

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Traumreiche“

Traumfiktionen in der deutschsprachigen Literatur
des 20. Jahrhunderts, untersucht anhand von Alfred
Kubins *Die andere Seite* und Arthur Schnitzlers -
Traumnovelle

verfasst von

Manzini Alexandra

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 338

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramtsstudium UF Deutsch UF Latein

Betreut von:

Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Danksagung

Zunächst möchte ich Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder meinen besonderen Dank für seine Betreuung, Aufmunterung und Unterstützung aussprechen, sowie für die Freiheit, die er mir bei der Gestaltung des mir sehr am Herzen gelegenen Themas ließ.

Großer Dank gebührt meinen Eltern, die mir nicht nur mein Studium erst ermöglicht, sondern mich darüber hinaus stets liebevoll unterstützt und in allem bestärkt haben. Diesen meinen beiden großen Vorbildern möchte ich an dieser Stelle von ganzem Herzen danken. Ebenfalls bedanken möchte ich mich bei meinen Brüdern Arno und Matthias, die immer ein offenes Ohr hatten und einen wichtigen Platz in meinem Leben einnehmen.

Nun am Ende meines Studiums angelangt gilt mein herzlicher Dank auch meinen beiden Freundinnen und Kolleginnen Steffi und Julia, die mich durch die letzten Jahre begleitet haben. Ohne sie wäre meine Studienzeit bei weitem nicht so schön gewesen und ohne sie wäre ich nicht, wo oder wer ich jetzt bin. Dasselbe gilt für meine Freunde, vor allem für Joe, Juliane, Kathi und Maja: Auch sie haben mir noch die anstrengendsten Zeiten versüßt.

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	S. 1
2. Der Traum	S. 3
2.1. Das literarische Phänomen Traum	S. 3
2.1.1. Der Traum in der Literaturgeschichte: Ein Überblick	S. 7
2.2. Das kulturelle Phänomen Traum	S. 10
2.2.1. Der Traum in der Kulturgeschichte: Ein Überblick	S. 12
2.2.2. Psychoanalyse und Traumdeutung	S. 15
2.2.2.1. Freuds Traumdeutung: Kritik und Weiterentwicklung	S. 19
2.3. Traum und Wirklichkeit	S. 20
2.3.1. Funktionen des Traums	S. 22
2.3.1.1. Der Traum als Botschafter	S. 23
2.3.1.2. Der Traum als Lösung	S. 24
2.4. Literatur und Psychoanalyse	S. 25
2.4.1. Wiener Moderne und Fin de Siècle	S. 27
2.4.2. Ein Einflussverhältnis?	S. 28
3. Alfred Kubins <i>Die andere Seite. Ein phantastischer Roman</i>	S. 30
3.1. Alfred Kubin: Ein „Dekadent auf Lebenszeit“	S. 30
3.1.1. Literatur als Sicherheitsventil	S. 32
3.1.2. Kubins Traumverständnis	S. 35
3.2. <i>Die andere Seite</i>	S. 38
3.2.1. Inhalt und Entstehung des Romans	S. 40
3.2.2. Rezeption und literarisches Umfeld	S. 43
3.2.3. Von der Allegorie bis zum Vaterroman	S. 44
3.2.4. Der Traum im Roman	S. 47
3.2.4.1. Traum und Wirklichkeit im Traumreich	S. 50
3.2.4.2. Der Traum im Traum	S. 52
3.2.4.3. Die Flucht in den Traum	S. 53
3.3. Das Traumreich	S. 55
3.3.1. Traumreich – Todesreich	S. 56
3.3.2. Patera – Göttlicher Vater	S. 60

3.3.3. Der Traum – Eine Lebensbewältigung	S. 65
4. Arthur Schnitzlers <i>Traumnovelle</i>	S. 69
4.1. Arthur Schnitzler als „Psycholog“	S. 69
4.1.1. Schnitzlers Doppelexistenz	S. 70
4.1.2. Schnitzler, der Doppelgänger	S. 72
4.1.2.1. Schnitzler und die Psychoanalyse	S. 75
4.1.2.2. Mögliche Einflüsse	S. 76
4.1.3. Das Mittelbewusstsein und der Traum	S. 78
4.1.4. Der Traum in Schnitzlers Werk	S. 80
4.2. <i>Traumnovelle</i>	S. 83
4.2.1. Entstehung und Handlung	S. 84
4.2.2. Fridolins Traumreise	S. 87
4.2.3. Albertines Traum	S. 91
4.2.4. Eine Doppelnovelle	S. 95
4.2.5. Traum und Wirklichkeit	S. 98
4.2.5.1. Nervenkunst	S. 103
4.3. Kein Traum ist völlig Traum	S. 107
4.3.1. Flucht nach Innen	S. 107
4.3.2. Ehe und Tabu	S. 109
4.3.3. Krise und Kompensation	S. 111
4.3.3.1. Rollenbilder und Krise einer Epoche	S. 111
4.3.3.2. Eine „seelische Determiniertheit“	S. 112
5. Gemeinsamkeiten und Unterschiede beider Traumfiktionen	S. 114
6. Literaturverzeichnis	S. 121
 Anhang	 S. 133
Abstract	S. 133
Curriculum Vitae	S. 135

1. EINLEITUNG

Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit steht die Frage nach der Gestalt und Funktion des literarischen Traums speziell in der deutschsprachigen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts, wofür exemplarisch zwei Werke zur Untersuchung herangezogen werden. Es handelt sich dabei um Kubins phantastischen Roman *Die andere Seite* aus dem Jahre 1909 und Schnitzlers *Traumnovelle* von 1926. Beide Schriftsteller haben sich für den Traum als literarisches Ausdrucksmittel entschieden. Sie greifen bei dessen Gestaltung auf unterschiedliche traumtheoretische Zugänge zurück und verfolgen dabei auch verschiedene Ziele. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit gilt es dementsprechend, diese Traumtheorien zu untersuchen und den möglichen Zielen auf den Grund zu gehen.

Bevor eine eingehendere Beschäftigung mit den beiden Werken samt einer abschließenden Gegenüberstellung erfolgen kann, soll zuvor ein Überblick über jene Entwicklung geboten werden, die der literarische sowie der außerliterarische Diskurs zum Phänomen Traum durchschritten hat. Letzteres ist vor allem in der Hinsicht mit zu berücksichtigen, als sowohl Kubin als auch Schnitzler in einer von konkurrierenden traumtheoretischen Ansätzen geprägten Zeit lebten und arbeiteten. Da beide Werke in einer bestimmten literarischen Tradition stehen (besonders die Romantik spielt hier eine große Rolle) und die Forschung von einer gewissen Beziehung zwischen zeitgenössischen wissenschaftlichen Traumtheorien und literarischen Traumdarstellungen ausgeht, wird in der vorliegenden Arbeit nicht nur ein kurzer Überblick über das literarische, sondern auch über das kulturelle Phänomen Traum gegeben. Ein besonderer Fokus soll dabei auf Sigmund Freuds Psychoanalyse gerichtet sein, da die Kubin- wie die Schnitzler-Forschung wiederholt der Frage nachgeht, inwieweit von einem Einfluss seitens der Freud'schen *Traumdeutung* ausgegangen werden kann (von ähnlicher Bedeutung ist etwa die Traumdeutungstheorie von C. G. Jung). Als aktuellere Beispiele für die Vertreter der Forschung, die von einem Einflussverhältnis zwischen Literatur und Psychoanalyse ausgehen oder sich allgemein der Traum-

darstellung in der Literatur widmen, wird in der vorliegenden Arbeit besonders auf die Studien von ANZ bzw. PFOHLMANN¹ und BERGER² zurückgegriffen.

Die von Kubin und Schnitzler geschaffenen fiktionalen (Traum-)Welten sind in gleicher Weise von einem fließenden Übergang zwischen Traum und Wirklichkeit geprägt. Mit der vorliegenden Arbeit soll daher aus den diversen Deutungsansätzen zur *Anderen Seite* und zur *Traumnovelle* eine mögliche Erklärung dafür zusammengetragen werden, weshalb beide Verfasser die Grenzen von Traum und Wachen offenbar bewusst verwischt haben: Welchem Zweck dient die in beiden Werken vorherrschende traumhafte Wirklichkeit, durch welche die Erlebniswelt der Protagonisten gewissermaßen zum *Traumreich* wird? Hierzu sollen nicht nur jene Traumtheorien berücksichtigt werden, denen ein gewisser Einfluss auf das Schaffen der beiden Schriftsteller zugesprochen wird, sondern auch jene Überzeugungen, welche Kubin und Schnitzler sich durch ihre selbständige wissenschaftliche und persönliche Beschäftigung mit dem Phänomen Traum angeeignet haben.

Hinsichtlich Kubins Einflüssen und selbst entworfenen Traumtheorien (wie auch bezüglich besagter Vermischung von Traum und Wachen) stellt für die heutige Forschung nach wie vor HEWIGS³ äußerst detaillierte Studie ein bedeutsames Fundament dar. Um die in der *Anderen Seite* verborgene Verarbeitung persönlicher Krisen, wozu der Traum als Hilfsmittel fungiert, näher zu betrachten, sind als Beispiele der jüngeren Forschung besonders die Analysen von ASSMANN⁴ und RUTHNER⁵ von Bedeutung. Zur literarischen Verarbeitung und Gestaltung des Traums in Schnitzlers

¹ vgl. Anz, Thomas/Pfohlmann, Oliver (Hg.): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Marburg: LiteraturWissenschaft.de 2006 (Einleitung und Wiener Moderne 1).

² vgl. Berger, Willy R.: Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur. Aus dem Nachlass herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Norbert Lennartz. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000. (Langues et littératures 3).

³ vgl. Hewig, Anneliese: Phantastische Wirklichkeit. Interpretationsstudie zu Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“. München: Fink 1967.

⁴ vgl. Assmann, Peter/Oberchristl, Monika: Alfred Kubin (1877-1959). Bilder des Phantastischen. Weitra: Verlag Bibliothek der Provinz 2010. (Kataloge der Oberösterreichischen Landesmuseen N.S. 102).

⁵ vgl. Ruthner, Clemens: Traum(kolonial)reich. Die andere Seite als literarische Versuchstation des k.u.k. Weltuntergangs. In: Assmann, Peter (Hg.): Alfred Kubin und die Phantastik. Ein aktueller Forschungsrundblick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 104).

Werk gilt PERLMANN⁶ als eine der wichtigsten Quellen, weshalb ihre Analysen auch in der vorliegenden Arbeit besondere Berücksichtigung erfahren. Als Beispiele der aktuellen Forschung, die sich auch weiterhin der Beziehung Schnitzlers zur Freud'schen Psychoanalyse, weiters seinen persönlichen Zugängen zum Phänomen Traum und diversen potenziellen Einflüssen widmet, bilden vor allem die Untersuchungen von SCHLICHT⁷, HAHN⁸ und SCHNEIDER⁹ eine essenzielle Grundlage für die vorliegende Arbeit.

2. DER TRAUM

2.1. Das literarische Phänomen Traum

Dichter und Schriftsteller so gut wie aller Epochen entwarfen auf die eine oder andere Weise literarische Traumwelten. Zum einen inspiriert von ihrer eigenen Traum-erfahrung und zum anderen von den zeitgenössischen Traumtheorien, entwickelten sie für die Darstellung des fiktionalen Traums unerprobte Erzählmöglichkeiten.¹⁰ GIDION, die Frage aufwerfend, inwiefern Traum und Dichtung einander berühren, zitiert das Jean Paul'sche Wort, der Traum selbst sei unwillkürliche Dichtkunst.¹¹ Allein hinsichtlich der strukturellen Ähnlichkeit von Traum und Literatur scheint dies so abwegig nicht zu sein: Beides lebt beispielsweise von den rhetorischen Mitteln *Häufung* und *Vergleich*, *Steigerung* und *Amplifikation*¹², *Metapher*, *Hyperbel* und *Personifizierung*.¹³ Auch J.L. Borges verstand Träume als Inszenierungen, als mit

⁶ vgl. Perlmann, Michaela L.: Der Traum in der literarischen Moderne. Untersuchungen zum Werk Arthur Schnitzlers. München: Fink 1987 (Münchner germanistische Beiträge 37).

⁷ vgl. Schlicht, Corinna: Arthur Schnitzler. Marburg: Tectum 2013. (Literatur kompakt 3).

⁸ vgl. Hahn, Henrike: Verfilmte Gefühle. Von „Fräulein Else“ bis „Eyes wide shut“. Arthur Schnitzlers Werke auf der Leinwand. Bielefeld: Transcript 2014.

⁹ vgl. Schneider, Gerd: Grenzüberschreitungen: Energie, Wunder und Gesetze. Das Okkulte als Weltanschauung und seine Manifestationen im Werk Arthur Schnitzlers. Wien: Praesens-Verlag 2014.

¹⁰ vgl. Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 8/9.

¹¹ vgl. ebda. S. 16.

¹² vgl. Boothe, Brigitte: Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung. Zürich: vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich 2000. (Zürcher Hochschulforum 31). S. 32/33.

¹³ vgl. Stevens, Anthony: Vom Traum und vom Träumen. Deutung, Forschung, Analyse. Aus dem Englischen von Ursel Schäfer. München: Kindler 1996. S. 199.

fiktionalen Texten vergleichbare ästhetische Konstrukte, was sie zur ältesten literarischen Gattung mache.¹⁴

*Träume haben in der Dichtung grundsätzlich immer „Bedeutung“. Wo sie keinen Einfluss auf die Handlung ausüben, haben sie doch atmosphärische Funktion für die Personen der Handlung ebenso wie für den Leser; [...] wo sie der Erhellung der Seelenlage des Träumenden dienen, also psychologische Funktion haben – wie vor allem in der neueren Dichtung –, sind sie [...] ein Spiegelbild seiner augenblicklichen inneren Situation.*¹⁵

Der literarische Traum wurde also immer wieder eingesetzt, um dem Leser einen Einblick in das Innere fiktionaler Personen zu gewähren.¹⁶ Dies kann verschiedene Zwecke verfolgen oder unterschiedliche Wirkungen beim Leser hinterlassen. Es kann gleichsam laut GIDION sogar eine Katharsis bewirkt werden, sowohl für die Leser als auch für die Verfasser. Für die Leser maßgeblich dann, wenn sie sich auf das Gelesene einlassen, der Darstellung folgen.¹⁷ Lässt sich der Leser auf die ihm dargebotene Traumwelt ein, stellt sich die Frage, warum er das eigentlich tut. Aus welchen Gründen akzeptiert er eine fiktionale Traumdarstellung, in der mit einem für den Traum typischen *erfinderischen Realismus*¹⁸ nicht selten auch Tabuthemen angesprochen werden? Bezeichnenderweise muss offenbar gerade die Traumdarstellung keine Tabus scheuen¹⁹, wodurch sie unbegrenzte Möglichkeiten hat.

In dem Sinne erfordert eine Traumfiktion eine gewisse Offenheit der Leser ihr gegenüber. Eine mögliche Begründung für die Bereitschaft dazu, ja sogar für eine bestimmte Freude daran, hat bereits Sigmund Freud formuliert. Seit dem Erscheinen seiner *Traum-deutung* hat sich unser Umgang mit Träumen per se als auch der literarische Traum selbst verändert.²⁰ Freud, immer schon von der Kunst fasziniert, hat sich in nicht weniger als zweiundzwanzig seiner Arbeiten direkt oder indirekt mit

¹⁴ vgl. Roloff, Volker: Zum Traumdiskurs in surrealistischen Filmen, Texten und Bildern. In: Dieterle, Bernhard (Hg.): Träumungen. Traumerzählung in Film und Literatur. Mainz: Gardez!-Verlag ²2002. (Filmstudien 9). S. 145.

¹⁵ vgl. Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Kröner Verlag ⁶2008. (Kröners Taschenausgabe). S. 790/791.

¹⁶ vgl. Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 26.

¹⁷ vgl. ebda. S. 35.

¹⁸ Boothe (2000): Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung. S. 13.

¹⁹ vgl. Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 34.

²⁰ vgl. ebda. S. 26.

künstlerischen und literarischen Werken beschäftigt.²¹ Und als für uns hier besonders wichtigen Grund führt er nun den Umstand an, dass die Phantasie des Künstlers etwas Allgemeingültiges berührt.²² Der Dichter, den Freud als den *tiefsten Kenner des menschlichen Seelenlebens*²³ rühmt, versetzt den Leser in den Stand, die eigenen Phantasien ohne Vorwurf und ohne Scham zu genießen.²⁴ Denn darin besteht, so OGDEN, die Herausforderung jeglicher Literatur: Mithilfe der Sprache solle etwas vom menschlichen Erleben zum Ausdruck gebracht werden – nur indem etwas Menschliches bei der Lektüre empfunden werden kann, wird auch ein Nutzen aus der Literatur gezogen.²⁵

Soweit zum Schriftsteller als Schöpfer einer Traumwelt, in der literarische Figuren Einblicke in ihr tiefstes Seelenleben erlauben, wo die Realität gleichermaßen verzerrt und gespiegelt wird, und worin sich der Leser womöglich selbst wiederfindet. Nun zu den gestalterischen Traumformen der Literatur. BERGER schlägt in seiner Klassifizierung folgende drei literarische Traumsorten vor: Die *literarische Traumsituation* präsentiert dem Leser einen träumenden literarischen Helden. Als Beispiel nennt BERGER das *Gilgamesch*-Epos, dessen unbekannter Verfasser sowohl Traum- als auch Traum-deutungsszenen anbietet. Die in einem Text eingelassene *literarische Traumsequenz* erfüllt eine ähnliche Funktion, während die *literarische Traumeinkleidung* eher als Kompositionsrahmen eines literarischen Textes dient. Hier sei nach BERGER als Beispiel die *Traum-Allegorie* zu nennen, die seit Ciceros *Somnium Scipionis* bekannt ist.²⁶

Allgemein scheint sich noch keine einheitliche Terminologie zu den unterschiedlichen Formen literarischer Traumgestaltung durchgesetzt zu haben, so STEINHOFF. Sie nun

²¹ vgl. Segal, Hanna: Traum, Phantasie und Kunst. Aus dem Englischen von Ursula von Goldacker. Stuttgart: Klett-Cotta 1996. S. 102.

²² vgl. ebda. S. 105.

²³ Freud, Sigmund: Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva“ <1907/1912>. In: Jahraus, Oliver (Hg.): „Der Dichter und das Phantasieren“. Schriften zur Kunst und Kultur. Stuttgart: Reclam 2010. (Universal-Bibliothek 18783), S. 10.

²⁴ Freud, Sigmund: Der Dichter und das Phantasieren <1908>. In: Jahraus, Oliver (Hg.): „Der Dichter und das Phantasieren“. Schriften zur Kunst und Kultur. Stuttgart: Reclam 2010. (Universal-Bibliothek 18783), S. 111/112.

²⁵ vgl. Ogden, Thomas H.: Analytische Träumerei und Deutung. Zur Kunst der Psychoanalyse. Wien: Springer 2001. S. 5.

²⁶ vgl. Berger (2000): Der träumende Held. S. 13-19.

schlägt wenige Jahre nach BERGER, sich an ihm und an anderen Kategorisierungsvorschlägen orientierend, folgende vier Erscheinungsformen vor: Erstens den *eingebetteten Figurentraum (Traumbericht oder Traumerlebnis)*, der als geläufigste Form literarischer Träume den in einen Handlungsverlauf eingefügten Traum einer Figur präsentiert. Im *literarischen Traumbericht* wird rückblickend eine Traum-erinnerung wiedergegeben. Das *literarische Traumerlebnis* dagegen wird während seines „Geträumtwerdens“ berichtet. Zweitens nennt STEINHOFF die *Traumreflexion*: Wie beispielsweise in Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* wird hier ein Traum zugleich schon deutend in Figuren- oder Erzählerrede kommentiert. Als dritte Möglichkeit wird die *Traumanalogie* angeführt, wo der Rahmen fehlt, der den Traum explizit als solchen markiert. Das Traumerleben wird absolut gesetzt, wobei Elemente des Grotesken, Absurden und Wunderbaren neben der Außerkraftsetzung von Zeit, Raum und Kausalität stehen. Hier könnte man als Beispiel den phantastischen Roman *Die andere Seite* von Alfred Kubin nennen, allein da STEINHOFF die *Traumanalogie* als traumtypische Form der Phantastik definiert. Viertens folgt auch hier die *Traum-einkleidung*, bei der gewöhnlich kein authentisches Traumerleben geboten wird. *Traumanalogie* und *Figurentraum* verfügen dagegen über realistische traumtypische Strukturen und Motive.²⁷

Als ein literarisches Beispiel dafür, welch große Bedeutung dem fiktionalen Traum häufig zukommt, beschreibt GIDION Gottfried Kellers Arbeitsprozess am *Grünen Heinrich*. Keller, als Vertreter des psychologischen Realismus, maß dem Traumerleben seiner Figur viel Bedeutung bei. Zwei Jahrzehnte nach der Erstveröffentlichung lieferte er eine neue, nahezu vollständig überarbeitete Fassung, wobei bezeichnenderweise laut GIDION so gut wie nichts an den Träumen im Werk verändert wurde. Bemerkenswert ist, dass aus dem vorherigen Er-Roman ein Ich-Roman wurde, was den Träumen darin eine ganz neue Plausibilität verleiht.²⁸

Als nennenswertes Beispiel für den zeitgenössischen Umgang mit dem Phänomen Traum sei an dieser Stelle auf einen Tagebucheintrag Franz Kafkas verwiesen: 1914

²⁷ vgl. Steinhoff, Christine: Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes. Würzburg: Königshausen & Neumann: 2008. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 645). S. 19-23.

²⁸ vgl. Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 91/92.

notierte dieser, literarisches Schreiben entspreche einer Darstellung des *traumhaften inneren Lebens*.²⁹ Dieser Aphorismus entspricht der oben erwähnten Ähnlichkeit von Literatur und Traum: So spiegelt sich im Entwurf einer äußeren fiktionalen Traumwelt das traumhafte Innere des Verfassers. Hierbei stellt sich die Frage, ob dies bewusst oder unbewusst geschieht: Der Schriftsteller mag bewusst einen Traum auf Grundlage seiner Kenntnis bestimmter Traumtheorien oder einer gewissermaßen intuitiven Traumreflexion entwerfen, oder er lässt überdies unbewusst sein Innerstes in die Traumfiktion einfließen. Insgesamt gilt der Traum – der reale ebenso wie sein „Portrait“, der fiktionale – als ein magisches Reich, in dem buchstäblich alles möglich ist.³⁰ Dies nützt der Schriftsteller, indem er im fiktionalen Traum unbegrenzte Ausdrucksmöglichkeiten entdeckt.

2.1.1. Der Traum in der Literaturgeschichte: Ein Überblick

Es scheint, dass *die Menschen, sobald sie die Dichtkunst entdeckt hatten, damit begannen, ihre Träume aufzuzeichnen*.³¹ Wir kennen wie gesagt den literarischen Traum aus Beispielen verschiedener Epochen und verstehen ihn nach BERGER als ein universales Phänomen, das historisch sowie kulturell gebunden ist und dabei epochenspezifische Variablen aufweist.³² Das heißt, die Literatur verarbeitet ein der jeweiligen Epoche eigentümliches veränderliches Wissen über den Traum.³³

Die erste überlieferte Traumdeutung kennen wir aus dem bereits erwähnten babylonischen *Gilgamesch*-Epos: Die darin vorkommenden Alpträume des Königs Gilgamesch von Uruk werden von seiner Mutter gedeutet. Die Deutung erfolgt, wie für die entsprechende Zeit bezeichnend, in der Form einer Vorrausage.³⁴ Den prophetischen Traum gibt es schon seit den *Urgesellschaften*³⁵, und auch in der Antike wird der

²⁹ Butzer, Günter/Jacob Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart: Metzler 2012. S. 452.

³⁰ vgl. Stevens (1996): Vom Traum und vom Träumen. S. 232.

³¹ vgl. ebda. S. 21.

³² vgl. Berger (2000): Der träumende Held. S. 9.

³³ vgl. Alt (2002): Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. S. 9.

³⁴ vgl. Stevens (1996): Vom Traum und vom Träumen. S. 21/22.

³⁵ vgl. ebda. S. 27.

literarische Traum hauptsächlich als *gottgesandt* und *divinatorisch*³⁶ dargestellt. Eine der wenigen Ausnahmen bildet Cicero, der in seinem Werk *De divinatione* feststellt, es sei bei einer solchen Vielzahl an Träumen nicht verwunderlich, wenn Geträumtes mal eintreffe.³⁷ Cicero fordert vom literarischen Traum, er

*müsse teilhaben [...] an der Art von Traum, wie wir ihn alle kennen: „Haec, etiam si ficta sunt a poeta, non absunt tamen a consuetudine somniorum.“ D.h. auch die vom Dichter hergestellten, die artifiziellen Träume also, dürfen von unserer empirischen Traumerfahrung, der „consuetudo somniorum“, nicht abweichen.*³⁸

Dies mutet überraschend modern an, wenn wir an die häufig geforderte Authentizität eines literarischen Traums denken. Es scheint nämlich auch eine authentische Darstellung gemeint zu sein, wenn beispielsweise BERGER den Traum als gesellschaftliche Signatur einer Zeit definiert, als zugleich *individuelles und anthropologisches Phänomen*.³⁹ Das gilt in gewisser Hinsicht auch für das Werk von Arthur Schnitzler, dessen ganz eigene Psychologie *einen der konsequentesten und stichhaltigsten Ansätze zur Analyse und Darstellung der modernen Identitätskrise bildet*.⁴⁰ Gerade in der *Traumnovelle*, wo ein Ehepaar mittels traumhafter und geträumter Abenteuer eine solche Krise verarbeitet, wird dieser Ansatz wiedererkannt.⁴¹

Nun ein weiter Sprung in die Epoche der Romantik, deren entscheidende Neuerung war,

*dass der Traum jetzt weniger charakterbeeinflussend als charakterenthüllend wirkte, das entscheidend Gleichbleibende aber war, dass [...] ihm seine vorausdeutende Aufgabe belassen wurde. Die neue psychologische Komponente bedingte eine dem echten Träumen abgelassene Unwirklichkeit, Verschwommenheit und Sprunghaftigkeit des Traums [...].*⁴²

Die Romantik bietet der Forschung ein breites Feld an literarischen Traumdarstellungen, und beinahe einstimmig werden Werke folgender Schriftsteller herangezogen: Novalis, E.T.A. Hoffmann, Grillparzer und Jean Paul. Für letzteren, laut

³⁶ vgl. Berger (2000): Der träumende Held. S. 73.

³⁷ vgl. Stevens (1996): Vom Traum und vom Träumen. S. 40.

³⁸ Berger (2000): Der träumende Held. S. 51/52.

³⁹ ebda. S. 9/10.

⁴⁰ Jürgensen, Christoph (Hg.): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2014. S. 39.

⁴¹ vgl. ebda. S. 229.

⁴² vgl. Frenzel (⁶2008): Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. S. 811.

BERGER Ahnherr der deutschen Romantik, spielen Träume z.B. in seinem Werk *Siebenkäs* eine äußerst bedeutende Rolle.⁴³ Jean Paul hat schließlich, so GIDION, *in seiner dichterischen Praxis [...] den Traum als einzigartigen Spielraum ausgelotet und damit Neuland erobert für die nach ihm Kommenden*⁴⁴ (u.a. durch seine Darstellung des Gefürchteten und von Angst-bildern). Über Novalis' literarisches Werk meint u.a. KUPSCH, dass schwer festzulegen ist, ob dieser eine Krankengeschichte, ein Märchen oder eine Traumerzählung darstellt⁴⁵: Dies ist insofern interessant, als häufig nicht nur eine Parallele zwischen Traum und Geisteskrankheit, sondern auch zwischen Traum und Märchen sowie Mythos gezogen wird. Jedenfalls stellt Novalis in *Die Lehrlinge zu Sais* dar, wie allein der Traum ins *Allerheiligste* führen kann⁴⁶, was an Freuds Credo der Traumdeutung als *Via Regia zum Unbewussten* erinnert.⁴⁷ Wie Novalis vertreten sowohl E.T.A. Hoffmann als auch Franz Grillparzer die Auffassung, Traum und Realität seien sozusagen austauschbar.⁴⁸ So ist Grillparzer der Ansicht, der Traum verkörpere ein Spiegel- oder Gegenbild des Wach-bewusstseins.⁴⁹ Hier wird bereits eine gewisse Parallelität von Wach- und Traumwelt vorweggenommen, die noch lange Diskussionsthema sein wird. GIDION betont zudem die Überzeugung des lesenden Publikums, das literarische Werk sei stets von der Lebens-geschichte seines Verfassers geprägt. Doch vergesse der Rezipient, dass *zu den lebens-geschichtlich relevanten Erfahrungen sowohl die Träume gehören wie die – oft genug in die Träume eingehende – Lektüre der Autoren*.⁵⁰ So schreibt GIDION speziell Hoffmanns Werk, das von seiner Faszination für die Grenzerfahrungen und Zwischenbereiche des menschlichen Seelenlebens zeugt, eine besondere Nachwirkung auf Traumrezeptionen sowie Traumfiktionen nachfolgender Schriftsteller zu⁵¹ (besonders Alfred Kubins Werk zeugt

⁴³ vgl. Berger (2000): Der träumende Held. S. 77.

⁴⁴ Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 35.

⁴⁵ vgl. Kupsch, Wolfgang: Tierischer Magnetismus – Somnambulismus – Traum. Zur Entdeckung des Unbewussten in der Romantik. In: Janta, Bernhard (Hg.): Der Traum. Gießen: Psychosozial-Verlag 2013. (Bibliothek der Psychoanalyse). S. 52.

⁴⁶ vgl. ebda. S. 66.

⁴⁷ vgl. Hamburger, Andreas: Via Regia und zurück. Traumerzählungen und ihre Resonanz. In: Janta, Bernhard (Hg.): Der Traum. Gießen: Psychosozial-Verlag 2013. (Bibliothek der Psychoanalyse). S. 123.

⁴⁸ vgl. Geyer, Andreas: Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. Wien: Böhlau 1995. (Schriften zur Literatur und Sprache in Oberösterreich 3). S. 105.

⁴⁹ vgl. Hamburger (2013): Via Regia und zurück. Traumerzählungen und ihre Resonanz. S. 128.

⁵⁰ Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 62.

⁵¹ vgl. ebda. S. 63.

von Hoffmanns Einfluss).⁵² Welche große Bedeutung E.T.A. Hoffmann für die viel später eintretende wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Traum seitens Sigmund Freuds einnimmt, sei hier nur kurz in Anlehnung an BERGER erwähnt: Eine der Wurzeln der Freud'schen Lehre soll tatsächlich in der deutschen Romantik verhaftet sein, so argumentiert bereits Thomas Mann in seinem Aufsatz *Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte* von 1929. Die Romantik mit ihrer Leidenschaft für die *Nacht*, den *Trieb* und den *Traum* habe viel von der wissenschaftlichen Motivation vorweggenommen, aus der sich später die psychoanalytische Lehre entwickelt.⁵³ Das Verhältnis von Literatur und Psychoanalyse wird in der vorliegenden Arbeit wiederholt thematisiert, da sowohl Kubins *Andere Seite* als auch Schnitzlers *Traumnovelle* in einer Zeit entstanden sind, in der sowohl die Psychoanalyse als auch die literarische Moderne *gleichzeitig [...] auf gravierende Identitätsprobleme des modernen Subjekts*⁵⁴ reagierten. Die darin oft vermutete wechselseitige Abhängigkeit von Literatur und Psychoanalyse wird an späterer Stelle näher geschildert.

2.2. Das kulturelle Phänomen Traum

Der Traum, verstanden als *Rede-, Mitteilungs- und Kommunikationsform*⁵⁵, bringt das *nächtliche Seelenleben der Menschen*⁵⁶ mit den darin auftauchenden Ängsten, Wünschen und Grunderfahrungen⁵⁷ zur Anschauung. Gewöhnlich, so BENEDETTI, *ist der Traum die Entdeckung dessen, was vom Wachen verborgen wird*.⁵⁸ Auf Sigmund Freud und C.G. Jung zurückgreifend, die Verfasser der beiden tiefenpsychologischen Basismodelle der Traumdeutung, verweist SCHELLENBAUM auf die Bedeutung der nachts auftauchenden *Traumfiguren*: Diese sind zugleich personifizierte Züge des

⁵² vgl. Geyer, Andreas: *Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod*. Wien: Karolinger-Verlag 2005. S. 26.

⁵³ vgl. Berger (2000): *Der träumende Held*. S. 97.

⁵⁴ Anz/Pfohlmann (2006): *Psychoanalyse in der literarischen Moderne*. S. 17.

⁵⁵ Boothe (2000): *Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung*. S. 8.

⁵⁶ Alt (2002): *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*. S. 9.

⁵⁷ vgl. Petersen, Jürgen H.: *Phantasien und Träume literarischer Figuren als Selbstinterpretationen literarischer Texte*. In: Dieterle, Bernhard (Hg.): *Träumungen. Traumerzählung in Film und Literatur*. Mainz: Gardez!-Verlag 2002 (Filmstudien 9). S. 167.

⁵⁸ Benedetti, Gaetano: *Symbol, Traum, Psychose*. Unter Mitarbeit von Alice Bernhard-Hegglin. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006. S. 71.

Träumers selbst und ferner sogenannte *Schattenfiguren* (siehe Jung), welche die verdrängten Persönlichkeitsaspekte des Träumers widerspiegeln.⁵⁹ Insgesamt scheint der Traum das seelische Innenleben der Menschen ans Tageslicht zu bringen, was diese bei ihrer Identitätsbildung unterstützt. Dies betrifft zum einen die Entwicklung des einzelnen Menschen, im weiteren Sinne aber die Entwicklung der Menschheit selbst, wodurch das *individuelle Psycho-Drama* laut JAHRAUS eine kulturhistorische Dimension bekommt. Eine allgemeine Theorie der menschlichen Psyche ist somit für die Beschreibung der Kultur von zentralem Interesse⁶⁰, bzw. ergibt sich hieraus, inwiefern der Traum als Ausdrucksmittel des menschlichen Geistes als kulturelle Erscheinung verstanden werden kann.

STEVENS, dessen Werk *Vom Traum und vom Träumen* original den bezeichnenden Titel *Private Myths* trägt, zitiert einleitend den Aphorismus *Ein Mythos ist ein öffentlicher Traum, und ein Traum ist ein privater Mythos*. STEVENS, ein jungianischer Analytiker, präzisiert das an späterer Stelle, wenn er schreibt, dass

*unsere Zusammengehörigkeit als Spezies nicht nur in unseren [...] Genen zum Ausdruck kommt, sondern auch in unseren Mythen, Träumen, Psychosen und kulturellen Hervorbringungen. [...] Anthropologie, Psychiatrie, Neurologie und Tiefenpsychologie verdanken wir wertvolle Aufschlüsse darüber, wie unsere individuelle Realität von einer untergründigen archetypischen Realität beeinflusst wird. [...] Nirgendwo sonst meldet sich dieser Überlebende aus entlegener Vorzeit lebendiger zu Wort als in unseren Träumen.*⁶¹

JAHRAUS zitiert in dem Sinne den Philosophen Paul Ricœur, für den eine Verwandtschaft von Traum und Mythos ebenfalls signifikant war: Der Traum sei *die private Mythologie des Schlafenden [...] und der Mythos der Wachtraum der Völker*.⁶² JAHRAUS verweist weiters auf die Verwandtschaft von kollektivem Mythos und *typischem Traum*, wobei letzterer dadurch definiert ist, dass seine Strukturen in *allen* Träumen vorkommen. Damit wäre im Traum das Individuelle mit dem Kollektiven verschränkt.⁶³ Der Traum gibt also nicht allein das individuelle Seelenleben seines

⁵⁹ vgl. Schellenbaum (2000): Traum dich wach. Lebensimpulse aus der Traumwelt. S. 74.

⁶⁰ vgl. Jahraus, Oliver (Hg.): Nachwort. In: Sigmund Freud: „Der Dichter und das Phantasieren“. Schriften zur Kunst und Kultur. Stuttgart: Reclam 2010. S. 314.

⁶¹ Stevens (1996): Vom Traum und vom Träumen. S. 15/16.

⁶² Jahraus (2010): Nachwort. In: Sigmund Freud: „Der Dichter und das Phantasieren“. S. 326.

⁶³ vgl. ebda. S.325/326.

Träumers wieder, sondern in ihm findet sich die Menschheit als Kollektiv portraitiert, was ihm eine kulturelle subjekt-übergreifende Bedeutung verleiht.

Diese Ausführungen gelten ganz allgemein für das reale und alltägliche Phänomen Traum. Überträgt man all dies auf den fiktionalen Traum, scheint es naheliegend, dass auch dieser zum einen ermöglicht, intensiver in das Innere der fiktionalen Charaktere zu blicken, darüber hinaus aber auch verstärkt kollektive Zusammenhänge polemisiert. Der Entwurf eines literarischen Traums mag dabei an die Auffassung angelehnt sein, dass der Traum uns Wege aufzeige, unser Bewusstsein *zu unserem individuellen und kollektiven Vorteil zu nutzen*.⁶⁴

2.2.1. Der Traum in der Kulturgeschichte: Ein Überblick

*Das kulturelle Gebäude, zu dem die Traumdeutung so erheblichen Beitrag geleistet hat, geht in seinen Fundamenten etwa zweieinhalb Jahrtausende zurück*⁶⁵, so HAMBURGER. Auf die Antike Bezug nehmend hebt er hier zugleich die Bedeutung der Freud'schen *Traumdeutung* hervor. Diese zeigt sich laut ALT am Anfang des 20. Jahrhunderts für die Vertreibung vergangener Traumtheorien verantwortlich.⁶⁶ ROTHSCHILD deutet auch darauf hin, dass Freud *nicht nur die Natur des Traumes, sondern die des Seelenlebens überhaupt den Spekulationen der Philosophen [...] entzogen und sie [...] ans Licht der Wissenschaft befördert*⁶⁷ hat. Bevor jedoch Sigmund Freuds Leistung auf dem Gebiet der Traumforschung näher geschildert wird, zunächst ein Einblick in die Kulturgeschichte des Traums: Der Vorsokratiker Heraklit soll als erster eine rein rationale Erklärung des Traums angeboten haben. Der Mensch ziehe sich demnach im Schlaf in eine eigene individuelle, private Welt zurück.⁶⁸ An diesem Punkt schien die Trennung zwischen Wachen und Träumen klar. Platon dagegen hat bald die Frage, wie der Mensch erkennen könne, ob er wache oder

⁶⁴ Stevens (1996): Vom Traum und vom Träumen. S. 478.

⁶⁵ Hamburger (2013): Via Regia und zurück. Traumerzählungen und ihre Resonanz. S. 126.

⁶⁶ vgl. Alt (2002): Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. S. 11.

⁶⁷ Rothschild, Berthold: Die Traumdeutung – 100 Jahre danach. In: Boothe, Brigitte (Hg.): Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung. Zürich: vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich 2000. (Zürcher Hochschulforum 31). S. 255.

⁶⁸ vgl. Stevens (1996): Vom Traum und vom Träumen. S. 35.

träume, für unlösbar erklärt.⁶⁹ ROTHSCHILD macht darauf aufmerksam, dass Platon auch schon in seiner *Politeia* auf den Wunscherfüllungscharakter des Traums hinweist, wie wir ihn später von Freud kennen: In den Träumen werde lesbar, dass jeder Einzelne von gewissen Begierden eingenommen sei.⁷⁰

Die neuzeitliche Philosophie interpretierte den Traum nun als illusionär, als Schein und Täuschung.⁷¹ In der Aufklärung beschäftigte man sich mit der Frage, wer oder was die Trennung von Schlaf- und Wachbewusstsein kontrolliert. Ergebnis dieser Überlegungen war schließlich die kulturelle Definition, dass Träume nichts anderes als Schäume seien, nicht mehr als sinnlose Körperphänomene. Im Gegensatz dazu hatte Leibniz, Vordenker der Aufklärung, die Träume als *eine Welt für sich* postuliert, und ein Jahrhundert später würde Schopenhauer Traum und Realität als *nicht prinzipiell unterschieden* erklären.⁷²

Die Idee des Unbewussten und dessen Ausdruck im Traum wurden, so STEVENS, nicht erst von Sigmund Freud entdeckt, sondern fanden vom 17. bis zum 19. Jahrhundert wiederholt ihre Erwähnung. Erstmals soll Gottfried von Leibniz die Theorie formuliert haben, dass in der Seele Dinge vor sich gingen, die wir nicht ahnen könnten. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts hatte sich die Vorstellung durchgesetzt, das Unbewusste sei Ausdruck der Natur und zugleich die Quelle aller Phantasie und Kreativität.⁷³

In der Romantik gewannen Träumereien eine *veränderte Note*: [...] *Mit der Romantisierung der Träume werden Phantasie und Einbildungskraft, Schreibexperimente, aber auch seelenkundliche Selbst- und Fremdversuche auf elementare Weise populär.*⁷⁴

Auch ERMANN schreibt der mitteleuropäischen Romantik eine besondere Aufmerksamkeit für das Träumen zu.⁷⁵ Die hauptsächlich auf Friedrich W. J. Schellings Naturphilosophie fußende romantische Traumtheorie hatte das Anliegen, die *aufkläreri-*

⁶⁹ vgl. Hamburger (2013): *Via Regia und zurück. Traumerzählungen und ihre Resonanz*. S.126.

⁷⁰ vgl. Rothschild (2000): *Die Traumdeutung – 100 Jahre danach*. S. 253.

⁷¹ vgl. Gehring, Petra: *Traum und Wirklichkeit. Zur Geschichte einer Untersuchung*. Frankfurt am Main: Campus-Verlag 2008. S. 243.

⁷² vgl. Hamburger (2013): *Via Regia und zurück. Traumerzählungen und ihre Resonanz*. S. 127.

⁷³ vgl. Stevens (1996): *Vom Traum und vom Träumen*. S. 48.

⁷⁴ Gehring (2008): *Traum und Wirklichkeit*. S. 244.

⁷⁵ vgl. Ermann (2014): *Träume und Träumen*. S. 12.

*sche Depotenzierung des Traums rückgängig zu machen.*⁷⁶ Schellings Lehren, denen zufolge Natur und Geist eins seien, waren äußerst einflussreich für Jungs Formulierung des *Kollektiven Unbewussten*.⁷⁷ GEHRING verweist auch im Hinblick auf einen Zeitgenossen Schellings, nämlich Arthur Schopenhauer, darauf, dass dessen Philosophie die Psychoanalyse Freuds vorwegnahm. Umgekehrt meint sie, dass man in Freuds frühem Werk vieles aus dem anthropologischen Mainstream seiner Zeit wieder findet: Sowohl bei Schopenhauer als auch in der Literatur des späten 19. Jahrhunderts präsentiert sich jedenfalls ein anhaltendes Interesse an Träumen.⁷⁸

Da bei den folgenden Ausführungen zu Kubin und Schnitzler auf bestimmte traumtheoretische und psychoanalytische Lehren zurückgegriffen wird, sollen diese vorab kurz skizziert werden. Der Überblick über die literatur- und kulturgeschichtliche Entwicklung des Traums sollte zeigen, dass – obwohl in der Sekundärliteratur zu Kubin und Schnitzler fast ausschließlich auf das zeitgenössische psychoanalytische Wissen verwiesen wird – die Beschäftigung mit dem Traum und seine Bedeutung für die Literatur nicht erst mit der Jahrhundertwende entstanden sind. Sowohl Kubin als auch Schnitzler stehen in einer Tradition, die nicht erst mit Sigmund Freud oder C.G. Jung ihren Anfang genommen hat.

Für den Literaten und Künstler Kubin war die Psychoanalyse höchstens ein *Steinbruch, aus dem er geeignete Stücke herausbrechen und in das eigene Werk integrieren*⁷⁹ konnte, und Schnitzler *war selbst Psychiater und Tiefenpsychologe genug, um eigene Wege zu gehen*.⁸⁰ Ein Großteil der Forschungsstimmen bezieht sich dennoch auf Freud und Jung, da bei den beiden genannten Schriftstellern weiterhin ein gewisses Einflussverhältnis vermutet wird. Außerdem hat sich aus der eingehenderen Beschäftigung mit Kubins und Schnitzlers Werk ergeben, dass für beide eine bestimmte Grundhaltung und ein eigener Zugang zum Phänomen Traum und zu den

⁷⁶ Kupsch (2013): Tierischer Magnetismus – Somnambulismus – Traum. S. 52.

⁷⁷ vgl. Stevens (1996): Vom Traum und vom Träumen. S. 50.

⁷⁸ vgl. Gehring (2008): Traum und Wirklichkeit. S.144.

⁷⁹ Martynkewicz, Wolfgang: Zerstörerische Dualitäten: Destruktionstrieb, Traum- und Wachbewusstsein in Alfred Kubins Roman Die andere Seite. In: Alt, Peter-André/Anz, Thomas (Hg.): Sigmund Freud und das Wissen der Literatur. Berlin: De Gruyter 2008 (Spectrum Literaturwissenschaft 16). S. 137.

⁸⁰ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 39

gängigen Traumtheorien charakteristisch ist (samt tatsächlich gegebenem oder vehement bestrittenem Einflussverhältnis).

2.2.2. Psychoanalyse und Traumdeutung

Der psychoanalytisch verstandene Traum wird laut ROTHSCILD zum Gleichnis für den ganzen Menschen. Das „Gesamtkunstwerk Individuum“⁸¹ besteht aus zwei Teilen, dem manifesten, wachen Menschen und dem latenten, unbewussten Menschen. Der manifeste bleibt mit dem unbewussten ident, und bei aller Differenziertheit ist jeder darin auch mit anderen Menschen vergleichbar. Dieses Wissen haben wir Freud zu verdanken.⁸² Mit seiner *Traumdeutung*⁸³, dem *Gründungsdokument der Psychoanalyse*⁸⁴, hatte Freud nicht nur Ärzte und Psychologen, sondern auch Philosophen und andere Experten des moralischen Lebens auf das Träumen aufmerksam gemacht.⁸⁵ Dabei bleibt sie, solange man sich mit dem Unbewussten beschäftigt, das Fundament jeglicher Arbeit mit dem Traum.⁸⁶ Ein vollkommen neues Verständnis des menschlichen Individuums fand seinen Ursprung, indem Freud im Gegensatz zu vorherigen Traumlehren (wo der Traum noch ohne den Träumer gedeutet worden war) erstmals den einzelnen Träumer in den Mittelpunkt stellte.⁸⁷ Seine *Traumdeutung* lässt sich im Wesentlichen auf vier Punkte reduzieren:

1. Der Traum ist die via regia, der Königsweg zum Unbewussten. Das erklärt die zentrale Stellung, die er in der von Freud ausgehenden psychotherapeutischen Praxis einnimmt. 2. Der Traum ist der Wächter des Schlafes [...]; das bizarre Bilderwerk soll dem Zweck dienen, uns möglichst lange und ungestört von der Regenerationskraft des Schlafs profitieren lassen. [...] 3. Der Traum ist nach Freud durch seine Fixierung auf die Vergangenheit, vor allem auf frühkindliche

⁸¹ Rothschild (2000): Die Traumdeutung – 100 Jahre danach. S.268.

⁸² vgl. ebda. S.268-270.

