

I. Einleitung

„Der Schlaf ist die Mutter aller Dinge“ - heißt ein emblematischer Satz von Friedrich Schlegel, einer von den wichtigsten Denkern der Romantik. Geheimnisse des Traums haben seit jeher die Phantasie von Künstlern, so auch von Literaten bewegt. Schon Heraklit hat zwischen Schlafzustand und Wachsein eine Grenze gezogen, indem er diese als eine Welt des Lichtes, des Zugänglichen, während jene als geschlossene, private Welt ansah.¹

Träume standen immer im Zwielficht, sie wurden sowohl positiv, als auch negativ bewertet. Die Romantik war die erste Epoche, die das Dunkle, die Phantasie und den Traum positiv beurteilte.² Manfred Engel diskutiert in seiner Studie die Wichtigkeit der Träume und die Kooperation zwischen Dichtern und Traumtheoretikern in dem 19. Jahrhundert. Beide Gruppen haben nach Engel das Unbewusste als Tiefenschicht des Subjekts aufgefasst. Diese Schicht ist während des Träumens erreichbar und gilt als der Ort der Wiedererinnerung an einen vergessenen Ursprung oder Harmonie. Die ursprünglichen Zusammenhänge sind nach den Romantikern durch die Herausbildung des Bewusstseins vergessen worden, und nur während des Träumens kann das Individuum zu diesen zurückkehren.³ In der Romantik und in der Jahrhundertwende gibt es wegen des unterschiedlichen Wissenstandes selbstverständlich zahlreiche divergierende Auffassungen vom Traum, trotzdem zeigen sie viele Parallelen und Gemeinsamkeiten auf. Als verbindende Elemente zwischen den zwei Epochen können der Fokus auf dem Traumdiskurs und die Hinterfragung der Vorstellungen von der Wirklichkeit durch die literarische Darstellung fungieren.

Träume spielen auch um die Jahrhundertwende eine zentrale Rolle: In der Moderne ist der Wiener Psychologe Sigmund Freud mit seiner *Traumdeutung* die Leitfigur, was den Traumdiskurs betrifft.⁴ Er beschäftigte sich mit der Problematik der Identität im Zusammenhang mit Träumen.⁵ Mit Hilfe der Traumdeutung sollen groteske Szenarien der

¹ vgl. Böhme: *Vergangenheit und Zukunft im Traum. Zur Traumhermeneutik bei Artemidor von Daldis und Ludwig Binswanger*. S.11

² vgl. Heise, Jens : *Traumdiskurse. Die Träume der Philosophie und die Psychologie des Traums*. S.

³ vgl. Engel: *Kulturgeschichte(n)?: Ein Modellentwurf am Beispiel der Kulturgeschichte und Literaturgeschichte des Traumes*. S.167

⁴ ebenda, S.172

⁵ Nach seiner Ansicht verfügen die Menschen über bemerkenswerte Bereiche der Wirklichkeit nicht, weil sie diese verdrängen bzw. ausgrenzen. Solche Bereiche, die nicht anzueignen sind, sind neben der freudianischen Sexualität auch die Gefühle, die das Ich erschüttern, wie unter anderem Leid und Tod.

Ein Beweggrund des Traumes sind nach seiner Ansicht Wünsche. Durch doppel- und mehrdeutige Traumsymbole und Verschiebungen wird nach Freud im Traum die Wunscherfüllung dargestellt, wobei es gleichzeitig um den Wunsch und das Verbot des Wunsches geht. Bei der Auseinandersetzung mit den Träumen ergeben sich Traumquellen wie Erinnerungen, psychische Eindrücke und Wahrnehmungen. Die im

Träume, die ein Kontinuum bilden, dekodiert werden.⁶ Die Deutung der geträumten Bilder hängt natürlich von der gegebenen Zeit und Kultur ab, denn was man über die Träume denkt, spiegelt das Wissen der Zeit wieder.⁷

Die Untersuchung des Inneren und der Bewusstseinskrise hängen mit der literarischen Moderne unwillkürlich zusammen, weil im allgemeinen Moderne und Krise als ein und dasselbe reflektiert waren.⁸ Das Thema Selbstdeutung und die damit zusammenhängenden Probleme wurden in der literarischen Moderne⁹ vielfach bearbeitet. Die Probleme mit der Selbstdeutung und der Deutung der Welt ergeben eine Art Krise im Bewusstsein. Charakteristisch sind zu dieser Epoche Grundbegriffe wie Individualität und Selbstbestimmung, welche Aspekte eine zentrale Rolle in meiner Forschung haben. Nach der Literaturwissenschaftlerin Sanna umringen Zweifel und Skepsis die Identität, vor Allem wenn das Individuum seine eigenen Grenzen zu erweitern versucht.

Die Problematik der Bewusstseinskrise erscheint bereits in der Romantik und ist mit der Frage nach dem Wahnsinn zusammen.¹⁰ Wahn wurde in vielen Kunststücken thematisiert, vor allem in der Literatur. Der Wahn erscheint oft mit dem Dunklen, mit dem Unklaren und mit dem Zufälligen, die alle im 18. Jahrhundert eine bedeutende Relevanz bekamen.¹¹

Wahn thematisiert sich in der Literatur oft als Konfrontation mit dem Fremden, sei es eine innere oder äußere Ungewöhnlichkeit. Zu dem Verständnis des selbst und der Umwelt soll man auch lernen, wie man mit dem Fremden umgehen kann. Die Moderne hat sich dem Fremden radikal geöffnet, behauptet Engel, und wie frühere Traumdiskurse, haben moderne Dichter den Traum dazu verwendet, Fremdheit, Anti-Realismus oder Verabsolutierung der Wahrnehmungen darzustellen, wobei fluide Bilder als entstellte Traum inhalte dienen.

Schlafzustand durchlebten Geschehnisse haben die Möglichkeit, die innersten Seelenvorgänge zum Vorschein zu bringen. Das Verständnis der Träume wird nach Freud in den meisten Fällen irgendwie blockiert, weil die Traum inhalte symbolisch, manchmal grotesk und scheinbar ohne Zusammenhang in Traumbildern vertreten. Die Interpretation der Traumbilder ist subjektiv, deshalb kann der Traum als ein spezifisches Zeichensystem interpretiert werden.(vgl.Engel :*Kulturgeschichte(n)? Ein Modellentwurf am Beispiel der Kulturgeschichte und Literaturgeschichte des Traumes*. S.172)

⁶ vgl.Böhme: *Vergangenheit und Zukunft im Traum. Zur Traumhermeneutik bei Artemidor von Daldis und Ludwig Binswanger*. S.9

⁷ vgl.Alt: *Schlaf der Vernunft*. S.30

⁸ vgl.Sanna: *Im gesprungenen Spiegel des Wahnsinns: Die Moderne und ihre Bewusstseinskrise*,S.289

⁹ Die Moderne kann sowohl als Mikro-als auch als Makroepoche betrachtet werden. Als Makroepoche bedeutet die Moderne die Zeit der Veränderungen und Anfang der Modernbewusstsein von Ende des 18. Jahrhunderts. Nach dieser Auffassung gehört die Romantik auch zu der Moderne, weil schon hier radikale Veränderungen im Bewusstsein und Weltbetrachtung vorhanden waren. Unter Moderne als Mikroepoche versteht man die Zeit der Jahrhundertwende (19. und 20.Jh.).(vgl.Kemper, :*Ästhetische Moderne als Makroepoche*. S.101-109)

¹⁰ vgl.Sanna: *Im gesprungenen Spiegel des Wahnsinns: Die Moderne und ihre Bewusstseinskrise*. S.310

¹¹ vgl.Adler/Godel : *Einleitung. Formen des Nichtwissens im Zeitalter des Fragens*. S.16

In diesem Aufsatz möchte ich anhand zweier Texte die Problematik des Identitätskonzepts und die Änderung der Individualität im Zusammenhang mit dem Traum nach einigen Gesichtspunkten darstellen. Die Macht und Ohnmacht des Subjekts ist eine der Hauptthemen in Joseph von Eichendorffs *Marmorbild* aus dem Jahr 1818 und in Arthur Schnitzlers im Jahre 1924 erschienenen Werk *Traumnovelle*. Beide Texte beinhalten gemeinsame Motive, obwohl bestimmte Merkmale wegen der zeitlichen Distinktion unterschiedlich dargestellt werden. Ein gemeinsames Element der Texte scheint das Thema Ich-Suche und der Traum – sowohl thematisch als auch in der besonderen Narrativen-Technik zu sein.

Die erste erkennbare Phase der Identitätsproblematik kann die Schwierigkeit der Selbstverortung des Subjekts in seinem bisher gewöhnten Leben angesehen werden. Es fühlt die Notwendigkeit des Wandels, der von beiden hier untersuchten Texten dargestellt ist: Neben den thematischen Korrespondenzen gibt es auch in der Darstellungstechnik Parallelen, deren Bearbeitung einen wichtigen Teil meiner Untersuchungen bildet.

Die Suche nach dem undefinierten Neuen braucht das Übertreten der eigenen Grenzen, die Aufgabe der gegenwärtigen Normen und Weltsicht. Die Herausbildung der Individualität bzw. des Selbstbildes kann als ein Prozess aufgefasst sein, die Brüche aufweist. Diese Knoten entstehen durch die Umstrukturierung der eigenen Normen als Resultat der flüchtigen Grenzen, deren Stabilität von inneren und äußeren Kräften in Gefahr gesetzt werden kann. Die Konfrontation der neuen und alten Normen erzeugt ein labiles Ich-Gefühl, kein Identitätskonzept entspricht den Erwartungen des Subjekts, es kann sich anhand der alten Gesetzmäßigkeiten nicht definieren. Die Selbstgründung orientiert sich Richtung Zukunft, man kann sich anhand einer Vielfalt von möglichen neuen Traditionen bestimmen und aus sämtlichen frei ausgewählten identitätsbildenden Elementen aufbauen¹². Betont werden bei der Identitätsbildung das Zufällige und das Chaotische.¹³ Bei Eichendorff ist die Frage nach dem Ich eine Adoleszenz-Krise, die Hauptfigur tritt aus der Kindheit in die Welt der Erwachsenen, kennt aber die gesellschaftlichen Normen nicht, da er einerseits noch nicht erwachsen ist, andererseits weil er als Künstler die Welt anders sieht, als alltägliche Menschen. Er soll seine erwachsene Identität in der neuen Welt etablieren. In dieser Hinsicht kann Das *Marmorbild* als ein Text über einen Bildungsweg interpretiert werden.

¹² vgl. Kemper, Dirk: Ästhetische Moderne als Makroepoche. S. 124-125

¹³ vgl. Schwarz: *Der Orient und die Ästhetik der Moderne*. S. 61

Bei der Überschreitung der Grenzen der alten Normen wird auch die Linie zwischen Bewusstem und Unbewusstem in Frage gestellt. Die Schwelle zwischen den zwei Wissenszuständen ist ein beliebtes Thema bei der Darstellung und Untersuchung von Träumen. Nach der Forschung von Gernig können Träume auch als Warnungen des Unbewussten ans Bewusstsein aufgefasst werden, die beim Aussprechen zum Licht und zum Bewusstsein kommen. Träume und Leidenschaften rücken das Ich an die Grenze zwischen Bewusstem und Unbewusstem, wo die Selbstkontrolle nicht mehr funktioniert.¹⁴ Nach Freud können unbewusste Komplexe auch während des Traums erscheinen.¹⁵ Seine Theorie ist aber nur eine von den vielen Traumtheorien, von denen ich die Theorie von Engel mit drei Traumtypen hervorheben möchte.¹⁶ Die Depotenzierung des Traumes sagt aus, dass man über keine eigene Traumwelt sprechen kann, weil es keine solche Welt gibt. Eine andere Art von Traumdiskurs bei Engel platziert den Ursprung der Träume auf eine höhere Wirklichkeitsebene. Die Theorie, an die sich diese Studie anlehnt nimmt an, dass sich der Ursprungsort des Traumes in uns selbst befindet, nämlich in einem sub-rationalen Bereich, der auch als das „Unbewusste“ genannt werden kann.

