

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 80 (2000)
Heft: 9

Rubrik: Dossier : Topographien des Traumes

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Iring Fetscher,
geboren 1922 im Mar-
bach, war von 1963 bis
1988 o. Professor für
Politikwissenschaften
und Sozialphilosophie
an der Universität
Frankfurt. Gastprofessor
in New York, Tel Aviv,
Göttingen, Nimwegen.
Jüngste Veröffentlichun-
gen: «Neugier und
Furcht. Versuch, mein
Leben zu verstehen»,
Verlag Hoffmann &
Campe, Hamburg 1995;
«Joseph Goebbels im
Berliner Sportpalast:
„Wollt ihr den totalen
Krieg?«», die Sport-
palastrede vom 18. Fe-
bruar 1943, Kommentar
und das internationale
Echo (auch das
schweizerische),
Europäische Verlags-
anstalt, Hamburg 1998.

DER POLITISCHE TRAUM VON MARX BIS HITLER

Ernst Bloch hat vorgeschlagen, zwischen einem nach vorwärts weisenden Wachtraum, in dem das «Prinzip Hoffnung» zum Ausdruck kommt und dem Schlaf-Traum zu unterscheiden, dessen Eigenart Sigmund Freud erforscht hat. Diese Unterscheidung ist für eine Reflexion über die Rolle von Träumen bei Marx auf der einen Seite und Hitler auf der anderen – zumindest ansatzweise – fruchtbar zu machen.

Auf den ersten Blick scheint es bei Marx und den Marxisten kaum eine positive Rolle von Träumen zu geben. Von vornherein legte Marx grossen Wert darauf, seine kritische Theorie vom phantastischen Utopismus der Frühsozialisten zu unterscheiden. Auch das Blochsche «Prinzip Hoffnung» scheint er sogar ausdrücklich abzulehnen, wie die von ihm gern zitierte Formulierung aus Dantes «Göttlicher Komödie» andeutet, die er als Motto für wissenschaftliches Verhalten angeführt hat: «lasciate ogni speranza voi qu'entrate!» Dennoch konnte Bloch – beim frühen Marx – einen Beleg für seine Auffassung finden, dass menschlichem Denken generell eine Beziehung zum hoffnungsvollen Streben nach Besserem zugrundeliegt – im religiösen Denken wie in Märchen, in utsopischen Entwürfen wie in Musik und Literatur. Marx hat in den «Deutsch-Französischen Jahrbüchern» 1843 einen offenen Brief an seinen Mitherausgeber Arnold Ruge veröffentlicht, in dem es u.a. heisst

«Unser Wahlspruch muss lauten: Reform des Bewusstseins nicht durch Dogmen, sondern durch Analyseierung des mystischen, sich selbst unklaren Bewusstseins, trete es nun religiös oder politisch auf. Es wird sich dann zeigen, dass die Welt längst den Traum von einer Sache besitzt, von der sie nur das Bewusstsein besitzen muss, um sie wirklich zu besitzen. Es wird sich dann zeigen, dass es sich nicht um einen grossen Gedankenstrich zwischen Vergangenheit und Zukunft handelt, sondern um die Vollziehung der Gedanken der Vergangenheit. Es wird sich endlich zeigen, dass die Menschheit keine neue Arbeit beginnt, sondern mit Bewusstsein ihre Arbeit zustandekommt» (MEW, Bd. 1, S. 345 f.).

Der nur noch zum Bewusstsein zu bringende «Traum von einer Sache» wird hier mit den «Gedanken der Vergangenheit»

identifiziert. Es handelt sich also – wird Bloch konstatieren – um durchaus rationale, unverschlüsselte «Träume nach vorwärts», nicht um die Art von Träumen, die Freud analysieren wird. Zur grösseren Zufriedenheit von Bloch lässt sich sogar bei W. I. Lenin einmal die Formulierung finden: «Das ist es, wovon man träumen muss!» Inhalt dieses Wunschtraums ist freilich die recht bescheidene Hoffnung auf die Herausgabe einer eigenen Wochenzeitung! Immerhin beruft sich Lenin für seine Formulierung auf den demokratischen russischen Kritiker Dimitri Pisarew, der zwei Arten von Träumen unterschieden habe, solche, «die den natürlichen Gang der Ereignisse überholen» und solche, die «auf ganz anderen Wegen gehen», auf Wegen, «die der natürliche Gang der Ereignisse nie beschreiben kann». Nur diese zweite Art von Träumen erscheint Lenin im schlechten Sinne als «utopisch». Träume der ersten Art könnten «sogar die Energie des arbeitenden Menschen fördern und stärken», sie sind daher nicht nur unschädlich, sondern sogar nützlich. Ohne solche Vorwegnahmen künftiger Erfolge würde niemand «umfassende und ermüdende Arbeiten auf dem Gebiet der Kunst, der Wissenschaft und des praktischen Lebens anfangen und zu Ende führen». Menschen arbeiten «an der Verwirklichung ihrer Phantasie» (Lenin, «Ausgewählte Werke», 12 Bände, Wien-Berlin o.J., Bd. 2, S. 182 f.). Was Lenin als Traum bezeichnet ist also nichts anderes als Vorwegnahme künftiger Zustände in der Phantasie. Eingeschränkt wird deren Nützlichkeit freilich auf solche Vorwegnahmen, die «dem natürlichen Gang der

Ereignisse entsprechen, auch wenn sie ihm «vorausseilen». Die Kenntnis dieses «natürlichen Gangs» der sozialhistorischen Entwicklung glaubt Lenin auf Grund der marxistischen Geschichtstheorie zu besitzen. Sie erlaubt es ihm auch, zwischen nützlichen Träumen und solchen, die in die Irre führen, zu unterscheiden.

Arbeitsleid und Entfremdung

Das Endziel des von Marx erwarteten welthistorischen Fortschritts hat er selbst nur in seinen frühen Arbeiten – bis hin zu den «Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie» (1857/58) andeutungsweise beschrieben. In ihrem Kern laufen diese Skizzen auf einen Zustand hinaus, in dem die «assoziierten Produzenten» aufgrund der Verkürzung des Arbeitstages und der dadurch ermöglichten Steigerung ihrer wissenschaftlichen und ästhetischen Fähigkeiten instande gesetzt worden sind, die notwendige Produktion intelligent zu steuern und zu überwachen und diese kreative, wissenschaftliche Tätigkeit mit Befriedigung auszuführen. Arbeitsleid und Entfremdung wären verschwunden und im Kopf der Menschen werde «das akkumulierte Wissen der Gesellschaft existieren» (Grundrisse, S. 599 f.).

In seinen späteren – und von Marx selbst publizierten – Arbeiten ist von diesem utopischen Überschwang freilich wenig mehr zu spüren. Im 3. Band des «Kapitals» betont Marx, dass der Zivilisierte wie der Wilde

«mit der Natur ringen muss, um seine Bedürfnisse zu befriedigen, und er muss es in allen Gesellschaftsformationen und unter allen möglichen Produktionsweisen. Mit seiner Entwicklung erweitert sich dies Reich der Naturnotwendigkeit, weil die Bedürfnisse, aber zugleich erweitern sich die Produktivitätskräfte, die diese befriedigen. Die Freiheit in diesem Gebiet kann nur darin bestehen, dass der vergesellschaftete Mensch, die assoziierten Produzenten, diesen ihren Stoffwechsel mit der Natur rationell regeln, unter ihre gemeinschaftliche Kontrolle bringen, ihn mit dem geringsten Kraftaufwand und unter ihrer menschlichen Natur würdigsten Bedingungen vollziehen. Aber es bleibt dies immer ein Reich der Notwendigkeit. Jenseits desselben beginnt die menschliche Kraftentwicklung, die sich als Selbstzweck gilt, das wahre Reich der Freiheit, das aber nur auf jenem Reich der Notwendigkeit als seiner Basis aufblühen kann...» (MEW. Bd. 23, S. 828).

Weit phantastischer und «utopischer» ist das Bild, das Leo Trotzki in seinem Buch «Kunst und Revolution» von der künftigen

Was Lenin als Traum bezeichnet, ist also nichts anderes als Vorwegnahme künftiger Zustände in der Phantasie.

Schliesslich nimmt Trotzki auch Möglichkeiten einer Planung der genetischen Ausstattung des *homo sapiens* an.

komunistischen Weltgesellschaft entwirft.

«Wovon einzelne Enthusiasten gegenwärtig nicht immer klar träumen – was die Theatralisierung der Lebensweise und die Rhythmisierung des Menschen selbst betrifft – lässt sich gut unter diese Perspektive (des künftigen Kommunismus) zusammenfassen.»

Und Trotzki skizziert die Umrisse einer idealen Zukunftstechnik, neben die «Pädagogik im weitesten Sinn der psychophysischen Formierung» «zur Königin der gesellschaftlichen Idee» treten werde. Es werde einen Wettbewerb der

«pädagogischen Methoden» geben. «Der Mensch, der es erlernt hat, Flüsse und Berge zu versetzen, Volkspaläste auf der Spitze des Mont Blanc und auf dem Grund des Atlantiks zu errichten, werde natürlich seiner Lebensweise nicht nur Reichtum, Schärfe und Intensität verleihen, sondern auch höchste Dynamik.»

Schliesslich nimmt Trotzki auch Möglichkeiten einer Planung der genetischen Ausstattung des *homo sapiens* an:

«Der Mensch wird nicht vor Gott, dem Kaiser und dem Kapital zu kriechen aufgehört haben, um sich demütig den dunklen Gesetzen der blinden geschlechtlichen Zuchtwahl zu unterwerfen (...). Der Mensch wird danach streben, seine Gefühle zu beherrschen, seine Triebe auf die Höhe seines Bewusstseins zu bringen und sie mit Klarheit zu erfüllen, seine Willenskraft in die Tiefen seines Unbewussten zu lenken, und auf diese Weise wird er eine neue Bedeutung erlangen, wird er zu einem überlegenen biologischen und sozialen Typus – zum Übermenschen – wenn man will» (Literatura i Revoluzia, Moskau 1923, S. 181 f.).

Neben einer Andeutung möglicher Steuerung der genetischen Entwicklung der Menschheit spricht Trotzki hier – offenbar durch seine Kenntnisse der Freudischen Psychoanalyse angeregt, auch von einer Art Überwindung der Abhängigkeit von unbewussten Triebregungen. «Wo Es war soll Ich werden», heisst es bei Freud. Trotzki scheint anzunehmen, dass diese Emanzipation vom Es im Kommunismus allgemein werden kann. Trotzki war der einzige führende Kommunist in der Sowjetunion, der Freud und seine Lehren entschieden verteidigte. Er war überzeugt, dass sie dem Materialismus keineswegs widersprechen und mit den Auffassungen Pawlows durchaus vereinbar seien. Daraufhin wurde er des «Eklektizismus» beschuldigt. Die Psychoanalyse wurde in der Stalinära bekanntlich radikal unterdrückt.

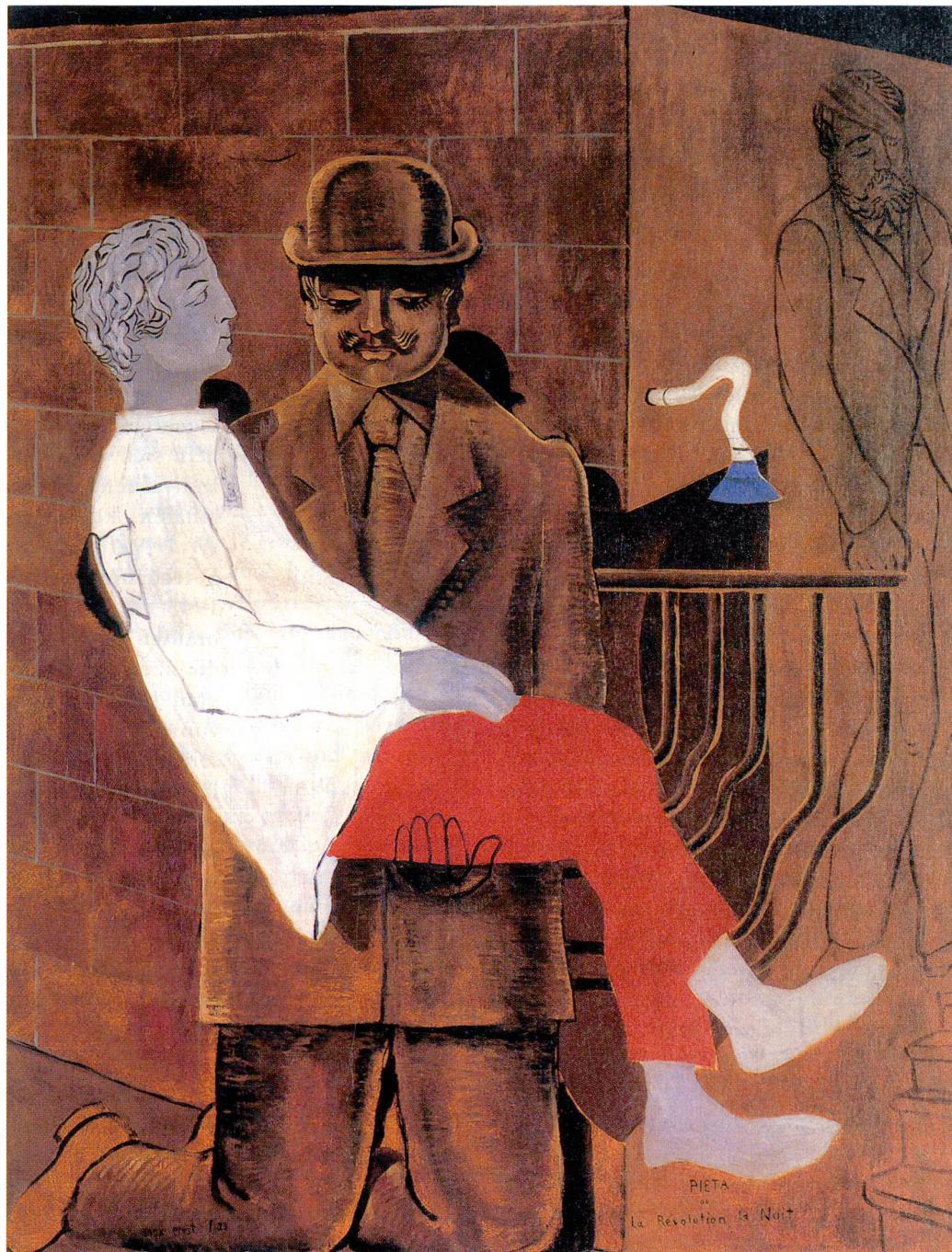
Trotzkis Zukunftsvision entspricht am ehesten dem Blochschen Konzept eines

«Traums nach vorwärts». Durch seine deutlichen Anleihen bei *Sigmund Freud* gehört er aber auch an den Gegenpol zur manipulatorischen Benützung der unbewussten Triebe, wie sie die Demagogie der Nationalsozialisten erfolgreich praktizierte.

Hitlers massenpsychologische Erkenntnisse und seine bewusste Manipulation des Unbewussten

Die «Wunschträume», deren Verwirklichung *Hitler* und die Seinen den Deutschen ver-

sprach, entsprachen einer Befriedigung unbewusster Triebe, wie sie – in durch Traumzensur entstellter Form – in Träumen sich äussern. Es sind nicht so sehr Träume, die hier eine ausschlaggebende Rolle spielen als vielmehr das unbewusste «Material», das Träumen zugrunde liegt. *Hitler*, der erfolgreiche Redner und Massenmanipulator ahnte vermutlich, dass er das Unbewusste in seinen Zuhörern ansprach. Zu den erstaunlich entlarvenden Äusserungen in seinem Buch «Mein Kampf» gehören Hinweise auf die Nützlichkeit von Propagandareden am Abend.