⁸³ Wenn in der vorliegenden Arbeit stellenweise auf Parallelen zwischen Literatur und *Psychoanalyse* verwiesen, oder die Bedeutung der Psychoanalyse für das literarische Schaffen bestimmter Schriftsteller-persönlichkeiten betont wird, so geschieht dies in Rücksicht auf die hier genannte Bedeutung der *Traumdeutung* sozusagen als metonymischer Verweis: *Psychoanalyse* steht dann meist totum pro parte für *Traumdeutung*.

⁸⁴ Jahraus (2010): Nachwort. In: Sigmund Freud: „Der Dichter und das Phantasieren“. S. 323.

⁸⁵ vgl. Boothe (2000): Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung. S. 7.

⁸⁶ vgl. Grubrich-Simitis, Ilse: „Deinen – so aufrichtig erzählten – Traum zu deuten ist nicht leicht“. Frühformen von Traumdeutung und psychoanalytischer Methode in den Freud-Bernaysschen Brautbriefen. In: Janta, Bernhard (Hg.): Der Traum. Gießen: Psychosozial-Verlag 2013. (Bibliothek der Psychoanalyse). S. 34.

⁸⁷ vgl. Ermann (2014): Träume und Träumen. S. 13.

*Erlebnisse und Erfahrungen charakterisiert. 4. Er ist ein Vehikel der Wunscherfüllung. In den Träumen, so Freud, gestatten wir uns verbotenerweise Ausschweifungen der Phantasie, die wir uns [...] niemals zu realisieren trauten.*⁸⁸

Der Traum als Wunscherfüllung: Diesen am meisten bestrittenen Punkt seiner Lehre revidiert Freud selbst 1933 in seiner *Revision der Traumlehre*, und fordert von seinen Hörern: *Sagen Sie immerhin, der Traum ist der Versuch einer Wunscherfüllung.*⁸⁹ Soweit zur *Funktion* des Traums, doch wie erklärt Freud die *Traumentstehung*? ERMANN fasst sie folgendermaßen zusammen: Ein Tagesrest (d.i. eine aktuelle Kränkung, Frustration oder ein Konflikt) und ein unbewusstes Motiv (d.i. laut Freud ein verdrängter sexueller Kindheitswunsch) werden im Unbewussten miteinander verknüpft, und der latente Traumgedanke wird generiert. Während dieser durch die Traumzensur geht, wird er mithilfe gewisser Traummechanismen der Traumarbeit umgestaltet. Die im Traum enthaltenen Ideen ergeben den manifesten Trauminhalt, der gedeutet werden kann. Die Deutung ist durch die Traumzensur bzw. durch die Entstellung des latenten Traumgedankens erschwert. Die Entstellung erfolgt anhand der besagten Traummechanismen: Wesentlich sind dabei die Verdichtung (ein und dasselbe Motiv erhält dadurch mehrere Bedeutungen) und die Verschiebung (es kommt zur symbolischen Chiffrierung eines Traumgedankens).⁹⁰ Mit der Deutung eines Traumes sollte keine verborgene „Wahrheit“ ans Tageslicht geholt werden. Unabhängig davon, ob es eine solche gibt, sei es viel wichtiger, so ROTHSCILD, die Vielschichtigkeit der seelischen Vorgänge zu erkennen. Nicht eine „Wahrheit“ soll gefunden werden, sondern ein *zusätzliches Element in der Narration (Selbstdarstellung, Selbstempfindung), die das Subjekt über sich anstellt.*⁹¹ Ein wichtiges Charakteristikum der Freud'schen Traumdeutung ist die Relevanz der Teilstücke eines Traums. Nicht der Traum als Ganzes wird gedeutet, sondern Details.⁹² Daraus folgt die Traumdeutung als eine Deutung *en détail*, nicht *en masse*. Der Traum ist bei Freud zusammengesetzt, ein Konglomerat.⁹³ Wie vielfach betont wird, hat sich Freud hierin

⁸⁸ vgl. Berger (2000): Der träumende Held. S. 28/29.

⁸⁹ Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge. ¹²1994 (Studienausgabe 1). S. 470/471.

⁹⁰ vgl. Ermann (2014): Träume und Träumen. S. 33-35.

⁹¹ Rothschild (2000): Die Traumdeutung – 100 Jahre danach. S. 259.

⁹² vgl. Grubrich-Simitis (2013): „Deinen – so aufrichtig erzählten – Traum zu deuten ist nicht leicht“. S. 17.

⁹³ vgl. Ermann (2014): Träume und Träumen. S. 38.

von dem antiken Schriftsteller Artemidoros von Daldis inspirieren lassen. Dieser lieferte eine Gesamtdeutung eines Traumes, indem er jeden Bestandteil davon untersuchte. Er soll außerdem betont haben, dass die Traumsymbolik je nach Zeit, kulturellem Hintergrund und Träumer eine andere Bedeutung haben kann. So war Artemidoros nicht nur ein Vorläufer von Freud, sondern auch von C.G. Jung.⁹⁴ Nachdem Freud den Traum als Wegweiser zum Verdrängten entdeckt hatte, folgte sein ehemaliger Schüler Carl Gustav Jung mit seiner Alternative der Traumdeutung als Mittel zur Individuation, d.h. zur Selbstverwirklichung.⁹⁵ Jung trennte sich u.a. aus fachlichen Gründen von Freud und begründete die Analytische Psychologie, der zufolge der Traum über gewisse Selbstheilungskräfte der Seele verfügt.⁹⁶ Bei Jung wird der Traum in drei Ebenen unterteilt:

Die Objektstufe ist die Ebene, die Freud in seiner Traumdeutung hervorhebt. Sie betrachtet den Traum als Theater. Personen im Traum stehen dabei an Stelle von Personen der Außenwelt [...]. Unter Subjektstufe versteht Jung, dass Traumotive als Symbole für das Selbst gemeint sind, und zwar für die verschiedenen Aspekte des Selbst, von denen nur ein kleiner Teil gelebt wird. Die archetypische Ebene schließlich ist die Bezugnahme des Traums auf das kollektive Unbewusste.⁹⁷

Laut Jung taucht dieselbe Symbolik im Traum, in der Dichtung, in Märchen und in Mythen auf.⁹⁸ Während Freud dem Symbol keine selbständige Bedeutung zuspricht, zeugt es für Jung von höchster Ausdrucksstärke.⁹⁹ Stellt ein Symbol für Freud die figurative Repräsentation eines unbewussten Konfliktes oder Wunsches dar, stets in verschleierte Form, steht es im Gegenteil bei Jung nicht für etwas anderes, sondern ganz und gar für sich selbst.¹⁰⁰ BENEDETTI verleiht dem Menschen also nicht umsonst den Titel *homo symbolicus*.¹⁰¹

Der Traum wird einerseits als individueller Ausdruck persönlichster Gedanken, Wünsche und Erlebnisse verstanden. Andererseits ist er ein Bestandteil der *Conditio*

⁹⁴ vgl. Stevens (1996): Vom Traum und vom Träumen. S. 44/45.

⁹⁵ vgl. Ermann (2014): Träume und Träumen. S. 100.

⁹⁶ vgl. ebda. S. 49.

⁹⁷ ebda. S. 51.

⁹⁸ vgl. Höllrigl, Ute Karin: Goldene Spur. Der Prozess einer Individuation in Träumen und Bildern – Ingeborg Bachmann und C.G. Jung. Ein Essay. Graz: Erato-Verlag 2012. S. 31.

⁹⁹ vgl. Schellenbaum (2000): Traum dich wach. Lebensimpulse aus der Traumwelt. S. 59.

¹⁰⁰ vgl. Stevens (1996): Vom Traum und vom Träumen. S. 240/241.

¹⁰¹ vgl. Benedetti (2006): Symbol, Traum, Psychose. S. 12/13.

humana selbst, und somit zugleich ein universales Phänomen.¹⁰² Freud nennt in dem Sinne die *typischen Träume*: Diese sollen bei allen Menschen gleichartig vorkommen, nämlich Träume vom Fallen, Fliegen, Schwimmen, von Nacktheit und Hemmung. Freud sieht im Zusammenspiel von kollektivem Inhalt und individueller Ausformung einen gemeinsamen Untergrund, welcher durch individuell wechselnde Zutaten belebt wird.¹⁰³ Dieser Gedankengang lässt sich weiterführen zu Jungs Idee des *kollektiven Unbewussten* als einem *kollektiven Mutterboden der Menschheitspsyche*.¹⁰⁴ Zu dieser Vorstellung kam Jung durch seine Entdeckung auffallend übereinstimmender Halluzinationen und Wahnvorstellungen verschiedener Patienten (die überdies auch noch Ähnlichkeit mit Märchen und Mythen unterschiedlicher Kulturkreise hatten). Es müsse laut Jung also ein universelles Substrat geben, das allem menschlichen Erleben und Verhalten innewohnt, und das er in Abgrenzung zu Freuds *individuellem Unbewussten* das *kollektive Unbewusste* nannte. Es beinhaltet von Jung zunächst als *Urbilder* bezeichnete *Archetypen* (typische menschliche Wesensmerkmale), die jedem Menschen ähnliche Gefühle und Bilder verleihen.¹⁰⁵ Hierin ist der Traum verhaftet, der *in einem kreativen Akt individuelle sowie kollektive unbewusste Inhalte [...] darzustellen versucht*.¹⁰⁶

Sowohl Freud als auch Jung sind laut SCHELLENBAUM der Auffassung, dass es keine Deutung ohne den Träumer gebe. Jung macht dabei nur eine Ausnahme, nämlich im Bezug auf die besagten archetypischen Traumbilder: Diese sind seiner Ansicht nach rein kollektiver Natur, stammen also nicht aus dem von verdrängten Erinnerungen geprägten persönlichen Unbewussten, sondern aus dem kollektiven Unbewussten¹⁰⁷:

Das kollektive Unbewusste äußert sich in Träumen, Mythen und in der kulturellen Produktion. Es artikuliert sich auch als kreative Kraft durch den Schriftsteller, den es quasi instrumentalisiert und dazu befähigt, tiefe Emotionen im Leser auszulösen, da Literatur momentan die sinnstiftende Verbindung mit dem

¹⁰² vgl. Berger (2000): Der träumende Held. S. 8.

¹⁰³ vgl. Freud (¹²1994): Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge. S. 271/272.

¹⁰⁴ Roth, Wolfgang: Einführung in die Psychologie C.G. Jungs. Düsseldorf: Walter 2003. S. 40.

¹⁰⁵ vgl. Stevens (1996): Vom Traum und vom Träumen. S. 76/77.

¹⁰⁶ Roth (2003): Einführung in die Psychologie C.G. Jungs. S. 231.

¹⁰⁷ vgl. Schellenbaum (2000): Traum dich wach. Lebensimpulse aus der Traumwelt. S. 65/66.

*kollektiven Unbewussten aufschimmern lässt und holistische Gestimmtheiten vermitteln kann.*¹⁰⁸

Die Beschäftigung mit der Frage, inwiefern die literarischen Erzeugnisse Kubins und Schnitzlers durch den Fingerzeig eines kollektiven Unbewussten entstanden sein mögen, würde die Grenzen der vorliegenden Arbeit sprengen. Es soll jedoch der möglichen Deutung nachgegangen werden, der zufolge sowohl Kubin als auch Schnitzler entweder selbst von der Existenz eines solchen kollektiven Untergrunds ausgingen und ihre fiktionalen Träume dementsprechend gestalteten, oder sich dabei an Freuds oder Jungs Modell orientierten.

2.2.2.1. Freuds Traumdeutung: Kritik und Weiterentwicklung

Schon zur Entstehungszeit der Freud'schen Traumdeutung hagelte es Kritik und Zweifel. Nicht nur C.G. Jung hatte sich nach einer anfangs engen Lehrer-Schüler-Beziehung von Freud getrennt, 1911 distanzierte sich auch Alfred Adler (der später bei Arthur Schnitzler kurz seine Erwähnung finden wird). Adler, Begründer der Individualpsychologie, rückte von der auf den latenten Traumgedanken gerichteten Symboldeutung ab und verstand den manifesten Traum als Spiegel des Lebensstils des Trämers.¹⁰⁹ Kritische Stimmen heute werfen der Freud'schen Traumdeutung besonders ihren Reduktionismus vor. ROLOFF orientiert sich hier an Elisabeth LENK, die weiters den Versuch Freuds kritisiert, den manifesten Traum in den latenten umzuwandeln: Dies zeuge von einer Verkennung der mehrdeutigen und sinnintensiven Ästhetik des Traums.¹¹⁰ Freuds Aufruf zur Missachtung der manifesten Traumgestalt (*Wir beschließen, uns um [...] den manifesten Traum, möglichst wenig zu kümmern*¹¹¹, so Freud in der *Revision der Traumlehre* von 1933) kommt laut BERGMANN einer Geringschätzung des Traumtextes gleich.¹¹² Zudem bewertet beispielsweise der Psychoanalytiker M. ERMANN die Freud'sche Empfehlung als

¹⁰⁸ Nünning, Ansgar: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart: Metzler ⁵2013. S. 776.

¹⁰⁹ vgl. Ermann (²2014): Träume und Träumen. S. 46.

¹¹⁰ vgl. Roloff (²2002): Zum Traumdiskurs in surrealistischen Filmen, Texten und Bildern. S. 147/148.

¹¹¹ Freud (¹²1994): Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge. S. 454.

¹¹² vgl. Bergmann, Jörg R.: Traumkonversation. In: Boothe, Brigitte (Hg.): Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung. Zürich: vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich 2000. (Zürcher Hochschulforum 31). S. 47.

überholt, den Traum in Details zu zerpfücken (solange dies auf so strenge Weise getan wird). ERMANN fordert vielmehr die Auseinandersetzung mit der Gesamtatmosphäre des Traums, mit seinen Stimmungen und Eindrücken¹¹³, was für die Untersuchung eines literarischen Traumtextes empfehlenswert zu sein scheint.

Jungs Traumtheorie hatte laut ERMANN neben Freud am meisten Anteil am heutigen Verständnis der Träume als Zugang zum Unbewussten. Jung hat dabei, obwohl er seine Theorie absichtlich als Gegensatz zur Freud'schen konzipiert hatte, dessen Traumdeutung gewissermaßen ergänzt und weiterentwickelt. Während Freuds Traumdeutung *retrospektiv* ist, d.h. auf einen Konflikt zurückführt, ist diejenige Jungs *final*, d.h. an Lösungsmustern orientiert. Freud will die Dekonstruktion des latenten Trauminhalts, Jung die Symboldeutung des manifesten Traums. Für Freud sind Träume Hüter des Schlafes, für Jung eine Botschaft an das Ich. Nach Freuds Verständnis verhüllen Träume das Unbewusste in einem *defensiven* Sinne, nach Jungs enthüllen sie das Unbewusste auf *konstruktive* Art und Weise.¹¹⁴ Jedenfalls haben sowohl die Theorien von Sigmund Freud als auch jene von Carl Gustav Jung entscheidenden Einfluss auf die nachfolgende Literaturproduktion:

*Auf die Schriften S. Freuds und C.G.Jungs replizierend entstehen Romane, die in der Darstellung von Komplexen, Träumen, verdrängten Wunschvorstellungen und Archetypen die innere Befindlichkeit des Individuums mit psychoanalytischen Mitteln darstellen.*¹¹⁵

2.3. Traum und Wirklichkeit

*Man braucht eine Traumwelt, um die Eigenschaften der wirklichen Welt zu erkennen, in der wir zu leben glauben (und die in Wirklichkeit vielleicht nur eine andere Traumwelt ist).*¹¹⁶

Der literarische Topos, dem zufolge Traum und Leben einander bis zur völligen Austauschbarkeit ähneln, ist ein altes und immer wieder neu verwirklichtes Motiv.¹¹⁷

¹¹³ vgl. Ermann (2014): Träume und Träumen. S. 39.

¹¹⁴ vgl. ebda. S. 54/55.

¹¹⁵ Burdorf, Dieter: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart: Metzler 2007. S. 620.

¹¹⁶ Feyerabend, Paul: Wider den Methodenzwang. Skizze einer anarchistischen Erkenntnistheorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976. S. 51.

¹¹⁷ vgl. Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 38.

In literarischen Werken wird oftmals absichtlich der Übergang zwischen Traum und Realität verwischt (hier verweist beispielsweise HAHN besonders auf Schnitzlers *Traumnovelle*).¹¹⁸ Die antike Philosophie verstand *Traum und Wachsein als mehr oder weniger gleichberechtigte Ordnungen*.¹¹⁹ Seit Jahrtausenden beschäftigt sich die Philosophie mit dem Traum als real empfundene Erfahrung, die erst mit dem Aufwachen als Fiktion entlarvt wird.¹²⁰ Wie scharf lassen die Grenzen zwischen Traum- und Wachwirklichkeit sich aber ziehen? Als einziges *unmittelbares Unterscheidungskriterium* scheint lediglich das Erwachen selbst zu gelten.¹²¹ Das Einschlafen oder Aufwachen markiert ein klares *Hier und Dort*, doch gelangen bestimmte Botschaften über die Schwelle hinweg¹²², was die Grenzen doch wieder verschwimmen lässt.

Die Theorie einer Unterscheidung von Traum und Wachwirklichkeit scheint sich bis heute noch nicht etabliert zu haben.¹²³ In der Forschung herrschen aber zwei einander entgegengesetzte Urteile über das Verhältnis von Traum und Wirklichkeit vor: Teils wird der Traum als Rückzug aus der Wirklichkeit und wohl somit als deren Ablehnung verstanden, teils als ihre Enthüllung. Bereits Freud hatte bei seiner Erläuterung der Traumbildung die Notwendigkeit betont, sich absichtlich von der Außenwelt abzuwenden.¹²⁴ Indem der schlafende Mensch sich dem Traum annähert, muss er sich zugleich der sozialen Umwelt seines Wachlebens entziehen.¹²⁵ Der Traum sollte aber als Verarbeitungsmöglichkeit der Lebensrealität angesehen werden, nicht als deren Verleugnung. So liegt überhaupt der Sinn des Träumens laut SCHELLENBAUM im Erwachen *zur Wirklichkeit*.¹²⁶ Während Kunst und Literatur also immer nur *bis zu einem gewissen Grade das Verhältnis von Wirklichkeit und Traum*¹²⁷ reflektieren, verlässt der Künstler laut SEGAL niemals ganz die Realität, sondern sucht

¹¹⁸ vgl. Hahn (2014): *Verfilmte Gefühle*. S. 219.

¹¹⁹ Gehring (2008): *Traum und Wirklichkeit*. S. 241.

¹²⁰ vgl. Hamburger (2013): *Via Regia und zurück. Traumerzählungen und ihre Resonanz*. S. 124.

¹²¹ vgl. Gehring (2008): *Traum und Wirklichkeit*. S. 151.

¹²² vgl. ebda. S. 242.

¹²³ vgl. ebda. S. 201.

¹²⁴ vgl. Freud (¹²1994): *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge*. S. 461.

¹²⁵ vgl. Benedetti (2006): *Symbol, Traum, Psychose*. S. 46.

¹²⁶ vgl. Schellenbaum (2000): *Träum dich wach. Lebensimpulse aus der Traumwelt*. S. 20.

¹²⁷ Gehring (2008): *Traum und Wirklichkeit*. S. 14.

stets in erster Linie nach der psychischen Wahrheit.¹²⁸ Indem der Traum also einen Einblick in das innerste Seelen-leben seines Träumers bietet, kann sich diese Wahrheit offenbaren.

2.3.1. Funktionen des Traums

Der Verdacht einer absoluten Funktionslosigkeit des Traumes, wie Aristoteles und Kant ihn hegten, und wie er bei modernen Forscherstimmen teilweise vorkommt¹²⁹, kann hier nicht vertreten werden. Dem Traum wird in der Forschungsliteratur Funktionslosigkeit größtenteils abgesprochen, wie im Folgenden kurz umrissen werden soll.

Laut BENEDETTI erfand der Mensch das System der Traumbilder als eine Möglichkeit der Selbstkonstruktion sowie -reflexion.¹³⁰ Im Traum werden Informationen aus verschiedenen Wahrnehmungs- und Erinnerungsbereichen kombiniert, wobei oft unverarbeitete Eindrücke aus dem Wachsein erst im Traum wahrgenommen werden. Ergebnis dieser Vermischung von Wach- und Traumwelt ist häufig eine Problembewältigung.¹³¹

In der Traumforschung haben sich zwei Funktionen des Traums besonders eingebürgert: Der Traum als Wunscherfüllung (Freud) und als Kompensation (Jung). Die wunscherfüllende Funktion des Traums verfolgt hauptsächlich den Zweck, rein mit Geisteskraft Wohlbefinden (wieder-)herzustellen.¹³² Als Kompensation gilt ein Entwicklungsvorgang der menschlichen Persönlichkeit, zu welchem der Traum einen entscheidenden Beitrag leistet.¹³³ BENEDETTI erweitert diese beiden Funktionen durch eine dritte, nämlich die *Erschaffung von Identität*: Der Mensch nimmt sich selbst demzufolge im Träumen anders als im Wachen wahr, was ihm erlaubt, seine eigenen Möglichkeiten zu entfalten.¹³⁴

¹²⁸ vgl. Segal (1996): Traum, Phantasie und Kunst. S. 112.

¹²⁹ vgl. Gehring (2008): Traum und Wirklichkeit. S. 239.

¹³⁰ vgl. Benedetti (2006): Symbol, Traum, Psychose. S. 17.

¹³¹ vgl. Ermann (2014): Träume und Träumen. S. 80/81.

¹³² vgl. Boothe (2000): Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung. S. 20.

¹³³ vgl. Jung, C.G.: Traum und Traumdeutung. München: Deutscher Taschenbuch Verlag ¹⁵2013. S. 141.

¹³⁴ vgl. Benedetti (2006): Symbol, Traum, Psychose. S. 44.

Welche Funktion kann speziell dem literarischen Traum zugewiesen werden? Laut GIDION darf nicht unterschätzt werden, welche große Wirkung die *unerschöpflich scheinende Lust der Schreibenden an ihren eigenen Träumen und denen ihrer Gestalten*¹³⁵ auf den Leser haben kann. Der Leser erinnert sich im Anschluss nämlich womöglich an eigene Traumbilder und geht in der Folge mit seinen eigenen Traumerfahrungen achtsamer um.¹³⁶

2.3.1.1. Der Traum als Botschafter

Der Traum gilt als Sprecher des Unbewussten: Er teilt dem Träumer mit, was womöglich sonst nicht so schnell ans Bewusstsein gelangen würde. Laut GEHRING repräsentiert er dabei oft eine Erinnerung bzw. die Reproduktion von etwas Erlebtem. Freud ging davon aus, dass Träume niemals beliebig irgendwelches Erinnerungsmaterial abbilden. Vieles wird aus dem Kindheitsleben bezogen, bestimmte Orte und Gesichter beispielsweise, die eigentlich längst vergessen scheinen.¹³⁷ Dieses Phänomen bezeichnet Freud als die *Amnesie der Kindheit*: Vergessene (eigentlich nur unzugänglich gewordene) Kindererlebnisse bleiben im Unbewussten bestehen, sind folglich wenigstens dem Traum zugänglich und können im Rahmen der Traumdeutung dazu dienen, infantile Erinnerungslücken aufzufüllen¹³⁸, was vielleicht in der einen oder anderen Sache Klarheit verschafft.

GEHRING missbilligt den Begriff der *Botschaft* im Sinne einer ominösen Zukunftsvoraussage: Sie möchte den Traum als Verwirklichung einer *Absicht* verstanden wissen.¹³⁹ Mit *Botschaft* seien aber auch nicht mystische Mitteilungen, sondern vielmehr aus dem Unbewussten kommende Informationen und Eindrücke gemeint. Für Jung verweisen Träume in dem Sinne auch nicht nur auf verdrängte Lebensinhalte, sondern sie fungieren darüber hinaus als Vermittler zwischen dem Bewussten und Unbewussten, wobei sie tief in das kollektive Unbewusste hineinreichen. Die dort bereitliegenden archetypischen Elemente bzw. Urerfahrungen dringen auf dem Weg

¹³⁵ Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 11.

¹³⁶ vgl. ebda.

¹³⁷ vgl. Gehring (2008): Traum und Wirklichkeit. S. 149/150.

¹³⁸ vgl. Freud (¹²1994): Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge. S. 204-206.

¹³⁹ vgl. Gehring (2008): Traum und Wirklichkeit. S. 161.

des Traums als Botschaften an das Bewusstsein, was dem Individuum zu seinem Sinnfindungsprozess verhilft.¹⁴⁰

Im Bezug auf literarische Traumgestaltungen kann der Traum in der Hinsicht als Botschafter verstanden werden, dass – und das gilt laut GIDION für alle Traumtexte – frei die individuelle Wahrheit des Träumers thematisiert werden könne.¹⁴¹ Hier dient der Traum als Möglichkeit, sonst nur schwer ausdrückbare Botschaften aus dem innersten Seelenleben der Protagonisten zu vermitteln.

2.3.1.2. Der Traum als Lösung

Mitunter wird der Traum als Reaktion auf die Lebenssituation des Träumers interpretiert, als Lösungsversuch.¹⁴² Laut C.G. Jung haben Träume als *prospektive* Funktion die Fähigkeit, Konfliktlösungen zu entwerfen. SCHELLENBAUM definiert ergänzend als allgemeine Funktion der Träume die psychische Selbstorganisation, deren Resultat ein richtungsweisender Lebensentwurf sei.¹⁴³ Dem Traum kommt somit eine *diagnostische* Funktion zu: Er bietet Aufschluss darüber, welche Konflikte und Lösungsmöglichkeiten in einem stecken.¹⁴⁴

HÖLLRIGL verweist in dem Sinne auf im kollektiven Unbewussten eingprägte weltumfassende Bilder, die Reifung und Heilung anbieten.¹⁴⁵ Demnach gewähren uns Träume *Zugang zu den tiefsten Schichten menschlicher Erfahrung, darum können sie unsere Gesundheit und unsere persönliche Entwicklung fördern.*¹⁴⁶ Zum Verständnis des Traums als Lösung gesellt sich somit dessen Auffassung als Heilungsmöglichkeit. Wo eine Heilung vonnöten ist, muss zunächst aber etwas Heilungsbedürftiges da sein, was uns zu der bereits seit Freud populären Nebeneinanderstellung von Traum und Geisteskrankheit führt. Freud bezeichnet den Traum als *Wahn des normalen Menschen*: Beides, Traum wie Wahn, entstammen seiner Ansicht nach derselben

¹⁴⁰ vgl. Roth (2003): Einführung in die Psychologie C.G. Jungs. S. 218.

¹⁴¹ vgl. Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 153.

¹⁴² vgl. Stevens (1996): Vom Traum und vom Träumen. S. 231/232.

¹⁴³ vgl. Schellenbaum (2000): Traum dich wach. Lebensimpulse aus der Traumwelt. S. 71/72.

¹⁴⁴ vgl. Roth (2003): Einführung in die Psychologie C.G. Jungs. S. 238.

¹⁴⁵ vgl. Höllrigl (2012): Ingeborg Bachmann und C.G. Jung. S. 19.

¹⁴⁶ Stevens (1996): Vom Traum und vom Träumen. S. 17.

Quelle, nämlich dem Verdrängten.¹⁴⁷ Die Art, wie wir träumen (beispielsweise in Hinsicht auf die nicht logisch angeordneten Bildsequenzen), wurde häufig mit den Wahnvorstellungen¹⁴⁸ oder Halluzinationen¹⁴⁹ von Geisteskranken verglichen. Dies ist eine interessante Gegenüberstellung, doch sagt sie noch nichts über die mögliche therapeutische Wirkung von Träumen aus. Dadurch, dass der Traum innerpsychische Gegebenheiten, Konflikte und Lösungsmöglichkeiten aufdeckt, wird er zum bedeutenden diagnostischen Instrument.¹⁵⁰ Freud war sogar der Auffassung, der Traum verkörpere den eigentlichen Schlüssel für das theoretische Verständnis und die praktische Behandlung von Nervenkrankheiten.¹⁵¹ Heute gilt in der Psychoanalyse neben der der Wunscherfüllung als weitere Traumfunktion das Träumen als selbsttherapeutischer Verarbeitungsvorgang.¹⁵² Während Freud den Träumen eine heilende Rolle für die Persönlichkeitsentwicklung des Träumers eher abgesprochen hat, wird der Traum in neueren Traumtheorien vielmehr als heilsam denn neurotisch bewertet (was Jung bereits 1912 konstatiert hatte).¹⁵³

Was bedeutet das für die literarische Traumdarstellung? Der Dichter findet in den Tiefen seiner Träume Inspiration¹⁵⁴ und der Leser kann sich in den fiktionalen Traumwelten selbst wiederfinden und seinen eigenen Nutzen daraus ziehen. So betreten Schriftsteller und Leser ein Traumreich, das einem gemeinsamen kollektiven Boden entwachsen zu sein scheint und sowohl dem einen als auch dem anderen etwas bietet, was offenbar nur der Traum hat.

2.4. Literatur und Psychoanalyse

Die Literatur gilt insgesamt als Ausdruck der menschlichen Psyche sowie als deren *kulturelles Dokument*¹⁵⁵, was für den literarischen Traum gleichermaßen zutreffen

¹⁴⁷ vgl. Freud (2010): Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva“ <1907/1912>. S. 66.

¹⁴⁸ vgl. Berger (2000): Der träumende Held. S. 38.

¹⁴⁹ vgl. Schellenbaum (2000): Traum dich wach. Lebensimpulse aus der Traumwelt. S. 17.

¹⁵⁰ vgl. Roth (2003): Einführung in die Psychologie C.G. Jungs. S. 248.

¹⁵¹ vgl. Gehring (2008): Traum und Wirklichkeit. S. 147.

¹⁵² vgl. Grubrich-Simitis (2013): „Deinen – so aufrichtig erzählten – Traum zu deuten ist nicht leicht“. S. 33.

¹⁵³ vgl. Stevens (1996): Vom Traum und vom Träumen. S. 97.

¹⁵⁴ vgl. Segal (1996): Traum, Phantasie und Kunst. S. 111.

¹⁵⁵ vgl. Jahraus (2010): Nachwort. In: Sigmund Freud: „Der Dichter und das Phantasieren“. S. 315.

dürfte. Die Literatur des gesamten 20. Jahrhunderts reagiert auf die eine oder andere Weise auf das Freud'sche Werk und ist laut Anz ohne ihre Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse schwerlich angemessen zu verstehen.¹⁵⁶ Daher scheint die Beschäftigung mit der von Freud eingeleiteten Psychoanalyse und Traumdeutung plausibel zu sein, wenn man die literarische Darstellung psychischer Ausdrucksformen – wie der des Traums – untersucht.

Im Zentrum der psychoanalytischen Literaturwissenschaft, die sich im Laufe der Zeit entwickelt hat, steht eine gewisse *Analogie von Traum und Traumdeutung einerseits und literarischem Text und Textanalyse andererseits*.¹⁵⁷ Auch JAHRAUS beschreibt vergleichbare Strukturen zwischen Psyche und Literatur im Hinblick auf die Parallelität von Psychoanalyse, Traumdeutung und Textanalyse. Diese Korrelation wird hauptsächlich durch die Betrachtung des typischen Traums deutlich: Jener sei nämlich zugleich als kollektiver Traum nichts anderes als Literatur, wo ähnliche Mechanismen und wiederkehrende Strukturen auftauchen.¹⁵⁸ So vergleicht JAHRAUS also einerseits das Wesen von Literatur und Traum, doch überdies ist seiner Ansicht nach die Traumarbeit selbst mit dem literarischen Schaffen quasi ident: *So wenig dem Menschen das eigene Bewusstsein vollständig transparent sein kann, so wenig ist ihm auch der Sinn seines Textes vollständig präsent*.¹⁵⁹ Diese Einsicht führt zur Annahme, dass dem Schriftsteller nicht alles bewusst ist, was in sein Werk einfließt. Dementsprechend reagierten schon die Schriftsteller der Wiener Moderne empfindlich auf die Psychoanalyse, da ihrer Ansicht nach jeder Autor durch das psychoanalytische Interesse an der Kunst und an der Künstlerpersönlichkeit unfreiwillig und öffentlich zum Patienten werden konnte.¹⁶⁰ Freud selbst aber bewunderte die Schriftsteller, zu deren Ausstattung seiner Ansicht nach ein gewisses *intuitives* Wissen gehöre¹⁶¹: Er feiert die Schriftsteller als die wahren Vorläufer der wissenschaftlichen Psychologie, da das Schildern des menschlichen Seelenlebens in Wahrheit *ihre* Domäne sei.¹⁶²

¹⁵⁶ vgl. Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 7.

¹⁵⁷ Burdorf (³2007): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. S. 619.

¹⁵⁸ vgl. Jahraus (2010): Nachwort. In: Sigmund Freud: „Der Dichter und das Phantasieren“. S. 324-327.

¹⁵⁹ ebda. S. 347.

¹⁶⁰ vgl. Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 23.

¹⁶¹ vgl. Segal (1996): Traum, Phantasie und Kunst. S. 104.

¹⁶² vgl. Freud (2010): Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva“ <1907/1912>. S. 46.

Jedenfalls konstatiert JAHRAUS einen Überschneidungsbereich von Literaturtheorie und Psychoanalyse, der sich aus folgender Doppelperspektive heraus erklärt: Einerseits stellt sich die Frage, was man der Literatur für die Objektivierung der Psyche entnehmen kann. Und was lernt man andererseits aus der psychoanalytischen Betrachtung von literarischen Erzeugnissen über deren Produktion, Rezeption und Interpretation?¹⁶³ Vor allem der psychoanalytischen Interpretation literarischer (Traum-) Darstellungen kommt in der Kubin- und Schnitzler-Forschung große Bedeutung zu. Im Jahre 1912 interpretierte der Psychoanalytiker Hanns Sachs für Kubins Roman die *Vater-Sohn-Problematik psychoanalytisch als wesentlichsten Gehalt des Romans*.¹⁶⁴ Und auch Schnitzlers Werke wurden bereits von der zeitgenössischen Psychoanalyse als Untersuchungsgegenstände herangezogen: Auch hier veröffentlichte Sachs in der psychoanalytischen Zeitschrift *Imago* 1913 eine Studie mit dem Titel *Die Motivgestaltung bei Schnitzler*.¹⁶⁵

2.4.1. Wiener Moderne und Fin de Siècle

Das geistige Klima des Fin de Siècle besaß eine entscheidende Wirkung auf die Wiener Moderne: Merkworte der Epoche sind *Ich und Seele, Traum und Wunschwelt*.¹⁶⁶ Kubin, der im Décadence-Klima des Fin de Siècle beheimatet ist¹⁶⁷, und Schnitzler, ein Vertreter Jung Wiens, dem Zentrum der Wiener Moderne¹⁶⁸, vereinen alle diese Aspekte in ihrem Werk, besonders in der *Anderen Seite* und der *Traumnovelle*. Hier zeigt sich die 1891 von Hermann Bahr postulierte *Überwindung des Naturalismus*, die mit einer Wendung *vom Außen zum Innen* erfolgt.¹⁶⁹ Den Beginn des neuen Jahrhunderts kennzeichnet eine Neubewertung von Innerlichkeit. Die damit einher-

¹⁶³ vgl. Jahraus (2010): Nachwort. In: Sigmund Freud: „Der Dichter und das Phantasieren“. S. 329.

¹⁶⁴ Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 95.

¹⁶⁵ vgl. Ott, Ulrich (Hg.): Sicherheit ist nirgends. Das Tagebuch von Arthur Schnitzler. Bearbeitet von Ulrich von Bülow. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2000. (Marbacher Magazin 93). S. 59.

¹⁶⁶ vgl. Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 110.

¹⁶⁷ vgl. Ruthner, Clemens: Der ganz gewöhnliche Schrecken. Österreichische Parallelaktionen zur Phantastik 1945-1995 (Artmann, Bernhard, Jelinek et al.). In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 296.

¹⁶⁸ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 19.

¹⁶⁹ vgl. Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 13.

gehende neue Bedeutung des Subjekts und des Traums ist zu einem Großteil auf Sigmund Freuds Leistung zurück-zuführen.¹⁷⁰ Während das Schlagwort *Décadence* ebenso wie die Bezeichnung *Fin de Siècle* den Verfall einer vormals bürgerlich-optimistischen Lebensanschauung sowie das Ende des Jahrhunderts betont¹⁷¹, symbolisiert die Verbreitung des Freud'schen Werks einen Neubeginn. Freud selbst betonte übrigens die säkulare Bedeutung seines Werks, indem er die 1899 fertiggestellte *Traumdeutung* auf 1900 datieren ließ.¹⁷²

2.4.2. Ein Einflussverhältnis?

Man beachte laut ROHRWASSER die enge Verwandtschaft von medizinischer Wissenschaft und Literatur, und besonders von Psychoanalyse und Wiener Moderne.¹⁷³ Obwohl die Freud'sche Psychoanalyse vielfach kritisiert wurde, sollen psychoanalytische Gedanken und Fragestellungen spätestens um 1910 einfach *in der Luft gelegen* sein: Ein Einfluss seitens der Psychoanalyse war gut möglich, auch ohne direkten Kontakt mit ihr.¹⁷⁴ Während einzelne Forscherstimmen der Kubin- und Schnitzler-Forschung ein Einflussverhältnis ablehnen (für Kubin sei hier beispielsweise ASSMANN¹⁷⁵ genannt, für Schnitzler FREYTAG¹⁷⁶), vermuten andere zumindest eine von Freud ausgehende Inspiration (für Kubin siehe zum Beispiel MARTYNKEWICZ¹⁷⁷, für Schnitzler PFOHLMANN¹⁷⁸).

Zwar gilt eine Einflussnahme von Literatur und Psychoanalyse zuweilen als möglich, doch wird ein tatsächlich *gegenseitig* stattfindender Einfluss vorwiegend angezweifelt. ALT beispielsweise spricht der Traumtheorie sowie der literarischen Traum-

¹⁷⁰ vgl. Hamburger (2013): *Via Regia und zurück. Traumerzählungen und ihre Resonanz*. S. 128.

¹⁷¹ Schlicht (2013): *Arthur Schnitzler*. S. 13.

¹⁷² vgl. Boothe (2000): *Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung*. S. 7.

¹⁷³ vgl. Rohrwasser, Michael: *Der Gemeinplatz von Psychoanalyse und Wiener Moderne. Eine Kritik des Einfluss-Modells*. In: Fliedl, Konstanze: *Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert*. Wien: Picus-Verlag 2003. S. 67.

¹⁷⁴ vgl. Anz/Pfohlmann (2006): *Psychoanalyse in der literarischen Moderne*. S. 18.

¹⁷⁵ vgl. Assmann/Oberchristl (2010): *Bilder des Phantastischen*. S. 9.

¹⁷⁶ vgl. Freytag, Julia: *Verhüllte Schaulust. Die Maske in Schnitzlers Traumnovelle und in Kubricks Eyes wide shut*. Bielefeld: Transcript-Verlag 2007. S. 14.

¹⁷⁷ vgl. Martynkewicz (2008): *Destruktionstrieb, Traum- und Wachbewusstsein in Alfred Kubins Roman*. S. 154.

¹⁷⁸ vgl. Anz/Pfohlmann (2006): *Psychoanalyse in der literarischen Moderne*. S. 130.

vorstellung bei allem Zusammenspiel doch eine jeweilige Autonomie zu. Er gesteht zwar ein, dass Traumforscher wie Freud häufig auf die literarische Darstellung von Träumen Bezug nehmen, aber eine literarische Traumdarstellung nimmt seiner Ansicht nach niemals wirklich Einfluss auf die traumwissenschaftliche Theoriebildung.¹⁷⁹

ANZ listet einige Indikatoren dafür auf, wie psychoanalytisches Wissen in ein literarisches Werk eingeflossen sein kann: In dem Sinne verweist er auf im Text dargestellte Manifestationen des Unbewussten (Träume, individuelle sowie kollektive Phantasiegebilde), symbolische Verschlüsselungen tabubesetzter Inhalte, pathologische Befindlichkeiten (wie Angstneurosen), sexuelles Begehren, Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit, psychische Bedingungen künstlerischer Kreativität und Muster der Identitätsbildung.¹⁸⁰ Unabhängig davon, ob Alfred Kubin und Arthur Schnitzler bewusst in ihren Werken auf die Psychoanalyse reagiert haben, die schließlich wie gesagt in ihrem zeitlichen und räumlichen Umfeld *einfach in der Luft lag*, sei darauf hingewiesen, dass sowohl *Die andere Seite* als auch die *Traumnovelle* sich großteils aus den hier bei ANZ angeführten Inhalten zusammensetzen. Wie in den folgenden Untersuchungen gezeigt werden soll, spielt der Traum in beiden Texten eine fundamentale Rolle, außerdem sind dort Individuen auf phantastische Weise unbewusst miteinander verbunden und es werden sowohl Tabus gebrochen als auch Rollenbilder in Angriff genommen.

Hermann Bahr hatte bereits Anfang der 1890er Jahre eine „neue Psychologie“ in der Literatur gefordert,

*die ihr besonderes Augenmerk auf die möglichst unmittelbare Wiedergabe bewußter, mehr noch aber unbewußter psychischer Regungen in den fiktiven Seelen ihrer Protagonisten richten sollte.*¹⁸¹

Sowohl Alfred Kubin als auch Arthur Schnitzler sind dieser Forderung nachgekommen: Zu einem großen Anteil dient ihnen gerade der fiktionale Traum dazu, einen Einblick in das innerste Seelenleben ihrer Figuren anzubieten.

¹⁷⁹ vgl. Alt (2002): Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. S. 14/15.

¹⁸⁰ vgl. Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 24/25.

¹⁸¹ ebda. S. 45.

3. ALFRED KUBINS *DIE ANDERE SEITE. EIN PHANTASTISCHER ROMAN*

3.1. Alfred Kubin: Ein „Dekadent auf Lebenszeit“

Kubin, in erster Linie als Illustrator und Zeichner bekannt, hat 1909 seinen ersten und einzigen Roman veröffentlicht¹⁸²: *Die andere Seite*. Von Kubin selbst als sein *Hauptwerk*¹⁸³ bezeichnet, gilt der Roman als ein Grundlagenwerk der phantastischen Weltliteratur.¹⁸⁴ Zugleich zu den Hauptwerken der literarischen *Décadence* zählend,¹⁸⁵ vereint er zahlreiche Motive der *Décadence*-Literatur wie die Abneigung gegen den ideellen Fortschrittswahn, kombiniert mit einer Faszination an Grauen, Tod und Verfall. Überdies zeugt *Die andere Seite* von der dekadenten Vorliebe für heruntergekommene, neurotische und morbide Gestalten.¹⁸⁶ Schließlich gibt der Roman eine typisch dekadente *artifizuell überreizte Sinnlichkeit* wieder, die stellenweise an eine nahezu „perverse“ Lust am Untergang grenzt.¹⁸⁷ Nicht allein sein Roman, sondern sein Verfasser selbst ist laut dem Kubin-Experten Andreas GEYER ein *Künstler, der die Weltsicht der Décadence in besonders exemplarischer Weise verkörpert*.¹⁸⁸

Die Kubin'sche *Décadence* ist gekennzeichnet von der Müdigkeit einer ausklingenden Epoche.¹⁸⁹ Die damit einhergehende Untergangsstimmung wird im Roman anhand zweier Schlüsselbegriffe versinnbildlicht: Es handelt sich dabei um den *Traum* und den *Tod*.¹⁹⁰ Vor allem Kubins Interesse für das Todesmotiv liegt in seiner Biographie begründet: Besonders traumatisch war der Tod seiner Mutter, die in seinem 10. Lebensjahr an der Schwindsucht verstorben war. 1877 im damaligen Böhmen

¹⁸² vgl. Geyer (2005): Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod. S. 9.

¹⁸³ vgl. Schwanberg, Johanna: In zwei Welten: das literarische und zeichnerische Werk Alfred Kubins. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 119.

¹⁸⁴ vgl. Assmann/Oberchristl (2010): Bilder des Phantastischen. S. 8.

¹⁸⁵ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 94.

¹⁸⁶ vgl. Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Kröner Verlag⁸ 2001. S. 155.

¹⁸⁷ vgl. Burdorf (³2007): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. S. 143.

¹⁸⁸ Geyer, Andreas: „Magische Korrespondenzen“. Ernst Jüngers Begegnungen mit Alfred Kubin. In: Assmann, Peter (Hg.): Alfred Kubin und die Phantastik. Ein aktueller Forschungsrundblick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 104). S. 51.

¹⁸⁹ vgl. ebda. S. 74.

¹⁹⁰ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 99.

geboren, hatte er seine ersten beiden Lebensjahre alleine mit der Mutter in Salzburg verbracht. Sein Vater war bis 1879 als Landvermesser in Dalmatien stationiert, damit abwesend. Die sich laut Kubins eigener Aussage großteils schwierig gestaltende Vater-Sohn-Beziehung war bereits durch diese anfängliche Fremdheit vorgezeichnet¹⁹¹: Sowohl der Tod der Mutter als auch der Vaterkonflikt spielen für die Interpretation des Romans *Die andere Seite* eine bedeutende Rolle.

Die frühe und wiederholte Begegnung mit dem Tod prägt sein Werk: Bereits im Alter von drei Jahren wurde Kubin Zeuge eines Totschlages (diese Erinnerung führt Kubin selbst, wie GEYER zitiert, als eine seiner künstlerischen Quellen an), in seiner Autobiographie berichtet er von seiner frühen *brennenden Neugier* für Wasserleichen, die aus einem nahe gelegenen See gezogen wurden¹⁹², und seine erste große Liebe Emmy Bayer verschied im Jahr ihrer beider Verlobung am Typhus.¹⁹³ Gemeinsam mit dem Tod seiner Mutter haben diese Erlebnisse zu Kubins Selbstbild beigetragen: Als Mensch galt er als freundlich und zartfühlend¹⁹⁴ – als Künstler war er ein Meister der Selbstinszenierung¹⁹⁵: Stets in Schwarz gekleidet und mit melancholisch-düsterer Pose auftretend gab er sich als ein von Wahnsinn und Selbstmordgedanken verfolgtes dekadentes Genie.¹⁹⁶ Im Jahre 1896 unternahm der 19-jährige Kubin am Grab seiner Mutter einen Selbstmordversuch.¹⁹⁷ Die Ernsthaftigkeit seiner Selbstmordabsicht wird in der Forschung aber häufig angezweifelt, da seine Äußerungen sowohl zum Thema Tod als auch Selbstmord eine eigentümliche Nonchalance bemerken lassen, sodass der Selbstmordversuch eher als ein halbherziges hochstilisiertes Unterfangen angesehen wird. Diese Deutung hängt besonders mit dem sogenannten *Selbstmordbrief* Kubins von 1904 zusammen, einem *todessehnsüchtigen Brief an seine Schwester [.] in dem er sein unmittelbar bevorstehendes Lebensende ankündigt*.¹⁹⁸

¹⁹¹ vgl. Assmann/Oberchristl (2010): Bilder des Phantastischen. S. 117.

¹⁹² vgl. Geyer (2005): Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod. S. 24.

¹⁹³ vgl. ebda. S. 29.

¹⁹⁴ vgl. Kolárová, Eva: Alfred Kubin und seine Beziehungen zu Böhmen. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 82/83.

¹⁹⁵ vgl. Assmann/Oberchristl (2010): Bilder des Phantastischen. S. 8.

¹⁹⁶ vgl. Gehrig, Gerlinde: Sandmann und Geierkind. Phantastische Diskurse im Werk Alfred Kubins. Köln: Böhlau Verlag 2004. S. 41.

