

„Das Innerste ist offen ihrem Weben
Wie Geisterhände in versperrtem Raum
Sind sie in uns und haben immer Leben.

Und drei sind eins: ein Mensch, ein Ding, ein
Traum.“¹

¹ Hofmannsthal, Hugo von: Terzinen über die Vergänglichkeit. In: Hofmannsthal, Hugo von: Gedichte, Dramen I. 1891-1898. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hg. v. Steiner, Herbert, Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag GmbH 1979, S.22.

INHALTSVERZEICHNIS

1. INHALTSVERZEICHNIS.....	1
2. EINFÜHRUNG	
2.1. Zielsetzung.....	3
2.2. Theoretischer Hintergrund.....	6
3. BESCHÄFTIGUNGEN MIT DEM PSYCHISCHEN IM 19. JAHRHUNDERT	
3.1. Deutschsprachige wissenschaftliche Vorläufer der <i>Traumdeutung</i> in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.....	11
3.2. Sigmund Freud und die Anfänge der Psychoanalyse.....	15
3.3. Beurteilung der Psychoanalyse um die Jahrhundertwende und heute.....	20
3.4. Vorläufer in der deutschsprachigen Literatur bis 1889.....	25
4. HUGO VON HOFMANNSTHAL UND DAS PSYCHISCHE	
4.1. Der junge Hofmannsthal.....	29
4.2. Abgrenzung von Freud.....	34
4.3. Hofmannsthal und die Psychoanalyse	38
5. DIE ANWENDUNG DER PSYCHOANALYSE ALS LITERATURWISSENSCHAFTLICHE METHODE	
5.1. Die Psychoanalyse als Interpretationsmöglichkeit.....	43
5.2. Die Grundzüge der Freudschen Psychoanalyse.....	46
5.3. Literarische Perspektive der Psychoanalyse: Carl Gustav Jung.....	51
5.4. Linguistische Perspektive der Psychoanalyse: Jacques Lacan.....	55
6. PSYCHOANALYTISCHE INTERPRETATION DER FRÜHEN NOVELLEN	
6.1. Phasengrenzen.....	58
6.2. Stoffwahl.....	60
6.3. Die Angst als Auslöser von Störungen in <i>Der Geiger vom Traunsee</i>	62
6.4. <i>Age of Innocence</i> oder eine verfehlte Kindheitsentwicklung	70
6.5. <i>Gerechtigkeit</i> : Konflikt zwischen Ich und Über-Ich	80
6.6. Traumsymbolik als Schlüssel zur Deutung in <i>Das Glück am Weg</i>	86

6.7. Narzissmus als Stufe der Identitätsstörung in <i>Das Märchen der 672^{ten} Nacht</i>	93
6.8. Traum als Lösung der gescheiterten Vergangenheitsbewältigung in der <i>Soldatengeschichte</i>	102
6.9. Liebe und Sexualtheorie in der <i>Geschichte der beiden Liebespaare</i>	110
6.10. Die Verdrängung eines Traumas und ihre Folgen in <i>Der goldene Apfel</i>	117
6.11. Trauer oder ein wiederkehrendes Kindheitstrauma in <i>Die Verwandten</i>	125
6.12. Doppelgänger als Resultat der Identitätsstörung in der <i>Reitergeschichte</i>	132
7. ZUSAMMENFASSUNG.....	140
8. BIBLIOGRAPHIE	
8.1. Primärliteratur.....	146
8.2. Zeitungen, Zeitschriften.....	148
8.3. Sekundärliteratur.....	149
9. ZUSAMMENFASSUNG DER DISSERTATION	
9.1. Deutschsprachige Zusammenfassung der Dissertation.....	155
9.2. A disszertáció magyar nyelvű összefoglalója (Ungarische Zusammenfassung der Dissertation).....	156

2. EINFÜHRUNG

2.1. Zielsetzung

Literatur und Psychoanalyse – die Verbindung der zwei Begriffe ist keine Neuerscheinung, Hofmannsthal und die Psychoanalyse: im Lichte der Dramen ebenfalls keine neue Entdeckung. Es gibt jedoch ein Gebiet, dem in der Forschung nur geringe Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Mit Ausnahme der beliebtesten Erzählungen wie das *Märchen der 672^{ten} Nacht* und die *Reitergeschichte* wurden die frühen Erzählungen Hofmannsthals bisher kaum zum Gegenstand der Analyse gewählt, obwohl diese Herangehensweise weite Möglichkeiten in sich bergen. Die Tatsache, dass der junge Autor zu gleicher Zeit und in demselben Raum angefangen hat, über Literatur nachzudenken wie Freud über die Psychoanalyse, macht das Thema besonders spannend. Diese Parallelität eröffnet bei meiner Untersuchung eine neue Perspektive und wirft die Frage auf, ob die markante Anwesenheit des Psychischen in Erzählungen Hofmannsthals überhaupt als Ergebnis einer Wirkung, als literarische Abbildung einer Theorie zu bezeichnen sei.

Nach meiner Hypothese, der ich in der vorliegenden Dissertation nachgehen will, hat Hofmannsthal in der Frühphase, ohne die Psychoanalyse gründlich gekannt zu haben, Grundelemente und deren Beziehungen zueinander in Form von Erzählungen dargestellt. So ging es bei ihm in der Literatur um die Vorwegnahme dessen, was nach der Erscheinung der *Traumdeutung* mit Hilfe der Psychoanalyse von Schriftstellern mit Absicht geschrieben wurde. Mit Recht könnte man dieser Annahme Skepsis entgegenbringen, da das Interesse an den seelischen Prozessen und deren Darstellung nicht ausschließlich an Freud gebunden ist; wie es auch im Teilkapitel 3.4. dargelegt wird, gab es schon früher Autoren, in deren Werken das Psychische eine zentrale Position einnimmt. Selbst Hofmannsthal betonte dieses bei der Charakterisierung Freuds: „in ihm lebte eine Intuition, die ihm zu einem großen Komplex der geheimsten und verschwiegensten Vorgänge – nicht nur im Individuum, sondern auch in der menschlichen Gemeinschaft – den Schlüssel gab, einen Schlüssel, den vor ihm niemand so bewußt in der Hand gehabt hatte – mit Ausnahme der Dichter.“² Um den Unterschied zu den früheren Autoren in der psychologisch bedingten Darstellung bei Hofmannsthal zu erkennen, und um zu beweisen,

² Hofmannsthal, Hugo von: Wiener Brief (II.). In: Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze II. Hg. v. Schoeller, Bernd, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1979, S.192.

dass es bei ihm nicht nur um die Anwendung einer vorhandenen Theorie geht, muss man auf zwei wesentliche Punkte eingehen.

Einerseits muss untersucht werden, was Hofmannsthal in der für ihn als Frühphase definierten Zeitspanne im Bezug auf die psychologische Fachliteratur kennen konnte und womit er sich wirklich auseinandergesetzt hat; welche wissenschaftlichen Schriften, deren Gegenstand die menschliche Psyche war, damals zur Verfügung standen, und welche die Studien und Bücher waren, die er tatsächlich gelesen hat und ob es unter ihnen auch Werke von Freud gab. Im Jahr 2006 ist zwar das sekundärliterarische Werk von Thomas Anz und Oliver Pfohlmann erschienen, in dem die Verbindung der jungen Wiener Autoren, so auch Hofmannsthals, zu Freud untersucht wird, die *Psychoanalyse in der literarischen Moderne*³ stellt aber nur Zeugnisse dar, die als Reaktion auf die Freudschen Thesen gelten, ohne dass die Frage gestellt worden wäre, wann diese Schriften möglichst genau kennen gelernt und rezipiert wurden. Die Parallelität zwischen der Entstehung der einzelnen Werke der gewählten Schriftsteller und der Entfaltung der Psychoanalyse, die eventuellen Lektürensuren und Werkanalysen bilden nicht den Gegenstand des Buches.

Andererseits gelten selbst die Erzählungen als Beweise dafür, dass es sich bezüglich der Wiedergabe der seelischen Vorgänge nicht um eine Zufallserscheinung handelt. Auch Hofmannsthal äußerte sich im Zusammenhang mit der Psychoanalyse: „Ich für meinen Teil bin nicht geneigt, irgendeinen Faktor dieses geistigen Phänomens für zufällig zu nehmen, weder den örtlichen noch den geistigen noch einen, der die Beschaffenheit modifiziert.“⁴ Alle frühen Erzählungen Hofmannsthals sind zur Analyse gewählt worden, um zu zeigen, dass Hofmannsthal nicht einfach über eine Intuition verfügte, die allen Dichtern zueigen ist, wie es der Wiener Autor selbst postulierte, sondern er unterschied sich von den früheren und zeitgenössischen Autoren darin, dass er dem gesteigerten Interesse an den psychischen Vorgängen in seinen Erzählungen Raum gegeben hat und damit das psychoanalytische Denken in der Literatur vorweggenommen hat. Alle Novellen aus seiner Frühphase entsprechen ohne Ausnahme verschiedenen Gebieten der Psychoanalyse; die Komplexität der psychischen Phänomene schließt also die Möglichkeit des Zufalls aus. In der Hofmannsthal-Forschung sind die frühen Novellen unter psychoanalytischem Aspekt bisher noch nicht interpretiert worden. Urban Bernd gibt auch zu: „Die Methodologie der psychoanalytischen Textinterpretation konnte [...] an den

³ Anz, Thomas, Pfohlmann, Oliver (Hg.): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Band I. Marburg: Verlag Literaturwissenschaft 2006.

⁴ Hofmannsthal: Wiener Brief (II.). S.195.

einzelnen Werken Hofmannsthals nur ansatzweise behandelt, aber nicht entscheidend vorangetrieben werden.“⁵ Corinna Jäger-Trees wählt zwar die *Dramen und Erzählungen des Frühwerkes*⁶ zum Forschungsbereich, die Freudschen Thesen spielen jedoch bei ihren Untersuchungen keine Rolle. Bei Gisa Briese-Neumann⁷ taucht schon der Narziss als Schlüsselbegriff auf, er wird aber in die Psychoanalyse nicht eingeordnet. Gotthart Wunberg⁸ befasst sich 1965 mit dem frühen Hofmannsthal; die Schizophrenie, die das Grundmerkmal der Figuren der Erzählungen ist, wird von ihm eher in der Lyrik untersucht. Die Annahme, dass die Beschäftigung mit dem Psychischen Hofmannsthal von Anfang an motiviert hat, beweist das Werk von Urban Bernd⁹, der die Verbindung zwischen dem Schriftsteller und Freud beschreibt. Er konzentriert sich jedoch nicht auf die frühen Erzählungen. Die 1990er Jahre bringen den Durchbruch in der Hofmannsthal-Forschung. In diesem Jahr meldet sich Waltraud Wiethölter mit einer *psychokulturellen Studie*¹⁰ zu Wort, in der das Subjekt die zentrale Rolle spielt. Der Bestand der Analyse ist hier wiederum das Prosawerk, auf das Innovative der frühen Erzählungen wird aber nicht hingewiesen. Neues in diesem Thema hat Jacques Le Rider¹¹, einer der bedeutendsten Forscher der Wiener Jahrhundertwende, leisten können. Er gebraucht zwar den Begriff Doppelgänger in der *Reitergeschichte*, gibt aber seine psychoanalytischen Hintergründe und Zusammenhänge nicht an. Dank Le Rider wird aber das Moderne dieser Erzählung in den Mittelpunkt des Interesses gerückt. Die Reihe der Forschungsliteratur in diesem Bereich schließt ein Jahr später, 1998, Jürgen Sandhop. Im Frühwerk untersucht er *Die Seele und ihr Bild*¹². Auch Novellen – wie *Der Geiger vom Traunsee* –, denen bisher wenig oder gar keine Aufmerksamkeit gewidmet wurde, hat er interpretiert.

Bei Gotthart Wunberg lässt sich die nächste Behauptung über das Frühwerk Hofmannsthals finden: „womit sich Loris [...] auseinandersetzte, waren letztauftretene

⁵ Urban, Bernd: Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse – Quellenkundliche Untersuchungen. Frankfurt, Bern: P. Lang 1978, S.10.

⁶ Jäger-Trees, Corinna: Aspekte der Dekadenz in Hofmannsthals Dramen und Erzählungen des Frühwerkes. Bern, Stuttgart: Verlag Paul Haupt 1988.

⁷ Briese-Neumann, Gisa: Ästhet–Dilettant–Narziss, Untersuchungen zur Reflexion der fin de siècle-Phänomene im Frühwerk Hofmannsthals. Frankfurt/M., Bern, New York: Lang 1985.

⁸ Wunberg, Gotthart: Der frühe Hofmannsthal – Schizophrenie als dichterische Struktur. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: W. Kohlhammer Verlag 1965.

⁹ Urban: Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse.

¹⁰ Wiethölter, Waltraud: Hofmannsthal oder die Geometrie des Subjekts. Psychostrukturelle und ikonographische Studien zum Prosawerk. Tübingen: Niemeyer 1990.

¹¹ Le Rider, Jacques: Hugo von Hofmannsthal – Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende. Wien: Böhlau 1997.

¹² Sandhop, Jürgen: Die Seele und ihr Bild – Studien zum Frühwerk Hugo von Hofmannsthals. Analyse und Dokumente. Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Lang 1998. (=Beiträge zur Neueren Literatur. Bd. 38.).

Persönlichkeiten, neue Bücher und jüngste Probleme. [...] es ist eben das Außerordentliche in diesem Ganzen der frühen Prosaschriften, daß in ihnen alles schon da ist, was das spätere Werk entfaltet.“¹³ Von den *jüngsten Problemen* wurde also in der vorliegenden Arbeit als zentraler Aspekt die Psychoanalyse gewählt, so sind die Textanalysen, die den Schwerpunkt bilden, um verschiedene Freudsche Begriffe aufgebaut. Den theoretischen Kern der jeweiligen Erzählung erstellen die Begriffe Traum und Alptraum, Kindheitsstörung, Projektion, Symbole, Narziss, Sexualtheorie, misslungene Verdrängung, Tod und Trauer und Doppelgänger. Alle frühen Novellen Hofmannsthals zeugen davon, dass die psychischen Vorgänge im Menschen, die Identitätskrise mit ihren Stufen und typischen Erscheinungen vom Autor bewusst zum Thema gewählt worden sind. Da die herangezogenen Prosatexte psychoanalytisch gedeutet werden, kann das Kapitel über die Anwendung der Psychoanalyse als literaturwissenschaftliche Methode nicht ausgelassen werden.

Wie schon angedeutet, liegt der Arbeit die Hypothese zugrunde, dass Hofmannsthal die Freudschen Thesen bei dem Schreiben der frühen Erzählungen nicht gekannt hat. Um diese Behauptung zu beweisen, steht im Mittelpunkt des vierten Kapitels die Untersuchung der möglichen, indirekten Kontakte Hofmannsthals zu der Freudschen Psychoanalyse.

Die vorliegende Dissertation setzt sich also zusammenfassend zum Ziel, die Feststellung Gotthart Wunbergs über die Lyrik Hofmannsthals auch bezüglich der frühen Erzählungen durch die Darlegung der Hintergründe der Entstehung und durch die psychoanalytischen Interpretationen der frühen Erzählungen zu rechtfertigen:

„Die Literaturgeschichten verzeichneten HUGO VON HOFMANNSTHAL nicht Entwicklung, sondern Stagnation [...]. Sie haben ihm sehr früh und sehr respektvoll einen festen Platz eingeräumt; einen Platz, den zu verlassen, auch nur zu modifizieren, sie ihm aber genauso hartnäckig verweigerten. [...] Nur wer [...] die Zeitgenossen ausgiebig gelesen hat, nur der kann ermessen, was er für die Generation um und nach 1890 bedeutet haben muß.“¹⁴

2.2. Theoretischer Hintergrund

Die Fragestellung der Dissertation widerspiegelt einen nicht rein literarischen Zugang zum Thema, da die frühen Erzählungen Hofmannsthals in einen breiteren Kontext gestellt wurden. Die Untersuchung der Wechselwirkungen der Zeit – diesmal aus der eingeschränkten Perspektive der sich entfaltenden Psychoanalyse – bedeutet einen

¹³ Wunberg, Gotthart: Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. Frankfurt/Main: Athenäum 1972, S.386.

¹⁴ Wunberg: Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. S.17.

interdisziplinären Aspekt, wobei die Klarstellung des theoretischen Hintergrunds unentrinnbar zu sein scheint. Es ist wichtig zu betonen, dass „der Dichter Eigenes oder Personen seiner Zeit nicht einfach abbildet, daß er aber Material aus seinem Erfahrungsbereich bei der Konzeption und Ausführung der Werke verarbeitet.“¹⁵ Damit öffnet sich das Untersuchungsfeld und die sich so ergebende Position ist des neueren literaturwissenschaftlichen Ansatzes, der Kulturwissenschaft eigen. Die Überschreitung der Grenzen der eng genommenen Literatur erfordert die Einführung eines Kulturbegriffes. Die Auswahl der zutreffenden Definition erweist sich aber als gar nicht so einfach, denn je nach Annäherungsweisen zum Begriff Kultur sind bedeutsame Differenzen zu finden. Auf Grund der unterschiedlichen Ausgangspunkte werden spezifische und generelle Kulturauffassungen offenbar. In der Annahme von Featherstone gehören beide Möglichkeiten zu der Kulturtheorie: „The challenge for contemporary cultural theory is to theorize the conditions of possibility for this shift in emphasis from conceptualizing universalism and unities to particularism and diversity.“¹⁶ Die Vielfalt der Untersuchungsgebiete und die sich verändernden historischen Aspekte tragen zu der ständigen Modifizierung des Begriffes Kultur bei. Der Absicht nach, die wichtigsten Kulturbegriffe zu erwähnen, sollte es im Rahmen dieses Teilkapitels jedoch um keine Synthese oder um keinen vollständigen Überblick gehen, sondern es wird angestrebt, einen der Fragestellung der vorliegenden Dissertation entsprechenden Kulturbegriff anzuwenden. So erscheinen die Kulturbeschreibungen der ausgewählten Theoretiker im Folgenden nicht in ihr eigenes System eingebettet, da die Vorstellung der jeweiligen komplexen Theorien über den Rahmen dieser Arbeit hinausweisen würde.

Die kulturtheoretischen Ansätze von Walter Benjamin bedeuteten eine Öffnung im Vergleich zu den vorangegangenen Kulturtheoretikern; in seinen Thesen kann das Hauptmerkmal der weiteren Kulturdefinitionen, nämlich die notwendige Überschreitung der Grenzen der Disziplinen, gefunden werden. Wie das Korta behauptet: „*Kultur* bleibt bei ihm nicht auf die geistesgeschichtliche Dimension des Begriff, also auf Literatur, Kunst, Recht und Religion, beschränkt. Er versteht Kultur in einem weiten

¹⁵ Mauser, Wolfram: Psychologische und soziologische Fragen. in: Mauser, Wolfram (Hg.): Hofmannsthal-Forschungen Band 5: Sammelband zur Tagung der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft in St. Moritz/Schweiz, 25.–28. August 1976, Freiburg in Breslau: [Eigenverlag des Deutschen Seminars II der Universität Freiburg i. Br.] 1977, S.120f.