Max Ernst, *Pietà oder Die Revolution bei Nacht*, 1923. Öl auf Leinwand, 116,2 x 88,9 cm. Tate Gallery, London. Photo: © Tate Gallery, London/DACS. © 1999 © Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris.

«Die Tageszeit, in welcher der Vortrag stattfindet», stellt er nüchtern fest, «kann von ausschlaggebendem Einfluss auf dessen Wirkung sein». Die gleiche Rede, die am Morgen kühl aufgenommen wird, löst am Abend Beifallsstürme aus, diese Erfahrung führt Hitler auf folgende Ursachen zurück:

«Tagesüber scheinen die willensmässigen Kräfte der Menschen sich noch in höchster Energie gegen den Versuch der Aufzwingung eines fremden Willens und einer fremden Meinung zu sträuben. Abends dagegen unterliegen sie leicht der beherrschenden Kraft des stärkeren Wollens. Der überragenden Redekunst einer beherrschenden *Apostelnatur* wird es nun leichter gelingen, Menschen dem neuen Wollen zu gewinnen, die selbst bereits eine Schwächung ihrer Willenskraft in natürlicher Weise erfahren haben, als solche, die noch im Vollbesitz ihrer geistigen und willensmässigen Spannkraft sind» («Mein Kampf», Bd. 2, München 1933, S. 53 f.).

Hitler stellt eine Tatsache zutreffend fest, erklärt sie aber ohne Hinweis auf die Rolle des Unbewussten, das der Redner erfolgreich anspricht. Auf diese Weise schreibt er seinem starken Willen und seiner *Apostelnatur* zu, was nichts anderes als die Enthemmung der vom Gewissen des bewussten Ich kontrollierten Triebe ist. Durch die Freigabe eines Aggressionsobjektes, an dem die *«Destruo»*, der *«Todestrieb»* wie ihn Freud nennt, ungestraft ausagiert werden kann, wird den abendlichen Zuhörern ein innerer Konflikt erspart. Was im Traum nur rätselhaft verschlüsselt zum Ausdruck kommen kann, das *«dürfen»* sie jetzt real ausagieren – oder sich zunächst einmal als real geschehend vorstellen. Der tödliche Hass auf Vater oder Vaterinstanzen wird durch die propagierte Judenfeindschaft kanalisiert. Zugleich wird auf diese Weise die Bindung der *«Volksgemeinschaft»* an den *«geliebten Führer»* befestigt. Emotionale Bindung an Hitler und aggressive Feindschaft gegenüber Juden (Zigeunern, politisch Andersdenkenden, Homosexuellen usw.) ergänzen sich gegenseitig. Nietzsche, der hellsichtige Psychologe, stellt in *«Die Morgenröte»* fest:

«dass die Völker so sehr betrogen werden, weil sie immer Betrüger suchen: nämlich einen aufregenden Wein für ihre Sinne. Wenn sie nur den haben können, dann nehmen sie wohl mit schlechtem Brot für lieb. Der Rausch gibt ihnen mehr als die Nahrung –

hier ist der Köder, an dem sie immer anbeissen werden (...). Mindestens muss der Volksmann ihnen Eroberungen und Prunk in Aussicht stellen: so findet er vielleicht Glauben. Sie gehorchen immer und nun noch mehr, vorausgesetzt, dass sie sich dabei berauschen können» (*«Die Morgenröte»*, 3. Buch Aphorismus, S. 188).

Der tödliche
Hass auf
Vater oder
Vaterinstanzen
wird
durch die
propagierte
Judenfeindschaft
kanalisiert.

Karl Adam hat in seinen psychoanalytischen Studien zur Charakterbildung (1969) auf die Verwandtschaft von Träumen und Mythen hingewiesen. Größenwahnsinnige Wunschträume wie sie sowohl der kindlichen Megalomanie als auch den Phantasmen mancher Mythen korrespondieren, spielen in der demagogischen Ideologie der Nazis eine ausschlaggebende Rolle. Der Redner Hitler offeriert seinen Zuhörern nicht nur Aggressionsobjekte, an denen sie ungestraft – ja sogar mit ausdrücklicher Billigung – ihre *Destruo* ausagieren können, er verschafft ihnen auch das angenehme Gefühl besonderer *«Grösse»*. Fasziniert glauben seine Zuhörer an die in Aussicht gestellten künftigen Wunder einer *«nationalen Wiedergeburt»* und eines *«tausendjährigen grossdeutschen Reiches»*, weil damit die verdrängte kindliche Megalomanie befriedigt wird. Verbunden mit anderen *«Volksgenossen»*, vereinigt zur mächtigen *«Volksgemeinschaft»*, verwandeln sich eingeschüchterte und schwache Individuen in Bestandteile einer imaginären kollektiven *«Macht»*, die von Hitler geführt wird. Die gespenstischen Sprechchöre, die Goebbels am 18. Februar 1943 im Berliner Sportpalast entgegenbrausen! *«Führer befiehl – wir folgen»* und die nach der totalen Niederlage in Stalingrad besonders erstaunliche Behauptung von Goebbels, *«der Glaube an den Führer»* sei der Garant des Endsieges – das alles lässt sich nur mit Hilfe der Psychoanalyse verstehen. Die *«Enthemmung»* von Trieben des *«Es»* und die damit ermöglichte entsublimierte Realisierung grenzenloser Aggressivität und erwarteter gröszenwahnsinniger Erfolge hat aber insofern mit der Welt der *«Träume»* zu tun, als sie das im Traum verschlüsselte Material freisetzt. Wer an den Führer glaubt, braucht nicht mehr zu träumen, er glaubt wach zu sein. Am 8. Mai 1945 spätestens wird er freilich unsanft *«erwachen»*. ♦

FREUD AND JUNG: FROM TRAUMDEUTUNG TO GEIST

Paul Bishop,
geboren in Leigh-on-
Sea, Essex, Gross-
britannien. Studierte
Deutsch und Franzö-
sisch in Magdalen
College, Universität
von Oxford, 1985-89.
Doktorarbeit über C.
G. Jung und Friedrich
Nietzsche in Oxford,
1989-94, sowie als
DAAD Stipendiat im
Deutschen Literatur-
archiv, Marbach/Neckar,
1989-90, und als Lady
Julia Henry Fellow an
der Harvard Universität,
1992-93. Dozent im
Departement of German
Language and Literature
an der Universität Glas-
gow (Junior Lecturer,
1994; Senior Lecturer,
1998); Fellowship der
Alexander von Humboldt-
Stiftung, 1998-99. Ver-
öffentlichungen: *The
Dionysian Self: C. G.
Jung's Reception of
Friedrich Nietzsche*
(1995); (Hrsg.) *Jung in
Contexts: A Reader*
(1999); *Synchronicity
and Intellectual Intu-
ition: Kant, Sweden-
borg, Jung (in Kürze
erscheinend).*

*The relationship between Sigmund Freud and C. G. Jung, as documented in their extensive correspondence, is a rich source of anecdote and psychological intrigue.¹ Their mutual identification in terms of father and son, Moses and Joshua, analyst and client has astonished many critics. In «Erinnerungen, Träume, Gedanken», written by Aniela Jaffé with Jung's close cooperation, an account is offered of Jung's relationship with Freud. According to that work, Jung had already decided to study medicine at the University of Basle, and may well already have begun work as an assistant at the Burghölzli Medical Hospital in Zurich, when he first read Freud's «Die Traumdeutung». His first reading in 1900 was, however, unfruitful: «Ich hatte das Buch wieder weggelegt, weil ich es noch nicht begriff. Mit fünfundzwanzig Jahren fehlten mir die Erfahrungen, um die Theorien Freuds nachzuprüfen» (ibid.). (The emphasis on experience is a key *topos* in Jung's remarks about his relationship to Freud.) But in 1903, Jung returned to «Die Traumdeutung» and, this time, he discovered, so he believed, a link with his own theories. For according to Jung, Freud's technique of dream analysis proved to be valuable in dealing with schizophrenic forms of expression. In particular, «Die Traumdeutung» helped Jung understand the mechanism of repression as evidenced in dreams.*

The chapter on Freud in Jung's memoirs echoes his obituary on Freud, published in the «Sonntagsblatt der Basler Nachrichten» on 1 October 1939, where he acclaimed «Die Traumdeutung» as «ein epochemachendes Werk und wohl der kühnste Versuch, der je gemacht wurde, auf dem scheinbar festen Boden der Empirie die Rätsel der unbewussten Psyche zu meistern» (JGW 15, § 64). But Jung had come to bury Freud, not to praise him, as his further description of «Die Traumdeutung» as «wohl Freuds bedeutendstes Werk und zugleich das anfechtbarste» and the rest of the obituary show. Whilst agreeing with Freud's understanding of the mechanism of repression, Jung wrote in «Erinnerungen, Träume, Gedanken» that he disagreed about its content. Jung could not accept that the cause of repression was sexual trauma (ETG, p.152). And later, Jung was to abandon the sexual theory of the libido. According to his autobiography, Jung objected, above all, to Freud's attitude towards spirit («Geist») (ETG, p.154).

Now this remark becomes clearer in the light of the obituary on Freud, where his objection to Freud is expressed in Faustian terms. Building on Janet's understanding of hysteria in terms of *idées fixes*, Freud's

colleague in Vienna, Joseph Breuer had furnished an illustrative case (the case of «Anna O.») and founded a theory «von der Freud sagt, dass sie sich mit der Auffassung des Mittelalters decke, nachdem sie den 'Dämon' der priesterlichen Phantasie durch eine psychologische Formel ersetzt habe» (here Jung is quoting Freud's obituary of Charcot, published in the «Wiener Medizinischer Wochenschrift» in 1893). Jung wrote: «Die mittelalterliche Besessenheitstheorie (bei Janet zur 'obsession' abgemildert) fand also bei Breuer und Freud eine positivere Aufnahme, wenn schon der böse Geist – in Umkehrung des Faustschen Mirakels – sich als der Pudel einer harmlosen 'psychologischen Formel' entpuppte» (§ 62). In so doing, Jung believed, Breuer and Freud had fundamentally misunderstood the nature of neurosis: «Die 'psychologische Formel' ist nur ein Scheinersatz für jenes damönisch Vitale, das eine Neurose verursacht. In Wirklichkeit besiegt nur der 'Geist' die 'Geister', nicht der Intellekt, der bestenfalls dem getreuen Famulus Wagner entspricht und darum kaum zum Exorzisten geeignet ist» (§ 73).

These remarks reveal the essence of the project of analytical psychology: to be the revaluation of everything that Freud had

1 See Sigmund Freud/C. G. Jung, *Briefwechsel*, ed. by William McGuire and Wolfgang Sauerländer, Fischer Verlag, Frankfurt/M., 1974.

The numbers of the letters in this edition are given in parentheses. In this article, the following abbreviations are also used: JGW = C. G. Jung, *Gesammelte Werke*, 20 vols (Verlag Rascher/Walter, Zürich/Stuttgart 1958-1993) and ETG = *Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung*, ed. by Aniela Jaffé Walter-Verlag, Olten und Freiburg im Breisgau, 1962.

devalued, and to open up possibilities for creativity (§ 69). Using a dental metaphor, Jung says that psychoanalysis cannot offer any fillings: «*Man hat Freud schon öfters mit dem Zahnarzt verglichen [...]. Die Freudsche Psychologie offeriert keinen Ersatz für verlorengegangene Substanz*» (§ 69). Adopting this metaphor, we can say that Jung wanted to provide a metaphysical replacement to fill up the value-gap in modern life: «*Geist*». In turn, the fundamental difference between the views of Freud and Jung on the nature of the psyche is thus revealed. Whereas, for Freud, the psyche is split into various factions which contest for power, for Jung, however, there is always the possibility of mediation between these contesting forces and uniting the opposites.

In a short essay published in the «*Kölische Zeitung*» in 1929, «*Der Gegensatz Freud und Jung*», (JGW 4, § 768–84), Jung claims that he is concerned, not with the truth about the psyche, but with its «*true expression*». In this richly expressive passage, he writes:

«*Wahrer Ausdruck* ist ein Bekenntnis und eine ausführliche Darstellung des subjektiv Vorgefundenen. Der eine wird einen besonderen Nachdruck auf die Gestaltung des Vorgefundenen legen und sich deshalb als Schöpfer seines Vorgefundenen wähnen, der andere wird die *Anschauung* hervorheben und darum vom *Erscheinenden* sprechen, wobei er sich seines empfangenden Wesens bewusst ist. Die Wahrheit liegt wohl dazwischen: *Wahrer Ausdruck* ist gestaltende *Anschauung*.» (JGW 4, § 771)

Spiritual rebirth

Further on in this essay, he speaks of the libidinal drives (be they erotic, as Freud believed, or power-oriented, as Adler did), as coming into collision with «*Geist*» (§ 776). Although Jung does not shy away from the fact that he does not know exactly what «*Geist*» is, he regards it as a liberating force, as a means of escaping what he called «*die unerbittliche Klammer des biologischen Geschehens*» or, as he strikingly described it, «*das fleischliche Band, das zurück zu Vater und Mutter leitet, oder vorwärts zu den Kindern, die unserem Fleisch entsprungen sind –, ein *Inzest* mit der Vergangenheit und ein *Inzest* mit der*

.....
 Although Jung does not shy away from the fact that he does not know exactly what «*Geist*» is, he regards it as a liberating force.

