



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Träume in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts

Veronika Meisel

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, April 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Ao. Univ-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

In Liebe und Dankbarkeit der einen Familie gewidmet

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	6
A. THEORETISCHE GRUNDLAGEN	9
1. Traumdiskurse	10
1.1. Antike bis Renaissance	10
1.1.1. Extraliterarischer Traumdiskurs	10
1.1.2. Literarischer Traumdiskurs	15
1.2. Aufklärung	17
1.2.1. Extraliterarischer Traumdiskurs	17
1.2.2. Literarischer Traumdiskurs	19
1.3. Romantik	21
1.3.1. Extraliterarischer Traumdiskurs	21
1.3.2. Literarischer Traumdiskurs	24
Exkurs: Novalis, Theorie und Poetik des Traums	27
1.4. Die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts	29
1.4.1. Extraliterarischer Traumdiskurs	29
1.4.2. Literarischer Traumdiskurs	30
1.5. Fin de siècle und frühes 20. Jahrhundert	30
1.5.1. Extraliterarischer Traumdiskurs	30
1.5.2. Literarischer Traumdiskurs	33
1.6. Textinterner Traumdiskurs bei Novalis und Keller	34
1.6.1. <i>Heinrich von Ofterdingen</i>	34
1.6.2. <i>Der grüne Heinrich</i> , 1. Fassung	36
2. Gestaltungsmöglichkeiten literarischer Träume	37
2.1. Formen	37
2.2. Funktionen	38
B. ERZÄHLTHEORETISCHE ANALYSE	40
1. Zeit	41
1.1. <i>Heinrich von Ofterdingen</i>	41
1.2. <i>Der grüne Heinrich</i> , 1. Fassung	44
1.3. <i>Der Tod Georgs</i>	47
1.4. <i>St. Petri-Schnee</i>	50
2. Modus	52

2.1.	<i>Heinrich von Ofterdingen</i>	52
2.2.	<i>Der grüne Heinrich</i> , 1. Fassung	54
2.3.	<i>Der Tod Georgs</i>	56
2.4.	<i>St. Petri-Schnee</i>	58
3.	Stimme	59
3.1.	<i>Heinrich von Ofterdingen</i>	59
3.2.	<i>Der grüne Heinrich</i> , 1. Fassung	61
3.4.	<i>St. Petri-Schnee</i>	62
4.	Erzählte Welt	63
4.1.	<i>Heinrich von Ofterdingen</i>	63
4.2.	<i>Der grüne Heinrich</i> , 1. Fassung	64
4.3.	<i>Der Tod Georgs</i>	64
4.4.	<i>St. Petri-Schnee</i>	65
C.	FUNKTIONEN DER TRAUMDARSTELLUNGEN	66
1.	Funktionen für die Textstruktur	67
1.1.	Prolepse – Vorwegnahme wesentlicher Handlungselemente	67
1.1.1.	<i>Heinrich von Ofterdingen</i>	67
1.1.2.	<i>Der grüne Heinrich</i> , 1. Fassung	69
1.2.	Analepse	70
1.2.1.	In Form von Verdichtung wesentlicher Handlungselemente – <i>Der grüne Heinrich</i>	70
1.3.	Nivellierung von Realitätsebenen	73
1.3.1.	Grenzverwischung zwischen Traum und Realität – <i>Der Tod Georgs</i>	73
1.3.2.	Durchdringung von Traum und Realität – <i>St. Petri-Schnee</i>	75
2.	Funktionen für die Figuren	79
2.1.	Dichterinitiation – <i>Heinrich von Ofterdingen</i>	79
2.2.	Kompensation unterdrückter Wünschen und Ängste – <i>Der grüne Heinrich</i>	82
2.3.	Erkenntnis – <i>Der Tod Georgs</i>	83
2.4.	Überwindung einer Lebenskrise – <i>St. Petri-Schnee</i>	86
D.	ZUSAMMENFASSUNG	88
	ANHANG	92
	Bibliographie	93

Einleitung

Einen ersten Beleg über eine Auseinandersetzung mit dem Phänomen Traum findet sich bereits im Gilgameschepos aus dem 3. vorchristlichen Jahrtausend, das die erste überlieferte Traumdarstellung enthält¹. Von jeher haben sich Menschen mit eigenen Träumen aber auch mit den Träumen anderer Menschen auseinandergesetzt, sei es ganz offen oder im Verborgenen aus Angst vor negativen Konsequenzen. Auch in der Literatur hat der Traum stets eine Rolle gespielt. In dieser Arbeit möchte ich nun anhand der Traumdarstellungen in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*, Gottfried Kellers *Der grüne Heinrich*, Richard Beer-Hofmanns *Der Tod Georgs* und Leo Perutz' *St. Petri-Schnee*, der Frage auf den Grund gehen, inwieweit sich die Träume in Hinblick auf ihre Gestaltungsformen und Funktionen zwischen der Romantik und der Zwischenkriegszeit geändert haben. Der Zeitraum erscheint mir deswegen so interessant und aufschlussreich, da es hier große Umwälzungen auf dem Gebiet des Traumdiskurses gab. In Hinblick darauf stelle ich der Thesen auf: Erstens gehe ich davon aus, dass die neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse über den Traum auch Einfluss auf die Traumdarstellungen in der Literatur genommen haben. Zweitens nehme ich an, dass die Traumdarstellungen dabei eine Entwicklung hin zu einer immer unkonventionelleren Darstellungsweise genommen haben. Drittens meine ich, dass auch die funktionalen Aspekte der literarischen Träume in dieser Zeit eine starke Erweiterung erfahren haben. Damit meine ich, dass Traumdarstellungen nicht mehr rein strukturelle Funktionen erfüllen, etwa in der Gestalt von Analpesen oder Prolepsen, sondern dass sie verstärkt ein Mittel zur Darstellung der psychischen Konstitution des Träumenden werden. Zugespielt formuliert: Der Traum entwickelt sich weg vom Mittel zum Zweck, hin zum Zweck an sich. Konventionen, die teilweise bis in die Antike zurückreichen, werden zunehmend ignoriert. Diese freien Gestaltungsmöglichkeiten können dabei so weit gehen, dass Träume gar nicht mehr als solche erkennbar und gekennzeichnet sind und nur mehr durch eine detektivisch anmutende Leseweise, Indizien ausgemacht werden können, die auf den Traumcharakter einer Textpassage schließen lassen. Einen derartigen Traumtext finden wir etwa bei Leo Perutz, der für seinen Roman *St. Petri-*

¹ Vgl. Fuchs: Zukunftsschau, S.15.

Schnee zwei Lesarten anbietet: Einmal als Verschwörungsgeschichte und einmal als Traumerzählung.

Gliederung und Methode

Am Beginn der Arbeit soll ein historischer Abriss des Traumdiskurses stehen. Es ist dabei deswegen notwendig bei der Antike anzusetzen, da sie Wissensmodelle zum Traum entwickelt, die im Wesentlichen bis zum Ende der Renaissance gültig bleiben und in der Romantik teilweise wieder aufgegriffen werden. Die Darlegung des extraliterarischen Traumdiskurses wird dabei immer von einer kurzen Darstellung des jeweiligen literarischen Traumdiskurses ergänzt. Ergänzend soll es eine kurze Auseinandersetzung mit textinternen Traumdiskursen geben, die sich im *Heinrich von Ofterdingen* und dem *Grünen Heinrich* finden lassen. Abgeschlossen wird der Theorie-Teil der Arbeit mit einer Präsentation grundlegender Formen und Funktionen von Traumdarstellungen, die den Überlegungen von Walter Schönau², Manfred Engel³ und Wilhelm Richard Berger⁴ entspringen.

In einem nächsten Schritt sollen insgesamt vier Texte von Novalis (*Heinrich von Ofterdingen*), Gottfried Keller (*Der grüne Heinrich*), Richard Beer-Hofmann (*Der Tod Georgs*) und Leo Perutz (*St. Petri-Schnee*) mithilfe der erzähltheoretischen Kategorien Zeit, Modus, Stimme und erzählte Welt untersucht werden. Ich orientiere mich dabei an der *Einführung in die Erzähltheorie* von Matias Martinez und Michael Scheffel.

Die Kategorie Zeit definieren die beiden Autoren als das „[...] Verhältnis zwischen der Zeit der Erzählung und der Zeit des Geschehens.“⁵ Unter Modus verstehen sie den „[...] Grand an Mittelbarkeit und die Perspektivierung des Erzählten.“⁶ Und Stimme meint den „[...] Akt des Erzählens, der das Verhältnis von erzählendem Subjekt und dem Erzählten [...]“. ⁷

Dieser erzähltheoretischen Untersuchung, die einen ersten Hinweis auf die Struktur der Traumdarstellungen geben soll, wird eine Auseinandersetzung mit ihren möglichen Funktionen, einerseits für die Textstruktur, andererseits für die träumenden Figuren

² Vgl. Schönau: *Erdichtete Träume*, S. 44f.

³ Vgl. Engel: *Literatur-/Kulturgeschichte des Traum*, S. 26-28.

⁴ Vgl. Berger: *Der träumende Held*, S.

⁵ Martinez, Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 30.

⁶ Martinez, Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 30.

⁷ Martinez, Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 30.

folgen. Hier wird sich zeigen, ob die sich wandelnden extra-literarischen Diskurse Einfluss nehmen auf die Gestaltung von Träumen in der Literatur.

Die Arbeit wird durch eine Zusammenfassung in Form einer Konklusion abgerundet, in der meine eingangs erwähnten Thesen auf ihre Richtigkeit überprüft und wenn nötig, korrigiert werden sollen.

Die durchgängige Verwendung des generischen Maskulinums dient ausschließlich der Vereinfachung.

A. Theoretische Grundlagen

1. Traumdiskurse

1.1. Antike bis Renaissance

1.1.1. Extraliterarischer Traumdiskurs

Für das antike Griechenland lassen sich erstmals zwischen dem 5. und 3. Jahrhundert v. Chr. schriftliche Zeugnisse über den Traum nachweisen, die Auseinandersetzungen auf unterschiedlichsten Ebenen zeigen und sich etwa mit körperlich-medizinischen Aspekten, spirituellen Hintergründen sowie der Traumdeutung, die als Oneirokritik bezeichnet wird, befassen.⁸ Die Auseinandersetzung mit Träumen und ihre Deutung waren in der Antike ein Teil des Alltags, wobei die Oneirokritik weit über die Antike hinaus von selbsternannten professionellen Deutern betrieben wurde.⁹

Die Medizin der Antike hat Träume als Symptome bestimmter Krankheitsbilder verstanden. Deswegen konnte ihre Deutung zum Teil einer Behandlung werden.¹⁰ Diese Idee findet sich selbst bei Hippokrates, der sich in seinen Schriften auch mit den medizinischen Aspekten von Träumen befasst und etwa bestimmte Traum inhalte als Symptome drohender Krankheiten, aber auch als Anzeichen eines guten körperlichen Allgemeinzustands wertet.¹¹

Ein besonderes Zusammenwirken von Traum und Medizin stellt die Praxis der Inkubation dar, die auch Heil- oder Tempelschlaf genannt wurde. Dabei wurden Tempel aufgesucht, um im Traum Heilung oder zumindest Anweisungen für eine Therapie zu erhalten.¹² Dem Heilschlaf mussten dabei gewisse Riten, wie ein reinigendes Bad im Meer, Brandopfer, sowie Gebete vorausgehen. Wenn die Vorbereitungen erfolgreich waren, erschien dem Träumenden Asklepios und nahm eine Behandlung vor. Nach erfolgter Heilung mussten die Inkubanden ihren Traum auf Stelen niederschreiben und sie dem Tempel überlassen.¹³

⁸ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S.22f.

⁹ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 23.

¹⁰ Vgl. Latacz: antike Literatur., S. 18.

¹¹ Vgl. Manuwald: Traumdeutung in der Antike, S. 32-34.

¹² Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, 2002, S. 24.

¹³ Vgl. Fuchs: Zukunftsschau, S.21.

Im Bereich der Philosophie entwickelten sich unterschiedliche Ansichten zum Thema Traum.

Demokrit (5./4. Jahrhundert v. Chr.) etwa hat den Traum als von körperlichen Dispositionen verursacht und nicht als göttliche Botschaften gesehen.¹⁴ Als Auslöser gelten ihm Bilder, die frei in der Luft zirkulieren und als *eídola* bezeichnet werden. Erzeugt werden sie nach antiken Vorstellungen von dem Lichtstrahl, den das Auge nach außen wirft und so das Sehen ermöglicht. Im Schlaf können derartige Bilder nun zwar nicht über die Augen aber über die Haut bis in die Seele des Menschen vorangegangen, wo sie in Form eines Traums sichtbar werden.¹⁵

Platon (ca. 5./4. Jahrhundert v. Chr.) hingegen unterscheidet in seiner *Politeia* sehr wohl zwischen natürlichen und göttlichen Träumen. Die Ursache natürliche Träume sieht er in einer Ruhelosigkeit begründet, die besonders durch schlechte Ernährung und sexuelle Triebe verursacht wird und während des Schlafs bestehen bleibt, wo sie sich in aufwühlenden Bildern äußert. Göttliche Träume werden dieser These entsprechend also nur asketisch lebenden Menschen zuteil. Eine derartige Auffassung lässt sich auch noch im frühen Christentum finden.¹⁶

Aristoteles (ca. 4. Jahrhundert v. Chr.) hat sich intensiv mit der Herkunft und Entstehung von Träumen auseinandergesetzt und ist wiederum wie Demokrit der Ansicht, dass Träume keinen göttlichen Ursprung haben. Er sieht die Ursachen von Träumen im Menschen selbst verwurzelt, wobei ihm als Auslöser unbefriedigte Wünsche, die körperliche Verfassung und etwas, was wir mit Freud als Tagesreste bezeichnen würden, gelten.¹⁷ Ähnlich wie Hippokrates ist Aristoteles deswegen der Ansicht, dass sich Krankheiten im Traum ankündigen können¹⁸

Die Nachfolger Aristoteles` lehnen den Glauben an orakelhafte, durch die Götter vermittelte Träume ebenfalls ab. Lukrez (ca. 1. Jahrhundert v. Chr.) etwa sieht die Ursachen in den Geschehnissen des Tages begründet. Und Cicero gibt zu bedenken, dass Träume vom Schlafenden selbst verursacht werden und deswegen zwangsläufig natürlichen Ursprungs sein müssen.¹⁹

¹⁴ Vgl. Giebel: Einleitung. Träume, S. 12.

¹⁵ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S.33.

¹⁶ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 33f

¹⁷ Vgl. Fuchs: Zukunftsschau, S. 29.

¹⁸ Vgl. Manuwald: Traumdeutung in der Antike, S. 36f.

¹⁹ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 38f.

Gegen Ende der Antike fasst Artemidor von Daldis (2. Jahrhundert n. Chr.) schließlich das Wissen der Antike über den Traum in seinem *Oneirokritikon* zusammen. Er versucht eine Wissensordnung zu erschaffen, indem er Träume in verschiedene Klassen einteilt, die grob in Traumarten und –symbole gegliedert sind. Grundlegend ist dabei die Trennung von Träumen mit und ohne Vorbedeutung. Träume mit Vorbedeutung lassen sich noch weiter in *oraculum*, *visio* und *somnium* unterteilen. Während eines *oraculum* verkündet eine Autoritätsperson zukünftige Geschehnisse, während eine *visio* die Zukunft direkt zeigt. Diese beiden Arten bedürfen somit keiner Interpretation. Das *somnium*, auch allegorischer Traum genannt, verlangt hingegen sehr wohl nach einer professionellen Auslegung der Symbole, die einen *sensus allegoris* ergeben. Träume ohne Vorbedeutung, auch *visum* genannt, zeigen Erlebnisse, die keine zukunftsweisenden Botschaften darstellen, sondern nur auf die inneren Bedürfnisse des Träumenden verweisen.²⁰

Eine weitere wichtige Traumschrift wurde von Macrobius im 5. Jahrhundert n. Chr. verfasst. Er beschreibt darin fünf Traumtypen, wobei er zwischen solchen mit natürlichen Ursachen und solchen mit prophetischem Charakter unterscheidet. Natürliche Ursachen sind verantwortlich für Tag- und Albträume (auch als *insomnia* bezeichnet), die deswegen keiner Deutung würdig sind. Die Klasse der vorhersagenden Träume - *somnia* – verlangen demgegenüber sehr wohl nach einer Auslegung durch einen professionellen Deuter, da sie Handlungsanweisungen, Zukunftsprognosen oder verschlüsselte Botschaften enthalten können.²¹

Macrobius Traumtheorie bleibt in seinen Grundzügen im Mittelalter gültig, wird dort allerdings um die Klasse des dämonischen Traums erweitert. Wie im Anschluss gezeigt werden soll, orientieren sich das Mittelalter und besonders die Renaissance bei ihren Untersuchungen von Träumen an den dargelegten antiken Traumschriften.

Im Mittelalter setzt sich die ambivalente Einstellung zu Träumen, die in der Antike zu finden ist, fort. Allgemein lässt sich wiederum eine Differenzierung von natürlichen und übernatürliche Träume finden, wobei letztere nicht nur göttlichen, sondern auch wie bereits erwähnt, diabolischen Ursprungs sein können. Die mittelalterliche Vorstellung, dass der Teufel den Traum als Täuschungs- und Trugmittel einsetzen kann, entspringt dabei der christlichen Lehre. Im Laufe des Mittelalters wird die Auseinandersetzung mit

²⁰ Vgl. Manuwald: Traumdeutung in der Antike, S. 24-26.

²¹ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 53f.

Träumen immer intensiver und erreicht im Hoch- und Spätmittelalter ihren Höhepunkt.²²

Das der Antike entstammende Wissen ist ebenso wie die Bibel eine der Hauptquellen der mittelalterlichen Traumbücher. Da sich im Alten Testament vorausdeutende Träume finden, die häufig von Gott selbst geschickt worden sind, ist der Glaube an prophetische Träume (*somnia vera*) somit nicht nur legitimiert, sondern darf auch nicht gelehnt werden. Zugleich birgt die Annahme, der Mensch könne im Schlaf Botschaften von höheren Mächten erhalten, auch die Gefahr der bereits erwähnten falschen, dämonischen Träume (*somnia falsa*). Das Sprechen über eigene Träume wurde deswegen zunehmend schwieriger, da man sich schnell dem Vorwurf der Häresie ausgesetzt sehen konnte, falls das Gegenüber Botschaften des Teufels darin zu lesen vermeinte. Die Deutung voraussagender Träume hat auch im Mittelalter exklusiven Charakter, da nur höhergestellten Personen ein Blick in die Zukunft gestattet ist, während Laien, die sich dieser Praktik bedienen, der Gefahr einer Verurteilung ausgesetzt sind. Der Grund dafür liegt im Kontrollbedürfnis der Kirche, die sich selbst dieses Feld aneignen wollte, auch um so die Verbreitung abergläubischer Lehren und Praktiken zu unterbinden.²³

Im 12. Jahrhundert kommt es zu einem radikalen Wandel in der Auseinandersetzung mit Träumen. Die christliche Lehre verliert ihren Monopolanspruch auf diesem Wissensgebiet. Es kommt zu einer Neubewertung des Traums, die zu einer Popularisierung führt. Mit Beginn des 13. Jahrhunderts steigt die Zahl der von empirischem Denken beeinflussten Traumtraktate, die eher für den Privatgebrauch gedacht sind und eine Orientierung am Wissen der Antike zeigen, das eine neue Rezeption und somit eine Wiederverbreitung erfuhr. Von nun an darf sich jeder mit seinen Träumen beschäftigen, da die private Oneirokritik den Beigeschmack des Teufels- oder Hexenwerks verliert.²⁴

In der Renaissance setzt sich das Interesse für antikes Traumwissen fort, wobei nun die antiken Traumbücher in den Fokus rücken. So erscheint 1540 die erste deutsche Übersetzung von Artemidors *Oneirokritikon*. Übersetzt wurde es von dem Mediziner Walter Herrmann Ryff, der neben dem Gelehrten Philipp Melanchthon auch eine Vorrede zum Werk verfasst hat. Beide verteidigen die Beschäftigung mit Artemidors

²² Vgl. Wilhem G. Busse: Träume sind Schäume, S. 46; S. 51.

²³ Vgl. Busse: Träume sind Schäume, S. 52-55.

²⁴ Vgl. Busse: Träume sind Schäume, S. 57ff; S. 63.

Traumung mit einem Verweis auf dessen erkenntnistheoretisch ausgerichtete Vorgehensweise, die sie mit der christlichen Lehre in Einklang bringen möchten. Der Grund für diese Rechtfertigung mag darin liegen, dass über der Gesellschaft des ausgehenden 15. Jahrhunderts die Angst einer bevorstehenden Apokalypse schwebt, die zu einem regen Interesse an jeglicher Form von Zukunftsdeutung führt, die von den zeitgenössischen Humanisten allerdings aufs Strengste verurteilt wird.²⁵

Philipp Melanchthon beschreibt in seiner Vorrede zur Neuauflage von Artemidors *Oneirokritikon* eine viergliedrige Traumordnung, die natürliche, zukunftsweisende, göttliche und dämonische Träume unterscheidet. Natürliche Träume führt er auf das Wirken der Körpersäfte, der humores, zurück. Die von der hippokratischen Medizin entwickelte Humoralpathologie geht davon aus, dass die Vorherrschaft einer der vier Körpersäfte Blut, schwarze Galle, gelbe Galle oder Phlegma ausschlaggebend für den Charakter eines Menschen ist. Grob unterscheidet die Säftelehre dabei den Typus des Sanguinikers, der einen Überfluss an Blut aufweist, des zu viel schwarze Galle produzierenden Melancholikers, des von der gelben Galle bestimmten Cholerikers und des durch zuviel vom Gehirn produzierten Schleims beeinflussten Phlegmatikers. Melanchthon weitete diese Theorie nun auf den Bereich des Träumens aus und erklärt, dass die Körpersäfte auch die Art der Träume bestimmen.²⁶ Interessanter als natürliche Träume, die für ihn ausschließlich selbstreferentiellen Charakter haben, erschienen ihm die von außen kommenden göttlichen und dämonischen Träume. Er erklärt, dass nur Menschen mit psychischen Erkrankungen von dämonischen Träumen heimgesucht werden, da bei ihnen der Weg nach Innen geebnet ist.²⁷ Göttliche Träume sieht er nicht als Zeichen einer Auserwähltheit, da der Träumende hierbei nur das Medium einer göttlichen Botschaft sei. Diese Anschauung resultierte aus dem Klima einer Gesellschaft, in der das Individuum keine Relevanz besitzt und einzig die Religion Lebenssinn stiften kann.²⁸

Im Jahr 1562 veröffentlichte der Mediziner und Universalgelehrte Girolamo Cardanus ein vierbändiges Werk zur Oneirokritik. Er orientiert sich dabei ebenfalls an Artemidors Schrift. Mit ihm geht diese Traditionslinie allerdings zu Ende. Cardanus behält die generelle Trennung von natürlichen und übersinnlichen Träumen bei. So wie schon für

²⁵ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 56f.

²⁶ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 57f.

²⁷ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 58f.

²⁸ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 60f.

Melanchthon sind auch für ihn die Körpersäfte Ursache der natürlichen Träume. Sie bestimmen seiner Ansicht nach Funktion, Ablauf und Wirkung eines Traums. Die Voraussetzung göttliche Botschaften übermittelt zu bekommen sieht er in den seelischen Kräften, deren Gott sich während des Schlafes als Medium bedienen kann.²⁹

1.1.2. Literarischer Traumdiskurs

In der fiktionalen Literatur der Antike lassen sich zahlreiche Passagen finden, in denen Träume eine Rolle spielen. Da Träume in der Literatur meist als gottgesandt beschrieben werden, eigneten sie sich hervorragend als Handlungsmotiv, Orakel und Abbild des psychischen Zustands einer Figur, ohne dass zusätzliche Darstellungsmittel oder Erklärungen notwendig sind.³⁰

Joachim Latacz hat ein Schema der Traumdarstellungen bei Homer erstellt, dem an dieser Stelle gefolgt werden soll.³¹ Er stellt fest, dass Homer bei der Beschreibung und Funktion von Träumen Maßstäbe setzt, an denen sich ein Großteil der Schriftsteller der griechisch-römischen Antike orientieren. Dazu gehört, dass der Traum einen Auftrag enthält, der von einem Gott persönlich übermittelt wird. Dazu nimmt er die Gestalt eines dem Schlafenden vertrauten Menschen an. Der Traum selbst ist als in sich völlige logische Rede des Traumbotschafters dargestellt und zeigt, dass er absolutes Wissen über die gegenwärtige und zukünftige Situation des Träumenden besitzt. Nach dem Erwachen zögert der Held keinen Moment, sondern setzt den Auftrag sofort in die Tat um. Durch den Traum wird somit jede weitere Motivierung obsolet.³²

Die Traumdarstellungen in der mittelalterlichen Epik hat Steven R. Fischer einer genauen Untersuchung unterzogen. Er hat in 27 der vorhöfischen, höfischen und Heldenepik insgesamt 63 Traumpassagen gefunden. Dabei tritt der *somnium*, also der symbolische Traum am häufigsten in Erscheinung, gefolgt vom orakelhaften Traum. Der *insomnium*, als Produkt von Tagesresten und Ängsten des Helden und Visionen machen jeweils nur 12% der Traumdarstellungen aus, wie Fischer berechnet hat. In der vorhöfischen Epik tritt der *somnium* am häufigsten in Erscheinung, während sich in der höfischen Epik der orakelhafte Traum besonderer Beliebtheit erfreut hat. Bei Hartmann, Gottfried und Wolfram konstatiert Fischer eine Tendenz zum funktionellen Traum und

²⁹ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 62-65.

³⁰ Vgl. Manuwald: Traumdeutung in der Antike, S. 38f.

³¹ Vgl. Latacz: antike Literatur, S. 24f.

³² Vgl. Latacz: antike Literatur, S. 24f.

eine Vernachlässigung des orakelhaften Traums. Letzteres lässt sich auch für die Heldenepik feststellen, die sich besonders gerne der *somnia* bedient hat.³³

Das *somnium* erlaubt dem Autor seinem Held einen Blick auf seine tragische Zukunft zu gewähren. Diese Aufgabe leistet auch die Vision, allerdings mit dem Unterschied, dass der Held hier die Erkenntnisse des Traums nutzt, um ungünstige und schreckliche Ereignisse abzuwenden. Mit Hilfe des orakelhaften Traums können die Taten des Helden in die gewünschte Richtung gelenkt werden. Das *insomnium* stellt schließlich eine gute Möglichkeit dar, Gefühle des Helden sichtbar zu machen. Über diese spezifischen Funktionen hinaus hat schon der mittelalterliche Autor Träume als Mittel zur Spannungssteigerung ebenso verwendet wie als Legitimation für den weiteren Handlungsverlauf, zur Darstellung eines Konflikts und als transzendentes Medium.³⁴

Für die frühe Neuzeit stellt Peter-André Alt eine Divergenz zwischen gelehrten Texten und Literatur im Bereich des Traums fest.

Narration und Antizipation bestimmen [...] die poetische Funktion des literarischen Traums. Zu ihren besonderen Leistungen gehört [...] die Harmonisierung von natürlicher und spiritueller Bedeutung der jeweiligen Traumstruktur.³⁵

Ein- und derselbe Traum kann sowohl affektpsychologisch als auch mantisch gedeutet werden. Alt weist darauf hin, dass derartige doppelte Erklärungen gegen die Tradition der Traumbücher verstoßen, die stets natürliche und metaphysische Ursachen getrennt voneinander untersucht haben. In der Renaissance beginnen die Autoren somit das gelehrte Wissen über den Traum in abgeänderter Form für ihre Zwecke zu nutzen. So entsteht eine Poetik des Wissens, die weitaus differenzierter ist, als die überlieferten Klassifikations- und Deutungssysteme. Das Trauerspiel fokussiert dabei „die innere Verbindung der wissenschaftlich getrennten Traumtypen“³⁶, während die Liebesdichtung den Traum als Mittel zu poetischen Selbstreflexion nutzt.³⁷

³³ Vgl. Fischer: *Dream*, S. 151f.

³⁴ Vgl. Fischer: *Dream*: S. 155f.

³⁵ Alt: *Schlaf der Vernunft*, S. 94.

³⁶ Alt: *Schlaf der Vernunft*, S. 124.

³⁷ Vgl. Alt: *Schlaf der Vernunft*, S. 94; S. 124.

1.2. Aufklärung

1.2.1. Extraliterarischer Traumdiskurs

Die Aufklärung bedeutet eine Zäsur in der Geschichte der Traumdiskurse, da die althergebrachten, zum Teil bis in die Antike zurückreichenden Theorien abgelehnt werden. Peter-André Alt führt aus, dass dem aufgeklärten Traumdiskurs eine [...] Entleerung des Theorieraums [...] ³⁸ vorausgeht. Die neue Herangehensweise der Aufklärung lehnt ein metaphysisches Erklärungsmodell ab, das den Menschen als ein durch externe Kräfte gesteuertes Wesen definiert, da diese Auffassung nicht mit dem aufgeklärten Weltbild konform geht. Der aufgeklärte Traumdiskurs konzentriert sich deswegen auf die psychischen, also die inneren Prozesse während des Träumens. Diese Vorgehensweise birgt aber ein Problem in sich, da die Innenwelt des Menschen auch jener Ort ist, an dem die Leidenschaften als Gegenspieler der Vernunft ihren Ursprung haben. Untersuchungen von Träumen müssen sich daher auch mit den Leidenschaften befassen, da diese erst durch ihre theoretische Abhandlung der Ratio unterworfen werden können. Dass ein gewisser Vorbehalt den Träumen gegenüber bleibt, lässt sich unter anderem daraus ableiten, dass viele Traumtheorien dort abgebrochen werden, wo sich die untersuchten Träume dem Bereich des Abgründigen annähern. ³⁹

Die seit dem Mittelalter bestehenden Lehren von göttlichen und dämonischen Träumen sind besonders harscher Kritik ausgesetzt. Die Aufklärung bestreitet naturgemäß die Existenz solcher Traumformen und ordnete sie dem Bereich des Aberglaubens zu. Göttliche Träume kann es nach aufklärerischem Verständnis schon alleine deswegen nicht geben, weil sie eine Außensteuerung des Menschen bedeuten würden. Eine derartige Auffassung läuft nun dem Bestreben der Aufklärung zuwider, ein auf Selbstreferentialität basierendes Identitätskonzept zu entwerfen. ⁴⁰

Trotz der Skepsis beschäftigten sich zahlreiche Philosophen der Aufklärung mit dem Traum. In der Frühaufklärung beschrieb etwa Descartes ihn als Zustand, dem die Vernunft abhanden gekommen ist, weswegen er eine Gefahr für die Verstandesarbeit (und somit für die Aufklärung) darstellt, die im Traum unterbrochen wird. Descartes geht noch einen Schritt weiter und stellt den Traum in die Nähe des Wahnsinns. Beide erschaffen nach seinem Verständnis Trugbilder einer Wirklichkeit, die sie den

³⁸ Alt: Schlaf der Vernunft, S. 129.