¹⁹⁷ vgl. Assmann/Oberchristl (2010): Bilder des Phantastischen. S. 119.

¹⁹⁸ vgl. Geyer (2005): Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod. S. 29.

Entsprechend der oben genannten Selbstinszenierung Kubins gilt der versuchte Suizid vielmehr als nur eines der Elemente des für Kubin charakteristischen Décadence-Lebensentwurfs¹⁹⁹, der sich auf sein Werk überträgt.

Anneliese HEWIG, deren Interpretationsstudie von 1967 eine der Hauptgrundlagen der Kubin-Forschung bildet, betont den Einfluss, den die genannten biographischen Erfahrungen auf das Werk Kubins ausüben. Neben dem Tod bildet wie gesagt der Traum den zweiten Brennpunkt seines Lebens und Schaffens.²⁰⁰ Wie also die dekadente Todesverliebtheit für Kubins Werk bezeichnend ist, so gilt dies auch für seine Hingezogenheit zur Nacht. Kubin gilt als ein typischer Vertreter der *Nachtseite* sowie des geistigen Nährbodens, in dem sowohl die *Schwarze Romantik* als auch die Décadence gleichermaßen wurzeln.²⁰¹ Kubins Nähe zur Schwarzen Romantik gilt als offensichtlich, schließlich verkörpert diese *die irrationale Tendenz der Romantik zum Unheimlich-Gespentischen, Phantastisch-Abseitigen und Dämonisch-Grotesken als Gestaltung von Ängsten, Träumen, Wahnvorstellungen und Nachtseiten des Menschlichen*.²⁰² Diese Definition lässt sich in vollkommener Übereinstimmung auf Kubins Entwurf eines unheimlich-phantastischen Traumreichs in der *Anderen Seite* übertragen. Überhaupt beschäftigen die Produkte der Nacht, die Traumbilder, Kubin seit seinen frühesten künstlerischen Anfängen.²⁰³ Er verlässt dementsprechend in seinem Werk niemals den Boden der Décadence, die er wie folgt im Sinne Hermann Bahrs versteht: *Das Leben fliehen, durch Laune, Wahn und Traum verdrängen, [...] – das ist der Sinn dieser Décadence*.²⁰⁴ So bleibt Kubin nicht nur lebenslang Dekadent, sondern auch (wie er sich in einem Skizzenbuch bereits selbst betitelt) *ein Träumer auf Lebenszeit*.²⁰⁵

¹⁹⁹ vgl. Geyer (2005): Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod. S. 28.

²⁰⁰ vgl. Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 199.

²⁰¹ vgl. Geyer (2005): Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod. S. 10.

²⁰² Wilpert (⁸2001): Sachwörterbuch der Literatur. S. 743.

²⁰³ vgl. Assmann, Peter: „Daß sich unter ihren Augen das Moderne in ein Chaos verwandelt, ist ein Genuß.“ Kubin diesseits und jenseits der *Anderen Seite*. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 88.

²⁰⁴ Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 16.

²⁰⁵ Kubin, Alfred: Skizzenbuch. Original im Oberösterreichischen Landesmuseum Linz, Inv.-Nr. Ha 6380, Bl. 54r. Zitiert nach: Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 16.

3.1.1. Literatur als Sicherheitsventil

*Wir legen unsere Seelen offen in die Arbeiten, so daß jeder deutlich sehen kann, was für ein Lump unter Umständen aus einem Künstler hätte werden können. Die Kunst ist ein Sicherheitsventil!*²⁰⁶

So spricht der Ich-Erzähler in der *Anderen Seite*, wenn er von sich als Zeichner auf die Künstlerschaft im Allgemeinen schließt. Dasselbe, was hier und an weiterer Stelle über die *Kunst* gesagt wird, soll übrigens im Falle Kubins, der in seinem damaligen Umfeld als *zeichnender Literat* bekannt war²⁰⁷, auch für sein literarisches Schaffen gelten. Schließlich kann an der mehrfach hervorgehobenen Doppelbegabung Kubins exemplarisch *die produktive Symbiose von bildender Kunst und Literatur studiert werden*.²⁰⁸ Eine ausführliche Beschäftigung mit dieser Doppelbegabung würde den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen. Der Vollständigkeit halber soll allein Folgendes erwähnt werden: *Die andere Seite* erschien mit 52 von Kubin angefertigten Illustrationen. Ein Großteil der Kubin-Forschung widmet ihre Betrachtungen ausschließlich dem Romantext²⁰⁹, doch beziehen andere die Illustrationen in die literaturwissenschaftliche Diskussion mit ein. Bei einer solchen Lesart werden die Zeichnungen als selbständiges Ausdrucksmittel angesehen, nicht als bloße Transformation des Romantextes in die zeichnerische Form.²¹⁰ SCHWANBERG bezeichnet Kubin dementsprechend als Grenzgänger von spezieller Art, da er besonders intensiv Wort- und Bildkunst ineinandergreifen lässt. Bei der Beschäftigung mit Kubins Roman wäre es SCHWANBERGS Ansicht nach (in der Tradition der Kubin-Forscher LIPPUNER und GEYER) eigentlich Pflicht, die kunstwissenschaftliche Schwesterdisziplin miteinzubeziehen.²¹¹ Abschließend zu dieser Thematik soll lediglich darauf hingewiesen werden, dass die Illustrationen das Unheimliche, Dämonische und Traumhafte²¹² im Roman zusätzlich unterstreichen.

²⁰⁶ Kubin, Alfred: *Die andere Seite*. Ein phantastischer Roman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2012. S. 85.

²⁰⁷ vgl. Geyer (2005): *Heimlicher Lebenstanz*. Alfred Kubin und der Tod. S. 9.

²⁰⁸ ebda.

²⁰⁹ vgl. Gehrig (2004): *Sandmann und Geierkind*. Phantastische Diskurse im Werk Alfred Kubins. S. 34.

²¹⁰ vgl. Assmann (1999): *Kubin diesseits und jenseits der Anderen Seite*. S. 90/91.

²¹¹ vgl. Schwanberg (1999): *In zwei Welten: das literarische und zeichnerische Werk Alfred Kubins*. S. 100/101.

²¹² vgl. Lippuner (1977): *Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“*. S. 116.

Es sind autobiographische Zeugnisse aus der Zeit vor und nach der Entstehung des Romans bekannt, denen zufolge Kubin sein Schaffen als Weg der Genesung verstand, als seine persönliche Art, psychotische Anwandlungen zu kompensieren.²¹³ Wie oben erwähnt hat bereits Freud darauf verwiesen, dass sich Künstler wie Neurotiker gleichermaßen von der enttäuschenden Realität ab- und dafür der Wunschbildung des Phantasielebens zuwenden. Die dadurch erfolgende Entwicklung phantastischer Szenarien ist nicht allein der oft heilsamen Traumentstehung zuträglich, sondern auch dem künstlerischen bzw. literarischen Schaffen. Der Künstler erkrankt nicht, wie der Vergleich von Kunst und Neurose vermuten ließe, sondern er produziert stattdessen.²¹⁴ Mit einer psychoanalytischen Therapie vergleichbar werden durch das Medium Kunstwerk verstörende Phantasieerzählungen kommuniziert.²¹⁵ Schon für Hanns Sachs (wie bereits erwähnt veröffentlichte jener 1912 eine psychoanalytische Studie zur *Anderen Seite*) war Kubins „Fähigkeit, seine Phantasien festzuhalten, zu formen und in eine Erzählung zu verschmelzen“, das gleiche „wie anderen eine psychoanalytische Kur“.²¹⁶

*Obgleich (oder gerade weil) die Beschäftigung mit dem Tod bei Kubin einen so hohen Stellenwert einnimmt, richtet sich sein [...] Interesse vor allem auf die Bewältigung des Lebens im Diesseits. Das bedeutet für den psychisch zeitlebens äußerst labilen [...] Décadent Kubin zunächst einmal das Streben nach dem seelischen Gleichgewicht.*²¹⁷

Die andere Seite gilt in mehrfacher Hinsicht als ein dichterisches Selbstbildnis Kubins.²¹⁸ In erster Linie weist die Forschung darauf hin, dass die Niederschrift des Romans Kubin von einer Schaffenskrise befreite, als deren Auslöser die traumatische Erfahrung des Todes seines Vaters im Jahre 1907 gilt.²¹⁹ Darüber hinaus scheinen diverse Kindheitstraumata Kubins in verschlüsselter Form in die Romanfiktion hineinprojiziert worden zu sein²²⁰: LACHINGER nennt als ein Beispiel die *drakonischen*,

²¹³ vgl. Geyer (1995): *Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat*. S. 36.

²¹⁴ vgl. Gehrig (2004): *Sandmann und Geierkind. Phantastische Diskurse im Werk Alfred Kubins*. S. 18.

²¹⁵ vgl. ebda. S. 181.

²¹⁶ Sachs, Hanns: *Die andere Seite, ein phantastischer Roman mit 52 Zeichnungen von Alfred Kubin*. In: *Imago I*, 1912. S. 199. Zitiert nach: Lippuner, Heinz: *Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“*. Bern: Francke 1977. S. 7/8.

²¹⁷ Geyer (2005): *Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod*. S. 48.

²¹⁸ vgl. Hewig (1967): *Phantastische Wirklichkeit*. S. 17.

²¹⁹ vgl. Geyer (2005): *Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod*. S. 32.

²²⁰ vgl. Lachinger, Johann: *Österreichische Phantastik? Trauma und Traumstadt. Überlegungen zu Kubins biographisch-topographischen Projektionen im Roman Die andere Seite*. In: Freund,

ja die Persönlichkeit des Jungen beinahe vernichtenden Bestrafungen durch den despotischen Vater.²²¹ Einige weitere traumatische Erfahrungen, zu denen auch ein früher sexueller Missbrauch gehört, werden an späterer Stelle behandelt. *Die andere Seite* wird aber nicht allein als eine autobiographische Form der Lebensbewältigung wahrgenommen: Der Traum bzw. die Kommunikation über diesen (siehe die oben erwähnte Funktion des Traums als *Kommunikationsform*), dient überdies dem Zweck, den Rezipienten so intensiv zu erreichen, dass er zu einer möglichst intensiven Auseinandersetzung mit seiner eigenen verdrängten Erfahrung angeregt wird.²²² Wie oben erwähnt, sind in der Unbegrenztheit des Traums viele Tabus brechbar (der Traum thematisiert tabuisierte Motive wie Angstneurosen, ausschweifende Sexualität oder die Konstruktion männlicher und weiblicher Rollenbilder). Für *Die andere Seite* scheint das zu gelten, was allgemein für die sie umgebende Phantastik der Jahrhundertwende feststeht: Sie behandelt und bricht Tabus, was ihr eine kompensatorisch-kathartische Funktion verleiht.²²³

3.1.2. Kubins Traumverständnis

*Als ein von Gesichten Heimgesuchter steht Kubin an der Schwelle zwischen Unbewußtem und Bewußtem. [...] Kubin verharret nicht im Bannkreis des Unbewußten, diesem Nährboden seiner Kunst, sondern vollzieht ordnend und gestaltend den Durchbruch zu allgemeingültiger und allgemeinkommunizierbarer Aussage.*²²⁴

Kubin Interesse am Traum lag nicht in dessen psychologischen Deutbarkeit, sondern im Phänomen des Träumens per se.²²⁵ Er, der sich selbst den *Meister der Traumsphäre*²²⁶ zu nennen pflegte, beschäftigte sich intensiv mit dem Einfluss der

Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 128.

²²¹ ebda. S. 124.

²²² vgl. Assmann/Oberchristl (2010): Bilder des Phantastischen. S. 15.

²²³ vgl. Ruthner, Clemens: Andererseits. Die deutschsprachige Phantastik des frühen zwanzigsten Jahrhunderts in ihrem kulturhistorischen Kontext. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 177.

²²⁴ Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 68.

²²⁵ vgl. ebda. S. 63.

²²⁶ ebda. S. 65.

eigenen Träume auf sein Schaffen²²⁷, wobei er dem Traum allgemein eine besondere *Fruchtbarkeit* zuschrieb.²²⁸ Ferner war er der Ansicht, dass das Leben zugleich *ein Traum und eine Angst*²²⁹ sei: Sein Werk orientiert sich dementsprechend an Urbildern der Angst, was laut KALTWASSER eine bestimmte *Überzeitlichkeit* nach sich zieht²³⁰ (das in der *Anderen Seite* geschaffene Traumreich gleicht auch zunehmend einem wahrgewordenen Angsttraum). Hier lässt sich eine Parallele zu Jungs Theorie des *Kollektiven Unbewussten* ziehen: Sowohl Kubin als auch seine Leser schöpfen vermutlich gleichermaßen daraus, wenn es um die Gestaltung und Rezeption der im Roman dargestellten Traum- und Angstbilder geht. ASSMANN stellt als einer der wenigen Vertreter der Kubin-Forschung der *Anderen Seite* die Jung'sche Theorie gegenüber: Obwohl Kubin seiner Ansicht nach nämlich schon früh Freud gelesen haben soll, *zielte sein psychologisches Interesse mehr auf die Positionen von C.G. Jung*.²³¹ So könnte zwar gut möglich sein, dass Kubin sich in seinem Romanentwurf auch an Jungs Theorien gehalten hat, doch konzentriert sich die Kubin-Forschung ansonsten hauptsächlich auf das Für und Wider einer Freud'schen Einflussnahme. Während häufig betont wird, dass Kubin der Psychoanalyse zeitlebens skeptisch begegnet sei (in einem Brief sprach er von dem *so widerlichen Psychoanalysieren*), wird oft eingeräumt, dass Kubin nolens volens doch die Logik der Freud'schen *Traumarbeit* nachahmt.²³² 1911 empfahl Kubin in einem Brief an seinen Freund Herzmanovsky-Orlando Freuds *Traumdeutung*: Freud bezeichnete er dabei als *scharfgeistigen Psychologen*, sein Werk als *sehr interessant über infantile Sexualität und Traumanalysen*.²³³ GEHRIG zitiert ebenfalls einen Brief Kubins von 1914: *Freuds Entdeckungen sind mir äußerst wertvolles Material, originell und fruchtbar. – Ins Heiligtum*

²²⁷ vgl. Kaltwasser, Nadja: Zwischen Traum und Albtraum. Studien zur französischen und deutschen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts. Wiesbaden: Deutscher Univ.-Verlag 2000. (DUV-Literaturwissenschaft). S. 191.

²²⁸ vgl. Neuhäuser, Renate: Aspekte des Politischen bei Kubin und Kafka. Eine Deutung der Romane „Die andere Seite“ und „Das Schloß“. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 234). S. 119.

²²⁹ Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 101.

²³⁰ vgl. Kaltwasser (2000): Zwischen Traum und Albtraum. S. 193.

²³¹ vgl. Assmann/Oberchristl (2010): Bilder des Phantastischen. S. 9.

²³² vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 121.

²³³ Martynkewicz (2008): Destruktionstrieb, Traum- und Wachbewusstsein in Alfred Kubins Roman. S. 137.

*führen sie aber nicht, wie niemals Gelehrtenarbeit.*²³⁴ GEHRIGS Ansicht nach zeugen diese Zeilen davon, dass Kubin der Psychoanalyse nicht ganz so abwertend gegenüber stand.²³⁵ Großteils stützt sich die Forschung wiederum auf den vielzitierten *Seitenhieb*²³⁶ Kubins auf die Psychoanalyse gleich zu Beginn des Romans, wo der Erzähler über den Wirklichkeitscharakter des Traumreichs nachsinnt und hinzufügt: *Wer eine Erklärung sucht, halte sich an die Werke unserer so geistvollen Seelenforscher.*²³⁷ MARTYNKEWICZ zufolge, dessen Untersuchung zur *Anderen Seite* einen der aktuelleren Ansätze der Kubin-Forschung darstellt, bedeuteten Literatur und Psychoanalyse für Kubin zwei zwar voneinander getrennte, aber dennoch einander befruchtende Sphären.²³⁸ Kubin betrieb selbst, so MARTYNKEWICZ, eine ganz eigene Traumforschung, *die zwar in der Zeit um 1909 mit dem in der Traumdeutung entwickelten Programm einige Schnittpunkte aufweist, sich in den späteren Jahren aber immer entschiedener davon absetzt.*²³⁹ Die Skepsis gegenüber der Psychoanalyse, die sich bei Kubin zunehmend einstellte, ergab sich vor allem aus seinem ganz eigenen Traumverständnis, dem zufolge es ihm vorrangig um den Traum als Quelle der Inspiration ging.²⁴⁰

Kubins Traumverständnis, das ohnehin eher von einem philosophischen als einem psychoanalytischen Einfluss zeugt, hängt weiters eng mit seinem Verhältnis zur Phantasie zusammen: Die Verwandtschaft von Traum und Phantasie sei demnach offenkundig.²⁴¹ Die Phantasie, für Kubin gleichbedeutend mit der *Einbildungskraft*, ist die Schöpferin des Traums und zugleich die zeugende Urmacht allen Seins überhaupt.²⁴² Ein Hauptmotiv in *Die andere Seite* ist dementsprechend die *Einbildungskraft*:

²³⁴ Gehrig (2004): Sandmann und Geierkind. Phantastische Diskurse im Werk Alfred Kubins. S. 37/38.

²³⁵ vgl. ebda. S.38.

²³⁶ Berners, Jürgen: Der Untergang des Traumreiches. Utopie, Phantastik und Traum in Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“. Wetzlar: Förderkreis Phantastik 1998. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 27). S. 55.

²³⁷ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 7.

²³⁸ vgl. Martynkewicz (2008): Destruktionstrieb, Traum- und Wachbewusstsein in Alfred Kubins Roman. S. 137.

²³⁹ ebda. S. 154.

²⁴⁰ vgl. ebda.

²⁴¹ vgl. Kaltwasser (2000): Zwischen Traum und Albtraum. S. 195.

²⁴² vgl. Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 70.

*Immer mehr fühlte ich das gemeinsame Band in allem. Farben, Düfte, Töne und Geschmacksempfindungen waren für mich austauschbar. Und da wußte ich es: - Die Welt ist Einbildungskraft, Einbildung – Kraft.*²⁴³

Hiermit wandelt Kubin die von Schopenhauer bekannte Formel der *Welt als Wille und Vorstellung* ab, indem er die konstruktive Schöpferkraft betont.²⁴⁴ *Die andere Seite* sei laut RUTHNER überhaupt als *quasi-didaktische Allegorisierung der synkretischen Kunst- und Lebensphilosophie Kubins zu lesen*²⁴⁵, die sich u.a. an Arthur Schopenhauer anlehnt.²⁴⁶ Schlussendlich ist Kubins Weltbild von der Ansicht geprägt, dass jeder Mensch ein Weltenschöpfer bzw. ein Demiurg ist, da auch jeder im Traum eine Welt zu erschaffen vermag.²⁴⁷

Insgesamt versteht Kubin den Traum vor allem als Inspirationsquelle. Wie im Folgenden gezeigt werden soll, kann man für die Traumfiktion der *Anderen Seite* jedoch von einer darüber hinausgehenden Bedeutungsvielfalt des fiktionalen Traums ausgehen.

3.2. Die andere Seite

Die andere Seite wird bereits von Kubin selbst als *ein phantastischer Roman* bezeichnet. Tatsächlich sind typische Motive der literarischen Phantastik wie Sexualität, gesellschaftliche Tabubrüche, Gewalt und Aggression²⁴⁸ im Roman allgegenwärtig. Auch ist die im Roman verwendete Form der Ich-Erzählung gattungstypisch.²⁴⁹ Besonders relevant für die vorliegende Arbeit ist, dass mit der literarischen Phantastik eine gewisse Privilegierung des Traums einhergeht, wie sie schon im phantastischen Werk E.T.A. Hoffmanns vorkommt. Hoffmann, ein großes Vorbild

²⁴³ Kubin (2012): *Die andere Seite*. Ein phantastischer Roman. S. 134.

²⁴⁴ vgl. Brunn, Clemens: *Der Wille zum Machen*. Anmerkungen zu Kubins Nietzsche-Rezeption und zu seiner Philosophie einer Ästhetisierung der Welt durch die schöpferische Wirklichkeitsflucht. In: Assmann, Peter (Hg.): *Alfred Kubin und die Phantastik*. Ein aktueller Forschungsrundblick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 104). S. 171.

²⁴⁵ Ruthner (2011): *Traum(kolonial)reich*. S. 90.

²⁴⁶ vgl. ebda.

²⁴⁷ vgl. Berners (1998): *Der Untergang des Traumreiches*. S. 65.

²⁴⁸ vgl. Simonis, Annette: *Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur*. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres. Heidelberg: Winter 2005. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 220). S. 163.

²⁴⁹ vgl. ebda. S. 208.

Kubins und einer seiner erklärten Lieblings-schriftsteller²⁵⁰, versetzte seine Leser bewusst in einen Zustand zwischen Wirklichkeit und Fiktion.²⁵¹

Der Traum, der ganz ähnlich die Grenzen zur Wirklichkeit verschwimmen lässt, nimmt eine Sonderstellung in der phantastischen Literatur ein: In romantischer Manier wird hier der Traumerfahrung ein höherer Stellenwert als der Alltagsrealität verliehen.²⁵²

*Die Fantastik in Literatur und Kunst ist nun explizit diejenige Kunstform, die sich dem Übergang, dem Gleiten, zwischen Wirklichem und Unwirklichem verschrieben hat, und bildet somit die adäquate künstlerische Ausdrucksform für eine Weltsicht wie diejenige von Alfred Kubin. Wo Wirkliches und Unwirkliches nicht eindeutig zu trennen sind, wird alles doppelbödig, scheinhaft, schwankend, fragwürdig – [...].*²⁵³

Zu der Zeit, als *Die andere Seite* erschien, war es im deutschsprachigen Raum gerade zu einer Renaissance der phantastischen Literatur gekommen: Im Décadence-Klima des Fin de Siècle verlief damit parallel zur literarischen Moderne und Psychoanalyse ein phantastischer Boom.²⁵⁴ Eine auffallende thematische Parallelität von Phantastik und Psychoanalyse zeigt sich darin, dass beide Diskurse die Tiefe des menschlichen Bewusst-seins ergründen.²⁵⁵

Darüber hinaus gestaltet die Phantastik, für die eine eigentümliche Zukunftsangst und gesteigerte Sensibilität bezeichnend sind, düstere Untergangs- und Todes-szenarien²⁵⁶, wie sie Kubin in der *Anderen Seite* entwirft. Kubins Werk fügt sich völlig in diese Tradition ein, die innerhalb des um 1900 vorherrschenden Diskurses um Fortschritt und Technologie die Moderne ablehnte und ausdrücklich der Vergangenheit zugetan war.²⁵⁷ Dementsprechend verinnerlicht *Die andere Seite* exemplarisch die folgenden drei von GEYER als dekadent gekennzeichneten Motive: Einen nach-

²⁵⁰ vgl. Geyer (2005): Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod. S. 26.

²⁵¹ vgl. Simonis (2005): Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. S. 217/218.

²⁵² vgl. ebda. S. 216.

²⁵³ Brunn (2011): Der Wille zum Machen. S. 174.

²⁵⁴ vgl. Ruthner (2011): Der ganz gewöhnliche Schrecken. S. 296.

²⁵⁵ vgl. Ruthner (1999): Andererseits. S. 172.

²⁵⁶ vgl. Freund, Winfried: Einleitung. Das simulierte Chaos. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a.: Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 7/8.

²⁵⁷ vgl. Kirchmayr, Birgit: „...diese stummen Geister der Auflehnung“. Alfred Kubin und der Nationalsozialismus. In: Assmann, Peter (Hg.): Alfred Kubin und die Phantastik. Ein aktueller Forschungsrundblick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 104). S. 235.

drücklichen Konservatismus, Irrationalismus und Fatalismus.²⁵⁸ Ferner gilt der Roman sogar als ein phantastisch-dekadentes Exempel: *Die andere Seite* löste nämlich *eine Mode von dystopisch-phantastischen Weltuntergangsromanen aus*²⁵⁹, worin u.a. für RUTHNER die große Bedeutung des Werks liegt.

3.2.1. Inhalt und Entstehung des Romans

Der Roman ist in drei Teile gegliedert: 1. *Der Ruf*, 2. *Perle* und 3. *Der Untergang des Traumreiches*. Bei dem Erzähler, der rückblickend von seinen Erlebnissen im *Traumreich* berichtet, handelt es sich um einen Zeichner, dessen Namen ungenannt bleibt und der nur unschwer als Alter Ego Kubins zu erkennen ist²⁶⁰: Von seinem biographischen Werdegang²⁶¹ bis hin zur kränkelnden Ehefrau weist der Zeichner einige mit Kubin gemeinsame Charakteristika auf.²⁶² Sogar der nur kurz beschriebene Charakter des Zeichners erinnert an die oben erwähnte Selbstinszenierung Kubins: Beim Temperament des Zeichners habe man es nämlich mit einem *ausgesprochen melancholischen*²⁶³ zu tun. Im ersten Romanteil wird der Zeichner durch einen Agenten seines ehemaligen Schulfreundes Claus Patera ins *Traumreich* eingeladen, das dieser in einem entlegenen Winkel Asiens hat errichten lassen und dessen Einwohner *Träumer* genannt werden. Mit seiner Frau macht sich der Zeichner auf die Reise, die letztendlich auch zu einer Reise in seine innere Erlebniswelt wird.²⁶⁴ Das Traumreich entpuppt sich nicht als das vom Agenten *versprochene Paradies für sensible und künstlerische Naturen, sondern [...] als düstere Umwelt, aus der es kein Entrinnen gibt*.²⁶⁵ Die Bevölkerung setzt sich zusammen aus Neurotikern, Hypochondern und zwielichtigen Gestalten. Die *Träumer* sind *augenfällig nach den Gesichtspunkten einer zeitgenössischen Dekadenz-Pathologie selektiert worden*²⁶⁶, sie balancieren allesamt auf dem schmalen Grat zwischen Gesundheit und Krankheit und

²⁵⁸ vgl. Geyer (2011): "Magische Korrespondenzen". Ernst Jüngers Begegnungen mit Alfred Kubin. S. 73.

²⁵⁹ Ruthner (1999): Andererseits. S. 169.

²⁶⁰ vgl. Geyer (2005): Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod. S. 34.

²⁶¹ vgl. Lippuner (1977): Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“. S. 95.

²⁶² vgl. Ruthner (2011): Traum(kolonial)reich. S. 84.

²⁶³ Kubin (2012): Die andere Seite. S. 16.

²⁶⁴ vgl. Polt-Heinzl (1999): Von Alfred Kubins *Perle* zu Christoph Ransmayrs *Tomi*. S. 281.

²⁶⁵ vgl. Geyer (2005): Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod. S. 34.

²⁶⁶ Ruthner (2011): Traum(kolonial)reich. S. 80.

stellen *echte Antipoden zu den zielstrebigen Bürgern der Normalwelt*²⁶⁷ dar. Das Wetter ist stets schwermütig-trüb, das Licht dämmerig. Patera, der alleinige Herrscher des Traumreichs, hegt einen ausdrücklichen Widerwillen gegen den Fortschritt, sodass das Traumreich im Jahre 1860 stillgestanden zu sein scheint. Einbildungen sind hier Realitäten, und zunächst real erscheinende Ereignisse erhalten zunehmend einen traumhaften und sogar verstörenden Charakter: Der im Traumreich ausgelebte Traum wird immer mehr zum Angsttraum. Der scheinbar unerreichbare Patera ist kein gewöhnlicher Monarch, sondern er wird wie eine göttliche Übermacht scheu verehrt: *Uhrbann* nennt sich ein religiös anmutendes Ritual, im Rahmen dessen das ganze Traumreich ihm als den *Herren* Treue schwört. Auch scheint jeder Einwohner auf eine gewisse telepathische Art mit dem Herrscher verbunden zu sein bzw. mehr oder weniger unbewusst von ihm gelenkt zu werden. Die Frau des Erzählers, im Gegensatz zu ihm Realistin, scheint nicht für das Traumreich – ein *Traumland jenseits der physikalischen Determinanten von Raum und Zeit*²⁶⁸ – gemacht zu sein, auch im Gegensatz zum hypersensiblen Großteil der Bevölkerung. Sie wird krank und bis zu ihrem bald eintretenden Tod von Wahnvorstellungen heimgesucht. Bevor der dritte Romanteil beginnt, erwähnt der Zeichner die Ankunft eines sogenannten *Amerikaners*. Außerdem folgt hier die Beschreibung der eigentümlichen Volksgruppe der *Blauäugigen*, die außerhalb der Hauptstadt *Perle* lebt und ihren Alltag in eigentümlicher Kontemplation verbringt. Der folgende dritte Abschnitt ist der längste: Die Beschreibung des Traumreichs scheint fast nur der Vorbereitung auf die Darstellung des Untergangs zu dienen.²⁶⁹ Der erwähnte Amerikaner entpuppt sich als *Herkules Bell*, ein einflussreicher Vernunftmensch aus der Außenwelt, der sich im Gegensatz zu Patera dem Fortschritt verschrieben hat (bezeichnenderweise scheint sein Name an den Erfinder Graham Bell angelehnt zu sein²⁷⁰). Er erklärt sich selbst zu Pateras Erzfeind und beginnt einen propagandistischen Feldzug gegen die veraltete Dekadenz des Traumreichs (u.a. durch die Veröffentlichung der *Proklamation*, die Pateras Macht als suggestive, unglückbringende Massenhypnose anklagt). Der im Titel des dritten Romanteils vorweggenommene Untergang beginnt: Auf eine

²⁶⁷ Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 46.

²⁶⁸ Assmann/Oberchristl (2010): Bilder des Phantastischen. S. 11.

²⁶⁹ vgl. Berners (1998): Der Untergang des Traumreiches. S. 25.

²⁷⁰ vgl. ebda. S. 21.

lähmende Schlafepidemie folgt eine dubiose Invasion der Tierwelt, der ohnehin schon brodelnde Sittenverfall steigt. Kubin bedient sich von nun an vermehrt einer rohen Sprache, deren Drastik bei zarteren Naturen während der Romanlektüre zu Ohnmachtsanfällen geführt haben soll.²⁷¹ Schließlich geht die innere Zerstörung des Traumreichs, vom Zeichner ehrfürchtig *Die Zerbröckelung*²⁷² genannt, rasend schnell voran. Verbrechen und Massenorgien reihen sich an Morde und Massenselbstmorde. Endlich geht das Traumreich in einer *gewaltigen apokalyptischen Vision*²⁷³ unter, in der Patera und Bell nach einem wahren Kampf der Titanen auf eine vollkommen surreale Art und Weise ineinander verschmelzen. Der Zeichner überlebt und landet in einer Heilanstalt. Sein Traumvermögen hat offenbar Schaden davongetragen, die Wirklichkeit wird von ihm angezweifelt und der Tod zu seinem neuen Gott. Sein Bericht endet mit dem Satz: *Der Demiurg ist ein Zwitter*²⁷⁴, der in der Kubin-Forschung die unterschiedlichsten Deutungen erfahren hat. Einer aktuelleren Interpretation zufolge kann die individuelle geistige Konstruktion von Wirklichkeit als eine demiurgische Schöpfung angesehen werden²⁷⁵, was an die oben erwähnte Kubin'sche Ansicht erinnert, jeder erschaffe als Demiurg im Traum seine eigene Welt. Das Zwitterhafte dieses Weltenschöpfers erklärt BERNERS damit, dass Patera und sein Widersacher entgegengesetzte Seiten eines Wesens darstellen. Zusammen sind sie zugleich Schöpfer und Zerstörer des Traumreichs²⁷⁶, wie im Folgenden näher ausgeführt werden soll.

Die andere Seite entstand wie bereits erwähnt aus einer tiefen Existenz- und Schaffenskrise Kubins heraus.²⁷⁷ Obwohl Kubins Vater, für seinen Sohn hauptsächlich

²⁷¹ vgl. Hoberg, Annegret: Alfred Kubin und der ›Blaue Reiter‹ - ‚Phantastisches‘ und ‚Seelisches‘ verbinden. In: Assmann, Peter (Hg.): Alfred Kubin und die Phantastik. Ein aktueller Forschungsrundblick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 104). S. 16.

²⁷² vgl. Kubin (2012): *Die andere Seite*. S. 175.

²⁷³ vgl. Geyer (2005). *Heimlicher Lebenstanz*. Alfred Kubin und der Tod. S. 34.

²⁷⁴ Kubin (2012): *Die andere Seite*. S. 249.

²⁷⁵ vgl. Frenschkowski, Marco: Okkultismus und Phantastik. Alteritätsforschung im Dialog. In: Assmann, Peter (Hg.): Alfred Kubin und die Phantastik. Ein aktueller Forschungsrundblick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 104). S. 118.

²⁷⁶ vgl. Berners (1998): *Der Untergang des Traumreiches*. S. 49.

²⁷⁷ vgl. Ruthner (2011): *Traum(kolonial)reich*. S. 83.

eine dominante Machtfigur, zu Kubins prägenden Traumata gehört²⁷⁸, soll gerade sein Tod gemeinsam mit der Krankheit von Kubins Frau 1908²⁷⁹ die Krise mitausgelöst und Kubin dazu veranlasst haben, zusammen mit Herzmanovsky-Orlando eine Reise nach Oberitalien zu unternehmen.²⁸⁰ Im Anschluss daran verfasste Kubin nach eigener Aussage im unverhofften Schaffensrausch *Die andere Seite*. OBERCHRISTL zitiert aus Kubins Autobiographie:

*Um nur etwas zu tun und mich zu entlasten, fing ich nun an, selbst eine abenteuerliche Geschichte auszudenken und niederzuschreiben. Und nun strömten mir die Ideen in Überfülle zu, peitschten mich Tag und Nacht zur Arbeit, so daß bereits in zwölf Wochen mein phantastischer Roman „Die andere Seite“ geschrieben war.*²⁸¹

Weiters ist Kubins Selbstbiographie zu entnehmen, er habe *Die andere Seite* aus *innerm Zwang und Seelendruck*²⁸² heraus geschaffen, in einem wohl spontanen kreativen Rausch. Doch sind Kubins autobiographische Aussagen laut BRUNN stets mit Vorsicht zu genießen.²⁸³ Denn frühere Aufzeichnungen von der Zeit um 1900 beinhalten schon mehrere Motive des späteren Romans, und erste konkrete Gedanken zur Handlung soll Kubin bereits kurz nach dem Tod seines Vaters notiert haben.²⁸⁴ Mittlerweile wird also eine Entstehung des Romans *ohne jegliche Vorausplanung oder gar Vorarbeit*²⁸⁵ angezweifelt.

3.2.2. Rezeption und literarisches Umfeld

FREUNDS These, *Die andere Seite* weise sowohl zurück ins 19. Jahrhundert als auch voraus in die Gegenwart²⁸⁶, lässt sich vielleicht an Folgendem festmachen: Vielfach erwähnt wird der Einfluss, den die sogenannten wahlverwandten Ahnen Kubins,

²⁷⁸ vgl. Hoberg (2011): Alfred Kubin und der ›Blaue Reiter‹ - ‚Phantastisches‘ und ‚Seelisches‘ verbinden. S. 14.

²⁷⁹ vgl. Assmann (1999): Kubin diesseits und jenseits der *Anderen Seite*. S. 89.

²⁸⁰ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 94.

²⁸¹ Kubin, Alfred: Aus meinem Leben. Gesammelte Prosa mit 73 Abbildungen hg. von Ulrich Riemerschmidt. München 1974, S. 40/41. Zitiert nach: Assmann/Oberchristl (2010): Bilder des Phantastischen. S. 122.

²⁸² Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 97.

²⁸³ vgl. Brunn (2011): Der Wille zum Machen. S. 160.

²⁸⁴ vgl. Geyer (2005): Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod. S. 33.

²⁸⁵ Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 13.

²⁸⁶ vgl. Freund (1999): Das simulierte Chaos. S. 9.

nämlich E.T.A. Hoffmann und E.A. Poe auf ihn ausüben.²⁸⁷ *Die andere Seite* spiegelt nämlich eine Spiel-art jener Geisteshaltung wider, die *in der Schwarzen Romantik eines E.T.A. Hoffmann und Edgar Allan Poe ihre gemeinsamen Wurzeln hat*.²⁸⁸ Damit wird die Austauschbarkeit von Traum und Realität proklamiert, wie sie sowohl die Romantiker als auch Philosophen wie Schopenhauer verkündet haben²⁸⁹, deren Einfluss auf Kubin bereits erwähnt wurde. Ebenso groß wie die Bedeutung Poes und Hoffmanns für Kubin ist dessen eigene *literarische Wirkungsmacht*²⁹⁰ beispielsweise für das Werk von Ernst Jünger²⁹¹: Jüngers Begegnung mit dem Werk Kubins war demnach ein prägendes Erlebnis, das seinem eigenem Werk einen richtungsweisenden Impuls gab.²⁹² Besonders die Traumpassagen in Jüngers Roman *Das abenteuerliche Herz* zeugen von Kubins Einfluss.²⁹³ So reihte sich Kubin nicht bloß in eine dekadent-phantastische Tradition ein – sein Werk selbst gilt als bahnbrechend:

*Gerade seine Art der Auseinandersetzung mit der „Nachtseite“ der menschlichen Existenz entfaltet eine enorme [...] Wirkung, die seine Erhebung zur „Epochenfigur“ als nicht übertrieben erscheinen läßt.*²⁹⁴

3.2.3. Von der Allegorie bis zum Vaterroman

Die andere Seite ist von einer außergewöhnlichen *Polysemie* geprägt.²⁹⁵ Zwei Deutungstraditionen überwiegen: Erstens gilt der Roman als Untergangsparabel auf das k.u.k.-Reich und sein zentralistisches Kaisertum²⁹⁶, gewissermaßen als Gegenmodell zur technisierten, fortschrittlichen Welt der modernen westlichen Zivilisation.²⁹⁷ Das Traumreich entspricht dann einer politischen Allegorie, was aber in der

²⁸⁷ vgl. Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 18.

²⁸⁸ Geyer (2011): „Magische Korrespondenzen“. Ernst Jüngers Begegnungen mit Alfred Kubin. S. 74.

²⁸⁹ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 105.

²⁹⁰ Ruthner (2011): Traum(kolonial)reich. S. 81.

²⁹¹ vgl. Geyer (2005): Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod. S. 33.

²⁹² vgl. Geyer (2011): „Magische Korrespondenzen“. Ernst Jüngers Begegnungen mit Alfred Kubin. S. 52.

²⁹³ vgl. Geyer (1999): „Angriffe des Wunderbaren auf die Welt der Tatsachen.“ Annäherungen an das Phantastische im Werk von Ernst Jünger. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 247.

²⁹⁴ Geyer (2005): Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod. S. 23.

²⁹⁵ vgl. Ruthner (2011): Traum(kolonial)reich. S. 86.

²⁹⁶ vgl. Kirchmayr (2011): „...diese stummen Geister der Auflehnung“. S. 235.

²⁹⁷ vgl. May, Markus: Kubins Heterotopien. In: Assmann, Peter (Hg.): Alfred Kubin und die Phantastik. Ein aktueller Forschungsrundblick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 104). S. 144.

Hinsicht revidiert werden kann, dass bei Kubin ein tatsächlicher *Impuls zum aktiv weltverändernden, politischen Handeln [...] fast völlig fehlt.*²⁹⁸ Offenbar war auch nicht eine klassische Utopiekritik Kubins Intention, sondern sein Traumreich ist als ein *Rückzugsort für die Fortschrittsängstlichen und Nervösen der Jahrhundertwende*²⁹⁹ von Grund auf mit dem väterlichen Prinzip verflochten:

*Kubin macht deutlich, daß ein Traumreich zwar eine Verlockung darstellt mit seiner Möglichkeit, Verdrängtes zuzulassen und sich in der Auseinandersetzung mit archaischen Schichten der Persönlichkeit weiterzuentwickeln. Doch gleichzeitig ist dieser Traum verstellt durch die patriarchalische Macht, die [...] die ganze Person nur zu erneuter Verdrängung in blindem Gehorsam zwingt.*³⁰⁰

Damit zur zweiten Deutungstradition: Zu einem Großteil beschäftigt sich die Forschung mit der *Anderen Seite* als einem Roman, der für eine psychoanalytische Interpretation besonders geeignet ist.³⁰¹ Dementsprechend wird er häufig als großer *Vaterroman* gelesen³⁰², dessen Hauptproblematik die Verarbeitung des Kubin'schen Vatertraumas ist.³⁰³ *Die andere Seite* gilt jedoch nicht nur als psychoanalytisch *deutbarer*, sondern zuweilen auch als psychoanalytisch *gestalteter* Roman³⁰⁴, was erneut zu der Frage zurückführt, inwieweit Kubin von der zeitgenössischen Psychoanalyse beeinflusst gewesen sein mag. MARTYNKEWICZ zufolge ist es zwar möglich, *Die andere Seite* gewissermaßen als

*Illustration psychoanalytischer Theorie zu lesen, doch würde man dabei einer doppelten Verdrängung aufsitzen: einmal bezogen auf Freud, der viele [...] Mechanismen – Traum- und Wachleben, sexuelle Symbolisierung, Ort- und Zeitlosigkeit im Traum – in der Literatur seiner Zeit schon vorfand; dann aber auch bezogen auf Kubin, der eine ganz eigene Traumforschung betrieb.*³⁰⁵

Zugleich räumt MARTYNKEWICZ ein, dass Kubin mehrmals auf psychoanalytisches Wissen zurückgreift: Demnach beinhaltet *Die andere Seite* eine Fülle an psychoanalytischen Signalwörtern (MARTYNKEWICZ hebt unter anderem „Trieb“, „Hysterie“, „Zwangsvorstellung“, „Melancholie“, „Suggestion“, „Symbol“ und „Wunsch“ hervor).

²⁹⁸ Brunn (2011): Der Wille zum Machen. S. 176.

²⁹⁹ Kirchmayr (2011): „...diese stummen Geister der Auflehnung“. S. 235.

³⁰⁰ Neuhäuser (1998): Aspekte des Politischen bei Kubin und Kafka. S. 130.

³⁰¹ Ruthner (2011): Traum(kolonial)reich. S. 88.

³⁰² vgl. Gehrig (2004): Sandmann und Geierkind. Phantastische Diskurse im Werk Alfred Kubins. S. 38.

³⁰³ vgl. Ruthner (2011): Traum(kolonial)reich. S. 88.

³⁰⁴ vgl. ebda.

³⁰⁵ Martynkewicz (2008): Destruktionstrieb, Traum- und Wachbewusstsein in Alfred Kubins Roman. S. 154.

Weiters scheint der nach dem Erscheinen des Romans veröffentlichte autobiographische Text *Aus meinem Leben* ebenso nach quasi psychoanalytischem Muster gestaltet zu sein³⁰⁶:

*Angefangen von einer übermächtigen Vaterfaszination, über die unverhüllt zärtlichen Neigungen zur frühverstorbenen Mutter bis hin zum sexuellen Missbrauch in der frühen Pubertät – Kubin bietet eine Fallgeschichte, die jedem Analytiker mit Vorfreude erfüllt. Die Schilderung ist so angelegt, dass sie einem Höhepunkt zustrebt, sie kulminiert in einer hochneurotischen Szene, der Niederschrift des Romans [...], den Kubin als eruptiven Ausbruch verdrängter seelischer Konflikte deutet.*³⁰⁷

Da aber trotz allem die Auffassung überwiegt, dass Kubins Interesse für den Traum und dessen Beziehung zum Wachbewusstsein über seine Beschäftigung mit der Freud'schen Psychoanalyse und Traumdeutung hinausging³⁰⁸, soll erneut hervorgehoben werden, dass Kubin sowohl den Traum als auch das Unbewusste als fruchtbare Quellen der Inspiration verstand: In seinem Text *Das Schaffen aus dem Unbewußten* heißt es entsprechend: *Ich schaffe aus einem dunklen Drange bei den ursprünglichen Konzeptionen.*³⁰⁹ Offenbar hat Kubin das Motiv des Unbewussten in *Die andere Seite* hinein verlegt. Dem Jung'schen Prinzip des *Kollektiven Unbewussten* ähnelnd fungiert die erwähnte Einbildungskraft als *Evokation von individuellen oder kollektiven Phantasien.*³¹⁰ Als bezeichnendes Beispiel weist KALTWASSER auf den folgenden Bericht des Zeichners hin:

*Hier waren Einbildungen einfach Realitäten. Das wunderbare dabei war nur, wie solche Vorstellungen in mehreren Köpfen zugleich auftraten.*³¹¹

Bei der Einbildung, die der Zeichner hier anspricht, handelt es sich um die eines Mannes, der von seinem finanziellen Bankrott träumt. Der Albtraum wird auf wundersame Weise real und vom Träumer selbst sowie von seinem Umfeld auch so hingenommen.

³⁰⁶ vgl. Martynkewicz (2008): Destruktionstrieb, Traum- und Wachbewusstsein in Alfred Kubins Roman. S. 143/144.

³⁰⁷ vgl. ebda. S. 143.

³⁰⁸ vgl. ebda. S. 138.

³⁰⁹ Kubin, Alfred: *Das Schaffen aus dem Unbewußten*. In: Kubin, Alfred: *Aus meiner Werkstatt*. München 1976. S. 46. Zitiert nach: Neuhäuser (1998): *Aspekte des Politischen bei Kubin und Kafka*. S. 119.

³¹⁰ Kaltwasser (2000): *Zwischen Traum und Albtraum*. S. 201.

³¹¹ Kubin (2012): *Die andere Seite. Ein phantastischer Roman*. S. 60.

Einer anderen Deutung zufolge spiegelt sich in der Rivalität zwischen Patera und Bell der Kampf zwischen dem Unbewussten und Bewussten. Wenn Patera, der Schöpfer des Traumreichs, das Unbewusste symbolisiert (schließlich ist der Traum ja die *Via Regia* zu diesem), dann verkörpert Bell das Bewusste, das Wachen: Wie gesagt besteht das Gesamtkunstwerk Individuum aus einem manifesten, wachen Teil – hier also Bell – und dem latenten, unbewussten Teil – Patera. Vielleicht lässt sich der finale Satz des Romans, *der Demiurg ist ein Zwitter*, damit verstehen: Mit dem Verschmelzen der beiden Teile zu einem untrennbaren Ganzen. Der Untergang des Traumreichs steht dann für die Phase des Erwachens, *in der das Bewußte langsam in den Traum eindringt, das Unbewußte verdrängt und so das geträumte Reich untergehen läßt*.³¹² Wie einleitend erwähnt worden ist, scheint das einzige unmittelbare Unterscheidungskriterium zwischen Traum- und Wachwirklichkeit, zwischen Bewusstem und Unbewusstem das Erwachen selbst zu sein: Das Traumreich kann dann als Traum des Zeichners gedeutet werden.

Ursprünglich hatte Kubin für seinen Roman bezeichnenderweise den Titel *Im Traumreich* vorgesehen³¹³, was den Verdacht verstärkt, dass der gesamte Roman ein Traumerlebnis darstellen könnte. Patera wird in der Hinsicht dann nicht als Traum-schöpfer angesehen, sondern als ein Traumgeschöpf des Zeichners. GEYER weist in diesem Sinne auf die seiner Ansicht nach logisch nur schwer verständliche Identität hin, die Kubin sich noch 20 Jahre nach Veröffentlichung der *Anderen Seite* in seinem Tagebuch von 1931 selbst gegeben hat: Dort bezeichnete sich Kubin selbst als *Schöpfer und Geschöpf eines Traumes*.³¹⁴

3.2.4. Der Traum im Roman

Welche Definition des Phänomens Traum kommt der Traumfiktion Kubins am nächsten? Einer möglichen Auslegung zufolge gelangt ein jeder, der träumt, in eine

³¹² Berners (1998): Der Untergang des Traumreiches. S. 62.