Zukunft, die Erbsünde der Perpetuierung des *‘Familienromans’*». From these shackles, Jung wrote in a passage laden with theological and soteriological vocabulary, only «*Geist*» can free us: «*Wir Modernen sind darauf angewiesen, den Geist wieder zu erleben, das heißt Uerfahrung zu machen. Dies ist die einzige Möglichkeit, den Zauberkreis des biologischen Geschehens zu durchbrechen*» (§ 780). Not surprisingly, perhaps, Jung complained of being accused of mysticism. But then, Jung always insisted on speaking in terms of spiritual rebirth: «*Seit ungezählten Jahrtausenden lehren die Initiationen die Geburt aus dem Geiste, und sonderbarweise vergisst der Mensch immer wieder, die göttliche Zeugung zu verstehen. (...) Doch der Geist beweist immer wieder eine Starke darin, daß die wesentliche Lehre der alten Einweihungen von Generation zu Generation weitergetragen wird*» (JGW 4, § 783). As I have argued elsewhere, however, we might read Jung's remarks on rebirth less in the sense of an esoteric doctrine, and more with reference to the notion of rebirth discussed and exemplified, in Italy, by Goethe.²

While his discussions of Freud indicate just how far away from his one-time mentor Jung eventually shifted, they also demonstrate the continuity in his criticisms of psychoanalysis. In «*Sigmund Freud als kulturhistorische Erscheinung*» (1932), Jung declared: «*Freud [bedeutet] kein Programm [...]. Er ist nicht nach vorwärts zu verstehen. Alles in ihm ist rückwärts orientiert, und auch dies mit einseitiger Auswahl. Nur woher die Dinge kommen, interessiert ihn, nicht, wohin sie gehen*» (JGW 15, § 54). And, as we have seen, in his obituary of 1939, he complained of Freud's underestimation of «*Geist*»: «*Er glaubte an die Macht des Intellektes; kein Faustisches Grauen erschütterte die Hybris seines Unterfangens*» (JGW 15, § 71). By the Forties and Fifties, in such works as «*Die Psychologie der Übertragung*» (1946), «*Aion*» (1951), and «*Mysterium coniunctionis*» (1955–1956), Jung had moved away almost entirely from dream analysis, investigating instead sequences of alchemical and Gnostic imagery. To put it another way, Jung became less interested in dreams, and more interested in visions. Referring to the terminol-

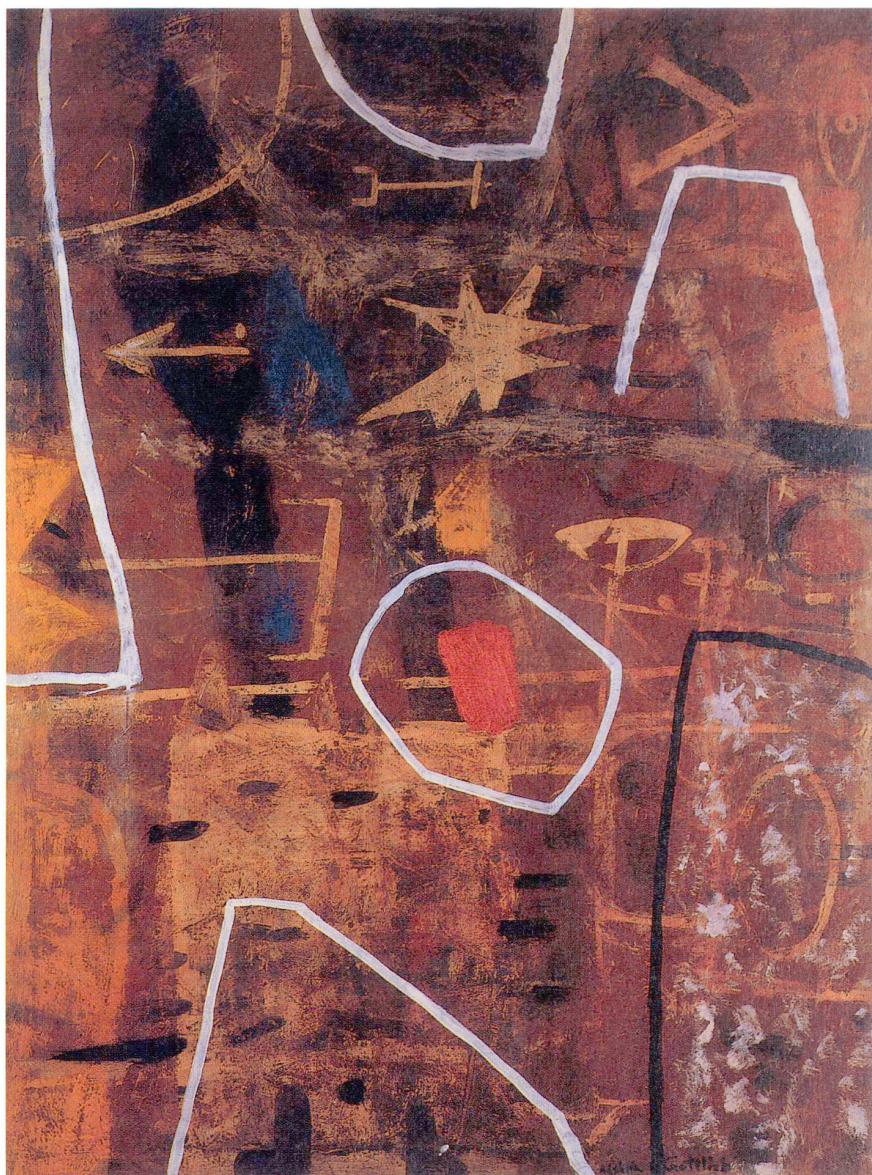
2 See Paul Bishop, *The Birth of Analytical Psychology from the Spirit of Weimar Classicism*, *Journal of European Studies*, 29 (1999), 417–40.

3 For a discussion of these terms, see Paul Bishop, C.G. Jung, Hans Trüb und die *‘Psychosynthese’*, *Analytische Psychologie: Zeitschrift für Analytische Psychologie und ihre Grenzgebiete*, vol. 27, no. 2 (August, 1996), 119–37, and vol. 27, no. 3 (November, 1996), 159–92.

ogy of the ancient alchemists, *Jung* would actually come to talk of the entire therapeutic process of analytical psychology in terms of «analysis» and «synthesis» (JGW 16, § 353–538).³ The abandonment of dream analysis confirms the impression that the hermeneutic difference between *Freud's* analytic-reductive method and *Jung's* synthetic-constructive method is part of a larger ontological difference between *Jung*, who had a concept of «*Geist*», and *Freud*, who did not.

Hermeneutic strategies

According to *Karin Barnaby* and *Pellegrino d'Acierno*, the hermeneutic strategies deployed by *Jung* closely resemble those of *Nietzsche*. They write that «*the Jungian interpretation unfolds as a production – a positing of meanings in relation to and not the uncovering of the meaning, as in the Freudian interpretation – thereby advancing the genesis of meaning, collaborating in the genesis of the hermeneutic secret*», a judgment which leads them to the conclusion that «*Jung's will to interpretation* is much closer to *Nietzsche's* «*progressive*» than to *Freud's* «*regressive* hermeneutics».⁴ Although Freudian techniques of interpretation have been enthusiastically embraced by practitioners of literary theory, this has been largely thanks to the so-called «*return to Freud*» of *Jacques Lacan*. More recently, however, it seems that *Jung* is proving increasingly useful in the elucidation of current literary theory and its chief icons, not to say shibboleths. For instance, *Jung* has been used to exemplify both phenomenology in general and *Heidegger* in particular, not to mention structuralism and deconstruction, where his dualistic thought, coupled with his attempt to abolish hierarchy, has led him to be compared with *Derrida*. And a recent book has investigated *Jung* in terms of the postmodern. So there is good reason to think that if, in the circles of lit



Adolph Gottlieb, *Night Flight*, 1951. Öl, Tempera, Kaseinfarbe und Gouache auf Leinwand, 121,9 x 91,1 cm. © Adolph and Esther Gottlieb. Foundation/licensed by VAGA, New York.
Es war *Jung*, der die Vorstellung eines kollektiven Unbewussten prägte. Ich las zu dieser Zeit *Jung* und die Idee interessierte mich [...] Wenn ich mich entschloss, bestimmte Symbole in meinen Bildern zu verwenden, etwa eine Eiform, so tat ich es, ohne damit einen Symbolbezug zu beabsichtigen. Wieso sollte für mich ein Ei nicht ebenso Fruchtbarkeit bedeuten wie für irgendeinen Ureinwohner Australiens? (Adolph Gottlieb, Transkript eines Interviews mit Dorothy Seckler, 25. Oktober 1967, Archives of American Art, New York).

4 C.G. Jung and the Humanities: Towards a Hermeneutics of Culture, ed. by Karin Barnaby and Pellegrino d'Acierno, Routledge, London 1990.

erary academe, at any rate, the twentieth-century has largely been won by *Freud*, then prospects could be looking up for *Jung* in the twenty-first. That said, one might wonder whether *Jung's* warning in his memoirs that «*sobald eine gewisse Monotonie der Deutung* auffällt, weiß man, dass die Interpretation doktrinär und daher unfruchtbar geworden ist» (ETG, p. 314) applies more to practitioners of *Jungian* or to those of *Freudian* analysis. ♦

Manfred Engel,
geboren 1953, studierte
Germanistik und Ang-
listik in Erlangen und
Canterbury, Habilitation
in den Fächern Neuere
Deutsche Literaturge-
schichte und Ver-
gleichende Literatur-
wissenschaft, seit 1997
Universitätsprofessor
an der Fernuniversität
Hagen. Jüngste Publi-
kation: Gemeinsam mit
Dieter Lamping, Heraus-
geber von: «Rilke und
die Weltliteratur, Arte-
mis und Winkler, Mün-
chen 1998.

DER TRAUM ZWISCHEN PSYCHOLOGIE UND LITERATUR

Seit dem Niedergang des Poststrukturalismus ist der kulturgeschichtliche Ansatz die zukunftsträchtigste Richtung aller philologischen Fächer. Kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft betrachtet Literatur als Teil der Gesamtkultur, also in ihrer Mitwirkung an kulturellen Sinn- und Zeichenbildungsvprozessen. Daher interessiert sie sich besonders für anthropologische Grundthemen (wie etwa: Liebe, Tod, Rausch, Wahnsinn, Traum, Körperlichkeit, Sozialkonventionen, Geschlechterrollen). Obwohl eigentlich die genauen Konturen der neuen Methode erst noch festzulegen sind, mehren sich in letzter Zeit bereits die besorgten Stimmen: «Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden?» (W. Barner). Dass sich kulturwissenschaftlicher Zugang und literaturwissenschaftlich geschulter Blick durchaus verbinden lassen, soll im folgenden anhand eines Forschungsprojektes skizziert werden, mit dem ich mich seit einiger Zeit beschäftige: der Kultur- und Literaturgeschichte des Traumes.

In der disziplinären Ordnung unseres Wissenssystems ist der Traum die Domäne der Psychologen und der Psychoanalytiker. Das hat unsere Beschäftigung mit literarischen Träumen massgeblich geprägt. Nicht nur die Psychologen, die nach dem grossen Vorbild *Freuds* immer wieder auch Dichter auf ihre analytische Couch legen, sondern auch die Literaturwissenschaftler haben, in ihrer breiten Mehrheit, literarische Träume im aktualisierenden Theorierahmen der psychoanalytischen Traumdeutungen des 20. Jahrhunderts gelesen. Und selbst dort, wo ihr Ansatz kein dezidiert literaturpsychologischer war, mündeten ihre Arbeiten mehrheitlich in das stereotype Fazit, der Autor X habe in seinen Traumdichtungen mit erstaunlicher, geradezu mirakulöser Hellsichtigkeit Erkenntnisse *Freuds*, *Jungs* oder *Lacans* vorweggenommen.

Wer solchermassen die Differenzqualität der Vergangenheit vernichtet, betreibt eine zwar etablierte, aber abgrundtief langweilige Form von Literaturwissenschaft. Denn deren Ergebnisse stehen ja schon von vornherein fest: im Freudschen Theorierahmen etwa unvermeidlicherweise der Ödipuskomplex, als kleine Abwechslung mitunter auch das Narzissmus-Syndrom. Eine kulturgeschichtliche Betrachtungsweise – zumindest eine, die diesen Namen verdient – wird dagegen versuchen, literarische Träume im Rahmen der je historischen Traumtheorien zu lesen; sie wird sich den unterschiedlichsten

Formen und Theoriebildungen der kulturellen Arbeit am Traum widmen und so einen Zugang zum riesigen Archiv des Traumwissens eröffnen, an dem viele Disziplinen, Zeiten und Völker mitgeschrieben haben. Dazu bedarf es freilich der geduldigen und materialorientierten Rekonstruktionsarbeit.

Und Material gibt es mehr als genug: mündliche Traumberichte oder Traumaufzeichnungen in Tagebüchern, Briefen und Fallgeschichten; den Traumdiskurs, also die Gesamtheit der überlieferten Reden und Schriften über den Traum, der von Alltagsrede und Alltagswissen bis hinein in die sich mit dem Traum beschäftigenden Disziplinen des institutionalisierten Wissenssystems reicht; schliesslich, last not least, Traumgestaltungen in den verschiedensten Medien: in bildender Kunst, Musik, Film, Literatur.

Bleiben wir zunächst beim Traumdiskurs. Was ist sein kultureller Ort, seine kulturelle Funktion? Offensichtlich gehört der Traum zu den anthropologischen Grundphänomenen, die – wie Liebe, Sexualität oder Tod – die Menschen aller Zeiten und Kulturen seit je beschäftigt haben. Der Grund für dieses Interesse liegt wohl auf der Hand: Der Traum irritiert und fasziniert, weil er uns mit einer Erlebniswelt und einer Erlebensweise konfrontiert, die auf ebenso eindeutige wie rätselhafte Weise anders sind als die unsres wachen Lebens.

Eine solche Differenzerfahrung verbindet den Traum mit dem Rausch und dem Wahnsinn. Letztere sind allerdings Aus-

nahmezustände, künstlich herbeigeführt oder nur selten und wenigen zugänglich; der Traum dagegen ist das alltägliche – das allnächtliche – Andere, für jedermann und zu jeder Zeit.

Dieser elementare Dualismus zweier Erfahrungswelten ist das Grundproblem, an dem der Traumdiskurs sich abarbeitet. Er gehört zum Typus der Grenzdiskurse, in denen, grob gesagt, darüber entschieden wird, was im Rahmen einer Kultur als akzeptabel und tolerabel gelten soll. Dabei muss, zum einen, eine Grenze gezogen und ihr Diesseits und Jenseits bestimmt werden; zum anderen ist der Umgang mit der Grenzlinie und dem jenseits von ihr liegenden Gebiet zu regeln.

Strategien des Traumdiskurses

Dafür gibt es eine Reihe bewährter Strategien, die den Traumdiskurs und die an ihn angelagerten kulturellen Praktiken prägen. Sie lassen sich weitestgehend auf zwei Grundtypen reduzieren: die Depotenzierung und die exterritoriale Verortung. Die *Depotenzierung* erklärt das Andere des Traumes aus (unterschiedlich begründeten) Fehlfunktionen unserer Erkenntnisorgane; sie versteht den Traum also nicht als ein genuin «Anderes», sondern als einen defizitären Erkenntnismodus, als verzerrtes Abbild von Elementen der Wachwelt. Von der Metapher der Grenze her wäre dies eine Form der Annexion: Der fremde Raum wird dem eigenen einverleibt. Die *exterritoriale Verortung* leitet die Andersartigkeit des Traums aus dem Sonderstatus seines Ursprungsortes ab – einem Ort, der zwar von unserer alltäglichen Lebenswelt geschieden, in unserer kulturellen Topographie aber wohl definiert ist. Die zwei kulturgeschichtlich erfolgreichsten Verortungsvarianten sind die im Übernatürlichen und die in einem unbewussten Teilbereich der Seele. Beide Varianten zielen auf ein Verfahren, das man den «geregelten Grenzverkehr» nennen könnte. Ist der andere Raum einmal benannt und bestimmt, so lassen sich Regeln für den Umgang mit ihm aufstellen. Dieses *Commercium*-Verhältnis kann dann natürlich sehr unterschiedlich ausgestaltet werden: als fairer Tauschhandel, als einseitige Kolonialisierung usw.

Solche Strategien sind die Konstanten des Traumdiskurses, sozusagen die einfa-

.....
Offensichtlich gehört der Traum zu den anthropologischen Grundphänomenen, die – wie Liebe, Sexualität oder Tod – die Menschen aller Zeiten und Kulturen seit je beschäftigt haben.
.....