Mit Hilfe der Phantasie erscheinen meistens die unbewussten Identitätsteile während des Träumens oder in ungewohnten Situationen. Die Traumentstellung ist nach Freud für die Fremdartigkeit und Unverständlichkeit des Traums verantwortlich.¹⁷ Die Traumzensur während des Träumens entstellt solche egoistische Wünsche des Subjekts, die entweder Haß oder Rache sowie Todeswünsche aber auch sexuelles Begehren ausdrücken.¹⁸ In den analysierten Texten funktioniert der Traum ähnlich, das Verborgene, das Innere kann zum Ausdruck kommen. Frage ist, in wie weit diese verhüllten Charakterzüge, Wünsche und Baublöcke der Identität sich zeigen lassen bzw. wie sie das Subjekt verstehen und annehmen kann.

Die entstellten, verhüllten, sogar fremden Elemente kommen in den Texten metaphorisch in zwei Aspekten vor: als äußere, von der Umgebung bedingte Fremdheit und als innere Fremdheit des Subjekts – als das Unbewusste. Die Darstellung von Fremdheit im Traum liegt in der Narrativtechnik, die inkohärente Traumerlebnisse nachahmt.

¹⁴ vgl. Gernig: Träume als Ansturm gegen das nicht Getane? In: diss.sense. Zeitschrift für Literatur und Philosophie. S.7

¹⁵ vgl. Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, S.101

¹⁶ vgl. Engel, Manfred: *Kulturgeschichte(n)? Ein Modellentwurf am Beispiel der Kulturgeschichte und Literaturgeschichte des Traumes*. S.158

¹⁷ vgl. Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, S.129

¹⁸ ebenda, S.135

Traummimesis heißt diese Art von Darstellung, die neben sämtlichen poetischen Mitteln auch die Sinnesreize und das Gefühl von Zeit und Raum außer Kraft setzt, um die unerklärbaren Wenden und Wahrnehmungen in dem Traum bzw. Tagtraum zu reproduzieren.

In diesem Aufsatz werde ich die Manifestationen von Traum und Identität in den oben genannten Texten behandeln. Als erster Schritt fokussiert der Text an die Umstände vor dem Traumzustand, die die Grundvoraussetzungen zu den weiteren Ausführungen angeben. Anhand von Schwellensituationen zwischen Wachzustand und Traum und deren möglichen Auslöser möchte ich die flüchtigen Grenzen zwischen Fiktion und Realität, Bewusstem und Unbewusstem zeigen. Als Nächstes werde ich den Akt des Träumens anhand Thematik und Erzähltechnik ausführlicher behandeln. Als Letztes werden die Grenzen und Blockierungen, die von der Ausbildung des Wahns schützen, und die Rückkehr ins Normale behandelt.

Als Neuigkeit gilt in meiner Forschung einerseits die Aufdeckung des Traums in Eichendorffs *Marmorbild* (sowohl thematisch, als auch erzähltechnisch), andererseits die Konfrontierung des Textes mit Schnitzlers *Traumnovelle* anhand der Traummimesis.

II. Traumtypologie

In beiden untersuchten Texten finden die Hauptfiguren ihren Platz in ihrem bisherigen Leben nicht, deshalb suchen sie unwillkürlich nach ihrer Identität in einem Zustand, der Träumen ähnelt. Während des „Träumens“ kommen die meist geträumten Triebe, Todestrieb, Eros und Hass zum Vorschein.¹⁹ Die Sprache dient als Reproduktion oder Nachahmung der Triebe, aber das Zeichensystem des Traums ist manchmal sprachlich nicht darstellbar, es wird blockiert.²⁰ Traumelemente und ihre Übersetzung nennt man symbolisch, unbewusste Traumgedanken werden deshalb als Symbole aufgefasst.²¹ Die projizierten Traumbilder können in der Literatur unterschiedlich dargestellt werden. Entweder erzählt der Erzähler die Traumerlebnisse nach dem Akt des Träumens (Traumbericht) oder man sieht die Figur während seines Handelns im Traumzustand (Traumanalogie). Die literarischen Träume kann man ihrer Erscheinung nach in vier Typen einordnen. Die Gruppen sind folgende:

¹⁹ vgl. Alt: *Schlaf der Vernunft*, S.11-13

²⁰ ebenda

²¹ vgl. Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. S.142

eingebetteter Figurentraum²² (auch Traumbericht oder Traumerlebnis), Traumreflexion²³, Traumanalogie und Traumeinkleidung.²⁴

Traumanalogie ist das absolute Traumerleben. Die Markierung des Traums fehlt hier völlig, es gibt keine explizite Benennung des Traumzustandes. In dieser Kategorie ist die „traumhafte Darstellung“ sehr typisch, die strukturell, sprachlich und inhaltlich die Phase des Träumens nachahmt. Zu der Traum-artigen Darstellung gehören Metonymien und Metapher, außerdem der sprunghafte, oft nicht kohärente, mozaikartige Bildwechsel und Elemente des Grotesken und wunderbare Einzelheiten in der Handlung. Dieser Darstellungstyp wird auch Traummimesis genannt, die in der Schreibweise auf die Charakteristika des Träumens verweist.²⁵ Im *Marmorbild* und in der *Traumnovelle* erscheint die Traummimesis maßgeblich, aber auch andere Typen wie der Traumbericht oder Traumreflexion und Traumeinkleidung bekommen eine Rolle in den Texten.

III. Umstände vor dem Traumzustand

Der Romantiker Joseph von Eichendorff hat sich eine utopische Welt mit Wäldern und Wiesen, Schlössern und Ruinen aufgebaut und diese Motivik in den meisten von seinen Werken angewendet.²⁶ Eine Phase nahe zum Traum erleben Figuren von Eichendorff mit märchenhaften Sachverhalten und Lebewesen in einer phantastischen Umgebung. Im *Marmorbild* dient als Ausgangspunkt der Geschehnisse die Reise der Figur, Florio nach der Stadt Lucca, in Italien. Zu der Begegnung mit fremden Sachverhalten dient in den meisten Fällen der Akt der Reise als literarischer Topos. Während der Reise lernt man nicht nur äußere Neuigkeiten kennen, sondern deckt auch die inneren, verborgenen Besonderheiten der Identität auf. Zeitlich ist die Handlung in der Zeit des Rittertums situiert, weil die Romantik eine besondere Präferenz zu dem Mittelalter hatte. Florio, der Held, begegnet auf seiner Reise

²² Solche narrative Texte gehören zu der Kategorie des Traumerlebnisses, die das Erlebnis der Figur aus seiner inneren Perspektive während des Träumens wiedergeben. Der Traumbericht entsteht nach dem Erwachen, dabei wird der Figurentraum als Erinnerung selbst von der Figur erzählt. In diesem Fall ist der Gestalt bewusst, dass die erzählten Geschehnisse nur in ihrem Traum zu Stande gekommen sind, sie hat sie ausschließlich im Schlafzustand erlebt. (vgl. Steinhoff: *Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes*. S. 19)

²³ Bei der Traumreflexion erscheint der Traum als Reflexionsgegenstand, dabei handelt es sich von dem Kommentar des Wesens und der Bedeutung von Träumen. In diesem Traumtypus kann man die Traumcharakteristika und das Verständnis von Träumen des Erzählers sehen. (vgl. Steinhoff: *Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes*. S. 19)

²⁴ Bei der Traumeinkleidung geht es nicht um einen Traumerlebnis, sondern um die thematische Darstellung des Einschlafens. (vgl. Steinhoff: *Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes*. S. 19)

²⁵ ebda, S.22

²⁶ vgl. Hollender: *Der Diskurs von Poesie und Religion in der Eichendorff-Literatur*. S.190

einem Ritter-Dichter, Fortunato, der ihn zu einem Fest einlädt und später als Freund mit Florio die Zeit in Lucca verbringt. Auf dem Fest begegnet Florio eine Frau (Bianka), die liebevolle Empfindungen in ihm erweckt und später als wichtige Kraft bei seiner ‚Bekehrung‘ eine Rolle spielen wird. Eine andere wichtige Begegnung ist mit einem anderen, märchenhaften Ritter, Donati: „Da trat ein hoher, schlanker Ritter in reichem Geschmeide, das grünlichgoldene Scheine zwischen die im Winde flackernden Lichter warf, in das Zelt hinein [...] das Gesicht schön, aber blaß und wüst“ (M 12).²⁷ Der „schauerliche“ Donati begleitet Florio und Fortunato bis zum Stadttor, aber er überschreitet das Tor auf keinen Fall: „Donatis Roß [...] wollte nicht hinein“ (M 14). Fortunato nennt Donati einen „Mondscheinjäger, einen Schmachthahn, einen Renommisten in der Melancholie“ (M 14). Diese Reaktion kann als Vorausdeutung auf Donatis negative Rolle und imaginiertes Wesen hinweisen.

An Vorausdeutungen ist auch Schnitzlers Novelle nicht arm. Die *Traumnovelle* beginnt mit einem Märchenzitat aus dem *Märchen der 1001 Nacht* und einer Familienszene um die Jahrhundertwende, in bürgerlichen Verhältnissen. Nach dem Märchen schläft das Kind ein, hier verkörpert sich die Traumeinkleidung. Das Märchen vom Prinzen Amgiad weist solche Motive auf, die auf die späteren Geschehnisse bezogen werden können.²⁸ Nachdem die Eltern, Fridolin und Albertine ihre Tochter zum Schlafen gebracht haben, setzen sie ihre begonnene Unterhaltung über den Ball der vorigen Nacht und danach über ihre Sommererlebnisse in Dänemark fort. Bei Schnitzler heißt die Reise nicht nur eine tatsächliche, physische Reise, sondern ein Weg in die ‚tiefen Kammern des Ichs‘, welche Benennung die Dreiteilung des menschlichen Bewusstseins andeutet. Nach Schnitzler befindet sich das Wesentliche des psychischen Lebens im Mittelbewusstsein, in dem Zwischenraum von Bewusstsein und Unbewusstem. Diese Sphäre hat das Unbewusste als Basis, aber es ist breiter und nicht so unzugänglich.²⁹ Fridolins spätere traumhafte Nachterlebnisse sind Spiegelbild seines Mittelbewusstseins.³⁰ Es stellt sich heraus, dass beide Ehepartner einem Liebestrieb mit einem Fremden unterlagen, ihr eheliches Bündnis aber nicht aufbrachen, obwohl es nicht von ihnen abhing. Die Geständnisse der Ehepartner

²⁷ Im Folgenden wird aus *Marmorbild* unter der Sigle M und Seitenzahl in Klammern im laufenden Text zitiert. Eichendorff, Joseph(1997): *Das Marmorbild*In: Reclam, Ditzingen

²⁸ vgl.Grobe:*Erläuterungen zu Arthur Schnitzler Traumnovelle*. S. 43

²⁹ vgl.Le Rider:*Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque*. S.54

³⁰ In der Forschung gibt es unterschiedliche Auffassungen über Fridolins Herumirren in der Nacht. Nach Perlmann gilt die angegebene Sicht. (vgl.Perlmann: *Der Traum in der literarischen Moderne. Zum Werk Arthur Schnitzlers*.S.191)

erwecken unangenehme Gefühle in ihnen, Fridolin schwört sogar geheimnisvoll Rache gegenüber Albertine,³¹ um ihr weh zu tun.

IV. Akt des Träumens

Schwelle zwischen Wachsein und Traum

Fridolins Rache gegen seine Frau beginnt, wenn er zu seinem Patienten, zu dem inzwischen verstorbenen Hofrat gerufen wird. Da er „Bitterkeit gegen sie [Albertine] fühlte“, hat er einige verwirrten Momente mit der Tochter des Hofrats, Marianne erlebt. Hier kann man den ersten Schritt auf dem Weg zur Entfremdung des Subjekts von sich selbst und von der Welt sehen. „Er selbst erschien sich wie entronnen“ (T 24).³² Nachdem Fridolin die Wohnung des Hofrats verließ, und eine Truppe von Jugendlichen trifft, scheinen seine Wahrnehmungen und Gedanken entartet und schaurig zu sein: „Gespenstisch, dachte er [...] auch die Studenten [...] wurden ihm plötzlich gespenstisch in der Erinnerung, ebenso Marianne, [...] auch Albertine [...] sogar sein Kind“ (T 27-28). Das Gefühl der Fremdheit ist als Schwelle zwischen Wachzustand und Traum zu interpretieren. Das Fremde entsteht, wenn im Bewusstsein gegensätzliche Mächte zusammenstoßen, es erscheint als etwas Dynamisches, mit ständiger Bewegung.³³ Die Offenbarung der eigenen Begierde, die Befreiung der bisher unterdrückten Triebe gehören auch zur Entfremdung des Ichs.³⁴ Die Verführung und Lockung zum Ausleben der geheimen Wünsche³⁵ hat bei dem Durchgang ins Träumen auch im *Marmorbild* eine überragende Rolle.

