



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Wann habe ich eigentlich studiert?“

Hilde Spiel in Wien bis 1936

verfasst von

Maria Czwik

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 312

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Geschichte

Betreut von: Univ. -Prof. Dr. Friedrich Stadler

Ich danke allen, die mich während meines Studiums unterstützt haben.
Mein besonderer Dank gilt meiner Familie.

Inhalt

Einleitung	1
Quellen und Literatur	6
Hilde Spiels Erinnerungen und Taschenkalender	11
1. Hilde Spiel und Film – <i>Versuch einer Darstellungstheorie des Films</i> (Dissertation 1935)	16
1.1. Das Umfeld – Voraussetzungen für die Wahl des Dissertationsthemas	16
1.2. Lehrveranstaltungen am Psychologischen Institut	22
1.3. Zusammenfassung der Dissertation	24
1.4. Die Dissertation Hilde Spiels im Kontext einiger Arbeiten Karl Böhlers	33
1.5. Die Dissertation Hilde Spiels im Kontext einiger Arbeiten anderer Studierender und MitarbeiterInnen am Psychologischen Institut	41
1.6. Hilde Spiel als Verfasserin von Drehbüchern	48
2. Moritz Schlick und seine Wirkung auf Hilde Spiel bis 1936	53
2.1. Lehrveranstaltungen bei Moritz Schlick	55
2.2. Moritz Schlick als Zweitbegutachter der Dissertation Hilde Spiels	57
2.3. Ethik und Moral	63
2.4. Metaphysik	64
2.5. Hilde Spiels Reaktion auf die Ermordung Moritz Schlicks	68
3. Hilde Spiels Tätigkeit für die „Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle“	71
4. Frühe Romane	80
4.1. <i>Kati auf der Brücke</i>	82
4.2. <i>Sonderzug</i>	90
4.3. <i>Verwirrung am Wolfgangsee</i>	95
4.4. Entwurf eines Romans über eine Medizinstudentin	98
5. Hilde Spiels journalistische Tätigkeit - Veröffentlichungen in Zeitungen	99
Schluss	106
Literatur und Quellen	109
Anhang	123
Hilde Spiels erste Publikation	123
Zusammenfassung	124
English abstract	125

Einleitung

Im ersten Band ihrer Erinnerungen¹ formulierte Hilde Spiel die als Titel vorliegender Arbeit gewählte Frage: „Wann habe ich eigentlich studiert? Ich schrieb Geschichten, vierzig² waren es schon, und an der Dissertation.“³ Damit wollte Spiel ihre vielfältigen Beschäftigungen neben dem Studium deutlich machen. Als sie im Alter von nur 25 Jahren den Entschluss fasste Österreich zu verlassen, hatte sie bereits drei Romane⁴ und zahlreiche Kurzgeschichten geschrieben, war für verschiedene Zeitungen⁵ journalistisch tätig und hatte für die von Paul Felix Lazarsfeld gegründete Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle⁶ gearbeitet. Spiels berufliche Tätigkeit vor 1936 wird in dieser Arbeit ein wesentliches Thema sein. Über ihr Schaffen vor der Emigration wird ein Überblick gegeben werden. Die Frage *Wann habe ich eigentlich studiert?* kann und soll hier aber auch anders verstanden werden: Hilde Spiel begann ihr Studium in einem Umfeld blühender Wissenschaftskultur, geprägt von Austausch, Diskussion und Kritik.⁷ Sie entschied sich für ein Philosophiestudium bei Moritz Schlick, Charlotte Bühler und Karl Bühler und kam nicht nur mit zahlreichen herausragenden WissenschaftlerInnen an der Universität in Kontakt, sondern bewegte sich auch privat wie beruflich in einer fruchtbaren Umgebung. Am Ende ihres Studiums wagte Spiel sich an den *Versuch einer Darstellungstheorie des Films*⁸ als Dissertation.

Wie hat sich Hilde Spiels Studium auf ihre Arbeiten vor 1936 ausgewirkt? Gab es Wechselwirkungen zwischen dem Studium und ihrer beruflichen Tätigkeit? Dies soll hier untersucht werden.

¹ Spiel, Hilde: *Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911-1946*. Wien 1989; Im Folgenden wird, wo nicht anders ausgewiesen, die Rowohlt-Taschenbuchausgabe von 1991 (Reinbek bei Hamburg) herangezogen.

² Ingrid Schramm meinte in ihrem Aufsatz *Welche Welt ist Ihre Welt?*, es wären zu dieser Zeit jedenfalls über 30 Geschichten gewesen. Vgl. Schramm, Ingrid: *Welche Welt war ihre Welt?* in: Neunzig, Hans A.; Schramm, Ingrid (Hg.): *Hilde Spiel: Weltbürgerin der Literatur*. Wien 1999, S. 9-22, hier: S. 12

³ Spiel, Hilde: *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 121

⁴ Spiel, Hilde: *Kati auf der Brücke*. Wien 1933; Dies.: *Verwirrung am Wolfgangsee*. Leipzig, Wien 1935; Dies.: *Sonderzug*. im Nachlass Hilde Spiels, ÖLA 15/91, Gruppe 1/1/1, Sign.15/W1, Werke: *Der Sonderzug*; *Sonderzug* blieb unveröffentlicht, bis auf einen Auszug in: *Jahresring 1986/87*, Stuttgart 1986, S. 51-65

⁵ Spiel schrieb Texte für *Neues Wiener Journal*, *Prager Tagblatt*, *Wiener Allgemeine Zeitung*, *Wiener Tag*, *Neues Wiener Abendblatt*, *Das Kleine Blatt*, *Stunde*, *Der Morgen*, *Das Kleine Frauenblatt* und *Neues Wiener Tagblatt*, einzelne Beiträge erschienen auch in weiteren Tageszeitungen, vgl. Kiegler-Griensteidl, Monika: *Alles muss seinen Ort haben und seine Zeit : Hilde Spiels publizistische Anfänge in Wien (1929-1936.)* in: Neunzig/Schramm, *Hilde Spiel: Weltbürgerin der Literatur*, S. 58-68, hier: S. 58; Strickhausen, Waltraud: *Die Erzählerin Hilde Spiel oder „Der weite Wurf in die Finsternis“*. New York u. a. 1996, S. 427-429

⁶ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 91

⁷ Siehe Stadler, Friedrich: *Wissenschaft als Kultur?*. in: *Wissenschaft als Kultur. Österreichs Beitrag zur Moderne*. (Stadler, Friedrich [Hg.]: Veröffentlichungen des Instituts Wiener Kreis. Bd. 6) Wien 1997, S. 9-18, S. 11; siehe auch Spiel selbst etwa in: Spiel, Hilde: *Glanz und Untergang. Wien 1866-1938*, München 1888, S. 145f.

⁸ Spiel, Hilde: *Versuch einer Darstellungstheorie des Films*. Univ. Diss. Wien 1935

In vorliegender Arbeit ist Spiels Studienzeit Gegenstand der Betrachtung - die Jahre 1930 bis 1936. 1930 schrieb sich Hilde Spiel an der Universität Wien ein. Zunächst hatte sie Germanistik, Kunst- und vergleichende Religionsgeschichte inskribiert.⁹ Die von ihr besuchten Lehrveranstaltungen wurden von fachlich, wie politisch, sehr unterschiedlich orientierten Personen abgehalten - so hörte sie etwa Vorlesungen bei Eduard Castle, Josef Nadler, Oskar Ewald, Marianne Thalmann, Wilhelm Koppers und Dietrich Kralik.¹⁰ Bereits im ersten Semester hat Spiel auch eine Vorlesung bei Moritz Schlick besucht. Ab 1932 belegte sie Lehrveranstaltungen bei Karl und Charlotte Bühler.¹¹ Vor dem 5. Semester, dem Wintersemester 1932, entschloss sich Spiel endgültig für ein Philosophiestudium. Ihr Nebenfach war Ethnologie.¹²

In den ersten Studienjahren arbeitete Hilde Spiel an dem Roman *Kati auf der Brücke*¹³, war journalistisch tätig und ab 1932¹⁴ auch schon in der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle beschäftigt. Sie hatte in dieser Zeit einige Erfolge zu verbuchen, nicht zuletzt wurde ihr der Julius-Reich-Preis verliehen.¹⁵ Bereits ab Oktober 1933 schrieb Spiel an ihrer Dissertation.¹⁶

Zugleich begannen der Faschismus und seine neoromantische, idealistisch-metaphysische Philosophie Auswirkungen auf Spiels Umgebung zu zeigen.¹⁷ Die schärfsten Gegensätze und Widersprüchlichkeiten zogen sich bald bis in private Angelegenheiten und hinterließen auch im Werk Hilde Spiels ihre Spuren. Gerade die letzten Jahre in Wien waren für Spiel wohl eine anstrengende Zeit. 1935 wurde ihr bis heute unveröffentlichter Roman *Sonderzug*¹⁸, auf den sie viele Hoffnungen gesetzt hatte, vom Zsolnay-Verlag abgelehnt.¹⁹ Der Verleger Ralph A.

⁹ Wiesinger-Stock, Sandra: *Hilde Spiel. Ein Leben ohne Heimat?*. Wien 1996; zugl. Univ. Dipl. Arb., Wien 1993, S. 33

¹⁰ Vgl. UAW, Philosophische Fakultät, Nationale Hilde Spiel, 1930-1934 und ÖLA 15/91 Gruppe 3, Sign. 15/L1 Personaldokumente, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel

¹¹ Vgl. UAW, Philosophische Fakultät, Nationale Hilde Spiel, WS 1930 und SoSe 1932, sowie ÖLA 15/91 Gruppe 3, Sign. 15/L1 Personaldokumente, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel

¹² Vgl. UAW, Philosophische Fakultät, Nationale Hilde Spiel, WS 1932/33 und ÖLA 15/91 Gruppe 3, Sign. 15/L1 Personaldokumente, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel

¹³ Spiel, Hilde: *Kati auf der Brücke*. Wien 1933

¹⁴ Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Hilde Spiel Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1932, W518/3, Eintrag am 4.7.1932

¹⁵ Wiesinger-Stock, *Ein Leben ohne Heimat?*, S. 38f.

¹⁶ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Hilde Spiel Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, Sign. W518/4, Eintrag am 18.10.1933

¹⁷ Vgl. Kruntorad, Paul: *Der Neunte Bezirk*. in: Spiel, Hilde (Hg.): *Wien. Spektrum einer Stadt*. München 1971, S. 301-310, hier: S. 307

¹⁸ ÖLA 15/91, Gruppe 1/1/1, Sign.15/W1, Werke: *Der Sonderzug*; siehe auch: *Sonderzug (Auszug)*. in: Jahresring 1986/87, Stuttgart 1986, S. 51-65

¹⁹ Nachlass Hilde Spiel, ÖLA, 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 7.1.1935 siehe dazu Neunzig, Hans A.: *Die sinnliche Wahrnehmung der Welt, Hilde Spiel als Erzählerin*. in: Ders./Schramm, *Hilde Spiel: Weltbürgerin der Literatur*. S. 23-32, hier: S. 23

Höger regte sie stattdessen zu einem „Sommerbuch“²⁰ an - *Verwirrung am Wolfgangsee*.²¹ Im Juni war dieser Sommerroman, mit dem sich Hilde Spiel nie identifizieren konnte, fertig gestellt.²² Spiel erinnerte sich an das Jahr 1935, als eine von Gegensätzen geprägte Zeit: „[...]Tagsüber [...] gehe ich in die Schlick-Vorlesung, trage im Bühler-Seminar die Grundzüge einer *Darstellungstheorie des Films* vor, die ich in meiner Dissertation zu entwickeln versuche, auch Schlicks Assistent Friedrich Waismann hört zu, „Bühler entzückt“, selbst von einem „neuen Lessing“ ist, wohl scherzhaft, die Rede. Abends beginnt das Lotterleben, [...]“²³. Dies entspricht Einträgen in ihren Taschenkalendern aus dem Jahr 1935.²⁴ Spiel beschrieb in ihren Erinnerungen an diese Zeit auch die Übergriffe auf jüdische Studierende an der Universität Wien: „Nazikrawalle [...] Ein Horror für mich, die ich im nächsten Jahr auswandern sollte, stellvertretend für alles, was dann 1938 geschah.“²⁵ Österreich zu verlassen, stand seit längerem im Raum, auch wenn die Ermordung Moritz Schlicks – „[...] der tiefste Schmerz [...] der mir zugestoßen war.“²⁶ - den endgültigen Anstoß dafür gegeben haben mag. „Sich selbst den Rückzug abschneiden“ – Peters [Peter de Mendelssohns] Lösung galt auch für mich. Ich war dazu bereit, aber erst nach Abschluß meines Studiums.“²⁷ Im Oktober 1935 stellte Spiel ihre Dissertation fertig.²⁸ Mitte Dezember legte sie mit einstimmiger Auszeichnung bei Moritz Schlick und Karl Bühler ihr letztes Rigorosum ab.²⁹ Als Kontrapunkt hatte sie schließlich noch das gewählte Nebenfach Ethnologie bei dem späteren nationalsozialistischen Rektor Oswald Menghin zu bestehen.³⁰ Menghins Schriften zu lesen, hat Spiel als „unerträglich“³¹ bezeichnet. Die Studienzeit Hilde Spiels war bisher selten Thema eigenständiger Arbeiten,³² zumeist wurde das spätere Werk oder die Exilthematik beachtet. Für die vorliegende Arbeit bildeten

²⁰ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 119

²¹ Spiel, *Verwirrung am Wolfgangsee*. Leipzig, Wien 1935

²² Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 122

²³ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 121

²⁴ Am 19.6.1935 hielt Hilde Spiel ihr Referat. Sie notierte „[...] ½ 4 wars fertig.- Ich hielt es vor viel Publikum, sogar Waismann. [...] Etwas zu schnell. Großer Erfolg! Neuer Lessing etc. Bühler entzückt.“ siehe: Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. W/518/6 Eintrag am 19.6.1935

²⁵ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 121

²⁶ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 135

²⁷ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 135

²⁸ Vgl. Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 9.10.1935

²⁹ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 124

³⁰ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 128

³¹ Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1936 Sign. 15/W518/7, Eintrag am 2.1.1935

³² Arbeiten, die sich diesem Zeitraum gewidmet haben, wären etwa: Murbacher, Birgit: *Hilde Spiel. Publizistin wider Willen. Versuch einer Medienbiographie der ersten Lebenshälfte Hilde Spiels*. Dipl. Arb., Wien. 1997; Kiegler-Griensteidl, Monika: *Alles muss seinen Ort haben und seine Zeit. Hilde Spiels publizistische Anfänge in Wien (1929-1936)*. in: Neunzig/Schramm, *Hilde Spiel: Weltbürgerin der Literatur*. S. 58-68; u.a.

Spiels eigenen Erinnerungen an die Zeit vor 1936 einen Ausgangspunkt. Als Quellen wurden in erster Linie ihre Taschenkalender aus den Jahren 1930-1936 verwendet. Diese befinden sich im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.³³ Dort konnten zahlreiche weitere, großteils unveröffentlichte Quellen eingesehen werden. Aus dem Lazarsfeld-Archiv in Wien, dem Archiv der Universität Wien und dem Archiv der Wiener Volkshochschulen wurde Material hinzugezogen. In dem hier folgenden Kapitel, wird ein Überblick über die verwendeten Quellen und die Literatur gegeben. Da die 1989³⁴ und 1990³⁵ erschienenen Erinnerungen Spiels, zusätzlich zu ihren Taschenkalendern, als Grundlage für weitere Untersuchungen dienten, beschäftigt sich ein Kapitel mit den Autobiographien Spiels. Ein wesentlicher Teil vorliegender Arbeit ist der Dissertation Hilde Spiels, dem *Versuch einer Darstellungstheorie des Films*, gewidmet. In diesen Kapiteln wird die Dissertation im Kontext des Psychologischen Institutes der Universität Wien, der Arbeiten Karl Bühlers sowie von MitarbeiterInnen und StudentInnen betrachtet. Auch Spiels privates und berufliches Umfeld wird hinsichtlich seiner Relevanz für ihre Beschäftigung mit Film untersucht. Einflüsse von Moritz Schlick, der auch Zweitbegutachter der Dissertation war, werden in einem eigenen Teil besprochen. In diesem werden von Spiel besuchte Lehrveranstaltungen, Schlicks Konzept von Ethik und seine Ablehnung gegenüber Metaphysik hinsichtlich ihrer Wirkung auf Spiel thematisiert.

Hilde Spiels Tätigkeit für die Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle, die in der Zeit, in der sie dort arbeitete, noch als Teil der Universität geführt wurde, wird im folgenden Kapitel genauer beschrieben. Spiels mit der Forschungsstelle in Zusammenhang stehendes Engagement für die Sozialdemokratie wurde bereits ausführlich bearbeitet und wird hier nur insofern erwähnt, als es für eine Vervollständigung des Gesamtbildes erforderlich ist.³⁶

In einem kurzen Überblick über die in Wien vor 1936 verfassten Romane sollen Einflüsse Charlotte Bühlers auf Spiel anhand des Romans *Kati auf der Brücke* betont werden. Hilde Spiels unveröffentlicht gebliebener Roman *Sonderzug* wird hinsichtlich der darin enthaltenen politischen Stellungnahmen thematisiert. Das frühe erzählende Werk Hilde Spiels hat nach langer Vernachlässigung seit den 1990er Jahren viel Beachtung gefunden.³⁷

³³ Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32

³⁴ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, Erinnerungen 1911-1946. München 1989

³⁵ Spiel, Hilde: *Welche Welt ist meine Welt? Erinnerungen 1946-1989*. München 1990

³⁶ Siehe etwa Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, v. a. S. 15ff. und Dies.: *Der „Zwang zur Vernunft“ Zur politischen Dimension im Werk von Hilde Spiel*. in: Mit der Ziehharmonika. Zeitschrift der Theodor Kramer Gesellschaft, 8. Jg. Nr. 3, (1991) S. 1-5

³⁷ Siehe etwa: Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*; Hummelbrunner, Heike: *„Nur was man tut besteht!“ Die Erzählerin und Dramatikerin Hilde Spiel*. Univ. Dipl. Arb., Wien 1997; Neunzig, *Die sinnliche Wahrnehmung der Welt*; Grammel, Hilde: *Eros und Konflikt. Zu Hilde Spiels erstem Roman „Kati auf der Brücke“*. in: Mit der Ziehharmonika. Zeitschrift der Theodor Kramer Gesellschaft, 8. Jg., Nr. 3, (1991) S. 18-19;

Als freie Journalistin, veröffentlichte Spiel bis 1936 zahlreiche Kurzgeschichten in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften. Daneben entstanden Reportagen und kleinere Artikel. In einem kurzen Kapitel wird ein Überblick über diese gegeben. Hilde Spiels erste Publikation, ein Gedicht, das in einer Beilage zu der Zeitung *Der Tag* aufgefunden werden konnte, jedoch nicht aus der Studienzeit Spiels, sondern von 1926 stammt, befindet sich im Anhang.³⁸

Howells, Christa Victoria: *Heimat und Exil. Ihre Dynamik im Werk von Hilde Spiel*. Univ. Diss., Houston 1994;
Hawlitschek, Bettina: *Fluchtwege aus patriarchaler Versteinerung. Geschlechterrollen und Geschlechterbeziehungen im Frühwerk Hilde Spiels*. Univ. Diss., Feiburg (Breisgau) 1995

³⁸ Spiel, Hilde: *Lied des Sklaven* (Gedicht) in: *Der Tag* Nr. 1373 am 26.9.1926, Beilage: *Tag der Jugend*, S. 22

Quellen und Literatur

Über Hilde Spiel ist viel geschrieben worden. Ihre Studienzeit in Wien hat jedoch, wie ihr literarisches und journalistisches Frühwerk, eher wenig Beachtung gefunden.

Wissenschaftliche Literatur, welche die Studienzeit der Autorin behandelt, ist großteils in den 1990er Jahren entstanden. In diesen Arbeiten wurde vor allem dem erzählenden Werk Spiels Aufmerksamkeit geschenkt. Die ersten drei, bereits in den 1930er Jahren publizierten Romane Spiels erschienen 1986 unter dem Titel *Frühe Tage* noch einmal.³⁹ Hilde Spiel wurde dadurch auch als Schriftstellerin gewürdigt, was ihr zuvor oft versagt blieb. Geno Hartlaub verfasste ein Nachwort für diesen Sammelband und beschrieb die Romane inhaltlich und stilistisch. Politische Stellungnahmen oder Gesellschaftskritik, so Hartlaub, hätte Spiel in ihren ersten Romanen nur unbewusst, an Details, zum Ausdruck gebracht. „Noch zählen individuelle Erlebnisse, Freuden und Leiden mehr als der gesellschaftliche und kollektive Hintergrund.“⁴⁰ meinte Hartlaub.

Hilde Grammel hat den Roman *Kati auf der Brücke* in einem Aufsatz für die Zeitschrift der Theodor Kramer Gesellschaft analysiert.⁴¹ Sie widmete sich darin, unter dem Titel *Eros und Konflikt*, auch den Gegensätzen der Gesellschaft im Ständestaat und betonte die Schwierigkeiten, die aus diesen Widersprüchen auch im privaten Bereich entstanden.

1993 erschien eine für vorliegende Arbeit sehr wesentliche Dissertation von Waltraud Strickhausen.⁴² Diese Autorin hat große Teile des publizistischen Frühwerks Hilde Spiels erstmals aufgearbeitet und systematisch bibliographisch erfasst. Sie konnte Spiel auch persönlich kennenlernen und erhielt Unterstützung durch deren Kinder Felix de Mendelssohn und Christine Shuttleworth, sowie durch den damaligen Nachlassverwalter Hans A. Neunzig. Der Schwerpunkt Strickhausens Arbeit ist eine Analyse des erzählenden Werkes in seinem gesamten Umfang. Strickhausen behandelte darüber hinaus jedoch auch Spiels Studienzeit. Sie legte in Hinblick auf politische und philosophische Einflüsse Wechselwirkungen zwischen Spiels Umfeld und ihrem Werk dar, wie dies seither kaum mehr vorgenommen wurde.⁴³ Auch in den konkreten Analysen der Romane behandelte Strickhausen diesbezüglich interessante Aspekte. 1991 ist bereits ein Aufsatz von Waltraud Strickhausen zur politischen

³⁹ Spiel, Hilde: *Frühe Tage. Drei Romane*. (enthält Hilde Spiels frühe Arbeiten, *Kati auf der Brücke*, *Verwirrung am Wolfgangsee* und *Flöte und Trommeln*) München, Hamburg 1986

⁴⁰ Vgl. Hartlaub, Geno: *Nachwort* zu Spiel, *Frühe Tage*, S. 487-491, hier: S. 490

⁴¹ Grammel, Hilde: *Eros und Konflikt. Zu Hilde Spiels erstem Roman „Kati auf der Brücke“*. in: Mit der Ziehharmonika. Zeitschrift der Theodor Kramer Gesellschaft, 8. Jg., Nr. 3, (1991) S. 18-19

⁴² Strickhausen, Waltraud: *Die Erzählerin Hilde Spiel oder „Der weite Wurf in die Finsternis“*. (Stephan, Alexander (Hg.): *Exilstudien* Vol.3) New York u. a. 1996, zugl. Univ. Diss., Marburg/Lahn 1993

⁴³ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 15-38

Dimension im Werk Hilde Spiels erschienen.⁴⁴ Darin bezog sie sich auf die Romane *Anna und Anna*, *Lisas Zimmer*, *Kati auf der Brücke* und *flute and drums*. Strickhausen stellte sich gegen die Annahme Geno Hartlaubs, die frühen Romane könnten erst im Nachhinein als politisch und gesellschaftskritisch interpretiert werden. Sie vertrat die Position, dass Spiel bereits in ihren frühen Arbeiten politisch Stellung bezogen hätte. Dies machte sie hinsichtlich des Frühwerkes in erster Linie an dem Roman *flute and drums* fest, der in vorliegender Arbeit ausgeklammert bleibt, da er nicht mehr in Wien bis 1936 erschienen ist.

Einem völlig neuen Aspekt hat sich zeitgleich Bettina Hawlitschek in ihrer Dissertation zugewendet.⁴⁵ Sie verfolgte einen feministischen, psychoanalytischen Ansatz und untersuchte Hilde Spiels frühe Romane in Hinblick auf Geschlechterrollen und Stereotype, welche in der vorliegenden Arbeit nicht Thema sein werden. Hawlitschek spannte einen Entwicklungsbogen vom ersten bis zum dritten Roman und rechtfertigte damit die Betrachtung eben dieses Textkorpus in der Dissertation. Ihre Arbeit wurde, auf Grund einiger von anderen AutorInnen nicht beachteter Aspekte, bei der Kontextualisierung des Frühwerkes für die vorliegende Diplomarbeit herangezogen. Hawlitschek gelangte zu der Ansicht, dass zwischen Poppers Werk *Logik der Forschung* und *Verwirrung am Wolfgangsee* ein Zusammenhang besteht, welche die Verfasserin nicht teilt.⁴⁶

Der Thematisierung von Heimat und Exil im erzählenden, in Buchform erschienenen Werk Spiels hat sich Christa Howells zugewandt.⁴⁷ Dem Frühwerk wurde hierbei recht viel Raum gegeben. Howells setzte sich am Rande auch mit der Thematik politischer und philosophischer Einflüsse auf Hilde Spiel auseinander. Sie meinte, Spiel habe bei ihrer Beschäftigung mit der Innenwelt nie auf den Zusammenhang mit der Außenwelt verzichtet und ihr literarisches Schaffen bewege sich bewusst in keinem geschichtlichen Vakuum.⁴⁸

Eine zeitgeschichtliche Diplomarbeit hat Sandra Wiesinger-Stock 1993 unter dem Titel *Hilde Spiel (1911-1990). Ein Leben ohne Heimat?* vorgelegt.⁴⁹ Der Schwerpunkt dieser Arbeit ist die Exilthematik. Wiesinger-Stock beantwortete die im Titel ihrer Arbeit gestellte Frage: „„Man ist“, wie Hilde Spiel betonte, „nirgendwo ganz zu Hause.““⁵⁰ Sie strich eine Fremdbestimmung als Folge des Exils heraus, welche auch die nächsten Generationen noch

⁴⁴ Strickhausen, Waltraud: *Der „Zwang zur Vernunft“*. Zur politischen Dimension im Werk von Hilde Spiel. in: *Mit der Ziehharmonika*. Zeitschrift der Theodor Kramer Gesellschaft, 8. Jg. Nr. 3, (1991) S. 1-5

⁴⁵ Hawlitschek, Bettina: *Fluchtwege aus patriarchaler Versteinerung. Geschlechterrollen und Geschlechterbeziehungen im Frühwerk Hilde Spiels*. Univ. Diss., Freiburg (Breisgau) 1995

⁴⁶ Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 150

⁴⁷ Howells, Christa Victoria: *Heimat und Exil. Ihre Dynamik im Werk von Hilde Spiel*. Univ. Diss., Houston 1994

⁴⁸ Howells, *Heimat und Exil*, S.109

⁴⁹ Wiesinger-Stock, Sandra: *Hilde Spiel (1911-1990). Ein Leben ohne Heimat?*. Univ. Dipl. Arb. Wien 1993

⁵⁰ Wiesinger-Stock, *Ein Leben ohne Heimat?*, S.139; Wiesinger-Stock zitiert hier: Spiel, Hilde, *Das Haus der Sprache*, in: Filio, Ota; Larsen, Egon (Hg.): *Die zerbrochene Feder. Schriftsteller im Exil*, Stuttgart 1984, S. 11

betreffen würde.⁵¹ In dieser Arbeit, die in gekürzter Form 1996 unter demselben Titel mit einem Vorwort von Erika Weinzierl erschien,⁵² befindet sich eine sehr ausführliche Biographie Hilde Spiels. Diese erfasst auch die Jahre in Österreich bis 1936 und den Kontext der damaligen politischen und gesellschaftlichen Situation.

1997 wurde Birgit Murbachers Diplomarbeit *Hilde Spiel: Publizistin wider Willen. Versuch einer Medienbiographie der ersten Lebenshälfte von Hilde Spiel*⁵³ abprobiert. Die Arbeit ist die bislang einzige umfassende Untersuchung zu Spiels Studienzeit - eine medienbiographische Arbeit. Auch Spiels Dissertation *Versuch einer Darstellungstheorie des Films* wurde von Murbacher näher betrachtet.⁵⁴ Die Arbeit bietet eine Beschreibung des kommunikationshistorisch relevanten Kontextes der 1930er Jahre.

Im Jahr 1999 erschien der Band *Hilde Spiel, Weltbürgerin der Literatur*⁵⁵, welcher von Hans A. Neunzig und der nunmehrigen Nachlassverwalterin Ingrid Nagl-Schramm herausgegeben wurde. In Bezug auf das Frühwerk ist aus diesem Band für vorliegende Arbeit, neben den biographischen Arbeiten von Ingrid Nagl-Schramm,⁵⁶ vor allem der Aufsatz von Hans A. Neunzig⁵⁷ zu Hilde Spiel als Erzählerin von Interesse. Neunzig hat sich unter dem Titel *Die sinnliche Wahrnehmung der Welt. Hilde Spiel als Erzählerin* auch mit dem bis heute unveröffentlichten Roman *Sonderzug* befasst. Der Beitrag von Monika Kiegler-Griensteidl⁵⁸ konnte für vorliegende Arbeit ebenso hervorragend genutzt werden – er bietet einen Überblick über die sonst nur wenig beachteten Beiträge Spiels in Tageszeitungen und Magazinen vor 1936.

Zwischen 2000 und 2010 sind vor allem Hochschulschriften entstanden, in denen unterschiedlichste Aspekte mit Blick auf Spiels späteres Werk oder die Exilthematik behandelt wurden, die für die hier behandelten Fragestellungen kaum relevant sind.

Anlässlich Hilde Spiels 100. Geburtstag erschien dann 2011 nicht nur das von Spiel selbst wenig geliebte Sommerbuch *Verwirrung am Wolfgangsee* erneut,⁵⁹ sondern auch der

⁵¹ Wiesinger-Stock, *Ein Leben ohne Heimat?*, S. 139

⁵² Wiesinger-Stock, Sandra: *Hilde Spiel (1911-1990). Ein Leben ohne Heimat?* (mit einem Vorwort von Erika Weinzierl) Wien 1996

⁵³ Murbacher, Birgit: *Hilde Spiel – Publizistin wider Willen. Versuch einer Medienbiographie der ersten Lebenshälfte von Hilde Spiel*. Univ. Dipl. Arb., Wien 1997

⁵⁴ Vgl. Murbacher, *Versuch einer Medienbiographie*, S. 119-133

⁵⁵ Neunzig, Hans A., Schramm, Ingrid (Hg.): *Hilde Spiel: Weltbürgerin der Literatur*. Wien 1999

⁵⁶ Schramm Ingrid: *Welche Welt war Ihre Welt? : Ein literarisches Leben zwischen hellen und finsternen Zeiten*. in: Neunzig/Schramm: *Hilde Spiel: Weltbürgerin der Literatur*, S. 9-22

⁵⁷ Neunzig, Hans A.: *Die sinnliche Wahrnehmung der Welt. Hilde Spiel als Erzählerin*. in: Neunzig/Schramm: *Hilde Spiel: Weltbürgerin der Literatur*, S. 23-32

⁵⁸ Kiegler-Griensteidl, Monika: *Alles muss seinen Ort haben und seine Zeit : Hilde Spiels publizistische Anfänge in Wien (1929-1936)* in: Neunzig/Schramm: *Hilde Spiel: Weltbürgerin der Literatur*, S. 58-68

⁵⁹ Spiel, Hilde: *Verwirrung am Wolfgangsee*, Wien 2011

Sammelband *Hilde Spiel und der literarische Salon*⁶⁰. Hans A. Neunzig hat für diesen einen Aufsatz über Hilde Spiels literarische Netzwerke geschrieben, in dem er sich mit Spiels Studienzeit befasste und Spiels Vielseitigkeit, abgesehen von ihrer literarischen Produktion, betonte.⁶¹ Evelyne Polt-Heinzl beschrieb ebendort die Einbindung Spiels in die Kaffeehausszene Wiens in den 1920er und 1930er Jahren.⁶²

Zuletzt wurde *Kati auf der Brücke* 2012 mit einem Nachwort von David Axmann neu herausgegeben.⁶³ Axmann befasste sich darin mit dem Thema Jugend und Entwicklung in *Kati auf der Brücke* nicht nur hinsichtlich des Inhalts: auch für die stilistische Beschreibung des Romans wählte er das Wort *Jugendstil*.⁶⁴

Die Quellen, die für vorliegende Arbeit herangezogen wurden, stammen größtenteils aus dem Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, wo sich der Nachlass Hilde Spiels befindet. Als Basis dienten Spiels Tagebücher der Jahre 1930 bis 1936.⁶⁵ Diese lieferten zahlreiche Anhaltspunkte zu ihren Kontakten im universitären Bereich, und erleichterten die richtige chronologische Einordnung zahlreicher Fakten. Der Nachlass umfasst auch weitere Archivalien aus der Studienzeit, wie etwa Mitschriften Hilde Spiels aus den Vorlesungen Moritz Schlicks.⁶⁶ Diese waren nicht nur inhaltlich, sondern auch zur Klärung der Frage welche Vorlesungen Spiel tatsächlich besucht hat sehr hilfreich, denn das Meldungsbuch⁶⁷ der Studierenden Hilde Spiel, in dem alle Vorlesungen aufgelistet sind, endet mit dem Sommersemester 1934 zum Zeitpunkt des Absolutatoriums. Weitere Personaldokumente, Lebensdokumente, der unveröffentlichte Roman *Sonderzug*, sowie andere Entwürfe und Fragmente konnten für die Arbeit verwendet werden und sind in den jeweiligen Kapiteln angeführt. Überraschender Weise befand sich auch ein von Spiel bearbeiteter Fragebogen für die Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle im Nachlass.⁶⁸

Das Lazarsfeld-Archiv in Wien wurde aufgesucht, um mehr Informationen über Hilde Spiels Tätigkeit in der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle zu bekommen. Nicht nur das

⁶⁰ Schramm, Ingrid; Hansel, Michael (Hg.): *Hilde Spiel und der literarische Salon*. Innsbruck 2011

⁶¹ Neunzig, Hans A.: *Hilde Spiels literarische Netzwerke*. in: Schramm/Hansel: *Hilde Spiel und der literarische Salon*, S. 55-73

⁶² Polt-Heinzl, Evelyne: *Hilde Spiel – Ein Lebensentwurf zwischen Kaffeehaus und Salon*. in: Schramm/Hansel: *Hilde Spiel und der literarische Salon*, S. 93-104

⁶³ Spiel, Hilde: *Kati auf der Brücke*, (Mit einem Nachwort von David Axmann) Wien 2012

⁶⁴ Vgl. Axmann, David: *Nachwort* zu Spiel, Hilde: *Kati auf der Brücke*. S. 184-191, hier: S. 189

⁶⁵ Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebücher 1930-1936, Signaturen: 15/W518/1-7

⁶⁶ ÖLA 15/91 Gruppe 1/1/4, Sign. 15/W586, Schul und Universitätsschriften, Notizhefte aus der Vorlesung von Moritz Schlick

⁶⁷ ÖLA 15/91 Gruppe 3, Sign. 15/L1 Personaldokumente, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel

⁶⁸ ÖLA 15/91 Gruppe 4/14/7, Sign. 15/S255/2, Konvolute: Jugenderinnerungen, Fragebogen aus der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle

Inhaltsverzeichnis⁶⁹ der für die Arola AG (Bally) 1933 in Zürich durchgeführten Studie über Schuhkauf befindet sich dort, sondern auch die Kopie eines von Hilde Spiel verfassten Berichtes mit dem Titel *Wie will der Käufer beraten sein*⁷⁰. Eine leider unvollständige Zusammenfassung⁷¹ der gesamten Studie sowie der zugehörige Fragebogen⁷² wurde ebenfalls eingesehen.

Im Archiv der Universität Wien lagern die Nationale⁷³ und der Rigorosenakt⁷⁴ Hilde Spiels. Das Meldungsbuch aus dem Literaturarchiv konnte also mit den von Spiel ausgefüllten Nationalen hinsichtlich der besuchten Lehrveranstaltungen abgeglichen werden. Im Rigorosenakt ist die Beurteilung von Spiels Dissertation durch Karl Bühler zu finden. Weitere Rigorosenakte anderer Studierender des psychologischen Instituts hat die Verfasserin hinzugezogen – sie erleichterten die Einordnung von Spiels Abschlussarbeit.

Zuletzt wurde das Archiv der Wiener Volkshochschulen aufgesucht. Dort war zu den von Spiel im Volksheim Ottakring abgehaltenen Lesungen aber nicht mehr zu finden, als ein Hinweis darauf, dass sie stattgefunden haben. Über die „Bestandssuche“ auf der Homepage des Volkshochschularchivs können alle Veranstaltungen der 1930er Jahre abgerufen werden. So gelang es, die im Volksheim Ottakring abgehaltenen Kurse Ernst Angels über Film mit Spiels Tagebuchnotizen über ihre Teilnahme an dortigen Veranstaltungen in einen Zusammenhang zu bringen.⁷⁵

⁶⁹ Lazarsfeld Archiv Wien, Vienna Marktforschungsstelle [Teil 11] *Das Inhaltsverzeichnis unserer Untersuchung f. Bally Schweiz*

⁷⁰ Lazarsfeld Archiv Wien, WIFO-2 [Teil 9] Wirtschaftspsychologie, Kopie des Originalmaterials in der Columbia University Library, „*Wie will der Käufer beraten sein?*“ von Hilde Spiel

⁷¹ Lazarsfeld Archiv Wien, WIFO-1 [Teil 39] *Verarbeitete Ergebnisse von der im Mai 1933 im Auftrag der Arola AG Zürich durchgeführten Probe-Erhebung*

⁷² Lazarsfeld Archiv WIFO-3 [Teil 17] *Fragebogen für Schuhe*

⁷³ UAW, Philosophische Fakultät, Nationale, Hilde Spiel, 1930-1934

⁷⁴ UAW, Philosophische Fakultät, Rigorosenakt Nr. 12 850, Hilde Spiel

⁷⁵ http://www.vhs.at/vhsarchiv_suche.html

Hilde Spiels Erinnerungen und Taschenkalender

Als Ausgangspunkt für weitere Recherchen wurden in vorliegender Arbeit Hilde Spiels eigene Erinnerungen an die Zeit in Wien vor 1936, vor allem der 1989 erschienene Band *Die hellen und die finsternen Zeiten*⁷⁶, genutzt. Im Zentrum dieses Bandes stehen die 1930er Jahre in Wien und Spiels Studienzeit. Als Quelle für diese Diplomarbeit, wie auch für den ersten Band Spiels Erinnerungen, dienten die Taschenkalender aus den Jahren 1930 bis 1936, welche sich im Nachlass Hilde Spiels im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek befinden.⁷⁷ Es wurde bereits betont, dass Spiel auf zahlreiche und nahezu lückenlose Aufzeichnungen in den Kalendern zurückgreifen konnte, die eine Einbeziehung von Details in die Beschreibung ihrer Jugendzeit möglich machten.⁷⁸

AutorInnen von Autobiographien gehen immer selektiv vor. Sie bedienen sich sprachlicher, wie stilistischer Mittel, um Erlebtes aus dem Gedächtnis zu rekonstruieren und arbeiten auf im Nachhinein festgelegte Höhe- und Tiefpunkte hin.⁷⁹ Indem Spiel ihre eigenen Taschenkalender für die Autobiographie verwendet hat, erfolgte eine zweifache Auswahl. Die Erste war ja bereits beim Notieren im Kalender vorgenommen worden. Eine Weitere erfolgte während der Textentwicklung und des Schreibens in den 1980er Jahren. Die Auswahl in den Erinnerungen führte Christa Howells nicht etwa nur auf Neigungen, sondern auch auf den Zeitdruck zurück, unter dem die Autorin während des Verfassens stand – Spiel war bereits schwer krank.⁸⁰ Dass schon das Format der Taschenkalender in den 1930er Jahren eine Beschränkung auf Geschehnisse, die als die Wesentlichsten wahrgenommen wurden, bedingte, wird bewusst, wenn man die kleinen Büchlein in den Händen hält. Friedrich Thorn hatte Spiel den ersten derartigen Kalender zu Weihnachten 1929 geschenkt. Auf das erste Blatt wurde von Thorn geschrieben: „Dieser Kalender ist so klein, damit er kein banales „Sentenzentagebuch“ werden kann und weil Du von den Ereignissen nur aufschreiben sollst, daß sie geschehen sind. Die Stellungnahme zu ihnen mußst Du immer wieder ändern; Ein

⁷⁶ Verwendete Ausgabe: Spiel, Hilde: *Die hellen und die finsternen Zeiten. Erinnerungen 1911-1946*. Reinbek bei Hamburg 1991; erstmals erschienen: München 1989

⁷⁷ Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebücher 1930-1936 Sign. 15/W518/1-7

⁷⁸ Vgl. etwa Suchy, Birgit: *Gelebte oder nicht gelebte Zeit? : Komponenten der Exilerfahrung in den Erinnerungsbüchern von Elisabeth Freundlich („Die fahrenden Jahre“), Hertha Nathorff (Das Tagebuch der Hertha Nathorff), Hertha Pauli („Der Riß der Zeit geht durch mein Herz“) und Hilde Spiel („Die hellen und die finsternen Zeiten“)*. Dipl. Arb. Wien 1996, S. 65 und Kainhofer, Susanne: *Berufs und Karrieremuster jüdischer Autorinnen im Exil. Ein Beitrag zur Exilforschung an Hand der Autobiographien von Elisabeth Freundlich, Hertha Pauli, Gina Kaus und Hilde Spiel*. Dipl. Arb., Wien 2006, S. 100

⁷⁹ Vgl. Schlösser, Hermann: *Dichtung oder Wahrheit?* in: Amann, Klaus; Wagner, Karl (Hg.): *Autobiographien in der österreichischen Literatur. Von Grillparzer bis Thomas Bernhard*. (Amann, Klaus, Aspetsberger, Friedbert [Hg.]: Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde Bd. 3) Innsbruck, Wien 1998, S. 11-26, hier: S. 19

⁸⁰ Vgl. Howells, *Heimat und Exil*, S.76

Leben lang. Von da ab führte ich solche Kalender bis zum heutigen Tag.“⁸¹ Diesen Rat - der auch einen wesentlichen Punkt allen autobiographischen Schreibens thematisiert: dass nämlich die Bewertung der Ereignisse aus einem immer neuen Kontext heraus geschieht - hat Hilde Spiel in den 1930er Jahren nur teilweise befolgt. Viele Gefühle und Stimmungen wurden in den wenigen Zeilen aufgezeichnet, die für jeden Tag zur Verfügung standen. Das Lesen und Verarbeiten der eigenen Notizen prägte jedenfalls auch Struktur und Inhalt von *Die hellen und die finsternen Zeiten*.

Neben der bewussten, unterschiedlich bedingten Auswahl, ist noch eine Unbewusste zu erwähnen. Diese wird mit der von Spiel gewählten Bezeichnung, *Erinnerungen*, bereits angesprochen und geht mit dem Zeit und Perspektivenwechsel einher.⁸² An vielen Stellen stimmen Autobiographie und Taschenkalender überein. Teilweise hat sich die spätere Darstellung aber auch von den Einträgen aus den 1930er Jahren entfernt, andere Erinnerungen wurden mit einbezogen, neue Bewertungen vorgenommen oder die Ereignisse so gestaltet, dass sie dem Leser eine fesselnde Lektüre bieten können. Marcel Reich-Ranicki meinte, an den Höhepunkten in ihren Erinnerungen werde erkennbar, wonach sich Spiel immer geseht habe: „- die Poesie.“⁸³ Spiel hat offensichtlich auch Formulierungen und Entwürfe für den geplanten Roman *Die Preisgabe*, der als autobiographisches Werk gedacht war, in *Die hellen und die finsternen Zeiten* mit einbezogen.⁸⁴ In die Beschreibungen sind zahlreiche Metaphern und Bilder eingeflochten, die der Darstellung Züge eines Romans verleihen.⁸⁵

Nachträgliche Lebensbeschreibungen produzieren zusammenhängende Texte. Damit werden Einheit und Chronologie suggeriert.⁸⁶ Im Sinne des *pacte autobiographique* Philippe Lejeunes bleibt es dem Leser überlassen, die Autobiographie als solche zu lesen.⁸⁷ Autobiographie ist weder Wahrheit noch Dichtung. Folgt man Hermann Schlösser, so steht hinter dem Wort Wahrheit, in Bezug auf Autobiographien, ein ebenso großes Fragezeichen wie hinter dem

⁸¹ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 90; Der Eintrag findet sich nahezu wortwörtlich auf dem Deckblatt des Kalenders: vgl. ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Hilde Spiel, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1930, Sign. 15/W518/1

⁸² Vgl. *Selbstprüfung, Bilanz, Rechtfertigung. Zur Theorie und Geschichte autobiographischen Schreibens*. Vorwort zu: Hinck, Walter (Hg.): *Selbstannäherungen. Autobiographien im 20. Jahrhundert von Elias Canetti bis Marcel Reich-Ranicki*. Düsseldorf und Zürich 2004, S. 8

⁸³ Reich-Ranicki, Marcel: *Immer zwischen den Welten*. in: Ders.: *Reden auf Hilde Spiel*. München 1991, S. 79-93, hier: S. 86

⁸⁴ Vgl. ÖLA 15/91, Gruppe 1/7, Sign. 15/W 519 Entwürfe und Fragmente, *Die Preisgabe*, Romanentwurf, 1 Fassung: Bl.1-10, hier: Blatt 1; nicht zu verwechseln mit Spiel, Hilde: *Preisgabe*. in: Dies.: *kleine Schritte. Berichte und Geschichten*. München 1976, S. 251-254; Die Fragmente enthalten literarische Verarbeitungen der Zeit in Wien, unter anderem Texte zu Spiels Engagement für die Sozialdemokratie und die Durchsuchung der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle am 16.2.1934; vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 101f.

⁸⁵ Vgl. Poling, Andrea Eder: *Retrospektive Selbst- und Zeitdarstellungen in Exilbiographien: Stefan Heym, Susanne Leonhard, Hilde Spiel, Carl Zuckmayer*. Univ. Diss., Nashville, Tennessee 2009, S. 136

⁸⁶ Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*. Stuttgart 2000, S. 53

⁸⁷ Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris 1975

Wort Dichtung.⁸⁸ Der Wahrheitscharakter der Autobiographie kann nicht gesteigert werden, indem man die Dichtung weglässt, vielmehr bedarf es gewisser Kriterien zur Auswahl, Strukturierung, Anordnung und Deutung, die „[...] zwar nicht *dichterisch*, wohl aber *literarisch* genannt werden dürfen.“⁸⁹ Die autobiographische Verarbeitung des Lebens kann dazu beitragen, die Komplexität der Lebenswelten zu reduzieren.⁹⁰ Zwischen biographischem Kern und Fiktion gibt es für das Schreiben einen weiten Spielraum.⁹¹ Autobiographien haben die Möglichkeit, sich dieser Problematik bewusst zu werden und in irgendeiner Form das Herstellungsverfahren zu thematisieren.⁹² Spiel selbst bezeichnete *Die hellen und die finsternen Zeiten* als einen solipsistischen Bericht, und verwies damit auf ihren subjektiven Bewusstseinszustand als Grundlage.⁹³ Das Bewusstsein der Autorin für die Schwierigkeit über einen Teil des Lebens im Nachhinein zu erzählen, wird vor allem an Hand des vorangestellten Prosastückes *Ein Kind in Wien* deutlich. Dieses ist nicht nur inhaltlich, sondern auch durch Titel und Textgestaltung vom restlichen Text abgehoben. Der Abstand zwischen der späteren Perspektive und dem erzählten Kind wird deutlich gemacht.⁹⁴ Der *Menschwerdung*⁹⁵ Hilde Spiels werden in *Die hellen und die finsternen Zeiten* noch zwei weitere Vorbereitungskapitel vorausgeschickt, mit den Titeln *Aura und Ursprung* und *Schule der Empfindsamkeit*.⁹⁶ Den dichterischen und literarischen Charakter ihrer Erinnerungen scheint Spiel keinesfalls hinterfragt, sondern gezielt eingesetzt zu haben, nicht in manipulierender oder beschönigender Absicht, vielmehr ein stillschweigendes Einverständnis mit dem Leser voraussetzend. Im zweiten Band der Erinnerungen, mit dem Titel *Welche Welt ist meine Welt?*, gab die Autorin zu Beginn einen kurzen Hinweis auf die Problematik der Erinnerung und das Nachhinein beim autobiographischen Schreiben. Sie begann ihre Schilderungen mit den Worten: „Wer mag nicht seine Jugend mit all den Schwankungen des Gemütes schildern, die ihm im Gedächtnis geblieben sind? Doch wenn das äußere Geschehen sich häuft, bleiben die Gefühle auf der Strecke. „[...] Mit wahrer Hast habe ich in einem ersten Band von Erinnerungen den Ablauf unseres Lebens seit Kriegsbeginn berichtet, jedoch nicht verraten, wie sehr seine Düsternis mich und meinen Mann im Inneren betroffen

⁸⁸ Vgl. Schlösser, *Dichtung oder Wahrheit?*, S. 19

⁸⁹ Schlösser, *Dichtung oder Wahrheit?*, S. 16

⁹⁰ Schlösser, *Dichtung oder Wahrheit?*, S. 24

⁹¹ Vgl. Hinck, *Selbstprüfung, Bilanz, Rechtfertigung*, S. 7

⁹² Schlösser, *Dichtung oder Wahrheit?*, S. 24

⁹³ Vgl. Poling, *Retrospektive Selbst- und Zeitdarstellungen*, S. 136

⁹⁴ Vgl. Viehöfer, Vera: *Kindliches Kriegserleben als autobiographischer Gegenstand. Der erste Weltkrieg als Kindheitserlebnis in den Autobiographien von Sebastian Haffner, Jean-Paul Sartre und Hilde Spiel*. in: Preusser, Heinz-Peter; Schmitz, Helmut (Hg.): *Autobiographie und historische Krisenerfahrung*. Heidelberg 2010, S. 51-62, hier: S. 59ff.

⁹⁵ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 53

⁹⁶ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 15-52; Vgl. Axmann, *Nachwort*, S. 184

hat.[...]“⁹⁷ Die Schilderung der Jahre nach ihrer Emigration 1936 ist auch ein Erinnern an das Streben nach Selbstverwirklichung als weibliche Autorin in der Emigration.⁹⁸ Konrad Paul Liessmann kritisierte in seinem Aufsatz über die *Überlebenserinnerungen*⁹⁹ von Günther Anders, Jean Améry und Hilde Spiel die Beschreibung der Kriegsjahre durch Hilde Spiel als befremdlich allgemein und fragte „Was aber dachte Hilde Spiel selbst nach dem Abwurf der Bombe?“¹⁰⁰ Als Überlebenserinnerung versteht Liessmann eine Erinnerung im „[...] Bann des bedrohten Lebens [...]“¹⁰¹, deren Bezug zur Wirklichkeit nicht nur durch die Identität des Erzählers mit dem Erzählten gestiftet wird, sondern durch eine „[...] von außen aufgezwungene spezifische Form von Lebensführung [...]“.¹⁰² Eine Konstruiertheit, die auch Autobiographien eigen ist, werde bei Überlebenserinnerungen überdeutlich, da die Ereignisse zu einer Neuformung des Lebens zwingen würden.¹⁰³ Überlebenserinnerungen sind für Liessmann Dokumente eines enteigneten Lebens.¹⁰⁴ Der Umgang mit diesem Zwang zur Neuformung unter dem Urteil der Geschichte kann verschieden ausfallen. Hilde Spiel hat sich, Liessmann zu Folge, einer Stellungnahme entzogen, indem sie die Lebensgeschichte vollkommen privatisiert und zur Anekdote reduziert hat.¹⁰⁵ Dem wird hier nicht ganz zugestimmt. Marcel Reich-Ranicki meinte, „Es stimmt ja nicht, dass sich die Menschen in den historischen Augenblicken Gedanken über die Weltgeschichte machen.“¹⁰⁶ Dass Hilde Spiel privaten Anekdoten in ihren Erinnerungen viel Raum gab, mag damit zusammenhängen, dass sie ihre beiden Erinnerungsbände auf den Notizen in den Taschenkalendern aufbaute. In diese Aufzeichnungen wurden viele private Ereignisse aufgenommen und, entgegen Fitz Thorns Rat, mit Bewertungen versehen. Somit war eine gewisse Richtung bezüglich des Inhalts der Autobiographie vorgegeben. Zu dem Nebeneinander von privatem Leben und historischen Ereignissen ist der Titel des Bandes *Die hellen und die finsternen Zeiten* interessant: Er geht er auf ein von Bertolt Brecht dem *Deutschen Lied* in den *Svendborger*

⁹⁷ Spiel, *Welche Welt ist meine Welt? Erinnerungen 1946-1989*. München 1990, S. 7

⁹⁸ Critchfield, Richard D.: *Hilde Spiel's Die hellen und die finsternen Zeiten. The Struggle for Self-Realization and the Crises of Multiple Identities*. in: Ders.: *When Lucifer Cometh. The Autobiographical Discourse of Writers and Intellectuals Exiled During the Third Reich*. (Heller, Peter [gen. ed.]: *Literature and the Science of Man*. Vol. 7) New York u. a. 1994, p. 91-99, p. 98

⁹⁹ Liessmann, Konrad Paul: *Überlebenserinnerungen* : Zu den Autobiographien von Günther Anders, Jean Améry und Hilde Spiel. in: Amann, Klaus; Wagner, Karl (Hg.): *Autobiographien in der österreichischen Literatur. Von Grillparzer bis Thomas Bernhard*. (Amann, Klaus, Aspetsberger, Friedbert [Hg.]: *Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde Bd. 3*) Innsbruck, Wien 1998, S. 203-216

¹⁰⁰ Vgl. Liessmann, *Überlebenserinnerungen*, S. 209 (gemeint ist der Abwurf der Atombombe am 6. August 1945)

¹⁰¹ Liessmann, *Überlebenserinnerungen*, S. 203

¹⁰² Liessmann, *Überlebenserinnerungen*, S. 203

¹⁰³ Vgl. Liessmann, *Überlebenserinnerungen*, S. 205

¹⁰⁴ Vgl. Liessmann, *Überlebenserinnerungen*, S. 203

¹⁰⁵ Vgl. Liessmann, *Überlebenserinnerungen*, S. 205

¹⁰⁶ Reich-Ranicki, Marcel: *Kann uns zum Vaterland die Fremde werden?* in: Ders., *Reden auf Hilde Spiel*. S. 43-53, hier: S. 48

*Gedichten II*¹⁰⁷ vorangestelltes Motto zurück. Hilde Spiel hat es leicht abgewandelt: „In den finsternen Zeiten./wird da noch gesungen werden?/ Ja! Da wird gesungen werden/ von den finsternen Zeiten,/ da wird gesungen werden/ von den finsternen Zeiten.“¹⁰⁸ Neben dieser Aufforderung Brechts, in den schlechten Zeiten nicht zu schweigen, sondern zu schreiben und über jene, stellte Hilde Spiel noch ein weiteres Zitat: „La plus perdue de toutes les journées est celle ou l’on n’a pas ri.“¹⁰⁹ Nicht nur das Schreiben über die schlechten Zeiten, sondern auch das Lachen hat seine Berechtigung in den finsternen Zeiten. Dies ergänzte Spiel in ihren Erinnerungen noch mit einem weiteren Zitat von Bertolt Brecht aus *Mutter Courage*: „Den Frieden gibt’s im Krieg auch [...] er hat seine friedlichen Stelln. Der Krieg befriedigt nämlich alle Bedürfnisse, auch die friedlichen darunter, dafür ist gesorgt, sonst möchte er sich nicht halten können.“¹¹⁰ Die hellen und die finsternen Zeiten sind einander nicht nur entgegengesetzt, sondern existieren, von Spiel durchaus kritisch gesehen, zeitgleich.¹¹¹ Reich-Ranicki meinte hinsichtlich Spiels Autobiographie, „[...] das Individuum und die Weltgeschichte – das ist die Materie dieses Buches.“ In Spiels Darstellungen laufen persönliche und politische Ereignisse nicht nur parallel zu einander, sondern bedingen und verdeutlichen sich gegenseitig.¹¹² Im Vorwort zu *Fanny von Arnstein* hat Hilde Spiel ihre Sicht des Nebeneinander von persönlicher Geschichte und Weltgeschehen beschrieben: „Im ruhigen Licht des Alltags, im Gewitterleuchten bewegter Zeit sind wir umflutet von zwei Wirklichkeiten. Die eine begleitet uns vom Tage unseres Eintritts in die Welt bis zum Tod. Die andere fließt vom Anbeginn der Menschheit um uns und durch uns bis an das Ende alles irdischen Lebens.“¹¹³

Der Alltag Hilde Spiels in der Zwischenkriegszeit kann sicher nicht rekonstruiert werden, schon gar nicht an Hand der Autobiographien. Gewisse Ereignisse, Daten und Namen können aber beim vergleichenden Lesen von Taschenkalender und Erinnerungen in Zusammenhänge gebracht werden.