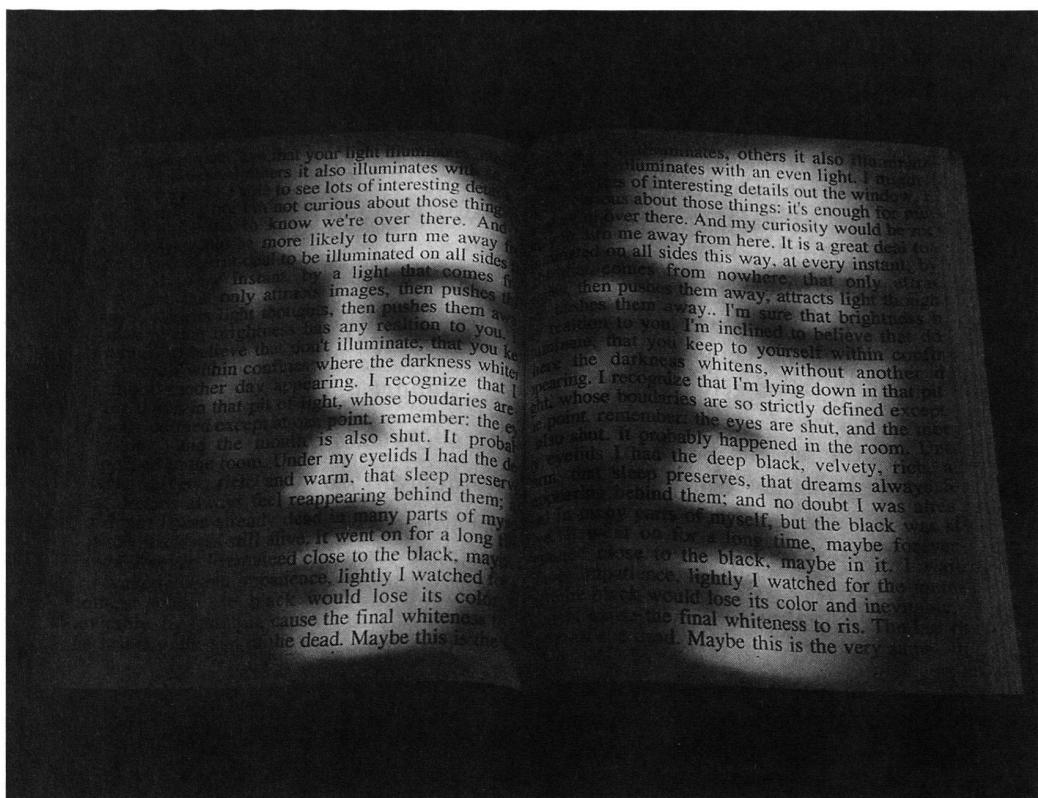
che Tiefenstruktur unter der Oberfläche der historisch variablen Ideen und Konzepte. Allerdings weisen auch diese viele Invariablen auf, besonders im Bereich des Alltagswissens – man denke nur an den schier unausrottbaren Glauben an die prophetische Potenz des Traumes. Und selbst im Bereich des Expertenwissens gibt es eine erstaunliche Konstanz der Konzepte – was vermutlich für alle Diskurse über anthropologische Grundphänomene gilt: So viele Ideen, die «gut zu denken» sind, gibt es eben nicht.

Ausserdem wäre zu beachten, dass sich an die Rede über den Traum zahlreiche Medien, kulturelle Praktiken oder Techniken und Institutionalisierungen in mehr oder minder starker Ausprägung angelagert haben: beispielsweise die Textsorten des Traumbuchs und des Traumtagebuchs und die Praktiken des Inkubationstraums, des magnetistischen Somnambulismus, der Traumdeutung im Gesprächsritual der Psychoanalyse usw.

Über diese Strategien, Konzepte, Topoi, Medien und Praktiken liesse sich der Traumdiskurs systematisch beschreiben und historisch ausdifferenzieren – und dabei auch auf seinem Weg durch die Disziplinen verfolgen, die zu unterschiedlichen Zeiten und in der je unterschiedlichen Ausformung des Wissenssystems Erkenntniskompetenz für den Traum beansprucht haben (etwa Mantik, Philosophie, Theologie, Medizin, Anthropologie, Physiologie, Neurologie, Psychologie, Psychoanalyse).

Das alles und einiges mehr gehört zur kulturellen Arbeit am Traum – wahrlich ein weites Feld, das wohl kein einzelner Wissenschaftler je zur Gänze ausmessen wird! Und viele Teilbereiche sind wohl überhaupt nicht mehr rekonstruierbar, da sie gar nicht oder nur über kaum zugängliche Quellen dokumentiert sind. Wie häufig bei Kulturphänomenen wird die Rekonstruktionsarbeit so weitgehend am Expertenwissen ansetzen, das zudem den Vorteil einer wesentlich markanteren historischen Strukturierung aufweist. Mindestens in Ansätzen wird dabei aber auch das Traum-Alltagswissen und die Traummentalität (also die vorbewusste Einstellung dem Traum gegenüber) zu berücksichtigen sein.

Die künstlerische Arbeit am Traum im allgemeinen und die literarische im besonderen habe ich bisher bewusst ausgegrenzt. Das liegt nicht in der Logik der Sache,



Gary Hill, *I Believe It Is an Image in the Light of the Other*, 1991/92 (Detail). Installation mit TV-Projektionsröhren, Büchern und Lautsprechern. Courtesy Donald Young Gallery, Chicago.

in der alles mit allem unauflöslich zusammenhängt, sondern in der disziplinären Logik des literaturwissenschaftlichen Blickes, der die Welt der Phänomene binär in Literatur und Nicht-Literatur spaltet.

Traumdichtungen

Natürlich prägen Literarisierungsformen auch den Traumdiskurs in vielfältiger Weise. Den Kernbereich für die literaturwissenschaftliche Erforschung des Traumes bilden jedoch die *Traumdichtungen*, die sich im wesentlichen auf drei grosse Traditionslinien verteilen lassen:

(1) Die *rhetorische Traumverwendung* – vor allem in Traumsatiren, Traumparabeln, Traumallegorien, Traumreisen und Traumutopien: Hier geht es in keiner Weise um die Fingierung authentischer Traumhaftigkeit. Der Traum wird vielmehr als blosse Rahmenkonstruktion verwendet, die etwa dazu dient uneigentliche Rede zu markieren oder eine Minimalkonzeßion an das Gebot der Wahrscheinlichkeit zu machen.

(2) Die *literarische Traumfingierung* im engeren Sinne, die – geleitet von den Vorgaben der jeweils aktuellen Traumtheorien, vom je individuellen Traumwissen des Autors und von den literarischen Tra-

ditionen der Traumdichtung – Träume erfindet, die zumindest ein Minimum an Traumhaftigkeit aufweisen.

(3) Vor allem in der Romantik und der Moderne geht aus Texten der zweiten Traditionslinie eine dritte hervor: die der *traumhaften Darstellung*. Mit ihr lösen sich Schreibweisen, die dem Traum abgeschaut sind, vom literarischen Traum ab und werden bestimend für Textteile oder ganze Texte, die nicht mehr ausdrücklich als Traum markiert sind (man denke etwa an E. T. A. Hoffmanns Phantastik, an Kafka oder an die Surrealisten).

Wie wirken all diese Traumdichtungen nun mit an der kulturellen Arbeit am Traum? Erstens natürlich dadurch, dass sie den extra-literarischen Traumdiskurs abbilden und weiterführen. Literatur ist auch ein Umschlagplatz kulturellen Wissens und kultureller Praktiken. Alles, was zum Alltagswissen, aber auch zum disziplinären Spezialwissen einer Epoche gehört, kann im literarischen Werk vorkommen. Jürgen Link hat Literatur deswegen einen «Interdiskurs» genannt, also ein Medium, das den zunehmenden Spezialisierungstendenzen im Wissenssystem entgegenwirkt und so einen Beitrag zur «Wissensintegration in modernen funktionsteiligen Gesellschaften» leistet. In

Gesprächen oder theoretischen Exkursen zum Traum spiegelt Literatur so auch den extra-literarischen Traumdiskurs und bezieht dabei zugleich – mit argumentativen und/oder literarischen Strategien – in ihm Stellung, stärkt extra-literarisch vorgegebene Positionen oder unterminiert sie.

Über diese (parteiliche) Abbildung hinaus kann Literatur, zweitens, implizit oder explizit neue Theorieelemente oder auch Theorien zum Traumdiskurs beisteuern – was natürlich dort am effektivsten ist, wo die Disziplinen des Wissenssystems noch nicht so stark gegeneinander und gegen das Laienwissen abgeschottet sind, dass Laienbeiträge als von vornherein nicht satis faktionsfähig gelten. Die im «Heinrich von Ofterdingen» implizit entfaltete Traumtheorie des *Novalis* mit ihrer Erfindung des romantischen Unbewussten (das mit dem *Freuds* natürlich nicht einfach identisch ist) hat beispielsweise den späteren Traumdiskurs der Romantischen Anthropologen nachhaltig geprägt.

Die Traumarbeit der Dichter

Mit solch parteilicher Abbildung und solch konzeptueller Innovation nehmen literarische Texte direkt am Traumdiskurs teil. Ihr ganz eigener, literaturspezifischer Beitrag zur kulturellen Arbeit am Traum liegt jedoch auf einer anderen, dritten Ebene: Sie besteht im Gebrauch des Traumes, in seiner literarischen Nach- und Weitergestaltung, seiner Funktionalisierung als Text und Textelement und in der Ausbeutung seines poetologischen Innovationspotentials. Diese spezifisch literarische Arbeit am Traum lässt sich als präzises Komplement zur begrifflichen Deutungsarbeit im Traumdiskurs begreifen und mit den gleichen Strategien beschreiben: Sie ist geprägt von genau der gleichen Dialektik von Öffnung und Ausgrenzung, wie sie für jeden kulturellen Umgang mit dem Anderen, Fremden charakteristisch ist. Literarische Träume sind durch ihre vielfältige Funktionalisierung – etwa zur Textstrukturierung, zur Figurencharakteristik, zum Aufbau einer Schicksalssemantik, zur Entfaltung einer textprägenden Bild- und Symbolschicht usw. – deutlich strukturierter und in ihrer Semantik meist klarer festgelegt als reale Träume; über eine (durchaus ausformulierbare) Poetik der Traum-

*Literarische
Träume sind
deutlich
strukturierter
und in ihrer
Semantik
meist klarer
festgelegt
als reale
Träume; über
eine Poetik
der Traumtypen
und Traum-
dichtungsstile
werden sie
gar zu
verfügbarer
Ausdrucks-
mitteln.*

typen und Traumdichtungsstile werden sie gar zu verfügbaren Ausdrucksmitteln. Das nimmt dem Traum mindestens einen Teil seiner irritierenden Fremdheit – zugleich aber importiert es etwas von der Andersartigkeit des Traumes in unsere Tagwelt. Im Falle von *Novalis*, um nur ein Beispiel zu nennen, ist dieses Andere vor allem das eigentümlich Fluide der Traumwelt, ihre offenen Grenzen zwischen verschiedenen Ichzuständen wie zwischen Ich und Welt.

Ich versuche ein knappes Fazit: Die Literaturgeschichte des Traumes im engsten Sinne wäre die Geschichte literarischer Traumgestaltungen – als Geschichte der jeweils dominierenden Traumtypen, der vielfältigen literaturinternen Funktionalisierungen von Traumdichtungen, und der wechselnden «traumhaften» Schreibweisen, die sich, wenn Autoren den Traum als literarisches Experimentierlabor nutzen, auch von der Darstellung von Träumen ablösen können.

Diese Literaturgeschichte des Traumes ist auf vielfältige Weise mit seiner Kulturgeschichte verschränkt, ohne doch einfach mit ihr zusammenzufallen. Geschieden sind sie durch die beschriebene Spezifik des literarischen Beitrags zur gesamtkulturellen Arbeit am Traum, aber auch durch diverse Asynchronizitäten. Solche Ungleichzeitigkeiten können etwa durch Trägheitstendenzen des literarischen Systems entstehen – das beispielsweise am gut etablierten und funktionalisierten prophetischen Traum festzuhalten sucht, auch wenn dieser im Traumdiskurs definitiv auf die «Out»-Liste gesetzt wird. Sie entstehen aber auch aus Eigendynamiken des literarischen Systems – etwa dem Bedürfnis nach erzählerisch unvermittelter Darstellung von Bewusstseinsprozessen im Spätrealismus (man denke etwa an die Traumdichtungen *C. F. Meyers*).

Einer kulturgeschichtlichen Literaturwissenschaft wäre es aufgegeben, die extra-literarischen und die literarischen Reihen der Traumarbeit immer wieder in Bezug zueinander zu setzen – und sie zugleich getrennt und in ihrer Eigendynamik zu betrachten. Ohne die Eigenart von Literatur aus den Augen zu verlieren, gibt sie literarischen Texten so ihren «Sitz im Leben» und ordnet sie ein in den ständigen Prozess der Selbstauslegung und Sinnbildung, dessen Ergebnisse wir «Kultur» nennen. ♦

Paola Bozzi,
geboren 1964, studierte
moderne fremdsprach-
liche Philologien (Ger-
manistik und Romanistik)
an der Universität Mailand und promovierte
1996 im Fach Neuere Deutsche Literatur an
der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit
1995 ist sie Wissenschaftliche Assistentin
in der Abteilung Germanistik der Universität
Mailand. Forschungsgebiete: Frühaufklärung,
zeitgenössische Literatur und Gender Studies. Sie hat ver-
schiedene Aufsätze zur zeitgenössischen
deutschsprachigen Literatur und die Monographie «Ästhetik des Leidens. Zur Lyrik Thomas Bernhards» (Frankfurt a.M. 1997) verfasst.

DER TRAUM ALS WIEDERKEHR DES KÖRPERS

Zum anderen Diskurs im Werk Thomas Bernhards

Thomas Bernhards Protagonisten, seine «Geistesmenschen», erfahren ihren eigenen Leib als Behinderung oder Bedrohung. Während der Geist noch den kranken Körper disziplinieren und den Schmerz bewältigen kann, ist der Traum im Werk des österreichischen Autors der Textkörper des Körpers, Ort seiner Wiederkehr und Subversion.

Der traditionelle Dualismus von Geist und Körper ist im Werk Thomas Bernhards bestimmend. Kaum eine wichtige Gestalt, die nicht in irgend einer Weise krank oder versehrt ist. Das Geistige rangiert aber im Werk des Autors, das dem Leser wie ein endloser Alptraum zunehmender Angst und Zwanghaftigkeit vorkommen kann, an oberster Stelle. So wird das dem Geist verpflichtete Leben als höchste Stufe des Daseins dargestellt, und fast alle Protagonisten nennen sich «Geistesmenschen». Der Geistesmensch widmet sich der Kunst oder wissenschaftlichen Studien, treibt seine Konzentration auf das Denken bis zum Äußersten und reduziert den Gebrauch der Sinne auf das Notwendigste. Denn der Körper, insbesondere der kranke Körper, wirkt negativ bestimmt. Deshalb sehen sich die Gestalten gezwungen, ihn zu beherrschen, zu disziplinieren. In der Disziplinierung sollen natürlich auch die rohen Körperkräfte kanalisiert, gebunden und verfeinert werden. Im ersten Teil von «Verstörung», der von der Visite eines Arztes und seines Sohnes an einem Septembertag in kleinen Dörfern der Steiermark erzählt, wird etwa der Körper in obsessiver Symbolik gleich am Anfang des Textes als «Schweinebotitich» (Frankfurt a.M. 1979, S. 7) qualifiziert, so dass es vermutlich sogar *Plato* geograust hätte. Darüber hinaus wird Sexualität vom Arzt unter der Kategorie «ordinärste Körperexzesse» (S. 16) verbucht, schliesslich gar als «Beschmutzung» der «Natur» (S. 26). Dennoch bleiben die «Verstandesmenschen», entfremdet, masochistisch und zugleich begehrend, auf ihre verdrängte Körperlichkeit fixiert.

Während Bernhards Gestalten ihren als lästig oder auch bedrohlich erlebten Kör-

per radikal disziplinieren bzw. regelrecht mechanisieren und ihn deshalb masochistisch malträtiert, überfordern, geisseln oder einfach vernachlässigen, brechen die Texte die traditionelle Dominanz und Herrschaft des Geistes. Insbesondere die Verwendung des Traummotivs versetzt den Autor in die Lage, die Zwanghaftigkeit des Geistigen in Frage zu stellen und letztlich ad absurdum zu führen. Das diffuse «Zwischenreich» – wie es im ersten Bernhardischen Roman «Frost» heisst (Frankfurt a.M. 1976, S. 200) – unreiner Vermischung von Sinnlichem und Verstand spielt nämlich bei dem österreichischen Autor eine zentrale, wenn auch verkannte Rolle.