³¹³ vgl. Martynkewicz (2008): Destruktionstrieb, Traum- und Wachbewusstsein in Alfred Kubins Roman. S. 138.

³¹⁴ Kubin, Alfred: Tagebucheintrag vom 06.03.1931. Original im Kubin-Archiv im Lenbachhaus, München. Zitiert nach: Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 119.

*sonderbare Gegenwelt [...], ein irreales, spukhaftes Zwischenreich, ein groteskes und verworrenes Ineinander von Alogik und phantastischer Wirklichkeit, von Absurdität im Ganzen [...]; eine Wahnwelt, in der wir als Handelnde und Mithandelnde, als Täter, Opfer oder Zuschauer eine uns letztlich unbegreifliche Rolle spielen.*³¹⁵

Auf eine ebensolche Gegenwelt scheint der Zeichner zu stoßen, sobald er in das Traumreich Pateras eintritt. Allerlei Surreales und Unverständliches begegnet ihm:

*Es kamen jedoch unheimliche und schwerglaubliche Dinge vor. Als Hilfe hatten wir eine Zugeherin, ein älteres Weib. [...] Nach ein paar Wochen hätte ich geschworen, unter den alten Röcken stecke jetzt eine andere Person; [...] Mir war es selbst nicht recht geheuer, schon lange nicht. Einmal aber war es zu auffallend. Tags vorher hatte uns eine rüstige Person in mittleren Jahren bedient, und heute stellte eine geschäftige Alte mit Greisengesicht die Schlüssel auf den Tisch. Meine Frau klammerte sich an mich, wir waren beide wie versteinert. „Aber es ist doch dasselbe Kopftuch?“ stotterte ich und blickte in die vor Schreck erweiterten Augen meiner Gattin.*³¹⁶

Als omnipräsentes Prinzip der Verwandlung haben solche traumtypisch anmutenden Metamorphosen im Roman leitmotivischen Charakter. Besonders beeindruckend vollzieht sich eine solche bei Patera selbst³¹⁷:

*Das Mienenspiel wechselte chamäleonartig – ununterbrochen – tausend- – nein hunderttausendfach. Blitzschnell glich dieses Antlitz nacheinander einem Jüngling – einer Frau – einem Kind – und einem Greis.*³¹⁸

So wie BERGER die „Alogik“ der Träume hervorhebt, definiert auch KALTWASSER allgemein den Traum als alogisch oder absurd.³¹⁹ Ein bezeichnendes Beispiel für die im Traumreich herrschende Absurdität ist die folgende sich dem Zeichner bietende Szene, als er bei der offiziellen Verwaltung des Traumreichs um Audienz bei Patera bittet:

Ich [...] machte vorläufig vergebliche Versuche, eine Visite bei Freund Patera abzustatten. [...] „Um eine Audienzkarte zu erhalten, brauchen Sie außer Ihrem Geburts-, Tauf- und Trauschein das Schulaustrittszeugnis Ihres Vaters, die Impfbestätigung Ihrer Mutter. [...] Ein Leumundszeugnis Ihres Schwiegervaters ist erwünscht, aber nicht unbedingt erforderlich.“ Darauf nickte er herablassend,

³¹⁵ Berger (2000): Der träumende Held. S. 7.

³¹⁶ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 80.

³¹⁷ vgl. Polt-Heinzl (1999): Von Alfred Kubins *Perle* zu Christoph Ransmayrs *Tomi*. S. 285/286.

³¹⁸ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 108.

³¹⁹ vgl. Kaltwasser (2000): Zwischen Traum und Albtraum. S. 3.

*beugte sich wieder tief über den Tisch und schrieb, wie ich sehen konnte, mit trockener Feder. Ich blieb ganz verdutzt stehen.*³²⁰

Die Unlogik, die dem Zeichner überall im Traumreich begegnet, wird als besonders traumtypisches Element des Romans hervorgehoben³²¹: *Man gewöhnte sich im Traumland derart an das Unwahrscheinlichste, daß einem nichts mehr auffiel.*³²²

Die andere Seite erinnert zudem stellenweise an das Freud'sche Credo, dass Traum und Wahn aus derselben Quelle zu stammen scheinen. Bei der Interpretation des Traumreichs wird dementsprechend *der Verdacht des Wahnhaften [...] nicht ausgeschlossen*³²³, so POLT-HEINZL. Vielmehr wird das geistige Kranksein als Zeichen einer inneren Eigentümlichkeit anscheinend ohnehin zur Voraussetzung, um überhaupt in Pateras Traumreich eingelassen zu werden.³²⁴ Als der Untergang des Traumreichs eingeleitet wird, kommt es gemeinsam mit dem Anstieg der Intensität der Träume³²⁵ zugleich zur Steigerung des Wahnhaften:

*Als Folge [...] war die Nervenzerrüttung im Traumland eine furchtbare geworden. Die bekannten Geistes- und Nervenkrankheiten, Veitstanz, Epilepsie und Hysterie traten jetzt als Massenerscheinungen auf. Nahezu jeder Mensch hatte einen nervösen Tic oder litt an einer Zwangsvorstellung. Platzangst, Halluzinationen, Melancholien, Starrkrämpfe mehrten sich in besorgniserregender Weise [...].*³²⁶

Es stellt sich die Frage, ob Kubins Träumer schlichtweg als Wahnsinnige angesehen werden können. Zwei seiner Vorbilder – Schopenhauer und E.A. Poe – könnten Kubin hierin inspiriert haben: Schopenhauer ging von der unleugbaren Ähnlichkeit von Traum und Wahnsinn aus. Über die „bloße“ gegenseitige Entsprechung hinaus erkennt GEYER zudem im Traumreich eine gesteigerte *Sensibilität* in Wahn und Traum, wie Poe sie in seiner *Eleonora* beschrieben hatte.³²⁷ Der traumhafte Alltag im Traumreich scheint zumindest anfangs weniger von einem sinnentleerten Wahnsinn gesteuert zu sein, sondern vielmehr von einer Erweiterung des Bewusstseins zu zeugen. So berichtet der Zeichner: *Es gingen mir hier in dem verödeten Perle Ideen auf, welche*

³²⁰ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 61/62.

³²¹ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 111.

³²² Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 56.

³²³ Polt-Heinzl (1999): Von Alfred Kubins *Perle* zu Christoph Ransmayrs *Tomi*. S. 288.

³²⁴ vgl. Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 47.

³²⁵ vgl. Berners (1998): Der Untergang des Traumreiches. S. 72.

³²⁶ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 155.

³²⁷ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 112.

*mir an den lauten Orten der Außenwelt nie so bewußt geworden wären.*³²⁸ Wie der Zeichner also aus der traumhaften Atmosphäre des Traumreiches Inspiration schöpft, so sieht bekanntermaßen Kubin selbst den Traum als fruchtbare Quelle. Während in der Forschung oftmals vermutet worden ist, *Die andere Seite* entstamme einem tatsächlichen Traumerlebnis Kubins³²⁹, hält man sich somit weiterhin an HEWIGS Einschätzung, dass Kubin nicht einfach seine Träume kopiert, sondern aus ihnen neu schöpft. *Die andere Seite* ist demnach kein Traumprotokoll, sondern eine vom eigenen Traumerleben höchstens inspirierte Komposition Kubins.³³⁰ HEWIG weist zudem darauf hin, dass der Traumexperte Kubin als „introspektiver Betrachter“ bereits erkannt hatte, dass gewisse Traumimpulse im Erlebnisbereich des Träumers liegen (siehe Freuds Theorie der Tagesreste). Entsprechend hat Kubin einen im Folgenden näher zu erläuternden Traum des Zeichners gestaltet.³³¹

3.2.4.1. Traum und Wirklichkeit im Traumreich

*Das Wunderbare im Traumreich offenbart sich vor allem über Träume und Visionen des Erzählers. Die Art der Traumempfindung des Erzählers verändert sich im Laufe des Romans; der Traum wird auch für ihn immer mehr zur Realität, bis er, und damit auch der Leser, beides nicht mehr voneinander unterscheiden kann.*³³²

Kubins Dasein, das er in der *Anderen Seite* verschriftlicht, lässt sich ganz allgemein *als ein Zwischensein begreifen, als „ein inter-esse“, wie Sören Kierkegaard die menschliche Existenz überhaupt gekennzeichnet hat.*³³³ Ein solches *Dazwischen* repräsentiert der Roman in der Vereinigung des Wirklichen mit dem Unwirklichen.³³⁴ Wie bereits erwähnt, kann aber die Frage nach der Unterscheidbarkeit zwischen Traum und Realität speziell bei Kubins Roman auch zu folgender Schlussfolgerung führen:

*Das gesamte Traumreich läßt sich als ein Traum verstehen und die Zerstörung dieses geträumten Reiches als Erwachen.*³³⁵

³²⁸ Kubin (2012): *Die andere Seite*. Ein phantastischer Roman. S. 67.

³²⁹ vgl. Berners (1998): *Der Untergang des Traumreiches*. S. 67.

³³⁰ vgl. Hewig (1967): *Phantastische Wirklichkeit*. S. 66-67.

³³¹ vgl. ebda. S. 37.

³³² Berners (1998): *Der Untergang des Traumreiches*. S. 72.

³³³ Hewig (1967): *Phantastische Wirklichkeit*. S. 23.

³³⁴ vgl. ebda. S. 22.

³³⁵ Berners (1998): *Der Untergang des Traumreiches*. S. 72.

Bereits früh wird das Traumreich in diesem Sinne als *andere Seite* des Wachbewusstseins interpretiert, bzw. als Traum des Zeichners. GEYER zufolge legte Kubin eine solche Auslegung weder nahe, noch wehrte er sie ab.³³⁶ Generell umfasst Kubins Weltbild jedenfalls die Vorstellung, dass das Leben selbst ein Traum oder dem Traum zumindest ähnlich sei.³³⁷

Zur Unterstreichung des fließenden Überganges zwischen Traum und Wirklichkeit, wie er im Roman gestaltet ist, sei erneut auf die oben bereits erwähnte Realität gewordene Einbildung eines Traumreichbewohners hingewiesen:

*Die Leute redeten sich in ihre Suggestionen gewaltsam hinein. [...] Ein wohlstauer Familienvater wacht eines Morgens auf in der Überzeugung, gänzlich verarmt zu sein. Seine Frau weint, seine Bekannten bedauern ihn. Schon schreitet der Gerichtsvollzieher zur Pfändung, es kommt zu einer Versteigerung des Eigentums [...].*³³⁸

Dieser Textstelle lässt sich entnehmen, inwiefern die Einwohner des Traumreichs ein Leben führen, *das im Wachen zugleich Traum und im Traum zugleich Wachen ist.*³³⁹

Es entpuppt sich nicht nur auf seltsam gesetzmäßige Art und Weise der Traum des besagten Familienvaters als real, der Traum scheint zudem nicht allein einem einzigen Träumer entstanden zu sein, sondern kollektiven Wahrheitsgehalt aufzuweisen. Eine Unterscheidung zwischen Traum und Wirklichkeit scheint unmöglich, was HEWIG wie folgt deutet:

*Wenn Traum und Wachen, Imagination und Realität in höherer Integration vereinigt sind, enthüllt sich die eigentliche Wirklichkeit [...].*³⁴⁰

Darin scheint die wesentliche Bedeutung von Kubins Traumfiktion zu liegen: Indem Traum und Wirklichkeit nahtlos ineinander übergehen, werden auch die Ausdrucksmöglichkeiten grenzenlos, was sich in der Bewusstseinsweiterung des Zeichners spiegelt. Die Traumleute scheinen sich der aufgebrochenen Grenzen übrigens selbst bewusst zu sein, was sich an ihrer Reaktion auf die Errichtung eines Theaters in *Perle* ablesen lässt: „*Was brauchen wir in Perle ein Theater? Wir haben selbst Theater*

³³⁶ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 108.

³³⁷ vgl. Berners (1998): Der Untergang des Traumreiches. S. 52.

³³⁸ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 60/61.

³³⁹ Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 42.

³⁴⁰ ebda. S. 53.

genug!“ sagten die Leute und gingen nicht hin.³⁴¹ Das Traumreich wirkt vielmehr selbst wie eine Bühne, auf der die Menschen ihre eigenen Träume darstellen – inspiriert und gelenkt von der Allmacht Pateras.³⁴²

3.2.4.2. Der Traum im Traum

In dem Kapitel *Die Verwirrung des Traumes*, das den zweiten Romanteil vom dritten trennt, schildert der Zeichner einen Traum, dessen Bedeutung durch diese zentrale Platzierung sichtbar wird³⁴³: Zentral daher, weil die ersten beiden Romanteile schließlich quasi als Einleitung zur Apokalypse des dritten Romanteils fungieren. In Bezug auf die einleitend erwähnten literarischen Traumformen handelt es sich beim Traum des Zeichners um einen *eingebetteten Figurentraum*, der als *literarischer Traumbericht* rückblickend eine Traumerinnerung des Zeichners wiedergibt. Dadurch hebt sich dieses Kapitel vom Rest des Romans ab: Im Hinblick auf die besagte Verschränkung von Wirklichkeit und Traum ist der Roman eher als *Traumalogie* gestaltet, wo ein Rahmen fehlt, der den Traum explizit als solchen markiert. Ferner wird hier die Traumebene gewissermaßen potenziert, indem Kubin einen *Traum im Traum* gestaltet,³⁴⁴ der auf eine hochverdichtete Art und Weise alle Mechanismen der Traumlehre und Symbollehre inszeniert.³⁴⁵ Die Sequenz ist außerdem als einzige direkt als Traum gekennzeichnet, während sich beim übrigen Geschehen weder Leser noch Erzähler sicher sein können, ob sie es mit der Realität oder einem Traum zu tun haben:³⁴⁶

*In dieser Nacht schlief ich mit großen Gedanken ein. Weniger großartig war mein Traum, den ich seiner Sonderbarkeit wegen doch hierher setzen möchte.*³⁴⁷

In einem heillosen Durcheinander bringt der Traum unter anderem die Erinnerung an einen anderen Traumreich-Einwohner hervor, nämlich an den Müller, der kürzlich seinen Bruder ermordet hat. Dass ausgerechnet diese Figur im Traum des Zeichners

³⁴¹ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 86.

³⁴² vgl. Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 57.

³⁴³ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 121.

³⁴⁴ vgl. ebda. S. 119.

³⁴⁵ vgl. Martynkewicz (2008): Destruktionstrieb, Traum- und Wachbewusstsein in Alfred Kubins Roman. S. 151.

³⁴⁶ vgl. Berners (1998): Der Untergang des Traumreiches. S. 55.

³⁴⁷ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 136.

vorkommt, könnte wie folgt erklärt werden: Ab dem Zeitpunkt im zweiten Romanteil, wo der Zeichner vom Brudermord des Müllers erfährt, treten im Traumreich sowohl Todesfälle als auch Zeichen des Sittenverfalls vermehrt auf. Weiters begegnet der Zeichner im Traum einer Vielfalt an verworrenen Traumbildern, darunter lebendig gewordenen Uhren, einem Mann, der Fische aus der Luft fängt und einem, der auf seinen acht Brustwarzen Ziehharmonika spielt.

*Kubin versammelt hier fast sämtliche Spezifika und Strukturelemente des Traumes: [...] die Belebung von Unbelebtem in den laufenden Uhren, die Aufhebung der Naturgesetze bei den Fischen in der Luft, das absurde Element, versinnbildlicht in der „Harmonika“ des Mannes [...], außerdem die ständig umsichgreifende Verwandlung.*³⁴⁸

Symbolisch gedeutet werden in der Forschung vor allem die folgenden zwei Traumbilder: Der Zeichner träumt nämlich erstens von einem Schimpansen, der spargelartige Gewächse pflanzt, und zweitens von einer kolossalen Muschel, die ihn zu verschlucken droht. Während einzelne Bestandteile wie normale Tagesreste – so *der des Brudermords verdächtige Müller*³⁴⁹ – erscheinen, deutet der Traum im Übrigen auf ein Ereignis hin, das den Zeichner tief bewegt hat: Sowohl die Riesenspargel als auch die Muschel verweisen als Sexualsymbole auf ein Liebesabenteuer, das der Zeichner knapp nach dem Tod seiner Frau mit der *Femme fatale* des Romans, Melitta Lampenbogen, erlebt hat und das er als Fehltritt bereut.³⁵⁰ Das groteske Traumerlebnis ist laut GEYER ähnlich den Freud'schen Traummechanismen der *Verdichtung* und *Verschiebung* gestaltet, was von der Fähigkeit Kubins zeugt, sich in die Logik der Traumarbeit hineinzusetzen. Es bleibt aber weiterhin fraglich, ob die darin oft interpretierte Anlehnung an Freud bewusst oder unbewusst geschah, da Kubin wie gesagt Freuds *Traumdeutung* gegenüber stets skeptisch geblieben ist.³⁵¹

3.2.4.3. Die Flucht in den Traum

In einem Brief an seinen Künstlerfreund Herzmanovsky-Orlando bezeichnete Kubin sich selbst im Jahre der Entstehung des Romans 1908 als den *Organisator des Unge-*

³⁴⁸ Kaltwasser (2000): Zwischen Traum und Albtraum. S. 221.

³⁴⁹ Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 37.

³⁵⁰ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 123.

³⁵¹ vgl. ebda. S. 121.

wissen, Zwitterhaften, Dämmerigen, Traumartigen.³⁵² Er verstand es auch dementsprechend, Träume authentisch nachzugestalten, wie dies im erwähnten Kapitel *Die Verwirrung des Traumes* gelungen ist. Aber was versprach Kubin sich von seiner „traumhaften“ Expertise? Die folgende Aussage entnimmt GEYER einem Tagebucheintrag Kubins von 1931: *Im Traume schaut man es am vollsten, im Geiste der echten Philosophie.*³⁵³ Dem Traum kommt wie gesagt auch im Roman die Funktion einer Bewusstseinsweiterung zu.³⁵⁴ In deutschromantischer Tradition vertrat Kubin die Ansicht, dass nur die Einbildungskraft und der Traum in der Lage seien, die Wirklichkeit ehrlich zu erfassen.³⁵⁵ Der Traum ist somit eine Möglichkeit zur Erkenntnis. Indem Kubins Schaffen allgemein einer Flucht nach Innen bzw. einer Flucht in den Traum entspricht³⁵⁶, kann dies als eine Form der Konfrontation mit der eigenen Wirklichkeit angesehen werden. Demnach sollte man laut BRUNN Kubins Selbstverständnis als Meister des Traumhaften nicht als eine passive Wirklichkeitsflucht oder als ein ängstliches Wegsehen vom Unerträglichen kritisieren, sondern vielmehr als dessen Einkleidung verstehen: Dem Unaussprechlichen wird von Kubin eine dem menschlichen Verstand zugängliche und leichter „verdauliche“ Form gegeben.³⁵⁷ Laut einem Tagebucheintrag von 1932 besteht für ihn die Bedeutung der Träume darin, allein durch ihre Macht dem Pessimismus entweichen zu können.³⁵⁸ In einem anderen schreibt er: *Ich suche Traum, Ruhe, Rausch – den Abgrund des Schlafes [...].*³⁵⁹ So stellt der Traum für Kubin nicht nur eine Inspirationsquelle, sondern auch einen Rückzugsort dar. GEYER zitiert entsprechend aus Kubins Essay *Über mein Traumerleben* von 1922:

*Das Leben ist ein Traum! [...] Die Durchdringung all meines wachen Fühlens [...] mit dem Element des Traumhaften war mir von jeher stärkste Lockung; als ich mich diesem abgelegenen Gebiet immer mehr zuwandte, wurde sie zum Bedürfnis.*³⁶⁰

³⁵² Kubin, Alfred: Brief an Fritz von Herzmanowsky-Orlando vom 09.01.1908. In: Herzmanowsky-Orlando, Fritz von: *Sämtliche Werke*, Bd. VII: *Der Briefwechsel mit Alfred Kubin. 1903-1952*, Salzburg-Wien, 1983. Zitiert nach: Assmann/Oberchristl (2010): *Bilder des Phantastischen*. S. 9.

³⁵³ Geyer (1995): *Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat.* S. 231.

³⁵⁴ vgl. Kaltwasser (2000): *Zwischen Traum und Albtraum*. S. 206.

³⁵⁵ vgl. ebda. S. 196/197.

³⁵⁶ vgl. Geyer (2011): „Magische Korrespondenzen“. Ernst Jüngers Begegnungen mit Alfred Kubin. S. 51.

³⁵⁷ vgl. Brunn (2011): *Der Wille zum Machen*. S. 173-175.

³⁵⁸ vgl. Geyer (1995): *Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat.* S. 227.

³⁵⁹ Hewig (1967): *Phantastische Wirklichkeit*. S. 201.

³⁶⁰ Kubin, Alfred: *Über mein Traumerleben* (1922): In: *Aus meiner Werkstatt*. München 1976. S. 7. Zitiert nach: Geyer (1995): *Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat.* S. 107.

3.3. Das Traumreich

Wie bereits erwähnt wird dem literarischen Traum eine *atmosphärische Funktion*³⁶¹ zugeschrieben, sowohl für die fiktionalen Charaktere als auch für die Leser. Entsprechend ist auch die Grundstimmung in Kubins Traumreich von einer leitmotivischen zwielichtigen Dämmerung geprägt. Der Kubin'sche Traum findet vor allem im besagten Zwielficht die ihm gemäße Atmosphäre³⁶², wie überhaupt unheimliche Stimmungen eine zentrale Rolle im Roman einnehmen.³⁶³

Ein Leitmotiv, das zum einen den geheimnisvollen, übersinnlichen Charakter des Traumreichs mitgestaltet, und zum anderen die allumfassende hypnotische Macht Pateras unterstreicht, bezieht sich als sogenanntes *Augenmotiv* auf den *Blick Pateras*.³⁶⁴ Bereits außerhalb des Romans, noch im ursprünglichen Zuhause des Zeichners, begegnet dieser erstmals dem Blick Pateras. Der Agent zeigt dessen Portrait, um seine Geschichte zu legitimieren: [...] *groß, überhell, gerade aus dem Bilde heraus, starrten mich die Augen an*³⁶⁵ [...] *Ein seltsames Unbehagen erfaßte mich jetzt, - eiskalt starrte dieses schöne Gesicht mich an. In diesen Augen konnte man sich verfangen, [...]*.³⁶⁶ Die Frau des Zeichners, wie gesagt als Realistin im Traumreich nicht überlebensfähig, erkennt bereits bei diesem Bild: *Dieser Mensch gefällt mir nicht. Ich weiß nicht, was es ist, aber er sieht furchtbar aus!*³⁶⁷ Die Augen Pateras erscheinen im Roman dementsprechend wiederholt als *erschreckend, erschütternd*.³⁶⁸ Eine Audienz bei Patera, wie sie der Zeichner anfangs zu erreichen versucht, erweist sich als nicht nötig, um dem Herrscher nahe zu sein: Patera sucht selbst die Nähe seines Volkes. Zuerst begegnet die Frau des Zeichners einem Laternenanzünder, in dessen Blick sie Pateras Augen wiedererkennt: *Ich begreife noch gar nichts, aber eine Täuschung ist unmöglich, diese Augen kann es nicht zweimal geben. [...] Doch wie entsetzlich, denke dir - - dein Freund Patera war es.*³⁶⁹ Ihre aufgelöste Verzweiflung

³⁶¹ Frenzel (2008): Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. S. 790

³⁶² vgl. Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 27.

³⁶³ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 114.

³⁶⁴ ebda. S. 49.

³⁶⁵ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 12.

³⁶⁶ ebda. S. 15.

³⁶⁷ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 25.

³⁶⁸ Neuhäuser (1998): Aspekte des Politischen bei Kubin und Kafka. S. 124.

³⁶⁹ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 83.

als Folge einer Halluzination deutend, glaubt der Zeichner ihr nicht, bis er selbst im Gesicht einer Bettlerin die Augen Pateras wiederzuerkennen glaubt:

*Was war das für ein seltsames altes Frauengesicht [...]? Das mußte ich mir ansehen, ein geheimer Zwang gebot es. [...] Es war nicht der stinkende Atem oder der zahnlose Mund, welcher mich festhielt, sondern ein scheußliches, helles Augenpaar; wie die Zähne einer Viper bohrte es sich in mein Hirn. War das Wirklichkeit oder die Angstgeburt einer überreizten Phantasie? Es war mir, als hätte ich ins Bodenlose geblickt.*³⁷⁰

Patera mischt sich nicht einfach in andere Kleider gehüllt unters Volk. Er ist vielmehr auf eine geheimnisvolle, gewissermaßen telepathische Art und Weise mit den Träumern verknüpft, und entsprechend gilt: *Die hypnotische Blickbannung ist auch eines der wesentlichsten Machtinstrumente Pateras.*³⁷¹ Der Zeichner spürte schon relativ früh diese Macht: *Jene schrankenlose Macht, voll furchtbarer Neugier, ein Auge, das in jede Ritze drang, war überall gegenwärtig; nichts entging ihm.*³⁷² Das Traumreich erhält auch durch dieses Leitmotiv zunehmend einen surrealen, traumhaften Charakter: Der Herrscher wie die Beherrschten scheinen einen gemeinsamen Traum zu träumen. Auch wenn das Traumreich nicht von Kubin als ein einziger großer kollektiver Traum gedacht war, scheinen sowohl der Herrscher als auch die Einwohner im Unbewussten miteinander verbunden zu sein.

Die andere Seite lädt in ein Traumreich ein, das von einer solchen Komplexität und Vielfalt ist, dass seine unterschiedlichsten Deutungen bis heute an Zuwachs gewinnen. Die folgenden Aspekte gehören zu den am häufigsten behandelten Teilbereichen des Romans, und sollen daher nun eine etwas ausführlichere Darstellung erfahren.

3.3.1. Traumreich – Todesreich

Das Traumreich der Anderen Seite vereint zwei Arten von Vorbildern aus der literarischen Tradition: es ist ein Reich des Traumes und des Todes gleichermaßen. Ableitbar sind diese beiden Facetten von zwei Grundgleichungen, die für das Lebensgefühl der Décadence konstitutiv sind. Die erste Gleichung läßt sich

³⁷⁰ Kubin (2012): *Die andere Seite*. Ein phantastischer Roman. S. 95.

³⁷¹ Geyer (1995): *Träumer auf Lebenszeit*. Alfred Kubin als Literat. S. 73.

³⁷² Kubin (2012): *Die andere Seite*. Ein phantastischer Roman. S. 58/59.

auf die Formel Traum = Wirklichkeit bringen, die zweite auf die Formel Leben = Sterben.³⁷³

Kubins eigener Aussage nach markiert *Die andere Seite* einen Wendepunkt in seiner seelischen Entwicklung. GEYER deutet dies in dem Sinne, dass Kubins frühes Werk vor allem von einem Hauptmotiv besonders geprägt war, das im Roman noch eine herausragende Rolle spielt, seine nachdrückliche Dominanz im darauffolgenden Schaffen Kubins aber verliert: Nämlich *der dekadent-kokettierende Umgang mit dem Todesgedanken*.³⁷⁴ Wie bereits erwähnt bilden sowohl der Traum als auch der Tod zwei Eckpunkte von Kubins Weltanschauung, und dementsprechend spiegelt der erste Hauptteil des Romans das Walten der Einbildungskraft und der zweite das Wirken des Todes.³⁷⁵

Der Untergang des Traumreichs zählt laut BRITTNACHER zu den eindrucksvollsten Apokalypsen des 20. Jahrhunderts.³⁷⁶ Während Apokalypsen ansonsten zugleich mit dem Untergang einer Welt auch vom Neubeginn einer anderen erzählen, bleibt das Versprechen vom Neuanfang in Kubins Roman aus: Hier geht es einzig um die allumfassende Vernichtung des Traumreichs.³⁷⁷ Vergänglichkeit und Tod sind von Anfang an die entscheidenden Mächte, sie *triumphieren über die Phantasien eines künstlichen, technisch perfektionierten und kontrollierten Lebens*.³⁷⁸ Die im Traumreich manifestierte Ablehnung gegenüber jedem Fortschritt und der Glaube an die Vergänglichkeit zeigen sich beispielsweise am begrenzten Wunsch nach Nachwuchs: *Kindersegen blieb gleichbedeutend mit Kindersorgen. [...] Man lebte hier in einer bewegten Gegenwart, nicht in der unsichern Zukunft*.³⁷⁹ Kubin hat in seiner persönlichen Ablehnung der Moderne (die ja seine tatsächliche Gegenwart war) nicht nur ein Traumreich geschaffen, sondern zugleich ein *Königreich des Todes*³⁸⁰, das zum Untergang prädestiniert ist. Patera, dessen Selbsterhöhung zum übermenschlichen

³⁷³ Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 104.

³⁷⁴ vgl. ebda. S. 171/172.

³⁷⁵ vgl. Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 168.

³⁷⁶ vgl. Brittnacher (2011): Reisen in den Untergang. S. 26.

³⁷⁷ vgl. ebda. S. 27.

³⁷⁸ Innerhofer, Roland: Unreine' Ursprünge. Phantastik und Science Fiction um die Jahrhundertwende. Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 238.

³⁷⁹ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 53.

³⁸⁰ ebda. S. 228.

Herrscher ohnehin vielmehr einer *Selbstvergottung*³⁸¹ gleichkommt, gilt in der Forschung als Schöpfer und Lenker dieses Todesreichs zuweilen sogar als Inkarnation des Todesgottes Thanatos.³⁸²

Der Tod, ansonsten als Grenzerfahrung tabuisiert³⁸³, wird hier ganz im Gegenteil heroisiert. Das Traumreich verwandelt sich im Laufe der Ereignisse in ein Totenreich bzw. ein *Reich zum Tode*.³⁸⁴ Fast alle Leitmotive im Roman weisen auf den vorbestimmten Tod hin: Ein Beispiel ist das Häusermotiv.³⁸⁵ Die von Patera aus ganz Europa zusammengekauften Häuser, *alle von beträchtlichem Alter und verwohnt*³⁸⁶, werden personifiziert. Sie tragen schon von Anfang an zum unheimlichen Charakter des Traumreichs bei und deuten laut GEYER durch ihre Vermenschlichung auf den nahenden Untergang voraus:³⁸⁷

*Nachts durch die Gassen Perles zu wandern war eine Qual. [...] Blumenstichs Magazin lächelte schadenfroh, die Molkerei glich einer verborgenen, heimtückischen Falle, selbst die Mühle war nicht so still, geschwätzig plapperte sie die ganze Nacht.*³⁸⁸

Die Mühle symbolisiert die traumhafte Todesverbundenheit des Reichs in besonderem Maße: Träumt der Zeichner im ersten Hauptteil des Romans noch vom Brudermord des Müllers, erweist sich die Mühle an späterer Stelle als eigentümlich vorbelastet – nämlich infolge der *Proklamation Bells*, in der dieser einige Geheimnisse des Traumreichs aufklärt:

*Der Palast ist zusammengeflickt aus Trümmern von Stätten, die der Schauplatz blutiger Verschwörungen und Revolutionen waren. [...] An der Mühle, die in Schwaben gekauft wurde, klebt seit zweihundert Jahren das Blut eines Brudermords!*³⁸⁹

Auch der besagte Palast fügt sich als Todesvorzeichen in das Leitmotiv der personifizierten Häuser ein: Spiegelt er erst noch *die uneingeschränkte Autorität Pateras*³⁹⁰

³⁸¹ Neuhäuser (1998): Aspekte des Politischen bei Kubin und Kafka. S. 43.

³⁸² vgl. Polt-Heinzl (1999): Von Kubins *Perle* nach Ransmayrs *Tom*. S. 288.

³⁸³ vgl. Gehrig (2004): Sandmann und Geierkind. S. 37.

³⁸⁴ Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 185.

³⁸⁵ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 133.

³⁸⁶ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 18.

³⁸⁷ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 132.

³⁸⁸ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 82.

³⁸⁹ ebda. S. 152/153.

³⁹⁰ Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 133.

(Drohend blickten die hohen Fenster weit über das Land und auf die Menschen da unten³⁹¹), weist er im Folgenden auf die Vernichtung des Traumreiches voraus: [...] ich sah den imposanten Palast mit seinem Riesentor, den leeren Fensterhöhlen, wie einen Totenschädel – [...].³⁹²

Diesen ominösen Todessymbolen wird aber von Kubin nach dem endgültigen Untergang des Traumreichs eine Symbolik gegenübergestellt, die vielmehr das Leben als den Tod preist: Nachdem Bell und Patera im Laufe ihres titanenhaften Kampfs ineinander verschmolzen sind, bricht die finstere Wolkendecke auf:

[...] auf einmal rötete sich der Himmel, es kam hinter den Firnen hervor wie eine tönende Glanzfanfare – ich sprang schreiend auf: das war die Sonne, die große Sonne!³⁹³

So folgt zwar nicht, wie bei einer Apokalypse zu erwarten, eine neue Welt auf den Untergang, doch mag die Sonne hier für einen Neuanfang stehen, für ein neues Leben. Dem Zeichner könnte sie auch eine Rückkehr in sein altes Leben bedeuten, da er sich nach dem Untergang zwar zunächst in eine Heilanstalt begibt, Jahre später aber in sein normales Leben zurückkehrt.³⁹⁴ Zumindest offenbart sich hier ein weiterer den Roman bestimmender Leitgedanke: [...] *das dialektische und komplementäre Verhältnis zwischen Tod und Leben, zwischen Lebenslust und Todessehnsucht* [...].³⁹⁵ Besonders die folgenden Motive repräsentieren diese Polarität von Tod und Leben³⁹⁶, wie sie für den Roman bezeichnend ist: Als Vorbote des Todes senkt sich über das Traumreich vor der Apokalypse für ein paar Tage eine Schlafepidemie, gegen die neben einer fast schon absurden Vielfalt an Tieren allein Bell immun zu sein scheint.³⁹⁷ Es erfolgt zugleich eine eigentümliche Vermehrung der besagten Tierwelt.³⁹⁸ HEWIG interpretiert die mit dem Schlaf korrelierende Lahmlegung des Traumreichs als ein „Nein“ zum Leben, die ungeheure Tierversmehrung als ein „Ja“. Tod und

³⁹¹ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 51.

³⁹² ebda. S. 186.

³⁹³ ebda. S. 239.

³⁹⁴ vgl. ebda. S. 247.

³⁹⁵ Geyer (2005): Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod. S. 33.

³⁹⁶ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 134.

³⁹⁷ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 166-168.

³⁹⁸ ebda. S. 169-172.

Leben prallen hier gleichberechtigt aufeinander.³⁹⁹ Die besagte Schlafepidemie scheint der letzte verzweifelte Schlag Pateras gegen seinen Widersacher Bell zu sein, und betrachtet man den Schlaf in dem von Lessing und Herder bekannten verwandten Verhältnis zum Tode, so scheint sich in der Symbiose der zwei Kontrahenten am Ende des Romans die Décadence-Gleichung *Leben = Sterben* widerzuspiegeln: Patera repräsentiert den Pol des Todes, Bell den Pol des Lebens.⁴⁰⁰ Das erwähnte Kubin'sche *Inter-esse* manifestiert sich in eben diesem Dazwischen von *Nacht und Tag, Tod und Leben, Patera und Herkules Bell*.⁴⁰¹

3.3.2. Patera – Göttlicher Vater

*Patera war überall, ich sah ihn im Auge des Freundes wie des Feindes, [...]. Seine Einbildungskraft pochte in allem, was da war: Der Herzschlag des Traumlandes.*⁴⁰²

Ein typisches Motiv der literarischen Phantastik zur Jahrhundertwende war der Ich-Kult *starker [...] hypnotischer Demiurgenfiguren*⁴⁰³, was Kubin in seiner Darstellung Pateras beeinflusst haben mag. Patera trägt auch dem zeitgemäßen Übermenschentum entsprechend *übermenschliche Züge*.⁴⁰⁴ Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass Patera seine Macht auch durch die Ausstrahlungskraft seiner Augen ausübt.⁴⁰⁵ Damit lenkt der Traumherrscher das Traumreich *gottgleich mit hypnotischen [...] Kräften*⁴⁰⁶, denen sich das Volk unterwirft:

*War anfangs der Eindruck entstanden, die Bewohner des Traumlandes stünden als Schöpfer im Mittelpunkt ihrer Träume und Einbildungen, so zeichnet sich nun eine andere mögliche Deutung ab. Patera ist das Zentrum im Leben des Traumreiches und alle seine Bewohner agieren nur als Geschöpfe seiner Imagination.*⁴⁰⁷

³⁹⁹ vgl. Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 195.

⁴⁰⁰ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 146/147.

⁴⁰¹ Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 31.

⁴⁰² Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 135.

⁴⁰³ Ruthner (1999): Andererseits. S. 175/176.

⁴⁰⁴ Brunn (2011): Der Wille zum Machen. S. 162.

⁴⁰⁵ vgl. Lippuner (1977): Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“. S. 58.

⁴⁰⁶ Ruthner (2011): Traum(kolonial)reich. S. 84.

⁴⁰⁷ Kaltwasser (2000): Zwischen Traum und Albtraum. S. 213.

Sichtbar wird dies auch in der oben erwähnten Szene, in der Patera *hunderttausendfach* das Gesicht wechselt: Hier durchlebt er *jede einzelne Konkretisierung seiner „Schöpfung“*.⁴⁰⁸ Er ist der allwissende Herrscher, mit dem die Gesamtheit des Traumreiches geistig verbunden ist: Seine Macht über das Unterbewusstsein der Untertanen ist unbegrenzt.⁴⁰⁹ Die *Träumer* brauchen ihn ebenso sehr, wie er auch von ihnen abhängig ist. Im Sinne von Freuds *Wunscherfüllung* wird nämlich Pateras Traum unbeschränkter Herrschaft verwirklicht, und zugleich der *Traum der Untergebenen, alle Verantwortung an einen erträumten Herrscher abzugeben*⁴¹⁰, was daraus so etwas wie eine Win-win-Situation macht.

Zwei Motive des Romans können exemplarisch für den allumfassenden Machtanspruch Pateras genannt werden: Erstens der *große Uhrbann* und zweitens der sogenannte *Klaps*. Den Uhrbann beschreibt der Zeichner als ein Ritual, das im gesamten Traumreich bis zum Beginn des Untergangs pflichtbewusst eingehalten wird, und auf die Einwohner eine mysteriöse Anziehungskraft ausübt: Die Träumer stehen täglich Schlange, um sich im Inneren eines eigens dafür errichteten Uhrturms aufzustellen und laut die Formel auszusprechen: *Herr, hier stehe ich vor Dir*.⁴¹¹ Laut GERHARDS berief sich Kubin bei der Gestaltung dieses Rituals, das häufig als eine Form der Massenhypnose interpretiert wird, auf die zeitgenössische Hypnose-Forschung, wo mit Vorliebe das Ticken einer Uhr (das im Uhrturm auch klar vernehmbar ist) verwendet wurde.⁴¹² Die völlige Unterwerfung der Einwohner – die sich unter anderem dadurch präsentiert, dass über den Uhrbann wenn, dann nur äußerst scheu gesprochen wurde⁴¹³ – strebt zunehmend einem Ende zu, sobald Herkules Bell seinen Kampf gegen Patera begonnen hat. Zum einen stellt sich Bell somit als das personifizierte Bewusste zwischen Patera und das kollektive Unbewusste der Träumer, zum anderen stört er das religiöse Glaubensverhältnis, in dem sich Patera und die Gesamtheit der Träumer befinden. Zwei Parteien bilden sich, eine leiht dem Amerikaner ihr

⁴⁰⁸ ebda.

⁴⁰⁹ vgl. ebda. S. 43.

⁴¹⁰ ebda. S. 121.

⁴¹¹ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 72.

⁴¹² Gerhards, Claudia: Apokalypse und Moderne. Alfred Kubins „Die andere Seite“ und Ernst Jüngers Frühwerk. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 281). S. 70.

⁴¹³ vgl. Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 77.

Ohr, die andere *glaubt* noch an den Herren.⁴¹⁴ Wiederholt wird darauf hingewiesen, dass die Treue gegenüber Patera einem religiösen Glauben gleichkommt (und erinnert nicht auch die Tatsache, dass in Gegenden ohne Uhrturm dafür *jeder Bauernhof sein Uhrwinkel*⁴¹⁵ haben solle, mindestens in der Wortwahl an den hierzulande gebräuchlichen *Herrgottswinkel?*). Vor Bells Ankunft noch unangefochten, nimmt die Allmacht Pateras mit dem Erstarken des Amerikaners ein Ende:

*Der Amerikaner schürte Haß und Zwietracht und verspottete alles. An den Herrn glaubten nur noch einige wenige. Der Uhrbann war vergessen, nur noch gelegentlich ging einer in die Zelle und blieb auch da nicht die vorgeschriebene halbe Minute; gleich kam er wieder heraus. Ich wußte nun, daß das Ende des Traumreiches unwiderruflich näher kam.*⁴¹⁶

Pateras Herrschaft war vor dem Auftreten Herkules Bells zwar noch unbeschränkt, dennoch war im Traumreich zuweilen eine gewisse Strafmaßnahme nötig: Der *Klaps*.

*Wir stehen hier alle unter dem Bann. Ob wir wollen oder nicht, es vollzieht sich ein notwendiges Geschick an uns. [...] Wird aber das innerliche Auflehnen gegen das Unabänderliche zu stark, dann kommt der Klaps; den spürt dann jeder;*⁴¹⁷

Der *Klaps*, der das gesamte Traumreich in Form eines kollektiven psychischen Schocks trifft, sobald ein Träumer auf irgendeine Weise das Machtverhältnis stört, wird auch in Bezug auf das erwähnte Vatertrauma gedeutet: *In der Übertragung der züchtigen- den Merkmale auf Patera bekommt seine patriarchalisch-väterliche Seite ebenfalls gewalttätige Züge.*⁴¹⁸

Claus Patera ist bei alldem nicht nur der allwissende absolute Herrscher im Traumreich, er gilt häufig sogar als die eigentliche Hauptfigur des Romans.⁴¹⁹ Während es aufgrund der auffallenden Übereinstimmung der Biographie Kubins mit der des Zeichners für die Forschung auf der Hand liegt, dass der Zeichner als Kubins Alter Ego auftritt⁴²⁰, ist bereits seit dem Erscheinen des Romans ein ständiger Streitpunkt, wen oder was Kubin in dieser Herrscherfigur portraitiert oder verarbeitet haben könnte.

⁴¹⁴ vgl. Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 150.

⁴¹⁵ ebda. S. 72.

⁴¹⁶ ebda. S. 178.

⁴¹⁷ ebda. S. 92.

⁴¹⁸ Neuhäuser (1998): Aspekte des Politischen bei Kubin und Kafka. S. 41.

⁴¹⁹ Berners (1998): Der Untergang des Traumreiches. S. 43.

⁴²⁰ ebda. S. 68.

Denn *Patera ist ohne Zweifel die vielschichtigste Figur des Romans.*⁴²¹ Allein der Name *Patera* erfuhr unzählige Deutungen. Von größter Nachhaltigkeit scheint die 1912 in der Zeitschrift *Imago* veröffentlichte psychoanalytische Interpretation von Hanns Sachs⁴²² zu sein:

*„Die wichtigste Figur des Buches zu erklären wird uns kaum schwer fallen; schon der Name (Patera – pater) verrät alles. ‚Dem Gedächtnis meines Vaters‘ lautet die Widmung und das Ereignis, dem das Werk seine Entstehung verdankt, ist der Tod des Vaters.“*⁴²³

Kubins Antwort darauf deutet in eine andere Richtung:

*„...Patéra oder Pátera?? Ich spreche, für die andere Seite, so wie im Falle 1. aus – [...] – während in der Zeitschrift Imago 1912 in der damals frühen Schule der Psychoanalyse der Fall 1 herangezogen wird von einem Dr. Hans Sachs in seinem Artikel wobei er meinte der Autor hätte unbewußt das Vatersymbol schon im Namen genannt – mir fiel damals, 1908 als ich’s schrieb aber nichts dabei ein – als die Jugenderinnerung und ein gewisser Wohlklang des Namens wie ich diesen aussprach.“*⁴²⁴

Die erwähnte Jugenderinnerung bezieht sich auf einen Mitschüler des jungen Kubin namens *Patera*, *dessen Erscheinung er auch bildlich eingefangen hat.*⁴²⁵ Die Forschung distanziert sich aber mehrfach von diesem Bezug (u.a. da die erwähnte Kubin’sche Zeichnung des Mitschülers keine Ähnlichkeit mit der Darstellung des Traumherrschers aufweist⁴²⁶ und das reale Verhältnis auch innig war⁴²⁷), und betrachtet den Roman weiterhin als Manifestation einer *unverarbeiteten Vatersehnsucht.*⁴²⁸ In der Hinsicht wird in der Darstellung *Pateras* Kubins Vater als Vorbild wiedererkannt. Als biographischen Beleg dafür zitiert NEUHÄUSER aus Kubins autobiographischen Aufzeichnungen die Beschreibung des Vaters als *Urbild [...] männlicher Kraft und Schönheit.*⁴²⁹ Dies erinnert daran, wie der Zeichner seinen ehemaligen Schulfreund und aktuellen Herrscher *Patera* schildert: *Ergriffen bestaunte ich die wunderbare,*

⁴²¹ Geyer (1995): *Träumer auf Lebenszeit*. Alfred Kubin als Literat. S. 145.

⁴²² ebda. S. 95.

⁴²³ Sachs, Hanns: *Die andere Seite*, ein phantastischer Roman mit 52 Zeichnungen von Alfred Kubin. In: *Imago* I, 1912. S. 199. Zitiert nach: Berners (1998): *Der Untergang des Traumreiches*. S. 44.

⁴²⁴ Kubin, Alfred: Brief an C.A. Lange. 25.08.1914. Unveröffentlicht, Besitz der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München. Erstdruck. Zitiert nach: Lippuner (1977): *Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“*. S. 46.

⁴²⁵ Hewig (1967): *Phantastische Wirklichkeit*. S. 75.

⁴²⁶ Geyer (1995): *Träumer auf Lebenszeit*. Alfred Kubin als Literat. S. 144.

⁴²⁷ vgl. Berners (1998): *Der Untergang des Traumreiches*. S. 43.

⁴²⁸ Neuhäuser (1998): *Aspekte des Politischen bei Kubin und Kafka*. S. 37.

⁴²⁹ ebda. S. 39.