¹⁶ Featherstone, Mike (Hg.): Cultural theory and cultural change. London, Newbury Park, New Delhi: SAGE Publications 1994, S.viii.

gesellschaftspolitischen Zusammenhang.“¹⁷ Bei den Ansichten, die in den 1930er Jahren entstanden sind, wurden in die Auseinandersetzung über Kultur weitere Gebiete wie Politik und Gesellschaft miteinbezogen.

Noch mehr kam es zur Erweiterung des Untersuchungsfeldes um 1960 bei Michel Foucault. Er ging zwar von gesellschaftlichen Positionen aus, als er unter Kultur „in Zeit und Raum fixierbare Menschenagglomerationen“¹⁸ verstand, aber er behauptete, dass „spezielle Strategien der Menschenbeeinflussung und Menschenorientierung mit sprachlichen und anderen symbolischen Mitteln“¹⁹ erfolgen. Foucault suchte nach Antworten auf die Frage, wie sich die zu der jeweils gegebenen Zeit gültigen Wahrheiten herausgebildet haben. So stellte er soziale und institutionelle Zusammenhänge fest, wobei er verschiedene Gebiete miteinander verknüpft hat: „Zur Kultur im [...] engeren Sinn gehört auch die Philosophie, gehören die Wissenschaften, auch die Künste.“²⁰ – wie es Seitter formulierte. Der Leitbegriff Foucaults, der *Diskurs*, wurde später von den Nachfolgern wie Habermas oder Link aufgegriffen und integriert.

Hinsichtlich der unterschiedlichen Forschungsfelder gehört der soziologische Aspekt bei den Kulturauffassungen zu den meist verbreiteten Annäherungsmöglichkeiten. Luhmann untersuchte in den 1960er Jahren verschiedene Bereiche des Lebens, indem er die Gesellschaft in den Mittelpunkt stellte, und versuchte mit deren Wechselwirkungen den Begriff Kultur anzugehen:

„Es ist ein traditionelles Kondensat, das sozusagen aus den verschiedenen Medien, der Sprache, den Medien Macht, Geld, Liebe, Wahrheit, Moral und Werten zusammengemixt ist und so in seinem Diskurs alles Mögliche enthält, das irgendwie nicht auf eine Formel gebracht werden kann. Dies ist es, was Luhmann »Kultur« nennt.“²¹

Seine *Systemtheorie* enthält aber im Vergleich zu den früheren Ansätzen den markanten Unterschied, dass er die einzelnen Felder geschlossen ansah.

Die Theorie von Bourdieu widerspiegelt ebenfalls eine soziologische Sicht. Sein Ziel war jedoch nicht die Definierung von Kultur, sondern das Verstehen und die Beschreibung

¹⁷ Korta, Tobias F: Walter Benjamin (1892-1940). Der Engel im Grand Hotel Abgrund. In: Hofmann, Martin Ludwig, Korta, Tobias F., Niekisch, Sibylle (Hg.): Culture club. Klassiker der Kulturtheorie. Frankfurt/M: Suhrkamp 2004, S.87.

¹⁸ Seitter, Walter: Michel Foucault (1926-1984). Struktur, Entscheidung, Ordnung, Stil. In: Hofmann-Korta-Niekisch (Hg.): Culture club. S.171.

¹⁹ Ebenda

²⁰ Ebenda

²¹ Hagen, Wolfgang: Niklas Luhmann (1927-1998). Luhmanns Medien – Luhmanns Matrix. In: Hofmann-Korta-Niekisch (Hg.): Culture club. S.201.

der Vorgänge einer Gesellschaft, dazu musste er sich aber auch mit der Bedeutung von Kultur auseinandersetzen.

„Kultur ist [...] kein abgrenzbarer ‚Bereich‘, sondern die symbolische Dimension des sozialen Lebens, die auf die Sinn- und Bedeutungsebene sozialen Handelns verweist, ohne die eine Orientierung in der Gesellschaft und das Verstehen gesellschaftlicher Prozesse unmöglich ist.“²²

Das Alltagsleben bedeutete für ihn den Ausgangspunkt; sowohl persönliche, als auch generelle Züge bildeten den Kern seines Ansatzes. Nach Kriterien wie *Habitus* und *Kapital* ordnete er den Menschen verschiedenen gesellschaftlichen und sozialen Gruppen zu. Seine Bestimmung der individuellen Positionen und allgemeinen Strukturen ging auf Thesen von Marx und Weber zurück.

Die Ansichten von Max Weber, dass der Mensch unter Beachtung von größeren Zusammenhängen zu definieren ist, können als Anknüpfungspunkt zwischen Bourdieu und Geertz dienen. Selbst der US-amerikanische Forscher bekennt sich dazu: „Der Kulturbegriff, den ich vertrete [...], ist wesentlich ein semiotischer. Ich meine mit Max Weber, daß der Mensch ein Wesen ist, das in selbstgesponnene Bedeutungsgewebe verstrickt ist, wobei ich Kultur als dieses Gewebe ansehe.“²³ Mit Clifford Geertz wurde aber die Aufmerksamkeit im Bereich der Kultur demgegenüber in ethnologische Richtung gelenkt. In seinem Hauptwerk, *Dichte Beschreibung* (1983), geht er bei der Bestimmung der Kultur vor allem von lokalen Gegebenheiten aus. So behauptet er, dass die Kultur kein einheitliches System ist; auf Grund von verschiedenen Faktoren ist sie ständig in Bewegung:

„er [Kulturbegriff von Geertz] bezeichnet ein historisch überliefertes System von Bedeutungen, die in symbolischer Gestalt auftreten, ein System überkommener Vorstellungen, die sich in symbolischen Formen ausdrücken, ein System, mit dessen Hilfe die Menschen ihr Wissen vom Leben und ihre Einstellungen zum Leben mitteilen, erhalten und weiterentwickeln.“²⁴

Kultur steht auch noch heute im Mittelpunkt zahlreicher Diskussionen. Die Deutung von künstlerischen Manifestationen oder Kunstwerken, so auch im Bereich der Literatur, erfordern immer **mehr** eine interdisziplinäre Zugangsweise. Es wird aus den Rahmen eines Textes herausgetreten und das Dargestellte wird im Schnittpunkt der Disziplinen gedeutet.

²² Reichardt, Sven: Bourdieu für Historiker? Ein kultursoziologisches Angebot an die Sozialgeschichte. In: Mergel, Thomas, Welskopp, Thomas (Hg.): Geschichte zwischen Kultur und Gesellschaft. Beiträge zur Theoriedebatte. München: C.H. Beck 1997, S.72.

²³ Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt/M: Suhrkamp 1983, S.9.

²⁴ Geertz: Dichte Beschreibung. S.46.

Den heutigen Kulturwissenschaften ist es eigen, eine Erscheinung, bzw. eine ausgewählte Thematik stets in ihrer Komplexität zu untersuchen. Dabei tritt aber nicht mehr nur die soziologische Sicht verstärkt hervor, sondern historische, politische, wissenschaftliche, ökonomische oder künstlerische Aspekte tragen zum Verstehen bei. Das Wesen dieser verbreiteten kulturtheoretischen Ansätze ist in der Position von Turner verdichtet:

„Cultural studies does present a radical challenge to the orthodoxies within the humanities and social sciences. It has enabled the crossing of disciplinary borders and the reframing of our ways of knowing so that we might acknowledge the complexity and importance of the idea of culture.”²⁵

Wie mit der Erwähnung der wichtigsten Auffassungen bereits gezeigt wurde, gibt es allein schon im 20. Jahrhundert eine Vielzahl von Angeboten, wie sich Kultur definieren lässt. Die Fragestellung der vorliegenden Dissertation erfordert jedoch die Auswahl nur eines Kulturbegriffes, denn die frühen Erzählungen Hofmannsthals und ihre Interpretationen werden im Dienste der Deutung einer bestimmten zeitgeschichtlichen Erscheinung, des psychoanalytischen Denkens gestellt. Mit dieser Arbeit wird die Darlegung nur eines Segments dieses Forschungsfeldes unternommen, nämlich welche Wirkung die medizinischen Kenntnisse der Zeit und die Freudsche Theorie auf das frühe Prosawerk Hofmannsthals ausüben konnten. Damit ist aber die Forschung dieses Themas nicht abzuschließen, da mit der Einbeziehung zusätzlicher kulturwissenschaftlichen Aspekte und weiterer Disziplinen die intensiviertere Zuwendung zum Psychischen aus neuerer Perspektiven noch komplexer erklärt werden könnte. Orientiert am Anliegen dieser Dissertation ist es angeraten den Kulturbegriff von Michel Foucault zugrunde zu legen, denn er setzt nicht nur die Überschreitung der Disziplinen voraus, sondern er schreibt auch anderen Wissenschaften eine wichtige Position zu, was eben der Untersuchungsweise der möglichen Folgen der Parallelität zwischen Freud und Hofmannsthal entspricht.

²⁵ Turner, Graeme: British Cultural Studies. An introduction. Bodmin: MPG Books Ltd 2003, S.230.

3. BESCHÄFTIGUNGEN MIT DEM PSYCHISCHEN IM 19. JAHRHUNDERT

3.1. Deutschsprachige wissenschaftliche Vorläufer der *Traumdeutung* in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Wie es auch aus der Einführung hervorgeht, spielte die Gleichzeitigkeit zwischen Hofmannsthal und Freud bei der Wahl des Themas der vorliegenden Arbeit eine äußerst bedeutende Rolle. In dem gleichen Jahrzehnt, in den 1890-er Jahren intensivierte sich die Beschäftigung Freuds mit dem Entwurf eines eigenen psychologisch orientierten Werkes, und entstanden die zu der Frühphase gehörenden Novellen Hofmannsthals. Zwei Wege, zwei Einstellungen – psychologische und literarische – treffen sich, indem das Primat und die Vielseitigkeit der menschlichen Psyche von ihnen erfasst werden, so dass die Grundgedanken dabei zahlreiche Gemeinsamkeiten aufweisen, die vor allem im Lichte der Analysen im sechsten Kapitel sichtbar werden. Es wird nun zuerst gezeigt, welche die wesentlichen wissenschaftlichen Richtungen, bzw. Vorstellungen im 19. Jahrhundert waren, die zur Entwicklung des wissenschaftlichen Denkens und zur Geburt neuer psychologischer Ansätze haben beitragen können, nicht zuletzt deshalb, weil Freud aus ihnen Anregungen gewonnen hat, entweder durch die Ablehnung oder durch die Aufnahme bestimmter Ideen. Ausgegangen wird dabei von Traumauffassungen der unmittelbaren Vorgänger Freuds. Einerseits braucht man nicht noch weiter in der Zeit zurückgehen, denn die in der zweiten Hälfte des 19-ten Jahrhunderts entstandenen Werke verarbeiten die vorherigen Traumauffassungen und die Abweichungen in den nachfolgenden Theorien sind im Vergleich mit ihnen zu verstehen. Andererseits beinhaltet das Freudsche Werk *Die Traumdeutung* die Synthese der Psychoanalyse, dadurch lässt sich die Konzentration auf das Gebiet der Träume erklären. Wenn es aber um den Bereich der Seele geht, muss der Name von Carl Gustav Carus erwähnt werden, da er als einer der Ersten die Aufmerksamkeit auf die unbewusste Seite der Psyche gelenkt hat. Dies wurde später auch bei Freud der zentrale Kern seiner tiefenpsychologischen Theorie. Carus erkannte schon 1851 in seinem Werk *Psyche* das Unbewusste und formulierte: „Der Schlüssel zur Erkenntnis vom Wesen des bewussten Seelenlebens liegt in der Region des Unbewußtseins. Alle Schwierigkeiten, ja alle scheinbare Unmöglichkeiten eines wahren Verständnisses vom Geheimnis der Seele werden von hier aus deutlich.“²⁶

²⁶ Carus, Carl Gustav: *Psyche*. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele. Stuttgart: C.B. Scheitlin's Verlagsbuchhandlung 1851, S.1.

Besonders an den Theorien im Zusammenhang mit dem Traum bekommt man also zu sehen, dass die Rolle der psychologischen Begründung für Erscheinungen beim Menschen zunimmt. Die Auswirkungen der Psyche sind am deutlichsten an der von der normalen abweichenden Funktion zu erkennen. Dabei nehmen die Träume eine primäre Position ein, denn „der Traum erweist sich bei der psychologischen Prüfung als das erste Glied in der Reihe abnormer psychischer Gebilde.“²⁷ Freud stellte sogar ein vollständiges, als Grundlage der Psychoanalyse dienendes, psychologisches System ausgehend von den Träumen dar. Da *Die Traumdeutung* als das ausschlaggebende Werk Freuds gilt, scheint es sinnvoll, die Untersuchung auf die früheren wissenschaftlichen Beschäftigungen mit der Frage des Traums zu beschränken.

Von der Antike an bis zur Gegenwart stand der Traum immer schon im Mittelpunkt des menschlichen Interesses und gehörte zu den schwer erklärbaren Erscheinungen. Am Anfang des 19. Jahrhunderts haben zuerst die Romantiker die Aufmerksamkeit erneut auf den Traum gelenkt. Nach den Jahrzehnten der Vernunft, nach der Aufklärung herrschten die Gefühle und die Visionen vor, in denen das Moment der Imagination einen hohen Grad von Verwandtschaft mit den Traumbildern aufweist, beide lassen eine verschwiegene Seite des Ichs vermuten. Der Traum wurde als Möglichkeit der Rückkehr zu dem natürlichen Urzustand aufgefasst. Die naturphilosophischen Überlegungen entbehrten zwar der wissenschaftlichen Grundlage, die Betonung des Seelenlebens war aber nicht ohne Folgen. In der deutschsprachigen Traumforschung des 19. Jahrhunderts lassen sich grob gesehen zwei wesentliche Richtungen voneinander unterscheiden. Beide hatten die Absicht, die Psychologie, und somit auch die Traumforschung, auf eine wissenschaftliche Basis zu stellen. Leipzig und (mit Blick auf Freud und Hofmannsthal in nicht unbedeutendem Maße) Wien erwiesen sich als die wichtigsten Zentren. Die Vertreter der Leipziger Schule, vor allem Wilhelm Wundt, Paul Wilhelm Radestock und Ludwig Strümpell, erklärten die Auslösung des Traums im Grunde genommen ähnlich wie die Wiener Forscher; Karl Albert Scherner und Johannes Volkelt. Aber trotz Übereinstimmungen gab es Unterschiede darin, worauf die Hauptakzente gelegt wurden.²⁸ Freud war sich der Gegenpositionen der zwei Ansichten bewusst, und erfasste das Wesen des Unterschieds in der *Traumdeutung* mit prägnanten Attributen: „die allzu phantastische Theorie S c h e r n e r s und die

²⁷ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung*. Frankfurt/Main, Hamburg: Fischer Bücherei 1961, S.7.

²⁸ Goldmann, Stefan: *Via Regia zum Unbewussten. Freud und die Traumforschung im 19. Jahrhundert*. Gießen: Psychosozial-Verlag 2003, S.17.

vielleicht überechterne Lehre W u n d t s und anderer Physiologen, die sich sonst wie Antipoden zueinander verhalten.“²⁹

Auf die Rolle der Romantiker bei dem Traumdiskurs wurde schon hingewiesen, ihre Wirkung ist vor allem bei der Wiener Schule zu beobachten, deren Argumentation den romantischen Vorgängern Rechnung trägt. Die Bedeutung der Phantasie und einer visionären inneren Welt werden in diesen Theorien in das Zentrum der Betrachtung gestellt. Es wurde danach geforscht, wie der Ursprung und die Ausprägung der im Traum erscheinenden Bilder erklärt werden können. Dass die Reize der Außenwelt zur Traumtätigkeit beitragen, stand als Annahme fest, der Schwerpunkt lag aber dabei viel mehr auf dem Ergebnis, also auf den Traumbildern. Anstatt also die physiologischen Auslöser zu untersuchen, hat man sich mit der imaginären Seite beschäftigt. Die Zuwendung zu der Symbolhaftigkeit eröffnete neue Perspektiven, indem die Verdichtung als wichtiger Begriff auftauchte. „Am ausführlichsten beschreibt [...] Karl Albert Scherner in »Das Leben des Traums« (1861) die schöpferische Tätigkeit der Traumphantasie.“³⁰ Er verband die Traumbilder mit dem menschlichen Körper und versuchte die Entsprechungen zwischen ihnen aufzustellen. Dies lässt sich an der Sexualtheorie und an den damit zusammenhängenden Sexualsymbolen bei Freud ebenfalls erkennen. Es ist hervorzuheben, dass die eigentliche Bedeutung des Traumes bei Scherner dem vom Unbewussten motivierten Seelenleben zugeschrieben wurde, im Vergleich zu den physiologischen Mechanismen.

Der andere Vertreter der Wiener Schule, Volkelt, der zwar nach 1894 in Leipzig unterrichtete, jedoch sein diesbezügliches Werk, *Die Traum-Phantasie*³¹, 1875 in Wien verfasste, hat den eingeschlagenen Weg fortgesetzt. Ähnlich wie Freud untersuchte er seine eigenen Träume und gelangte zum Schluss, dass die Traumbilder für die Abbildungen der menschlichen Organe gelten, dies erklärte er damit, dass „die Seele im Traum zur Natur zurückkehrt und mit unbewußter Schöpferkraft Gestalten formt.“³² In solchen Punkten, wie die hervorgehobene Rolle der Natur bei den Symbolen und die zentrale Stellung der Phantasie, lassen sich die Ideen der Romantik wieder erkennen. Ohne dass es ausgearbeitet worden wäre, ist bei ihm der Einfluss der Kindheitserinnerungen schon wahrzunehmen. Für die wichtigste und weitreichendste Folge gilt wohl „das von

²⁹ Freud: Die Traumdeutung (1961). S.80.

³⁰ Goldmann: Via Regia zum Unbewussten. S.39.

³¹ Volkelt, Johannes: Die Traum-Phantasie. Stuttgart: Meyer & Zeller's Verlag 1875.

³² Goldmann, Stefan (Hg.): Traumarbeit vor Freud. Quellentexte zur Traumpsychologie im späten 19. Jahrhundert. Gießen: Psychosozial-Verlag 2005, S.13.