Die subversive Dynamik des Traums

Bereits in «Frost» berichtet ein Medizinstudent, dem gleich dem Hofmannsthal-schen Toren sein Leben als «Traum» erscheint, von seinen sich über 26 Tage erstreckenden Beobachtungen des Malers Strauch im Auftrag von dessen Bruder, einem Chirurgen, bei dem er Famulant ist (S. 50 f.). Der ganze Roman ist selbst ein Alptraum, der aus vielen Träumen besteht und ein böses Ende, den Auflösungsprozess als «Diluviumzerfall» (S. 299) unmissverständlich prophezeit. Während die strukturierte Individualität «zu einem Brei» (S. 287 f.) zergeht, rückt die Inszenierung des Körpers in den Vordergrund: Der Traum, Fiktion in der Fiktion, erscheint hier als der Textkörper des Körpers. Die schwere Last des Leibes ist in der Tat der eigentliche Ort des Geschehens. So können sich hier nicht etwa die lichte Sehnsucht der Seele, sondern finsterunbewusste Triebe, Eros und Thanatos mani-

festieren, wie im ersten Traum, von dem der Maler Strauch erzählt:

«*Plötzlich aber geschah etwas Grauenhaftes: Mein Kopf blähte sich auf, und zwar so, dass die Landschaft sich um einige Grade verfinsterte und die Menschen in Wehlaute ausbrachen, in ungeheuere Wehlaute, wie ich sie noch niemals gehört habe. In Wehlaute, die dieser Landschaft angepasst waren. Ich weiss nicht, warum. Da mein Kopf plötzlich so gross und schwer war, rollte er von dem Hügel hinunter, auf dem ich gestanden war, über die weissen Wiesen, den schwarzen Schnee – in dieser Landschaft sind alle Jahreszeiten immer gleichzeitig! –, und erdrückte viele der blauen Bäume und viele der Menschen. Das hörte ich. Plötzlich bemerkte ich, dass hinter mir alles abgestorben war. Abgestorben, tot. Mein grosser Kopf lag in einem toten Land. In Finsternis. Er lag so lange in dieser Finsternis, bis ich aufwachte.*» (S. 37 f.)

Innen ist jetzt der andere Schauplatz, und er stimmt mit dem Schauplatz draussen nicht überein. Das Individuum trägt jetzt auch die Maske innen, so dass es vor sich selber erschrickt, sich nicht wiedererkennt, sich fremd gegenübertritt. «*Je est un autre*», hatte schon Rimbaud diese Erfahrung genannt. Denn die Aufmerksamkeit wird hier auf die Materialität des Körpers gelenkt. Der Körper ist Verwirrung, Unordnung und Aufregung. In diesem Sinne gibt der Prozess, der sich hier – und zwar in jeden Einzelsatz hinein – am Textbeispiel vollzieht, ein seltsames Modell für Emanzipationsprozesse überhaupt ab: Er lässt sich beschreiben als Verselbständigung der Teile gegenüber dem Ganzen. Die Person, die Gestalt, deren abstrakte Einheit durch das Ich gestiftet wurde, löst sich auf.

Ein weiteres Beispiel ist der Traum des Famulanten (S. 100 ff.), des Ich-Erzählers, der vornehmlich als Vermittler zwischen symbolischer und realistischer Textschicht fungiert. Hier wird der Operationssaal zum Schlachthaus, in dem der zugleich wahnsinnige und nach «*strengen Methoden*» operierende Arzt seinen Patienten vollkommen zerschneidet und zuletzt die ganze «*Ärzteschaft*» in Blut ertränkt. Auch dem Traum des Famulanten wohnt ein Moment der Auflösung, eine diluvische Dynamik inne.

Der Traumtext thematisiert die Last des Leibes, den Sturz in die amorphe Tiefe und die hassenwerte und furchtgebietende Macht der Auflösung.

Die Schreckensvision eines gefährlichen, amorphen Flutens taucht später als «*alles*» überströmende und zersetzende Masse in einem Traum des Malers wieder auf. Hier sind die «*Arbeiter*» als unförmiges chaotisches Magma «*herauf auf den Berg und haben die Ortschaft überschwemmt und das Gasthaus, alles. Zu Tausenden und Zehntausenden sind sie herauf, und was nicht zu ihnen gehört, zertrampelten sie, oder es erstickte in ihrer Schwärze.*» (S. 207 f.). In einem weiteren Strauchschen Traum «*hatte*» sein «*Kopf die Leute, die im Gastzimmer waren (...), alle, den Wasenmeister, den Gendarm, den Ingenieur, alle, die Wirtin und ihre Töchter auch, an die Wand gedrückt. (...) Mein Kopf war mit einem Ruck grösser als das Gastzimmer und erdrückte alles.*» (S. 287) So «*rann*» über das «*Gesicht*» des träumenden Malers «*der Saft der Menschen, die mein Kopf schlagartig ausgelöscht hat, zerquetscht hat. Gegenstände und Menschheit zu einem Brei. Und die Gefühle der Gegenstände und der Menschen auch. Auch die Gefühle! (...)* Ich versuchte, den Brei nicht in mich eindringen zu lassen, aber das misslang mir. (...) Da schrumpfte der Kopf plötzlich auf seine ursprüngliche Grösse zusammen, und die zerquetschten Menschen und Gegenstände, dieser Brei, müssen Sie wissen, stürzte in grossen harten Platten zu Boden ...» (S. 287 f.).

Der Alpträum inszeniert den Körper als Überschuss: Er vollzieht in *propria persona* bestimmte Handlungen, führt bestimmte Aktionen durch, vermag dabei zu überraschen, zu irritieren, den Leser zu fesseln oder auch abzustossen. Der Vollzug der Handlungen steht im Mittelpunkt des Interesses – nicht ihr möglicher Bezug auf eine fiktive Rollenfigur und ihre Geschichte in einer fiktiven Welt oder eine Relationierung der Handlungen untereinander, die sie zu einem «*sinnvollen Ganzen*» zusammenschliessen würde. Der Traumtext thematisiert die Last des Leibes, den Sturz in die amorphe Tiefe und die hassenwerte und furchtgebietende Macht der Auflösung: Das strukturierende Bewusstsein versinkt unaufhaltsam in der emporschäumenden Flut des Unter- und Unbewussten.

Nicht zufällig «*hasst*» der Chirurg in «*Frost*» «*Träume*». Zwar sucht er den Schlaf auf ein Mindestmass zu reduzieren, nimmt «*Krankengeschichten (...)* mit auf

In der Tat ist der Nachttraum der andere Diskurs im Werk Thomas Bernhards: die anarchische Dimension, die durch die Vernunftform ersetzt worden ist, aber schattenhaft weiterlebt.

sein Zimmer, in dem auch um zwei Uhr früh Licht brennt, und das er um «sieben» bereits wieder verlässt (S. 201). Er sieht sein erstarres Selbstideal gleichsam durch die Rebellion seines psychophysischen Aspektes gefährdet, den er daher obsessiv unterdrückt. «Träume» gelten ihm als Sphäre unreiner Vermischung von Sinnlichem und Verstand: als diffuses «Zwischenreich» (S. 200). Jedoch ist sein Hass auf «Träume», auf das ihm gleichwohl immameute unbewusste Gegenreich, ebenso ohnmächtig wie das schwache «Licht», das «auch um zwei Uhr früh» noch der letztlich gleichwohl unaufhaltsamen Finsternis wehrt. Auf seiner «Nachtseite» begegnet man jedoch einem verblüffend veränderten Assistenten: Plötzlich wendet er sich gegen sein liches Ich-Ideal und will unversehens «das Phantastische der Phantasie ergründen» (S. 201). Die Verblüffung angesichts der allnächtlichen Wandlung des Chirurgen wird weiter gesteigert, wenn man erfährt, dass er gar eine «Schrift mit dem Titel *Derträumende und der politische Mensch*» plane und die geradezu anti-aufklärerische «Vorstellung» habe, «die den politischen Menschen als Traum und den vereinfacht Träumenden als ein Politisches auffasst, und diese beiden in ewiger Rechenschaft zueinander» (S. 302).

In der Tat ist der Nachttraum der andere Diskurs im Werk Thomas Bernhards: das subversive Potential, die anarchische Dimension, die durch die Vernunftform ersetzt worden ist, aber schattenhaft weiterlebt. Er ist der Preis, den das Selbst für rigide Versagung sinnlicher Lebendigkeit entrichtet. Deshalb kommt der Phantasie eine antinomische Doppelfunktion zu: Zum einen wird sie erkennbar als hassenwerte und furchtgebietende Macht der «Auflösung», zum andern aber erweist sich die Entmächtigung von Lebendigkeit zu Phantasie als zwar nicht mehr recht vertrauenswürdige, aber einzig verfügbare Möglichkeit des Verstandes, seinen Herrschaftsanspruch zumindest notdürftig zu sichern. Künftig will der Assistent es mit den Träumen halten wie mit seinem christlichen Glauben: Wie er sich bereits «hütet (...), mehr als das Vorgesriebene zu glauben» (S. 200), so wird er es von jetzt an auch vermeiden, sich mehr als das Notwendige vorzustellen. Naturgemäß bevorzugt er «Wachträume», nicht jene nächtli-

chen, denn diese bleiben unkontrollierbar und sind daher hassenwert. Nicht zufällig stehen im letzten Traum des «Frost»-Malers die zu «einem Brei» zermalmten «Gegenstände und Menschen» als «harte Platten», als «Bilder» und «Mechanismen» (S. 288) wieder auf. Denn die Wirklichkeit ist nur insofern relevant, als sie «formbare Masse» ist: Der vergängliche Körper als lebende Materie wird negiert und durch einen dauerhaften Mechanismus ersetzt. Die körpfeindliche Welt hat sich einen künstlichen Körper zugelegt. Was ohne Apparatur auftritt, wird verachtet.

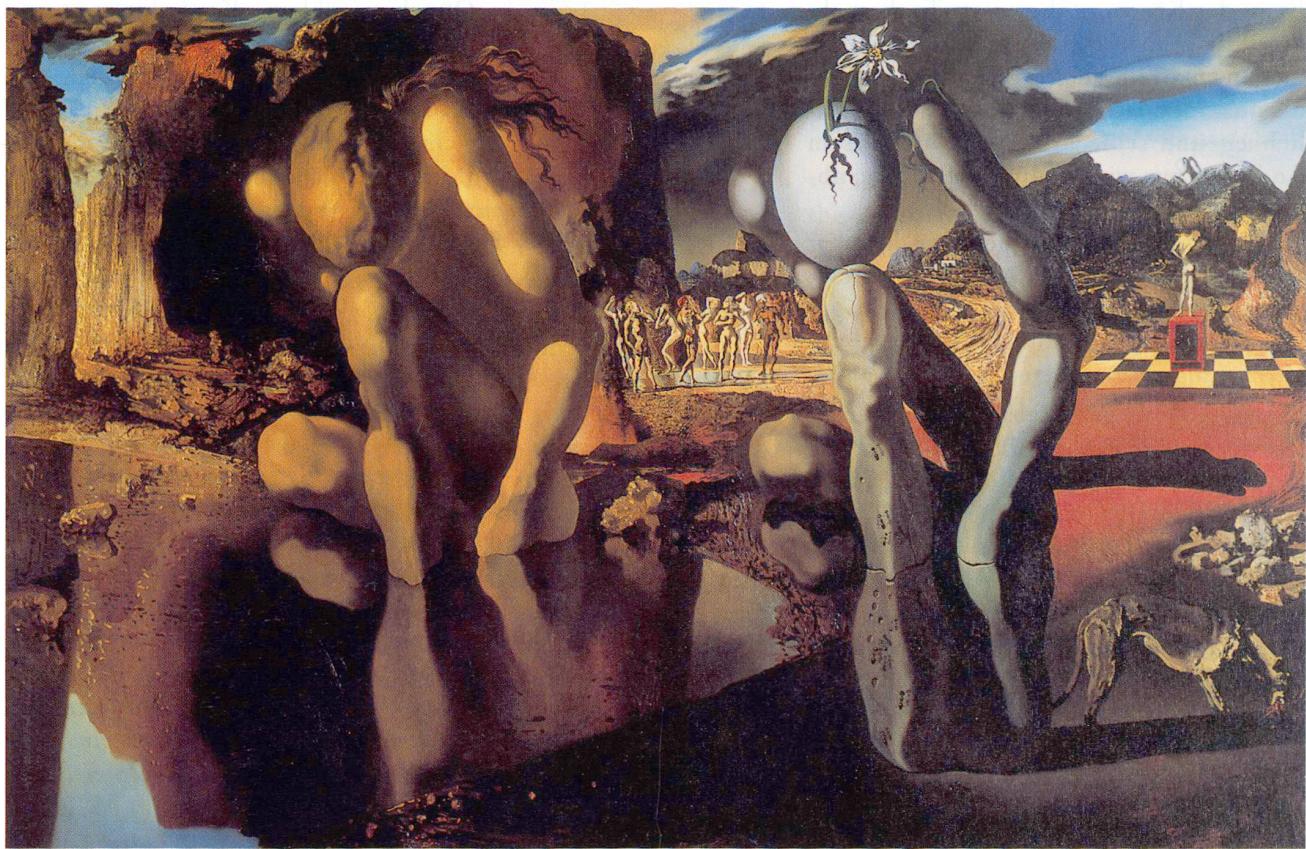
Der Traum von der ewigen Wachheit

Im zweiten Bernhardschen Roman «Verstörung» wird der Arzt gewissermassen ein Arsenal der wichtigsten Märchen-, Mythen- und Traumsymbole ansammeln und sich allmählich gerüstet zum Traum fühlen. Nach *Sigmund Freud* ist das Ich vor allem ein körperliches und die Projektion einer Oberfläche, was man auch als eine imaginäre Morphologie beschreiben könnte. Die Texte Bernhards zeigen, dass diese imaginäre Morphologie kein vorsymbolischer Vorgang ist. Der Körper soll niemals ausserhalb seiner Begriffe gegeben sein, sondern geht stets in einer signifizierenden Kette auf, ist Ort der Einschreibung, Konstrukt und Resultat der Sinnstiftung, Produkt jener von *Michel Foucault* beschriebenen «Ordnung des Diskurses», die zugleich die «kulturellen Mittel» seiner «Naturalisierung» verschleiert und über seine Intelligibilität entscheidet. Im Ich des kontrollierten Wachtraums verkörpert sich im zweiten Bernhardschen Roman nurmehr das eindimensionale, rein verstandesbestimmte Selbstideal: Sein «Organismus» gilt dem Ich-Erzähler als «Mechanismus (...), den man befehlen kann und der gehorcht» (S. 40 f.).