Florio hatte einen Alptraum mit Sirenen, deshalb geht er während eines nächtlichen Spaziergangs in die Natur, wo er einen alten Weiher mit einem Venus-Gemälde findet: „er [langte] bei einem großen, von hohen Bäumen rings umgebenen Weiher[an]. Der Mond [...] beleuchtete scharf ein marmornes Venusbild“ (M 17). Der Mondschein kann als Erreger des Übergangs zwischen Bewusstseinsformen gelten.³⁶ Eichendorff thematisiert die Wichtigkeit des Mondes im Zusammenhang mit Träumen und Nacht auch in seinem Gedicht *Mondnacht*.

³¹ vgl. Perlmann: *Der Traum in der literarischen Moderne. Zum Werk Arthur Schnitzlers*. S.191S.46

³² Im Folgenden wird aus *Traumnovelle* unter der Sigle T und Seitenzahl in Klammern im laufenden Text zitiert
Schnitzler, Arthur (2010): *Traumnovelle*

³³ vgl. Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*. S.11

³⁴ vgl. :Allerdissen: *Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen*. S.113

³⁵ ebenda, S.114

³⁶ vgl. Görner.: *Die Pluralektik der Romantik. Studien zu der epochalen Denk-und Darstellungsform*. S. 167

Das Wort Mondschein beinhaltet den wichtigen Ausdruck ‚Schein‘, der sich auf die Entrückung der Umwelt bezieht. Die Wahrnehmung durch Sinnesorgane bekommt eine große Bedeutung bei phantastischen Ereignissen. Alle Sinnesorgane transformieren den Traum und stören das innere psychische Gleichgewicht.³⁷ Die Schwelle zwischen Phantasie und Wahn ist sehr durchlässig, durch die Art und Weise der Wahrnehmung lässt es sich erraten, auf welcher Seite man sich momentan befindet. Sinnesreize wie starkes Licht, Geräusche, Geruch und Berührungsempfindungen können Träume erregen.³⁸ Die unbewussten Inhalte, die im Wachzustand in vielen Fällen unter Zensur gestellt und endlich blockiert wurden und in die Tiefe des Unbewussten gelangen, können mittels Träume ins Bewusstsein kommen.³⁹ Den intimen Einblick in die Psyche haben symbolische Darstellungsweisen zum Vorschein gebracht.⁴⁰ Eine von diesen sind Lichtverhältnisse, auf deren Erscheinung ich erst später zurückkehren möchte.

Die Reaktion auf die fremde Umgebung ist wechselnd. Bei einem überemotionalen Subjekt, das gerade ohnmächtig nach seinem Platz in der Welt und nach einer neuen Selbstdefinition sucht, ist die Gegenwirkung unberechenbar. Florio wurde von der fremden Venusfigur verzaubert: „Je länger er hinsah, je mehr schien es ihm, als schlug es die seelenvollen Augen langsam auf, als wollten sich die Lippen bewegen zum Gruße, als blühe Leben wie ein lieblicher Gesang erwärmend durch die schönen Glieder herauf“ (M 17). Das Wort ‚als‘ weist darauf hin, dass die Sichtweisen der Figur fraglich sind, sein Bild von der Wirklichkeit ist nicht unbedingt klar. In diesem Akt gilt der Mondschein als Instrument zur Entstellung der Realität. Andere Werkzeuge, zum Beispiel Lupen, Brillen, musikalische Instrumente, die die Wahrnehmung unterstützen sollten, ergeben oft ein verfälschtes Bild von der analysierten Sache. Als Folge ihres schwankenden Zuverlässigkeitsgrades ergibt sich meistens die Frage, in wie weit sie die Realität angeben bzw. welche Beziehung zwischen Schein und Sein vorhanden ist. Nicht ausschließlich die Augen, sondern auch weitere Sinnesorgane können die Wahrnehmung der Welt unterstützen oder entstellen. Wie man etliche Erscheinungen wahrnimmt, behauptet man sein Ich-Gefühl – wenn die Wahrnehmung falsch ist, ist das Selbstbild auch schwankend.

Die Szene mit dem Venusbild in der Nacht kann auch als Schwellensituation Richtung Traum aufgefasst werden: „Als er wieder aufblickte, schien auf einmal alles wie verwandelt“

³⁷ vgl. Perlmann: *Der Traum in der literarischen Moderne. Zum Werk Arthur Schnitzlers*, S.52

³⁸ vgl. Freud: *Traumdeutung*. S.49

³⁹ vgl. Perlmann: *Der Traum in der literarischen Moderne. Zum Werk Arthur Schnitzlers*, S.42

⁴⁰ ebenda, S.26

(M 17). Die Schwelle von einem Bewusstseinszustand in eine andere, von der Wachwelt in eine Sphäre zwischen Realität und Traum wird im Text genau versprochen: „Da lag der Schlafende noch auf der Schwelle und fuhr erschrocken auf, als Florio an ihm vorüberstriefte“ (M 18). Hier tritt er in die Realität zurück, aber am folgenden Tag betritt er die phantastische Welt durch eine andere Schwelle: „ein feiner fröhlicher Mann [...] empfing den Sänger [Fortunato] und seinen Freund [Florio] herzlich an der Schwelle des Hauses“ (M 27). Es ist der Platz des Balls, wo Florio die Hoffnung hat, die Frau bei dem Weiher wieder zu sehen, weil er an nichts anderes denken kann, nur an den Weiher und die Venusfigur: „Denn drinnen zogen die Sterne noch immer fort ihre magischen Kreise, zwischen denen das wunderschöne Marmorbild mit neuer, unwiderstehlicher Gewalt heraufsah“ (M 20). Fortunato versucht ihn mit der Hilfe der Religion zu seinem Bewusstsein zurückzukehren, aber er schafft es nicht: „Laßt das, [...] den Mondschein und alle Plunder [...] nur frisch heraus in Gottes freien Morgen und [...] im Gebet aus Herzensgrund“ (M 19). Florio sucht den Weiher wieder auf, und erstaunt sich: „Wie sah aber dort nun alles so anders aus“ (M 20).

Der Held fand ein geöffnetes Tor und einen griechischen Palast mit Säulen in der prächtigen Natur. Er hörte Klänge und Töne, und sah plötzlich die Griechin aus dem Marmorbild lebendig: „schlanke Dame von wundersamer Schönheit [...] es waren unverkennbar die Züge, die Gestalt des schönen Venusbildes, das er heute Nacht am Weiher gesehen [hat]“ (M 21). Die Dame sang ein heidnisches Lied über die Natur, aber die letzte Reihe deutet Florios endliches Schicksal an: „Versinkend [sein] zwischen Duft und Klang von Sehnen“ (M 22). Nachdem die Griechin weggeht „singend wandelte sie fort, bald in dem Grünen verschwindend, bald wieder erscheinend“ (M 22), unser Held folgt ihr, aber er findet nur den schlafenden Donati: „er sah fast wie ein Toter aus“ (M 23). Wenn er aufwacht, schien es ihm noch fremder, als vorher: „sein erster Blick war so fremd, stier und wild, daß sich Florio ordentlich vor ihm entsetzte“ (M 23). Donati behauptete, dass die Dame seine Verwandte sei. Von dieser Aussage könnte man folgern, dass weder die Frau, noch der Ritter wirklich existieren, da beide sonderbar und märchenhaft erscheinen. Der Palast, den Florio gefunden hat, ist eigentlich die Belebung des Weihers mit dem Marmorbild: „der stille Weiher [verwandelt sich] plötzlich zu unermeßlicher Landschaft, die Sterne darin zu Blumen und der ganze Frühling ein Bild der Schönen“ (M 24). Florio erkennt, dass Donati die richtige Person ist, die ihn als Helfer näher zu der ersehnten Frau rücken kann, aber er entpuppt sich zugleich als Florios Verführer.

Masken als Verführer

Donati begleitet unseren Helden zu einem Ball in der zierlichen Villa mit griechischen Säulen, die Florio schon gesehen hat. Alle Teilnehmer tragen eine Larve, die Gesichter sind enthüllt trotzdem erkennt unser Held plötzlich die Griechin in der Menschengruppe. Während die Anderen tanzen, verschwindet sie, und Florio versucht sie wie ein Vertriebener, wiederzufinden. Typisch ist bei Eichendorff, dass seine Figuren in den Geschichten nicht als Handelnde, sondern als Getriebene erscheinen.⁴¹ Ähnlich kann man in der *Traumnovelle* über die Frage von "Nichtstun" sprechen, wobei das Getane unabsichtlich und unbewusst geschieht.⁴² Nach dieser Auffassung kann eine Parallele zwischen den Paaren ‚Wachsein – Tun‘ und ‚Träumen – Nichtstun‘ gezogen werden.⁴³ Einen weiteren Gegensatz bildet das Subjekt in seiner Erscheinung. Die Freilassung der unterdrückten Identitätsteile lässt sich auch äußerlich sehen.

Die ‚Verfälschung‘ der Identität mit der Hilfe von Kleidungen erscheint sowohl im *Marmorbild* als auch in der *Traumnovelle*. Fasching galt als Hintergrund der *Traumnovelle*, womit die Vorgänge statt der Irrealität in den Raum der Möglichkeit gesetzt werden⁴⁴. Nicht nur die Faschingszeit bringt bei der Inszenierung der merkwürdigen Geschehnisse, aber auch der Unterschied in der Darbietung von Tag und Nacht. Die vorher erwähnten äußerlichen Voraussetzungen, die zu Fridolins Teilnahme an dem Ball der Geheimgesellschaft führen, hängen mit der Ich-Krise der Hauptfigur zusammen. Das Gefühl von Verlassenheit und Drohung führt zu starken Faszinationen, zu dem Erwachen der Phantasie, die die verlassene Gegenwart ersetzen sollte. Als Folge werden die Grenzen zwischen Realität und Phantasie weggewischt⁴⁵, wie wir es sehen werden. Der Held fühlte sich „heimatlos, wie hinausgestoßen“ (T 31) und wollte immer weg von Albertine „in irgendeine andere, ferne, fremde Welt“ (T 31). So gelangt er zu einem Kaffeehaus, wo ihn sein alter und lange nicht gesehener Freund, Nachtigall, dessen Erscheinung in Frage gestellt werden kann.⁴⁶ Träume bieten Platz für Visionen und Halluzinationen⁴⁷ - vielleicht ist Nachtigalls Erscheinung auch

⁴¹ vgl. Scheffel: *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung*. S.106

⁴² vgl. Gernig: *Träume als Ansturm gegen das nich Getane?* In: *diss.sense. Zeitschrift für Literatur und Philosophie*. S.1

⁴³ ebenda

⁴⁴ vgl. Perlmann: *Der Traum in der literarischen Moderne. Zum Werk Arthur Schnitzlers*, S.187

⁴⁵ vgl. Imboden: *Die surreale Komponente im erzählenden Werk Arthur Schnitzlers*. S. 38

⁴⁶ „War es möglich? Nachtigall?“

⁴⁷ vgl. Perlmann: *Der Traum in der literarischen Moderne. Zum Werk Arthur Schnitzlers*.. S.39

eine von denen. Der alte Freund macht durch ein Versprecher Fridolin auf einen Ball Aufmerksam einen besonderen Ball Fridolin aufmerksam. Die schaurigen, gespenstischen Umstände der Veranstaltung erwecken die Phantasie unserer Figur und er will unbedingt Teil des Zaubers sein: „Nimm mich mit, Nachtigall [...] ich weiß schon, daß es ‚gefährlich‘ ist- vielleicht lockt mich gerade das“ (T 38). Die Möglichkeit der Begegnung mit einer neuen Gesellschaft, die völlig unterschiedliche Normen hat als Fridolin, macht die Figur völlig neugierig. Er ist bereit, seine eigenen Normen aufzugeben, um zu den mystisch erscheinenden Neuigkeiten näher gelangen können.