Scherner entwickelte und von Volkelt tradierte Konzept einer unbewußt symbolisierenden Traumphantasie.³³

In der Leipziger Traumtheorie wurde hingegen streng davon ausgegangen, dass im Hintergrund des Traumes ein physiologisch begründeter Mechanismus steckt. Die Bestrebung, die Vorgänge möglichst exakt zu beschreiben, ist dieser Schule, die sich im Vergleich zu den Wiener Ansichten zeitlich gesehen teilweise ähnelt, im Grunde genommen aber ein paar Jahre später entfaltet hat, zu eigen. Strümpell nahm an, dass das Wachleben Ähnlichkeiten mit dem Zustand im Schlaf aufweist. Er erkannte ferner, was auch bei Freud zur Grundthese wurde, dass „die Thätigkeit der Seele im Wachen immerwährend zwischen dem Bewussten und dem Unbewussten schwankt.“³⁴ Er wies darauf hin, dass diese Zweiheit im Traum ebenfalls, sogar deutlicher zum Vorschein kommt. In seiner Studie *Die Natur und Entstehung der Träume*³⁵ berührte Strümpell allerdings nur das Moment, dem Freud ein ganzes System widmete. Der wesentlichste Unterschied ist jedoch darin zu erkennen, dass der Leipziger Professor einen engen Zusammenhang zwischen den physiologischen Wirkungen der Außenwelt und den Traumbildern als gegeben ansah. Der Traum und sein Verlauf seien gemäß dessen den Einwirkungen, seitens der Realität zu verdanken. Das Wahrnehmungsvermögen im Schlafzustand, ist zwar reduziert, erweist sich aber stark genug, Wirkungen aufzunehmen; diese von außen kommenden physiologischen Reize werden dann im Traum abgebildet. Diese Erklärung gilt für die so genannten Leib- und Nervenreizträume, bei denen ein direkter, den Körper und die Sinne betreffender Reiz Wirkung darauf ausübt, was geträumt wird.

Da der Schwerpunkt dieser Arbeit nicht bei der Traumforschung selbst liegt, auch nicht ausschließlich an der Freudschen Theorie orientiert ist, muss die Zahl der Forscher, die sich mit der Traumproblematik im 19. Jahrhundert auseinandersetzten und deren Namen erwähnt wurden, stark begrenzt werden. Es kam also zu einer subjektiven Auswahl im Hinblick auf die eigentliche Zielsetzung, denn die Absicht dieses Teilkapitels war nur das Skizzieren der Einstellungen der bedeutendsten Vertreter zum Traum, um zu belegen, dass das wissenschaftlich geprägte Interesse an den psychischen Phänomenen, so auch an dem Traum, im 19. Jahrhundert zunahm. Ferner, dass Freud seine Thesen nach vielseitigen Überlegungen, unter Rückgriff auf seine Vorgänger schaffen konnte. Wie er die

³³ Goldmann: Traumarbeit vor Freud. S.15.

³⁴ Strümpell, Ludwig: Die Natur und Entstehung der Träume. zit. n.: Goldmann: Traumarbeit vor Freud. S.11.

³⁵ Strümpell, Ludwig: Die Natur und Entstehung der Träume. Leipzig: Veit 1874.

Traumproblematik auffasst, und womit er die psychischen Vorgänge erklärt, wird im sechsten Kapitel gezeigt werden.

3.2. Sigmund Freud und die Anfänge der Psychoanalyse

Oft wird die Erscheinung der *Traumdeutung* um die Jahrhundertwende als Neubeginn in der Psychologie gekennzeichnet. Die Annahme, dass die Freudsche Theorie eine Einzelercheinung ohne Vorgänger sei, wäre jedoch völlig falsch. Einerseits wurde bereits ein kleines Segment der weitverzweigten, psychisch bedingten Forschung gezeigt, andererseits war es selbst für Freud das Ende eines Prozesses, bei dem er zu einer Art Synthese gelang. Nachträglich lässt sich die zweifelhafte Wahrsagung, die seine Mutter damals bekam, jedoch als zutreffend einstufen: „Eine Bäuerin hatte ihr eine glänzende Zukunft für das Neugeborene voraussagt und sie in ihrer Überzeugung bekräftigt, ihr Erstgeborener sei zu Großem berufen.“³⁶ Der Weg dahin, bzw. zu dem ersten selbständigen wirkungsvollen Werk wird im Folgenden aufgezeigt.

Um an den Beginn der medizinischen, wissenschaftlichen Laufbahn Freuds zu gelangen, muss man ganz bis in die zweite Hälfte der 1870er Jahre zurückgehen, als er sein Studium an der Psychologischen Fakultät der Wiener Universität angetreten hat. Von Berufung zur Heilung war jedoch gar nicht die Rede, vielmehr haben ihn das Wissen- und Entdecken-Wollen bewegt. An mehreren Stellen seiner Erinnerungen lassen sich Bemerkungen bezüglich der Anfänge finden, die über seine damalige Absicht berichten:

„Aus früheren Jahren ist mir nichts von einem Bedürfnis, leidenden Menschen zu helfen, bekannt. [...] In den Jugendjahren wurde das Bedürfnis, etwas von den Rätseln dieser Welt zu verstehen und vielleicht selbst etwas zu ihrer Lösung beizutragen, übermächtig. Die Inskription an der medizinischen Fakultät schien der beste Weg dazu.“³⁷

Obwohl die Auseinandersetzung mit der Traumfrage seinerseits noch auf sich warten ließ, hatte er schon während seines Studiums die Möglichkeit, über die Problemstellung und die Versuche der wissenschaftlichen Annäherung an das Phänomen Traum zu hören. „Wir können [...] festhalten, daß Freud schon als Student von den Trauminteressen seines Lehrers Solomon Stricker gewußt hat und Vischers Meinung anhing, daß man überwiegend von tagsüber abgebrochenen Gedankengängen träume.“³⁸ Das Kennenlernen dieses Feldes gab ihm Anregung, sich darin weiter zu vertiefen. Vieles, worauf Freud

³⁶ Ricci, Giancarlo: Sigmund Freud. Der Vater der Psychoanalyse. Berlin: Pathas Verlag 2006, S.11.

³⁷ Zitat von Sigmund Freud. zit. n.: Roazen, Paul: Freud und sein Kreis. Gießen: Psychosozial-Verlag 2006, S.83.

³⁸ Goldmann: Via Regia zum Unbewussten. S.48.

später, bei der Ausarbeitung der eigenen Theorie zurückgegriffen hat, lässt sich auf die Studienzeit zurückführen. Dank seiner Lehrer konnte er sich wirklich mit den neuesten, zeitgenössischen Standpunkten auseinandersetzen. Die bereits vorgestellten Vertreter der Wiener Schule hinsichtlich der Traumforschung hautnah zu erleben bedeutete ihm wichtige Anregung. „Schon als Student war Freud ein begeisterter Hörer Volkelt's. Seinen Brautbriefen kann man entnehmen, daß ihm das Konzept der Traumphantasie geläufig war.“³⁹ Eine logische Folge wäre also gewesen, dass Freud seine erste publizierte wissenschaftliche Arbeit eben diesem Thema gewidmet hätte. Nach dem Studium begann er jedoch, als Arzt im Wiener Allgemeinen Krankenhaus zu arbeiten und sein Interesse wurde auf etwas anderes gelenkt. In einem seiner bekannten Brautbriefe berichtete er 1884 über seinen neuen *therapeutischen Versuch*. „Ich will mir nun das Mittel [Kokain] kommen lassen und auf Grund naheliegender Erwägungen es bei Herzkrankheiten, ferner bei nervösen Schwächezuständen, insbesondere bei dem elenden Zustande bei der Morphiumentziehung (wie bei Dr. Fleischl) versuchen.“⁴⁰ Nach Beschäftigung mit diesem ihn faszinierenden Thema, kam es 1884 sogar zu einer Publikation mit dem Titel *Über Coca*. Statt des angestrebten wissenschaftlichen Durchbruchs musste Freud für sich diesen Aufsatz eher als eine Verirrung bewerten. Die schmerzlindernde Eigenschaft des Kokains war zwar von ihm erkannt, ihn beschäftigte jedoch vielmehr dessen Wirkung auf das Zentralnervensystem, was er aber nicht exakt genug erfassen konnte. Seine Einstellung, sowie das Experimentieren an sich selbst, zeigte sich jedoch schon hier, da er selbst zu seiner eigenen Versuchsperson wurde.

Gleich danach fand Freud den Weg zurück zu dem, was ihn wirklich beschäftigte. Im Rahmen einer Studienreise hatte er 1885 die Möglichkeit, für eine längere Zeit nach Paris zu gehen, wo er unter der Leitung von Jean Martin Charcot in der Abteilung für Neurologie an der berühmten Salpêtrière ausschlaggebende Entdeckungen machen konnte. „Die Begegnung mit Charcot sollte für Freud eine erstaunliche Entwicklung in Gang setzen. [...] Charcot erkennt, für die damalige Zeit revolutionär, die Macht des Psychischen. Die Hypnose ist der diagnostische Test für die Tatsache der Hysterie.“⁴¹ Die Hypnose schien durch die Aufhebung der körperlichen Symptome zu bestätigen, dass bestimmte Erkrankungen auf psychische Störungen zurückzuführen sind. Sowohl bei der

³⁹ Goldmann: Traumarbeit vor Freud. S.14.

⁴⁰ Freud, Sigmund: Brautbrief vom 21. April 1884. in: <http://www.freud-institut.com/document.asp?id=1263>. (gesehen am 13.10.2007).

⁴¹ Lindner, Martin: Sigmund Freud: Der Archäologe der Seele. GEO Magazin vom 05/06. Hamburg: Verlag Gruner, Jahr AG & Co. KG 2006, S.136.

Traumvorstellung Volkelts als auch bei der Methode Charcots faszinierte Freud die Annahme, dass die Psyche und ihre vielfältige Tätigkeit über eine zentrale Rolle verfügen und im Hintergrund vieler abnormaler Phänomene stehen. Der höchste Gewinn des Aufenthaltes war es gewiss, dass Freud „in der Nähe Martin Charcots Eindrücke empfing, die sein eigenes psychologisches Denken nachhaltig prägten und bestärkten.“⁴² Er konnte die Ansichten Charcots gründlich kennen lernen, da er die Übersetzung seiner Thesen ins Deutsche auf sich genommen hat. Dabei handelte es sich aber nicht nur um eine reine Textübertragung, sondern Freud versah den deutschen Text mit seinen eigenen Anmerkungen. Das zeugt ebenfalls davon, dass er die Theorie weitergedacht hat. „In seinen Überlegungen taucht der Gedanke auf, es genüge nicht, das Symptom zu beseitigen; man müsse ihm vielmehr auf den Grund gehen, da sich dahinter ein Konflikt verberge.“⁴³ Die Dichotomie des Körpers und der Seele war der Kerngedanke bei der Traumauffassung der vorher kurz vorgestellten Wiener Schule, den Freud aufgriff und den er bei der Methode Charcots, bei der Hypnose, wieder erkannte. Davon geleitet „hatte Freud in seinem Aufsatz 'Psychische Behandlung (Seelenbehandlung)' (1890) über die Wechselwirkung von Leiblichem und Seelischem geschrieben.“⁴⁴ Denn das war ja der Punkt, in dem Freud mit einem anderen Wiener Arzt, mit Josef Breuer übereinstimmte.

Ihre Bekanntschaft ging zwar schon bis auf das Jahr 1880 zurück, die eigentliche Arbeit und das Zusammenwirken intensivierten sich zwischen ihnen erst in den 90er Jahren. Das Trauma hinter der hysterischen Erkrankung zu entdecken und zu beseitigen, war das Ziel der beiden. Das erste Ergebnis ihrer gemeinsamen Arbeit kam 1893 als der Aufsatz *Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene* heraus. Die gleiche Vorgehensweise, auf Erfahrungen der Patienten zurückzugreifen, führte zur Beobachtung der Patienten, was dann in Form von Fallbeispielen auch dokumentiert wurde. Bevor als Ergebnis der jahrelangen Untersuchungen das Hauptwerk der beiden Ärzte veröffentlicht wurde, hatte Freud gemeinsam mit Breuer noch ein Manuskript, nämlich den *Entwurf einer Psychologie* verfasst. Noch in demselben Jahr, 1895 erschien die *Studien über Hysterie*.

„Während die Mehrzahl der auf diesem Gebiet forschenden Mediziner (so z.B. Charcot) sich erfolglos bemüht hatte, für diese Symptome auch eine physische Grundlage zu finden, behaupten Freud und Breuer, entgegen der herrschenden Lehrmeinung, als Ursache der

⁴² Danler, Hubert: Sigmund Freud in seiner Epoche (1856-1939). Achenkirch: Book on Demand GmbH 2001, S.11.

⁴³ Ricci: Sigmund Freud. Der Vater der Psychoanalyse. S.28.

⁴⁴ Urban: Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse. S.12.

Hysterie ein psychisches Trauma, [...] das nicht ins Bewußtsein vordringt, oder [...] daraus verdrängt wird, [...] ohne der willkürlichen Erinnerung des Kranken zugänglich zu sein.“⁴⁵

Sie sahen das Ziel der die Hysterie heilenden Methode darin, dass die vergessenen Erinnerungen unter Hypnose wieder belebt werden könnten, was zur Heilung führen würde. Im Laufe der gemeinsamen Arbeit zeigten sich aber langsam die Differenzen in den Annäherungsweisen. Sie deuteten die Hysterie als Antwort des Ich auf ein unverträgliches Ereignis der Vergangenheit, das dann zweifach geleugnet wird. Sowohl die Verdrängung als auch die physischen Symptome erweisen sich nach ihrer Auffassung als Abwehrreaktionen. Freud legte aber den Schwerpunkt aber darauf, dass bei der die hysterischen Symptome produzierenden Person eine Verdrängung vorliegt, die für die von dem Normalen abweichenden Phänomene verantwortlich ist und folglich auf psychische Störung zurückzuführen ist. „Ihre [Hysterie] Symptome sind Symbole von verdrängten, unbewältigten Erinnerungen, die aus der Vergangenheit in die Gegenwart hineinreichen.“⁴⁶ Freud hatte die Absicht, die Bedeutung dieser Symbole zu enträtseln. So ließ auch seine anfängliche Begeisterung für die bei Charcot gesehene Hypnose nach, weil sich die Akzente verschoben hatten. „Freud hatte bereits erkannt, daß das ideale therapeutische Ziel darin bestand, nicht bloß die quälenden Symptome, sondern die pathologischen Prozesse selbst zu überwinden.“⁴⁷ Das wissenschaftliche Interesse lenkte zwar Freud in eine andere Richtung, doch was könnte aber für die Bedeutung dieser zwei Ärzte, Charcot und Breuer, im Leben Freuds wohl besser sprechen, als die Tatsache, dass seine um jene Zeit geborenen Kinder durch die Namenwahl mit diesen Persönlichkeiten verbunden sind. Seine 1887 geborene Tochter, Mathilde, wurde nach der Frau von Josef Breuer benannt und der zwei Jahre später geborene Sohn hieß nach Charcot Jean Martin.

Die Deutung der direkt oder indirekter Weise auftauchenden Bilder, wurde das Ziel, das, kombiniert mit den Einflüssen aus der Studienzeit, den jungen Arzt zurück ins Reich des Traums führten. Wie bei den Beobachtungen betreffend die Wirkungen des Kokains, so bediente sich er auch bei den Träumen der Methode der Selbstbeobachtung. „1895 beginnt Freud mit der Aufzeichnung seiner Träume, aber erst zwei Jahre später dokumentiert er sie systematisch.“⁴⁸ Diesen neuen Weg kündigte schon der Vortrag mit

⁴⁵ Schneider, Florian: Die Psychoanalyse als ikonoklastische Poetologie. In: Hofmannsthal. Jahrbuch zur europäischen Moderne. 9/2001. Hg. v. Neumann, Gerhard, Renner, Ursula, Schnitzler, Günter, Wunberg, Gotthart, Freiburg: Rombach Verlag 2001, S.201.

⁴⁶ Heinrich, Maïke: Erinnerung in der Wiener Moderne. Psychopoetik und Psychopathologie. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung 2005, S.10.

⁴⁷ Roazen: Freud und sein Kreis (2006). S.94.

⁴⁸ Ricci: Sigmund Freud. Der Vater der Psychoanalyse. S.36.

dem Titel *Zur Ätiologie der Hysterie* an. Freud ging in der Erklärung der Hysterie noch weiter, indem er die Verdrängung und die spätere Symptombildung mit sexuellen Erfahrungen der Kindheit begründete. Diese Neuigkeiten teilte Freud schon seinen Studenten mit, so dass Isidor Sadger auch Ohrenzeuge sein konnte. Er erinnerte sich in seinen 1930 abgefassten Memoiren so daran: „Ich hörte zum erstenmal, es seien für die Psychoneurosen spezifisch und entscheidend die sexuellen Ursachen, und zwar aktuelle Schädlichkeiten für Neurasthenie und Angstneurose, infantile, psychisch bedingte hingegen Hysterie und Zwangsneurose.“⁴⁹ In den Fußnoten datierte er die Zeit der Entfaltung der neuen Theorie auf die Jahre 1895/96. Im Alltagsleben das heißt in seiner Praxis versuchte er seine Patienten seinen Entdeckungen gemäß zu untersuchen, den Grund ihrer Verdrängung zu ergründen, wobei die von ihm angewandte Therapie nicht mehr diejenige war, die er bei Charcot gesehen hatte. „Diese Methode, die therapeutisch noch mit der Hypnose verbunden war, bildete den Ausgangspunkt für die Entwicklung der eigenen Psychoanalyse.“⁵⁰ Der Titel seiner nächsten Abhandlung, *Die Sexualität in der Ätiologie der Neurosen* (1898), zeugt ebenfalls davon, dass Freud einen Weg angetreten hat, der heikelig und fragwürdig, aber auch innovativ genug war, die ersehnte wissenschaftliche Anerkennung erreichen zu können.

Nach dieser Vorgeschichte und diesem Entwicklungsweg erfasste und veröffentlichte Freud die Grundlagen seiner Theorie in der *Traumdeutung*. Wie das psychische System laut Freud aufgebaut ist und, was das Wesen der Psychoanalyse ausmacht, wird erst im siebten Kapitel gezeigt, weil die vorzustellenden Zusammenhänge unmittelbar für die Textinterpretationen der frühen Erzählungen Hofmannsthals vonnöten sind. Da in der vorliegenden Arbeit dem zeitgeschichtlichen Aspekt wegen der ähnlichen Entwicklungswege Freuds und Hofmannsthals eine betonte Bedeutung zugeschrieben wird, hielt ich es für äußerst wichtig darzustellen, dass Freud zum Schaffen der Psychoanalyse Anregungen der unmittelbaren Umgebung aufgenommen hat.

„Seine ersten traumpsychologischen Mitteilungen antworten auf wissenschaftlich vorgegebene Probleme, in Anverwandlung zitieren sie traditionelle Gesichtspunkte der damaligen Forschung und beziehen Stellung in einem von verschiedenen Gruppen bearbeiteten epistemischen Feld.“⁵¹

⁴⁹ Sadger, Isidor: Sigmund Freud. Persönliche Erinnerungen. Hg. v. Hippke, Andrea, Schröter, Michael, Tübingen: edition discord 2006, S.14.

⁵⁰ Danler: Sigmund Freud in seiner Epoche (1856-1939). S.12.

⁵¹ Goldmann: Via Regia zum Unbewussten. S.12.

