

UNIVERSITY COLLEGE LONDON

University of London

EXAMINATION FOR INTERNAL STUDENTS

For The Following Qualification:-

B.A.

German C339: Austrian Literature 1890 - 1938: from Empire to Republic

COURSE CODE : GERMC339

UNIT VALUE : 0.50

DATE : 09-MAY-03

TIME : 10.00

TIME ALLOWED : 2 Hours

GERMC339

FROM EMPIRE TO REPUBLIC:
AUSTRIAN LITERATURE 1890-1938

Time allowed: TWO hours.

Answer TWO questions.

All questions carry equal marks.

Do not use the same material as the basis for more than one answer.

Do not answer on the same text on which you wrote your assessed essay for this course.

- 1) 'Irony creates an effect of distance that allows the writer to handle weighty cultural and political issues with a light touch.' Discuss with reference to ONE OR MORE of the prescribed texts.
- 2) 'For many Austrian writers language is as much a means of psychological unmasking as of interpersonal communication.' Consider the validity of this statement with reference to ONE OR MORE of the prescribed texts.
- 3) EITHER (a) 'From the outset Schnitzler's work betrays a profound scepticism about the integrity of the self.' Discuss with reference to TWO texts.
OR (b) Write a commentary on the following excerpt from *Reigen*, paying particular attention to Schnitzler's dramatic technique:

DER JUNGE HERR Das Leben ist so leer, so nichtig – und dann – so kurz - so entsetzlich kurz! Es gibt nur ein Glück...einen Menschen finden, von dem man geliebt wird –
DIE JUNGE FRAU *hat eine kandierte Birne vom Tisch genommen, nimmt sie in den Mund.*
DER JUNGE HERR Mir die Hälfte! *Sie reicht sie ihm mit den Lippen.*
DIE JUNGE FRAU *faßt die Hände des jungen Herrn, die sich zu verirren drohen* Was tun Sie denn, Alfred...Ist das Ihr Versprechen?
DER JUNGE HERR *die Birne verschluckend, dann kühner* Das Leben ist so kurz.
DIE JUNGE FRAU *schwach* Aber das ist ja kein Grund –
DER JUNGE HERR *mechanisch* O ja.
DIE JUNGE FRAU *schwächer* Schauen Sie, Alfred, und Sie haben doch versprochen, brav...Und es ist so hell...
DER JUNGE HERR Komm, komm, du einzige, einzige... *Er hebt sie vom Diwan empor.*
DIE JUNGE FRAU Was machen Sie denn?
DER JUNGE HERR Da drin ist es gar nicht hell.
DIE JUNGE FRAU Ist denn da noch ein Zimmer?
DER JUNGE HERR *zieht sie mit* Ein schönes...und ganz dunkel.
DIE JUNGE FRAU Bleiben wir doch lieber hier.
DER JUNGE HERR *bereits mit ihr hinter der Portiere, im Schlafzimmer, nestelt ihr die Taille auf.*
DIE JUNGE FRAU Sie sind so...o Gott, was machen Sie aus mir! – Alfred!
DER JUNGE HERR Ich bete dich an, Emma!
DIE JUNGE FRAU So wart doch, wart doch wenigstens...*Schwach* Geh...ich ruf dich dann.
DER JUNGE HERR Laß mir dich – laß dir mich – *er verspricht sich...* laß...mich – dir – helfen.

-TURN OVER-

4) EITHER (a) Consider the view that Musil's *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* offers not so much the analysis of an individual psyche as the critique of a whole culture.

OR (b) Comment on the following passage from *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, paying particular attention to its thematic significance for the novel as whole:

Törleß lag lang ausgestreckt am Rücken und blinzelte unbestimmt träumend zwischen den sich entblätternden Kronen zweier vor ihm stehenden Bäume hindurch.