¹⁰⁷ Brecht, Bertolt: *Svendborger Gedichte II*, Motto vor dem Deutschen Lied. in: Brecht, Bertolt: *Svendborger Gedichte*. (Mit einem Kommentar von Walter Benjamin „Zu den Svendborger Gedichten“) Frankfurt a. M. 1973, S. 17

¹⁰⁸ Zitiert nach Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, Umschlag. Der Original Text lautet: In den finsternen Zeiten/Wird da noch gesungen werden?/Da wird auch gesungen werden./Von den finsternen Zeiten.“ (Brecht, *Svendborger Gedichte II*, Motto vor dem Deutschen Lied, s.o.A.)

¹⁰⁹ Chamfort, Nicolas: *maximes et pensées*, Livre de Poche, n. 2782, p. 40

¹¹⁰ Siehe etwa Brecht, Bertolt: *Mutter Courage und ihre Kinder. Eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg*. in: Hecht/Knopf/Mittenzwei/Müller (Hg.): *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Bd. 6., St. 6., Frankfurt a. M., Berlin 1989, S. 7-86, hier: S. 56; hier zitiert nach Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S.198

¹¹¹ Vgl. dazu auch Suchy, *Gelebte oder nicht gelebte Zeit?*, S.61f.

¹¹² Reich-Ranicki, *Kann uns zum Vaterland die Fremde werden?*, S. 47; vgl. auch Kainhofer, *Berufs- und Karrieremuster*, S. 101

¹¹³ Spiel, Hilde: *Fanny von Arnstein oder die Emanzipation. Ein Frauenleben an der Zeitenwende 1758-1818*. Frankfurt am Main 1962, Vorwort

1. Hilde Spiel und Film – Versuch einer Darstellungstheorie des Films (Dissertation 1935)

Im Oktober 1935 legte Hilde Spiel ihre Dissertation mit dem Titel *Versuch einer Darstellungstheorie des Films*¹¹⁴ zur Begutachtung vor.¹¹⁵ Die Arbeit wurde von Karl Bühler betreut und beurteilt, zweiter Begutachter war Moritz Schlick.¹¹⁶ Die Verfasserin widmet sich der Dissertation Hilde Spiels hier ausführlicher, da bisher kaum nähere Untersuchungen zu dieser angestellt wurden. Auch Waltraud Strickhausen, die sich intensiv mit der Studienzeit von Hilde Spiel beschäftigt hat, verwies lediglich im Kontext ihrer Auseinandersetzung mit dem Filmdrehbuch *Anna und Anna*¹¹⁷ auf die Dissertation.¹¹⁸ Birgit Murbacher hat in ihrer medienbiographischen Diplomarbeit der Dissertation ein Kapitel gewidmet.¹¹⁹ Interessant scheinen ihre Hinweise auf Paul Lazarsfeld, Hugo von Hofmannsthal und Thomas Mann, sowie der Verweis darauf, dass Hilde Spiel die Erste, nicht aber die Letzte war, die Karl Bühlers Sprachtheorie für eine weitere wissenschaftliche Auseinandersetzung mit anderen Medien heranzog.¹²⁰ Hier wird nun zunächst versucht zu klären, warum Spiel sich dafür entschied, eine *Darstellungstheorie des Films* auszuarbeiten. Das Umfeld in dem sie sich beruflich und privat bewegte soll, so es in Hinblick auf ihre filmtheoretische Arbeit relevant erscheint, beschrieben werden. Nach einer Zusammenfassung der Fragestellungen, Thesen, Methoden und Ergebnisse Spiels Dissertation, wird der Kontext des psychologischen Institutes, eigener Arbeiten Karl Bühlers und Untersuchungen seiner MitarbeiterInnen und StudentInnen betrachtet. Dabei soll gezeigt werden, dass Spiels Dissertation in Zusammenhang mit einem in Wien vor 1938 von unterschiedlichen Seiten angestrebten Unternehmen steht - den Geisteswissenschaften eine logische Basis zu geben.

1.1. Das Umfeld – Voraussetzungen für die Wahl des Dissertationsthemas

Die Kinobegeisterung Hilde Spiels wird rasch deutlich, schlägt man eines ihrer Tagebücher auf. In diesem sind drei Kinobesuche pro Woche vermerkt und dies nicht erst in der Zeit,

¹¹⁴ Spiel, Hilde: *Versuch einer Darstellungstheorie des Films*. Univ. Diss., Wien 1935

¹¹⁵ Am 9.10.1935 notierte Spiel „[...] Vorm. Schrieb ich die Diss fertig! Brachte sie nachm Bühler [...]“ siehe Nachlass Hilde Spiel, ÖLA, 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 9.10.1935

¹¹⁶ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, Deckblatt

¹¹⁷ Spiel, Hilde: *Anna und Anna. Ein Filmdrehbuch für die Bühne eingerichtet*. (Burgtheater – Vestibül, Spielzeit 1987/1988) Burgtheater Wien, Programmbuch Nr. 30 vom 13. April 1988; und: Spiel, Hilde: *Anna und Anna. Flüchten oder hinnehmen? Eine reale Frage literarisch beantwortet*. Wien 1989

¹¹⁸ Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 206f.

¹¹⁹ Murbacher, Birgit: *Hilde Spiel. Publizistin wider Willen : Versuch einer Medienbiographie der ersten Lebenshälfte Hilde Spiels*. Univ.Dipl. Arb., Wien. 1997

¹²⁰ Vgl. Murbacher, *Versuch einer Medienbiographie*, S. 119-133

als sie bereits an ihrer Dissertation arbeitete.¹²¹ Auch abseits privater Kinobesuche, hat sich Hilde Spiel lange zuvor mit Film auseinandergesetzt. Dies zeigt uns etwa ein von ihr verfasster Artikel, der 1932 in der Neuen Freien Presse erschien. Dieser wurde im Kapitel über ihre journalistischen Arbeiten besprochen.¹²² Grundlegende Motivationen für Spiels Abschlussarbeit sind bereits in dieser Zeit zu suchen. Ihrer Tätigkeit als Zeitungsschreiberin entsprechend, wird Spiel gewiss auch andere Zeitungen als die Neue Freie Presse gelesen haben. Darunter befand sich sicher *Der Tag*. In dieser Zeitung, in der Hilde Spiels erste eigene Publikation bereits 1926 erschienen war,¹²³ publizierte Belá Balázs regelmäßig. Belá Balázs, dessen Schriften *Der sichtbare Mensch*¹²⁴ und *Der Geist des Films*¹²⁵ Spiel in ihrer Dissertation nutzte, äußerte sich in Bezug auf das Fehlen einer wissenschaftlichen Basis für die Beschäftigung mit Film schon bei der *Kinoreformtagung*, die vom 15. bis 18. Mai 1924 in der Wiener Urania stattfand und durch das Unterrichtsministerium gefördert wurde.¹²⁶ Theodor Venus meinte, Balázs rief dort zu einer genauen empirischen Untersuchung der Psychologie des Kinopublikums auf und regte auch die Einbindung des Films in den Unterricht an.¹²⁷ Eine solche Andeutung findet sich in dem Artikel *Die Lehre von der Leere der Sommerprogramme*.¹²⁸ Balázs meinte auf der Tagung, es wäre „[...] unmöglich, daß die Filmkunst, [...] ganz dem Dilettantismus ausgeliefert sei [...]“¹²⁹. Von Helmut H. Diederichs wurde Balázs, hinsichtlich seines 1924 erschienenen Buches *Der sichtbare Mensch*, als ein „Medienpädagoge“ bezeichnet - das Buch selbst als „[...] Kunsttheorie mit erklärten medienpädagogischen Absichten.“¹³⁰ Diederichs hat *Der sichtbare Mensch* auch „empirische Theorie“ genannt, insofern, „[...] als sie sich in ihren wesentlichen Bestandteilen auf die einzelnen Filme [...] zurückverfolgen lässt, die Ursprung und Auslöser des theoretischen

¹²¹ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, vgl. etwa Tagebuch 1932, 15/W518/3

¹²² Spiel Hilde: *Experimente des Films. Rückblick und Versuch einer Vorschau*. in: NFP am 25.3.1932, S. 3

¹²³ Spiel, Hilde: *Lied des Sklaven*. in: *Der Tag* am 26.9.1926, Beilage: *Tag der Jugend*, S. 22

¹²⁴ Balázs, Béla: *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Leipzig 1924

¹²⁵ Balázs, Béla: *Der Geist des Films*. Halle, Saale 1930

¹²⁶ Programm und Vorträge siehe: *Volksbildung. Zeitschrift für die Förderung des Volksbildungswesens in Österreich* (herausgegeben vom Bundesministerium für Unterricht) Heft 4 und 5, Wien 1925

¹²⁷ Vgl. Venus, Theodor: *Béla Balázs – Die Begründung der Filmtheorie als Brotarbeit im Exil*. in: Stadler, Friedrich (Hg.): *Vertriebene Vernunft II. Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft 1930-1940*. Teilband 2 (Emigration – Exil – Kontinuität, Schriften zur zeitgeschichtlichen Kultur- und Wissenschaftsforschung, 2) Münster 2004, S. 863-884, hier: S. 873

¹²⁸ Balázs, Béla: *Die Lehre von der Leere der Sommerprogramme*. in: *Der Tag* am 23. Mai 1924, zitiert nach: Balázs, Béla: *Schriften zum Film*. Bd.1: „*Der sichtbare Mensch*“ *Kritiken und Aufsätze 1922-1926* (Herausgegeben von Helmut H. Diederichs, Wolfgang Gersch und Magda Nagy) Budapest 1982, S. 292-293

¹²⁹ Balázs, Béla bei der Kinoreformtagung in der Wiener Urania im März 1924 zitiert nach Diederichs, Helmut H. „*Ihr müsst erst etwas von guter Filmkunst verstehen*“. *Béla Balázs als Filmtheoretiker und Medienpädagoge*. *Nachwort* zu: Balázs, Béla: *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. (Mit einem Nachwort von Helmut H. Diederichs, und zeitgenössischen Rezensionen von Robert Musil, Andor Kraszna-Krausz, Siegfried Kracauer und Erich Kästner) Neuauflage Frankfurt a. M. 2001, S.115-147 hier: S.116

¹³⁰ Diederichs, „*Ihr müsst erst etwas von guter Filmkunst verstehen*“, S. 115

Gedankens waren.¹³¹ Diederichs stellte einen Bezug zu den Tageskritiken Balázs bis 1924 her und machte auf eine Vielzahl von Querverbindungen zwischen seiner Theoriebildung und der Tätigkeit als Tagesschreiber aufmerksam.¹³²

Die Beziehungen zur Presse waren für die Beschäftigung Hilde Spiels mit Film gewiss förderlich, eine öffentliche Präsentation ihrer eigenen Untersuchungen zum Film mögen sie auch erleichtert haben. Hans Winge schrieb im August 1935 - kurz nach der Rückkehr Spiels aus Belgien¹³³ - über die Dissertation, dass diese zusammen mit der Arbeit von Käthe Wolf in Buchform hätte erscheinen sollen.¹³⁴ Dies bestätigen Einträge in Spiels Taschenkalender. Sie notierte im Mai 1935 über einen Besuch bei Käthe Wolf: „[...] sprachen über Mimik usw.- Käthe will aus dem Film eine Monographie machen. Wäre auch bezahlt! [...]“¹³⁵ und einige Tage darauf: „[...] Abds Käthe da. Filmarbeit wird ganz groß!“¹³⁶ Zu dieser Veröffentlichung kam es nicht mehr.

Die Begegnung mit Käthe Wolf war letztlich ausschlaggebend für die Wahl des Dissertationsthemas. Am 18. Oktober 1933 ist Spiels Kalender zu entnehmen: „[...] bei Käthe Wolf. Verkaufte mich und meine Zeit an eine Dissertation [...]“¹³⁷ Hilde Spiel hat also das Thema mit Käthe Wolf abgesprochen. Die enge Mitarbeiterin Bühlers war eine treibende Kraft in Bezug auf Untersuchungen zum Film am Psychologischen Institut. Wolf und Spiel arbeiteten in weiterer Folge sich ergänzend. Sie haben einander gut gekannt, und Hilde Spiel wusste auch über das Privatleben von Käthe Wolf Bescheid. So beschrieb sie etwa in ihren Erinnerungen, wie die Bühlerstudentin Wolf heimlich eine Freudsche Psychoanalyse absolviert hat und diese abbrach, nachdem sie eine „[...] Liaison mit einem Grafen Auersperg eingegangen ist.“¹³⁸ Auch in Spiels Tagebüchern ist von dem „Prinzen“ und Käthe Wolf die Rede.¹³⁹ Wolf wird von Spiel ab 1933 erwähnt – die beiden verbrachten zu diesem Zeitpunkt vereinzelt Nachmittage mit einander.¹⁴⁰ Später unterstützte Wolf die Dissertation von Spiel

¹³¹ Vgl. Diederichs, Helmut H.: *Die Wiener Zeit. Tageskritik und „Der sichtbare Mensch“*. in: *Balázs, Schriften zum Film*. Bd. I., S. 23

¹³² Vgl. Diederichs, *Die Wiener Zeit*, S. 36

¹³³ Spiel hielt sich ab 4. August 1934 dort auf. Vgl. Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 4.8.1935

¹³⁴ Vgl. Winge, Hans: *Psychologie und Filmmanuskript*. in: NFP Abendblatt am 27.8.1935, S. 19

¹³⁵ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. W518/6, Eintrag am 18.5.1935

¹³⁶ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. W518/6, Eintrag am 31.5.1935

¹³⁷ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, Sign. W518/4, Eintrag am 18.10.1933

¹³⁸ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 131

¹³⁹ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Hilde Spiel Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, W518/6, Eintrag am 27.1.1935

¹⁴⁰ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, W518/4, Eintrag am 21.12.1933

und gab ihr zahlreiche Anregungen.¹⁴¹ 1935 traf sich Spiel beinahe jeden Tag mit Wolf, um an der Dissertation zu arbeiten.¹⁴² Die beiden waren auch gemeinsam „[...] bei Bühlers eingeladen [...]“¹⁴³. Im Oktober 1934 fuhren Hilde Spiel und Käthe Wolf mit Lotte Reiter nach Paris zu einem von Jean Painlevé geleiteten Kongress über wissenschaftliche Filme.¹⁴⁴ Die Mitreisende Lotte Reiter war, wie Käthe Wolf, mit Untersuchungen zum menschlichen Ausdruck beschäftigt. Sie arbeitete mit Egon Brunswick zusammen, mit dem sie noch 1937/38 einen gemeinsamen Artikel über dieses Thema publiziert hat.¹⁴⁵ Käthe Wolf emigrierte im Jahr der Schließung ihres Arbeitsplatzes, des Psychologischen Instituts, 1938 in die Schweiz.¹⁴⁶

Fast zeitgleich mit Spiels Arbeiten an der Dissertation konstituierten sich in Wien Institutionen im Interesse der 1934 wieder eingeführten ständestaatlichen Filmzensur, welche die österreichische Filmbranche zunehmend einengte - etwa das Institut für Filmkultur.¹⁴⁷ Diese Institution widmete sich, unter der Leitung von Ludwig Gesek, auch der Erforschung von Film und seiner Wirkungsweise.¹⁴⁸ Andererseits formierten sich gegenläufige Bestrebungen - etwa die 1936 gegründete *Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs*.¹⁴⁹ Die Gesellschaft der Filmfreunde bildete einen wesentlichen institutionellen Rahmen, innerhalb dessen Personen wie Robert Musil, Ernst Angel und Karl Bühler zusammentrafen und sich austauschten.¹⁵⁰ Hilde Spiel bewegte sich in einem Umfeld, das den Filmfreunden nahe stand, und hatte zu einigen (Gründungs-) Mitgliedern Kontakt. Hier ist an erster Stelle Spiels

¹⁴¹ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. II; Vgl. auch etwa ÖLA 15/91, Gruppe 1, Tagebuch 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 29.10.1935: „Vorm bei Käthe Machten das Spezifika Kapitel fertig. Nachm. Schrieb ich es ab. [...]“

¹⁴² Vgl. ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, W518/6

¹⁴³ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, W518/6, Eintrag am 28.10.1935

¹⁴⁴ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 114; Auch Peter de Mendelssohn befand sich zu diesem Zeitpunkt in Paris, vgl. ebd.

¹⁴⁵ Brunswick, Egon; Reiter Lotte: *Eindruckscharaktere schematisierter Gesichter*. in: Zeitschrift für Psychologie. 142. (1937), S. 67-134; Brunswick war zur Erscheinungszeit bereits emigriert. Vgl. Blankenburg, Martin: *Der Seele auf den Leib gerückt. Die Physiognomik im Streit der Fakultäten*. in: Schmolders, Claudia, Gilman, Sander (Hg.): *Gesichter der Weimarer Republik. Eine physiognomische Kulturgeschichte*. Köln 2000, S. 280-301, hier: S. 296

¹⁴⁶ Vgl. Benetka, Gerhard: *Wolf, Käthe (Katharina)*. In: Keintzel, Brigitta; Korotin, Ilse (Hg.): *Wissenschaftlerinnen in und aus Österreich. Leben-Werk-Wirken*. Wien u.a. 2002, S. 820-821. hier: S. 820

¹⁴⁷ Vgl. Moser, Karin: *Machtspiele*. in: Moritz, Verena; Moser, Karin; Leidinger, Hannes (Hg.): *Kampfzone Kino. Film in Österreich 1918-1938*. Filmarchiv Austria, Wien 2008, S. 307-324, hier: S. 310f.

¹⁴⁸ So berichtete etwa Ludwig Gesek der Presse am 12.5.1935 „[...] Das Institut für Filmkultur hat vor einiger Zeit im Auftrag des Internationalen Lehrfilminstituts des Völkerbundes in Rom und in Zusammenarbeit mit dem Bundesstaatlichen Volksbildungsreferat für Niederösterreich Erhebungen über „Jugend und Film“ durchgeführt, bei denen die erzieherische Bedeutung des Films eine eingehende Beleuchtung erfuhr. Für eine Würdigung der sozialen Bedeutung des Films, ist es wichtig zu wissen, aus welchen Kreisen sich die Kinobesucher zusammensetzen. [...]“ siehe Gesek, Ludwig: *Aktuelle Probleme des Films*. in: NFP am 12.5.1935, S. 3

¹⁴⁹ Vgl. Trimmel, Gerald: *Die Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs: aus der Pionierzeit der Filmerziehung und Filmpädagogik in Österreich*. Wien 1996

¹⁵⁰ Zu den weiteren Mitgliedern vergleiche: Trimmel, *Filmfreunde*, S. 16f. und Fußnote 23, S. 40

Professor Karl Bühler zu nennen. Dieser hatte die Vereinspräsidentschaft der Gesellschaft der Filmfreunde übernommen und hielt im Rahmen deren ersten Veranstaltungen einen Vortrag über „Film und Sprache“.¹⁵¹ Spiels Studienkollegin und enge Mitarbeiterin Bühlers, Käthe Wolf, war Beiratsmitglied der Filmfreunde.¹⁵² Weitere Mitglieder des Beirates, die Hilde Spiel gekannt hat, waren Hans Winge, Redakteur der Neuen Freien Presse und Nikolaus Hovorka, Chefredakteur der Tageszeitung *Das kleine Blatt*¹⁵³,¹⁵⁴ in dem Spiel ebenso publiziert hat.¹⁵⁵ Hans Winge schrieb in der Neuen Freien Presse auf der Seite drei des Abendblattes öfters über Film und Filmtheorie, wie bereits erwähnt, auch über Hilde Spiel.¹⁵⁶ Nikolaus Hovorka hielt, neben seiner Tätigkeit für *Das kleine Blatt*, im Volksheim Ottakring seit 1934 Kurse über Film ab.¹⁵⁷ Auch daher mag Spiel ihn gekannt haben - sie selbst las im Volksheim Ottakring nach der Verleihung des Julius Reich Preises aus ihrem Roman *Kati auf der Brücke*.¹⁵⁸ Emil Reich, der Bruder des Preisstifters, bei dem die Preisträgerin Hilde Spiel vor der Vergabe vorzusprechen hatte,¹⁵⁹ war Gründungsmitglied und Schriftführer des 1901 gegründeten Volksheimes.¹⁶⁰ Im Kontext der Volkshochschule ist es auch relevant Ernst Angel zu erwähnen. Hilde Spiel besuchte von ihm abgehaltene Vorträge über Film im Volksheim 1935 und beschrieb diese als „Ausgezeichnet gut“¹⁶¹. Ernst Angel, der etwas später mit Viktor Matejka initiativ zur Gründung der Filmfreunde beitrug, hat sich an den Volkshochschulen mit dem Kinopublikum beschäftigt und arbeitete auch mit dem Psychologischen Institut zusammen. Er befand sich mit seiner Arbeit „[...] mitten in einem Neuland der Publikumspsychologie, das so gründlich, so ausführlich selbst beim Theater noch nie durchforscht wurde.“¹⁶² In der Datenbank des Archivs der Volkshochschulen sind über 40 Kursveranstaltungen und Vorträge vermerkt, die Angel zwischen 1932 und 1937 abgehalten hat.¹⁶³ Die Kursteilnehmer absolvierten zunächst *Sehübungen*¹⁶⁴ und wurden dann über unterschiedlichste Aspekte des Films informiert. Die Themen waren etwa Technik, Montage,

¹⁵¹ Vgl. Trimmel, *Filmfreunde*, S. 15 und S. 23

¹⁵² Vgl. Trimmel, *Filmfreunde*, Fußnote 23, S. 40

¹⁵³ *Das kleine Blatt*, Wien, Vorwärts, 1927-1971

¹⁵⁴ Vgl. Trimmel, *Filmfreunde*, Fußnote 23, S. 40

¹⁵⁵ Vgl. Spiel, Hilde: *Nancy spricht im Dunkeln*. in: *Das kleine Blatt*, Nr. 117 am 15.5.1934, S. 3

¹⁵⁶ Vgl. NFP, Abendblatt und Wiesinger-Stock, *Ein Leben ohne Heimat?*, S. 21

¹⁵⁷ http://www.vhs.at/vhsarchiv_suche.html?result=4&id=28767&count=9

¹⁵⁸ http://www.vhs.at/vhsarchiv_suche.html?result=2&id=299650&count=2

¹⁵⁹ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 98

¹⁶⁰ Vgl. Thurm, Volker: *Volkshochschulen*. in: Thurm, Volker, Nemeth, Elisabeth (Hg.): *Wien und der Wiener Kreis. Orte einer unvollendeten Modernen. Ein Begleitbuch*. (Wissenschaftliche Weltauffassung und Kunst. Sonderband, herausgegeben vom Institut Wiener Kreis) Wien 2003, S. 171-176, hier: S. 171

¹⁶¹ So notierte sie etwa am 12.3.1935 „[...] bei E. Angel Filmvortrag [...]“, am 19.3.1935 „[...] Abds Filmvortrag Angel Ausgezeichnet gut. [...]“, weitere derartige Einträge sind am 1.4.1935 und am 9.4.1935 zu finden. Siehe ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Taschenkalender 1935, W518/6

¹⁶² *Erziehung des Filmpublikums* (AutorIn unbekannt) in: NFP am 16.11.1935, S. 19

¹⁶³ http://www.vhs.at/vhsarchiv_suche.html

¹⁶⁴ http://www.vhs.at/vhsarchiv_suche.html?result=2&id=20005&count=40

Stil, Dramaturgie, Tonfilm, Herstellungspraxis, Handel und Vorführung von Filmen. Am Ende des Kurses wurden drei Einheiten unter dem Titel *Filmanalyse nach künstlerischen, soziologischen, technischen und geschäftlichen Gesichtspunkten*¹⁶⁵ angesetzt, in denen das Erlernte angewendet werden konnte.¹⁶⁶ Im Semester 1935/36 setzte Angel den zuvor nur in Ottakring abgehaltenen Kurs unter dem Titel *Wir lernen Film sehen*¹⁶⁷ auch in Margareten und der Leopoldstadt fort.¹⁶⁸ In Ottakring hielt er einen Fortsetzungskurs mit dem Titel *Wir lernen Film verstehen*.¹⁶⁹ Weiterführende Seminare fanden im Kinosaal des Arbeiterbildungsvereins in der Säulengasse 20 statt.¹⁷⁰ Die Kursteilnehmer wurden - und hier schließt sich der Kreis wieder - für die Erforschung von Rezeption und Wirkung des Films herangezogen: „[...] auch die reine und angewandte Wissenschaft profitiert viel von Angels neuartigen Studien über Publikum und Film, und es ist bezeichnend, daß das psychologische Institut von Frau Professor Bühler in engem Kontakt zu Angel steht und sogar schon einen Dissertanten zu ihm beordert hat.“¹⁷¹ Frühe Rezipientenforschung wurde hier also mit Volksbildung verbunden. Aus Presseartikeln geht hervor, dass Angel Geschlechterspezifika bei der Wahrnehmung erfasst hat: 70 Prozent der TeilnehmerInnen seiner Kurse waren Männer, 30 Prozent Frauen. Angel beobachtete, dass sich Männer eher den technischen Einzelheiten zuwenden würden und Frauen den „lebenspraktischen Details“.¹⁷² Untersuchungen über die Wahrnehmung von Optischem und Akustischem im Film dürfte Angel ebenfalls durchgeführt haben.¹⁷³ Hilde Spiel hat in ihre Dissertation keine Publikumsbefragungen mit einbezogen,¹⁷⁴ obwohl dies in Bezug auf die qualitative Auswertung des verwendeten Filmmaterials vielleicht ergiebiger gewesen wäre, als eine Befragung der Kinobesitzer zu Besucherzahlen und sie durch ihre Tätigkeit an der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle auch methodisch dazu befähigt gewesen sein muss. Bei dem in obigem Presseartikel genannten Dissertanten, der zu Angel geschickt wurde, mag es sich um Rudolf Lassner gehandelt haben. Dieser legte 1936 seine Dissertation *Theater- und Kinobesuch. Eine psychologische Analyse*¹⁷⁵ vor. Die Arbeit wird weiter unten besprochen.

¹⁶⁵ http://www.vhs.at/vhsarchiv_suche.html?result=3&id=20075&count=40

¹⁶⁶ http://www.vhs.at/vhsarchiv_suche.html

¹⁶⁷ Vgl. dazu etwa auch Trimmel, *Filmfreunde*, S. 15f.

¹⁶⁸ Vgl. Artikel über Ernst Angel und die Film-Kurse der Volkshochschulen. (Autorin unbekannt) in: *Das Echo* am 12.10.1935

¹⁶⁹ http://www.vhs.at/vhsarchiv_suche.html?result=1&id=20886&count=12

¹⁷⁰ http://www.vhs.at/vhsarchiv_suche.html?result=32&id=20887&count=40

¹⁷¹ *Erziehung des Filmpublicums* (AutorIn unbekannt) in: NFP am 16.11.1935, S. 19

¹⁷² Vgl. *Gespräche mit Kinobesuchern* (AutorIn unbekannt) in: NFP am 4.6.1935, S. 21

¹⁷³ Vgl. *Gespräche mit Kinobesuchern* (AutorIn unbekannt) in: NFP am 4.6.1935, S. 21

¹⁷⁴ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. IX

¹⁷⁵ Lassner, Rudolf: *Theater- und Kinobesuch. Eine psychologische Analyse*. Univ. Diss., Wien 1936

Dass die Bemühungen Ernst Angels in Ottakring sehr weitreichende waren, kann man der Presse entnehmen. Am Ludo Hartmannplatz hatte Angel eine Einrichtung, die mit einer Apparatur zur Aufführung von Schmalfilmen ausgerüstet war. Es hatte sich eine breite Anhängerschaft Angels gebildet, die von der Presse auch als „Jünger“ bezeichnet wurde.¹⁷⁶ Angel hat mit dem *Club der Kinoamateure Österreichs*¹⁷⁷ kooperiert. Die Amateure haben mit ihren Schmalfilmkameras seit dem Siegeszug des Tonfilms „[...] die künstlerische Erbschaft des stummen Films übernommen: die Sprache der stummen Bilder, die Symbolik des optischen Ausdrucks [...]“^{178, 179} Diese rein optische Darstellung des Stummfilms ist es, die Hilde Spiel in ihrer Dissertation untersucht hat. Privat gelangte Spiel zu Ernst Angel wohl erst später, über ihren zweiten Ehemann Flesch-Brunning, in Kontakt.¹⁸⁰ Dennoch ist anzunehmen, dass sie seine Tätigkeit verfolgte, zumal auch in der Neuen Freien Presse häufig über ihn berichtet wurde. Ebenso erst nach ihrer Emigration, traf sie mit weiteren Gründungsmitgliedern der Filmfreunde zusammen, etwa Belá Balász.¹⁸¹ Hilde Spiel, die bereits 1936 Österreich verließ, engagierte sich nicht mehr bei der im gleichen Jahr gegründeten Gesellschaft, die erst 1937 ihre Tätigkeit aufnahm.¹⁸²

1.2. Lehrveranstaltungen am Psychologischen Institut

Die Lehrveranstaltungen, die Hilde Spiel am Psychologischen Institut besucht hat, kann man einerseits ihren Nationalen¹⁸³ entnehmen, andererseits diente hier ihr Studien-Meldungsbuch¹⁸⁴ als Quelle, welches sich in Spiels Nachlass befindet. Es ist ersichtlich, dass sie ab dem fünften Semester, dem Wintersemester 1932/33, Vorlesungen bei Karl und Charlotte Bühler besucht hat. Spiel hörte *Der menschliche Lebenslauf als psychologisches Problem* bei Charlotte Bühler, die Vorlesung *Psychologie* bei Karl Bühler, die damals - mit manchmal mehr als tausend Hörern¹⁸⁵ - im kleinen Festsaal abgehalten wurde, sowie je eine

¹⁷⁶ Vgl. *Erziehung des Filmpublikums* (AutorIn unbekannt) in: NFP am 16.11.1935, S. 19

¹⁷⁷ <http://kdkoe.nwy.at>

¹⁷⁸ Artikel über Ernst Angel und sein Kooperation mit den Kinoamateuren Österreichs (AutorIn unbekannt) in: *Arbeiterwoche* am 25.1.1936

¹⁷⁹ Vgl. Fest, Karin: *Stadt, Bewegung, Amateurfilm. Zur medialen Kartographie des bürgerlichen Amateurfilmers in den 1930er Jahren*. in: Erker/Salzmann/Dreidemy/Sabo (Hg.): *Update! Perspektiven der Zeitgeschichte*. Innsbruck 2012, S. 275-281, hier: S. 276

¹⁸⁰ Vgl. Spiel, *Welche Welt ist meine Welt?*, S. 168

¹⁸¹ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 243

¹⁸² Vgl. Trimmel, *Filmfreunde*, S. 16f.

¹⁸³ UAW, Philosophische Fakultät, Nationale, Hilde Spiel, 1930-1934

¹⁸⁴ ÖLA 15/91 Gruppe 3, Sign. 15/L1 Personaldokumente, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel

¹⁸⁵ Vgl. Benetka, Gerhard: *Soziologie und Psychologie. Akademische Psychologie in Österreich vor 1938*. in: Thurm/Nemeth, *Wien und der Wiener Kreis. Orte einer unvollendeten Modernen*, S. 221-225

Lehrveranstaltung aus *experimenteller Psychologie und psychologischer Statistik*.¹⁸⁶ Im Sommersemester gab Spiel die Vorlesungen *Logik und Erkenntnistheorie* bei Karl Bühler und *Kindheit und Jugend* bei Charlotte Bühler in ihrem National an. Sie besuchte auch schon das psychologische Praktikum bei Charlotte Bühler zum *systematischen Aufbau der Wirtschaftspsychologie*.¹⁸⁷ 1933/34 absolvierte Spiel ein psychologisches Praktikum zur *Gestaltpsychologie* und die Vorlesung *Die Persönlichkeit des Schulkindes* bei Charlotte Bühler, gleichzeitig nahm sie an dem *Mittwoch-Kolloquium* von Karl Bühler teil.¹⁸⁸ Ihr achtetes Semesters an der Universität war das letzte, an dem ein National ausgefüllt wurde. Am 6. Juli 1934 wurde ihr Absolutorium ausgestellt.¹⁸⁹ Das Sommersemester 1934 scheint besonders interessant, da, neben dem Besuch des *Kolloquiums* bei Karl Bühler und einer *Einführung in die Kinderpsychologie* bei Charlotte Bühler, auch 6 Stunden *selbständige Arbeiten für Fortgeschrittene* in National und Meldungsbuch angegeben sind.¹⁹⁰ Es ist möglich, dass Spiel sich ihre Tätigkeit in der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle für das Studium anrechnen lassen konnte. Auch wäre denkbar, dass ihre Mitarbeit an Untersuchungen zum Film am Psychologischen Institut herangezogen wurde.¹⁹¹ Das Zustandekommen der Dissertation zum Thema Film, wie die weitere Ausrichtung der Arbeit, dürften, abgesehen von den oben angeführten persönlichen Interessen und Kontakten Spiels, wohl hauptsächlich auf Untersuchungen zum Film am Psychologischen Institut unter der Leitung Karl Bühlers zurück zu führen sein. Gerhard Benetka betonte die Einbeziehung von StudentInnen in Forschungsarbeiten. Ein reger Austausch während der Erarbeitung der Themen fand vor allem in Bühlers *Mittwoch-Kolloquium* statt, welches Studierenden offen stand und in dem sie Berichte über ihre jeweiligen Untersuchungen gaben.¹⁹² Das Mittwoch-Kolloquium Karl Bühlers stellte eine Art abschließendes Privatissimum dar, an dem auch Vertreter anderer

¹⁸⁶ Vgl. UAW, Philosophische Fakultät, Hilde Spiel, National WS 1932/33 und ÖLA 15/91 Gruppe 3, Sign. 15/L1 Personaldokumente, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel; Vgl. Weitzel, Ursula: *Psychologinnen in Wien*, Univ. Dipl. Arb., Wien 2000, S. 62 und S. 64

¹⁸⁷ Vgl. UAW Philosophische Fakultät, Hilde Spiel, National SoSe 1933 und ÖLA 15/91 Gruppe 3, Sign. 15/L1 Personaldokumente, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel, sowie: Weitzel, *Psychologinnen in Wien*, S. 62, S. 64 und S. 66

¹⁸⁸ Vgl. UAW, Philosophische Fakultät, Hilde Spiel, National WS 1933/34 und ÖLA 15/91 Gruppe 3, Sign. 15/L1 Personaldokumente, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel

¹⁸⁹ Vgl. UAW, Philosophische Fakultät, Hilde Spiel, National, SoSe 1934

¹⁹⁰ Vgl. UAW, Philosophische Fakultät, Hilde Spiel, National, SoSe 1934 und ÖLA 15/91 Gruppe 3, Sign. 15/L1 Personaldokumente, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel

¹⁹¹ UAW, Philosophische Fakultät, Rigorosenakt Nr. 12 850, Hilde Spiel: Beurteilung der Dissertation durch Karl Bühler vom 9. Dez 1935

¹⁹² Benetka, Gerhard: *Psychologie in Wien. Sozial- und Theoriegeschichte des Wiener Psychologischen Instituts 1922-1938*. Wien 1995, S. 66

Fachrichtungen teilnahmen.¹⁹³ Der Zugang von Studierenden zur wissenschaftlichen Welt ist auch durch die Ermöglichung der Teilnahme an Fachkongressen gefördert worden.¹⁹⁴

Im Rahmen des *Psychologischen Praktikums* wurden den Studierenden Einblicke in aktuelle, am Institut durchgeführte Forschungen möglich. In diese wurden sie dann durch die „[...] ihnen zur Bearbeitung zugewiesenen Dissertationsthemen unmittelbar eingebunden [...].“¹⁹⁵

Im *Psychologischen Praktikum* wurden also normalerweise die Dissertationsthemen vergeben. Da Spiel Käthe Wolf persönlich bereits kannte erhielt sie wie oben beschrieben das Thema wahrscheinlich außerhalb des Praktikums. Ab 1934 wurde das Praktikum nicht mehr nur von Charlotte Bühler geleitet, sondern auch von Egon Brunswick. Zu ihm hatte Spiel 1933 an der Universität Kontakt.¹⁹⁶ Karl Bühler selbst, bot ab dem Wintersemester 1934 ein Praktikum zu seiner Ausdrucks- und Sprachtheorie an.¹⁹⁷

Ein großer Anteil der Dissertationen, die aus dem Psychologischen Institut hervorgingen, wurde später publiziert. Arbeiten, die sich den Fragestellungen der Lehrenden unterordneten sind auch finanziell abgegolten worden.¹⁹⁸ Ob dies bei Hilde Spiel der Fall war, ist auf Grund der vielfältigen Finanzierungsquellen des Psychologischen Institutes noch nicht restlos geklärt. Es erscheint aber auf Grund der Tagebucheinträge Spiels als sehr wahrscheinlich. Sie vermerkte etwa eine Woche nach der erstmaligen Abgabe ihrer Dissertation bei Karl Bühler: „[...] Nachm. Bei Käthe im Institut, Bezahlung [...]“¹⁹⁹. Gelder der *Rockefeller Foundation* ermöglichten die Finanzierung von zahlreichen AssistentInnen unabhängig vom offiziellen Stellenplan.²⁰⁰

1.3. Zusammenfassung der Dissertation

In ihrer Dissertation betrachtete Hilde Spiel den schwarzweißen Stummfilm als eine Art der Darstellung von Wirklichkeit, im Sinne eines außersprachlichen *Darstellungsgerätes* nach Karl Bühler.²⁰¹ Auf Basis eines Vergleiches mit den Darstellungsmitteln der Sprache versuchte Spiel Gemeinsamkeiten mit dieser sowie die Eigenarten des Mediums Film zu

¹⁹³ Vgl. dazu etwa Weitzel, *Psychologinnen in Wien*, S. 65f.

¹⁹⁴ Vgl. Benetka, *Psychologie in Wien*, S. 64-65

¹⁹⁵ Benetka, Gerhard: *Akademische Psychologie im Wien der Zwischenkriegszeit. Das Wiener Psychologische Institut 1922-1938*. Univ. Diss., Wien 1994, S. 67f.

¹⁹⁶ Vgl. ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, Sign. 15/W518/4, Eintrag am 19.1.1933

¹⁹⁷ Vgl. dazu etwa Weitzel, *Psychologinnen in Wien*, S. 65f.

¹⁹⁸ Benetka, *Psychologie in Wien*, S. 65

¹⁹⁹ ÖLA, 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/w518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 17.10.1935

²⁰⁰ Vgl. Benetka, *Soziologie und Psychologie*, S. 224

²⁰¹ Vgl. Bühler, Karl: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena 1934, v.a. S. 179ff. und S. 390ff. Vgl. etwa Spiel, *Darstellungstheorie*, S. II.

erfassen und darauf aufbauend eine Darstellungstheorie des Films zu entwickeln.²⁰² Sie wählte den Zugang aus der Psychologie, um einen theoretischen Unterbau für den Film als *Kunstform* zu liefern - einen Zugang dessen „[...] Rüstzeug in den Ausdrucksuntersuchungen seit Jakob Engel und in der Karl Böhlerschen Sprachtheorie“²⁰³ läge.²⁰⁴ Aus heutiger Sicht kann man Spiels Arbeit mit Theodor Venus als „präsemiotisch“ bezeichnen.²⁰⁵ Die Arbeit ihres Betreuers Karl Bühler, auf der sie aufbaute, spielt bis heute in der Semiotik eine Rolle.²⁰⁶ Bereits *Die Krise der Psychologie*²⁰⁷ mit den darin formulierten Modellen der Kommunikation²⁰⁸ wurde als „[...] eines der wichtigsten kommunikationstheoretischen Bücher im 20. Jh. überhaupt [...]“²⁰⁹ bezeichnet. Böhlers bekanntes *Organonmodell* der Sprache hat weiterhin große Bedeutung.²¹⁰ Birgit Murbacher hat Spiels Dissertation in einem kurzen Kapitel bereits in Hinblick auf filmsemiotische Theoriebildung betrachtet. Sie erwähnte Belá Balázs und Sergej Eisenstein²¹¹ als Basis für Spiels Dissertation neben den Arbeiten von Karl Bühler und verwies etwa auf die spätere Arbeit von Christian Metz, der sich als Filmsemiotiker ebenso mit frühen Montagetheorien befasste.²¹² Die Arbeit Spiels stellt vielleicht einen „Brückenschlag“ dar, der ausgebaut hätte werden können, wären die Protagonisten nicht spätestens 1938 gezwungen gewesen das Projekt ad acta zu legen.²¹³ Mit Blick auf Spiels Literaturangaben,²¹⁴ sind hier auf der Seite der Filmtheoretiker etwa Belá Balász oder auch den von der Gestaltpsychologie her kommenden Rudolf Arnheim nennen.²¹⁵ Deren Theoriebildung verknüpfte Spiel mit damals aktuellen Ansätzen aus Psychologie und

²⁰² Spiel, *Darstellungstheorie*, S. II

²⁰³ Spiel, *Darstellungstheorie*, S. I

²⁰⁴ Spiel, *Darstellungstheorie*, S.I

²⁰⁵ Venus, *Béla Balázs*, S. 873

²⁰⁶ Siehe etwa: Lowell, Robert E. Innis: *Bühler and his followers*. In: Posner/Robering/Sebeok (Hg.): *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. Teilbd. 2, (Steger/Wiegand (Hg.): *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft Bd. 13.2*) Berlin/New York 1998, S. 2198-2204

²⁰⁷ Bühler, Karl: *Die Krise der Psychologie*. Jena 1927

²⁰⁸ Vgl. Bühler, Karl: *Die Krise der Psychologie*. Karl Bühler. Werke Bd. 4, (herausgegeben von Achim Eschbach) Velbrück 2000, S. 117

²⁰⁹ Vgl. *Nachwort* von Achim Eschbach und Jens Kapitzky zu Karl Bühler: *Die Krise der Psychologie*. (2000), S. 249

²¹⁰ Vgl. hierzu etwa: Baldinger, Kurt: *Semasiologie und Onomasiologie*. in: Posner/Robering/Sebeok (Hg.): *Semiotik : Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. Teilbd. 2 (Steger/Wiegand (Hg.): *Handbücher zur Sprach und Kommunikationswissenschaft Bd. 13.2*) Berlin, New York 1998, S. 2118-2154

²¹¹ S. M. Eisenstein wird in Spiels Literaturverzeichnis nicht erwähnt. Hinsichtlich Montagetheorie griff Spiel, Rudolf Arnheim folgend, eher auf W. Pudowkin zurück. In Hinblick auf die synästhetische Methode beim Einsatz von Ton hat sich Spiel aber auch mit Eisenstein auseinandergesetzt. Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 99 und S. 125

²¹² Vgl. Murbacher, *Versuch einer Medienbiographie*, S. 132

²¹³ Kloepfer, Rolf: *Semiotische Aspekte der Filmwissenschaft: Filmsemiotik*. In: Posner/Robering/Sebeok (Hg.): *Semiotik : Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. Teilbd. 3 (Wiegand, Herbert Ernst (Hg.): *Handbücher zur Sprach und Kommunikationswissenschaft Bd. 13.3*) Berlin, N.Y. 2003, S. 3188-3212, hier: S. 3189

²¹⁴ Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 125

²¹⁵ Vgl. Kloepfer, *Filmsemiotik*, S. 3189

Philosophie, vor allem mit der *Sprachtheorie*²¹⁶ Karl Böhlers. Spiel strebte dabei nicht einen unmittelbaren Vergleich des Films mit der Sprache an, sondern hob Film, trotz eines allen Darstellungsarten als gemeinsam angenommenen *genus proximum*²¹⁷, als *Medium sui generis*²¹⁸, als Kunstwerk mit eigenen Möglichkeiten, anderen als denen der Sprache, von jener ab. Daher zog Bühler auch einen Vergleich mit Lessing, auf den Hilde Spiel recht stolz gewesen sein dürfte.²¹⁹ Lessing hatte auf die Strukturverschiedenheit von Malerei und Poesie im Vergleich aufmerksam gemacht hatte, ein Hinweis, den Bühler in seiner *Sprachtheorie* für einen Aufruf zur Erforschung der strukturellen Ähnlichkeiten und Unterschiede von Darstellungsmitteln nutzte.²²⁰

Böhlers handlungsorientiertes und deshalb als „Kommunikationsmodell“ zu bezeichnendes *Organonmodell* fand in Spiels Arbeit Anwendung. Dieses Modell hatte er zunächst in Bezug auf die Sprache entwickelt.²²¹ Genauer darauf eingegangen wird weiter unten, doch muss der Zusammenfassung von Spiels Dissertation vorausgeschickt werden, dass das *Organon-Modell* Böhlers eine *Ausdrucks-*, eine *Appell-* und eine *Darstellungsfunktion* in Bezug auf den Inhalt der Kommunikation berücksichtigt und eine jeweils eigene Relation von Sender, Empfänger und dargestelltem Inhalt (Wirklichkeit) zu einem Zeichen annimmt.²²² Will man Böhlers Modell auf andere Formen der Darstellung anwenden, als die Sprache, wie Hilde Spiel dies in Bezug auf den Film versuchte oder will man gar eine *allgemeine Zeichenwissenschaft*, eine *Semasiologie*, wie von Karl Bühler schon in *Die Krise der Psychologie*²²³ gefordert, betreiben,²²⁴ müssen alle drei Relationen beachtet werden. Hilde Spiel übernahm in ihrer Dissertation die Analyse der Struktur, die der Film als Darstellungsgerät bereitstellt, also der filmspezifischen Mittel zur Darstellung von Wirklichkeit. Die Arbeit muss als Teil eines größeren Projektes betrachtet werden. Abgesehen von den Mitteln des Films als eigenständiges Medium oder *Darstellungsgerät* nach Bühler, mit Ausdrucks-, Appell- und Darstellungsfunktion verwendet der Film auch noch andere Zeichensysteme innerhalb, wie etwa Gesten, mit ihren jeweiligen Semiotiken, fixiert diese und erscheint so in doppelter

²¹⁶ Bühler, Karl: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena 1934

²¹⁷ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. V

²¹⁸ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 61

²¹⁹ Hilde Spiel notierte in ihrem Kalender: „[...] ½ 4 wars fertig. - Ich hielt es vor viel Publikum, sogar Waismann. [...] Etwas zu schnell. Großer Erfolg! Neuer Lessing etc. Bühler entzückt.“ Siehe ÖLA, 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 155/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 19.6.1935

²²⁰ Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 150

²²¹ Siehe Bühler, *Sprachtheorie*, S. 24ff.

²²² Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 28

²²³ Bühler, Karl: *Die Krise der Psychologie*, Jena 1927

²²⁴ Bühler, Karl: *Die Krise der Psychologie*. (2000), S. 148, v. a. S. 162ff.; vgl. Eschbach, Achim: Vorwort zu dem von ihm 2012 herausgegebene Werk: Bühler, Karl: *Schriften zur Sprachtheorie*. (herausgegeben von Achim Eschbach unter Mitarbeit von Jens Artelt) Tübingen 2012, S. VIII. und IX.

Hinsicht relevant.²²⁵ Wir haben es also mit unterschiedlichen Ebenen zu tun. Dass Spiel tatsächlich nicht allein war mit ihrem Versuch, sondern umfassende Untersuchungen zum Film am Psychologischen Institut stattfanden, machte Karl Bühler in der Beurteilung der Dissertation Hilde Spiels selbst klar. Darin heißt es: „Die Verfasserin hat über ein Jahr intensiv an *ausgedehnten Filmuntersuchungen des psychologischen Institutes* mitgearbeitet und bietet hier in konziser Form das *Teilergebnis* über die Eigenart der Darstellung im Film.“²²⁶ Die Untersuchung des schauspielerischen Ausdrucks etwa, dessen sich der Film bedient, wurde zeitgleich von Käthe Wolf vorgenommen.²²⁷ Wieder andere widmeten sich der Analyse von Komik im Film²²⁸ oder stellten empirische Untersuchungen zur Rezipientenforschung an, wie weiter unten gezeigt wird. Hilde Spiel ist in ihrer Dissertation also mit dem Film als eigenes Darstellungsgerät und seinen Darstellungsmitteln befasst.²²⁹

A. Das Filmwerk, so lautete Spiels erste These, ist ein Kunstwerk und als solches - als zeitlich ablaufende, inhaltlich bestimmte, vom Subjekt losgelöste Darstellungsart - dem Sprachwerk vergleichbar.²³⁰

Diese Verwandtschaft hatte Karl Bühler in seiner *Sprachtheorie* festgestellt.²³¹ Formal definierte Spiel den Film zunächst als einen *zeitlichen Ablauf räumlicher Darstellungen*.²³²

Kategorien des Sprachwerkes nach Bühler, wendete sie in Folge auf das Filmwerk an, da sie annahm, es gäbe ein gemeinsames *genus proximum*, insofern, als sowohl Film als auch Dichtung *Kunstwerke* und als solche *freie Abbilder der Wirklichkeit* seien.²³³ Zunächst versuchte Spiel mittels einer qualitativen Analyse diverser Lichtspiele aufzuzeigen, dass Film überhaupt ein Kunstwerk ist.²³⁴ Als Quellen-Material verwendete sie eine große Anzahl willkürlich ausgewählter Filme, besonders aber zehn Verfilmungen epischer wie dramatischer Vorlagenstoffe und analysierte deren Qualität.²³⁵ Um festzustellen, was der bessere Film sei, hat Spiel, zusätzlich zu ihrem eigenen Eindruck, Befragungen mit Kinobesitzern hinsichtlich der verkauften Karten und der Laufzeit der Filme durchgeführt. Ergänzend zog sie Pressekritiken heran.²³⁶ Als Referenzpunkt für die Qualität eines Films diente ihr ein, wie sie meinte, Film von eindeutigem Erfolg ohne literarische Vorlage - *Casta Diva*²³⁷ von Walter Reisch.²³⁸

²²⁵ Vgl. Kloepfer, *Filmsemiotik*, S. 3189

²²⁶ Beurteilung der Dissertation Hilde Spiels durch Karl Bühler; in UAW., Phil. Fak, Rigorosenakt Nr. 12.850 Hildegard Spiel, 28.12.1935;

²²⁷ Winge, Hans: *Der Filmschauspieler als Forschungsobjekt*. in: NFP Abendblatt am 10.7.1935, S. 19

²²⁸ Winter, Leopold: *Komik im Film*, Univ. Diss., Wien 1938

²²⁹ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. II

²³⁰ Vg. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. V.

²³¹ Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 391f.

²³² Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. IV

²³³ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. V.

²³⁴ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. VII

²³⁵ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S.VII-VIII und Anhang ab S.100

²³⁶ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. IX

²³⁷ *Casta Diva* (deutsch: *Bezaubernde Augen*). Drehbuch: Walter Reisch, Regie: Carmine Gallone, (A.C.I.) schwarzweiß, Mono (RCA Sound System), 87 min., Italien 1935- ein Film, der 1935 auf der Biennale ausgezeichnet worden war.

²³⁸ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. IX-X

Aufbauend auf Bemerkungen von Karl Bühler hinsichtlich des Kunstcharakters von Film sowie der 20 Punkte in denen Rudolf Arnheim²³⁹ die Gestaltungsmittel des Films zusammengefasst hat, betonte Hilde Spiel die *Selektion* als ein besonders wichtiges Kriterium.²⁴⁰ Ein *Aspekt der Realität*, welcher selbst gewählt und durch die dem Film eigenen *Selektionsprinzipien nicht nur formal verändert, sondern inhaltlich umgewandelt* wurde, werde dem Publikum präsentiert – Zuschauern, welchen im dunklen Kinosaal *in spezieller Weise Aufmerksamkeit abverlangt* werde.²⁴¹ Wie Spiel dem untersuchten Filmmaterial entnahm, ist es dem Film *möglich, mehr zu geben als die Wirklichkeit; weniger zu geben als die Wirklichkeit; die Wirklichkeit gesetzmäßiger erscheinen zu lassen, oder auch die Gesetzmäßigkeiten der Wirklichkeit aufzuheben*.²⁴² Der Film sei keine bloße Reproduktion von Wirklichkeit, er müsse *weder relations- noch erscheinungstreu* sein, sondern er sei ein Schaffensprozess, dem es erlaubt wäre die Gegebenheiten neu gestaltend zu verändern. Also: *Kunst*.²⁴³

Hilde Spiel trennt in Folge - mit Blick auf Dokumentarfilme und ihren Anspruch Wirklichkeit wiederzugeben – *wiedergegebene von dargestellter Wirklichkeit, Dokument von Spielfilm, Ebenbild von Abbild*.²⁴⁴

B. Die zweite These Spiels betraf die Ähnlichkeit des Films zur Epik. Sie wollte aufzeigen, dass das Filmwerk – ein prinzipielles Gemeinsames mit dem Sprachwerk vorausgesetzt – inhaltlich und formal vom dramatischen Sprachwerk verschieden sei, dem epischen hingegen verwandt.²⁴⁵ Diese These überprüfte sie zunächst anhand der jeweiligen Eignung von epischen und dramatischen Werken als Drehbuchvorlage.²⁴⁶ Dann strich sie Ähnlichkeiten auf Basis eines Vergleiches von Film und Dichtung in Hinblick auf 1. die *Exposition*; 2. das *zentrale Thema* und 3. den *formalen Aufbau* heraus.²⁴⁷ Karl Bühler folgend, meinte Spiel, im Wesentlichen wäre es die *menschliche Handlung*, welche *Gegenstand darstellender Kunst* sei.²⁴⁸ Die Darstellung müsse immer das *Geschehnis*, den *Charakter* (als Inbegriff aller Bedürfnisse) und das *Milieu* (als Inbegriff aller Gelegenheiten) umfassen.²⁴⁹ Bei ihrer Untersuchung stellte Spiel fest, der Film kenne so gut wie keine Geschehnisexposition – verzichte also auf eine Vorgeschichte.²⁵⁰ In Bezug auf den Charakter und dessen Darstellung arbeite der Film mit Determinanten des Typus, des Milieus und der Handlung. Der Charakter werde zu Anfang festgelegt.²⁵¹ Bestimmend sei das Milieu, welches immer wieder aufbereitet werde, durch Montage des Ortes und der Zeit, durch Demonstration an einem neutralen Ereignis oder am Eingangsereignis.²⁵² Die so aufgestellten *Expositionsregeln*, demonstriert Spiel dann am Quellenmaterial. Dadurch gelingt es ihr, im Vergleich mit den dramatischen

²³⁹ Vgl. Arnheim, Rudolf: *Film als Kunst*. Berlin 1932 hier verwendet: Neuauflage München 1974, S. 149-153

²⁴⁰ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 1-2 hierbei folgt sie Rudolf Arnheim. Dieser meinte bezüglich der Selektion: „Die Filmhandlung muß dem Zuschauer alles Wesentliche des Vorgangs zeigen und muß alles Überflüssige weglassen.“ Die Selektion sei der Bestandteil der Form eines Kunstwerkes. Vgl. Arnheim, *Film als Kunst*, S. 183

²⁴¹ Vgl. ebd. S.2 Auch hier scheint sich Spiel auf Arnheim zu beziehen: „So entsteht, indem dem Wirklichkeitsvorgang einfach etwas geraubt wird, [...] eine packende Propaganda [...] und dieser Reiz selbst wird beträchtlich erhöht, weil er eben stilisiert ist.“ Vgl. Arnheim, *Film als Kunst*, S. 42

²⁴² Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 3-6

²⁴³ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 6

²⁴⁴ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 7-11

²⁴⁵ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. VI.

²⁴⁶ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. VII.

²⁴⁷ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. VI.