*regelmäßige Schönheit dieses Kopfes. [...] glich er eher einem griechischen Gott als einem lebenden Menschen.*⁴³⁰ Jedenfalls verweist Kubins Biographie NEUHÄUSER zufolge darauf, dass Kubin in seiner Patera-Figur sowohl *die Bewunderung für seinen Vater als auch seinen Haß auf dessen zeitweilig gewalttätige Erziehungsmaßnahmen verarbeitet hat.*⁴³¹

Die Beziehung von Kubin zu seinem Vater gilt als von Anfang an problematisch. Kubins Vaterbild – früh geprägt durch die verspätete erste Begegnung im frühen Kindesalter – wird in seinen Aufzeichnungen extrem ambivalent dargestellt: Sah er als Knabe seinen Vater noch als Sinnbild von Männlichkeit, Schönheit und Reichtum, war er ihm im jungen Mannesalter verhasst.⁴³² Somit wird der Untergang des Traumreiches häufig psychoanalytisch als Revolution des Sohns gegen den Vater⁴³³ ausgelegt. Nun haben sich aber bald schon einige Kubin-Forscher gegen eine rein psychoanalytische Interpretation gestellt, die ihrer Ansicht nach zu kurz greift:⁴³⁴ *Patera ist allerhöchstens in einer ersten Verstehensschicht Vatergestalt und mit biographischen Gegebenheiten seines Autors verknüpft*⁴³⁵, so schon LIPPUNER. Vorher deutete bereits HEWIG die *problematische Vaterbeziehung, die sicher Persönlichkeit und Werk beeinflusste als nur einen Stein in dem vielfältigen Mosaik, welches das Phänomen Kubin ausmacht.*⁴³⁶ Immerhin erweitert wird die Idee der problematischen Vaterbeziehung, wenn beispielsweise NEUHÄUSER darin ein *ambivalentes Verhältnis zur Macht überhaupt*⁴³⁷ versteht. Das Alter Ego Kubins, der Zeichner, ist einerseits von der Gewalt Pateras fasziniert, hat aber den Anspruch, sich selbst als freien, selbstbewusst handelnden Menschen zu erleben.⁴³⁸

⁴³⁰ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 108.

⁴³¹ Neuhäuser (1998): Aspekte des Politischen bei Kubin und Kafka. S. 41.

⁴³² vgl. Lachinger (1999): Österreichische Phantastik? Trauma und Traumstadt. S. 124.

⁴³³ vgl. Neuhäuser (1998): Aspekte des Politischen bei Kubin und Kafka. S. 154.

⁴³⁴ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 95.

⁴³⁵ Lippuner (1977): Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“. S. 50.

⁴³⁶ Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 62.

⁴³⁷ Neuhäuser (1998): Aspekte des Politischen bei Kubin und Kafka. S. 10.

⁴³⁸ vgl. ebda. S. 10/11.

3.3.3. Der Traum – Eine Lebensbewältigung

*Leben heißt für Kubin „Künstler sein“, „Träumer sein“, „Abenteurer“ sein [...], denn er begreift „Phantasie als Abenteuer“.*⁴³⁹

Diese Perspektive steht nun in einem starken Kontrast zur dekadenten Devise *Leben ist Sterben*. Hier klingt eine vergleichsweise optimistische Sichtweise an, die die Kunst und den Traum gleichermaßen als ein Abenteuer begreift. Ein Abenteuer, das ins teils unerforschte Innenleben des Wagehalses selbst führt. Kubin verlegte womöglich die Handlung seines Romans in ein Traumreich, da dort, wo künstlerisch-literarisches Schaffen mit dem Traum zusammenfällt, die Begegnung mit sonst unerreichbaren aber zu bezwingenden Gefahren möglich wird. Das Medium Kunstwerk zählt allgemein zu *einer alternativen Kommunikationsform, welche Produzent und Rezipient neue Perspektiven der Selbstwahrnehmung und Selbstreflexion erschließt*.⁴⁴⁰ Diese Feststellung leitet GEHRIG davon ab, dass bestimmte latente Diskurse im Werk Kubins kollektive Bedeutung haben: *Sie sind der Ort, an welchem verbotene, subversive Inhalte mitgeteilt werden*.⁴⁴¹ Um welche Inhalte es sich dabei handeln mag, dazu soll gleich Näheres folgen. Doch zunächst sei auf Kubins eigene Aussage hingewiesen, er habe oftmals zur Schreib- statt zur Zeichenfeder greifen müssen, um etwas anzusprechen, wofür ein rein bildlicher Ausdruck ausreiche. Dieser Ausspruch fiel vor 1909, doch entstammt *Die andere Seite* laut HEWIG eben dieser Motivation. HEWIG zitiert dies untermalend eine Aussage des Kunsthistorikers Wilhelm Fraenger von 1912: Wer Kunst als innerste Not oder als Befreiung verstehen will, der fände dies bei Kubin.⁴⁴² Man möchte sich hier auch der Ansicht GÄRTNERS anschließen, dem zufolge Kubin den Roman dazu benutzt hatte, sein Leben bis zum Tod des Vaters zu reflektieren, *um sich von der geistigen Führung durch diesen zu befreien. [...] Die durch den Tod erzwungene Ablösung und Neuorientierung sollte der Roman als letztes Kapitel einleiten*.⁴⁴³ Wie erwähnt fanden die vorangegangenen Krisenjahre Kubins ja ihren

⁴³⁹ Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 96.

⁴⁴⁰ Gehrig (2004): Sandmann und Geierkind. Phantastische Diskurse im Werk Alfred Kubins. S. 176.

⁴⁴¹ ebda.

⁴⁴² vgl. Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 15/16.

⁴⁴³ Gärtner, Manfred Jacob: Der Versuch einer konservativen Utopie als Kritik der Moderne – Alfred Kubins phantastischer Roman „Die andere Seite“. Diplomarbeit. Univ. Wien 1997. S. 18/19.

Abschluss in der Entstehungsphase des Romans.⁴⁴⁴ Auf signifikante Weise gestaltete Kubin eine ähnliche Situation im Roman:

*Es überfiel mich ein Arbeitsdelirium; im nächsten halben Jahre produzierte ich unter dem Drucke des Schmerzes meine besten Sachen: [...] Meine Blätter, in der düstern und fahlen Stimmung des Traumreiches gehalten, sprachen auf verborgene Weise mein Weh aus.*⁴⁴⁵

Wie der Zeichner nach dem Tod seiner Frau seinen Schmerz in künstlerischer Arbeitswut verarbeitete, so hatte auch Kubin einige ähnlich traumatisierende Erlebnisse aufzuarbeiten: Bestimmte autobiographische Elemente manifestieren sich nämlich

*vexierbildartig als Reflexe traumatisierender existenzieller Erfahrungen in phantastischer Verwandlung in Szenerie, Personenkonstellationen und Motivgefüge des Romans.*⁴⁴⁶

Schließlich ist die phantastische Literatur (mit Sigmund Freud als Ahnherr) auch dazu bestimmt, *daß sie die „dunklen“ Impulse der menschlichen Psyche, das sonst Verdrängte, zur Darstellung bringe.*⁴⁴⁷

In der Sekundärliteratur häufen sich wie bereits erwähnt die Vermutungen darüber, inwieweit der Roman einem tatsächlichen Traumerlebnis Kubins oder in anderer Weise seinem Leben entstammt. Ist ein autobiographischer Ursprung nämlich gegeben, müssen laut BERNERS bestimmte Aspekte und Motive in den Traumerzählungen des Werks als für den Roman wieder aufgegriffene Erlebnisse und Erinnerungen Kubins (besonders aus seiner Kindheit) verstanden werden.⁴⁴⁸ Die Kubin stets zugerechnete Vaterfixierung wurde bereits genannt: Unbewussten Vatersehnsüchten ausgeliefert, soll Kubin immer wieder in alte Leidensmuster zurückfallen. Was das angeht, spiegelt *Die andere Seite* NEUHÄUSERS Ansicht nach die Hoffnung Kubins auf geistige Klärung und Weiterentwicklung: Dafür steht im Roman die Gemeinschaft der

⁴⁴⁴ vgl. Assmann/Oberchristl (2010): Bilder des Phantastischen. S. 11.

⁴⁴⁵ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 126.

⁴⁴⁶ Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 140.

⁴⁴⁷ Cersowsky, Peter: Was ist phantastische Literatur? Überlegungen zu ihrer Theorie. In: Freund, Winfried/ Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 12.

⁴⁴⁸ vgl. Berners (1998): Der Untergang des Traumreiches. S. 67

Blauäugigen, die gegen Pateras Macht immun bleibt und den Untergang entsprechend unbeschadet überdauert.⁴⁴⁹

Drei weitere Motive des Romans werden mit Kubins Autobiographie in Verbindung gebracht: Erstens Kubins wiederholte schmerzhaftes Begegnung mit Tod und Krankheit. In der ohnehin kränkelnden und schließlich dahingeschiedenen Frau des Zeichners erkennt der Großteil der Forschung sowohl Kubins verstorbene Verlobte Emmy Bayer⁴⁵⁰, seine chronisch kranke Frau Hedwig⁴⁵¹ als auch den frühen Verlust der Mutter: Die Beschreibung der toten Frau des Zeichners – *etwas Fremdartiges mit blutleeren Lippen und spitzer Nase lag vor mir*⁴⁵² – ähnelt sehr dem autobiographischen Bericht Kubins zum Tod seiner Mutter, wie er ihn in seinem Aufsatz *Aus halbvergessenem Lande* von 1926 schildert: *Es ist mir so, als sei es gestern gewesen, wie [...] plötzlich ihr vertrautes Gesicht spitz und fremd wurde.*⁴⁵³

Zweitens erlitt Kubin in seiner Kindheit das traumatisierende Erlebnis eines sexuellen Missbrauchs: In seiner Selbstbiographie äußert er, eine ältere Frau habe ihn kurz nach dem Tod seiner Mutter in sexuelle Spielereien verwickelt, was ihn maßlos aufregte und prägte. Der Psychiater und Kubin-Forscher Müller-Thalheim ergänzte diesen Bericht durch persönlich erfahrene Aussagen Kubins, denen zufolge *sexuelle Spielereien* untertrieben ausgedrückt war, und es sich bei der Frau um eine sich dem elfjährigen Kubin nackt zeigende Schwangere gehandelt hatte. Das Bild der nackten schwangeren Frau in Verbindung mit Tod und Untergang hallt in Kubins Werk noch lange nach, sowohl im bildnerischen Schaffen⁴⁵⁴, als auch im Roman, wo sich mitten in der Apokalypse das folgende Bild bietet:

*Ich erinnere mich lebhaft eines bärtigen älteren Mannes, der auf der Erde kauerte und in den Schoß einer Schwangeren starrte. Langsam, blöde murmelte er vor sich hin – es war wie ein irres Gebet.*⁴⁵⁵

⁴⁴⁹ vgl. Neuhäuser (1998): Aspekte des Politischen bei Kubin und Kafka. S. 131.

⁴⁵⁰ vgl. Geyer (2005): Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod. S. 39.

⁴⁵¹ vgl. Lippuner (1977): Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“. S. 96.

⁴⁵² Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 116.

⁴⁵³ Kubin, Alfred: Aus halbvergessenem Lande. In: Alfred Kubin: Aus meiner Werkstatt. München 1976. S. 23/24. Zitiert nach: Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 140.

⁴⁵⁴ vgl. Geyer (2005): Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod. S. 25.

⁴⁵⁵ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 196.

Ein drittes Motiv – zugleich ein weiteres Leitmotiv des Romans – ist die verstörende *Begegnung mit dem Animalischen*⁴⁵⁶, wie sie der Zeichner im Roman erlebt:

*Der Schall kam näher, ich wurde augenscheinlich verfolgt. [...] Das schnitt mir derartig ins Mark, daß ich glaubte, wahnsinnig zu werden. [...] Da tobte es auch schon heran, – ein kalter Wind erfaßte mich, – ich erblickte ein weißes, abgemagertes Pferd.*⁴⁵⁷

Das Pferdemotiv – ein immer wieder zitiertes Beispiel für Kubins autobiographische Verarbeitung seiner Kindheit⁴⁵⁸ – geht zurück auf ein tatsächliches Erlebnis: BERNERS entnimmt Kubins Aufzeichnungen, dass dieser als Kind gerade noch einem scheuenden, heranstürmenden Pferd ausweichen konnte: Seit dieser ihn heftig erschütternden Erfahrung treibe es ihn wiederholt, ähnliche Ereignisse zu gestalten.⁴⁵⁹ Das *schreckenerregende weiße Pferd, das auf das „fahle Pferd“ der Apokalypse verweist*⁴⁶⁰ (das Pferdemotiv wird in dem Sinne auch häufig in Zusammenhang mit Kubins Todesverliebtheit genannt) könnte auch ein Beispiel dafür sein, dass Kubin sehr wohl über psychoanalytische Kenntnisse verfügte und die traumatisch fixierte Chiffre jener Kindheitserinnerung durch eine Art Selbstanalyse in den Roman einbrachte⁴⁶¹ – erneut im Sinne einer Verarbeitung bzw. Bewältigung.

Zuletzt sei noch einmal auf den Einfluss verwiesen, den der Tod von Kubins Vater auf die Romanentstehung genommen hat. Oscar A. H. Schmitz, Freund und Schwager Kubins, negiert die erwähnte zeitgenössische Auffassung, *Die andere Seite* sei allein durch den Verlust des Vaters entstanden. Vielmehr sei es die durch das Sterben eines so nahen Verwandten intensivierte Todeserfahrung an sich, die im Roman verarbeitet werden soll.⁴⁶²

Insgesamt scheint *Die andere Seite* einige Erfahrungen und Erlebnisse aus Kubins Leben exemplarisch aufzuarbeiten, und das gewissermaßen wie im Traum: Je (alb)traumhafter und surrealer die Geschehnisse im Traumreich wirken (siehe die unheimliche Pferdepisode oder die verstörende Szene mit der Schwangeren), desto

⁴⁵⁶ vgl. Lippuner (1977): Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“. S. 107.

⁴⁵⁷ Kubin (2012): Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. S. 89/90.

⁴⁵⁸ vgl. Assmann (1999): Kubin diesseits und jenseits der *Anderen Seite*. S. 95.

⁴⁵⁹ vgl. Berners (1998): Der Untergang des Traumreiches. S. 68.

⁴⁶⁰ Lachinger (1999): Österreichische Phantastik? Trauma und Traumstadt. S. 130.

⁴⁶¹ vgl. Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 217.

⁴⁶² vgl. Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 166.

persönlicher und intimer scheinen sie in Kubins Autobiographie verborgen zu liegen. Kubin schien der Ansicht gewesen zu sein, dass der Traum – der echte oder der fiktionale – zugleich Bewusstseinsweiterung und Befreiung ist. Ihm zufolge erfahren jene, die auch am Tag träumen, *mehr und noch anderes als jene, die nur zur Nacht träumen im Schlafen.*⁴⁶³

4. ARTHUR SCHNITZLERS TRAUMNOVELLE

4.1. Arthur Schnitzler als „Psycholog“

Im Jahr 1913 erschien Theodor Reiks Monographie *Arthur Schnitzler als Psycholog*. Reik, Germanist, Psychoanalytiker und *begeisterter Schnitzler-Leser*⁴⁶⁴, war 1910 zum Freud-Kreis gestoßen⁴⁶⁵ und gilt als der *gründlichste Kenner von Arthur Schnitzlers Oeuvre aus psychoanalytischer Sicht.*⁴⁶⁶ In seiner Studie, die *als ein Meilenstein nicht nur in der Schnitzler-Forschung, sondern auch in der Geschichte der psychoanalytischen Literaturbetrachtung*⁴⁶⁷ gilt, unterzieht er Schnitzlers Werk einer psychoanalytischen Analyse:

*Die folgende Untersuchung [...] behandelt die Gestalten der Dichtungen Arthur Schnitzlers als Objekte psychologischer Analyse; so, als wären sie wirklich lebende Menschen. Und das sind sie ja auch gewissermaßen: gelöste Teile seines Ichs, Abspaltungen seiner Persönlichkeit.*⁴⁶⁸

Damit machte der Analytiker den Schriftsteller selbst zum Objekt der *inzwischen auch kunst-interessierten Psychoanalyse*⁴⁶⁹: Reiks Ansicht nach findet Schnitzler in seiner literarischen Beschäftigung Ersatz *für manches, das ihm im Leben entgleitet. Sie ist ihm Trost und Triebbefriedigung zugleich.*⁴⁷⁰ Schnitzlers Reaktion darauf blieb keines-

⁴⁶³ Hewig (1967): Phantastische Wirklichkeit. S. 99/100.

⁴⁶⁴ Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 50.

⁴⁶⁵ vgl. Rohrwasser, Michael: Freuds Lektüren. Von Arthur Conan Doyle bis Arthur Schnitzler. Gießen: Psychosozial-Verlag 2005 (Imago). S. 273.

⁴⁶⁶ Weinzierl, Ulrich: Arthur Schnitzler. Lieben – Träumen – Sterben. Frankfurt am Main: Fischer ²1994. S. 97.

⁴⁶⁷ Ott (2000): Sicherheit ist nirgends. S. 57.

⁴⁶⁸ Reik (1993): Arthur Schnitzler als Psycholog. S. 29

⁴⁶⁹ Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 131.

⁴⁷⁰ Reik (1993): Arthur Schnitzler als Psycholog. S. 221.

wegs ohne lebhaften Einwand.⁴⁷¹ Unter anderem äußerte er Vorbehalte gegenüber Reiks Neigung, seine Untersuchungsergebnisse vom Unbewussten des Schriftstellers herzuleiten. Dennoch bekundete er auch eine gewisse Sympathie für die Studie und verteidigte sie gegenüber Kritikern.⁴⁷² An Reik selbst schrieb Schnitzler am 31.12.1913:

*Sie haben insbesondere Beziehungswerthe [...] erkannt, an denen die meisten Berufskritiker achtlos vorbeigegangen sind; und wo Sie innerhalb des Bewußten bleiben, gehe ich oft mit Ihnen. Über mein Unbewußtes, mein halb Bewußtes wollen wir lieber sagen -, weiß ich aber noch immer mehr als Sie, und nach dem Dunkel der Seele gehen mehr Wege, und ich fühle es immer stärker, als die Psychoanalytiker sich träumen (und traumdeuten) lassen. Und gar oft führt ein Pfad noch mitten durch die erhellte Innenwelt, wo sie – und Sie – allzufrüh ins Schattenreich abbiegen zu müssen glauben.*⁴⁷³

Dieser Brief wird von der Schnitzler-Forschung vielfach zitiert, um zum einen auf Schnitzlers Verhältnis zur Psychoanalyse, zum anderen auf seinen eigenen Psychologie-Entwurf zu verweisen. In der vorliegenden Arbeit wird beides Thema sein.

4.1.1. Schnitzlers Doppelexistenz

Während Karl Kraus bereits 1912 seinen Unmut darüber gehäußert hatte, wie das Thema Schnitzler und die Medizin schon längst *bis zum Unwohlwerden*⁴⁷⁴ behandelt werde, präsentiert die Forschung Schnitzler noch allenthalben als den *Dichter-Psychologen*.⁴⁷⁵ Darin spiegelt sich seine *Doppelexistenz als praktizierender Arzt und Schriftsteller*.⁴⁷⁶ Als sich in den frühen 1890er-Jahren der Übergang zum hauptsächlichlichen Schriftstellerdasein abzeichnete, verfügte Schnitzler bereits über eine fast zehnjährige praktische medizin-journalistische und klinische Erfahrung.⁴⁷⁷ Auch weiterhin sollte er mit großem Interesse die aktuellen psychiatrischen Diskurse

⁴⁷¹ Schnitzler, Arthur: Brief an Theodor Reik, vom 31.12.1913. In: Schnitzler, Arthur: Briefe 1913-1931. Frankfurt am Main: Fischer 1984. S. 35.

⁴⁷² vgl. Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 50.

⁴⁷³ Schnitzler (1984): Briefe 1913-1931. S. 35/36.

⁴⁷⁴ Ott (2000): Sicherheit ist nirgends. S. 18.

⁴⁷⁵ Schneider (2014): Grenzüberschreitungen: Energie, Wunder und Gesetze. S. 89.

⁴⁷⁶ Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 10.

⁴⁷⁷ vgl. Riedel, Wolfgang: „Homo natura“. Literarische Anthropologie um 1900. Berlin: De Gruyter 1996 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 7 = (241)). S. 227

mitverfolgen.⁴⁷⁸ Schnitzler rechnete sich selbst zu jenen Schriftstellern, die seiner Ansicht nach *mit vorwiegend psychologischer Einstellung*⁴⁷⁹ ans Werk gingen. So blieb der in seinem literarischen Werk angewandte *psychologische Realismus*⁴⁸⁰ auch stets ident mit dem *Realismus des Arztes*.⁴⁸¹ Das Bild Schnitzlers als *Dichter-Psychologe* stammt daher nicht allein von seiner medizinischen Betätigung: Es bezieht sich vor allem auf die davon beeinflusste *psychologische Tiefenschärfe*⁴⁸², die sein literarisches Werk prägt. Als *genauer Beobachter und Analytiker seiner Zeit*⁴⁸³ gestaltete Schnitzler seine Erzählungen, Novellen, Schauspiele und Romane als *milieugetreue und scharfsinnige Zeitdokumente*.⁴⁸⁴ Lange wurde der heute als *Diagnostiker der zeitgenössischen Lebenswelt*⁴⁸⁵ gefeierte Schriftsteller als frivoler Dichter beurteilt, dessen Motive über die Erotik nicht hinausgingen. Laut SCHLICHT hat sich dieses Bild jedoch seit einer regelrechten Renaissance der Schnitzler-Rezeption in den 1960er-Jahren zu seinem heute vorherrschenden Ruf als feinsinnigem Interpreten und Beobachter seiner Zeit entwickelt.⁴⁸⁶ Seine Zeit, die Wiener Moderne, war von einer durch den Epochenwandel bedingten Identitätskrise geprägt. Als Beispiele für die literarische Verarbeitung der dadurch auftretenden seelischen Konflikte gelten die Monolognovelle *Fräulein Else* von 1924 und die *Traumnovelle* von 1926.⁴⁸⁷ Gemeinsam mit anderen Vertretern der *Wiener Moderne* bzw. der Gruppierung des *Jungen Wien*, der Schnitzler sich um 1890 angeschlossen hatte⁴⁸⁸, pflegte auch er den *literarischen Blick nach innen*.⁴⁸⁹ Das *Junge Wien* hatte zu einer literarischen Revolution ausgerufen, die anhand der sogenannten *Nervenkunst* dazu führen sollte, dass man sich auf die Darstellung von Sinneseindrücken und Bewusstseinsvorgängen konzentriere.⁴⁹⁰ Schnitzler betrachtete demgemäß als ein Hauptziel seines literarischen Schaffens die

⁴⁷⁸ vgl. Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 129.

⁴⁷⁹ Rohrwasser (2005): Freuds Lektüren. S. 271.

⁴⁸⁰ Riedel (1996): „Homo natura“. S. 227.

⁴⁸¹ ebda.

⁴⁸² Perlmann, Michaela L.: Arthur Schnitzler. Stuttgart: Metzler 1987 (Sammlung Metzler 239: Realien zur Literatur. Abteilung D, Literaturgeschichte). S. 134.

⁴⁸³ Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 9.

⁴⁸⁴ ebda.

⁴⁸⁵ Clauß (2013): Arthur Schnitzler. Frühe Erfolge. S. 158.

⁴⁸⁶ vgl. Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 196/197.

⁴⁸⁷ vgl. Clauß (2013): Arthur Schnitzler. Frühe Erfolge. S. 158.

⁴⁸⁸ vgl. Perlmann (1987): Arthur Schnitzler. S. 22.

⁴⁸⁹ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 19.

⁴⁹⁰ vgl. Scheffel, Michael: Nachwort. In: Scheffel, Michael (Hg.): Arthur Schnitzler. Die großen Erzählungen. Stuttgart: Reclam 2012 (Reclam Taschenbuch Nr. 20254). S. 346.

Erkundung der *psychischen Realitäten*.⁴⁹¹ Seine *Psychologie und Moralistik*⁴⁹² bieten dabei neben Sigmund Freud einen der stichhaltigsten und konsequentesten Ansätze zur Darstellung und Analyse der modernen Identitätskrise.⁴⁹³ Gerade der Vergleich mit Freud oder der Psychoanalyse im Allgemeinen macht einen Großteil der bisherigen Schnitzler-Forschung aus:

*[...] Psychoanalyse und Wiener Moderne. Eine enge Verwandtschaft wird konstatiert, eine „Wechselwirtschaft“ zwischen medizinischer Wissenschaft und Literatur im Allgemeinen, zwischen Freud und der Literatur im Besonderen; [...] Der ideale Repräsentant dieses Diskurses ist freilich Arthur Schnitzler, der die medizinische und die literarische Fakultät in seiner Person vereint.*⁴⁹⁴

SCHLICHT zufolge bilden zum einen Schnitzlers Studium und zum anderen seine Beschäftigung mit zeitgenössischen psychologischen Publikationen die Grundlage seines literarischen Schaffens.⁴⁹⁵ Im Interview mit George S. Viereck antwortete Schnitzler 1930 auf die Frage, ob sein medizinisches Wissen ihn beim Schreiben unterstütze: *My medical training helps me to understand the problem of human conduct. I anticipated the Freudian theory of the dream in my plays.*⁴⁹⁶ Hatte Schnitzler tatsächlich Freuds Traumtheorie vorweggenommen? Oder existierte ein gegenseitiges Einflussverhältnis, wie vielfach vermutet?⁴⁹⁷ Im Folgenden soll näher ausgeführt werden, wo die erwähnte psychologische Tiefenschärfe Schnitzlers ihren Ursprung gefunden hatte und wie sie sich auf sein literarisches Werk auswirkte.

4.1.2. Schnitzler, der Doppelgänger

*Kein Schriftsteller, weder in Österreich noch im Ausland, wurde und wird in so engem Zusammenhang mit Sigmund Freud gesehen wie Arthur Schnitzler – die „Doppelgänger“-Metapher begleitet und verfolgt ihn als postumer Schatten.*⁴⁹⁸

⁴⁹¹ Schnitzler, Arthur: „Über Psychoanalyse“. In: *Protokolle* 1976, S. 277-284, hier S. 283. Zitiert nach: Scheffel (2012): Nachwort. S. 347.

⁴⁹² Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 39.

⁴⁹³ vgl. ebda.

⁴⁹⁴ Rohrwasser (2003): Der Gemeinplatz von Psychoanalyse und Wiener Moderne. S. 67.

⁴⁹⁵ vgl. Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 56.

⁴⁹⁶ Viereck, George S.: *The World of Arthur Schnitzler*. In: Viereck, George S.: *Glimpses of the Great*. London, Duckworth 1930. Druckvorlage: *Modern Austrian Literature* 5 (1972), Nr. 3/4, S. 10. Zitiert nach: Anz/Pfohlmann (2006): *Psychoanalyse in der literarischen Moderne*. S. 191.

⁴⁹⁷ vgl. Rohrwasser (2003): *Der Gemeinplatz von Psychoanalyse und Wiener Moderne*. S. 69.

⁴⁹⁸ Weinzierl (1994): *Lieben – Träumen – Sterben*. S. 63.

Nachdem Schnitzler Freud 1906 in einem Brief zum 50. Geburtstag gratuliert hatte, wobei er ihm auch für *so mannigfache starke und tiefe Anregungen*⁴⁹⁹ dankte, antwortete Freud bereits 16 Jahre vor dem berühmten *Doppelgängerbrief*:

*Seit vielen Jahren bin ich mir der weitreichenden Übereinstimmung bewußt, die zwischen Ihren und meinen Auffassungen mancher psychologischer und erotischer Probleme besteht [...] Ich habe mich oft verwundert gefragt woher Sie diese oder jene geheime Kenntnis nehmen könnten, die ich mir durch mühselige Erforschung des Objektes erworben und endlich kam ich dazu, den Dichter zu beneiden, den ich sonst bewundert.*⁵⁰⁰

In einem Gratulationsschreiben zu Schnitzlers 60. Geburtstag 1922 präzierte Freud:

*Ich meine, ich habe Sie gemieden aus einer Art von Doppelgängerscheu. [...] Ihr Ergriffensein von den Wahrheiten des Unbewußten, von der Triebnatur des Menschen, Ihre Zersetzung der kulturell-konventionellen Sicherheiten, [...] das alles berührte mich mit einer unheimlichen Vertrautheit. [...] So habe ich den Eindruck gewonnen, daß Sie durch Intuition – eigentlich aber in Folge feiner Selbstwahrnehmung – alles das wissen, was ich in mühseliger Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe.*⁵⁰¹

Schnitzler tätigte in dem bereits erwähnten Interview von 1930 eine Aussage, die nur selten zitiert wird, aber wie ein Echo auf Freuds Brief klingt⁵⁰²: *In some respects I am the double of Professor Freud. Freud himself once called me his psychic twin.*⁵⁰³ Er spielte hier vielleicht bloß auf die *Geistesverwandtschaft*⁵⁰⁴ zu Freud an, die sich aus dem gemeinsamen Medizinstudium oder aus ihrer beider Suche nach einem neuen tiefenpsychologischen Modell ergab.⁵⁰⁵ Ein besonderes Interesse, das die beiden *Doppelgänger* teilten, galt jedenfalls dem Traum⁵⁰⁶: So wird auch besonders die

⁴⁹⁹ Schnitzler, Arthur: Brief an Sigmund Freud (6. Mai 1906). In: Weinzierl, Ulrich: Arthur Schnitzler. Lieben – Träumen – Sterben. Frankfurt am Main 1994. S. 64. Zitiert nach: Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 137.

⁵⁰⁰ Freud, Sigmund: Brief an Arthur Schnitzler (8. Mai 1906). In: Freud, Sigmund: Briefe an Arthur Schnitzler. Hg. und mit Anmerkungen versehen v. Henry Schnitzler. In: Neue Rundschau 66 (1955), S. 95. Zitiert nach: Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 138.

⁵⁰¹ Freud, Sigmund: Brief an Arthur Schnitzler (14. Mai 1922). In: Freud, Sigmund: Briefe an Arthur Schnitzler. Hg. und mit Anmerkungen versehen v. Henry Schnitzler. In: Neue Rundschau 66 (1955), S. 96f. Zitiert nach: Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 166.

⁵⁰² vgl. Rohrwasser (2005): Freuds Lektüren. S. 271.

⁵⁰³ Viereck, George S.: The World of Arthur Schnitzler. In: Viereck, George S.: Glimpses of the Great. London, Duckworth 1930. Zitiert nach: Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 191.

⁵⁰⁴ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 36.

⁵⁰⁵ vgl. ebda.

⁵⁰⁶ vgl. Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 130.

Traumnovelle mit Freuds Psychoanalyse in Zusammenhang gebracht.⁵⁰⁷ Wie Freuds *Traumdeutung* das *Ergebnis eines in Notizheften schriftlich geführten, selbstanalytischen Prozesses*⁵⁰⁸ war, kam auch in Schnitzlers Tagebuch den Träumen ein besonderer Stellenwert zu. Das Tagebuch (wo er von 1875 bis zu seinem Tod 1931 mehr als 600 *besonders markante eigene*⁵⁰⁹ Träume notierte) diente ihm ebenfalls einem *Prozess der Selbstinterpretation und –kritik*.⁵¹⁰ Dieser bot beiden zugleich mit der Deutung ihrer Träume einen Ausgangspunkt für ihr Schaffen: Freud schuf daraus seine psychoanalytische Theorie, Schnitzler seine literarische Anthropologie.⁵¹¹

Dennoch vergleicht man hier immer noch *einen Arzt, der zum Romanschriftsteller und Theaterautor wurde, mit einem Arzt und Psychoanalytiker*.⁵¹² Neueren Forschungsansätzen zufolge meinten beide mit ihrer *legendär gewordene Rede vom ‚Doppelgängertum‘*⁵¹³ auch *eigentlich das Gegenteil ihrer expliziten Aussage; sie heißt in Wirklichkeit: Wir gelten als intellektuelle ‚Zwillinge‘, uns sind aber unsere Unterschiede klar*.⁵¹⁴ Die laut WEINZIERL eindeutige Antwort Anna Freuds auf die Frage nach der *Doppelgängerscheu* ihres Vaters lautete auch:

*Er hat oft davon gesprochen, dass Dichter und Schriftsteller auf dem ihnen eigenen Weg zu denselben Schluessen ueber die menschliche Natur kommen, die er muehsam in der analytischen Arbeit an Patienten erkaempfen musste. In diesem Sinn ist also der Novellist der Doppelpaenger des Analytikers.*⁵¹⁵

Diese sich nicht allzu stark von Freuds Briefen unterscheidende Erklärung betont die *eigene* Vorgehensweise der Schriftsteller, die sie von den Analytikern abhebt. Abschließend soll zu diesem Thema noch auf ROHRWASSERS Feststellung verwiesen werden, dass ein allzu gebannter Blick auf den *Doppelgänger-Brief* leicht außer Acht geraten lässt, dass Schnitzlers Kollege Richard Beer-Hofmann zum 70. Geburtstag eine ganz ähnliche Ehre widerfuhr. Freud schrieb diesem: *Ich nahm sogar an, nach*

⁵⁰⁷ vgl. Schneider (2014): Grenzüberschreitungen: Energie, Wunder und Gesetze. S. 149.

⁵⁰⁸ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 36.

⁵⁰⁹ Alt (2002): Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. S. 345.

⁵¹⁰ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 36.

⁵¹¹ vgl. ebda.

⁵¹² Le Rider, Jacques: Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. Aus dem Französischen von Christian Winterhalter. Wien: Passagen-Verlag ³2013 (Passagen Literaturtheorie). S. 57.

⁵¹³ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 38.

⁵¹⁴ ebda.

⁵¹⁵ Weinzierl (²1994): Lieben – Träumen – Sterben. S. 70.

*manchem, was ich über Sie hörte, daß viele bedeutsame Übereinstimmungen zwischen Ihnen und mir bestehen mußten.*⁵¹⁶

4.1.2.1. Schnitzler und die Psychoanalyse

Von den Jung-Wienern verfügte Schnitzler über die umfassendste und am besten fundierte Kenntnis der Freud'schen Psychoanalyse.⁵¹⁷ Die *Traumdeutung* hatte er bereits 1900 gelesen und auch Freuds übrige Hauptschriften rezipierte er bis in die 1920er-Jahre hinein in ihrer jeweiligen Erstfassung.⁵¹⁸ Zwischen 1904 und 1925 führte Schnitzler darüber hinaus die Notizensammlung *Über Psychoanalyse*, worin er seiner Einstellung gegenüber der psychoanalytischen Theorie Ausdruck verlieh.⁵¹⁹ Teilweise lehnte er in diesen Reflexionen einige ihrer grundlegenden Punkte ab.⁵²⁰ Am 29. 10. 1927 schreibt er seiner Tochter Lili:

*Ich denke du hast eine neuere Ausgabe der Traumdeutung gelesen; - ich vor bald 30 Jahren die allererste; - damals hatt ich – (und habe heute noch) manche Bedenken (womit ich Freuds Größe nicht anzuzweifeln gedenke.-)*⁵²¹

Schnitzlers Verhältnis zu Freud und der Psychoanalyse im Allgemeinen blieb *gekennzeichnet von einer widersprüchlichen Mischung aus Nähe und Distanz, Interesse und Kritik*.⁵²² Er rechnete der Freud'schen Psychoanalyse zwar hoch an, dass sie die *Kenntnis von der Seele erweitert [hat], indem sie ermutigte, in Tiefen zu forschen, die früher aus konventionellen Gründen [...] nicht durchforscht wurden*.⁵²³ Doch an der *Traumdeutung* kritisierte er zum einen ihr vielfach willkürliches Vorgehen, zum anderen die *Überschätzung und Verallgemeinerung der sogenannten Traumsymbole*.⁵²⁴

⁵¹⁶ Freud, Sigmund: Briefe an Salten und Beer-Hofmann. In: Sigmund Freud: Tagebuch 1929-1939. Kürzeste Chronik. Hg. u. eingel. V. Michael Molnar. Basel 1996, S. 137 u. 368. Zitiert nach: Rohrwasser (2003): Der Gemeinplatz von Psychoanalyse und Wiener Moderne. S. 83.

⁵¹⁷ vgl. Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 54.

⁵¹⁸ vgl. Alt (2002): Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. S. 345.

⁵¹⁹ vgl. ebda.

⁵²⁰ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 35.

⁵²¹ Schnitzler (1984): Briefe 1913-1931. S. 502/503.

⁵²² Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 129.

⁵²³ Schnitzler, Arthur: Über Psychoanalyse. Hg. v. Reinhard Urbach. In: Protokolle (1976), H. 2. S. 282-284. Zitiert nach: Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 177.

⁵²⁴ ebda.

4.1.2.2. Mögliche Einflüsse

Während selbst Freud Schnitzler als psychologischen Tiefenforscher bezeichnete, so *ehrlich und unerschrocken wie nur je einer war*⁵²⁵, dominierte in der Forschung lange die Ansicht, Schnitzler habe sein Werk maßgeblich nach der psychoanalytischen Theorie Freuds geformt (so meint etwa Wicke, Freuds Einfluss sei besonders hinsichtlich der in der *Traumnovelle* dargestellten verborgenen Triebe und Wünsche deutlich spürbar⁵²⁶). Einerseits war Schnitzler *selbst Psychiater und Tiefenpsychologe genug, um eigene Wege zu gehen, sodass die Suche nach Einflüssen sich oft als Holzweg erweist*⁵²⁷, andererseits widmet sich die Forschung nach wie vor dem scheinbaren Einflussverhältnis zwischen Schnitzlers Literatur und zeitgenössischen psychologischen Theorien. ROHRWASSER betont die Schwierigkeit dieses Diskurses: Kann man den Einfluss auf Literaten überhaupt messen? Wie unterscheidet man das Aufgreifen von Mustern von expliziteren literarischen Reaktionen und Auseinandersetzungen?⁵²⁸ Da es nicht einfach ist, zwischen einer bloßen Ähnlichkeit von Literatur und Psychoanalyse und der bewussten Transformation psychoanalytischen Wissens in literarische Texte zu unterscheiden, sucht etwa ANZ nach klaren Ähnlichkeiten und Differenzen.⁵²⁹ Als mögliche, aber *unzuverlässige* Indikatoren für die literarische Verarbeitung psychoanalytischen Wissens versteht ANZ, wie einleitend erwähnt, Bestandteile eines literarischen Textes, die stark mit typischen Elementen psychoanalytischer Diskurse übereinstimmen. Dazu zählt er eine ähnliche Konzentration auf Manifestationen des Unbewussten (wie Träume oder kollektive Phantasiegebilde), oder Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit.⁵³⁰ Wie sich in der vorliegenden Arbeit zeigen wird, kommen einige dieser Bestandteile in der *Traumnovelle* vor.

Für einen Freud'schen Einfluss spricht Schnitzlers gesteigerte Traumproduktion, die er in seinen Tagebüchern verzeichnete und die sich sowohl nach der Erstlektüre 1900, als auch bei späterer intensiver Beschäftigung mit der *Traumdeutung* ergeben hat.

⁵²⁵ Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 166.

⁵²⁶ vgl. Wicke, Andreas: Jenseits der Lust. Zum Problem der Ehe in der Literatur der Wiener Moderne. Siegen: Bösch 2000 (Kasseler Studien – Literatur, Kultur, Medien 5). S. 74.

⁵²⁷ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 39.

⁵²⁸ vgl. Rohrwasser (2003): Der Gemeinplatz von Psychoanalyse und Wiener Moderne. S. 75/76.

⁵²⁹ vgl. Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 24.

⁵³⁰ vgl. ebda. S. 25.

Die Forschung verweist hier häufig auf PERLMANNs statistische Auswertung des Traumtagebuchs Schnitzlers⁵³¹, die sowohl für das Jahr 1900, als auch für die Jahre 1913 bis 1924 eine Zunahme der Traumaufzeichnungen verzeichnet.⁵³² 1922 schreibt Schnitzler in sein Tagebuch: *Lese die Vorlesungen von Freud, träume seither wieder mehr und praeisier*.⁵³³ Aber weder seine Träume noch seine Deutungen beweisen eine Abhängigkeit von Freud: Er hält sich vielmehr an althergebrachte Interpretationsmethoden.⁵³⁴ Schnitzler bringt zwar in seinen Traumaufzeichnungen Assoziationen zur aktuellen Lebenssituation ein, verzichtet aber im Gegensatz zu Freuds Lehre auf Kindheitserinnerungen: Auch in den fiktionalen Bildungsgeschichten seiner Figuren klammert er Infantiles gänzlich aus.⁵³⁵ LE RIDER betont, dass die grundlegenden Elemente von Freuds Traumdeutungstheorie auch in Schnitzlers literarischen Traumdarstellungen fehlen. Der manifeste Trauminhalt verschleiert nicht unbewusste Inhalte, sondern enthüllt die im Schnitzler'schen *Mittelbewusstsein* ruhenden Wünsche.⁵³⁶ LE RIDER zufolge wäre es sinnvoller, nicht von einem Einflussverhältnis zu sprechen, sondern von *einer Gleichzeitigkeit der Freudschen Theorie und der Schnitzlerschen Texte*.⁵³⁷

In der Forschung herrscht somit alles andere als Einigkeit darüber, ob oder inwieweit ein Freud'scher Einfluss gegeben war. Als eine der aktuellsten Forscherstimmen ist SCHNEIDER der Ansicht, dass Freuds Ideen zwar in Schnitzlers Umfeld allgegenwärtig waren, er aber hauptsächlich die eigenen psychologischen Erkenntnisse dazu nutzte, *seine Gestalten glaubhaft darzustellen, in der Spannung ihrer Gefühle, in der Darstellung ihrer Wünsche und ihrer nicht eingestandenen Ängste und Befürchtun-*

⁵³¹ vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 212.

⁵³² vgl. Ott (2000): Sicherheit ist nirgends. S. 51.

⁵³³ Schnitzler, Arthur: Tagebuch 1920-1922. Unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth u.a. hg. v. der Kommission für literarische Gebrauchsformen der österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1993. S. 323. Zitiert nach: Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 169.

⁵³⁴ vgl. Ott (2000): Sicherheit ist nirgends. S. 51.

⁵³⁵ vgl. Thomé, Horst: Kernlosigkeit und Pose. Zur Rekonstruktion von Schnitzlers Psychologie. In: Bohnen, Klaus (Hg.): Fin de Siècle. Zu Naturwissenschaft und Literatur der Jahrhundertwende im deutsch-skandinavischen Kontext. Vorträge des Kolloquiums am 3. und 4. Mai 1984 München: Fink 1984 (Text & Kontext: Sonderreihe 20 – Kopenhagener Kolloquien zur Deutschen Literatur 11). S. 67.

⁵³⁶ vgl. Le Rider (³2013): Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. S. 65.

⁵³⁷ ebda. S. 58.

gen.⁵³⁸ So stimmt gewissermaßen beides: Schnitzler *war* in Ansätzen von Freud beeinflusst (siehe seine angeregte Traumproduktion und die oben erwähnten ANZ'schen Indikatoren) – dennoch gestaltete er sein literarisches Werk nicht prinzipiell nach Freud.⁵³⁹ Es soll auch nicht der Eindruck erweckt werden, als bestehe Schnitzlers Psychologie aus einem Mosaik aus *partialisierten Einflüssen*.⁵⁴⁰ Seine psychologische Konzeption war durchaus originär⁵⁴¹, wie im Folgenden näher skizziert werden soll. Dennoch werden in seinem Werk auch Parallelen zu den Theorien von Carl Gustav Jung und Alfred Adler gesehen. So stimmt Schnitzler etwa mit dem Jung'schen Menschenbild überein, das den Menschen als *dynamische Einheit* sieht, in der viele Triebe gleichzeitig aktiv seien⁵⁴² – ganz im Gegenteil zur Freudschule, an der Schnitzler kritisierte, dass der Mensch viel zu komplex sei, *um auf eine Triebfeder reduziert zu werden*.⁵⁴³ Der Psychotherapeut Alfred Adler (wie Jung ein ehemaliger Freud-Schüler) verstand den Traum nicht als Freud'sche Wunscherfüllung im Sinne einer infantilen Sexualität, sondern als Auseinandersetzung des Träumers mit seinen tatsächlichen Lebensproblemen. HAHN erkennt darin eine Entsprechung zu Schnitzlers Traumverständnis, wie es sich an Albertines Traumerzählung in der *Traumnovelle* zeigt.⁵⁴⁴ Schnitzler könnte auf die von Jung und Adler vorgeschlagenen Revisionen der Psychoanalyse reagiert haben, die das *Versagen des Erwachsenen vor seinen realen Lebensaufgaben*⁵⁴⁵ behandeln. Wie in der vorliegenden Arbeit aufgezeigt werden soll, behandelt die *Traumnovelle* einen ganz ähnlichen Konflikt.

4.1.3. Das Mittelbewusstsein und der Traum

Eine Einteilung in Bewußtsein, Mittelbewußtsein und Unterbewußtsein käme den wissenschaftlichen Tatsachen näher. Das Mittelbewußtsein [...] ist das ungeheuerste Gebiet des Seelen- und Geisteslebens; von da aus steigen die

⁵³⁸ Schneider (2014): Grenzüberschreitungen: Energie, Wunder und Gesetze. S. 90/91.

⁵³⁹ vgl. ebda. S. 87.

⁵⁴⁰ Thomé (1984): Zur Rekonstruktion von Schnitzlers Psychologie. S. 62.

⁵⁴¹ vgl. ebda.

⁵⁴² vgl. Schneider (2014): Grenzüberschreitungen: Energie, Wunder und Gesetze. S. 206/207.

⁵⁴³ ebda. S. 88.

⁵⁴⁴ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 218.

⁵⁴⁵ Thomé (1984): Zur Rekonstruktion von Schnitzlers Psychologie. S. 70.

*Elemente ununterbrochen ins Bewußte auf oder sinken ins Unbewußte hinab. Das Mittelbewußtsein steht ununterbrochen zur Verfügung.*⁵⁴⁶

So beschreibt Schnitzler sein Gegenkonzept zum Freud'schen Modell⁵⁴⁷ (der synonyme Gebrauch von *Unbewusstes* und *Unterbewusstsein* entsprach mit der Ausnahme Freuds dem zeitgenössischen Usus⁵⁴⁸). Im Mittelbewusstsein sah er auch den Traum beheimatet.⁵⁴⁹ Auch als *das Halbbewusste* bezeichnet⁵⁵⁰, ermöglicht es eine *flexible Einordnung zahlreicher nichtbewußter Gedanken und Regungen [...], ohne total ins Reich der Triebe und damit der Spekulationen zu führen.*⁵⁵¹ Als der Ort wesentlicher psychologischer Verarbeitungsprozesse⁵⁵² ist es leichter zugänglich als das Freud'sche Unbewusste. Im Mittelbewusstsein, das *den theoretischen Hintergrund seiner literarischen Werke bildet*⁵⁵³, sind die für Schnitzler entscheidenden verhaltenssteuernden Mechanismen und verleugneten Inhalte lokalisiert.⁵⁵⁴ Was er an der Psychoanalyse besonders ablehnte, war die Überbewertung des Unbewussten: Damit werde seiner Ansicht nach die Autonomie eines jeden Individuums negiert⁵⁵⁵, und die damit einhergehende Entbindung von der Pflicht zur Selbstanalyse⁵⁵⁶ befreie den Menschen *von der Verantwortlichkeit für sein Handeln.*⁵⁵⁷ Besonders die *Traum-novelle* thematisiert die Notwendigkeit, das Mittelbewusstsein selbständig zu erforschen, um daraus Selbsterkenntnis zu gewinnen⁵⁵⁸, wozu der manifeste Traum als Hilfsmittel dient.

Schnitzlers Traumtagebuch, wie gesagt das Ergebnis von einem intensiven Prozess der Selbstinterpretation und gleichzeitig Mit-Ursprung seiner Virtuosität, ermöglichte

⁵⁴⁶ Schnitzler, Arthur: Über Psychoanalyse. Hg. v. Reinhard Urbach. In: Protokolle (1976), H. 2. S. 282-284. Zitiert nach: Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 182.

⁵⁴⁷ vgl. Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 132.

⁵⁴⁸ vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 38.

⁵⁴⁹ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 197.

⁵⁵⁰ vgl. Thomé (1984): Zur Rekonstruktion von Schnitzlers Psychologie. S. 77.