3.3. Beurteilung der Psychoanalyse um die Jahrhundertwende und heute

Die bis zum 21. Jahrhundert hineinreichende Wirkung Freuds ist nicht zu leugnen. Er gehörte zweifellos zu den Persönlichkeiten, die die Gesellschaft, enger gefasst das entsprechende Lesepublikum, stark geteilt haben. Im Folgenden wird nun die ambivalente Beurteilung der Psychoanalyse von zwei Zeitschichten aus gezeigt. Hier wird der Akzent bei der zeitgenössischen Reaktion nicht auf die Aufnahme der aktuellen Neuerscheinungen Freuds gelegt, sondern es wird ein globaler Überblick angestrebt. In diesem Unterkapitel werden allerdings nicht die nachfolgenden Schulen der Psychoanalyse dargestellt, sondern die Beschreibung beschränkt sich ausschließlich auf die Freudsche Theorie.

Von einem rasanten Siegeszug der neuen Ansichten konnte um die Jahrhundertwende nicht die Rede sein. „Von der Traumdeutung [...] wurden in den ersten sechs Jahren nach Erscheinen nur 351 Exemplare verkauft.“⁵² Der engen Umgebung Freuds, seinen Studenten und Kollegen, waren die bahnbrechenden Vorstellungen von Anfang an bekannt, trotzdem dauerte es, bis sie ein breiteres Publikum erreichten. Um sich die unmittelbare Wirkung des Lehrers vorstellen zu können, eignen sich am besten die um 1930 verfassten Memoiren des damaligen Studenten Isidor Sadger, der später selbst Arzt geworden ist. Er gehörte nämlich zu den Wenigen, die Freud schon im Jahre 1895 über seine Theorie reden hörten: als experimentierender Arzt hat „auch er [Freud] einst so klein begonnen, daß die Drei, welche erst ein Kollegium bilden, mit schwerer Mühe zusammengetrommelt werden mußten. [...] Nie habe ich einem zweiten Menschen gegenüber so den Eindruck gehabt, vor einem Genie zu stehen, wie just bei Freud.“⁵³ Er gehörte zu den beeindruckendsten Vorlesern, selbst in seinen Schriften lassen sich der unmittelbare Ton, die verständliche Gedankenführung wieder finden, die für die Verfolgbarkeit sorgten. Sadger betonte an mehreren Stellen seiner Erinnerungen, dass gewiss die Verwendung deutscher Ausdrücke, sowie die Annäherung der Wissenschaft an das Alltagsleben zum Erreichen des Ziels, nämlich die Hörer auf seine Seite zu bringen, beigetragen haben. „Nächst dieser Klarheit und Gemeinverständlichkeit der Sprache hatten Freuds Vorträge noch andere Vorzüge, [...] Vor allem eine unerbittliche scharfe Logik, [...] ferner einen stets schlagfertigen Witz, zumal den Gegnern gegenüber,“⁵⁴ dazu kamen noch in der Aufzählung *das pädagogische Geschick* und eine *spezifische Dialektik*. Genau die Leichtverständlichkeit – sogar für den Laien – ist der Punkt, der Angriffsfläche

⁵² Roazen: Freud und sein Kreis (2006). S.108.

⁵³ Sadger: Sigmund Freud. Persönliche Erinnerungen. S.13.

⁵⁴ Sadger: Sigmund Freud. Persönliche Erinnerungen. S.16.

bedeutete und dabei eine Rolle spielte, dass die Ansätze Freuds in den wissenschaftlichen Kreisen nicht ernst genommen wurden. Ein wichtiger Teil der Kritik an Freuds Auffassungen richtete sich an die medizinische Nutzbarkeit der Theorie. Wiener Ärzte behaupteten, dass die Psychoanalyse als therapeutische Methode in der Praxis nicht erfolgreich einzusetzen sei. Freud wies aber die Angriffe in jedem Fall damit zurück, dass die Anwender seiner Methode nicht über die richtigen Kenntnisse verfügen, und dass sich die Theorie besser und gründlicher aneignen sollten, um sie zur Heilung verwenden zu können. Trotz aller Bemühungen fehlte es aber weiterhin an öffentlicher Anerkennung. „In den Anfängen widerfuhr der Psychoanalyse freilich schlimmeres als Ablehnung - nämlich schlichte Nichtbeachtung.“⁵⁵

Dank der Präsenz des Themas an Kongressen und Vorträgen hatte sich die Psychoanalyse unangesehen der Landesgrenzen allmählich verbreitet und erfreute sich unter den Anhängern ungeschwächt großer Beliebtheit. „Am besten und dauerndsten vertrat er [Freud] sich mit den Vorsitzenden ferner Ortsgruppen, in London, Budapest und Berlin. [...] sie schworen blind auf jedes seiner Worte, gehorchten jedem Wink, der von der Berggasse kam, und vertraten in Aufsätzen und Kritiken buchstäblich alles, was der Meister wollte.“⁵⁶ Der Österreicher Alfred Adler, der zu den ersten Anhängern gehörte, sowie der Österreicher Otto Rank, der aber seine Tätigkeit nach Wien in Paris und in New York ausgeübt hat, der Deutsche Karl Abraham, der in Berlin das erste psychoanalytische Institut gegründet hat, der Schweizer Carl Gustav Jung, den Freud lange als seinen Nachfolger angesehen hat, der Schotte Ernst Jones, der die Psychoanalyse sowohl in England, als auch in Amerika verbreitet hat und dem eine der ersten Biographien Freuds zu verdanken ist, und auch der Ungar Sándor Ferenczi, der als enger Mitarbeiter und persönlicher Freund den Wiener Meister in Budapest unterstützt hat, gehörten – zeitlich zwar etwas verschoben – zu den wichtigsten Anhängern Freuds, die für die internationale Verbreitung sorgten. „Trotz großer Widerstände und Anfeindungen fand die neue Wissenschaft und Behandlungsmethode bald nach der Jahrhundertwende überraschend schnell Verbreitung. Da sie innerhalb der etablierten akademischen Welt nicht Fuß fassen konnte, entwickelte sich früh ein unabhängiges Netzwerk.“⁵⁷ 1908 wurde in Wien die erste psychoanalytische Gesellschaft gegründet, zwei Jahre später die Internationale

⁵⁵ Leuschner, Udo: Ein moderner Mythos: Kritik der Freudschen Psychoanalyse. In: Psychotherapie. vom 12.03.2001, <http://www.psychotherapie.de/psychotherapie/psychoanalyse/01031201.html>, (gesehen am 17.10.2007).

⁵⁶ Sadger: Sigmund Freud. Persönliche Erinnerungen. S.29.

⁵⁷ Diercks, Christine: Freud global. In: Die Zeit. Nr. 19, vom 04.05.2006, http://www.zeit.de/2006/19/515_Freud, (gesehen am 15.10.2007).

Psychoanalytische Vereinigung, deren Aufgabe auch noch im 21-sten Jahrhundert in der Weiterentwicklung und Forschung besteht. Wie groß die Bemühungen damals auch waren, konnte die wissenschaftliche Anerkennung nicht errungen werden. „Im alten Wien hatten die Psychoanalytiker ein unsicheres Einkommen und geringes gesellschaftliches Ansehen.“⁵⁸ Teilerfolge waren jedoch zu konstatieren, wie es Sadger über die therapeutische Anwendbarkeit der Psychoanalyse bei neurotisch erkrankten, mit Angstzuständen kämpfenden Patienten bemerkt: „Hier war doch das Ergebnis oft wirklich erstaunlich und, da man mit Kenntnis der Ätiologie die Schädlichkeiten rasch und ohne Mühe abstellen konnte, ward dieses Stück der Freudschen Lehre sogar von der offiziellen Neurologie ohne weitere Schwierigkeiten angenommen.“⁵⁹

1909 war Freud auf Einladung in die USA gereist, um Vorlesungen an der Clark University in Massachusetts zu halten. Die Wirkung ließ nicht lange auf sich warten. 1911 berichtete *The New York Times* voller Verehrung über den Wiener Theoretiker: „sex psychology theories of that most profound of all living psychologists, Sigmund Freud.“⁶⁰ Zwei Jahre später kam es zur ersten englischen Übersetzung der Traumdeutung, und einem Artikel der *The New York Times* stellt es sich heraus, dass damit ein lang ersehnter Wunsch der Interessenten erfüllt worden war: „This famous work has been available for several years to students only in German, and the present translation has been awaited with keen interest by many.“⁶¹ Der Artikel lieferte zu einem weiteren Anlass zum Lob. Doch unterließ es der Autor aber nicht zu erwähnen, dass die Beurteilung der Psychoanalyse nicht einheitlich positiv sei. Aus dem Text geht dennoch eindeutig hervor, dass Freud große Bedeutung zugeschrieben wurde. „This theory has been strongly combated by Dr. Morton Prince and others in this country, however, and the general Freudian conception has not been generally accepted, although its value as an original contribution to the subject is recognized.“⁶²

Die schwankende Beurteilung der Psychoanalyse zwischen Respekt und Skepsis hat sich im 21-sten Jahrhundert nicht geändert. Der 150. Geburtstag Freuds gab im Jahr 2006

⁵⁸ Roazen: Freud und sein Kreis (2006). S.29.

⁵⁹ Sadger: Sigmund Freud. Persönliche Erinnerungen. S.14.

⁶⁰ J.P.T.: Mothers of Married Sons. In: The New York Times. vom 14. August 1911, <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9E03E1DC1131E233A25757C1A96E9C946096D6CF>, (gesehen am 20.10.2007).

⁶¹ Carrington, Hereward: A dream science. in: The New York Times. 1. Juni 1913, http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?_r=1&res=9D0CE4D9143FE633A25752C0A9609C946296D6CF&oref=slogin, (gesehen am 20.10.2007).

⁶² Carrington: A dream science.

speziellen Anlass zum weiteren Nachdenken über Freud. „Bis heute ist der Streit darüber, ob Freud etwas für die Menschheit Lebensnotwendiges erfunden hat oder ob er bloß ein spekulativer Philosoph, schlimmstenfalls ein Scharlatan gewesen ist, nicht abgeebbt.“⁶³ Die Kritik richtet sich – genau so wie früher – vor allem gegen die medizinische Gültigkeit der Methode. Dank der intensiven Forschung kommen allmählich aus dem Nachlass vergessene und verheimlichte Schriften und Briefe ans Licht, in denen Freud selbst bekennt, dass er als Arzt bei den Therapien mehrmals mit der Psychoanalyse gescheitert sei. Der sich erweiternde Fundus rückt die Theorie für viele in ein anderes Licht. Auf diese Dokumente stützt sich auch Han Israëls, der holländische Wissenschaftshistoriker, der zu den bedeutendsten und schärfsten gegenwärtigen Gegner Freuds zählt. In seinem Werk, *Der Wiener Quacksalber*, „entrollt sich das Bild eines medizinischen Quacksalbers, wissenschaftlichen Scharlatans und pathologischen Lügners, dem seine Patienten ebenso gleichgültig waren wie die empirische Haltbarkeit seiner theoretischen Aussagen“⁶⁴ – wie das der Herausgeber des Buches, Gerd Busse anmerkt. Israëls versucht die angeblichen Erfolge der therapeutischen Methode durch eigene Forschung zu widerlegen, die sich auf Briefe und Dokumente richtet. So verfolgte er die Krankheitsgeschichte einer der bekanntesten behandelten Patienten, Anna O. Er sieht es als gegeben an, „daß Anna O. nach der Behandlung durch Dr. Breuer keineswegs geheilt war, sondern die Behandlung vielmehr dadurch endete, daß Breuer sie in eine Irrenanstalt einwies. Anna O. hat nämlich eine starke Morphinabhängigkeit entwickelt.“⁶⁵ Auch die psychiatrische Einrichtung wurde gefunden, in der die damalige Patientin letztendlich behandelt wurde.

Christian Stöcker, der 2003 in kognitiver Psychologie promoviert hat, gehört ebenfalls zu denen, die an der Psychoanalyse zweifeln. Er formulierte seine Kritik zum Anlass des Freud-Jubiläums ziemlich scharf: er findet „Freud für die Psychologie der Gegenwart irrelevant [...]. Die Psychoanalyse Freudscher Prägung ist ein quasi-literarisches Selbst-Deutungssystem, das sich der empirischen Prüfung weitgehend entzieht. [...] Die moderne Psychologie verdankt Freud so gut wie nichts.“⁶⁶ Er wählt falschen Ausgangspunkt, wenn er behauptet, dass die *Entdeckung des Unbewussten* als die *größte Leistung* Freuds gefeiert

⁶³ Stözl, Christoph: Der Hausherr der Seele. in: Die Zeit. 1/2006, http://www.zeit.de/wissen/mensch/zg_hausherr, (gesehen am 15.10.2007).

⁶⁴ Busse, Gerd: Vorwort des Herausgebers. In: Israëls, Han: *Der Wiener Quacksalber. Kritische Betrachtungen über Sigmund Freud und die Psychoanalyse*. Jena/Quedlinburg: Verlag Dr Bussert & Stadelers 2006, S.7.

⁶⁵ Israëls: *Der Wiener Quacksalber*. S.15.

⁶⁶ Stöcker, Christian: Der Überschätzte. In: Spiegel online, vom 05. Mai 2006, <http://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/0,1518,414462,00.html>, (gesehen am 15.10.2007).

worden sei. Bei den unmittelbaren Vorläufern wurde es ja gezeigt, dass die unbewusste Seite des Ichs unter den Wissenschaftlern bereits bekannt war.

In der englischen *The Times* erschienen ebenfalls mehrere Artikel über den vor 150 Jahren geborenen Wiener Theoretiker. Der englische Psychiater, Anthony Daniels zeigt sich weder für, noch gegen Freud eingenommen. In seiner Schrift, *Freud on the couch*, gibt er einen präzisen Überblick über die gegenwärtige Stellung Freuds. Er erkennt die Tendenz der ausgeübten Kritik: „It is now fashionable to revile him as it once was to revere him,“⁶⁷ obwohl die damalige Anerkennung, wie es bereits gezeigt wurde, gar nicht so eindeutig war. Er ist nicht bestrebt – im Vergleich zu Israëls oder Stöcker – die Verdienste Freuds zu schmälern. Obwohl es laut seiner Kritik bei den psychoanalytischen Schriften an Wissenschaftlichkeit fehle, sei es unbestreitbar, dass Freud alles weitere Denken über den Menschen und die Psyche von Grund auf verändert habe. Daniels macht auf einen Widerspruch aufmerksam, den die Gegner allgemein außer Acht lassen: „Freud was not a great scientist [...].His theories are now universally dismissed, either as having been disproved or, somewhat contradictorily, as being incapable of disproof and therefore not scientific theories in the first place.“⁶⁸

Während die Meinungen über Freud und seine Ansichten in Europa eher von Ambivalenz geprägt sind, freut sich die Psychoanalyse in Amerika von den Anfängen an großer Beliebtheit. Es ist einerseits auf die in Amerika gehaltenen Vorlesungen Freuds zurückzuführen, andererseits analysierte Freud in den 1920er Jahren „Patienten, unter ihnen viele amerikanische Ärzte, die als seine »Schüler« nach Wien kamen und heimreisten, um in New York oder Chicago analytisch zu arbeiten.“⁶⁹ Amerika erwies sich als enorm fruchtbarer Boden für die neue Therapiemöglichkeit; die günstige Aufnahme nahm tätigen Anteil daran, dass sich die Psychoanalyse als anerkannte ärztliche Behandlungsweise sich etablieren konnte. Christoph Stölzl behauptet: „Der erzwungene Exodus in die angelsächsische Welt war dann der Grund für den endgültigen Durchbruch der Analyse auf jenem Feld, für das sie ursprünglich gedacht gewesen war: der medizinischen Therapie.“⁷⁰ New York gehört auch noch heute zu den wichtigsten und größten Freud-Forschungszentren. Hier tätig die New York Psychoanalytic Society, die erste psychoanalytische Organisation in den USA, deren Gründungsjahr, 1911, das damals

⁶⁷ Daniels, Anthony: Freud on the couch. In: The Times. vom 5. Mai 2006, http://timesonline.co.uk/tol/life_and_style/article713089.ece, (gesehen am 20.10.2007).

⁶⁸ Daniels: Freud on the couch.

⁶⁹ Gay, Peter: Sigmund Freud – Eine Kurzbiographie. In: Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991, S.459f.

⁷⁰ Stölzl: Der Hausherr der Seele.

sofort gegebene Interesse spiegelt. Deren Gründer, Dr. Abraham A. Brill hat, worauf oben schon verwiesen wurde, *Die Traumdeutung* zuerst ins Englische übersetzt. Die anerkannte Zeitung, *The New York Times*, gedenkt 2006 zum Anlass des Jubiläums ebenfalls des Wiener Arztes. Anstatt die Position des Gegners eingenommen zu haben, antwortete Gass auf die oft formulierte Kritik bezüglich der Wissenschaftlichkeit der Theorie: „The nervous system and the brain are a nearly certain cause of what goes on in consciousness, but in Freud's time it was scientifically impossible to reach those causes or bridge the gap between mind and matter.“⁷¹

Das Ziel dieses kurz gefassten Überblicks war die Darstellung der ambivalenten Beurteilung der Psychoanalyse als ärztliche Behandlungsmethode. Die vorliegende Arbeit will sich jedoch nicht an der Diskussion über die medizinische Gültigkeit der Freudschen Theorie beteiligen, sondern die Psychoanalyse wurde zu der Analyse der ausgewählten Erzählungen Hofmannsthals als literarische Methode herangezogen.

3.4. Vorläufer in der deutschsprachigen Literatur bis 1889

Es besteht kein Zweifel, dass die Psychoanalyse auch auf anderen, der Medizin fremden Gebieten grundlegende Veränderungen vorgenommen hat, „die Bestandteile der realen Psychologie werden in unterschiedlichen Interpretationszusammenhängen aufgegriffen und bearbeitet. Die psychologische Wirklichkeit bildet den Gegenstand verschiedener Reflexionsmedien,“⁷² so auch der Literatur. Es wäre aber falsch anzunehmen, dass die dank Freud gesteigerte Beschäftigung mit dem Psychischen in literarischen Werken eine Neuerscheinung gewesen sei. Wenn man – um bei der Epik zu bleiben – die Novellen oder Romane des 19-ten Jahrhunderts näher betrachtet, lassen sich Texte finden, in denen der Darstellung der inneren Vorgänge eines Menschen Raum gegeben wurde. Es muss aber betont werden, dass diese Werke von Grund auf anders sind als die frühen Erzählungen Hofmannsthals, in denen durch die verdrängten Wünsche, und die Störungen des Menschen ausnahmslos eine eigenartige Fiktionswelt geschaffen wird. Eben deshalb halte ich es für wichtig, die bedeutendsten psychologisch motivierten deutschsprachigen Werke zu erwähnen, und um dann die Analysen der Erzählungen Hofmannsthals zu verdeutlichen, inwiefern es anders ist, wenn ein ganzer Text, sogar

⁷¹ Gass, William H.: The inside man. in: The New York Times. vom 7. Mai 2006, <http://www.nytimes.com/2006/05/07/opinion/07gass.html?n=Top/Reference/Times%20Topics/People/F/Freud,%20Sigmund>, (gesehen am 20.10.2007).

⁷² Obermeit, Werner: »Das unsichtbare Ding, das Seele heißt«. Die Entdeckung der Psyche im bürgerlichen Zeitalter, Frankfurt/Main: Syndikat 1980, S.16.