Die Kostüme helfen während des Balls nicht nur bei der Verhüllung des Subjekts von anderen, sondern auch von sich selbst. Durch die Larve wird die Figur ein anderer Mensch, losgelöst von bürgerlichen, moralischen Normen des Alltags. Die Maske ist ein freiwilliger Schritt in die gesellschaftliche Isolation, wo man die tabuisierten Triebe ausleben kann.⁴⁸ Als Folge des Wunsches nach dem Anders-Sein bemüht sich das Subjekt, sich mit unbekannten Eindrücken zu konfrontieren, die es am leichtesten während einer Reise bekommt. Die Fremdheit der Plätze erregt eine neue Beziehung zur Welt in der Figur, die nicht mehr nach seiner konventionellen Attitüde handelt, sondern Mut hat, neue Reaktionen auf die Erfahrungen zu produzieren.

Doppelgänger

Die Entstellung durch Kostüme dient in Eichendorffs Text zur Enthüllung von Bianka. Sie erscheint genau so, wie die Griechin auf dem Marmorbild bei der Weiher, welche Gegebenheit Florios Verworrenheit weiterführt, weil er keine Differenz zwischen den zwei Venusgestalten (und dadurch zwischen Traum und Realität) machen kann: „Es war dieselbe Tracht, dieselben Farben des Gewandes, derselbe Haarschmuck“ (M 28). Das „seltsame Doppelbild“ (M 29) wird mit den Andeutungen in Bezug auf das verhüllte Gesicht des Mädchens ausgedrückt: „Eine Larve verbarg ihr halbes Gesicht“ (M 27), deshalb konnte Florio es nicht sehen, denn „sie hatte ihm den Rücken zugekehrt“ (M 29). Die Entführerin schlug nach mehreren Begegnungen den Schleier zurück, aber ihr Gesicht wurde von hellem Mondschein beschienen, der die Verhüllung weiter unterstützt, dazu beigetragen hat. Florios Gedanken deuten auf die Lüge hin, aber er hört nicht auf die: „ihr Gesicht erschien [...] bleich

⁴⁸ vgl. Allerdissen: *Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen*. S.120

und regungslos, fast wie damals das Marmorbild am Weiher“ (M 32) und „Florio merkte es wohl, ihm fiel dabei ein, wie er nach dem Tanze die Griechin doppelt gesehen. ‚Mein Gott!‘ dachte er verwirrt, ‚wer war denn das?‘“ (M 33). Die Frauen sind also Doppelgänger, dessen reale Identität von ihrem Aussehen nicht zu erraten ist. Mit dem Begriff ‚Doppelgänger‘ werden nach dieser Auffassung solche Gestalten in der Literatur genannt, deren wirkliche Präsenz in Frage gestellt werden kann, sie gelten aber als Darstellung der geheimen Eigenschaften oder Wünsche der handelnden Figur. Der einfachere, ‚explizit‘ deutete Doppelgänger ist nur ein Doppelbild, jemand scheint gedoppelt zu existieren, obwohl eine von denen nicht real ist. Sämtliche Vorausdeutungen stellen die Existenz der Venus-Figur in Frage, wie zum Beispiel der Mondschein. Weitere Lichteffekte dienen auch der Entstellung der Realität. Diese Art von Verrückung werde ich später ausführlicher vorstellen.

In der *Traumnovelle* handelt es sich statt einem doppelten Bild eher um eine Art Doppelmoral derselben handelnden Figur. Die fremde, unheimliche Realisierung von dem unbewussten Teil des Individuums ist der Doppelgänger, sagt Julia Kristeva. Fridolin wird zuerst als ein moralischer Bürger, ein Arzt mit einem konventionellen Leben dargestellt, aber während seiner nächtlichen Erlebnisse entfalten sich seine verborgenen Identitätsteile und Wünsche. Der Doppelgänger sei eine gefährliche, imaginierte Realität, das ‚Nicht-und doch-Ich‘.⁴⁹ Je weiter Fridolin sich von seinem Haus und seiner Familie entfernt, desto besser löst er sich aus seiner Verantwortung aus.⁵⁰ Sein Wunsch auf dem Höhepunkt der Ich-Dissoziation ist, ein Doppelleben mit zwei gegensätzlichen, obwohl ihn schon wohl bekannter Identitäten zu führen. Auf diese Art und Weise könnte Fridolin seine unerfüllten, geheimen Wünsche und nicht ausgenutzten Möglichkeiten erfüllen⁵¹, aber seine Moralität lähmt ihn mit der möglichen Freiheit zu leben.⁵² Im Werk artikuliert er seine Klage folgenderweise:

„verraten, betrügen, lügen, Komödie spielen, da und dort vor Marianne, vor Albertine, vor diesem guten Doktor Roediger, vor der ganzen Welt;- eine Art von Doppelleben führen, zugleich der tüchtige, verlässliche, zukunftsreiche Arzt, der brave Gatte und Familienvater sein- und zugleich ein Wüstling, ein Verführer, ein Zyniker, der mit den Menschen, mit Männern und Frauen spielte, wie ihm just die Laune ankam“(T 79-80)

⁴⁹vgl. Bogen: *Die Zone der Unbewusstheit – Melancholiediskurs zwischen Wissen und Nichtwissen*. S.29

⁵⁰vgl. Grobe: *Erläuterungen zu Arthur Schnitzler Traumnovelle*. S. 59

⁵¹vgl. Imboden: *Der surreale Komponente im erzählenden Werk Arthur Schnitzlers*. S. 52

⁵² vgl. Allerdissen: *Arthur Schnitzler. Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen*.S.117

Die innere Unfreiheit motiviert die Figur zum Drang nach äußerer Freiheit, völliger Ungebundenheit⁵³, die Fridolin mit der Idee eines Doppellebens aufzulösen denkt. Die Idee des Doppellebens kommt danach in den Gedanken des Subjekts, wenn ihm bewusst wird, dass er auf nichts und niemanden im Leben vertrauen kann, und es keine andere Lösung gibt, als in die Reihe der Lügner einzustehen: „erst auf der Stiege kam ihm wieder zu Bewußtsein, daß all diese Ordnung, all dies Gleichmaß, all diese Sicherheit seines Daseins nur Schein und Lüge zu bedeuten hatten“.

Getriebene Handlung

Die Tatsache, dass Fridolin seinen Platz, seine alte Moral nicht finden kann, kann man auch in seinen Gedankenberichten sehen. „Bin ich verrückt?- fragte er sich“ (T 29) bei der Prostituierten, Mizzi, wo er „[es] selbst vor einer Stunde, vor zehn Minuten [nicht] für möglich gehalten [hätte]“ (T 29), sich anzufinden. Triebhaftigkeit kommt aus dem fremden Teil der Identität.⁵⁴ Die Sphäre des Handelns und des Traums stehen einander gegenüber.⁵⁵ Fridolin ist in seinen Taten absolut nicht sicher, er ist getrieben, in Gefahr, immer ferner von seiner Frau zu gelangen und findet keine Ruhe: „Wie wär’s [...] wenn ich gar nicht erst ausstiege- sondern lieber gleich zurückkehrte? Aber wohin? [...] Und mit einem leichten Schauer empfand er, daß er nirgendshin sich weniger sehnte, als gerade dorthin [nach Hause]“ (T 45).

Die Rache verkörpert sich teilweise in Fridolins ziellosem, getriebenem Herumirren.⁵⁶ Als er in der Villa der Geheimgesellschaft ankam, fühlte er sich ferner von der Wirklichkeit als je zuvor⁵⁷: „Wo bin ich? dachte Fridolin. Unter Irrsinnigen? Unter Verschwörern? Bin ich in die Versammlung irgendeiner religiösen Sekte geraten? [...] Doch für einen Maskenscherz schien ihm alles zu ernst, zu eintönig, zu unheimlich“ (T 47). Seine Angst erhöht sich, als eine Unbekannte ihm sagte: „Sie gehören nicht hierher“ (T 47). Obwohl er mehrmals dazu gebeten wurde, sich aus der Villa zu entfernen, blieb er bis er wenig andere Wahl hatte und damit das fatale Unglück der ersehnten, geheimnisvollen Frau verursachte, die ihm nur helfen wollte.

Der Tod der vermeinten Helferin, „Baronin Dubieski“ ist eine von den Ursachen dafür, dass Fridolin seine Nachterlebnisse an dem folgenden Tag weiterführt. Das Prinzip der

⁵³ vgl. Körner: *Arthur Schnitzlers Gestalten und Probleme*. S.25

⁵⁴ vgl. Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*. S.200

⁵⁵ vgl.: Gernig: *Träume als Ansturm gegen das nich Getane*.S.6

⁵⁶ , vgl. Imboden: *Der surreale Komponente im erzählenden Werk Arthur Schnitzlers*. S. 54

⁵⁷ Grobe, Horst: *Erläuterungen zu Arthur Schnitzler Traumnovelle*. Hollfeld, 2009. S. 59

Wiederholung erscheint an dem Tag nach der Auflage in der Villa, die eine kreisförmige Bewegung, also die Rückkehr zum Ausgangsstadium aufweist, womit das Gefangensein des Helden ausgedrückt wird.⁵⁸ Unser Arzt geht zu den wichtigen Schauplätzen der vorigen Nacht zurück und setzt Endpunkte an die begonnenen Abenteuer. Nachdem Fridolin herausgefunden hat, dass sich die Baronin in dem Sezierraum des Krankenhauses befindet, fühlte er einen unwiderstehlichen inneren Zwang, sie zum letzten Mal anzusehen und sich über ihren Tod bewusst zu machen. Er war sich darin nicht sicher, ob er die vielleicht wehmütige Realität wirklich kennen will oder nicht: „Und nochmals fragte er sich, was er eigentlich in der Totenkammer wollte?“ (T 90). Seine eigenen Handlungen erschienen ihm noch immer fremd: „Unwillkürlich streckte Fridolin die Hand aus, um den Kopf zurechtzurücken, doch mit einer Scheu, die ihm, dem Arzt, sonst fremd war, zögerte er wieder [...] wie von einer unsichtbaren Macht gezwungen und geführt, berührte Fridolin mit beiden Händen die Stirne, die Wangen, die Schultern, die Arme der toten Frau“ (T 94). Nach einigen Minuten voll mit Emotionen und verworrenen Gedanken wurde Fridolin von sich selbst 'aufgeklärt', er kam auf die Unwahrheit, die fast richtige Lüge seiner spielerischen und entführender Phantasie und riss sich aus der Macht dessen heraus:

„Denn ob die Frau, die nun da drin in der Totenkammer lag, dieselbe war, die er vor vierundzwanzig Stunden zu den wilden Klängen von Nachtigalls Klavierspiel nackt in den Armen gehalten, oder ob diese Tote irgendeine andere, eine Unbekannte, eine ganz Fremde war, der er niemals vorher begegnet; er wußte: auch wenn das Weib noch am Leben war, das er gesucht, das er verlangt, das er eine Stunde lang vielleicht geliebt hatte, und, wie immer sie dieses Leben weiter lebte;- was da hinter ihm lag in der gewölbten Halle, im Scheine von flackernden Gasflammen,, ein Schatten unter ändern Schatten, dunkel, sinn-und geheimnislos wie sie-ihm bedeutete es den bleichen Leichnam der vergangenen Nacht.“(T 96)

Die Triebhaftigkeit und die Sehnsucht nach einer Frau thematisiert auch Eichendorff im *Marmorbild*. Nachdem Florio die Venusfigur getroffen hat, hatte er kein anderes Ziel, als sie wieder zu sehen: „Vergeblich schweifte er den ganzen folgenden Tag in der Gegend umher, um nähere Auskunft über seine unbekannte Geliebte zu erhalten oder sie womöglich gar wiederzusehen“ (M 26). Die nicht realisierten Wünsche von Florio erscheinen als erotische Phantasmen, als sexueller Trieb,⁵⁹ dessen Gegenstand die Verkörperung der heidnischen Griechin ist, also nicht nur die Venusgestalt, sondern auch Bianka, weil beide Frauen als identische antike Frauengestalt in Florios Gedanken leben: „Es war dieselbe Tracht, dieselben Farben, derselbe Haarschmuck“ (M 28).