³⁹ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 127f.

⁴⁰ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 131.

Betroffenen als Wahrheit verkaufen. Diese Sichtweise begründet auch das Deutungsverbot, das seit Descartes über den Träumen liegt, da das Erfundene und das Unwahre keiner empirischen Untersuchung mehr unterzogen werden können. Bei Locke setzte sich diese ablehnende Haltung fort. Er wirft den Träumen ebenfalls eine verheerende Wirkung vor, die bis zu einer vollkommenen Abschaltung der Vernunft gehen kann.⁴¹

Christian Wolff befasst sich in seinem Werk *Deutsche Metaphysik* (1720) ausführlich mit dem Thema Traum. Auch er definiert Träume als vernunftlose Zustände, denen er das Attribut der Unordentlichkeit hinzufügt. Als Traumursache gilt ihm das Wirken der Einbildungskraft. Diese Auffassung sollte bis zum Ende des 18. Jahrhunderts bestehen bleiben. Wolff begründet diese These durch einen Analogieschluss zwischen Traum und Einbildung, die beide wirklichkeitsvortäuschende Realitäten und Bildern erschaffen können. Von der Wahrheit ist der Traum nun durch die bereits erwähnte Unordnung zu unterscheiden, die durch eine willkürliche Aneinanderreihung der Bilder, die dem Träumenden zuteil werden, entsteht. Die Ursache dafür sieht er in der schlafenden Vernunft, die eigentlich dafür zuständig ist, diesen Bildern eine logische Reihung zukommen zu lassen.⁴²

Die medizinischen Untersuchungen von Träumen waren ab der Mitte des 18. Jahrhunderts von der neuen Nervenphysiologie geprägt, als deren Hauptvertreter Johann August Unzer gilt. In seiner Abhandlung *Gedancken vom Schlaf und denen Träumen* (1746) platziert er den Traum zwischen dem Wachzustand und dem Tiefschlaf. Das Bewusstsein ist im Traum zwar eingeschränkt, aber nicht deaktiviert. Ausgelöst werden die Träume durch Nervensäfte, die während des (Tief-)Schlafs im Gehirn erzeugt werden und im Wachzustand im Blutkreislauf zirkulieren, um Vorstellungen in der Seele zu erzeugen. Unzer erklärt nun, dass diese Säfte bis zum Einschlafen oftmals nicht vollkommen verbraucht sind und sich dann während des Schlafs weiter durch den Körper bewegen, wodurch Traumbilder erzeugt werden. Unzer führt weiter aus, dass auch die Wahrnehmungsfähigkeit während des Traums in gedämpfter Weise aktiv ist. Dies erklärt auch, weshalb äußere Reize den Traum beeinflussen können. Mit letzterer Erkenntnis wird der Traumdiskurs um die Einflusskomponente der Außenreize erweitert und löst sich somit vom cartesianischen Erklärungsmodell. Der Traum erfährt bei Unzer

⁴¹ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 134f.

⁴² Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 135f

eine Aufwertung und eine erste echte Rationalisierung, die den Traum aus dem Bereich des Gefährlichen löst.⁴³

Ende des 18. Jahrhunderts wendet sich die empirische Psychologie in einer intensiven Auseinandersetzung dem Phänomen der Träume zu. Ein Publikationsorgan dieser Wissenschaftsdisziplin ist das von Karl Philipp Moritz herausgegebene *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* (1783-17983). Die darin veröffentlichten Artikel setzen sich vorwiegend mit den seelisch-körperlichen Vorgängen während des Träumens auseinander.⁴⁴

Karl Friedrich Pockels, Mitherausgeber des Magazins (1786-1786) vertritt darin, so wie schon Unzer vor ihm, die Ansicht, dass der Traum zwischen dem Wachzustand und dem Tiefschlaf anzusiedeln sei. Anders als seine Vordenker sah er nun einen Weg sich dem Trauminhalt, der zuvor ja nur als Ausgeburt des Chaos gegolten, über dessen Verschriftlichung anzunähern. Eine Auseinandersetzung mit derlei entschärften Traumgehalten stellt dann kein Problem mehr dar und kann sogar zur Enttarnung unbewusster Triebe beitragen.⁴⁵

Ebenfalls im *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* veröffentlicht Salomon Maimon im Jahr 1792 einen Artikel zum Wesen des Traums. Er beschreibt darin die Imagination als treibende Kraft des Traums. Im Gegensatz zu gängigen Untersuchungen, stellt er die Welt des Träumenden nicht der Welt der Vernunft gegenüber, sondern schreibt auch Träumen eine immanente Logik zu. Maimon denkt nicht mehr in einer Ordnung, die natürliche und metaphysische Träume kennt, sondern nur mehr logische und alogische Träume. Alt verweist darauf, dass es genau diese Einteilung sein wird, deren sich die Psychologie des 20. Jahrhundert bedienen wird.⁴⁶

1.2.2. Literarischer Traumdiskurs

Die Literatur der Aufklärung zeigt sich größtenteils unbeeindruckt von den großen Umwälzungen auf dem Gebiet der Traumdiskurse, wie Manfred Engel aufzeigt. Die Autoren verwenden überwiegend den Typus des prophetischen Traums, der mantische Zwecke erfüllt und Ausdruck einer höheren Macht ist, die in das Schicksal des

⁴³ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 161-164.

⁴⁴ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 173.

⁴⁵ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 177, S. 179f.

⁴⁶ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 182f.

Träumenden eingreift. Psychologische Funktion, im Sinne einer Enthüllung verborgener Affekte, erfüllt der Traum typischerweise nicht. Darüber hinaus wird das Motiv des Traums auch als literarisch-technisches Verfahren benutzt, das die „[...] Funktion eines Uneigentlichkeitssignals, bzw. einer Minimalkonzession an das Wahrscheinlichkeitspostulat [...]“⁴⁷ erfüllt. Dazu zählen etwa Traumallegorien und Traumparabeln, die neben den bereits dargelegten Funktionen auch eine Umgehung von moralischen oder politischen Tabus ermöglicht, ohne diese tatsächlich zu verletzen. Der Traum wird durch wenige Mittel als solcher erkenntlich gemacht. Meist wird dazu nur kurz das Einschlafen und Aufwachen geschildert.⁴⁸

Die Orientierung an antiken Traumvorstellungen zeigt, dass die Literatur nicht zwangsläufig von zeitgenössischen Wissensdiskursen beeinflusst wird. Während also der prophetische Traum in wissenschaftlichen Theorien verpönt ist und in den allermeisten Fällen ignoriert wird, erdichten viele Autoren auch während der Aufklärung unbeeindruckt göttliche und dämonische Träume. Wie schon bei den antiken Vorbildern können derartige metaphysische Elemente der Handlungsmotivation dienen. Zur Charakterstudie taugen sie allerdings auch in der Literatur der Aufklärung nicht.⁴⁹

Es gibt jedoch auch einige Schriftsteller, die Traumdarstellungen als problematisch betrachtet haben, da sie mit den Idealen der Aufklärung nicht vereinbar schienen. Literatur sollte „[...] als eine Art zweites Erfahrungsmedium die Welt- und Menschenkenntnis des Lesers erweitern.“⁵⁰ Deswegen wurde größtmögliche Lebenswirklichkeit und –nähe verlangt, Fiktionssignale sollten nach Möglichkeit vermieden werden. Obwohl der Großteil der Dichter sich konventioneller Mittel zur Traumdarstellung bediente, versuchten doch einige dem aufklärerischen Diktum zu genügen. An die Stelle einer mantischen Funktion tritt häufig eine psychologische: Der Traum verrät nicht mehr etwas über die Zukunft des Träumenden, sondern nur etwas über seinen Charakter. Engel kommt in seiner Untersuchung von Traumpassagen in Texten von Wieland, Schiller, Goethe und Rousseau zu dem Schluss, dass hier drei Tendenzen auszumachen sind:⁵¹

1. der Traum als Ort des aufklärerischen Unbewusstseins (Wieland, Schiller)

⁴⁷ Engel: Traumtheorie, S. 108.

⁴⁸ Vgl. Engel: Traumtheorie, S. 108f.

⁴⁹ Vgl. Engel: Traumtheorie und literarische Träume, S. 108.

⁵⁰ Engel: Traumtheorie, S. 109.

⁵¹ Vgl. Engel: Traumtheorie, S. 109f; S. 127.

2. der Traum als Ort, an dem unterdrückte Emotionen ausgedrückt werden können (Rousseau, Goethe, Schiller, Wieland)
3. in Ansätzen: der Traum als Ort eines triebhaften Unbewusstseins (Rousseau, Goethe)

1.3. Romantik

1.3.1. Extraliterarischer Traumdiskurs

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Traum war in der Romantik hauptsächlich das Feld der Anthropologie.⁵² Ausschlaggebend für die Träume ist nach Ansicht der romantischen Anthropologen das Nervensystem, das sich nach der Vorstellung romantischer Anthropologie aus zwei Bereichen, dem Cerebral- und dem Gangliensystem, zusammensetzt. Das Cerebralsystem, nach heutigem Verständnis mit dem somatischen Nervensystem gleichzusetzen, ist Sitz aller bewusst ausgeführten Akte und der Sinneswahrnehmungen. Das Gangliensystem, mit dem heutigen vegetativen Nervensystem vergleichbar, ist verantwortlich für alle unwillkürlichen, automatisch ablaufenden Prozesse. Im Wachzustand sind diese Bereiche streng voneinander abgeschottet. Das Gangliensystem entzieht sich somit nach dieser Vorstellung vollständig dem Bewusstsein. Die romantische Anthropologie kann damit dem Unbewussten erstmals einen physiologischen Ort zuordnen und es wissenschaftlich legitimieren.⁵³

Im Schlaf hört nun nach dem Verständnis der romantischen Anthropologie die Aktivität des Cerebralsystems auf. Während das Bewusstsein nun außer Gefecht gesetzt ist, bleibt das Gangliensystem – das neu entdeckte romantische Unbewusste – weiter aktiv. Während des Träumens muss es nach Auffassung der romantischen Anthropologie allerdings eine Restaktivität im Cerebralsystem geben. Der Traum stellt damit den einzigen Moment dar, in dem die beiden Bereiche des Nervensystems in Kontakt treten. Das Unbewusste kann somit zum Bewusstsein aufsteigen und die innersten Geheimnisse der Seele freigeben. Im Traum kann der Mensch sich als Einheit erfahren

⁵² Vgl. Engel: Naturphilosophisches Wissen S.62.

⁵³ Vgl. Engel: Naturphilosophisches Wissen, S.71.

und somit den Zustand erreichen, den die romantische Naturphilosophie als höchste Erfahrung propagierte.⁵⁴

Ein weiteres wichtiges Element des romantischen Traumdiskurses stellt die von Franz Anton Mesmer seit 1766 verbreitete Theorie des tierischen Magnetismus dar. Beim Magnetismus handelt es sich um eine Heilkraft, bei der durch Berührungen kranke Menschen in einen tranceähnlichen Zustand versetzt werden, während dem es zu einer Heilung kommen kann. Diese Art Heilschlaf erinnert an die antike Praxis der Inkubation.⁵⁵ Der magnetische Schlaf verleiht manchen Träumenden darüber hinaus die Fähigkeit, in die Gedanken- und Gefühlswelt des Magnetiseurs einzudringen sowie einen Blick in die Vergangenheit und Zukunft zu werfen.⁵⁶

Einen weiteren Meilenstein stellt das 1814 von Gotthilf Heinrich von Schubert veröffentlichte Werk *Symbolik des Traums* dar. Schubert setzt sich darin besonders mit der Semiotik der Traumbilder auseinander und kommt zu dem Schluss, dass die Sprache des Traums mit der eigentlichen Sprache vergleichbar ist, wobei die Traumsprache archetypisch geprägt und universell verständlich ist.⁵⁷

Im Traum, so ist Schubert überzeugt, kann die Seele nicht nur das Innerste des Träumenden offenbaren, sondern auch Kontakt zu den Elementarmächten herstellen, die das Bewusstsein im Wachzustand nicht fassen kann. Alt bringt es treffend auf den Punkt:

Der Schlafende erlebt im Traum nicht sein isoliertes Ich, sondern seine Gemeinschaft mit dem gesamten Schöpfungssystem. Die Traumbilder entspringen einer hieroglyphischen <Natursprache>, die ein Offenbarungswissen birgt, welches der Mensch nur intuitiv, nicht rational erfassen kann. Auf dieser Ebene tritt der Traum mit der Poesie in ein verwandtschaftliches Verhältnis, denn beide durchdringt der <<Geist des Prophetentums>>, der begrifflich unzugängliche Wahrheiten vermittelt.⁵⁸

Physiologisch begründet Schubert den Traum mit der gängigen Ansicht der romantischen Anthropologen, dass es zu einer Verbindung des restaktiven Cerebralsystems mit den Tätigkeiten des Gangliensystems kommt.⁵⁹

Carl Gustav Carus, der so wie Schubert als Arzt und Naturphilosoph tätig ist, nähert sich in seinem Werk *Psyche* (1846) auf anderem Weg den Träumen. Grundlage seiner

⁵⁴ Vgl. Engel: Naturphilosophisches Wissen, S. 72-74.

⁵⁵ Vgl. Fuchs: Zukunftsschau, S. 127f.

⁵⁶ Vgl. Engel: Naturphilosophisches Wissen, S. 74.

⁵⁷ Vgl. Hinderer: Traumdiskurse, Traumtexte der Romantik, S. 216.

⁵⁸ Alt: Schlaf der Vernunft, S. 268f.

⁵⁹ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 270.

Theorie ist eine dreistufige Seelengeschichte. Auf der ersten Stufe befindet sich die Seele in absoluter Bewusstlosigkeit, auf der zweiten verfügt sie zumindest schon über ein Weltbewusstsein und auf der höchsten Stufe erlangt sie schließlich ein Selbstbewusstsein. Im Traum, so ist Carus überzeugt, bleiben nur die ersten beiden Stufe der Seelenentwicklung aktiv, also das Unbewusstsein und das Selbstbewusstsein. Das Weltbewusstsein – und mit ihm die Vernunft – wird hingegen aufgehoben. So lassen sich auch phantastische und unrealistische Traumelemente logisch erklären.⁶⁰ Die Traumbilder können nach Carus von zweierlei Art sein. Entweder sind sie selbstreferentiell, d.h. sie verweisen auf innere Vorgänge des Träumenden, oder sie besitzen hellseherische Qualität. Ganz gleich welchem Typus der Traum zuzuordnen ist, immer besitzt er die Fähigkeit die Seele von äußeren Zwängen zu befreien und ermöglicht so eine Hinwendung zu sich selbst.⁶¹

[Die Seele] kann die Welt in ihrer räumlichen und zeitlichen Dimension überschauen, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zusammenführen, den inneren Bau der Natur in simultanen oder zumindest beschleunigt ablaufenden Bildern widerspiegeln. Für Carus steht daher außer Frage, dass der Träumer sein späteres Leben prophetisch zu erfassen vermag, denn die Seele erschließt ihm das <<In-Einem-Sein>> der Erscheinungen als <<Bedingung des Ursinns>>, der Welt und Individuum vereint.⁶²

Carus vergleicht, so wie Schubert vor ihm, die Tätigkeit des Traums mit der Poesie, geht aber noch einen Schritt weiter und schreibt ihm sogar eine eigene Poetik mit spezifischer Symbolik zu. Diese Traumpoesie grenzt er von der Poesie des hellseherischen Traums ab, in dem der Träumende Botschaften aus dem tiefsten Unbewussten empfangen kann. Hier liegt also nach romantischem Verständnis der Ort, an dem man bis zum Innersten seiner Seele vordringen kann.⁶³

Schopenhauer bringt 1851 in seinem Aufsatz *Versuch über Geitersehn und was damit zusammenhängt* den Traumdiskurs in eine etwas andere Richtung. Er spricht dem Traum ab, der Imagination zu entspringen, und erklärt beide zu getrennten Gebieten. Die Imagination „[...] die mächtige Traummaschine des 18. Jahrhunderts [...]“⁶⁴ wird somit gestürzt. An ihre Stelle treten rein physiologische Erklärungen, die den Traum, wie oben bereits dargestellt, zum Produkt des Nervensystems erklären. Mehr noch, Schopenhauer nimmt an, dass es ein eigenes Traumorgan gibt, das für die Produktion von Träumen verantwortlich ist. Schopenhauer stellt den Traum als zugleich abhängig

⁶⁰ Vgl. Hinderer: Traumdiskurse, Traumtexte der Romantik, S. 231; S. 233.

⁶¹ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 273.

⁶² Alt: Schlaf der Vernunft, S. 274.

⁶³ Vgl. Hinderer: Traumdiskurse, Traumtexte der Romantik, S. 223; S. 227.

⁶⁴ Alt: Schlaf der Vernunft, S. 277.

und aktiv dar: Abhängig ist er vom Gangliensystem, welches die an der Realität orientierten Traumbilder hervorbringt, aktiv wird er erst bei der Organisation dieser Bilder.⁶⁵

Zusammenfassend kann für den Traumdiskurs der Romantik festgestellt werden, dass er nach der skeptischen Haltung der Aufklärung eine Aufwertung erfährt. Engel⁶⁶ beschreibt sehr treffend, dass sich der Traum in der Romantik zwischen zwei Polen bewegt. Den einen Pol stellt die „[...] Versenkung ins Gangliensystem [...]“ dar, in dem der Träumende Einblick in seine wahre Natur und auch in sein Trieb- und Sexualleben erhält.

Der Traum darf also als eine Art Amnesie gelten, als Erinnerung an das, was wir waren, bevor unser Bewusstsein entstand – und damit als Korrektiv eines einseitigen Weltbildes, das das den Menschen von der Natur isoliert.⁶⁷

Die Selbstversenkung der Seele markiert den anderen Pol des Träumens. Losgelöst von allen Beanspruchungen des Wachzustands, kann sie alle gesellschaftlichen Zwänge vergessen, denen sie unterworfen ist.⁶⁸

Der Traum ermöglicht der Seele ihr eigenes wahres Wesen zu schauen. und „[...] ihre Sehnsucht nach Vereinigung mit dem Ewigen rein und unverfälscht in Bildern aussprechen.“⁶⁹.

Der wissenschaftliche Traumdiskurs in der Epoche der Romantik bietet durch seine ideelle Ausrichtung und seine intensive Zuwendung zum Seelenleben des Menschen hervorragende Voraussetzungen für literarische Darstellungen des Phänomens Traum.

1.3.2. Literarischer Traumdiskurs

Eine intensivere Auseinandersetzung mit dem *Heinrich von Ofterdingen* kann rasch die Frage aufkommen lassen, inwieweit Novalis aber auch andere romantische Schriftsteller sich bei der Gestaltung ihrer Traumpassagen von zeitgenössischen Theorien inspirieren ließen. Mit Engel⁷⁰ ist es notwendig bei dem Versuch einer Beantwortung sich dreierlei vor Augen zu halten, erstens den Bekanntheitsgrad dieser Theorien, zweiten den Grad

⁶⁵ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 277f.

⁶⁶ Vgl. Engel: Naturphilosophisches Wissen, S. 75f.

⁶⁷ Engel: Naturphilosophisches Wissen, S. 76.

⁶⁸ Vgl. Engel: Naturphilosophisches Wissen, S. 75f.

⁶⁹ Georg Friedrich Christian Grainer: Der Traum und das fieberhafte Irresein. Ein physiologischer Versuch. – Altenburg [u.a]: 1817, S. 145. – Zitiert nach: Engel (2002), S. 76.

⁷⁰ Vgl. im folgenden Manfred Engel: Naturphilosophisches Wissen und romantische Literatur, S. 77-80.

der Übereinstimmung oder Ablehnung sowie drittens ihre Anwendbarkeit auf literarische Texte.⁷¹

Die Erscheinungsjahre der für den Traumdiskurs relevanten Werke sind grob zwischen 1810 und 1850 anzusiedeln. Dies macht auf einen Blick klar, dass Novalis keine Kenntnis von ihnen gehabt haben kann, da er bereits im März 1801 verstorben ist. Erst die Hoch- und Spätromantik können von den wissenschaftlichen Traumkonzepten beeinflusst worden sein. Der Frühromantik war aber zumindest die Theorie des tierischen Magnetismus zum größten Teil nicht unbekannt. Vergleichbar mit Freuds Psychoanalyse war sie ein Thema, mit dem sich auch Laien auseinandergesetzt haben. Da viele Abhandlungen über den Magnetismus sich notwendigerweise mit den Themen Schlaf und Traum beschäftigten, kann man davon ausgehen, dass über diesen Weg auch die romantische Traumtheorie, dort wo es sie bereits gab, Eingang in das kollektive Wissen der Zeit fand.⁷²

Ob und welche Theorien Novalis gekannt und in den *Heinrich von Ofterdingen* einfließen lassen hat oder ob er vielleicht mit diesem Text, genau umgekehrt, den späteren Traumdiskurs beeinflusst hat, soll erst nach einer genaueren Textanalyse des *Ofterdingen* untersucht werden.

Während die Autoren der Frühromantik durchaus eigene Theorien zum Traumdiskurs beigetragen haben, orientieren sich die Hoch- und Spätromantiker vor allem an der romantischen Anthropologie. Diese Akzeptanz erklärt Engel mit „[...] fundamentalen Gemeinsamkeiten in epistemologischen Prämissen, Denkfiguren und Wertpositionen [...]“⁷³.

Die weiter oben erfolgte Auseinandersetzung mit den extra-literarischen Traumdiskursen der romantischen Epoche hat gezeigt, dass sie zu einer Aufwertung des Traums beigetragen und den mit der Aufklärung verpönt gewordenen prophetischen, übernatürlichen Traum wieder legitimiert haben. Dieser Typus kommt dem literarischen System entgegen, da er sich bestens als Kompositionsmittel für Vorausdeutungen, aber auch Rückschauen eignet. Der vorausdeutende Traum lässt sich nun ganz natürlich durch das romantische Konzept der In-Eins-Werdung mit der Welt erklären, die eine

⁷¹ Diese Aspekte haben ihre Berechtigung natürlich nicht nur im Hinblick auf die Romantik, sondern können epochenunabhängig als generelle Elementarfragen nach dem Zusammenhang von Wissenschaftsdiskursen im weiteren Sinn und Literatur betrachtet werden.

⁷² Vgl. Engel: Naturphilosophisches Wissen, S. 77f.

⁷³ Engel: Naturphilosophisches Wissen, S. 78

Auflösung sämtlicher Grenzen der Raum und Zeit mit sich bringt. Auch unrealistische Elemente lassen sich unter dem Deckmantel des Traums reibungslos in einen Text einfügen, ohne dass sie dessen Logik oder Erzählfluss stören würden.

Engel hat drei Eigenheiten der romantischen Traumtheorie herausgearbeitet, die der zeitgenössischen Literatur besonders entgegengekommen sind:⁷⁴

- 1) Die romantische Literatur interessiert sich vor allem für eine Darstellung der Überwindung des empiristischen Weltbildes. Gemäß des triadischen Modells der Bewusstseinswerdung soll sich der Held von der zweiten Stufe des Bewusstseins, auf die erste zurückbegeben können. In diesem vorbewussten Stadium sind die Grenzen zwischen Subjekt und Objekt noch nicht aufgehoben. Hier erfährt der Held nicht nur seine Verbundenheit mit der gesamten Schöpfung, sondern kann sich auch seines Anteils an den produktiven Kräften allen Seins bewusst werden. Diese Regression öffnet den Weg zur letzten Entwicklungsstufe, auf der die vorbewusste ursprüngliche Kreativität und das Bewusstsein eine produktive Wechselwirkung eingehen. Die weiter oben ausgeführte Traumtheorie der romantischen Anthropologen korrespondiert nun bestens mit diesem triadischen Modell. Denn im Traum gelangt der Mensch auf ganz natürliche Weise zu seinen kreatürlichen, prä-individuellen Wurzeln. Die romantische Literatur kann sich somit des Traums als Hilfsmittel zur Darstellung der Bewusstseinswerdung bedienen, ohne damit gegen gängige Wissensmodelle zu verstoßen.
- 2) Die romantische Anthropologie interessiert sich nicht für eine individualpsychologische Komponente des Traums. Nicht das, was er vielleicht über mögliche verborgene Bedürfnisse, Wünsche oder Triebe aussagt, ist relevant, sondern seine „[...] kosmologisch-metaphysische Erfahrungsdimension [...]“⁷⁵. Diese Haltung teilt sie en gros mit der romantischen Literatur. Traumdarstellungen brauchen zwar notwendigerweise ein Individuum um überhaupt eine sprachliche Form zu finden. Wichtig ist dabei aber letztlich nicht Erkenntnisse über dessen spezifisches Unbewusstsein zu gewinnen, sondern über diesen Umweg eine adäquate Form zur Darlegung des Konzepts vom romantischen Unbewussten zu erlangen.

⁷⁴ Vgl. Engel: Naturphilosophisches Wissen, S. 78-80.

⁷⁵ Engel: Naturphilosophisches Wissen, S. 79.

- 3) Die romantische Anthropologie fasst den Traum mit seiner stark bildlich-symbolisch geprägten Sprache als die ursprünglichste Form der Poesie auf. Diese Haltung kommt der literarischen Fingierung des Traums entgegen, da die Romantiker kein besonderes Interesse daran haben psychologisch-realistische Träume zu gestalten. Da nun aber die Anthropologie der Zeit von einem Traumkonzept ausgeht, das ihm poetischen Charakter zuschreibt, stehen die romantischen Schriftsteller mit ihren Kunstträumen in keinem Widerspruch mehr zu Naturträumen. Die Grenze zwischen fingierter und realer Traumhaftigkeit kann somit als aufgehoben gesehen werden, da der Traum in die Domäne der Dichter wandert.

Das romantische Unbewusste ist eine im wahrsten Sinne des Wortes kollektive Größe, denn die romantische Regression führt in eine naturgeschichtliche Vergangenheit und nicht in die Vergangenheit eines bestimmten Individuums. Individualgeschichtlich ist primär nur die Art und Weise, wie sich die Figuren zu dem im Traum erschlossenen Erfahrungsraum verhalten: ob sie sich ihm öffnen und ihr Ich erweitern oder die Traumwelt abzuwehren und zu depotenzieren suchen.⁷⁶

Exkurs: Novalis, Theorie und Poetik des Traums

Betrachtet man die Träume im *Heinrich von Ofterdingen*, so kann man rasch der Versuchung unterliegen sie aus einer »post-freudschen-Sicht« heraus zu lesen. Allzu klar scheint es, dass Novalis hier das Innenleben eines jungen Mannes präsentieren wollte, mit all seinen unterdrückten Wünschen und Trieben; dass er hier versuchte, Träume so darzustellen, wie sie dem Leser selber begegnen können. Mit Engel⁷⁷ kann jedoch festgehalten werden, dass Novalis` Traumdarstellungen dezidierte Kunstträume sind. In den Freiburger naturwissenschaftlichen Studies schreibt Novalis:

Vernünftiger Traum – ist Gedanke etc Gewöhnliche Träume sind indirecte Gedanken – Symptome des entzündlichen Vernunftmangels. Träumen und Nichtträumen zugleich – synthesesirt ist die Operation des Genies – wodurch beydes sich gegenseitig verstärkt.⁷⁸

Höchstes Ziel ist also das Träumen im Wachen, denn jener Zustand ist es, der das Genie ausmacht. Den Weg dahin stellt Novalis als dreistufig dar: „Directes Träumen –

⁷⁶ Engel: Naturphilosophisches Wissen, S. 79.

⁷⁷ Vgl. Engel: Träume und Nichtträumen zugleich, S 165.

⁷⁸ Novalis: Schriften, S. 63.

reflectirtes Träumen – potenziertes Träumen.“⁷⁹ Erreicht werden kann dieses potenzierte, wache Träumen nun in der literarischen Traumdarstellung. Der Traum kann ebenso wie das Märchen durch seine Eigenschaften als Modell der romantischen Poetik dienen.

Ein Märchen ist eigentlich wie ein Traumbild – ohne Zusammenhang – Ein Ensemble wunderbarer Dinge und Begebenheiten – z.B. eine musicalische Fantasie – die Harmonischen Folgen einer Aeolsharfe – die Natur selbst.⁸⁰

Novalis geht es also weder um eine Mimesis realer Träume noch um eine individualpsychologische Komponente. Folgt man Engel, so lassen sich weitere Merkmale der Traumdarstellungen bei Novalis ausmachen:⁸¹

- Hauptthema sind oftmals Beginn sowie Ende einer Individual- und Allgeschichte.
- Die Träume sollen eine Bewusstseinsweiterung einleiten, die dazu führt nicht mehr auf eine empiristische Selbst- und Welterkenntnis angewiesen zu sein und die damit eine Berufung auf den Verstand obsolet macht.
- Ein grundsätzliches Dilemma aller literarischer Träume besteht in der Diskrepanz zwischen der Fingierung eines eigentlich unbewussten Prozesses, eben des Träumens, und der gleichzeitigen intendierten Semantik, die jeglicher bewusste Schaffensprozess, zu dem das Schreiben zu zählen ist, innehat. Novalis` Traumdarstellungen weisen nun eine besonders dichte Semantik auf. Nahezu jedes Detail hat eine symbolische Bedeutung, wobei „[...] der Zusammenhang von Signifikant und Signifikat nicht willkürlich gewählt ist, sondern auf naturphilosophischen oder naturpoetisch, d.h. etabliert mythologischen Bezügen beruht.“⁸². Die Durchbrechung eines Erzählszusammenhangs schafft er lediglich durch Leerstellen zwischen einzelnen Traumsequenzen, die in sich aber logisch und stringent sind.
- Novalis` Träume erlangen aufgrund dieser dichten Semantik den Status einer zweiten Handlungsebene und nehmen in beinahe gleicher Weise wie die Handlungsebene Einfluss auf die Textstruktur. Träume, Märchen und Gedichte werden für ihn zu einem Modell einer explizit romantischen Schreibweise.

⁷⁹ Novalis: Schriften, S. 63.

⁸⁰ Novalis: Schriften: S. 454.

⁸¹ Vgl. Engel: Träumen und Nichtträumen zugleich, S. 166f.

⁸² Engel: Träumen und Nichtträumen zugleich. S. 166.