Er dachte an Beineberg; wie sonderbar doch dieser Mensch war! Seine Worte würden zu einem zerbröckelnden indischen Tempel gehören, in die Gesellschaft unheimlicher Götzenbilder und zauberkundiger Schlangen in tiefen Verstecken; was sollten sie aber am Tage, im Konvikte, im modernen Europa? Und doch schienen diese Worte, nachdem sie sich ewig lange, wie ein Weg ohne Ende und Übersicht in tausend Windungen hingezogen hatten, plötzlich vor einem greifbaren Ziele gestanden zu sein . . .

Und plötzlich bemerkte er, – und es war ihm, als geschähe dies zum ersten Male, – wie hoch eigentlich der Himmel sei.

Es war wie ein Erschrecken. Gerade über ihm leuchtete ein kleines, blaues, unsagbar tiefes Loch zwischen den Wolken.

Ihm war, als müßte man da mit einer langen, langen Leiter hineinsteigen können. Aber je weiter er hineindrang und sich mit den Augen hob, desto tiefer zog sich der blaue, leuchtende Grund zurück. Und es war doch, als müßte man ihn einmal erreichen und mit den Blicken ihn aufhalten können. Dieser Wunsch wurde quälend heftig.

Es war, als ob die aufs äußerste gespannte Sehkraft Blicke wie Pfeile zwischen die Wolken hineinschleuderte und als ob sie, je weiter sie auch zielte, immer um ein wenig zu kurz träfe.

5) EITHER (a) 'Hofmannsthal's *Der Schwierige* is a comedy of character; it is not essential that the title figure should be either an aristocrat or an Austrian.' Discuss.

OR (b) Comment on the following dialogue from *Der Schwierige*, setting it in context and exploring its significance for the play as a whole:

NEUHOFF: Geist und diese Menschen! Das Leben – und diese Menschen! Alle diese Menschen, die Ihnen hier begegnen, existieren ja in Wirklichkeit gar nicht mehr. Das sind ja alles nur mehr Schatten. Niemand, der sich in diesen Salons bewegt, gehört zu der wirklichen Welt, in der die geistigen Krisen des Jahrhunderts sich entscheiden. Sehen Sie doch um sich: eine Erscheinung wie die Figur dort im nächsten Zimmer, vom Scheitel bis zur Sohle sich balancierend in der Selbstsicherheit der unbegrenzten Trivialität – von Frauen und Mädchen umlagert – Kari Bühl.

DER BERÜHMTE MANN: Ist das Graf Bühl?

NEUHOFF: Er selbst, der berühmte Kari.

DER BERÜHMTE MANN: Ich habe bis jetzt keine Gelegenheit gehabt, ihn kennenzulernen. Sind Sie befreundet mit ihm?

NEUHOFF: Nicht allzusehr, aber hinlänglich, um ihn Ihnen in zwei Worten erschöpfend zu charakterisieren: absolutes, anmaßendes Nichts.

DER BERÜHMTE MANN: Er hat einen außerordentlichen Rang innerhalb der ersten Gesellschaft. Er gilt für eine Persönlichkeit.

NEUHOFF: Es ist nichts an ihm, das der Prüfung standhielte. Rein gesellschaftlich goutiere ich ihn halb aus Gewohnheit; aber Sie haben weniger als nichts verloren, wenn Sie ihn nicht kennenlernen.

DER BERÜHMTE MANN *sieht unverwandt hin*: Ich würde mich sehr interessieren, seine Bekanntschaft zu machen. Glauben Sie, daß ich mir etwas vererbe, wenn ich mich ihm nähere?

NEUHOFF: Sie werden Ihre Zeit mit ihm verlieren, wie mit allen diesen Menschen hier.

6) EITHER (a) 'But for the figure of Marianne, Horváth's *Geschichten aus dem Wiener Wald* would be an exercise in pure (if enjoyable) malice.' Discuss.

OR (b) Comment on the following extract from *Geschichten aus dem Wiener Wald*, paying particular attention to its thematic significance for the play as a whole:

DER HIERLINGER FERDINAND Die Komteß Helen kann nämlich ganz exorbitant handlesen.
Stille.

MARIANNE Was hab ich denn für eine Hand?