Texte um das Psychische herum aufgebaut sind. Da ein wichtiger Akzent der vorliegenden Arbeit auf der Parallelität zwischen Freud und Hofmannsthal liegt, ist es wichtig, die globalen Entwicklungswege bezüglich des Psychischen zu skizzieren. Bei Freud wurden die unmittelbaren Vorgänger vorhin ebenfalls gezeigt, wie es Goldmann nun richtig bemerkte, nicht nur medizinisch gesehen können Autoren miteinander verbunden werden, sondern „Auch literarhistorisch stehen Scherner, Volkelt und Freud in einer Entwicklungslinie.“⁷³ Nun wird gezeigt, welche Werke in jener Kette es sind, an die Hofmannsthal anknüpft. Zum Überblick der literarischen Vorläufer wurde das Enddatum 1889 gewählt, da in jenem Jahr die erste Erzählung Hofmannsthal, *Der Geiger vom Traunsee* verfasst wurde.

Den Auftakt des 19. Jahrhunderts gab füglich Novalis mit dem Romanfragment *Heinrich von Ofterdingen*. Das auch später wiederkehrende, für die Romantik so typische Element, dem später auch bei Freud zentrale Bedeutung zugeschrieben wird, der Traum, erschien ebenfalls hier. Die zwei Träume in dem 1800 entstandenen Werk, bzw. die gegensätzlichen Reaktionen der Figuren auf sie, lassen schon erahnen, dass die Auffassung vom Traum auf seine Deutung als psychisches Phänomen verschoben wurde. Es ist nicht nur eindeutig, dass die Vernunft im Traumzustand nicht mehr die Oberhand hat, sondern auch, dass man durch symbolhafte Darstellung „Einblicke in Charakter und Leitideen des Träumers“⁷⁴ bekommt, so, als wäre der Traum die einfache Fortsetzung des Wachzustandes. Die schwer zugängliche und deutbare seelische Aktivität wurde also aufgewertet. Von der unbewussten Seite der menschlichen Psyche wurde Kenntnis genommen, die Teilung der Seele in Licht- und Schattenseite weist nicht nur auf die intensiviertere Beschäftigung mit den damals noch geheimnisvoll angesehenen Prozessen hin, sondern sie kann auch bei den stilistischen Mitteln und bei dem strukturellen Aufbau zahlreicher romantischer Werke belegt werden.

Der Akzent wird in der Novelle E.T.A. Hoffmanns, in *Der Sandmann*, noch mehr auf die seelischen Vorgänge verschoben. Zum Traum kommen andere psychische Prozesse; es kann beobachtet werden, was für einen starken Einfluss die Kindheit des Protagonisten auf sein gegenwärtiges Leben ausüben kann. Nathanael muss sich mit seinen Ängsten und Wahnvorstellungen auseinandersetzen. Es ist kein Zufall, dass das 1816 verfasste Prosastück in den Mittelpunkt der späteren psychoanalytischen Interpretationen gelangte.

⁷³ Goldmann: Traumarbeit vor Freud. S.15.

⁷⁴ Engel, Manfred: „Träumen und Nichtträumen zugleich“. Novalis' Theorie und Poetik des Traums zwischen Aufklärung und Hochromantik. In: Uerlings, Herbert (Hg.): Novalis und die Wissenschaften. Tübingen: Niemeyer 1997, S.151.

Die an der Grenze zwischen Fiktion und Realität schwankende Welt der Hauptfigur lenkt dabei die Aufmerksamkeit auf die zunehmende Rolle des Ich. Zwar ist die Flucht aus dem Alltäglichen in eine Phantasiewelt der Romantik eigen, erweist sich dieses Werk Hoffmanns als geeignet vielseitiger gedeutet werden zu können.

1832 erschien der zum Frühwerk Mörikes gehörende Roman, *Maler Nolten*, der „unverkennbare Züge eines auf Wirklichkeit und Psychologie bedachten Erzählens“⁷⁵ trägt. In Verkettung von Eindrücken und Atmosphären werden die seelischen Vorgänge des Protagonisten dargestellt, ihnen ist praktisch das ganze Werk gewidmet. Nolten verkörpert den von Trieben und Leidenschaften gesteuerten Menschen, der seinen inneren Konflikten zum Opfer fällt. Das seelische Ringen wird schon ohne märchenhafte, phantastische Elemente der Realität angenähert. Ein wichtiges Verdienst des Romans ist, dass die psychische Störung, d.h. der Wahnsinn, ebenfalls dargestellt wird. Diesmal kann man bei einer weiblichen Figur, Agnes, krankhafte Einbildungen erfahren.

Die Epoche der Romantik löste allmählich der Realismus ab, wobei der *Maler Nolten* von einer Zwischenstellung zeugte. „[...] plötzlich zeigt sich eine andere Welt, von der man meinte, sie sei mit dem aufkommenden Realismus und Materialismus längst begraben. 1840 erschien von Edgar Allen Poe, dem Meister des Unheimlichen [...] einer der ersten – und vielleicht besten – Doppelgängererzählungen der Weltliteratur: *William Wilson*.“⁷⁶ Sowohl die Wissenschaft als auch die Literatur waren auf dem Weg nach der möglichst detaillierten Beschreibung der Wechselwirkungen der Psyche und der Physis, dies schien am leichtesten an den seelischen Defekten erfasst werden zu können. In seinem Roman, *Zwischen Himmel und Erde*, schildert Otto Ludwig auf analytische Weise den seltsamen Charakter eines Dachdeckers. Apollonius geriet in eine moralische Krise, die ihn in eine zwiespältige Situation treibt. Er versucht sich auf seine Arbeit zu konzentrieren, von der er Rechtfertigung hofft. Die Reparatur des Kirchendaches läuft parallel mit dem Versuch der Wiederherstellung des Familienlebens. Als Reaktion darauf meldet sich bei ihm die Zwangsneurose. „Der Dichter leuchtet in tragische Abgründe der Seele hinab. Menschen und Geschehen sind [...] so haarscharf beobachtet und psychologisch analysiert, wie es erst später in der deutschen Literatur wieder geschieht.“⁷⁷ In dem 1856

⁷⁵ Glaser, Hermann, Lehmann, Jakob, Lubos, Arno (Hg.): Wege der deutschen Literatur. Berlin: Ullstein Buchverlage GmbH 1997, S.309.

⁷⁶ Koob, Olaf: Das Ich und sein Doppelgänger. Zur Psychologie des Schattens. Stuttgart/Berlin: Mayer 1998, S.43.

⁷⁷ Glaser–Lehmann–Lubos (Hg.): Wege der deutschen Literatur. S.329.

entstandenen Roman ist der psychologische Determinismus der Hauptfigur äußerst modern.

So sehr haben sich die Akzente verschoben; das Innere wurde auch dann in den Vordergrund gerückt, als es um historische Dimensionen ging. Bei der 1887 veröffentlichten Novelle, *Die Versuchung des Pescara*, wurde nicht die gegebene Renaissance-Geschichte betont, sondern die Schilderung eines von der Zeit unabhängigen seelischen Ringens. Zu der psychologischen Annäherung zum Thema gesellt sich bei Conrad Ferdinand Meyer von Anfang an die Doppeldeutigkeit des Dargestellten. Die Rolle des nicht Ausgesagten, die Symbolhaftigkeit nehmen zu. Selbst bei Hofmannsthal sieht man es in späteren Werken (*Der Marschall von Bassompierre*, *Elektra*), wie sehr sich die Bedeutung der Handlung und die Aussage verändern, wenn eine bekannte Geschichte der psychologischen Motivation unterstellt wird.

Im vorangegangenen wurde versucht, die Vielfalt der Aspekte beim Zugang zum Seelischen zu zeigen. Mit Absicht sind verschiedene Problemfelder gewählt worden, um zu verdeutlichen, dass die literarischen Beschäftigungen mit dem Psychischen nicht homogen waren. Traum, Wahnvorstellung, sexuelle Triebe, Wahnsinn, Zwangsneurose und Doppelseitigkeit sind die später auch bei Freud erscheinenden psychischen Phänomene, die in den kurz vorgestellten epischen Werken den Kern der jeweiligen Geschichten bilden.

4. HUGO VON HOFMANNSTHAL UND DAS PSYCHISCHE

4.1. Der junge Hofmannsthal

„Wer sich mit dem Menschen Hugo von Hofmannsthal beschäftigt, dem sollte sein geistiger Horizont, wer sich mit seinem Werk befaßt, seine Intention nicht egal sein“⁷⁸ – formulierte Michael Collel. Diesem Prinzip folgend werden in dem vorliegenden Teilkapitel die Wirkungen gezeigt, die ihn als Schriftsteller vor und während seiner Frühphase geformt haben. Hofmannsthal ist nämlich in der nachträglich als Wiener Moderne bezeichneten Zeitphase aufgewachsen. Er zeigte sich bereit, die Wellen des Neuen aufzunehmen, er blieb aber von den verschiedenen Einflüssen nicht gefangen, sondern konnte einen eigenen künstlerischen Weg entwickeln und ihm folgen.

Nicht nur die berufliche Ausbildung war in seiner Familie von großer Bedeutung, sondern auch die Allgemeinbildung. Er hat früh Interesse für die Literatur gezeigt, mit Belesenheit und Begabung hat er sich an dem Akademischen Gymnasium ausgezeichnet. Die Eltern, „die schon früh an die Begabung ihres Sohnes glauben“⁷⁹, haben sich bemüht, den Jungen früh in die Welt der Künste einzuführen. Damals hat er sich die „vom Vater vermittelte Kenntnis der Dichterwerke [erworben], vermutlich waren Raimunds Feenspiele und der [...] viel aufgeführte *Traum ein Leben* seine ersten Theatererfahrungen gewesen.“⁸⁰ Der Einfluss dieser Werke – die Märchenhaftigkeit, die Spaltung und Verschwommenheit von Traum und Leben – lässt sich in seinem Schaffen leicht nachweisen. Der in der Gesellschaft angesehene Vater hat ein Haus nahe zum Ring besessen, und so hat die Familie inmitten des Trubels gelebt. Die Atmosphäre der Kaffeehäuser, die Geburt des Neuen in Form von zahlreichen grandiosen Bauten haben Hofmannsthal einen völlig natürlichen Lebensraum bedeutet. In einem Aufsatz aus dem Jahre 1892 wird die Nostalgie nach dieser Zeit erweckt: „Sie [Reliquien im Prater] schufen in uns diese wehmütige, leise Sehnsucht, wie wenn man an Kindertage denkt.“⁸¹

⁷⁸ Collel, Michael: Hofmannsthals Existenzbegriff interkulturell gelesen. Nordhausen: Traugott Bautz 2005, S.21.

⁷⁹ Dürhammer, Ilja: Geheime Botschaften. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2006, S.109.

⁸⁰ Broch, Hermann: Hofmannsthal und seine Zeit. München: R. Piper & Co Verlag 1964, S.107.

⁸¹ Hofmannsthal, Hugo von: Ferdinand von Saar, »Schloss Kostenitz«. in: Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke, Reden und Aufsätze I 1891-1913. Hg. v. Schoeller, Bernd, Hirsch, Rudolf, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuchverlag 1979, S.139.

Schon während der Gymnasialjahre hat sich Hofmannsthal mit großer Hingabe der Literatur zugewandt. 1891 notierte er seine aktuellen Lektüren: „Andersen Märchen, Turgenjev ›Adeliges Nest‹, Nietzsche ›Menschliches Allzumenschliches‹“⁸², hinzu kamen noch Werke von Maupassant und Strindberg. Dank dem vielen Lesen ist er über die aktuellen Tendenzen und ausländischen Strömungen gut informiert gewesen. Aus einem Brief an den Schriftsteller Arthur Schnitzler, mit dem ihn eine Jahre hindurch dauernde Freundschaft verbunden hat, kann man über die Lektüren des Siebzehnjährigen erfahren: „les' ich Nietzsche (...), Homer, Maupassant, das Linzer Volksblatt, Eichendorf.“⁸³ Die Tradition der Vergangenheit und die Innovationen der Gegenwart, beiden hat er Platz eingeräumt. An mehreren Stellen kann man im Nachlass den Namen Nietzsche finden, besonders die Jahre im Gymnasium waren durch die Begeisterung für den Philosophen gekennzeichnet. Die Feststellung Meyer-Wendts unterstützt diese Behauptung: „Hofmannsthal legt das Schwergewicht seiner Auseinandersetzung mit Nietzsche in das frühe Entwicklungsalter.“⁸⁴ Es gibt zwar frühe Texte von dem jungen Hofmannsthal, an denen die Wirkung Nietzsches und Spuren seiner Werke erkannt werden können, aber Hofmannsthal blieb davon nicht gefangen, denn er hat vieles kennen gelernt, bis sich sein eigener Weg sich aus all den Einflüssen herauskristallisiert hatte. „Hofmannsthals vielseitige Belesenheit schlägt sich darin nieder, daß neben Dichtern und Schriftstellern auch Maler, Philosophen, Wissenschaftler und Politiker zu Worte kommen.“⁸⁵ Neben den selbst gewählten Lektüren machte ihn Bahr mit den verschiedensten Werken bekannt, wie dies die Aufzeichnung des Siebzehnjährigen verrät: „Mit Bahr im Volksgarten, fast 3 Stunden. Er sprach, ich hörte zu; Brantôme, Bahr, Barrès, Bandello, Bourget.“⁸⁶

Während der Gymnasialzeit begann er mit dem gewählten Pseudonym, Loris, seine eigene literarische Produktion zu entfalten. Früh hat er Bekanntschaft mit den tonangebenden Dichtern, Schriftstellern, Kritikern gemacht und ist dadurch auch selbst eine bedeutende Figur des Wiener Literaturlebens geworden.

„Gustav Schwarzkopf, der Schriftsteller und Schauspieler, hatte 1890 den siebzehnjährigen Gymnasiasten Hofmannsthal (...) bei einem der regelmäßigen Ferientaufenthalte der begüterten

⁸² Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. 1925-1929. Aufzeichnungen. Hg. v. Schoeller, Bernd, Beyer-Ahlert, Ingeborg, Frankfurt/Main: Fischer 1980. S.335.

⁸³ Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler Briefwechsel. Hg. v. Nickl, Therese, Schnitzler, Heinrich, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1983, S.7f.

⁸⁴ Meyer-Wendt, H. Jürgen: Der frühe Hofmannsthal und die Gedankenwelt Nietzsches, Heidelberg: Quelle&Meyer 1973, S.19.

⁸⁵ Noltenius, Rainer: Hofmannsthal–Schröder–Schnitzler. Möglichkeiten und Grenzen des modernen Aphorismus. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung 1969, S.20.

⁸⁶ Hofmannsthal: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. 1925-1929. Aufzeichnungen. S.330.

Familie im Salzkammergut in Bad Fuschl kennengelernt und ihn noch im selben Jahr in das Wiener Literaturcafé *Griensteidl* mitgenommen, wo die Dichter der sogenannten Wiener Moderne verkehrten.⁸⁷

Seine Gedichte blieben nicht ohne Anklang. „Nun rannte ich besessen durch die Stadt, achtete auf kein Mädchen. Wer ist Loris? [...] um Gotteswillen, wer ist Loris?“⁸⁸ – erinnerte sich Hermann Bahr, der schnell sein Mentor wurde, an die Wirkung des jungen, unbekanntes Dichters. Bahr erkannte an Hofmannsthal die Offenheit für das Neue, wie er das formulierte: „Man sieht es auf den ersten Blick, man hört es an jedem Worte, daß er der Moderne gehört.“⁸⁹ Während seiner frühen Jahre hat er für sich fast alle Gattungen entdeckt; Romane hat er zwar nie geschrieben – nur das *Andreas*-Fragment zeugt von einem Versuch –, jedoch sind zahlreiche Gedichte, Dramen, Erzählungen und auch kritische Schriften in Form von Essays von ihm noch vor der Jahrhundertwende entstanden.

Hofmannsthal ist zuerst mit Gedichten vor der Öffentlichkeit erschienen, sie weisen aber auch Charakterzüge der Prosa auf. „Lyrik, lyrische Dramatik, erzählende und nicht-erzählende Prosa sind im Frühwerk aufs engste miteinander verbunden.“⁹⁰ Die Gefühle, Eindrücke des Ich treten hervor, die Werke haben nicht das Geringste mit Aktualitäten zu tun. Die Zurückgezogenheit gibt den Grundton an. Das ist aber nicht mit der Sensibilität, Ich-Schwärmerei der sentimentalischen Literatur zu verwechseln. Durch die Technik Hofmannsthals bleibt die Gedanken- und Gefühlswelt bei oberflächlicher Betrachtung verborgen. Sie erscheint nur mittelbar, meistens bekommt die Landschaft – Gärten, Dörfer, Alleen – einen symbolhaften Charakter. Die Bildhaftigkeit, die Vielfalt von Wörtern, meisterhafte Kombinationen von Sätzen, die Gestaltung der Texte weisen auf einen gebildeten Intellektuellen und Formkünstler hin. Die Vollendung der Sprache und des Stils deuten auf eine Frühreife. „Ein Jugendwerk entstand (...) und das begann, wo den wenigsten zu enden vergönnt ist: beim Vollkommen, und das in sich vereinigte (...) den Geist und die Anmut, die Fülle und die Form, die Schönheit und die Tiefe.“⁹¹ – behauptet Richard Alewyn.

Die Novellen der Frühphase weisen am häufigsten die Motive Traum und Tod auf, die Geschichte entfaltet sich oft um das Sterben, als ob es für die Figuren das

⁸⁷ Koch, Hans Albrecht: Hugo von Hofmannsthal. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S.1f. (=Erträge der Forschung Band 265).

⁸⁸ Bahr, Hermann: Loris. In: Wunberg (Hg.): Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. S.38.

⁸⁹ Bahr: Loris. In: Wunberg (Hg.): Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. S.40.

⁹⁰ Bahr: Loris. In: Wunberg (Hg.): Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. S.43.