1.4. Die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts

1.4.1. Extraliterarischer Traumdiskurs

1861 veröffentlicht der Philosoph Karl Albert Scherner sein Werk *Das Leben des Traums*. Darin setzt er sich nicht nur mit den Ursachen des Traums auseinander, sondern kategorisiert Träume auch in 11 Gruppen. Scherner betrachtet den Traum als äußerst positives Phänomen, der körperliche Zustände symbolisch ausdrücken kann. Verarbeitet werden im Traum aber auch Tagesreste, weiter zurück liegende Ereignisse und heimliche Phantasien. Ausgedrückt werden sie aber immer durch den Körper, der quasi als Übersetzer dieser Erfahrung tätig ist. Der Träumende selbst hat dabei keinerlei Macht über die Traumproduktion, sondern ist ihren Bildern vollkommen ausgeliefert.⁸³ Bei Scherner findet sich zwar eine Systematisierung des Traums, allerdings kommt er noch nicht zu der Erkenntnis, dass der Traum wichtige psychische Funktionen erfüllt. Das Gegenteil ist der Fall: der Traum wird bei ihm zum reinen körperlichen Ausdruck.⁸⁴

Der Philosoph Johannes Volkelt hat sich 1875 in seinem Werk *Traum-Phantasie* anhand von 80 eigenen Träumen ebenfalls mit dem Phänomen des Träumens auseinandergesetzt und sich dabei stark an Scherners Thesen orientiert. Neben den Leib- und den Sinnesreizen sind es auch Tagesreste und Erinnerungen, die seiner Überzeugung nach für die Traumgestaltung verantwortlich sind. Besonderes Interesse zeigt Volkelt für den Ablauf der nächtlichen Bildproduktionen. Er vertritt die These, dass die Traumproduktion sich gänzlich im Bereich des Unbewussten abspielt, dass die empfangenen Reize verdichtet und symbolisiert. Die Ergebnisse dieser Arbeit präsentieren sich dem Schlafenden schließlich als Träume.⁸⁵ Mit Alt kann festgehalten werden: „Nicht der Körper macht hier den Traum verstehbar, sondern der Traum den Körper.“⁸⁶

Mit dem Ende des 19. Jahrhunderts nähert sich der Traum endgültig seiner Psychologisierung und dem Bereich des Unbewussten an. Diese Auffassung kulminiert schließlich in Freuds *Traumdeutung*, die das Wissen des späten 19. Jahrhunderts vereint und um ein vielfaches erweitert.

⁸³ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 308.

⁸⁴ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 311.

⁸⁵ Vgl. Goldmann: Einleitung. Traumarbeit vor Freud., S. 13.

⁸⁶ Alt: Schlaf der Vernunft, S. 312.

1.4.2. Literarischer Traumdiskurs

Mit der realistischen Literatur findet ein Paradigmenwechsel im literarischen Traumdiskurs statt, der sich in zwei unterschiedlichen Haltungen der Schriftsteller äußert. Entweder werden Traumdarstellungen abgelehnt, da sie als Ausdruck eines romantischen Weltbilds verstanden werden, oder sie werden dem gegebenen Wissensdiskurs angepasst, wodurch eine neue, realistische Traumdichtung entsteht. Die Träume der realistischen Literatur sind noch nicht allzu ausführlich untersucht worden, sieht man von Einzeltextanalysen ab. Manfred Engel hat auf diesen Umstand bereits 2001 hingewiesen⁸⁷, und bis zum jetzigen Zeitpunkt hat sich nicht viel an dieser Tatsache geändert. Als repräsentativ für den realistischen Traum sieht Engel aber unter anderem die Träume im Grünen Heinrich, die später in dieser Arbeit untersucht werden sollen.⁸⁸

Für die spätrealistische Traumdarstellung stellt Engel zwei wesentliche Funktionen fest:⁸⁹ Zum einen ermöglichen sie einen authentischen Einblick in die Psyche des Träumenden, „[...] die nicht mehr direkt, durch auktoriale Innensicht eines Erzählers berichtet werden dürfen [...]“⁹⁰, zum anderen bieten Träume die Möglichkeit dem Leser „[...] notfalls auch gegen die Figurenpsychologie, auktoriale Kommentare und Wertungen zum Geschehen[...]“⁹¹ zu vermitteln.

1.5. Fin de siècle und frühes 20. Jahrhundert

1.5.1. Extraliterarischer Traumdiskurs

Mit der Erscheinung von Freuds *Traumdeutung* im Jahr 1900 beginnt eine neue Ära des Traumdiskurses. Gleich zu Beginn seines Werks macht Freud klar, dass es sich beim Traum seiner Ansicht nach um ein „sinnvolles psychisches Gebilde“⁹² handelt, das einer Deutung unterzogen werden kann. Über der Erzählung und Analyse von Patiententräumen, aber auch eigenen Träumen, nähert er sich einer methodischen Darstellung ihrer Arbeits- und Funktionsweisen. Freuds Kernthese besagt:

⁸⁷ Vgl. Engel: Traum im Spätrealismus, S. 79.

⁸⁸ Vgl. Engel: Traum im Spätrealismus, S. 79.

⁸⁹ Vgl. Engel: Traum im Spätrealismus, S. 82.

⁹⁰ Engel: Traum im Spätrealismus, S. 82.

⁹¹ Engel: Traum im Spätrealismus, S. 82.

⁹² Freud: Traumdeutung, S. 19.

Der Traum ist nicht vergleichbar dem unregelmäßigem Ertönen eines musikalischen Instruments, das anstatt von der Hand des Spielers, von dem Stoß einer äußeren Gewalt getroffen wird, er ist nicht sinnlos, nicht absurd, setzt nicht voraus, dass ein Teil unseres Vorstellungsschatzes schläft, während ein anderer zu erwachen beginnt. Er ist ein vollgültiges psychisches Phänomen, und zwar eine Wunscherfüllung; er ist einzureihen in den Zusammenhang der uns verständlichen seelischen Aktionen des Wachens; eine hoch komplizierte geistige Tätigkeit hat ihn aufgebaut.⁹³

Träume ermöglichen also auf Umwegen die Erfüllung unterdrückter und unbewusster Wünsch. Unangenehme oder erschreckende Inhalte bilden für Freud keinen Widerspruch seiner These. Denn der Träumende sieht nur den manifesten Trauminhalt, während ihm der dahinter liegende latente Trauminhalt durch die Traumentstellung verborgen bleibt.⁹⁴ Die Traumentstellung ist ein Produkt der Traumarbeit, die eine zentrale Rolle in der *Traumdeutung* spielt und sich der Mittel der Verdichtung, der Verschiebung, der Umkehrung und der symbolhafte Darstellung bedient. Bei einer Verdichtung werden nur einige Elemente des Traumgedankens (der quasi den Ausgangspunkt darstellt) komprimiert in den Trauminhalt überführt. Eine Verschiebung liegt vor, wenn der grundlegende Traumgedanke in keiner Weise im Traum erscheint und der Fokus in eine ganz andere Richtung gelenkt wird. Die wörtlich zu nehmende Umkehrung ist nach Freud besonders häufig zu beobachten. Die vierte Technik der Traumarbeit – die Symbolisierung – maskiert den latenten Trauminhalt. Die Einseitigkeit, die Freuds Symbolzuschreibungen zeigen, sind dabei allerdings häufig kritisiert worden.⁹⁵

In einem weiteren Schritt sucht Freud nach den Materialien und Quellen des Traums. Für ihn kommen letztlich folgende vier Traumquellen infrage:⁹⁶

- a) Ein rezent es und psychisch bedeutsames Erlebnis, welches im Traue direkt vertreten ist.
- b) Mehrere rezente, bedeutsame Erlebnisse, die durch den Traum zu einer Einheit vereinigt werden.
- c) Ein oder mehrere rezente und bedeutsame Erlebnisse, die im Trauminhalt durch die Erwähnung eines gleichzeitigen, aber indifferenten Erlebnisses vertreten werden.

⁹³ Freud: Traumdeutung, S. 136.

⁹⁴ Vgl. Hammerschmidt-Hummel: Traumtheorien des 20. Jahrhunderts, S. 49.

⁹⁵ Vgl. Hammerschmidt-Hummel: Traumtheorien des 20. Jahrhunderts, S. 50f.

⁹⁶ Freud: Traumdeutung, S. 191.

- d) Ein inneres bedeutsames Erlebnis (Erinnerung, Gedankengang), welches dann im Traum regelmäßig durch die Erwähnung eines rezenten, aber indifferenten Eindrucks vertreten wird.

Als Auslöser der Träume benennt Freud vier verschiedene Möglichkeiten des Umgangs mit Wünschen. Dem Vorbewusstsein entspringen Träume, die durch unerfüllte Wünsche erzeugt werden. Wird ein Wunsch während des Tages überhaupt nicht erst ins Bewusstsein vorgelassen, d.h. wird er unterdrückt, dann gelangt er vom Vor- ins Unbewusstsein, von wo aus er einen Traum erregt. Den dritten Auslöser stellen Wünsche dar, die überhaupt nur nachts zum Ausdruck kommen und dementsprechend im Unbewusstsein lokalisiert sind. Als vierte mögliche Ursache gelten ihm Wünsche, die Leibreizen gleichen und etwa durch Hunger oder sexuelles Verlangen ausgelöst werden.⁹⁷

Ein weiteres Schlagwort der *Traumdeutung* ist das der Regression. Freud erklärt, dass den geistigen Tätigkeiten, die von der Vernunft bestimmt und einem Nützlichkeitswert unterworfen sind, solchen gegenüberstehen, die alleine auf Lustbefriedigung ausgerichtet sind. Letztere sind nach Freuds Ansicht entwicklungsgeschichtlich früher anzusetzen und tragen archaischen Charakter. Während Kinder dem Lustprinzip noch folgen dürfen, verschiebt der Erwachsene sie aus Tabugründen ins Unbewusste. Der Traum erlaubt nun eine Regression in diesen ursprünglicheren, archaischen Zustand: „Diese kindliche oder archaische Erlebnisart bringt es mit sich, dass der Traum die Realität mit ihren Versagungen nicht kennt, halluzinatorischen Charakter hat.“⁹⁸ Freud erkennt, dass die durch Regression hervorgebrachten Bilder besonders häufig symbolisch aufgeladen sind, aber keine Eigenheiten des Traumes darstellen, sondern genauso im Märchen, in Sagen oder Mythen sowie Volksweisheiten zu finden sind.⁹⁹

Mit Raymond Battegay kann abschließend festgehalten werden, dass Freuds großes Verdienst darin bestand, den Traumdiskurs auf eine wissenschaftliche Basis zu bringen und den Traum als Ausdrucksform des Unbewussten zu etablieren.¹⁰⁰

Alfred Adler, der Begründer der Individualpsychologie, kann als Freuds Gegenspieler gesehen werden. Seine Lehre gründet auf der Prämisse, der Mensch sei durch die

⁹⁷ Vgl. Hammerschmidt-Hummel: Traumtheorien des 20. Jahrhunderts, S. 53f.

⁹⁸ Battegay: Traumdeutung nach Freud., S. 204f.

⁹⁹ Vgl. Battegay: Traumdeutung nach Freud, S. 204f.

¹⁰⁰ Vgl. Battegay: Traumdeutung nach Freud., S. 194.

kindliche Ohnmacht in seinem Selbstwertgefühl verletzt worden.¹⁰¹ Der Erwachsene strebt deswegen nach Überlegenheit und Macht, um das früh erworbene Minderwertigkeitsgefühl zu kompensieren. Adler sieht im Träumen eine Fortsetzung dieses Strebens. Er definiert es also, im Gegensatz zu Freud, nicht als Ort, an dem tagsüber unterdrückte Wünsche und Triebe ausgelebt werden können, sondern als Fortsetzung der Bemühungen des Tages. Der Traum bewältigt nicht Vergangenes, sondern ist auf Zukünftiges ausgerichtet. Adler betrachtet ihn als eine Art Übung, in der man sich mit bevorstehenden Ereignissen und möglichen Schwierigkeiten auseinandersetzt und so Rüstzeug erhält, sie im Wachzustand leichter zu bewältigen.¹⁰²

C. G. Jung, der Begründer der Analytischen Psychologie, spricht Träumen ebenfalls eine Kompensationsfunktion zu. Der Begriff der Kompensation ist bei ihm allerdings anders als bei Adler definiert und bezeichnet Regulierungsvorgänge der Psyche, die versuchen eine Harmonie zwischen dem Bewussten und dem Unbewussten herzustellen. Im Traum kann das Unbewusste nun Persönlichkeitsanteile offenbaren, die im Wachzustand bis dahin weitestgehend unbeachtet waren. Auf diesem Weg ist die Herstellung eines inneren Gleichgewichts des Menschen möglich, das bis zu einer Individuation führen kann, also einem Reifungsprozess, der in einer Selbstfindung gipfelt.¹⁰³

Der Stein des Anstoßes einer solchen Entwicklung sind zumeist archetypische Träume, die Jung von den gewöhnlichen Träumen unterscheidet. Archetypische Träume treten meist in Phasen großer Lebensveränderungen auf, etwa in der Pubertät, der Lebensmitte oder kurz vor dem Tod. Jung stellt fest, dass die Symbole derartiger Träume in Märchen, Mythen und anderen großen Erzählungen der Menschheit zu finden sind. Die Existenz archetypischer Träume beweist für Jung, dass die Seele nur zum Teil subjektiv und persönlich ist, genauso aber einen objektiven und kollektiven Anteil hat.¹⁰⁴

1.5.2. Literarischer Traumdiskurs

In der Moderne erhalten Träume eine neue Form der Mehrdeutigkeit. Peter André-Alt vermerkt dazu: „Die Träume der Literatur sind ästhetische Ereignisse von autonomen

¹⁰¹ Vgl. Fuchs: Zukunftsschau, S. 156.

¹⁰² Vgl. Hammerschmidt-Hummel: Traumtheorien des 20. Jahrhunderts., S. 55ff.

¹⁰³ Vgl. Hammerschmidt-Hummel: Traumtheorien des 20. Jahrhunderts, S. 59f.

¹⁰⁴ Vgl. Hammerschmidt-Hummel: Traumtheorien des 20. Jahrhunderts, S. 60f.

Rang und eigentümlicher Polyvalenz, deren begrifflich inkommensurable Struktur sich der wissenschaftlichen Systembildung entzieht.“¹⁰⁵ Alt weist auch darauf hin, dass es für die moderne Literatur keine Allgemeinplätze auf dem Gebiet der Traumdarstellungen mehr gibt. Eine gemeinsame Tendenz macht er allerdings doch aus: „das Bestreben, den Menschen nicht als Einheit, sondern als Prinzip mit riskanten Variationen vorzuführen.“¹⁰⁶ Auch eine leichtfertig angenommene Omnipräsenz der Lehren Freuds lässt sich nicht ausmachen.¹⁰⁷

1.6. Textinterner Traumdiskurs bei Novalis und Keller

1.6.1. *Heinrich von Ofterdingen*

Die Diskussion Heinrichs und seines Vaters über die Charakteristika von Träumen, die gegen Ende des 1. Kapitels zu finden ist, zeigt geradezu plakativ die konträren Auffassungen der beiden. Sofort nachdem der Sohn den Verdacht äußert, sein Traum der letzten Nacht habe einen tieferen Sinn, entgegnet der Vater: „Träume sind Schäume, mögen auch die hochgelehrten Herren davon denken, was sie wollen, und du tust wohl, wenn du dein Gemüt von dergleichen unnützen und schädlichen Betrachtungen abwendest.“ (HvO, S. 12). Der Vater betrachtet Träume also nicht nur als Zeitverschwendung, da sie keinerlei Funktion haben, sondern sogar als Gefahr. Geppert¹⁰⁸ merkt dazu an: „Er vertritt den Grundsatz der absoluten Unterscheidung zwischen Wirklichkeit und Traumwelt, denn aus der Sicht des Tagesbewusstseins kann der Traum keiner Realitätsprüfung standhalten.“¹⁰⁹ Heinrichs Vater befürchtet, dass seinem Sohn durch die Beschäftigung mit seinen Träumen der Sinn für die Wirklichkeit abhanden kommt. Zwar seien die biblischen Träume durchaus legitim und relevant gewesen, doch von heutigen Träumen könne man dies nicht mehr sagen, denn an die Stelle des Traums als Mittler göttlicher Botschaften sei die Vernunft getreten:

Die Zeiten sind nicht mehr, wo zu den Träumen göttliche Gesichte sich gesellten, und wir können und werden es nicht begreifen, wie es jenen Männern, von denen die Bibel erzählt,

¹⁰⁵ Alt: Schlaf, S. 332,

¹⁰⁶ Alt: Schlaf, S. 332.

¹⁰⁷ Vgl. Alt: Schlaf: S. 332, S. 365.

¹⁰⁸ Vgl. Geppert: Theorie der Bildung, S. 119-121.

¹⁰⁹ Geppert: Theorie der Bildung, S. 119.

zumute gewesen ist. Damals muß es eine andere Beschaffenheit mit den Träumen gehabt haben, so wie mit den menschlichen Dingen.

In dem Alter der Welt, wo wir leben, findet der unmittelbare Verkehr mit dem Himmel nicht mehr statt. Die alten Geschichten und Schriften sind jetzt die einzigen Quellen, durch die uns eine Kenntnis von der überirdischen Welt, so weit wir sie nötig haben, zuteil wird; und statt jener ausdrücklichen Offenbarungen redet jetzt der heilige Geist mittelbar durch den Verstand kluger und wohlgesinnter Männer und durch die Lebensweise und die Schicksale frommer Menschen zu uns. (HvO, S. 12f)

Die Ablehnung des Vaters, der als Anhänger des Rationalismus gesehen werden kann, begründet sich in der für Träume charakteristischen Absenz eines Raum- und Zeitkontinuums sowie der Auflösung einer finalen Ordnung, die mit dem Verlust einer Kausalität einhergeht. Der Traum steht damit letzten Endes einer sinnvollen, vom Verstand gelenkten Betrachtung der Welt im Wege. Doch genau diese Ignoranz gegenüber möglichen Traumbotschaften verhindert, dass der Vater dem tieferen Sinn seines Jugendtraums auf die Spur kommt. Er schenkt dem Rat seines Begleiters, in der Johannisnacht um die Erhellung dieses Traums zu bitten, keinerlei Beachtung, da er sich schon zuvor selbst eine rein rationale Erklärung zurecht legt. Er sieht in seinem Traum nur seine starke Sehnsucht nach seiner zukünftigen Frau ausgedrückt. Durch diese Ignoranz versäumte er womöglich sein Talent zum Dichter zu erkennen, das in ihm in gleicher Weise wie in seinem Sohn angelegt waren.

Heinrichs Auffassung des Traums ist der seines Vaters diametral gegenübergestellt. Er wendet sich ab

[...] von der Allmacht des rein messenden, deduzierenden, analysierenden und eingrenzenden Verstandes, hin zu den irrationalen Kräften der menschlichen Seele, die insbesondere in Träumen und Sehnsüchten wirksam sind, [...].¹¹⁰

Anders als der Vater erkennt der Sohn den Traum als Möglichkeit, Zugang zu dem ansonsten verborgenen Winkeln des Innenlebens zu erhalten:¹¹¹

Ist nicht jeder, auch der verworrenste Traum, eine sonderliche Erscheinung, die auch ohne noch an göttliche Schickung dabei zu denken, ein bedeutsamer Riß in den geheimnisvollen Vorhang ist, der mit tausend Falten in unser Inneres hereinfällt? (HvO, S. 13)

Darüber hinaus schreibt Heinrich dem Traum noch eine weitere Funktion zu. Er erhebt ihn zu einem Mittel geistiger Erfrischung und erkennt ihn als Moment von Unbekümmertheit:

Mich dünkt der Traum eine Schutzwehr gegen die Regelmäßigkeit und Gewöhnlichkeit des Lebens, eine freie Erholung der gebundenen Phantasie, wo sie alle Bilder des Lebens durcheinander wirft, und die beständige Ernsthaftigkeit des erwachsenen Menschen durch

¹¹⁰ Leroy, Pastor: Initiation, S. 40.

¹¹¹ Vgl. Hinderer: Traumdiskurse, Traumtexte der Romantik, S. 233.

ein fröhliches Kinderspiel unterbricht. Ohne die Träume würden wir gewiss früher alt, [...]. (HvO, S. 13f)

Hinderer merkt zudem an: „Der Spielcharakter von Dichtung wir hier ebenso angedeutet wie die Operation des Romantisierens, die im Traum wie in der Poesie stattfindet.“¹¹²

1.6.2. *Der grüne Heinrich*, 1. Fassung

Im grünen Heinrich findet sich ein textinterner Traumdiskurs der besonderen Art. Im Traum selbst lässt sich der Protagonist von seinem »Bienenpferd« über das Wesen des Träumens unterrichten: „Übrigens erinnere ich dich, daß ich nur ein von dir geträumtes Pferd bin und also unser ganzes Gespräch eine subjektive Ausgeburt und Grübelei deines eigenen Gehirns ist, [...]“ (GH, S. 773). Das Pferd weiß sowohl über die Ursachen des Traums Bescheid, als auch über das Missverhältnis von tatsächlich vergangener und der im Traum vergangenen Zeit. Auch die Tatsache, dass Außenreize in den Traum eingebunden werden können, ist dem Pferd vertraut.¹¹³

»Dieses ganze Gespräch, überhaupt unsere ganze wertige Bekanntschaft ist das Werk und die Dauer von kaum zwei Sekunden und kostet doch wohl kaum einen Hauch von deinem geehrten Körperlichen.« [...] »Gerade eine Sekunde ist's«, sagte der Gaul, »daß ein berittener Nachtwächter um die Straßenecke bog, und ein einziger Hufschlag hat in dir meine Erscheinung erneuert, welche überhaupt veranlasst wurde, als vor einer halben Stunde derselbe Nachtwächter des entgegengesetzten Weges kam. Auch ist dieses Minimum von Zeit ein und dasselbe Minimum von Raum, kurz die identische Kleinigkeit deines in das Kopfkissen gedrückten Schädels, in welchem sich eine so weite Gegend und tausend belebte und verschiedene Dinge gleichzeitig ausbreiten und zwar alles auf Rechnung des einen Hufschlags, welcher nichtsdestominder nur als ein gemeiner Hammerschlag zu betrachten ist, der nur dazu dient, den Kasten deines eigenen Wesens aufzutun, worin alles schon hübsch zusammengepäschelt liegt, [...]« (GH, S. 773)

Heidi Gidion schlussfolgert aus dieser Textpassage, dass Keller in dieser Textpassage bereits tiefenpsychologische Erkenntnisse vorweggenommen hat, die später zu einer Grundessenz der Lehren Freuds geworden sind.¹¹⁴

¹¹² Hinderer: Traumdiskurse, Traumtexte der Romantik, S. 233.

¹¹³ Vgl. Gidion: Phantastische Nächte, S. 96f.

¹¹⁴ Vgl. Gidion: Phantastische Nächte, S. 97.

2. Gestaltungsmöglichkeiten literarischer Träume

Der bereits erwähnte Gilgameschepos zeigt, dass es seit Beginn der Aufzeichnungen von Träumen auch literarische Traumdarstellungen gibt. Sie können unterschiedliche Formen, Funktionen und Intentionen haben. So wie dem Traum an sich keine Grenzen gesetzt sind, sind auch seine literarischen Gestaltungsmöglichkeiten beinahe unbegrenzt. Nichtsdestoweniger soll an dieser Stelle versucht werden, grundlegende Formen und Funktionen literarischer Traumdarstellungen darzulegen.

2.1. Formen

Erzähltechnisch kann mit Walter Schönau zwischen Traumbericht und Traumerlebnis unterschieden werden. Während der Traumbericht aus einer auktorialen Erzählsituation den Traum nachzeitig wiedergibt, lässt das Traumerlebnis die Leserschaft aus einer personalen Erzählperspektive den Traum miterleben, wodurch eine direktere Zugangsweise zum Traumgeschehen ermöglicht wird. An die Darstellung kann eine Diskussion und/oder Interpretation des Traums anschließen. Dies gibt zumindest eine Richtung der Traumdeutung vor. Falls der Traum im Anschluss an seine Darstellung nicht weiter kommentiert wird, ist dem Leser/der Leserin mehr Spielraum für eigene Zuschreibungen überlassen.¹¹⁵

Manfred Engel kristallisiert in seinen Untersuchungen zum Traum drei Hauptformen der literarischen Traumdarstellung heraus: die rhetorische Traumverwendung, die literarische Traumfingierung und die traumhafte Darstellung.¹¹⁶

- Die rhetorische Traumverwendung benutzt die Strukturmerkmale des Traums etwa in Form einer Parabel, Satire oder Allegorie „als bloße Rahmenkonstruktion [...], die nur dazu dient, uneigentliche Rede zu markieren oder eine Minimalkonzession an das Gebot der Wahrscheinlichkeit zu machen.“¹¹⁷
- Die literarische Traumfingierung meint die Traumdarstellung im eigentlichen Sinne. Sie orientiert sich nach Engels` Ansicht am jeweiligen Traumdiskurs.

¹¹⁵ Vgl. Schönau: *Erdichtete Träume*, S. 44.

¹¹⁶ Vgl. Engel: *Literatur-/Kulturgeschichte des Traums*, S. 26f.

¹¹⁷ Engel: *Literatur-/Kulturgeschichte des Traums*, S. 26.

- Die traumhafte Darstellung schildert keine eigentlichen Träume, sondern bedient sich nur der Strukturen und Motive, die dem Traum eigen sind.

Willhelm Richard Berger grenzt drei Formen von Traumtexten gegeneinander ab: literarische Traumsituation, Traumsequenz und Traumeinkleidung:¹¹⁸

- Die literarische Traumsituation bezeichnet dabei rein den Umstand, dass es sich bei dem Dargestellten um die Erzählung eines Traums handelt.
- Die literarische Traumsequenz tritt meist zusammen mit einer Traumsituation auf, die den Rahmen stellt, in dem eine Traumsequenz berichtet wird. Sprachlich zeichnen sich literarische Träume häufig durch einen „als-ob-Charakter“¹¹⁹ aus, da eine vollkommen authentische und vollständige Traumschilderung die verfügbaren sprachlichen Mittel übersteigt. Der reale Traum drückt sich eben nicht in Worten, sondern in Bildern aus. In der Versprachlichung dieser Bilder liegt gleichzeitig die größte Schwierigkeit und Herausforderung literarischer Träume.
- Die literarische Traumeinkleidung als dritte Form von Traumtexten ist vergleichbar mit der von Engel beschriebenen traumhaften Darstellung. Hier bedient sich, wie bereits weiter oben dargestellt, ein Autor oder ein Autorin bei der Verfassung eines Textes jener Strukturmerkmale und Ordnungen, die dem Traum entlehnt sind. Berger erklärt diese Anlehnung folgendermaßen: „Der Traum wird hier als Einkleidung von poetischen Inhalten benutzt, deren Darstellung sich einer wirklichkeitsbezogenen Situierung weitgehend entzog [...]“¹²⁰. Durch eine Traumeinkleidung kann der Autor/die Autorin unrealistische, quasi phantastische Elemente in einem realistischen Text unterbringen, ohne seine Gesetze verletzen zu müssen und dadurch an Glaubhaftigkeit zu verlieren.

2.2. Funktionen

Mit Walter Schönau kann grundsätzlich zwischen einer erzählerischen und einer psychologischen Funktion von Traumdarstellungen unterschieden werden:¹²¹

¹¹⁸ Vgl. Berger: Der träumende Held, S. 13-19.

¹¹⁹ Berger: Der träumende Held, S. 16.

¹²⁰ Berger: Der träumende Held, S.18.

¹²¹ Vgl. Schönau: Erdichtete Träume, S. 44f.

- In erzählerischer Hinsicht kann der Traum als Spannungsmedium sowie zur Lenkung der Lesererwartung eingesetzt werden und den Leser darüber hinaus mit Wissen ausstatten, das dem oder der Träumenden verborgen bleibt. Schönauf weist darauf hin, dass insbesondere der prophetische Traum diese Funktionen erfüllt.
- Psychologische Funktionen können Traumdarstellungen dergestalt erfüllen, dass sie das Seelenleben, d.h. innere, unbewusste Zustände des oder der Träumenden erhellen. Traumdarstellungen können über diesen Weg die Motivation bestimmter vergangener oder zukünftiger Ereignisse erklären und erlauben eine direkte Innenansicht der Psyche des Träumenden.

Manfred Engel sieht eine Funktion literarischer Traumdarstellungen in der Abbildung außerliterarischer Traumdiskurse. Die literarische Traumdarstellung kann sich dabei ihren Ansichten und Aussagen anschließen, diesen aber auch widersprechen. Die Literatur kann aber auch selbst einen Beitrag zur Weiterentwicklung dieser Traumdiskurse leisten, da sie ein Ort ist, an dem kulturelles Wissen und kulturelle Praktiken aufgegriffen, bearbeitet und weitergegeben werden. Die Literatur kann insbesondere dort eigene Theorien einem Diskurs beisteuern, wo Wissen noch nicht eindeutig einer bestimmten Wissenschaftsdisziplin zugeordnet ist. In der Epoche der Romantik hat es eine derartige Festlegung noch nicht gegeben. Träume waren ein Untersuchungsfeld sowohl der Anthropologie als auch der Psychologie. Engel weist darauf hin, dass Novalis mit seinem *Heinrich von Ofterdingen* den Traumdiskurs bereichert hat. Inwieweit dieser Beitrag von Zeitgenossen erkannt wurde, ist allerdings fraglich.¹²²

Eine wichtige Funktion kommt Traumdarstellungen in der Aufhebung logischer Grenzen zu. Gesetze von Raum und Zeit können missachtet, Unausgesprochenes kann gesagt werden, ohne dass sich ein Text dem Vorwurf ausgesetzt sehen muss, sein Genre zu verlassen.

¹²² Vgl. Engel: Literatur-/Kulturgeschichte des Traums. 2002. S. 28.

B. Erzähltheoretische Analyse

Drei Träumen begegnet der Leser im *Heinrich von Ofterdingen*. Zwei davon sind Heinrich, einer dem Vater zuzuordnen. Die Träume der beiden scheinen sich dabei auf den ersten Blick sowohl strukturell als auch inhaltlich zu ähneln. Ob dem tatsächlich so ist, soll anschließend untersucht werden.

Im *Grünen Heinrich* werden Träume immer wieder erwähnt. Eine ausführliche Schilderung zweier Träume findet sich allerdings erst gegen Ende des Romans im siebenten Kapitel des vierten Bandes. Sie sollen in dieser Arbeit genauer betrachtet werden.

Der zentrale Traum im *Tod Georgs* stellt eine Besonderheit dar. Denn er verbirgt sein wahres Wesen und gibt sich zunächst als reale Begebenheit aus.

In Leo Perutz' Roman *St. Petri-Schnee* ist der Traum zumindest für den Protagonisten Amberg nicht mehr von der Realität zu unterscheiden. Er ist fest davon überzeugt, dass er die Ereignisse, die sich in dem Dorf Morwede abgespielt haben, nicht geträumt hat und seine Umwelt ihn davon nur überzeugen will, um eine Verschwörung zu vertuschen. Perutz hat seinen Roman so gestaltet, dass der Leser sich diesem Blickwinkel durchaus anschließen kann, ohne an allzu vielen Stellen in Erklärungsnot zu geraten. In *St. Petri-Schnee* gerät somit die Traumschilderung zu einer Binnenerzählung, die beinahe den gesamten Text einnimmt.