Der Wille vergewaltigt das Material, aber das Material rächt sich: Der Körper ist produktiv. Gegen die «Distanzierung, Disziplinierung» und «Instrumentalisierung des Körperlichen» ist eine Wiederkehr des Körpers möglich, wie man im zweiten Teil von «Verstörung» lesen kann. Der Traum des Fürsten Saurau, demzufolge sein Sohn Schloss Hochgobenitz, seine ganze Hinterlassenschaft, vernichten werde (S. 118–131), ist eine der dichtesten

und gelungensten Sequenzen des gesamten Textes. Beim Erzählen dieses Traumes wechseln der Fürst und seine Begleiter *«von der äussern (...) auf die innere Mauer»* (S. 118), und dies ist bestimmt die einzige Stelle im Gesamttext, an der die Schwellensymbolik den Transfer in eine tiefere Bewusstseinsdimension nicht länger vortäuscht, sondern zuverlässig signalisiert. Der Fürst findet an diesem Traum nur vermittelten Zugang zu seinen Reflexionen und Visionen: Anstelle des Traums, d.h. einer nur oberflächlich rationalisierten Bildersequenz mit deutungsbedürftiger Tiefe, erblickt er *«ein sich langsam von tief unten nach hoch oben fortbewegendes Blatt Papier»* (S. 118), eine lange Tagebuchnotiz des «Sohnes», die dieser niederschreibt, während der Vater ihm über die Schulter schaut. In dieser Fiktion der Fiktion, in der doppelten *mise en abyme* der *écriture* ist

der Auftritt des Gemeindesekretärs Moser die Wiederkehr des Verdrängten, das im *«physischen wie auch psychischen Abgrund»* (S. 138) überdauerte, dem es zwar stumm, verstümmelt und in der unzerreissbaren Maske des Identischen entsteigt, um aber gerade in dieser zugerichteten Gestalt als das *«Unheimliche»* zu erscheinen, das ein nicht mehr zu entzifferndes *«Geheimnis»* (S. 126) birgt: *«dieser Mensch ist mir vom ersten Augenblick, schreibt mein Sohn, suspekt, suspekt, und weniger durch seine abstossende Körperlichkeit als durch seine niederträchtige Geistesverfassung, in welcher sich das ganze Böse seiner auf das Abscheuniveau heruntergezogenen Kategorien zu einem einzigen ununterbrochenen gemeinfährlichen zu vereinigen schien, eine ständig Ekel erregende Zumutung gewesen»* (S. 120). Der Fürstensohn erfährt Moser als ihm entgegengesetztes Prinzip: als *«Her-*



Salvador Dalí, *Métamorphose de Narcisse* (Die Metamorphose des Narziss), 1937. Öl auf Leinwand, 50,8 x 78,2 cm. Tate Gallery, London. Photo: © 1998 Tate Gallery, London, © 1999 © Artists Rights Society (ARS), New York.

Jaques Lacans eigenständigster und dauerhaftester Beitrag zur Freudschen Psychoanalyse war sein Konzept des sogenannten Spiegelstadiums (*stage du miroir*) der menschlichen Entwicklung. Er verschmolz Freuds – nach dem griechischen Jüngling, der aus Liebe zu seinem Spiegelbild in einem Teich verschmachtete, benannten – Begriff des Narzissmus mit der Beobachtung, dass Kinder von ihrem Spiegelbild fasziniert sind; Lacan vermutete, dass Menschen intuitiv ein Gefühl für ihr Selbst entwickeln, wenn sie ihr eigenes Spiegelbild erblicken. Kinder treten in die Spiegelphase ihrer Ich-Entwicklung ein, wenn sie, wie Narziss am Rande des Teiches, sich selbst als andere Person sehen. Dieses Bild entstand ein Jahr, nachdem Lacan sein Konzept der Spiegelphase veröffentlicht hatte, und Dalí brachte es zu seinem Treffen mit Freud im Jahr 1938 mit.

aufdringling», dem er mit «*Niedrigkeitsfurcht*» (S. 119) begegnet, so dass er geradezu behaupten kann: «*Moser kommt und mein Verstand geht*» (S. 125). Die Bewegung, die in der wachen Welt vom traumhaften Ursprung der Sprache (*terminus a quo*) zum wachen gesellschaftlichen Zweck (*terminus ad quem*) geht, kehrt sich hier um. Der Fürstensohn erfährt sich bzw. erscheint aber als mit Moser durchaus identisch: Er fragt sich, warum er «*ihm wie mir etwas vormachen*» solle (S. 121); später erkennt er, dass Moser und er gleichermaßen «*gescheitert*» (S. 130) seien.

Moser, der als einziger – «*Zeitungsbringer ausgenommen!*» (S. 128) – die Sperrvorrichtung zu durchdringen vermag, der «*das Innere der Burg*» kennt, obwohl ihm noch niemals Einlass gewährt wurde (S. 126), ist sicherlich das zwar von Furcht und Ekel des Betrachters verzerrte, aber hierdurch genaue Spiegelbild des Fürsten: Er ist der Körper, unbewusste Triebaspekt des im «*Gehirn*» verschanzten Selbst, mit diesem entzweit, aber zugleich als «*Mechanismus*» identisch: Der Blick auf die Wirklichkeit und seine Prinzipien von diesem Anderswo aus wird hauptsächlich ein subversiver.

Von einer Dynamik beseelt, die eher prospektiv als regressiv ist, ist der literarische Traum vor allem eine Projektion, Gestalt, die einem Projekt Form gibt – Vermutung eines anderen Ich, einer anderen Welt. So birgt der Traum des Fürsten in seinem Innern also ein «*Geheimnis*» (S. 126), in dem sich die «*Geheimangst*» (S. 122) des Fürsten Saurau spiegelt. In Gestalt des Fürstensohnes als des Feudalerben und des «*Gemeindesekretär[s] Moser*» als der Verkörperung der gemeinen «*Masse*» (S. 130), des Amorphen und Flutenden begegnen sich «*Verstand*» und «*Körper*». Moser ist der gehasste und gefürchtete, instrumentalisierte und gequälte Körper: «*das gemeine Fortbewegungsmittel an sich*» (S. 121). Zwischen «*Verstand*» und «*Körper*» besteht eine sadomasochistische, latent homosexuelle Beziehung, welche die Traumzensur nur schwach verschleiert und in Wahrheit eher hervorhebt, dass Moser in diesem finsternen Ritual die weibliche oder vielmehr: die weibische Rolle spielt. Moser ist der bereits im Stadium der Kindheit in seiner –

Der Blick
auf die
Wirklichkeit
und seine
Prinzipien
von diesem
Anderswo
aus wird ein
subversiver.

«Wie alle
meine
Geschichten
fängt sie
damit an,
dass ich
nicht habe
schlafen
können. Ich
habe nicht
einschlafen
können.
Ich nehme
viele Mittel
ein, aber
mir hilft
kein Mittel
mehr.»

vornehmlich sexuellen – Entwicklung gehemmte, verstümmelte Körper, den der Saurau «*schon einmal vollkommen nackt gesehen*» hat. Moser ist der Körper, der sich seinem Peiniger masochistisch wie eine Hure anbietet: «*Der Körper wird als Unterlegenes, Versklavtes noch einmal verhöhnt und gestossen und zugleich als das Verbotene, Verdinglichte, Entfremdete begehrt.*» (Th. W. Adorno/M. Horkheimer, «*Dialektik der Aufklärung*». Frankfurt a.M. ³1975, S. 208)

Die Auflösung als Tiefendimension, der bereits in «*Frost*» perzipierte «*diluvische*» Prozess wiederholt sich oder setzt sich gar zerstörerisch fort; die Oberflächendimension negiert aber diesen Prozess, das zerstörte fassadenhaft rekonstruierend; das formale Verfahren, die vermittelnde Instanz ist dabei die Mechanisierung, die die diskursiven Formationen durch die regulierenden, sich ständig wiederholenden Akte der Bedeutungsstiftung produziert.

Ohnehin zählen «*Kopfschmerz*» und «*Schlaflosigkeit*», wie seit dem ersten Roman «*Frost*» bekannt und auch fast jedem späteren Bernhardschen Text zu entnehmen, zur Grundausrüstung der zentralen Figuren. Es sind zeichenhafte Manifestationen einer durch Verstandeshypostasis, durch Furcht vor dem Unbewussten geprägten Struktur des Selbst. Werden im zweiten Roman die «*Wachträume*» des Arztes, ausdrücklich nicht die nächtlichen (S. 20), entfaltet, so gründet auch der Geschäftserfolg des Maklers in «*Verstörung*» gerade darin, dass er «*schon vier oder fünf Tage nicht mehr geschlafen*» (S. 24) und damit dem «*Feind*» Terrain «*abgegraben*» hat, indem er auch während seiner «*Träume*» die verstandesmässige Kontrolle nicht verlor. In einer späteren Erzählung Bernhards kann man lesen: «*Wie alle meine Geschichten fängt sie damit an, dass ich nicht habe schlafen können. Ich habe nicht einschlafen können. Ich nehme viele Mittel ein, aber mir hilft kein Mittel mehr.*» («*Zwei Erzieher*». Erzählungen. Frankfurt a.M. 1988, S. 60). Paul Valéry fragt einmal, was wohl das Gegenteil des nächtlichen Traumes sei, und er antwortet selbst: Auch dies Gegenteil ist ein Traum: der Traum der Vernunft, der Traum der ewigen Wachheit. Diese Wachheit wird bei Bernhard zwanghaft übersteigert und degeneriert zur Überwachung. ♦

Michael Molnar

is Research Director at the Freud Museum, London. He edited and translated *The Diary of Sigmund Freud 1929-1939: A Record of the Final Decade* (New York & London, 1992; Deutsche Übersetzung, Christfried Tögel, Sigmund Freud Tagebuch 1929-1939, Frankfurt/Main, Stroemfeld, 1996). Recent articles include «Sigmund Freud's Notes on Faces and Men: National Portrait Gallery, September 13, 1908» (in: Michael S. Roth, Freud: Conflict and Culture, New York: 1998) and «John Stuart Mill Translated by Siegmund Freud» (in: Psychoanalysis and History Vol. 1, No. 2, 1999).

TRAUMDEUTUNG, TRAVEL, TRANSLATION.

«In previous decades I frequently had travel dreams in which the most marvellous landscapes followed one another; since I began travelling (1895), they have become rare.» (Siehe Freud, *Meine individuelle Traumcharakteristik*, Kopie im Freud Museum, London)

Previous «decades», not «years». This sets the phenomenon in a wide time scale. Freud is looking back over his whole adult life from the vantage point of his mid-fifties. Those landscapes represented the future of his past, his past desires, now lost because subsequently fulfilled.

If those dream landscapes are the form of that future in the past, space representing time, what are we to make of this other landscape which we find in a letter written on 6th August 1899 to *Wilhelm Fliess*:

The whole thing [i.e. «The Interpretation of Dreams»] is planned on the model of an imaginary walk. At the beginning, the dark forest of authors (who do not see the trees), hopelessly lost on wrong tracks. Then a concealed pass through which I lead the reader – my specimen dream with its peculiarities, details, indiscretions, bad jokes – and then suddenly the high ground and the view and the question: which way do you wish to go now?

At first sight this is evidently mythologico-metaphorical territory, the future and desired book laid out as if it were a landscape. And it is something like an echo of *Dante's Inferno*. The dark forest here is not only an equivalent of the «selva oscura» of *Dante's* opening lines, it is also the pathless wood of the 13th canto, in which the trees were once human, for this is a «dark forest of authors». Curiously, these hapless authorities of the dream cannot see the trees, that is, they cannot see themselves, since they themselves are the trees which form this wood. This is a reversal of the proverb about those «who cannot see the wood for the trees». These early writers have, it seems, all made a similar mistake, of being *unselfconscious*. They have sought a system but disregarded the part played by the self. Though many have used their own dreams as evidence, none of them have followed the devious tracks leading from the waking self that describes the dream to the desires it expresses. What *Freud* followed and the others had neglected is the form of the expression, since the only evidence of that devious connection between sleeper and

conscious self is encoded in the language of the description.

Five days before the letter to *Fliess* which I have just quoted, on 1st August 1899, *Freud* wrote to his friend of another landscape, and a real one this time – the scenery around Berchtesgaden:

Things are incomparably beautiful here; we take walks, long and short, and all of us are very well, except for my occasional symptoms. I am working on the completion of the dream book in a large, quiet, ground-floor room with a view of the mountains.»

Like a quattrocento narrative painting, these sentences depict the scholar at work in his beautiful study and through its windows a view of the mountains, where, at the same time in the background, we also see the same figure walking in those mountains. Here the working and the walking are connected (as is the dreamed image to the waking reconstruction of the dream).

Following our guide out of the metaphorical dark wood of the book's opening chapters, we are lead through «a concealed pass» (the specimen dream). Having read the letter above, we might even be tempted to look for its original source in the landscape near Berchtesgaden, but perhaps it would be better to restrict the search to *Freud's* study. On the wall hangs a print of Ingres' famous painting «Oedipus and the Sphinx», showing the narrow path between overhanging cliffs where the hero confronts the monster. This is certainly «ein verdeckter Hohlweg», as *Freud* called it. And since the parable of the guided walk was recuperated from the letter to *Fliess* for the opening of chapter 3 of «The Interpretation of Dreams», the pass not only shows us the path we have followed so far, it also

serves, in the context of the book as a whole, as an imagistic hint at what is to come, namely the first appearance of the Oedipus complex which we will not reach until part D of chapter 5.

Returning to the characterisation of his own early dreams, Freud notes that the «most marvellous landscapes followed one another». Each landscape was different, but each was another expression of the general desire to travel. But in 1895 they became rare, for Freud began travelling in reality. Now strictly speaking, he had already been travelling for years before 1895 – to England in 1875, to France in 1886 and 1889, many times to Germany and to various parts of the Austrian Alps for the summer holidays. However 1895 remained a key date for him as far as travel was concerned and for one reason – because that was the first holiday in Italy. Obviously real travel meant the Mediterranean world. In the summer of 1895 he travelled only to Venice. Rome was to remain the main object of his Italian desires and he did not reach it until 1901: there is a series of dreams in «The Interpretation of Dreams» related to this still unfulfilled longing for the Eternal City. But 1895 is also a key date for other reasons. In later years it was the date Freud chose as the founding year of psychoanalysis. It was the year that Breuer and Freud published the «Studies on Hysteria» with Freud's seminal chapter «The Psychotherapy of Hysteria». It was also the year during which he generated the unfinished, so-called «Project for a Scientific Psychology». And as far as the dreams were concerned, 1895 is the year in which he dreamt the dream of Irma's injection, the first dream he analysed to his own satisfaction: the key specimen that figures in his landscape metaphor as the «concealed pass» through which he leads the reader.

Language's inadequacy

Travelling back, then, to the beginning of travels and the beginning of psychoanalysis, we return to another, metapsychological, dimension to the trope of the concealed pass, namely as a visual analogy for the phenomenon of consciousness. Near the culmination of his chapter on the «Psychotherapy of Hysteria» in the «Studies on

Travelling
back, to
the beginning
of travels
and the
beginning of
psychoanalysis,
we return
to another,
metapsycho-
logical,
dimension
to the
trope of the
concealed
pass, namely
as a visual
analogy
for the
phenomenon
of conscious-
ness.

Hysteria» Freud discusses the complexity of the hysterical symptom:

«If it were possible, after the case had been completely cleared up, to demonstrate the pathogenic material to a third person in what we now know is its complicated and multi-dimensional organization, we should rightly be asked how a camel like this got through the eye of the needle. For there is some justification for speaking of the «defile» of consciousness.»

Instead of Greek myth, this version of the mountain pass [«Enge des Bewusstseins»] hints at the famous Biblical camel parable. But in common with the Oedipus story, this parable also carries the connotations of a paradoxical riddle, a seeming impossibility. Many of Freud's similes and analogies seem to be improvised on the spur of the moment and this is one of the attractions of his style, but in the case of this «defile» it recurs in several places. And on first use here it is self-consciously introduced:

«For there is some justification for speaking of the «defile» of consciousness. The term gains meaning and liveliness for a physician who carries out an analysis like this. Only a single memory at a time can enter ego-consciousness. A patient who is occupied in working through such a memory [a pathogenic one] sees nothing of what is pushing after it and forgets what has already pushed its way through.... The whole spatially extended mass of psychogenic material is in this way drawn through a narrow cleft and thus arrives in consciousness cut up, as it were, into pieces or strips.»