²⁴⁸ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 12

²⁴⁹ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 12

²⁵⁰ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 18

²⁵¹ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 22-27

²⁵² Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 19-22

und epischen Literaturvorlagen, ihre *zweite These* zur Verwandtschaft von Epik und Film in Bezug auf 1. *die Exposition* zu verifizieren.²⁵³

Wenn Spiel in weiterer Folge 2. *das thematische Zentrum* des Films untersucht hat, so meinte sie mit *thematischem Zentrum* die Art und Weise, *wie die Darstellung der Wirklichkeit im Film akzentuiert* wird.²⁵⁴ Sie stellte fest, im Film stehe das *Milieu als Inbegriff aller Gelegenheiten im Mittelpunkt*. Ein ständiger Wechsel der Szenerie, welcher der Filmstruktur entspräche, wäre die Folge.²⁵⁵ Am Material bestätigte sich die *zweite These*, dass Ähnlichkeiten zwischen Film und Epos bestehen auch 2. *das thematische Zentrum* betreffend.²⁵⁶

Für 3. den *formalen Aufbau* legte Spiel *drei Regeln* fest: Der Film weise eine *epische Deixis* nach Karl Bühler auf, eine *Mehrheit des Raumes*, die im Unterschied zum Theater „Mohammed“ (den Zuschauer) „zum Berg“ (in einen anderen Raum) führen würde.²⁵⁷ Film wurde von Spiel diesbezüglich auch als Erzählung im Sinne Thomas Mann²⁵⁸ aufgefasst.²⁵⁹ Zweitens könne der Film *Maßstab und Vorzeichen der Zeit beliebig ändern* - Spiel bezog sich hier auf Ernst Mach. Sie formulierte es als eine *Mehrheit der Zeit*, mit welcher der Film arbeiten könne. Mit jedem Wechsel des Raumes, werde auch ein Wechsel der Zeit eingeleitet. Auch könne der Film, dank der Ein- und Umstellbarkeit der Kamera, durch Einstellungen auf ruhende, zeitspezifische oder -unspezifische Gegenstände und zeitspezifische Vorgänge Zeitunabhängigkeit schaffen.²⁶⁰ Drittens machte Spiel *eine Mehrheit der Handlungen* im Film aus. Ein Film bestehe, wie ein Roman, aus mindestens zwei Handlungsketten.²⁶¹ Das *grundlegende formale Strukturgesetz des Films sei also die Mehrheit von Raum, Zeit und Handlung*.²⁶² Auch diesem Gesetz komme der untersuchte epische Vorlagenstoff mehr entgegen als der dramatische.²⁶³ So schloss Spiel ihre Untersuchungen in Bezug auf die zweite These ab und fasste zusammen, dass *Exposition, thematisches Zentrum und formaler Aufbau eine Verwandtschaft des Films mit dem Epos und seine Unterschiedlichkeit zum Drama gezeigt hätten*.²⁶⁴

Darauf aufbauend gab Spiel eine umfassendere Definition des Lichtspiels als eine „*erzählende, sinnlich wahrnehmbare, künstlerische Darstellung der Wirklichkeit, in deren Mittelpunkt die Sphären menschlicher Handlung stehen, und die den drei Strukturgesetzen der Mehrheit des Raumes, der Zeit und der Handlung gehorcht*.“²⁶⁵

C. Spiels dritte These betraf den *Film als Kunstwerk sui generis*²⁶⁶

Sie versuchte aufzuzeigen, dass der Film *Spezifika* aufweist, die in keiner anderen Darstellungsart – bei keiner anderen Kunstform - zu finden sind.²⁶⁷ Bereits aus der Analyse der literarischen Vorlagen im Vergleich mit dem Film ergaben sich ihr in der Vorlage nicht

²⁵³ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 28-38

²⁵⁴ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 39

²⁵⁵ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 43

²⁵⁶ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 43-45

²⁵⁷ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 46-47

²⁵⁸ Den Vergleich mit Thomas Manns Erzählung hat nicht Spiel entwickelt, sondern er stammt von Rudolf Arnheim: vgl. Arnheim, Rudolf: *Film als Kunst*, Berlin 1932 S. 154f. Spiel besuchte aber am 28. Jänner 1935 eine Lesung, die wohl großen Eindruck auf sie machte. Sie stritt mit Torberg für Thomas Mann und verglich ihn in ihren Erinnerungen mit Moritz Schlick: „Alles ist so mühelos, warm, lieb und gut, wie vielleicht am wunderbarsten bei Schlick.“ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 119

²⁵⁹ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 47

²⁶⁰ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 47-50

²⁶¹ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 50-52

²⁶² Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 52

²⁶³ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 52-60

²⁶⁴ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 60

²⁶⁵ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 60

²⁶⁶ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 61

²⁶⁷ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. VI

enthaltene *Darstellungsmittel*, die sie als *filmspezifisch* wertete.²⁶⁸ Um den Film nun von der Sprache abzugrenzen, kam Spiel noch einmal auf die Sprachtheorie Karl Bühlers zurück und fasste diese zusammen. Die Sprache sei eine *relationstreue Darstellung der gesamten Welt*. Im Gegensatz zu anderen Darstellungsformen sei sie in der Lage, *sämtliche Relationen der Wirklichkeit* wieder zu geben. Das *Relationsschema*, welches von Sprache zu Sprache differieren könne, sei bei den indogermanischen Sprachen die *Handlung*, die *Logik* der indogermanischen Sprachen folglich das *Kausalprinzip*.²⁶⁹ Die Sprache verfüge weiters über ein *Zeigfeld*, wie ein *Symbolfeld* und könne *verschiedene Relationen im Darstellungsgegenstand durch ein und dasselbe Darstellungsmittel* ausdrücken.²⁷⁰ Ein Zusammenhalt von Zeigfeld und Symbolfeld werde erreicht, indem die *Symbole*, die in das Symbolfeld eingesetzt würden, *dem Zeigfeld untergeordnet* wären. Je eindeutiger das Symbol, wie von der Logik gefordert, desto klarer die Zuordnung zu Inhalten. Eine unklare Zuordnung bedeute einen Zwang zur Veranschaulichung. Dies sei ein Mangel in wissenschaftlicher, nicht jedoch in künstlerischer Hinsicht. Die Sprache reiche überall aus, wo logische oder kausale Zusammenhänge verlangt wären,²⁷¹ bei anschaulichen Dingen würde sie an ihre Grenzen stoßen und dazu gezwungen im Zeigfeld eine Anleihe bei der Wirklichkeit zu machen, die ihr als ständiges Kontrollorgan mitgegeben ist.²⁷²

Die (Sprach-) *Kunst verwende möglichst vieldeutige Symbole*.²⁷³

Anders als die Sprache, gebe der Film *keine relationstreue Darstellung der Wirklichkeit, sondern ein optisches Bild*, stelle aber als zeitliche Abfolge räumlicher Darstellungen - wie Sprache - den *Anspruch die Welt in ihrer Gesamtheit* wiederzugeben.²⁷⁴ Hilde Spiel fragte nun nach den *Regeln der optischen Darstellung, ihren Mitteln und Grenzen*.²⁷⁵ Sie charakterisierte als die formalen Gesetze den *Schnitt und das Gesetz des Koordinatensystems*.²⁷⁶ Als besondere *Möglichkeiten* der optischen Darstellung machte Spiel jene zur *Überblendung* und zur künstlerischen Komposition bruchstückhafter Reaktteile aus, von ihr als *Montage* bezeichnet. Weiters betonte Spiel die Möglichkeit des Films zur *Indirektheit*, etwa in Form von Indizien, und das *Vermögen* des Films *Erlebnisse subjektiv darzustellen*, durch eine Änderung des Blickpunktes. Die optische Darstellung könne auch *über sich selbst hinaus reichen* durch eine *tendenziöse Auswahl, Symbole* (im Sinne eines Darstellungsmittels welches Sphärenzweiheit verlange und mit möglichst zahlreichen Relationen über den Darstellungsbereich hinaus verweise) und dem *Refrain*.²⁷⁷

D. Zuletzt wendet sich Hilde Spiel den Grenzen des Stummfilms zu

Den Stummfilm hat Hilde Spiel als die einzige Kunstgattung beschrieben, welche von Raum und Zeit unabhängig anschaulich darstellt.²⁷⁸ Er sei ein *Einfeldsystem*, worin seine Grenzen, zugleich aber auch seine Stärken lägen. Es habe zahlreiche Versuche gegeben, die optische Darstellung zu einem Zweifeldsystem zu machen, indem man in unterschiedlichster Weise Sprache und Ton einsetzte.²⁷⁹ Dabei wurde das Wort zunächst als Wegweiser im Film eingesetzt und blieb so dem Bild noch untergeordnet.²⁸⁰ Darüber hinaus könne das Wort einzelne Funktionen vom Film übernehmen. Übernimmt das Wort etwa die Funktion des

²⁶⁸ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. VII

²⁶⁹ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 68

²⁷⁰ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 66

²⁷¹ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 69

²⁷² Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 69

²⁷³ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 67

²⁷⁴ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 69

²⁷⁵ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 69

²⁷⁶ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 70-73

²⁷⁷ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 73-95

²⁷⁸ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 95

²⁷⁹ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 95

²⁸⁰ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 97

Ausdrucks, bleiben dem Bild Appell- und Darstellungsfunktion.²⁸¹ Als Darstellung eingesetzt, überlässt das Wort dem Bild Appell- und Ausdruck. Geht man weiter und setzt das Wort als Träger der Pointe ein, reißt es alle drei Funktionen an sich, wenn es auch nur für einen Moment ist.²⁸² Schließlich nannte Spiel auch die Möglichkeit das Wort als eigenes Darstellungssystem einzusetzen, wie etwa bei der - von Eisenstein geforderten - synthetischen Methode, der sie die stärkste Fähigkeit zur „Erschütterung“ der Zuschauer einräumte.²⁸³ Dem Tonfilm und seinen Aufgaben, sowie zukünftigen technischen Entwicklungen der Kinematographie widmete sich Hilde Spiel in ihrer Arbeit nicht mehr.²⁸⁴

Als eines der wesentlichen Ergebnisse Hilde Spiels Dissertation hält Hans Winge in der Neuen Freien Presse 1935 fest: „[...] daß Theaterstücke, wenn sie als Grundlage von Drehbüchern herangezogen werden viel gründlicher verändert werden müssen, als Romane und Novellen. [...] Der Roman hingegen enthält viel atmosphärische Schilderung, ist von der Zeit und vom Raum unabhängig und kommt durch diese elementaren Voraussetzungen jenen des Films bedeutend entgegen. Am geeignetsten ist demnach der originale Filmstoff, der aber immer deutlich epische Elemente und nicht dramatische aufweisen wird.“²⁸⁵ Mit der von Hans Winge geschilderten Herangehensweise an das Medium Film, hat Hilde Spiel den Film zunächst in die Nähe der Epik gerückt und vom Drama unterschieden, sich zugleich eindeutig vom Anlegen theaterwissenschaftlicher Fragestellungen an den Film abgewendet und sich in eine Tradition eingereiht, die den Film letztlich als ein eigenes ästhetisches System analysierte und theoretisierte. Hilde Spiel betrachtete Film als Kunstwerk, das nicht erst durch schauspielerische Mittel zu einem solchen wird. Béla Balász, der mit seinem Werk *Der sichtbare Mensch, oder die Kultur des Films* 1924 ursprünglich auch noch vom Schauspieler ausging, schuf gleichzeitig mit seiner Beschreibung der Mittel des Films, wie etwa der Großbildaufnahme, eine Grundlage für die Analyse von Film als eigenes ästhetisches System.²⁸⁶ Davon ausgehend entwickelte sich Filmtheorie, die Film als Kunstwerk zunächst über die Kamera, später über die Möglichkeit zur Montage definierte. Auf den so bereits dargelegten filmkünstlerischen Mitteln aufbauend beschränkte man sich schließlich nicht mehr auf ein einzelnes Mittel, sondern wählte eine umfassendere Herangehensweise.²⁸⁷ Spiel verwendete für ihre Arbeit einerseits montage-theoretische Arbeiten, welche ihren Schwerpunkt auf die Mittel des Bildstreifens legen, andererseits bezog sie sich auf damals neuere gestaltpsychologische Ansätze in der Filmtheorie, etwa auf Rudolf Arnheim, der

²⁸¹ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 98

²⁸² Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 99

²⁸³ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 95-100

²⁸⁴ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S.100

²⁸⁵ Winge, Hans: *Psychologie und Filmmanuskript*. in: NFP Abendblatt am 27.8.1935, S.19

²⁸⁶ Vgl. Trimmel, *Filmfreunde*, S.5

²⁸⁷ Vgl. Vgl. Diederichs Helmuth H.: *Zur Entwicklung der Formästhetischen Theorie des Films : Vorwort zu:* ders. Hg.: *Geschichte der Filmtheorie : Kunsttheoretische Texte von Méliés bis Arnheim*. Frankfurt am Main 2004, S. 9-27 hier v.a. S. 22-23

Materialeigenschaften des Filmbildes definierte, sie in Bezug zur Wirklichkeit setzte und Kunst gerade an der Mangelhaftigkeit der Wirklichkeitsabbildung festzumachen suchte.²⁸⁸ Auch Wsewolod Pudowkin in Bezug auf das Verhältnis von Film und Wirklichkeit meinte: „Zwischen dem tatsächlichen Vorgang und seiner Form auf der Leinwand besteht ein bedeutender Unterschied. Eben dieser Unterschied macht den Film zur Kunst.“²⁸⁹ Hilde Spiel scheint ebenso, gerade in der Entrücktheit der Wirklichkeit, welche aber dennoch mit den frei eingesetzten eigenen Mitteln des Films abgebildet werde, den Kunstcharakter von Film gesehen zu haben. In *Film als Kunst*²⁹⁰ hat Rudolf Arnheim bereits auf die Bedeutung experimentalpsychologischer Vorkenntnisse für die Klärung des Verhältnisses von Weltbild und Filmbild verwiesen.²⁹¹ Film werde durch seine Mittel zur Darstellung der Wirklichkeit zur Kunst, die es folglich zu erforschen gelte. Weder Ästhetik noch Psychologie hätten bisher die nötigen Begriffe geliefert.²⁹² Im stummen Film sah er eine „völlig neue ästhetische Spezies“, deren Untersuchung „neue Erkenntnisse für die allgemeine Kunstwissenschaft“ ergeben könne.²⁹³ Die richtigen Fragestellungen wären „[...] für alle Künste die gleichen [...]“²⁹⁴ Auch Hilde Spiel nahm an, dass man den Film als *Kunstwerk sui generis*²⁹⁵ zugleich mit Kunstwerken anderer Art „auf ein gemeinsames genus proximum“²⁹⁶ zurückführen könne. Hilde Spiel ging von dem grundlegenden Modell aus, dass der Film ein zeitlicher Ablauf räumlicher Darstellungen ist und als solcher die Vergleichsmöglichkeit zumindest mit einer anderen Darstellungsfolge zeitlicher Natur erlaubt – mit der Sprache.²⁹⁷ Dass Hilde Spiel den Film als Filmwerk zunächst mit dem Sprachwerk verglich und in die Nähe der Epik rückte, bevor sie ihn als *Kunstwerk sui generis* mit eigenen Regeln und Gesetzen der Darstellung²⁹⁸ und eigenen Möglichkeiten²⁹⁹ behandelte und wie sie dies tat, geschah auf Basis der *Sprachtheorie*³⁰⁰ von Karl Bühler. Das Ergebnis wurde von Karl Bühler in seiner Beurteilung als „[...] eine der erfreulichsten und geschlossensten Leistungen, die ich je als Dissertation zu beurteilen hatte [...]“³⁰¹ bezeichnet.

²⁸⁸ Vgl. Diederichs, *Zur Entwicklung der Formästhetischen Theorie des Films*, v.a. S. 22-23

²⁸⁹ Pudowkin, Wsewolod: *Besonderheiten des Filmmaterials : Auszug aus Filmregie und Filmmanuskript*.

Entnommen: Diederichs, *Geschichte der Filmtheorie*, S. 265-274 hier: S. 269

²⁹⁰ Arnheim, Rudolf, *Film als Kunst*. Neuauflage, München 1974

²⁹¹ Arnheim, *Film als Kunst*, S. 17f.

²⁹² Arnheim, *Film als Kunst*, S. 15

²⁹³ Arnheim, *Film als Kunst*, S. 18

²⁹⁴ Arnheim, *Film als Kunst*, S. 19

²⁹⁵ Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 61

²⁹⁶ Spiel, *Darstellungstheorie*, S. V

²⁹⁷ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. IV

²⁹⁸ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 70f.

²⁹⁹ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 73-95

³⁰⁰ Bühler, Karl: *Sprachtheorie*. Die Darstellungsfunktion der Sprache, Jena 1934

³⁰¹ UAW, Philosophische Fakultät, Rigorosenakt Nr. 12 850, Hilde Spiel, Beurteilung der Dissertation durch Karl Bühler am 09.12.1935

1.4. Die Dissertation Hilde Spiels im Kontext einiger Arbeiten Karl Böhlers

Karl Bühler, später Präsident der Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs,³⁰² hat sich auch im Rahmen des Psychologischen Institutes mit Film auseinandergesetzt. Ganz deutlich ist von einem Forschungsprojekt in folgendem Artikel die Rede: „Die erste wissenschaftliche Stelle, die den Film [...] zum Gegenstand ihrer Untersuchungen gemacht hat, ist das Psychologische Institut der Universität Wien. Hier werden seit etwa *zwei Jahren* unter der Leitung von Professor Karl Bühler, und auf Initiative seiner Assistentin Dr. Käthe Wolf, Untersuchungen und Versuchsreihen der verschiedensten Art am Film und über den Film unternommen, [...] Wie man auf den Film kam? Man ging von den Grundfragen der Ausdruckspsychologie aus [...] Im Leben war der menschliche Ausdruck schwer zu erfassen und festzuhalten [...] nur der Film gab durch seine mechanische Fixierung die Möglichkeit und Gelegenheit zu wiederholter Beobachtung eines und desselben Momentes. [...]“³⁰³ Das Projekt hat also zwischen 1934 und 1936 stattgefunden. Die Arbeit von Hilde Spiel kann nur als ein koordiniert vergebener Bereich dieses größeren Projektes betrachtet werden. Ihre oben geschilderten persönlichen Interessen kamen dem Thema entgegen. Dass Karl Bühler das Ergebnis besonders geschätzt hat, betonte er sogar in der Beurteilung anderer Dissertationen.³⁰⁴

Karl Bühler wollte die Beschäftigung mit Film an der Universität Wien fördern, wie die Neue Freie Presse von der konstituierenden Versammlung der Filmfreunde am 19. Mai 1936 berichtete: „[...] Professor Dr. Karl Bühler betonte die Wichtigkeit, als Wissenschaftler an der Fort- und Höherentwicklung des Films mitzuarbeiten und [...] auch die Hochschulen einem so erstzunehmenden Faktor wie dem Film zu erschließen. [...]“³⁰⁵. So wundert es wenig, dass zahlreiche Dissertationen zum Film aus dem Psychologischen Institut hervor gingen. Was hat Karl Bühler selbst über Film geschrieben? Einiges ist seiner *Sprachtheorie*³⁰⁶ zu entnehmen. Dort bezeichnete er das Thema „Film und Epos“ als „[...] sprachtheoretisch ungemein aufschlußreich.“³⁰⁷ Zunächst sieht es so aus, als hätte Bühler den Film, wie er es mit einer Metapher beschrieb als *Salonlöwen* genutzt, um bestimmte Strukturmomente der Sprache

³⁰² Vgl. Trimmel, *Filmfreunde*, S.15

³⁰³ *Der Wiener Film*, 1 Jahrgang Nr. 32 (15. Dezember 1936)

³⁰⁴ UAW, Philosophische Fakultät, Rigorosenakt Nr. 13015, Rudolf Lassner, darin: Beurteilung der Dissertation von Rudolf Lassner (Theater und Kinobesuch. Eine psychologische Analyse) durch Karl Bühler und Moritz Schlick

³⁰⁵ *Filmnachrichten (Gründung einer Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs)* AutorIn unbekannt, in: NFP 20.5.1936, S.8; Vgl. auch Trimmel, *Filmfreunde*, S. 17

³⁰⁶ Bühler, Karl: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena 1934

³⁰⁷ Bühler, *Sprachtheorie*, S. 397

sichtbar zu machen.³⁰⁸ Die Hinweise die Bühler gab, sind aber doch recht zahlreich und dienten Hilde Spiel schließlich als Grundlage für ihre Arbeit. Gemeinsam, meinte Bühler, sei allen Darstellungsmitteln, so auch dem Film, die Notwendigkeit eines klaren Darstellungsfeldes mit feldeigenen Mitteln, welche die Feldwerte festlegen, und einem Lexikon an Symbolen bzw. Bildern³⁰⁹, im Sinne feldfremder Darstellungswerte mit unterschiedlichster Erscheinungstreue.³¹⁰ Bühler hielt in Bezug auf Symbole prinzipiell fest, dass alle Symbole ein Feld und alle Felder Symbole bräuchten - in Folge also korrellativ definiert werden müssten.³¹¹ Eine jeweilige *Feldfähigkeit* der ansonsten feldfremden Symbole wäre erforderlich, nicht jedes Symbol könne auf jedem Feld verwendet werden. Bühler schrieb weiters Darstellungsarten eine *Relationstreue* zu, in Hinblick auf ihre Wiedergabe von Wahrnehmbarem und die jeweiligen Feldwerte, welche gemeinsame Konventionen aufweisen würden.³¹² Zwecks Charakterisierung eines spezifischen Mittels der Sprache - der Anaphora - die es möglich mache Einschiebungen aller Art vorzunehmen, ohne daß die Gesamtübersicht verloren gehe, wandte sich Bühler vergleichend dem stummen Film zu - jenem gehe dieses Mittel ab.³¹³ Bühler schickte in Bezug auf den Film voraus, er wolle aber auch „[...] eine Ähnlichkeit von epischer Erzählung und Filmtechnik [...] unterstreichen. Der Film ist dem Epos verwandter als der dramatischen Rede [...]“³¹⁴ Dies machte Bühler an *Versetzungen des Betrachters*, beziehungsweise Lesers, mittels Szenenschnitten in Filmen fest – Teilszenen im Epos. In beiden Fällen, Epos wie Film, würden „[...] diskontinuierlich bestimmte, sorgfältig ausgemalte Teilszenen, fruchtbare Momente des ganzen Geschehens [...]aufgefangen...“³¹⁵ Als *spezifische Mittel* des Films nannte Bühler in seiner *Sprachtheorie* Größensprünge zwischen Großbild, Normalbild und Kleinbild. Er bezog sich hierbei auf Béla Balász und seine Beschreibung der drei Größenstufen und bezeichnete diese, anders als Balász 1924 noch selbst, als *Darstellungstechniken*.³¹⁶ Bühler erwähnte auch die Möglichkeit des Films zum Milieuwechsel bei gleich bleibender Fokussierung auf den Darsteller.³¹⁷ Sehr verschieden geringer, im Vergleich zu jenen der Sprache, seien beim Film die Möglichkeiten zur Einschabung von Handlungssträngen. Es fehle dem Film das Zitieren des Abwesenden in das

³⁰⁸ Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 179

³⁰⁹ Bühler beschäftigt sich im Weiteren mit der Problematik einer Definition von Symbol und meint „Alle Darstellungsmittel verwenden sowohl Abbildungsmoment als auch Symbole im Sinne willkürlicher Zuschreibung.“ siehe Bühler, *Sprachtheorie*, S. 188

³¹⁰ Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 180-185

³¹¹ Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 187

³¹² Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 191

³¹³ Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 391

³¹⁴ Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 392

³¹⁵ Bühler, *Sprachtheorie*, S. 394

³¹⁶ Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 394

³¹⁷ Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 395

Gegenwärtige hinein, was wiederum den Film grundlegend vom Dramatischen unterschiede.³¹⁸ Der Film zwingt bei der Rückschau auf Erinnertes oder der Vorschau auf Erhofftes, ähnlich dem Traum, zu einem vollständigen Szenenwechsel, was ihn schließlich auch vom Epos mit seinen Fügetechniken trenne.³¹⁹ Der Vergleich des Films mit der Sprache in Bühlers Sprachtheorie erscheint nicht nur in Bezug auf diese, sondern auch in Bezug auf den Film selbst als aufschlussreich.

Um aber zu zeigen, warum das Thema Film im Kontext des Psychologischen Institutes weit darüber hinaus von Interesse war, muss noch etwas weiter ausgeholt werden. Seit langem beschäftigte sich Karl Bühler mit dem *Ausdruck*, zunächst mit jenem der mittels Mimik und Gestik hervorgebracht werden kann. In Bezug auf diesen, verwies Bühler in seiner *Ausdruckstheorie*³²⁰ auf die Möglichkeiten des Films sichtbaren Ausdruck von hörbarem zu isolieren.³²¹ Hinsichtlich des nicht unproblematischen Themas *menschlicher Ausdruck* trennte Bühler *Physiognomik* von *Pathognomik* oder *Semiotik der Affekte* nach Georg Christoph Lichtenberg.³²² In seiner Ausdruckstheorie verwies er auf die Notwendigkeit einer „[...] umsichtigen wissenschaftlichen Analyse des menschlichen Kontaktgeschehens [...]“³²³ - die Bedeutung des Kontextes, des synsemantischen Umfeldes, müsse berücksichtigt werden.³²⁴ Eine sematologische Axiomatik sollte entstehen, welche die Valenz des semantischen Umfeldes richtig zur Geltung bringe und wissenschaftlich auswerte.³²⁵ Mit einem Blick würde der Betrachter das Symptom und sein semantisches Umfeld erfassen.³²⁶ Bühler forderte einerseits eine „behavioristische Analyse des Ausdrucks“³²⁷ ein, die sich andererseits der Handlung innerhalb von Geschehniseinheiten zuwenden sollte. Ausdruckstheorie solle Aktionstheorie sein.³²⁸ Als den wesentlichen Punkt einer Aktionstheorie des Ausdrucks sah er Fragen und Antworten über den Ganzheitscharakter der Handlung.³²⁹ Hier ist die gestaltpsychologische Orientierung Karl Bühlers relevant.³³⁰ Eine Grammatik oder Syntax des Ausdrucks war Bühler ein Anliegen, da es sich bei Ausdrücken aber nicht um Symbole,

³¹⁸ Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 395-396

³¹⁹ Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 396

³²⁰ Bühler, Karl: *Ausdruckstheorie. Das System an der Geschichte aufgezeigt*. Jena 1933

³²¹ Bühler, *Ausdruckstheorie*, S. 1

³²² Vgl. Bühler, *Ausdruckstheorie*, S. 35

³²³ Bühler, *Ausdruckstheorie*, S. 213

³²⁴ Ebd. ;Vgl. auch zum Ganzen, den Teilen und Ganzheitscharakter: Bühler, *Ausdruckstheorie*, S.197

³²⁵ Vgl. Bühler, *Ausdruckstheorie*, S. 88

³²⁶ Bühler, *Ausdruckstheorie*, S. 89

³²⁷ Bühler, *Ausdruckstheorie*, S. 196f.

³²⁸ Vgl. Bühler, *Ausdruckstheorie*, S. 115

³²⁹ Bühler, *Ausdruckstheorie*, S. 197

³³⁰ Siehe dazu: Eschbach, Achim: *Wahrnehmung und Zeichen. Die sematologischen Grundlagen der Wahrnehmungstheorie Karl Bühlers*. in: *Kodikas* 2012

sondern um Anzeichen handle, könne nichts von der Sprache übernommen werden.³³¹ Es dürfe auch nicht die soziale Funktion von Ausdrücken mit einem Moment des Erlernens und des Wandels, sowie die Verankerung im praktischen Gesamtverhalten des Individuums vergessen werden.³³² Hinsichtlich der Nutzung des Films für diese Zwecke widmete sich Bühler auch den Untersuchungen die Phillip Lersch, die jener unter dem fragwürdigen Titel *Gesicht und Seele*³³³ 1932 zusammenfasste.³³⁴ Lersch sei mit den Filmaufnahmen technisch auf dem richtigen Weg gewesen, „[...] eine andere Auswertung der Aufnahmen, oder neue Experimente [...]“³³⁵ konnte Bühler sich vorstellen. Der Film machte es möglich einen Ausdruck innerhalb eines Kontextes zu fixieren. Der stumme Film isolierte den optischen Ausdruck vom akustischen und verstärkte ersteren zusätzlich durch seine Mittel, wie die Großaufnahme. Großaufnahmen von Gesichtern wurden bereits sehr früh im Stummfilm eingesetzt. Wissenschaftliches Interesse wurde dabei mit der Unterhaltung der Massen verbunden.³³⁶ Untersuchungen zum menschlichen Ausdruck im jeweiligen Kontext sind also ein Feld, innerhalb dessen der Film als technisches Medium zur Erleichterung der Forschungen herangezogen werden sollte.

Belá Balázs, auf den sich auch Karl Bühler bezog,³³⁷ formulierte schon 1925 folgenden Vergleich des Films mit der Sprache: „Wie Literatur in den Schulen unterrichtet wird, weil sie eine gedankliche und eine Sprachkultur vermittelt, so vermittelt der Film eine Gebärdenkultur der Ausdrucksbewegungen. Die Sprache ist unsere einzige Ausdrucksform nicht! [...] Der Film ist die Kunst, durch die der Mensch in seiner körperlichen Ausdrucksfähigkeit gebildet werden kann.“³³⁸ Balázs bezieht sich hier auf sein Buch *Der sichtbare Mensch*. Darauf, dass Balázs in einer generellen Erforschung von Physiognomie einen Sinn gesehen hätte, hat Helmut H. Diederichs hingewiesen.³³⁹ In dem Aufsatz *Physiognomie* von 1923 meinte Balázs „[...] es wäre vielleicht kein nutzloses Unterfangen, die Physiognomie wirklich systematisch zu untersuchen [...]“³⁴⁰. Es wird jedoch damit zunächst wieder nur gesagt, dass sich Film verschiedener Mittel der Kommunikation wie Gebärden und Mimik bedient und diese fixiert,

³³¹ Bühler, *Ausdruckstheorie*, S. 214

³³² Vgl. Bühler, *Ausdruckstheorie*, S. 115

³³³ Lersch, Philipp: *Gesicht und Seele. Grundlinien einer mimischen Diagnostik*. München 1932

³³⁴ Vgl. Bühler, *Ausdruckstheorie*, S. 204-213

³³⁵ Bühler, *Ausdruckstheorie*. S. 206

³³⁶ Vgl. Kaes, Anton: *Das bewegte Gesicht. Zur Großaufnahme im Film*. in: Schmolders, Claudia, Gilman, Sander (Hg.): *Gesichter der Weimarer Republik. Eine physiognomische Kulturgeschichte*. Köln 2000, S. 156-174, hier: S. 159

³³⁷ Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 394

³³⁸ Balázs, Béla: *Bildungswerte der Filmkunst: eine Ansprache auf der sechsten deutschen Bildwoche in Wien*. in: Die Filmtechnik am 5. Nov. 1925, entnommen, Balázs, *Schriften zum Film* Bd.1, S. 346-351, hier: S. 351

³³⁹ Vgl. Diederichs, *Die Wiener Zeit*, S. 37

³⁴⁰ Vgl. Balázs, Béla: *Physiognomie*. In: *Tüiz* am 23. Juli 1923 (übersetzt von Péter Zalán) zitiert nach: Balázs, *Schriften zum Film*, S. 205-208, hier: S. 208

nichts über seine eigenen Qualitäten. In *Der sichtbare Mensch* machte Balázs die Wirkung des Films in erster Linie an der Großaufnahme fest und in der Möglichkeit das einzelne Bild aus dem Ganzen hervorzuheben.³⁴¹ Helmut H. Diederichs zitierte Balázs in dieser Hinsicht folgendermaßen: „Die Großaufnahme ist die technische Bedingung der Kunst des Mienenspiels und mithin der höheren Filmkunst überhaupt.“³⁴² Nicht nur hinsichtlich menschlichen Ausdrucks, sondern ganz generell schaffe der Film die Möglichkeit das „Gesicht der Dinge“³⁴³, die „latente Physiognomie der Dinge“³⁴⁴ herauszustreichen. Konzentrierte sich Balázs in *Der sichtbare Mensch* noch hauptsächlich auf den Schauspieler und seine Mimik, so wandte er sich mit *Der Geist des Films*³⁴⁵ dem Film als „eine wirklich neue Kunst“ im Sinne eines „neuen Sinnesorgans“ zu.³⁴⁶ Er versuchte die „Ausdrucks- und Mitteilungstechnik“³⁴⁷, die „Grammatik“³⁴⁸ des Films, den er auch als „Sprache“³⁴⁹ bezeichnete, zu skizzieren und lieferte – in Auseinandersetzung mit den russischen *Montagetheorien* – eine umfassende Beschreibung der Kunst mit der Kamera, ihrer Möglichkeiten und ihrem gesellschaftspolitischen Potential.³⁵⁰ Balázs kritisiert allerdings heftig Eisensteins „[...] Ideogramme und Abhandlungen in Hieroglyphen [...]. Mit solchen Formen greift der Film zurück auf die älteste, primitivste Form der Zeichenschrift.“³⁵¹ Auch Hilde Spiel hat sich weniger auf Eisenstein bezogen, der den Zuseher in einen Zustand der Erregung oder Erschütterung versetzen wollte, um etwas im Bewusstsein zu bewegen und neue Zuordnungen möglich zu machen,³⁵² als auf Wselowod Pudowkin, der geradezu entgegen gesetzt zu Eisenstein, Montage als ein kinematographisches Äquivalent zu epischer Erzählweise eingesetzt sehen wollte.³⁵³

Die Erforschung von im Film verwendeten Systemen, wie Ausdruck und Gebärden, konnte jedenfalls nur gleichzeitig mit der Erforschung der Mittel des Films selbst erfolgen, wie Hilde Spiel dies versucht hat. Auch Karl Bühlers Anliegen war nicht allein die strukturelle

³⁴¹ Vgl. Balázs, *Der sichtbare Mensch*, S.50

³⁴² Balázs, *Der sichtbare Mensch*, S. 48 zitiert nach: Diederichs, „Ihr müsst erst etwas von guter Filmkunst verstehen“, S. 138

³⁴³ Vgl. Balázs, Bela: *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. (1924) in: *Balázs, Schriften zum Film*, Bd. I., S. 45-143, hier: S. 92

³⁴⁴ Vgl. Balázs, *Der sichtbare Mensch*, in: *Balázs, Schriften zum Film*. Bd. I., S. 93

³⁴⁵ Balázs, Bela: *Der Geist des Films*. Halle (Saale) 1930

³⁴⁶ Vgl. Balázs, *Der Geist*, S.1

³⁴⁷ Balázs, *Der Geist*, S. 3

³⁴⁸ Balázs, *Der Geist*, S.7

³⁴⁹ Balázs, *Der Geist*, S.7

³⁵⁰ Vgl. Diederichs, *Zur Entwicklung der Formästhetischen Theorie des Films*, S. 22f.

³⁵¹ Vgl. Balázs, *Der Geist*, S. 56

³⁵² Vgl. Kloepfer, *Filmsemiotik*, S. 3195

³⁵³ Urussowa, Janina: *Der russische Film. Lev Kuleschow, Vselvolod Pudowkin, Sergei Eisenstein*. in: Joachim-Felix, Leonhard (Hg.): *Medienwissenschaft ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. 2. Teilband, Berlin 2001, S. 1185-1197, hier: S. 1192

Einbettung der Erforschung menschlichen Ausdrucks, sondern viel allgemeiner, meinte er *alles* „[...] sinnlich Wahrnehmbare fungiert im Ausdruck als *Anzeichen*.“³⁵⁴

Die bereits beschriebenen Ausdrucks- Appell- und Darstellungsfunktionen hat Karl Bühler etwa in seinem Aufsatz *Das Ganze der Sprachtheorie, ihr Aufbau und ihre Teile* auch hinsichtlich nichtsprachlicher Zeichen und Systeme erläutert³⁵⁵ - warum sollte dies nicht für den Film gelten? In der 1934 veröffentlichten Sprachtheorie rief er ausdrücklich zur Erforschung anderer *Darstellungsgeräte* auf. Es sollte darin „[...] ein Impuls gesehen und gefunden werden, die Analyse der Darstellungsgeräte des Menschen um einige Schritte über das hinaus, was seither vorliegt zu fördern. Daß das möglich ist, glaube ich einzusehen; wie es zu geschehen hätte, weiß ich noch nicht.“³⁵⁶

Wie Gerhard Benetka in seiner Dissertation zur akademischen Psychologie in der Zwischenkriegszeit³⁵⁷ angemerkt hat, versuchte Bühler „Mit seiner Sprach- und Ausdruckstheorie [...] eigentlich Grundlagenforschung zu betreiben.“³⁵⁸ Genau beschrieben hat dies aktuell Achim Eschbach.³⁵⁹ Eschbach kam auch im Vorwort der 2012 herausgegebenen Werke Bühlers zur Sprachtheorie darauf zu sprechen: Karl Bühler habe nach dem Erscheinen seiner Sprachtheorie 1934 nicht mehr an einem Buch über die dritte Funktion der Sprache, den Appell, gearbeitet, sondern „[...] plant[e] eine allgemeine Sematologie oder Lehre von den Zeichen, im Sinne einer „Logik der Geisteswissenschaften“, die er als „die logische Heimat der Sprachtheorie“ bezeichnet.“³⁶⁰ Eschbach zitierte ein Manuskript Bühlers, das von ihm bearbeitet wird: „Meinen Vorschlag kennen Sie: Man vergleiche die Sprache mit anderen Darstellungsgeräten. Wären wir so weit und könnten eine *allgemeine Zeichenlehre*, eine ausgewachsene Sematologie vorlegen, so wäre *unser* Beitrag geleistet. [...]“³⁶¹ Gerhard Benetka meinte „Es ging ihm [...Bühler...] letztlich um die wissenschaftliche Grundlage der „Humanwissenschaften“ überhaupt und damit auch um die Grundlage einer wissenschaftlichen Psychologie.“³⁶² Eine „[...] vorgelagerte

³⁵⁴ Bühler, Karl: *Das Ganze der Sprachtheorie, ihr Aufbau und ihre Teile* (1931). in: Bühler, *Schriften zur Sprachtheorie*, S. 151-174

³⁵⁵ Bühler, *Das Ganze der Sprachtheorie*, siehe etwa S. 154

³⁵⁶ Bühler, *Sprachtheorie*, S. 187

³⁵⁷ Benetka, *Akademische Psychologie*, S. 67f.

³⁵⁸ Benetka, *Akademische Psychologie*, S. 96

³⁵⁹ Vgl. etwa das *Vorwort* von Achim Eschbach in dem von ihm 2012 herausgegebene Werk: Bühler, Karl: *Schriften zur Sprachtheorie*. (herausgegeben von Achim Eschbach unter Mitarbeit von Jens Artelt) Tübingen 2012, v. a. S. VIII. und IX. und Eschbach, Achim: *Wahrnehmung und Zeichen. Die Sematologische Grundlage der Wahrnehmungstheorie Karl Bühlers*. In: *Kodikas* 2012

³⁶⁰ Eschbach, Achim: *Vorwort* zu Bühler, *Schriften zur Sprachtheorie*, v.a. S. VIII. und IX.

³⁶¹ Bühler, Karl: *Das synsemantische Umfeld*. Bühler-Editions-Projekt am Max-Planck-Institut für Psycholinguistik TS 90: 4, zitiert nach Achim Eschbach in seinem *Vorwort* zu Bühler, *Schriften zur Sprachtheorie* (Hervorhebungen im Original laut Eschbach) S. IX

³⁶² Benetka, *Akademische Psychologie*, S. 96

Grundlagenwissenschaft“ sollte entstehen, die „[...] der systematischen Beschreibung und damit „Strukturierung“ des je spezifischen Realitätsbereiches, den eine bestimmte Spezialwissenschaft intendierte, ein logisches Bezugssystem mit einer einheitlichen Begriffssprache zur Verfügung stellt.“³⁶³ Bühler bezeichnete diese Grundlagenwissenschaft als *allgemeine Zeichenwissenschaft* oder *Semasiologie*³⁶⁴ in *Die Krise der Psychologie*.³⁶⁵ Er beschrieb dort seine *Idee einer Kulturpsychologie*³⁶⁶: „Denken wir zunächst wieder an die Sprache [...]. Die Relation Zeichen↔Bedeutung war vom ersten bis zum letzten Satz das Thema. Denkt man sich analoge Untersuchungen an den Gebilden der Kunst und allem anderen [...] dann entsteht ein Ganzes, das den alten Hegelschen Namen, [...] mit neuem Inhalt zu füllen berechtigt ist. Eine *Theorie des objektiven Geistes*³⁶⁷ erscheint uns, die von der Idee einer allgemeinen *Semasiologie* erfüllt sind, ohne dieses Kernstück unvollendbar.“³⁶⁸ Die *Semasiologie* und die Relationen zwischen Zeichen und Bedeutung waren für Bühler also das Kernstück. Bühler sprach darüber hinaus von einer „[...] weithin herrschenden Konvergenz der Bemühungen auf das Ziel einer Struktureinsicht in die Gegenstände der Geisteswissenschaften [...]“³⁶⁹ die von der Relation zwischen Darstellung und Dargestelltem oder Sinnträger und Sinn entwickelt werden sollte.³⁷⁰ Bemühungen um eine logische Basis der Geisteswissenschaften gab es auch von Seiten des Wiener Kreises – diese mündeten unter anderem in das Projekt der Einheitswissenschaft, mit einer Enzyklopädie.³⁷¹ Bühler selbst hielt einen Vortrag zu *Sprachtheorie und Philosophie* am 8. Internationalen Kongress für Philosophie 1934.³⁷² Interessant erscheinen auch die Bemerkungen Egon Brunswicks, die er *zur Eingliederung der Psychologie in die exakten Wissenschaften* anlässlich der *Enzyklopädiekonferenz* in Paris 1937 machte. Der langjährige Mitarbeiter und Kollege Bühlers wollte die Psychologie einerseits in *Behavioristik*³⁷³ umbenennen und verwies auf Edward Tolman, hinsichtlich dessen *Purposive behavior in*

³⁶³ Benetka, *Akademische Psychologie*, S.137

³⁶⁴ Vgl. Bühler, *Die Krise*, S. 148, v.a. S. 162ff.

³⁶⁵ Vgl. Benetka, *Akademische Psychologie*, S. 137, später: „Sematologie“

³⁶⁶ Bühler, *Die Krise*, S. 162f.

³⁶⁷ Bühler bezog sich dabei auf Hans Freyer, *Theorie des objektiven Geistes*, 1923

³⁶⁸ Vgl. Bühler, *Die Krise*, S. 163

³⁶⁹ Bühler, *Die Krise*, S. 163

³⁷⁰ Bühler, *Die Krise*, S. 163

³⁷¹ Siehe etwa Hegselmann, Rainer: *Einleitung: Einheitswissenschaft – Das positive Paradigma des logischen Empirismus*. in: Schulte, Joachim, McGuinness, Brian (Hg.): *Einheitswissenschaft*. Frankfurt a. M. 1992, S. 7-23

³⁷² Vgl. Stadler, Friedrich: *Studien zum Wiener Kreis. Ursprung, Entwicklung und Wirkung des logischen Empirismus im Kontext*. Frankfurt am Main 1997, S. 397

³⁷³ Gerhard Benetka beschrieb, dass sich Bühler trotz einer kritischen Haltung schon früh mit dem Behaviorismus auseinandergesetzt habe, schon vor seinem Amerikaaufenthalt vgl. etwa Bühler in einem Vortrag vor der Wiener pädagogischen Gesellschaft in Benetka, Gerhard: *Zur Institutionalisierung der Psychologie in Österreich: Die Errichtung des Wiener psychologischen Instituts*. Univ. Dipl. Arb., Wien 1989, S. 193

*animals and men*³⁷⁴ es nach Böhlers eigenen Aussagen Übereinstimmungen auch schon in Bezug auf seine in *die Krise der Psychologie* geschilderten „semantischen Tatsachen in behavioristischen Aspekten“³⁷⁵ gab. Ursprünglich hatte sich Bühler in *Die Krise der Psychologie* gegen den radikalen Behaviorismus gewandt.³⁷⁶ In seiner Ausdruckstheorie wurde Bühler dann ganz deutlich in Bezug auf die Notwendigkeit den logischen Ort des Ausdrucksbegriffes im behavioristischen Gedankenbau anzugeben.³⁷⁷ Er nannte auch in seiner Sprachtheorie bereits Jakob von Uexküll und dessen „sematologische Orientierung“, auf den auch Brunswik verwies.³⁷⁸ Tolman wird von Brunswik hinsichtlich der Kontextualisierung erwähnt, wo wiederum Böhlers oben bereits erwähnter synsemantischer Ansatz interessant wird. Weiters wies Brunswik auf den Arbeitskreis Böhlers und die von ihm verwendeten Begriffe wie *Leistungs- oder Werkaspek* hin,³⁷⁹ sowie auf das *Prinzip der kleinsten Wahrscheinlichkeit grober Fehler* in Zusammenhang mit dem *Prinzip der abstrakten Relevanz* und *apperzeptiven Ergänzung* Karl Böhlers.³⁸⁰ Zahlreiche andere Hinweise auf Böhlers Sprachtheorie und seine Axiomatik³⁸¹ sind in Brunswiks Bemerkungen zu finden.³⁸²

Das dritte Interesse, welches Bühler am Film hatte war also zusammenfassend ein prinzipielles Interesse an der Erforschung anderer Darstellungsgeräte im Vergleich mit der Sprache, mit dem Ziel den Geisteswissenschaften eine logische Basis zu geben.

Eine Untersuchung der Struktur von Darstellungsgeräten, wie sie durch Hilde Spiel hinsichtlich des Films unternommen wurde, ist wohl in letzter Konsequenz als ein Versuch zu werten, zu einer wissenschaftlichen Untersuchung von Film als *medium sui generis*³⁸³ mit Berücksichtigung eines *genus proximum*³⁸⁴ beizutragen. Film wird dabei als Kunst und als (freies) Abbild von Wirklichkeit angesehen, mit einer übersetzbaren Struktur, die bei allen Ausdrucksformen zu finden ist. Damit reiht sich Spiels *Versuch einer Darstellungstheorie des Films* zu anderen von schriftstellerischer Seite unternommenen Versuchen zur Filmtheorie, die teilweise nicht nur den Film selbst, sondern von diesem ausgehend die Entwicklung einer

³⁷⁴ Tolman, Edward C.: *Purposive Behavior in Animals and Men*. New York 1932

³⁷⁵ Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 38

³⁷⁶ Vgl. Stadler, *Studien zum Wiener Kreis*, S. 156 und S. 292, sowie, Eschbach, Achim: *Karl Bühler – Leben und Werk*. In: Bühler, *Schriften zur Sprachtheorie*, S. XI-XXIII., hier: XIII.

³⁷⁷ Vgl. Bühler, *Ausdruckstheorie*, S. 197

³⁷⁸ Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 27

³⁷⁹ Brunswik, Egon: *Die Eingliederung der Psychologie in die exakten Wissenschaften*. in: Schulte/McGuinness, *Einheitswissenschaft*, S. 215-231, hier: S. 217

³⁸⁰ Brunswik, *Eingliederung*, S. 220

³⁸¹ Vgl. etwa Bühler zu Hilbert und dem Tieferlegen der Fundamente in Bühler, *Sprachtheorie*, S. 20

³⁸² Brunswik, *Eingliederung*, S. 215-231

³⁸³ Siehe Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 61

³⁸⁴ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. V. und Abschnitt II, Film als Kunstwerk, S. 1-11

neuen Kunstwissenschaft im Auge hatten. Auf den von der *Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs* her mit Bühler bekannten Robert Musil wurde diesbezüglich hingewiesen.³⁸⁵

1.5. Die Dissertation Hilde Spiels im Kontext einiger Arbeiten anderer Studierender und MitarbeiterInnen am Psychologischen Institut

Welche Rolle spielte der Film im Rahmen des Psychologischen Institutes? Wer war noch mit dem Thema befasst? Spiel war nicht die einzige, die eine Dissertation zum Film verfasste. Hier werden die Arbeit von Käthe Wolf und fünf weitere Abschlussarbeiten vorgestellt. Alle Arbeiten widmeten sich rund um das Jahr 1935 der Untersuchung von Film und wurden Karl Bühler betreut. Karl Bühler betreute während seiner gesamten Lehrtätigkeit 185 Dissertationen (ca. 13 pro Jahr).³⁸⁶ Man kann die Anzahl der vergebenen Dissertationsthemen betreffend von einem Schwerpunkt auf der Erforschung des Films nach 1934 sprechen. Mitte der 1930er Jahre brach unter den DissertantInnen jedenfalls das Filmfieber aus.³⁸⁷ Hilde Spiel wählte für ihre Dissertation einen Zugang über das Drehbuch. Um die SchauspielerInnen kümmerte sie sich nicht.³⁸⁸ Eine Arbeit, die von der Seite der Schauspielenden ausging, war gleichzeitig im Entstehen, dies erwähnte Spiel in ihren einleitenden Worten.³⁸⁹ Damit waren die Untersuchungen von Käthe Wolf gemeint, Assistentin von Karl Bühler am Psychologischen Institut. Diese hat sich als bereits promovierte Mitarbeiterin Bühlers der Untersuchung des Ausdrucks im Film zugewendet. Wolfs Arbeit konnte leider nicht aufgefunden werden.³⁹⁰ Welche Bereiche sie abgedeckt hat kann man aber in populistisch aufbereiteter Form der Neuen Freien Presse entnehmen: „Das Psychologische Institut der Wiener Universität, das sich natürlich auch mit Problemen des menschlichen Ausdruckes beschäftigt, hat [...] eine interessante Untersuchung angestellt. Dr. Käthe Wolf, [...] wollte ursprünglich die Ausdrucksformen der Affekte des Menschen untersuchen, stieß aber bald auf mechanische Hindernisse [...]. Sie fand daß sich der Film

³⁸⁵ Vgl. etwa Stadler, Friedrich: *Wissenschaftliche Weltauffassung und Kunst : Kurt Blaukopf und die österreichische Philosophie*. in: Seiler, Martin; Stadler, Friedrich: *Kunst, Kunsttheorie und Kunstforschung im wissenschaftlichen Diskurs. In memoriam Kurt Blaukopf (1914-1999)*. (Institut Wiener Kreis: Wissenschaftliche Weltauffassung und Kunst Bd.5, herausgegeben in Zusammenarbeit mit der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, Abteilung Musikpädagogik) Wien 2000, S. 20-34, hier: 28 vgl. Musil, Robert: *Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films (1925)* in: Frisé, Adolf (Hg.): *Robert Musil: Gesammelte Werke* Bd. 8, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1137-1154

³⁸⁶ Benetka, *Akademische Psychologie*, S. 68

³⁸⁷ Lediglich eine Arbeit von Fritz Werthmann erschien bereits 1929 (Werthmann, Friedrich: *Der Film in der Erziehungs- und Unterrichtsarbeit der Schule*. Univ. Diss., Wien 1929)

³⁸⁸ Spiel, *Darstellungstheorie*, S. II

³⁸⁹ Spiel, *Darstellungstheorie*, S. I

³⁹⁰ Eine noch während ihrer Wiener Zeit erschienene und erhaltene Arbeit Käthe Wolfs wäre etwa: Wolf, Käthe: *Darstellungsfelder in der Sprache*. in: Kafka, Gustav (Hg.): Abdruck aus: *Bericht über den XII Kongress der Deutschen Gesellschaft für Psychologie in Hamburg vom 12.-16. April 1931*. Jena 1932

dafür weit besser eignete, da die Ausdrucksformen hier bereits endgültig fixiert waren.“³⁹¹ Als ein erster wesentlicher Punkt der Arbeit wird präsentiert, dass der Filmschauspieler, im Gegensatz zum „Privatmensch“, bereits mit einem „affektbetonten Extremgesicht“ auftrete, welches zu einer „Typisierung“ führe. Dies verringere die Möglichkeiten der Ausdrucksbewegungen, da der Schauspieler immer nur einen einzigen mimischen Weg beschreiten könne, nämlich den zum anderen Extremgesicht.³⁹² Weiters entnehmen wir der Presse, daß der Körper von Schauspieler zu Schauspielerin unterschiedlich, jedoch niemals als ganzer mitspielt, sondern nur durch besondere Ausdruckszonen. Jeder Filmschauspieler habe einen „individuellen Ausdrucksschlüssel“³⁹³. Es gäbe ein Ökonomisierungsprinzip des Ausdrucks: Die Ausdrucksschwelle darf weder über- noch unterschritten werden. Wird es aber doch getan, so entstehen komische Wirkungen.³⁹⁴ Auch vom Ausdruck toter Gegenstände ist die Rede und einer Notwendigkeit das Requisit mitspielen zu lassen unter Hinweis auf voran gegangene Theoriebildung von „S. M. Eisenstein, Pudowkin, René Clair und Ernst Lubitsch“.³⁹⁵ Bela Balázs und gestalttheoretische Ansätze³⁹⁶, sowie die *Ausdruckstheorie* von Karl Bühler selbst wären hier sicher auch noch zu erwähnen gewesen. Der Artikel wurde mit H. W---e. unterzeichnet – dies ist das Kürzel von Hans Winge. Es ist aber anzunehmen, dass Hilde Spiel, zumal sie mit Käthe Wolf zusammengearbeitet hat, an diesem Artikel mitwirkte. In Spiels Tagebuch ist von einem Artikel die Rede, den sie für Käthe Wolf geschrieben hat.³⁹⁷ Wolf hielt bis 1938 Vorträge über Film im Rahmen des Psychologischen Institutes, so noch am 28. Februar 1938 im Rahmen von zehn Vortragsabenden über Gegenwartsprobleme der Psychologie.³⁹⁸ Eine der interessantesten, ursprünglich von Karl Bühler und Moritz Schlick betreuten Dissertationen verfasste der „[...] Karikaturenzeichner Winter, der schon längere Zeit versucht hatte, der Komik im stehenden Bild, [...] auf den Grund zu gehen.“³⁹⁹ Wieder ist es eine Zeitung der wir weitere Hinweise entnehmen können. Aus Hollywood war ein junger

³⁹¹ Winge, Hans: *Der Filmschauspieler als Forschungsobjekt*. in: NFP Abendblatt am 10.7.1935, S. 19

³⁹² Winge, *Der Filmschauspieler*

³⁹³ Winge, *Der Filmschauspieler*

³⁹⁴ Winge, *Der Filmschauspieler*

³⁹⁵ Winge, *Der Filmschauspieler*

³⁹⁶ Relevant erscheint auch die Dissertation Rudolf Arnheims: *Experimentell-psychologische Untersuchungen zum Ausdrucksproblem*. In der Arbeit versuchte Arnheim die Physiognomik auf eine empirische Basis zu stellen und in einen gestaltpsychologischen Rahmen einzuordnen. in: *Psychologische Forschung. Zeitschrift für Psychologie und ihre Grenzwissenschaften*. (herausgegeben von Koffka, Köhler, Wertheimer, Goldstein, Gruhle) 11. (1928) S. 2-123

³⁹⁷ Nachlass Hilde Spiel, 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 15.4.1935

³⁹⁸ Das Veranstaltungsprogramm befindet sich im Privatarchiv Thomas Aichhorn, siehe:

<http://www.psyalpha.net/chronik/psychoanalyse-in-totaitaeren-und-autoritaeren-regimen/1937-1938-veranstaltungsprogramm-gegenwartsprobleme-der-psychologie-10-vortragsabende>, letzter Zugriff: 23.10.2012

³⁹⁹ *Der Wiener Film*, 1 Jahrgang, Nr. 32 (15. Dezember 1936)

Mann in Wien erschienen, der sich damit beschäftigte, die Länge des Lachens bei komischen Filmstellen abzustoppen. Dies wurde von Leopold Winter in veränderter Form weitergeführt. Er versuchte ebenfalls das Lachen zu messen, hat dabei aber berücksichtigt „[...] worüber man lachte und wo man lachte: [...] Dadurch, dass Winter versucht besonders komische Filmstellen nacherzählen zu lassen, und die Wirkung der Erzählung registriert, will er das Wesen, der spezifisch filmischen Komik ergründen [...]“⁴⁰⁰. In die Arbeit wurden Lachprotokolle mit einbezogen.⁴⁰¹ Zusätzlich führte Winter Befragungen von 50 Personen durch, bei denen er deren Wahrnehmung über Lachzeiten und Häufigkeit von Lachstellen erfragte.⁴⁰² Methodisch ausgefeilte Protokolle für die Untersuchung der Darstellungskomik befinden sich im Anhang seiner Arbeit.⁴⁰³

Auch Leopold Winter hielt zu Beginn seiner Dissertation *Komik im Film*⁴⁰⁴ fest, dass seine Untersuchung an eine Reihe von Arbeiten über den Film angeschlossen hat, „[...] die unter der Leitung von Herrn Professor Dr. Karl Bühler im psychologischen Institut der Universität Wien durchgeführt wurden.“⁴⁰⁵ Als Winter jedoch seine Arbeit im Juni 1938 vorlegte, war Karl Bühler nicht mehr der Begutachter und sein Zweitbetreuer Moritz Schlick ermordet worden. Leopold Winter selbst scheint im Gedenkbuch für die Opfer des Nationalsozialismus an der Universität Wien 1938 auf. Er konnte seine Dissertation bei Otto Tumlriz und Hans Eibl fertig stellen und im Juli im Rahmen einer „Nichtarierpromotion“ noch seinen Abschluss machen.⁴⁰⁶ Seine Dissertation baute auf der Arbeit Hilde Spiels auf und erscheint als besonders aufschlussreich. In der Arbeit bezog er sich, wie Hilde Spiel durchwegs auf Karl Bühler und unterstrich dessen Versuch die Sprachtheorie auf andere Darstellungsarten anzuwenden. Film wurde gewählt, weil er den optimalen Untersuchungsgegenstand bot, da einerseits im Film die „Vielheit des Komischen fast so groß ist wie in der uns umgebenden wirklichen Welt“⁴⁰⁷, er andererseits den Ausdruck der Filmschauspieler und drittens das Publikum erschließt.⁴⁰⁸

⁴⁰⁰ *Der Wiener Film*, 1. Jahrgang, Nr. 32 (15. Dezember 1936)

⁴⁰¹ Vgl. Winter, Leopold: *Komik im Film*. Univ. Diss. Wien 1938, S. 42

⁴⁰² Vgl. Winter, *Komik*, S. 43

⁴⁰³ Vgl. Winter, *Komik*, Anhang

⁴⁰⁴ Winter, Leopold: *Komik im Film*. Univ. Diss. Wien 1938

⁴⁰⁵ Vgl. Winter, *Komik*, 1. Blatt, ohne Seitenzahl

⁴⁰⁶ http://gedenkbuch.univie.ac.at/index.php?id=435&no_cache=1&person_single_id=2525&person_name=&person_geburtstag_tag=not_selected&person_geburtstag_monat=not_selected&person_geburtstag_jahr=not_selected&person_fakultaet=not_selected&person_kategorie=not_selected&person_volltextsuche=&search_person.x=1&result_page=144 Leopold Winter konnte nach Amerika 1938 emigrieren, wo er als Psychologe arbeitete und unterrichtete. (*the prescott courier* am 7.4.1989, p. 7)

⁴⁰⁷ Winter, *Komik*, S. 18

⁴⁰⁸ Vgl. Winter, *Komik*, S. 18

In Bezug auf das Psychologische Institut wies Winter darauf hin, dass Karl Bühler das Postulat aufgestellt hatte, die vorhandenen zwei Positionen in der Psychologie zu vereinen.⁴⁰⁹ Winter versuchte zu zeigen, dass ein mehraspektiges Vorgehen zum Erfolg führen könne.⁴¹⁰ Er hat auch nach Bühler die „Zeichenhaftigkeit des Komischen“⁴¹¹ betont. Neben diesem semantischen Charakter, sei Komik eingebaut in ein Kommunikationssystem.⁴¹² Innerhalb dieses „semantische[n] Relationsgefüge[s]“ machte Winter eine Apell- Ausdrucks- und Darstellungsfunktion der Komik aus⁴¹³ und bezeichnete die Wissenschaft der Komik als eine „Zweigdisziplin der Sematologie“⁴¹⁴ nach Karl Bühler. Zeichen wären Stellvertreter für die uns umgebende wahrnehmbare Natur - auch in der Komik. Grundlage des Komischen wäre also die uns umgebende Wahrnehmungswelt. Diese Wahrnehmungswelt definierte Winter – ebenso einem der zentralen Aspekte der Bühlerschen Sprachtheorie folgend - als eine handelnde Welt. Räumliche Relationen, die ihre eigene Komik haben könnten, schloss er von Handlungsschemen aus.⁴¹⁵ Auch die Sprache habe ihre eigene Komik.⁴¹⁶ Als wesentliche Unterscheidung der Sprache von anderen Darstellungsmitteln nannte Winter das akustische Ereignis.⁴¹⁷ Winter fasste zusammen: „Die Komik hat verschiedene Wahrnehmungsgrundlagen, verschiedene Stellvertreter, und durch diese verschiedenen Stellvertreter auch verschiedenes Stellvertretene.“⁴¹⁸

Auch die Übersetzungsproblematik von sprachlicher, bildlicher und aktionsmäßiger Komik wurde thematisiert.⁴¹⁹ Winter bezeichnete sich selbst als methodisch behavioristisch orientiert, meinte aber, dass „[...] der Schritt von dieser Methode zum Inhalt [...], nur über den Umweg subjektiver Struktureinsicht gegangen werden konnte.“⁴²⁰ Im Literaturverzeichnis Leopold Winters findet sich neben Karl Bühler⁴²¹, Rudolf Arnheim⁴²², Belá Balázs⁴²³, Henry Bergson⁴²⁴, Sigmund, Freud⁴²⁵ und Josef Gregor⁴²⁶ auch Hilde Spiel^{427 428}.