1. Zeit

1.1. *Heinrich von Ofterdingen*

Heinrichs Träume stellen eine singulative Erzählung dar, die in die Chronologie der Handlung eingefügt sind. Der Einstieg in den Traum ist durch zeitraffendes Erzählen gekennzeichnet:

Er wanderte über Meere mit unbegreiflicher Leichtigkeit; wunderliche Tiere sah er; er lebte mit mannigfaltigen Menschen, bald im Kriege, in wildem Getümmel, in stillen Hütten. Er geriet in Gefangenschaft und die schmälteste Not. Alle Empfindungen stiegen bis zu einer niegekannten Höhe in ihm. Er durchlebte ein unendlich buntes Leben; starb und kam wieder, liebte bis zur höchsten Leidenschaft, und war dann wieder auf ewig von seiner Geliebten getrennt. (HvO, S. 10)

Der Traum überkommt Heinrich also gleichsam einer Bilderflut, die durch das rasche Erzähltempo suggeriert wird. Danach nimmt das Tempo aber kontinuierlich ab und die Ereignisse werden zunehmend zeitdeckend berichtet:

Endlich gegen Morgen, wie draußen die Dämmerung anbrach, wurde es stiller in seiner Seele, klarer und bleibender wurden die Bilder. Es kam ihm vor, als ginge er in einem dunklen Wald allein. Nur selten schimmerte der Tag durch das grüne Netz. Bald kam er vor eine Felsenschlucht, die bergan stieg. Er musste über bemooste Steine klettern, die ein ehemaliger Strom herunter gerissen hatte. Je höher er kam, desto lichter wurde der Wald. Endlich gelangte er zu einer kleinen Wiese, die am Hange des Berges lag. Hinter der Wiese erhob sich eine hohe Klippe, an deren Fuß er eine Öffnung erblickte, die der Anfang eines in den Felsen gehauenen Ganges zu sein schien. (HvO, S. 10)

Mit dem Betreten der Höhle nimmt das Erzähltempo durch eine noch genauere Beschreibung der Umgebung weiter ab, bis Heinrich im Traum nochmals einschläft und wiederum träumt. Das Aufwachen aus diesem Traum zweiter Potenz ist durch eine unbestimmte Ellipse in der Erzählung markiert: „Eine Art von süßem Schlummer befahl ihn, in welchem er unbeschreibliche Begebenheiten träumte, und woraus ihn eine andere Erleuchtung weckte. Er fand sich auf einem Rasen am Rand einer Quelle, die in die Luft hinausquoll und die sich darin zu verzehren schien.“ (HvO, S. 11). Wie Heinrich auf diese Wiese kommt und wie lange er im Traum geträumt hat, bleibt ungewiss. Die letzte Traumsequenz, in der er die blaue Blume findet, ist wiederum annähernd zeitdeckend erzählt und besteht vor allem aus der Beschreibung und der Annäherung an die besagten Blume, auf die das Erwachen Heinrichs folgt. Die Gesamtdauer des Traums ist relativ genau festgelegt und nimmt eine Nacht in Anspruch: Die Eltern lagen schon und schliefen, [...]; abwechselnd wurde die Stube hell von dem Schimmer des Mondes.“ (HvO, S. 9). „[...], als ihn plötzlich die Stimme seiner Mutter weckte und er sich in der elterlichen Stube fand, die schon die Morgensonne vergoldete.“ (HvO, S. 12).

Heinrichs zweiter Traum, der im 6. Kapitel und somit am Ende seiner Reise zum Großvater nach Thüringen angesiedelt ist, weist eine ähnliche zeitliche Gestaltung wie der erste Traum auf. Wiederum handelt es sich um eine singulative Erzählung, die in die Chronologie der Erzählung eingefügt ist. Doch weist dieser Traum von Beginn an ein geringeres Tempo durch annähernd zeitdeckendes Erzählen auf, das sich auf die Beschreibung Mathildes und ihres Ertrinkens konzentriert. Die suggestive Macht der Bilder ist so stark, dass Heinrich im Traum das Bewusstsein verliert. Das Erwachen ist wiederum an eine Ellipse geknüpft, da Heinrich sich nun an einem anderen Ort wiederfindet: „Die entsetzliche Angst raubte ihm das Bewußtsein. Das Herz schlug

nicht mehr. Er kam erst zu sich, als er sich auf trockenem Bode fühlte. Er mochte weit geschwommen sein. Es war eine fremde Gegend.“ (HvO, S. 105). Nach einer kurzen Raffung wird die Erzählung allmählich wieder zeitdeckend und mündet in der Beschreibung des Wiedersehens von Heinrich und Mathilde, das durch ein jähes Ende des Traums unterbrochen wird. Auch die Dauer dieses Traums lässt sich relativ genau festlegen. Er beginnt „spät gegen Morgen“ (HvO, S. 105) und endet am Morgen, „[...] als sein Großvater rief, und er aufwachte. „Klingsohr stand vor seinem Bette, und bot ihm, freundlich guten Morgen.“ (HvO, S. 107).

Der Traum des Vaters unterscheidet sich insofern von Heinrichs Träumen als er eine Analepse darstellt. Er fügt sich also nicht in die Chronologie der Handlung, sondern unterbricht diese durch die Erzählung eines Traums, der in einer länger zurückliegenden Epoche, genauer in der Jugendzeit des Vaters angesiedelt ist. Im Gegensatz zu Heinrichs Träumen findet sich hier eine häufigere Änderung des Erzähltempos in Form von Raffungen, die sich mit zeitdeckendem Erzählen abwechseln. Raffungen finden sich vor allem dort, wo sich der Vater durch die Landschaft bewegt, das zeitdeckende Erzählen kommt hingegen zum Einsatz, wo Details interessant werden, wie das Innere der Höhle, in der die Traumreise des Vaters eine erste Unterbrechung findet. Ungefähr in der Mitte des Traums findet sich eine Ellipse, die mit einem Ortswechsel verknüpft ist:

Wie ich mich endlich zu ihm [seinem Begleiter: Anm. d. Verf.] wandte, bemerkte ich, daß er mich aufmerksam betrachtete und mir mit inniger Freude zulächelte. Auf welche Weise ich von diesem Ort wegkam, erinnere ich mich nicht mehr. Ich ward wieder oben auf dem Berge. (HvO, S. 17).

Das Ende des Traums ist durch eine summarischen Erzählung gekennzeichnet, an die der Moment des Erwachens direkt angeknüpft ist: „Dann erinnere ich mich nur, daß wieder jene Blume und der Berg und der Greis vorkamen; aber ich erwachte bald darauf und fühlte mich von heftiger Liebe bewegt.“ (HvO, S. 18). Im Traum des Vaters findet sich auch eine Prolepse in Form der Mahnung des Fremden, die Zeichen der Johannisnacht nicht ungedeutet zu lassen.

Betrachtet man Heinrichs Träume vom Ende der Gesamterzählung her, so wird klar, dass sich zwar beide in den Handlungsverlauf einfügen, jedoch im eigentlichen Sinn eine Prolepse darstellen, da sie wesentliche Punkte der Handlung vorwegnehmen. Diese Vorwegnahme stellt eine wichtige Funktion der Traumdarstellungen dar und soll gesondert untersucht werden.

1.2. *Der grüne Heinrich*, 1. Fassung

Heinrich Lees Träume stellen singulative Erzählungen dar, die in chronologischer Reihenfolge wiedergegeben werden. Der Einstieg findet über eine Raffung statt, in der Heinrichs Reise in die Heimatstadt geschildert wird. In Bilderfetzen zieht die Landschaft an Heinrich vorbei: „Er durchreiste die schönsten Gegenden seines Vaterlandes, welche er in der Wirklichkeit nie gesehen, sah die Gebirge, Täler und Ströme mit wohlbekannten und doch ganz unerhörten Namen, [...]“ (GH, S. 760). Erst als er sich der Heimatstadt nähert, wird das Erzähltempo gedrosselt. Die im Text folgende Darstellung zahlreicher Metamorphosen von Menschen und Gegenständen werden detailliert geschildert, wodurch die Erzählung zeitdeckend wird. Mit den Vorbereitungen, die dem Eintritt ins Haus des Onkels vorangehen, findet sich dann wiederum eine Rückkehr zur Raffung. Denn als Heinrich ein Versteck sucht, in dem er sich ungesehen neue Kleider anziehen kann, wird er lange Zeit nicht fündig: Er

„[...] stellte sich schamhaft hinter einen Nußbaum; aber man sah vom Haus aus an diese Stelle und er schlich sich beklemmt hinter einen anderen und so immerfort von einem Baume zum anderen, bis er dicht an das Haus gelehnt und sich in den Efeu hineindrückend in der größten Verwirrung und Eile den Anzug wechselte, die schönen Kleider anzog und doch fast nicht fertig werden konnte, [...]“ (GH, S. 764f).

Den Effekt, den diese Raffung hat, könnte man als Paradoxon bezeichnen, denn statt die Erzählung voranzutreiben, hinterlässt sie den Eindruck, die Geschehnisse fast zum Stillstand zu bringen. Auch die anschließenden verzweifelten Versuche, die alte schäbige Kleidung zu beseitigen, wird durch zeitraffendes Erzählen zu einer Art Ritardando: Heinrich überlegt fieberhaft,

[...] wohin er das traurige Bündel der alten Kleider bergen möge. Wohin er es auch trug, immer fiel ihm ein Stück auf die Erde; zuletzt gelang es mit saurer Mühe, das Zeug in den Bach zu werfen, wo es aber auch durchaus nicht schwimmen wollte, sondern sich immer an selber Stelle herumdrehte ganz gemächlich. Er ergriff eine verwitterte Bohnenstange, die ihm in den Händen zerbrach, und quälte sich ab, die schlechten Lumpen in die Strömung hineinzustoßen; aber die morsche Stange brach und brach immer wieder und zersplitterte bis auf das letzte Stümpfchen. (GH, S. 764).

Heinrichs Wiedersehen mit dem Onkel und seiner Familie wird somit weiter hinausgezögert, bis Anna ihn abholt und ins Haus geleitet. Die letzte Traumepisode des ersten Traums ist nochmals von zeitdeckendem Erzählen geprägt und mündet schließlich in Heinrichs Erwachen.

Der zweite Traum dieser Nacht setzt erneut mit einer leichten Raffung ein:

Er fand sich in einem großen Wald wieder und ging auf einem wunderlichen schmalen Brettersteig, welcher sich hoch durch die Äste und Baumkronen wand, eine Art

endlosen Brückenbaus, indessen der bequeme Boden unten ungenutzt blieb.“ (GH, S. 766, 14ff)

Es folgt eine kurze Szene, in der wunderliche Blumen detailliert beschrieben werden, die auf diesem unbenutzten Boden wachsen. Gleich darauf wird das Tempo wieder gesteigert:

Heinrich ging entzückt auf seiner Hängebrücke weiter und schlug sich tapfer durch die Buchen- und Eichenkronen, manchmal kam er in eine Föhrenggruppe hinein, welche etwas lichter war, [...]. Manchmal führte der Steg auch ganz über die Bäume hinweg unter den offenen Himmel und Sonnenschein, und Heinrich stellte sich auf das schwanke Geländer [...]. Nachdem Heinrich sich sattum umgeschaut hatte, ging er weiter und schaute wieder in die Tiefe, [...]. Auf dem Grunde war eine kleine Wiese an einem klaren Bache; mitten auf der Wiese saß auf einem kleinen Strohsessel Heinrichs Mutter in einem braunen Einsiedlerkleide und mit eisgrauen Haaren..“ (GH, S. 767, 34ff)

Wie lange Heinrich auf dem Weg ist, bleibt ungewiss. So wird das Wiedersehen mit der Mutter wiederum hinausgezögert, das darüber hinaus nicht in einem Treffen mündet, da die Mutter, nachdem sie ihren Sohn erblickt hat, vor ihm davon schwebt. Der Fluchtcharakter, der diesem im wahrsten Sinne eiligen Entgleiten der Mutter anhaftet, wird durch eine Raffung verstärkt:

Sie stieß einen lauten weithin verklingenden Freudenschrei aus und schwebte blitzschnell wie ein Geist davon über Stock und Stein, ohne zu gehen, so daß Heinrich immer in der größten Ferne zu entschwinden drohte, während er ihr vergeblich rufend nachteilte, daß die Baumkronen um ihn tanzten und sausten und der Steg sich bog und knarrte. (GH, S. 768, 17ff).

Die nun folgende Traumsequenz ist von zeitdeckendem Erzählen geprägt, das im Detail die Verwandlungen der Heimatstadt beschreibt und das Gespräch Heinrichs mit dem bereits im ersten Traum erschienen Goldfuchs wiedergibt. Die Handlung kommt somit beinahe zum Stillstand. Das Pferd verweist in einer Analepse von kurzer Reichweite und geringem Umfang, auf den Umstand, dass der Traum sich in Wahrheit aber rasend schnell abspielt:

»Dieses ganze Gespräch, überhaupt unsere ganze werthe Bekanntschaft ist das Werk und die Dauer von kaum zwei Sekunden [...].« [...]. »Gerade eine Sekunde ist's das«, sagte der Gaul, »daß ein berittener Nachtwächter um die Straßenecke bog, und ein einziger Hufschlag hat in dir meine Erscheinung erneuert, welche überhaupt veranlasst wurde, als vor einer halben Stunde derselbe Nachtwächter des entgegengesetzten Weges kam. [...]« (GH, S. 773, 16ff).

Diese Bemerkung führt Heinrich vor Augen, dass die subjektiv empfundene geträumte Zeit nicht mit der tatsächlichen Dauer des Traums übereinstimmt. Der Traum zieht sich in Wahrheit nicht ewig hin, wie durch die Raffungen und szenischen Darstellungen permanent suggeriert wird, sondern wird innerhalb kürzester Zeit abgespult. Heinrich reagiert auf diese Erkenntnis panisch: „»Ums Himmels willen!« rief Heinrich,

»vergeude nicht länger die kostbare Dauer des Hufschlages mit deinen Auseinandersetzungen, sonst ist der nur allzukurze Augenblick vorbei, ehe ich über die schöne Brücke im reinen bin!«“ (HG, S. 774,1ff). Das Pferd kann Heinrich diese Angst nehmen. In Form einer Prolepse macht es Heinrich klar, dass der Traum zwar bald beendet sein wird, dass die restliche Zeit aber noch vollkommen ausreicht, damit im Traum noch all das geschehen kann, was vorausbestimmt ist:

»Wir können noch tausendmal mehr sehen und hören während dieses Hufschlages, wenn wir nur das Zeug dazu in uns hätten, lieber Mann! Doch alles Pressieren oder Zögern hilft da nichts, alles hat seine bequeme Erfüllung und wir können uns ganz gemächlich Zeit lassen mit unserem Traum, er ist was er ist und dauert einen Schlag, und nicht mehr noch minder!« sagte das Pferd. (GH, S. 774,11).

Aus erzähltheoretischer Sicht ergibt sich so eine absurd anmutende Situation, denn der Text offenbart an dieser Stelle eine Eigenheit seiner Struktur, die darin besteht, dass Erzählzeit und erzählte Zeit nicht übereinstimmen. Hier wird offensichtlich, dass die Handlung, die aufgrund des Erzähltempos einige Stunden zu dauern scheint, sich in Wahrheit innerhalb eines kurzen Moments abspielt. Nachdem das zu einer philosophischen Diskussion ausgeuferte Gespräch mit dem Goldfuchs beendet ist, wird in einer kurzen Raffung beschrieben, wie Heinrich auf eben jenem Pferd, dem plötzlich Flügel gewachsen sind, auf das Dach des bereits aus dem ersten Traum bekannten Münsters fliegt. Dort erfolgen wiederum Unterhaltungen, dieses Mal mit den jungen Mädchen, die auf den Türmen des Münsters tanzen, wodurch das Erzähltempo erneut gedrosselt wird. Die letzte Traumsequenz, die Heinrich zum Haus seiner Mutter führt, ist hingegen von Raffungen geprägt, die aber die Handlung letztlich auch nicht recht vorantreiben können. Denn das Haus hat scheinbar sein Inneres nach außen gestülpt, und so sucht Heinrich vergebens nach einem Eingang:

Jetzt entdeckte Heinrich, daß außen schön geschnitzte Treppen zu den Galerien hinaufführten, und bestieg dieselben, Einlaß suchend. Wenn er aber eine der Türen öffnete, so sah er nichts als Gelaß vor sich, welches mit Vorräten der verschiedensten Art angefüllt war. Hier tat sich eine reiche Bücherei auf, deren dunklen Lederbände von Gold glänzten, dort war Gerät und Geschirr aller Art übereinandergeschichtet, was man nur wünschen mochte zur Annehmlichkeit des Lebens, dort wieder türmte sich ein Schneegebirge feiner Leinwand empor, oder ein duftender Schrank tat sich auf mit hundert köstlichen Kästchen voller Spezereien und Gewürze. Er machte eine Tür nach der anderen wieder zu, wohlzufrieden mit dem Gesehenen und nur ängstlich, daß er die Mutter nirgend fand, um sich in dem trefflichen Heimwesen sogleich einrichten zu können. (GH, S. 780,1ff).

Das zeitraffende Erzählen wird auch bei der darauf folgenden Störung durch den Jugendfeind Meierlein beibehalten, der mit Heinrich in einen Kampf gerät und seine schönen Kleider zerstört. So zerlumpt, wagt der Sohn es nicht, seiner Mutter vor die

Augen zu treten. Der Traum endet mit einer nochmaligen Erhöhung des Erzähltempo, die Heinrichs Rastlosigkeit und Verzweiflung zum Ausdruck bringt. So schließt sich der Kreis, denn eben jene Emotionen waren überhaupt erst der Auslöser für Heinrichs Träume:

Heinrich streckte die Arme nach dem Fenster empor; als sich die Mutter aber leise rührte, verbarg er sich hinter einem Mauervorsprung und suchte angstvoll aus der stillen, dunklen Stadt zu entkommen, ohne gesehen zu werden. Er drückte sich längs den Häusern hin und wanderte alsbald an seinem schlechten Stecken auf einer unabsehbaren Landstraße dahin zurück, wo er hergekommen war. Er wanderte und wanderte rastlos und mühselig, ohne sich umzusehen, und als er in sein wirkliches Elend aufwachte, fiel ihm ein Stein von Herzen und er war so froh, als ob der glücklichste Tag ihn begrüßte. (GH, S. 781,15ff).

In einer ersten Zwischenbilanz kann festgehalten werden, dass das Erzähltempo in beiden Träumen den Eindruck einer ständigen Verzögerung hinterlässt. Zwar ist die Darstellung der Fortbewegung durch den Raum von zeitraffendem Erzählen geprägt, dem Leser sind allerdings diese Raffung und somit die eigentlich viel längere Dauer derart berichteter Handlungen bewusst. Sie haben damit am Ende denselben Effekt wie die zahlreichen szenischen Darstellungen. Sie unterstreichen die unausgesprochene, aber ständig vorhandene Vermutung, dass Heinrich sein Ziel, eine Wiedervereinigung mit der Mutter, niemals erreichen wird. Die tatsächliche Dauer des Traums wird durch das sprechende Pferd auf einige Sekunden begrenzt. Heinrichs Traum ist daher ein Paradebeispiel dafür, wie sehr die im Traum erlebte Zeit von der tatsächlich verstrichenen Zeit abweichen kann. Denn eigentlich stellt er insgesamt eine Dehnung dar. Die Erzählzeit des Traums stimmt mit der im Traum erzählten Zeit zu einem beachtlichen Teil überein, übersteigt allerdings die tatsächliche Dauer des Traums in der Romanhandlung.

1.3. *Der Tod Georgs*

Der Traum setzt zu Beginn des zweiten Kapitels mittels einer Zeitraffung ein. Es sind mehr als acht Jahre vergangen (vgl. TG, S.15), seit Paul mit Georg in Bad Ischl zusammengekommen ist. Diese Raffung ist allerdings nicht markiert¹²³ und wird erst nach mehreren Seiten aufgelöst, wodurch der Leser im ersten Moment vermutlich verunsichert ist. Denn zunächst scheint es so, als sei Paul aus seinem Schlaf, mit dem das erste Kapitel endet, erwacht und als hätte weder ein Ortswechsel noch ein großer

¹²³ Vgl. Steck-Maier: *Der Tod Georgs*, S. 407.

Zeitsprung stattgefunden. Dieser Eindruck entsteht durch Motivwiederholungen.¹²⁴ So endet das erste Kapitel mit der Beschreibung der letzten Sinneseindrücke Pauls, bevor er einschläft:

Wie ein Gitter von schwarzen Herzen sah das Laub der Linde vor dem Fenster aus. – Was das für ein Duft war, den der Wind da durchs Fenster trug? Kam der aus dem Garten? Oder waren das frischgemähte Wiesen auf den Bergen? – Er schlief. (TG, S. 10).

Das zweite Kapitel setzt mit der Darstellung einer ähnlichen Wahrnehmung ein: „Die hohen Linden aus dem fremden Garten drängten ihre Zweige hart ans Fenster, und hinter den dünnen roten, von der stechenden Nachmittagsonne durchglühten Vorhängen schien ihr regungsloses Laub ein ehernes Gitter dunkler Herzen.“ (TG, S. 11). Es scheint so, als wäre zwischen den beiden Szenen höchstens ein halber Tag vergangen. Diese Vermutung wird aber schon in den nächsten Sätzen zunichte gemacht. Denn plötzlich ist von einer sterbenden Frau die Rede. In einer kurzen Raffung¹²⁵ wird ein Ausschnitt aus Pauls Alltag mit der todkranken Frau dargestellt: „Er kam nur mittags herauf. Scheu und verstohlen aß er dann; und daß er essen konnte, empfand er wie schamloses Unrecht an ihr, die unten seit Wochen sterbend lag.“ (TG, S. 11). Erst jetzt wird dem Leser klar, dass ein Zeitsprung stattgefunden hat, der ihn einige Jahre in die Zukunft katapultiert. Neben den eben geschilderten Raffungen findet sich im Traum nur mehr eine weitere:¹²⁶ „Wochen waren seitdem wieder vergangen, und es konnte nur mehr einige Tage dauern. Er hätte sich an den Gedanken gewöhnen können, daß sie verloren war – so lange wußte er es. (TG, S. 11).

Die restliche Traumdarstellung ist von zeitdeckendem Erzählen geprägt, das vor allem Gedankengänge Pauls wiedergibt, die in Form von Assoziationsketten immer wieder in seine Vergangenheit abdriften. In aufbauenden Rückwendungen, einem Spezialfall der Analepse, werden das Zusammenleben des Ehepaares und die Krankengeschichte der Frau geschildert, die namenlos bleibt. Die Reichweite dieser Rückwendungen ist nicht genau auszumachen, da sie nicht immer mit einer Zeitangabe versehen sind, wie etwa die oben zitierten Textstellen. Ihr Umfang erweist sich als relativ gering, da die Passagen meist zeitdeckend erzählt werden.

Auch die Tempelerzählung, die einen Großteil der Traumdarstellung ausmacht, ist Resultat einer Analepse, in der eine Kindheitserinnerungen Pauls an die Lektüre eines

¹²⁴ Vgl. Scherer: Beer-Hofmann, S. 269f.

¹²⁵ Vgl. Esther Steck-Maier: Der Tod Georgs. S. 403.

¹²⁶ Vgl. Steck-Meier: Der Tod Georgs, S. 403.

Frühlingsfestes in einem syrischen Tempel zur Darstellung gelangt. Diese Rückwendung hat somit eine große Reichweite und auch einen relativ großen Umfang.

Die aufbauenden Rückwendungen eröffnen dem Leser die Möglichkeit, die Situation, in die er zu Beginn des zweiten Kapitels unvermittelt gerät, einzuordnen und Informationslücken zu schließen. Da der Leser dabei aber immer an die Wahrnehmung Pauls gebunden ist, bleiben dennoch einige Fragen offen.

Durch die zahlreichen Analepsen wird die erzählte Zeit des Traums künstlich verlängert. Denn die eigentliche Handlung, die sich in der Gegenwart des Traums vollzieht, ist von recht geringem Umfang. Unterstützt wird dieser Effekt durch die zahlreichen Darstellungen von Pauls Gedankengängen, die mittels zeitdeckendem Erzählen wiedergegeben werden.

Erst gegen Ende des Traums werden die Rückblenden eingestellt, wodurch die Erzählung quasi in der momentanen Gegenwart ankommt. Der endgültige Moment des Sterbens der Frau wird dann wiederum mittels einer Szene dargestellt:

Er stand schweratmend da; seine geballte Faust fühlte er voll schneidender Glassplitter, und heiß rieselte das Blut herab. Der Oberkörper der Kranken war aufgerichtet; ihre Augen starrten weit aufgerissen und entsetzt - - sie hatte verstanden, was die Wärterin gerufen. Und Paul wollte zu ihr hin, aber er konnte nicht. Er hörte den Tropfenfall seines Blutes auf den Dielen, und seinen eigenen Atem, und den der Wärterin und der Sterbenden. Er wollte zu ihr hin, aber er konnte nicht vom Boden weg; die Wärterin wollte er anrufen – warum stand sie denn so untätig da – aber sein Stimme erstickte in seiner Kehle. Nur hinsehen mußte er. Rasch ging der Atem der Sterbenden; nun schien er tiefer und feierlich langsam zu werden; einmal - - und noch einmal - - dann schob sie die Unterlippe verächtlich vor, und, tief den Atem schöpfend, blies sie ihn über ihre Lippen weg - - und sank nach vorne. Ihr Oberkörper glitt über den Bettrand, und, überfallen von Haaren, schlug ihr Kopf dumpf, auf dem Boden auf. (TG, S. 52).

Das Erzähltempo ist im Traum, wie auch in der übrigen Handlung durch die vielen szenischen Darstellungen, stark gedrosselt. Einerseits kann so die Handlungsarmut überspielt werden, andererseits erhält die Erzählweise dadurch stellenweise eine hohe suggestive Kraft. Man vermeint an mancher Stelle vor einem Werk des Jugendstils zu stehen¹²⁷, wie folgende Beschreibung deutlich machen soll:

Wenn sie ihm eine Frucht bot, stieg ihr schlanker Arm aus einem Kelch zurückfallender breiter Spitzen; ihre schmalen weißen Finger, die aus ihrer Hand, wie zu einer Dolde sich verästelnd, wuchsen, spreizten sich um die Frucht, die sie nicht umspannten. (TG, S. 35f).

¹²⁷ Vgl. Hank: Mortifikation. S. 106.

1.4. *St. Petri-Schnee*

Ambergs Erwachen aus der Bewusstlosigkeit zu Beginn des Romans ist mit stakkatoartig auf ihn eindringenden Bilderfetzen verbunden, die er im ersten Moment nicht einordnen kann. Erst mit fortschreitender Erzählung wird klar, dass hier bruchstückhafte Erinnerungen aus Ambergs Traum geschildert werden. Hier werden bereits wesentliche Details aus der Binnenerzählung vorweggenommen: Der Leser erfährt, dass Amberg Arzt in dem westfälischen Dorf Morwede war, in dem es wohl Unruhen gab, denn die Pflegeschwester weist für ihn „Ähnlichkeit mit jenem alten Weib auf, das wie eine Megäre aus dem Haufen der tobenden Bauern hervorgesprungen war und den greisen Pfarrer mit dem Brotmesser bedroht hatte.“ (SP, S. 10). Wir erfahren auch von einer Frau, die wie Amberg überzeugt ist, „der grauenvollen letzten Stunde und der Vergeltung entronnen war.“ (SP, S. 12) und mit der er wohl eine Liebesnacht verbracht hat. Der Leser wird sogleich weiter mit verwirrenden Tatsachen konfrontiert. So soll es sich bei dem Krankenpfleger in Wahrheit um einen Fürsten namens Praxatin handeln, der einen Freund verraten hat (SP, S. 14). Den Gipfel der Verwirrung sowohl für den Ich-Erzähler als auch für den Leser bildet die Behauptung des Krankenhauspersonals, dass er die letzten Wochen nicht in Morwede, sondern im Krankenhaus verbracht hat. Die oben erwähnten Ereignisse hätten somit niemals stattgefunden. Somit wird gleich zu Beginn nicht nur das Ende der Binnenerzählung vorweggenommen, sondern auch ein Rätsel präsentiert, das nach einer Erklärung verlangt. *St. Petri-Schnee* kann somit im Sinne von Matías Martínez als „proleptischer Rätselroman“ verstanden werden, der keine Final, sondern eine Wie-Spannung erzeugt. Das Ergebnis der Kausalkette ist weitgehend bekannt, nicht aber ihr Ursachengefüge.¹²⁸

Die Entwirrung des Rätsels soll nun die Binnenerzählung leisten. Amberg beharrt dabei stets darauf, dass er die Ereignisse in Morwede nicht geträumt hat. Der Leser erhält allerdings im Verlauf der Erzählung mehr und mehr Anhaltspunkte, die gegen diese Behauptung sprechen.

Beginn und Ende des Traums sind von tendenziell zeitdeckendem Erzählen geprägt, wodurch die Distanz zum Geschehen auf ein Minimum reduziert und der Leser das Gefühl hat im wahrsten Sinne den Ereignissen hautnah beizuwohnen.

In der Traumdarstellung sind vor allem die immer wiederkehrenden Ellipsen auffällig. Sie sind die stärksten Indizien dafür, dass die Ereignisse in Morwede nur ein Teil eines

¹²⁸ Vgl. Martínez: Proleptische Rätselromane, S. 117; S. 119.

Fiebertraums sind. Schon der Beginn des Traums, der mit Ende des vierten Kapitels angenommen wird, ist durch eine Auslassung gekennzeichnet. Amberg befindet sich auf seiner Reise nach Morwede. Während eines Zwischenaufenthalts in Osnabrück meint er am Bahnhofsvorplatz Bibiche, eine Frau, in die er seit seiner Studienzeit verliebt ist, hinter dem Steuer eines Autos sitzen zu sehen. Er überlegt, ihr zu folgen, und läuft deswegen, ohne sich dessen bewusst zu sein auf die Straße. Erst dort kommt er wieder zu sich.

Ich fuhr auf und sah mich um. Ich stand mitten auf dem Platz, rings um mich her war ein Höllenlärm, die Taxichauffeure schrien auf mich ein, ein Motorradfahrer sprang unmittelbar vor mir von seinem Rad, fluchte und drohte mir mit der Faust; der Verkehrspolizist gab mir mehrmals hintereinander irgendein Zeichen, ich verstand ihn nicht, - [...].

Ich machte einen Schritt nach rechts, und dabei fielen mir die Zeitungen und die Magazine, die ich unter dem Arm hielt, auf die Erde. Ich bückte mich, um sie aufzuheben, da hörte ich dicht hinter mir ein Hupensignal, ich ließ sie liegen und sprang zur Seite. (SP, S. 36f)

Bis zu dieser Stelle kann Ambergs Bericht durchaus ohne Widersprüche als Rekonstruktion einer realen Begebenheit gelesen werden. Doch dann gerät Amberg in Erklärungsnot. Denn in eben jener Situation wird er von einem Auto angefahren und verliert auf der Stelle sein Bewusstsein. Amberg löst dieses Problem damit, dass er die Gedächtnislücke mit einer Schlussfolgerung füllt¹²⁹:

Nein! Ich muß die Zeitungen aufgehoben haben, denn ich las sie ja dann später während der Bahnfahrt. Ich hob sie also auf und sprang zur Seite und dann – was geschah dann?