⁵⁵¹ Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 38.

⁵⁵² Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 57.

⁵⁵³ Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 132.

⁵⁵⁴ vgl. Thomé, Horst: Die Beobachtbarkeit des Psychischen bei Arthur Schnitzler und Sigmund Freud. In: Fliedl, Konstanze (Hg.): Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert. Wien: Picus-Verlag 2003. S. 61.

⁵⁵⁵ vgl. Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 132.

⁵⁵⁶ vgl. Le Rider (2013): Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. S. 54.

⁵⁵⁷ Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 58.

⁵⁵⁸ vgl. Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler. Stuttgart: Reclam 2005 (Reclams Universal-Bibliothek 17654). S. 229/230

ihm, jene *Oszillation* zwischen Traumwelt und Wirklichkeit konsequent aufrecht zu erhalten, die auch für die *Traumnovelle* bezeichnend ist.⁵⁵⁹ Seine Traumaufzeichnungen boten eine reiche Quelle an Traummotiven, woraus er sich Anregungen für den Ausdruck eines spezifischen Sachverhalts oder einer bestimmten Gefühlslage holte.⁵⁶⁰ Schnitzler konzentrierte sich nicht wie Freud auf im Traum verhüllte, unbewusste Wünsche, sondern er akzentuierte das, was der Träumer im Traum tatsächlich wahrnimmt.⁵⁶¹ Insgesamt fasste Schnitzler den Traum als einen Akt der Kommunikation auf, sodass auch Albertines Traumerzählung zugleich Ausdruck und Mitteilung davon ist, wie sie ihre aktuelle Lebenssituation und Beziehung zu Fridolin wahrnimmt.⁵⁶²

4.1.4. Der Traum in Schnitzlers Werk

Michaela PERLMANN, der die Forschung jene bereits erwähnte statistische Auswertung von Schnitzlers Traumaufzeichnungen verdankt, verzeichnet für das Jahr 1922 einundsiebzig Träume – ein bedeutsamer Höhepunkt. Diese rege Traumproduktion übte nämlich einen großen Einfluss auf seine nachfolgenden literarischen Produktionen aus. Zu dem Zeitpunkt arbeitete Schnitzler an seinen zwei wichtigsten Traumwerken: *Fräulein Else* und *Traumnovelle*.⁵⁶³ In beiden Texten nehmen die Träume nicht nur eine große Rolle ein, sie stehen zudem an zentralen Stellen. Im gesamten Spätwerk Schnitzlers kommt kaum mehr eine Erzählung vor, in der kein Traum thematisiert oder als Mittel verwendet wird, eine Figur näher zu charakterisieren.⁵⁶⁴ Ausgehend von der Auffassung, der Traum enthalte die *menschliche Psyche in einer Nußschale*⁵⁶⁵, gestaltet Schnitzler seine Traumdarstellungen gemäß der Überzeugung, dass der Traum sich niemals mit Unwesentlichem beschäftigt. Vielmehr vergegenwärtigt er ursprüngliche Handlungsmotivationen

⁵⁵⁹ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 36.

⁵⁶⁰ vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 31.

⁵⁶¹ vgl. Freytag (2007): Verhüllte Schaulust. S. 14/15.

⁵⁶² vgl. ebda. S. 72.

⁵⁶³ vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 25.

⁵⁶⁴ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 195.

⁵⁶⁵ Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 63.

bzw. Antriebe (wie Liebe, Sexualität und Versagensangst) zuverlässiger, als die Realitätsdarstellung es vermag.⁵⁶⁶

Jedoch kommt der *Traum als narrative Technik*⁵⁶⁷ nicht erst im Spätwerk Schnitzlers vor. Bereits in der 1880 entstandenen Jugenderzählung *Frühlingsnacht im Seziersaal* stellte Schnitzler das Ineinanderfließen von Traum und Wirklichkeit dar⁵⁶⁸: Ein Student wird nachts im Seziersaal seines Instituts Zeuge einer Liebeszene zwischen der Tochter des Anatomiedieners und einem Studienfreund. Schnitzler lässt den Leser absichtlich darüber im Unklaren, ob sich die Handlung im Traum oder Wachen abspielt, bis der Student erwacht.⁵⁶⁹ Am Ende der Erzählung wird der Traum als eine Wunscherfüllung gedeutet (demnach ist der Student in das beteiligte Mädchen verliebt).⁵⁷⁰ Die Erzählung deckt sich nicht allein in der Motivik des Seziersaals⁵⁷¹ mit der *Traumnovelle*, sondern auch im Eros-Motiv.⁵⁷² Weiters zitiert die Forschung in der Auseinandersetzung mit Schnitzlers Traumdarstellung mehrmals den Schlussmonolog seines Einakters *Paracelsus* aus dem Jahr 1898:

*Es fließen ineinander Traum und Wachen, / Wahrheit und Lüge. Sicherheit ist nirgends. / [...] Wir spielen immer, wer es weiß, ist klug.*⁵⁷³

Das Ehepaar im *Paracelsus* erfährt dieselbe *Durchdringung von Traum und Wachen*, wie sie auch Albertine und Fridolin in der *Traumnovelle* erleben⁵⁷⁴: Die Ehefrau Justina, von ihrem einstigen Verehrer Paracelsus in den Schlaf versetzt, erinnert sich im Traum an die Zeit vor ihrer Ehe, was ihrem Gatten Cyprian missfällt. Beide Eheleute sind sich nicht mehr sicher, was nun ‚Wirklichkeit‘ – *in diesem Fall die ihrer Ehe – sei*.⁵⁷⁵ Im *Paracelsus* wie in der *Traumnovelle* wird gleichermaßen thematisiert, wie problematisch es für eine Beziehung sein kann, nach der unbedingten Wahrheit

⁵⁶⁶ vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 63.

⁵⁶⁷ Orosz, Magdolna: „Es ist wirklich und zugleich doch ein Traum“. Der Sekundant – eine andere Traumnovelle Arthur Schnitzlers. In: Bombitz, Attila/Csúri, Károly (Hg.): Wege in die Seele. Ein Symposium zum Werk von Arthur Schnitzler. Wien: Praesens-Verlag 2013. (Österreich-Studien Szeged 7). S. 36.

⁵⁶⁸ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 239.

⁵⁶⁹ vgl. Perlmann (1987) Der Traum in der literarischen Moderne. S. 66/67.

⁵⁷⁰ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 131.

⁵⁷¹ vgl. Le Rider (³2013): Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. S. 63.

⁵⁷² vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 27.

⁵⁷³ Baumer, Franz: Arthur Schnitzler. Berlin: Colloquium-Verlag 1992 (Köpfe des 20. Jahrhunderts 118). S. 66.

⁵⁷⁴ vgl. Le Rider (³2013): Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. S. 66.

⁵⁷⁵ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 131.

zu streben.⁵⁷⁶ Ein weiteres Beispiel, auf das die Forschung mehrfach zurückgreift, ist *Der Schleier der Beatrice* von 1899.⁵⁷⁷ Im von Cesare Borgia belagerten Bologna herrscht Untergangsstimmung und zugleich ein gesteigertes Lebensgefühl: Davon beeinflusst ist auch die junge Beatrice, die sich mit dem Dichter Filippo einlässt. Nachdem sie diesem von einem Traum erzählt, in welchem sie mit einem anderen die erotische Erfüllung erreicht hat, verstößt er sie:

*Doch Träume sind Begierden ohne Mut. / Sind freche Wünsche, die das Licht des
Tags / Zurückjagt in den Winkel unsrer Seele, / Daraus sie erst bei Nacht zu
kriechen wagen.*⁵⁷⁸

Hierin wird häufig eine Vorwegnahme von Freuds Theorie des Traums als Wunscherfüllung gesehen⁵⁷⁹ (so hatte auch Hermann Bahr Schnitzler bereits 1908 als Freuds *Vorläufer*⁵⁸⁰ bezeichnet), doch spricht dagegen, dass Schnitzler in seinem Traumtagebuch kaum je auf verborgene Wünsche verwies.⁵⁸¹ Allerdings wird an diesem Ausschnitt deutlich, wie ernst er das Träumen nahm: Beatrices Traum repräsentiert ihre „*Begierden*“, die sie im späteren Verlauf der Handlung ohne Rücksicht auf gesellschaftliche Konventionen auslebt.⁵⁸² Ähnliches stellt Schnitzler in der *Traumnovelle* dar, wo Albertines erotische Sehnsüchte sich im Traum erfüllen.⁵⁸³ Im Gegensatz zum *Schleier der Beatrice* führt Albertines Traum jedoch nicht zur Trennung des Ehepaars.⁵⁸⁴ Auch für das titelgebende *Fräulein Else* der 1924 veröffentlichten Novelle vermengen sich Gedanken und Realitätsfetzen, Ängste und Wünsche zu einem Traumgebilde, das HEINRICH als Ausdruck von Elses Verinnerlichung deutet. Elses Träume reflektieren jene Situationen, von denen sie peinlich berührt worden ist, und vermischen sich dermaßen mit der Realität, dass sie selbst nicht mehr

⁵⁷⁶ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 131.

⁵⁷⁷ vgl. Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 130.

⁵⁷⁸ Schnitzler, Arthur: *Der Schleier der Beatrice*. Schauspiel. Berlin 1901. Zitiert nach: Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 130.

⁵⁷⁹ vgl. Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 114.

⁵⁸⁰ Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 45.

⁵⁸¹ vgl. Ott (2000): Sicherheit ist nirgends. S. 53.

⁵⁸² Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 74.

⁵⁸³ vgl. Kim, Hee-Ju: Traumnovelle. Maskeraden der Lust. In: Kim, Hee-Ju/Saße, Günter (Hg.): Arthur Schnitzler: Dramen und Erzählungen. Stuttgart: Reclam 2007 (Reclams Universal-Bibliothek 17532: Interpretationen). S. 220.

⁵⁸⁴ vgl. Scheffel, Michael: Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen. Tübingen: Niemeyer 1997 (Studien zur deutschen Literatur 175). S. 179.

zwischen Erlebtem und Geträumten unterscheiden kann.⁵⁸⁵ *Fräulein Else* unterscheidet sich in der Hinsicht nicht allzu sehr von der *Traumnovelle*, wo Albertine im Traum verarbeitet, was sie an ihrem Leben verstört, und wo besonders Fridolins nächtliche Abenteuer von einer Unschlüssigkeit zwischen Traum und Wachen gezeichnet sind.⁵⁸⁶ In seinem Todesjahr 1931 beendet Schnitzler die 1911 begonnene Erzählung *Der Sekundant*, deren Motive *Traum*, *Verführung* und *Liebe* sie mit der *Traumnovelle* und dem *Fräulein Else* gleichermaßen verbinden.⁵⁸⁷ Schnitzlers Interesse am Traum zieht sich also durch sein gesamtes Werk. Das Ineinanderfließen von Traum und Realität, die traumhafte Erfüllung von Begierden und der Einfluss des Traums auf die Lebensrealität des Träumers – all dies spiegeln die genannten Texte in gleicher Weise wie die *Traumnovelle* wider.

4.2. Traumnovelle

Schnitzler legte die *Traumnovelle* JÜRGENSEN zufolge wie ein psychologisches Experiment an: Die zwei Protagonisten offenbaren sich selbst und einander bisher verschwiegene Sehnsüchte⁵⁸⁸ und betreten dann gemeinsam *eine Art fluktuierendes Zwischenland zwischen Bewusstem und Unbewusstem*.⁵⁸⁹ Als ein solches Zwischenland verstand Schnitzler den oben erwähnten Bereich des Mittelbewussten.⁵⁹⁰ Die psychische Wirklichkeit der beiden Figuren wird also um die Konzentration auf das Mittelbewusste bzw. *um die Welt der Träume und verdrängten Wünsche*⁵⁹¹ erweitert. Dabei bleibt die *Traumnovelle* zeitlos: Die in ihr dargestellten Probleme von Eifersucht, verborgenen Sehnsüchten und der Ernüchterung angesichts eines

⁵⁸⁵ vgl. Heinrich (2005): Erinnerung in der Wiener Moderne. S. 65/66.

⁵⁸⁶ vgl. Le Rider (³2013): Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. S. 62.

⁵⁸⁷ vgl. Orosz (2013): Der Sekundant – eine andere Traumnovelle Arthur Schnitzlers. S. 24/25.

⁵⁸⁸ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 229.

⁵⁸⁹ Schnitzler, Arthur: Psychologische Literatur (undatiert). In: Schnitzler, Arthur: Über Psychoanalyse. Hg. v. Reinhard Urbach. In: Protokolle (1967), H.2, S. 277-284. Zitiert nach: Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 193.

⁵⁹⁰ vgl. Scheffel (²2012): Nachwort. S. 356.

⁵⁹¹ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 231.

gewissermaßen prosaischen Alltagslebens erweisen sich noch heute als *grundlegende Topoi des bürgerlichen Selbstverständnisses*.⁵⁹²

4.2.1. Entstehung und Handlung

Die *Traumnovelle* erschien 1925-1926 kapitelweise als Vorabdruck im Magazin *Die Dame*⁵⁹³ und wurde 1926 als Buchausgabe beim Fischer-Verlag veröffentlicht.⁵⁹⁴ 1930 bereits in der 30. Auflage angelangt, gilt sie als Schnitzlers berühmteste Erzählung.⁵⁹⁵ Ihre Entstehungsgeschichte ist reich bezeugt: Schnitzlers Nachlass, der sich in Teilen nach wie vor in der Universitätsbibliothek Cambridge befindet (dank dem Briten E.A. Blackall, der ihn 1938 vor den Nationalsozialisten rettete⁵⁹⁶), enthält eine Mappe mit dem AURNHAMMER zufolge lange übersehenen Motto: *Tag und Traum / Wer war's, der träumt? / Traum nur Traum*.⁵⁹⁷ Die Mappe umfasst diverse Entwürfe der *Traumnovelle*, die bis 1924 erst den Titel *Doppelgeschichte*, dann *Doppelnovelle* trug.⁵⁹⁸ Den ersten Einfall zur Novelle datierte Schnitzler auf das Ende der 1880er-Jahre; OTT zitiert aus dem Cambridge-Nachlass (Mappe 144):

„Er lässt seine Geliebte allein zuhause, sperrt zu, geht ins Konzert, in Gesellschaft, erlebt was; wie er nach Hause kommt und sie schlafend findet.“ Handschriftlich ergänzt er später: „Er konnte irgend etwas ungeheures erlebt haben; - wie nun seine Geliebte ihm ihren Traum erzählt, fühlt er, dass sie viel mehr erlebt hat, als er – (Will ihr zuerst gestehn) (Denkt dann: Wozu?)“⁵⁹⁹

Die handschriftlichen Ergänzungen passen zu dem, was Schnitzler 1907 in seinem Tagebuch notiert:

Der junge Mensch, der von seiner schlafenden Geliebten fort in die Nacht hinaus zufällig in die tollsten Abenteuer verwickelt wird – sie schlafend daheim findet

⁵⁹² Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 12.

⁵⁹³ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 54.

⁵⁹⁴ vgl. Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 178.

⁵⁹⁵ vgl. Le Rider (³2013): Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. S. 61.

⁵⁹⁶ vgl. Ott (2000): Sicherheit ist nirgends. S. 157.

⁵⁹⁷ Aurnhammer, Achim (Hg.): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. Berlin: De Gruyter 2013. (Linguae & litterae 22). S. 217.

⁵⁹⁸ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 228.

⁵⁹⁹ Ott (2000): Sicherheit ist nirgends. S. 145.

*wie er zurückkehrt, sie wacht auf – erzählt einen ungeheuern Traum, wodurch der junge Mensch sich wieder schuldlos fühlt.*⁶⁰⁰

Erst ab 1921 aber widmete sich Schnitzler der Erzählung mit neuer Intensität. Eine entscheidende Änderung nahm er dabei in der Hinsicht vor, als er aus ihr nun eine Ehegeschichte machte, *an deren Ende nicht die Entfremdung, sondern die Versöhnung steht.*⁶⁰¹ Der positive Ausgang gilt als ein Novum bei Schnitzler, da der Text nicht mit einer *persönlichen Katastrophe der Protagonisten*⁶⁰² endet, sondern das Liebesverhältnis beibehält. Manche Forscherstimme stellt sich gegen diese Interpretation: So überwinden Fridolin und Albertine ihre Ehekrise etwa KIM zufolge um den Preis von *einem bloß noch familiären Loyalitätsideal.*⁶⁰³ Dennoch wirkt das abschließende Gespräch am Ende der Novelle JÜRGENSENS Ansicht nach hoffnungsvoll.⁶⁰⁴ Möglicherweise hatte Schnitzler die *Traumnovelle* dem *unstillbaren Verlangen nach Liebe und Harmonie*⁶⁰⁵ gewidmet, das BAUMER zufolge sein Leben prägte.

Nun zur Handlung: Es werden 34 Stunden im Leben des Arztes Fridolin und seiner Frau Albertine nachgezeichnet, fast durchwegs aus der Sicht Fridolins (sein Inneres wird daher deutlich detaillierter beschrieben als das von Albertine⁶⁰⁶). Die Erzählung beginnt mit der gemeinsamen Tochter, die aus den *Erzählungen aus den Tausendund-ein Nächten* vorliest.⁶⁰⁷ In sieben Kapiteln folgt die Novelle nun der Entwicklung einer Ehekrise: Es treten Irritationen im solid-bürgerlichen Familienleben der Eheleute auf, nachdem beide einander *gestehen, auch von anderen Seiten her erotische Anziehungskräfte zu spüren.*⁶⁰⁸ Beide haben auf einer Redoute des Vorabends reizvolle Begegnungen erlebt, beide erinnern sich an zwar folgenlose, aber intensive Momente des Verlangens während ihres letztjährigen Ferienaufenthaltes in Dänemark, und Albertine gesteht, dass sie sich zur Zeit ihrer Verlobung auch ohne ein eheliches

⁶⁰⁰ Schnitzler, Arthur: Tagebucheintrag vom 15.06.1907. Zitiert nach: Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 218.

⁶⁰¹ Ott (2000): Sicherheit ist nirgends. S. 146.

⁶⁰² Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 232.

⁶⁰³ Kim (2007): Traumnovelle. Maskeraden der Lust. S. 209.

⁶⁰⁴ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 229.

⁶⁰⁵ Baumer (1992): Arthur Schnitzler. S. 41.

⁶⁰⁶ vgl. Schneider (2014): Grenzüberschreitungen: Energie, Wunder und Gesetze. S. 160.

⁶⁰⁷ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 201/202.

⁶⁰⁸ Fliedl (2005): Arthur Schnitzler. S. 228.

Versprechen auf ein sexuelles Verhältnis mit Fridolin eingelassen hätte.⁶⁰⁹ In diesem Gespräch liegt der Kern des Ehekonflikts, dessen Entwicklung und *mögliche Lösung*⁶¹⁰ die *Traumnovelle* beschreibt: Fridolin, durch und durch geprägt von den gesellschaftlich etablierten Rollenbildern, kann seine Ehefrau nicht als Geliebte ansehen, sodass er von dem mitschwingenden Geständnis ihrer sexuellen Sehnsucht und Unzufriedenheit vollkommen irritiert ist.⁶¹¹ Für ihn beginnt eine nächtliche *Odyssee durch Wien*⁶¹², wobei sich *Zufälle und geheimnisvolle Begegnungen häufen [...], sodass nicht ganz klar ist, inwieweit es sich hier um innere oder äußere Erlebnisse Fridolins handelt.*⁶¹³ Mit Marianne, der hysterischen Tochter eines Patienten, mit der jungen Dirne Mizzi und mit einer kindlichen Pierrette beim Kostümverleiher kommt es zu *gleichsam „gestellten“, unverwirklichten Liebesszenen.*⁶¹⁴ Diese Begegnungen bilden die Einleitung zum Kernstück der Erzählung, d.h. zu Fridolins nächtlichen Abenteuern und zu Albertines Traum.⁶¹⁵ Das Ehepaar gerät zunehmend *in Bezirke des Geheimnisvollen und ihnen Unerklärlichen*⁶¹⁶; Traum- und Wirklichkeitserlebnisse gleichermaßen führen es *auf die Pfade verdrängter Sehnsüchte.*⁶¹⁷ Am Ende finden Fridolin und Albertine wieder zueinander und es kommt erneut zum offenen Gespräch: Fridolin gesteht Albertine all seine Abenteuer der vergangenen Stunden, und auf seine Frage, was nun zu tun sei, antwortet sie: *Dem Schicksal dankbar sein, glaube ich, daß wir aus allen Abenteuern heil davongekommen sind – aus den wirklichen und aus den geträumten.*⁶¹⁸ Den romantischen Impuls Fridolins, einen Ewigkeitsschwur zu leisten, wehrt sie ab: *Niemals in die Zukunft fragen.*⁶¹⁹ In Form einer Kreisstruktur treffen Fridolin und Albertine einander am Anfang und am Ende der Novelle: Der Text, eingerahmt von Lautäußerungen der Tochter (am Ende beginnt mit einem *hellen Kinderlachen*⁶²⁰

⁶⁰⁹ vgl. Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 138/139.

⁶¹⁰ Wicke (2000): Jenseits der Lust. S. 77.

⁶¹¹ vgl. Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 182/183.

⁶¹² ebda. S. 185.

⁶¹³ ebda.

⁶¹⁴ Fliedl (2005): Arthur Schnitzler. S. 228.

⁶¹⁵ vgl. Schneider (2014): Grenzüberschreitungen: Energie, Wunder und Gesetze. S. 150.

⁶¹⁶ ebda. S. 159.

⁶¹⁷ Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 193.

⁶¹⁸ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 222/223.

⁶¹⁹ ebda. S. 223.

⁶²⁰ ebda.

der neue Tag), berichtet unter anderem vom Auszug Fridolins, um Albertine wiederzufinden.⁶²¹

4.2.2. Fridolins Traumreise

Die sich parallel zu Albertines Traum ereignenden nächtlichen Erlebnisse Fridolins sind von einem tiefen, eifersüchtigen Rachebedürfnis geprägt⁶²²: Seit Albertine ihre Sehnsüchte offen dargelegt und ihrem Mann im Laufe des Gesprächs sogar einen Mangel an Mut vorgeworfen hat⁶²³ (so hätte Fridolin zur Zeit ihrer Verlobung nur *das richtige Wort*⁶²⁴ sprechen müssen, und sie hätte sich ihm bereitwillig hingegeben), ist Fridolin *von dem Wunsch getrieben, seine erlittene Kränkung zu kompensieren*.⁶²⁵ Verstört, weil Albertine sein Frauenbild verletzt (demnach die weibliche Bestimmung nur *in total passiver Aufopferung an die Wünsche und Bedürfnisse des Mannes*⁶²⁶ erfüllt wäre), und zugleich von dem *Gefühl des (geschlechtlichen) Versagens vor seiner Frau*⁶²⁷ getrieben, versucht Fridolin, *sein an traditionellen Werten orientiertes Wunschbild der Frau noch einmal zu bestätigen*.⁶²⁸ Dazu nimmt er – SCHEFFEL zufolge keineswegs überzeugend – diverse Rollen ein: Den überlegenen Verführer, Retter, Ritter oder Ehebrecher.⁶²⁹ Als erstes begegnet Fridolin Marianne, die ihm verzweifelt ihre Liebe gesteht. Ohne echtes Verlangen umarmt er sie: *Er zog Marianne fester an sich, doch verspürte er nicht die geringste Erregung*.⁶³⁰ Von der jungen Dirne Mizzi angesprochen, folgt er dieser in ihre Kammer. Obwohl er sie begehrenswert findet – *Er zog sie an sich, er warb um sie [...], wie um eine geliebte Frau*⁶³¹ – kommt es auch hier nicht zum Ehebruch und er entfernt sich mit dem Vorsatz, *dem lieben armen Ding morgen Wein und Näschiereien heraufzuschicken*⁶³² (womit Fridolin vor sich selbst sein

⁶²¹ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 201.

⁶²² vgl. Aspetsberger, Friedbert: Schnitzler – Bernhard – Menasse. Der Umstandsmeier – der Angeber – der Entgeisterer. Dreimal gute Literatur! Wien: Sonderzahl-Verlag 2003. S. 45.

⁶²³ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 229.

⁶²⁴ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 139.

⁶²⁵ Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 188.

⁶²⁶ Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 185.

⁶²⁷ Aspetsberger (2003): Schnitzler – Bernhard – Menasse. S. 45.

⁶²⁸ Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 185.

⁶²⁹ vgl. Scheffel (2012): Nachwort. S. 358.

⁶³⁰ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 145.

⁶³¹ ebda. S. 153.

⁶³² ebda.

*sexuelles Begehren karitativ verbrämt*⁶³³). Bevor er später durch den zufällig wiedergetroffenen ehemaligen Freund Nachtigall zum erotischen Maskenball einer Geheimgesellschaft gelangt (nomen est omen: Nachtigall, der gleichsam als *Bote aus der Unterwelt*⁶³⁴ den surrealen Charakter dieser Nacht unterstreicht, trug im Entwurf noch den Namen Amsel⁶³⁵), trifft Fridolin zuerst beim Kostümverleiher auf dessen als Pierrette verkleidete Tochter: *Die Kleine preßte sich an Fridolin, als müßte er sie schützen. [...] – aus ihren Augen lächelte Schelmerei und Lust.*⁶³⁶ Schließlich entflammt er am geheimen Maskenball für eine maskierte Unbekannte, die ihn zunächst warnt und sich für ihn – der er als Eindringling erkannt und bedroht wird – opfert. Sowohl Marianne als auch die anderen Frauen werden als ‚Stellvertreterinnen‘ und ‚Doppelgängerinnen‘ von Albertine⁶³⁷ gedeutet. Bei jeder Begegnung sieht Fridolin sich in gleich mehreren der oben genannten Rollen: Bei Marianne besonders als Verführer, für die Pierrette als Retter, in der Geheimgesellschaft als Ritter und Albertine gegenüber als Ehebrecher aus Kalkül.⁶³⁸ Wieder zuhause, wird er von Albertines Traum konfrontiert: Die darin erfüllte Demonstration ihrer Sexualität und ihres Emanzipationsdrangs⁶³⁹ *überfordert den im Innersten schwachen, [...] von den gutbürgerlichen Konventionen seiner Zeit bestimmten Fridolin*⁶⁴⁰ und er entscheidet: *Es kann nie wieder gut werden.*⁶⁴¹ Als einzige Garantie für die mögliche glückliche Rückkehr in die Ehe scheint für Fridolin lediglich ein leidenschaftlicher Ehebruch zu gelten. Allein dadurch könne er in seine Rolle des wagemutigen Mannes zurückfinden und volle Anerkennung als Ehemann zurückerlangen.⁶⁴² Daher will er tags darauf die Frauen der vergangenen Nacht wiederfinden, um durch das Ausleben der vorerst versäumten Abenteuer endgültig Rache zu nehmen⁶⁴³, wobei er sich am meisten nach der maskierten Unbekannten sehnt. Er findet sie schließlich im Leichenschauhaus und erkennt:

⁶³³ Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 236.

⁶³⁴ Kim (2007): Traumnovelle. Maskeraden der Lust. S. 216.

⁶³⁵ vgl. Aurnhammer (2012): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 222.

⁶³⁶ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 164.

⁶³⁷ Freytag (2007): Verhüllte Schaulust. S. 46.

⁶³⁸ vgl. Scheffel (2012): Nachwort. S. 358.

⁶³⁹ vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 185.

⁶⁴⁰ Scheffel (1997): Formen selbstreflexiven Erzählens. S. 185.

⁶⁴¹ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 198.

⁶⁴² vgl. Kim (2007): Traumnovelle. Maskeraden der Lust. S. 213.

⁶⁴³ vgl. Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 189.

*[...] daß er in diesen ganzen letztverflossenen Stunden, [...] die Selbstmörderin, deren Antlitz er nicht kannte, sich mit den Zügen Albertines vorgestellt hatte, ja, daß ihm, wie er nun erst erschauernd wußte, ununterbrochen seine Gattin als die Frau vor Augen geschwebt war, die er suchte.*⁶⁴⁴

Bevor er Albertine seine Erlebnisse beichtet, was als *kathartisches Ereignis*⁶⁴⁵ den Abschluss seiner Abenteuere bildet, verabschiedet er sich von den Ereignissen der vergangenen Nacht:

*[...] – was da hinter ihm lag [...] ein Schatten unter anderen Schatten, dunkel, sinn- und geheimnislos wie sie -, [...] ihm konnte es nichts anderes mehr bedeuten als, zu unwiderruflicher Verwesung bestimmt, den bleichen Leichnam der vergangenen Nacht.*⁶⁴⁶

Die erwähnte Parallelität von Fridolins nächtlichen Abenteuern und Albertines Traum ist seit den frühen Entwürfen zur *Traumnovelle* geplant: Fridolin zweifelt bereits dort, ob sich alles im Traum abspiele. Darin versteckt liegt die Absicht, *den Realitätsstatus von Fridolins Erlebnissen deutlicher in Frage zu stellen und Albertines realistischen Ehebruchstraum anzugleichen.*⁶⁴⁷ Auch in der Endfassung sind Fridolins Erlebnisse *wie Traumbilder oder wie eine traumhaft verzerrte Realität geschildert*⁶⁴⁸, doch trotz aller vermeintlichen Traumartigkeit [...] lässt der Text es uneindeutig, auf welcher Bewusstseins- und Wahrnehmungsebene die Ereignisse angesiedelt sind.⁶⁴⁹ Fridolins nächtliche Begegnungen erwecken somit zunehmend den *Anschein einer Traumreise.*⁶⁵⁰ In seinen Projektionen überlagern sich Erinnerungen, Kränkungen und Wünsche. Diese Vermischung tritt vor allem bei der Geheimgesellschaft auf⁶⁵¹, die er als unwirklich und bedrohlich erlebt.⁶⁵² Hier hält der *Wirklichkeitsstatus von Fridolins Abenteuern kaum noch der Realitätsprüfung*⁶⁵³ stand: Der geheime Maskenball wirkt wie ein Wunschtraum, der Fridolin seine verborgenen Begierden aufzeigt.⁶⁵⁴ Wie in einer Traumsequenz entfremdet er sich zunehmend von sich selbst⁶⁵⁵: *Er lachte und*

⁶⁴⁴ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 214.

⁶⁴⁵ Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 192.

⁶⁴⁶ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 221.

⁶⁴⁷ Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 222.

⁶⁴⁸ Freytag (2007): Verhüllte Schaulust. S. 15.

⁶⁴⁹ ebda. S. 16.

⁶⁵⁰ Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 185.

⁶⁵¹ vgl. Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 242.

⁶⁵² vgl. Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 185.

⁶⁵³ Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 242.

⁶⁵⁴ vgl. Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 187.

⁶⁵⁵ vgl. ebda. S. 188.

*hörte sich, wie man sich im Traume hört. [...] Er lachte wieder und kannte sein Lachen nicht.*⁶⁵⁶ Das Erlebnis in der Geheimgesellschaft *endet traumhaft*⁶⁵⁷: *Wie von einer unsichtbaren Gewalt fortgetrieben eilte er weiter.*⁶⁵⁸ Als er seiner Frau schließlich von seinen Erlebnissen berichtet, kann die realistische Albertine den Traum, aus dem Fridolin *für immer*⁶⁵⁹ erwacht sein möchte, lediglich *für lange*⁶⁶⁰ von sich weisen.⁶⁶¹

Der Leser der *Traumnovelle* kann alle Empfindungen Fridolins mitverfolgen, der sich ganz in sein Inneres zurückgezogen hat, sodass ihm alles Äußere zunehmend unwirklich erscheint⁶⁶²: – *seit dem Abendgespräch mit Albertine rückte er immer weiter fort aus dem gewohnten Bezirk seines Daseins in irgendeine andere, ferne, fremde Welt.*⁶⁶³ Dadurch, dass der Text allen Vorgänge im Innern Fridolins folgt, die er sich selbst *nicht bewusst machen will oder kann*⁶⁶⁴, symbolisiert Fridolins *Reise ins nächtliche Niemandsland [...] also einen Aufbruch in den geheimsten Bezirk seiner konfliktbeladenen Innenwelt.*⁶⁶⁵ Alles, was Fridolin erlebt, zeugt von seinem inneren Konflikt, der folgende Ursprünge hat: Erstens erregt Albertines Anspruch auf Gleichberechtigung seinen Widerstand⁶⁶⁶, was zur Ehekrise führt. Zweitens empfindet er die Erinnerung an Dänemark als doppelte Demütigung: Als *‚betrogener‘ Ehemann Albertines und als ‚handlungsohnmächtiger‘ Mann beim Anblick des nackten Mädchens*⁶⁶⁷ stürzt er in eine Identitätskrise.⁶⁶⁸ Aus Rache und um seine verlorene Kontrolle wiederherzustellen⁶⁶⁹, träumt Fridolin davon, *unbemerkt ein Doppelleben führen zu können.*⁶⁷⁰ Daher stürzt er sich in seine traumhaften Abenteuer, um ein *männlich-potentes Wunschbild seiner selbst*⁶⁷¹ aufzubauen – ob er sich nun alles vorstellt, erträumt oder es wirklich erlebt, scheint insofern zweitrangig zu sein.

⁶⁵⁶ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 173.

⁶⁵⁷ Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 188.

⁶⁵⁸ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 179.

⁶⁵⁹ ebda. S. 223.

⁶⁶⁰ ebda.

⁶⁶¹ vgl. Kim (2007): Traumnovelle. Maskeraden der Lust. S. 227.

⁶⁶² vgl. Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 184.

⁶⁶³ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 153/154.

⁶⁶⁴ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 230.

⁶⁶⁵ Kim (2007): Traumnovelle. Maskeraden der Lust. S. 217.

⁶⁶⁶ vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 184.

⁶⁶⁷ Kim (2007): Traumnovelle. Maskeraden der Lust. S. 217.

⁶⁶⁸ vgl. ebda.

⁶⁶⁹ vgl. Freytag (2007): Verhüllte Schaulust. S. 46.

⁶⁷⁰ Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 210.

⁶⁷¹ Freytag (2007): Verhüllte Schaulust. S. 48.

Nachdem Fridolin erkannt hat, dass seine Reise der Suche nach Albertine gewidmet war, verabschiedet er sich von seinem Wunschbild, *das nur zwei Typen des Weiblichen kennt: Hier die treu ergebene Gattin [...], dort das geheimnisvolle, verführerisch lockende Weib.*⁶⁷² Durch den gelungenen Zugang zu seinem Innern – er will Albertine am Ende von seinen Erfahrungen *im Reich des Halbbewussten*⁶⁷³ berichten: [...] *aus der Tiefe seines Herzens entrang sich's ihm: „Ich will dir alles erzählen.“*⁶⁷⁴ – ist schlussendlich die psychologisch realistische Bedingung dafür gegeben, dass beide Ehepartner sich *am Ende „für lange“ als „erwacht“ betrachten können.*⁶⁷⁵

4.2.3. Albertines Traum

Das an Fridolins Abenteuer anschließende fünfte Kapitel der *Traumnovelle* ist Albertine gewidmet, die bei seiner Rückkehr lachend aus einem Traum erwacht. Obwohl ihre Traumerzählung kein reiner Monolog ist – immer wieder kommt auch Fridolin zu Wort – wird in diesem Kapitel doch die *absolute Dominanz der „Fridolin-Perspektive“*⁶⁷⁶ unterbrochen. In Form der literarischen Traumreflexion (wo zugleich mit dem Traumbericht auch deutende oder kommentierende Anmerkungen erfolgen) erzählt Albertine ihren Traum äußerst detailliert nach. Er lässt sich als Reflexion ihrer Ehekrise lesen und ist ein *ähnlich verworrenes erotisches Erlebnis wie das von Fridolin.*⁶⁷⁷ Als *ungebrochener Wunschtraum*⁶⁷⁸ enthüllt er *die Frustration und Rachegelüste einer Ehefrau, die auf die Funktion der Dienenden festgelegt wird und deren triebhafte Bedürfnisse [...] verkannt werden.*⁶⁷⁹ GIDION beschreibt Albertines Traumerzählung als *packende, phantastische, dramatische Erzählung mit vielen traumtypischen Details, mit vielen plötzlichen Verwandlungen und raschem Szenenwechsel.*⁶⁸⁰ Sowohl die Episoden als auch das Personal des Traums entstammen dem vorausgegangenen Gespräch des Ehepaars: Es werden Albertines Erlebnisse in

⁶⁷² Scheffel (2012): Nachwort. S. 358.

⁶⁷³ ebda.

⁶⁷⁴ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 222.

⁶⁷⁵ Scheffel (1997): Formen selbstreflexiven Erzählens. S. 192.

⁶⁷⁶ Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 208.

⁶⁷⁷ Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 189.

⁶⁷⁸ Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 193.

⁶⁷⁹ Perlmann (1987): Arthur Schnitzler. S. 158.

⁶⁸⁰ Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 117.

Dänemark und am Wörthersee (wo Fridolin um ihre Hand angehalten hat) aufgegriffen und die neu entdeckten Geheimnisse reflektiert.⁶⁸¹ Am Wörthersee beginnt der Traum: Wie zur Zeit ihrer Verlobung erscheint Fridolin an ihrem Fenster. Der Traum nimmt auch das einleitend von der Tochter vorgelesene Märchen auf und bekleidet Fridolin mit der Rolle des Prinzen, sodass er als kühner Held seine Braut in die Nacht hinaus entführt, wie Albertine es sich damals erhofft hatte.⁶⁸² Nachdem das Traum-Brautpaar liebend in die Wolken entschwebt ist und sich anschließend erschrocken seiner Nacktheit bewusst wird, verlässt Fridolin Albertine, um Kleider zu besorgen. Sie nun träumt sich den Dänen aus dem vergangenen Ferienurlaub herbei:

*[...], endlich aber blieb er vor mir stehen, sah mich prüfend an, ich lachte verlockend, wie ich nie in meinem Leben gelacht habe [...] und er sank zu mir auf die Wiese hin.*⁶⁸³

Auch anderen Männern gibt sie sich in *Gelöstheit, [...] Freiheit, [...] Glück*⁶⁸⁴ hin: Im Gegensatz zu Fridolin, dessen nächtliche Abenteuer nicht zum gewünschten Ziel führen, akzeptiert Albertine im wahrhaft dionysischen Traumrausch⁶⁸⁵ eine *entgrenzende Massenorgie*.⁶⁸⁶ Fridolin bleibt für sie die ganze Zeit über präsent: Als bravem, treuem Ehemann droht ihm die Todesstrafe, da er sich weigert, der Geliebte einer Fürstin zu werden (in der Albertine das junge Mädchen vom dänischen Strand zu erkennen glaubt). PERLMANN interpretiert dies als eine Wunscherfüllung, in der Albertine die Herrscher- und Opferrollen ihrer Ehe umkehrt.⁶⁸⁷ Im Traum lässt sich Fridolin für seine Gattin ans Kreuz schlagen, was sie aber nur höhnisch belächelt. Sie findet sein Selbstopfer lächerlich⁶⁸⁸ und überhaupt sein *Gebaren über alle Maßen töricht und sinnlos*.⁶⁸⁹ Daher bricht sie in jenes laute Gelächter aus, mit dem sie bei Fridolins Rückkehr erwacht. Zwar erleben Albertine und Fridolin am Ende ihrer Abenteuer eine Katharsis, zwar scheint ein Neuanfang möglich, doch PERLMANN

⁶⁸¹ vgl. Kim (2007): Traumnovelle. Maskeraden der Lust. S. 220.

⁶⁸² vgl. ebda. S. 220/221.

⁶⁸³ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 189.

⁶⁸⁴ ebda. S. 190.

⁶⁸⁵ vgl. Kim (2007): Traumnovelle. Maskeraden der Lust. S. 220.

⁶⁸⁶ Perlmann (1987): Arthur Schnitzler. S. 158.

⁶⁸⁷ vgl. ebda

⁶⁸⁸ vgl. Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 190.

⁶⁸⁹ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 192.

zufolge bleibt die Ehe weiterhin gefährdet⁶⁹⁰, was sich an Albertines Skepsis zeigt, die den Schluss der *Traumnovelle* dominiert.⁶⁹¹ SCHLICHT meint dagegen, dass die Aussprache des Ehepaars vielmehr beiden eine Einsicht in die Menschlichkeit des jeweils anderen ermöglicht hat. Die Überwindung des romantischen Ideals der ewigdauernden Liebe entspricht hier nicht einer Resignation, sondern dem Aufruf, den Augenblick zu genießen.⁶⁹² WICKE erkennt im *hochbewussten Umgang der Ehepartner miteinander*⁶⁹³ sogar eine in ihren Ansätzen zwar traditionelle, jedoch von Schnitzler veredelte Form der Ehe.⁶⁹⁴ Zugleich entspricht der Schluss der *in den 1920er-Jahren populär werdenden neusachlichen Einsicht in die Freundschaftlichkeit von Liebesbeziehungen*.⁶⁹⁵ Auch für SCHNEIDER steht am Ende der *Traumnovelle* die Möglichkeit der Verbindung von Liebe und Freundschaft.⁶⁹⁶

GIDION zufolge bewährt sich Schnitzler gerade bei Albertines Traumerzählung als wahrhaft traumerfahren, *mit traumwandlerisch sicherem Einfühlungsvermögen in eine Frau*.⁶⁹⁷ Zugleich gilt Albertines Traum in der Schnitzler-Forschung als ein *Schulbeispiel psychoanalytischer Traumtheorie*.⁶⁹⁸ Schnitzler, schließlich *ein aus medizinisch-psychologischer und auch persönlicher Sicht ausgewiesener Traum-experte*⁶⁹⁹, gibt Albertine die Möglichkeit, ihr Gespräch mit Fridolin sowie ihre gesamte Lebenssituation im Traum zu reflektieren.⁷⁰⁰ Inwieweit ihr Traum dabei tatsächlich als ein Paradebeispiel psychoanalytischer Traumtheorie angesehen werden kann, scheint fraglich: Wie erwähnt liefert die Psychoanalyse nur im begrenzten Maße einen Zugang zum Verständnis von Schnitzlers Werk. Zudem unterstreicht Albertines Traum laut LE RIDER lediglich, was ihre Gespräche mit Fridolin bereits hervorbringen: Dass ihr Traum *Inhalte enthüllt, die ansonsten verborgen geblieben wären, lässt sich jedoch kaum sagen*.⁷⁰¹ Auch da die für Freud zentralen Kindheits-

⁶⁹⁰ vgl. Perlmann (1987): Arthur Schnitzler. S. 158.

⁶⁹¹ vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 182.

⁶⁹² vgl. Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 193/194.

⁶⁹³ Wicke (2000): Jenseits der Lust. S. 75.

⁶⁹⁴ vgl. ebda.

⁶⁹⁵ Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 194.

⁶⁹⁶ vgl. Schneider (2014): Grenzüberschreitungen: Energie, Wunder und Gesetze. S. 150.

⁶⁹⁷ Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 117.

⁶⁹⁸ Freytag (2007): Verhüllte Schaulust. S. 15.

⁶⁹⁹ Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 220.

⁷⁰⁰ vgl. ebda.

⁷⁰¹ Le Rider (2013): Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. S. 66.

erinnerungen in Albertines Traum völlig fehlen, ist er nicht so einfach nach dem Freud'schen Muster zu deuten. Höchstens an Freuds Theorie der *Tagesreste* erinnert der Umstand, dass der Traum auf die Realität des vorangegangenen Tages zurückgreift.⁷⁰² Insgesamt scheint aber keine psychoanalytische Deutung nötig zu sein:

*[Albertine] verkörpert in ihrem Traum Albertine, Fridolin ist Fridolin, sogar das Objekt des Begehrens trägt offen die Züge des dänischen Offiziers und das Begehren ist ein unverstellt sexuelles. Damit scheinen im Novellentraum manifester und latenter Trauminhalt zusammenzufallen; es gibt keine Zensur und daher auch keine Notwendigkeit der Entschlüsselung eines verborgenen Wunsches.*⁷⁰³

Albertines Traumerzählung dient weitgehend dem Zweck, Fridolin das bewusst zu machen, was sie für sich bereits erkannt hat: Während er in veralteten Rollenbildern verstrickt ist, reflektiert sie den Unterschied zwischen ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter und ihrer Sehnsucht nach Erotik und Freiheit durchaus bewusst.⁷⁰⁴ Entsprechend ist sie sich am Ende der *Traumnovelle* im Rückblick auf die vergangenen realen und geträumten Erlebnisse sicher, *daß die Wirklichkeit einer Nacht, ja daß nicht einmal die eines ganzen Menschenlebens zugleich auch seine innerste Wahrheit bedeutet.*⁷⁰⁵ Albertine schätzt den Einfluss unbewusster Wünsche auf das Wachleben nicht höher ein als den des bewussten Willens, da sie weiß, dass ihr Traum nur eine Facette ihrer vielschichtigen Persönlichkeit darstellt: Ein Traum kann nicht die Quintessenz ihres Charakters sein.⁷⁰⁶ Vielmehr wertet sie den Traum als *wichtigen Hinweis.*⁷⁰⁷ Was ihn von anderen Träumen in Schnitzlers Werk unterscheidet, ist Albertines besondere Fähigkeit zur Selbstbeobachtung.⁷⁰⁸ Der Traum ist Ausdruck ihrer latenten Krise, die JÜRGENSEN zufolge aus einer Form des *Nicht-Lebens* resultiert:

*Als Ursache hierfür fungiert bei Schnitzler typischerweise eine Kombination von psychischen, biologischen und sozialen Bedingungen: so insbesondere die Absenz einer intensiven erotischen Beziehung, gekoppelt mit herannahendem Alter und/oder der Monotonie eines in ritualisierten Strukturen erstarrten bürgerlichen Alltags.*⁷⁰⁹

⁷⁰² vgl. Le Rider (³2013): Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. S. 66.

⁷⁰³ Rohrwasser (2003): Der Gemeinplatz von Psychoanalyse und Wiener Moderne. S. 85.

⁷⁰⁴ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 215.

⁷⁰⁵ Schnitzler (²2012): Traumnovelle. S. 223.

⁷⁰⁶ vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 201.

⁷⁰⁷ Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 215.

⁷⁰⁸ vgl. Scheffel (1997): Formen selbstreflexiven Erzählens. S. 187.

⁷⁰⁹ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 329.

Mindestens zwei dieser Kriterien treffen auf Albertines Lebenskrise zu. Während Fridolin angesichts seiner Krise in albtraumhaften Verwicklungen zu versinken droht, zeigt Albertine sich anlässlich ihrer Konflikte als *überlegene, lebenskluge Partnerin*.⁷¹⁰ Das Ehepaar ist für den Kontakt mit ihrem Mittelbewussten ungleich gerüstet: Albertine verkörpert die moderne Frau des neuen Jahrhunderts, die den Willen und die Befähigung zur genauen Selbstanalyse besitzt und auch Vorgänge am Rande ihres Bewusstseins genau erfasst.⁷¹¹ So ist sie sich längst bewusst, dass zu ihrem und zu Fridolins oberflächlich geordnetem Alltag *Schein und Lüge*⁷¹² gehören sowie ein *Inneres, das bei näherem Hinsehen voller Widersprüche und Rätsel, voller geheimer Ängste und Wünsche ist*.⁷¹³ Albertines Traum ist also ein notwendiges Hilfsmittel, innere Wirklichkeiten aufzudecken.