⁴⁰⁹ Winter, *Komik*, S. 6-7

⁴¹⁰ Vgl. Winter, *Komik*, S. 7

⁴¹¹ Vgl. Winter, *Komik*, S. 12

⁴¹² Vgl. Winter, *Komik*, S. 12- das Sender und Empfänger-Modell Bühlers mit 2 verschiedenen Bedeutungsebenen für ein Realgeschehen

⁴¹³ Vgl. Winter, *Komik*, S. 13

⁴¹⁴ Winter, *Komik*, S. 14

⁴¹⁵ Vgl. Winter, *Komik*, S. 15

⁴¹⁶ Vgl. Winter, *Komik*, S. 15

⁴¹⁷ Vgl. Winter, *Komik*, S. 46

⁴¹⁸ Winter, *Komik*, S. 16

⁴¹⁹ Vgl. Winter, *Komik*, S. 18-19

⁴²⁰ Winter, *Komik*, S. 43

⁴²¹ Winter nennt hier die Werke Karl Bühlers: *Die Krise der Psychologie, Sprachtheorie, Ausdruckstheorie, Die Zukunft der Psychologie und die Schule*;

⁴²² Arnheim, Rudolf: *Film als Kunst*, Berlin 1932

⁴²³ Balázs, Béla: *Der Geist des Films*. Halle, Saale 1930

⁴²⁴ Bergson, Henry: *Le rire essai sur la signification du comique*. Paris, Alcan, 1936

Eine weitere Arbeit die hier vorgestellt werden soll ist jene des bereits erwähnten Rudolf Lassner. Dieser legte 1936 seine Dissertation *Theater- und Kinobesuch. Eine psychologische Analyse*⁴²⁹ vor. Auch Lassners Arbeit wurde von Karl Bühler betreut, Moritz Schlick fungierte als Zweitbetreuer. Durch Else Frenkel, spätere Brunswick, die zwischen 1931 und 1938 Mitarbeiterin von Karl und Charlotte Bühler war, erfuhr Lassners Arbeit Unterstützung.⁴³⁰ Lassner wies auch auf Friedrich Kainz und Karl Reininger hin, welche die notwendigen Kontakte zu Besuchern der Volkshochschulen vermittelt hätten, die er für seine Studie befragen konnte.⁴³¹ Vermutlich hat er mit Ernst Angel Kontakt aufgenommen. Lassner selbst unterrichtete ab dem Jahr 1934/35 im Volksheim Ottakring.⁴³² Für die Dissertation führte er eine Befragung von 336 Personen unterschiedlichen Geschlechts und Alters aus verschiedenen Gesellschafts- und Bildungsschichten aus dem Raum Wien durch.⁴³³ Der Fragebogen im Anhang ist ähnlich gestaltet, wie die im Rahmen der wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle des Paul F. Lazarsfeld durchgeführten Studien.⁴³⁴ Lassner verwies auch konkret auf die Praxis in der Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle.⁴³⁵ Er nutzte einen von Bühler in seiner Vorlesung über theoretische Psychologie präsentierten Zweifaktorenansatz zum Situationsschema der Handlung, der auch von Paul F. Lazarsfeld verwendet wurde.⁴³⁶ Eine „psychologische Charakteristik und Unterscheidung der beiden Erlebnissphären“⁴³⁷ war Ziel der Untersuchung. „Wie werden dramatische Werke, wie Filme erlebt?“⁴³⁸ - dies war die Fragestellung, an welche weitere, etwa nach dem Geschlecht der BesucherInnen im Verhältnis zur Einstellung, angeschlossen wurden.⁴³⁹ Ergebnisse von Charlotte Bühler, auf dem Gebiet der Entwicklungspsychologie wurden mit einbezogen und die Kategorie des Lebensalters in den Fragebogen eingeführt.⁴⁴⁰ Auch Zusammenhänge zwischen Lebensumständen und Kunstgenuss sollten aufgezeigt

⁴²⁵ Freud, Sigmund: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Neuauflage, Frankfurt am Main 1986, erstmals erschienen 1905

⁴²⁶ Gregor, Josef: *Das Zeitalter des Films*. Wien, Leipzig 1932

⁴²⁷ Spiel, Hilde: *Versuch einer Darstellungstheorie des Films*. Univ. Diss., Wien 1935

⁴²⁸ Vgl. Winter, *Komik*, S. 44

⁴²⁹ Lassner, Rudolf: *Theater- und Kinobesuch. Eine psychologische Analyse*. Univ. Diss. Wien 1936

⁴³⁰ Vgl. Lassner, *Theater- und Kinobesuch*, S. I

⁴³¹ Vgl. Lassner, *Theater- und Kinobesuch*, S. I

⁴³² http://www.vhs.at/vhsarchiv_suche.html?result=1&id=20292&count=4

⁴³³ Vgl. Lassner, *Theater- und Kinobesuch*, S. V und Anhang

⁴³⁴ Vgl. etwa Lazarsfeld, Paul Felix: *RAVAG-Studie*. Wien 1932

⁴³⁵ Vgl. Lassner, *Theater- und Kinobesuch*, S. VI

⁴³⁶ Vgl. Lassner, *Theater- und Kinobesuch*, S. VI

⁴³⁷ Vgl. Lassner, *Theater- und Kinobesuch*, S. III

⁴³⁸ Vgl. Lassner, *Theater und Kinobesuch*, S. III-IV

⁴³⁹ Vgl. Lassner, *Theater und Kinobesuch*, S. IV

⁴⁴⁰ Lassner bezieht sich auf Bühler, Charlotte: *Der menschliche Lebenslauf als psychologisches Problem*. Leipzig 1933, Vgl. Lassner, *Theater und Kinobesuch*, S. 77

werden.⁴⁴¹ Angaben zu genauem Alter und sozialer Schichtung der Befragten sind in der Dissertation zu finden.⁴⁴² Lassner konnte seine Dissertation 1944 noch einmal verwerten: Es erschien sein Aufsatz *Sex and Age Determinants of Theatre and Movie Interests* im *Journal of General Psychology*.⁴⁴³ Bezüglich der Dissertation hielt Karl Bühler in seiner Beurteilung fest: bezüglich der „[...] Strukturverschiedenheit von Theater und Kino [...] wäre ein Anschluss an die Analysen in der Wiener Dissertation H. Spiel erwünscht und förderlich gewesen.“⁴⁴⁴

Ein statistisch offensichtlich begabter Student, Erich Mück, hat Rudolf Lassner bei seiner Arbeit geholfen.⁴⁴⁵ Mück verfasste selbst eine Dissertation über Film. Sie wurde 1938 von Robert Reininger und Friedrich Kainz abprobiert und trägt den Titel *Der Film. Eine kunstpsychologische Analyse*.⁴⁴⁶ Auch in dieser Arbeit wird Karl Bühler, dem ehemaligen Professor Mücks gedankt.

Die Presse berichtete 1936 von einer im „[...] Entstehen begriffene[n] Arbeit von Elli Hon, [...]“⁴⁴⁷ Die Arbeit war der „Indirekten Darstellung“ des Films gewidmet. Die symbolische Ausdrucksart des Films sollte auf ihre Verständlichkeit und Wirkung auf Versuchspersonen untersucht werden.⁴⁴⁸ Aus dem Artikel geht auch hervor, dass gleichzeitig eine unfertige Arbeit zum selben Thema durch einen deutschsprachigen und amerikanischen Regisseur bearbeitet wurde.⁴⁴⁹ Elfrieda Hon nutzte für ihre Dissertation *Die optische und indirekte Darstellung im Film mit besonderer Berücksichtigung des Symbols*⁴⁵⁰, eindeutig Schriften Karl Bühlers. Darauf wurde allerdings kein direkter Bezug genommen, außer im Literaturverzeichnis. Dort nannte sie ausschließlich Karl Bühlers Sprachtheorie als methodische Grundlage. Ihre Arbeit wurde im Mai 1938 von Otto Tumlirz und Richard Meister abprobiert, war jedoch, wie der Presse Artikel zeigt, bereits zwei Jahre zuvor in Bearbeitung.⁴⁵¹

⁴⁴¹ Vgl. Lassner, *Theater und Kinobesuch*, S. IV

⁴⁴² Vgl. Lassner, *Theater und Kinobesuch*, S. VII

⁴⁴³ Lassner, Rudolf: *Sex and Age Determinants of Theatre and Movie Interests*. in: *Journal of General Psychology* 31, (1944) p. 241–271

⁴⁴⁴ UAW, Philosoph. Fak., Rigorosenakt Nr. 13015, Rudolf Lassner, darin: Beurteilung der Dissertation von Rudolf Lassner (*Theater und Kinobesuch. Eine psychologische Analyse*) durch Karl Bühler und Moritz Schlick

⁴⁴⁵ Vgl. Lassner, *Theater und Kinobesuch*, S. I.

⁴⁴⁶ Mück, Erich: *Der Film. Eine kunstpsychologische Analyse*. Univ. Diss., Wien 1938

⁴⁴⁷ *Der Wiener Film*, 1 Jahrgang Nr. 32 (15. Dezember 1936)

⁴⁴⁸ *Der Wiener Film*, 1 Jahrgang Nr. 32 (15. Dezember 1936)

⁴⁴⁹ *Der Wiener Film*, 1 Jahrgang Nr. 32 (15. Dezember 1936)

⁴⁵⁰ Hon, Elfrieda: *Die optische Darstellung im Film mit besonderer Berücksichtigung des Symbols*. Univ. Diss., Wien 1938

⁴⁵¹ *Der Wiener Film*, 1 Jahrgang Nr. 32 (15. Dezember 1936)

Als letztes soll hier noch die Arbeit von Richard Ohmes erwähnt werden. Dieser hat schon 1935 seine Dissertation *Die Bedeutung des Films für Kinder und Jugendliche*⁴⁵² eingereicht. Betreut wurde sie von Karl Bühler, Zweitbegutachter war wieder Moritz Schlick. Ohmes näherte sich dem Verhältnis von Jugendlichen zum Film von einer pädagogischen Betrachtungsweise. Er versuchte moralische Wirkungen von Filmen und ihre Eignung für Jugendliche zu beschreiben. Angeregt wurde seine Arbeit offensichtlich durch die sozialpädagogische Abteilung des Völkerbundes, die zu einer solchen Untersuchung aufgerufen hatte.⁴⁵³ Ohmes weist auf bereits vorangegangene Untersuchungen am psychologischen Institut hin. Diese hätten von „[...] der Lebenspsychologie her als eine Untersuchung des Kinos im Freizeitleben des Erwachsenen, also eine Funktionsanalyse [...]“⁴⁵⁴ stattgefunden und „[...] von der Ausdruckspsychologie als eine Strukturanalyse der spezifischen Ausdrucksmöglichkeit des Films.“⁴⁵⁵ Ohmes selbst wollte sich dem Thema nun von Jugendpsychologie ausgehend widmen und führte Befragungen von Kindern und Jugendlichen durch. Mit den Kindern wurden auf Basis eines verdeckten Fragebogens Gespräche geführt. Der Fragebogen wurde allerdings nicht mitgeführt, sondern erst nachträglich vom Rechercheur ausgefüllt. Methodisch bezog sich Ohmes dabei auf eine Dissertation von Hedwig Weil zur Theorie der Wirtschaftspsychologie am Institut für Psychologie in Wien.⁴⁵⁶ Die Befragungen in Horten, Schulen, Familien und dem Berufsberatungsamt „[...] wurden von Studenten des psychologischen Instituts, die in einem eigenen Kurs für diese Art der Materialgewinnung geschult wurden durchgeführt.“⁴⁵⁷ Der Fragebogen versuchte Daten wie Alter, Geschlecht, soziale Schicht und Schulbildung zu erfassen. In drei Teilen wurde nach Art und Häufigkeit des Kinobesuchs, dem letzten Kinobesuch und dem Kinobesuch allgemein gefragt.⁴⁵⁸ Interviews mit 222 männlichen und 283 weiblichen Jugendlichen wurden geführt.⁴⁵⁹ Ohmes hat Studien von Paul F. Lazarsfeld beachtet und nannte etwa dessen Untersuchungen zu Jugend und Beruf.⁴⁶⁰ Von Charlotte Bühler wird nur das Werk *Kindheit und Jugend*⁴⁶¹ als relevant für die Arbeit erwähnt. Weitere Literaturangaben gibt es leider keine.

⁴⁵² Vgl. Ohmes, Richard: *Die Bedeutung des Kinos für Kinder und Jugendliche*. Univ. Diss. Wien 1935

⁴⁵³ Vgl. Ohmes, *Die Bedeutung*, S. 2

⁴⁵⁴ Ohmes, *Die Bedeutung*, S. 2

⁴⁵⁵ Ohmes, *Die Bedeutung*, S. 2

⁴⁵⁶ Weil, Hedwig: *Zur Theorie der Wirtschaftspsychologie*. Univ. Diss., Wien 1935

⁴⁵⁷ Ohmes, *Die Bedeutung*, S. 6

⁴⁵⁸ Vgl. Ohmes, *Die Bedeutung*, S. 6-13, Der Fragebogen befindet sich im Anhang

⁴⁵⁹ Vgl. Ohmes, *Die Bedeutung*, S. 15

⁴⁶⁰ Vgl. Ohmes, *Die Bedeutung*, S. 51 und Lazarsfeld, Paul (Hg.): *Jugend und Beruf. Kritik und Material*. Jena 1931

⁴⁶¹ Vgl. Ohmes, *Die Bedeutung*, S. 57

Am Beispiel dieser Arbeiten, die aus dem Psychologischen Institut hervorgegangen sind und alle im Studienjahr 1935/36 bereits in Arbeit waren oder schon abgeschlossen, sollte deutlich geworden sein, dass die Erforschung des Films nicht nur einen Randbereich dargestellt hat, sondern ein zentrales Element wahrnehmungspsychologischer und kommunikationstheoretischer Überlegungen war. Hilde Spiel lieferte mit ihrem *Versuch einer Darstellungstheorie des Films* einen Beitrag zu diesen ausführlichen Untersuchungen und konnte innerhalb dieses Kontextes eingeordnet werden.

1.6. Hilde Spiel als Verfasserin von Drehbüchern

Dass Spiel selbst einige Drehbücher geschrieben hat ist kaum bekannt, liegt auf Grund ihrer intensiven Auseinandersetzung mit Film während ihrer Studienzeit aber nahe. In Spiels Nachlass finden sich einige Fragmente solcher Versuche. Bereits *Verwirrung am Wolfgangsee* hätte anscheinend in einem Film Verwendung finden sollen. 1935 notierte Spiel im Kalender „[...] Filmgesellschaft interessiert sich für Verwirrung! [...]“⁴⁶² Auch weitere Ideen für Drehbücher befinden sich im Nachlass. Etwa das Fragment *Helene in der Welt der Männer*⁴⁶³ und *Der Plan*⁴⁶⁴. In *Der Plan* geht es um ein Doppelleben eines Mannes mit zwei Frauen in zwei Welten. Beide Arbeiten dürften eher früh in Spiels Werk einzuordnen sein. Viel später wurde Spiel noch einmal mit den Widersprüchlichkeiten und Gemeinsamkeiten von Epik, Dramatik und Film konfrontiert. *Anna und Anna*⁴⁶⁵, ursprünglich als Roman konzipiert, wurde von Spiel in ein Filmdrehbuch umgearbeitet und kam zuletzt doch als Theaterstück auf die Bühne des Burgtheaters. Der Stoff für *Anna und Anna*, war nach Hilde Spiels Regeln des formalen Aufbaus – Mehrheit der Zeit, Mehrheit des Raumes und Mehrheit der Handlung⁴⁶⁶ - geradezu prädestiniert dazu, in Form eines Drehbuches verarbeitet zu werden.⁴⁶⁷ Zunächst war allerdings alles anderes geplant: Die „surreale Vorraussetzung“⁴⁶⁸ dass ein und dieselbe Person, die Jahre zwischen 1938 und 1945 sowohl in Wien als auch in London verbringt, sollte in einem Roman verarbeitet werden. An diesem Roman hat Hilde Spiel, eigenen Aussagen zu Folge, sehr viel gelegen, da sie sich darin mit der Problematik des

⁴⁶² ÖLA, 15/91, Gruppe 1, Taschenkalender 1930-1965, 15/W518/1-32, Taschenkalender 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 8.6.1935

⁴⁶³ ÖLA 15/91 Gruppe 1/7, Sign. 15/ W519 Entwürfe und Fragmente, Filmentwurf

⁴⁶⁴ ÖLA 15/91 Gruppe 1/7, Sign. 15/ W519 Entwürfe und Fragmente, Filmentwurf

⁴⁶⁵ Spiel Hilde: *Anna und Anna. Ein Film-Drehbuch von Hilde Spiel für die Bühne eingerichtet*. Burgtheater – Vestibül, Spielzeit 1987/88, Programmbuch Nr. 30 vom 13. April 1988 (Herausgegeben vom Burgtheater Wien) oder: Spiel, Hilde: *Anna und Anna: Flüchten oder Hinnehmen? Eine reale Frage literarisch beantwortet*. Wien 1989

⁴⁶⁶ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 46f

⁴⁶⁷ Vgl. Howells, *Heimat und Exil*, S. 211

⁴⁶⁸ Hermann, Ingo (Hg.): *Hilde Spiel. Die Grand Dame. Gespräch mit Anne Linsel in der Reihe „Zeugen des Jahrhunderts“*. Göttingen 1992, S. 107

Abwägens von Leid der 1938 in Österreich Verbliebenen und Emigrierten auseinandersetzte, um zu zeigen, dass „[...] die Leiden da und dort zwar nicht vergleichbar, aber möglicherweise gleich groß gewesen sind.“⁴⁶⁹ Mit *Anna und Anna* versuchte Spiel Verständnis für beide Überlebensstrategien zu wecken.⁴⁷⁰ Der Name Anna wurde als Zeichen für die Umkehrbarkeit gewählt.⁴⁷¹ Anna sollte nicht eine Heldin verkörpern, sondern eine durchschnittliche Bürgerin, die zusätzlich mit einem kritischen politischen Geist ausgestattet ist.⁴⁷² Überlegungen zu dem Roman hatte Hilde Spiel bereits 1973 auf einer Tagung in Piran erwähnt,⁴⁷³ lange zuvor bearbeitet und 1976 in Form eines Artikels mit dem Titel *Preisgabe*⁴⁷⁴ veröffentlicht. Seit den 1970er Jahren arbeitete Spiel an der Gestaltung zweier Lebensentwürfe durch Spaltung einer Person.⁴⁷⁵ *Anna und Anna* ist Hilde Spiels einziges zweisprachig geschriebenes Werk. Ihrer eigenen Dissertation folgend, legte Hilde Spiel großen Wert auf Milieuschilderungen. In diesem Zusammenhang kann man die Verwendung der englischen Sprache für die Szenen in London sehen.⁴⁷⁶ Spiel wollte die sprachliche Verwandlung der Anna in London darstellen. Sprachliche Anpassung an die Umstände findet aber auch bei der verbliebenen Anna in Wien statt.⁴⁷⁷ Die Zweisprachigkeit ist weiterer Punkt, der für eine Umsetzung als Film spricht - geht man nicht von einem ebenso zweisprachigen Publikum aus. Die Möglichkeiten des Films zur Darstellung einer Mehrheit der Zeit, des Raumes und der Handlungen wären anhand der Spaltungsthematik geradezu exemplarisch vorgeführt worden. Insofern erstaunt es, dass Hilde Spiel nicht von Anfang an die Filmform wählen wollte. Vieles wäre in einem Roman schwer umzusetzen gewesen. Zunächst sollten verschiedene Handlungen noch am gleichen Ort und durch die gleiche Person vollzogen dargestellt werden, gleichzeitig, dann ein Handlungsstrang zum Bahnhof führen, der andere ins Bett. Die Idee, aus dem Stoff einen Film zu machen kam nicht von Hilde Spiel selbst, sondern wurde durch einen „[...] Filmemacher des ORF [gemeint ist der Regisseur Kurt Faudon⁴⁷⁸]“⁴⁷⁹ angeregt. Spiel meinte sie hätte mit Faudon

⁴⁶⁹ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 107

⁴⁷⁰ Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 36

⁴⁷¹ Vgl. Haider-Pregler, Hilde: *Theater als „Notlösung“ : Die literarische Mutation von Anna und Anna*. In: Neunzig/Schramm: *Hilde Spiel : Weltbürgerin der Literatur*, S. 43-50, hier: S. 46

⁴⁷² Vgl. Simhofer, *Journalistin wider Willen und ihre Ambivalenz zwischen „Brotberuf“ und literarischer Berufung*. Univ. Diss., Wien 1998, S. 57

⁴⁷³ Vgl. Howells, *Heimat und Exil*, S. 212

⁴⁷⁴ Spiel, Hilde: *Preisgabe*, in: *Kleine Schritte. Berichte und Geschichten*. München 1976, S. 251-254; Dieser Aufsatz ist nicht zu verwechseln mit den Fragmenten, die sich im Nachlass Hilde Spiels unter dem Titel *Die Preisgabe* befinden. In letzteren schilderte Spiel die Ereignisse bei der Durchsuchung der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle im Februar 1934 siehe: ÖLA 15/91, Gruppe 1/7, Sign. 15/W 519 Entwürfe und Fragmente, *Die Preisgabe*, Romanentwurf, 1 Fassung: Bl.1-10, hier: Blatt 1

⁴⁷⁵ Vgl. Haider-Pregler: *Theater als „Notlösung“*, S. 45

⁴⁷⁶ Vgl. Pilström, Malin: *Literarische Zweisprachigkeit am Beispiel Hilde Spiel*. Univ. Dipl. Arb., Wien 2002, S. 79 und Haider-Pregler, *Theater als Notlösung*, S. 46f.

⁴⁷⁷ Vgl. Howells, *Heimat und Exil*, S. 212f

⁴⁷⁸ Vgl. Haider-Pregler, *Theater als „Notlösung“*, S. 47

bereits ein Porträt von sich und einen Film über George Orwell gemacht und zusätzlich noch einen Vertrag mit dem ORF gehabt. Faudon schlug vor, sie solle doch *Anna und Anna* in Form eines Drehbuchs verarbeiten.⁴⁸⁰ Kurt Faudon hatte zuvor den Aufsatz *Preisgabe*⁴⁸¹ gelesen, von dem er beeindruckt war.⁴⁸² Das Drehbuch blieb in Folge drei Jahre lang im ORF liegen, bis es Hilde Spiel 1987 wieder zurück nahm und an die Theateragentur Sessler weitergab.⁴⁸³ Das Burgtheater hatte 1988 im Februar eigentlich abgelehnt,⁴⁸⁴ der damals neue Direktor Klaus Peymann war aber von der Idee begeistert und konzipierte eine Leseaufführung. Auch durch Anregung der Schauspieler wurde letztlich ein szenisches Theaterstück daraus,⁴⁸⁵ das sehr gute Kritiken erhielt,⁴⁸⁶ wie auch schlechte. Marcel Reich-Ranicki meinte, man könne der Arbeit den Vorwurf „[...] bedenklicher Nähe zu zeitgeschichtlichen Schulfunk-Sendungen, kaum ersparen.“⁴⁸⁷ In Zusammenhang mit der Dissertation von 1935 strich Waltraud Strickhausen bereits heraus, daß, gerade umgekehrt als in der Dissertation angenommen, das Drehbuch schließlich zur Grundlage für ein Theaterstück wurde.⁴⁸⁸ Das würde einer der Thesen Spiels in ihrer Dissertation eigentlich entgegen stehen.⁴⁸⁹ Man muss jedoch bei einem Vergleich berücksichtigen, dass Hilde Spiel über schwarz-weißen Stummfilm arbeitete. Das Skript, welches sie für den ORF Ende der 80er Jahre erstellte, war für einen Farb- und Tonfilm gedacht. Zwar meinte Spiel am Ende ihrer Dissertation, „Wie immer sie [Die Aufhebung der Zweidimensionalität und der Farblosigkeit] auch den Film umwandeln mag – an den Prinzipien seiner Darstellung kann nichts verändert werden.“⁴⁹⁰ Ein Tonfilm benötigt aber einen niedergeschriebenen Dialog, der die sonst kaum mögliche Umwandlung in ein Theaterstück sicher erleichtert. Außerdem wurde in Spiels Dissertation methodisch so verfahren, dass anhand von dramatischen und epischen Vorlagen für Filme, deren Eignung als Drehbuch überprüft wurden. Im Kontext der Theoriebildung in den 1920er und 1930er Jahren, die teils noch versuchte Dramatheorien auf den Film zu übertragen, schien diese Analyse interessant. Die umgekehrte Richtung – die Möglichkeit einen Film in ein Theaterstück umzuwandeln – wurde nicht untersucht. Hilde Spiel selbst sah die Umarbeitung „[...] als „Notlösung“, die ihr allerdings in „einer Weise

⁴⁷⁹ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 108

⁴⁸⁰ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 108

⁴⁸¹ Spiel, Hilde: *Preisgabe*, in: kleine Schritte. Berichte und Geschichten. München 1976, S. 251-254

⁴⁸² Vgl. Haider-Pregler, *Theater als „Notlösung“*, S. 47

⁴⁸³ Vgl. Haider-Pregler, *Theater als „Notlösung“*, S. 48

⁴⁸⁴ Vgl. Haider-Pregler, *Theater als „Notlösung“*, S. 48

⁴⁸⁵ Vgl. Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 109

⁴⁸⁶ Eine Auswahl bietet Simhofer, *Journalistin wider Willen*, S. 58

⁴⁸⁷ Reich-Ranicki, *Immer zwischen den Welten*, S. 87

⁴⁸⁸ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 206-208

⁴⁸⁹ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 60

⁴⁹⁰ Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 100

gelungen“ erschien, wie sie es „nie für möglich gehalten hätte.“⁴⁹¹ Betrachtet man das Drehbuch nach den von Hilde Spiel 1935 angegebenen Regeln der Drehbuchgestaltung, so lassen sich viele Parallelen ausmachen. Bei der Erstellung des Filmskripts legte Hilde Spiel den Schwerpunkt, ihren Expositionsregeln folgend, etwa auf die Darstellung des Milieus. Den Charakter Annas demonstrierte sie nach den gleichen Prinzipien bereits am Eingangsereignis.⁴⁹²

Die große Herausforderung der Mehrheit von Raum Zeit und Handlung, die auch im modernen Theater nur bis zu einem gewissen Grad einbezogen werden kann, wurde im Burgtheater durch das Bühnenbild in Form eines Laufsteges gelöst, auf dem die Handlungen in Wien und London auch räumlich getrennt werden konnten. Gedanken wurden gesprochen, während die anderen Schauspieler erstarrten.⁴⁹³ Waltraud Strickhausen, die einer der Voraufführungen im Burgtheater beiwohnen konnte, machte einen „[...] sehr unruhigen, mitunter hektischen Charakter [...]“⁴⁹⁴ des Geschehens auf er Bühne aus. Erst am Ende des Films verschmelzen die beiden Annen wieder zu einer. Dies bezeichnete Christa Howells als einen Schwachpunkt, da sie darin eine stillschweigende Widervereinigung ausmachte, die „Nur wenigen Emigranten gelang [...]“⁴⁹⁵

Nach dem Erfolg des Stückes meinte Helmut Schödel in *Die Zeit*: „Der ORF wird sich jetzt vor einer Verfilmung wohl nicht drücken können“⁴⁹⁶. Amüsant erscheint die Tatsache, dass ORF und ZDF tatsächlich die Theateraufführung mehrmals im Fernsehen ausstrahlten, wofür wieder eigene Aufführungen im Burgtheater nach neuen Prinzipien gestaltet werden mussten.⁴⁹⁷

Anders als bei Anna und Anna wurde im Falle von *Mirko und Franca*⁴⁹⁸ tatsächlich ein Drehbuch von Hilde Spiel verfasst, welches erst viel später in einen Roman umgewandelt wurde. Der Film wurde 1979 gedreht, war als TV-Produktion konzipiert und wurde am 25. Oktober 1991 in 3SAT gesendet.⁴⁹⁹ Die Vorgangsweise einen Film in einen Roman umzuwandeln hat nach Waltraud Strickhausen dazu geführt, dass die Erzählung karg an

⁴⁹¹ Hilde Spiel im Interview mit Hedda Egerer anlässlich der TV Aufzeichnung 1989 zitiert nach Haider-Pregler, Hilde: *Theater als „Notlösung“*, S. 43

⁴⁹² Vgl. Haider-Pregler, *Theater als „Notlösung“*, S. 49

⁴⁹³ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 208

⁴⁹⁴ Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 208

⁴⁹⁵ Howells, *Heimat und Exil*, S. 232

⁴⁹⁶ Helmut Schödel in *Die Zeit*, Nr.17, am 22.4.1988

⁴⁹⁷ *Anna und Anna*, Theaterstück von Hilde Spiel, Aufführung im Vestibül des Burgtheaters (Fernsehsendung) 18.11.1989, ORF FS2 1989, VHS Videokassette, 135 min., sp., mono, Farbe, (Enthält ein Interview mit Hilde Spiel)

⁴⁹⁸ Spiel, Hilde: *Mirko und Franca*. Erzählung. München 21980

⁴⁹⁹ *Mirko und Franco*, Drehbuch: Hilde Spiel, Regie: Georg Lhotzky, Fernsehfilm, 96 min. Österreich 1976

Bildern ist.⁵⁰⁰ Als eines der größten Probleme im Film wurde die Sprache genannt. Das Milieu ist ein italienisches, die Schauspieler sprachen Deutsch, und es stellte sich die Frage, wie die unterschiedlichen Dialekte, die eine für den Inhalt wesentliche verschiedene Herkunft der ProtagonistInnen kennzeichnen sollten, im deutschsprachigen Film wiederzugeben wären.⁵⁰¹

Der Film hat Hilde Spiel also nicht nur in ihrer Studienzeit beschäftigt. 1978 meinte Spiel noch „In keiner Kunstform ist man der schöpferischen und ideosynkratischen Phantasie eines Urhebers so hilflos ausgeliefert wie im Film. Ein episches Mittel, die Wirklichkeit widerzuspiegeln und zugleich zu verändern, überhäuft er uns mit Bildern, die unsere Umwelt auslöschen, so völlig außer Kraft setzen, wie es weder bei der Lektüre eines Theaterstückes, noch in der Gemäldegalerie, noch im Konzertsaal geschieht. Fixiert starren wir auf die Leinwand, auf Gedeih und Verderb eingefangen in eine fremde Imagerie.“⁵⁰²

⁵⁰⁰ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 303

⁵⁰¹ Vgl. Einführung zu Hilde Spiel: *Mirko und Franca*. Erzählung. München ²1980, Umschlag

⁵⁰² Spiel, Hilde: *Projektionen der Einsamkeit*. in: *Die Dämonie der Gemütlichkeit*, S. 130-133, hier S. 130

2. Moritz Schlick und seine Wirkung auf Hilde Spiel bis 1936

50 Jahre nach dem Mord an Moritz Schlick erschien im Juni 1986 ein Gedenkblatt mit dem Titel *Zentrum im Wiener Kreis*⁵⁰³. Die Autorin war Hilde Spiel. Sie würdigte darin Schlicks Vorbildfunktion für seine SchülerInnen, zu denen sie selbst gezählt hat,⁵⁰⁴ und fasste seine Leistungen auf dem Gebiet der Philosophie zusammen. Schlick hätte etwa schon in seiner allgemeinen Erkenntnislehre einige Grundsätze Wittgensteins *tractatus logico-philosophicus* vorweggenommen und auch Poppers Methode der Falsifikation bereits in einem Vortrag an der Universität London 1932 angesprochen.⁵⁰⁵ Schlicks Konzept von Ethik, zu dem Spiel in ihrer Studienzeit selbst eine Vorlesung besucht hat, wurde in dem Gedenkblatt ebenso beschrieben wie seine Zurückhaltung gegenüber jeglichen aprioristischen Dogmen⁵⁰⁶ – dies alles hat Spiel beeindruckt. Vor allem aber Schlicks eigenes Wesen strich sie als beispiellos hervor,⁵⁰⁷ wie sie es schon zwei Tage nach der Ermordung Moritz Schlicks am 24.6.1936 in einem kurzen Artikel in der Neuen Freien Presse getan hatte.⁵⁰⁸

Während ihres Studiums in Wien traf Hilde Spiel ihren Philosophieprofessor einige Male zufällig auf der Straße. Dies trug sie dann immer in ihrem Tagebuch ein, wie etwa im Juli 1935: „[...] Traf erst Schlick mit dem ich längeres unbefangenes Gespräch führte [...]“⁵⁰⁹. Nach seiner Ermordung meinte sie „Alles Unheil, das in Wien in jenen Jahren unmittelbar bevorstand, zeichnete sich bereits an dem 22. Juni 1936 ab, als Moritz Schlick auf den Stufen der Universität [...] erschossen wurde.“⁵¹⁰

Im August 1988 führte die Moderatorin, Autorin und Regisseurin Anne Linsel mit Hilde Spiel ein lebensgeschichtliches Interview durch.⁵¹¹ In diesem befragte sie Spiel auch zu Moritz

⁵⁰³ Spiel, Hilde: *Zentrum im Wiener Kreis. Gedenkblatt für Moritz Schlick*. In: FAZ Nr. 140, 21.06.1986, S. 25 und in: Dies.: *Die Dämonie der Gemütlichkeit : Glossen zur Zeit und andere Prosa*. Zusammengestellt und herausgegeben von Hans A. Neunzig, München 1991, S. 273-276

⁵⁰⁴ Spiel, *Zentrum im Wiener Kreis*, S. 273; zu den von Spiel besuchten Vorlesungen vgl. UAW, Philosophische Fakultät, National, Hilde Spiel, 1930-1934 und ÖLA 15/91 Gruppe 3, Sign. 15/L1 Personaldokumente, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel

⁵⁰⁵ Spiel, *Zentrum im Wiener Kreis*, S. 273f. Im Jänner 1932 hielt Schlick die drei Vorträge *Form and Content* an der Universität London; vgl. Waismann, Friedrich, *Vorwort zu Moritz Schlick. Gesammelte Aufsätze. 1926-1936*. Wien 1938, S. VIII-XXXI, hier: S. XVII

⁵⁰⁶ Spiel, *Zentrum im Wiener Kreis*, S. 274f.

⁵⁰⁷ Spiel, *Zentrum im Wiener Kreis*, S. 275

⁵⁰⁸ Vgl. NFP am 24.6.1936, S.7

⁵⁰⁹ Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, 15/W518/6, Eintrag am 17.7.1935

⁵¹⁰ Spiel, *Zentrum im Wiener Kreis*, S. 276

⁵¹¹ Hermann, Ingo (Hg.): *Hilde Spiel. Die Grand Dame : Gespräch mit Anne Linsel in der Reihe „Zeugen des Jahrhunderts“*. Göttingen 1992 und *Zeugen des Jahrhunderts*. NBM Videokassette, Fernsehinterview, Hilde Spiel im Gespräch mit Anne Linsel, Fernsehsendung, Sendedatum 09.05.1989, ZDF 1990/ Göttingen 1992 zu diesem Interview und dem darauf folgend herausgegebenen Buch siehe die Rezension von Waltraud Strickhausen: *Mit Vorsicht genießbar*. in: *Mit der Ziehharmonika*, Zeitschrift der Theodor Kramer Gesellschaft, 9 Jg. Nr.4, (1992) S. 21f.

Schlick. Spiel antwortete, als philosophisches und moralisches Vorbild wäre Schlick einzigartig für sie gewesen.⁵¹²

Welchen Einfluss hatte Moritz Schlick auf Spiels eigenes Schaffen? Einiges ist diesbezüglich bereits ausführlich bearbeitet worden. Sandra Wiesinger-Stock führte etwa den „[...] gewissenhaften Umgang mit historischen Fakten [...]“⁵¹³, die exakte Arbeitsweise und Spiels „[...] Vorliebe für das „Konkrete und Überprüfbar“⁵¹⁴ auf das Studium bei Moritz Schlick zurück.⁵¹⁵ In stilistischer Hinsicht bezeichnete Wiesinger-Stock Hilde Spiel in ihrer Klarheit und Prägnanz als bis zu einem gewissen Grad durch Schlick beeinflusst, verwies jedoch hierbei in erster Linie auf Spiels Auseinandersetzung mit der englischsprachigen Literatur.⁵¹⁶ Auch die Ablehnung faschistischer Ideologien wäre auf das Studium bei Schlick zurück zu führen.⁵¹⁷ Waltraud Strickhausen konzentrierte sich auf Hilde Spiels Standpunkt gegenüber dem Marxismus, wie gegenüber jeder anderen aprioristischen Weltanschauung, ihr Engagement für den Sozialismus, Ethik und soziale Wertvorstellungen und Spiels Reaktion auf die Ermordung Moritz Schlicks. Hilde Spiels Ablehnung des Marxismus als absolute Weltanschauung ohne empirische Basis bezog Strickhausen auf die grundlegende Übereinstimmung mit dem Identitätskern⁵¹⁸ des Wiener Kreises.⁵¹⁹ Spiel selbst hat oft auf diesen Zusammenhang verwiesen.⁵²⁰ Gleichwohl gebilligt hätte Schlick aber „[...] die gesellschaftskritischen und reformatorischen Kräfte in der österreichischen Sozialdemokratie, [...]“ und „[...] dachte auch nicht im entferntesten daran, irgendjemandes Frömmigkeit zu untergraben.“⁵²¹ Birgit Murbacher betonte in ihrer Diplomarbeit die Rolle Moritz Schlicks als menschliches Vorbild für Hilde Spiel.⁵²²

Im Folgenden sollen nun einige mögliche Einflüsse von Moritz Schlick auf Hilde Spiel während ihrer Studienzeit in Wien bis 1936 dargestellt werden. Da diesbezüglich kaum Äußerungen Spiels aus dieser Zeit vorliegen, wird auch auf spätere Aussagen zurückgegriffen werden.

⁵¹² Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 17

⁵¹³ Vgl. Wiesinger-Stock, *Ein Leben ohne Heimat?*, S. 25

⁵¹⁴ Wiesinger-Stock, *Ein Leben ohne Heimat?*, S. 18; Wiesinger-Stock zitiert hier: Reich-Ranicki, Marcel: *In den Lüften Europas*. in: Ders., *Reden auf Hilde Spiel*, S. 11-24, hier: S. 21

⁵¹⁵ Vgl. Wiesinger-Stock, *Ein Leben ohne Heimat?*, S. 18

⁵¹⁶ Vgl. Wiesinger-Stock, *Ein Leben ohne Heimat?*, S. 18f.

⁵¹⁷ Vgl. Wiesinger-Stock, *Ein Leben ohne Heimat?*, S. 34

⁵¹⁸ Strickhausen bezieht sich hier auf Hegselmann, Rainer: *Logischer Empirismus und Ethik*, in: Ders. (Hg.): *Moritz Schlick, Fragen der Ethik*. Frankfurt am Main 1984, S. 7-46

⁵¹⁹ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 27-31

⁵²⁰ Spiel: *Zentrum im Wiener Kreis*, S. 275

⁵²¹ Spiel, *Zentrum im Wiener Kreis*, S. 275

⁵²² Vgl. Murbacher, *Versuch einer Medienbiographie*, S. 104

2.1. Lehrveranstaltungen bei Moritz Schlick

Im Wintersemester 1930 schrieb sich Hilde Spiel an der Universität Wien ein.⁵²³ Bereits im ersten Semester hat sie Moritz Schlicks Vorlesungen *zur gegenwärtigen Lage der Philosophie* und seine *Einführung in die Philosophie* besucht.⁵²⁴ Hilde Spiel bezeichnete die Umstände, dass sie ihr Studium „[...] zu einer Zeit begann, da Schlick in Wien den logischen Positivismus um sich versammelt hatte [...]“ als ein „[...] besonderes Glück [...]“.⁵²⁵ Die von Spiel ausgefüllten Nationalen und das Meldungsbuch in Spiels Nachlass berichten davon, dass sie in den Sommersemestern 1931 und 1932, sowie im Wintersemester 1933/34 an einem Proseminar bei Schlick teilgenommen hat. Im Sommersemester 1932 schrieb sie sich für die Vorlesungen zu *Ethik* und *Weltanschauungsfragen* ein, im letzten Semester für das Seminar bei Schlick.⁵²⁶ Bezüglich des Seminars meinte Spiel 1989, dass dort die schärfsten und klügsten Geister Wiens versammelt waren.⁵²⁷ „Mir selbst wurden, sobald ich das Seminar zu besuchen begann, die Grenzen meines Verstandes nur allzu klar.“⁵²⁸ schrieb sie in ihren Erinnerungen. Schlick sei ihr aber gewogen gewesen. Er habe gesehen, dass Spiels Stärke „[...] in der Imagination, nicht in der kalten Analyse liegt.“⁵²⁹ Sie hätte bald eingesehen, dass Schlick zu ihrer Leitfigur werden würde, verstand aber zu wenig von Mathematik. So wäre es ein Ausweg gewesen, ihre Dissertation innerhalb der Psychologie zu schreiben, trotzdem aber das Studium bei Schlick zu beenden.⁵³⁰

Abgesehen von jenen Lehrveranstaltungen, die in den Nationalen und dem Meldungsbuch dokumentiert sind, hat Spiel noch weitere besucht. Sie erwähnte etwa eine Vorlesung im Jahr 1935.⁵³¹ Dies stimmt auch mit Tagebucheinträgen überein. So notierte sie im Jänner 1935 „[...] Vorm. *Logik* Vorlesung Schlick: Sehr schön! [...]“⁵³². Im Wintersemester 1933/34 hielt Schlick seine Vorlesung über *Die Probleme der Philosophie in ihrem Zusammenhang*, die er publizieren wollte.⁵³³ In einem Interview mit Anne Linsel konfrontiert mit dem Satz

⁵²³ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 15 Vgl. Wiesinger-Stock: *Ein Leben ohne Heimat?*, S. 33

⁵²⁴ UAW, Philosophische Fakultät, National, Hilde Spiel, 1930 und ÖLA 15/91 Gruppe 3, Sign. 15/L1 Personaldokumente, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel

⁵²⁵ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 16

⁵²⁶ Vgl. UAW, Philosophische Fakultät, Nationale, Hilde Spiel, 1930-1934 und ÖLA 15/91 Gruppe 3, Sign. 15/L1 Personaldokumente, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel; zu den Vorlesungen von Moritz Schlick: Stadler, *Studien zum Wiener Kreis*, S. 781f.

⁵²⁷ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 77

⁵²⁸ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 77

⁵²⁹ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 17

⁵³⁰ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel S. 17

⁵³¹ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 121

⁵³² Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 25.1.1935

⁵³³ Schlick, Moritz, *Die Probleme der Philosophie in ihrem Zusammenhang. Vorlesung aus dem Wintersemester 1933/34* (herausgegeben von Henk Mulder, Anne J. Knox und Rainer Hegselmann) Frankfurt am Main 1986

Wittgensteins: „Jeder gute Satz ist ein Maßstab, an die Wirklichkeit gelegt.“ nannte Hilde Spiel einen anderen Vergleich Moritz Schlicks als wichtige Grundlage für sie, und meinte „Schlick hat uns damals ein besseres Bild vermittelt. Er sagte: Die Sprache ist wie ein Koordinatensystem, das man über die Wirklichkeit legt, und innerhalb dieses Koordinatensystems kann man gewisse Orte und Beziehungen bestimmen.“⁵³⁴ Tatsächlich brachte Schlick in seiner Vorlesung ein ähnliches Beispiel aus der analytischen Geometrie in Bezug auf Gesetzmäßigkeiten bei der Abbildung von Wirklichkeit.⁵³⁵ Er mag dies auch in seinen anderen Lehrveranstaltungen weiter ausgeführt haben. Wenige Tage nach der Ermordung Moritz Schlicks ist Spiels Tagebuch zu entnehmen: „[...] suchte alle Vorlesungshefte Schlick heraus [...]“⁵³⁶ Vermutlich nicht alle, jedoch einige dieser Mitschriften befinden sich heute im Österreichischen Literaturarchiv. Dass Spiel die Vorlesung im Wintersemester 1933/34 besucht hat, zeigen zwei dort aufbewahrte Notizbücher: eine Zusammenfassung von *Die Probleme der Philosophie in ihrem Zusammenhang*.⁵³⁷ Die Inhalte dieser Vorlesung mögen auch im Rahmen von Spiels Arbeit an der Dissertation relevant für sie gewesen sein. Sie notierte etwa Schlicks Bemerkungen über Ausdruck in Unterscheidung von Symbolen und Zeichen und „[...] Alle Erkenntnis ist ein Ausdruck des Erkannten [...]“.⁵³⁸ Darüber hinaus haben sich in Spiels Nachlass Notizen aus der Vorlesung *Historische Einleitung in die Philosophie bis Nikolaus von Kues* erhalten,⁵³⁹ und eine Mitschrift, die offensichtlich von der Vorlesung zur *Ethik* aus dem Jahr 1932 stammt.⁵⁴⁰ In diesem Heft wird auf recht übersichtliche Weise zusammengefasst, wie Schlick ausgehend von der alten Frage „Was soll der Mensch tun?“⁵⁴¹ Ethik, als theoretischen Begriff und wissenschaftliche Methode, von Handlungsvorschriften und Moral losgelöst und über eine Psychologie des Wollens, in Abgrenzung zu Kant, zu einer neuen Definition von Ethik hingeführt hat. Spiel markierte eine Stelle aus der letzten Vorlesung als Fazit: „[...] Neue

⁵³⁴ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 19

⁵³⁵ Vgl. Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S.89; Zu Wittgenstein//Schlick ad. Geometrie und Syntax vgl. McGuinness, Brian (Hg.): *Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis*. Gespräche aufgezeichnet von Friedrich Waismann. (Ludwig Wittgenstein Werkausgabe Bd. 3) Frankfurt am Main 1989, S. 36f., S. 62f., S. 89, S. 10f. S. 163

⁵³⁶ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1936, Sign. 15/W518/7, Eintrag am 28.6.1936

⁵³⁷ ÖLA 15/91 Gruppe 1/1/4, Sign. 15/W586, Schul und Universitätsschriften, Notizhefte aus der Vorlesung von Moritz Schlick, *Die Probleme der Philosophie in ihrem Zusammenhang 1 und 2*

⁵³⁸ ÖLA 15/91 Gruppe 1/1/4, Sign. 15/W586, Schul und Universitätsschriften, Notizhefte aus der Vorlesung von Moritz Schlick, *Die Probleme der Philosophie in ihrem Zusammenhang 1 und 2*

⁵³⁹ ÖLA 15/91 Gruppe 1/1/4, Sign. 15/W586, Schul und Universitätsschriften, Notizhefte aus der Vorlesung von Moritz Schlick, *Historische Einführung in die Philosophie bis Nik. v. Kues*

⁵⁴⁰ ÖLA 15/91 Gruppe 1/1/4, Sign. 15/W586, Schul und Universitätsschriften, Notizhefte aus der Vorlesung von Moritz Schlick, Mitschrift aus dem Sommersemester 1932: *Ethik*

⁵⁴¹ ÖLA 15/91 Gruppe 1/1/4, Sign. 15/W586, Schul und Universitätsschriften, Notizhefte aus der Vorlesung von Moritz Schlick, Mitschrift aus dem Sommersemester 1932: *Ethik*

Definition des Guten: Menschliches Verhalten, das die Persönlichkeit in den größten Glückszustand versetzt. [...]“⁵⁴² Die von Spiel notierten Inhalte jener Vorlesung stimmen im Wesentlichen mit jenen in Schlicks Werk *Fragen der Ethik*⁵⁴³ überein.

2.2. Moritz Schlick als Zweitbegutachter der Dissertation Hilde Spiels

Hilde Spiels Dissertation baut auf den Schriften Karl Bühlers auf, zusätzlich wurde in erster Linie Rudolf Arnheims *Film als Kunst*⁵⁴⁴ herangezogen. Auch die Bemerkungen Spiels über Logik und Symbole sind in ähnlicher Weise in Bühlers Sprachtheorie zu finden.⁵⁴⁵ Dennoch erscheint es ebenso interessant einige Positionen von Moritz Schlick, der Zweitbegutachter der Dissertation war, hinzuzuziehen. Schlick war mit Bühler Promotor bei etwa 40 Promotionen.⁵⁴⁶ Auch sonst gab es Kontakte und Austausch in unterschiedlichem Rahmen.⁵⁴⁷ Die von Spiel besuchte Vorlesung *Die Probleme der Philosophie in ihrem Zusammenhang* im Wintersemester 1933/34 ist in Bezug auf Spiels Dissertation über Film als ein *freies Abbild von Wirklichkeit* besonders relevant - zumal jene Teile, in denen sich Schlick genauer dem Verhältnis von Bild und Wirklichkeit zugewendet hat. Bühler meinte die Klärung des Verhältnisses von Bild und Symbolisiertem gehöre zu dem „[...] Dringendsten, was die Logik für die Analyse der Sprache zu leisten [...]“⁵⁴⁸ habe.

Betrachten wir Spiels eigene Bemerkungen in ihrer Dissertation bezüglich dieses Verhältnisses: Die Sprache schrieb Spiel, sei eine *relationstreue Darstellung der gesamten Welt*. Durch das ihr eigene indirekte Darstellungsverfahren sei sie in der Lage *sämtliche Relationen der Wirklichkeit* wieder zu geben.⁵⁴⁹ Die Sprache verfüge über ein *Zeigfeld*, ein *Symbolfeld*, sowie *synthetische Schemata und Regeln* und könne *verschiedene Relationen im Darstellungsgegenstand durch ein und dasselbe Darstellungsmittel* ausdrücken.⁵⁵⁰ Ein Zusammenhalt von Zeigfeld und Symbolfeld werde erreicht, indem die *Symbole*, die in das Symbolfeld eingesetzt würden, *dem Zeigfeld untergeordnet* wären. Je eindeutiger das Symbol, wie von der Logik gefordert, desto klarer die Zuordnung zu Inhalten. Würde die Bindung von Symbolfeld und Zeigfeld fest genug, so sei keine Neuinterpretation oder Veranschaulichung

⁵⁴² ÖLA 15/91 Gruppe 1/1/4, Sign. 15/W586, Schul und Universitätschriften, Notizhefte aus der Vorlesung von Moritz Schlick, Mitschrift aus dem Sommersemester 1932: Ethik

⁵⁴³ Schlick, Moritz: *Fragen der Ethik*. Wien 1930

⁵⁴⁴ Vgl. Arnheim, Rudolf: *Film als Kunst*. Berlin 1932 und Neuauflage, München 1974

⁵⁴⁵ Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, v. a. S. 103f., S. 236ff. und S. 179ff.

⁵⁴⁶ Vgl. Vonk, Frank: *Gestaltprinzip und abstraktive Relevanz. Eine wissenschaftshistorische Untersuchung zur Sprachaxiomatik Karl Bühlers*. Münster 1992, S. 164

⁵⁴⁷ Vgl. Stadler, *Studien zum Wiener Kreis*, v. a. S. 470 und S. 397

⁵⁴⁸ Bühler, *Sprachtheorie*, S. 187

⁵⁴⁹ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 68

⁵⁵⁰ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 66

mehr nötig - ein von der Wissenschaft angestrebter Zustand.⁵⁵¹ Das *Relationsschema*, welches von Sprache zu Sprache differieren könne, sei bei den indogermanischen Sprachen die *Handlung*. Die *Logik* der indogermanischen Sprachen sei folglich das *Kausalprinzip*.⁵⁵² Schlick charakterisierte in der Vorlesung Zeichen bzw. Symbole als „[...] Material plus Zeichenfunktion [...]“⁵⁵³. Über letztere bestünden willkürliche oder unwillkürliche Konventionen, die neben den natürlichen Bildern existieren würden.⁵⁵⁴ Das Verhältnis von Zeichen-Symbol und Symbolisiertem bezeichnete Schlick als „[...] sehr wichtig, weil es bei jeder Erkenntnis vorliegt und man es bei allen Fragen über die Wirklichkeit immer wieder heranziehen kann.“⁵⁵⁵ Das Wesentliche sei, dass es, indem man die Zeichen in eine gewisse Ordnung oder Struktur bringe, möglich wäre, immer neue Tatsachen mitzuteilen oder auszudrücken mit einer bleibend geringen Zeichenzahl.⁵⁵⁶ Nicht auf die Zuordnungen der Zeichen komme es an, sondern auf einen bestimmten Zusammenhang, auf den Ausdruck.⁵⁵⁷ Diese Struktur des Ausdrucks weise Gemeinsames mit der Wirklichkeit auf. Neues ließe sich ausdrücken, wenn man in der Lage wäre die Struktur oder Ordnung nachzubilden.⁵⁵⁸ Schlick beschrieb aber das Verhältnis zwischen Ausgedrücktem und Ausdruck als ebenso konventionell. Er wies auf die Notwendigkeit von Konventionen im Vorgang der Interpretation aus dem konkreten Ereignis heraus hin.⁵⁵⁹ Der Satz habe nicht von vornherein nur eine bestimmte Bedeutung, sondern „Der Satz muss erst interpretiert werden“⁵⁶⁰ - nicht im Sinne einer freien Interpretation, sondern im Sinne eines Verstehens aus dem Zusammenhang heraus. An anderer Stelle schrieb Schlick: „Die Angabe der Umstände, unter denen ein Satz wahr ist, ist *dasselbe* wie die Angabe seines Sinnes, und nichts anderes.“⁵⁶¹ Seine Erläuterungen zur Verifikation führen letztlich zu einem „[...] Akt des Hinweisens, des

⁵⁵¹ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 66f.