⁵⁸vgl. Lebenshaft: *Anordnung und Funktion zentraler Aufbauelemente in den Erzählungen Arthur Schnitzlers*. S.165

⁵⁹vgl. Wiethöfer: *Die Schule der Venus. Ein diskursanalytischer Versuch zu Eichendorffs Marmorbild*. S.173

V. Traummimesis

In den untersuchten Texten bekam sowohl der Traumbericht als auch die Traummimesis eine wichtige Rolle. Der größte Unterschied ist, dass der Traumbericht nach dem Schlafzustand retrospektiv erzählt wird, mit dem Bewusstsein, dass die erzählten Geschehnisse die Synthese der Fiktion und Realität sind, die andere Darstellung des Traums spiegelt dagegen die realitätsimitierende Dimension der Erzählweise⁶⁰, welche Nachahmung an der Erscheinung unter anderem von zugespitzten Sinneseindrücken erkennbar ist. Die Wahrnehmung durch Sinnesorgane verfügt in der literarischen Moderne über eine wichtige Rolle. Schon Kant hat die Waghheit der menschlichen Wahrnehmungen angedeutet. Man kann die Welt ausschließlich subjektiv sehen, es gibt keine objektive Sicht, die gleich für Alle wäre. Diese Aussage behielt ihren Platz auch in der Moderne: „nur den Sinnen wollen wir uns vertrauen, was sie verkündigen und befehlen, [wir] haben kein anderes Gesetz als die Wahrheit, wie jeder sie empfindet“⁶¹ – das befinden die Moderne.

Die Interpretation sinnlicher Reize hängt von dem Seelenzustand und von dem Milieu des Subjekts ab. Die Wahrnehmung ist unbewusst, das Subjekt kann nichts dafür oder dagegen tun, wie es sich zu der äußeren Welt verhält. Während der Wahrnehmung transformieren alle Sinnesorgane den Traum, da sie mit ihrer Funktionalisierung das innere psychische Gleichgewicht stören.⁶² Es ist festzustellen, dass ein abstraktes Verhältnis zwischen subjektiver Wahrnehmung und unmotiviertem Handeln vorhanden ist. Die angedeutete merkwürdige Relation ist ein Hauptmerkmal der Traummimesis, wobei die Darstellungsweise, Effekte des Phantastischen die Frage stellt, ob die Sachverhalte real oder nur Bausteine des Traumes sind.⁶³ Diese Ahnung wird durch strukturelle, sprachliche und inhaltliche Deutungen wie Metapher und Metonymien ausgedrückt.⁶⁴ Als Beispiele dienen Ausdrücke wie „Zauber“, „gespenstisch“, „entrücken“, „Mondschein“, „Dämmer“, „Traum“, „Nacht“, „funkeln“ etc...Die Zeit, Raum und Figuren werden in Steinhoffs Traumtypologie überblendet - mit der Hilfe des Wortes „plötzlich“ erscheinen die Geschehnisse sprunghaft. Die Überblendung der Figuren geschieht durch die Doppelgänger-Motivik und Unpersönlichkeit, viele wichtige Figuren sind nämlich nicht mit einem Namen versehen. Es gibt Mangel an Kohärenz, welche nach Steinhoff durch raschen, unmotivierten Bildwechsel

⁶⁰ vgl.Steinhoff: *Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes*. S. 29

⁶¹ Bahr: *Die Moderne*. S.189-191

⁶² vgl.Permann: *Der Traum in der literarischen Moderne. Zum Werk Arthur Schnitzlers*. S.52

⁶³ vgl.Le Rider: *Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque*. S.62

⁶⁴ vgl.Steinhoff: *Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes*.S.22

verstärkt wird. Den Wechsel von Plätzen kann man mit dem Wechsel der Lichtverhältnisse folgen: „blasse Helligkeit“; „das gedämpfte Licht“; „funkeln“; „glänzen“; „alle Beleuchtung fast erloschen“; etc...Die Befragung der Wahrnehmungen verbalisiert sich oft auch in den untersuchten Texten: „Es war mir, als ob...“ oder „[in] meiner Seele ging es so auf...“; „[da] kam es ihm auch vor, als sei sie...“. Während des Träumens wird eine scheinbar nicht zusammenhängende Geschichte aus unmotivierten, bildhaften Motiven repräsentiert, die mit der Arbeit des Gehirns entschlüsselt werden können.⁶⁵ Die sprachliche Darstellung des Traums zu der Dekodierung der Bilder bekommt bei Freud eine hervorragende Rolle, weil er in seiner *Traumdeutung* über die Dramatisierung der Situationen schreibt, das heißt, dass während des Träumens man nicht denkt, sondern zu erleben vermeint. Die Phantasie drückt sich nach Freud durch Symbole aus, die oft widersprüchlich scheinen, aber dieser Gegensatz hat auch eine spezielle Bedeutung. Die Spiegelung unterschiedlicher Sinneseindrücke ist bei der Technik der Traummimesis auch wichtig, weil diese außer der Sphäre des Bewussten platziert werden können. Mit unterschiedlichen Sinnesorganen rezipiert man Gefühlsreize, es kommen Empfindungen, die durch Gehör, Geschmack und Riechen zu Stande kommen und viel wirkungsvoller sind, als die, die nur durch Sehen entstehen.⁶⁶ Im *Marmorbild* dienen Sinnlichkeit, die heidnischen Klänge und Gesänge zur Entführung und Verwirrung des Helden. „Musik verschmilzt alle sinnlichen Eindrücke, es entsteht eine Synesthäsie der Wahrnehmungen“.⁶⁷ Neben dem Gehör werden auch die Augen ins Spiel gesetzt, weil die Farbsymbolik (Gold) und die Lichtverhältnisse sowohl der Entstellung der Realität dienen. In der *Traumnovelle* haben die Lichteffekte und Farben auch eine spezielle Rolle, aber werden mit Eindrücken von Geruch und der Temperatur der Luft ergänzt. Die erwähnten Wahrnehmungen erwecken durch Sinnesorgane Gefühle und Gedanken in den handelnden Figuren, die anhand deren bewusste oder unbewusste Entscheidungen treffen. Der überindividuelle Charakter des Traums kann auch durch typische Bilder aus der Märchen- und Mythenwelt erreicht werden – sagt Görner in seinem Text *Die Pluralektik der Romantik*.

In Eichendorffs Text sind die vorher erwähnten Charakterzüge gemeinsam vorhanden. Lieder⁶⁸ mit mythologischen Themen und Farben sowie das geheimnisvolle Verhältnis von

⁶⁵ vgl. Steinhoff: *Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes*. S.56-58

⁶⁶ vgl. Décultot: *Die Schattenseiten der Seele: Zu Johann Georg Sulzers Theorie der dunklen Vorstellungen*. S.274

⁶⁷ vgl. Görner: *Die Pluralektik der Romantik. Studien zu einer epochalen Denk- und Darstellungsform*. S.11

⁶⁸ zufällig eingefallene Melodien sind unvermittelt zum Gedankenzug zugehörig (vgl.: Freud, S.: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, S.101)

Licht und Dunkelheit geben die Gesamtheit der sinnlichen Eindrücke in Florios ‚Traum‘⁶⁹ an. Im *Marmorbild* erscheint Bianka, als reale Person in Florios Traum: „Sirenen tauchten aus dem Wasser, die alle aussahen wie das schöne Mädchen mit dem Blumenkranz vom vorigen Abend“ (M 15) Florio ist aber hier dessen bewusst, dass es ein fiktionales Traumbild in seiner Phantasie ist („Da wachte er erschrocken auf“ (M 15)). Im Gegensatz sind die weiteren wunderbaren Geschehnisse, von denen nur die Religion und Bianka Florio aufwecken konnten: „Ich bin wie neugeboren, es ist mir, als würde noch alles gut werden, seit ich Euch wiedergefunden“.⁷⁰

In dem Text sieht man Bianka, als anständige Frau mit einem Blumenkranz in ihren Haaren, eine weitere Andeutung an ihre herausragende Rolle ist ihr Name: Bianka kommt aus dem Wort ‚blanco‘-weiß, die an ihre christliche Moral und bekehrende Tätigkeit aufweist. Biankas Name kann im Gegensatz zu der Dunkelheit gestellt werden. Bei diesem Oppositionspaar kann die weiße Farbe als Metapher zum Bewussten interpretiert werden, Dunkelheit dagegen als Erscheinung des Unbewussten.

Sinnesreize als Diener der Traummimesis

Die Farbsymbolik und Lichteffekte spielen eine herausragende Rolle in der Darstellung des Tagtraumes. „Bleiche“, Glanz und die Farben Gold und Grün weisen auf die Irrealität hin, die folgende Beispiele veranschaulichen: „Als goldene Träume (M 10) [...] Mit blühendem Mohne, / Der träumerisch glänzt“ (M 11). Verben, wie funkeln; flackern; glänzen lassen die Einbildung der Figur von den Sachverhalten ahnen: „grünlichgoldene Scheine zwischen die im Winde flackernden Lichter [...] irre flammend, das Gesicht schön, aber blaß und wüst“ (M 12) - so erscheint Donati, eine der mystischen Figuren. Der zitierte Satz deutet darauf hin, dass Donati nur ein imaginiertes Wesen ist, die Andeutung darauf ist das Folgende: „Donati erschien in der wilden Beleuchtung noch viel bleicher und schauerlicher als vorher“ (M 13). Auch bei der Weiher kann man die Wichtigkeit des Lichtes sehen: „Er [Florio] hielt die Augen lange geschlossen vor Blendung, Wehmut und Entzücken [...] das Venusbild [schien] fürchterlich weiß“ (M 17). Nach Florios Nachterlebnissen erscheint seine Einstellung zum Marmorbild (Einbildung) auch in seinem Äußeren: „Florio sah blässer als

⁶⁹ Traum kann als entstellte Verarbeitung der Realität interpretiert werden, worin Elemente der Realität schaurig und in fremden Zusammenhängen vorkommen. (vgl. Steinhoff: *Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes*. S.95)

⁷⁰ vgl. Steinhoff: *Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes*. S.48

gewöhnlich und angenehm überwacht aus“ (M 18). Von Überwachung ist noch keine Rede hier:

„der Morgen spielte nur einzelne Zauberlichter wie durch die Bäume über ihm in sein träumerisch funkelndes Herz hinein, das noch in anderer Macht stand. Denn drinnen zogen die Sterne noch immer fort ihre magischen Kreise, zwischen denen das wunderschöne Marmorbild mit neuer, unwiderstehlicher Gewalt heraufsah.“(M 20)

Bei der äußeren Beschreibung der Dame werden auch mit Absicht ausgewählte Farben verwendet: „blütenweißer Schleier, mit allerlei wunderlichen, goldgestrickten Figuren verziert, verdeckte das Gesichtchen“ (M 31). Die Zitate zeigen märchenhafte Symbole wie die Farbe Gold, durch einen Schleier entstelltes Gesicht und Wörter mit „Wunder“, die Entfernung von der Realität ausdrücken. Auch der Mondschein, welches Wort den wichtigen Ausdruck ‚Schein‘ beinhaltet, weist auf die Einbildung hin: „[doch] konnte er vor den im Mondesglanz zitternden Blättern und Blüten nichts genau unterscheiden“ (M 24). Die Farbe Gold wird nicht ausschließlich in Bezug auf die Dame, sondern auch auf ihr Milieu genommen: „Springbrunnen plätscherten, mit vergoldeten Kugeln; „vergoldete Gittertor des Gartens“ (M 21).

Die nächtliche Beleuchtung können auch Lampen bedienen, deren Funktion ähnlich zum Mond ist: „Die vielen Lichter warfen einen zauberischen Schein zwischen das zitternde Laub [...] ungewisse[n] Beleuchtung [schien] noch viel seltsamer und fast gespenstisch“ (M 29). Mondschein und eingebildete Liebe haben eine interessante Relation: „Mondschein hatte mit seinen unsichtbaren Fäden alle die Bilder wie in ein goldenes Liebesnetz verstrickt“ (M 30). Die Verdunkelung der Umgebung geschieht parallel zu Florios Verwirrung: „alle Beleuchtung fast erloschen, nur wenige Lampen flackerten noch ungewiss wie Irrlichter im Winde hin und her [...] so plötzlich aus der lauten Lust in die weite Nacht hinauszutreten“ (M 33). Die Dunkelheit scheint zu siegen: „[die] Gegend draußen lag unkenntlich und still wie eine wunderbar verschränkte Hieroglyphe im zauberischen Mondschein“ (M 34).