Gar nichts geschah. Ich kam auf dem Gehsteig, ging zum Bahnhof, löste die Fahrkarte und holte mein Gepäck, das alles ist ja selbstverständlich. Und dann saß ich im Zug. (SP, S. 36).

Die Ellipse, die sich zwangsläufig durch die Bewusstlosigkeit ergibt kann bei einer Erstlektüre leicht übersehen werden kann.¹³⁰ Bereits hier tappt der Leser in eine Falle, die ihm einige Zeit erlaubt die nachfolgende Erzählung widerspruchslos als Darstellung realer Ereignisse zu betrachten.

Erst die nächste Gedächtnislücke, die sich in einer besonderen Form einer Ellipse darstellt, lässt erste echte Zweifel am Realitätsgehalt aufkommen. Amberg unterhält sich mit Malchin über dessen Wunsch einer Wiederkehr des Römischen Reiches Deutscher Nation. Am Ende des Gesprächs findet er sich an komplett anderer Stelle wieder: „Wir standen mit einem Male vor dem Parkgitter, [...]. Ich war erstaunt darüber, denn ich konnte mich nicht daran erinnern, wie wir in das Dorf gekommen waren.“ (SP, S. 99). Die Gedächtnislücke betrifft an dieser Stelle nur die Umstände des

¹²⁹ Vgl. Baron: Was geschah, S. 104.

¹³⁰ Vgl. Lüth: Drommetenrot, S. 306.

Gesprächs, des Gesagten kann Amberg sich hingegen sehr detailliert erinnern. Dies wäre nichts besonderes, wenn die Umstände in der Zeitspanne zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit in Vergessenheit geraten wären. Im Gegenteil: es erscheint eher realistisch, dass ein Ich-Erzähler nicht jedes Detail eines vergangenen Ereignisses wiedergeben kann. Doch Amberg vergisst hier nicht, sondern hat nie gewusst, wie der Ortswechsel vonstatten gegangen ist. Eine ähnliche Ellipse findet sich schon einige Seiten später: „Ich muß dann wohl einige Zeit allein im Freien unhergeirrt sein. [...]. Wie ich dann in meinem dünnen Rock ins Dorf zurückkam, davon ist keine Spur in meinem Gedächtnis zurückgeblieben.“ (SP, S. 104f). An dieser Stelle bleibt allerdings offen, ob Amberg nur im Nachhinein vergessen hat, wie er von A nach B gekommen ist, oder ob er wiederum quasi schlafwandlerisch durch Morwede gestreift ist. Im fünfzehnten und sechzehnten Kapitel wird diese Form des elliptischen Erzählens auf die Spitze getrieben. Die Unterhaltung mit Malchin, der an dieser Stelle seinen wahnwitzigen Plan enthüllt mit Hilfe des Getreideparasiten *St. Petri-Schnee* den Gottesglauben in der Welt wiederherzustellen, wird von mehreren plötzlichen Ortswechseln begleitet. Nie kann Amberg sich erinnern, wie sich diese zugetragen haben.

Auch die Prolepsen, die Amberg im Nachhinein als Visionen deutet, können als Hinweise auf die Traumhaftigkeit der Morwede-Ereignisse gelesen werden. Denn in Wahrheit bricht in den Momenten, in denen Amberg meint in die Zukunft zu blicken, die Krankenhausrealität in Ambergs Bewusstsein ein, wodurch sich Traum und Realität vermischen.

2. Modus

2.1. *Heinrich von Ofterdingen*

In Heinrichs erstem Traum werden ausschließlich Ereignisse erzählt. Es findet sich keine Form von Figurenrede. In seinem zweiten Traum hingegen wird auch Figurenrede dargestellt. Zunächst geschieht dies mittelbar durch erzählte Figurenreden, die nach

Martinez und Scheffel einen Extremfall darstellen¹³¹, da sie einen sprachlichen Akt erwähnen, ohne den Inhalt genauer darzulegen: „Mathilde saß und ruderte. Sie war mit Kränzen geschmückt und sang ein einfaches Lied [...].“; „Er rief ihr ängstlich zu.“ (HvO, S. 106). So entsteht der Eindruck einer Distanz, die zum Teil aber durch eine szenische Darstellung der Ereignisse kompensiert wird. Das Ende dieses zweiten Traums geht mit der Darstellung einer direkten Figurenrede einher:

Auf einmal hielt ihn [Heinrich] jemand am Gewande zurück. »Lieber Heinrich«, rief eine bekannte Stimme. Er sah sich um und Mathilde schloß ihn in ihre Arme. »Warum liefst du vor mir, liebes Herz«, sagte sie tiefatmend. »Kaum konnte ich dich einholen.« Heinrich weinte. Er drückte sie an sich. - »Wo ist der Strom?« rief er mit Tränen. »Siehst du nicht seine blauen Wellen über uns?« Er sah hinauf, und der blaue Strom floß leise über ihrem Haupte. »Wo sind wir, liebe Mathilde?« »Bei unseren Eltern.« »Bleiben wir zusammen?« »Ewig«, versetzte sie, indem sie ihre Lippen an die seinigen drückte und ihn so umschloß, daß sie nicht wieder von ihm konnte. (HvO, S. 107)

Durch diese genaue Wiedergabe des Gesprächs zwischen Heinrich und Mathilde verliert der Traum seine vorherige Distanz endgültig und hinterlässt beim Leser den Eindruck, direkt Zeuge des Geschehens zu sein. Doch mit einem Kniff vergrößert Novalis sofort im Anschluss wieder die Distanz, indem er von der direkten wieder in eine erzählte Figurenrede übergeht: „Sie sagte ihm ein wunderbares geheimes Wort in den Mund, was sein ganzes Wesen durchklang.“ (HvO, S. 107). Der Leser bleibt im Unklaren darüber, was Mathilde Heinrich zuflüstert, denn gerade als Heinrich das Wort wiederholen will, wird er jäh aus seinem Träumen gerissen „Er wollte es wiederholen, als sein Großvater rief, und er aufwachte.“ Mit dem Erwachen ist auch gleichsam das Vergessen des Worts verbunden: „Er hätte sein Leben darum geben mögen, das Wort noch zu wissen.“ (HvO, S. 107). Somit befällt Heinrich dieselbe Unwissenheit wie den Leser, wodurch ein starker Spannungsmoment erzeugt wird.

Der Traum des Vaters wird nun in gänzlich anderer Weise erzählt. Er selbst ist es, der in einer direkten Figurenrede den weit zurück liegenden Traum berichtet. Die Instanz des unbeteiligten Erzählers ist auf ein Minimum reduziert und beschränkt sich im wesentlichen auf verba dicendi, die den Bericht des Vaters einleiten und nach einer Unterbrechung durch Heinrich wiederum dem Vater das Wort erteilen: „»Ich war eines Abends«, fing der Vater an, »umhergestreift.« (HvO, S. 15). „»Es kann sein«, fuhr der Alte fort, ohne auf Heinrichs seltsame Heftigkeit Achtung zu geben.“ (HvO, S. 17). Die erzählten Ereignisse erhalten durch die Ich-Form, die an die wörtliche Rede gekoppelt ist, eine besondere Präsenz und Intensität, die eine regelrecht Sogwirkung erzeugen,

¹³¹ Vgl. Martinez; Scheffel: Erzähltheorie, S. 51.

was sich sehr schön an der Reaktion Heinrichs ablesen lässt. Als der Vater von einer Blume berichtet, die er ganz besonders anziehend findet, unterbricht Heinrich ihn „[...] mit heftiger Bewegung [...]“ (HvO, S. 17), weil er unbedingt wissen möchte, welche Farbe diese Blume hat.

Die Darstellung der Träume erfolgt in allen drei Fällen vom Standpunkt einer fixierten internen Fokalisierung, d. h. der Erzähler sagt oder weiß nicht mehr, als die Figur sagt oder weiß. Besonders deutlich wird diese Perspektive an den Stellen, die durch eine Ellipse gekennzeichnet sind. Der Erzähler lässt den Leser dabei im Unklaren, was während der Zeitsprünge geschehen ist bzw. wie die Ortswechsel vonstatten gegangen sind. Das bereits erwähnte wunderbare, geheime Wort, das Mathilde Heinrich zuflüstert, ist ein weitere Textstelle, an der deutlich wird, dass der Erzähler an die Perspektive Heinrichs gebunden ist. Der Leser ist durch die Leerstellen, die sich aufgrund des Fehlens einer allwissenden Instanz ergeben, immer wieder auf eigene Reflexionen und Schlussfolgerungen angewiesen. Vieles bleibt ungeklärt, wodurch der Text immer stärker einen geheimnisvollen und märchenhaften Eindruck gewinnt.

2.2. *Der grüne Heinrich*, 1. Fassung

Heinrichs erster Traum ist zu Beginn von der Erzählung nichtsprachlicher Ereignisse geprägt. Wie ein stiller Begleiter folgt der Leser Heinrich durch die Landschaft und wird Zeuge zahlreicher wunderbarer Verwandlungen. Dass hier dennoch der Eindruck einer unmittelbaren Präsenz besteht, liegt am Zusammenspiel mehrerer Verfahren.¹³² Dazu gehört das Fehlen von Erzählkommentaren bei der Beschreibung dieser ersten Traumsequenz, die mit dem Ritt zum Haus des Onkels endet. Der Fokus liegt hier auf der Perspektive Heinrichs. Die Beschreibungen folgen seiner Wahrnehmung und nicht der eines Erzählers, der die Begebenheiten aus einer Distanz heraus berichtet und bewertet, wodurch die Nähe zum Erzählten gesteigert wird. Ebenso trägt die bereits erwähnte detaillierte Darstellung der zahlreichen Metamorphosen, die das Erzähltempo verlangsamt, dazu bei, dass die Distanz zum Erzählten verringert wird. Die Träume sind größtenteils von Bildhaftigkeit geprägt. Sie besitzen so ein hohes Maß an Authentizität, da sie mit empirischen Traumerfahrungen übereinstimmen.¹³³ Lediglich der Dialog mit

¹³² Vgl. Martinez, Scheffel: Erzähltheorie, S. 50.

¹³³ Vgl. Berger: Der träumende Held, S. 112.

dem Pferd, das sich über mehrere Seite erstreckt, läuft einer mimetischen Traumdarstellung entgegen.

Erst gegen Ende des ersten Traums, genauer gesagt mit dem Eintritt Heinrichs ins Haus des Oheims, findet sich auch vermehrt eine Darstellung von gesprochener Sprache. Allerdings entsteht trotz eines narrativen Modus keine stärkere Präsenz des Erlebten. Denn Heinrichs Onkel antwortet auf die Feststellung des Neffen „Ei, ihr scheint es Euch da recht wohl sein zu lassen!“ nur mit einem „»Versteht sich!«“ (GH, S. 765,10f). Diese Antwort verstärkt den Eindruck, dass Heinrich von seinen Verwandten überhaupt nicht richtig wahrgenommen wird. Dieser Eindruck prägt insgesamt die Szene im Haus des Onkels, aber auch die Begegnung mit der Mutter. Es scheint hier eine gestörte Kommunikation vorzuliegen, die dazu führt, dass die Familienmitglieder zwar einander anreden, aber nie miteinander kommunizieren. Auch dieser Teil des Traums erhält so eher den Eindruck eines bewegten Bildes, in das Heinrich sich lediglich hineinbewegt, mit dem es aber zu keiner Interaktion kommen kann. Somit bleibt an diesen Textstellen trotz des narrativen Modus immer eine Distanz bestehen. Wolfram Groddeck verweist in Zusammenhang mit den Traumversen, die der Onkel mit seiner Familie und Anna wiedergibt, darauf, dass sie fast ausschließlich von Personen gesungen werden, die bereits verstorben sind.¹³⁴ Die Verstorbenen stehen ihm einerseits nahe, entziehen sich ihm aber eben dadurch, dass sie in der Realität bereits tot sind. Groddeck führt weiter aus, dass sich dieser Entzug gerade im Gesang der Traumpersonen ausdrückt. Der »Totengesang« verstärkt somit den Eindruck einer Distanz, trotz des dramatischen Modus.¹³⁵ Dass die Mutter ebenfalls nur mittels eines Verses zum Sohn spricht, kann vielleicht bereits als Indiz dafür gesehen werden, dass sie verstirbt, bevor Heinrich zu ihr zurückgekehrt ist.

Zu Beginn des zweiten Traums finden sich wiederum ausschließlich Erzählungen von Ereignissen. Dies ändert sich mit dem Erscheinen des sprechenden Pferdes aus dem ersten Traum. Heinrich gerät in eine ausführliche Unterhaltung mit ihm, die ausschließlich mittels direkter Figurenrede wiedergegeben wird. Einerseits wird hier durch die genaue Darstellung des Gesprächs automatisch die Distanz zum Erzählten aufgehoben, andererseits verzögert sie das Fortschreiten der Handlung, die beinahe zum Stillstand kommt und stört, wie bereits erwähnt, die Glaubhaftigkeit des Traums.

¹³⁴ Vgl. Groddeck: Traumcomposition, S. 239.

¹³⁵ Vgl. Groddeck: Traumcomposition, S. 239.

Die letzte Traumsequenz, in der Heinrich endlich das Haus seiner Mutter erreicht, muss hingegen wieder gänzlich ohne Kommunikation auskommen. Sie beschreibt die bereits erwähnten erfolglosen Versuche ins Haus zu gelangen. Heinrich sieht die Mutter zwar durch ein Fenster, er traut sich aber nicht sie anzusprechen. Die Sprachlosigkeit, die immer dann auftaucht, wenn Heinrich sich seiner Familie nähert, unterstreicht den Charakter der Hoffnungslosigkeit, der dem Streben nach einer Wiedervereinigung mit der Mutter anhaftet.

Die Träume werden durchgängig aus dem Blickwinkel Heinrichs geschildert, wodurch die Erzählung an seine Wahrnehmung gebunden ist. Wie schon im *Heinrich von Ofterdingen* handelt es sich somit um eine fixierte interne Fokalisierung. Der Leser sieht den Traum somit gleichsam mit Heinrichs Augen, wodurch das Erlebte einen starken Eindruck hinterlässt.

2.3. *Der Tod Georgs*

Der Traum ist, wie der Großteil des Textes, aus der Innensicht Pauls erzählt.¹³⁶ Beer-Hoffmann bedient sich dazu vor allem der erlebten Rede, die einen starken Unmittelbarkeitseindruck hinterlässt, durch den auch der Beginn des Traums verschleiert werden kann. Denn die erlebte Rede erlaubt es, verschiedene Realitätsstufen nahtlos ineinander übergehen zu lassen, die im Bewusstsein Pauls schließlich ineins fallen. Die Grenzen verschwinden, da sie vom personalen Erzähler nicht kenntlich gemacht werden. So bewegt sich dann Pauls Bewusstsein auch im Traum assoziativ zwischen Erinnerungen, (vermeintlichen) Tagträumereien und der Wahrnehmung der äußeren Realität.¹³⁷

Scherer weist darauf hin, dass die erlebte Rede nicht durchgängig eingesetzt wird. Vielmehr changiert der Erzählmodus zwischen erlebter Rede, innerem Monolog, bewussten Reflexionen und der Beschreibung äußerer Realität.¹³⁸ So setzt der Traum mit einem Erzählerbericht ein, der die Umgebung beschreibt. Schließlich wechselt die Außen- unvermittelt in die Innenperspektive Pauls, aus der heraus der restliche Traum geschildert wird. Die interne Fokalisierung wird allerdings nicht vollständig umgesetzt, da Pauls Gedanken scheinbar nicht direkt von ihm, dass heißt nicht mittels zitiertem

¹³⁶ Vgl. Scherer: Beer-Hoffmann, S. 207ff. Steck-Meier: Der Tod Georg, S. 404f.

¹³⁷ Vgl. Scherer: Beer-Hoffmann, S. 208.

¹³⁸ Vgl. Scherer: Beer-Hoffmann, S. 285.

inneren Monolog wiedergegeben werden. Dieser Eindruck entsteht durch die Verwendung der 3. Person und des epischen Präteritums, die Kennzeichen der erlebten Rede sind. Sie schafft dadurch trotz des Fokus auf Pauls Innenwelt den Schein einer Außensicht und somit einer kommentatorischen Distanz.¹³⁹ Dieses Erzählverfahren lässt den Leser auf den ersten Blick in dem Glauben, dass die Geschehnisse nicht Pauls Imagination entspringen, sondern von einem unbeteiligten Erzähler berichtet werden. Schwarz begründet diese Wirkung damit, dass die Erzählhaltung in der dritten Person dazu fähig ist

[...] verschiedene Bewußtseinszustände der Figur bzw. Abstufungen ihrer Bewußtheit erzähltechnisch gleichermaßen zu vermitteln, so daß beispielsweise auch Inhalte der Figurenpsyche gleichsam eins zu eins abgebildet werden können, die der Figur selbst noch nicht bewußt sind und die sich erst, etwa hinsichtlich einer allmählich einsetzenden und sukzessive fortschreitenden Erinnerung an einen Traum oder dergleichen nicht-bewußte Zustände, ins Bewußtsein rufen muß.¹⁴⁰

Die Beschränkung auf den Bewusstseinshorizont Pauls verwischt nun den am Ende des ersten Kapitels stattfindenden Wechsel von der „internen Fokalisierung zu einem der subjektiven Figurenperspektive übergeordneten Erzählerstandpunkt“¹⁴¹. Denn das erste Kapitel endet mit den Worten: „Er schlief.“ (TG, S. 10), die nun ja nicht von Paul selbst stammen können. Diese Tatsache kann aber leicht übersehen werden, da die Erzählperspektive zuvor mit dem Bewusstsein Pauls deckungsgleich wird. Der Gedankenstrom Pauls wird so realistisch dargestellt, dass der Leser die Welt mit seinen Augen zu sehen glaubt. Mit Hilfe dieser Suggestion kann der Autor nun den Erzählebenenwechsel nivellieren. Der Leser kann erst im Anschluss an die Lektüre den Übergang von der Beschreibung realer Geschehnisse zur Darstellung eines Traums rekonstruieren.¹⁴²

Der Fokus auf die Innenwahrnehmung Pauls bewirkt auch das fast gänzliche Fehlen von Dialogen, die im Traum, so wie in der übrigen Handlung, äußerst knapp gesät sind. Erst gegen Ende des Traums finden sich ein kurzer Dialog mit der sterbenden Frau sowie zwei weitere direkte Reden. Die eine richtet Paul an die Frau, die andere stammt von der Wärterin und leitet das endgültige Sterben der Frau ein. Scherer macht darauf aufmerksam, dass Beer-Hoffmann an diesen Stellen die Differenz von Traum und Realität darstellt, da die direkten Reden immer nur mit halben Anführungszeichen

¹³⁹ Vgl. Schwarz: Das Wirkliche und das Wahre, S. 149.

¹⁴⁰ Schwarz: Das Wirkliche und das Wahre, S. 149f.

¹⁴¹ Schwarz: Das Wirkliche und das Wahre, S. 153.

¹⁴² Vgl. Schwarz: Das Wirkliche und das Wahre, S. 153f.

versehen sind. Dies verweist darauf, dass die Gespräche Resultat von Pauls Imagination sind. Sie sind somit eigentlich zitierte Gedanken, die sich in der Form von zitierten Zitaten darstellen¹⁴³, wie folgende Textstelle verdeutlichen soll:

>Wer ist das?< hatte sie gefragt. Und er, in Angst, daß sie ihn nicht mehr erkenne: >Kennst du mich denn nicht?< [...]. >O ja – du bist ja mein lieber Paul.< [...]: >Ihr wollt mich immer so dumm machen - - als wenn ich euch nicht erkennen möchte, - -.< [...]: >O nein, du bist nicht dumm, du bist gescheiter als wir alle!< Sie schwieg und schloß die Augen: >Trinken!< (TG, S. 44).

2.4. *St. Petri-Schnee*

Die Schwierigkeit den Realitätsgehalt der dargestellten Ereignisse zu prüfen liegt darin, dass der Leser sie einzig aus Ambergs Perspektive präsentiert bekommt. Eine auktoriale Erzählerinstanz fehlt, wodurch die Erzählperspektive allein auf Ambergs Wahrnehmungshorizont beschränkt bleibt.¹⁴⁴ Die fixierte interne Fokalisierung bewirkt außerdem eine Reduzierung der Distanz zum Erzählten, wodurch es gelingen kann den Leser quasi emotional zu manipulieren. Da er nämlich unmittelbar an den Erlebnissen sowie der Gefühls- und Gedankenwelt Ambergs beteiligt ist, kann zumindest bei einer Erstlektüre das eine oder andere Detail überlesen werden, das gegen den Realitätsgehalt der Erzählung spricht.

Auffällig ist, dass im Traum Dialoge überhand nehmen. Dies wirkt atypisch für eine Traumdarstellung und könnte somit als Indiz für die Realität der Morwede-Ereignisse gelten. Doch die starke Dialoglastigkeit hinterlässt generell einen unrealistischen Eindruck, wenn man sich vor Augen führt, dass alle Dialoge nachzeitig wiedergegeben werden. Dass Amberg sich dabei jedes kleinsten Details erinnern kann, scheint nicht besonders glaubwürdig.

Einige Dialoge weisen eine Sonderform des Extremfalls der erzählten Figurenrede auf. Denn an mehreren Stellen scheint Ambergs Gegenüber auf etwas zu reagieren, das Amberg in irgendeiner Form kommuniziert zu haben scheint. Dabei wird aber weder der sprachliche Akt erwähnt noch der Inhalt der Aussage genannt. Der Leser kann diese Leerstellen einzig aus den Kommentaren des Gegenübers in etwa rekonstruieren. Ein solcher Fall findet sich etwa, wenn der Dorflehrer über die Ehefrau von Ambergs Gastwirt berichtet:

¹⁴³ Vgl. Scherer: Beer-Hoffmann, S. 273f.

¹⁴⁴ Vgl. Lüth: Drommetenrot, S. 83.

Im Gehen kamen wir auf meinen Hauswirt und seine erste Frau zu sprechen.

»Was hat er Ihnen da gesagt?« rief der Schullehrer. »Daß sie gestorben ist? An einem Brustübel? Da leg sich einer lang nieder! Sie lebt, nur daß sie ihm durchgegangen ist, die Gute, jawohl, mit dem Agenten einer Düngemittelfabrik, einfach nachgefahren ist sie dem Menschen. Tot? Sagte er das, wie? Vor Gott hingetreten? Da haben Sie es, sie ist so gesund wie Sie oder ich, da leg ich meinen Kopf unter das Beil.« (SP., S. 52)

Es wirkt so, als würde der Lehrer auf Ambergs Aussagen reagieren, die aber unausgesprochen bleiben. Dies kann als Indiz für einen Traum gewertet werden, da Amberg als Träumender nichts auszusprechen oder zu fragen braucht, denn die Antworten seines Gegenübers stammen ja so wie die übrigen Traumkomponenten aus seinem Unbewusstsein.

Eine ähnliche Situation stellt ein Gespräch mit Malchin dar, während dessen Verlaufs in Amberg die Hoffnung erwächst, dass Bibiche ebenfalls in Morwede tätig ist. Als sich dieser Verdacht erhärtet, erleidet Amberg einen Schock:

»[...] Ja, - aber wovon haben wir gesprochen? Richtig, - Sie können meinen Wagen haben, wenn Sie ihn brauchen. Chauffieren Sie? Es ist ein Achtzylinder-Tourenwagen, ein Cadillac, ich habe ihn -. Ist Ihnen nicht wohl, Doktor? Einen Kognak? Ein Glas Wasser? Mensch, wie sehen Sie aus! Schon besser? Na, Gott sein Dank! Sie sind ja kreideweiß geworden, Doktor!« (St. P., S. 61)

Wiederum bleiben Ambergs Reaktionen ausgespart.

3. Stimme

3.1. *Heinrich von Ofterdingen*

Stellt man die Frage nach dem Zeitpunkt des Erzählens der Träume im Ofterdingen, so wird man feststellen, dass es sich mit Heinrichs Träumen anders verhält als mit dem Traum des Vaters. Zunächst muss berücksichtigt werden, dass der Roman an sich eine spätere Erzählung darstellt, die Handlung spielt in der Vergangenheit. Somit handelt es sich auf den ersten Blick auch bei den Träumen um nachzeitige Erzählungen. Heinrichs Träume weisen nun bei einer näheren Betrachtung aber eine Besonderheit auf. Sie werden nicht nachträglich dargestellt, sondern ein Erzähler berichtet gleichsam live aus Heinrichs Traumwelt. Somit entsteht hier der Eindruck eines gleichzeitigen Erzählens.

Der Leser schreitet mit Heinrich durch seine Traumwelt und nimmt alles im selben Moment wie er wahr. Die Distanz zum Geschehen wird auf diese Weise verringert, wodurch das Geträumte auf den Leser einen unmittelbareren Eindruck ausübt.

Nicht nur die Zeitpunkte des Erzählens unterscheiden sich in Heinrichs Träumen und dem seines Vaters, sondern auch die Erzählebenen. Heinrichs Träume sind auf einer extradiegetischen Ebene angesiedelt und werden von einem heterodiegetischem Erzähler berichtet. Sie verbleiben auf der Ebene der übrigen Erzählung und werden nicht in Form einer Binnenerzählung ausgegliedert. Die Träume fügen sich somit in die Realität problemlos und ganz natürlich ein, oder anders ausgedrückt vermischen sich Welt und Traum miteinander, ohne sich gegenseitig zu stören. Auf die Spitze getrieben wird diese gegenseitige Befruchtung im zweiten, unvollendet gebliebenen Teil des Romans. So heißt es dort auch zu Beginn: „Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt, [...]“ (HvO, S. 157). Die unmittelbare Integration von Heinrichs Träumen in die Gesamthandlung kann schon als erster Hinweis auf ihre Bedeutsamkeit gesehen werden.

Der Traum des Vaters wird in Form einer Binnenhandlung auf einer intradiegetischen Ebene von einem homodiegetischem Erzähler in Gestalt des Vaters dargestellt. Er ist somit aus der Gesamthandlung ausgegliedert. Dies verweist einerseits schon auf das Verhältnis des Vaters zu seinem Traum, das anders als bei seinem Sohn eher durch Ablehnung und Bagatellisierung gekennzeichnet ist. Andererseits kann eine korrelative Form der Verknüpfung zwischen Rahmen- und Binnenerzählung festgestellt werden. Der Traum des Vaters spiegelt zu Beginn den ersten Traum Heinrichs, doch nach dem Erblicken der (blauen) Blume nimmt der Verlauf einen anderen Weg. Heinrichs Vater erhält einen Hinweis auf die Deutung seines Traums, den er aber ignoriert hat. Diese Missachtung hat letzten Endes weitgehende Konsequenzen, denn sie führt dazu, dass der Vater seine Anlagen zum Dichter verkennt. Somit unterhält der Traum des Vaters auch eine Kontrastbeziehung zu Heinrichs Traum. Die Warnung, die der Vater seiner Traumerzählung vorausschickt: „Träume sind Schäume, mögen auch hochgelehrte Herren davon denken, was sie wollen, und du tust wohl, wenn du dein Gemüt von dergleichen unnützen und schädlichen Betrachtungen abwendest.“ (HvO, S. 12), wird gleich im Anschluss eben durch seine Erzählung untergraben. Sie beweist genau das Gegenteil von dem, was der Vater behauptet, nämlich dass es wichtig ist, seine Träume aufmerksam zu betrachten.

3.2. *Der grüne Heinrich*, 1. Fassung

Der grüne Heinrich ist dem Typus des späteren Erzählens zuzuordnen. Wie bereits im *Heinrich von Ofterdingen* erwecken die Träume aber dadurch, dass sie sich in die Chronologie der Gesamthandlung einfügen, den Eindruck eines gleichzeitigen Erzählens. Dieser Eindruck wird zudem dadurch gespeist, dass die Traumdarstellung auf der extradiegetischen Ebene bleibt, von der aus ein Großteil der gesamten Handlung durch einen heterodiegetischen Erzähler berichtet wird.

Bei einer genaueren Betrachtung der einzelnen Elemente, aus denen sich der Traum speist, wird rasch deutlich, dass er eine Verdichtung der vorangegangenen Handlung darstellt und auf das Ende des Romans verweist. Durch den Verbleib auf der extradiegetischen Ebene erhält der Traum den Status einer treibenden Kraft und nicht nur einer Anekdote. Er erscheint als logische Konsequenz der vorherigen Ereignisse und erhält somit auch bereits bei einer Erstlektüre einen prophetischen Beigeschmack

3.3. *Der Tod Georgs*

Esther Steck-Meier zufolge lässt sich im *Tod Georgs* kein Zeichen von Mittelbarkeit finden. Der Text ist somit nicht durch eine personalisierte Erzählfunktion geprägt. Der Erzähler ist sozusagen aus der Erzählung verschwunden. Geschildert wird die Handlung stattdessen mittels einer darstellenden Erzählweise mit neutraler Erzählfunktion.¹⁴⁵ Der Leser ist somit vollkommen auf die Wahrnehmung Pauls zurückgeworfen.

Zwar gibt es einige Präsenzstellen, die einen Erzähler vermuten lassen, bei genauerer Betrachtung stellt sich jedoch heraus, dass sie auch Pauls Bewusstseinshorizont angehören. Denn sie stellen fast ausschließlich Vergleich dar, die entweder durch ein Verb des inneren Vorgangs eingeleitet oder in einen Abschnitt der erlebten Rede eingebettet sind. Folgende Ausschnitte sollen als Beispiele dienen: „Da hatte er den Arm um sie gelegt und gewußt, daß er sie liebhatte, wie man Dinge liebhat, denen man Sehnsucht und Glück und Schicksal zu sein vermag.“ – Verb des inneren Vorgangs (TG, S. 16). „Er sprach nicht davon wie von gewesener Herrlichkeit, und wie man von Toten spricht, die man geliebt: Mit Sehnsucht und Mitleid und vielem Erinnern.“ – Erlebte Rede (TG, S. 20).¹⁴⁶

¹⁴⁵ Vgl. Steck-Meier: *Der Tod Georgs*, S. 403.

¹⁴⁶ Vgl. Steck-Meier: *Der Tod Georgs*, S. 401.

Das Fehlen von Erzählerkommentaren stellt eine weitere Erschwernis für den Leser dar, den Traum als solchen zu erkennen. Erst rückwirkend wird die Situation durch Paul selbst aufgelöst.

3.4. *St. Petri-Schnee*

Die Traumdarstellung ist dem Typus des späteren Erzählens zuzuordnen. Sie stellt einen Einschub in Form einer Binnenerzählung dar, die eine kausale Funktion in Hinblick auf die Rahmenhandlung erfüllt. Amberg versucht sich durch die Vergegenwärtigung der vermeintlich realen Ereignisse in Morwede vor Augen zu führen, aus welchem Grund er in einem Krankenhaus erwacht ist. Mehr noch, erst die Erinnerung verschafft ihm wiederum eine Identität, die zum Zeitpunkt des Erwachens verloren gegangen scheint: „Als die Nacht mich freigab, war ich ein namenloses Etwas, ein unpersönliches Wesen, das die Begriffe »Vergangenheit« und »Zukunft« nicht kannte.“ (SP., S. 7).