And it is important to note that the casual phrase «as it were» (in German simply the word «wie») is there to remind us, in case we forgot, that we are all the time dealing in analogies, similes, images.

At this point it might be useful to glance at the role of simile in Freud's theoretical formulations at this period, since it relates closely to his, highly significant, embarrassment about his literary style. He is at this time self-consciously concerned about his inability to describe the concepts he has conjured up. No single image is suitable: he repeatedly refers to his, or the language's, inadequacy. Earlier on in the «Studies on Hysteria», in his theoretical discourse on the arrangement of pathogenic memories, having introduced a basic linear and chronological sequence like «a dossier kept in good order», he then overlays that metaphor with a secondary geometrical pattern. This is where the embarrassment



Henri Rousseau, *Le Rêve (Der Traum)*, 1910. Öl auf Leinwand, 204,5 x 298,5 cm. The Museum of Modern Art, New York, Gift of Nelson A. Rockefeller. Photo: © 1999 The Museum of Modern Art, New York.

Der Künstler beschrieb sein Thema in einem Brief von 1910: «Ich schreibe Ihnen in Antwort auf Ihren freundlichen Brief, um zu erklären, warum das fragliche Sofa ist, wo es ist. Die auf dem Sofa schlafende Frau träumt, dass sie in den Wald gebracht worden ist und den Klängen aus dem Instrument des Beschwörers lauscht». (Henri Rousseau an André Dupont, 1. April 1910, in: Roger Shattuck u.a., *Henri Rousseau, New York*, 1984).

begins to intrude. *Freud* elaborates the description as follows:

«I have described such groupings of similar memories into collections arranged in linear sequences (like a file of documents, a packet, etc.) as constituting themes. These themes exhibit a second kind of arrangement. Each of them is – I cannot express it in any other way – stratified concentrically round the pathogenic nucleus.»

This explicit unease about style is not the embarrassment of a novice. Even as a teenager *Freud* was a consummate letter writer and by the mid-1890s he had been publishing a stream of scientific papers, translations and reviews for the past twenty years. What concerns *Freud* here, what causes his unease, is uncertainty how he will be read. He is worried that readers may take his images too literally, as descriptions of physical facts. So in this same convoluted passage, in which he is trying to conceptualize the devious pathways of

the pathogenic memories leading to hysteria, *Freud* introduces layer after layer of schema. First the straight line of the chronological sequence, then the concentric strata of conscious and unconscious memories, finally the broken and zigzag pathways of the logical thread. At the end he admits:

«I am making use here of a number of similes, all of which have only a very limited resemblance to my subject and which, moreover, are incompatible with one another. I am aware that this is so, and I am in no danger of over-estimating their value. But my purpose in using them is to throw light from different directions on a highly complicated topic which has never yet been represented. I shall therefore venture to continue in the following pages to introduce similes in the same manner, though I know this is not free from objection.»

Here a discrepancy between the original and the English translation is worth mentioning. The English words «topic» and «represented» lack the force of the German

which is more concrete: «ein höchst kompliziertes und noch niemals dargestelltes Denkobjekt von verschiedenen Seiten her zu veranschaulichen.» The crux is in that final verb «zu veranschaulichen» and the hitherto unknown «Denkobjekt». Mental processes are «thought-objects», but ones that cannot be visualized in their entirety, only illuminated from various angles. Still photographs are inadequate. The best that can be achieved is the cinematic effect of travelling, the eye of the mind circling the representation. No single viewpoint or simile can capture the whole thing and subsequent similes will appear incompatible if we try to visualize the whole thing as a flat object or even as a three-dimensional structure. Our movement round the object – the different viewpoints or analogies – and the multiplicity of images are part of the «topic».

«Defile of consciousness»

Metaphorical travelling continues through the following pages: «Whenever we have opened a new path... we may expect him to advance some distance», «We undertake the opening of the inner strata, advancing radically...», «We must get hold of a piece of the logical thread, by whose guidance alone we may hope to penetrate to the interior...» etc. The last of these images shows that we have entered new mythological territory, namely the labyrinth.

The description of mental phenomena results in a confused picture and only logic can simplify it. But the language of the description is itself part of the confusion. And this problem of adequate expression continues inevitably into the «Interpretation of Dreams» five years later. In a subsequent letter to his friend *Fliess*, of 11 September 1899, Freud speaks regretfully of his stylistic uncertainties:

«The dream material itself is, I believe, unassailable. What I dislike about it is the style, which was quite incapable of noble, simple expression and lapsed into facetious circumlocutions straining after metaphors. I know that, but the part of me that knows it and knows how to evaluate it is unfortunately the part that does not produce.»

This passage betrays a longing for a scientific description not implicated in the untidiness of the object. Yet the image of the «defile of consciousness» through which

Moses is, of course, doomed never to enter the promised land he glimpses from afar.
Freud's longing for Rome, on the other hand, was satisfied a year and a half after the dream book was completed.

the unconscious material must pass, cut up and strung out in single line, had already shown that this is no longer possible, given the four-dimensional and unvisualisable nature of the object.

In the conducted walk that began this paper, the guide took us to a metaphorical hilltop and then asked where we wanted to go from there. This scenario recurs in another form, in one of Freud's Rome dreams: «...someone led me to the top of a hill and showed me Rome half-shrouded in mist; it was so far away that I was surprised at my view of it being so clear. ... the theme of «the promised land seen from afar» was obvious in it.» Moses is, of course, doomed never to enter the promised land he glimpses from afar. Freud's longing for Rome, on the other hand, was satisfied a year and a half after the dream book was completed.

But the relation between reality and the life of the mind remains «half-shrouded in mist.» At the end of the dream book Freud poses the rhetorical question: «But what of the practical value of this study...? ... Have not the unconscious impulses brought out by dreams the importance of real forces in mental life?...» And he responds to his own queries: «I do not feel justified in answering these questions.» The pathways by which psychical interacted with physical reality could not be traced in the abandoned 1895 «Psychology for the Neurologist» and Freud was not going to lose himself on a similarly futile mission only four years later. The two spheres remain segregated, as they still do today, and will be for as long as our present secular *Weltanschauung* prevails. Freud does not attempt to redefine the borders of the real. This is a philosophical task and therefore one he would habitually avoid. So in the last pages of his book he affirms:

«Whether we are to attribute reality to unconscious wishes, I cannot say. It must be denied, of course, to any transitional and intermediate thoughts. If we look at unconscious wishes reduced to their most fundamental and truest shape, we shall have to conclude, no doubt, that psychical reality is a particular form of existence not to be confused with material reality.»

Material and psychical reality are separate domains, and both are differentiated from the status of the «transitional and intermediate thoughts» which have no claim to any type of reality. In one stroke Freud has, like Shakespeare's Prospero, «buried his

staff», for these transitional thoughts are the very stuff that dreams are made of. Yet this magisterial dismissal is the grounding of dream theory. It is the same radical gesture as that which occurs in the «Psychology for Neurologists» in 1895 and is repeated in the «Interpretation of Dreams» – where consciousness is denied any independent existence and reduced to a mere organ of sense. At that theoretical moment we cross a «concealed pass» into new territories. This is the moment when space is transformed into time, when the chaotic spatial mass of the dream, or experience, is cut up and paraded in single file, words as consciousness. On the other side of the pass everything is reconstruction as language.

Here, finally, we are presented with another marvellous landscape, another fantastic sight of Rome. Not the Rome half-

*The best
that can
be achieved
is the
cinematic
effect of
travelling,
the eye
of the mind
circling the
representation.*

shrouded in mist, as glimpsed in the «Interpretation of Dreams» but a new and even more hallucinatory vision of the Eternal City. It is found at the beginning of «Civilization and Its Discontents», where Freud is attempting to construct an analogy for the persistence of memory. He asks us to imagine Rome as if all its various historical periods were in existence simultaneously, from the founding to the modern city. This is the end of the dreams of travelling, that is, the end of projecting our desired constructions as visual images onto the world. For, as far as theory is concerned at least, there is no point in spinning out such fantasies, since they lead to something unimaginable:

«Our attempt seems to be an idle game. It has only one justification. It shows us how far we are from mastering the characteristics of mental life by representing them in pictorial terms.» ♦

TITELBILD

DREAM ANALYSIS



Dream Analysis, 1998. Tanzstück nach einer Choreografie von Mark Dendy (USA). Aufführung des Mark Dendy Dance Theater, New York. Photo: Phyllis Gruber Jensen.

Dream Analysis spielt in der Praxis eines Psychoanalytikers, und die Aufführung dauert eine Stunde, genau so lange wie eine Therapiesitzung. Die Träume eines jungen Tänzers werden verbildlicht, während der Analytiker, in der Rolle eines Narren, sie für das Publikum auslegt. Hier ist der Klient

mit seinem Alter Ego, dem russischen Tänzer Vaslev Nijinsky, zu sehen. In einer Anspielung auf Tanz, Magie und die Behandlung von Neurosen zu Zeiten Nijinsky's schwebt er hier in hypnotischer Trance. – Das Titelbild sowie die Illustrationen des Dossiers mit ihren Legenden wurden dem Katalog der Ausstellung «Träume 1900–2000. Kunst, Wissenschaft und das Unbewusste» entnommen, die vom 23. März bis 11. Juni 2000 im Historischen Museum der Stadt Wien stattfand. Der Katalog mit gleichem Titel erschien in diesem Frühjahr im Prestel-Verlag, München.

MICHAEL WIRTH

Rüdiger Görner, geboren 1957 in Rottweil am Neckar, lebt seit 1981 in London. Professor für Neuere Deutsche Literatur und Kulturgeschichte an der Aston University, Birmingham (bis 1991 an der University of Surrey), sowie Direktor des Institute of Germanic Studies der University of London. Schriftsteller und Kritiker. Jüngste Buchveröffentlichungen: «Hölderlins Mitte» (1993). «Goethe. Wissen und Entzagen aus Kunst» (1995). «Grenzgänger. Dichter und Denker im Dazwischen» (1996). «Die Kunst des Absurden» (1996). «Einheit aus Vielfalt. Föderalismus als politische Lebensform» (1997). «Wortwege. Zugänge zur spätmodernen Literatur» (1997). «Streifzüge durch die englische Literatur» (1998). «Mauer, Schatten. Gerüst. Kulturkritische Versuche» (1999). «Nietzsches Kunst. Annäherung an einen Denkartisten» (2000).

LICHTENBERG ODER DER TRAUM (IN) DER AUFKLÄRUNG

Dass die allegorisierte Vernunft, wenn sie ins Träumen gerät, ihre schreckenerregenden Gegenbilder hervorbringen kann, hat uns Goya unauslöschlich vor Augen geführt.
Dass darüberhinaus eine «schlafende Logik» die Vernunft um ihren Verstand bringen und Traum und Wirklichkeit gegeneinander auflösen kann, hat André Breton im «Ersten Manifest des Surrealismus» (1924) festgestellt¹.

Umgekehrt verweist uns der Mythos darauf, dass es notwendig ist, auf die bilderreiche Nachtseite unserer Existenz Licht zu werfen. Deswegen konnte und musste der Licht- und Künstlergott Apollo schliesslich auch zum Gott der Traumdeutung werden. Mit den Mitteln der Vernunft glaubte die Aufklärung, den Traum von der unbedingten Erkenntnis verwirklichen zu können. Solche Erkenntnis sollte auch, zumindest was Georg Christoph Lichtenberg anging, dieses schlechte Gewissen der Aufklärung, wie ich ihn nennen möchte, Einsichten über das Wesen des Traumes einschliessen. Lichtenberg sah bekanntlich die interessantesten Geschöpfe auf Grenzen angesiedelt, also im Zwischenbereich von nüchterner Gezwitztheit und Traumzonen, die ihm Lust und Unbehagen bereiteten.

Aus der Sicht der Aufklärung bedeutete der Reifeprozess des Menschen, dass er aus seinen Träumen gerissen werden müsse. Als Kant 1766 über Swedenborgs Visionen unter dem Titel «Träume eines Geisterschöpfers» ausführlich reflektierte, und das sogar unter Einschaltung einer «Erzählung», begann er mit einer Bitte um Nachsicht, dass er ein so «verachtetes Geschäft, als dieses ist, Märchen weiter zu bringen», überhaupt aufgegriffen habe. Diese «Träume», «Visionen» und «Märchen» Swedenborgs, die Kant dem Metaphysischen zurechnete, waren für ihn allein deswegen von Interesse, weil sich durch sie die «Grenzen der menschlichen Vernunft» bestimmen lassen². Den «Traum» wies Kant demnach implizit dem Bereich der «Unmündigkeit» zu, die es im Namen rationalistischen Denkens und Verhaltens zu überwinden gelte. In methodischer Hinsicht bemerkenswert ist, dass der «vorkritische» Kant

alle ihm damals zur Verfügung stehenden sprachlich-gedanklichen Mittel glaubte einsetzen zu müssen, um diesem «Schattenreich» und «Paradies der Phantasten», dem Verstehen des Phänomens Traum, nahe zu kommen. So bemühte er seine analytische Sprache, befleissigte sich aber eben auch eines bei ihm so ausgeprägt seltenen narrativen Duktus, um die «ekstatische Reise eines Schwärmers» und träumenden «Luftbaumeisters» in ihrer Bedeutung zu erfassen. Dabei versuchte er zwischen «Träumern der Vernunft» und «Träumern der Empfindung» zu unterscheiden. Sogar das «wachende Träumen» wurde dabei für ihn zu einem bedenkenswerten Teil der Wirklichkeit³.

Mit Lichtenberg begegnen wir einem Aufklärer, der sich seinen Träumen stellte, wenngleich nur in seinen privaten Aufzeichnungen. Was er selbst veröffentlicht hatte, orientierte sich durchaus am «vernünftigen» Rahmen der «zeitgenössischen Denkbewegungen»⁴. Immerhin hielt es Lichtenberg für möglich, ein «philosophisches Traumbuch» zu schreiben. Mit der für ihn typischen Prägnanz erklärte er: «Ich weiss aus unleugbarer Erfahrung, dass Träume zu Selbst-Erkenntnis führen. Alle Empfindung, die von der Vernunft nicht gedeutet wird, ist stärker.»⁵ In diesen zwei Sätzen artikulieren sich ein sokratisches Bewusstsein und gleichsam vor-romantisches Denken. Zum sokratisch-aufklärerischen Prinzip des «Erkenne-dich-selbst» gehörte, so Lichtenberg, die Einsicht, dass das Nicht-Gedeutete anhaltendere Wirkung haben könne als die von der Vernunft entschlüsselten Zeichen des Daseins.