⁹¹ Alewyn, Richard: Über Hugo von Hofmannsthal. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967, S.7.

unentrinnbare Schicksal wäre. Sicher hat bei der Bevorzugung der Todesmotivik eine Art Mode mitgespielt. Bei Hofmannsthal entspricht die durch diesen Motivkreis erweckte Atmosphäre der eigenen seelischen Einstellung. Das hatte ihn nämlich intensiv beschäftigt:

„Was mich lockt und worauf ich eigentlich innerlich hinarbeite, ist die eigentümlich dunkelglühende, dionysische Lust im Erfinden und Ausführen tragischer Menschen in tragischen Situationen.“⁹²

Hofmannsthal erreichte die beklemmende Stimmung durch die Darstellung der seelischen Prozesse des Ich. Seine Absicht dazu zeigt sich auch in der Aufzeichnung aus dem Jahr 1891: „Ich möchte die Bakteriologie der Seele gründen.“⁹³ Er hat dazu die Außenwelt und die Innenwelt auf eigene Art miteinander in Verbindung gesetzt und die Grenzen zwischen den beiden oft vermischt. Als aufgeschlossener Intellektueller hat er sich bemüht, möglichst alles über den relevanten wissenschaftlichen Hintergrund zu erfahren; das war im letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts die Grundeinstellung vieler Literaten und Wissenschaftler. Das Wiener Milieu kennend, ist es keine überraschende Folge, dass gerade damals und dort eine völlig neue und oft mit Kritik empfangene Wissenschaft aufgekommen ist, nämlich die Psychoanalyse. Schon 1891 formuliert Bahr seine Gedanken über das neue Bestreben in der Literatur: „Die Bilder der äußeren Welt zu verlassen und lieber die Rätsel der einsamen Seele aufzusuchen – dieses wurde die Losung: Man forschte nach den letzten Geheimnissen, welche im Grunde des Menschen schlummern.“⁹⁴ In der Frühphase lassen sich bei Hofmannsthal wiederkehrend Eintragungen finden, die von seiner Bestrebung, die verschiedensten Themen psychologisch anzunähern, zeugen. So schrieb er 1892 an Schwarzkopf: „Ich benütze die viele leere Zeit, um ein schönes Trauerspiel zu verfertigen. Dazu benütze ich Shakespearestudien von Otto Ludwig für die Technik, Montaigne für Gedanken und Psychologie.“⁹⁵ Parallel mit der Arbeit an den ersten Erzählungen bemühte er sich möglichst mehr über die psychologischen Hintergründe zu erfahren. Er las literarische Beispiele ergänzt durch Fachtexte. 1893 bemerkte er:

„In den alten psychologischen Romanen (»Werther«, »Adolphe«, »Manon Lescaut«) wird der Inhalt des Seelenlebens dargestellt, bei Jacobsen die Form davon, psychiatrisch genau

⁹² Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler Briefwechsel. S.23.

⁹³ Brief an Bahr vom 2. Juli 1891. In: Hofmannsthal, Hugo von: Briefe 1890-1901. Hg. v. Zimmer, Heinrich, Berlin: S. Fischer 1935, S.19.

⁹⁴ Bahr, Hermann: Die Überwindung des Naturalismus. In: Wunberg, Gotthart (Hg.): Die Wiener Moderne – Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890-1910. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1995. S.192.

⁹⁵ Brief an Schwarzkopf aus dem Jahr 1892. In: Hofmannsthal: Briefe 1890-1901. S.48.

betrachtet; das Sichdurchkreuzen, das Aufflackern und Abirren der Gedanken, die Unlogik, das Brodeln und Wallen der Seele. [...] Er schildert eigentlich unschildbare Dinge, Mächte.“⁹⁶

Der 19jährige Hofmannsthal sah die Tendenzen seiner Zeit klar und integrierte sie. Seine Auffassung darüber, was damals modern war, rechtfertigt die vorher zitierte Meinung Bahrs, laut der er selbst *der Moderne gehöre*, und gibt Erklärung dafür, wieso Hofmannsthal mit seinen frühen Erzählungen als Vorläufer der literarischen Psychoanalyse gelte:

„Heute scheinen zwei Dinge modern zu sein: die Analyse des Lebens und die Flucht aus dem Leben. [...] Man treibt die Anatomie des eigenen Seelenlebens, oder man träumt. Reflexion oder Phantasie, Spiegelbild oder Traumbild. [...] Modern ist das psychologische Graswachsenhören und das Plätschern in der reinphantastischen Wunderwelt. Modern ist Paul Bourget und Buddha, [...] modern ist die Zergliederung einer Laune, eines Seufzens, eines Skrupels.“⁹⁷

Es ist einerseits auf seine vielseitigen, teilweise gezeigten Lektüren zurückzuführen, dass Hofmannsthal fähig war, die Vorgänge in einem größeren Zusammenhang zu sehen. Eine Notiz aus dem Jahr 1894 verrät, dass er ganz genau wusste, in welche Entwicklungslinie seine Werke hingehören: „Epoche. Die Literaturentwicklung 1860-90 eine große Zerstörung des Begriffes Seele. [...] Auflösung der Seele in tausend Einzel-sensationen.“⁹⁸ Das Nachdenken über das Innere eines Menschen und die Art von dessen Darstellung gehörten zu den tagtäglichen Beschäftigungen Hofmannsthals. Nicht nur die zu jener Zeit entstandenen Werke und Versuche, sondern auch persönliche Briefe zeugen davon: „Jetzt lerne ich und rede mit Bahr, Hofmann und Poldy Andrian fast immer über dasselbe, das uns im tiefsten reizt und erregt: Stil, Stil der Seele, der Landschaft, der Kunst und die damit zusammenhängenden Begriffe.“⁹⁹ – lautet die Briefstelle aus Mai 1894.

Zwei Jahre später, mitten in der Frühphase formulierte er an die Briefpartnerin Elsa Bruckmann-Contacuzene sein literarisches Schaffen betreffend:

„Es ist möglich, daß ich einmal Bücher schreiben werde, die, ohne besonders groß zu sein, sich von allen andern unterscheiden. [...] Ich möchte auch manchmal wissen, ob ich [...] eine große

⁹⁶ Hofmannsthal, Hugo von: Aufzeichnungen und Tagebücher aus dem Nachlass. Hg. v. Steiner, Herbert, Frankfurt am Main: S. Fischer 1973, S.100.

⁹⁷ Hofmannsthal, Hugo von: Gabriele D'Annunzio. In: Hofmannsthal: Gesammelte Werke, Reden und Aufsätze I. 1891-1913. S.176.

⁹⁸ Hofmannsthal: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. 1925-1929. Aufzeichnungen. S.379.

⁹⁹ Brief an Elsa Bruckmann-Contacuzene vom 24. Mai 1894. In: Hofmannsthal: Briefe 1890-1901. S.102.

Macht über die Seelen der Menschen erlange, wie ich mir das früher manchmal als möglich vorgestellt habe.“¹⁰⁰

Der Weg dazu ist bereits klar. Die Interessen lenkten schon den jungen Hofmannsthal in die Richtung des später eingenommenen Weges, wovon die frühen Prosatexte auch zeugen: „Da war einmal einer, der die ganze Zeit, wie tausendfältig sie sich widersprechen und bestreiten mag, in seinem Geiste trug [...]. Da war endlich ein Psychologe und Psychagoge.“¹⁰¹ – schrieb über ihn Hermann Bahr.

4.2. Abgrenzung von Freud

Die frühen Novellen Hofmannsthals können – wie es im siebten Kapitel gezeigt wird – mit Hilfe der Freudschen Psychoanalyse näher verstanden werden. Man könnte sogar annehmen, dass es ziemlich leicht für Hofmannsthal habe sein müssen, den Thesen des österreichischen Arztes und Zeitgenossen folgend psychologisierende Erzählungen (auch Dramen) zu schreiben. Diese Behauptung wäre aber leichtsinnig und völlig irre führend. Die Gründe dafür scheinen einfach zu sein: einerseits stimmen die Entstehungsdaten nicht. Die wesentlichen psychoanalytischen Werke, angefangen mit der *Traumdeutung*, sind erst nach November 1899 erschienen, die letzte noch zu der Frühphase Hofmannsthals gehörende Erzählung wurde am Ende des Jahres 1899 verfasst. Dies ist eine objektive Gegebenheit und muss nicht bewiesen werden, im Gegensatz zu der Annahme, dass Hofmannsthal die bis zum Ende des Jahres 1899 erschienenen Freud-Werke nicht gelesen, und die schon in den 1890er Jahren entfalteteten Beschäftigungen Freuds nicht gekannt habe.

„Für Hofmannsthal war der günstige Austausch im Gespräch und seiner Entsprechung, dem Brief, Lebenselement.“¹⁰² Die bereits zitierten Stellen aus Briefen und Tagebüchern zeugen genau davon, dass er über die ihn betreffenden wichtigsten Impulse tagfertig berichtet hat. So war es im Fall von Erlebnissen, Bekanntschaften und Lektüren, folglich müssten auch Spuren von der Freudschen Wirkung aufgefunden werden können. Es gibt aber bei dem jungen Hofmannsthal keine einzige Bemerkung, die auf die Kenntnis von Freud und seiner wissenschaftlichen Tätigkeit hindeuten würde, obwohl das Seelische

¹⁰⁰ Brief an Elsa Bruckmann-Cantacuzene vom 23. April (1896-1897) In: Hofmannsthal: Briefe 1890-1901. S.181.

¹⁰¹ Bahr: Loris. In: Wunberg (Hg.): Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. S.38.

¹⁰² Noltenius: Hofmannsthal–Schröder–Schnitzler. Möglichkeiten und Grenzen des modernen Aphorismus. S.22.

als Ausgangspunkt bei Hofmannsthal schon gezeigt wurde. Von diesem Interesse zeugt auch die Behauptung Urbans: wie es aus dem Nachlass hervorgeht,

„besitzt Hofmannsthal die psychoanalytischen Werke in der jeweils ersten Auflage, was im Falle Freud auf ein konstantes, sofort zugreifendes Interesse schließen läßt, zumal dessen Schriften zahlreiche Neuauflagen in kürzeren Zeitabständen erlebten. [Er fügt aber eine wichtige Bemerkung hinzu:] Nur bei Breuer-Freud'schen Hysteriestudien liegt zwischen Erscheinungsdatum (1895) und Lektüre ein größerer Zwischenraum von etwa sieben Jahren.“¹⁰³

Hofmannsthal selbst unterstützt diese Feststellung, sofern er erst in einem Brief von 1902¹⁰⁴ Bahr um das Exemplar des Buches *Studien über Hysterie* bat, aus dem sich herausstellt, dass er dieses Werk bis dahin nicht gelesen hat:

„Können Sie mir eventuell nur für einige Tage das Buch von Freud und Breuer über Heilung der Hysterie durch Freimachen einer unterdrückten Erinnerung leihen (schicken)? Wenn nicht, so schreiben Sie mir bitte den genauen Titel davon auf, damit ich es mir kommen lassen kann. Ich weiß, daß ich darin Dinge finden werde, die mich im 'Leben ein Traum' sehr fördern müssen.“¹⁰⁵

Gelesen hat er also die Freud-Werke während der Schaffensperiode der frühen Erzählungen nicht, ob er von den Vorstellungen Freuds über das psychische System hören konnte, kann aber noch nicht mit aller Sicherheit ausgeschlossen werden. Bezüglich dieser Frage formulierte Hoppe auch etwas vorsichtig: „Die Anhaltspunkte, daß Hofmannsthal sich bereits vor 1898 mit den Ergebnissen der Psychoanalyse auseinandergesetzt hat, sind aber äußerst gering.“¹⁰⁶ In seiner Umgebung waren vor allem zwei Personen, die dem jungen Schriftsteller über Freud hätten erzählen können: Bahr und Schnitzler.

Nach der Begegnung mit Hermann Bahr im Jahr 1891¹⁰⁷ haben sie regelmäßig Gedanken ausgetauscht, so wurde Hofmannsthal später auch Leser der Wochenschrift, *Die Zeit*, wo Bahr Redakteur war. 1895, genau in jenem Jahr, als die *Studien* von Breuer und Freud veröffentlicht wurden, lässt sich dies in einem an Bahr geschriebenen Brief bestätigen: „ich dank' Ihnen herzlich, daß Sie mir die „Zeit“ immer schicken.“¹⁰⁸ Diese

¹⁰³ Urban: Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse. S.17.

¹⁰⁴ „Im Frühjahr 1902 hatte er an Hermann Bahr geschrieben [...]. (SW XV 259,28-33; dort fälschlich auf »August 1904« datiert, vgl. SW VII 306,25)“ In: Heumann, Konrad: Hugo von Hofmannsthal: »Die Wege und die Begegnungen« sowie Reden und Aufsätze zwischen 1901 und 1907. Kritische und kommentierte Edition. Inauguraldissertation. Wuppertal, 2001, S.105.

¹⁰⁵ Hofmannsthal, Hugo von: Briefe 1900-1909. Wien: Bermann-Fischer Verlag 1937, S.142.

¹⁰⁶ Hoppe, Manfred: Magie und Mystik im Frühwerk Hugo von Hofmannsthals. zit. n.: Urban: Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse. S.8.

¹⁰⁷ „Heute im Cafehaus Hermann Bahr vorgestellt“ – Notiz vom 27. IV. 1891. In: Hofmannsthal: Aufzeichnungen und Tagebücher aus dem Nachlass. S.92.

¹⁰⁸ Brief an Bahr vom 21. August 1895. In: Hofmannsthal: Briefe 1890-1901. S.171.

Tatsache wäre von Bedeutung bei der Entscheidung der Frage, ob Hofmannsthal von Bahr über das Hysteriebuch gehört habe, wenn sich eine Rezension oder ein Hinweis in der *Zeit* finden ließe. Bahr reagierte aber auf die *Studien* erst 1903: „Die 1895 erschienenen *Studien über Hysterie* von Joseph Breuer und Sigmund Freud wurden von Hermann Bahr [...] erst in seinem zuerst 1903 in der *Neuen Rundschau* veröffentlichten *Dialog vom Tragischen* in die literarische Diskussion der Jung-Wiener Dichter eingebracht.“¹⁰⁹

Viel logischer und naheliegender wäre hingegen die Annahme, dass Hofmannsthal von dem Freund Schnitzler, der selbst als Arzt praktizierte, über die sich entfaltende Psychoanalyse habe hören können. Ihre Beziehung war, so wie bei Bahr, durch regelmäßigen Gedankentausch gekennzeichnet. „Zwischen 4 und 6 Uhr aber bin ich bei Dr. Schnitzler [...]. Wenn Sie dorthin kämen, würden Sie ihm und mir eine aufrichtige Freude machen. Man sitzt und plaudert besser wie im Kaffehaus und ist ebenso allein, ungestörter als bei Griensteidl.“¹¹⁰ – schrieb Hofmannsthal in einem Brief von 1892. Die Bekanntschaft zwischen Schnitzler und Freud geht zurück bis auf das Jahr 1886, als sie „an der vom Neurologen Theodor Meynert geleiteten Universitätsklinik mit ähnlichen Aufgaben betreut“¹¹¹ waren. Der gleiche Beruf und innerhalb dessen das gleiche Arbeitsfeld setzen voraus, dass sie von den ärztlichen Beschäftigungen des anderen gewusst haben. Dies ist nicht nur eine Vermutung, sondern auch schriftliche Dokumente zeugen vom Wahrheitsgehalt des Satzes. „Als Schnitzler 1887 für eine medizinische Fachzeitschrift Freuds Übersetzung der *Dienstagsvorlesungen* von Charcot rezensiert, lobt er Freuds einwandfreie Übertragung“¹¹² – behauptet Giancarlo Ricci. Zu jener Zeit konnte er aber darüber Hofmannsthal noch nicht erzählen, da es zur ersten Begegnung zwischen den beiden erst Jahre später kam. Hofmannsthal wird zuerst in dem Tagebuch Schnitzlers am 5. Februar 1891 erwähnt: „Loris, siebzehn, dichterisches Talent.“¹¹³ Der Name Freud oder Hinweise auf ihn tauchen aber im Briefwechsel zwischen Schnitzler und Hofmannsthal im Weiteren ebenfalls nicht auf. In den Tagebüchern Schnitzlers lässt sich sogar nur eine einzige Eintragung im bezug auf Freud finden. Am 26. März 1900 machte er Notizen über seinen eigenen Traum, wobei Freud erwähnt wurde: „Traum, daß ich in

¹⁰⁹ Anz-Pföhlmann (Hg.): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Band 1. S.61.

¹¹⁰ Brief an Bahr aus dem Jahr 1892. In: Hofmannsthal: Briefe 1890-1901, S.36f.

¹¹¹ Ricci: Sigmund Freud. Der Vater der Psychoanalyse. S.118.

¹¹² Ricci: Sigmund Freud. Der Vater der Psychoanalyse. S.118.

¹¹³ Schnitzler, Arthur: Tagebuch 1879-1892. Hg. v. Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1987, S.316.

Uniform mit Cililhosen (wie im Traumdeutungs Buch von Freud gelesen) [...] gehe.“¹¹⁴ Obwohl es aus der Forschung von Heinrich Maike hervorgeht, dass Schnitzler bei der Entstehung der Hysteriestudie dabei war. Maike kam zur Feststellung: „Schnitzler hat sehr genau die medizinische Diskussion, besonders auf psychiatrischem Gebiet, verfolgt. [...] [Das] lässt darauf schließen, dass er den Forschungsstand zur Hysterie genauestens kannte und deren Entwicklung bis zur Veröffentlichung der „Studien über Hysterie“ 1895 aufmerksam verfolgte. [...] [Er behauptet ferner, dass] Schnitzler [...] am Entstehungsprozess der Psychoanalyse Anteil nahm.“¹¹⁵ Jahre hindurch dauerte aber die Skepsis, die Schnitzler gegenüber den Freudschen Thesen hatte, damit kann vielleicht die mangelhafte Reaktion erklärt werden. Franco Rella spricht sogar von einem *stärkeren Widerstand gegen die Psychoanalyse*, laut ihm „kritisiert Schnitzler immer wieder, daß die Analytiker zu schnell in ihren gewohnten Weg einbögen: die Schwelle zum Unbewußten, meint er, sei durchaus nicht so nah, wie man annehme.“¹¹⁶

Eine weitere Erklärung dafür, warum es zu keinem engeren Kontakt zwischen Hofmannsthal und Freud kam, besonders nicht in den 1890er Jahren, ist nach Heinrich Maike in den unterschiedlichen Umfeldern zu sehen. „Von Freud gibt es nur wenige Äußerungen zu Hofmannsthal und in dem ihm umgebenden Kreis hat das Werk Hofmannsthals keine Wirkung gehabt. Der Freud-Kreis und der Hofmannsthal-Kreis sind zwei Lebenskreise, die sich kaum berührt haben.“¹¹⁷

Wie es aus den Dokumenten – Briefen und Tagebüchern – hervorgeht, kann es ausgeschlossen werden, dass sich Hofmannsthal während der Schaffensperiode der frühen Erzählungen mit den Freudschen Thesen auseinandergesetzt hat. Einerseits zeugt der Mangel der diesbezüglichen Reaktionen davon, andererseits werden die im folgenden Teilkapitel vorzustellenden Zeugnisse beweisen, dass Hofmannsthal Werke von Freud erst 1902 gelesen hat.

Trotz dieser Überlegungen und Zitate kann jedoch angenommen werden, dass Hofmannsthal der Name Freud doch nicht unbekannt war, denn er gehörte ja zu dem elitären Kreis der modernen Literaten und sein vielseitiges Interesse bedeutete Offenheit für die neuesten Forschungen und Erkenntnisse. Pfohlmann vermutet auch, dass

¹¹⁴ Schnitzler, Arthur: Tagebuch 1893-1902. Hg. v. Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1989, S.325.

¹¹⁵ Heinrich: Erinnerung in der Wiener Moderne. S.46.

¹¹⁶ Rella, Franco: Freud und Schnitzler. In: Scheible, Hartmut (Hg.): Arthur Schnitzler in neuer Sicht. München: Wilhelm Fink Verlag 1981, S.204.

¹¹⁷ Heinrich: Erinnerung in der Wiener Moderne. S.48.