HELENE *hält noch immer ihre Hand fest*: Das ist nicht so einfach, liebes Kind, wir Blinden müssen uns nämlich nach dem Tastgefühl orientieren. – Sie haben noch nicht viel hinter sich, mehr vor sich –

MARIANNE Was denn?

Baronin mit kosmetischer Gesichtsmaske tritt unbemerkt ein und lauscht.

HELENE Ich möcht fast sagen, das ist eine genießerische Hand. – Sie haben doch auch ein Kind, nicht?

MARIANNE Ja.

DER HIERLINGER FERDINAND Fabelhaft! Fabelhaft!

HELENE Bub oder Mädels?

MARIANNE Bub.

Stille.

HELENE Ja, Sie werden noch viel Freud haben mit dem Bub – der wird schon noch was Richtiges –

MARIANNE *lächelt*: Wirklich?

BARONIN Helen! Was treibst denn da schon wieder für einen Unsinn! Bist doch keine Zigeunerin! Schau lieber, daß du nicht wieder das Klosett verstopfst, mein Gott, ist das da draußen eine Schweinerei! Du und Handlesen! Ist ja paradox! *Sie nimmt die Gesichtsmaske ab.*

HELENE Oh, ich hab meine Ahnungen!

BARONIN Hättest du lieber eine Ahnung gehabt in puncto Klosett! Die Schweinerei kostet mich wieder fünf Schilling! Wer lebt denn da, wer lebt denn da?! Ich von dir oder du von mir?!

Stille.

7) EITHER (a) 'Allein in den Klängen des Radetzkmarsches überdauert die Idee Österreich.' How far do you agree with this comment on Roth's *Radetzkmarsch*?

OR (b) Write a commentary on the following passage from *Radetzkmarsch*, highlighting any stylistic features that you consider typical of Roth's narrative technique:

Frau von Taufsig stand am Nordbahnhof auf dem Perron. Vor zwanzig Jahren – sie dachte, es sei vor fünfzehn gewesen, denn sie hatte so lange ihr Alter verleugnet, daß sie selbst überzeugt war, ihre Jahre hielten im

Lauf inne und gingen nicht zu Ende –, vor zwanzig Jahren hatte sie ebenfalls am Nordbahnhof auf einen Leutnant gewartet, der allerdings ein Kavallerist gewesen war. Sie stieg auf den Perron wie in ein Verjüngungsbad. Sie tauchte unter im beizenden Dunst der Steinkohle, in den Pfiffen und Dämpfen der rangierenden Lokomotiven, im dichten Geklingel der Signale. Sie trug einen kurzen Reiseschleier. Sie hatte die Vorstellung, daß er vor fünfzehn Jahren Mode gewesen war. Dieweil waren es bereits fünfundzwanzig Jahre her, und nicht einmal zwanzig! Sie liebte es, auf dem Bahnsteig zu warten. Sie liebte den Augenblick, in dem der Zug einrollte und sie das lächerliche, dunkelgrüne Hütchen Trottas am Kupeefenster erblickte und sein geliebtes, ratloses, junges Angesicht. Denn sie machte Carl Joseph jünger, ebenso wie sich selbst, dümmmer und ratloser, ebenso wie sich selbst. In dem Augenblick, in dem der Leutnant das unterste Trittbrett verließ, öffneten sich ihre Arme wie vor zwanzig beziehungsweise fünfzehn Jahren. Und aus dem Gesicht, das sie heute trug, tauchte jenes frühe rosige und faltenlose auf, das sie vor zwanzig beziehungsweise vor fünfzehn Jahren getragen hatte, ein Mädchengesicht, süß und etwas erhitzt. Um ihren Hals, in dessen Haut sich heute schon zwei parallele Rillen gruben, hatte sie jene kindliche, dünne Goldkette geschlungen, die vor zwanzig beziehungsweise fünfzehn Jahren ihr einziger Schmuck gewesen war. Und wie vor zwanzig beziehungsweise fünfzehn Jahren fuhr sie mit dem Leutnant in eines jener kleinen Hotels, in denen die verborgene Liebe blühte, in bezahlten, armseligen, quietschenden und köstlichen Bettparadiesen.