Amberg ist somit ein autodiegetischer Erzähler, der seine eigene Vergangenheit rekonstruieren muss, um sich in der Gegenwart orientieren zu können. Baron weist darauf hin, dass das eigentlich Vergangene dabei stellenweise als gleichzeitig Erzähltes präsentiert wird, etwa im Fall der bereits besprochenen zahlreichen Dialoge, die mittels direkter Rede wiedergegeben werden:

Zwar handelt es sich dem Erzähler zufolge um Erinnerungen, die dann auch im Präteritum wiedergegeben werden, doch sind die Ereignisse auf dem Gut, vor allem manche dialogischen Passagen als unmittelbar erlebte Wirklichkeit gestaltet. Besonders dann, wenn Amberg voller Zweifel und Ungeduld auf etwas wartet, was er doch schon längst erlebt haben will, gewinnt die Vergangenheit übermächtige Präsenz.¹⁴⁷

Amberg tritt als autodiegetischer Erzähler auf, woraus sich die bereits erwähnte Schwierigkeit der beschränkten Perspektive ergibt. Wie Lüth¹⁴⁸ anmerkt, verschafft dabei auch die Divergenz zwischen erzählendem und erlebendem Ich keine Abhilfe, denn der Leser bleibt trotzdem „stets auf den Kenntnisstand und Wahrnehmungshorizont Ambergs zum Zeitpunkt des Erzählten beschränkt, abgesehen von einigen unbestimmten Andeutungen des weiteren Handlungsverlaufs, [...]“¹⁴⁹

¹⁴⁷ Baron: Was geschah, S. 99.

¹⁴⁸ Vgl. Lüth: Drommetenrot, S. 83.

¹⁴⁹ Lüth: Drommetenrot, S. 83.

4. Erzählte Welt

4.1. *Heinrich von Ofterdingen*

Die Träume stellen einen Wechsel der Erzählwelt dar. Die Protagonisten und mit ihm der Leser bewegen sich aus einer natürlichen Welt, „die sich zwar, als erfundene, von der realen Welt unterscheidet, in der aber keine physikalischen Gesetze verletzt werden, die wir für unsere reale Welt als gültig annehmen.“¹⁵⁰, in eine übernatürliche Welt, in der andere physikalische Gesetze gelten. Zwar erwecken alle drei Träume zunächst den Anschein einer natürlichen Welt, der dann aber sukzessive gestört wird. In Heinrichs erstem Traum ist der Springquell, aus dem statt Wasser scheinbar Licht hervorkommt, das erste Signal einer Übernatürlichkeit (HvO, S. 10), die sich im Bad in der Quelle fortsetzt: „Die Flut schien eine Auflösung reizender Mädchen, die an dem Jüngling sich augenblicklich verkörperten.“ (HvO, S. 11). Höhepunkt ist schließlich die Metamorphose der blauen Blume, die ein Mädchengesicht annimmt (HvO, S. 12). Heinrichs zweiter Traum startet wieder in einer scheinbar natürlichen Welt, die sich aber durch eine Aushebelung der Realphysik rasch als übernatürlich erweist. So erscheint aus dem Nichts ein Wasserwirbel, der Mathilde mitsamt dem Boot, in dem sie sitzt, in die Tiefe zieht. Bei Heinrich hingegen lässt das Wasser gar keine Bewegung zu: „Er stürzte sich in den Strom; aber er konnte nicht fort, das Wasser trug ihn.“ (HvO, S. 106). Schlussendlich scheint die Welt im wahrsten Sinne komplett auf den Kopf gestellt: „[...] der blaue Strom floß leise über ihrem Haupte.“ (HvO, S. 107).

Der Traum des Vaters hält den Schein einer natürlichen Welt fast bis zum Schluss aufrecht. Erst mit der Verwandlung eines Kindes, das Heinrichs Mutter in den Armen hält, bricht ein phantastisches Element in die Erzählung ein und offenbart die Übernatürlichkeit der dargestellten Welt:

[...] ich sah deine Mutter mit freundlichem, verschämtem Blick vor mir; sie hielt ein glänzendes Kind in den Armen, und reicht es mir hin, als auf einmal das Kind zusehends wuchs, immer heller und glänzender ward, und sich endlich mit blendendweißen Flügeln über uns erhob, uns beide in seinen Arm nahm, und so hoch mit uns flog, daß die Erde nur wie eine goldene Schüssel mit dem saubersten Schnitzwerk aussah. (HvO, S. 18f).

¹⁵⁰ Martinez, Scheffel: Erzähltheorie, S. 130.

4.2. *Der grüne Heinrich*, 1. Fassung

Die Traumwelt offenbart sehr rasch ihren übernatürlichen Charakter. Eine Besonderheit ist dabei, dass sie nicht als Ganzes eine erfundene Welt darstellt, sondern die Welt des Protagonisten quasi um phantastische Elemente erweitert. Viele der Elemente lassen sich auf vorherigen Erlebnissen und Begegnungen zurückführen (etwa der Bauer, dem Heinrich gleich zu Beginn seines Traums begegnet und der sich in den Wirt verwandelt, der den Willhelm Tell beim Volksfest gegeben hat), so dass der Traum wie eine Verdichtung der Vergangenheit erscheint. Mit der Erkenntnis, dass der Traum aus prägenden Episoden in Heinrichs Leben gespeist wird, hinterlassen jene Elemente, die auf zukünftige Geschehen verweisen, verstärkt den Eindruck einer Vorhersage. Dadurch, dass die Traumwelt trotz ihrer Übernatürlichkeit in jedem Augenblick eine Referenz auf Heinrichs natürliche Lebenswelt erkennen lässt, erscheint der Traum als Ganzes nicht wie eine reine poetische Erfindung, sondern als psychisches Konstrukt, in dem sich ein unterdrücktes Unterbewusstsein entfalten kann. Somit gewinnt der Trauminhalt trotz des phantastischen Charakters an Glaubhaftigkeit.

4.3. *Der Tod Georgs*

Auch die im Traum dargestellte Welt trägt ihren Teil dazu bei, den Leser aufs Glatteis zu führen. Denn sie erweist sich als homogene, stabile und vor allem natürliche Welt. Weder werden physikalische Gesetze unterwandert, noch phantastische Kreaturen erschaffen. Die Welt, die Paul sich erträumt, unterscheidet sich in keiner Weise von seiner realen Welt. Dies erschwert einerseits den Traum als solchen zu erkennen und macht aber andererseits seine besondere Intensität aus, sowohl für den Leser als auch für Paul. Sein Erwachen ist noch derart stark von den Geschehnissen im Traum beeinflusst, dass er sie zunächst als Erinnerungen an reale Ereignisse betrachtet:

Er starrte auf den Schatten des Fensterkreuzes; an was erinnerte ihn der nur? Er dachte angestrengt nach - - - jetzt hatte er es - - nein, jetzt war es wieder weit weg von ihm und schien ihm immer tiefer zu versinken. Und mit einem Schlag war es wieder da: [...] und alles wußte er jetzt wieder. Daß sie tot war, und daß er sie nie wieder sehen würde, [...]. (TG, S. 52f).

Erst im Anschluss an einen Akt der Vergegenwärtigung der Geschehnisse der letzten Stunden erkennt Paul, dass er seine Ehefrau und deren Tod nur erträumt hat.

4.4. *St. Petri-Schnee*

Die erzählte Traumwelt erweist sich als natürliche, homogene, aber teilweise instabile Welt. Diese Instabilität zeigt sich immer dort, wo die Krankenhausrealität in den Traum einbricht (Vgl. St. P., S 62; S. 75; S. 81; S.109). Amberg entschärft diese Störungen allerdings, indem er sie zu einem Teil seines Traums werden lässt. Darüber hinaus ist die Traumwelt sehr schwer als solche auszumachen. Zwar haftet dem Dorf etwas Unwirkliches an, das sich allerdings schwer fassen lässt. Dietrich Neuhaus merkt an, dass die Mischung aus beständigem Nebel, Schnee und der Beleuchtung, die „neblig-milchig-weiß auf der Schwelle zwischen hell und dunkel“¹⁵¹ ist, Morwede wie einen irrealen Schauplatz erscheinen lässt. Und für Reinhard Lüth erweist sich das „unwirklich anmutende, [...] von Nebelschwaden heimgesuchte Dorf mit seiner Moorumgebung als typischer, bildhaft-verschwommener Schauplatz eines Traumes.“¹⁵²

¹⁵¹ Neuhaus: Erinnerung, S. 102.

¹⁵² Lüth: Drommetenrot, S. 307.

C. Funktionen der Traumdarstellungen

1. Funktionen für die Textstruktur

1.1. Prolepse – Vorwegnahme wesentlicher Handlungselemente

1.1.1. *Heinrich von Ofterdingen*

Betrachtet man nach der Gesamtlektüre des Romans nochmals den ersten Traum Heinrichs, so wird einem manches bekannt vorkommen. Denn hier wird bereits in symbolischer Form das komplette Programm der späteren Handlung abgespult.¹⁵³ Der Traum ist geprägt von einer Reise, die ihn zuerst in ein Höhle mit einer geheimnisvollen Quelle und anschließend zur sehnsuchtsbesetzten blauen Blume führt, die im Zuge einer Metamorphose ein Mädchengesicht erhält. Heinrich ahnt, dass sein Traum von der blauen Blume auf eine nahende Veränderung hinweist:

Gewiß ist der Traum, den ich heute nacht träumte, kein unwirksamer Zufall in meinem Leben gewesen, denn ich fühle, daß er in meine Seele wie ein weites Rad hineingreift, und sie in mächtigem Schwunge fortreibt. (HvO, S. 14)

Schon am nächsten Tag soll der erste Teil des Traums in der Realität seine Umsetzung finden: Heinrich begibt sich mit seiner Mutter auf eine Reise zu seinem Großvater nach Augsburg. Die nächste Traumsequenz, die eine Höhle zum Schauplatz hat, spiegelt sich in der letzten Station Heinrichs vor seiner Ankunft in Augsburg: Mit seinen Begleitern erkundet er eine Höhle, die von einem alten Bergmann bewohnt wird. Eines seiner Bücher zieht den jungen Mann besonders an. Er entdeckt sich selbst darin. Das Durchblättern des Buchs kann mit dem Bad in der geheimnisvollen Quelle in Verbindung gebracht werden, denn so wie man das Eintauchen in sie gleichsam als Dichterweihe verstehen kann, erinnert das Blättern im Buch an eine Vorschau auf Heinrich zukünftiges Dichterleben.

Er sah sein Ebenbild in verschiedenen Lagen. Gegen das Ende kam er sich größer vor. Die Gitarre ruhte in seinen Arme, und die Landgräfin reichte ihm einen Kranz. [...]. Er getraute sich nicht, seine Entdeckung merken zu lassen, machte das Buch zu, und fragte den Einsiedler nur nach dem Titel und der Sprache desselben, [...]. »Es ist lange her, daß ich es gelesen habe«, sagte der Einsiedler. »Ich kann mich nicht genau mehr des Inhalts entsinnen. So viel ich weiß, ist es ein Roman von dem wunderbaren Schicksalen eines Dichters, worin die Dichtkunst in ihren mannigfachen Verhältnissen dargestellt und gepriesen wird. [...]. « (HvO, S. 91f).

¹⁵³ Vgl. Alt: Schlaf der Vernunft, S. 246.

Ursula Ritzenhoff weist darauf hin, dass der Springquell auch eine inhaltliche Parallele zur Atlantis-Erzählung (HvO, S. 44) und dem Klingsohr-Märchen (HvO, S. 122) herstellt.¹⁵⁴

Auch für die blaue Blume findet sich in Mathilde ein reales Äquivalent. Schon in der ersten Beschreibung wird ihre Erscheinung mit der einer Blume verglichen. Ihr erster Anblick lässt Heinrich an eine Blume denken: „Eine nach der aufgehenden Sonne geneigten Lilie war ihr Gesicht, und von dem schlanken, weißen Halse schlängelten sich blaue Adern in reizenden Windungen um die zarten Wangen.“ (HvO, S. 99). Etwas später erkennt Heinrich dann tatsächlich in Mathilde die Blume aus seinem Traum:

»Ist mit nicht zumute, wie in jenem Traume, beim Anblick der blauen Blume? Welcher sonderbare Zusammenhang ist zwischen Mathilden und dieser Blume? Jenes Gesicht, das aus den Kelche sich mir entgegenneigte, es war Mathildens himmlisches Gesicht, und nun erinnere ich mich auch, es in jenem Buche gesehen zu haben. [...]« (HvO, S. 105).

Die wesentlichen Stationen des ersten Traums finden somit ihre Verwirklichung im Laufe von Heinrichs Reise.

Novalis erleichtert die Lesart des Traums als Zukunftsschau durch den Umstand, dass er ihn in der Johannisnacht ansiedelt. Leroy und Pastor¹⁵⁵ weisen darauf hin, dass der Volksglaube besagt, diese Nacht gewähre einen Blick in die Zukunft.

Auch der Vater wird in einem Traum seiner Jugendzeit dazu angehalten, sich den Botschaften der Johannisnacht, die ihm diesen Traum deuten will, nicht zu verschließen. Er hält sich allerdings nicht an diesen Rat und versäumt somit die wahre Bedeutung seines Traums zu erfahren. Heinrichs Vater schenkt seinem Traum keine weitere Beachtung. Ihm erscheint es nur allzu logisch, dass er den Wunsch nach einer Verbindung mit Heinrichs Mutter offenbart: »Daß ich von dir träumte, und mich bald darauf von Sehnsucht ergriffen fühlte, dich zu besitzen, war ganz natürlich: denn ich kannte dich schon.« (HvO, S. 15). Einen tiefen Sinn will er hinter den Traumbildern nicht erkennen.

Auch Heinrichs zweiter Traum, der auf die erste Begegnung mit Mathilde folgt und sich dann auch ganz um diese dreht, erweist sich zu Beginn des zweiten Romanteils als prophetisch. Heinrich, der hier nur mehr als Pilger bezeichnet wird, hat Mathilde verloren. Doch so wie im Traum darauf ein Wiedersehen in einer unwirklichen Sphäre folgt, so erscheint Mathilde ihrem Geliebten auch im zweiten Romanteil:

¹⁵⁴ Vgl. Ritzenhoff: Erläuterungen, S. 10.

¹⁵⁵ Leroy, Pastor: Initiation, S 44.

Da drang durch die Äste ein langer Strahl zu seinen Augen und er sah durch den Strahl in eine ferne kleine wundersame Herrlichkeit hinein, welche nicht zu beschreiben, noch kunstreich mit Farben nachzubilden gewesen wäre. [...]. Es waren die schönsten menschlichen Gestalten, die dazwischen umhergingen und sich über Maßen freundlich und holdselig gegeneinander erzeigten. Ganz vorne stand die Geliebte des Pilgers, und es hatte das Ansehn, als wolle sie mit ihm sprechen, doch war nichts zu hören; und der Pilger betrachtete nur mit tiefer Sehnsucht ihre anmutigen Züge, und wie sie so freundlich und lächelnd ihm zuwinkte, und die Hand auf ihre linke Brust legte. Der Anblick war unendlich tröstend und erquickend, und der Pilger lag noch lang in heiliger Entzückung, als die Erscheinung wieder hinweggenommen war. (HvO, S. 160f).

Auch die Umstände des Wiedersehens ähneln sich. Beide Male sprechen ihn Bäume an und er hört ein Lied (HvO S. 107; S. 160).

Eine prophetische Funktion erfüllt der Traum allerdings nur auf einer ersten, oberflächlich angesiedelten Sinnebene. Dem tieferen Sinn der Traumerzählungen auf die Spur zu kommen, bedarf einer Einbeziehung von Novalis' Überlegungen zur Dichterwerdung.

1.1.2. *Der grüne Heinrich*, 1. Fassung

Der Traum an sich stellt die Erfüllung einer Prophezeiung dar. Römer hat ihm einige Jahre zuvor nicht nur den Zustand vorhergesagt, in dem Heinrich sich zum Zeitpunkt seiner Sehnsuchtsträume nach der Heimat befindet, sondern auch die Träume selbst prophezeit:

Wenn Sie einst getrennt von ihrer Heimat und Ihrer Mutter und allem, was Ihnen lieb ist, in der Fremde umherschweifen, und Sie haben viel gesehen und viel erfahren, haben Kummer und Sorge, sind wohl gar elend und verlassen: so wird es Ihnen des Nachts unfehlbar träumen, daß sie sich Ihrer Heimat nähern; Sie sehen sie glänzen und leuchte in den schönsten Farben; holde, feine und liebe Gestalten treten Ihnen entgegen; da entdecken Sie plötzlich, daß Sie zerfetzt, nackt und kotbedeckt einhergehen; eine namenlose Scham und Angst faßt Sie, Sie suchen sich zu bedecken, zu verbergen und erwachen in Schweiß gebadet. (GH, S. 473,21ff).

Da sich nun alles erfüllt, was Römer seinem Schüler vorhersagt, erhält auch der prophezeite Traum selbst prophetischen Charakter. Dieser Eindruck wird verstärkt durch den Stimmungswechsel gegen Ende des Traums. Mit Meierleins Erscheinen (vgl. GH, S. 780,26f) schlägt der optimistische Grundtenor in eine Stimmung der Verzweiflung und des Verlusts um, die Böses ahnen lässt. Da die Erlebnisse im Traum bis zum Kampf mit Meierlein fast durchwegs auf eine reale Begebenheit referieren, erscheint es nicht abwegig, dass das Ende von Heinrichs Traum ebenfalls eine Entsprechung in seinem Leben finden wird.

Bei einer nachträglichen Betrachtung dieser Textstelle, wird ihr proleptische Charakter offensichtlich. So wie im Traum wird auch in der Realität keine Wiedervereinigung von Mutter und Sohn stattfinden. Denn als Heinrich nach langen Umwegen endlich zu Hause ankommt, ist seine Mutter bereits gestorben (vgl. GH, S. 890,30ff).

1.2. Analepse

1.2.1. In Form von Verdichtung wesentlicher Handlungselemente – *Der grüne Heinrich*

Die Traumdarstellungen im siebten Kapitel des vierten Bandes lesen sich wie eine Zusammenfassung all der Ereignisse, die sich aufgrund ihrer Intensität und Relevanz für Heinrichs Leben tief in seine Erinnerung eingebrannt haben. Beinahe jedes Detail des Traums findet sich ein- oder mehrmals an früheren Stellen im Text. Alle Personen, die in Heinrichs Leben eine Rolle spielen oder gespielt haben, erscheinen auch in seinem Traum.

Die Träume Heinrichs sind also durch einen starken motivischen Konnex mit Heinrichs Biographie und der Gesamthandlung verbunden; erzählökonomisch gesehen, stellen [die Traumdarstellungen] eine virtuose motivische Engführung bereits einmal angeschlagener Themen dar und verweben so den Traum mit dem Ganzen.¹⁵⁶

Wolfram Groddeck weist darauf hin, dass der pflügende „Landmann“ (GH, S. 760,30), dem Heinrich gleich zu Beginn seines Traums begegnet, als direkte Referenz auf den „Landsmann“ (GH, S. 754,16) gesehen werden kann, der sich nur durch das Fugen-s von ersterem unterscheidet.¹⁵⁷ Jener junge Landsmann ist ein Nachbar der Mutter und hat am selben Tag wie Heinrich die Heimat verlassen. Der junge Handwerker stammte aus ärmlicheren Verhältnissen als Heinrich selbst, was schon dadurch deutlich wird, dass er zu Fuß seine Reise bewältigen musste und nicht, so wie Heinrich, bequem mit der Postkutsche fahren konnte. (vgl. GH, S. 33,2ff). Der Landmann im Traum stellt somit eine viel weiter zurückreichende Verbindung her und zwar in jene Zeit, in der Heinrichs Zukunft eben erst begann. Eben jener Nachbar aus der Heimat löst Heinrichs Träume überhaupt erst aus¹⁵⁸ und kann als Hinweis auf den Anfangs- und den Endpunkt von Heinrichs Streben gesehen werden. Denn während der junge Handwerker, der

¹⁵⁶ Berger: *Der träumende Held*, S. 111.

¹⁵⁷ Vgl. Groddeck: *Traumcomposition*, S. 233.

¹⁵⁸ Vgl. Groddeck: *Traumcomposition*, S. 233.

seinen Werdegang am selben Tag wie Heinrich begonnen hat, es zu etwas gebracht hat, ist Heinrich am absoluten Tiefpunkt angelangt. Völlig verarmt und mittellos steht ihm nun ein „stattlicher junger Bürgersmann mit einem blühenden Weibe am Arme“ (GH, S. 754,12f) gegenüber, durch den Heinrich sein Elend nur noch schmerzlicher bewusst wird.

Die Verwandlung des Bauern in den Wirt, der in Heinrichs Jugend auf einem Volksfest den Tell gegeben hat (vgl. GH, S. 762,1f bzw. S. 400,34), stellt den nächsten Rückblick auf eine bedeutenden Episode in Heinrichs Leben dar. Denn im Zuge des Tellfests darf er mit Anna endliche einige Küsse austauschen. (vgl. GH, S. 427,26ff).

Auch der Liebesbrief, den Heinrich im Traum im Bienenhaus des Oheims findet (GH, S. 763,3ff), verweist auf eine reale Begebenheit. Denn jener Liebesbrief, den Heinrich im sechsten Kapitel des zweiten Bandes an Anna geschrieben hat, wird vom Wind zuerst in einen Apfelbaum und schließlich ebenfalls in besagtes Bienenhaus geweht:

Während der Pfarrer predigte und ich Anna in Gedanken aufmerksam und still dasitzen sah, nahm ich Papier und Feder und schrieb meine Gefühle für sie in feurigen Worten nieder. [...]. Dann reizte es mich, das Blatt offen auf dem Tisch liegenzulassen und in den Garten zu gehen, damit es der Himmel oder sonst wer durch das offene Fenster lesen könne; [...]. Ich glaubte etwas Rechtes getan zu haben und fühlte mich zufrieden und befreit, verfügte mich aber bald wieder in die Stube, da ich dem Frieden doch nicht recht traute, und kam gerade dort an, als das Blatt, durch den Luftzug getragen, zum Fenster hinaussäuselte. Es setzte sich auf einem Apfelbaume nieder; ich lief wieder in den Garten; dort sah ich es sich erheben und mit einem gewaltigen Schusse auf das Bienenhaus zufliegen, wo es hinter einem vollen summenden Bienenkorbe sich festklemmte und verschwand. (GH, S. 338,37ff).

Anna erfährt aber erst später davon und zwar durch eine von Heinrichs Cousinen, die den Brief gefunden hat und ihn nun Anna in Heinrichs Anwesenheit vorliest, was in ihm ein tiefes Schamgefühl auslöst:

Margot zog nun ein zusammengefaltetes Blatt aus ihrem Busen, entfaltete es und beauftragte Lisette, es laut und feierlich vorzulesen. Ich war sehr begierig, was es sein möchte, Anna wußte ebenfalls nicht, was das bedeutete und sah ein wenig auf; nach den ersten Worten aber erkannte ich, daß es meine Liebeserklärung aus dem Bienenhause war. Es wurde mir kalt und heiß während des Lesens, [...]. (GH, S. 359,20ff).

Der im Traum auf den Fund des Briefes folgende Luftkuss Judiths, der sich in einen Apfelkuchen verwandelt (vgl. GH, S. 763,8ff), referiert ebenfalls auf eine Episode in Heinrichs Leben. Im zweiten Kapitel des vierten Bandes schildert Heinrich folgende Situation, die sich in Judiths Garten während einer Apfelernte zugetragen hat:

Sie ging mir voran zu einem Baume, dessen Äste und Blätter edler gebaut schienen, als die der übrigen, stieg auf einer Leiter einige Sprossen hinan und brach einige schön geformte und gefärbte Äpfel. Einen derselben, der noch im feuchten Dufte glänzte, biß sie mit ihren weißen Zähnen entzwei, gab mir die abgebissenen Hälfte und fing an die andere zu essen.

Ich aß die meinige ebenfalls und rasch; sie war von der seltensten Frische und Gewürzigkeit, und ich konnte kaum erwarten, bis sie es mit dem zweiten Apfel ebenso machte. Als wir drei Früchte so gegessen, war mein Mund so süß erfrischt, daß ich mich zwingen mußte, Judith nicht zu küssen und die Süße von ihrem Munde noch dazuzunehmen. (GH, S. 487,5ff).

Der im Traum auf Judiths Kuss folgende Besuch des Onkels in seinem Haus findet zahlreiche reale Entsprechungen. Immer wieder isst Heinrich dort zusammen mit dessen Familie. So etwa gleich bei seinem ersten Besuch:

In der Stube fand ich ihn [den Oheim; Anm. d. Verf.] alleine neben einer langen Tafel, die für viele Personen gedeckt war. »Eben kommst du recht!« rief er, »wir halten heute das Erntfest, gleich wird das Volk da sein!« Dann schrie er nach seiner Frau, sie erschien mit zwei mächtigen Weingefäßen, stellte sie ab und rief »Ei ei, was ist das für ein Bleichschnabel, für ein Milchgesicht? Warte, du sollst nicht mehr fort, bis du so rote Backen hast wie dein seliger Vater! Wie geht's der Mutter, was ist das, warum kommt sie nicht mit?« Sogleich richtete sie mir an der Tafel ein vorläufiges Mahl zu und trug mich, als ich zögerte, ohne weiteres wie ein Kind auf den Stuhl und befahl mir, stracks zu essen und zu trinken. (GH, S. 213,5ff).

Heinrich erwartet nun auch im Traum ein reichlich gedeckter Tisch, doch zu seinem Unglück kommt er hier nicht dazu, sich an den Speisen zu laben:

Der große Nußbaumtisch war mit dem schönsten weißen Damasttuche gedeckt und mit einer duftenden vollaufgerüsteten Mahlzeit besetzt, an welche aber niemand rührte. [...].

Plötzlich befahl der Oheim, daß man zu Tisch sitze, [...]. Darauf schienen sie unversehens wieder zu vergessen, daß sie sich eigentlich zu Tisch setzen wollten, zum großen Verdruß Heinrichs; denn sie gingen [...] wieder umher. (GH, S. 765,4ff).

Auch die Tiere, die sich im Haus des Onkels aufhalten und dort mit den Menschen zusammen umhergehen, wodurch ein „wunderbares Weben“ (GH, S. 765,4) entsteht, sind keine Erfindung des Traums. Denn der Oheim beherbergte tatsächlich all die Tiere, die im Traum auftauchen. Am ersten Morgen im Haus des Oheims

[...] drang eine Meute schöner Hunde herein, ein zahmes Reh erschien neugierig unter der Tür, eine prachtvolle graue Katze folgte und schmiegte sich durch das Getümmel, die spielenden und zutäppischen Hunde würdevoll abweisend, Tauben saßen auf dem Fenster, Menschen und Tiere, die ersteren kaum halb angezogen, jagten sich durcheinander; alle aber hielt der kluge Marder zum besten [...]. (GH, S. 217,13ff).

Die Auseinandersetzungen Heinrichs mit dem Jugendfeind Meierlein findet ebenfalls ihre Entsprechung in Heinrichs Vergangenheit. Im Zuge der militärischen Schlussübung eskaliert ein Streit mit dem Freund, bei dem Heinrich Schulden hat. Es kommt zu einer Schlägerei:

Sogleich waren wir ineinander verschlungen und nun rangen wir eine volle halbe Stunde miteinander, stumm und erbittert, mit abwechselndem Glücke. Er war behend, wie eine Katze, wandte hundert Mittel an, um mich zum Falle zu bringen, stellte mir das Bein, drückte mich mit dem Daum hinter den Ohren, schlug mir an die Schläfe und biß mich in die Hand und ich wäre zehnmal unterlegen, wenn mich nicht eine stille Wut beseelt hätte, daß ich aushielt. Mit tödlicher Ruhe klammerte ich mich an ihn, schlug ihm gelegentlich die

Faust ins Gesicht, Tränen in den Augen und empfand dabei ein wildes Weh, welches ich sicher bin, niemals tiefer zu empfinden, ich mag noch so alt werden und das Schlimmste erleben. [...]. Ich fühlte mich an allen Gliedern erschöpft, erniedrigt und meinen Leib entweiht durch dieses feindliche Ringen mit einem ehemaligen Freund. (GH, S. 188,8ff)

Das Ereignis stellte für Heinrich also einen Moment wütender Verzweiflung dar. Dieses Gefühl begleitet auch die Begegnung mit Meierlein im Traum. Meierlein ist derjenige, der alle Errungenschaften, die Heinrich bis zum Haus der Mutter schaffen konnte, wieder zunichte macht: das Gold verschwindet und seine Kleider sind zerrissen. So traut sich Heinrich abermals nicht, der Mutter vor die Augen zu treten.

Mit Wolfram Groddeck¹⁵⁹ kann festgehalten werden, dass der Traum eine Art Rekapitulation einiger Teile der Gesamthandlung darstellt, wobei die Handlung durch eine entstellte Wiederholung reflektiert wird.

Die Struktur des Traums weist durch ihren analeptischen Charakter, d. h. eben dadurch, dass der gesamte Traum kompositorisch aus der vorangegangenen Handlung motiviert ist auch noch eine weitere Funktion auf. Denn diese Art der Darstellung von Träumen ist auch psychologisch korrekt. Heinrichs Traum weist somit authentische Merkmale auf. So ist die Traumsequenz mit dem Bienenstock durch eine Entstellung gekennzeichnet.¹⁶⁰ Aus den eigentlich friedlichen Bienen, die durch die Gegend fliegen, werden wild geworden Biene, die auf einer „Blumenwildnis“ (GH, S. 763,3) umher brausen. Die Verwandlung von Judiths Luftkuss in einen Apfelkuchen könnte man als Verschiebung von Erotik hin zu Hunger betrachten.¹⁶¹

Die Traumdarstellung erhält also schon aufgrund ihrer Komposition eine Naturwahrheit.

1.3. Nivellierung von Realitätsebenen

1.3.1. Grenzverwischung zwischen Traum und Realität – *Der Tod Georgs*

Will man herausfinden, welche Funktion der zentrale Traum im *Tod Georgs* für die Gesamtstruktur des Textes erfüllt, sieht man sich einigen Schwierigkeiten gegenüber gestellt. Denn strukturell unterscheidet sich der Traum in keiner Weise von der ihm

¹⁵⁹ Vgl. Groddeck: Traumcomposition, S. 237.

¹⁶⁰ Vgl. Groddeck: Traumcomposition, S. 237.