Die Stille zeigt uns im erzählten Text, dass der Held in eine andere Sphäre versetzt ist: „fast träumerisch still“ (M 8) ist dann alles für ihn. Auch die Gegend des Palastes ist still: „[nun] war einmal wieder still [...] Florio stand in blühende Träume versunken“(M 22). Dagegen erscheint die Realität bunt und laut: „fröhlich schallendes Reich von Musik, bunten Zelten [...]“ (M 6) charakterisieren das Fest vor der Stadt von Lucca. Musik garantiert aber nicht in allen Fällen das Dasein der Wirklichkeit: „Die Klänge verirren“ (M 11). Die

heidnischen Lieder verehren im *Marmorbild* die antike Welt, nennen typische Gestalten, wie „Bacchus, dich seh ich“ (M 10) und „Frau Venus, du frohe/ So klingend und weich“ (M 10). Harmonische Gegenden mit Pflanzen und blauem Himmel, Lust, Freunde und Frauen werden auch besungen, aber das Wichtigste ist die spielerische Thematisierung des Traums „mit blühendem Mohne, / Der träumerisch glänzt [...] als goldene Träume“ (M 11). Das Wort ‚Mohn‘ deutet auf den Rausch hin, damit hat es ähnliche Bedeutung wie der Traum, wobei das Subjekt in einem anderen Bewusstseinszustand ist. Die in den Text eingebetteten Lieder haben eine wichtige Stelle, sie sind Andeutungen auf die Geschehnisse und zeigen auch Florios Einstellung zu der geliebten Frau und zur Welt.

Plötzlichkeit

Neben der Farbsymbolik und den mythischen Elementen dienen weitere sprachliche Einheiten dazu, die Ungewissheit der Wahrnehmungen darzustellen. Zum Beispiel zeugt das Wort ‚plötzlich‘ vor wunderbaren Wenden, dass etwas Interessantes geschehen wird, das oft mit einer Person oder mit der Wahrnehmung zusammenhängt. Zum Beispiel: „Da flog es ihn plötzlich wie von den Klängen des Liedes draußen an“ (M 38). Auch vor der Erscheinung der Griechin erledigt das Wort seine Aufgabe: „da trat plötzlich in dem stillen Bogengange eine hohe, schlanke Dame von wundersamer Schönheit [...] langes, goldenes Haar [...] zierlichen goldenen Spangen [...] blühende Gestalt [vor ihn hin]“ (M 21). Später kommt noch das Wort in Verknüpfung mit der Griechin vor: „Zuweilen wandte sie sich plötzlich um und blickte ihn unter den Rosenkränzen so unbeschreiblich lieblich an, daß es ihm durch die innere Seele ging“ (M 37). Plötzlichkeit, wie gesagt, hat eine enge Beziehung mit der Interpretation der Umstände. In den folgenden Zitaten kann diese Aussage unterstützt werden: „der stille Weiher plötzlich verwandelt zur unermeßlichen Landschaft“ (M 24). Auch das Wort ‚erschrecken‘ kommt häufig zum Vorschein, die die Plötzlichkeit und Unerwartetheit ausdrückt.⁷¹

Das Gehör wird auch von der Wagueit der Wahrnehmung beeinflusst: „die Musik hielt plötzlich inne“ (M 28); „[da] flog es ihn plötzlich wie von den Klängen des Liedes draußen an, daß er zu Hause in früher Kindheit oftmals ein solches Bild gesehen, eine wunderschöne Dame in derselben Kleidung, ein Ritter zu ihren Füßen“ (M 39). In dem letzten Satz erscheint ein weiteres wichtiges Merkmal: die Erinnerung. Sie deutet daran, dass die Geschehnisse, die

⁷¹ vgl. Glas: *Zur Thematisierung von Gefühlen in Eichendorffs Erzählungen*. S.246

diese Erinnerungen erwecken, so versetzt sind, wie die Belebung der alten Handlungen. Die Kindheit als wichtige Quelle der Erinnerung zieht weitere Konnotationen mit sich, nämlich: Phantasie und Märchen. Diese Elemente zusammen zeigen, dass die gegenwärtige Handlung der Figur nicht unbedingt so ist, wie er es spürt. Das Gespür von Zeit kann auch in Frage gestellt werden. Mehrmals zeigen Zusatzworte und Verben die Schnelligkeit der Geschehnisse: „eilte er“; „sprang er rasch auf“; „rief er ihm schnell entgegen“ usw. In manchen Stellen kommt der semantische Gegensatz vor: „Donati schlug die Augen langsam auf“ (M 23); „Florio sah ihm lange nach“ (M 19). Das letzte Zitat kommt mehrmals in dem Text vor und kann so gedeutet werden, dass der Ritter bezaubert ist, in einen anderen Bewusstseinszustand versetzt wurde. Diese Aussage begründe ich mit einem Dialog aus dem Text: „Aber wo seid Ihr denn so lange herumgeschwebt?“ schloß er [Fortunato] endlich lachend [...] , Lange?“ erwiderte er [Florio] nur, selber erstaunt“ (M 33).

Räumlichkeit

Auch die Räumlichkeit weist darauf hin, dass sich die Geschehnisse in zwei unterschiedlichen Plätzen abspielen. (Menschen-) Leere und Natur bedeuten im *Marmorbild* die Entfernung von der Wirklichkeit. Zum Beispiel „als er [Florio] sich plötzlich so allein mit Donati und dem Sänger auf dem weiten, leeren Platze befand“ (M 13) oder „alle Gassen und Plätze waren leer“ (M 24) als er sich von Donati verabschiedete. Der Palast und die Stadt repräsentieren die gegensätzlichen Bewusstseinszustände der Figur. Am Ende des Textes folgert er darauf selbst: „Mein Gott! wo bin ich denn so lange gewesen! sagte sich Florio halbleise und floh eilig zurück durch das Tor und die noch leeren Gassen in die Herberge“ (M 46). Wenn zwei Weltsysteme aufeinander treffen, kommt es zu Gesetzverstößen und Konflikten, die Instabilität zur Folge haben. Das Fehlen der Präzision bei der Darstellung von Raum und Zeit erweitert die reale Welt mittels Phantasie.⁷² Nach der Erweckung von Florio erscheint ihm von der Höhe nicht nur die Gegend von Lucca, aber auch die Stadt selbst merkwürdig, als die Ritter ihren Weg nahmen: „auf einer luftigen Höhe angelangt, hinter ihnen versank die Stadt Lucca mit ihren dunklen Türmen in dem schimmernden Luft“ (M 48). Betrachtungspunkt als Solches ist ein Schlüsselbegriff in den untersuchten Texten.

In *Traumnovelle* betrachtet die Figur die Handlungen auch so, als würden sie sehr schnell, sogar ‚plötzlich‘ geschehen. Das Getriebenwerden setzt sich bei dem

⁷²vgl. Scheffel: *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung*. S.88

Maskenverleiher ein: „Im Stiegenhaus flammte plötzlich Licht auf, die Türe zwischen Gibiser und Fridolin schloß sich, und sofort wurde der Riegel vorgelegt“ (T 44). Nachdem unser Held die Kostüme rasch nahm, „überquerte Fridolin rasch die Straße, nahm einen Fiaker“ (T 44), der „plötzlich mit einem sehr heftigen Ruck“ (T 45) seitlich abbog, „und zwischen Gittern, Mauern“ (T 45) abwärts fuhr „wie in eine Schlucht [...] oder in das Dunkel, das ihm so erschien“ (T 45). Dieses Zitat drückt sehr viele Faktoren der Wahrnehmung aus. Erstens die Triebhaftigkeit, dann den merkwürdigen Platz der Villa mit Dunkelheit verknüpft und als letztes die Wahrnehmung des Helden, die in Frage gestellt werden kann. Die Symbiose von Plötzlichkeit und Flüstern erweitern dieses Problem: „plötzlich flüsterte eine weibliche Stimme hinter ihm“ (T 47); „Plötzlich stand einer der Kavaliers da“ (T 51), ein anderer „flüsterte [es] neben ihm: Parole!“ (T 52). Die Antwort bekam der Kavalier im rot nie, und Fridolin stand „mit unverlarvtem Gesicht unter lauter Masken [...] als plötzlich unter angekleideten nackt“ (T 53) fühlte er sich. Aber „als plötzlich die eine Tür sich aufat und eine der Frauen [...] dastand“ (T 54), war die Identität des Helden bewahrt. Er musste aber den Ball verlassen, nahm die Trauerkutsche statt des alten Wagens, der „immer hügelaufrwärts [fuhr] und hätte längst die Hauptstraße einbiegen müssen, „wenn’s mit rechten Dingen zuring“ (T 57). Die letzten Wörter deuten darauf hin, dass die Situation nicht alltäglich ist. „Der Wagen begann zu holpern, fuhr bergab, immer rascher [...] und plötzlich [wurde] stillstand“ (T 58). Die unbekannte, menschenleere Ortschaft weit von der Stadt zeigt, dass auch die Figur in ihren Gedanken weit von der Normalität ist. Fridolin sehnt sich zurück zum Gewohnten: „[er] aber lief geradeaus, den Weg abkürzend, über das mäßig sich senkende, beschneite Feld nach abwärts, um so rasch als möglich unter Menschen zu gelangen“ (T 58). Die Villa von den Nachterlebnissen befindet sich in einem äußeren Bezirk der Stadt, es wird am nächsten Tag bestätigt: „Kein Wagen, kein Fußgänger [Fridolin] stieg bergan“ (T 76), aber er sollte „rechts die Seitenstraße abbiegen“ (T 76), „in der das geheimnisvolle Haus stand“ (T 76), sie „führte nach abwärts, aber keineswegs so steil, als es ihn nachts im Fahren gedünkt hatte. Eine stille Gasse“ (T 76). Der Ort und das Haus können real sein, aber es ist fest, dass Fridolin ihm in der Nacht Dank der Eigenschaften und Position entstellt gesehen hat. Wichtig kann sein, dass obwohl einige reale Stadtteile benannt werden, die Platzierung des Kaffeehauses, der Villa und der weiteren Schauplätze der Nachterlebnisse fraglich ist.

Schwankende Wahrnehmung der Zeit

Ungewissheit kommt neben Räumlichkeit auch in Bezug auf Zeitlichkeit vor. Mit der Verschiebung der Zeitebenen verliert das Subjekt seinen Gegenwartsbezug und mit der Dynamik der Geschehnisse fließen diese Ebenen ineinander. Auf diese Art und Weise zerbricht die Ordnung.⁷³ Die Wörter ‚plötzlich‘ und ‚rasch‘ zeigen die Triebhaftigkeit und ein unmotiviertes Handeln, sowohl im *Marmorbild* als auch in *Traumnovelle*. Die kontrastierende Beziehung von Plötzlichkeit und langsamen Handlungen steht für die Distinktion von Traum und Wachsein. Als Beispiel bringe ich jetzt Albertine: sie „öffnete die Augen, langsam, mühselig“ (T 61). Anhand des zitierten Satzes kann man erschließen, dass in der Erzähltechnik zu der Realität Langsamkeit, zu dem Traumzustand Schnelligkeit gehört.