„Hofmannsthal möglicherweise bereits in Alfred von Bergers Kolleg „Psychologie und Kunst“, das er im Wintersemester 1895/96 besuchte, von den *Studien über Hysterie* erfahren haben mag,¹¹⁸ doch die richtige Kenntnis der Psychoanalyse lässt sich gewiss bis zum Jahr 1902 auf sich warten.

4.3. Hofmannsthal und die Psychoanalyse

Die Konfrontierung mit der Psychoanalyse war für Hofmannsthal unentrinnbar. Einerseits sind dafür die Tendenzen des Zeitalters verantwortlich:

die „veränderten Umweltbedingungen, die vor allem in der Großstadt eine starke Reizüberflutung des Menschen mit sich brachten, führten zu einer psychischen Destabilisierung des bürgerlichen Individuums, die sich um die Jahrhundertwende mit dem Begriff der gesteigerten Nervosität verknüpft.“¹¹⁹

Die Wechselwirkungen der Zeit und die Spannung zwischen Herausforderung und Erfüllen der Erwartungen haben als Reaktion Unsicherheit bei den Künstlern ausgelöst. So gehörte auch Hofmannsthal zu den Vertretern der von Bahr 1891 angekündigten *nervösen Literatur*. Andererseits liegt der Schlüssel in der seelischen Einstellung des Künstlers selbst. Er war sensibel für die inneren und äußeren Regungen. Innere Überlegungen, richtige seelische Kämpfe können bei früheren Autoren ebenfalls gefunden werden. Freud drückt das so aus: „die Schilderung des menschlichen Seelenlebens sei die eigentlichste Domäne des Dichters, er war jederzeit der Vorläufer der Wissenschaft und so auch der wissenschaftlichen Psychologie.“¹²⁰ Wegen des Einflusses der ausländischen Werke bleibt die Aufmerksamkeit Hofmannstahls weiterhin auf das Seelische ausgerichtet. 1891 ist eine Schrift von Paul Bourget, der als „Hauptvertreter des psychologischen Romans in Frankreich“¹²¹ gilt, mit dem Titel *Zur Psychologie der modernen Liebe* erschienen. Hier dreht es sich wiederum um die Seele und ihre Prozesse. Mit siebzehnreflektierte Hofmannsthal auf dieses Werk, von dem er weitere Anregungen bekommen hat. Die Gegenüberstellung von „der Hamletseele, der geistfunkelnden, zynischen, schillernden, sentimental, »oberen« Seele; [mit] der Tierseele, dem kranken Willen des Körpers“¹²² deutet schon auf den Zwiespalt des Menschen hin, was in der *Reitergeschichte* in Form

¹¹⁸ Anz-Pföhlmann (Hg.): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Band 1. S.46f.

¹¹⁹ Briese-Neumann: Ästhet-Dilettant-Narziss. Untersuchungen zur Reflexion der fin de siècle-Phänomene im Frühwerk Hofmannstahls. S.217.

¹²⁰ Aussage von Sigmund Freud. zit. n.: Urban: Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse. S.11.

¹²¹ Wunberg (Hg.): Die Wiener Moderne – Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890-1910. S.318.

¹²² Ebenda

eines Doppelgängers Gestalt annehmen wird. Die inneren Kämpfe, hinter denen oft zwei verschiedene Individuen einer Person stehen, sind schon in den frühen Novellen zu beobachten.

Mit der Zeit verstärkt sich auch die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Seelischen. 1894 erscheint in der *Neuen Freien Presse* ein Feuilleton über „Die Tagebücher eines russischen Arztes“, in dem es heißt: „eine Biographie mehr noch feiner Seele als seiner äußeren Erlebnisse hat er niedergeschrieben.“¹²³ Im nächsten Jahr wird die Kritik eines anderen Arztes auf den Seiten der *Zeit* veröffentlicht. Sigmund Freud schreibt unter dem Titel *Das Nervenleben des Menschen* über den „dualistischen Gegensatz von Leib und Seele.“¹²⁴ Kurz darauf erscheint das bekannte Breuerische-Freudsche Werk, das die intensiven psychologischen Beschäftigungen Freuds widerspiegelt.

„In den ‚Studien über Hysterie‘ (1895) erschien diese Psychologie bereits klar konturiert: Trauma und Erlebnisverarbeitung, Erinnerung und Katharsis waren ihre Pfeiler; erstmals wird auf die große Bedeutung der Sprache im therapeutischen Prozeß aufmerksam gemacht.“¹²⁵

Obwohl Hofmannsthal diese Schrift nicht gelesen hat, hat er die Tendenz der damaligen Zeit verstanden, die er in seinen Frühwerken abgebildet hat. Der Zeitgenosse und Freund Kessler bemerkte diese Fähigkeit Hofmannsthals: „Sie, der eine so feine und reizbare Empfindung für alles werdende und knospernde haben“¹²⁶ – steht es in einem Brief von 1898. Der junge Autor stand mit mehreren Personen im Briefkontakt, dies sorgte auch für die Erweiterung seines künstlerischen Horizonts. Das wird bei Ulrike Tanzer Marie Gomperz betreffend ebenfalls betont: „der Kontakt zu ihr ist wohl ein markantes Beispiel dafür, wie sehr Hofmannsthal für alle Eindrücke um ihn herum empfindlich war“¹²⁷ Nicht nur von Schnitzler hätte Hofmannsthal über Freud hören können, sondern auch von der Familie Gomperz, da in der Verwandtschaft der Name des Wiener Arztes mehrfach aufgetaucht war. „Elise Gomperz [...] zählte aufgrund ihrer schweren Depressionen zum Patientenkreis Joseph Breuers und Sigmund Freuds, ebenso wie Anna von Lieben, eine Tochter Sophie von Todescos, die als »Cäcilie M« in die Geschichte der Psychoanalyse einging.“¹²⁸

¹²³ Neue Freie Presse. vom 06.11.1894, S.1.

¹²⁴ Die Zeit. Nr. 22, vom 02.03.1895, S.142.

¹²⁵ Urban: Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse. S.12.

¹²⁶ Brief vom 15.06.1898 an Hofmannsthal. in: Hugo von Hofmannsthal – Harry Graf Kessler Briefwechsel 1898-1929. Hg. v. Burger, Hilde, Frankfurt/Main: Insel 1968, S.5.

¹²⁷ Hofmannsthal, Hugo von: Briefwechsel mit Marie Gomperz 1892-1916. Hg. v. Tanzer, Ulrike, Freiburg im Breisgau: Rombach, 2001, S.10.

¹²⁸ Hofmannsthal: Briefwechsel mit Marie Gomperz 1892-1916. S.18f.

Es stimmt zwar, dass Schnitzler die *Traumdeutung* gleich nach ihrer Erscheinung gelesen hat – Ricci stellt fest, „dass der österreichische Novellist und Dramaturg (Schnitzler) im selben Jahr einer der ersten Leser der Traumdeutung war.“¹²⁹ – trotzdem ist der Zeitpunkt, zu welchem Hofmannsthal die Thesen der Psychoanalyse studiert hatte, auf das Jahr 1902 zu verlegen. Zu den ersten Lektüren gehörte das Hysteriebuch von Breuer und Freud. Einerseits zeugt die schon zitierte Briefstelle (siehe Fußnote 105) von der Absicht, dass er das Werk lesen wollte, andererseits lassen in einer im Mai 1902 gehaltene Ansprache sich Textpassagen finden, die auf die *Studien über Hysterie* hindeuten. Konrad Heumann hebt zwei Stellen dieser Ansprache hervor; diese Zeilen weisen nicht nur inhaltliche Gemeinsamkeiten auf, sondern auch in der Wortwahl Hofmannsthals sieht er die eindeutige Entsprechung mit Aussagen der *Studien*. Der eine Satz – „grenzenlos gross ist: die übereinander gethürmten Schichten der aufgestapelten überindividuellen Erinnerung“¹³⁰ – ist Teil des ganzen Textes, damit „übernimmt Hofmannsthal das Bild der Erinnerungsschichten, mit dem Freud die Organisation der in der Hysterie wirksamen psychischen Prozesse veranschaulicht.“¹³¹ Die andere Stelle ist am Ende des Manuskripts als ergänzende Bemerkung zu lesen. Darin kann eine Andeutung auf die *kathartische Methode* erkannt werden:

„Und thun Sie den Schritt über die Grenze, die keine ist, zwischen sacralen und profanen Schöpfungen und tausendfach werden Sie Anregungen empfinden, Erregungen, die dienen tief eingeklemmte Affecte abzureagieren: Dumpfheiten loszuwerden, uns in fremden und doch vertrauten Elementen zu (1) wälzen (2) werfen“

Das *Abreagieren tief eingeklemmter Affekte* entspricht der Beschreibung der zur Heilung beitragenden Methode in den *Studien über Hysterie*: „Am Ende der programmatischen Einleitung ›Ueber den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene‹ [...] [geht es um] die kathartische Methode des Abreagierens“¹³². Da keine früheren Belege dafür zur Verfügung stehen, dass Hofmannsthal die unter der Autorenschaft von Breuer und Freud 1895 erschienenen *Studien* gelesen hätte, gilt das Jahr 1902 als der Zeitpunkt seiner ersten Lektüre eines Freudschen Werkes.

¹²⁹ Ricci: Sigmund Freud. Der Vater der Psychoanalyse. S.119.

¹³⁰ Ansprache. Gehalten von Hugo von Hofmannsthal am Abend des 10. Mai 1902 im Hause des Grafen Karl Lanckoroński. In: Heumann: Hugo von Hofmannsthal: »Die Wege und die Begegnungen« sowie Reden und Aufsätze zwischen 1901 und 1907. S.76.

¹³¹ Heumann: Hugo von Hofmannsthal: »Die Wege und die Begegnungen« sowie Reden und Aufsätze zwischen 1901 und 1907. S.84.

¹³² Heumann: Hugo von Hofmannsthal: »Die Wege und die Begegnungen« sowie Reden und Aufsätze zwischen 1901 und 1907. S.109f.

Auf die direkte belletristische Abbildung der Gelesenen brauchte man nicht lange zu warten, 1903 verfasste Hofmannsthal das Drama *Elektra*, in dem die Darstellung der Titelfigur eindeutig Ähnlichkeiten mit der hysterischen Patientin von Breuer, Anna O. aufweist. Bernhard Neuhoff zählt dieses Buch ebenfalls zu den grundlegenden Sekundärliteraturen bei Hofmannsthals Schaffen: „Die beiden Bücher, die Hofmannsthal nach eigenem Zeugnis während der Arbeit an diesem Drama am stärksten beeinflusst haben, sind [...]: »Psyche« von Erwin Rohde (1890/94) und die »Studien über Hysterie« von Joseph Breuer und Sigmund Freud.“¹³³ Mit der *Elektra* öffnete sich die Reihe der Werke Hofmannsthals, in denen sich die psychoanalytischen Thesen leicht wieder erkannt werden können, und zu denen diesbezüglich genug Material in Briefen und sonstigen Zeugnissen gegeben ist. Gotthart Wunberg schrieb bei der psychoanalytischen Entfaltung Hofmannsthals auf literarischem Gebiet die Bedeutung ebenfalls den *Studien* zu: „Hysterie und Sigmund Freud – was im übrigen nicht wenig dazu beigetragen hat, in HOFMANNSTHAL den künstlerischen Vollstrecker der Psychoanalyse zu sehen oder zu suchen.“¹³⁴

Dem Hysteriebuch folgten andere Freud-Werke, die Hofmannsthal gelesen und zu seiner literarischen Tätigkeit nun bewusst verwendet hat. In seiner Nachlass-Bibliothek sind die bedeutendsten psychoanalytischen Schriften vorzufinden. In den Exemplaren *Die Traumdeutung* (1900), *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* (1904) und *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (1921) können sogar eigenhändige Anmerkungen von Hofmannsthal gelesen werden.¹³⁵ Nach 1902 lernte Hofmannsthal die psychoanalytischen Thesen sukzessive kennen, und so konnte er 1908 in einem Brief schon behaupten: „Freud dessen Schriften ich sämtlich kenne.“¹³⁶ Auch nachdem ihm die Psychoanalyse vor ihm vertraut geworden war, bedeutete das nicht, dass er bedingungsloser Anhänger Freuds wurde. „Hofmannsthal stand den Schriften Freuds mit großer Skepsis gegenüber. [...] Trotzdem hat sich laut Michael Worbs Hofmannsthals Werk eingehend mit der Psychoanalyse auseinandergesetzt.“¹³⁷

¹³³ Neuhoff, Bernhard: Ritual und Trauma. Eine Konstellation der Moderne bei Benjamin, Freud und Hofmannsthal. In: Neumann, Gerhard, Renner, Ursula, Schnitzler, Günter, Wunberg, Gotthart (Hg.): Hofmannsthal. Jahrbuch. Zur europäischen Moderne. 10/2002, Freiburg: Rombach 2002, S.184.

¹³⁴ Wunberg: Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. S.21.

¹³⁵ Katalog der Handschriften. Freies Deutsches Hochstift. Frankfurter Goethe-Museum. bearbeitet von Behrens, Jürgen, Habermann, Beatrix, Philippsborn, Leo, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1982, S.289.

¹³⁶ Hugo von Hofmannsthal an Oscar A. H. Schmitz, am 22.1. [1908]. In: Hirsch, Rudolf: Beiträge zum Verständnis Hofmannsthals. Frankfurt/Main: S. Fischer 1995, S.224.

¹³⁷ Heinrich: Erinnerung in der Wiener Moderne. S.47.

Da der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit aber auf den frühen Erzählungen Hofmannsthals liegt, die trotz der Gleichzeitigkeit der Freudschen Veröffentlichungen ohne psychoanalytische Kenntnisse geschaffen wurden – so lautete die Hypothese zumindest –, muss gewissermaßen in dieser Arbeit bewiesen werden, dass der junge Wiener Schriftsteller Texte von Freud während der Schaffensperiode dieser Novellen nicht gelesen hat. Dabei half die Untersuchung der Zeugnisse der Frühphase, in denen keine Stelle zu finden war, aus der hervorgegangen wäre, dass Hofmannsthal Freud gelesen hätte. Einerseits also mit dem Fehlen der Reaktionen, andererseits aber mit der möglichst genauen Datierung der ersten Freud-Lektüre war es möglich, die Hypothese zu rechtfertigen. Es lässt sich also festhalten, dass die frühen Prosatexte Hofmannsthals nicht fußend auf der Kenntnis der Freudschen Thesen gestaltet wurden, obwohl sie, wie das aus dem sechsten Kapitel hervorgeht, literarische Darstellungen der verschiedensten Kategorien Freuds sind.

5. DIE ANWENDUNG DER PSYCHOANALYSE ALS LITERATURWISSENSCHAFTLICHE METHODE

5.1. Die Psychoanalyse als Interpretationsmöglichkeit

Seit es literarische Texte gibt, existiert gleichermaßen auch der Anspruch auf das Verstehen derer. Heute sorgt eine breite Skala der literaturwissenschaftlichen Richtungen für die verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten. Nicht nur zwischen den einzelnen Schulen, sondern auch innerhalb derer zeigen sich häufig Unterschiede, die meistens auf die Verschiebung der Akzente in der Betrachtungs- oder Vorgehensweise zurückzuführen sind. In dem vorliegenden Kapitel werden die bedeutendsten Vertreter der zur Interpretation der Novellen gewählten Psychoanalyse vorgestellt. Ferner wird auch danach gefragt, in wie weit ihre Ansichten im Vergleich zu der klassischen Freudschen Analyse eine neue Richtung bedeuten. Zunächst muss aber geklärt werden, was die Anwendung der anfangs rein ärztlich genutzten Vorstellungen auf die Literatur begründet, bzw. welche Möglichkeiten es zu einer solchen Vorgehensweise gibt.

„Die Psychoanalyse basiert ihren Einflussanspruch auf die Deutung der literarischen Werke darauf, dass jedes Kunstwerk Ergebnis einer psychischen Aktivität sei, eben deshalb sei es auch potentieller Gegenstand der psychologischen Forschung.“¹³⁸ Zu einem Kunstwerk führen doch verschiedene Wege je nach Akzentsetzung. Es ist möglich, den Schriftsteller und sein Zeitalter in den Mittelpunkt zu stellen, das ist typisch für die positivistische Literaturbetrachtung. Bei der Deutung hingegen kann ausschließlich vom Text ausgegangen werden, indem der Autor und der Leser davon getrennt werden, wie es bei den Strukturalisten oder Dekonstruktivisten zu beobachten ist. Bei ihnen geht es um Interpretationen, „die sich auf die Auslegung des Textes beschränken [...] und auf biographische Informationen verzichten.“¹³⁹ Ferner kann der Schwerpunkt auch auf dem Receptor liegen, dafür findet man unter anderen in der Rezeptionsästhetik Beispiele. Bei der psychoanalytischen Interpretation besteht die Möglichkeit zur Wahl aller drei Annäherungsweisen, da in diesem Fall letztendlich der Mensch und das Funktionieren seiner Psyche zum Gegenstand der Untersuchung werden. Was bewegt die einzelnen Gestalten, was steht im Hintergrund ihres Verhaltens und ihrer Taten? Was für eine

¹³⁸ „A pszichoanalízis irodalmi művek értelmezésébe való beleszólásigényét arra alapozza, hogy minden műalkotás pszichés aktivitás eredménye, következésképp pszichológiai kutatás potenciális tárgya.” In: Hima, Gabriella: Az irodalomtudomány jelenkori irányzatai. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó 1999, S.45.

¹³⁹ Schönau, Walter, Pfeiffer Joachim: Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2003, S.94.

Beziehung besteht zwischen dem Autor und den dargestellten Figuren, inwiefern deutet der ganze Text auf den Verfasser hin? Welche Wirkung lösen die im Werk vorgestellte Handlung und die Geschehnisse im Leser aus, warum besteht die Möglichkeit der Identifizierung mit den Figuren? Dies sind die Fragen, auf die mit Hilfe der psychoanalytischen Interpretationsweise Antworten gegeben werden können, denn darunter werden „alle psychologischen Strömungen verstanden, die *unbewußten* Wünschen und Gefühlen einen zentralen Platz bei der Erklärung menschlicher Handlungen und Gefühlsäußerungen einräumen.“¹⁴⁰

Die eine Möglichkeit der Anwendung der Psychoanalyse in der Literatur ist also die Untersuchung der im Werk vorkommenden fiktiven Gestalten. Es geht also um eine „Figurenpsychologie, die Konstellationen der Figuren im Text untersucht, ohne dabei auf den Autor zu schließen.“¹⁴¹ In diesem Fall ist als Ausgangspunkt anzusehen, dass die Kunstfiguren als wahre Menschen zu behandeln sind, es wird also angenommen, dass sie über ein selbstständiges psychisches System verfügen. Dies unterstützt auch die therapeutische Vorgehensweise Freuds, denn er hat die in Träumen und Phantasien erscheinenden Gestalten als reale Individuen betrachtet. Bei literarischen Figuren kann man auf zweierlei Art vorgehen. Die *nomenklatorische* Analyse bedeutet soviel, dass die Gründe der Eigenschaften und des Verhaltens der Figuren, wofür Gründe im Text auf wortwörtlicher Ebene nicht zu finden sind, anhand von Andeutungen, das heißt mit Hilfe von psychoanalytischen Zusammenhängen enthüllt werden, so dass die Ursachen im Unbewussten gefunden werden. Bei dieser Methode wird angestrebt, dass sich die „Folgerungen über bestimmte unbewußte Motive und Wünsche der Figuren ergeben, die nicht ausdrücklich im Text erwähnt werden, deren Kenntnis jedoch die Handlungsweise der betreffenden Figuren verständlicher macht.“¹⁴² Laut des *explanatorischen* Weges zum Verstehen geht es hingegen schon aus der textlichen Ebene hervor, welche Motivation sich hinter dem Gesagten und den Taten versteckt. In diesem Fall ist es also der Text selbst, der den Schlüssel der Deutung verbirgt, so wird der Leser durch die Untersuchung der Verkettung von Taten und Geschehnissen zu den scheinbar versteckten Beweggründen gesteuert. Die Schwierigkeit dieser Vorgehensweise, d.h. wenn die fiktive Figur und ihre Psyche ins Zentrum der Betrachtung gestellt ist, besteht darin, dass der Interpret sich

¹⁴⁰ Arnold, Heinz Ludwig, Detering, Heinrich (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. 3. Auflage, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1999, S.480.