¹⁶¹ Vgl. Groddeck: Traumcomposition, S. 238.

vorausgehenden und direkt anschließenden Handlung. Er ist ebenso wie der restliche Text von Assoziationsketten und der Darstellung innerer Vorgänge geprägt. Dadurch verwischen die Grenzen von Traum und Realität und sind so im Endeffekt nicht mehr eindeutig erkennbar. Wie bereits hingewiesen wurde, bedient sich Beer-Hofmann der Wiederholung von Leitmotiven, um diesen Effekt zu erzeugen.¹⁶² So entsteht der Eindruck, dass der Beginn des zweiten Kapitels direkt an die Ereignisse des ersten Kapitels anschließt. Zwar wird kurz darauf deutlich, dass seither mindestens acht Jahre vergangen sind, dass allerdings nicht nur die zeitliche Kontinuität aufgehoben wurde, sondern auch die des wachen Bewusstseins, wird während des Traums an keiner Stelle deutlich. Erst nachdem Paul erwacht ist, erfährt der Leser, dass alles bisher im 2. Kapitel erzählte nur geträumt war. Diese Erkenntnis wirkt sich nun auf die Wahrnehmung des Gesamttextes aus, wie auch Scherer feststellt.¹⁶³ Denn der „nicht markierte Wechsel in den Traum lässt den Eindruck aufkommen, daß bereits das erste Kapitel ein solches Traumgebilde hätte sein können.“¹⁶⁴ Die Nachwirkung des Traums hält bis zum Beginn des 3. Kapitels an. Zwar wird hier die vollkommen neuartige Szenerie sofort offenbart, Kontinuität somit nicht vorgetäuscht., allerdings findet sich wiederum „die stechende Nachmittagssonne“ (TG, S. 56), wodurch der Eindruck entstehen kann, das 3. Kapitel schließt direkt an den zentralen Traum des 2. Kapitels an, das so wie das 1. Kapitel mit der dormit-Formel endet. Diese Erzählweise kann somit im ersten Moment als Signal eines erneuten Traums gedeutet werden. Dass die nun geschilderten Ereignisse tatsächlich geschehen, wird erst im weiteren Verlauf deutlich. Esther Steck-Meier weist darauf hin, dass dies sogar nur ex negativo dadurch festgestellt werden kann, dass Paul nun nicht mehr aus einem Traum erwacht. Die erzählerischen Mittel, erlebte Rede, Verben innerer Vorgänge und neutrale Erzählfunktion, bieten keine Anhaltspunkte dafür, da sie sich in beiden Kapiteln gleichen.¹⁶⁵ Vereinfacht gesagt, gleichen sich Traum und Realität so sehr, dass sie praktisch nicht mehr voneinander unterscheidbar sind. Beer-Hofmann greift damit einen bekannten Topos auf: das Leben als Traum/der Traum als Leben. Allerdings stellt er diesen Topos mit neuen formalen Mitteln dar: Die Nivellierung der verschiedenen Bewusstseinsstufen beruht bei ihm auf der Vorstellung Pauls als isoliertes Subjekt, der

¹⁶² Vgl. Scherer: Beer-Hofmann, S. 269f.

¹⁶³ Vgl. Scherer: Beer-Hofmann, S.310-

¹⁶⁴ Scherer: Beer-Hofmann, S. 310.

¹⁶⁵ Vgl. Steck-Meier: Der Tod Georgs, S. 409.

sich die Welt kraft seiner Gedanken erschafft, die somit zugleich der einzige Ort sind, an dem diese Welt existiert. Folgende Textstelle verdeutlicht dies:

[...] und wenn er vor den ferne aufleuchtenden Blitzen die Augen schloß, fühlt er seine Macht. Denn rascher als das Bild des Blitzes seinen Augen entfloß, schuf er mit dem Senken seiner Lider tiefes Dunkel um sich, und zerstörte eine Welt, die er mit jedem Augenaufschlag von neuem sich erschuf. (TG, S. 76)

Paul meint also, sich seine reale Welt genau wie seine Träume selbst zu erschaffen:

Der träumte, schuf eine Welt und setzte in sie, nur was für ihn bedeutete. Von ihm gesteckt, waren die Grenzen von Himmel und ihrer Erden, allwissend war er in ihr, und alles wußte von ihm. Nicht unterjocht von Zeit und Raum, freier als das Leben der Tage, lebten Träume. (TG, S. 111)

Raum und Zeit haben hier ihre Funktion verloren. *Der Tod Georgs* zeichnet sich dadurch aus, dass diese beiden Komponenten auch in der Realität keiner Kontinuität mehr zu folgen scheinen. Die sich ständig weiter verschachtelnden Assoziationen, Tagträume und Erinnerungen bewirken, dass sich in den ersten drei Kapiteln das reale Leben strukturell von den Träumen nicht mehr unterscheidet.¹⁶⁶

1.3.2. Durchdringung von Traum und Realität – *St. Petri-Schnee*

Die Krankenhausrealität dringt immer wieder in Ambergs Traum ein und droht ihm ein Ende zu bereiten. Da wäre etwa der stetige „leise Geruch des Chloroforms“ (SP., S. 75), der nie aus Ambergs Zimmer in Morwede weicht. Auch an anderen Stellen bahnt sich die Realität ihren Weg ins Traumgeschehen. So fühlt Amberg einmal wie ihm „etwas Feuchtes, Warmes“ (SP., S. 62) auf die Stirn gelegt wird. Diesen unbewussten Eindruck, den er im Krankenhaus erhält, als die Krankenschwester wohl sein Gesicht wäscht, interpretiert Amberg rückblickend als „die Vision des Zustandes [...] mit dem das ganze Abenteuer für mich enden sollte.“ (SP., S. 62) und macht ihm so zu einem Teil seines Traums. Amberg bemerkt, dass ihn „diese Art Vorahnung“ (SP., S. 62) besonders dann befällt, wenn er kurz davor war einzuschlafen. Viel wahrscheinlicher ist allerdings genau das Gegenteil: in solchen Momenten droht Amberg aufzuwachen, oder genauer ausgedrückt, sein Bewusstsein wieder zu erlangen. Perutz kann sich hier auf eine gängige Ansicht des Traumdiskurses berufen, die besagt, dass in solchen Zwischenzuständen von Schlafen und Wachen das Unbewusstsein besonders empfänglich für Außenreize ist.

¹⁶⁶ Vgl. Scherer: Beer-Hofmann, S. 309-311.

Im vierzehnten Kapitel wird die wechselseitige Durchdringung der verschiedenen Darstellungsebenen besonders deutlich. Als Amberg Bibiche das erste Mal küsst, hört er wie etwas zu Boden fällt und zerbricht, gefolgt von dem Kommentar „«Zu dumm! Wie kann man nur so ungeschickt sein. «“ (SP, S. 109). Amberg ist zunächst verwundert darüber, dass er eine fremde Stimme hört und fragt „»Wer ist denn da? «“ (SP, S. 109), wähnt er sich doch mit Bibiche alleine. Sie ist es dann auch, die ihn beruhigt und darauf hinweist, er selbst habe diesen Kommentar abgegeben. Die Gefahr, den Traum zu zerstören, ist somit wieder gebannt. Doch nur für Amberg. Der Leser hat an dieser Stelle nämlich vermutlich ein *déjà-lu*, denn im ersten Kapitel berichtet ihm die Krankenschwester davon, dass sie eine Schüssel fallen hat lassen und er daraufhin gefragt habe, wer denn da sei. (SP, S. 12) Diese Stelle liefert eine der stärksten Indizien dafür, dass Amberg sich seine Morwede-Geschichte erträumt. Denn einerseits interagiert er hier, wenn auch unwissentlich, mit einer Person des Krankenhauspersonals. Dies belegt die Aussage der Krankenschwester, die ja nicht wissen kann, welche Gespräche er im Traum führt. Somit würde dieser Hinweis gleichzeitig auch gegen eine Verschwörung sprechen. Andererseits verdeutlicht diese Stelle ganz besonders Leo Perutz' Kunstfertigkeit in der Verwebung der beiden Darstellungsebenen, die dazu führt, dass die Fiktionalität der Morwede-Handlung besonders offensichtlich wird.

Die Personen, die sowohl in Ambergs Traum als auch im Krankenhaus auftreten, erfüllen ebenfalls die Funktion die verschiedenen Ebenen von Realität und Traum zu nivellieren. Denn sie sind schon vor Ambergs endgültigem Erwachen in verschiedener Weise in sein Leben getreten (eine Ausnahme stellt der Pfarrer dar¹⁶⁷) und verweisen somit auf die letztendliche Gleichberechtigung der verschiedenen Darstellungsebenen.

Bibiche, die er seit seiner Studienzeit kennt und liebt, aber auch Baron Malchin sind ihm keine Unbekannten. Baron Malchin begegnete Amberg in seiner Kindheit. Damals traf sich sein Vater mit Malchin zu einer Besprechung. Er hat dabei zwar nicht persönlich Bekanntschaft mit dem Baron gemacht, doch es genügt für die Gestaltung der Traumfigur Malchins, dass Amberg ihn mit seinem Vater und dessen Arbeit in Verbindung bringen kann. Ambergs Vater war Historiker und beschäftigte sich besonders mit der Geschichte Deutschlands bis zum Interregnum. Sein Sohn zeigte als Kind stets „Scheu und Neugierde zugleich“ für die Tätigkeit seines Vaters. Amberg

¹⁶⁷ Näheres dazu auf S. 87.

wäre gerne in seine Fußstapfen getreten, doch dies wusste die pragmatische Tante zu verhindern, die ihn zu einem Medizinstudium überredete.

Die Figur des Barons Malchin zeigt, wie kunstfertig Perutz ein Netz von Motiven webt, das der Leser erst nach und nach entwirren kann. Malchin vereint in seiner Person einerseits die Begeisterung Ambergs für das Arbeitsgebiet seines Vaters, zugleich aber auch das Unbehagen, das Amberg als Kind dafür empfunden hat. Malchins Verehrung für die Stauferzeit ist Anlass für einen ungeheuerlichen und wahnsinnigen Plan. Ambergs eigenes Interesse am Fachgebiet seines Vaters erklärt nun, warum ein geschichtlicher Aspekt in seinem Traum eine so prominente Rolle spielt, und gleichzeitig, warum er so konkretes Wissen träumen kann.

Auch die Figur des Federico lässt sich auf Eindrücke, die Amberg in der Rahmenerzählung schildert, zurückführen. Während seines Zwischenaufenthaltes in Osnabrück erblickt Amberg in einem Schaufenster ein Marmorrelief, das er folgendermaßen beschreibt:

„[Es] stellte einen Männerkopf dar, - einen Kopf mit kühnen, beinahe wilden und dennoch erhabenen Zügen. Die Mundwinkel zeigten jenes erstarrte Lächeln des Entrücktseins, das man auf allen gotischen Bildwerken findet. Aber ich wusste, dieses übermäßig lange, von Leidenschaften durchfurchte Gesicht mit der mächtigen, aber edel geformten Stirn sah ich nicht zum erstenmal. Irgendwo war ich ihm schon begegnet, [...], aber wem dieses Gesicht gehörte, darauf konnte ich mich nicht besinnen, und je länger ich darüber nachdachte, desto unruhiger wurde ich. Ich wusste, dass mich diese gewaltigen Züge nicht loslassen, dass sie mich bis in meine Träume verfolgen würden. Ich hatte plötzlich eine kindische Angst vor diesem Bild, ich wollte es nicht länger mehr sehen und wandte mich ab.“ (SP, S. 25)

Dieses Marmorrelief materialisiert sich nun in Ambergs Traum in Gestalt des fünfzehnjährigen Federico. Als Amberg das erste Mal Federico erblickt, ist er schockiert: „Ich fühlte einen Druck in der Herzgegend, [...], meine Knie zitterten, instinktiv suchte ich Halt an der Lehne eines Stuhls.“ (SP, S. 46). Amberg will im Knaben das Antlitz jenes Marmorreliefs erkennen, das er in Osnabrück gesehen hat, versucht sich aber einzureden, er sei einer „Sinnestäuschung“ und „Zwangsvorstellung“ (SP, S. 46) zum Opfer gefallen. Spätestens an dieser Stelle wird der aufmerksame Leser womöglich skeptisch, ob Amberg hier tatsächlich einen Tatsachenbericht wiedergibt, oder nur einen Traum. Es scheint offensichtlich, dass Amberg in seinem Traum verarbeitet, was ihn kurz vor seinem Unfall beschäftigt hat, und nun rückblickend den Schluss zieht, es sei Zufall, dass der Junge und das Marmorrelief sich ähnlich sehen. Amberg stellt auch nicht so sehr äußerliche Ähnlichkeit zwischen den beiden fest, sondern es ist derselbe Ausdruck, den Amberg sowohl im Relief als auch in Federicos

Gesicht erkennen will. Amberg findet darin „jenes unverständliche Nebeneinander von zügelloser Gewalttätigkeit und hoheitsvoller Anmut wieder, das [ihn: Anm. d. Verf.] an dem Marmorbild in Erstaunen versetzt hat.“ (SP, S.46).

Zwei Figuren treten allerdings erst im Traum das erste Mal in Erscheinung: Der Krankenpfleger alias Fürst Praxatin und die Krankenschwester, in der Amberg „Ähnlichkeit mit jenem alten Weib [...], das wie eine Megäre aus dem Haufen der tobenden Bauern hervorgesprungen war und den greisen Pfarrer mit einem Brotmesser bedroht hatte.“ (SP, S. 10) erkennen möchte. Die Erklärung für das Auftauchen dieser beiden Personen in Ambergs Traum ist allerdings recht einfach. Wie die Krankenschwester Amberg gleich nach seinem Erwachen berichtet, hat er schon wiederholt für einen kurzen Moment sein Bewusstsein erlangt. Es ist wahrscheinlich, dass Amberg dabei sowohl den Pfleger als auch die Krankenschwester wahrgenommen und sie sogleich zu einem Teil seines Traums gemacht hat.

Es wird deutlich, dass der Traum nicht hermetisch gegen die Realität abgegrenzt ist, wodurch die Rahmenerzählung immer wieder in die Binnenerzählung eindringt. Innerhalb der Traumdarstellung nehmen die Elemente der Rahmenerzählung dabei unter anderem die Form von Prolepsen an. Etwa wenn die Krankenschwester Ambergs Gesicht wäscht und er diesen Eindruck in seinen Traum als „Vision des Zustandes“ (SP, S. 62) bewertet, in der er sich zu Beginn der Rahmenerzählung wieder findet. Einige Elemente des Traums finden sich wiederum gleich zu Beginn der Rahmenerzählung, die dadurch zunächst unstrukturiert wirkt und Ratlosigkeit beim Leser verursacht, da sie in keinem Erklärungszusammenhang stehen.

Der Traum bestimmt in *St. Petri-Schnee* somit nicht nur seine eigene Darstellung, sondern die Struktur des gesamten Textes. Er wird zum Mittelpunkt, um den herum die Erzählung gebaut ist und der mit allen Textteilen untrennbar (und beinahe unentwirrbar) verwoben ist.

2. Funktionen für die Figuren

2.1. Dichterinitiation – *Heinrich von Ofterdingen*

Novalis hat in Heinrichs Traum von der blauen Blume sein theoretisches Konzept einer Dichterwerdung poetisiert. Dieser Traum ist mehr als ein Blick in die Zukunft, er ist der Weckruf eines jungen Mannes, die dichterischen Anlagen, die er schon immer in sich getragen hat, zu erkennen und zu pflegen. Robert Leroy und Eckart Pastor¹⁶⁸ weisen darauf hin, dass sein Traum „unter dem Zeichen von Taufe und messianischer Erwählung“¹⁶⁹ steht. Mit dem Eintauchen in das Becken und der „himmlischen Empfindung“ (HvO, S. 11), die Heinrich im selben Moment überkommt, ist die Taufe Christi nachvollzogen, die in beiden Fällen eine Lebenswende und Initiation bedeutet. Die Initiation zum Dichter trägt somit die Insignien einer messianischen Sendung, wodurch die folgende Dichterwerdung eine Weihe erhält, die Heinrich zu einem Auserwählten macht. Diese Besonderheit spüren die Menschen, die seinen Weg kreuzen. So stellen die Kaufleute, die seine Reise zum Großvater begleiten, bald fest: „Es dünkt uns, ihr habt die Anlage zum Dichter.“ (HvO, S. 25) Auch der Großvater erkennt Heinrichs Talent, bevor es vollständig zum Tragen kommt: „»Mich deucht, er ist zum Dichter geboren.«“ (HvO, S. 98). Auch die Frauen, die er während seines Zwischenaufenthalts auf dem Schloss trifft, spüren seine Besonderheit, können diese zunächst aber nicht genau benennen, bis sie schließlich zu dem Schluss kommen, Heinrich sei „ein Bewohner der höheren Welt“ (HvO, S. 50).¹⁷⁰ Der werdende Dichter wird durch den Traum zum Welterlöser stilisiert, der durch seine Poesie die Welt retten kann. Diese Idee, so führen Leroy und Eckart weiter aus, ist ein Substrat der romantischen Vorstellungswelt schlechthin. Ziel der romantischen Bestrebungen war die Erneuerung des Goldenen Zeitalters, die alleine durch die Poesie gelingen könne. Mit dieser Vorstellung wird Heinrich allerdings noch nicht im Traum konfrontiert, sondern erst auf der Reise nach Augsburg mithilfe der Erzählung des Atlantismärchens, in dem der Dichter von jenem goldenen Zeitalter singt (HvO, S. 45). Mit der Initiation Heinrichs ist zugleich die Hoffnung auf die Schaffung einer solchen Welt geboren, in der die Natur direkt mit dem Menschen kommunizieren und die Gottheit sich

¹⁶⁸ Vgl. Leroy, Pastor: Initiation, S. 38.

¹⁶⁹ Leroy, Pastor: Initiation, S. 38.

¹⁷⁰ Vgl. Ritzenhoff: Erläuterungen, S. 38.

offenbaren kann. Denn diese Fähigkeiten sind mit dem goldenen Zeitalter verloren gegangen. Die Natur hat ihre Mittlerfunktion zwischen der weltlichen und himmlischen Sphäre verloren. Nur „im Munde des Dichters kann die Natur wieder zu lebendigem und lebensspendendem Wort werden“¹⁷¹, da die Welt als symbolisches Bild der Vorstellungskraft entspringt und der Dichter dank seiner Phantasie die Fähigkeit besitzt, dieses Bild zu entschlüsseln.¹⁷²

Doch Novalis bedient sich nicht nur christlicher Zeichensprache. Die bereits erwähnte Ansiedelung des Traums in der Johannisnacht stellt Heinrichs Initiationstraum in eine heidnische Tradition. Diese Nacht gewährt nach dem Volksglauben nicht nur einen Blick in die Zukunft, sondern schafft auch eine besondere Verbindung zwischen der Natur und dem Menschen. „Und hier kann [...] die romantische Auffassung vom gegenseitigen Wiederfinden von Menschen und Natur im geheimnisvollen und geheimnisoffenbarenden Zwiegespräch bildhaft gegenwärtig werden.“¹⁷³ So stehen in dieser Johannisnacht Traum und Wirklichkeit, Natürliches und Übernatürliches in einer engen Verbindung, die zum Auslöser der Initiation und Wegbegleiter des reifenden Dichters wird.¹⁷⁴

Heinrichs Initiationstraum ist geprägt vom Motiv der Sehnsucht. Diese Sehnsucht ist, anders als die im Traum des Vaters, nun aber nicht auf ein bestimmtes Ziel gerichtet. Durch diese Ziellosigkeit ist sie unendlich, da sie nie gestillt werden kann, und wird so zum Abbild der romantischen Sehnsucht schlechthin. In der romantischen Vorstellung wird eine derartige Sehnsucht zur Antriebskraft der Entwicklung und Bildung eines jeden Menschen. Es ist also kein Zufall, dass Heinrichs Traum, der seinen Weg zum Dichter eröffnet, von einer unnennbaren Sehnsucht bestimmt ist, da nur eine Wanderung ohne bestimmtes Ziel niemals ein Ende findet. Die blaue Blume wird vor diesem Hintergrund zum Synonym für Unendlichkeit. Gleichzeitig bildet sie aber einen Konzentrationspunkt, auf den das Geschehen hin verdichtet wird. Leroy und Pastor zeigen auf, dass der Weg dorthin über eine „dreistufige Traumoperation“¹⁷⁵ führt, die mit einer schrittweisen Einschränkung des Blickfelds von „unabsehblichen Fernen“ hin zu dem für sich alleine stehenden Bild der blauen Blume einhergeht. Am Ende des Traums steht die Bündelung des ursprünglich Diffusen in einem einzigen Symbol, das

¹⁷¹ Leroy, Pastor: Initiation, S. 43.

¹⁷² Vgl. Leroy Pastor: Initiation, S. 38-43.

¹⁷³ Leroy, Pastor: Initiation, S. 45.

¹⁷⁴ Vgl. Leroy, Pastor: Initiation, S. 44f.

¹⁷⁵ Leroy, Pastor: Initiation, S. 48.

kraft eines poetischen Geistes geschaffen oder besser als Analogon zwischen Welt und Mensch erkannt wurde. Denn für die Romantiker bedeutet dichterisches Schaffen nur das Erkennen eines universalen Sinns, der schon immer in allen Dingen verborgen ist. Der Sinn wird also vom Poeten nicht erfunden, sondern nur durch Analogieschlüsse (wieder)gefunden.¹⁷⁶

Novalis hat in Heinrichs Initiationstraum einem theoretischen Programm poetische Form gegeben. Es geht hier nicht nur um eine Dichterweihe und die Darstellung von Sehnsucht als Auslöser romantischen Strebens, sondern auch um die Fähigkeit des Potenzierens, die nur dem Genie eigen ist. Denn Heinrichs erster Traum stellt eine dreifache Potenzierung des Traums seines Vaters dar. Während der Vater in seinem Traum nicht über Thüringen hinauskommt, wandert sein Sohn in „[...] unabsehbliche Fernen“ (HvO, S. 10). Auch an anderen Stellen übertrumpft der Sohn den Vater, etwa in Hinblick auf die erotische Komponente, die bei Heinrich viel stärker zum Ausdruck kommt. So träumt Heinrich von einer „Auflösung reizender Mädchen, die an dem Jüngling sich augenblicklich verkörpern.“ (HvO, S. 11). Auch die „hohe lichtblaue Blume“ (HvO, S. 11) überbietet das „blaue Blümchen“ (HvO, S. 17), das dem alten Ofterdingen im Traum begegnet. Die zweite Potenzierung des väterlichen Traums findet durch Heinrichs Traum im Traum statt. Sie ist die Voraussetzung für die dritte Potenzierung. Denn aus diesem Traum im Traum wird Heinrich durch eine „Erleuchtung“ (HvO, S. 11) geweckt, die nun die letzte Traumstufe prägt und dazu führt, dass er (de facto) träumt, sich im Traum aber wach wähnt. Auf dieser Stufe ist der Zustand erreicht, den Novalis als Fähigkeit des Genies betrachtet, wie er in den Freiburger Studien notiert: „Träumen und Nichtträumen zugleich – synthesesirt ist die Operation des Genies – wodurch beydes sich gegenseitig verstärkt.“¹⁷⁷ Diese Synthetisierung ist auch mit dem Begriff des Romantisierens gemeint. In Heinrichs Initiationstraum wird somit nicht nur eine Anlage zum Dichter, sondern sogar zum Genie verdeutlicht.¹⁷⁸

Dergestalt ist in letzter Konsequenz der dreifach gestufte Traum des werdenden Dichters Heinrich – abgesehen davon, daß er das weitere Romangeschehen keimhaft und vorausdeutend in sich birgt – der literarische Bericht über die Genese der poetischen Schöpfung schlechthin, denn alles, was Novalis für den dichterischen Schöpfungsakt postuliert, ist im Grunde hier im Traumgeschehen gegenwärtig: der Geist des träumend-

¹⁷⁶ Vgl. Leroy, Pastor: Initiation, S. 47-49.

¹⁷⁷ Novalis: Schriften, S. 63.

¹⁷⁸ Vgl. Leroy, Pastor: Initiation, S. 50-52.

wachen Dichters flutet im Strom des Unbewußten, über den er sich aber zugleich denkend erhebt; [...].“¹⁷⁹

Mit dem Erwachen ist die Initiation zum romantischen Dichter vollzogen und das darauf folgende Fortschreiten in Form der Reise zu seinem Großvater nach Augsburg stellt gleichsam den Weg der Dichterwerdung dar.

2.2. Kompensation unterdrückter Wünschen und Ängste – *Der grüne Heinrich*

Heinrich Lee befindet sich zum Zeitpunkt des Heimattraums am absoluten Tiefpunkt seines Lebens. Er hat all seinen Besitz verkaufen müssen, um über die Runden zu kommen, ist aber trotzdem vollkommen mittellos. Seine früheren Kameraden haben sich von ihm abgewendet und seine Laufbahn als Maler ist endgültig als gescheitert zu betrachten. Sein künstlerisches Versagen manifestiert sich besonders ausdrucksstark in seinem Brotberuf als Fahnenstangenmaler. Die Sehnsucht nach der Mutter, aber auch das schlechte Gewissen ihr gegenüber, wachsen beständig und stehen sich dabei aber gegenseitig im Weg. Kurzum, Heinrich ist ein emotionales Wrack. In diesem Zustand taucht Heinrich in den Traum ein, der sich zunächst als reiner Wunschtraum erweist und all das kompensiert, worauf Heinrich in der Realität verzichten muss. Er findet Gold im Übermaß, begegnet einer Jugendgeliebten wieder und ihm fallen ohne sein Zutun die schönsten Kleider in die Hände, in denen er ohne Scham vor seine Verwandten treten kann. Er trifft im Traum nicht nur auf lebende, sondern auch auf bereits verstorbene Familienmitglieder, und auch ein Wiedersehen mit der ebenfalls bereits toten Anna ist ihm gegönnt. So wie die erste Traumsequenz beginnt auch die zweite märchenhaft und heiter.¹⁸⁰ Heinrichs erstes Erblicken der Mutter, das zwar noch nicht zu einer Wiedervereinigung führt, ist ebenfalls noch von einer positiven Stimmung begleitet. Im Traum gelingt Heinrich, was er sich in der Realität nicht traut: die Heimreise zur Mutter. Er kompensiert somit zunächst die starke Sehnsucht nach ihr. Auch sein schlechtes Gewissen der Mutter gegenüber verarbeitet der Traum. Sie erscheint ihm dort nicht als sich kasteiende Frau, die sich abgearbeitet hat, um den Sohn seine gescheiterte Künstlerkarriere zu finanzieren, sondern als schöne, junge Frau, die durch einen Garten lustwandelt (vgl. GH, S. 780,21ff).

¹⁷⁹ Leroy, Pastor: Initiation, S. 52.

¹⁸⁰ Vgl. Fehr: Realismus in schweizerischer Literatur, S. 118.

Mit Groddeck kann festgehalten werden, dass Heinrich im Traum auch sein Verlangen nach künstlerischem Ausdruck kompensiert.¹⁸¹ Dies wird durch das Motiv der Leinwand deutlich, die Heinrichs Mutter im Traum spinnt. „Die weiße «Leinwand» stellt sich [...] als ein gleichsam transzendentes Bild für die reale, die künstlerische und die poetische Produktion dar.“¹⁸² Die Leinwand kann als Symbol für Heinrichs immer noch vorhandenen Wunsch, sich als Maler zu betätigen, gesehen werden.

Zum Ende hin schlägt allerdings der Wunsch- in einen Angsttraum um.¹⁸³ Heinrich verliert alles, was der Traum ihm beschert hat. Die Mutter, die er sich als jung und schön erträumen konnte, ist nun alt und grau und sitzt in einem verfallenen Haus (vgl. GH, S. 781,1ff).

Die Authentizität, die durch die Struktur des Traums geschaffen wird, wird durch seine kompensatorische Funktion bestärkt. Heinrich Lees Traum widerspricht somit trotz seines Reichtums an phantastischen Elementen nicht den Vorgaben, die das Genre des bürgerlichen realistischen Romans an ihn stellt.

2.3. Erkenntnis – *Der Tod Georgs*

Der zentrale Traum im *Tod Georgs* leitet bei Paul einen Erkenntnisprozess ein, der letztendlich dazu führt, dass er seinen Narzissmus, der sich im Ästhetentum ausdrückt, überwinden kann. Die endgültige Überwindung findet nun allerdings noch nicht im Traum statt, sondern erst gegen Ende des Textes. Mit dem Traum setzt ein „Prozess der Bewusstseinsveränderung“¹⁸⁴ ein, die Paul „schließlich aus dem Labyrinth seiner ästhetischen Sichtweise löst und zum Leben befreit.“¹⁸⁵

Eine zentrale Rolle spielt hierbei die Spiegelfläche des Sees. Sie wird innerhalb des Traums zweimal beschrieben und erfährt dabei eine Wandlung. Zunächst ist die Oberfläche des Sees ohne jede Bewegung, wodurch er Spiegelcharakter erhält und die Tiefendimension des Sees nicht erkennbar ist:

Nur wenige Schritte von ihm schlief unbewegt der spiegelnde See. Die Berge an seinem Saum wuchsen schwarz in die Tiefe und gipfelten von neuem darin, der blaue Himmel lag tief unten und, blitzend auf dem Grund die weißblendende Sonne. Steil fiel das Ufer in den See. Silberne glänzende Luftblasen stiegen manchmal perlend durch das dunkle Wasser nach

¹⁸¹ Vgl. Groddeck: Traumcomposition, S. 227f

¹⁸² Groddeck: Traumcomposition, S. 228

¹⁸³ Vgl. Groddeck: Traumcomposition, S. 231.

¹⁸⁴ Steck-Meier: Der Tod Georgs, S. 410.

¹⁸⁵ Steck-Meier: Der Tod Georgs, S. 410.

oben und barsten, leichte Kreise ziehend; dann glättete sich wieder der Spiegel und nichts verriet unter der beruhigten Fläche die Tiefe. (TG, S. 36f).

Scherer weist darauf hin, dass dieses Seebild als Symbol für die Selbstspiegelung Pauls steht und auf sein selbstbezogenes Verhältnis zu seiner Umwelt verweist¹⁸⁶: „Sich selbst hatte er nur in allen gesucht, die ihm begegnet waren, [...]. [...]; in *allem* hatte er nur *sich* gesucht und *sich* nur in allem gefunden.“ (TG, S. 105; S. 106). Er kann oder will nicht die Tiefendimension und die Lebendigkeit des Sees wahrnehmen.¹⁸⁷

Gegen Ende des Traums wird die Oberfläche des Sees durchbrochen, wodurch der Grund für einen Moment erkenntlich wird:

Regungslos lag der See. Die Berge an seinem Saum wuchsen schwarz in seine Tiefe und gipfelten von neuem darin; der blaue Himmel lag tief unten und, blitzend, auf dem Grund die weißblendende Sonne. Junge Weiden standen am Ufer. Die äußeren Spitzen ihrer hängenden Zweige berührten die Wasserfläche und stießen an ihr eigenes Bild. Im unbewegten Spiegel des Sees sah er einen Vogel im Flug durch die Zweige gleiten. Ein silbernes Blitzen zerriß das Bild; ein Fisch war emporgeschnellt, und in immer weiter verrinnenden Kreisen wellte das Wasser. Langsam ward die Fläche wieder glatt; aber Paul sah nicht mehr die Zweige der Weiden in der dunklen Fläche sich spiegeln. Er sah, wie der lichte Seeboden noch eine Strecke flach verlief, und dann zwischen leicht schwankenden dunklen Wasserpflanzen sich langsam zur Tiefe senkte. Aus dem feingeschlämmten Sand, hart am Ufer, ragten kleine Zweige. Im grellen Sonnenlicht sah er Muscheln, die im Boden staken, und auf dem lichtgelben Grund des seichten Wassers war der Schatten eines Hechtes, der lauernd stand.