4.2.4. Eine Doppelnovelle

Schnitzler hatte für die *Traumnovelle* ursprünglich den Titel *Doppelnovelle* vorgesehen, wozu ihn AURNHAMMER zufolge die *Parallelität von Fridolins erlebtem und Albertines erträumtem Abenteuer*⁷¹⁴ veranlasst hatte. Diese Parallelität ergibt sich hauptsächlich daraus, dass Albertines Traum – sozusagen als *Verlängerung der Realität*⁷¹⁵ – nicht nur in verdichteter Form ihr Gespräch mit Fridolin, sondern über die Grenzen ihres Bewusstseins hinaus auch dessen Erlebnisse spiegelt.⁷¹⁶ Der Traum verbindet also zum einen ihre erotischen Wunschvorstellungen mit realen Komponenten, zum anderen knüpft er aber darüber hinaus auf rätselhafte Weise an die nächtlichen Abenteuer Fridolins an.⁷¹⁷ Albertine träumt zeitlich synchron zu Fridolins nächtlicher Odyssee, und doch korrespondieren beide Erlebniswelten miteinander.⁷¹⁸ Indem Schnitzler die Ehe der beiden als eine *Rache- und*

⁷¹⁰ Perlmann (1987): Arthur Schnitzler. S. 156.

⁷¹¹ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 229.

⁷¹² Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 203.

⁷¹³ Scheffel (2012): Nachwort. S. 357.

⁷¹⁴ Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 231.

⁷¹⁵ Le Rider (2013): Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. S. 66.

⁷¹⁶ vgl. Freytag (2007): Verhüllte Schaulust. S. 69.

⁷¹⁷ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 219.

⁷¹⁸ vgl. ebda.

*Verfolgungsjagd*⁷¹⁹ gestaltet, sind ihre Erlebnisse auch vom selben Motiv gezeichnet: Sowohl hinter Fridolins Abenteuern als auch hinter Albertines Traum steht der Wunsch nach Rache.⁷²⁰ Sichtbar wird dies beispielsweise an der Figur des Dänen, für den sich Albertine im vergangenen Urlaub zugetraut hätte, ihre Familie und Zukunft hinzugeben.⁷²¹ So wie der Däne in ihrem Traum seinen Auftritt hat, spukt er auch in Fridolins Gedanken: Jener versinkt etwa in der Vorstellung, sich mit dem Dänen zu duellieren: *Oh, eine wahre Wonne wäre es, dem irgendwo in einer Waldlichtung gegenüberzustehen und auf die Stirn [...] den glatten Lauf einer Pistole zu richten.*⁷²² Neben dem Grundmotiv der Rache fallen noch zahlreiche weitere Parallelen und Spiegelungen zwischen Albertines Traumerzählung und Fridolins Erlebnissen auf⁷²³: Während beispielsweise Fridolin beim Kostümverleiher von einer wahren Flut an Kostümen umgeben ist – *Rechts und links hingen Kostüme aller Art; [...] Orientalen, Narren [...] Königinnen der Nacht*⁷²⁴ – steht auch Albertine im Traum vor einer Auswahl an Kostümen – *opernhafte, prächtig, orientalische.*⁷²⁵ Fridolin entscheidet sich für eine dunkle Mönchskutte, Albertine sieht Fridolin im Traum *in einen schwarzen Mantel gehüllt.*⁷²⁶ Wie die verkleideten Herren am geheimen Maskenball – zunächst *durchaus in geistlicher Tracht*⁷²⁷ – eine Bedrohung für Fridolin darstellen, so wird er auch in Albertines Traum von einer Meute – *auch Geistliche waren darunter*⁷²⁸ – ergriffen. Die Fürstin im Traum trägt alle Attribute der maskierten Unbekannten: *Diadem und langer Purpurmantel sind Analogien zu Maske und geistlichem Kostüm der Warnerin.*⁷²⁹ Allein der Adelstitel *Baronin* für die Warnerin stellt eine Verbindung zur Fürstin im Traum dar.⁷³⁰ Gleich wie den männlichen Gästen am Maskenball ein *tolles, beinahe böses Lachen*⁷³¹ von den nackten Frauen entgegenschallt, so empfängt auch Albertine im Traum den Dänen mit lockendem Lachen und dann Fridolin mit

⁷¹⁹ Aspetsberger (2003): Schnitzler – Bernhard – Menasse. S. 49.

⁷²⁰ vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 185.

⁷²¹ vgl. Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 134.

⁷²² ebda. S. 150.

⁷²³ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 219.

⁷²⁴ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 163.

⁷²⁵ ebda. S. 186.

⁷²⁶ ebda. S. 190.

⁷²⁷ ebda. S. 169.

⁷²⁸ ebda. S. 190.

⁷²⁹ Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 197.

⁷³⁰ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 222.

⁷³¹ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 171.

schrillem Gelächter, als er von seinen Abenteuern heimkehrt.⁷³² Eine weitere Spiegelung zwischen Albertines Traum und Fridolins Nacht bildet der in der Novelle vorherrschende Hell-Dunkel-Kontrast: Während Albertines Traum helle und offene Räume beinhaltet, bewegt Fridolin sich hauptsächlich in geschlossenen, dunklen Räumen.⁷³³ So unterstreichen auch die räumlichen Dimensionen und Lichtverhältnisse das untergründige Beziehungsgeflecht zwischen Albertines und Fridolins Erlebnissen im Sinne eines Gegensatzes.⁷³⁴

Neben den bereits erwähnten tiefenpsychologischen Deutungsansätzen zur *Traumnovelle* konstatiert die neuere Forschung darüber hinaus für die Abenteuer des Ehepaars eine nicht auflösbare *Uneindeutigkeit zwischen traumhaftem und realem Erleben*.⁷³⁵ Den sich daraus ergebenden Verdoppelungseffekt beschreibt ALT wie folgt: Zum einen agiert Fridolin gleichzeitig in seiner abenteuerlichen Nacht und in Albertines Traum, zum anderen liegt Albertine träumend im Bett und ist zugleich mit der schönen maskierten Warnerin ident.⁷³⁶ Die Grenzen sind verwischt: Fridolin bewegt sich durch die traumhafte Wirklichkeit, Albertine durch den wirklichkeitsnahen Traum.⁷³⁷ Es lässt sich somit eine doppelte Traumdarstellung vermuten: Fridolins Abenteuer geschähen dann ebenfalls im Traum, sie würden nur anders dargestellt. In dem Sinne könnte man sich LE RIDER zufolge in der maskierten Warnerin tatsächlich eine Traum-Doppelgängerin Albertines vorstellen: *Eine derartige Interpretation würde die Hypothese bekräftigen, nach der sich die nächtlichen Abenteuer Fridolins im Traum zutragen*.⁷³⁸ Damit ergäbe sich noch eine weitere Spiegelung: Während sich Fridolin in Albertines Traum ihr zuliebe opfert, spiegelt sich dies in der maskierten Doppelgängerin, die als Albertines Alter Ego ihr Leben für Fridolin hingibt. Die Bedeutung all der ausgeklügelten Parallelität besteht OTT zufolge

⁷³² vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 222.

⁷³³ vgl. ebda. S. 223.

⁷³⁴ vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 193.

⁷³⁵ Freytag (2007): Verhüllte Schaulust. S. 15.

⁷³⁶ vgl. Alt (2002): Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. S. 347.

⁷³⁷ vgl. Wicke (2000): Jenseits der Lust. S. 74.

⁷³⁸ Le Rider (³2013): Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. S. 64.

darin, dass nur *diese Synchronisierungen [...] den Gleichschritt von Selbsterkenntnis und Verständnis*⁷³⁹ für die beiden Ehepartner möglich machen.

4.2.5. Traum und Wirklichkeit

Nun dominieren wie eben erwähnt neben den psychoanalytischen Deutungsansätzen jene Untersuchungen, die das für die *Traumnovelle* charakteristische *unauflösliche Ineinander von Traum und Wirklichkeit*⁷⁴⁰ behandeln. Etwa PERLMANN widmete in ihrer hier bereits mehrmals zitierten Studie *Der Traum in der literarischen Moderne* (die es AURNHAMMER zufolge im Hinblick auf diese Deutungstradition besonders zu berücksichtigen gilt⁷⁴¹) dem Verhältnis von Traum und Wirklichkeit in der *Traumnovelle* ein eigenes Kapitel.⁷⁴² Schnitzlers späte Novellen erzählen alle von Menschen, die ihre Phantasien mit der Wirklichkeit verwechseln, wobei dieses Missverständnis mit Ausnahme von der *Traumnovelle* meist tödlich endet.⁷⁴³

Obwohl Traum und Wirklichkeit etwa im Entwurf von 1922/1923 noch stärker interferieren als in der Druckfassung⁷⁴⁴ (wie in Bezug auf Fridolins traumhafte Abenteuer bereits erwähnt wurde), sind die Grenzen dort immer noch stark verwischt: Durch *scheinbar unmotivierter, einer Traumlogik ähnelnde Handlungs- und Ereignisabfolgen und sich wiederholende Motive und Situationen*.⁷⁴⁵ Als ein Beispiel für die Traumhaftigkeit von Fridolins Erlebnissen führt HAHN die Schilderung des Wetters an: Dieses wird insofern zum Index für Fridolins Gefühle, als mit der Steigerung seiner inneren Erregung eine Erwärmung des Klimas einhergeht.⁷⁴⁶ So fand die Redoute im ersten Abschnitt der Novelle noch in einer weißen Winternacht statt, doch sobald Fridolin sich zu Mariannes Wohnung begibt, ist der Schnee bereits am Schwinden. Nach dem Erlebnis mit Mizzi wird es noch wärmer und ein lauer Wind,

⁷³⁹ Ott (2000): Sicherheit ist nirgends. S. 146.

⁷⁴⁰ Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 240.

⁷⁴¹ vgl. ebda. S. 215.

⁷⁴² vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. bes. S. 180-201.

⁷⁴³ vgl. Ott (2000): Sicherheit ist nirgends. S. 141.

⁷⁴⁴ vgl. Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 226.

⁷⁴⁵ Freytag (2007): Verhüllte Schaulust. S. 15.

⁷⁴⁶ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 224.

der Fridolin gleichzeitig *kreuz und quer durch die nächtlichen Straßen*⁷⁴⁷ treibt, bringt *einen Duft von feuchten Wiesen und fernem Bergfrühling*.⁷⁴⁸ Als Fridolin sich von der geheimen Gesellschaft entfernt, schlägt das Wetter auf HAHN zufolge besonders *surreale* Weise um⁷⁴⁹: *Der Wind blies heftig, über den Himmel hin flogen violette Wolken*.⁷⁵⁰ Fridolins Reise endet auf einem freien Feld am Stadtrand, wo er erneut von einer Winterlandschaft umgeben ist.

Dafür, dass Fridolin seine Erlebnisse sogar ebenso wie Albertine nur träumt, spricht für LE RIDER allein schon die Begegnung mit der maskierten Warnerin:

*Allein im Traum geschieht es, daß sich eine Frau von einem Augenblick auf den anderen derart verliebt, daß sie [...] ihr Leben für den Mann opfert, den sie gerade erst kennengelernt hat. Geht man davon aus, daß Fridolin einen Traum erlebt, dann wird begreiflich, daß diese Frau [...] nur die Phantasie eines Mannes ist, den die Unabhängigkeit seiner Frau Albertine nicht zufriedenstellt.*⁷⁵¹

Die Traumhaftigkeit von Fridolins Erlebnissen wird zudem durch die häufige Wiederholung des Zeitadverbs *plötzlich* und des Modaladverbs *unwillkürlich* hervorgerufen:

*So wie in Albertines Traum alles „plötzlich“, und damit unvermittelt und unmotiviert passiert, erlebt auch Fridolin vieles traumhaft, unerklärlich und eben plötzlich: „Plötzlich stand er neben [Mizzi], ebenso „plötzlich“ erscheint die Warnerin [...].“*⁷⁵²

Die Art und Weise, wie Schnitzler seine Leser im Ungewissen darüber lässt, wo sich in der *Traumnovelle* klare Grenzen zwischen Traum und fiktionaler Wirklichkeit abstecken lassen, hat die unterschiedlichsten Deutungen evoziert. Die Forschung geht vielfach der Frage nach, an welchen Einflüssen Schnitzler sich orientiert haben und was seine Absicht hinter besagter Ungewissheit gewesen sein könnte. SCHNEIDERS Ansicht nach lässt sich die Entsprechung zwischen Albertines wirklichkeitsnahe Traum und Fridolins traumhaften Abenteuern etwa durch die sogenannte *sinngemäße Koinzidenz* erklären, die C.G. Jung in ein System gebracht hat. Die *Koinzidenz* beschreibt ein Phänomen, das zu den okkulten Gegenständen des frühen

⁷⁴⁷ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 154.

⁷⁴⁸ ebda. S. 153.

⁷⁴⁹ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 225.

⁷⁵⁰ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 179.

⁷⁵¹ Le Rider (2013): Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. S. 65.

⁷⁵² Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 237/238.

20. Jahrhunderts zählt und wo *inhaltsgleiche Ereignisse zeitlich gemeinsam, aber räumlich getrennt, übermittelt werden können*.⁷⁵³ Jungs Bedingung für eine sinnngemäße Koinzidenz ist eine starke Steigerung der Affektivität, wie sie sowohl bei Fridolin als auch bei Albertine eintritt: Da Fridolin am Maskenball in einem Stadium höchster Erregtheit an Albertine denkt, und auch sie im ähnlichen Zustand ihn vor Augen behält, kommt es im Sinne dieser Koinzidenz zur übersinnlichen Kommunikation zwischen ihnen.⁷⁵⁴ Inwieweit Schnitzler sich hierin an Jung orientiert hat (der dieses Phänomen zwar erst 1952 wissenschaftlich behandelt, aber bereits in den 20er-Jahren erste Gedanken dazu gefasst hat⁷⁵⁵), oder das Phänomen intuitiv vorausahnte⁷⁵⁶, wäre eine interessante Forschungsfrage.

Da die von Schnitzler inszenierte vollkommene Parallelität zwischen Albertines Traum und Fridolins nächtlichen Abenteuern JÜRGENSEN zufolge ebenso wenig realistisch ist wie der Umstand, dass beide Erlebnisse zahlreiche Analogien zueinander aufweisen⁷⁵⁷, wird die *Traumnovelle* auch häufig in die Nähe des Märchens oder der Phantastik gerückt, was die Vermischung von Traum und Wirklichkeit leichter verständlich werden ließe. SCHEFFEL bemängelt an der älteren Schnitzler-Forschung, dass sie die Märchenszene aus *Tausendundeiner Nacht* am Beginn der *Traumnovelle* vernachlässigt, die den Leser als erstes in einer *ganz anderen, fremden Welt*⁷⁵⁸ empfängt. Diese orientalische Märchenszene könnte ein Signal dafür sein, dass die *Traumnovelle im Zeichen der Formel ‚Es war einmal‘ beginnt und wie ein Märchen zu lesen ist*.⁷⁵⁹ Allein dass die beiden Protagonisten sich verlieren und nach getrennten Abenteuern am Ende wieder zueinander finden, erinnert bereits an ein Märchen.⁷⁶⁰ Der märchenhafte Eingang war bereits in der Skizze von 1907 geplant⁷⁶¹ und prägt als

⁷⁵³ Schneider (2014): Grenzüberschreitungen: Energie, Wunder und Gesetze. S. 162.

⁷⁵⁴ vgl. ebda. S. 159-161.

⁷⁵⁵ vgl. ebda. S. 162.

⁷⁵⁶ vgl. ebda. S. 205.

⁷⁵⁷ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 230.

⁷⁵⁸ Scheffel (1997): Formen selbstreflexiven Erzählens. S. 180.

⁷⁵⁹ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 230.

⁷⁶⁰ vgl. Scheffel (1997): Formen selbstreflexiven Erzählens. S. 183.

⁷⁶¹ vgl. ebda. S. 180.

Reizquelle Albertines Traum und Fridolins nächtliche Erlebnisse gleichermaßen.⁷⁶²

Gleichzeitig weist er auf den gesamten Inhalt der Novelle voraus:

*Nacht, Einsamkeit, Reise, Abenteuer (Entgrenzung des Alltäglichen), Träumen, seine Gedanken schweifen lassen und das Übertreten in eine andere, fremde Welt.*⁷⁶³

Die intertextuellen Bezüge zum Märchenfragment beschränken sich nicht auf Albertines Traum (dieser reflektiert zentrale Teile wie *Galeere, Sklaven* und *sternbesäter Nachthimmel*⁷⁶⁴), sondern werden auch in Fridolins nächtlichen Abenteuern wiederholt: *Als Prätext tragen sie dazu bei, Fridolins Projektionen zu entwirklichen und Albertines Traum anzunähern.*⁷⁶⁵ Beispielsweise die Szene beim Maskenverleiher ist vom *Prinzen- und Retter-Motiv* bestimmt⁷⁶⁶:

*„Nein“, sagte die Pierrette mit leuchtenden Augen, „einen Hermelinmantel mußt du diesem Herrn geben und ein rotseidenes Wams.“*⁷⁶⁷

Der Märchenbezug am Anfang deutet des Weiteren darauf hin, dass die *Traumnovelle* JÜRGENSEN zufolge nicht allein den Gesetzen des *psychologischen Realismus* folgt. Schnitzlers Vorhaben, Albertine und Fridolin aus der Illusion ihres märchenhaften Miteinanders aufwachen zu lassen, indem beide ihre voreinander verborgenen Sehnsüchte ausdrücken und Zugang zu ihrem Innern finden, übersteigt die Ausdrucksmöglichkeiten des psychologischen Realismus. Also komponiert Schnitzler seine *Traumnovelle* bewusst märchenhaft⁷⁶⁸: So unterstreicht auch OTT, daß der Erzähler geradezu märchenhafte Mittel einsetzen muß, um das *Happy End* zu erreichen.⁷⁶⁹ Darin liegt gleichzeitig die Nähe der *Traumnovelle* zur Phantastik: Wo die Unterscheidung zwischen märchenhafter Traumwelt und Realität für die Figuren wie für die Leser unmöglich wird, gehen *der psychologische Realismus und die psychologische Phantastik ineinander über.*⁷⁷⁰ Da die Unschlüssigkeit über den Realitätsstatus eines Textes AURNHAMMER zufolge ein klassisches Kriterium der literarischen Phantastik ist,

⁷⁶² vgl. Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 242.

⁷⁶³ Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 202.

⁷⁶⁴ vgl. Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 232.

⁷⁶⁵ ebda. S. 234.

⁷⁶⁶ vgl. ebda.

⁷⁶⁷ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 164.

⁷⁶⁸ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 230/231.

⁷⁶⁹ Ott (2000): Sicherheit ist nirgends. S. 146.

⁷⁷⁰ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 36.

bezeichnet er die *Traumnovelle* sogar als *Musterbeispiel modernen phantastischen Erzählens*.⁷⁷¹ Wie außerdem für die phantastische Literatur der Moderne charakteristisch, ist der Eingang der *Traumnovelle* keineswegs phantastisch: Die auf das Märchenzitat folgende bürgerliche Familienidylle wirkt im Vergleich zum Rest der Erzählung sehr realistisch.⁷⁷²

Hinzu kommt, dass die *Traumnovelle* zu den seltenen Werken Schnitzlers zählt, die im Titel die Gattungsbezeichnung *Novelle* aufweisen.⁷⁷³ Auch daran wird deutlich, dass sie nicht nur allein den Regeln des psychologischen Realismus gehorcht⁷⁷⁴: Besonders in Hinsicht auf ihren Wirklichkeitsstatus folgt sie zudem der Novellentradition.⁷⁷⁵ Die Verschränkung der Tageswirklichkeit mit einer wunderbaren Nachtseite, wie sie in der *Traumnovelle* vorkommt, kennt die Forschung bereits von den romantischen Novellen E.T.A. Hoffmanns. Schnitzlers Hoffmann-Rezeption, die AURNHAMMER als ambivalent und bedeutsam zugleich bezeichnet und die ihm zufolge bislang noch nicht systematisch erforscht worden ist⁷⁷⁶, wäre ein weiterer interessanter Untersuchungsgegenstand. GIDION betont in diesem Zusammenhang, dass sich das glückliche Ende der *Traumnovelle* dennoch nicht allein dem besagten Märchencharakter verdankt. Und auch *die Gattung Novelle, auf die der Titel verweist, verpflichtete noch nie zu einem happy ending*.⁷⁷⁷ Dementsprechend glaubt sie *mehr als an den Märchenerzähler Schnitzler an den psychologischen Tiefenforscher*.⁷⁷⁸ So gestaltet sich die *Traumnovelle* zwar märchenhaft, doch sollten die in ihr angesprochenen Konflikte deshalb nicht als weniger wahr oder realitätsnah angesehen werden.

Hinter Schnitzlers Vermischung von Traum und Wirklichkeit wurde oft die Absicht vermutet, das *Überwirkliche*⁷⁷⁹ darzustellen. Doch betonte bereits PERLMANN, dass es Schnitzler, wenn er etwa Fridolins Erlebnissen einen traumhaften Charakter verleiht,

⁷⁷¹ Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 240.

⁷⁷² vgl. ebda. S. 241.

⁷⁷³ vgl. ebda. S. 254.

⁷⁷⁴ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 230.

⁷⁷⁵ vgl. Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 254.

⁷⁷⁶ vgl. ebda. S. 256.

⁷⁷⁷ Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 120.

⁷⁷⁸ ebda.

⁷⁷⁹ Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 191.

keineswegs darum ging, etwas Übernatürliches darzustellen⁷⁸⁰, sondern dass ihm der Traum lediglich als Medium der Selbsterkenntnis dienen sollte⁷⁸¹ (was nun wieder gegen den vorhin erwähnten möglichen Einfluss seitens C.G. Jungs Theorien spricht). Das Ineinanderfließen von Traum und Wirklichkeit in der *Traumnovelle* erklärt sich aus Schnitzlers Intention, das Mittelbewusste hervorzuheben: Er will damit zeigen, *wie Realität in subjektiver Brechung zum Wunschbild oder auch zum Zerrbild der Angst wird.*⁷⁸² Insgesamt lässt sich also die Formulierung *Und kein Traum [...] ist völlig Traum*⁷⁸³, wie sie Fridolin am Ende der *Traumnovelle* ausspricht, nach LE RIDER in folgender Form wiederaufgreifen: *Und kein nächtliches Wachen ... ist völlig wach.*⁷⁸⁴

4.2.5.1. Nervenkunst

Schnitzler gilt wie bereits erwähnt als der ideale Repräsentant des medizinisch-literarischen Diskurses der Wiener Moderne.⁷⁸⁵ Der zu dieser Zeit angestrebte *literarische Blick nach innen*⁷⁸⁶ bildet sich zur sogenannten *Nervenkunst* heran, die sich auf die Darstellung von Sinneseindrücken und Bewusstseinsvorgängen konzentriert.⁷⁸⁷ Schnitzlers psychologische Erzählkunst praktiziert diesen Innenblick ebenso wie sie der Aufhellung des bereits erwähnten Mittelbewusstseins verpflichtet ist, was sich darin äußert, dass das Geschehen meist aus der Perspektive einer Figur erzählt wird, wobei *Gedankenbericht, erlebte Rede und Erzählerkommentar so ineinander verschliffen [sind], dass sich häufig nicht ausmachen lässt, ob ein Satz der Stimme der Figur oder des Erzählers zuzurechnen ist.*⁷⁸⁸ Eine bedeutende Rolle spielt in diesem Zusammenhang die von Schnitzler entwickelte Darstellungsmethode des inneren Monologs⁷⁸⁹: ANZ zufolge verdankte Schnitzler *seinem Wissen über die psychoanalytische Inszenierung der freien Assoziation die gegenüber früheren*

⁷⁸⁰ vgl. ebda.

⁷⁸¹ vgl. Perlmann (1987): Arthur Schnitzler. S. 159.

⁷⁸² Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 191.

⁷⁸³ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 223.

⁷⁸⁴ Le Rider (2013): Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. S. 65.

⁷⁸⁵ vgl. Rohrwasser (2003): Der Gemeinplatz von Psychoanalyse und Wiener Moderne. S. 67.

⁷⁸⁶ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 19.

⁷⁸⁷ vgl. Scheffel (2012): Nachwort. S. 346.

⁷⁸⁸ Thomé (2003): Die Beobachtbarkeit des Psychischen bei Arthur Schnitzler und Sigmund Freud. S. 64.

⁷⁸⁹ vgl. Ott (2000): Sicherheit ist nirgends. S. 66.

*literarischen Ansätzen perfektionierte Kunst des Inneren Monologs.*⁷⁹⁰ Die Meinungen gehen hinsichtlich dieses etwaigen Einflusses auseinander: OTT ist der Ansicht, dass Schnitzler den inneren Monolog *unabhängig von Freuds diagnostischem Hilfsmittel der „freien Assoziation“*⁷⁹¹ entwickelt habe. In seinen Aphorismen spricht er nämlich öfter von der *Ideenassoziation*, die er ausgehend von der Beobachtung seiner und fremder Denkmuster und Sprechweisen einsetzte.⁷⁹² Im Vergleich der beiden Monolognovellen *Lieutenant Gustl* und *Fräulein Else* (immerhin im Abstand von 24 Jahren veröffentlicht), zeigt sich SCHEFFEL zufolge deutlich Schnitzlers Entwicklung (stets im Hinblick auf seine Darstellung der menschlichen Psyche): Ob dies der Psychoanalyse zu verdanken ist oder Schnitzlers Beobachtungsgabe und Intuition, bleibt fraglich. Als ein Beispiel für die besagte Weiterentwicklung verweist SCHEFFEL neben dem perfektionierten inneren Monolog auf die Erweiterung des Bewusstseinsraumes, wie sie in der Erzählung *Fräulein Else* durch die ergänzende Darstellung eines Traums erfolgt.⁷⁹³ In der *Traumnovelle* erfolgt die Gestaltung der figurativen Innenwahrnehmungen zusätzlich zum Traum oder dem inneren Monolog (Letzteres zumindest in Ansätzen⁷⁹⁴) durch eine spezielle Technik der erlebten Rede, die in eine stark personalisierte Erzählweise, die sogenannte *Interne Fokalisierung*, eingebunden ist.⁷⁹⁵

Die *Traumnovelle* wird also von *einem scheinbar auktorialen Erzähler in der dritten Person erzählt*⁷⁹⁶, der größtenteils vom Standpunkt Fridolins aus berichtet und *dessen Innen- und Außenwelt fokalisiert*⁷⁹⁷ (wie bereits erwähnt wird die absolute Dominanz von Fridolins Perspektive nur während Albertines Traumerzählung ein wenig abgeschwächt). Für eine erkennbare Fokalisierung entscheidend sind:

*[...] die Existenz eines Perspektivzentrums in der Erzählung, die Partialität der von diesem erfassten Sachverhalte sowie deren Begrenzung durch einen mit dem jeweiligen Standpunkt gegebenen Horizont.*⁷⁹⁸

⁷⁹⁰ Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 28.

⁷⁹¹ Ott (2000): Sicherheit ist nirgends. S. 66.

⁷⁹² vgl. ebda.

⁷⁹³ vgl. Scheffel (2012): Nachwort. S. 353.

⁷⁹⁴ vgl. Scheffel (1997): Formen selbstreflexiven Erzählens. S. 190.

⁷⁹⁵ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 299.

⁷⁹⁶ Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 239.

⁷⁹⁷ Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 205.

⁷⁹⁸ Nünning (2013): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. S. 225.

Diese Kriterien treffen auf die *Traumnovelle* zu: Wie für das personale Erzählen typisch, verfügt der Erzähler über kein Wissen, das die fokussierte Figur nicht auch hat.⁷⁹⁹

*Im Rahmen einer internen Fokalisierung [...] wird der Leser zum Zeugen von Empfindungen und Vorgängen im Innern der Figur, die sich der durch Wien irrende Fridolin selbst nicht bewusst machen will oder kann.*⁸⁰⁰

AURNHAMMER zieht als Beispiel dafür die folgende Textstelle heran, die an Fridolins Besuch bei der jungen Prostituierten Mizzi anschließt⁸⁰¹:

*Das Tor fiel hinter ihm zu, und Fridolin prägte mit einem raschen Blick seinem Gedächtnis die Hausnummer ein, um in der Lage zu sein, dem lieben armen Ding morgen Wein und Näschereien heraufzuschicken.*⁸⁰²

Verweisende Zeit- und Raumadverbien wie hier *morgen* und *hinter ihm* beziehen sich auf den Standpunkt der Figur und zählen zu den stilistischen Mitteln der erlebten Rede.⁸⁰³ Während das Imperfekt und die dritte Person zwar einen neutralen Erzähler suggerieren, geben die erwähnten Orts- und Zeitangaben sowie die Wendung vom *lieben armen Ding* aber unverkennbar Fridolins Perspektive wieder.⁸⁰⁴ Manche Passagen erwecken sogar den Eindruck eines inneren Monologs:

*– Eine geheime Gesellschaft? Nun ja, jedenfalls geheim. Aber untereinander kannten sie sich doch? Aristokraten, vielleicht gar Herren vom Hof? Er dachte an gewisse Erzherzöge, denen man dergleichen Scherze schon zutrauen konnte. Und die Damen? Vermutlich ... aus Freudenhäusern zusammengetrieben. Nun, das war keineswegs sicher. Jedenfalls ausgesuchte Ware. Aber die Frau, die sich ihm geopfert hatte? Geopfert? Warum er nur immer wieder sich einbilden wollte, daß es wirklich ein Opfer gewesen war! Eine Komödie. Selbstverständlich war das Ganze eine Komödie gewesen.*⁸⁰⁵

AURNHAMMER zufolge ließen sich die *atemlose Reihe von Fragen und Antworten, die [...] Selbstberuhigungen, die mehreren verblosen Sätze [...], wäre da nicht das Imperfekt, als Innerer Monolog oder innere Zwiesprache deuten.*⁸⁰⁶ Die Passagen

⁷⁹⁹ vgl. Burdorf (³2007): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. S. 579.

⁸⁰⁰ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 229/230.

⁸⁰¹ vgl. Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 236.

⁸⁰² Schnitzler (²2012): Traumnovelle. S. 153.

⁸⁰³ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 206.

⁸⁰⁴ vgl. Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 236.

⁸⁰⁵ Schnitzler (²2012): Traumnovelle. S. 199.

⁸⁰⁶ Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 237.

*uneigentlichen Inneren Monologs*⁸⁰⁷ unterbricht wiederholt ein personaler Erzähleinschub⁸⁰⁸:

*Unsinn, erwiderte er sich selbst. Soll ich mich mit einem betrunkenen Studenten herstellen, ich, ein Mann von fünfunddreißig Jahren, praktischer Arzt, verheiratet, Vater eines Kindes! – Kontrahage! Zeugen! Duell! Und am Ende wegen einer solchen dummen Remperei einen Hieb in den Arm? Und für ein paar Wochen berufsunfähig? – Oder ein Auge heraus? – Oder gar Blutvergiftung –? Und in acht Tagen so weit wie der Herr in der Schreyvogelgasse unter der Bettdecke aus braunem Flanell! Feig –? Drei Säbelmensuren hatte er ausgefochten, und auch zu einem Pistolenduell war er einmal bereit gewesen, und nicht auf s e i n e Veranlassung war die Sache damals gütlich beigelegt worden.*⁸⁰⁹

Die interne Fokalisierung hat besonders aus dem folgenden Grund eine so große Bedeutung für das Verständnis der *Traumnovelle*: Es lässt sich *nicht mehr unterscheiden, was Fridolin tatsächlich erlebt und was er in seinen Gedanken – vor sich selbst, aber damit eben auch vor dem Leser – beschönigt, hinzufügt oder auslässt.*⁸¹⁰ Dadurch, dass der personale Erzähler ausschließlich aus Fridolins Perspektive berichtet und keines der Vorkommnisse wertet, erhält die *Traumnovelle* eine surreale Stimmung.⁸¹¹ Hieraus lässt sich auch schließen, weshalb Schnitzler das Märchenmotiv in der Druckfassung abgeschwächt hat und Fridolin nicht mehr so häufig wie im Entwurf fragen lässt, ob er sich in einem Traum befindet: *Der unsichere Wirklichkeitsstatus wird nun vorrangig durch die interne Fokalisierung Fridolins vermittelt.*⁸¹² So ergibt sich aus dem fließenden Übergang zwischen Erzähler- und Figurentext die für die *Traumnovelle* so bezeichnende Unsicherheit zwischen Traum und Wirklichkeit: Lässt sich nicht mehr entscheiden, wer spricht (Erzähler oder Figur), kann auch nicht eindeutig sein, ob das Geschilderte tatsächlich erlebt oder von der Figur geträumt wird.⁸¹³

⁸⁰⁷ Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 237.

⁸⁰⁸ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 207.

⁸⁰⁹ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 149.

⁸¹⁰ Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 235.

⁸¹¹ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 198.

⁸¹² Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 235.

⁸¹³ vgl. Hahn (2014): Verfilmte Gefühle. S. 207.

4.3. Kein Traum ist völlig Traum

Auf Albertines Feststellung am Ende der *Traumnovelle*, dass die Wirklichkeit einer Nacht unmöglich zugleich die *innerste Wahrheit*⁸¹⁴ bedeuten könne, folgt die bereits erwähnte Aussage Fridolins: „*Und kein Traum*“ [...] „*ist völlig Traum*.“⁸¹⁵ Vielleicht will Schnitzler damit ausdrücken, wieviel Wahrheit dennoch in unseren Träumen verborgen sein kann. Im Folgenden soll kurz skizziert werden, welche bisher nur kurz erwähnten (auch autobiographischen) Realitäten in die Traumfiktion der Novelle Einlass gefunden haben.

4.3.1. Flucht nach Innen

Schnitzler litt zeit seines Lebens unter Ängsten: Er fürchtete sich vor dem Ichzerfall, dem Identitätsverlust und vor der Vergänglichkeit, was *fast symptomatisch in Flucht (in Träumen [...] und neuen Beziehungen)*⁸¹⁶ endete. Möglicherweise liegt darin die Erklärung dafür, dass er neben der Literatur⁸¹⁷ auch den Traum als Medium der Selbsterkenntnis⁸¹⁸ verstand.

*[...]; auch Albertine, die ihm nun im Geist als tief Schlafende, [...] vorschwebte, - sogar sein Kind, [...] – sie alle waren ihm völlig ins Gespenstische entrückt. Und in dieser Empfindung, [...] war zugleich etwas Beruhigendes, das ihn von aller Verantwortung zu befreien, ja aus jeder menschlichen Beziehung zu lösen schien.*⁸¹⁹

Was Fridolin hier am Beginn seiner traumhaften Abenteuer empfindet, ist die mit der sich verflüchtigenden Realität einhergehende *Befreiung von innerer Bedrängnis*.⁸²⁰ Sobald er sich von seinem Alltag löst und jegliche Verantwortung fallen lässt, kann er sich auf seine *Traumreise* begeben, die letztlich zur Lösung seines Konflikts führt. Die reflektierende Erzählinstanz berichtet aus der Sicht des Diagnostizierenden, sodass

⁸¹⁴ Schnitzler (2012): *Traumnovelle*. S. 223.

⁸¹⁵ ebda.

⁸¹⁶ Guntersdorfer, Ivett Rita: *Angst aus der Perspektive der Psychologie bei Arthur Schnitzler und Christa Wolf*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 788). S. 62.

⁸¹⁷ vgl. Thomé (2003): *Die Beobachtbarkeit des Psychischen bei Arthur Schnitzler und Sigmund Freud*. S. 62.

⁸¹⁸ vgl. Perlmann (1987): *Arthur Schnitzler*. S. 159.

⁸¹⁹ Schnitzler (2012): *Traumnovelle*. S. 150.

⁸²⁰ Rasch, Wolfdietrich: *Die literarische Décadence um 1900*. München: Beck 1986. S. 206.

Fridolin und Albertine zu Untersuchungsobjekten werden.⁸²¹ Dementsprechend gestaltet Schnitzler ihre Beziehung in Anlehnung an seine psychologische Theorie: *Die bequeme Flucht aus der Verantwortung als Akt der Feigheit müßte das Individuum eigentlich zur Erfahrung seiner Schwäche und moralischen Minderwertigkeit bringen.*⁸²² Wie Schnitzler jedoch in seinen *Aphorismen und Betrachtungen* festhält, streben die Menschen danach, solche Erfahrungen durch *unbewußte[n] Selbstbetrug oder Falschmünzerei des Gefühls*⁸²³ zu entinnen. Hier lässt sich eine Parallele zu Alfred Adlers Konzept von der Überkompensation des Minderwertigkeits-gefühls⁸²⁴ ziehen, die Fridolins Verhalten erklären könnte. Neben C.G. Jung könnte auch Adler ein Einfluss auf Schnitzlers Werk zugesprochen werden, wobei sich etwa HAHN auf den entsprechenden Namensverweis in der *Traumnovelle* beruft, wo Fridolin im Seziersaal auf seinen Kollegen Dr. Adler trifft.⁸²⁵ Während es sich Anz zufolge um einen Indikator für die literarische Verarbeitung psychoanalytischen Wissens handelt, wenn eine literarische Figur für einen professionellen Repräsentanten der Psychoanalyse steht⁸²⁶, könnte Schnitzler hier das Gegenteil beabsichtigt haben. Alfred Adler hatte sich nämlich von Freud distanziert und den Traum nicht als Wunscherfüllung im Sinne der infantilen Sexualität verstanden, sondern *als Hilfsmittel der Phantasie, um Unterlegenheit zu kompensieren.*⁸²⁷ Da diese Idee sowohl in Albertines Traum als auch in Fridolins traumhaften Abenteuern realisiert wird, wäre HAHNS Ansicht nach eine weiterführende Recherche lohnenswert, inwieweit Adlers Traumtheorie Einfluss auf Schnitzlers Werk hatte.⁸²⁸

Auch wenn Schnitzler sein ehemaliges Wahrheitsideal relativiert und jeden Anspruch auf eine absolute Wahrheit verwirft, kommen gewisse Wahrheiten seiner Ansicht nach am Ende doch immer ans Licht, wie sich auch in der *Traumnovelle* zeigt. In der Zurückweisung aller bequemen Illusionen liegt die reinigende und heilsame Wirkung,

⁸²¹ vgl. Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 179.

⁸²² Thomé (1984): Zur Rekonstruktion von Schnitzlers Psychologie. S. 74.

⁸²³ Schnitzler, Arthur: *Aphorismen und Betrachtungen*. In: Weiss, Robert (Hg.): *Gesammelte Werke. Aphorismen und Betrachtungen*. Frankfurt am Main: Fischer 1967. S. 49. Zitiert nach: Thomé (1984): *Zur Rekonstruktion von Schnitzlers Psychologie*. S. 74.

⁸²⁴ vgl. Thomé (1984): *Zur Rekonstruktion von Schnitzlers Psychologie*. S. 74.

⁸²⁵ vgl. Hahn (2014): *Verfilmte Gefühle*. S. 197.

⁸²⁶ vgl. Anz/Pfohlmann (2006): *Psychoanalyse in der literarischen Moderne*. S. 25.

⁸²⁷ Hahn (2014): *Verfilmte Gefühle*. S. 218.

⁸²⁸ vgl. ebda.

die Schnitzler der Wahrheit beimisst.⁸²⁹ So folgt auf die häufig unvermeidliche Flucht in den Traum notwendigerweise das Erwachen zur Wirklichkeit, sodass Fridolin und Albertine am Ende – beide aus ihren träumerischen Fluchtversuchen erwacht – *einander traumlos nah*⁸³⁰ sein können.

4.3.2. Ehe und Tabu

Als Schnitzler 1921 die Arbeit an der *Traumnovelle* wieder aufnahm, hatte er sich dazu entschlossen, aus ihr eine Ehegeschichte zu machen.⁸³¹ Der ins selbe Jahr gefallene langwierige und schmerzliche Trennungsprozess von seiner Frau Olga ist AURNHAMMER zufolge merklich in die Gestaltung der *Traumnovelle* eingeflossen. 1923 reflektiert Schnitzler über assoziative Verbindungen zwischen dem Schlussgespräch in der Novelle und seinen eigenen Gesprächen mit Olga.⁸³² JÜRGENSEN nennt daher als mögliche biographische Erklärung für den ungewohnt hoffnungsvollen Ausgang der *Traumnovelle*, dass Schnitzler sich nach der Scheidung *in einer Art kompensatorischer Bewegung persönlich entlasten wollte*.⁸³³ Lou Andreas-Salomé, eine gemeinsame Bekannte von Freud und Schnitzler, wies zudem darauf hin, dass Schnitzlers Männerfiguren im Gegensatz zu den ihrer Ansicht nach interessanteren weiblichen Charakteren meist das Nachsehen hätten. Während dies für Andreas-Salomé ein Zeichen der Selbstverleumdung war, erkennt GIDION darin vielmehr eine Selbstkritik (was sie mit Schnitzlers berühmten „Donjuanismus“⁸³⁴ begründet).⁸³⁵

Indem er dank seines psychologischen Tiefenblicks den Menschen als soziales Triebwesen erkennt, gestaltet Schnitzler seine literarischen Figuren, wie sie *zwischen natürlichen Bedürfnissen und kulturellen Anforderungen aufgerieben werden*.⁸³⁶ So dient die *Traumnovelle* zum einen der persönlichen Aufarbeitung seines Liebes- und

⁸²⁹ vgl. Schnitzler (1967): Aphorismen und Betrachtungen. S. 51. Zitiert nach: Thomé (1984): Zur Rekonstruktion von Schnitzlers Psychologie. S. 75.

⁸³⁰ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 223.

⁸³¹ vgl. Ott (2000): Sicherheit ist nirgends. S. 146.

⁸³² vgl. Aurnhammer (2013): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. S. 223.

⁸³³ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 229.

⁸³⁴ Baumer (1992): Arthur Schnitzler. S. 41.

⁸³⁵ vgl. Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 116.

⁸³⁶ Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 11.

Ehelebens, gleichzeitig aber ist sie auch dem Mysterium der Ehe gewidmet. Die Ehe als *einzige gesellschaftlich sanktionierte Form der geschlechtlichen Beziehung zwischen Mann und Frau*⁸³⁷ war ein Thema, das Schnitzler – der sein Leben lang von *kapitalen Bindungsängsten beherrscht* war⁸³⁸ – prinzipiell in Leben und Werk gleichermaßen beschäftigte.⁸³⁹ In einem weiteren Schritt reflektiert er, inwiefern die Institution Ehe sich im Fin de Siècle in einer Umbruchsituation befand⁸⁴⁰, deren krisenhafter Charakter unter anderem durch die Restaurierung der weiblichen und männlichen Rollenidentitäten bedingt war.⁸⁴¹ Damit einhergehend behandelt die *Traumnovelle* die Tabuisierung des mit dem Umbruch zusammenhängenden Wandels im Geschlechterverhältnis: Eines der zu Schnitzlers Zeiten vorherrschenden Tabus betraf jegliches Sexualverhalten, das von der sittlichen Norm abwich – unabhängig davon, ob die sexuelle Handlung sich im Traum oder in der Realität ereignete – und das öffentliche Sprechen über Sexualität galt als unantastbares Verbot.⁸⁴² Dadurch, dass Albertine ihre sexuellen Sehnsüchte gestehen und im Traum ausleben darf, bricht Schnitzler diese Tabus. Albertines Empfindung *der Gelöstheit, der Freiheit*⁸⁴³, die sie dank des im Traum vollzogenen Tabubruchs erfährt, deutet auf die kompensatorische Funktion ihres Traums hin. Sowie Albertine sich im Traum zurück in ihre Verlobungszeit versetzt und sich Kim zufolge einer *Deflorationsphantasie* hingibt⁸⁴⁴, macht sie der konventionellen Form der Ehe eine Kampfansage. Als sie bereits zu Beginn der *Traumnovelle* ihrem Zorn über *das von Männern geprägte Bild der femme fragile, dem sie nicht entsprechen will*⁸⁴⁵, Ausdruck verleiht (*Ihr Blick veränderte sich, wurde kühl und undurchdringlich. [...] „Ach, wenn ihr wüßtet“*⁸⁴⁶), wird Fridolins Weltbild erschüttert: *Er muss seine Frau als sexuelles Wesen denken*.⁸⁴⁷ Während Albertine sich in den Traum zurückzieht, um darin die ihr verwehrte Freiheit zu erleben, flieht der verstörte Fridolin in seine traumhaften Abenteuer, um sich dort

⁸³⁷ Perlmann (1987): Arthur Schnitzler. S. 24.

⁸³⁸ Wicke (2000): Jenseits der Lust. S. 52.

⁸³⁹ vgl. Perlmann (1987): Arthur Schnitzler. S. 24.

⁸⁴⁰ vgl. Wicke (2000): Jenseits der Lust. S. 48.

⁸⁴¹ vgl. ebda. S. 11.

⁸⁴² vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 318.

⁸⁴³ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 190.

⁸⁴⁴ vgl. Kim (2007): Traumnovelle. Maskeraden der Lust. S. 220.

⁸⁴⁵ Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 181.

⁸⁴⁶ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 138.

⁸⁴⁷ Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 181.

seine veralteten Rollenbilder bestätigen zu lassen. Die *Traumnovelle* beweist, so FLIEDL, dass sowohl in der Kunst als auch im Traum jede Beschränkung einer sozialen Rolle zumindest für Augenblicke aufgehoben wird.⁸⁴⁸

4.3.3. Krise und Kompensation

4.3.3.1. Rollenbilder und Krise einer Epoche

*Schnitzler zu lesen, heißt, das kulturelle Klima Europas um 1900 kennenzulernen.*⁸⁴⁹ Seine Werke schildern *eine Epoche, die unter den Schlagworten Décadence und Fin de Siècle als eine Zeit des Umbruchs, des Niedergangs gar, gekennzeichnet sind.*⁸⁵⁰ Als *Diagnostiker der zeitgenössischen Lebenswelt*⁸⁵¹ setzt Schnitzler in seinem Werk zugleich den oben erwähnten Tiefenblick ein und verknüpft ihn *mit einem kulturkritischen Blick nach außen, indem er die sozialen, die kulturellen Bedingungen als für die zerrüttete Innenlage des Menschen verantwortlich ansieht.*⁸⁵² Er stellt seine Figuren in einem enttäuschenden Alltag dar, hinter dessen von Konventionen umstellter Fassade sich ihr Dasein als brüchig erweist. Durch ein hohes Maß an Selbstreflexivität ausgezeichnet, leben Schnitzlers Figuren in einer Zeit, wo der Gegensatz zwischen äußeren Normen und inneren Sehnsüchten aufrechterhalten, aber zunehmend bekämpft wird⁸⁵³: All dies trifft auf Albertines Freiheitsdrang zu. Was eng mit dem Krisenbewusstsein der Epoche und mit Fridolins persönlicher Krise zusammenhängt, ist die Destabilisierung der männlichen Selbsteinschätzung⁸⁵⁴: Die *Traumnovelle* belegt eben jenes Krisengefühl der zwanziger Jahre, *wo sich die männliche Identität durch weibliche Autonomieansprüche gefährdet fühlt.*⁸⁵⁵ Schnitzlers Männerfiguren sind nur selten bürgerliche Helden, vielmehr stellen sie eben jenen neuen Männertypus dar, *der oft ängstlich und verunsichert reagiert.*⁸⁵⁶

⁸⁴⁸ vgl. Fliedl (2005): Arthur Schnitzler. S. 230.

⁸⁴⁹ Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 10.

⁸⁵⁰ ebda. S. 9.

⁸⁵¹ Clauß (2013): Arthur Schnitzler. Frühe Erfolge. S. 158.

⁸⁵² Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 56.

⁸⁵³ vgl. ebda. S. 52.

⁸⁵⁴ vgl. Fliedl (2005): Arthur Schnitzler. S. 11.

⁸⁵⁵ ebda. S. 229.

⁸⁵⁶ Wicke (2000): Jenseits der Lust. S. 67.