⁵⁵² Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 68

⁵⁵³ Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 82

⁵⁵⁴ Vgl. Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 83f. Bühler kritisierte an Angaben von Logikern, diese Annahme der willkürlichen Zuordnung und brachte die notwendige Feldfähigkeit von Symbolen ein. Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 187

⁵⁵⁵ Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 91

⁵⁵⁶ Vgl. Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 82f

⁵⁵⁷ Vgl. Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 85ff.

⁵⁵⁸ Vgl. Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 91; Vgl. auch S. 88f. Als dominierendes Schema bei der Wiedergabe von Sachverhalten in den indogermanischen Sprachen hat Bühler das der menschlichen Handlung angegeben. Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S.195

⁵⁵⁹ Vgl. Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 90

⁵⁶⁰ Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 90

⁵⁶¹ Vgl. Schlick, Moritz: *Positivismus und Realismus*. in: Moritz Schlick. *Kritische Gesamtausgabe*. (herausgegeben von Friedrich Stadler und Hans Jürgen Wendel) *Die Wiener Zeit. Aufsätze, Beiträge, Rezensionen 1926-1936*. Abteilung I., Bd. 6, (herausgegeben und eingeleitet von Johannes Friedel und Heiner Rutte) Wien 2008, S. 323-362, hier: S. 331

Zeigens [...]“⁵⁶², in dem Sinne, dass die Bedeutung des Satzes in letzter Konsequenz im Gegebenen zu finden ist.

Diese Bemerkungen scheinen im Vergleich mit Spiels Dissertation - die wie erwähnt auf den Ausführungen Bühlers beruht - doch sehr relevant. Spiel meinte weiter, in Bezug auf eine unklare Zuordnung, wenn einem Symbol durch entsprechende Verwendung zumindest eine Bedeutung neben der konventionellen zukommen würde, bedeute dies einen Zwang zur Veranschaulichung. Dies sei ein Mangel in wissenschaftlicher, nicht jedoch in künstlerischer Hinsicht.⁵⁶³ Die Sprache wäre eine „relationstreue Darstellung der Welt und reiche überall aus, wo logische oder kausale Zusammenhänge verlangt wären.“⁵⁶⁴ (Es ist von den indogermanischen Sprachen die Rede.) Ein Zeigfeld würde von der Sprache, so Spiel, immer dann in Anspruch genommen werden müssen, wenn der Inhalt nur rein aus der Anschauung möglich wäre, wie etwa bei *hier*, *jetzt* und *ich*. Kunst hingegen, verwende einen spezifischen Sprachgebrauch, der die Zeichen sogar möglichst vieldeutig sein lasse.⁵⁶⁵ „Der Dichter wird zum freien Interpretieren [...]“⁵⁶⁶. Damit hat Hilde Spiel ein grundlegendes Problem angesprochen, nämlich jenes des Verhältnisses von wissenschaftlicher Weltauffassung und Kunst. In Hilde Spiels Darstellungstheorie wird Film ganz eindeutig als Kunst betrachtet, als *freies Abbild von Wirklichkeit*, bei dem „[...]“ zumindest eine Bedeutung neben der althergebrachten und konventionell festgelegten“⁵⁶⁷ existiert. Karlheinz Lüdeking skizzierte in seinem Aufsatz *Die Erprobung der Ästhetik durch logische Analyse der Sprache*⁵⁶⁸ die Problematik dieser Widersprüchlichkeiten. Kunst wurde im Manifest des Wiener Kreises durch die fehlende Klarheit eher in die Nähe des Mythos gerückt und mit dem Ausdruck eines Lebensgefühls in Verbindung gebracht – die Möglichkeit etwas auszusagen wurde ihr dort abgesprochen, sie sollte eher die Gebiete der Metaphysik übernehmen. So ist dort festgehalten: „Der Metaphysiker und der Theologe glauben, sich selbst mißverstehend, mit ihren Sätzen etwas auszusagen, einen Sachverhalt darzustellen. Die Analyse zeigt jedoch, dass diese Sätze nichts besagen, sondern nur Ausdruck etwa eines Lebensgefühls sind. Ein solches zum Ausdruck zu bringen, kann sicher eine bedeutsame Aufgabe im Leben sein. Aber

⁵⁶² Vgl. Schlick, *Positivismus und Realismus*, S. 330f.

⁵⁶³ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 67f.

⁵⁶⁴ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 69

⁵⁶⁵ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 67

⁵⁶⁶ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 67

⁵⁶⁷ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 67

⁵⁶⁸ Lüdeking, Karlheinz: *Erprobung der Ästhetik durch logische Analyse der Sprache*. in: Kruntorad, Paul (Hg.): *Jour Fixe der Vernunft, Der Wiener Kreis und die Folgen*. (Stadler, Friedrich [Hg.]: Veröffentlichungen des Institut Wiener Kreis Bd. I) Wien 1991, S. 246-265, hier: S. 246

das adäquate Ausdrucksmittel hierfür ist die Kunst [...]“⁵⁶⁹ Am ehesten noch in der zeitgenössischen Architektur wurden gemeinsame Bestrebungen mit dem Wiener Kreis ausgemacht, diese wäre auch vom Geist wissenschaftlicher Weltauffassung durchdrungen und geprägt durch „[...] die Gestaltung [...] nach rationalen Grundsätzen“⁵⁷⁰. Nach Lüdeking, ist es nicht dienlich die Bewertung und Interpretation von Kunst in das Reich des Irrationalen zu verbannen, denn dann könne man entweder nur noch darüber Schweigen, oder aber Beliebiges behaupten.⁵⁷¹ Das grundlegende Problem wäre das Verifikationsprinzip und die Tatsache, dass die wissenschaftliche Weltauffassung nur bestimmte sinnvolle Sätze kenne: Erfahrungssätze über Gegenstände aller Art und die analytischen Sätze der Logik und Mathematik.⁵⁷² Beim Sprechen über Kunstwerke würden Interpretationen relevant und es gäbe verschiedene Sichtweisen, keine unbestreitbaren Tatsachen. Interpretationen und wertende Aussagen wären unumgänglich bei der Auseinandersetzung mit Kunst.⁵⁷³ Das grundlegende Ziel einer Verbindung von Natur- und Geisteswissenschaften, dem sich letztlich auch die Arbeit Hilde Spiels unterordnete, wurde von verschiedener Seite her unterschiedlich verfolgt. Im Rahmen des Wiener Kreise hat sich in der Programmschrift von 1929 „[...] im Wesentlichen die Diktion des so genannten „radikalen“ Flügels um Neurath, Carnap, Hahn, Frank u. a. durchgesetzt, der [...] gleichzeitig eine physikalistische Einheitswissenschaft und ab 1934 eine „International Encyclopedia of Unified Science“ forcierte.“⁵⁷⁴ Dort heißt es etwa: „Als Ziel schwebt die Einheitswissenschaft vor“⁵⁷⁵. Schlick betonte in Bezug auf eine Möglichkeit zur Vereinheitlichung der Geistes- und Naturwissenschaften, dass deren Verhältnis reduziert werden könne auf jenes zwischen Psychologie und Physik.⁵⁷⁶ Physisches und Psychisches unterschied Schlick, Ernst Mach folgend, jeweils nur aus dem Zusammenhang heraus. Vom physischen Raum würde man über die Struktur aller anschaulichen Räume sprechen, vom psychischen über die Struktur eines Anschauungsraumes.⁵⁷⁷ Zentral ist, dass Schlick es für möglich hielt die Struktur mitzuteilen,

⁵⁶⁹ Vgl. *Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis*. (Veröffentlichungen des Vereins Ernst Mach) Wien 1929, S. 21

⁵⁷⁰ *Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis*, S. 30

⁵⁷¹ Vgl. Lüdeking, *Erprobung der Ästhetik*, S. 264

⁵⁷² Vgl. Lüdeking, *Erprobung der Ästhetik*, S. 247

⁵⁷³ Vgl. Lüdeking, *Erprobung der Ästhetik*, S. 254f.

⁵⁷⁴ Stadler, Friedrich: *Wiener Kreis – Versuch einer Typologie*. in: Kruntorad, Paul (Hg.): *Jour Fixe der Vernunft, Der Wiener Kreis und die Folgen*. (Stadler, Friedrich [Hg.]: Veröffentlichungen des Institut Wiener Kreis Bd. I) Wien 1991

S. 23-41, hier: S. 24, Vgl. *Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis*, S. 15

⁵⁷⁵ *Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis*, S. 15

⁵⁷⁶ Vgl. Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 57

⁵⁷⁷ Vgl. Schlick, Moritz: *Ernst Mach, Der Philosoph*. in: Moritz Schlick. *Die Wiener Zeit*, S. 61-68, hier: S. 65 und: Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 250

nicht aber den Inhalt.⁵⁷⁸ Schlick blieb bei dieser Annahme, dass zwar die Erlebnisqualität existiere, ihrem Inhalt nach aber nicht mitteilbar wäre - die Struktur mitteilbar. Er war von der Existenz nicht notwendiger Weise körperlicher Erlebnisse ausgegangen, neben der Annahme, dass diese nicht zu verifizieren wären. Die Struktur oder die logische Syntax der Wissenschaften zu analysieren, stellte etwa nach Carnap eine Aufgabe der Philosophie im Rahmen der vom Wiener Kreis propagierten Einheitswissenschaften dar, nicht aber Schlick zu Folge, der, einer sprachphilosophischen Konzeption folgend, die Aufgabe der Philosophie in der Klärung des Sinns sah.⁵⁷⁹ Die Vereinigung der Wissenschaften müsse durch die Wissenschaften selbst geschehen.⁵⁸⁰

Die Analyse der Darstellungsmittel des Films durch Hilde Spiel ist in diesem Kontext auch als eine Analyse der Struktur zu sehen, die der Film für Inhalte bereitstellt. Dass Spiel darüber hinaus ein gemeinsames *genus proximum* angenommen hat, dass also ein Gemeinsames etwa mit anderen Künsten wie der Sprachkunst bestehen würde, ist ein weiterer zentraler Punkt, welcher der Überlegung nahe steht, dass letztlich alles in einander übersetzbar wäre, da Ausdruck⁵⁸¹ oder Darstellung⁵⁸² derselben Sache.⁵⁸³

Ein Punkt der hier noch beachtet werden soll sind Positionen Schlicks bezüglich des Gestaltbegriffs. Gestaltpsychologie wäre im Rahmen Spiels Auseinandersetzung mit dem Film etwa bei Zerlegung, zeitlichem Nacheinander und Montage relevant. Spiel beschrieb die Montage als „[...] eine künstlerische Komposition bruchstückhafter Reakteile.“⁵⁸⁴ Näher ging sie nicht darauf ein. Mit dem Gestaltbegriff hat sie sich selbst in ihrer Arbeit nicht auseinandergesetzt. Wie erwähnt diente ihr aber die Schrift *Film als Kunst* des Gestaltpsychologen Rudolf Arnheim als eine wesentliche Grundlage. In Spiels Dissertation wurde auch öfters auf Belá Bálazs, verwiesen. Dieser war, folgt man beispielsweise Ausführungen von Mathias Bauer, ebenso von gestaltpsychologischen Ideen beeinflusst wie Robert Musil, der in Auseinandersetzung mit Balázs *Der sichtbare Mensch* (1925) den Essay

⁵⁷⁸ Vgl. Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 190-199

⁵⁷⁹ Vgl. Hegselmann, *Einleitung: Einheitswissenschaft – das positive Paradigma des logischen Empirismus*, S. 12f.

⁵⁸⁰ Vgl. Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 60; vgl. auch Schlick, Moritz: *Rezension von Rudolf Carnap, Der logische Aufbau der Welt*. in: Moritz Schlick. *Die Wiener Zeit*, S. 199-202; und Schlick, Moritz: *Die Wende der Philosophie*. in: Moritz Schlick. *Die Wiener Zeit*, S. 213-222

⁵⁸¹ Vgl. Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 80f.

⁵⁸² Vgl. Bühler, *Sprachtheorie*, S. 150

⁵⁸³ Vgl. etwa Stadler, Friedrich: *Wissenschaftliche Weltauffassung und Kunst : Kurt Blaukopf und die österreichische Philosophie*. in: Seiler/Stadler, *Kunst, Kunsttheorie und Kunstforschung im wissenschaftlichen Diskurs. In memoriam Kurt Blaukopf (1914-1999)*, S.20-34, hier: 28 vgl. Musil, Robert: *Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films (1925)* in: Frisé, Adolf (Hg.): *Robert Musil: Gesammelte Werke* Bd. 8, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1137-1154, hier: S. 1149

⁵⁸⁴ Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 77

Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films formulierte.⁵⁸⁵ Bei Bühler wird der Gestaltbegriff etwa hinsichtlich des synsemantischen Umfeldes relevant,⁵⁸⁶ Bühler schloss in seiner Sprachtheorie Alexius Meinong an, grenzte sich aber gegenüber einem andächtigen Staunen angesichts des „[...] Ehrenfelskriterium einer sogenannten Übersummativität [...]“⁵⁸⁷ ab – das Zweiheitsschema, Summe und Teile, müsse immer bedacht werden.⁵⁸⁸

Wie stand nun Moritz Schlick zur Gestaltpsychologie?

Schlick hat sich mit Ganzheit im Sommersemester 1934, im Vorfeld seiner Teilnahme am achten Internationalen Kongress für Philosophie im September in Prag, bei dem auch Bühler referierte,⁵⁸⁹ in seinem Seminar besonders auseinandergesetzt.⁵⁹⁰ Moritz Schlick schrieb über Ganzheit - einen Begriff den er synonym mit Gestalt verwendete - einen Beitrag für den Kongress in Zusammenhang mit Kritik an den vitalistischen Positionen von Hans Driesch. Solchen stellte er Auffassungen von Ganzheit gegenüber, die mit einer wissenschaftlichen Weltauffassung zu vereinbaren wären, wie jene im Sinne Wolfgang Köhlers.⁵⁹¹ Zum Gestaltbegriff nach Köhler schrieb Schlick: „Ich bin der Meinung, daß man Ganzheitsbegriffe, [...] sehr wohl definieren kann, ja ich glaube sogar, daß dies auf manchen Wissensgebieten die einzige praktisch durchführbare Erkenntnismethode ist (wie ich z.B. die Gestaltpsychologie der früheren atomistischen für unendlich überlegen halte). Das Wesentliche dieser Begriffsbildung besteht darin, daß zuerst „Teile“ definiert werden, daß aber bei der Naturbeschreibung nicht diese Teile selbst, sondern gewisse durch sinnlich wahrnehmbare Eigenschaften ausgezeichnete relativ invariante Gruppen von ihnen durch Symbole bezeichnet werden, deren Verbindung durch Formeln dann die Gesetzmäßigkeit der Natur abbildet. [...] die Worte ganzheitlich und „summenhaft“ [bezeichnen] nicht verschiedene objektive Eigenschaften irgendwelcher Gebilde, sondern [...] verschiedene Darstellungsarten.“⁵⁹²

⁵⁸⁵ Vgl. Bauer, Mathias: *Der Film als Vorbild literarischer Ästhetik. Balázs, Musil und die Folgen*. in: Keppler, Tasaki; Liptay, Fabienne (Hg.): *Grauzonen. Positionen zwischen Literatur und Film 1910-1960*. München 2010, S. 41-79

⁵⁸⁶ Bühler, *Sprachtheorie*, S. 154

⁵⁸⁷ Bühler, *Sprachtheorie*, S. 257

⁵⁸⁸ Bühler, *Sprachtheorie*, S. 257

⁵⁸⁹ Vgl. Stadler, *Studien zum Wiener Kreis*, S. 397

⁵⁹⁰ Vgl. Editorischer Bericht zu Schlick, Moritz: *Über den Begriff der Ganzheit (1935/36)* in: Moritz Schlick. *Die Wiener Zeit*, S. 675-679, hier: S. 676

⁵⁹¹ Vgl. Schlick, Moritz: *Über den Begriff der Ganzheit (1935/36)* in: Moritz Schlick. *Die Wiener Zeit*, S. 681-700, hier: S. 682-683; Vgl. Editorischen Bericht zu *Über den Begriff der Ganzheit (1935/36)* S. 677

⁵⁹² Schlick, Moritz: *Über den Begriff der Ganzheit (1935)* in: Moritz Schlick. *Die Wiener Zeit*, S. 555-556

2.3. Ethik und Moral

Da Hilde Spiel auf Schlick als ihr moralisches und ethisches Vorbild immer wieder rekurrierte, widmete sich Waltraud Strickhausen bereits Einflüssen von Schlicks Ethikkonzeption auf Hilde Spiel.⁵⁹³ Auch Christa Howells nannte diesen Aspekt.⁵⁹⁴ Wie oben ausgeführt besuchte Spiel eine Vorlesung Schlicks zur Ethik⁵⁹⁵, deren Inhalt sich im Wesentlichen mit Schlicks Ausführungen in *Fragen der Ethik*⁵⁹⁶ deckte. Ethik als Teilbereich der Philosophie, meinte Schlick dort, könne nur aus der Tätigkeit bestehen den Sinn von moralischen Urteilen aufzuklären. Die Urteile wurden in der Schrift zum Gegenstand der Betrachtung.⁵⁹⁷ Jegliche philosophisch maskierte Rechtfertigung von Normen und Werten lehnte Schlick ab.⁵⁹⁸ Ethik in ihrer wissenschaftlichen Ausformung betrachtete er als Teildisziplin der Psychologie.⁵⁹⁹ Handlungen des Menschen, die Schlick von bloßen Tätigkeiten unterschied, beschrieb er als an den Willen gekoppelt.⁶⁰⁰ Das Verhältnis von Lust und Unlust des Einzelnen⁶⁰¹ zu einem Nutzen der Gesellschaft wäre zentral bei dem Zustandekommen einer Handlung.⁶⁰² Der Einzelne würde, sobald er sich einer Gesellschaft verbunden fühle, die Vorstellung einer glücklichen Gemeinschaft als für ihn lustbringend empfinden⁶⁰³, darüber hinaus würden altruistische Triebe, nämlich Güte, für sein Handeln bestimmend.⁶⁰⁴ Letztlich wäre das Moralprinzip die Glücksbereitschaft.⁶⁰⁵ Die Glücksfähigkeit des Einzelnen und der Gemeinschaft würden sich gegenseitig bedingen. Eine Gemeinschaft werde glücksfähig, wenn jedes Individuum für sich die höchste Glücksfähigkeit erreicht habe.⁶⁰⁶ Zwischen dem Nutzen der Gesellschaft und dem Glück des einzelnen bestehe kein Widerspruch. Werte seien auch nicht starr, nicht endgültig festzulegen, es gehe nicht um eine Pflichterfüllung, sondern die Werte würden sich mit den Bedürfnissen der Menschen verändern.⁶⁰⁷ Hilde Spiel fasste 1986 ihre Erinnerungen diesbezüglich zusammen: „Obschon der Logische Positivismus ethische Axiome nicht anerkannte und moralisches Verhalten nur

⁵⁹³ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 30-38

⁵⁹⁴ Vgl. Howells, *Heimat und Exil*, S. 95

⁵⁹⁵ Vgl. UAW, Philosophische Fakultät, Nationale, Hilde Spiel, 1930-1934 und ÖLA 15/91 Gruppe 3, Sign. 15/L1 Personaldokumente, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel

⁵⁹⁶ Schlick, Moritz: *Fragen der Ethik*, Wien 1930

⁵⁹⁷ Schlick, *Fragen der Ethik*, Vorwort

⁵⁹⁸ Schlick, *Fragen der Ethik*, S. 10ff.

⁵⁹⁹ Schlick, *Fragen der Ethik*, Vorwort

⁶⁰⁰ Vgl. Schlick, *Fragen der Ethik*, S. 23f.

⁶⁰¹ Vgl. Schlick, *Fragen der Ethik*, S. 41-57

⁶⁰² Vgl. Schlick, *Fragen der Ethik*, S. 58-70

⁶⁰³ Vgl. Schlick, *Fragend der Ethik*, S. 71

⁶⁰⁴ Vgl. Schlick, *Fragen der Ethik*, S. 149

⁶⁰⁵ Vgl. Schlick, *Fragen der Ethik*, S. 142; Zitat S. 144

⁶⁰⁶ Vgl. Schlick, *Fragen der Ethik*, S. 143

⁶⁰⁷ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 30-35

auf Grund von utilitaristischen Prinzipien für möglich hielt, war Schlick bemüht, seinen Hörern Lebensregeln des Anstands und der gegenseitigen Achtung zu vermitteln.⁶⁰⁸ In ihrem Interview mit Anne Linsel strich Spiel gerade die Ethik Schlicks auch als problematisch für sie heraus: „Seine Ethik war immer der schwierige Punkt. Er konnte keine gültigen ethischen Regeln aufstellen. Aber er gab einem durch seine Person das Vorbild eines durch und durch moralischen Menschen. So war es unnötig, von ihm auch noch Verhaltensregeln zu bekommen.“⁶⁰⁹ Sie beschrieb Schlick als „[...] reinsten, integersten Mensch [...]“⁶¹⁰ den sie je gekannt habe und [...] von einer ebenso aufrichtigen Liebe zu seinen Mitmenschen erfüllt [...] wie von der Suche nach einer vernünftigen, logischen Sicht der Welt.⁶¹¹ Schlick habe durch sein eigenes Beispiel gültige Lebensregeln des Anstands und der Achtung vermittelt. „Zu meinem eigenen Staunen hat es für mich nie mehr anderer, religiös oder ideologisch unterbauter bedurft.“⁶¹² Waltraud Strickhausen schrieb in ihrem Schlusswort über Spiels erzählendes Werk, das Grundthema der Romanen wäre: „[...] der Lebens- und Glücksanspruch des einzelnen Menschen, den er aber mit den gleichberechtigten Ansprüchen der Anderen in Einklang bringen und [...] zu verteidigen hat gegen inhumane Weltanschauungen und Systeme, die sich selbst als absolut setzen.“⁶¹³ Der Bezug zu Schlicks Ethikkonzeption wird in diesen Schlussworten nicht direkt angesprochen, ist aber offensichtlich.

2.4. Metaphysik

Friedrich Waismann hat in einer *Einleitung*⁶¹⁴ zu den gesammelten Aufsätzen Moritz Schlicks 1938 eine Übersicht von dessen philosophischen Positionen gegeben. Darin fasste er auch Schlicks Verhältnis zur Metaphysik zusammen: „Wie man seine Stellung zur Metaphysik beurteilen will, hängt schließlich davon ab, welchen Sinn man mit diesem Wort verbindet. Versteht man unter Metaphysik ein System von Sätzen, die scheinbar eine Art Physik darstellen, also etwas wie eine Weltbeschreibung, die aber nicht recht weiß, was sie beschreibt, dann muss man sagen, dass Schlick sie abgelehnt hat, und zwar darum, weil er die logische Unhaltbarkeit dieser Konstruktionen zu gut durchschaut hatte.“⁶¹⁵ Waismann betonte diesbezüglich Schlicks scharfes Unterscheiden zwischen Erkennen und Erleben, die

⁶⁰⁸ Spiel, *Zentrum im Wiener Kreis*, S. 274

⁶⁰⁹ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 21

⁶¹⁰ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 21

⁶¹¹ Vgl. Spiel, Hilde: *Glanz und Untergang. Wien 1866-1938*. München 1988, S. 147

⁶¹² Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 75

⁶¹³ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 381

⁶¹⁴ Waismann, Friedrich: *Vorwort zu: Moritz Schlick. Gesammelte Aufsätze. 1926-1936*. Wien 1938, S. VII-XXXI

⁶¹⁵ Waismann, *Vorwort*, S. XXX.

Ablehnung synthetischer Urteile a priori, die Ansicht, dass die Struktur, aber niemals der Inhalt eines Erlebnisses mitteilbar wäre, seine Bemerkungen über das Physische und das Psychische als zwei Arten der Begriffsbildung zur Beschreibung derselben Wirklichkeit und seine Überzeugung, dass die Metaphysik scheitere indem sie den Versuch unternimmt das Unsagbare sagen zu wollen.⁶¹⁶ Waismann meinte aber auch: „Versteht man aber unter Metaphysik ein Grundgefühl des Lebens, ein inneres Aufgeschlossensein für den Ernst und die Bedeutung des Daseins, so war Schlick ein metaphysisch gestimmter Geist.“⁶¹⁷ Dies wäre eine Neigung, die er seinem verantwortlichen Denken immer unterworfen hätte.⁶¹⁸ Die prinzipielle Existenz einer transzendenten Wirklichkeit außerhalb des menschlichen Bewusstseins, in deren Beschreibung die Wissenschaft stetig voranschreite, habe Schlick nicht abgelehnt.⁶¹⁹

Er ist auch von der Existenz, nicht notwendiger Weise körperlicher Erlebnisse und Inhalten ausgegangen, neben der Annahme, dass diese nicht zu verifizieren wären.⁶²⁰ Die Methode der Verifikation des Sinnes gilt als grundlegendes Werkzeug des Wiener Kreises gegen Irrationalismus und Universalismus.⁶²¹ In seiner Vorlesung 1933/34 meinte Schlick: „Den Sinn eines Satzes angeben, heißt [...] angeben, wie seine Wahrheit oder Falschheit erfaßt wird.“⁶²² und „Der Sinn eines Satzes ist die Art (Methode) seiner Verifikation.“⁶²³ Letztlich gäbe es [...] keine andere Prüfung und Bestätigung von Wahrheiten als die durch Beobachtung und Erfahrungswissenschaft.⁶²⁴ Über die Bewährung in der Erfahrung hinaus wäre keine weitere Analyse möglich.⁶²⁵

Die Kritik an der *Mystik des Schweigens* und dem *Unaussprechliche* bei Wittgenstein, seitens einiger Mitglieder des Kreises wie Otto Neurath, ist in diesem Zusammenhang interessant.⁶²⁶ Gerade die „Mystik des Schweigens“ war bei der Diskussion in der Wittgensteinphase im Wiener Kreis von Seiten Neuraths, Carnaps und andere als ein Rückfall in metaphysische Philosophie aufgefasst worden.⁶²⁷ Friedrich Waismann meinte „[...] so hat

⁶¹⁶ Vgl. Waismann, *Vorwort*, S. XV., XVII., XIX. und XXVI

⁶¹⁷ Waismann, *Vorwort*, S. XXX.

⁶¹⁸ Vgl. Waismann, *Vorwort*, S. X.

⁶¹⁹ Vgl. Waismann, *Vorwort*, S. XVII.

⁶²⁰ Vgl. etwa Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 182

⁶²¹ Vgl. Stadler, *Studien zum Wiener Kreis*, S. 30

⁶²² Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 173

⁶²³ Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 168

⁶²⁴ Schlick, Moritz: *Die Wende der Philosophie*, in: Moritz Schlick. *Die Wiener Zeit*, 213-228, hier: S. 217

⁶²⁵ Vgl. Schlick, Moritz: *Die Kausalität in der gegenwärtigen Physik*. in: Moritz Schlick. *Die Wiener Zeit*, S. 237-290, hier: S. 256

⁶²⁶ Rutte, Heiner: *Physikalische und mentalistische Tendenzen im Wiener Kreis*. in: Kruntorad, Paul (Hg.): *Jour Fixe der Vernunft, Der Wiener Kreis und die Folgen*. (Stadler, Friedrich [Hg.]: Veröffentlichungen des Institut Wiener Kreis Bd. I) Wien 1991, S. 179-216, hier: S. 202f.

⁶²⁷ Stadler, *Studien zum Wiener Kreis*, S. 232

man ihm [Schlick] noch in den letzten Jahren dies Poeten- und Metaphysikertum zum Vorwurf gemacht“⁶²⁸ Eine solche Kritik sprach Gustav Bergmann in seiner 1939 als Auftragsarbeit für Otto Neurath verfassten Beschreibung des Wiener Kreises aus. Er schrieb von „Wittgensteinschen Esoterikern, [...] unter deren Einfluß Schlick selbst immer mehr geriet [...]“⁶²⁹ Peter Mahr meinte dazu, Schlick habe wohl bis zu seinem Lebensende an einer Weltauffassung festgehalten, die ein Anderes der Wissenschaft nicht für ausgeschlossen, sondern für kompatibel hielt.⁶³⁰

Was wurde Hilde Spiel in Schlicks Lehrveranstaltungen vermittelt? Sie beschrieb, es wäre darum gegangen die „[...] sinnvollen von den sinnlosen Aussagen zu trennen, die Sprache daraufhin abzuklopfen, ob sie etwas von der Wirklichkeit vermitteln kann und wie viel. Alle Probleme mit der physischen Natur, die die Menschen seit der Scholastik und früher beschäftigten und verwirrten, aus der Welt zu schaffen, indem man sie als Fragen enthüllt, die nicht beantwortbar und daher sinnlos sind.“⁶³¹ Schlick habe sie davor bewahrt, sich in einen Philosophischen Überbau nach Martin Heidegger oder Edmund Husserl zu verirren und sie hätte eingesehen, daß man die Lösung der Welträtsel lieber der Naturwissenschaft überlassen sollte.⁶³² Versuche, Spiel während ihrer Studienzeit zur Mystik zu bekehren, wie von „dem Magus“, einem „Mentor“ mit dem sie auch ihre Italienreise antrat, scheiterten.⁶³³ In ihren Erinnerungen schilderte Spiel wenige persönliche Momente in denen sie eine Art metaphysisches Erlebnis hatte, einmal als sie betend in einem Flugzeug nach Berlin saß, von dem sie den Eindruck hatte, dass es abstürzen würde,⁶³⁴ ein anderes Mal etwa als sie sich von Betty Morgan die Zukunft voraussagen ließ und das Pendel sich unheimlich benahm „[...] in Fällen, in denen Betty keine Einzelheiten wissen konnte.“⁶³⁵

In beruflicher Hinsicht, hat Hilde Spiel, wie oft betont wurde, stets größte Klarheit, Korrektheit und Nachvollziehbarkeit an den Tag gelegt.

Ein Problem, das für Hilde Spiel in Bezug auf die Ablehnung aller Metaphysik und das Kriterium der Verifikation wohl relevant war, ist jenes hinsichtlich der Gegensätzlichkeit von Kunst und Verifikation, welches bereits mit Blick auf ihren *Versuch einer Darstellungstheorie des Films* beschrieben wurde.

⁶²⁸ Waismann, *Vorwort*, S. X

⁶²⁹ Gustav Bergmann (1988) zitiert nach Stadler, *Studien zum Wiener Kreis*, S. 242

⁶³⁰ Mahr, Peter (Hg.): *Erinnerungen an Moritz Schlick*. Textbeiträge und Ausstellungskatalog anlässlich des 60. Todestages (Ausstellung anlässlich der 60. Wiederkehr seines Todestages in der Österreichischen Nationalbibliothek, Tiefspeicher, und in der Institutsbibliothek für Philosophie der Universität Wien 18.-29. Juni 1996) Wien 1996, S. 85

⁶³¹ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 18

⁶³² Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 18

⁶³³ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 133

⁶³⁴ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 251

⁶³⁵ Spiel, *Rückkehr nach Wien*, S. 75

Marcel Reich-Ranicki schrieb über Hilde Spiel's Verständnis von Kunst, in ihren Kritiken wäre immer ein Bewusstsein gegenwärtig, dass ein Kunstwerk sich nie ganz erfassen lasse und dass das Unerklärliche Teil des Kunstwerkes wäre.⁶³⁶ Die Gattung des Essays selbst, in der Hilde Spiel brillierte, erfasse ein Ding niemals ganz, lasse es nicht zum Begriff werden,⁶³⁷ sondern zeichne sich auch durch Flüchtigkeit und Fragmentarität aus.⁶³⁸ Die Gattung der Essayistik setze Toleranz und Liberalität voraus. Reich-Ranicki stellte Hilde Spiel in eine Tradition Österreichischer EssayistInnen mit Robert Musil, Hugo von Hofmannsthal, Josef Roth und Alfred Polgar.⁶³⁹

Bestimmte Ausformungen der Kunst, nämlich solche, die sich Metaphysik selbst zum Inhalt machten, hat Spiel später eindeutig abgelehnt. In den frühen 1980er Jahren erkannte sie ein neues Zeitalter des Irrationalen und mahnte eine rationale Gesinnung ein.⁶⁴⁰ Zwar habe sie, so Christa Howells, die linguistischen Experimentatoren und so benannte Hermetikerinnen, welche aus Unbewusstem schöpften, akzeptiert, die Mythisierung aber abgelehnt. Eine solche machte Spiel bei Hermann Nitsch, vor allem aber bei Louis-Ferdinand Celine und Syderberg aus.⁶⁴¹ Spiel hätte von jedem Schriftsteller ein Verantwortungsgefühl verlangt und Anständigkeit in seiner Weltanschauung und Lebenshaltung, so Waltraud Strickhausen.⁶⁴² Sie sah „[...] in der Illumination des Geistes, in der Austreibung verderblicher Mythen und Mysterien, in der Ordnungsbringerin im Chaos, in der Bekämpfung des Aberglaubens und irrationalen Vorurteils die einzige Rettung vor unser aller Lemmingsturz. [...]“⁶⁴³.

Zugleich wollte Hilde Spiel aber betont wissen, sie meine nicht, dass die Phantasie und alles das, was den Künstler erregt, aus der Welt geschafft werden müsse. Vom Künstler zu verlangen, nur aus der Vernunft zu schöpfen, wäre ganz unmöglich.⁶⁴⁴ In Hinblick auf die Frage nach intuitiver Erkenntnis meinte Spiel: „Daß es intuitive Erkenntnis gibt, die den wissenschaftlichen vorausseilen, ist richtig.“⁶⁴⁵ Sie beschrieb, wie etwa Freud die „Begabung“ gehabt habe, durch Intuition auf bisher verborgene Tatbestände zu stoßen. In langsamer,

⁶³⁶ Vgl. Reich-Ranicki, Marcel: *Lobrede auf Hilde Spiel*. in: *Ernst-Robert-Curtius-Prei für Essayistik. Dokumente und Ansprachen 1986*, Bonn 1986, S. 21-36, hier: S. 27

⁶³⁷ Reich-Ranicki bezog sich hier auf Robert Musils Mann ohne Eigenschaften und darin enthaltene Bemerkungen zum Essay.

⁶³⁸ Reich-Ranicki, *Lobrede*, S. 29

⁶³⁹ Reich-Ranicki, *Lobrede*, S. 31

⁶⁴⁰ Vgl. Howells, *Heimat und Exil*, S. 316

⁶⁴¹ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 69f

⁶⁴² Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 70. siehe Spiel, Hilde: *Ende der Narrenfreiheit*. in: Krainer/Mantl/Prisching/Steiner (Hg.) *Nachdenken über Politik. Jenseits des Alltags und diesseits der Utopie*. Graz u.a. 1985, S. 230ff. hier: S. 232

⁶⁴³ Spiel, Hilde: *Dankrede 1988* anlässlich der Verleihung des Großen Literaturpreises der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. in: *Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Schönen Künste*, 2, 1988, S. 811-817, hier: S. 816 zitiert nach Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 70

⁶⁴⁴ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 116

⁶⁴⁵ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 117

mühevoller wissenschaftlicher Kleinarbeit mußte er sich dann bis zu jenem Punkt vortasten.⁶⁴⁶

Ein Einfluss Moritz Schlicks auf Spiels Frühwerk, ist gewiss nicht am Stil der Neuen Sachlichkeit festzumachen. Vielleicht eher noch an ihrem journalistischen Werk, welches teilweise auch als eine Form von empirischem Journalismus aufgefasst werden könnte, denkt man etwa an ihre Untersuchungen zu Problemen von Jugendlichen.⁶⁴⁷ Die Neue Sachlichkeit, welche versuchte in einem dokumentarischen, quasi photographischen Verfahren abzubilden, konzentrierte sich vorwiegend auf die Schilderung äußerer Vorgänge. Mit diesem Äußeren wollte wiedergeben, was man für das einzig Sichtbare und Existierende hielt.⁶⁴⁸ Hilde Spiel war von der Neuen Sachlichkeit stilistisch geprägt, doch scheinen andere Kriterien, wie etwa Entindividualisierung und das Zurücknehmen des Innenlebens, nur bedingt in ihren Arbeiten festzustellen.⁶⁴⁹ Josef Roth, ehemals selbst ein Vertreter der Neuen Sachlichkeit meinte 1930 bezüglich der literarischen Strömung: „Die furchtbare Verwechslung begann, die furchtbarste aller Verwechslungen: des Schattens, den die Gegenstände werfen, mit den Gegenständen.“⁶⁵⁰ Roth spricht weiter sogar über eine „erlogene Wirklichkeit“.⁶⁵¹ Abseits der Neuen Sachlichkeit bleibe der Künstler aber an die Wirklichkeit gebunden und sie immer sein Material, wie die Sprache sein Werkzeug.⁶⁵² Dies erinnert an eine spätere Bemerkung über die Sprache von Hilde Spiel „Als Schriftsteller neigen wir dazu – und desto bewusster, seit Wittgenstein uns die gesonderte Existenz von Sprache und Wirklichkeit klargemacht hat - im Reich der Wörter umherzugehen, wie in einem autonomen Land [...] Dennoch dürfen wir nie vergessen, dass die Sprache auch etwas sehr konkretes, nämlich ein Werkzeug ist, das einzige, mit dem wir [...] die Realität erfassen und in den Griff bekommen können [...]“⁶⁵³.

2.5. Hilde Spiels Reaktion auf die Ermordung Moritz Schlicks

Hilde Spiel betonte immer wieder, dass alles Unheil, das 1936 noch bevorstand, sich in dem Mord an Moritz Schlick abgezeichnet hätte.⁶⁵⁴ Sie bezeichnete diesen als eine politische Tat

⁶⁴⁶ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 117

⁶⁴⁷ *Prager Tagblatt*. Nr. 151. am 28. Juni 1931, S.4; Zum empirischen Journalismus vgl. etwa: Haas, Hannes: *Empirischer Journalismus. Verfahren zur Erkundung gesellschaftlicher Wirklichkeit*. Wien u. a. 1999, S. 16f.

⁶⁴⁸ Vgl. Pankau, Johannes G.: *Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit*. Darmstadt 2010, S. 8f.

⁶⁴⁹ Vgl. Becker, Sabine: *Neue Sachlichkeit*. Bd. 1. Bonn 2000, S. 71f.

⁶⁵⁰ Vgl. Roth, Josef: *Schluß mit der Neuen Sachlichkeit!* in: *Die Literarische Welt* 6 (1930), Nr. 3, S. 3f.; Nr. 4, S. 7f.; zitiert nach: Becker, Sabine: *Neue Sachlichkeit*. Bd. 2. Quellen und Dokumente. Bonn 2000, S. 315-323, hier: S. 316

⁶⁵¹ Roth, *Schluß mit der Neuen Sachlichkeit*, S. 316

⁶⁵² Roth, *Schluß mit der Neuen Sachlichkeit*, S. 318

⁶⁵³ Spiel, Hilde: *Das vertauschte Werkzeug*. in: *kleine Schritte. Berichte und Geschichten*. München 1976, S. 48-52, hier: S. 48

⁶⁵⁴ Vgl. Spiel, *Zentrum im Wiener Kreis*, S. 276

und fügte hinzu „Vielleicht wurde sie auch erst nachher politisch, denn im Ständestaat behandelte man den Mörder sehr milde. „[...] Man hat das Ganze gedreht als einen Aufstand des gläubigen Menschen gegen den Rationalisten, den nicht-religiösen Schlick, der die Jugend auf Abwege führte – wie seinerzeit Sokrates. [...] Es war die Tat eines individuellen, verblendeten Menschen, die im Nachhinein politisiert wurde.“⁶⁵⁵ Schlick hätte ihnen freigestellt, zu glauben, was sie wollten. Sie sollten aber nicht versuchen Gottesbeweise zu liefern oder das was sie glauben für die einzige Wahrheit halten.⁶⁵⁶ Spiels Reaktion auf die Ermordung von Moritz Schlick am 22. Juni 1936 haben sich viele schon gewidmet. Waltraud Strickhausen etwa beschrieb die näheren Umstände der Ermordung und unterstrich die Diffamierung des Philosophen in diversen öffentlichen Medien und durch Angehörige der Universität, zu deren Äußerungen Hilde Spiels Nachruf in der Neuen Freien Presse einen Gegenpol darstellte. Sie stellte auch ihre Emigration 1936 in einen Zusammenhang mit der Tat.⁶⁵⁷ Auch Ingrid Schramm meinte, Spiel habe den Mord an Schlick zumindest als endgültiges Zeichen gesehen, Österreich zu verlassen.⁶⁵⁸

In ihrem Artikel in der Neuen Freien Presse, zwei Tage nach dem Mord, schrieb Spiel „Nicht oft wird ein Gelehrter so sehr zum menschlichen Vorbild seiner Schüler wie Moritz Schlick. Wer seine Vorlesungen besuchte war vom ersten Tag an tief berührt von der klaren und bescheidenen Art mit der er vortrug, von der milden, verständnisvollen Kritik, die er an anderen Richtungen übte.“⁶⁵⁹ Damit nahm Spiel 1936 eine ganz deutliche Position gegen andere Stimmen ein, wie etwa jene von Johann[es] Sauter.⁶⁶⁰ Sauters unter dem Pseudonym Prof. Dr. Austriacus verfasste Schrift gegen Schlick wurde wenig später in *Schönere Zukunft* abgedruckt.⁶⁶¹ Sauter versuchte die Tat zu rechtfertigen, bezeichnete sie als „Ausdruck von [...] Not und Verzweiflung, in welche eine gewisse Universitätsphilosophie die Jugend stürzt [...]“⁶⁶² und nahm Nelböck als eine „[...] um den Sinn des Lebens betrogene Seele [...]“⁶⁶³ in

⁶⁵⁵ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 22

⁶⁵⁶ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 21

⁶⁵⁷ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 35-38

⁶⁵⁸ Vgl. Schramm, *Welche Welt war ihre Welt?* S. 14

⁶⁵⁹ Vgl. NFP am 24.6.1936, S.7

⁶⁶⁰ Johann[es] Sauter ist schließlich selbst als „politisch Unzuverlässiger“ Opfer des Nationalsozialismus geworden – ein Eintrag im Gedenkbuch der Universität Wien beschreibt auch seine fragwürdige Rolle während des Austrofaschismus: siehe http://gedenkbuch.univie.ac.at/index.php?id=435&no_cache=1&person_single_id=33757&person_name=sauter&person_geburtstag_tag=not_selected&person_geburtstag_monat=not_selected&person_geburtstag_jahr=not_selected&person_fakultaet=not_selected&person_kategorie=not_selected&person_volltextsuche=&search_person_x=1&result_page=1

⁶⁶¹ Prof. Dr. Austriacus (Johann[es] Sauter): *Der Fall des Professors Schlick – eine Mahnung zur Gewissensforschung*. in: *Schönere Zukunft* zugleich: *Das Neue Reich* Wien, IX. Jg., 12.7./9.8. 1936, Nr. 41, S.1f. zitiert nach Stadler, *Studien zum Wiener Kreis*, S. 924-929

⁶⁶² Sauter, *Der Fall des Professors Schlick*. zitiert nach Stadler, *Studien zum Wiener Kreis*, S. 924

⁶⁶³ Sauter, *Der Fall des Professors Schlick*. zitiert nach Stadler, *Studien zum Wiener Kreis*, S. 924

Schutz. Dabei ging es wohl nicht um Nelböck oder die Tat selbst, sondern vielmehr um einen Kampf gegen die wissenschaftliche Weltauffassung Schlicks und des Wiener Kreises. Der Mord wurde zur Gelegenheit gemacht - ein Versuch Schlick und die verbleibenden Vertreter eines antimetaphysischen Wissenschaftsverständnisses im austrofaschistischen Ständestaat handlungsunfähig zu machen. Verbunden wurde dies mit antisemitischen Bemerkungen.⁶⁶⁴ Am Erscheinungstag ihres Artikels in der Neuen Freien Presse 1936 besuchte Spiel eine Lehrveranstaltung Karl Bühlers und notierte seinen Kommentar in ihrem Taschenkalender: „[...] Bühler sagte: Sein Wesen war Güte, Adel und Schlichtheit. - Meine Worte in der Presse war[en] nötig, eine Studentin, auch Bühler, sagten es. Ich schrieb an seinen Sohn. Er ist der erste Mensch, der mir gestorben ist. Es war immer eine Freude, daß es ihn gab.“⁶⁶⁵ Spiel hat später auch auf die Einflussnahme Leo Gabriels auf den Mörder Johann Nelböck hingewiesen: „im Ständestaat wandelte er [Nelböck] seine Meinung, vor allem unter dem Einfluss des Schlick Schülers Leo Gabriel, der mit fliegenden Fahnen zum neuen Regime übergelaufen war und sich zu dessen ideologischem Sachwalter machte.“⁶⁶⁶ Dass Gabriel in den 1950er Jahren ordentlicher Professor an der Universität Wien wurde muss für Spiel ein Schock gewesen sein.

⁶⁶⁴ Sauter, *Der Fall des Professors Schlick*. zitiert nach Stadler, *Studien zum Wiener Kreis*, S. 929

⁶⁶⁵ ÖLA 15/91, Gruppe 1, 15/W518/1-32, Taschenkalender 1936, Sign. 15/W518/7, Eintrag am 24.6.1936

⁶⁶⁶ Vgl. Spiel, *Zentrum im Wiener Kreis*, S. 276

3. Hilde Spiels Tätigkeit für die „Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle“

1989 erinnerte sich Hilde Spiel: „Mit Bühlers Hilfe, und der einiger aufgeschlossener Industrieller, wird dem psychologischen Institut der Universität eine Forschungsstelle angegliedert, die nicht nur Probleme wie das der Arbeitslosigkeit untersucht, sondern auch, um sich selbst zu unterhalten, Marktanalysen betreibt. Dort nehme ich im Verlauf meines Studiums einige Arbeit auf.“⁶⁶⁷ Gemeint ist die *Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle* des Paul Felix Lazarsfeld. Aus dem Jänner 1933 datiert eine Erlaubnis im Nachlass Spiels, im Auftrag der wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle Erhebungen durchzuführen.⁶⁶⁸ Sie war allerdings bereits fast ein Jahr zuvor dort beschäftigt. Bereits im Jahr 1932⁶⁶⁹ begann Hilde Spiels etwa zwei Jahre dauernde Tätigkeit in der Forschungsstelle.⁶⁷⁰ Im Kalender von 1932 ist am 4. Juli erstmals ein Eintrag diesbezüglich zu finden. Spiel notierte an diesem Tag: „[...] 2h-6h Wirtschaftspsych. Forschungsstelle. [...]“⁶⁷¹ und am Tag darauf: „[...] Forschungsstelle. Bekam Recherchen auf. [...]“⁶⁷². Es ist anzunehmen, dass es sich hierbei tatsächlich um den ersten Besuch in der Forschungsstelle gehandelt hat, da Spiel in ihren Kalendern in Folge nur noch die Abkürzung *F.St.* für die Forschungsstelle verwendete.⁶⁷³ Ab Juli 1932 war Hilde Spiel regelmäßig für die diese tätig - oft wurden drei oder mehr derartige Einträge in der Woche vorgenommen. Dies setzt sich bis zum Februar 1934 fort, als eine Razzia in der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle stattfand. Bis Mai 1935 hielt sich Hilde Spiel aber immer wieder besuchsweise dort auf. Spiel arbeitete in der Forschungsstelle nicht zuletzt um sich ihr Studium zu finanzieren.⁶⁷⁴ Sie war in dem Bereich tätig, der Marktanalysen für die Wirtschaft anfertigte und somit auch eine finanzielle Grundlage sicherte.⁶⁷⁵ Paul Felix Lazarsfeld hatte die Idee gehabt kommerzielle Marktforschung mit wissenschaftlicher Forschung zu verbinden. Die Abteilung konnte, da sie nur teilweise mit der

⁶⁶⁷ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 81

⁶⁶⁸ ÖLA 15/91 Gruppe 4/14/7, Sign. 15/S255/2, Konvolute: Jugenderinnerungen, Fragebogen aus der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle

⁶⁶⁹ Sandra Wiesinger-Stock nannte in ihrer Arbeit: *Hilde Spiel (1911-1990). Ein Leben ohne Heimat?*. Wien 1996 ebenso das Jahr 1932, einem Fragebogen folgend, den Hilde Spiel 1975 für das Institut für Zeitgeschichte in München ausfüllte. Bei den meisten anderen AutorInnen, sowie in Spiel autobiographischen Dokumenten ist das Jahr 1933 genannt.

⁶⁷⁰ Vgl. Schramm, *Welche Welt war ihre Welt?* S. 12

⁶⁷¹ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1932, W518/3, Eintrag am 4.7.1932

⁶⁷² ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1932, W518/3, Eintrag am 5.7.1932

⁶⁷³ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, siehe dort Tagebücher 1932-1935, Sign. 15/W518/3-6

⁶⁷⁴ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 16

⁶⁷⁵ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 16

Universität verbunden war, Auftragsforschungen annehmen, sollte ein Einkommen der MitarbeiterInnen sichern und es darüber hinaus ermöglichen relevante sozialpsychologische Forschung zu betreiben.⁶⁷⁶ Untersucht wurde etwa das Verbraucherverhalten gegenüber Tee, Kaffee, Schokolade, Essig, Bier, Schuhen, Bekleidung und Haushaltsgütern.⁶⁷⁷ Lazarsfeld selbst verwies darauf, dass die Studien zusätzlich auch weiterer psychologischer Erkenntnis dienen sollten und betonte Analogien zwischen Kaufverhalten und Wahlverhalten. Den Kaufakt betrachtete Lazarsfeld als eine besondere Form von Handlung oder Aktion - allgemeine psychologische Koordinaten sollten ausfindig gemacht werden.⁶⁷⁸ Die Ergebnisse der Marktforschungen wurden also auch in wissenschaftlicher Hinsicht und bei der Entwicklung einer generellen Theorie der Handlung ausgewertet.⁶⁷⁹

Verbindungen zum Wiener Kreis und auch zu Karl Bühler wurde seitens der wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle betont. Birgit Murbacher zitierte das Vorwort von Paul Lazarsfeld zur Neuauflage der Studie *Die Arbeitslosen von Marienthal* 1960. „[...] wir Wiener wollten zeigen, daß komplexe sozialpsychologische Begriffe quantitativ fassbar sind – eine typische Kombination des Einflusses der Bühlers und des logischen Positivismus, repräsentiert durch den Wiener Kreis.“⁶⁸⁰

Paul Felix Lazarsfeld gründete die Forschungsstelle mit Hilfe des Ehepaars Bühler. Karl Bühler war der Vorsitzende.⁶⁸¹ Das Büro leitete Lotte Radermacher.⁶⁸² Lazarsfeld ging als Stipendiat der Rockefeller Foundation – ein Umstand, den er nicht zuletzt Karl und Charlotte Bühler zu verdanken hatte - Ende September 1933 nach New York.⁶⁸³ Ab diesem Zeitpunkt wurde die Forschungsstelle zunächst von Hans Zeisel, ein Jahr später von Marie Jahoda und Gertrude Wagner geleitet. Nach der Emigration von Gertrude Wagner übernahm Marie Jahoda

⁶⁷⁶ Vgl. Neurath, Paul: *Paul Lazarsfeld und die Institutionalisierung der empirischen Sozialforschung: Ausfuhr und Wiedereinfuhr einer Wiener Institution*. in: Ders.: (Hg.): *Paul Felix Lazarsfeld – Leben und Werk. Anstatt einer Biographie*. (Haas, Hannes; Richter, Rudolf [Hg.]: Edition Sozialwissenschaften Bd. I.) Wien 2008, S. 195-226, hier: S. 200

⁶⁷⁷ Vgl. Neurath, *die Institutionalisierung*, S. 201

⁶⁷⁸ Vgl. Lazarsfeld, Paul, F.: *Geschichte der empirischen Sozialforschung: Erinnerungen*. (übersetzt aus dem Englischen von Heinz Hartmann) in: Langenbucher, *Paul Felix Lazarsfeld – Leben und Werk*, S. 21-92, hier: S. 32f.

⁶⁷⁹ Vgl. Fleck, Christian, Stehr, Nico: *Von Wien nach New York*. Einleitung zu: dies. (Hg.): *Paul F. Lazarsfeld. Empirische Analyse des Handelns. Ausgewählte Schriften* (Aus dem Amerikanischen von Hella Beister) Frankfurt am Main 2007, S. 7-58, hier: S. 32 siehe auch Neurath, *die Institutionalisierung*, S. 216

⁶⁸⁰ Lazarsfeld, Paul F.: *Vorwort zur Neuauflage von Jahoda, Maria; Lazarsfeld, Paul; Zeisel, Hans: Die Arbeitslosen von Marienthal. Ein soziographischer Versuch*. Frankfurt am Main 1960, S. 15; Vgl. Murbacher, *Versuch einer Medienbiographie*, S. 117

⁶⁸¹ Vgl. Neurath, *die Institutionalisierung*, S. 200

⁶⁸² http://agso.uni-graz.at/marienthal/projektteam/01_forschungsstelle.htm

⁶⁸³ Vgl. Fleck/Stehr, *Von Wien nach New York*, S. 7

die alleinige Leitung.⁶⁸⁴ Kommerzieller Leiter war zunächst Leo Gold, ab Dezember 1934 stand Heinrich Faludi dieser Abteilung vor.⁶⁸⁵ Die Forschungsstelle bemühte sich in der folgenden Zeit zunehmend um Unabhängigkeit vom Psychologischen Institut. 1935 löste sie sich vollständig von diesem und existierte als *Arbeitsgemeinschaft der Mitarbeiter der Österreichischen Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle* noch bis zum März 1937.⁶⁸⁶ Im November 1936 wurde Marie Jahoda mit anderen MitarbeiterInnen auf Grund einer Denunziation verhaftet.⁶⁸⁷

Die Finanzierung der Forschungsstelle war zu einem großen Teil improvisiert. Durch Kontakte des Ehepaars Bühler zur *Rockefeller Foundation* konnte nur ein Teil der notwendigen Gelder eingebracht werden. Lazarsfeld erwähnte in seinen Erinnerungen Bettelgänge bei öffentlichen Einrichtungen und die Finanzierung der Institution über die Privatindustrie.⁶⁸⁸ Ein etwa 40 Personen umfassender Beirat aus politisch unterschiedlich Organisierten und Wirtschaftsvertretern wurde für das Institut gegründet.⁶⁸⁹ „Man war von einigen wenigen Leuten abhängig und befand sich in einer andauernden finanziellen Krise.“⁶⁹⁰ Die Befragten wurden etwa mit Geldern entschädigt, die über die Sammlung alter Kleider in Wien zusammengetragen worden waren.⁶⁹¹

An welchen Marktstudien hat nun Hilde Spiel mitgearbeitet? In Spiels Nachlass ist ein von ihr bearbeiteter Fragebogen von einem Interview mit einer Bardame aus Favoriten über die Verwendung von Kölnischwasser und ähnlichen Produkten zu finden.⁶⁹² Die Befragung über Kölnischwasser wurde im Jänner 1933 durchgeführt.⁶⁹³ Die Recherche ergab, dass 54% der Befragten sich durch den Ruf der Marke leiten ließen und alle Produktqualitäten zweitrangig waren.⁶⁹⁴ Ursprünglich waren die Fragebogen offen gestaltet und qualitativ ausgerichtet. Für die MitarbeiterInnen war dies mit aufwendigen Recherchen verbunden. Der geschlossene Fragebogen mit vorgegebenen Antwortmöglichkeiten, wurde durch Lazarsfeld erst in Amerika eingeführt.⁶⁹⁵ Auch an dem Erhebungsbogen in Spiels Nachlass ist festzustellen,

⁶⁸⁴ Vgl. Fleck, Christian: *Marie Jahoda*. in: Stadler, Friedrich (Hg.): *Vertriebene Vernunft II. Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft 1930-1940*, Teilband I. (Emigration, Exil, Kontinuität. Schriften zur zeitgeschichtlichen Kultur- und Wissenschaftsforschung Bd.2) Münster 2004, S. 345-359, hier: S. 353

⁶⁸⁵ http://agso.uni-graz.at/marienthal/projektteam/01_forschungsstelle.htm

⁶⁸⁶ http://agso.uni-graz.at/marienthal/projektteam/01_forschungsstelle.htm

⁶⁸⁷ Vgl. Fleck, *Maria Jahoda*, S. 354

⁶⁸⁸ Vgl. Lazarsfeld, *Erinnerungen*, S. 38

⁶⁸⁹ Vgl. Neurath, Paul: *Paul Lazarsfeld in Emigration*. in: Stadler, *Vertriebene Vernunft II*, Teilband I. S. 360-372, hier: S. 362

⁶⁹⁰ Lazarsfeld, *Erinnerungen*, S. 38

⁶⁹¹ Lazarsfeld, *Erinnerungen*, S. 39

⁶⁹² ÖLA 15/91 Gruppe 4/14/7, Sign. 15/S255/2, Konvolute: Jugenderinnerungen, Fragebogen aus der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle

⁶⁹³ Vgl. Fleck/Stehr, *Von Wien nach New York*, S. 32

⁶⁹⁴ Vgl. Fleck/Stehr, *Von Wien nach New York*, S. 33f.