Zu den Zeitverhältnissen gehören im Weiteren die konkreten Zeitangaben und das Gefühl, wie die Zeit vergeht. Als Fridolin nach dem Ball der Geheimgesellschaft zu Hause ankam, „[es] war ES vier Uhr morgens“ (T 61). „Um sieben Uhr früh“ (T 70) machte sich Fridolin ‚rasch‘ fertig und „eine Viertelstunde darauf“ (T 70) war er schon in der Unterkunft von Nachtigall. Fridolin spürt die Zeit noch immer normal, aber als er zur Villa zurückfahren wollte, gelang er wieder an den Rand der anderen Sphäre: „Im Wagen kam plötzlich wieder eine schmerzlich-sehnsüchtige Erregung über ihn, ja beinahe ein Schuldbewußtsein, daß er in den letzten Stunden seiner schönen Retterin kaum mehr gedacht hatte“ (T 75). Wie rasch den vorigen Abend Fridolin zum Ball fuhr, genauso „langsam, zögernden Schrittes nahm er den Weg“ (T 90) zum Pathologischen Institut, wo die gesuchte Frau sich vermeintlich befand. Sein Habitus veränderte sich bei der Analyse der Leichname der Baronin: er legte den Lichtkegel „mit vielfacher Geschwindigkeit“ (T 94) zurück. Die bekannte Plötzlichkeit und die Stimme hinten dem Rücken erwecken ihm: „Da flüsterte es plötzlich hinter ihm: ‚Aber was treibst du denn?‘“ (T 94). Seine Reaktion ist anders, als vorher: „Fridolin kam jählings zur Besinnung [...] und ihm war, als ob jetzt, eben erst in diesem Augenblick dieses Weib gestorben sei“ (T 94). Der zitierte Textteil weist darauf hin, dass Fridolin die Situation bewusst wird und obwohl er durch „finstere menschenleere Gassen“ (T 96) nach Hause eilte, führte dieser Weg nicht zu einem weiteren Nachterlebnis.

⁷³vgl. Imboden: *Der surreale Komponente im erzählenden Werk Arthur Schnitzlers*. S.41

Traumbericht versus Traummimesis

In der *Traumnovelle* erscheinen Beispiele sowohl für Traumbericht als auch für Traummimesis. Zu Albertine gehören die ‚richtigen Nachtträume‘. Sie lässt sich leicht von ihrem Traum aufwecken: „Nun erst schien sie sich zu besinnen“ (T 61). Sie kann ihre Erlebnisse distanziert sehen und als eine Geschichte mit Anfang, Mitte und Ende genau erzählen⁷⁴:

„In Worten lassen sich diese Dinge eigentlich kaum auszudrücken. Also- mir war, als erlebte ich unzählige Tage und Nächte, es gab weder Zeit, noch Raum [...] aber so wie jenes frühere Gefühl von Entsetzten und Scham über alles im Wachen Vorstellbare weit hinausging, so gibt es gewiß nichts in unserer bewußten Existenz, das der Gelöstheit, der Freiheit, dem Glück gleichkommt, das ich nun in diesem Traum empfand“. (T 66)

Nach Freud ist der erinnerte Traum aber nicht das Eigentliche, sondern ein entstellter Ersatz dafür, das beim Näherkommen zum Unbewussten hilft.⁷⁵ Albertine erzählt die Geschehnisse im Präteritum, es zeigt, dass sie schon in ihrem Kopf diese als etwas abgeschlossen speichert. Erzähltempus ist bei Fridolins Handlungen auch Präteritum, trotzdem sind sie auf die Gegenwart bezogen. Die innere Perspektive und erlebte Rede stellen Ungewissheit dar: „waren ihm [...] gespensterhaft und unwirklich“ (T 24); „Fridolin erschien sich wie verborgen“ (T 31); „das ihm so erschien“ (T 46); „Er lachte und hörte sich, wie man im Träume hört“ (T 50).

Die geheimen Wünsche lebt Albertine nur in ihrem Traum aus,⁷⁶ Fridolin erlebt dagegen eine traumartige Geschichte, wobei Sinnlichkeit eine große Rolle zugewiesen ist. Die Zuspitzung der sinnlichen Wahrnehmungen hängt in der *Traumnovelle* mit Gerüchen zusammen. Fridolin riecht unterschiedliche Geruchskomponenten, die irgendwie seine Position zu der gegebenen Person oder zu dem Umstand mit dem Geruch verknüpfend ausdrückt. In dem Haus des Hofrats „roch [es] nach alten Möbeln, Medikamenten, Petroleum, Küche; auch ein wenig nach Kölnisch Wasser und Rosenseife, und irgendwie spürte Fridolin auch den süßlich faden Geruch dieses blassen Mädchens“ (T 18). Die äußere Luft scheint dagegen „noch wärmer und frühlingshafter [...], einen linden Duft aus den erwachenden fernen Wäldern [holt das äußere Luft]“ (T 21). Paradox sind der Tod und der Geruch des Hofrats und

⁷⁴ vgl. Scheffel: *Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen*. S.188

⁷⁵ vgl.: Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, S.107

⁷⁶ vgl.: Gernig: *Träume als Ansturm gegen das nich Getane?* S.5

die erwachende Duft der Natur, das Fridolins Annäherung zum Traumzustand symbolisiert. Bei der Prostituierten Mizzi „roch es da viel angenehmer als zum Beispiel in Mariannes Behausung“ (T 29) - von dieser Aussage kann man auch daran denken, dass Fridolins Haltung zu dieser Frau seine Wahrnehmung verbessert hat, und auch umgekehrt. Auf dem Weg zu der Villa, wo der Ball der Geheimgesellschaft veranstaltet war, gab es eine „unnatürlich warme Luft“ (T 44), welche Wahrnehmung das Versagen der Sinne andeuten kann.

Außer der Geruchkomponente spürt die Hauptfigur auch die Temperatur falsch: „die Sonne schien frühlingswarm [...] der Mantel wurde ihm schwer“ (T 76). Je näher er zur Zuspitzung seiner Nachterlebnisse gelangt, desto wärmer scheint ihm die Luft zu sein: „Es war indes noch etwas wärmer geworden. Der laue Wind brachte [...] einen Duft von feuchten Wiesen“ (T 21). Die Fremdheit wird auch mit den Konnotationen vom Duft versprachlicht: „Ein fremdartiger, schwüler Wohlgeruch, wie von südlichen Gärten, umfing ihn“ (T 46).

Farbsymbolik, Dunkelheit und Licht

Gegensätze der Lichteffekte sind im Weiteren auch Methoden bei der Darstellung der Traummimesis. Der Wechsel von Dunkelheit, blendender Helle und Dämmerung steigern die Emotionen der Hauptfigur. Am Anfang der Geschichte gibt es Dunkelheit, aber am Ende oppositionell dazu einen blendenden, „sieghaften Lichtstrahl“ (T 98). Die kontrastierenden Lichtverhältnisse machen die Differenzen unter den Bezirken der Stadt bzw. der Bewusstsein deutlicher.⁷⁷ Bei dem Hofrat warf die „grün verhängte Petroleumlampe [...] einen matten Schein über die Bettdecke“ (T 18). In diesem Zitat erscheint schon die Farbsymbolik, und deutet darauf hin, dass durch Farben die Wirklichkeit entstellt gesehen werden kann. Das Treppenhaus und Mizzis Raum und auch die Behausung des Maskenverleihers sind arm beleuchtet. Die Lichteffekte bei Herrn Gibiser sind sehr mystisch: „aus schwimmendem Dunkel blitzte es silbern und rot; und plötzlich glänzten eine Menge kleiner Lämpchen zwischen offenen Schränken“ (T 40). Je näher Fridolin zu seinem Ziel (Ball) gelangt, desto dunkler wird die Welt: „Die Trauerkutsche vor ihm fuhr eben tiefer in die Schlucht hinab oder in das Dunkel“ (T 46) Dieser Satz spielt darauf hin, dass die Dunkelheit ein Symbol für das Unbewusste ist, und der Weg ins Dunkle als Weg zu dem Ich-Verlust interpretiert werden kann. In der Villa der Geheimgesellschaft herrscht auch kein Licht: „Fridolin trat in einen dämmerigen, fast dunklen hohen Saal, der ringsum von schwarzer Seide umgehen war“ (T

⁷⁷ vgl. Perlmann: *Der Traum in der literarischen Moderne. Zum Werk Arthur Schnitzlers*. S. 191

46). Die Farbsymbolik ist bei der Ball- Szene am stärksten. Buntheit bedeutet im Gegensatz zum *Marmorbild* die Verrückung der Realität. Sämtliche Farben tragen die Kavaliers: „weißen, gelben, blauen, roten Kavaliertrachten aus dem dämmerigen Saal“ (T 48). „Fridolin war der einzige, der als Mönch zurückgeblieben war“ (T 48), es zeigt ihn, als Außenseiter. Über eine Art Priorität verfügt die Farbe Rot. Schon am Anfang am Ballfest erscheinen zwei rote Dominos. Die Thematisierung der Fremdheit beginnt schon hier. Später erscheint Rot an der Prostituierte: „sehr blaß mit rot geschminkten Lippen“ (T 28) die „einen roten Schlafrock“ (T 30) nahm. Dann knüpft sich die heitere Farbe an die ersehnte, geheime Frau auf dem Ball. Ihre Lippen sind rot, welche Eigenschaft einen sexuellen Trieb in Männern, neben anderen auch in Fridolin erweckt: „Er sah den blutroten Mund durch die Spitzen schimmern, dunkle Augen sanken in die seinen“ (T 47). Rot und schwarz kommen Hand in Hand in diesem Text vor, welche Verbindung als die geheimnisvolle Beziehung von Sexualität und Tod interpretiert werden kann. Perlmann und weitere Literaturtheoretiker behaupten, dass in Schnitzlers Werken ein Hauptthema die Polarität von Liebe und Sterben sei. Nicht nur die Larve, sondern die Augen und Haare der Frau sind schwarz, dieses Merkmal kann ihr fatales Schicksal im Voraus zeigen: „dunkle Augen sanken in seine“ (T 47); „dunkle Haare stürzten ihr über Schultern, Brust und Lenden“ (T 55). Die rote Farbe verfolgt Fridolin nach dem Ball: „wo der Wagen seiner warten sollte, leuchtet trüb-rötlich eine Laterne“ (T 56).

Ein Schein des Sieges des Bewussten ist das blendende Licht, die „Triller ins Helle“ (T 48), als die nackten Frauen mit ihren Schleiern vorkommen. Aber die Reise in das Fremde geht weiter. Nachdem Fridolin als Außenseiter erkannt wurde, musste er die Villa verlassen und seine Kutsche fuhr „in die Nacht hinein“ (T 58). Er langte auf ein freies Feld, wo sich „blasse Helligkeit verbreitete“ (T 58). Diese Helle ist aber nicht das richtige, erwachende Licht. „Eine Prozession von trübflackernden Laternen bezeichnete die Richtung nach der Stadt“ (T 58) - dieser Satz kann die Stadt als Ort der Realität ausdrücken, wohin das Licht (Laternen) führt. Durch unbeleuchtete Gässchen ging er nach Hause, welche Szene die Standhaftigkeit der inneren und äußeren Dunkelheit darstellt. Am nächsten Tag handelt Fridolin schon nach einer geplanten Tagesordnung, aber seine Taten sind von den nächtlichen Geschehnissen motiviert. Bis Dämmerung beendete er die meisten begonnenen Prozesse, aber die Frage nach dem Schicksal seiner Märtyrerin ist noch nicht beantwortet. Am Abend geht Fridolin ins Krankenhaus, um die Leiche der Baronin zu finden: „Der Krankenhausgarten war fast menschenleer. In einer benachbarten Allee unter einer Laterne ging eben eine Wärterin“ (T 89).

In dem Seziersaal herrschte Dunkelheit und Stille: „Der kahle hohe Raum war durch die zwei offenen, etwas heruntergeschraubten Flammen eines zweiarmigen Gaslüsters schwach beleuchtet [...] ein greller Lichtschein von der elektrischen Taschenlampe des Doktor Adlers fiel plötzlich hin“ (T 92). Jetzt bekommt Fridolin die Chance, die Frau zu identifizieren und damit seine Vergangenheit abzuschließen. Diese Beobachtung ist aber lückenhaft, nicht vollkommen, sondern Mozaik-artig, weil das Licht dazu nicht genug war. „All dies [die Körperteile der Frau] versank nacheinander rasch wieder im Dunkel, da der Lichtkegel der elektrischen Lampe den Weg zurück mit vielfacher Geschwindigkeit zurücklegte“ (T 94). Die Frage nach der Identität der Frau bleibt deshalb offen, aber mit ihrem Tod ist Fridolin gezwungen, seine Beziehung zu der Frau abzuschließen.