Das frühere Bild war verloren; seine Augen verstanden es nicht mehr, nur die dunkle Fläche des Wassers zu sehen, die spiegelnd die Berge und Himmel und Sonne in sich fing. Fast wider Willen mußte er durch das sonnenhelle Wasser dorthin starren, wo zwischen wuchernden Wasserpflanzen der Boden des Sees in die Tiefe fiel. Er sah nicht mehr die Gipfel der Berge im See sich spiegeln. Er wußte, daß sie aus dem Seeboden stiegen und nur der Rand des tiefen Beckens waren, das die Wasser ringsum in sich sammelte. [...]. Und von vielfältigem Leben war der See erfüllt. (TG, S. 47).

Mit diesem Erkennen der Tiefe korrespondiert ein Erkenntnisprozess Pauls, der sich plötzlich seines Narzissmus bewusst wird. Auch die Wahrnehmung seiner sterbenden Frau wird dadurch verändert. Paul erkennt „in ihr etwas, das unabhängig von seiner Wahrnehmung existiert. Im Sterben entzieht sie sich seiner projektiven Verfügung.“¹⁸⁸:

„Langsam schien sie seiner *Herrschaft* zu entgleiten. Wie sie schlafen dalag, war aus ihren Zügen *alles gelöscht, was nicht ihr eigen* gewesen.“ (TG, S. 49).¹⁸⁹ Paul erkennt, dass er sie ebenfalls nur als Spiegelung seiner selbst gesehen hat und sein Verhalten ihr gegenüber „sozial inadäquat“¹⁹⁰ war. Ihre eigenen Wesenszüge, die zu Beginn ihrer

¹⁸⁶ Vgl. Scherer: Beer-Hofmann, S. 224.

¹⁸⁷ Vgl. Scherer: Beer-Hofmann, S. 224.

¹⁸⁸ Scherer: Beer-Hofmann, S. 225.

¹⁸⁹ Vgl. Scherer: Beer-Hofmann, S. 224-226.

¹⁹⁰ Schwarz. Das Wirkliche und das Wahre, S. 196.

Beziehung noch vorhanden waren und mit Naivität und Kindlichkeit beschrieben werden können, hat er systematisch vernichtet und durch seine eigenen Persönlichkeitsmerkmale ersetzt. Paul benutzt sie somit wie eine Leinwand, von der er bereits vorhandenes entfernt, um sich selbst darauf zu verewigen:

Aber es quälte ihn, daß er sie so anders wußte, als er selbst war.

Schlicht und festgebettet lag ihre Seele in dem, was man sie gelehrt und was sie von Jugend auf um sich gesehen. Oft nur mit einem Lächeln und dann wieder mit scheinbar spielend klugen Worten rührte er an dem, was ihr unantastbar geschienen. Er nahm ihr den Glauben an einen gütigen Gott, [...], und ließ ihr nicht als verzehrende Sehnsucht nach Glauben; wo sie frei und ahnungslos auf sicherem Boden geschritten war, ließ er sie auf die dunkeln gurgelnden Wasser des Abgrunds unter ihr horchen und lehret sie, ich ihr eigenes Leben mit Zweifel und fragenden Augen zu sehen. Was ihr armer kindlicher Sinn als seinen unveränderlichen Besitz erachtet, hatte sie ihm gläubig emporgereicht; und wie seine kalten prüfenden Finger es ans Licht hielten, war aller Glanz erloschen, und was ihr ewig leuchtend erschienen, war nur stumpfes farbiges Glas. (TG, S. 16f)

Wenn sie an ihn geschmiegt horchend dasaß und mit traurigen hungernden Augen zu ihm aufsah, fühlte er, daß er ihr etwas zu geben schulde für das, was er ihr genommen. Und er gab es. (TG, S. 17)

Und woran immer er auch dachte – an ihren Blick und ihren Gang, an den Klang ihrer Stimme, [...] – hinter allem fand er nur sich wieder; und seine eigenen verzerrten Gedanken starrten verzerrt ihn an, [...]. (TG, S. 48)

Rainer Hank¹⁹¹ verdeutlicht, dass mit der spiegelglatten, unbewegten Oberfläche des Sees die Angst vor dem Unbewussten zum Ausdruck gelangt. So wie der See am Ende des Traums eine Tiefendimension erlangt, steigen auch Ängste aus dem Unterbewussten empor, die zuvor erfolgreich unterdrückt werden konnten: „Im selben Moment, in dem Paul das zweidimensionale Spiegelbild des Sees nicht mehr festhalten kann, weiß er auch um seinen Narzißmus.“¹⁹²

Diese Erkenntnis ist Paul steigt nach dem Erwachen aber nicht gleich in sein Bewusstsein und kann somit an dieser Stelle noch nicht zu einem Umdenken führen. Mit Olaf Schwarz kann hier von einem „doppelten >Erkenntnisprozeß<“¹⁹³ gesprochen werden, der erst im weiteren Verlauf des Textes vollzogen wird. Denn einzig das kontinuierliche Erinnern an den Traum und die damit einhergehende Auseinandersetzung führt letztlich am Ende der Erzählung auch zu einer Überwindung des Narzissmus. Zunächst kann Paul mit den Eindrücken des Traums wenig anfangen. Dies zeigt die Feststellung: „Und er selbst war auch ein anderer gewesen“ (TG, S. 54).

¹⁹¹ Vgl. Hank: Mortifikaton, S. 110f.

¹⁹² Hank: Mortifikation, S. 111.

¹⁹³ Schwarz: Das Wirkliche und das Wahre, S. 194.

Die Erkenntnisse des Traums wirken wie Fremdkörper und lassen sich noch nicht in Pauls Selbstbild integrieren.¹⁹⁴

2.4. Überwindung einer Lebenskrise – *St. Petri-Schnee*

Amberg befindet sich, als er seine Stelle als Dorfarzt antreten soll, in einer Lebenskrise.¹⁹⁵ Sein Beruf erfüllt ihn nicht, da er ihm aufgezwungen wurde und die Frau, die er liebt, ist für ihn unerreichbar. Der Traum kompensiert nun all seine unerfüllten Wünsche. Zwar ist er in Morwede ebenfalls als Arzt angestellt, doch besonders oft scheint er dort nicht als solcher in Erscheinung treten zu müssen. Dies geht sogar so weit, dass Amberg selbst vergisst, dass er der Dorfarzt ist (SP, S. 69). Darüber hinaus kann er in Morwede seine Neigung für Geschichte ausleben. Immer wieder finden sich langen Dialoge, die um geschichtliche Ereignisse kreisen. Der Traum erlaubt Amberg auch das Bild, das er von seinem Vater gehabt hat, zu korrigieren. Er kannte seinen Vater stets nur als müden Mann voller Sorgen, der „grübelnd und mit gesenktem Kopf“ (SP, S. 55) im Arbeitszimmer seine Runden dreht und das Leben an sich vorbei ziehen ließ ohne wirklich glücklich zu sein: „Als einen sehr vereinsamten Mann, der nur noch für mich und für seine Arbeit lebte, so habe ich meinen Vater in Erinnerung.“ (Ebd.) Baron Malchin hingegen korrigiert dieses negative Bild vom Vater und berichtet, das er ein Lebemann war. (SP, S. 56) Dies muss tröstend für Amberg sein, der ja voller Bewunderung für seinen Vater war.

Eine der wichtigsten Funktionen des Traumes ist aber die Erfüllung von Ambergs Sehnsucht nach Bibiche. Zwar bleibt sie seine Geliebte immer nur im Traum, da dieser aber von Amberg nicht nur als reales Erlebnis gesehen, sondern auch empfunden wird, ist er bereit sich nun emotional von ihr zu lösen:

Aber ich wusste auch, dass es zu Ende war, dass sie nicht wiederkommen werde. Ein weiteres Mal führte sie ihr Weg nicht zu mir zurück. Was lag daran! Eine Nacht lang hatte sie mir gehört. Und diese Nacht blieb mir, die konnte mir niemand entreißen, sie lag in meinem Leben eingeschlossen wie der dunkelrote Almandin in einem Stück Granit. Durch diese Nacht war ich für immer mit ihr verbunden. [...]. Vielleicht gehörte sie jetzt einem anderen, - ohne Trauer vermochte ich daran zu denken. Lebewohl Bibiche! (SP, S. 12)

So ist es am Ende auch nicht die Mitteilung, dass Bibiche nun verheiratet ist, die Amberg in eine weitere Krise stürzt, sondern die Erklärung Friebe, dass er sie nur im Fiebertraum erobert hat:

¹⁹⁴ Vgl. Schwarz: Das Wirkliche und das Wahre, S. 196.

¹⁹⁵ Vgl. Lüth: Drommetenrot, S. 314.

Ein eisiger Schauer kroch langsam an mir empor, [...]. Ich wollte aufschreien und brachte keinen Laut hervor. Ich starrte ihn an, [...], er sah aus, als spräche er die Wahrheit – Nein! Nein! Nein! – bäumte es sich in mir auf. – Er lügt, hör ihn nicht an, er will dir Bibiche stehlen, er will dir alles stehlen, [...], eine tiefe Mutlosigkeit kam über mich, ich wusste, dass er die Wahrheit gesprochen hatte, - niemals war Bibiche meine Geliebte gewesen. (SP, S. 178)

Friebes Erklärung führt dazu, dass Amberg nicht mehr weiterleben will. Erst der Pfarrer, der plötzlich im Krankenhaus auftaucht, schafft es Amberg neuerlich Lebensmut einzupflanzen. An dieser Stelle sei nun auch das Rätsel um seine Figur gelöst. Seine Erscheinung lässt sich durch „einen neuerlichen Bluteintritt ins Gehirn, Bewusstseinstrübung.“ (SP, S. 186) erklären. Die Funktion des Pfarrers besteht darin, Amberg in seiner Verschwörungstheorie und somit in seinem Glauben an die Realität der Ereignisse, die sich tatsächlich nur im Traum zugetragen haben, zu bestärken. So gelingt es Amberg, „die gerade erst akzeptierte Realität erneut zu verwerfen und nun erst recht unerschütterlich an die Wirklichkeit seiner Erlebnisse zu glauben“¹⁹⁶.

Am Ende haben sich für Amberg alle Geschehnisse zu einem logischen Ganzen gefügt. Der Traum hat ihm dabei geholfen eine Lebenskrise zu überwinden und inneren Frieden zu finden, und so vermittelt das Schlussbild auch den Eindruck eines Menschen, der hoffnungsvoll in die Zukunft geht:

Ich ging langsam hinaus. Der Schnee begann zu schmelzen, zwischen den Wolken war die Sonne hervorgekommen, von den Dächern tropfte das Wasser. Die Luft war milde, es sah aus, als wollte es noch heute Frühling werden. (SP, S. 189)

¹⁹⁶ Lüth, 1988 . S. 313.

D. Zusammenfassung

Die Textanalysen zeigen, dass die anfängliche These, die extraliterarischen Diskurse würden die Traumdarstellungen beeinflussen, zum Teil revidiert werden muss. Wie dargelegt wurde, sind einige der relevanten Werke zum romantischen Traumdiskurs erst nach Novalis' Ableben erschienen. Er begründet seine Traumauffassung noch aus der Funktion des Romantisierens der Welt, das dem Programm der progressiven Universalpoesie entstammt.¹⁹⁷ Eine Verbindung zum Magnetismus, der Novalis wohl bekannt gewesen sein dürfte, lässt sich allerdings nicht nachweisen. Der Traum ist hier noch „Objekt der poetischen Phantasie“¹⁹⁸ und nicht intendierter Ausdruck der Psyche des Träumenden. Mit Alt kann also festgestellt werden, dass die literarischen Traumdarstellungen der Romantik sich nicht unbedingt an den zeitgenössischen medizinischen, anthropologischen und psychologischen Traumdiskursen orientieren, was auch daran liegen mag, dass deren Theorien zum Traum eine „unterkomplexe Theoriebildung aufweisen“¹⁹⁹, die noch wenige Möglichkeiten zur Reflexion bieten.²⁰⁰ Die Einstellung des Vaters zu Traum und träumen zeigt sogar noch eine Verhaftung in aufklärerischen Positionen. Ihre Darstellung dient aber in der Diskussion mit Heinrich eher dazu, aufzuzeigen, dass die Einstellung des Vaters unzeitgemäß ist und letztlich dazu führt, zukunfts- und richtungsweisende Erkenntnisse zu ignorieren.

Die übrigen behandelten Traumdarstellungen zeigen eine Hinwendung zu psychologischen Aspekten des Traums, die im Verlauf des 19. Jahrhunderts zunehmend erstarken. Eine explizite Anlehnung an bestimmte Theorien lässt sich allerdings nicht eindeutig nachweisen. Der weiter oben dargelegte textinterne Traumdiskurs bei Keller lässt allerdings annehmen, dass er zeitgenössische wissenschaftliche Theorien zum Traum gekannt hat und sich von ihnen zumindest inspirieren ließ. Ich halte es allerdings für problematisch, Traumdarstellungen im Sinne etwa einer ganz bestimmten Theorie zu lesen, wenn der Autor nicht eindeutig darauf verwiesen hat. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, dass besonders Kellers Werk immer wieder in Hinblick auf Freuds Erkenntnisse gelesen wurde, die der Autor selbst nie gekannt haben kann. Das Resultat einer solch seltsam anmutenden Lesart findet sich u.a. bei Uwe Lemm, der die Traumdarstellung im Werk Kellers dazu benutzt, den Autor »auf die Couch zu legen«, und Zusammenhänge herstellt zwischen der Verwendung bestimmter

¹⁹⁷ Vgl. Alt: Romantische Traumtexte, S. 5.

¹⁹⁸ Alt: Romantische Traumtexte, S. 8.

¹⁹⁹ Alt: Romantische Traumtexte, S. 10.

²⁰⁰ Vgl. Alt: Romantische Traumtexte, S. 10.

Traumotive wie Stöcke oder Schlangen und der Psyche bzw. dem Triebleben des Autors.²⁰¹

Bei der Gestaltung der Träume sehe ich meine These von der zunehmenden Unkonventionalität bestätigt. Bei Novalis und Keller finden sich noch eindeutige Markierungen von Anfang und Ende der Traumdarstellungen, die durch die dormit-Formel ergänzt und den Leser somit nie im Unklaren darüber lassen, ob es sich bei dem Gelesenen um die Schilderung eines Traums oder einer realen Begebenheit handelt. Manfred Engel weist darauf hin, dass Keller sich dabei zwar teilweise romantischer Motive bedient, die sich besonders im ersten Teil des Traums zeigen, der mit Engel als „Schlaraffenland-Teil“²⁰² bezeichnet werden kann. Diese Darstellung kann allerdings als Kritik an der romantischen Traumauffassung und im Weiteren der romantischen Traumdichtung generell gelesen werden, denn gerade hier setzt sich „die romantisch-subjektivistische Wirklichkeitsverfehlung fort, die die zentrale Ursache seines Scheiterns ist.“²⁰³

Bei Beer-Hofmann hingegen verschwimmen die Grenzen von Traum und Realität bereits. Zwar wird eine Einschlafszene geschildert, durch die Absenz der dormit-Formel kann der Leser aber nicht mehr darauf schließen, dass die darauf folgende Erzählung einen Traum schildert. Das viel später platzierte plötzliche Erwachen, das den Leser so wie den Protagonisten »überfällt«, lässt im ersten Moment die Frage aufkommen, wo der Protagonist überhaupt eingeschlafen ist. Die Suche nach der Antwort auf diese Frage führt schließlich weit im Text zu der einzigen Stelle zurück, an der eine Einschlaf-Situation geschildert wurde. Im ersten Moment kann der Leser so nur durch reine Schlussfolgerungen die Grenzen des Traums ausmachen, die im weiteren Verlauf der Erzählung durch die Reflexionen des Protagonisten bestätigt werden.

Bei Perutz ist jegliche Eindeutigkeit endgültig verschwunden, was zwei Lesarten des Textes erlaubt (Traumdarstellung/Verschwörungsgeschichte), die letztlich als gleichwertig betrachtet werden müssen, da jedes Argument für die Lesart als Traumdarstellung unter dem Blickwinkel einer Verschwörung auch als Argument der anderen Lesart legitimierbar ist.

Am deutlichsten zeigt sich die Abwendung von konventionellen Darstellungsmitteln an der Gestaltung der erzählten Welten. Während diese im *Heinrich von Ofterdingen* und

²⁰¹ Vgl. Lemm: Träume Kellers.

²⁰² Engel: Traum im Spätrealismus, S. 80.

²⁰³ Engel: Traum im Spätrealismus, S. 80

im *grünen Heinrich* noch eindeutig phantastische Züge aufweisen, sind sie im *Tod Georgs* und in *St. Petri-Schnee* durch eine Orientierung an der Realität gekennzeichnet. Die ursprüngliche These, die Traumdarstellungen würden in Hinblick auf ihre Funktionen ebenfalls eine Erweiterung erfahren, muss ebenfalls einer Relativierung unterzogen werden. Zwar gibt es mit der Nivellierung von Erzähl- und Realitätsebenen im *Tod Georgs* und in *St. Petri-Schnee* eine Funktion, die sich im *Heinrich von Ofterdingen* und im *grünen Heinrich* so nicht ausmachen lassen, allerdings werden Träume in den beiden erstgenannten Texten auch nicht mehr als Prolepse oder Analepse verwendet. Mann kann also eigentlich nicht von einer Erweiterung, sondern eher von einer Ersetzung ehemaliger Funktionen sprechen. Meine Annahmen, dass sich die Texte, je näher sie der Gegenwart rücken, in zunehmenden Maße zur Abbildung psychischer Zustände werden, sehe ich nach den Textanalysen allerdings bestätigt.

Abschließend muss festgehalten werden, dass die untersuchten Traumdarstellungen nur einen kleinen Ausschnitt darstellen. Eine Allgemeingültigkeit kann keineswegs beansprucht werden. Die Allgemeingültigkeit im Hinblick auf Traumdarstellungen verschwindet aber generell in gleichem Maße, in dem sich die Traumdiskurse von antiken Vorstellungsmustern lösen. Statt Einheit kennzeichnet Vielfalt die Träume in der Literatur seit der Romantik; eine Vielfalt die sich nicht mehr in ein einziges Ordnungs- oder Denkmuster pressen lässt.

Anhang

Bibliographie

Primärtexte:

Beer-Hofmann, Richard: Der Tod Georgs. – Stuttgart: Reclam, 2005. (Reclams Universal-Bibliothek Nr. 9989). (Sigle „TG“ im Textfluss)

Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. – Frankfurt a. M.: Fischer 2009 (=Fischer Taschenbuch 90177).

Keller, Gottfried: Der grüne Heinrich. 1. Fassung. – Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2007. (Deutscher Klassiker Verlag im Tb; Bd. 23). (Sigle „GH“ im Textfluss)

Novalis: Heinrich von Ofterdingen. – Stuttgart: Reclam, 2001. (=Reclam Universal-Bibliothek Nr. 8939). (Sigle „HvO“ im Textfluss)

Novalis: Schriften

Novalis: Schriften. Bd. 3: Das philosophische Werk II. Hg. von Richard Samuel. 3., rev. Aufl. – Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer, 1983.

Perutz, Leo: St. Petri-Schnee. 2. Aufl. – München: DTV, 2005. (Sigle „SP“ im Textfluss)

Sekundärliteratur:

Alt: Romantische Traumtexte

Alt, Peter-André: Romantische Traumtexte und das Wissen der Literatur. –In: Traum-Diskurse der Romantik. Peter-André Alt u. Christiane Leiteritz (Hg.). – Berlin [u.a.]: de Gruyter, 2005. (= Spectrum Literaturwissenschaft; Bd. 4). S. 3-32.

Alt: Schlaf der Vernunft

Alt, Peter-André: Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. München: Beck, 2002.

Baron: Was geschah

Baron, Ulrich: Was geschah, als gar nichts geschah? Zur Rekonstruktion und Konstruktion von Wirklichkeit in Leo Perutz' Roman *Sankt Petri-Schnee*. –In: Leo Perutz' Romane. Von der Struktur zur Bedeutung. Mit einem Erstdruck der Novelle »Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto«. Tom Kind u. Jan Christoph Meister (Hg.). – Tübingen: Niemayer, 2007. (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte; Bd. 132). S. 95-106.

Battegay: Traumdeutung nach Freud

Battegay, Raymond: Die Traumdeutung nach Sigmund Freud. – In: Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst. Therese Wagner-Simon u. Gaetano Benedetti (Hg.). –Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1984. S. 194-207.

Berger: Der träumende Held

Berger, Wilhelm Richard: Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur. Aus dem Nachlass hrsg. und mit einem Nachw. vers. von Norbert Lennartz. – Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000.

Busse: Träume sind Schäume

Busse, Wilhelm: Träume sind Schäume. –In: Traum und Träumen. Inhalt, Darstellung, Funktion einer Lebenserfahrung in Mittelalter und Renaissance. Rudolf Hiestand (Hg.). – Düsseldorf: Droste, 1994. (=Studia humaniora; Bd. 24). 43-65.

Engel: Literatur-/Kulturgeschichte des Traums

Engel, Manfred: Literatur-/Kulturgeschichte des Traums. –In: Dream Images in German, Austrian and Swiss Literature and Culture. Hanne Castein u. Rüdiger Görner (Hg.). – München: Iudicum 2002, S. 13-31.

Engel: Naturphilosophisches Wissen

Engel, Manfred: Naturphilosophisches Wissen und romantische Literatur – am Beispiel von Traumtheorie und Traumdichtung der Romantik. –In: Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert. Lutz Danneberg u. Friedrich Vollhardt (Hg.). – Tübingen: Niemeyer, 2002.

Engel: Traum im Spätrealismus

Engel, Manfred: Der literarische Traum im Spätrealismus am Beispiel Conrad Ferdinand Meyers. – In: Conrad Ferdinand Meyer. Die Wirklichkeit der Zeit und die Wahrheit der Kunst. Monika Ritzer (Hg.). – Tübingen [u.a.]: Francke, 2001. S. 73-92.

Engel: Traumtheorie

Engel, Manfred: Traumtheorie und literarische Träume im 18. Jahrhundert. Eine Fallstudie zum Verhältnis von Wissen und Literatur. – In: Scientia Poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften. – Tübingen: Niemeyer, 1998 (Bd. 2), S. 97-128.

Engel: Träumen und Nichtträumen zugleich

Engel, Manfred: »Träumen und Nichtträumen zugleich«. Novalis` Theorie und Poetik des Traumes zwischen Aufklärung und Hochromantik. –In: Novalis und die Wissenschaften. Herbert Uerlings (Hg.). Tübingen: Niemeyer, 1997. (= Schriften der Internationalen Novalis-Gesellschaft; Bd. 2). S. 143-168.

Fehr: Realismus in schweizerischer Literatur

Fehr Karl: Der Realismus in der schweizerischen Literatur. – Bern [u.a.]: Francke 1965.

Fuchs: Zukunftsschau

Fuchs, Felizitas: Von der Zukunftsschau zum Seelenspiegel. Eine Studie zur Traumauffassung und Traumdeutung am Beispiel der deutschsprachigen Traumbücher. – Aachen: Edition Herodot, Rader, 1987

Geppert: Theorie der Bildung

Geppert, Klaus: Die Theorie der Bildung im Werk des Novalis. – Frankfurt a. M. [u.a.]: Lang 1977. (= Europäische Hochschulschriften; Reihe 11: Pädagogik; Bd. 42).

Giebel: Einleitung. Träume

Giebel, Marion: Einleitung. – In: Träume in der Antike. Griechisch/Deutsch Lateinisch/Deutsch. Marion Giebel (Hg.). – Stuttgart: Reclam, 2006. (=Reclams Universal Bibliothek Nr. 18359). S. 9-16.

Gidion: Phantastische Nächte

Gidion, Heidi: Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.

Goldmann: Einleitung. Traumarbeit vor Freud

Goldmann, Stefan: Einleitung. – In: Traumarbeit vor Freud. Quellentexte zur Traumpsychoanalyse im späten 19. Jahrhundert. Stefan Goldmann (Hg.). – Gießen: Psychosozial 2005. S. 7-23.

Groddeck: Traumcomposition

Groddeck, Wolfram: «Traumcomposition» - Erzählung, Verdichtung, Gedicht. –In: Der grüne Heinrich. Gottfried Kellers Lebensbuch – neu gelesen. Wolfram Groddeck (Hg.). – Zürich: Chronos, 2009. S. 221-244

Hammerschmidt-Hummel: Traumtheorien des 20. Jahrhunderts

Hammerschmidt-Hummel, Hildegard: Die Traumtheorien des 20. Jahrhunderts und die Träume der Figuren Shakespeares. Mit einem Abriß philosophischer und literarischer Traumauffassungen von der Antike bis zur Gegenwart. – Heidelberg: Carl Winter 1992.

Hank: Mortifikation

Hank, Rainer: Mortifikation und Beschwörung. Zur Veränderung ästhetischer Wahrnehmung in der Moderne am Beispiel des Frühwerkes Richard Beer-Hofmanns. Mit einem Anhang: Erstveröffentlichung von Richard Beer-Hofmann, »Pierrot Hypnotiseur« (1892). – Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1984. (=Tübinger Studien zur deutschen Literatur; Bd. 7).

Hinderer: Traudiskurse, Traumtexte der Romantik

Hinderer, Walter: Traudiskurse und Traumtexte im Umfeld der Romantik. –In: Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800. Gabriele

Brandstetter und Gerhard Neumann (Hg.). –Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004. (= Stiftung der Romantikforschung; Bd. 26) S. 213-241.

Latacz: antike Literatur

Latacz, Joachim: Funktionen des Traums in der antiken Literatur. – In: Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst. Therese Wagner-Simon u. Gaetano Benedetti (Hg.). –Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1984. S. 10-31.

Lemm: Träume Kellers

Lemm, Uwe: Die literarische Verarbeitung der Träume Gottfried Kellers in seinem Werk. – Bern [u.a.]: Lang, 1982. (= Europäische Hochschulschriften; Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 533).

Leroy, Pastor: Initiation

Leroy, Robert; Pastor, Eckart: Die Initiation des romantischen Dichters. Der Anfang von Novalis` Heinrich von Ofterdingen. – In: Romantik. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch. Ernst Ribbat (Hg.). – Königstein: Athenäum, 1979. (= Athenäum TB; Bd 2149). S. 38-57.

Lüth: Drommetenrot

Lüth, Reinhard: Drommetenrot und Azurblau. Studien zur Affinität von Erzähltechnik und Phantastik in Romanen von Leo Perutz und Alexander Lernet-Holenia. – Meitingen: Corian, 1988. (= Phantastische Literatur; Bd. 7)

Manuwald: Traumdeutung in der Antike

Manuwald, Bernd: Traum und Traumdeutung in der griechischen Antike. – In: Traum und Träumen. Inhalt, Darstellung, Funktion einer Lebenserfahrung in Mittelalter und Renaissance. Rudolf Hiestand (Hg.). – Düsseldorf: Droste, 1994. (=Studia humaniora; Bd. 24). S. 15-42.

Martínez: Propleptische Rätselromane

Martínez, Matías: Proleptische Rätselromane. Erzählrahmen und Leserlenkung bei Leo Perutz. –In: Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Dimensionen

des Werks, Stationen der Wirkung. Brigitte Foster u. Hans-Harald Müller (Hg.). – Wien: Sonderzahl, 2002. S. 107-129.

Martinez, Scheffel: Erzähltheorie

Martinez, Matias und Scheffel Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 8. Aufl. – München: Beck, 2009.

Neuhaus: Erinnerung

Neuhaus, Dietrich: Erinnerung und Schrecken. Die Einheit von Geschichte, Phantastik und Mathematik im Werk Leo Perutz`. – Frankfurt a. M. [u.a.]: Lang, 1984. (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 765).

Ritzenhoff: Erläuterungen

Ritzenhoff, Ursula: Erläuterungen und Dokumente. Novalis. Heinrich von Ofterdingen. – Stuttgart: Reclam, S. 2004. (= Reclams Universal-Bibliothek Nr. 8181).

Scherer: Beer-Hofmann

Scherer, Stefan: Richard Beer-Hofmann und die Wiener Moderne. – Tübingen: Niemayer, 1993. (= Condition Judaica; Bd. 6).

Schönau: Erdichtete Träume

Schönau, Walter: Erdichtete Träume. Zu ihrer Produktion, Interpretation und Rezeption. –In: Literaturpsychologische Studien und Analysen. Walter Schönau (Hg.). – Amsterdam [u.a.]: Ropoi, 1983. (=Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 17), S. 41-68.

Schwarz: Das Wirkliche und das Wahre

Schwarz, Olaf: Das Wirkliche und das Wahre. Probleme der Wahrnehmung in Literatur und Psychologie um 1900. – Kiel: Ludwig, 2001.

Steck-Meier: Der Tod Georgs

Steck-Meier, Esther: Richard Beer-Hofmann. Der Tod Georgs. –In: Erzählkunst der Vormoderne. Rolf Tarot (Hg.). – Bern [u.a.]: Lang, 1996. (= Narration. Arbeiten zu Geschichte und Theorie der Erzählkunst; Bd. 11), S. 399-415.

Abstract

Träume faszinieren den Menschen sei Anbeginn der Zeit. Bereits der Gilgameschepos befasst sich mit dieser universellen menschlichen Erfahrung. In dieser Arbeit soll in einem ersten Schritt eine Annäherung an extraliterarische und literarische Traumdiskurs erfolgen, um eine theoretische Grundlage zu schaffen für die anschließende Textanalyse. In einem zweiten Schritt sollen die Entwicklungen und Tendenzen von literarischen Traumdarstellungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert untersucht werden. Dazu werden vier Texte, Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*, Gottfried Kellers *Der grüne Heinrich*, Richard Beer-Hofmanns *Der Tod Georgs* und Leo Perutz' *St. Petrus-Schnee* zunächst einer erzähltheoretischen Untersuchung unterzogen, um in einem letzten Schritt Funktionen für die Textstruktur und für die Figuren bestimmen zu können.

Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Name: Veronika Meisel

Geboren: 25.09.1983 in Wien

Ausbildung

2003-2011: Studium der Deutschen Philologie

2002-2003: Studium der Psychologie

1994-2002: Gymnasium Sacré-Cœur

Berufserfahrung

Seit 2009: Büro-, Kassakraft Kabarett Simpl Ges.m.b.H.

Praktikum

August 2010: Nationalbibliothek Wien, Kartensammlung