Der von dieser Verunsicherung geprägte Fridolin meint, sein lädiertes Frauenbild wiederherstellen zu müssen, sodass seine Erlebnisse als Kompensation der durch Albertine erlittenen Frustration gelesen werden können: So entspricht etwa der geheime Maskenball Fridolins Wunsch nach verdienter Mannbarkeit.⁸⁵⁷ Am Ende der *Traumnovelle* scheint die Krise vorerst überwunden zu sein: Das Ziel, die Forderungen der menschlichen Triebnatur mit denen der bürgerlichen Kultur miteinander zu versöhnen, ist JÜRGENSENS Ansicht nach erreicht. Dazu benötigte das Ehepaar zunächst *den zumindest temporären Ausbruch aus dem bürgerlichen Raum – sei es nun real oder nur gedacht bzw. im [...] Traum.*⁸⁵⁸ Der Traum bot somit einen möglichen Ausweg aus der Krise.

4.3.3.2. Eine „seelische Determiniertheit“

Theodor Reik wollte in seiner psychoanalytischen Studie zu Schnitzlers Werk beweisen, *daß des Dichters Stoffwahl [...] seelisch bis aufs Detail determiniert ist.*⁸⁵⁹ Obwohl Autobiographisches für Schnitzlers Werk *höchstens ein Anlaß*⁸⁶⁰ war, wurde bereits die Möglichkeit genannt, dass der ungewohnt hoffnungsvolle Ausgang der *Traumnovelle* Schnitzler dabei helfen sollte, das Ende seiner eigenen Ehe zu verarbeiten.⁸⁶¹ Wieviel Bedeutung er Olga und ihrer gemeinsamen Ehe letztlich beimaß und wie sehr auch die Träume von ihm nahestehenden Personen eine Vorbildfunktion für sein Werk innehatten, zeigt sich in der bereits erwähnten Vorgeformtheit von Albertines Traum: Am 9. Januar 1921 notierte Schnitzler einen Traum Olgas. Darin wollen drei kostümierte Männer sie zu ihrer Hinrichtung bringen, während ihr Ehemann sich nicht im Geringsten darum zu kümmern scheint. Er fragt stattdessen, ob sie mit ihm bei dem schönen Wetter spazieren gehen wolle. Während er sich entfernt, verlässt sie das Haus und findet sich in der Fremde wieder. Schnitzler fügt der Traumnotiz hinzu, dass Olga ihm seine Gleichgültigkeit aus dem Traum im

⁸⁵⁷ vgl. Schlicht (2013): Arthur Schnitzler. S. 188.

⁸⁵⁸ Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 43.

⁸⁵⁹ Reik (1993): Arthur Schnitzler als Psycholog. S. 229.

⁸⁶⁰ Ott (2000): Sicherheit ist nirgends. S. 67.

⁸⁶¹ vgl. Jürgensen (2014): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. S. 229.

Nachhinein vorwarf.⁸⁶² Albertines Traum weist nun einige Ähnlichkeiten auf: Während Olga im Traum ihren Gatten auf einen Spaziergang bei schönem Wetter schickt, sich selbst aber in einer fremden Umgebung wiederfindet, liegt Albertine *auf der Wiese hingestreckt im Sonnenglanz*⁸⁶³, während Fridolin durch *eine längst und für immer versunkene Stadt*⁸⁶⁴ irrt. Der entscheidende Unterschied zwischen dem literarischen und dem realen Traum liegt darin, dass die Rollen von Opfer und Zuschauer umgekehrt werden⁸⁶⁵: Die Frau sieht diesmal teilnahmslos zu, wie der Mann hingegerichtet werden soll. Der Traum ist PERLMANN zufolge die einzige Möglichkeit für Albertine, ihre angestauten Frustrationen gegen Fridolin und die von ihm repräsentierte Männermoral abzureagieren.⁸⁶⁶ Bezüglich Schnitzlers Frauenbild weist WICKE darauf hin, dass darin um 1900 ein Wandel eingetreten ist (was sich in der besagten Opfer-Täter-Umkehr zu spiegeln scheint): Seitdem entwirft Schnitzler Frauengestalten, die sich weigern, *die Weltsicht des Mannes prinzipiell für sich zu akzeptieren*.⁸⁶⁷

Neben der Doppelbödigkeit der zeitgenössischen Sexualmoral sollte die *Traumnovelle* sowohl den Figuren als auch den Lesern die Realität des oben erwähnten *Zwischenlandes* erschließen.⁸⁶⁸ Insgesamt verbindet die *Traumnovelle* die Alltagswelt mit einer märchenhaften Traumwelt, womit eine Wirklichkeit konstruiert wird, *deren Lektüre zugleich aufklären und trösten soll*.⁸⁶⁹

5. GEMEINSAMKEITEN UND UNTERSCHIEDE BEIDER TRAUMFIKTIONEN

Bei einer eingehenderen Beschäftigung mit den beiden Werken fällt bereits hinsichtlich der Entstehungsgeschichte der folgende Unterschied auf: Schnitzler verzeichnete schon für das Ende der 1880er-Jahre einen ersten Einfall zur *Traumnovelle*. Es folgten vereinzelt neue Entwürfe, bis die zunächst noch als *Doppelnovelle* betitelte Erzählung ab 1920 eine intensivere Bearbeitung erfuhr. Kubin äußerte

⁸⁶² vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 199.

⁸⁶³ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 188.

⁸⁶⁴ ebda.

⁸⁶⁵ vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 199.

⁸⁶⁶ vgl. Perlmann (1987): Der Traum in der literarischen Moderne. S. 199.

⁸⁶⁷ Wicke (2000): Jenseits der Lust. S. 68.

⁸⁶⁸ vgl. Scheffel (1997): Formen selbstreflexiven Erzählens. S. 196.

⁸⁶⁹ ebda.

dagegen über die Entstehung seines Romans, dass er diesen (anfangs noch mit dem Titel *Im Traumreich*) in einem unvorhergesehenen Schaffensrausch hervorgebracht habe – plötzlich dazu inspiriert und in einem Zeitraum von drei Monaten erdacht und vollendet. Die heutige Forschung stellt diesen von Kubin selbst in die Welt gesetzten Entstehungsmythos in Frage und verweist auf frühere Aufzeichnungen (darunter welche von der Zeit um 1900), die bereits einige der Romanmotive enthalten.

Obwohl die Verfasser der behandelten Werke unterschiedlicher nicht sein könnten, sind dennoch beide, der zeichnende Literat ebenso wie der versierte Dichterpsychologe, auf ihre eigene Weise Traumexperten. Sowohl Kubin als auch Schnitzler haben sich eingehend mit ihren eigenen Träumen und dem Phänomen des Träumens per se beschäftigt. Der Traum ist nicht nur beiden eine Quelle der Inspiration, ihm wird auch in ihrem jeweiligen literarischen Werk große Bedeutung verliehen: In seiner Funktion als Kommunikationsform bietet er Einblicke in das Innerste der Protagonisten – zugleich als ein wichtiges Element von deren Selbstempfindung und Selbstdarstellung – und macht dabei das Unaussprechliche aussprechbar. *Die andere Seite* und die *Traumnovelle* entstammen mit dem Fin de Siècle einer literarischen Epoche, die vergleichbar mit der Romantik aufgrund ihrer Leidenschaft für die Introspektion *bevorzugt auch die Traumsituation zur Ausleuchtung psychischer Befindlichkeiten ihrer Helden benutzt*.⁸⁷⁰ Beide Werke enthalten die bereits genannten typischen Merkworte der Epoche – *Ich, Seele, Traumwelt* und *Wunschwelt*⁸⁷¹ – und repräsentieren offenbar das, was Hugo von Hofmannsthal bereits 1893 am Zeitgeist beobachtet hat: *Heute scheinen zwei Dinge modern zu sein: die Analyse des Lebens und die Flucht aus dem Leben. [...] Man treibt Anatomie des eigenen Seelenlebens, oder man träumt*.⁸⁷² An den zwei Stichworten *Analyse* und *Flucht* lässt sich eine bedeutende Gemeinsamkeit festmachen: *Die andere Seite* und die *Traumnovelle* werden zwar im Abstand von siebzehn Jahren veröffentlicht und wirken als Untergangsroman einerseits und Ehegeschichte andererseits kaum vergleichbar, dennoch thematisieren beide Texte die Krise der Moderne und die Flucht des Individuums vor deren Anforde-

⁸⁷⁰ Berger (2000): Der träumende Held. S. 14

⁸⁷¹ vgl. Gidion (2006): Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. S. 110.

⁸⁷² Hofmannsthal, Hugo von: Gabriele d'Annunzio: Frankfurter Zeitung, 1. Morgenblatt, 9. August 1893, S. 1-3. Zitiert nach: Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 105.

rungen. Bei Kubin ist die Umbruchsituation der Jahrhundertwende von der Müdigkeit einer ausklingenden Epoche gezeichnet: Seine Träumer, Flüchtlinge aus der realen Welt, agieren dabei als Antipoden der bürgerlichen Welt. Ebenso betont Schnitzler das Krisenbewusstsein des modernen selbstreflexiven Subjekts, wenn er Albertine im Traum den Ausbruch aus ihrer beengten, bürgerlichen Welt erleben lässt.

Dabei behandeln beide Werke auf ihre Weise zeitlos zugleich Individuelles und Kollektives, wie auch der Traum allgemein in einem kreativen Akt versucht, sowohl kollektive als auch individuelle Inhalte darzustellen. Zum einen thematisiert Kubin in seiner *Anderen Seite* die subjektive Erfahrung bestimmter Traumata, etwa den Verlust geliebter Menschen, zum anderen kollektive Phänomene wie das Ausgeliefertsein an höhere Mächte (wozu Tod und Patriarchat gleichermaßen zählen). Auch Schnitzler stellt auf der einen Seite einen einzelnen Ehekonflikt dar, auf der anderen Seite verweist er auf die Krise der modernen Gesellschaft, die von den mit der Jahrhundertwende einhergehenden Umbrüchen gezeichnet ist: All diese Erfahrungen existieren zugleich auf einer individuellen und kollektiven Ebene. Auf die einleitende Frage hin, warum Leser eine Traumfiktion überhaupt akzeptieren, soll in diesem Zusammenhang noch einmal auf SEGAL verwiesen werden: Ihr zufolge berührt der fiktionale Traum, ein Phantasiegeschöpf des Dichters, nämlich etwas Allgemeingültiges.⁸⁷³ Sowohl die *Traumnovelle* als auch die *Die andere Seite* spiegeln zudem autobiographische Erfahrungen ihrer Verfasser wider: Kubins traumatische Erlebnisse (von denen besonders der Tod des Vaters zur Entstehung der *Anderen Seite* beigetragen hat) und Schnitzlers persönliche Ehekrise (welcher große Bedeutung für die Fertigstellung der *Traumnovelle* zugeschrieben wird). In beiden Werken zeichnet sich zugleich jene kathartisch-kompensatorische Funktion ab, die zum einen generell dem Traum zugewiesen wird und zum anderen für die Traumfiktion der literarischen Phantastik repräsentativ ist. Obwohl nur *Die andere Seite* als phantastischer Roman gekennzeichnet ist, weisen beide Texte typisch phantastische Eigenschaften auf: Neben der charakteristischen Traumhaftigkeit der Wirklichkeit thematisieren beide Texte noch weitere typische Motive wie Gewalt und Sexualität.

⁸⁷³ Segal (1996): Traum, Phantasie und Kunst. S. 105.

Wie einleitend erwähnt, gilt der Traum bereits seit Jahrtausenden als eine real empfundene Erfahrung, die erst mit dem Erwachen als Fiktion entlarvt werden kann. In beiden behandelten Werken fehlt nun eine durchgehend klare Begrenzung zwischen Traum und Wachen: Sowohl in der *Traumnovelle* als auch in der *Anderen Seite* zeichnet sich eine Verschränkung von Wirklichkeit und Traum ab, die es dem Leser zunehmend erschwert, klar zu entscheiden, ob und inwieweit die Protagonisten das Geschilderte erleben oder erträumen. Während der Großteil der Forschung allgemein die Ununterscheidbarkeit von Traum und Wirklichkeit betont, mehren sich die Deutungsansätze, denen zufolge Kubins Traumreich und Fridolins Abenteuer vielmehr eher Traum als Wirklichkeit sind. Im Hinblick auf die typisch romantische Austauschbarkeit von Traum- und Wachwelt werden für Kubin und Schnitzler ähnliche Einflüsse und Vorbilder vermutet: Kubin als Nachfolger der Schwarzen Romantik und Schnitzler als Fortsetzer der Novellentradition lehnen sich in ihrer Darstellung vom wirklichkeitsnahen Träumen und traumhaft Wirklichen vor allem an E.T.A. Hoffmanns Werk an (während Kubins Bewunderung für das Hoffmann'sche Werk vielfach belegt ist, fehlt wie bereits erwähnt bislang eine eingehendere Untersuchung zu Schnitzlers Hoffmann-Rezeption). Insgesamt wiederholt sich in beiden Werken die besondere Aufmerksamkeit für das Träumen, wie sie für die Romantik bezeichnend ist.

Mit dem Verdacht auf eine andere, nicht literarische Einflussnahme wendet sich sowohl die Kubin- als auch die Schnitzler-Forschung zusätzlich den Theorien von Carl Gustav Jung zu. Während in der *Anderen Seite* eine Anlehnung an Jungs Theorie des *Kollektiven Unbewussten* vermutet wird, stellt sich bei der *Traumnovelle* die Frage, ob Schnitzler die Vorstellung einer *sinngemäßen Koinzidenz* entweder intuitiv vorausgeahnt oder in ihren frühen theoretischen Ansätzen bereits von Jung übernommen hat. Bei Schnitzler weist die Forschung zudem auf potenzielle Anleihen aus Alfred Adlers Individualpsychologie hin.

Wiederum beide Schriftsteller werden wiederholt in die Nähe von Freuds Psychoanalyse gerückt, wobei zwei Deutungstraditionen dominieren: Erstens wird ihr Werk wiederholt psychoanalytisch gedeutet, sodass etwa *Die andere Seite* als Spiegelbild des Kubin'schen Vatertraumas gelesen wird. Zweitens sollen beide

Schriftsteller ihr mehr (Schnitzler) oder weniger (Kubin) stark fundiertes psychoanalytisches Wissen in ihr literarisches Schaffen eingeflochten haben. Die damit einhergehende Diskussion über ein etwaiges Einflussverhältnis zwischen den beiden Literaten und Sigmund Freud ist bis heute auf keinen grünen Zweig gekommen: Der belegten skeptischen Haltung beider Literaten der Psychoanalyse gegenüber begegnet die Forschung wiederholt mit der Vermutung, dass beide dennoch psychoanalytisches Gedankengut verarbeitet haben, allein, da dieses zu ihrer Zeit sozusagen einfach in der Luft lag. Manche zentralen Aspekte der Psychoanalyse wurden aber nicht erst von Freud entdeckt: So hatte schon Platon vom Wunsch-erfüllungscharakter der Träume gesprochen und zur Zeit der Aufklärung hatte bereits Leibniz erstmals den Gedanken formuliert, dass *in der Seele etwas vor sich gehe, wovon wir keine Ahnung hätten*.⁸⁷⁴ Damit kann auch die obige Vermutung nicht ohne Zweifel stehen bleiben, da ein Freud'scher Einfluss nur indirekt vorzuliegen scheint. Zwar war die Psychoanalyse wie gesagt allgegenwärtig, aber teilweise schien sie lediglich traditionelle Sichtweisen zum Phänomen Traum neu aufzurollen (wie jene aus der Antike, Romantik und Aufklärung), die den zwei Traumexperten Kubin und Schnitzler ohnehin geläufig gewesen sein dürften.

Dennoch sollen abschließend einige Belege genannt werden, die der Forschung zufolge in beiden Werken für einen möglichen Einfluss seitens der Freud'schen Psychoanalyse bzw. *Traumdeutung* sprechen. Hält man sich an die ANZ'schen *unzuverlässigen Indikatoren* für eine literarische Verarbeitung psychoanalytischen Wissens, könnte Freuds Einfluss anhand der folgenden Aspekte nachgewiesen werden: Sowohl *Die andere Seite* als auch die *Traumnovelle* enthalten etwa bestimmte Manifestationen des Unbewussten. Dazu zählen die Träume der Protagonisten (beide an zentralen Stellen im Text) ebenso wie kollektive Phantasiegebilde (bei Kubin ist dies das geistige Band zwischen den Träumern und ihrem übermenschlichen Herrscher, bei Schnitzler die außergewöhnliche Verknüpfung der nächtlichen Erlebnisse von Fridlin und Albertine). Beide Texte thematisieren darüber hinaus auch tabubesetzte Inhalte (wie sexuelles Begehren) und pathologische Befindlichkeiten (wie die Hysterie, die

⁸⁷⁴ Stevens (1996): Vom Traum und vom Träumen. S. 48.

bei den Traumreichbewohnern ebenso auffällt wie bei Schnitzlers Marianne).⁸⁷⁵ Weiters lassen sich im Traumbericht des Zeichners wie auch in Albertines Traumerzählung die Freud'schen *Tagesreste* wiedererkennen. Zudem spricht für einen Einfluss die für Freuds *Traumdeutung* bezeichnende retrospektive Funktion der Traumdarstellungen: Beide führen auf einen Konflikt zurück. Ganz im Gegenteil dazu lässt sich aber insbesondere an der *Traumnovelle* ein dem entgegengesetzter Einfluss seitens Jungs Traumtheorie feststellen: Diese nämlich ist final, also an entsprechenden Lösungsmustern orientiert (so führen die geträumten wie die traumhaften Erlebnisse der Protagonisten zur Lösung ihres Ehekonflikts).

Wie gesagt wurde das Werk beider Schriftsteller psychoanalytisch gedeutet. Ein großer Grund dafür, dass Kubins Roman etwa Hanns Sachs wie eine wahre Fundgrube an psychoanalytisch deutbaren Inhalten vorkommen musste, ist der Umstand, dass *Die andere Seite* ganz im Sinne der Psychoanalyse nicht wenige Bruchstücke aus Kubins Kindheit zu verarbeiten scheint. Während Sachs' Studie hauptsächlich die in den Roman eingeflossene Vater-Sohn-Problematik betont, lassen sich bei näherer Betrachtung weitere traumatische Erlebnisse entschlüsseln: Diverse Todesfälle (unter anderem der Tod seiner Mutter) und Schrecknisse (etwa eine verstörende sexuelle Begegnung) haben Kubin von klein auf geprägt und finden beharrlich Zugang zu seinen Träumen und seinem Schaffen. Im Gegensatz dazu wird zwar auch Schnitzlers Werk bereits früh psychoanalytisch gedeutet (siehe neben Hanns Sachs insbesondere Theodor Reik) und häufig wird auf sein fundiertes Wissen über die Psychoanalyse hingewiesen, jedoch kommt in der *Traumnovelle* nur wenig Freud'sches Material zum Vorschein. So klammert Schnitzler etwa das Infantile vollkommen aus. Ganz im Gegenteil – und darin zeigt sich auch besagte mögliche Annäherung an C.G. Jung – thematisiert Schnitzler vielmehr die aktuelle Lebenssituation und die gegenwärtigen Lebensprobleme seiner Protagonisten.

Bei all der notwendigen Suche nach Einflüssen darf keinesfalls außer Acht gelassen werden, dass Kubin wie Schnitzler in erster Linie über eine ganz eigene Traumtheorie verfügten, die sich aus ihrer jeweiligen theoretischen und persönlichen Beschäftigung mit dem Traum entwickelt hat. Dabei gestalteten sie ihr Werk entlang zwei einander

⁸⁷⁵ vgl. Anz/Pfohlmann (2006): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. S. 25.

nicht unähnlichen Konzepten: Kubins *Zwischendasein* und Schnitzlers *Mittelbewusstsein*. Beides umfasst Inhalte, die dem Bewusstsein größtenteils verborgen sind. Bei Kubin versinnbildlicht der Traum als Fluchtmöglichkeit ins Unbewusste den Zwischencharakter der menschlichen Existenz. Während Kubin sich also mehr an die Vorstellung des Unbewussten hält, ist der Traum bei Schnitzler im Mittelbewussten beheimatet: Dieses empfängt den Träumer in einem Zwischenland, wo sich ihm Wahrheiten erschließen, die sein Bewusstsein verdrängen will. Indem das Mittelbewusste leichter zugänglich ist als das Freud'sche Unbewusste, greift der Traum auf dort bereitliegende Informationen zurück. Sowohl Kubin als auch Schnitzler stellen also in ihren Traumtexten eine Reise in die innere Erlebniswelt ihrer Protagonisten dar, Kubin in Hervorhebung des Unbewussten, Schnitzler in Anlehnung an das Mittelbewusste. Die Traumerfahrung, der beide Schriftsteller mehr Relevanz als dem Alltag zusprechen, dient dabei zugleich als tröstlicher Rückzugsort und als Möglichkeit, innere Wahrheiten aufzudecken. Darin zeigt sich eine Weiterentwicklung, die sich in der literarischen Traumdarstellung seit der Romantik ergeben hat und beiden Werken gemein ist: Der Traum wirkt weniger charakterbeeinflussend als vielmehr charakterenthüllend!

Während die zunehmende Vermischung von Wirklichkeit und Traum beiden Texten eine durchgehend traumhafte Eigentümlichkeit verleiht, kommt dennoch sowohl in der *Traumnovelle* als auch in der *Anderen Seite* jeweils eine literarische Traum-erzählung vor, die das Traumerlebnis einer Hauptfigur zweifelsfrei als solches markiert. Außerhalb dieser Traumsequenz kann *Die andere Seite* insgesamt als Traumanalogie betrachtet werden, als jene traumtypische Form der Phantastik, wo der Rahmen fehlt, der das Geschehen als Traum kennzeichnet. Zudem wird das Traumerleben (schließlich ist das gesamte Traumreich als Traum des Zeichners deutbar, sodass die Forschung die oben genannte Traumsequenz als *Traum im Traum* bezeichnet) insofern absolut gesetzt, als absurde und wunderbare Elemente sich an die Außerkraftsetzung von Kausalität, Zeit und Raum anreihen. Zugleich enthält sie an zentraler Stelle einen eingebetteten Figurentraum, nämlich den literarischen Traumbericht des Zeichners, der auf eine hochverdichtete, grotesk-absurd wirkende Art und Weise die Ereignisse der letzten Tage reflektiert. Die *Traumnovelle* könnte

ebenfalls zumindest im Hinblick auf Fridolins nächtliche Abenteuer als Traumanalogie angesehen werden. Zwar spricht die Vielzahl an Zeit- und Ortsangaben gegen die obige Definition, jedoch rücken die einer Traumlogik ähnelnden Ereignisabfolgen das Geschehen umso mehr in die Nähe des Traums. Dem gegenüber ist Albertines Erlebnis ausdrücklich als Traum markiert: Hierbei handelt es sich nun um eine literarische Traumreflexion, wo in Figuren- oder Erzählerrede sowohl das Wesen als auch die Bedeutung des Traums kommentiert werden, wodurch sich die Figurencharakteristik offenbart. Im Gegensatz zu dem verworrenen Traumerlebnis des Zeichners schildert Albertine ihren Traum, der unmissverständlich ihre innersten Sehnsüchte wiedergibt, äußerst detailliert und geordnet.

In der vorliegenden Arbeit wurden die unterschiedlichen Funktionen des Traums skizziert. Für Freud als Wunscherfüllung, für Jung als Kompensation, fungiert der Traum wie oben erwähnt zusätzlich als Möglichkeit der Selbstkonstruktion und -reflexion. Während er in der *Anderen Seite* besonders als Botschafter aus dem Unbewussten dazu dient, unverarbeitete Eindrücke und Erfahrungen zu bewältigen, kommt dem Träumen in der *Traumnovelle* neben der Funktion der Selbstanalyse obendrein die der Konfliktlösung zu. Beim Traum des Zeichners kann von einer Wunscherfüllung keine Rede sein, vielmehr dient das traumhafte Geschehen im restlichen Roman dazu, Kubins persönliche Traumata zu bewältigen. Dagegen dient sowohl der wirklichkeitsnahe Traum Albertines als auch die traumhaft-abenteuerliche Nacht Fridolins neben einer Wunscherfüllung vor allem der Kompensation eines persönlichen Zwiespalts und der Lösung des Ehekonflikts. Was in der *Anderen Seite* eher fehlt, in der *Traumnovelle* dafür umso stärker thematisiert wird, ist die notwendige Fähigkeit der Selbstanalyse. Um diese gewährleisten zu können, benötigt es den Traum, der im Jung'schen Sinne als diagnostisches Hilfsmittel dazu dienen kann, innerpsychische Konflikte und zugleich ihre Lösungsmöglichkeiten aufzudecken.

Der Traum hat somit in beiden Werken den Zweck, ein bestimmtes Thema möglichst nahe und unmittelbar darzustellen, das den Verfasser auch stark persönlich beschäftigt hat: Bei Kubin handelt es sich hierbei hauptsächlich um den Tod, bei Schnitzler besonders um die Ehe. Dabei machen sowohl Kubin als auch Schnitzler die Menschen gewissermaßen zu Weltenschöpfern, welche sich eigene Traumreiche

erschaffen können, um auf diesem Wege gleichsam zu ihren innersten Wahrheiten zu gelangen. Sowie in Kubins Traumreich das Innerste nach außen gekehrt wird, indem die Einbildungskraft frei walten darf, so erschaffen sich auch Schnitzlers Eheleute im Traum ein eigenes Reich, in dem ihren Wünschen keine Grenzen gesetzt werden. Sowohl der wirklichkeitsnahe Traum Albertines als auch Fridolins traumhafte Abenteuer können als Versuch gelesen werden, sich in eine eigene Traumwelt zurückzuziehen, um sich dort seinen innersten Konflikten zu stellen. Denn im Traum, der schließlich niemals *völlig Traum*⁸⁷⁶ ist, *schaut man es am vollsten*⁸⁷⁷, so Kubin: Davon ist er auch noch zwanzig Jahre nach dem Erscheinen der *Anderen Seite* fest überzeugt.

⁸⁷⁶ Schnitzler (2012): Traumnovelle. S. 223.

⁸⁷⁷ Geyer (1995): Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. S. 231.

6. LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur:

Kubin, Alfred: Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag ²2012.

Schnitzler, Arthur: Briefe 1913-1931. Frankfurt am Main: Fischer 1984.

Schnitzler, Arthur: Traumnovelle (1925/1926). In: Scheffel, Michael (Hg.): Arthur Schnitzler. Die großen Erzählungen. Stuttgart: Reclam ²2012 (Reclam Taschenbuch Nr. 20254).

Sekundärliteratur:

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

Alt, Peter-André/Anz, Thomas (Hg.): Sigmund Freud und das Wissen der Literatur. Berlin: De Gruyter 2008 (Spectrum Literaturwissenschaft 16).

Anz, Thomas/Pfohlmann, Oliver (Hg.): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Marburg: LiteraturWissenschaft.de 2006 (Einleitung und Wiener Moderne 1).

Aspetsberger, Friedbert: Schnitzler – Bernhard – Menasse. Der Umstandsmeier – der Angeber – der Entgeisterer. Dreimal gute Literatur! Wien: Sonderzahl-Verlag 2003.

Assmann, Peter: „Daß sich unter ihren Augen das Moderne in ein Chaos verwandelt, ist ein Genuß.“ Kubin diesseits und jenseits der *Anderen Seite*. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S.87-98.

Assmann, Peter/Oberchristl, Monika: Alfred Kubin (1877-1959). Bilder des Phantastischen. Weitra: Verlag Bibliothek der Provinz 2010. (Kataloge der Oberösterreichischen Landesmuseen N.S. 102).

Aurnhammer, Achim (Hg.): Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. Berlin: De Gruyter 2013. (Linguae & litterae 22).

Baumer, Franz: Arthur Schnitzler. Berlin: Colloquium-Verlag 1992 (Köpfe des 20. Jahrhunderts 118).

Benedetti, Gaetano: Symbol, Traum, Psychose. Unter Mitarbeit von Alice Bernhard-Hegglin. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006.

Berger, Willy R.: Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur. Aus dem Nachlass herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Norbert Lennartz. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000. (Langues et littératures 3).

Bergmann, Jörg R.: Traumkonversation. In: Boothe, Brigitte (Hg.): Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung. Zürich: vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich 2000. (Zürcher Hochschulforum 31), S. 41-58.

Berners, Jürgen: Der Untergang des Traumreiches. Utopie, Phantastik und Traum in Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“. Wetzlar: Förderkreis Phantastik 1998. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 27).

Boothe, Brigitte (Hg.): Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung. Zürich: vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich 2000. (Zürcher Hochschulforum 31).

Brittnacher, Hans R.: Reisen in den Untergang. Alfred Kubin als Illustrator Edgar Allan Poes. In: Assmann, Peter (Hg.): Alfred Kubin und die Phantastik. Ein aktueller Forschungsrundblick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 104). S. 25-48.

Brunn, Clemens: Der Wille zum Machen. Anmerkungen zu Kubins Nietzsche-Rezeption und zu seiner Philosophie einer Ästhetisierung der Welt durch die schöpferische Wirklichkeitsflucht. In: Assmann, Peter (Hg.): Alfred Kubin und die Phantastik. Ein aktueller Forschungsrundblick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 104). S. 151-184.

Burdorf, Dieter: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart: Metzler ³2007.

Butzer, Günter/Jacob Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart: Metzler ²2012.

Cersowsky, Peter: Was ist phantastische Literatur? Überlegungen zu ihrer Theorie. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 11-22.

Clauß, Elke Maria: Arthur Schnitzler. Frühe Erfolge. In: Pankau, Johannes (Hg.): Fin de Siècle. Epoche, Autoren, Werke. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2013 (WBG – Wissen verbindet). S. 141-160.

Ermann, Michael: Träume und Träumen. Stuttgart: Kohlhammer ²2014.

Feyerabend, Paul: Wider den Methodenzwang. Skizze einer anarchistischen Erkenntnistheorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976.

Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler. Stuttgart: Reclam 2005 (Reclams Universal-Bibliothek 17654).

Frenschkowski, Marco: Okkultismus und Phantastik. Alteritätsforschung im Dialog. In: Assmann, Peter (Hg.): Alfred Kubin und die Phantastik. Ein aktueller Forschungsrundblick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 104). S. 103-120.

Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Kröner Verlag ⁶2008. (Kröners Taschenausgabe 301).

Freud, Sigmund: Der Dichter und das Phantasieren <1908>. In: Jahraus, Oliver (Hg.): „Der Dichter und das Phantasieren“. Schriften zur Kunst und Kultur. Stuttgart: Reclam 2010. (Universal-Bibliothek 18783), S. 101-112.

Freud, Sigmund: Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva“ <1907/1912>. In: Jahraus, Oliver (Hg.): „Der Dichter und das Phantasieren“. Schriften zur Kunst und Kultur. Stuttgart: Reclam 2010. (Universal-Bibliothek 18783), S. 7-100.

Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge.
¹²1994 (Studienausgabe 1).

Freund, Winfried: Einleitung. Das simulierte Chaos. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S.7-9.

Freytag, Julia: Verhüllte Schaulust. Die Maske in Schnitzlers Traumnovelle und in Kubricks Eyes wide shut. Bielefeld: Transcript-Verlag 2007.

Gärtner, Manfred Jacob: Der Versuch einer konservativen Utopie als Kritik der Moderne – Alfred Kubins phantastischer Roman „Die andere Seite“. Diplomarbeit. Univ. Wien 1997.

Gehrig, Gerlinde: Sandmann und Geierkind. Phantastische Diskurse im Werk Alfred Kubins. Köln: Böhlau Verlag 2004.

Gehring, Petra: Traum und Wirklichkeit. Zur Geschichte einer Untersuchung. Frankfurt am Main: Campus-Verlag 2008.

Gerhards, Claudia: Apokalypse und Moderne. Alfred Kubins „Die andere Seite“ und Ernst Jüngers Frühwerk. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 281).

Geyer, Andreas: Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. Wien: Böhlau 1995. (Schriften zur Literatur und Sprache in Oberösterreich 3).

Geyer, Andreas: „Angriffe des Wunderbaren auf die Welt der Tatsachen.“ Annäherungen an das Phantastische im Werk von Ernst Jünger. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 241-257.

Geyer, Andreas: Heimlicher Lebenstanz. Alfred Kubin und der Tod. Wien: Karolinger-Verlag 2005.

Geyer, Andreas: „Magische Korrespondenzen“. Ernst Jüngers Begegnungen mit Alfred Kubin. In: Assmann, Peter (Hg.): Alfred Kubin und die Phantastik. Ein aktueller

Forschungsrundblick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 104). S. 49-77.

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

Grubrich-Simitis, Ilse: „Deinen – so aufrichtig erzählten – Traum zu deuten ist nicht leicht“. Frühformen von Traumdeutung und psychoanalytischer Methode in den Freud-Bernaysschen Brautbriefen. In: Janta, Bernhard (Hg.): Der Traum. Gießen: Psychosozial-Verlag 2013. (Bibliothek der Psychoanalyse), S. 15-36.

Guntersdorfer, Ivett Rita: Angst aus der Perspektive der Psychologie bei Arthur Schnitzler und Christa Wolf. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 788).

Hahn, Henrike: Verfilmte Gefühle. Von „Fräulein Else“ bis „Eyes wide shut“. Arthur Schnitzlers Werke auf der Leinwand. Bielefeld: Transcript 2014.

Hamburger, Andreas: Via Regia und zurück. Traumerzählungen und ihre Resonanz. In: Janta, Bernhard (Hg.): Der Traum. Gießen: Psychosozial-Verlag 2013. (Bibliothek der Psychoanalyse), S. 123-146.

Heinrich, Maike: Erinnerung in der Wiener Moderne. Psychopoetik und Psychopathologie. München: M-Press 2005 (Forum Kulturwissenschaften 1).

Hewig, Anneliese: Phantastische Wirklichkeit. Interpretationsstudie zu Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“. München: Fink 1967.

Hoberg, Annegret: Alfred Kubin und der ›Blaue Reiter‹ - ‚Phantastisches‘ und ‚Seelisches‘ verbinden. In: Assmann, Peter (Hg.): Alfred Kubin und die Phantastik. Ein aktueller Forschungsrundblick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 104). S. 9-24

Höllrigl, Ute Karin: Goldene Spur. Der Prozess einer Individuation in Träumen und Bildern – Ingeborg Bachmann und C. G. Jung. Ein Essay. Graz: Erato-Verlag 2012.

Innerhofer, Roland: ‚Unreine‘ Ursprünge. Phantastik und Science Fiction um die Jahrhundertwende. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 229-239.

Jahraus, Oliver (Hg.): Nachwort. In: Sigmund Freud: „Der Dichter und das Phantasieren“. Schriften zur Kunst und Kultur. Stuttgart: Reclam 2010. S. 307-347.

Jung, C.G.: Traum und Traumdeutung. München: Deutscher Taschenbuch Verlag¹⁵2013.

Jürgensen, Christoph (Hg.): Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2014.

Kaltwasser, Nadja: Zwischen Traum und Albtraum. Studien zur französischen und deutschen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag 2000. (DUV-Literaturwissenschaft).

Kim, Hee-Ju: Traumnovelle. Maskeraden der Lust. In: Kim, Hee-Ju/Saße, Günter (Hg.): Arthur Schnitzler: Dramen und Erzählungen. Stuttgart: Reclam 2007 (Reclams Universal-Bibliothek 17532: Interpretationen). S. 209-229.

Kirchmayr, Birgit: „...diese stummen Geister der Auflehnung“. Alfred Kubin und der Nationalsozialismus. In: Assmann, Peter (Hg.): Alfred Kubin und die Phantastik. Ein aktueller Forschungsrundblick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 104), S. 234-248.

Kolárová, Eva: Alfred Kubin und seine Beziehungen zu Böhmen. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 75-85

Kupsch, Wolfgang: Tierischer Magnetismus – Somnambulismus – Traum. Zur Entdeckung des Unbewussten in der Romantik. In: Janta, Bernhard (Hg.): Der Traum. Gießen: Psychosozial-Verlag 2013. (Bibliothek der Psychoanalyse), S. 51-70.

Lachinger, Johann: Österreichische Phantastik? Trauma und Traumstadt. Überlegungen zu Kubins biographisch-topographischen Projektionen im Roman *Die andere Seite*. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 121-130.

Le Rider, Jacques: Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque. Aus dem Französischen von Christian Winterhalter. Wien: Passagen-Verlag ³2013 (Passagen Literaturtheorie).

Lippuner, Heinz: Alfred Kubins Roman „Die andere Seite“. Bern: Francke 1977.

Martynkewicz, Wolfgang: Zerstörerische Dualitäten: Destruktionstrieb, Traum- und Wachbewusstsein in Alfred Kubins Roman *Die andere Seite*. In: Alt, Peter-André/Anz, Thomas (Hg.): Sigmund Freud und das Wissen der Literatur. Berlin: De Gruyter 2008 (Spectrum Literaturwissenschaft 16). S. 137-156.

May, Markus: Kubins Heterotopien. In: Assmann, Peter (Hg.): Alfred Kubin und die Phantastik. Ein aktueller Forschungsrundblick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 104). S. 137-150.

Neuhäuser, Renate: Aspekte des Politischen bei Kubin und Kafka. Eine Deutung der Romane „Die andere Seite“ und „Das Schloß“. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 234).

Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart: Metzler ⁵2013.

Ogden, Thomas H.: Analytische Träumerei und Deutung. Zur Kunst der Psychoanalyse. Wien: Springer 2001.

Orosz, Magdolna: „Es ist wirklich und zugleich doch ein Traum“. *Der Sekundant* – eine andere Traumnovelle Arthur Schnitzlers. In: Bombitz, Attila/Csúri, Károly (Hg.): Wege in die Seele. Ein Symposium zum Werk von Arthur Schnitzler. Wien: Praesens-Verlag 2013. (Österreich-Studien Szeged 7), S. 24-37.

Ott, Ulrich (Hg.): Sicherheit ist nirgends. Das Tagebuch von Arthur Schnitzler. Bearbeitet von Ulrich von Bülow. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2000. (Marbacher Magazin 93).

Perlmann, Michaela L.: Arthur Schnitzler. Stuttgart: Metzler 1987 (Sammlung Metzler 239: Realien zur Literatur. Abteilung D, Literaturgeschichte).

Perlmann, Michaela L.: Der Traum in der literarischen Moderne. Untersuchungen zum Werk Arthur Schnitzlers. München: Fink 1987 (Münchner germanistische Beiträge 37).

Petersen, Jürgen H.: Phantasien und Träume literarischer Figuren als Selbstinterpretationen literarischer Texte. In: Dieterle, Bernhard (Hg.): Träumungen. Traumerzählung in Film und Literatur. Mainz: Gardez!-Verlag 2002 (Filmstudien 9), S. 167-181.

Polt-Heinzl, Evelyne: Von Alfred Kubins *Perle* zu Christoph Ransmayrs *Tomi*. Über ein kulturhistorisches Verwandtschaftsverhältnis. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 275-291.

Rasch, Wolfdietrich: Die literarische Décadence um 1900. München: Beck 1986.

Reik, Theodor: Arthur Schnitzler als Psycholog. Ungekürzte Ausgabe mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Bernd Urban. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1993. (Fischer-Taschenbücher 11638).

Riedel, Wolfgang: „Homo natura“. Literarische Anthropologie um 1900. Berlin: De Gruyter 1996 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 7 = (241)).

Rohrwasser, Michael: Der Gemeinplatz von Psychoanalyse und Wiener Moderne. Eine Kritik des Einfluss-Modells. In: Fliedl, Konstanze (Hg.): Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert. Wien: Picus-Verlag 2003. S.67-90.

Rohrwasser, Michael: Freuds Lektüren. Von Arthur Conan Doyle bis Arthur Schnitzler. Gießen: Psychosozial-Verlag 2005 (Imago).

Roloff, Volker: Zum Traumdiskurs in surrealistischen Filmen, Texten und Bildern. In: Dieterle, Bernhard (Hg.): Träumungen. Traumerzählung in Film und Literatur. Mainz: Gardez!-Verlag 2002. (Filmstudien 9), S. 145-156.

Roth, Wolfgang: Einführung in die Psychologie C. G. Jungs. Düsseldorf: Walter 2003.

Rothschild, Berthold: Die Traumdeutung – 100 Jahre danach. In: Boothe, Brigitte (Hg.): Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung. Zürich: vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich 2000. (Zürcher Hochschulforum 31).

Ruthner, Clemens: Andererseits. Die deutschsprachige Phantastik des frühen zwanzigsten Jahrhunderts in ihrem kulturhistorischen Kontext. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 165-180.

Ruthner, Clemens: Der ganz gewöhnliche Schrecken. Österreichische Parallelaktionen zur Phantastik 1945-1995 (Artmann, Bernhard, Jelinek et al.). In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S. 293-309.

Ruthner, Clemens: Traum(kolonial)reich. *Die andere Seite* als literarische Versuchstation des k.u.k. Weltuntergangs. In: Assmann, Peter (Hg.): Alfred Kubin und die Phantastik. Ein aktueller Forschungsrundblick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek Wetzlar 2011. (Schriftenreihe und Materialien der Phant. Bib. Wetzlar 104). S. 78-102.

Scheffel, Michael: Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen. Tübingen: Niemeyer 1997 (Studien zur deutschen Literatur 175).

Scheffel, Michael: Nachwort. In: Scheffel, Michael (Hg.): Arthur Schnitzler. Die großen Erzählungen. Stuttgart: Reclam 2012 (Reclam Taschenbuch Nr. 20254). S. 345-366.

Schellenbaum, Peter: Träum dich wach. Lebensimpulse aus der Traumwelt. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000.

Schlicht, Corinna: Arthur Schnitzler. Marburg: Tectum 2013. (Literatur kompakt 3).

Schneider, Gerd: Grenzüberschreitungen: Energie, Wunder und Gesetze. Das Okkulte als Weltanschauung und seine Manifestationen im Werk Arthur Schnitzlers. Wien: Praesens-Verlag 2014.

Schwanberg, Johanna: In zwei Welten: das literarische und zeichnerische Werk Alfred Kubins. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999. S.99-120.

Segal, Hanna: Traum, Phantasie und Kunst. Aus dem Englischen von Ursula von Goldacker. Stuttgart: Klett-Cotta 1996.

Simonis, Annette: Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres. Heidelberg: Winter 2005. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 220).

Steinhoff, Christine: Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes. Würzburg: Königshausen & Neumann: 2008. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 645).

Stevens, Anthony: Vom Traum und vom Träumen. Deutung, Forschung, Analyse. Aus dem Englischen von Ursel Schäfer. München: Kindler 1996.

Thomé, Horst: Kernlosigkeit und Pose. Zur Rekonstruktion von Schnitzlers Psychologie. In: Bohnen, Klaus (Hg.): Fin de Siècle. Zu Naturwissenschaft und Literatur der Jahrhundertwende im deutsch-skandinavischen Kontext. Vorträge des Kolloquiums am 3. und 4. Mai 1984 München: Fink 1984 (Text & Kontext: Sonderreihe 20 – Kopenhagener Kolloquien zur Deutschen Literatur 11). S. 62-87.

Thomé, Horst: Die Beobachtbarkeit des Psychischen bei Arthur Schnitzler und Sigmund Freud. In: Fliedl, Konstanze (Hg.): Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert. Wien: Picus-Verlag 2003. S. 51-66.

Weinzierl, Ulrich: Arthur Schnitzler. Lieben – Träumen – Sterben. Frankfurt am Main: Fischer ²1994.

Wicke, Andreas: Jenseits der Lust. Zum Problem der Ehe in der Literatur der Wiener Moderne. Siegen: Bösch 2000 (Kasseler Studien – Literatur, Kultur, Medien 5).

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Kröner Verlag ⁸2001.

ANHANG

Abstract

Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit steht die literarische Traumdarstellung, wie sie uns in der Literatur des frühen 20. Jahrhunderts begegnet. Anhand einer näheren Untersuchung des Romans *Die andere Seite* (1909) von Alfred Kubin und Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* (1926) soll exemplarisch aufgezeigt werden, welche Gestalt und Funktion dem literarischen Traum in einer Zeit verliehen wurde, die von den mit dem Epochenwandel einhergehenden gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Neuerungen geprägt war. Im Fin de Siècle herrschte entsprechend zugleich Untergangs- und Aufbruchsstimmung: So werden, stets begleitet von Zweifel und Unsicherheit, alte Rollenbilder und soziale Strukturen verabschiedet und neue (traum-)wissenschaftliche Zugänge zum Seelenleben des modernen Individuums geschaffen. Sowohl Kubin als auch Schnitzler gelten selbst in gewisser Weise als Traumexperten: Nicht nur haben sich beide eifrig mit ihrer eigenen Traumproduktion beschäftigt, sie befassten sich auch ausgiebig mit dem zeitgenössischen wissenschaftlichen Diskurs zum Phänomen Traum. Dementsprechend war beiden besonders Sigmund Freuds Traumdeutung bestens bekannt. Dies führt für die Forschung zwangsläufig zur Frage, inwieweit beide Literaten ihr fundiertes traumtheoretisches Wissen in ihr Werk haben einfließen lassen. Da jedoch einiges im literarischen Werk Kubins wie Schnitzlers vornehmlich gegen eine Anlehnung an Freud spricht, bleibt es schwierig, eine eindeutige Antwort auf diese Frage zu finden. Daher ist die vorliegende Arbeit auch dem Versuch gewidmet, einen Überblick über die möglichen Belege einer literarischen Verarbeitung psychoanalytischen Materials in den zwei genannten Werken zu schaffen, wobei auch andere Einflüsse berücksichtigt werden (neben alternativen Traumtheorien spielt besonders die Romantik mit ihrer Leidenschaft für den Traum eine große Rolle). So werden die Traumdarstellungen in der *Anderen Seite* und der *Traumnovelle* meist hinsichtlich ihrer möglichen literarischen und traumtheoretischen Einflüsse analysiert, jedoch ist darüber hinaus sowohl für die Forschung als auch für die vorliegende Arbeit besonders die autobiographische Motivation beider Verfasser von Interesse: Beide

lassen nämlich in ihre literarische Traumdarstellung auch persönliche Erfahrungen einfließen. Kubin wie Schnitzler erschaffen dabei Traumreiche, durch deren Verwobenheit von Traum und Wirklichkeit es erst möglich wird, verborgene Bereiche des menschlichen Erlebens und Empfindens zu ergründen und die darin verheimlichten Botschaften zu vermitteln.

Curriculum Vitae

Persönliche Daten:

Name: Manzini Alexandra

Nationalität: Italienische Staatsbürgerin

Ausbildung:

Juni 2015: Abschluss des Lehramtsstudiums Deutsch/Latein an der Universität Wien

Oktober 2013 – September 2014: Absolvierung der erforderlichen Ergänzungsprüfungen in Geschichte, Geographie und Italienischer Literatur für die Anerkennung des Lehramts in der Republik Italien

Oktober 2011 – September 2013: 2. Studienabschnitt des Lehramtsstudiums Deutsch/Latein an der Universität Wien

Oktober 2008 – September 2011: 1. Studienabschnitt des Lehramtsstudiums Deutsch/Latein an der Universität Wien

Juli 2008: Matura mit 95/100 bestanden (nicht-österr. Reifeprüfung)

September 2003 – Juni 2008: Kunstlyzeum des Humanistischen Gymnasiums Nicolaus Cusanus (Bruneck)