VI. Erwachen

Gegen Ende der Abenteuer kann man einige hoffnungsvolle Elemente sehen, die darauf folgern lassen, dass Fridolin aus seiner anderen Welt langsam zurückkehrt: am Morgen fühlte er sich „frisch und geistesklar“ (T 79); „[es] kam ihm wieder zu Bewußtsein“ (T 79). Im *Marmorbild* hat das Wort ‚frisch‘ ähnliche Konnotationen, es symbolisiert die ‚normale‘ Wahrnehmung der Realität. In dem Text weisen auf dem Aufwecken das ‚Kühle‘ („klare Luft“ (M 48)) und das ‚Frische‘ („frische und morgenklar“ (M 42)) mit der Hilfe des Glaubens beide hin. Die christlichen Lieder zeigen die ‚Besinnung‘ der Figur. In den folgenden Zeilen erscheint sein ‚Erwachen‘ liedhaft: „Vergangen ist die finstre Nacht, / Der Bösen Trug und Zaubermacht, / Zur Arbeit weckt der lichte Tag;/ Frisch auf, wer Gott noch loben mag!“ (M 42). Daraus ist zu schließen, dass Florio mit der Hilfe der Religion sich von den ‚bösen Mächten‘ befreit hat. Der christliche Glaube dient als Blockierung auf dem Weg zum Wahnsinn, der mit Mozaik-Stücken der Phantasie gepflastert ist. Die moralischen Freunde, die Florio bei Seite stehen, erleuchten ihm die Quelle seiner ‚Phantasiestromes‘, die ihn fast vernichtet hat:

„Seht nur, wie seltsam das Zwielficht über dem Gesteine der alten Ruine auf dem Berge dort spielt! Wie oft bin ich schon als Knabe mit Erstaunen, Neugier und heimlicher Scheu dort herumgeklettert! [...] In einer großen Einsamkeit lag da altes, verfallenes Gemäuer umher, schöne, halb in die Erde versunkene Säulen und künstlich gehauene Steine, alles von einer üppigen Wildnis [...]überdeckt [...]es war offenbar dieselbe Gegend, dieselbe Stelle, wo er den schönen Garten und die Dame gesehen hatte“ (M 43).

Mit einer melodischen Sage unterstützte Fortunato das unwirkliche Wesen Florios ‚geträumten‘ Handlung. „Wunderbildern; Trümmerhauf; blühender Garten; verwirrend in die Bäume; sehnsuchtvoll träumen; alte Zaubermacht; Frau Venus hört das Locken; Säulenhäuser; Sirenen; der schöne Leib wird Stein; hoch auf dem Regenbogen/ Ein ander Frauenbild“ (M 44) - diese Wörter und Wortverknüpfungen aus der Sage zeigen die Märchenhaftigkeit und Unwahrheit der Geschehnisse. Im Weiteren ist die Rolle der Religion zu entschlüsseln: „Ein Kindlein in den Armen“ (M 45) und „das Menschenkind“ (M 45) sind Andeutungen an Jesus Christus. Unser Held betet am Ende seines Alptraumes, weil er erkennt, dass nichts anderes, nur der Glaube an Gott einem immer helfen kann: „Hier bin ich, Herr! Gegrüßt das Licht [...] Nun bin ich frei! [...] O Vater, du erkennst mich doch/ Und wirst nicht von mir lassen!“ (M 47).⁷⁸

In der *Traumnovelle* hilft nur die Konfrontation mit der Realität bei dem Nachdenken, um den Helden zu besinnen, es ist seine Aufgabe, sich zu erwecken. Fridolin denkt über den Träumen nach, welches Moment als ein großer Schritt zum Erwachen ist:

„Wenn man aus Träumen wiederkehrte zum Beispiel? Freilich, man erinnerte sich...Aber gewiß gab es auch Träume, die man völlig vergaß, von denen nichts überblieb als irgendeine rätselhafte Stimmung, eine geheimnisvolle Benommenheit. Oder man erinnerte sich erst später, viel später und wußte nicht mehr, ob man etwas erlebt oder nur geträumt hatte. Nur-nur!“ (T 83).

Als Fridolin nach dem Ball „[durch] die finsternen menschenleeren Gassen“ (T 96) nach Hause ging, wollte die ihm als Wirklichkeit erschienene Nachterlebnisse als Traum Albertine erzählen:

„Und er nahm sich vor, ihr bald, vielleicht morgen schon die Geschichte der vergangenen Nacht zu erzählen, doch so, als wäre alles, was er erlebt, ein Traum gewesen- und dann, erst wenn sie die ganze Nichtigkeit seiner Abenteuer gefühlt und erkannt hatte, wollte er ihr gestehen, daß sie Wirklichkeit gewesen waren. Wirklichkeit? fragte er sich“ (T 83).

Bevor er im Schlaf versank, sah er „auf seinem Polster etwas Dunkles, Abgegrenztes, wie die umschatteten Linien eines menschlichen Gesichts“ (T 97) - die Maske, die er während des Balls getragen hat. Die Darstellung der Larve ist einerseits Fridolins Begegnung und

⁷⁸ In der Romantik nahm man an, dass man sich in der Welt zweifach erfüllen kann, durch die Poesie und durch die Liebe, sei es göttliche oder menschliche Liebe.

Erkennung seiner Doppelidentität, seiner dunklen, unmoralischen Hälfte, andererseits das Mittel, das darauf schließen lässt, dass die nächtliche Abenteuerreise nicht ganz Frucht seiner Phantasie war. Wenn man die eigene Fremdheit erkennt, kann man darunter nicht mehr leiden – aber es auch nicht genießen.⁷⁹ Im Weiteren blieb es auch kein Zweifel, dass Albertine von seinen Nachterlebnissen wenn nicht alles wusste, doch einiges geahnt hatte. Obwohl er früher verzweifelt war, dass er irgendwen hat, den er seine Handlungen gerne und ohne Scham erzählen könnte, die Geste seiner Frau mit der Maske und mit den unausgesprochenen Gefühlen machten den Mann bereit, sie wieder in sein Vertrauen aufzunehmen: „Ich will dir alles erzählen“ (T 97). Albertine „fühlte wohl, daß er ihr nichts verschweigen wollte und konnte“ (T 98), und beruhigte ihren Mann folgenderweise: „[wir sollen] dem Schicksal dankbar sein [...] daß wir aus allen Abenteuern heil davongekommen sind-aus den wirklichen und aus den geträumten“ (T 98). Fridolin fügt nach seinen Erlebnissen hinzu: „Und kein Traum [...] ist völlig Traum“ (T 98). Gernig hebt in ihrem Artikel über die *Traumnovelle* hervor, dass der Mann und die Frau zwar einander physisch nicht betrogen haben, aber nur mit dem Hintergehen von Wünschen und Phantasien wieder nah zueinander sein können. Die nicht realisierte Möglichkeiten und die schmale Grenze zwischen dem Wirklichen und Möglichen beschreiben die Handlungen und das Nichtstun der Eheleute nach der Interpretation von Gernig.

Der „sieghafte Lichtstrahl“⁸⁰ und das „helle Kinderlachen“ (T 98) an dem folgenden Morgen schickt aber einen traumlosen Neubeginn voraus: „Nun sind wir wohl erwacht [...] für lange“ (T 98). Die Frage nach der Realität oder Einbildung der Geschehnisse wird nicht beantwortet, die Wahrheit des Unbewussten und der Traum als Wirklichkeit sind möglich.⁸¹

⁷⁹ Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*. S.209

⁸⁰ ebenda

⁸¹ vgl. Gernig: *Träume als Ansturm gegen das nich Getane?* S.10

VII. Zusammenfassung

In diesem Aufsatz habe ich die Absicht gehabt, die Erscheinung des Traumes und des Unbewussten in zwei literarischen Werken vorzustellen. Obwohl die verwendeten Texte (*Das Marmorbild*; *Traumnovelle*) zeitlich etwa hundert Jahren auseinander liegen, weisen sie zahlreiche Ähnlichkeiten in Thematik und Erzähltechnik auf. Unterschiede befinden sich hauptsächlich in der Einstellung zu den Themen Traum, Bewusstsein und Identität, das mit den unterschiedlichen Charakteristika der Zeitepochen zu erklären ist.

Man hat zwar bereits in der Romantik eine zerstörte Welt diagnostiziert, doch hatte man hier noch die Hoffnung auf eine neue Ordnung in der Zukunft. Man glaubte in einem neuen goldenen Zeitalter noch eine zwar heterogene, doch eine Einheit schaffen zu können. Die Möglichkeit der Ordnung kann in dem 19. Jahrhundert sehr unterschiedlich erscheinen, weil die Romantiker kein einheitliches Ideal hatten, anhand dessen die zerstückelten Identitätsteile zusammengeknüpft werden könnten. In vielen Texten, wie zum Beispiel im *Sandmann* von E.T.A. Hoffmann ist der Wahnsinn nicht überwindbar, und endet mit einer Tragödie. Dieses Ende kann aber als eine Art Kritik gegenüber der übertriebenen romantischen Subjektivität interpretiert werden. Die verzerrte Perspektive, die unüberwindbaren subjektiven Emotionen, anhand deren man handelt, bedeuten für die Spätromantiker kein Positivum mehr, sie dienen nicht mehr als Lösungsmodelle bei der Bewältigung des Subjektproblems. Im *Marmorbild* von Eichendorff sieht man das Übermaß der subjektiven Wahrnehmungen und als kollektiv die markante Rolle der Religion. Florio kann sich vom Treiben in der Handlung kritisch-distanzieren, seine Naivität gegenüber der Welt ist viel größer, als es die Frühromantiker für richtig gehalten haben. Die religiöse Naivität ist nicht unbedingt für alle romantischen Dichter typisch, obwohl viele von ihnen zum Katholizismus zurückgekehrt sind. Trotzdem sehen wir im *Marmorbild* den Glauben als Stützpunkt, weil Eichendorff von der christlichen Geschichtsinterpretation die Lehre eines irdischen und eines göttlichen Staates entlehnt hat⁸², um das Ganze zu finden. Deshalb bekommt die Religion eine hervorragende Rolle auch in dem anvisierten Text.

Im Gegensatz zu der Romantik hat man in der Moderne keine Hoffnung und keine Bezugspunkte mehr gehabt, wonach man sich orientieren konnte. Ohnmacht und Zweifel kennzeichneten die moderne Suche nach dem Ganzen. Auch in der *Traumnovelle* versuchten Fridolin und seine Frau trotz des drohenden Gefühls der Unbestimmtheit ihr Glück zu

⁸² vgl. Jessling: *Neuere deutsche Literaturgeschichte*, S. 163

erlangen, ihre vermeintliche Geborgenheit in der Ehe wieder gut zu machen. Dazu brauchten sie aber die Erkenntnis, dass sie ihr Leben nicht selber kontrollieren oder zumindest nicht bewusst. Die Wiege zwischen Bewusstem und Unbewusstem erscheint frequentiert in Schnitzlers Texten, deshalb ist Freuds Wirkung wegen der nahen Beziehung und den ähnlichen Gedanken unumstritten. Seit der Erscheinung der *Traumdeutung*⁸³ wissen wir, dass der Traum Raum für das Unbewusste, aber auch für sexuelle Triebe und für eine Selbstanalyse gibt.⁸⁴

Vor der theoretischen Revolution von Freud im Zusammenhang mit der Persönlichkeit erschienen menschliche Individualität und personale Identität bereits in dem 18. Jahrhundert als Fokuspunkt. In Schnittstellen zwischen alltäglicher und phantastischer Welt, zum Beispiel in Träumen kam die Heterogenität des Ichs zur Geltung.⁸⁵ Die Gemeinsamkeit der untersuchten poetischen Meisterwerke kann auch mit den ihnen zu Grunde legenden Zeitepochen begründet werden, die beide die flüssigen Grenzen zwischen Wachsein und Traum und die Befestigung der Persönlichkeit als Hauptprobleme thematisierten. Ein gemeinsames Motto des *Marmorbildes* und der *Traumnovelle* könnte deshalb das Folgende sein: der Traum schafft Identitäten.⁸⁶

⁸³ Freud: *Traumdeutung*

⁸⁴ vgl. Alt: *Der Schlaf der Vernunft*, S.9

⁸⁵ vgl. Jessling: *Neuere deutsche Literaturgeschichte*, S.164

⁸⁶ vgl. Görner: *Die Pluralektik der Romantik. Studien zu einer epochalen Denk- und Darstellungsform* S. 31