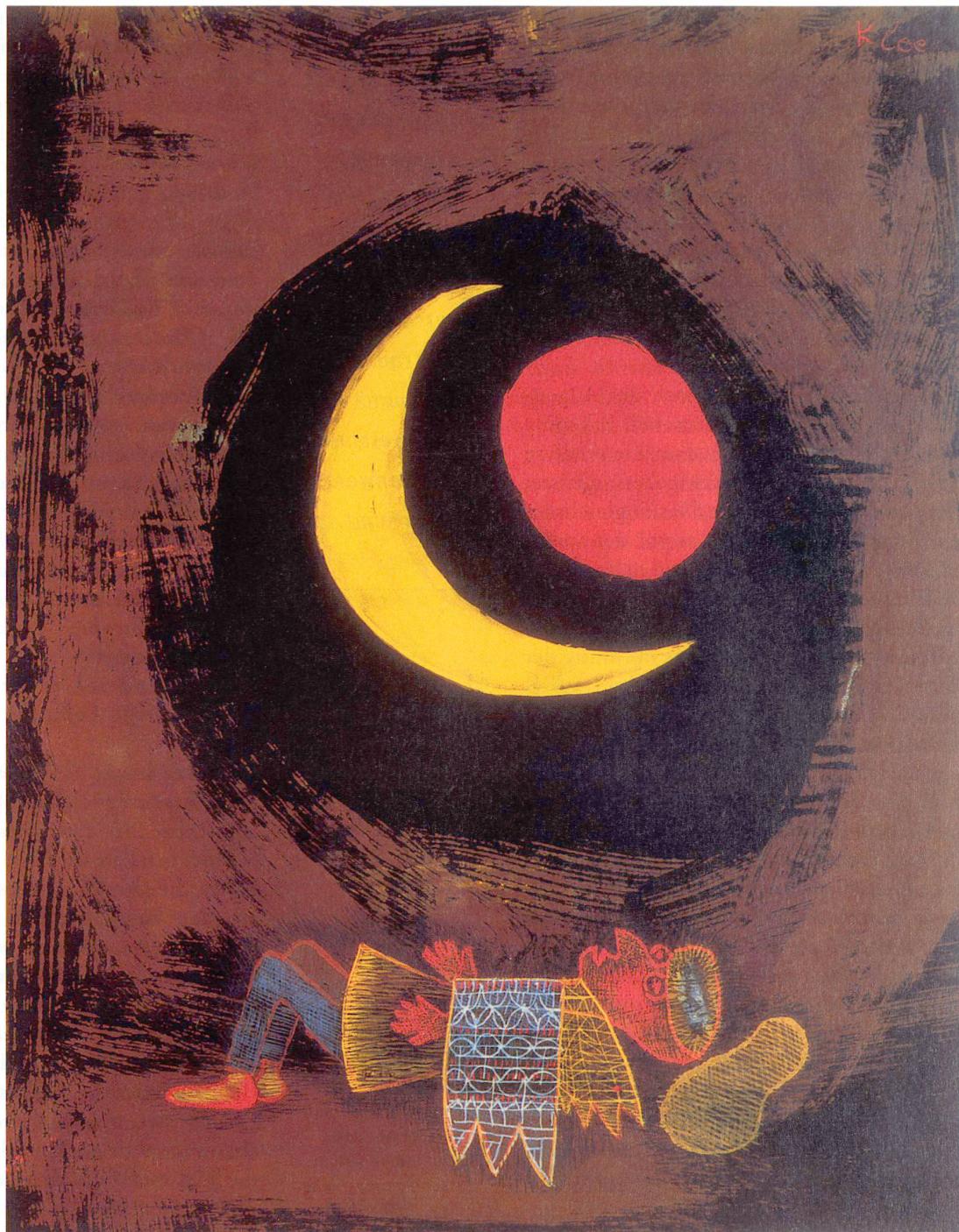
Träumend glaubte Lichtenberg zu synthetisieren; er sprach von der «Zusammensetzung in unserem Kopf liegender Begriffe»

¹ André Breton, *Die Manifeste des Surrealismus*. Deutsch von Ruth Henry. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 17 f.

² In: Immanuel Kant, *Vorkritische Schriften bis 1768. Werke in sechs Bänden*, Bd. 1. Hrsg. v. Wilhelm Weischedel. 5. A. Darmstadt 1983, S. 968.

³ Ebd., S. 952 ff.

⁴ Helmut Heissenbüttel, Georg Christoph Lichtenberg als Träumer. In: Jörg Zimmermann (Hrsg.), *Lichtenberg. Streifzüge der Phantasie*. Hamburg 1988, S. 11 (S. 11-18).



Paul Klee, *Starker Traum*, 1929.
Gouache auf Papier, 26 x 21 cm.
Privatsammlung.
© 1999 Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris, VG Bild-Kunst, Bonn.

im Traum. Ohne Träume, so Lichtenberg weiter, sei das Leben kein ganzes Leben. Wichtig dann die folgende Bemerkung: «Die Träume verlieren sich in unser Wachen allmählig herein, man kann nicht sagen, wo das Wachen eines Menschen anfängt.»

Lumpen und Druckerschwärze

Der Traum als Übergang. Wie Lichtenberg Träume aufgezeichnet hat, zeugt von ausgeprägtem Übergangsbewusstsein, aber auch

5 Georg Christoph Lichtenberg, *Schriften und Briefe*. Hrsg. v. Franz H. Mautner. Bd. 1, Sudelbücher F 679, S. 306.

davon, dass durch das Nachdenken über die Natur der Träume seine sprachschöpferischen Fähigkeiten weiter angeregt wurden. In einem solchen Traum nun sieht er sich «weit über der Erde» schweben, «einem verklärten Alten gegenüber», der ihm eine «bläulich grüne und hier und da ins Graue spielende Kugel» von einem Zoll Durchmesser gibt und ihn auffordert, sie zu prüfen. Der träumende Lichtenberg assoziiert mit «prüfen» nichts als chemische Analyse; einer solchen unterzieht er die Kugel denn

auch; er findet nur unbedeutende Substanzen wie Tonerde, Kalkerde und Kieselerde. Als der Geist wieder erscheint, stellt sich heraus, dass die eben vorgenommene chemische Analyse diesen Erdball *en miniature* zerstört hat. Nun erhält er vom Geist ein Buch mit der ausdrücklichen Auflage, es chemisch zu untersuchen. «Wie? sprach ich zu mir selbst, ich soll den Inhalt eines Buches chemisch untersuchen? Der Inhalt eines Buches ist ja sein Sinn und chemische Analyse wäre hier Analyse von Lumpen und Druckerschwärze.» In Lichtenbergs Traum ist das jedoch der Augenblick der wissenschaftskritischen Erkenntnis; denn jetzt weiss er, dass die Analyse des kleinen Erdballs fehlgehen musste, weil auch die Erde, die Natur gleichsam ein Buch sei, deren Sinn es vor der analytischen Zerteilung zu erfassen gelte.

Träumend artikulierte Lichtenberg sein Unbehagen an der Wissenschaft. Aus der Metaphysik-Kritik, zu der er im Sinne der Aufklärung eigentlich verpflichtet wäre, wird Wissenschaftskritik, zumindest die Kritik an einer Wissenschaft, die sich ganzheitlichem Erfassen entzieht und sich mit der Erkenntnis der Phänomene begnügt und Zusammenhänge meidet.

Für Lichtenberg konnte die Phantasie einen magischen Ort haben: den Blocksberg. Zwei seiner traumähnlichen Aufzeichnungen tragen denn auch die Überschrift «Dass du auf dem Blocksberge wärst», wobei schon der Konjunktiv auf das Irreale hinweist, in dem Träume gedeihen können. Albrecht Schöne abwandelnd, könnte man vom Konjunktiv als dem Modus des intellektuellen Experimentierens bei Lichtenberg sprechen, eines Versuchens, bei dem das Ich den Mut aufbringt, sich seines *eigenen* Phantasierens zu bedienen. Gerade in solchem Phantasieren erweist sich, so hat es den Anschein, die Authentizität des Menschen.

Auf dem Blocksberg als einer Art Traumstätte entwickelt sich nun die Phantasie einer doppelten Existenz, expliziert an königlich-siamesischen Zwillingen, woran Lichtenberg eine «tiefsinnige Untersuchung über den Wert des Doppelten in der Welt» anschliessen will. Er prägt dafür sogar ein neues Wort: Das «Zweieinige». Dieses Blocksberg-Gedankenexperiment sollte dann zu einem humoristischen Roman im Stile Lawrence Sternes mit dem

Bemerkenswert

ist, dass
Lichtenberg
neben das
Überdenken oder
Überschlafen
einer Sache das
«Beträumen»
stellt und ihm
den gleichen
Stellenwert
einräumt.

Titel «Der doppelte Prinz» ausgeformt werden. Es blieb aber, wie so oft bei Lichtenberg, bei diesem Vorhaben⁷.

Der zweite Blocksberg-Text ist ausgeformter. Lichtenberg sieht sich, «wie an einem Luftballon hängend», sanft dem Nordlicht entgegenschwimmen. «Nach wenigen Minuten sanken wir auf den kleinen Brocken nieder, mechanisch sanft, aber für mich, mit einer Art von elektrischem Stosse aus dem Boden der Weissagung, der durch alle Glieder ging. In diesem Augenblicke war mir der Brocken heilig.»

Lichtenberg nimmt ringsum Freiheitsbäume wahr, mit den Farben der Französischen Revolution geschmückt, statt Harz-Tannen; und unter ihnen tummeln sich Menschen «an sich», beispielsweise auch «Lieferanten an sich, (...), die bloss an sich selbst liefern». Es versteht sich, dass Lichtenberg dabei an «die Dinge an sich der neuen Philosophie» denkt und diese so gleich parodiert.

Lichtenbergs Echo-Ich

In dieser bizarr freien Welt erkennt sich das träumende Ich nur als «Ich nicht Ich»; damit ist ein Ich gemeint, das aus dem Spiegel gefallen ist. Eine Maxime Lichtenbergs, die den Sinn dieser Formulierung erhellen kann, lautet: «Dass wir uns im Traume selbst sehen, kommt vom Spiegel-Sehen her, bei welchem wir nicht denken, dass es im Spiegel ist. Es ist aber im Traum die Vorstellung lebhafter und das Bewusstsein und Denken geringer.» Hier nun auf dem Brocken weiss das Ich, dass es sich auch ausserhalb des Spiegels wiederfinden kann, aber verwandelt, eben als Nicht-Ich; und doch ist es auf das träumende Ich bezogen. Lichtenberg nennt es sein «Echo-Ich». Schliesslich geht es in diesem Traum um die Frage, welches Ich zuerst zu sich selbst zurückfindet. Darüber kann es dann am Ende keinen Zweifel geben: Es muss das Ich des Autors sein, des Traumzeichners, des Ideen-Experimentators. Bemerkenswert ist, dass Lichtenberg neben das Überdenken oder Überschlafen einer Sache das «Beträumen» stellt und ihm den gleichen Stellenwert einräumt. Dichter und Künstler, so Lichtenberg, seien stets in der Lage gewesen, wachend ihre Probleme zu «beträumen».

Dass sich dieser eigensinnige Aufklärer eine Verständigung über Probleme vermit-

6 Man kann darin das Gegenstück zur heraklitischen Formel des «Einen, in sich selbst unterschiedenen» sehen (des en diapheron eauton). Das «Doppelte» faszinierte Lichtenberg, wie auch aus einem Sudelbuch-Eintrag aus den Jahren 1789-1793 hervorgeht (J 1119, a.a.O., S. 429).

7 Vgl. dazu: Gerhard Neumann, Man muss mit Ideen experimentieren. Georg Christoph Lichtenbergs semiotische Abenteuer. In: Neue Zürcher Zeitung vom 20./21. Februar 1999, S. 49.

tels des Traums überhaupt vorstellen konnte, machte ihn zu einem Zeitgenossen der frühen Romantik. Selbst die zumindest ansatzweise poetische Ausschmückung der Traumaufzeichnung, die später zu einem Wesensmerkmal der Romantik werden sollte, fehlt bei Lichtenberg nicht, wie vor allem der zweite Blocksberg-Text belegt, dessen bereits zitiert Anfang noch einmal in Erinnerung gerufen werden soll: «(...) ich fühle mich weit über alles erhoben was die Welt Chausseen nennt. Ich schwamm, wie an einem Luftballon hängend, sanft dem Nordlicht entgegen». Das könnte Jean Paul geschrieben haben. Und doch: Die emotionale Problematik spiegelt sich bei Lichtenberg nicht in poetischen Bildern, sondern in skurrilen Begriffs-Konstruktionen wie «Ich nicht Ich» als Ausdruck des entfremdeten Ichs oder «Er nicht Er» als Name eines sich selbst ungewissen Fremden.

Zwischenstellung im göttlichen Kosmos

In seinem Aufsatz über Swedenborg hatte Kant zwischen dem «äusseren und inneren Gedächtnis des Menschen» unterschieden, wobei er das «äussere Gedächtnis» als zur «sichtbaren Welt» gehörig verstand, wogegen er das «innere Gedächtnis» mit der Seele und der Geisterwelt in Verbindung brachte. Auf Lichtenbergs Traumaufzeichnungen und Aphorismen über das Träumen übertragen, wäre folgende Deutung denkbar: Der Traum vermittelt im, paradox gesagt, Wach-Schlaf zwischen äusserem und innerem Gedächtnis, zwischen Aussenwelt und Innenwelt. Träume klären gleichsam über diejenigen Bilder auf, die der Denkende in seinem Inneren birgt, ohne dass er sich ihrer beständig bewusst wäre.

In Lichtenbergs Träumen überwogen die Bilder des äusseren Gedächtnisses; es sind Bilder aus der Erfahrungswelt eines expe-

Ein «gemischtes Wesen» nannte Lichtenberg den Menschen in seinem letzten Brief. Als einem solchen sei dem Menschen «reine Erkenntnis» verwehrt. Stattdessen halte er sich an deutungsbedürftige Bilder, mit denen die Religion ihn versorge und, so darf man ergänzen, der Traum.

⁸ Vgl. dazu den Artikel von Albrecht Beutel, *Vom Bilder-Dienst der Religion. Lichtenbergs letzter Brief*. In: Ebd., S. 50.

rientierenden und Substanzen analysierenden Wissenschaftlers, der sich forschend die Welt anzueignen versuchte. Doch galt diesem Denker eines als ausgemacht, dass nämlich das Träumen «von der Natur der Seele aus» eine Materie sei, «die des grössten Psychologen würdig wäre».

Aus Lichtenbergs Aufzeichnungen über das Träumen spricht ein Ungenügen an der reinen und praktischen Vernunft, eher ein Ahnen als ein Wissen über die Schattenseite der menschlichen Existenz. Wenn es denn zutrifft, dass Lichtenberg, Kant folgend, im Traum einen Zwischenbereich sah, dem Traum aber anders als Kant eine zwischen Vernunft und Ahnung, Innen und Aussen vermittelnde Aufgabe zuwies, dann entsprach das dem Menschenbild des Göttinger Experimentaldenkers, das einer «dichotomischen Anthropologie» (Albrecht Beutel) verpflichtet war. Der Traum als Bild-Welt des Dazwischen passte laut Lichtenberg zum Menschen, gerade weil er ihm selbst eine Zwischenstellung im göttlichen Kosmos zugewiesen hatte. «Halb Affe und halb Engel» und keineswegs «Krone der Schöpfung», so sah er ihn – und folglich sich selbst. Ein «gemischtes Wesen» nannte Lichtenberg den Menschen in seinem letzten Brief⁸. Als einem solchen sei dem Menschen «reine Erkenntnis» verwehrt. Stattdessen halte er sich an deutungsbedürftige Bilder, mit denen die Religion ihn versorge und, so darf man ergänzen, der Traum.

Aufgabe der Aufklärung sei, wie Lichtenberg einmal notierte, den Menschen in «richtigen Begriffen» seine «wesentlichen Bedürfnisse» zu verdeutlichen. Eines dieser «Bedürfnisse» war ihm die Wahrung der «Vertrauens-Geheimnisse zwischen Gott und Seele», wie er in besagtem letzten Brief formulierte. Im Traum, das konnte er bereitwillig einräumen, fanden sich zumindest einige Bilder dieser Seelengeheimnisse. Aber ihre wirkliche Entschlüsselung erwog Lichtenberg nicht einmal im Traume. ♦