⁶⁹⁵ Vgl. Fleck/Stehr, *Von Wien nach New York*, S. 34

dass er sehr umfangreich und detailreich gestaltet ist. Die Auswertung hat sicher viel Zeit in Anspruch genommen. Die Ergebnisse kamen so zustande, dass gut instruierte Rechercheure, wie Hilde Spiel, Gespräche in schematisierter Form aufgezeichnet haben. Die MitarbeiterInnen entstammten fast durchwegs dem Psychologischen Institut Karl Bühlers. Eine solche Aufzeichnung ist jene in Hilde Spiels Nachlass. Durch mündliche Berichte bei Konferenzen, wurden die Ergebnisse ergänzt.⁶⁹⁶ 1932 und 1933 fanden zahlreiche solche Treffen und Besprechungen mit Paul Felix Lazarsfeld statt, an denen Hilde Spiel teilgenommen hat. Dies geht aus Tagebucheinträgen wie vom 13.1.1933 hervor, an dem Spiel notierte: „[...] Vorm. Meindl Fabrik Konferenz [...]“⁶⁹⁷. Man kann diesem Eintrag auch entnehmen, dass Spiel an der Konsumstudie beteiligt war, welche die Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle im Auftrag des Kaffee- und Teeimporteurs Julius Meindl durchführte.⁶⁹⁸

Von der Forschungsstelle aus wurde Spiel 1933 nach Zürich geschickt um an einer Erhebung über Schuhkauf in Zürich mitzuarbeiten.⁶⁹⁹ Folgt man Hilde Spiels Erinnerungen, leitete sie diese Studie: „[...] ich wurde nach Zürich geschickt, um dort für die Forschungsstelle eine Untersuchung über Bally-Schuhe zu leiten [...]“⁷⁰⁰. In ihrem Tagebuch ist bereits im März ein Eintrag zu finden, aus dem hervorgeht, dass KollegInnen von der Forschungsstelle sich in Zürich befanden.⁷⁰¹ Davon, dass sie selbst in die Schweiz reisen sollte, erfuhr Spiel Ende April und notierte „[...] Gerti W. [Gertrude Wagner] ist zurück [...] soll nach Zürich fahren. Fein“.⁷⁰² An einem Samstag im Mai ist im Taschenkalender vermerkt, dass Spiel am darauf folgenden Mittwoch, spätestens donnerstags dort sein sollte.⁷⁰³ Dann jedoch: „[...] L rief an, ich soll schon Dienstag fahren! [...]“⁷⁰⁴ Am 10. Mai kam sie mittags dort an.⁷⁰⁵ Hilde Spiel wurde anscheinend relativ kurzfristig vorher über ihre genaue Aufgabe in Zürich informiert.

⁶⁹⁶ Vgl. Fleck/Stehr, *Von Wien nach New York*, S. 33

⁶⁹⁷ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, W518/4, Eintrag am 13.1.1933

⁶⁹⁸ Vgl. etwa die Tabelle 23 – Marktstudien der Forschungsstelle in: Fleck, Christian: *Rund um Marienthal*. Wien 1990, S. 179

⁶⁹⁹ Vgl. Wiesinger-Stock, *Ein Leben ohne Heimat*, S. 37 und Strickhausen, 1989, S. 167

⁷⁰⁰ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 91

⁷⁰¹ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, W518/4, Eintrag am 25.3.1933

⁷⁰² ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, W518/4, Eintrag am 30.4.1933

⁷⁰³ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, W518/4, Eintrag am 6. 5. 1933

⁷⁰⁴ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, W518/4, Eintrag am 7.5.1933

⁷⁰⁵ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, W518/4, Eintrag am 10. 5.1933

Die in Zürich ansässige Österreicherin Nelly Kreis arbeitete mit Hilde Spiel zusammen.⁷⁰⁶ Auch Hans Zeisel scheint sich zu dieser Zeit in Zürich befunden zu haben. Hilde Spiel notierte, dass sie mit „H. Zeis[e]l“ an unterschiedlichen Tagen in Zürich im Hotel, in der Stadt und im Kino war.⁷⁰⁷ Dass Hilde Spiel als Studentin die gesamte Studie *Schuhkauf in Zürich* geleitet haben soll, erscheint insgesamt fragwürdig. Ronald Fullerton, der erstmals Teile der Studie in englischer Sprache publizierte, meinte, die Leitung der Studie oblag Paul Felix Lazarsfeld, aber: „Interviewers, who were selected from the cream of university students and graduates, were trained to press for concrete replies [...]“⁷⁰⁸ und bezog sich hierbei auf Hans Zeisel, dem zu Folge viele Studierende und Graduierte auf Grund der schlechten wirtschaftlichen Lage gerne bereit gewesen wären, die Erhebungen auch für einen geringen Lohn durchzuführen.⁷⁰⁹ Die vollständige Studie befindet sich laut Birgit Murbacher, die ein Gespräch mit Paul Neurath bezüglich des Nachlasses von Paul Felix Lazarsfeld führen konnte, in der Columbia University in New York.⁷¹⁰ Das Ballyana-Archiv⁷¹¹ verfügt über kein Exemplar des Endberichtes, im Lazarsfeld-Archiv in Wien sind aber Teile des Berichtes zu finden. Er hat insgesamt 98 Seiten⁷¹². Aufzufinden waren davon die Seiten 1 bis 17, sowie 32 bis 41.⁷¹³ Diese enthalten die Vorbemerkung, den Aufbau der Erhebung, Teile des ersten Kapitels *Bally und seine Konkurrenz* und Teile des zweiten Kapitels *Der richtige Verkäufer*. Darüber hinaus liegt das Inhaltsverzeichnis⁷¹⁴ der Studie vor, sowie die Kopie eines von Hilde Spiel verfassten Textes mit dem Titel *Wie will der Käufer beraten sein?*⁷¹⁵. Spiels Bericht war, wie die Seitenzahlen und die Kapitelnummerierung zeigen, auch Teil eines umfassenderen Schriftstückes.⁷¹⁶ Spiel fasste in diesem Text aus der Erhebung abzuleitende Hinweise für das Verkaufpersonal bei der Beratung der Kunden zusammen. Dem Bericht ist zu entnehmen, dass 1200 Schuhkäufer danach gefragt wurden, was ihnen das Wichtigste am

⁷⁰⁶ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 91

⁷⁰⁷ Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, W518/4, Einträge am 12.5.1933 und 16.5.1933

⁷⁰⁸ Fullerton, Ronald A., *The Art of Marketing Research: Selections from Paul F. Lazarsfeld's "Shoe Buying in Zürich" (1933)*. in: *Journal of the Academy of Marketing Science*, fall 1990, Volume 18, issue 4, pp. 319-327, p. 320

⁷⁰⁹ Fullerton, *The Art of Marketing Research*, p. 327, annotation 3

⁷¹⁰ Vgl. Murbacher, *Versuch einer Medienbiographie*, S. 116; „*Schuhkauf in Zürich, eine Probeerhebung der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle*“ 1933, Lazarsfeld Collection Columbia University Library, Box 34, zitiert nach Fullerton, *The Art of Marketing Research*, p. 327)

⁷¹¹ <http://www.ballyana.ch>

⁷¹² Fullerton, *The Art of Marketing Research*, p. 321

⁷¹³ Lazarsfeld Archiv Wien, WIFO-1 [Teil 39] Verarbeitete Ergebnisse von der im Mai 1933 im Auftrag der Arola AG Zürich durchgeführten Probe-Erhebung

⁷¹⁴ Lazarsfeld Archiv Wien, Vienna Marktforschungsstelle [Teil 11] Das Inhaltsverzeichnis unserer Untersuchung f. Bally Schweiz

⁷¹⁵ Lazarsfeld Archiv Wien, WIFO-2 [Teil 9] Wirtschaftspsychologie, Kopie des Originalmaterials in der Columbia University Library, „*Wie will der Käufer beraten sein?*“ von Hilde Spiel

⁷¹⁶ Der Text ist mit „II.“ nummeriert und beginnt auf der Seite 8. (8-13)

Schuh sei. Nur 38% erwähnten dabei die Passform, wenn diese aber genannt wurde, so immer an erster Stelle.⁷¹⁷ Spiel führte dieses Ergebnis mit einem anderen zusammen, nämlich jenem, dass alle Befragten, die kein Wort über die Passform verloren, in der vorausgegangenen Zeit keine Schuhe gekauft hatten.⁷¹⁸ Sie kombinierte, dass viele Befragten schlicht die Qualen eines zu engen neuen Schuher vergessen hätten und fast alle Kunden nicht in der Lage wären zu beurteilen ob ein Schuh passt oder nicht.⁷¹⁹ Spiel zog folgenden Schluss für die Aufgaben des Schuhverkäufers: „Was das A u s s e h e n betrifft, so genügen s e i n e Angaben [die des Kunden]. Für die richtige P a s s f o r m müssen S i e [der Verkäufer] sachverständig sein und über die Ansprüche der Käufer hinausgehen. [...] hier dürfen S i e i h n erziehen! [...] Er erinnert sich dann nur allzu gerne an den sachkundigen Verkäufer, der ihn gut beraten hat.“⁷²⁰ Diese Ergebnisse sind im Endbericht auch in dem Kapitel *Der Verkäufer als Berater* ab Seite 35 zu finden. Dort heißt es die Kunden wollten „[...] ausgesprochen oder unausgesprochen, dass der V e r k ä u f e r ihnen beim Erwerb [sic] des richtig sitzenden Schuher h i l f t. Man könnte es beinahe so formulieren, dass dem Durchschnittsschuhkäufer eine Art „Gewaltenteilung“ vorschwebt. Er s e l b a t [sic] hat für gutes A u s s e h e n der Schuhe zu sorgen, der V e r k ä u f e r aber für eine geeignete P a s s f o r m.“⁷²¹ Dies entspricht in dem für die Erhebung angefertigten Fragebogen dem Punkt drei: *Der Schuh*.⁷²² Erwähnenswert scheint auch, dass Hilde Spiel von 1200 Interviews berichtete, während im Endbericht lediglich 900 genannt wurden.⁷²³ Möglich etwa, dass die Fragen unter Punkt drei mehr Leuten gestellt wurden, als der Rest des Fragebogens. Beachtet man dies alles, so ist denkbar, dass Hilde Spiel tatsächlich „die Studie“ geleitet hat, nämlich die Auswertung einer Teilstudie, in deren Rahmen vor allem Punkt drei beachtet und die Befragungen zu der Art und Weise wie der Verkäufer den Kunden beraten soll zusammengefasst wurden. Dies wäre jedenfalls ein wichtiger Beitrag für die übergeordnete Erhebung *Schuhkauf in Zürich*. Als Dankeschön bekamen alle MitarbeiterInnen Schuhe von Bally geschenkt.⁷²⁴ Die Forschungsstelle spielte

⁷¹⁷ Vgl. Spiel, „Wie will der Käufer beraten sein?“ S. 9

⁷¹⁸ Vgl. Spiel, „Wie will der Käufer beraten sein?“ S. 10

⁷¹⁹ Vgl. Spiel, „Wie will der Käufer beraten sein?“ S. 10 und 12

⁷²⁰ Spiel, „Wie will der Käufer beraten sein?“ S.12f

⁷²¹ Lazarsfeld Archiv Wien, WIFO-1 [Teil 39] Verarbeitete Ergebnisse von der im Mai 1933 im Auftrag der Arola AG Zürich durchgeführten Probe-Erhebung, S. 38f.

⁷²² Lazarsfeld Archiv WIFO-3 [Teil 17] Fragebogen für Schuhe, S. 2f. Gefragt wurde: Worauf es beim Schuh vor allem ankomme, nach Erfahrungen mit dem letzten Kauf, nach den Preisvorstellungen und Abweichungen von diesen und nach welchen Gesichtspunkten der letzte Schuh ausgewählt wurde, wobei bei der letzten Frage auf die Reihenfolge geachtet werden sollte.

⁷²³ Vgl. Lazarsfeld Archiv Wien, WIFO-1 [Teil 39] Verarbeitete Ergebnisse von der im Mai 1933 im Auftrag der Arola AG Zürich durchgeführten Probe-Erhebung, S. 3 und Fullerton, *The Art of Marketing Research*, p. 319

⁷²⁴ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, W518/4, Eintrag am 1.6.1933

im Jahr 1933 für Spiel sicher eine sehr große Rolle, da sie sich nahezu jeden Tag dort aufhielt.⁷²⁵ Im Juli hat Lazarsfeld Hilde Spiel sogar eine Dissertantin „übergeben“.⁷²⁶ Eine im Rahmen der Forschungsstelle von Lazarsfeld durchgeführte Untersuchung, die für Hilde Spiel in Hinblick auf ihre Dissertation über Film interessant hätte sein können, ist die RAVAG-Studie⁷²⁷ - eine umfassende Radio-Publikumsbefragung. 110.312⁷²⁸ HörerInnen füllten dafür in Trafiken aufgelegte⁷²⁹ Fragebögen mit 80 Punkten⁷³⁰ aus. Über einen Koeffizienten wurde das Interesse der HörerInnen an bestimmten Sendungen dargestellt. Geschlecht, Beruf, Alter, und Region wurden berücksichtigt.⁷³¹ Die Bevölkerung reagierte sehr positiv auf die Fragebögen und die Befragung ganz allgemein – etwa der Hälfte der Einsendungen war eine briefliche Mitteilung beigelegt worden.⁷³² In der Forschungsstelle wurde auch eine Umfrage zum Kinobesuch durchgeführt. Ziel dieser Untersuchung war es, heraus zu finden warum die Leute ins Kino gehen. Die Situation aus der heraus es zum Kinobesuch kam, die Rolle der Begleitperson, die Quellen der Information und die entscheidenden Merkmale von Film und Kino interessierten dabei.⁷³³ Hilde Spiel muss auf Grund ihrer Arbeit in der Forschungsstelle über die Möglichkeit der Gestaltung von Fragebögen und über die RAVAG-Studie und die Kinostudie als herausragendes Beispiel früher Medienwirkungsforschung Bescheid gewusst haben. Dennoch nutzte sie für ihre eigene Dissertation diese Möglichkeiten nicht, sondern versuchte die „[...] Wertung des Gesamtpublikums, als Durchschnitt [...] subjektiver Meinungen“⁷³⁴ feststellen, indem sie die Kinobesitzer zu der Anzahl der verkauften Karten und der Länge der Spielzeit befragte. Die Meinung des Publikums selbst wurde nicht eingeholt. Diese Erhebung, hat die Annahme, dass ein Film sich für die Kinobesitzer rechnen müsse zur Grundlage: Nur für beliebte Filme würden viele Karten verkauft und die Filme könnten lange in den Kinos laufen. Dies Annahme erscheint etwas einseitig.

Bis in das Jahr 1934 hinein war Hilde Spiel in der wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle tätig. Sie schilderte in ihren Erinnerungen eine Durchsichtung der

⁷²⁵ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, W518/4

⁷²⁶ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, W518/4, Eintrag am 7.7.1933

⁷²⁷ Lazarsfeld, Paul Felix: *RAVAG-Studie*. Wien 1932; Vgl. Neurath, Paul: *Paul Lazarsfeld Beitrag zu den Anfängen der Massenkommunikationsforschung*. in: Langenbacher, *Paul Felix Lazarsfeld – Leben und Werk*, S. 227-238

⁷²⁸ Vgl. Lazarsfeld, *RAVAG-Studie*, S. 1

⁷²⁹ Vgl. Murbacher, *Versuch einer Medienbiographie*, S. 118

⁷³⁰ Vgl. Lazarsfeld, *RAVAG-Studie*, S. 1

⁷³¹ Vgl. Lazarsfeld, *RAVAG-Studie*

⁷³² Vgl. Lazarsfeld; *RAVAG-Studie*, S. 43

⁷³³ Vgl. Lazarsfeld, Paul: *Die Kunst warum zu fragen: Drei Grundprinzipien der Formulierung von Fragebögen*. (1935) in: Fleck/Stehr, *Paul F. Lazarsfeld*, S. 321-343, hier: S. 330f.

⁷³⁴ Spiel, *Darstellungstheorie*, S. IX.

Forschungsstelle am 16. Februar 1934: „Schon am 16. hatte eine Hausdurchsuchung der Forschungsstelle stattgefunden. Ich saß im Vorderzimmer, als der kleine Heimwehrtrupp eindrang, geführt von dem Ingenieur Messinger, einem Couleurbruder meines Vaters. [...] Obwohl im letzten, Lazarsfeld Büro, die Werke von Marx, Engels, und anderen auf den Regalen standen, nahm Messinger keine Verhaftungen vor und stürmte hinaus. Ein paar Tage darauf, als ich durch Zufall nicht dort war, erschien ein anderer Trupp im Institut und schleppte sämtliche Mitarbeiter ab ins Gefängnis, auf die Elisabethpromenade.“⁷³⁵ In ihrem Taschenkalender ist an diesem Tag lediglich vermerkt „Früh Hausdurchsuchung F. Stelle. Nachm Lotte da [...]“⁷³⁶ und zwei Tage später, dass Hans Zeisel verhaftet worden wäre.⁷³⁷ An anderer Stelle in Spiels Nachlass findet sich aber eine Beschreibung der Hausdurchsuchung wie sie in *Die hellen und die finsternen Zeiten* geschildert wurde: Im Romanentwurf *Die Preisgabe*.⁷³⁸ Die Preisgabe wurde als ein Autobiographischer Roman konzipiert. Als Quelle dienten Spiel die gleichen Tagebucheinträge, die auch heute noch im Nachlass zu finden sind. Sie hat Teile der Einträge im Februar 1934 noch einmal abgetippt. In dem Romanentwurf hat Spiel die Personen mit anderen Namen versehen, der Hergang wird aber ähnlich geschildert: [...] Ich erkannte ihn sofort. Es war Ingenieur Messinger, ein Colleurbruder meines Vaters [...] Er blickte an mir vorbei [...] Wir saßen wie erstarrt. Ludwigs gesamte politische Bibliothek auf dem Regal in seinem Zimmer, er wollte sie immer zu Hand haben, weil er im Institut, nicht zu Hause, seine Leitartikel und Aufsätze schrieb. Niemand von uns hatte daran gedacht, seine Bücher und Schriften wegzuräumen. [...]“⁷³⁹ Warum Hilde Spiel diese Vorgänge nicht in ihrem Taschenkalender vermerkt hat, in dem sie sonst alle ihr wichtig erscheinenden Vorfälle notierte, ist unklar. Welcher Teil der Schilderung Fiktion ist und aus ihrem Romanentwurf stammt und was am 16.2.1934 tatsächlich geschehen ist, konnte hier nicht geklärt werden. Auch Hilde Spiels Mitarbeit bei Aktionen im Untergrund, die in *Die hellen und die finsternen Zeiten* beschrieben werden, konnte mit Hilfe der Taschenkalender nicht weiter nachgegangen werden. Spiel arbeitete nach der Durchsuchung noch eine Weile weiter in der Forschungsstelle. Bald nach dem Februar 1934 hat sie in ihrem Kalender zwar

⁷³⁵ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 102

⁷³⁶ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1934, W518/5, Eintrag am 16.2.1934

⁷³⁷ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1934, W518/5, Eintrag am 18.2.1934

⁷³⁸ ÖLA 15/91, Gruppe 1/7, Sign. 15/W 519 Entwürfe und Fragmente, *Die Preisgabe*, Romanentwurf, 1 Fassung: Bl.1-10, hier: Blatt 1

⁷³⁹ ÖLA 15/91, Gruppe 1/7, Sign. 15/W 519 Entwürfe und Fragmente, *Die Preisgabe*, Romanentwurf, 1 Fassung: Bl.1-10, hier: Blatt 1

nur mehr sporadische Besuche verzeichnet, dies setzt sich aber bis zum Jahr 1935 fort.⁷⁴⁰ Nach der Auflösung der Forschungsstelle im Jänner 1935 und ihrer Neugründung als Gesellschaft mit dem Namen *Arbeitsgemeinschaft der Mitarbeiter der Österreichischen Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle* hat Hilde Spiel nicht mehr mitgearbeitet. In ihren Erinnerungen an das Jahr 1934 bereits merkte Spiel an „Die Forschungsstelle ist geschlossen, die Arbeit im Untergrund hört allmählich auf [...]“⁷⁴¹

⁷⁴⁰ Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, W518/6, Eintrag am 16.3.1935

⁷⁴¹ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 110

4. Frühe Romane

Gesamt gesehen machen Hilde Spiels Romane eher einen kleineren Teil ihres Werkes aus, der mittlerweile auch wieder Beachtung gefunden hat. In Bezug auf das Frühwerk ist die Lage anders. Spiel schrieb in den 1930er Jahren vier Romane⁷⁴², von denen drei publiziert wurden: *Kati auf der Brücke* und *Verwirrung am Wolfgangsee* erschienen noch in Österreich, *flute and drums* zunächst in englischer Sprache 1939 in London. Der Roman *Sonderzug*, der sich im Nachlass Hilde Spiels befindet, wurde von keinem Verlag angenommen. Während ihrer Studienzeit begann Spiel weitere Ideen für Romane zu entwickeln, diese wurden jedoch nicht ausgeführt. Die Romane machen im Frühwerk Spiels einen erheblichen Anteil aus – hier soll ein Überblick über diese gegeben werden. Da *flute and drums* zum größten Teil erst nach dem Verlassen Wiens geschrieben wurde, kann der Roman hier keine weitere Beachtung finden, zumal die in Bezug auf Spiels Werk bereits ausführlich bearbeitete Exilthematik in dieser Arbeit nicht Thema ist. *Flute an drums* wird zwar Spiels Frühwerk zugerechnet, die vorliegende Arbeit setzt sich aber mit Hilde Spiels Studienzeit bis 1936 auseinander. *Flute and drums* wurde im August 1936 begonnen und zum Großteil in London bis 1938 geschrieben.⁷⁴³ Spiel verarbeitete darin Erlebnisse von einer sechswöchigen Italienreise im Sommer 1936. Der Roman erschien zunächst in englischer Sprache 1939⁷⁴⁴ im *Hutchinson-Verlag*. Dass er trotz des Wechsels der Sprache von *Hutchinson* angenommen wurde, war ein Erfolg, auf den Spiel auch später noch gerne hinwies. Eine deutsche Fassung wurde 1947 unter dem Titel *Flöte und Trommeln*⁷⁴⁵ vom Wiener Verlag herausgegeben. Bettina Hawlitschek meinte zwar, die beiden Romane *Kati auf der Brücke* und *flute and drums* würden eine konzeptionelle Einheit bilden,⁷⁴⁶ wenn dies der Fall ist, so scheint es aber doch legitim *Kati auf der Brücke* alleine zu betrachten, da eine solche Fortführung nicht von vornherein geplant war, sondern vielmehr gewisse Ideen, die Hilde Spiel in *Kati auf der Brücke* bereits entwickelt hatte, später weiter verarbeitet wurden. Hilde Grammel beschrieb, der Titel *flute and drums* würde in musikalischer Hinsicht einen Gegensatz der Gesellschaft im Ständestaat ausdrücken, wie ihn Hilde Spiel erlebt hätte: zwischen der Vorstellung von Liebe und ihrer produktiven Kraft einerseits und dem Ständestaat und seinen psychisch zerstörten Repräsentanten andererseits, angesichts derer auch ein Ergriffensein des ganzen

⁷⁴² Spiel, Hilde: *Kati auf der Brücke*. Berlin, Wien 1933; Dies.: *Verwirrung am Wolfgangsee*. Leipzig, Wien 1935; Dies.: *Sonderzug* (unveröffentlicht bis auf einen Auszug in: *Jahresring* 1986/87, Stuttgart 1986, S. 51-65), Dies.: *Flute and Drums*, London 1939

⁷⁴³ Dies entnahm Waltraud Strickhausen einem Brief Hilde Spiels an Robert Neumann der sich im DÖW befindet. Vgl. Strickhausen, Die Erzählerin Hilde Spiel, S. 81

⁷⁴⁴ Spiel, Hilde: *Flute and Drums*, London 1939

⁷⁴⁵ Spiel, Hilde: *Flöte und Trommeln*. Wien 1947

⁷⁴⁶ Vgl. Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 21f.

Menschen durch die Liebe unmöglich wird. Grammel machte zwei Alternativen aus: „Alle Kontakte zum Leben abzurechnen, oder sich selbst unter die Hyänen zu mischen.“⁷⁴⁷ Diese Gegensätzlichkeit hat Spiels letzte Jahre in Wien vor 1936 sicher gekennzeichnet. Die ersten drei publizierten Romane Spiels erschienen unter dem zusammenfassenden Titel *Frühe Tage* 1986 noch einmal.⁷⁴⁸ Hilde Spiel hat sich darüber sehr gefreut, da sie sich auch als Schriftstellerin gewürdigt sah, was ihr zuvor oft versagt blieb. Geno Hartlaub bemerkte in ihrem Nachwort zu *Frühe Tage* bezüglich der politischen Stellungnahmen Hilde Spiels in ihrem Frühwerk „Literatur ist hier entstanden, keine Gesellschaftskritik, kein Spiegel der Zeitgeschichte. Oder doch? [...] Vielleicht aber auch etwas Zeitgeschichtliches, was der Autorin noch unbewusst war; aber heute nach 50 Jahren beim Wiedererscheinen dieses Erstlings, können wir es auch anders lesen oder verstehen: Die Sonne ist schon weg, aber es ist noch hell genug. Die heitere Ouvertüre im Österreich zwischen den beiden Weltkriegen wird unvermittelt und unvermutet zu einer Art melancholischem Abgesang.[...]“⁷⁴⁹ Waltraud Strickhausen stellte sich gegen die Annahme Geno Hartlaubs, dass der „gesellschaftliche und kollektive Hintergrund“ gegenüber „individuellen Erlebnissen, Freuden und Leiden“⁷⁵⁰ in den frühen Romanen noch keine so entscheidende Rolle spielte.⁷⁵¹ Strickhausen versuchte dies in erster Linie an Hand des Romans *flute and drums* aufzuzeigen. Der Roman sei zu einem Zeitpunkt entstanden, „als der tiefe äußere Schnitt in Hilde Spiels Leben, die Emigration, bereits vollzogen war, sich aber auf ihr Schreiben noch nicht unmittelbar ausgewirkt hatte.“⁷⁵² Diese Ansicht teilt die Verfasserin nicht. Vielmehr erscheint es so, dass Hilde Spiel bereits 1936, in Folge des Mordes an Moritz Schlick, ihrer Berührung mit dem Faschismus und einer Perspektive auf ein Leben außerhalb Österreichs ihren Blickwinkel und damit ihr Schreiben verändert hat. Die Entscheidung Wien zu verlassen war bereits getroffen, zumal der Roman erst im Herbst 1936 begonnen wurde. Eine Bemerkung im Juni 1936 „[...] ich schreibe vielleicht den Roman einer Rothaarigen [...]“⁷⁵³ ist zu vage um von einem Beginn der Arbeiten an *flute and drums* zu sprechen. Nach dem Juni 1936 ist in Spiels Leben jedenfalls ein massiver Einschnitt auszumachen. Dennoch wird hier nicht die Position vertreten, dass die von Spiels vor 1936 verfassten Romane völlig unpolitisch wären. Zwar diente *Kati auf der Brücke*, wie Hans A. Neunzig es formulierte „[...] bewußt oder halb bewußt, der

⁷⁴⁷ Vgl. Grammel, *Eros und Konflikt*, S. 18

⁷⁴⁸ Spiel, Hilde: *Frühe Tage. Drei Romane*. enthält: *Kati auf der Brücke, Verwirrungen am Wolfgangsee* und *Flöte und Trommeln*. mit einem Nachwort von Geno Hartlaub, München 1986 und Reinbek bei Hamburg 1992

⁷⁴⁹ Hartlaub, *Nachwort zu Frühe Tage*. S. 487f.

⁷⁵⁰ Hartlaub, *Nachwort zu Frühe Tage*. S. 489f.

⁷⁵¹ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 139

⁷⁵² Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 138f.

⁷⁵³ Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1, Kalender 1910-1965, 15/W518/1-32, Kalender 1936, Sign. 15/W518/7 Eintrag am 8.6.1936

Selbstfindung und dem Selbstständigwerden [...]“⁷⁵⁴ – nur an Hand von Details wurden die politischen Umstände mit eingeflochten - anders sieht es aber in dieser Hinsicht bei Hilde Spiel unveröffentlichtem Roman *Sonderzug*⁷⁵⁵ aus. Spiel widmet sich auch nach Ansicht der Verfasserin zeitgeschichtlichen Themen in ihrem erzählenden Frühwerk, zumindest in dem Ausmaß, wie dies aus publizistischen Gründen im Ständestaat möglich war. Durch die Ablehnung von *Sonderzug* durch die Verlage sind Hilde Spiel die Grenzen dieser Möglichkeiten wohl klar geworden.

Die drei vor 1936 geschriebenen Romane werden im Folgenden kurz beschrieben. Ein weiterer, nicht fertiggestellter Entwurf wird genannt. Bezüglich Spiels erstem Roman *Kati auf der Brücke* hat sich gezeigt, dass Einflüsse Charlotte Bühlers relevant sein könnten. Dies soll im Folgenden ausgeführt werden.

4.1. Kati auf der Brücke

Hilde Spiel hatte eine Novelle mit dem Titel *Begegnungen im Trüben*⁷⁵⁶ als Manuskript Robert Neumann vorgelegt, den sie aus dem Kaffee Herrenhof kannte. Die Novelle blieb unveröffentlicht, Neumann wies aber auf Spiels schriftstellerische Begabung hin und ermutigte sie, einen Roman zu schreiben. So entstand der Roman *Kati auf der Brücke*, der 1933 im Zsolnay-Verlag erschien.⁷⁵⁷ Später wurde er in den Sammelband *Frühe Tage*⁷⁵⁸ aufgenommen und erschien 1988⁷⁵⁹ noch einmal im Goldmann Verlag. Die letzte Auflage stammt aus dem Jahr 2012 und wurde von David Axmann mit einem Nachwort versehen.⁷⁶⁰ Hilde Spiel erinnerte sich daran, den Roman „unter Qualen“ beendet zu haben und erwähnte Robert Neumann, der darauf bestanden hatte ihn gründlich zu straffen, woraufhin sie bitterlich geweint habe.⁷⁶¹ Bereits im Mai 1931 hat sie den Roman erstmals in den Verlag gebracht.⁷⁶² Mitte Juni berichtete sie dann von einem Treffen mit Robert Neumann, der „[...]

⁷⁵⁴ Neunzig, Hans A.: *Die sinnliche Wahrnehmung der Welt : Hilde Spiel als Erzählerin*. in: Neunzig/Schramm, *Hilde Spiel : Weltbürgerin der Literatur*, S. 23-32, hier: S. 23

⁷⁵⁵ Der Roman befindet sich im Nachlass Hilde Spiels in der Österreichischen Nationalbibliothek

⁷⁵⁶ Siehe Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, Bibliographie, S. 417

⁷⁵⁷ Vgl. Pabisch, Peter: *Hilde Spiel – Femme de Lettres* (mit Werkübersicht). in: *Modern Austrian Literatur. Special Issue on Austrian Woman Writers*. 12, 3/ 4, (1979) pp. 392-421, p. 397; vgl. etwa auch Neunzig, *Die sinnliche Wahrnehmung der Welt*, S. 23

⁷⁵⁸ Spiel, Hilde: *Frühe Tage. Drei Romane*. (enthält Hilde Spiels frühe Arbeiten, *Kati auf der Brücke*, *Verwirrungen am Wolfgangsee* und *Flöten und Trommeln*) mit einem Nachwort von Geno Hartlaub, München 1986 und Reinbek bei Hamburg 1992

⁷⁵⁹ Spiel, Hilde: *Kati auf der Brücke*, München 1988

⁷⁶⁰ Spiel, Hilde: *Kati auf der Brücke*, (Mit einem Nachwort von Davis Axmann) Wien 2012

⁷⁶¹ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 90.

⁷⁶² ÖLA, 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, Sign. 15/W518/3, Eintrag am 21.5.1932

sehr nett war + Roman sehr sehr lobt [...]“⁷⁶³, Spiel musste jedoch das „[...] 1 Drittel fast ganz streichen! [...]“⁷⁶⁴ Im Februar 1933 notierte Spiel dann „[...] Der Roman ist von Zsolnay angenommen [...]“⁷⁶⁵. Vier Tage darauf war sie im Verlag, um den Vertrag zu unterzeichnen. Paul Zsolnay und Felix Kostia-Costa bezeichnete sie als „reizend“, mit Robert Neuman wäre es etwas „peinlich“ gewesen - sie war wegen der von ihm verlangten Korrekturen betroffen.⁷⁶⁶

Im Oktober 1933 erhielt Hilde Spiel schließlich den Julius-Reich-Dichter-Preis für *Kati auf der Brücke*, den Preis einer privaten Stiftung.⁷⁶⁷ Julius Reich war Gesellschafter und Inhaber einer Glasfabrik gewesen. Er zog sich auf Grund einer Ohrerkrankung zurück und begann sich intensiv mit Literatur und bildender Kunst auseinander zu setzen. Nach seinem Tod überließ Reich sein Vermögen einer nach ihm benannten Künstler- und einer Dichter-Stiftung, die jährlich Preise an begabte aufstrebende SchriftstellerInnen in allen Gattungen vergab. Die Stiftung existierte ab 1927.⁷⁶⁸ Emil Reich, Professor für Ästhetik und Literaturgeschichte, war der Bruder von Julius Reich. Darüber hinaus ein Schüler und Nachfolger Robert Zimmermanns. Er verfasste 1921 den Bericht über die Neubesetzung des Lehrstuhls für Philosophie, der zur Berufung von Moritz Schlick führte. Reich nahm auch an der *Studiengruppe für wissenschaftliche Zusammenarbeit* Rudolf Carnaps, mit dem Ziel einer Annäherung der Fachwissenschaften und der Klärung ihrer Rolle in der Gesamtwissenschaft, teil.⁷⁶⁹ Hilde Spiel schrieb 1989, sie wäre im Dezember 1933 für den Literaturpreis vorgeschlagen worden und mußte sich dazu „[...] dem Bruder von Julius Reich vorstellen, der den Preis gestiftet hat und nach dem er noch immer heißt. Nach dem Besuch bei Herrn Professor Emil Reich vermerke ich: „tückisches Männchen.“ An die Begegnung erinnere ich mich nicht.“⁷⁷⁰ Spiel erhielt den Preis gemeinsam mit Ernst Waldinger, Ludo Gerwald und Adolf Unger.⁷⁷¹ Friedrich Torberg bekam denselben Preis 1932 verliehen.⁷⁷² Im Rahmen des

⁷⁶³ ÖLA, 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, Sign. 15/W518/4, Eintrag am 15.6.1932

⁷⁶⁴ ÖLA, 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, Sign. 15/W518/4, Eintrag am 15.6.1932

⁷⁶⁵ ÖLA, 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, Sign. 15/W518/4, Eintrag am 2.2.1933

⁷⁶⁶ ÖLA, 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, Sign. 15/W518/4, Eintrag am 6.2.1933

⁷⁶⁷ ÖLA, 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, Sign. 15/W518/4, Eintrag am 9.10.1933

⁷⁶⁸ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 73f.

⁷⁶⁹ Vgl.: Blaukopf, Kurt: *Von der Ästhetik zur „Zweigwissenschaft“ : Robert Zimmermann als Vorläufer des Wiener Kreises*. in: Seiler/Stadler, Friedrich: *Kunst, Kunsttheorie und Kunstforschung im wissenschaftlichen Diskurs. In memoriam Kurt Blaukopf (1914-1999)*, S. 35-46

⁷⁷⁰ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 98, siehe auch im Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, Sign. 15/W518/4 Eintrag am 2.12.1933

⁷⁷¹ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 74

Preises waren Lesungen im Volksheim Ottakring vorgesehen. Spiel las dort im Februar 1934 an zwei Abenden. Sie notierte: „[...] Abds Las ich im Volksheim II. Großer Erfolg. War sicher + sehr in Form Neuerlicher Wiederhall! Sehr glücklich“⁷⁷³ 1988 meinte Spiel über den insgesamt großen Erfolg des Romans bescheiden: „Meinen kleinen Erfolg habe ich nicht nur meinem Talent zu verdanken, sondern auch der Tatsache, daß man damals gern Bücher von jungen Leuten druckte. [...] So war es bei Torberg und mir einfach der Zeitgeist, der mithalf, diese Bücher zu veröffentlichen.“⁷⁷⁴ Auch Marcel Reich Ranicki schloss sich dieser Überlegung an.⁷⁷⁵ Zugleich scheint es für Autoren, die wie Torberg und Spiel das Kaffee Herrenhof besuchten, aber doch eine „kleinere Sensation“ gewesen zu sein, daß „junge Leute [...] den Vogel abgeschossen hatten.“⁷⁷⁶

Der Roman ist stilistisch an der Neuen Sachlichkeit orientiert.⁷⁷⁷ Spiel wählte treffsichere Formulierungen und wich allen Experimenten aus.⁷⁷⁸ Sie nannte die Vorbilder Joachim Maass' *Boheme ohne Mimi*⁷⁷⁹ und Peter de Mendelssohns *fertig mit Berlin?*⁷⁸⁰. Bettina Hawlitschek hat Hilde Spiel als Vertreterin der Neuen Sachlichkeit und „Autorin ihrer Zeit“ im literarischen Trend eingeordnet.⁷⁸¹ Ab Mitte der 1920er Jahre hat eine Reihe junger AutorInnen, für ihre teilweise ersten Romane, autobiographisches Material herangezogen und eine „[...] mehr oder weniger stark fikionalisierte Registratur der eigenen Vergangenheit [...]“⁷⁸² vorgenommen. Kennzeichen neusachlicher Literatur, wie „[...] das Bemühen um einen „exakten, unpathetischen, unsentimentalen, schmucklosen und knappen Stil“⁷⁸³, „Lebensnähe“ in Bezug auf die Inhalte und die bevorzugte Wahl von veristischen Gattungen [...]“⁷⁸⁴ treffen teilweise auch auf Spiels frühe Arbeiten zu. Spiel selbst meinte „Als ich zu schreiben begann war ich schon von der Neuen Sachlichkeit beeinflusst.“⁷⁸⁵

⁷⁷² Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 98, dort schildert Spiel, dass Torberg den Preis für seinen Roman der Schüler Gerber erhalten habe. Andere sind der Ansicht, er hätte den Preis für seinen zweiten Roman *... und glauben, es wäre die Liebe* (Wien 1932) erhalten. Vgl. Howells, *Heimat und Exil*, S. 87

⁷⁷³ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518, 1-32, Tagebuch 1934, Sign. 15/W518/5, Eintrag am 2.2.1934 und 11.2.1934

⁷⁷⁴ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 24

⁷⁷⁵ Vgl. Reich Ranicki, Marcel: *Zwischen den Welten. Über die Schriftstellerin Hilde Spiel und ihre Schwierigkeiten eine Heimat zu finden*. in: *DIE ZEIT* am 12.11.1991

⁷⁷⁶ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 23

⁷⁷⁷ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 85

⁷⁷⁸ Pabisch, *Femme de Lettres*, p. 397

⁷⁷⁹ Maass, Joachim: *Boheme ohne Mimi*, Berlin 1930

⁷⁸⁰ De Mendelssohn, Peter: *Fertig mit Berlin*. Stuttgart 1930

⁷⁸¹ Vgl. Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 190

⁷⁸² Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 190

⁷⁸³ Hawlitschek zitiert hier Dekler, Horst: *Sache und Stil. Die Theorie der Neuen Sachlichkeit und ihre Auswirkungen auf Kunst und Dichtung*. In: *Wirkendes Wort* 18, 1968 S. 180

⁷⁸⁴ Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 190-200; Bettina Hawlitschek bezieht sich hier auf Arbeiten über die Neue Sachlichkeit von Horst Deckler, Karl Prümm und Helmut Kreuzer.

⁷⁸⁵ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 15

David Axmann hat zuletzt von einfach von einem *Jugendstil* gesprochen, der Kati auf der Brücke kennzeichne.⁷⁸⁶

In *Kati auf der Brücke* geht es auch inhaltlich um Jugend - in erster Linie um Probleme der Identitätsfindung. Das Symbol der Brücke steht dabei für den Übergang von der Kindheit ins Erwachsenenalter.⁷⁸⁷ Perspektivenlosigkeit, Freunde, Liebe, fehlende Vorbilder und eine zerrissenen Gesellschaft werden thematisiert. Ein Bild einer bürgerlichen Jugend im Wien der 1920er und 1930er Jahre wird gegeben.⁷⁸⁸ Die Kindheit der Protagonistin Kati ist geprägt durch die Abwesenheit der Eltern, Krankheit, psychische Probleme, soziales Elend und den Abstieg ihrer Familie.⁷⁸⁹ Der Zeitraum der Handlung ist das Frühjahr 1931 bis zum Tag der Ausrufung der Spanischen Republik am 22. Februar 1932.⁷⁹⁰

Verschiedene Möglichkeiten sich zu orientieren werden Kati durch Personen in der sie umgebenden Gesellschaft angeboten.⁷⁹¹ Ideen hierfür hat Spiel ihrem eigenen Umkreis entlehnt. Leni Färber etwa, die - so Bettina Hawlitschek - „[...] ab-färbt [...]“⁷⁹², hat Spiel ihrer Freundin Annie Gadoll nachempfunden. Eine junge Frau, wird beschrieben, die über ihre Liebesbeziehung in Kontakt zum Kommunismus kommt, sich von ihrem bürgerlichen Elternhaus abwendet und in einem vielleicht weltfremden Idealismus in der Gesellschaft engagieren will.⁷⁹³ Annie Gadoll, später verheiratete Peczenik und ihr Mann Hermann Manjo Peczenik, waren Vorbilder für die Figuren von Leni Färber und Wlababdimir Saloschin.⁷⁹⁴ Mit ihnen hat sich Spiel auch in späteren Arbeiten noch auseinandergesetzt.⁷⁹⁵ Die Saloschins sind, trotz Widersprüchen, zwei der wenigen positiven Charaktere in *Kati auf der Brücke*, insofern, als „[...] äußere und innere Existenz in Einklang sind [...]“⁷⁹⁶.

Mit dem Journalisten Piet Stuyvesant, der sachliche Entscheidungen vor emotionale stellt, Verstand und Gefühle trennt und darüber hinaus ein recht skrupelloses Verhalten an den Tag legt, geht die sechzehnjährige Kati eine Beziehung ein, die zunächst ihre Probleme noch deutlicher werden lässt, schließlich aber eine Veränderung bewirkt.

Gegen Ende des Romans entscheidet sich Kati den Weg über die Brücke zu gehen - erwachsen zu werden. Als sie den ersten Schritt in diese Richtung gemacht hat, erscheint eine neue Figur, Gaspari, ein junger und erfolgreicher Autor, der seine eigenen Jugendkonflikte in

⁷⁸⁶ Vgl. Axmann, David: *Nachwort* zu Spiel, Hilde: *Kati auf der Brücke*, S.184-191, hier: S. 189

⁷⁸⁷ Vgl. Strickhausen, *Der „Zwang zur Vernunft“*, S. 2

⁷⁸⁸ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 86 und Dies., *Der Zwang zur Vernunft*, S. 2

⁷⁸⁹ Vgl. Strickhausen, *Der „Zwang zur Vernunft“*, S. 2

⁷⁹⁰ Vgl. Strickhausen, *Der „Zwang zur Vernunft“*, S. 2

⁷⁹¹ Vgl. Strickhausen, *Der „Zwang zur Vernunft“*, S. 2

⁷⁹² Vgl. Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 20

⁷⁹³ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 89 und Dies., *Der „Zwang zur Vernunft“*, S. 2

⁷⁹⁴ Siehe Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 92, Dies., *Der „Zwang zur Vernunft“*, S. 3

⁷⁹⁵ Spiel, *Rückkehr nach Wien*, S. 86; Vgl. auch Fußnote 122 in: Howells, *Heimat und Exil*, S. 113

⁷⁹⁶ Grammel, *Eros und Konflikt*, S. 19

einem Roman verarbeitet hat und zu dem gesuchten Vorbild für Kati wird.⁷⁹⁷ Gaspari ist aber in Katis Augen durch eine auch ihr selbst eigene Schwäche - Überempfindlichkeit - entstellt. „Um ihn lieben zu können, müsste sie erst lernen sich selbst zu lieben, auf das ihr eigene Empfinden stolz zu sein.“⁷⁹⁸

Hilde Grammel stellte fest, *Kati auf der Brücke* wäre das einzige Buch der Ersten Republik, das aus weiblicher Perspektive ein „[...] Hineinwachsein eines jungen Mädchens in diese Welt voller Widersprüche [...]“⁷⁹⁹ schildert. Darüber hinaus zeichne eine „sensible und ehrliche Nachzeichnung des äußeren und inneren Verlaufs einer Mann Frau Beziehung [...]“⁸⁰⁰ den Roman aus. Auch Waltraud Strickhausen machte als den zentralen Inhalt von *Kati auf der Brücke* Jugend aus. Strickhausen bezeichnete das Thema als hoch politisiert. Ein Thema, das viele junge AutorInnen in den 1930er Jahren aufgegriffen hätten. Alle Parteien, Kommunisten wie Nationalsozialisten und auch die SDAP schnitten ihre Programme auf die Jugend zu und umwarben diese.⁸⁰¹ Strickhausen hat auch bereits den interessanten Aspekt erwähnt, dass Hilde Spiel im Gegensatz zu anderen AutorInnen nicht Generationenkonflikte, sondern gerade eine falsche Überhöhung und Verwendung des Jugendbegriffs aufdecken wollte.⁸⁰² Sie zitierte eine Äußerung Spiels gegenüber der Wiener Sonn- und Montagszeitung: „Aber freilich nehme ich Stellung zum Problem des Kampfes zwischen jung und alt. Und da habe ich, vielleicht, etwas Neues gesehen. [...] Heute, da ist die Mauer [zwischen jung und alt] gefallen. Aber die Jugend wird vom Alter planmäßig korrumpiert. Es ist bloß eine neue Methode.“⁸⁰³ Hierzu scheint der im Abschnitt zu Spiels journalistischen Arbeiten erwähnte Artikel *Die junge Generation* interessant, in dem Spiel darauf hingewiesen hat, dass die Jugend zwar Aufmerksamkeit bekommen, aber in einer falschen Weise – einer die Opposition gegenüber der Elterngeneration verhindern würde.⁸⁰⁴

Auf einen interessanten Zusammenhang bezüglich der Schilderung des Erwachsenwerdens eines jungen Mädchens hat Birgit Murbacher in ihrer Diplomarbeit hingewiesen. Sie brachte das Jugendthema in *Kati auf der Brücke* erstmals mit Arbeiten Charlotte Bühlers in Verbindung. Dieser Zusammenhang soll hier weiter verfolgt werden.

⁷⁹⁷ Vgl. Strickhausen, *Der „Zwang zur Vernunft“*, S. 3

⁷⁹⁸ Grammel, *Eros und Konflikt*, S. 19

⁷⁹⁹ Grammel, *Eros und Konflikt*, S. 18

⁸⁰⁰ Grammel, *Eros und Konflikt*, S. 18

⁸⁰¹ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 85

⁸⁰² Vgl. Strickhausen, *Der „Zwang zur Vernunft“*, S. 3, und Spiel, *Kati auf der Brücke*, S. 112f.

⁸⁰³ Spiel, Hilde: am 23.2.1933 in der Sonn- und Montagszeitung hier zitiert nach Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 85

⁸⁰⁴ *Prager Tagblatt* Nr. 151, am 28. Juni 1931, S. 4

Charlotte Böhlers Werk *Das Seelenleben der Jugendlichen*⁸⁰⁵ hat Hilde Spiel sicher beeinflusst.⁸⁰⁶ Auch deren Werke *Kindheit und Jugend - Genese des Bewusstseins*⁸⁰⁷, *Jugendtagebuch und Lebenslauf*⁸⁰⁸ und *Der menschliche Lebenslauf als Psychologisches Problem*⁸⁰⁹ sind in diesem Zusammenhang relevant. Spiel hat 1932 Charlotte Böhlers Vorlesung *Der menschliche Lebenslauf als psychologisches Problem* besucht⁸¹⁰. In den darauf folgenden Semestern auch die Lehrveranstaltung *Kindheit und Jugend, die Persönlichkeit des Schulkindes und Einführung in die Kinderpsychologie*.⁸¹¹ Sie vermerkte die Vorlesungen wären „sehr spannend“ gewesen.⁸¹² Das Buchprojekt zum menschlichen Lebenslauf basierte auf 200 Biographien bedeutender Persönlichkeiten, die Bühler mit etwa 45 MitarbeiterInnen zusammengetragen hat.⁸¹³ Eine Kritik an der Untersuchung Böhlers ist auch auf Hilde Spiels *Kati auf der Brücke* zutreffend, dass nämlich lediglich herausragende Persönlichkeiten aus dem bürgerlichen Milieu mit einbezogen wurden.⁸¹⁴

Von den Werken Charlotte Böhlers ist hinsichtlich *Kati auf der Brücke* vor allem *Jugendtagebuch und Lebenslauf* erwähnenswert. Die Jugendtagebücher von Olga Luhn (M3) und Hilde Köhler (M16) dienten als Quelle für die Untersuchung. Charlotte Bühler beschrieb von diesen ausgehend den Selbsterziehungsversuch einer Jugendlichen, geprägt von sachlichem Ernst neben Liebesleidenschaft. Bühler machte eine „[...] ununterbrochene Schwere [...]“ in der Entwicklung aus - ohne Liebenswürdigkeit, Jugendlichkeit und Leichtigkeit.⁸¹⁵ Einsamkeit und eine illusionäre Beziehung zu einem Schwarm, der im Fall von M3 eine Frau war, prägen dieses Jungsein. Zwischen dem 20. und 30. Lebensjahr entfernt sich M3 schließlich immer weiter von den Zweifeln und dem Ernst ihrer Jugend, nur ihr literarisches Interesse und ihr Talent nimmt sie mit in einen neuen Abschnitt. Die beiden Tagebücher wurden zum großen Teil in *Jugendtagebuch und Lebenslauf* abgedruckt. Beide

⁸⁰⁵ Bühler, Charlotte: *Das Seelenleben des Jugendlichen. Versuch einer Analyse und Theorie der psychischen Pubertät*. Jena 1927

⁸⁰⁶ Vgl. Murbacher, *Versuch einer Medienbiographie*, S. 110

⁸⁰⁷ Bühler, Charlotte: *Kindheit und Jugend. Genese eines Bewusstseins*. Leipzig 1928

⁸⁰⁸ Bühler, Charlotte: *Jugendtagebuch und Lebenslauf. Zwei Mädchentagebücher mit einer Einleitung*. Jena 1931/1932

⁸⁰⁹ Bühler, Charlotte: *Der menschliche Lebenslauf als psychologisches Problem*. Leipzig 1933

⁸¹⁰ Vgl. UAW, Philosophische Fakultät, Hilde Spiel, National WS 1932/33 und ÖLA 15/91 Gruppe 3, Sign. 15/L1 Personaldokumente, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel

⁸¹¹ Siehe UAW, Philosophische Fakultät, Hilde Spiel, Nationale WS 1932/33 bis SoSe 1934 und Nachlass Hilde Spiel ÖLA 15/91, Gruppe 3, Lebensdokumente, Personaldokumente, Zeugnisse 15/L1 bis 15/L4, Personaldokumente, Sign. 15/L1, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel

⁸¹² Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1932, Sign. 15/W518/3, Eintrag am 7 Nov. 1932

⁸¹³ Vgl. Bühring, Gerald: *Charlotte Bühler: Der Lebenslauf als psychologisches Problem*. Rezension in: Volkmann-Raue, Sibylle; Lück, Helmuth E. (Hg.): *Bedeutende Psychologinnen. Biographien und Schriften*. Köln 2002, S.183-198, hier: S. 193

⁸¹⁴ Vgl. Bühring, *Charlotte Bühler*, S. 196

⁸¹⁵ Vgl. Bühler, *Jugendtagebuch und Lebenslauf*, S. 7

Aufzeichnungen sind gegen ihr Ende hin gekennzeichnet von Befreiung, Loslösung und dem Weitergehen in eine individuelle Richtung. M 3 befreit sich aus dem Verhältnis zu ihrem Vorbild Elga.⁸¹⁶ M 16 überschreitet zwar nicht wie Kati eine Brücke, aber sie meint sehr ähnlich: „[...] jetzt wird ein ganz neues Leben beginnen, ein einsames Leben in der Freiheit. [...] Ich will versuchen meinen Weg auf den Berg zu nehmen! Meine Seele werde stark! Nur schade, daß der Weg so schwer ist und dass man nicht vor und zurückschauen darf. [...]“⁸¹⁷ Dies erinnert an die Schlusszene von *Kati auf der Brücke*: „Wer mutig ist, der sieht die Welt ohne Schrecken. Wirf die Angst von dir und du findest Güte. Nur den ersten Schritt musst du alleine tun. [...] vorwärts geht sie, langsam und zag. Da schreiten die Füße ganz ohne ihr Wollen und Dazutun, da trägt ein leichtes und Beschwingendes sie weiter. [...]“⁸¹⁸. Den Schluss von Kati auf der Brücke brachte Waltraud Strickhausen in einen Kontext mit Spiels Maturaarbeit über die Jugendgestalten Wassermanns. Sie zitierte „Das Gesetz von der Wechselwirkung: wer gibt, dem wird gegeben!“⁸¹⁹ und beschrieb wie Hilde Spiel dieses Prinzip, das für sie selbst von Bedeutung gewesen sein muss, als Lösung des Konfliktes der Kati im Roman gebraucht habe.⁸²⁰ Für einen solchen Zusammenhang spricht, dass Spiel in ihrem Tagebuch angab, sich parallel zu den Arbeiten an *Kati auf der Brücke* 1932 wieder der Arbeit über Wassermann zugewendet zu haben.⁸²¹

Die Brückenmetapher wird im Roman durch die Figur Lukas Steiner eingeführt. Lukas Steiner ist Publizist, Kritiker und gescheiterter Autor – ein zweifelhafter Förderer der Jugend und Mentor vor allem junger Mädchen.⁸²² Obwohl sich Kati von Seiten ihres Geliebten Piets eine Wegweisung erwartete, ist es Lukas Steiner, der ihren Entwicklungsprozess beeinflusst und zu Kontakten verhilft, die ihren Horizont erweitern. Darüber hinaus konfrontiert er sie mit den Tatsachen.⁸²³ Er verwendet schließlich die Metapher der Brücke, um Katis Situation zu beschreiben: „[...] Sie stehen auf einer Brücke. Hinter Ihnen gibt es noch Frühling und Dotterblumen auf grüner Wiese. Drüben aber sind Gewitter und Hitzschlag, Abgründe und Höhen. [...] Um sie langsam auf das vorzubereiten, was drüben wartet – dazu muß einer da

⁸¹⁶ Vgl. Das Tagebuch von Olga Luhn. in: Bühler, *Jugendtagebuch und Lebenslauf*, S. 14-104, hier: S. 104

⁸¹⁷ Das Tagebuch der Hilde Köhler, in Bühler, *Jugendtagebuch und Lebenslauf*, S. 105-262, hier: S. 261f.

⁸¹⁸ Vgl. Spiel, *Kati auf der Brücke*, S. 292

⁸¹⁹ Spiel, Hilde: *Die Jugendgestalten Wassermanns* S. 55 zitiert nach Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 104

⁸²⁰ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 105

⁸²¹ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W519/1-32, Tagebuch 1932, Sign. 15/W518/3, Eintrag 21.2.1932

⁸²² Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 93

⁸²³ Vgl. Howells, *Heimat und Exil*, S. 112

sein, nicht wahr?“⁸²⁴ Er selbst ist eine sehr zwiespältige Figur – seine Karriere letztlich auf Grund seiner Pädophilie beendet.⁸²⁵

Spiel ließ am Ende der Brücke einen Mann auf Kati warten, dem sie entgegen geht. Gelingt nach der Selbstfindung auch eine Annäherung an das andere Geschlecht? Oder ist der Wartende nur der nächste Schwarm? Christa Howells zu Folge kann die Figur der Kati, nicht alleine durchs Leben gehen, sondern bleibt auf Männer als Wegweiser angewiesen. Einen Schritt will sie nur alleine tun, dann steht schon der nächste da, der sie führt.⁸²⁶ Howells meinte, es gelänge in dem Buch keiner einzigen Frau, außer der engagierten Leni Färber ihr eigenes Potential zu entfalten. Sie beschreibt es als „[...] erstaunlich, dass die heutige Rezeption versucht, Hilde Spiel mit der Frauenbewegung in Zusammenhang zu bringen.“⁸²⁷ Bettina Hawlitschek vertrat die Ansicht, in dem Roman werde aufgezeigt wie die „[...] Adaption bestimmter Maxime der Vaterwelt, [...] es unmöglich macht, daß Frauen und Männer innerhalb der jungen Generation partnerschaftlich zusammenleben können.“⁸²⁸ Die „planmäßige Korruption“, die Spiel ansprach, verstand sie als Spaltung der Gesellschaft in einen männlichen und weiblichen Teil mit den zugeschriebenen und anerzogenen Eigenschaften und den Verknüpfungen „[...] männlich mit aktiv, selbstsicher, mutig, intellektuell unabhängig, unterwerfend und weiblich mit passiv, zurückhaltend, duldsam, emotional, unselbstständig und unterwürfig [...]“.⁸²⁹ In allen drei Romanen des Frühwerkes Hilde Spiels, hebe sich „[...] die patriarchale Gesellschaftsordnung als Folie gegen die Probleme der jungen Männer und Frauen in ihren Beziehungen [...]“⁸³⁰ ab, meinte Bettina Hawlitschek. Sie spricht der eigenen Biographie Hilde Spiels eine große Rolle zu⁸³¹, wobei es aber nicht darum gehe *ihre* Geschichte zu erzählen, sondern um die psychologische Ebene.⁸³² Bezüglich der Geschlechterunterschiede ist wieder ein Vergleich mit Charlotte Bühlers Arbeiten interessant. Geschlechterdifferenzen charakterisierte diese in *Das Seelenleben des Jugendlichen* durch einen Vergleich in den negativen Jahren der Pubertät.⁸³³ Als Grundlage dienten ihr auch hier Tagebücher. Sie betonte die Spaltung von Innen- und Außenleben bei Mädchen. Eine Schwärmerei für eine Person, Mann oder Frau, wäre fast immer der Ausgangspunkt, welcher gemeinsam mit dem restlichen Personenkreis das Innenleben der Mädchen in Folge

⁸²⁴ Spiel, *Kati auf der Brücke*, S. 121f. Vgl. auch Axmann, Nachwort, S. 184-191

⁸²⁵ Vgl. Strickhausen, *Der „Zwang zur Vernunft“*, S. 3

⁸²⁶ Vgl. Howells, *Heimat und Exil*, S. 116

⁸²⁷ Howells, *Heimat und Exil*, S. 118

⁸²⁸ Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 193

⁸²⁹ Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 193

⁸³⁰ Vgl. Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 18

⁸³¹ Vgl. Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 18-21

⁸³² Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 20

⁸³³ Bühler, *Das Seelenleben des Jugendlichen*, S. 30-41

dominiere, während im Außen auch sachliche Interessen bestünden.⁸³⁴ Aus dem Buch *Kindheit und Jugend* ist diesbezüglich das Kapitel fünf *Das vierzehnte bis neunzehnte Lebensjahr* interessant.⁸³⁵ Mädchen würden in dieser Phase durch einen Hingabewillen an einen Menschen weiter zur Kunst, Natur, Religion und schließlich zu objektiven Werten in Kultur und Menschenleben getragen, während bei Knaben sachliche Fragen von einer Selbstherrlichkeit zu einer objektiven Interessiertheit führen.⁸³⁶ „Vom Extrem isolierender Ichabhebung zu Beginn führt die Reifung beider Geschlechter [...] zur Einordnung in objektive Aufgaben.“⁸³⁷ Bühler spricht auch von einer „psychischen Not“ in der sich der physische Sexualtrieb beim Mädchen melden würde.⁸³⁸ „Vom Körper her wird primär der Knabe, vom Seelischen her primär das Mädchen auf die sexuelle Ergänzungsbedürftigkeit hingelenkt [...]“⁸³⁹ Sehr ähnlich zu der von Charlotte Bühler beschriebenen Entwicklung schilderte Hilde Spiel den Weg eines Mädchens über den Hingabewillen an einen Menschen hin zu einem selbstständigen und verantwortungsbewussten Leben in *Kati auf der Brücke*. Wie in den Tagebüchern von M3 und M16 in *Jugendtagebuch und Lebenslauf*, ist auch Katis Jugend von Traurigkeit ausgefüllt. Ein mit Anstrengung verbundenes Überschreiten eines Hindernisses, im Falle von M16 ein Berggipfel, in Katis Fall eine Brücke, führt letztlich aus der Schwermut der Jugend heraus.

Spiel ist dem Thema Jugend in gewisser Weise auch später treu geblieben. Sie hat sich intensiv mit Jugendbewegungen der 1960er Jahre beschäftigt. In ihren Artikeln schrieb sie etwa über österreichische Jugend- und „Avantgarde“-Initiativen wie die Besetzung der Arena in Wien.⁸⁴⁰

4.2. Sonderzug

Der zweite Roman den Hilde Spiel während ihrer Studienzeit geschrieben hat trägt den Titel *Sonderzug*⁸⁴¹. *Sonderzug* war am 24. September 1934 fertig geschrieben⁸⁴² und Spiel zu diesem Zeitpunkt vermutlich noch zuversichtlich, was eine weitere Veröffentlichung im Zsolnay-Verlag betraf. Hans A. Neunzig meinte bezüglich der Publikationsprobleme rund um den Roman, Spiel „[...] empfand die Beziehung zwischen Schreiben und Veröffentlichlichen als

⁸³⁴ Vgl. Bühler, *Das Seelenleben des Jugendlichen*, S. 33

⁸³⁵ Vgl. Bühler, *Kindheit und Jugend*, S. 254-304

⁸³⁶ Vgl. Bühler, *Kindheit und Jugend*, S. 304

⁸³⁷ Bühler, *Kindheit und Jugend*, S. 304

⁸³⁸ Vgl. Bühler, *Kindheit und Jugend*, S. 304

⁸³⁹ Vgl. Bühler, *Kindheit und Jugend*, S. 257

⁸⁴⁰ Vgl. Kremsberger, Simone: *Im Fokus der Kritik : Literatur und Literaturgeschichte Österreichs in den Essays und Rezensionen der Hilde Spiel*. Univ. Diss., Wien 2008, S. 131f.

⁸⁴¹ Der Roman befindet sich im Nachlass Hilde Spiel, ÖLA 15/91, Gruppe 1/1/1, Sign.15/W1, Werke: Der Sonderzug, herangezogen wurde VI/1, Bl. I, 1-206

⁸⁴² Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 112

selbstverständlich.⁸⁴³ Am 7. Jänner 1935 wurde der Roman allerdings abgelehnt, was sie gewiss sehr enttäuscht hat.⁸⁴⁴ Nicht nur Zsolnay lehnte den Roman ab, Hilde Spiel versuchte ihr Glück auch noch beim Kittl-Verlag. Im Jänner 1935 notierte sie „Vorm. kam Erhaltbestätigung von Kittl. Ich habe einen Augenblick lang entsetzliches Herzklopfen! Das ist eine ganz andere Entscheidung als bei Zsolnay. Ich weiß nicht, warum ich glaube, daß dieser Paul Fischel was versteht? [...]“⁸⁴⁵. Mitte März erfuhr Spiel dann, dass auch dieser Verlag den Roman *Sonderzug* nicht herausgeben wollte.⁸⁴⁶ Die Ablehnung durch den Kittl-Verlag wurde bisher noch nicht untersucht, es mögen hierbei die ohnehin schwierigen Verhältnisse, mit denen Kittl in Deutschland zu kämpfen hatte, ausschlaggebend gewesen sein. Der Verlag gab hauptsächlich Bücher jüdischer Autoren heraus, die in Deutschland lebten, dort jedoch nicht mehr publizieren konnten.⁸⁴⁷

Sonderzug wurde laut Hilde Spiels eigener Angaben auf Grund politischer Anspielungen abgelehnt. Der deutsche Markt, auf dem der Zsolnay-Verlag laut einer Umfrage 1935 68% seiner Bücher verkaufte und die erforderliche Zugehörigkeit zu der Reichsschrifttumkammer dürften in diesem Fall eine Rolle gespielt haben.⁸⁴⁸ Bei einem späteren Zusammentreffen mit Paul Zsolnay, den Hilde Spiel als „Beflecker meiner Seele“⁸⁴⁹ bezeichnet hat, meinte dieser, er hätte das andere Buch, den folgenden Sommerroman *Verwirrung am Wolfgangsee*, der im Höger-Verlag im Juni 1935 erschien, auch gedruckt.⁸⁵⁰ Da Spiel in *Kati auf der Brücke* und *Verwirrung am Wolfgangsee*, wie eingangs erwähnt, nur indirekt oder an Hand von Details politisch Stellung bezog, ist *Sonderzug* als ein einziger, im Keim erstickter Versuch Spiels zu bewerten, sich im austrofaschistischen Ständestaat politisch zu positionieren. Auch Christa Howells sieht in einer nicht tolerierten, wahrheitsgetreuen Bloßlegung der Machtverhältnisse die Ursache für die Ablehnung des Romans durch Zsolnay und Höger.⁸⁵¹ Hans A. Neunzig meinte diesbezüglich, da *Sonderzug* von keinem Verlag angenommen wurde, sei die

⁸⁴³ Neunzig, *Die sinnliche Wahrnehmung der Welt*, S. 23

⁸⁴⁴ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 118

⁸⁴⁵ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 19.1.1935; Paul Fischel war der Geschäftsführer des Kittl Verlages in Mährisch Ostrau. Der Verlag befand sich in Besitz von Personen jüdischer Herkunft, und hatte in Folge mit massiven Publikationsproblemen zu kämpfen. vgl. etwa Dahm, Volker: *Das jüdische Buch im Dritten Reich*. (Leo Baeck Institut New York) München 1993, S. 182

⁸⁴⁶ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 14.3.1935

⁸⁴⁷ Dahm, *Das jüdische Buch im Dritten Reich*. S. 182

⁸⁴⁸ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 78

⁸⁴⁹ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 122

⁸⁵⁰ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 122

⁸⁵¹ Vgl. Howells, *Heimat und Exil*, S. 124

Kontinuität, des Veröffentlichens für Hilde Spiel abgebrochen worden, ehe sie begonnen hatte.⁸⁵² Bis heute erschien lediglich ein Auszug aus dem Roman.⁸⁵³

Wenn nun der Roman aus politischen Gründen nicht im Zsolnay-Verlag erscheinen sollte, wie ist dies zu begründen?

In *Sonderzug* geht es zunächst um das Thema Reisen. Eindrücke von der Stadt Paris, die Spiel auf ihren eigenen Parisreisen gewonnen hatte, sollten vermittelt werden. Albert Fuchs, den Hilde Spiel im Kaffee Schottentor traf, konnte sich für ihre Romanidee begeistern.⁸⁵⁴ Er half Spiels finanzielle Mittel aufzubessern, da er von dem Wunsch wusste, für *Sonderzug* noch einmal nach Paris zu reisen. Fuchs hatte selbst in Paris zu tun und begleitete sie dorthin, nicht ohne Hintergedanken – Spiel erinnerte sich an einen sehr vorwurfsvollen und zugleich kränkelnden Begleiter, dem den Namen *Kalk* gab.⁸⁵⁵ Kalk ist eine Figur in dem Roman geworden. Auch andere Bekanntschaften von dieser Parisreise verwandelte Spiel in Charaktere für *Sonderzug*. Sie schrieb 1989 „Im Hotel Namour in der Rue Delambre, um die Ecke von dem damaligen Zentrum der Künstler, wie der Exilanten, am Montparnasse, lernte ich Menschen kennen, die in veränderter Gestalt in den Sonderzug eingehen. Die Ereignisse jener Septemberwochen, die Stavinskyaffaire, ein Mädchenmord, alles wird zum Stoff.“⁸⁵⁶ Die Parisreise fand im September 1933 statt, ein Jahr später war der Roman fertig gestellt. *Sonderzug* vermittelt die Erfahrung von Fremdheit und auf sich selbst gestellt sein inmitten von Menschen. Autobiographische Erfahrungen wurden umverteilt auf verschiedene Figuren unterschiedlichster Herkunft.⁸⁵⁷

Hier soll aber ein weiterer Aspekt des Romans⁸⁵⁸ interessieren: Wie nebenher kritisierte Spiel Herrschaftsverhältnisse. Dafür werden nun einige Beispiele gegeben:

Spiel zitierte etwa Thomas Müntzer.⁸⁵⁹ Müntzer, als radikaler Sozialrevolutionär gegen ständische Ordnung gewandt, wäre im Ständestaat wohl kaum zu publizieren gewesen. Spiel ließ Franz, einen der Protagonisten schon bei der Hinfahrt nach Paris sagen: „Man möchte meinen [...] Dass nun auch die Letzten sich besinnen. Aber sie laufen umher, als ob sie Scheuklappen hätten. Dabei gärt es so sehr in der Welt, dass nichts unverständlicher ist als

⁸⁵² Vgl. Neunzig, *Die sinnliche Wahrnehmung der Welt*, S. 30

⁸⁵³ Auszug aus *Sonderzug* in: *Jahresring* 1986/87, Stuttgart 1986, S. 51-65

⁸⁵⁴ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 96

⁸⁵⁵ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 96

⁸⁵⁶ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 97

⁸⁵⁷ Vgl. Neunzig, *Die sinnliche Wahrnehmung der Welt*, S. 23 und Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 77

⁸⁵⁸ Die Handlung ist bei Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 75-79 zusammengefasst zu finden.

⁸⁵⁹ Vgl. Neunzig, *Die sinnliche Wahrnehmung der Welt*, S. 25 und Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 75-79

unbekümmerte Ruhe.“⁸⁶⁰ Kalk antwortet darauf mit dem Thomas Müntzer Zitat: „[...] Schon im Thomas Müntzer, den man in meiner Stadt hingerichtet hat, steht ein Wort, wie man es ebenso gut heute niederschreiben könnte. „Die Herren machen das selber, dass ihnen der arme Mann Feind wird.“ heisst es da. „Die Ursache des Aufruhrs wollen sie nicht wegtun, wie kann es in der Länge gut werden? So wie ich sage,“ schließt er dann, „Werde ich aufrührerisch sein – wohl hin.“⁸⁶¹ Franz drückt daraufhin durch ein Zitat Lockes aus, dass das Leben sinnlos sei, wenn nicht alle daran teilhaben könnten wie sie möchten.⁸⁶²

Rund um ein damals aktuelles Ereignis, den Finanzskandal um Stavisky, beschrieb Spiel in *Sonderzug* Straßenschlachten zwischen Sozialisten und Rechten in Paris 1933. Da Stavisky Jude war, traten auch antisemitisch ausgerichtete Gruppierungen gegen ihn auf. Dies ließ Spiel anklingen - die Reisegruppe gerät abends in einen Aufstand der Camelots du Roi, Aktionisten der Action française.⁸⁶³

Die Veranstalter der Reise, Ruodireisen,⁸⁶⁴ erscheinen bemüht die Vorgänge vor den Touristen zu verbergen.⁸⁶⁵ Am Rande der Stadt kommt die Gruppe dennoch auch in Viertel in denen finanziell Benachteiligte leben. Die Verhältnisse werden beschrieben: „Da wohnen Lumpen und armseliges Gesindel. Wenn es regnet sickert das Wasser durch die Dächer hinein.“⁸⁶⁶

An einer Stelle wird sogar ein Vergleich mit Wien gezogen. Die Hauptprotagonistin Anne meint „[...] der Auflauf vorhin und der brennende Wagen – ich hab ja in Wien schon so was gesehen, aber dass sie die Gitter aufreißen und mit Pflastersteinen werfen [...]“⁸⁶⁷

Dabei bleiben die Protagonisten des Romans immer nur Zuschauer, Touristen, und außenstehende Beobachter, die nicht informiert sind und sich nicht beteiligen, während die Aufständischen in Reihen niedergeschossen werden: „Die erste Salve ging knatternd in die Luft. Einen Augenblick lang breitete sich Schweigen aus. Die Reihen vorne lockerten sich. Dann drängte es brüllen nach. „Les mitrailleuses!“ [Maschinengewehre] schrien wutentbrannte Stimmen. [...]“⁸⁶⁸ Massenszenen werden in *Sonderzug* ebenso geschildert: „Der Platz war schwarz von Menschen, die hin und her wogten in ständiger Bewegung. Zwischendurch blieben Stellen leer, das Gesicht des Bodens hatte unerklärliche weisse

⁸⁶⁰ ÖLA 15/91, Gruppe 1/1/1, Sign.15/W1, Werke: Der *Sonderzug*, IV/I, S. 24f.

⁸⁶¹ ÖLA 15/91, Gruppe 1/1/1, Sign.15/W1, Werke: Der *Sonderzug*, VI/I, S. 24f

⁸⁶² Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 99

⁸⁶³ ÖLA 15/91, Gruppe 1/1/1, Sign.15/W1, Werke: Der *Sonderzug* VI/I, S. 93

⁸⁶⁴ ÖLA 15/91, Gruppe 1/1/1, Sign.15/W1, Werke: Der *Sonderzug* VI/I, S. 87

⁸⁶⁵ Vgl. Neunzig, *Die sinnliche Wahrnehmung der Welt*, S.2 5 und Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 75-79

⁸⁶⁶ ÖLA 15/91, Gruppe 1/1/1, Sign.15/W1, Werke: Der *Sonderzug* VI/I, S. 71f.

⁸⁶⁷ ÖLA 15/91, Gruppe 1/1/1, Sign.15/W1, Werke: Der *Sonderzug* VI/I, S. 124

⁸⁶⁸ ÖLA 15/91, Gruppe 1/1/1, Sign.15/W1, Werke: Der *Sonderzug* VI/I, S. 178

Flecken wie abgestorbene Haut. [...] Die Menge unten heulte und schrie [...]“⁸⁶⁹. Der Beschreibung von Massenszenen hat sich Spiel später, in *flute and drums*, ausführlicher gewidmet.⁸⁷⁰

Auch über Gott wird in *Sonderzug* diskutiert. „Die Ereignisse der Geschichte“, ließ Spiel Kalk sagen „[...] die Ereignisse der Geschichte, sind schwer mit den Attributen zu vereinen, die man Gott zuschreibt. Ich glaube nicht an Gott, Madame.“⁸⁷¹

Die Reaktionen der Reisenden auf die Auseinandersetzung zwischen den verschiedenen politischen Gruppen kann auch als Veranschaulichung der Haltungen verschiedener Zeitgenossen zu der damaligen Lage in Europa gedeutet werden.⁸⁷² In den Leben der meisten Protagonisten selbst ändert sich nichts, einzig Franz, ein Wiener, der in Paris im Untergrund tätig ist, beteiligt sich aktiv an einem Aufstand. Hinter der Figur Franz steht laut Strickhausen der Sozialist Hans Fischer, Redakteur der Arbeiterzeitung, in den Hilde Spiel verliebt war, der ihr aber wie Franz im Roman der Protagonistin Anna wenig Beachtung schenkte.⁸⁷³ Um ihn bangte Spiel während der Ereignisse im Februar 1934: „Wir haben Bürgerkrieg. Es gibt Streik, Kämpfe in ganz Österreich. Man hängt am Radio. Kein Licht. Ein Tollhaus. Ich habe solche Angst um Hans [...]“⁸⁷⁴

Anna, die Hauptprotagonistin des Romans, bricht schließlich ihr früheres Leben ab und bleibt in Paris.⁸⁷⁵ Sie gibt an ihr Zug-Billet verloren zu haben, zu Hause wird aber ganz selbstverständlich angenommen, dass sie spätestens am nächsten Tag ihren Entschluss bereut.⁸⁷⁶

An Hand der Zitate sollte deutlich gemacht werden: Ein solcher Roman erschien dem Zsolnay-Verlag, wie auch Höger und dem Kittl-Verlag, der sich ohnehin in einer schwierigen Lage befand, in einer Zeit der austrofaschistischen Diktatur und des nationalsozialistischen Deutschlands wohl ungünstig.⁸⁷⁷ Hilde Spiels Entwicklung als eine Schriftstellerin, die es nicht scheute politisch Stellung zu beziehen, kann man 1935, wie Hans A. Neunzig feststellte, durch die Ablehnung ihres Romans *Sonderzug* als vorerst gestoppt betrachten.⁸⁷⁸

⁸⁶⁹ ÖLA 15/91, Gruppe 1/1/1, Sign.15/W1, Werke: *Der Sonderzug* VI/I, S. 177

⁸⁷⁰ Vgl. etwa Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 122ff.

⁸⁷¹ ÖLA 15/91, Gruppe 1/1/1, Sign.15/W1, Werke: *Der Sonderzug* VI/I, S. 165f.

⁸⁷² Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 78

⁸⁷³ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 98

⁸⁷⁴ 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1934, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 12.2.1934

⁸⁷⁵ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 78

⁸⁷⁶ ÖLA 15/91, Gruppe 1/1/1, Sign.15/W1, Werke: *Der Sonderzug* VI/I, S. 198 und S. 200

⁸⁷⁷ Vgl. Neunzig, *Die sinnliche Wahrnehmung der Welt*, S. 25

⁸⁷⁸ Siehe Neunzig, *Die sinnliche Wahrnehmung der Welt*, S. 25

4.3. Verwirrung am Wolfgangsee

*Verwirrung am Wolfgangsee*⁸⁷⁹ bezeichnete Waltraud Strickhausen als den ersten Kompromiss, den Hilde Spiel eingegangen ist und als Anpassung an die politischen Verhältnisse auf Grund derer sie Österreich 1936 verließ.⁸⁸⁰ Spiel schrieb den Roman 1935 und erinnerte sich später nur ungern an ihn, da sie sich an dessen Leichtigkeit störte, wie auch an dem vom Verleger geforderten Titel.⁸⁸¹ „weil er nach Kino klingt und nach Vicky Baum“⁸⁸². Vicky Baum schätzte Spiel schon in ihrer Studienzeit nicht besonders, wie man etwa einer Notiz von 1933 entnehmen kann: Sie bezeichnete Vicky Baums *Leben ohne Geheimnis* als „Edelkitsch!“⁸⁸³ Verleger von *Verwirrung am Wolfgangsee* war der Ehemann Hansi Mahlers, einer engen Freundin Hilde Spiels, Ralph A. Höger.⁸⁸⁴ Bezüglich Höger vermerkte Spiel 1936 er wäre „[...] ein Nazi geworden. Es war unerfreulich [...]“⁸⁸⁵ Das Buch erschien erstmals 1935⁸⁸⁶, dann 1961 unter dem Titel *Sommer am Wolfgangsee*⁸⁸⁷ als Taschenbuch, wurde in den Sammelband *Frühe Tage*⁸⁸⁸ aufgenommen und ist zuletzt 2011⁸⁸⁹ anlässlich Hilde Spiels 100. Geburtstag noch einmal herausgegeben worden.

Ob wirklich Ralph Höger das Buch vorgeschlagen hat oder ein Vorschlag von Spiel auf eine Weise verarbeitet werden sollte, die ihr nicht gefiel, ist nicht ganz klar. In ihrem Kalender vermerkte sie „[...] Höger will das Sommerbuch machen [...]“⁸⁹⁰ und am darauf folgenden Tag: „Vorm schrieb ich 4 Seiten Sommerbuch. Titel ärgert mich. [...]“⁸⁹¹ Dass der Sonderzug nicht erscheinen sollte, war zu diesem Zeitpunkt noch nicht restlos geklärt. Die Ablehnung seitens des Kittl-Verlags⁸⁹² erhielt Spiel erst im März 1935.⁸⁹³

⁸⁷⁹ Spiel, Hilde: *Verwirrung am Wolfgangsee*, Leipzig, Wien 1935

⁸⁸⁰ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 78f.

⁸⁸¹ Insofern erscheint es verwunderlich, dass gerade dieses Buch zu ihrem 100. Geburtstag neu aufgelegt wurde.

⁸⁸² Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 119, Vgl. *Lac aux dames* (deutsch: *Hell in Frauensee*) Drehbuch: Vicki Baum, Regie: Marc Allégret, (Sopra) schwarzweiß, Mono (Tobis-Klangfilm), 106 min., Frankreich 1934

⁸⁸³ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1932, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, Sign. 15/W518/4, Eintrag am 11.2.1933

⁸⁸⁴ Vgl. Schramm, *Welche Welt war ihre Welt?* S. 12

⁸⁸⁵ Vgl. ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W519/6, Eintrag am 9.5.1936

⁸⁸⁶ Spiel, *Verwirrung am Wolfgangsee*, Leipzig 1935

⁸⁸⁷ Spiel, Hilde: *Sommer am Wolfgangsee*, Hamburg 1961

⁸⁸⁸ Spiel Hilde: *Frühe Tage. Drei Romane.* (mit einem Nachwort von Geno Hartlaub) München 1986 und Reinbek bei Hamburg 1992

⁸⁸⁹ Spiel, Hilde, *Verwirrung am Wolfgangsee*, Wien 2011

⁸⁹⁰ Vgl. ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W519/6, Eintrag am 27.2.1935

⁸⁹¹ Vgl. ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W519/6, Eintrag am 28.2.1935

⁸⁹² Verlag Julius Kittl bzw. Nachfolger

⁸⁹³ Vgl. ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 4.3.1935

Hilde Spiel bezeichnete Verwirrung am Wolfgangsee in ihrem Tagebuch als *Puschelbuch* und *eine Flunkerei ohne Hand und Fuß*.⁸⁹⁴ Sie hat sich während der Arbeiten immer wieder dementsprechend in ihrem Kalender geäußert. Christa Howells machte dennoch in dem Puschelbuch politische Anspielungen aus. Eine Möglichkeit zur Überbrückung der politischen Spaltung Belgiens, werde etwa durch die Freundschaft zwischen einem Flamen und einem Wallonen beschrieben.⁸⁹⁵ Auch meinte Howells, die Stimmung am Wolfgangsee würde die Möglichkeit einer Verdrängung der drohenden Kriegsgefahr zum Ausdruck bringen, die einen Sommer lang andauern kann, bis zum Herbst, wenn man bei der Rückkehr in die Stadt wieder durch Zeitungen und die Realität eingeholt wird.⁸⁹⁶ An einigen wenigen Stellen nahm Spiel Bezug darauf, dass es etwas gibt und etwas geschieht, was in dem Buch nicht beschrieben wird. So ließ sie etwa Therese sagen: „Da sitzen wir [...] und tun, als ob es nur unsere unnützen Gespräche gäbe über Bücher, Bilder und Musik. Wissen wir denn nicht -“⁸⁹⁷ Der Satz wird nicht beendet - nichts Konkretes ausgesprochen. Der Belgier Vincent will antworten: „Doch [...] alle wissen wir, Therese. Aber eben darum -“⁸⁹⁸ Auch dieser Satz endet hier, denn Pierre fällt Vincent ins Wort und meint: „Wir brauchen diesen Sommer“⁸⁹⁹. Mit der Möglichkeit einer solchen Verdrängung der Umstände war Spiel selbst in ihrem letzten Jahr in Wien konfrontiert. Eine nicht unwesentliche Rolle hat dabei auch der Faschist „Tino Martinelli“ gespielt. Mit ihm hatte Spiel eine mehrmonatige Affäre. Sie erinnerte sich: „ich ließ zu, daß ich an seiner Seite [Martinellis] immer tiefer in den Sumpf jener Zeit versank. [...]“⁹⁰⁰ Während des gesamten Sommers 1935 war „Tino Martinelli“ ein Hauptthema in ihrem Tagebuch.⁹⁰¹ Urlaub und Reisen waren für Spiel in ihrer Studienzeit ein Ausweg - auch aus privat und beruflich komplizierten Situationen. Sehr gerne hat sie immer wieder Wien verlassen und freute sich im August 1935 auf die Reise nach Brüssel, bei der sie zufällig wieder den beiden Belgiern begegnete, die sie zu Verwirrung am Wolfgangsee inspiriert hatten.⁹⁰² Bettina Hawlitschek beschrieb Verwirrung am Wolfgangsee als, nur auf den ersten Blick weniger gehaltvoll. Beachtenswert wäre nicht nur die Erzählperspektive, nämlich die eines Mannes, sondern vor allem die Adaption einer männlichen Projektion, das Motiv der

⁸⁹⁴ Vgl. Neunzig, *Die sinnliche Wahrnehmung der Welt*, S. 25

⁸⁹⁵ Vgl. Howells, *Heimat und Exil*, S. 125

⁸⁹⁶ Vgl. Howells, *Heimat und Exil*, S. 126

⁸⁹⁷ Vgl. Spiel, *Verwirrung*, S. 104

⁸⁹⁸ Vgl. Spiel, *Verwirrung*, S. 104

⁸⁹⁹ Vgl. Spiel, *Verwirrung*, S. 104

⁹⁰⁰ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 121

⁹⁰¹ Vgl. ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965 15/W518/1-32, Tagebuch 1935 Sign. 15/W518/6

⁹⁰² Vgl. ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 4.8.1935 und folgende Tage

„Wasserfrau“ oder Nixe, das Hilde Spiel verwende.⁹⁰³ Die Begegnung zwischen den vier jungen Leuten findet am See statt. Ausführlich wurden die badenden Mädchen und das Wasser geschildert. Hawlitschek folgend, wäre die Verwendung des Wasserfrauenmotivs in *Verwirrung am Wolfgangsee* eine Antwort auf Poppers ein Jahr zuvor erschienenen Werk *Logik der Forschung* und ein „[...] poetisches Indiz dafür daß Hilde Spiel sich nicht darüber hinwegtäuschen lasse, daß das Subjekt des Rationalismus ein männliches ist. [...] Im Rückgriff auf einen jahrhundertealten Mythos mahnt sie, daß eine geschlechtsspezifische Trennung von Gefühl und Verstand, die Ausgrenzung des Anderen, faschistische Strukturen bedingt und eine persönliche Ganzheitlichkeit verhindere.“⁹⁰⁴ Der Hinweis auf das Wasserfrauenmotiv scheint interessant, eine bewusste Bezugnahme auf Popper ist für die Verfasserin aber nicht nachvollziehbar.

Hilde Spiel hat für das Buch ein Erlebnis mit zwei Belgiern im August des Jahres 1934 verarbeitet.⁹⁰⁵ Der Erzähler ist Vincent, einer der zwei Belgier im Buch. Die beiden kommen auf einer Reise nach Österreich und auch nach St. Wolfgang, wo sie die Österreicherinnen Gundel und Therese kennen lernen. Die Begegnung zwischen Vincent, Pierre, Gundel und Therese entwickelt sich zu einem verwirrenden Hin-und-Her. Alle vier finden an einander Gefallen, keiner aber ist in der Lage sich für eine Person zu entscheiden. Die Belgier verlassen St Wolfgang um nach Linz und Wien zu reisen, kehren dann aber immer wieder zurück zu den zwei Mädchen nach St. Wolfgang, wo das Spiel von neuem beginnt. Die Orte und ihre Stimmungen werden beschrieben. Das Reisen selbst ist Thema. Dabei erfährt man auch über ein Daheim der Belgier, über ihre Beziehungen dort und dass sie komplizierte Verhältnisse mit anstehenden Entscheidungen auf der Reise zurück lassen wollten. Es wird zum Ausdruck gebracht, dass man doch immer wieder mit den gleichen Problemen konfrontiert wird, auch wenn man in eine andere Umgebung wechselt. Mit den zwei Belgiern reist ein nicht mehr ganz jugendlicher Mann, Pourtalès, der als „Philosoph“ bezeichnet wird. Er scheint sich zunächst nicht für die Verstrickungen zu interessieren, doch wird er dabei ertappt, als er zu einer Dame aus St. Wolfgang mit einem Blumenstrauß unterwegs ist. Auch Poutalès ist in Belgien kein unbeschriebenes Blatt. Er meint „Zuletzt kann man mit jeder Frau glücklich und unglücklich werden. Was liegt an ihr! Wenn es in uns selbst ist.“⁹⁰⁶ Am Ende verlassen Vincent und Pierre St. Wolfgang und kehren nach Brüssel zurück. Schon kurz nach dem Aufbruch rücken die alltäglichen Dinge zu Hause näher. Das jüngst in St. Wolfgang

⁹⁰³ Vgl. Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 123ff.

⁹⁰⁴ Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 150

⁹⁰⁵ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 112 und S. 119 und Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 80

⁹⁰⁶ Spiel, *Verwirrung am Wolfgangsee*, S. 95

Erlebte und als bedeutungsvoll Empfundene, das „was [...] so verwirrend und schwer schien, war im Grunde von einer lächerlichen Einfachheit.“⁹⁰⁷

4.4. Entwurf eines Romans über eine Medizinstudentin

Nach Verwirrungen am Wolfgangsee begann Hilde Spiel einen Roman über eine Medizinstudentin zu schreiben, der bald abgebrochen wurde, und über den keine weiteren Informationen vorliegen. Lediglich in ihren Erinnerungen schrieb Spiel, sie habe „[...] wiederholte Ausflüge in die Neurologie, Psychiatrie und Anatomie [unternommen...]. Ich höre Vorlesungen von Pötzl und Hoff, Schizophrene werden vorgeführt. Im anatomischen Institut wohne ich der Sektion eines Greisinentorsos bei. Einmal und nicht wieder. Zur Ärztin tauge ich nicht.“⁹⁰⁸ Auch Spiels Kalender berichten im März 1936 von Besuchen auf der Psychiatrischen Klinik bei Otto Pötzl.⁹⁰⁹ Im April notierte sie „[...] Nachm Psychiatrische Klinik. Hoff. Für Buch sehr wichtig, plötzlich fällt mir so viel ein. [...]“⁹¹⁰ Nur zwei Wochen später notiert sie „[...] Ich schreibe das Buch nicht weiter [...]“⁹¹¹. Angeregt zu diesem Buch, mag die Bekanntschaft mit dem Medizinstudenten Hans Lassner⁹¹² haben, mit dem Hilde Spiel und Käthe Wolf öfters zusammentrafen.⁹¹³ Auch Käthe Wolf hielt einen Vortrag in der psychiatrischen Klinik, dem Spiel beigewohnt hat.⁹¹⁴

⁹⁰⁷ Spiel, *Verwirrung am Wolfgangsee*, S. 144

⁹⁰⁸ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 131

⁹⁰⁹ Vgl. ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1936, Sign. 15W518/7, Eintrag am 14.3.1936

⁹¹⁰ Vgl. ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1936, Sign. 15W518/7, Eintrag am 27.4.1936

⁹¹¹ Vgl. ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15W518/6, Eintrag am 12.5.1936

⁹¹² Hans Lassner ist im Gedenkbuch der Universität Wien in der Kategorie vertriebene Studierende zu finden, siehe: http://gedenkbuch.univie.ac.at/index.php?id=435&no_cache=1&person_single_id=11904&person_name=&person_geburtstag_tag=not_selected&person_geburtstag_monat=not_selected&person_geburtstag_jahr=not_selected&person_fakultaet=not_selected&person_kategorie=not_selected&person_volltextsuche=&search_person_x=1&result_page=74

⁹¹³ Siehe etwa ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, W/518/1-32, Tagebuch 1936, Sign. W518/7, Eintrag am 28.1.1936

⁹¹⁴ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, W/518/1-32, Tagebuch 1936, Sign. W518/7, Eintrag am 25.2.1935

5. Hilde Spiels journalistische Tätigkeit - Veröffentlichungen in Zeitungen

Das publizistische Frühwerk Hilde Spiels wurde von Waltraud Strickhausen 1993 systematisch bibliographiert.⁹¹⁵ Einen Überblick über die in Zeitungen und Magazinen publizierten Artikel lieferte Monika Kiegler-Griensteidl.⁹¹⁶ Die meisten Publikationen Hilde Spiels in Zeitungen und Zeitschriften vor 1936 sind Erzählungen. Hilde Spiel hat diese kurzen Geschichten später als handwerkliche Übungen abgetan. Sie probierte verschiedene Erzählhaltungen aus, wechselte Duktus und Perspektive und arbeitet an ihrem Stil. Dass sie während des Arbeitens von den „Kurzgeschichten“ selbst nicht wirklich überzeugt war, ist Einträgen in ihren Taschenkalendern zu entnehmen.⁹¹⁷ Die Texte erschienen teils unter Pseudonymen wie Grace Hanshaw, Virginia Elsworth⁹¹⁸ und Jean Lenoir. Spiel gab sich als autorisierte Übersetzerin der Texte aus.⁹¹⁹ Die Verwendung eines männlichen Pseudonyms mag Hilde Spiel auch dazu gedient haben, ihren Beiträgen in der männlich dominierten Umgebung des Zeitungswesens mehr Gewicht zu verleihen.⁹²⁰

Als einen Grund für die Beliebtheit der Texte Hilde Spiels machte Monika Kiegler-Griensteidl deren Lebensnähe aus. Die Erzählungen sind in einem realistischen Stil gehalten.⁹²¹ In formaler Hinsicht bediente sich Spiel der für Novellen charakteristischen Gestaltungsmittel. Bettina Hawlitschek, meinte sogar, die Erzählungen aus der Zeit vor 1936, die in dem Band *Der Mann mit der Pelerine und andere Geschichten*⁹²² herausgegebenen wurden, wären „[...] Novellen im strengen Sinn.“⁹²³ Ab 1936 hätte sich Hilde Spiel erst zur Kurzgeschichte hin geöffnet.⁹²⁴ Ihre kurzen Geschichten wären, durch die strenge Betonung von Elementen der Novelle, einer in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts einsetzenden Gegenbewegung zu der die Novelle des Realismus kennzeichnenden, inhaltlich-metaphysischen Ausweitung zuzurechnen.⁹²⁵ Spiel selbst kommentierte ihre frühen kurzen Arbeiten bei deren teilweisen Neuverlegung 1985⁹²⁶ und nannte sie „kleine Erzählungen“⁹²⁷.

⁹¹⁵ Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 427-429

⁹¹⁶ Kiegler-Griensteidl, Monika: *Alles muss seinen Ort haben und seine Zeit. Hilde Spiels publizistische Anfänge in Wien (1929-1936)*. in: Neunzig/Schramm: *Hilde Spiel : Weltbürgerin der Literatur*, S. 58-68

⁹¹⁷ Vgl. ÖLA, Gruppe 1, 15 W518/1-32, Taschenkalender 1930-1936 Sign., 15/W518/1-6

⁹¹⁸ Vgl. Strickhausen, 1989, S. 179; Sandra Wiesinger-Stock ist nicht der Ansicht, dass Hilde Spiel sich dieses Pseudonyms bediente. Vgl. hierzu Wiesinger-Stock, *Ein Leben ohne Heimat?*, S. 20

⁹¹⁹ Vgl. Strickhausen, 1989, S. 179; Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 17 und Kiegler-Griensteidl, *Alles muss seinen Ort haben*, S. 64

⁹²⁰ Vgl. Wiesinger-Stock, *Ein Leben ohne Heimat?*, S. 20

⁹²¹ Vgl. Kiegler-Griensteidl, *Alles muss seinen Ort haben*, S. 67

⁹²² Spiel, Hilde: *Der Mann mit der Pelerine und andere Geschichten*. (illustriert von Georg Eisler) Bergisch Gladbach 1985

⁹²³ Vgl. Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 29

⁹²⁴ Vgl. Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 30

⁹²⁵ Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 29

⁹²⁶ Spiel, Hilde: *Der Mann mit der Pelerine und andere Geschichten*, Bergisch Gladbach 1985

Zum Novellisten wie zum Lyriker werde man geboren, das wäre ihr nicht vergönnt gewesen.⁹²⁸

Die Themen der meisten Erzählungen sind Geschichten junger Frauen, Liebe und Beziehungen.⁹²⁹ Die Erzählungen unterscheiden sich aber von Trivilliteratur der Zwischenkriegszeit insofern, als sie keine Bilder einer heilen Welt aufzwingen und auch nicht zu einem unbedingt glücklichen Ausgang führen. Vielmehr geben sie den Zeitgeist wieder.⁹³⁰ Zusammenfassend konstatierte Kiegler-Griensteidl in Bezug auf Spiels literarisches Schaffen in der österreichischen Presse, sie hätte kaum neue Ideen entwickelt, wäre aber von ihnen berührt worden.⁹³¹ Autobiographische Elemente wurden in die Kurzgeschichten eingebaut. Für *Der Mann mit der Pelierine*⁹³² hat Spiel etwa ein Erlebnis aus ihrer Kindheit weiter verarbeitet, welches sie auch in *Die hellen und die finsternen Zeiten* ansprach.⁹³³ Auch die *Schulkindergeschichte*⁹³⁴ basiert auf eigenen Erlebnissen.⁹³⁵ Die Kurzgeschichten und Erzählungen überwiegen zahlenmäßig bei weitem die bisher dokumentierten journalistischen Beiträge.

Die Neue Freie Presse war das zentrale Publikationsorgan für Hilde Spiel vor 1936. In dieser veröffentlichte sie zwischen 1929 und 1936 auch einige Kulturberichte.⁹³⁶ Der Kontakt war über ein Rundfunkgespräch mit Emil Kläger über Jugendprobleme entstanden. Mit Kläger scheint sich Spiel gut verstanden zu haben, so notierte sie etwa: “[...] Sehr nett, er tut zwar nichts für mich, ist aber unterhaltend. [...]”⁹³⁷. 1929 erschien die Kurzgeschichte *Der kleine Bub Desider*⁹³⁸ in der Neuen Freien Presse – es folgten über 30 weitere Kurzgeschichten.⁹³⁹ Zwischen 1929 und 1936 lieferte Spiel regelmäßig Beiträge in der Neuen Freien Presse.⁹⁴⁰ Nach 1932 war die Presselandschaft in Österreich bereits mit Einschränkungen konfrontiert. Ab November 1932 überlegte man weitere Maßnahmen zur Kontrolle und führte, nach Ausschaltung des Parlaments 1933, mittels einer neuen Presseverordnung die 1918

⁹²⁷ Vgl. Spiel, Hilde: *Nachwort zu: Der Mann mit der Pelierine*, S.123-125, hier: 123

⁹²⁸ Vgl. Spiel, *Nachwort zu: Der Mann mit der Pelierine*, S. 123

⁹²⁹ Vgl. Kiegler-Griensteidl, *Alles muss seinen Ort haben*, S. 65

⁹³⁰ Vgl. Kiegler-Griensteidl, *Alles muss seinen Ort haben*, S. 67

⁹³¹ Vgl. Kiegler-Griensteidl, *Alles muss seinen Ort haben*, S. 67

⁹³² Spiel, Hilde: *Der Mann mit der Pelierine*, in: dies.: *Der Mann mit der Pelierine und andere Geschichten*, S.7-13; zuvor in: NFP am 3.4.1936, S.5

⁹³³ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 11f.

⁹³⁴ Vgl. NFP am 24.1.1935, S.5 und Spiel, *Der Mann mit der Pelierine und andere Geschichten*, S. 15-21

⁹³⁵ Vgl. Spiel, *Nachwort zu: Der Mann mit der Pelierine*, S. 123

⁹³⁶ Kiegler-Griensteidl, *Alles muss seinen Ort haben und seine Zeit*, S. 59

⁹³⁷ Vgl. ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1931, Sign. 15/W518/2, Eintrag am 26.2.1931

⁹³⁸ Spiel, Hilde: *Der kleine Bub Desider*. in: Neue Freie Presse, Jugendbeilage am 31.10.1929, S. 11; 17.11.1929, S. 9 und 14.11.1929, S. 11

⁹³⁹ Vgl. Kiegler-Griensteidl, *Alles muss seinen Ort haben*, S. 59

⁹⁴⁰ Vgl. Murbacher, *Versuch einer Medienbiographie*, S. 89

abgeschaffte Zensur in Form einer Vorzensur wieder ein. Im Juni 1933 wurde die Presse verpflichtet amtliche Verlautbarungen abzudrucken. Medien der Opposition wurden untersagt - die Opposition publizierte aber weiterhin. Der Ständestaat schuf eigene Zeitungen und eine *Österreichische Gesellschaft für Zeitungskunde* wurde gegründet, mit dem Zweck das Pressewesen für das Regime zu erforschen und schließlich auch ein Forschungs- und Lehrinstitut für Zeitungskunde einzurichten.⁹⁴¹ Ernst Benedikt verkaufte 1934 seine Anteile an der Neuen Freien Presse der Regierung, in Folge wurde diese teils zu deren fragwürdigem Sprachrohr. Nach dem Juliabkommen wurde die Neue Freie Presse in Deutschland sogar wieder zugelassen.⁹⁴² Hilde Spiel publizierte noch in dieser bis 1936, obwohl zusätzlich Gehaltskürzungen durch die Presse vorgenommen wurden.⁹⁴³ Nach dem Verlassen Österreichs stellte sie dies ein – für andere Blätter schrieb sie auch nachher weiter.⁹⁴⁴ Einer von Spiels letzten Artikeln in der Neuen Freien Presse war im Juni 1936 Moritz Schlick gewidmet. Der Artikel erschien zwei Tage nach dem Mord unter dem Titel *Moritz Schlick und die Studentenschaft* in der kleinen Chronik.⁹⁴⁵ Spiel beschrieb Schlick darin als „[...] Lehrer von höchster Gerechtigkeit, ein Mensch von unbeschreiblicher Güte und Herzensreinheit [...]“⁹⁴⁶ Mehr zu diesem Artikel ist in dem Kapitel über Einflüsse Moritz Schlicks auf Hilde Spiel zu finden.

Abseits der Neuen Freien Presse schrieb Spiel Texte für *Neues Wiener Journal*, *Prager Tagblatt*, *Wiener Allgemeine Zeitung*, *Wiener Tag*, *Neues Wiener Abendblatt*, *Das Kleine Blatt*, *Stunde*, *der Morgen*, *das Kleine Frauenblatt* und *Neues Wiener Tagblatt*. Einzelne Beiträge erschienen auch in weiteren Tageszeitungen⁹⁴⁷ und Unterhaltungs- oder Literaturzeitschriften wie dem bürgerlich ausgerichteten Journal *Die Bühne* und dem *Wiener Magazin*.⁹⁴⁸

Einen interessanten Artikel mit dem Titel *Die junge Generation hat das Wort. Gespräche mit Abiturienten* schrieb Spiel für das *Prager Tagblatt* 1931.⁹⁴⁹ Darin sind auch Zusammenfassungen von Gesprächen, die Hilde Spiel mit Jugendlichen geführt hat wiedergegeben. Vorangestellt hat Hilde Spiel einleitende Worte in denen sie kritisierte, dass

⁹⁴¹ Vgl. auch Murbacher, *Versuch einer Medienbiographie*, S. 90-94

⁹⁴² Vgl. Kiegler-Griensteidl, *Alles muss seinen Ort haben*, S. 62

⁹⁴³ ÖLA, 15/91 Gruppe 1, Taschenkalender 1930-1965, W518/1-32, Taschenkalender 1935 Sign. W518/6, Eintrag am 2.2.1935

⁹⁴⁴ Vgl. Kiegler-Griensteidl, *Alles muss seinen Ort haben*, S. 62

⁹⁴⁵ NFP am 24.6.1936, S. 7

⁹⁴⁶ NFP am 24.6.1936, S. 7

⁹⁴⁷ Vgl. Kiegler-Griensteidl, *Alles muss seinen Ort haben*, S. 58; Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 427-429; Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 16

⁹⁴⁸ Vgl. Kiegler-Griensteidl, *Alles muss seinen Ort haben*, S. 62

⁹⁴⁹ *Prager Tagblatt*, Nr. 151, am 28. Juni 1931, S. 4

die Jugend zu viel falsche Aufmerksamkeit bekomme, keine wirkliche Opposition mehr bilden könne und in den vielen Medien, die sich dem Thema Jugend in der Zeit widmeten dennoch nicht wirklich vertreten wäre.⁹⁵⁰ Auch in ihren Kurzgeschichten hat sich Hilde Spiel diesem Thema zugewandt. Die *Schulkindergeschichte* berichtet etwa von einem Ausgeliefertsein der Schüler an Pädagogen.⁹⁵¹

Einige Berichte betrafen den Film.⁹⁵² Hilde Spiel hat bereits 1932 in der Neuen Freien Presse einen Artikel mit dem Titel *Experimente des Films*⁹⁵³ geschrieben. In ihr Tagebuch trug Hilde Spiel am Erscheinungstag ein: „[...] Filmessay in der „Presse“! Liest sich sehr schön! Vergnügt! [...]“.⁹⁵⁴ In dem Artikel beschäftigte sie sich mit dem Tonfilm und seinen möglichen Vor- und Nachteilen gegenüber dem Stummfilm. Die eigentliche Errungenschaft des Films sah sie im schwarz-weißen Stummfilm verwirklicht, und meinte: „Menschlicher Ausdruck wurde zu höchster Eindringlichkeit gesteigert, wenn er stumm vor unseren Augen stand.“⁹⁵⁵ Anton Kaes schrieb in seinem Aufsatz *Das bewegte Gesicht*, „Das Aufkommen des Films hat das Interesse an Mimik und Physiognomik verstärkt [...] Der Stummfilm machte alle zu Physiognomikern.“⁹⁵⁶ Auch Hilde Spiel hat sich in dem Artikel mit dem Thema auseinandergesetzt. Damit sprach sie einen zentralen Punkt des Interesses am Film seitens der Psychologie an. Spiel beschrieb in darin auch den Unterschied zwischen Film und Theater, den, wie sie meinte, der Tonfilm teils wieder rückgängig machte. „Bild und Ton in völliger Übereinstimmung, [...] kann nicht die Zukunft des Films werden, weil es die des Theaters ist. Der Film wird sich der Wirklichkeit fernhalten müssen, um die neue Kunstrichtung zu schaffen, die er als einziger vertreten kann!“⁹⁵⁷ Dann ergriff Spiel das Wort für die seitens Sergej Michailowitsch Eisenstein eingeforderte *synästhetische Methode* in Bezug auf den Tonfilm, welche in ihrer Dissertation unter dem Punkt „Wort als gesondertes Darstellungssystem“⁹⁵⁸ behandelt wurde. In dem Artikel nannte sie auch den Film

⁹⁵⁰ Vgl. *Prager Tagblatt* Nr. 151, am 28. Juni 1931, S. 4

⁹⁵¹ NFP am 24.1.1935, S. 5 und Spiel, *Der Mann mit der Pelerine und andere Geschichten*, S. 15-21

⁹⁵² Vgl. Kiegler-Griensteidl, *Alles muss seinen Ort haben*, S. 64

⁹⁵³ Spiel Hilde: *Experimente des Films. Rückblick und Versuch einer Vorschau*. (NFP am 25.3.1932, S.3)

⁹⁵⁴ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Hilde Spiel Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1932, W518/3, Eintrag am 25.3.1932

⁹⁵⁵ Vgl. Spiel Hilde: *Experimente des Films. Rückblick und Versuch einer Vorschau*. in: NFP am 25.3.1932, S.3

⁹⁵⁶ Vgl. Kaes, Anton: *Das bewegte Gesicht. Zur Großaufnahme im Film*. in: Schmolders, Claudia, Gilman, Sander (Hg.): *Gesichter der Weimarer Republik. Eine physiognomische Kulturgeschichte*. Köln 2000, S.156-174, hier: S. 165

⁹⁵⁷ Spiel, *Experimente des Films, Rückblick und Versuch einer Vorschau*. in: NFP am 25.3.1932, S. 3

⁹⁵⁸ Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 99

*Abschied*⁹⁵⁹, den ersten Tonfilm von Robert Siodmak, den sie später erneut in Bezug auf die Verwendung von Sprache und Ton im Film als beispielhaft herausstrich.⁹⁶⁰

Ein weiterer Artikel den Film betreffend entstand auf einer Reise nach Paris mit Käthe Wolf und Lotte Reiter. Die drei besuchten dort den zweiten Kongress der *Association pour la Documentation photographique et cinematographique dans les Sciences*. Die Reise war von Käthe Wolf angeregt worden. Mitte September 1934 notierte Spiel „Vorm [...] Käthe Wolf rief an, unterbreitete phantastischen Plan d. Pariser Film Kongreß. traf sie Nachm. [...]“⁹⁶¹ Am 26. September fuhren die beiden gemeinsam los,⁹⁶² Käthe Wolf hielt Hilde Spiels Taschenkalender zu Folge einen Vortrag auf dem Kongress.⁹⁶³ Spiel berichtete über den Kongress dann ausführlich in der Neuen Freien Presse.⁹⁶⁴

Weitere journalistische Arbeiten Spiels zum Film folgten nach Fertigstellen ihrer Dissertation und dem Verlassen Österreichs im Herbst 1936 etwa für *Neues Wiener Abendblatt*⁹⁶⁵ und *Die Bühne*⁹⁶⁶. Nicht alle Texte, die Spiel über den Film schrieb, sind heute dokumentiert. Einträge in ihren Taschenkalendern zeugen von weiteren Artikeln. Sie notierte im Mai 1935 „[...] Nachm. Schrieb ich sehr gescheiterten Artikel über Film und Wirklichkeit [...]“⁹⁶⁷ Auch Reiseberichte, Reportagen und feuilletonistische Arbeiten hat Spiel verfasst.⁹⁶⁸ Ein Beitrag, in dem sie Eindrücke von ihrer Zürich-Reise verarbeitet hat, erschien im November 1933 unter dem Titel *Herbstliche Fahrt durch den Jura*.⁹⁶⁹ Darin wird auch ein Besuch bei den Anthroposophen im Goetheaneum in Dornach bei Basel geschildert. Hilde Spiel ließ sich dabei zu keiner Bemerkung über Postulate der Anthroposophie hinreißen. Sie betonte nur, dass ihr selbst das Werk Rudolf Steiners fremd wäre und beschrieb einen Eindruck, den sie von der Architektur des Gebäudes gewonnen hatte: „[...] die Sandburg eines Riesenkindes.“⁹⁷⁰ Spiels erste Theaterkritik steht ebenso in Zusammenhang mit ihrer Zürichreise 1933. Sie schrieb über Erika Manns politisches Exil-Kabarett *Pfeffermühle*, das

959 *Abschied – Ernstes und Heiteres aus einer Familienpension*. alternativ: *So sind die Menschen*. Drehbuch: Emeric Pressburger, Irma von Cube, Regie: Robert Siodmak, (UFA) schwarzweiß, Mono (Tobis Klangfilm), 80 min., Deutschland 1930

⁹⁶⁰ Spiel, *Experimente des Films*, vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 99

⁹⁶¹ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Hilde Spiel Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1934, Sign. W518/5, Eintrag am 15.9.1934

⁹⁶² ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Hilde Spiel Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1934, Sign. W518/5, Eintrag am 26.9.1934

⁹⁶³ ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Hilde Spiel Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1934, Sign. W518/5, Eintrag am 8.10.1934

⁹⁶⁴ Spiel, Hilde: *Kongress in Paris*. in: NFP am 21.10.1934, S. 26f.

⁹⁶⁵ *Neues Wiener Abendblatt* am 13.11.1936, S.4. und am 22.4.1937, S. 9

⁹⁶⁶ *Die Bühne*, 1. Heft, Juli 1937, Nr. 451, S. 28-30

⁹⁶⁷ ÖLA 15/91, Gruppe 1, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 7.5.1935

⁹⁶⁸ Vgl. Hawlitschek, *Fluchtwege*, S. 17

⁹⁶⁹ Spiel, Hilde: *Herbstliche Fahrt durch den Jura*. in: NFP am 20.11.1933, S. 5

⁹⁷⁰ Spiel, *Herbstliche Fahrt durch den Jura*. in: NFP am 20.11.1933, S. 5

sie in Zürich besucht hatte für die Neue Freie Presse.⁹⁷¹ Anfang Oktober 1933 erarbeitete sie den Bericht.⁹⁷² Ein weiterer Artikel, in dem die Pfeffermühle Erwähnung fand, erschien im Dezember 1934 unter dem Titel *Schweizer Kleinkunst*.⁹⁷³

Spiel publizierte Texte vorwiegend in liberalen oder sozialdemokratisch ausgerichteten Medien, was, wie Monika Kiegler-Griensteidl feststellte, ihrem politischen Selbstverständnis in der Zwischenkriegszeit entsprach. Kiegler-Griensteidl wies aber auch auf eine These von Hedwig Derka hin, derzufolge Frauen in sozialdemokratischen oder kommunistischen Medien leichter Zugang finden konnten, auf Grund der prinzipiell aufgeschlosseneren Blattlinie.⁹⁷⁴ Es wurde auch erwähnt, dass im Februar 1934 Arbeiten von Hilde Spiel in der Zeitschrift *Kleines Lesebuch* erschienen, ein der im gleichen Monat verbotenen Sozialdemokratie offenbar nahe stehendes Blatt.⁹⁷⁵ Dieser Titel konnte so nicht nachvollzogen werden.

Frauen waren in den 1920er und 1930er Jahren vorwiegend in Nischenbereichen freischaffend journalistisch tätig, wie im Kunst und Kulturbereich oder im Feuilleton. So auch Hilde Spiel. Darüber hinaus war sie aus finanziellen Gründen ab März 1931⁹⁷⁶ auch bei *Der neuzeitliche Haushalt* beschäftigt.⁹⁷⁷ *Der neuzeitliche Haushalt* war keine eigenständige Zeitschrift, sondern eine Beilage der Sonntagszeitschrift *Das Wort der Frau*⁹⁷⁸. Diese Beilage wurde von Dr. Margarete Wolfram Kernegg geleitet,⁹⁷⁹ die in Spiels Tagebüchern ab 1931 sehr oft Erwähnung fand. Im März 1931 nahm Spiel die Stelle an.⁹⁸⁰ 1989 erinnerte sie sich: „[...] Zudem aber mußte Geld verdient werden, [...] Ich meldete mich bei einer Frau Dr. Kernegg, die eine Frauenzeitschrift herausgibt, *Der neuzeitliche Haushalt*. Dort arbeite ich stundenweise, schreibe, redigiere, erlerne den Umbruch des kindlich schlichten Blatts.

⁹⁷¹ Vgl. Schramm: *Welche Welt war ihre Welt?* S. 12; NFP (Abendausgabe) am 19.10.1933

⁹⁷² Vgl. ÖLA, Gruppe 1, 15/W518/1-32, Tagebuch 1933, Sign. 15/W518/4, Einträge am 9.10.1933, 10.10.1933 und 11.10.1933

⁹⁷³ NFP am 2.12.1934 S. 28

⁹⁷⁴ Vgl. Derka, Hedwig: *Zur Berufsgeschichte österreichischer Tageszeitungsjournalistinnen: Arbeitsweise, Berufsbilder und Arbeitssituation in historischem Wandel*. Univ. Diss., Wien 1995; siehe: Kiegler-Griensteidl, *Alles muss seinen Ort haben*, S. 59

⁹⁷⁵ Vgl. Kiegler-Griensteidl, *Alles muss seinen Ort haben*, S. 62

⁹⁷⁶ Vgl. ÖLA, 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1931, Sign. 15/W518/2, Eintrag am 27.3.1931

⁹⁷⁷ Vgl. Wiesinger-Stock, *Ein Leben ohne Heimat?*, S. 22 und Kiegler-Griensteidl, *Alles muss seinen Ort haben*, S. 60

⁹⁷⁸ *Das Wort der Frau : Unabhängiges Sonntagsblatt für die kulturellen, sozialen und wirtschaftlichen Interessen der Frau. Praktische Hinweise für Haus, Heim und Küche, für Gesundheit, Geselligkeit, Sport und Mode*, Untertitel ab 1. Jg., Nr. 22, 2. August, 1931: *Unabhängiges Sonntagsblatt für die kulturellen, sozialen und wirtschaftlichen Interessen der Frau. Deutsches Organ des "Frauenweltbundes für Internationale Eintracht" (Genf); des "Internationalen Verbandes für Gleichheit der Rechte" (London); der "National women's Party, USA" (Washington) und der rumänischen Frauenpartei*, Red.: Helene Granitsch; ab 2. Jg. Nr. 9, 28. Februar, 1932: Julie Lachner; entommen: <http://www.onb.ac.at/ariadne/vfb/03guiwdf.htm>

⁹⁷⁹ Vgl. <http://www.onb.ac.at/ariadne/vfb/03guiwdf.htm>

⁹⁸⁰ Vgl. ÖLA, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1931 Sign.: 15/W518/2, Eintrag am 27.3.1931

Inserate dafür zu werben, gebe ich nach einem demütigen Vormittag sogleich wieder auf.⁹⁸¹ Der Name des Blattes darf in Bezug auf den Inhalt nicht wörtlich genommen werden. Die Themen waren sehr breit gefächert. Sie betrafen zu einem großen Teil politische und international relevante Entwicklungen in Hinblick auf Frauen.⁹⁸² Im Nachlass Hilde Spiels findet sich eine Visitenkarte, die sie als Redakteurin von *Der neuzeitliche Haushalt* ausweist. Die Redaktion befand sich in der Maria Theresienstraße 32.⁹⁸³ *The Continental Times* steht ebenso auf dieser Karte geschrieben. Dies hängt mit einer Episode zusammen, die Spiel in ihren Erinnerungen geschildert hat. Ein Deutschamerikaner ließ Spiel, Friedrich Thorn und andere eine Nummer für eine von ihm geplante Zeitschrift mit dem Titel *The Continental Times* ausarbeiten und verschwand dann ohne die versprochenen Gehälter auszubezahlen aus der Stadt.⁹⁸⁴

⁹⁸¹ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 90

⁹⁸² Vgl. <http://www.onb.ac.at/ariadne/vfb/03guiwdf.htm>

⁹⁸³ ÖLA 15/91 Gruppe 3/6, Sign. 15/L7/3, Lebensdokumente: Adressen, Visitenkarten, Visitenkarte des neuzeitlichen Haushalts

⁹⁸⁴ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 90

Schluss

Hilde Spiels Studienzeit in Wien bis 1936 war in vorliegender Arbeit Thema.

Zunächst wurde Spiels Dissertation *Versuch einer Darstellungstheorie des Films*⁹⁸⁵ untersucht. Eine Beschreibung ihres privaten und beruflichen Umfelds zeigte zahlreiche relevante Kontakte hinsichtlich des Dissertationsthemas Film auf. Spiels Dissertation konnte in einen theoretischen und institutionellen Rahmen innerhalb des Psychologischen Institutes der Universität Wien eingeordnet werden. Es wurde dabei deutlich, dass sie Teil umfassender Untersuchungen zum Film unter der Leitung von Karl Bühler waren, zu denen bisher keine Studien vorliegen. Hilde Spiel hat mit der Analyse der Darstellungsmittel des Films einen wesentlichen Teilbereich des Filmprojektes am Psychologischen Institut abgedeckt. Zahlreiche weitere Dissertationen sind in diesem Rahmen entstanden. Auch dieser Kontext wurde beachtet. Drei grundlegende wissenschaftliche Interessen am Film seitens der Psychologie konnten aufgezeigt werden: Ersten, sollte Film als ein neues Medium untersucht werden, dessen Publikumswirksamkeit erkannt worden war. In unterschiedlichem institutionellem Rahmen wurde frühe Rezipientenforschung durchgeführt. Die empirische Sozialforschung konnte hierfür notwendige methodische Grundlagen bereitstellen. Zweitens, wurde eine Eignung des Films für die Analyse von Ausdruck in einem fixierten Kontext angenommen. Dabei sollte nicht nur der menschliche Ausdruck in Form von Mimik oder Gestik betrachtet werden: Karl Bühler meinte vielmehr, alles „[...] sinnlich Wahrnehmbare fungiert im Ausdruck als Anzeichen.“⁹⁸⁶ Hilde Spiels Kollegin Käthe Wolf hat bei dem Filmprojekt offensichtlich eine tragende Rolle gespielt. Ihre Arbeit wäre weiter zu untersuchen. Drittens, wurde Film als Darstellungsmittel im Kontext von Überlegungen zum Verhältnis von Dargestelltem und Wirklichkeit relevant. Hilde Spiel hat sich dem Film als eigenständiges Medium und seinen Mitteln zugewandt, gleichzeitig aber angenommen, dass bei der Abbildung von Wirklichkeit auch prinzipielle Strukturähnlichkeiten mit anderen Darstellungsformen vorhanden sind (*genus proximum*). Hier konnten einige Positionen von Moritz Schlick als Zweitbetreuer hinzugezogen werden. Im Rahmen von damals vorhandenen Bestrebungen, die Geisteswissenschaften mit einer logischen Basis zu versehen, stellt Spiels Arbeit einen Versuch dar, Kunst von der Struktur her zu betrachten, um das Verhältnis von Dargestelltem und Darstellung oder Bild und Wirklichkeit zu erschließen. Die Dissertation kann auch als frühe filmsemiotische Arbeit betrachtet werden, die sich, aufbauend auf den Arbeiten Karl Bühlers und zeitgenössischen filmtheoretischen Schriften,

⁹⁸⁵ Spiel, Hilde: *Versuch einer Darstellungstheorie des Films*. Univ. Diss., Wien 1935

⁹⁸⁶ Bühler, *Sprachtheorie*, S. 151-174

dem Film als Kunstwerk sui generis⁹⁸⁷, abseits theaterwissenschaftlicher Fragestellungen zugewendet hat. Hilde Spiels Arbeit hätte in Buchform erscheinen sollen und wurde, folgt man Notizen in ihrem Taschenkalender,⁹⁸⁸ finanziell abgegolten. Dies wäre anhand von weiterem Quellenmaterial noch genauer zu überprüfen.

Im zweiten Teil der Arbeit hat die Verfasserin versucht, einige Einflüsse von Moritz Schlick auf Hilde Spiel zu beschreiben. Die Lehrveranstaltungen, die Spiel bei Schlick besucht hat, wurden dokumentiert. Die Relevanz seiner Vorlesung *Die Probleme der Philosophie in ihrem Zusammenhang*⁹⁸⁹ im Wintersemester 1933/34 ist hinsichtlich Spiels Dissertation betrachtet worden. Spiels Verständnis von Film als *freies Abbild von Wirklichkeit*⁹⁹⁰ wurde einigen Bemerkungen Schlicks über das Wesen des Ausdrucks und das Verhältnis von Bild und Wirklichkeit gegenübergestellt.

Schlicks Vorlesung zur Ethik 1932 hatte nicht nur Auswirkungen auf Spiels generelle Lebenseinstellung – sie hat, eigenen Aussagen zu Folge, nie wieder anderer Regeln bedurft⁹⁹¹ – sondern hat sich auch auf ihr Werk ausgewirkt, wie Waltraud Strickhausen es bereits anhand der Darstellung des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft in Spiels Romanen deutlich gemacht hat.⁹⁹² Moritz Schlicks Ablehnung gegenüber Metaphysik und aprioristischen Weltanschauungen hat sich Hilde Spiel angeschlossen. Dies brachte sie in späteren Jahren etwa in einer ablehnenden Haltung gegenüber metaphysischen Strömungen in der Kunst zum Ausdruck, gleichwohl sie als Künstlerin nur aus der Vernunft zu schöpfen für unmöglich hielt.⁹⁹³ Hilde Spiels Verständnis von Kunst als etwas das „[...] sich nie ganz erfassen lasse [...]“⁹⁹⁴ hat Marcel Reich Ranicki anhand ihrer Kunstkritiken beschrieben. Schlicks scharfe Trennung von Erkennen und Erleben und die Annahme, dass die Struktur der Dinge mitteilbar und verifizierbar, der Inhalt oder das Erlebnis zwar existent, aber nicht zu erfassen sind,⁹⁹⁵ entspricht diesem Zugang. Moritz Schlick hat auf Hilde Spiel in vielerlei Hinsicht großen Eindruck gemacht. Seine Vorbildwirkung für sie selbst und die ganze

⁹⁸⁷ Spiel, *Darstellungstheorie*, S. 61

⁹⁸⁸ ÖLA, 15/91, Gruppe 1/6, Tagebücher 1930-1965, 15/W518/1-32, Tagebuch 1935, Sign. 15/W518/6, Eintrag am 17.10.1935

⁹⁸⁹ Vgl. Schlick, Moritz: *Die Probleme der Philosophie in ihrem Zusammenhang. Vorlesung aus dem Wintersemester 1933/34* (Herausgegeben von Henk Mulder, Anne J. Knox und Rainer Hegselmann) Frankfurt am Main 1986

⁹⁹⁰ Vgl. Spiel, *Darstellungstheorie*, S. V.

⁹⁹¹ Vgl. Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 75

⁹⁹² Vgl. Strickhausen, *Die Erzählerin Hilde Spiel*, S. 381

⁹⁹³ Hermann, Gespräch mit Anne Linsel, S. 116

⁹⁹⁴ Vgl. Reich-Ranicki, *Lobrede*, S. 27

⁹⁹⁵ Vgl. Schlick, *Die Probleme der Philosophie*, S. 190-199

Studentenschaft verdeutlichte Spiel bereits unmittelbar nach Schlicks Ermordung in einem kurzen Artikel in der Neuen Freien Presse.⁹⁹⁶

Der dritte Teil der Arbeit hat sich mit Hilde Spiels Tätigkeit im Rahmen der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle beschäftigt. Hier konnten einige Dokumente aus dem Lazarsfeld-Archiv in Wien erstmals in Hinblick auf Spiels Mitarbeit bei der Studie *Schuhkauf in Zürich* (1933) ausgewertet werden.⁹⁹⁷ Einige Untersuchungen, an denen Spiel beteiligt war, wurden genannt und der Zeitraum, während dessen sie für die Forschungsstelle tätig war, auf Basis ihrer Taschenkalender genauer abgesteckt.

Die folgenden beiden Teile der Arbeit hatten Spiels Romane und Zeitschriftenbeiträge bis 1936 zum Thema, mit der Absicht einen Überblick über das erzählende und journalistische Werk aus ihrer Studienzeit zu geben. Publizierte und unveröffentlichte Romane wurden beschrieben. Einflüsse Charlotte Bühlers auf den Roman *Kati auf der Brücke*⁹⁹⁸ konnten aufbauend auf der Diplomarbeit⁹⁹⁹ von Birgit Murbacher weiter ausgeführt werden.

Zahlreiche politische Stellungnahmen in dem unveröffentlicht gebliebenen Roman *Sonderzug*¹⁰⁰⁰ erklären Spiels Probleme bei den Publikationsversuchen, wie es Hans A. Neunzig ausgeführt hat.¹⁰⁰¹ Gründe für die Ablehnung des Romans *Sonderzug* durch den Kittl-Verlag, müssten noch näher untersucht werden.

Abschließend wurden einige journalistische Arbeiten Hilde Spiels vorgestellt, die den inhaltlichen Zusammenhang ihres gesamten wissenschaftlichen, literarischen und journalistischen Werkes deutlich werden lassen. Die Themen Jugend, Mann-Frau-Beziehungen, das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft, Film und Reisen bestimmen inhaltlich Spiels frühes Werk.

Spätere Arbeiten konnten hier nicht oder nur am Rande mit einbezogen werden.

⁹⁹⁶ Vgl. Spiel, Hilde: *Moritz Schlick und die Studentenschaft* in: NFP am 24.6.1936, S. 7

⁹⁹⁷ Siehe Lazarsfeld-Archiv Wien, WIFO-2 [Teil 9] Wirtschaftspsychologie, Kopie des Originalmaterials in der Columbia University Library, „Wie will der Käufer beraten sein?“ von Hilde Spiel

⁹⁹⁸ Spiel, Hilde: *Kati auf der Brücke*. Wien 1933

⁹⁹⁹ Murbacher, Birgit: *Hilde Spiel. Publizistin wider Willen. Versuch einer Medienbiographie der ersten Lebenshälfte Hilde Spiels*. Dipl. Arb. Wien. 1997

¹⁰⁰⁰ ÖLA 15/91, Gruppe 1/1/1, Sign.15/W1, Werke: *Der Sonderzug*

¹⁰⁰¹ Siehe etwa Neunzig, Hans A.: *Die sinnliche Wahrnehmung der Welt. Hilde Spiel als Erzählerin*. in: Ders.; Schramm, Ingrid (Hg.): *Hilde Spiel: Weltbürgerin der Literatur*. Wien 1999, S. 23-32

Literatur und Quellen

Hilde Spiel:

Kati auf der Brücke. Wien 1933

Kati auf der Brücke. München 1988

Kati auf der Brücke. (Mit einem Nachwort von David Axmann) Wien 2012

Verwirrung am Wolfgangsee. Leipzig, Wien 1935

Sommer am Wolfgangsee. Hamburg 1961

Verwirrung am Wolfgangsee. Wien 2011

Versuch einer Darstellungstheorie des Films. Univ. Diss., Wien 1935

Flute and drums. London 1939

Flöte und Trommeln. Wien 1947

Welt im Widerschein. Essays. München 1960

darin:

- *Die Österreichische Szene (Fibel einer Literatur, Egon Friedell, Alexander Lernet-Holenia, Heimito von Doderer)* S. 129-298

Fanny von Arnstein oder die Emanzipation. Ein Frauenleben an der Zeitenwende 1758-1818. (Mit einem Vorwort der Autorin) Frankfurt am Main 1962

Wien. Spektrum einer Stadt. (Ein Buch von Hilde Spiel mit Beiträgen zahlreicher anderer Autoren) München 1971

Kleine Schritte. Berichte und Geschichten. München 1976

darin:

- *Preisgabe.* S. 251-254
- *Das vertauschte Werkzeug.* S. 48-52

Mirko und Franca. München 1980

Die Früchte des Wohlstands. München 1981

Der Mann mit der Pelerrine und andere Geschichten. (illustriert von Georg Eisler) Bergisch Gladbach 1985

darin:

- *Der Mann mit der Pelerrine.* S. 7-13
- *Schulkindergeschichte.* S. 15-21
- *Der Kettenbrief.* S. 23-29
- *Der Andere.* S. 31-36
- *Der Mann aus dem Borinage.* S. 37-43
- *Nachwort.* S. 123-125

Ende der Narrenfreiheit. in: Krainer/Mantl/Prisching/Steiner (Hg.): *Nachdenken über Politik. Jenseits des Alltags und diesseits der Utopie.* Graz u.a. 1985, S. 230-232

Sonderzug (Auszug). in: *Jahresring 1986/87,* Stuttgart 1986, S. 51-65

Frühe Tage. Drei Romane. (Mit einem Nachwort von Geno Hartlaub) München 1986; verwendet wurde hier: Taschenbuchausgabe, Reinbek bei Hamburg 1992

Glanz und Untergang. Wien 1866-1938. Wien 1987; verwendet wurde hier: München ²1988 (zunächst in englischer Sprache erschienen: *Vienna's Golden Autumn.* London 1987)

Dankrede 1988 anlässlich der Verleihung des Großen Literaturpreises der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. in: Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Schönen Künste 2, 1988, S. 811-817

Anna und Anna. Ein Filmdrehbuch für die Bühne eingerichtet. (Burgtheater – Vestibül, Spielzeit 1987/1988) Burgtheater Wien, Programmbuch Nr. 30 vom 13. April 1988

Anna und Anna. Flüchten oder hinnehmen? Eine reale Frage literarisch beantwortet. Wien 1989

Welche Welt ist meine Welt? Erinnerungen 1946-1989. München 1990

Die hellen und die finsternen Zeiten, Erinnerungen 1911-1946. München 1989; verwendet wurde hier: Taschenbuchausgabe, Reinbek bei Hamburg 1991

Die Dämonie der Gemütlichkeit. Glossen zur Zeit und andere Prosa. (zusammengestellt und herausgegeben von Hans A. Neunzig) München 1991
darin:

- *Projektionen der Einsamkeit.* S. 130-133
- *Zentrum im Wiener Kreis. Gedenkblatt für Moritz Schlick.* S. 273-276 (auch erschienen in FAZ Nr. 140 am 21.06.1986, S. 25)

Der Österreicher küsst die zerschmetterte Hand. Über eine Österreichische Nationalliteratur. (1980). in: Nachbaur/Schleichl/Sigurd Paul (Hg.): *Literatur über Literatur.* Innsbruck 1995

Briefwechsel. Hilde Spiel 1911-1990. (herausgegeben von Hans A. Neunzig) München 1995

Beiträge von Hilde Spiel in Zeitungen und Zeitschriften der 1920er und 1930er Jahre:

Lied des Sklaven (Gedicht) in: *Der Tag*, Nr. 1373 am 26.9.1926, Beilage: *Tag der Jugend*, S. 22

Der kleine Bub Desider. in: NFP, Jugendbeilage am 31.10.1929, S. 11; 17.11.1929, S. 9 und 14.11.1929, S. 11

Die junge Generation hat das Wort. Gespräche mit Abiturienten. in: *Prager Tagblatt*, Nr. 151 am 28.6.1931, S. 4

Experimente des Films. Rückblick und Versuch einer Vorschau. in: NFP am 25.3.1932, S. 10

Herbstliche Fahrt durch den Jura. in: NFP am 20.11.1933, S. 5

Die Pfeffermühle. in: NFP Abendausgabe am 19.10.1933, S. 6

Film in Frankreich. in: NFP Abendausgabe am 29.9.1933, S. 6

Nancy spricht im Dunkeln. in: Das kleine Blatt, Nr. 117 am 15.5.1934, S. 3

Kongreß in Paris. in: NFP am 21.10.1934, S. 26f.

Schweizer Kleinkunst. in: NFP am 2.12.1934 S. 28

Schulkindergeschichte. in: NFP am 24.1.1935, S. 5

Moritz Schlick und die Studentenschaft. in: NFP am 24.6.1936, S. 7

Der Film Zuckmayers Rembrandt. in: Neues Wiener Abendblatt am 13.11.1936, S. 4

Zum Film: Die gute Erde. in: Neues Wiener Abendblatt am 22.4.1937, S. 9

Die schönen Damen im Film. in: Die Bühne, Juli 1937 (1), Nr. 451, S. 28-30

Amann, Klaus; Wagner, Karl (Hg.): *Autobiographien in der österreichischen Literatur. Von Grillparzer bis Thomas Bernhard*. (Amann, Klaus, Aspetsberger, Friedbert [Hg.]): Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde Bd. 3) Innsbruck, Wien 1998

Arnheim, Rudolf: *Film als Kunst*. Berlin 1932; verwendet wurde hier: Neuausgabe München 1974

Ders.: *Experimentell-psychologische Untersuchungen zum Ausdrucksproblem*. in: Psychologische Forschung. Zeitschrift für Psychologie und ihre Grenzwissenschaften. 11. (1928) S. 2-123

Balázs, Béla: *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Leipzig 1924

Ders.: *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. (Mit einem Nachwort von Helmut H. Diederichs, und zeitgenössischen Rezensionen von Robert Musil, Andor Kraszna-Krausz, Siegfried Kracauer und Erich Kästner) Neuausgabe Frankfurt a. M. 2001

Ders.: *Der Geist des Films*. Halle, Saale 1930

Ders.: *Schriften zum Film*. Bd. I. „Der sichtbare Mensch“. *Kritiken und Aufsätze 1922-1926*. (herausgegeben von Helmut H. Diederichs, Wolfgang Gersch und Magda Nagy) Budapest, München 1982

Bauer, Mathias: *Der Film als Vorbild literarischer Ästhetik. Balázs, Musil und die Folgen*. in: Keppler, Tasaki; Liptay, Fabienne (Hg.): *Grauzonen. Positionen zwischen Literatur und Film 1910-1960*. München 2010, S. 41-79

Becker, Sabine: *Neue Sachlichkeit*. Bd. 1. und Bd. 2. (Quellen und Dokumente) Bonn 2000

Benetka, Gerhard: *Akademische Psychologie im Wien der Zwischenkriegszeit. Das Wiener Psychologische Institut 1922-1938*. Univ. Diss., Wien 1994

Ders.: *Psychologie in Wien. Sozial- und Theoriegeschichte des Wiener Psychologischen Instituts 1922-1938*. Wien 1995

Ders.: *Zur Institutionalisierung der Psychologie in Österreich: Die Errichtung des Wiener psychologischen Instituts*. Univ. Dipl. Arb., Wien 1989

Bergson, Henry: *Le rire essai sur la signification du comique*. Paris: Alcan 1936

Brecht, Bertolt: *Svendborger Gedichte*. (Mit einem Kommentar von Walter Benjamin „Zu den Svendborger Gedichten“) Frankfurt a. M. 1973

Ders.: *Mutter Courage und ihre Kinder. Eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg*. in: Hecht/Knopf/Mittenzwei/Müller (Hg.): Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Bd. 6., St. 6., Frankfurt a. M., Berlin 1989

Brunswik, Egon; Reiter Lotte: *Eindruckscharaktere schematisierter Gesichter*. in: Zeitschrift für Psychologie. 142. (1937), S. 67-134

Bühler, Charlotte: *Der menschliche Lebenslauf als psychologisches Problem*. Leipzig 1933

Dies.: *Das Seelenleben des Jugendlichen. Versuch einer Analyse und Theorie der psychischen Pubertät.* Jena 1927

Dies.: *Jugendtagebuch und Lebenslauf. Zwei Mädchentagebücher mit einer Einleitung.* Jena 1931/1932

Dies.: *Kindheit und Jugend. Genese eines Bewusstseins.* Leipzig 1928

Bühler, Karl: *Die Krise der Psychologie.* Jena 1927

Ders.: *Die Krise der Psychologie.* Karl Bühler. Werke Bd. 4, (herausgegeben von Achim Eschbach) Velbrück 2000

Ders.: *Schriften zur Sprachtheorie.* (herausgegeben von Achim Eschbach unter Mitarbeit von Jens Artelt) Tübingen 2012

Ders.: *Ausdruckstheorie. Das System an der Geschichte aufgezeigt.* Jena 1933

Ders.: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache.* Jena 1934

Bühling, Gerald: *Charlotte Bühler: Der Lebenslauf als psychologisches Problem.* Rezension in: Volkmann-Raue, Sibylle; Lück, Helmuth E. (Hg.): *Bedeutende Psychologinnen. Biographien und Schriften.* Köln 2002, S.183-198

Critchfield, Richard D.: *Hilde Spiel's Die hellen und die finsternen Zeiten. The Struggle for Self-Realization and the Crises of Multiple Identities.* in: Ders.: *When Lucifer Cometh. The Autobiographical Discourse of Writers and Intellectuals Exiled During the Third Reich.* (Heller, Peter [gen. ed.]: *Literature and the Science of Man.* Vol. 7) New York u. a. 1994, S. 91-99

Dahm, Volker: *Das jüdische Buch im Dritten Reich.* (Leo Baeck Institut New York) München 1993

De Mendelssohn, Peter: *Fertig mit Berlin?.* Stuttgart 1930

Derka, Hedwig: *Zur Berufsgeschichte österreichischer Tageszeitungsjournalistinnen: Arbeitsweise, Berufsbilder und Arbeitssituation in historischem Wandel.* Univ. Diss., Wien 1995

Diederichs, Helmut H. (Hg.): *Geschichte der Filmtheorie. Kunsttheoretische Texte von Mèliès bis Arnheim.* Frankfurt am Main 2004

Eschbach, Achim: *Wahrnehmung und Zeichen. Die sematologischen Grundlagen der Wahrnehmungstheorie Karl Böhlers.* in: Kodikas (2012)

Fest, Karin: *Stadt, Bewegung, Amateurfilm. Zur medialen Kartographie des bürgerlichen Amateurfilmers in den 1930er Jahren.* in: Erker/Salzman/Dreidemy/Sabo (Hg.): *Update! Perspektiven der Zeitgeschichte.* Innsbruck 2012, S. 275-281

Fleck, Christian; Stehr, Nico (Hg.): *Paul F. Lazarsfeld. Empirische Analyse des Handelns. Ausgewählte Schriften.* (Aus dem Amerikanischen von Hella Beister) Frankfurt am Main 2007

Ders.: Christian: *Rund um Marienthal.* Wien 1990

Freud, Sigmund: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten.* Frankfurt am Main Neuauflage 1986, (erstmal erschienen 1905)

Fullerton, Ronald A., *The Art of Marketing Research: Selections from Paul F. Lazarsfeld's "Shoe Buying in Zürich" (1933).* in: *Journal of the Academy of Marketing Science*, fall 1990, Volume 18, issue 4, pp. 319-327

Grammel, Hilde: *Eros und Konflikt. Zu Hilde Spiels erstem Roman „Kati auf der Brücke“.* in: *Mit der Ziehharmonika. Zeitschrift der Theodor Kramer Gesellschaft*, 8. Jg., Nr. 3, (1991) S. 18-19

Gregor, Josef: *Das Zeitalter des Films.* Wien, Leipzig 1932

Haas, Hannes: *Empirischer Journalismus. Verfahren zur Erkundung gesellschaftlicher Wirklichkeit.* Wien u. a. 1999

Ders.: *Hilde Spiel. Glanz und Untergang. 1866-1938.* Rezension in: *Medien und Zeit. Forum für historische Kommunikationsforschung.* 3. Jahrgang, Heft 2, (1988) S. 32-33

Hawlitsek, Bettina: *Fluchtwege aus patriarchaler Versteinerung. Geschlechterrollen und Geschlechterbeziehungen im Frühwerk Hilde Spiels.* Univ. Diss., Feiburg (Breisgau) 1995

Hegselmann, Rainer: *Logischer Empirismus und Ethik.* in: ders. (Hg.): *Moritz Schlick, Fragen der Ethik.* Frankfurt am Main 1984, S. 7-46

Hermann, Ingo (Hg.): *Hilde Spiel. Die Grand Dame. Gespräch mit Anne Linsel in der Reihe „Zeugen des Jahrhunderts“.* Göttingen 1992

Hinck, Walter (Hg.): *Selbstannäherungen. Autobiographien im 20. Jahrhundert von Elias Canetti bis Marcel Reich-Ranicki.* Düsseldorf und Zürich 2004

Hon, Elfrieda: *Die optische Darstellung im Film mit besonderer Berücksichtigung des Symbols.* Univ. Diss., Wien 1938

Howells, Christa Victoria: *Heimat und Exil. Ihre Dynamik im Werk von Hilde Spiel.* Univ. Diss., Houston 1994

Hummelbrunner, Heike: *„Nur was man tut besteht!“ Die Erzählerin und Dramatikerin Hilde Spiel.* Univ. Dipl. Arb., Wien 1997

Jahoda, Maria; Lazarsfeld, Paul; Zeisel, Hans: *Die Arbeitslosen von Marienthal. Ein soziographischer Versuch.* (mit einem Vorwort von Paul F. Lazarsfeld) Neuauflage, Frankfurt am Main 1960

Kainhofer, Susanne: *Berufs und Karrieremuster jüdischer Autorinnen im Exil. Ein Beitrag zur Exilforschung an Hand der Autobiographien von Elisabeth Freundlich, Hertha Pauli, Gina Kaus und Hilde Spiel.* Univ. Dipl. Arb., Wien 2006

Kaiser, Konstantin: *Hilde Spiel 1911-1990.* in: Mit der Ziehharmonika. Zeitschrift der Theodor Kramer Gesellschaft 8. Jg. Nr. 3, (1991), S. 2.-3

Keintzel Brigitta; Korotin, Ilse (Hg.): *Wissenschaftlerinnen in und aus Österreich. Leben-Werk-Wirken.* Wien u. a. 2002

Kremsberger, Simone: *Im Fokus der Kritik : Literatur und Literaturgeschichte Österreichs in den Essays und Rezensionen der Hilde Spiel.* Univ. Diss., Wien 2008

Kruntorad, Paul (Hg.): *Jour Fixe der Vernunft, Der Wiener Kreis und die Folgen.* (Stadler, Friedrich [Hg.]: Veröffentlichungen des Institut Wiener Kreis Bd. I) Wien 1991

Langenbucher, Wolfgang, R.: *Intellektualismus als Journalismus oder: Vom „Brotberuf“ der Hilde Spiel.* in: Kreisky, Eva (Hg.): *Von der Macht der Köpfe. Intellektuelle zwischen Moderne und Spätmoderne.* Wien 2000, S. 349-364

Ders.: (Hg.): *Paul Felix Lazarsfeld – Leben und Werk. Anstatt einer Biographie.* (Haas, Hannes; Richter, Rudolf [Hg.]: Edition Sozialwissenschaften Bd. I.) Wien 2008

Lassner, Rudolf: *Theater- und Kinobesuch. Eine psychologische Analyse.* Univ. Diss., Wien 1936

Ders.: *Sex and Age Determinants of Theatre and Movie Interests.* in: Journal of General Psychology 31, (1944) S. 241–271

Lazarsfeld, Paul Felix: *RAVAG-Studie.* Wien 1932

Ders.: (Hg.): *Jugend und Beruf. Kritik und Material.* Jena 1931

Lejeune, Philippe : *Le Pacte autobiographique,* Paris, 1975

Lersch, Philipp: *Gesicht und Seele. Grundlinien einer mimischen Diagnostik.* München 1932

Loder, Rebecca Cäcilia: *Die ersten jüdischen Studentinnen an Österreichs Universitäten (bis 1939). Eine Darstellung anhand autobiographischer Texte.* Univ. Dipl. Arb., Graz 2011

Maass, Joachim: *Boheme ohne Mimi.* Berlin 1930

Mahr, Peter (Hg.): *Erinnerungen an Moritz Schlick.* Textbeiträge und Ausstellungskatalog anlässlich des 60. Todestages (Ausstellung anlässlich der 60. Wiederkehr seines Todestages in der Österreichischen Nationalbibliothek, Tiefspeicher, und in der Institutsbibliothek für Philosophie der Universität Wien 18.-29. Juni 1996) Wien 1996

McGuinness, Brian (Hg.): *Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis.* Gespräche aufgezeichnet von Friedrich Waismann. (Ludwig Wittgenstein Werkausgabe Bd. 3) Frankfurt a. M. 1989

- Moser, Karin: *Machtspiele*. In: Moritz, Verena; Moser, Karin; Leidinger, Hannes (Hg.): *Kampfzone Kino. Film in Österreich 1918-1938*. Filmarchiv Austria, Wien 2008, S. 307-324
- Murbacher, Birgit: *Hilde Spiel. Publizistin wider Willen. Versuch einer Medienbiographie der ersten Lebenshälfte Hilde Spiels*. Dipl. Arb., Wien. 1997
- Musil, Robert: *Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films (1925)* in: Frisé, Adolf (Hg.): *Robert Musil: Gesammelte Werke Bd. 8*, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1137-1154
- Mück, Erich: *Der Film. Eine Kunstpsychologische Analyse*. Univ. Diss. Wien 1938
- Neunzig, Hans A., Schramm, Ingrid (Hg.): *Hilde Spiel: Weltbürgerin der Literatur*. Wien 1999
- Ohmes, Richard: *Die Bedeutung des Kinos für Kinder und Jugendliche*. Univ. Diss., Wien 1935
- Pabisch, Peter: *Hilde Spiel – Femme de Lettres* (mit Werkübersicht). in: *Modern Austrian Literature. Special Issue on Austrian Woman Writers*. 12, 3/ 4, (1979) pp. 392-421
- Pankau, Johannes G.: *Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit*. Darmstadt 2010
- Pilström, Malin: *Literarische Zweisprachigkeit am Beispiel Hilde Spiel*. Univ. Dipl. Arb., Wien 2002
- Poling, Andrea Eder: *Retrospektive Selbst- und Zeitdarstellungen in Exilbiographien: Stefan Heym, Susanne Leonhard, Hilde Spiel, Carl Zuckmayer*. Univ. Diss., Nashville, Tennessee 2009
- Posner/Robering/Sebeok (Hg.): *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. 2. und 3. Teilband. (Steger/Wiegand [Hg.]: Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft) Berlin, New York 1998 (Bd. 13.2) und 2003 (Bd. 13.3)
- Reich-Ranicki, Marcel: *Lobrede auf Hilde Spiel*. in: Ernst-Robert-Curtius-Preis für Essayistik. Dokumente und Ansprachen 1986, S. 21-38
- Ders.: *Reden auf Hilde Spiel*. München 1991
- Ders.: *Zwischen den Welten. Über die Schriftstellerin Hilde Spiel und ihre Schwierigkeiten eine Heimat zu finden*. In: DIE ZEIT am 12.11.1991
- Schlick, Moritz: *Die Probleme der Philosophie in ihrem Zusammenhang*. Vorlesung aus dem Wintersemester 1933/34 (Herausgegeben von Henk Mulder, Anne J. Knox und Rainer Hegselmann) Frankfurt a. M. 1986
- Ders.: *Gesammelte Aufsätze 1926-1936*. (Mit einem Vorwort von Friedrich Waismann) Wien 1938
- Ders.: *Fragen der Ethik*. Wien 1930

Ders.: *Kritische Gesamtausgabe*. (herausgegeben von Friedrich Stadler und Hans Jürgen Wendel): *Die Wiener Zeit. Aufsätze, Beiträge, Rezensionen 1926-1936*. Abteilung I., Bd. 6, (herausgegeben und eingeleitet von Johannes Friedel und Heiner Rutte) Wien 2008

Schmölders, Claudia; Gilman, Sander (Hg.): *Gesichter der Weimarer Republik. Eine physiognomische Kulturgeschichte*. Köln 2000

Schramm, Ingrid; Hansel, Michael (Hg.): *Hilde Spiel und der literarische Salon*. Innsbruck 2011

Schulte, Joachim, McGuinness, Brian (Hg.): *Einheitswissenschaft*. (Mit einer Einleitung von Rainer Hegselmann) Frankfurt a. M. 1992

Seiler, Martin; Stadler, Friedrich (Hg.): *Kunst, Kunsttheorie und Kunstforschung im wissenschaftlichen Diskurs. In memoriam Kurt Blaukopf (1914-1999)*. (Institut Wiener Kreis: Wissenschaftliche Weltauffassung und Kunst Bd. 5, herausgegeben in Zusammenarbeit mit der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, Abteilung Musikpädagogik) Wien 2000

Simhofer, Doris: Hilde Spiel. *Journalistin wider Willen und ihre Ambivalenz zwischen „Brotheruf“ und literarischer Berufung*. Univ. Diss., Wien 1998

Stadler, Friedrich: *Studien zum Wiener Kreis. Ursprung, Entwicklung und Wirkung des logischen Empirismus im Kontext*. Frankfurt am Main 1997

Ders.: *Wissenschaft als Kultur?*. in: *Wissenschaft als Kultur. Österreichs Beitrag zur Moderne*. (Stadler, Friedrich [Hg.]: Veröffentlichungen des Instituts Wiener Kreis. Bd. 6) Wien 1997, S. 9-18

Ders. (Hg.): *Vertriebene Vernunft II. Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft 1930-1940*. Teilbände 1 und 2 (Emigration – Exil – Kontinuität, Schriften zur zeitgeschichtlichen Kultur- und Wissenschaftsforschung, 2) Münster 2004

Strickhausen, Waltraud: *Die Erzählerin Hilde Spiel oder „Der weite Wurf in die Finsternis“*. (Stephan, Alexander (Hg.): *Exilstudien* Vol. 3) New York u. a. 1996, zugleich: Univ. Diss., Marburg/Lahn 1993

Dies.: *Der „Zwang zur Vernunft“ Zur politischen Dimension im Werk von Hilde Spiel*. in: *Mit der Ziehharmonika*. Zeitschrift der Theodor Kramer Gesellschaft, 8. Jg. Nr. 3, (1991) S. 1-5

Dies.: *Mit Vorsicht genießbar*. In: *Mit der Ziehharmonika*, Zeitschrift der Theodor Kramer Gesellschaft, 9. Jg. Nr. 4, (1992) S. 21f.

Suchy, Birgit: *Gelebte oder nicht gelebte Zeit? : Komponenten der Exilerfahrung in den Erinnerungsbüchern von Elisabeth Freundlich („Die fahrenden Jahre“), Hertha Nathorff (Das Tagebuch der Hertha Nathorff), Hertha Pauli („Der Riß der Zeit geht durch mein Herz“) und Hilde Spiel („Die hellen und die finsternen Zeiten“)*. Univ. Dipl. Arb., Wien 1996

The Prescott Courier am 7.4.1989, p. 7

Thurm, Volker; Nemeth, Elisabeth (Hg.): *Wien und der Wiener Kreis. Orte einer unvollendeten Modernen*. Ein Begleitbuch. (Wissenschaftliche Weltauffassung und Kunst. Sonderband, herausgegeben vom Institut Wiener Kreis) Wien 2003

Tolman, Edward C.: *Purposive Behavior in Animals and Men*. New York 1932

Trimmel, Gerald: *Die Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs. Aus der Pionierzeit der Filmerziehung und Filmpädagogik in Österreich*. Wien 1996

Urussowa, Janina: *Der russische Film. Lev Kuleschow, Vselvolod Pudowkin, Sergej Eisenstein*. in: Joachim-Felix, Leonhard (Hg.): *Medienwissenschaft ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. 2. Teilband, Berlin 2001, S. 1185-1197

Volksbildung. *Zeitschrift für die Förderung des Volksbildungswesens in Österreich*. (herausgegeben vom Bundesministerium für Unterricht) Heft 4 und 5, Wien 1925

Viehöfer, Vera: *Kindliches Kriegserleben als autobiographischer Gegenstand. Der erste Weltkrieg als Kindheitserlebnis in den Autobiographien von Sebastian Haffner, Jean-Paul Sartre und Hilde Spiel*. in: Preusser, Heinz-Peter; Schmitz, Helmut (Hg.): *Autobiographie und historische Krisenerfahrung*. Heidelberg 2010, S. 51-62

Vonk, Frank: *Gestaltprinzip und abstraktive Relevanz. Eine wissenschaftshistorische Untersuchung zur Sprachaxiomatik Karl Bühlers*. Münster 1992

Wagner-Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*. Stuttgart 2000

Weil, Hedwig: *Zur Theorie der Wirtschaftspsychologie*. Univ. Diss., Wien 1935

Weitzel, Ursula: *Psychologinnen in Wien*. Univ. Dipl. Arb., Wien 2000

Werthmann, Friedrich: *Der Film in der Erziehungs- und Unterrichtsarbeit der Schule*. Univ. Diss., Wien 1929

Wiesinger-Stock, Sandra: *Hilde Spiel (1911-1990). Ein Leben ohne Heimat?* (mit einem Vorwort von Erika Weinzierl) Wien 1996 zugleich: Univ. Dipl. Arb., Wien 1993

Dies.: *Die Krankheit, die nie heilt*. In: Die Presse, Spektrum am 15.10.2011, S. IV.

Winter, Leopold: *Komik im Film*. Univ. Diss., Wien 1938

Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis. (Veröffentlichungen des Vereins Ernst Mach) Wien 1929

Wolf, Käthe: *Darstellungsfelder in der Sprache*. In: Kafka, Gustav (Hg.): Abdruck aus: Bericht über den XII Kongress der Deutschen Gesellschaft für Psychologie in Hamburg vom 12.-16. April 1931, Jena 1932

Zeller, Eva: *Nicht Figur geworden. Laudatio für Hilde Spiel*. In: Jahrbuch. Göttingen 1981. S. 63f.

Zeugen des Jahrhunderts. NBM Videokassette, Fernsehinterview, Hilde Spiel im Gespräch mit Anne Linsel, Fernsehsendung, Sendedatum 09.05.1989, ZDF 1990/ Göttingen 1992

Journalistische Beiträge in Zeitungen und Zeitschriften der 1930er Jahre

Neue Freie Presse (NFP):

Gesek, Ludwig: *Aktuelle Probleme des Films*. in: NFP am 12.5.1935, S. 3

AutorIn unbekannt: *Gespräche mit Kinobesuchern*. in: NFP, Abendausgabe am 4.6.1935, S. 3

Hans Winge: *Der Filmschauspieler als Forschungsobjekt*. in: NFP, Abendausgabe am 10.7.1935, S. 3

Ders.: *Psychologie und Filmmanuskript* [über die Dissertation von Hilde Spiel]) in: NFP, Abendausgabe am 27.8.1935, S. 3

AutorIn unbekannt: *Erziehung des Filmpublikums*. in: NFP am 16.11.1935, S. 3

AutorIn unbekannt: *Filmnachrichten. Gründung einer Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs*. in: NFP am 20.5.1936, S. 8

Sonstige:

Der neuzeitliche Haushalt. (geleitet von Dr. Grete Kernegg) Beilage zu: *Das Wort der Frau* s.u.

Das kleine Blatt. Wien, Vorwärts, 1927-1971

Der Wiener Film. 1 Jahrgang, Nr. 32 am 15. Dezember 1936

AutorIn unbekannt: über Ernst Angel und die Film-Kurse der Volkshochschulen. in: *Das Echo* am 12.10.1935

AutorIn unbekannt: über Ernst Angel und sein Kooperation mit den Kinoamateuren Österreichs) in: *Arbeiterwoche* am 25.1.1936

Unveröffentlichte Quellen aus dem Nachlass Hilde Spiels im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖLA)

ÖLA 15/91, Gruppe 1/6, Sign.: 15/W518/1-32, Tagebücher 1930-1965

ÖLA 15/91 Gruppe 4/14/7, Sign. 15/S255/2, Konvolute: Jugenderinnerungen, Fragebogen aus der Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle

ÖLA 15/91 Gruppe 3/6, Sign. 15/L7/3, Lebensdokumente: Adressen, Visitenkarten, Visitenkarte des neuzeitlichen Haushalts

ÖLA 15/91 Gruppe 1/7, Sign. 15/ W519 Entwürfe und Fragmente, Filmentwurf

ÖLA 15/91, Gruppe 1/7, Sign. 15/W 519 Entwürfe und Fragmente, *Die Preisgabe*, Romanentwurf

ÖLA 15/91 Gruppe 1/1/4, Sign. 15/W586, Schul und Universitätsschriften, Notizhefte aus der Vorlesung von Moritz Schlick

ÖLA 15/91 Gruppe 3, Sign. 15/L1 Personaldokumente, Meldungsbuch der Studierenden Hilde Spiel

ÖLA 15/91, Gruppe 1/1/1, Sign.15/W1, Werke: *Der Sonderzug*

Quellen aus dem Lazarsfeld-Archiv in Wien

Vienna Marktforschungsstelle [Teil 11] Das Inhaltsverzeichnis unserer Untersuchung f. Bally Schweiz

WIFO-2 [Teil 9] Wirtschaftspsychologie, Kopie des Originalmaterials in der Columbia University Library, *Wie will der Käufer beraten sein?* von Hilde Spiel

WIFO-1 [Teil 39] Verarbeitete Ergebnisse von der im Mai 1933 im Auftrag der Arola AG Zürich durchgeführten Probe-Erhebung

WIFO-3 [Teil 17] Fragebogen für Schuhe

Quellen aus dem Universitätsarchiv Wien (UAW)

UAW, Philosophische Fakultät, Nationale, Hilde Spiel, 1930-1934

UAW, Philosophische Fakultät, Rigorosenakt Nr. 12 850, Hilde Spiel

UAW, Philosophische Fakultät, Rigorosenakt Nr. 13 825, Elfrieda Hon, geb. Horst

UAW, Philosophische Fakultät, Rigorosenakt Nr. 14 049, Leopold Winter

UAW, Philosophische Fakultät, Rigorosenakt Nr. 12 696, Richard Ohmes

UAW, Philosophische Fakultät, Rigorosenakt Nr. 14 737, Erich Mück

UAW, Philosophische Fakultät, Rigorosenakt Nr. 13 015, Rudolf Lassner

Internetressourcen

Archiv der Wiener Volkshochschulen
http://www.vhs.at/vhsarchiv_suche.html
letzter Zugriff am 10.12.2012

Klub der Kinoamateure Österreichs

<http://kdkoe.nwy.at>

letzter Zugriff am 10.12.2012

Gedenkbuch der Universität Wien

<http://gedenkbuch.univie.ac.at/>

letzter Zugriff am 10.12.2012

Veranstaltungsprogramm: Gegenwartsprobleme der Psychologie (1937/38)

<http://www.psyalpha.net/chronik/psychoanalyse-in-totalitaeren-und-autoritaeren-regimen/1937-1938-veranstaltungsprogramm-gegenwartsprobleme-der-psychologie-10-vortragsabende>

letzter Zugriff am 10.12.2012

(siehe auch: Privatarchiv Thomas Aichhorn)

Ballyana-Archiv

<http://www.ballyana.ch>

letzter Zugriff am 10.12.2012

Zur Wirtschaftspsychologischen Forschungsstelle siehe

http://agso.uni-graz.at/marienthal/projektteam/01_forschungsstelle.htm

letzter Zugriff am 10.12.2012

Zu *Der neuzeitliche Haushalt* siehe

<http://www.onb.ac.at/ariadne/vfb/03guiwdf.htm>

letzter Zugriff am 10.12.2012

Langenbucher, Wolfgang: *Die Intellektuelle: Hilde Spiel*. in: Die Süddeutsche online am 14.7.2003

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/hilde-spiel-xxxii-die-intellektuelle-1.433976>

letzter Zugriff: 10.12.2012

Filme:

Abschied – Ernstes und Heiteres aus einer Familienpension. alternativ: *So sind die Menschen*. Drehbuch: Emeric Pressburger, Irma von Cube, Regie: Robert Siodmak, (UFA) schwarzweiß, Mono (Tobis Klangfilm), 80 min., Deutschland 1930

Casta Diva (deutsch: *Bezaubernde Augen*). Drehbuch: Walter Reisch, Regie: Carmine Gallone, (A.C.I.) schwarzweiß, Mono (RCA Sound System), 87 min., Italien 1935

Lac aux dames (deutsch: *Hell in Frauensee*) Drehbuch: Vicki Baum, Regie: Marc Allégret, (Sopra) schwarzweiß, Mono (Tobis-Klangfilm), 106 min., Frankreich 1934

Mirko und Franco, Drehbuch: Hilde Spiel, Regie: Georg Lhotzky, Fernsehfilm, 96 min., Österreich 1979

Anhang

Hilde Spiels erste Publikation

Lied des Sklaven

Oh, Fürstin von Bengalien,
Akazienblüten gleichen deine Hände
und dein Haar ist dunkle Nacht.
Elfenbeinern ist dein Antlitz,
deine Augen grüner Jade,
deine Lippen sind Granate,
dunkel, unergründlich, satt.
Blau ist dein Gewand und
schimmernd Gold sein Rauschen,
doch in deinen Augen, die aus
grüner Jade sind,
leuchtets silbrig, wenn der kleine,
braune Sklave mit den gold'nen
Ohrgehängen und dem himmelblauen
Turban dein Gemach betritt.
Oh, wie bin ich glücklich,
dieser kleine Sklav' zu sein,
Oh Fürstin von Bengalien.

Hilde Spiel (26.9.1926)¹⁰⁰²

„Aber was wird geschrieben? Gedichte – eins davon, meine erste Veröffentlichung, im *Tag der Jugend* gedruckt.“¹⁰⁰³

Hilde Spiel unternahm ihre ersten literarischen Versuche in der Form von Gedichten. Bei dem oben angegebenen Gedicht handelt es sich um ihre erste Publikation. Es scheint, als wäre dieses Gedicht bisher nicht wieder aufgefunden worden. In der Zeitung *Der Tag* konnte es entdeckt werden. Der Irrtum, welcher dies bisher verhindert haben mag – man nahm an, dass mit *Tag der Jugend* eine eigenständige Zeitung gemeint sei - konnte aufgeklärt werden. Mit dem *Tag der Jugend* meinte Hilde Spiel eine Sonntagsbeilage der Tageszeitung *Der Tag*. Das Gedicht trägt den Titel *Lied des Sklaven* (s.o.) und erschien am 26. September 1926 als Erstlingswerk neben der Reihe *Was sie versprochen – was sie hielten*, in der ebenso Erstlingswerke von zu diesem Zeitpunkt bereits zu Ruhm gelangten Schriftstellern abgedruckt wurden. Hilde Spiels erste Publikation scheint ihrem Umfeld und Alter – sie war zu dem Zeitpunkt 14 Jahre alt – entsprechend. Das Gedicht wird hier, da es auch für die vorliegende Arbeit nicht weiter relevant scheint, keiner Interpretation unterzogen werden.

¹⁰⁰² Spiel, Hilde: *Lied des Sklaven*. in: *Der Tag* (Beilage: *Tag der Jugend*) am Sonntag 26. September 1926, S. 22

¹⁰⁰³ Spiel, *Die hellen und die finsternen Zeiten*, S. 88f.

Zusammenfassung

Vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Studienzeit von Hilde Spiel. Zwischen 1930 und 1936 studierte Spiel Philosophie und Psychologie an der Universität Wien bei Moritz Schlick, Charlotte Bühler und Karl Bühler in einem herausragenden wissenschaftlichen Umfeld. Ab 1933/34 wurden auch im universitären Bereich zunehmend Restriktionen durch den Austrofaschismus spürbar. Im Jahr 1936, mit nur 25 Jahren, entschloss sich Spiel Österreich zu verlassen. Zu diesem Zeitpunkt hatte sie bereits drei Romane und zahlreiche Kurzgeschichten geschrieben, war journalistisch für Zeitungen und Zeitschriften tätig und arbeitete für die von Paul Felix Lazarsfeld gegründete Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle. Als Dissertation reichte Spiel 1935 einen „Versuch einer Darstellungstheorie des Films“ ein.

Die Arbeit bietet einerseits einen Überblick über Spiels Werk, ihr Studium und ihre vielfältigen Beschäftigungen neben diesem, andererseits wird untersucht, ob und wie sich Hilde Spiels Studium auf ihre Arbeiten vor 1936 ausgewirkt haben und ob es Wechselwirkungen zwischen dem Studium und ihrer beruflichen und schriftstellerischen Tätigkeit gegeben hat.

In der vorhandenen umfangreichen wissenschaftlichen Literatur zu Hilde Spiel wurde ihrer Studienzeit bisher weniger Aufmerksamkeit geschenkt. In erster Linie fanden ihre frühen Romane Beachtung. Für diese Diplomarbeit wurde daher zu einem großen Teil auch auf Primärquellen zurückgegriffen.

Die Arbeit ist in fünf Hauptkapitel gegliedert:

Die Dissertation Hilde Spiels ist Thema des ersten Kapitels. Eine Beschreibung von Spiels privatem und beruflichem Umfeld zeigt zahlreiche relevante Kontakte hinsichtlich des Dissertationsthemas Film auf. Der institutionelle und theoretische Rahmen des Psychologischen Institutes der Universität Wien wurde untersucht und der Kontext von Arbeiten Karl Bühlers sowie von MitarbeiterInnen und StudentInnen des Psychologischen Institutes berücksichtigt. Spiels Dissertation war Teil umfassender Untersuchungen zum Film am Institut für Psychologie, welche unter der Leitung von Karl Bühler und seiner Mitarbeiterin Käthe Wolf stattfanden.

Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit Einflüssen Moritz Schlicks auf Hilde Spiel bis 1936. Moritz Schlick und der Besuch seiner Lehrveranstaltungen prägten Spiel in weiterer Folge. Nach seiner Ermordung verließ sie Österreich.

Die Ergebnisse bezüglich Hilde Spiels Tätigkeit für die Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle sind im dritten Kapitel zu finden. Ihre Aufgaben und die Dauer ihrer Beschäftigung wurden untersucht.

In den beiden folgenden Kapiteln der Arbeit werden die vor 1936 entstandenen Romane und Artikel Hilde Spiels zusammengefasst und kontextualisiert. Ein Einfluss der Schriften Charlotte Böhlers auf Spiels Roman *Kati auf der Brücke* wird beschrieben. Der Roman *Sonderzug* wurde nie veröffentlicht, was vermutlich auf zahlreiche politische Stellungnahmen im Text zurückzuführen ist.

Zuletzt zeigt die Präsentation einiger journalistischer Arbeiten, dass Hilde Spiels Frühwerk auch thematisch Zusammenhänge aufweist.

English abstract

The topic of this thesis is the study period of the Viennese-born writer Hilde Spiel. Spiel studied from 1930 to 1936 philosophy and psychology at the University of Vienna. Her most influential teachers were Moritz Schlick, Charlotte Bühler and Karl Bühler. A very productive environment characterized by discussion and critique was established around these academics. From 1933/34 onwards growing restrictions by the Austrofascist system were noticeable. In 1936 Hilde Spiel, aged only twenty-five, finally decided to leave Austria. At that time she had already written three novels and around forty short stories, had published as a journalist in various newspapers and magazines and had worked for the "Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle" – an institution for empirical social research and market research, founded by Paul Felix Lazarsfeld. The title of Hilde Spiel's dissertation on film theory was „Versuch einer Darstellungstheorie des Films“.

This text gives a survey of her writings (published as well as unpublished) and other occupations in the years 1930 to 1936 and tries to answer the questions: What impact did Spiel's studies have on her work? Which interdependencies can be found between her studies, her work?

The existing extensive academic literature on Hilde Spiel has paid little attention to her study period, focusing mostly on her early novels. For this reason, the research is in large parts based on primary sources.

The thesis comprises five main chapters: The first is about Spiel's dissertation. An analysis of her private and work-related surroundings shows numerous relevant contacts concerning her preoccupation with film. The theoretical and institutional framework of the „Institut für

Psychologie“, and the context of works of Karl Bühler as well as of other academics and students is examined. Spiel’s dissertation was part of a film project that had been implemented at the Department of Psychology by Karl Bühler and his assistant Käthe Wolf. In the second chapter of this thesis the influence of Moritz Schlick on Hilde Spiel is analyzed. He had an essential impact on her further development. After his assassination in 1936 Spiel left Austria.

The results of the research on Hilde Spiel’s work for the „Wirtschaftspsychologische Forschungsstelle“ are to be found in the third chapter: The questions of when she actually worked for this institution and what were her duties are examined.

In the two following parts the novels and articles written by Spiel before 1936 are summarized and contextualized with her other occupations: The influence of Charlotte Bühler’s writings, especially on the novel *Kati auf der Brücke*, can be shown. The novel *Sonderzug* was never published, probably because of the numerous political statements in the text.

Finally, the presentation of some of Hilde Spiel’s journalistic works also shows thematic relations within the oeuvre of the writer’s early years.

Lebenslauf

Name: Maria Czwik

Schulausbildung:

1987-1991 Währingerstraße 43, 1090 Wien

1991-1999 Gymnasium Wasagasse

Studium:

2003 Studienwechsel: Diplomstudium Geschichte an der Universität Wien

Berufserfahrung:

seit 2007 Konzeption und Abhaltung von Führungen in Wien und Niederösterreich

Oktober 2008 – Mai 2009 Mitarbeit bei dem Projekt „Hofbeschreibungen“ – durchgeführt vom „Domus Verlag e.U.“ im Auftrag von „Wiener Wohnen“

seit Oktober 2012 Mitarbeit bei dem Projekt „Ärzte und Ärztinnen in Österreich 1938-1945“ am Institut für Rechts- und Verfassungsgeschichte der Universität Wien