¹⁴¹ Jeßing, Benedikt, Köhnen, Ralph: Einführung in die deutsche Literaturwissenschaft. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2003, S.216.

¹⁴² Arnold–Detering: Grundzüge der Literaturwissenschaft. S.481.

ausschließlich auf die im Text vorhandenen, mehr oder weniger versteckten Informationen verlassen muss.

Die Aufmerksamkeit kann ferner auf den Autor gelenkt werden, dazu ist aber die Kenntnis des biographischen Hintergrundes und der Entstehungsgeschichte des jeweiligen Werkes unerlässlich, denn nur so besteht die Möglichkeit zum Vergleich zwischen den psychischen Gestaltungen des Protagonisten und der Disposition des Autors. Die Absicht dieser Vorgehensweise besteht darin, „das Kunstwerk aus dem Lebenszusammenhang des Künstlers zu interpretieren.“¹⁴³ Diese Methode ist nach Freud ebenfalls gerechtfertigt, da er als Gründe für den Traum und für die darin erscheinenden Personen den Träumer, seine Erlebnisse und Traumata angegeben hat. Die Evidenz der Entsprechung des Traumes mit einem Kunstwerk ist darauf zurückzuführen, dass beide die bewussten oder halbbewussten Tätigkeiten der menschlichen Psyche sind.

Die dritte Annäherungsweise bezieht sich auf die Untersuchung der emotionalen Reaktionen des Lesers. Laut der Psychoanalyse ist dies begründet und ebenfalls der Analyse wert, „da sie vor dem Hintergrund der jeweiligen psychischen Lebensgeschichte, den jeweils durchlittenen Traumata, deren Verarbeitung und den sich daraus ergebenden Charakterstrukturen stattfinden.“¹⁴⁴ Was das Werk auslöst, liegt also größtenteils an den Rezipienten. Die werkorientierten Interpretationen arbeiten mit dem Einbezug der Leseraktionen und gehen von der Interaktion zwischen Werk und Leser aus.¹⁴⁵ Da die Wirkung der einzelnen literarischen Werke aber am ehesten also bei einer psychoanalytischen Therapie gemessen werden könnte, und da das Ergebnis äußerst subjektiv wäre – eine Gefahr, die bei den anderen zwei Möglichkeiten nicht besteht – wurde diese Interpretationsmöglichkeit in den Hintergrund gedrängt.

Von den psychoanalytischen Schulen abhängig – jedoch mit anderen Akzenten – ist die textzentrierte Interpretation die häufigste; das gegebene Kunstwerk dient zum Ausgangspunkt bei der Analyse und der Interpretation. Der Akzent der Analysen wurde dabei verschoben: „In den Mittelpunkt der Bemühungen sind vielmehr die Werke gerückt und im Blick auf diese interessiert nicht so sehr die Erkenntnis, daß psychische Abläufe und Konflikte zu ihrer Entstehung beigetragen haben, sondern wie diese im Werk vermittelt erscheinen und wie sie die Konstituierung desselben bestimmt haben.“¹⁴⁶

¹⁴³ Jeßing–Köhnen: Einführung in die deutsche Literaturwissenschaft. S.216.

¹⁴⁴ Arnold–Detering: Grundzüge der Literaturwissenschaft. S.483.

¹⁴⁵ Schönau–Pfeiffer: Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. S.95.

¹⁴⁶ Gutzen, Dieter, Oellers, Norbert, Petersen, Jürgen H.: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1989, S.270.

Im Folgenden werden zuerst die Grundzüge der Freudschen Psychoanalyse gezeigt, da diese Ansätze maßgeblich für alle nachfolgenden psychoanalytischen Schulen sind und da sie als theoretischer Hintergrund zu den Interpretationen der frühen Erzählungen Hofmannsthals dienen. Dann wird skizziert, worauf die zwei markantesten nachfolgenden Vertreter, Jung und Lacan, und die mit ihnen verbundenen Schulen innerhalb der Psychoanalyse bei den Erklärungen die Akzente legten.

5.2. Die Grundzüge der Freudschen Psychoanalyse

Die grundlegende Theorie, mit deren Hilfe ich die frühen Erzählungen Hofmannsthals interpretiere, ist die Psychoanalyse. Dabei gehe ich ausschließlich von den Freudschen Thesen aus; nachfolgende, sich aus der ursprünglichen Psychoanalyse entwickelte Schulen lasse ich außer Acht, da meine Arbeit sich auf die Verhältnisse um die Jahrhundertwende konzentriert. Die Psychoanalyse ist ein breites, vieles in sich bergendes System, eben deshalb müssen die Gebiete klar unterschieden werden. Wie es im vorherigen Teilkapitel gezeigt wurde, bieten sich drei Möglichkeiten, wenn man die Psychoanalyse zur Literaturinterpretation wählt: es kann vom Autor, vom Leser und von der literarischen Figur ausgegangen werden. Ich habe mich für das Letztere entschieden, nur in geringen Fällen verweise ich auf den Autor und die Schaffensumstände. Ich suche nach dem Warum, welche also die versteckten Gründe sind, was die innere, seelische Motivation einer Figur ist, die sie leitet. Der Ausgangspunkt ist allerdings immer die menschliche Psyche mit ihren mehr oder weniger überschaubaren Prozessen und Verhältnissen.

„Das seelische Leben des menschlichen Einzelwesens ergibt uns bei psychoanalytischer Untersuchung die Aufklärungen, mit denen wir manches Rätsel im Leben der Menschenmassen lösen oder doch ins rechte Licht rücken können.“¹⁴⁷ Dazu müssen zuerst die grundlegenden Freudschen Begriffe, auf die ich mich beziehen werde, erklärt werden, um dann die Zusammenhänge zwischen ihnen erkennen zu können. Nach Freud ist die menschliche Psyche aus drei Bausteinen aufgebaut. Das *Es* wird hauptsächlich von Trieben regiert, die fortwährend nach Befriedigung suchen. Dieser ererbte Teil versucht einen immer größeren Einfluss auf die Persönlichkeit auszuüben. Das zu verhindern, ist die Aufgabe des *Ich*, das die Herrschaft über die Triebansprüche entweder mit Befriedigung oder mit Unterdrückung schafft. Es gibt also Triebe, die

¹⁴⁷ Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch Verlag 1991, S.160.

angenommen werden und auch solche, die gefährlich für den Menschen wären. Wenn das Gleichgewicht gestört wird, entsteht ein seelischer Defekt, da das *Ich* auch die Vermittlerrolle zwischen der Außenwelt und dem *Es* spielt. Das *Ich* bilden selbst erlebte Elemente, deshalb kann die ständige Veränderung einer Persönlichkeit verstanden werden. Wenn sich das *Ich* aus der Außenwelt zurückzieht, kommt es zum Schlafzustand, in dem kein Gleichgewicht mehr herrscht. Das heißt, dass das bisher stark Unterdrückte markanter erscheint und in Form eines Traumes nach Befriedigung sucht. Deshalb bedeutet der Traum nach Freud „ein vollgültiges psychisches Phänomen, und zwar eine Wunscherfüllung.“¹⁴⁸ Der dritte Teil des psychischen Apparates ist das *Über-Ich*, das eigentlich als Gewissen funktioniert. Das *Über-Ich* gilt als Fortsetzung des elterlichen Einflusses, es hat die Kontrolle über das *Es* und das *Ich*. Das *Über-Ich* folgt äußeren Mustern, es ist also ein von anderen übernommener Baustein der Psyche.¹⁴⁹ Die in dem *Es* gegebenen Triebe, die zeitweilig unterdrückt werden können, motivieren auch die meisten Figuren Hofmannsthals. In welchem Maße und in welcher Form das Verdrängte zur Erscheinung kommt und wie es entsteht, das ist der Punkt, in dem sich diese literarischen Gestalten voneinander unterscheiden.

Oft werden Stadien einer Neurose dargestellt. Ein neurotischer Zustand entsteht, wenn der abgewiesene, verdrängte Trieb sich im Seelenleben immer wieder aufdrängt. Infolge einer missglückten Verdrängung lockert sich das Verhältnis zur Realität auf.¹⁵⁰ Das ist auch in der Mehrheit der gewählten Novellen zu verfolgen. Der verdrängte Wunsch ist dem Menschen oft bekannt, häufig geht es aber auch um etwas längst Vergessenes oder um einen versteckten Trieb. Im Zusammenhang damit müssen zwei weitere Begriffe geklärt werden, denn „die Unterscheidung des Psychischen in Bewußtes und Unbewußtes ist die Grundvoraussetzung der Psychoanalyse.“¹⁵¹ Unbewusste Charakterzüge und ein unbewältigtes Ereignis aus der Vergangenheit stehen häufig im Mittelpunkt. Die erklärten Freudschen Ausdrücke sind miteinander eng verbunden und lassen sich voneinander nicht trennen. „Das Unbewußte ist die allein herrschende Qualität im *Es*. *Es* und Unbewußtes gehören ebenso innig zusammen wie *Ich* und Vorbewußtes.“¹⁵²

Es gibt ein psychisches Phänomen – eine in der Psychoanalyse grundlegende Erscheinung –, welches die frühen Erzählungen Hofmannsthals in eine Einheit

¹⁴⁸ Freud: Die Traumdeutung (1961). S.110.

¹⁴⁹ Freud, Sigmund: Abriss der Psychoanalyse. Frankfurt/Main, Hamburg: Fischer Bücherei 1953, S.10.

¹⁵⁰ Freud, Sigmund: Psychologie des Unbewussten. Bd. III., Hg. v. Mitscherlich, Alexander, Richards, Angela, Strackey, James, Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag 1975, S.357-360.

¹⁵¹ Freud: Psychologie des Unbewussten. S.283.

¹⁵² Freud: Abriss der Psychoanalyse. S.23.

zusammenfasst, und zwar die Identitätsstörung. In den zehn Prosastücken steckt sie immer im Hintergrund, entweder als Ursache oder als Resultat der dargestellten Geschehnisse. Freud gab für sie die gleichen Erklärungen, die sich in den Novellen zu finden sind. In dem *Geiger vom Traunsee* kann die Störung auf die Angst zurückgeführt werden, im *Age of Innocence* wird eine verfehlte Entwicklung in der Kindheit entfaltet, in der *Gerechtigkeit* steht der Konflikt zwischen dem Ich und dem Über-Ich im Zentrum. In den meisten Fällen liegt der Identitätsstörung eine starke – bewusste oder unbewusste – Verdrängung zugrunde. Entweder wurde ein sich ereignetes Trauma, wie Tod einer geliebten Person und die gescheiterte Verarbeitung der Trauer oder erlittene Beleidigungen und Demütigungen, verdrängt. Diese Art der Verdrängung ist der Bewegungsmechanismus in den Erzählungen *Soldatengeschichte*, *Der goldene Apfel* und *Die Verwandten*. Oder in der Person innewohnende und Befriedigung suchende Triebe wurden letztendlich erfolglos unterdrückt. Sexualtriebe, Narzissmus, Macht- und Habgier sind verantwortlich für die Scheiterung in den Novellen *Das Glück am Weg*, *Geschichte der beiden Liebespaare*, *Das Märchen der 672^{ten} Nacht* und *Reitergeschichte*. Die Kulissen, vor denen sich die Geschichten abspielen, sind aus psychologischer Sicht auch nicht gleichgültig. Die reale Wirklichkeit – sei es gegenwärtig oder historisch – wird von den Figuren allmählich verlassen. Statt der Realität dienen der Traum oder die visionäre-visionierte – mal pseudohistorische oder pseudomärchenhafte – Wirklichkeit als Ort der Handlung.

Die Identitätsstörung meldet sich ferner mit unterschiedlicher Intensität. Die verschiedenen Stufen können die erwähnten Begriffe ebenfalls miteinander verbinden. Narzissmus, Traum und Doppelgänger sind die Ausdrücke, die alle auf einen seelischen Defekt, auf die Ich-Spaltung zurückzuführen sind. Diese Begriffe kennzeichnen Stadien eines seelischen Zustandes, Stufe für Stufe meldet und breitet sich die Anwesenheit eines zweiten Ich, einer anderen Persönlichkeit im Menschen aus. In der Freudschen Psychoanalyse sind diese Phänomene verknüpft. Sie sind alle auf einen gestörten seelischen Zustand zurückzuführen. Es muss natürlich hervorgehoben werden, dass im Fall des Traumes nur das Krankhafte Teil der Analyse bildet. Hinter diesen Begriffen steckt ein verdrängtes oder unbewusstes Motiv, das immer mehr Raum in der Psyche gewinnt, bis es die Person völlig regiert. Der Kaufmannssohn fühlt eine Neigung zum Schönen, er hat Freude an der Betrachtung schöner Dinge, dann glaubt er dabei von allen beobachtet zu werden, das wird ihn bis zu seinem eigenen Tode führen. Schwendar kann ein Kindheitserlebnis in der *Soldatengeschichte* nicht bewältigen, seine verdrängten Triebe

werden in einem Traum befriedigt. Bei dem Wachtmeister Anton Lerch kommen Stolz und Machtgier als unterdrückte Charakterzüge in Form eines Doppelgängers zum Vorschein.

Alle drei psychoanalytischen Ausdrücke setzen ein gescheitertes, brüchig gewordenes Verhältnis zur Realität voraus. „Größenwahn und die Abwendung ihres [der Kranken] Interesses von der Außenwelt“¹⁵³ sind bei diesen Figuren zu beobachten. Hinter allen drei Termini steckt eine Identitätskrise, die Suche nach einer Lösung, nach dem wahren Ich. Die Hauptfiguren der Erzählungen stellen jeweils eine Stufe der Ich-Spaltung dar. Im Fall des Narzissmus fängt das Ich an, sich selbst von außen – zuerst im Spiegel, dann in den Augen anderer Menschen – zu beobachten, als wären Beobachter und Beobachteter völlig fremde und selbstständige Wesen. Im Traum können die sich im Verhalten unterscheidenden Charaktere derselben Person erscheinen, es entsteht also die Differenzierung zwischen der träumenden und geträumten Person. Der im Wachzustand vorkommende Doppelgänger gilt schon als Beweis der Existenz eines zweiten, verdrängten Ich, obwohl die Identifikation in der Darstellung von Hofmannsthal nicht eindeutig ist.

Da der Traum und seine Untersuchung den Kern der Psychoanalyse bildet, müssen seine Eigenheiten auch getrennt vorgestellt werden. Die Kontrollfunktion des Über-Ich, die Zensur ist im Schlafzustand ausgeschaltet, so ist diese Situation dazu geeignet, dass die ungewollten, unterdrückten Vorstellungen sich manifestieren. Freud hat die Psyche in bewusste und unbewusste Teile gegliedert, dementsprechend ist auch das Geträumte gespalten. „Wir wollen das, was der Traum erzählt, den *manifesten Trauminhalt* nennen, das Verborgene, zu dem wir durch die Verfolgung der Einfälle kommen sollen, die *latenten Traumgedanken*.“¹⁵⁴ Es gibt zwischen den beiden eine Entsprechung, auch wenn es schwer zu erkennen ist. Dafür ist der Prozess der *Entstellung* verantwortlich. Einerseits wegen der sich vollzogenen *Verdichtung*, deren wichtiges Mittel die Auslassung ist, zeigt sich das Verstehen des Traums oft schwierig. „Der Traum ist knapp, armselig, lakonisch im Vergleich zu dem Umfang und zur Reichhaltigkeit der Traumgedanken.“¹⁵⁵ Andererseits erschwert die *Verschiebung* die Deutung eines Traumes, da hier „der psychische Akzent von einem wichtigen Element auf ein anderes, unwichtiges übergeht, so daß der Traum anders zentriert und fremdartig erscheint.“¹⁵⁶ Das dritte Glied der Traumarbeit bedeutet soviel, dass die Gedanken in visuelle Bilder *umgesetzt* werden. Diese drei Aktionen wirken

¹⁵³ Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse Und Neue Folge. Bd. I. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1969, S.42.

¹⁵⁴ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.114.

¹⁵⁵ Freud: Traumdeutung (1961). S.235.

¹⁵⁶ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.165.

gleichzeitig und sorgen dafür, dass die Freudsche Grundthese, die sich im Vergleich zu den Vorgängern auf alle Träume bezieht, nicht sofort erkannt werden kann: „Der Traum ist die (verkleidete) Erfüllung eines (unterdrückten, verdrängten) Wunsches.“¹⁵⁷

Die Traumsymbolik bildet innerhalb der Träume ein selbständiges Gebiet. In der Erzählung *Das Glück am Weg* kommt man der Deutung und der Aussage des Textes näher, wenn die Bedeutung und der Mechanismus der Symbole laut Freud bekannt sind. In einem Traum gibt es wiederkehrende, sich wiederholende Elemente, die „ohne die Einfälle des Träumers verständlich sein konnten. [...] Eine solche Beziehung zwischen einem Traumelement und seiner Übersetzung heißen wir eine symbolische, das Traumelement selbst ein Symbol unbewußten Traumgedankens.“¹⁵⁸ Was eine Analyse doch erschweren kann, ist damit zu erklären, dass die Entsprechung zwischen Symbol und Inhalt nicht immer eindeutig ist. In der Psychoanalyse „symbolisiert der Traum auch nicht alles Beliebige, sondern nur bestimmte Elemente der latenten Traumgedanken.“¹⁵⁹ Die Darstellungsform ist dabei kein einfacher Vergleich. Die vorkommenden Symbole im Traum sind bei Freud Darstellungsformen der menschlichen Person, und der an sie anknüpfenden Ereignisse, die vor allem die Geburt und der Tod sind. Die enge Verbindung mit dem menschlichen Körper trägt dazu bei, dass „im Träume die Symbole fast ausschließlich zum Ausdruck sexueller Objekte und Beziehungen verwendet werden.“¹⁶⁰ Die verschiedensten alltäglichen Gegenstände können in der Theorie auf das weibliche und männliche Genitale hinweisen.

Die gesteigerte Rolle der Sexualität in der Psychoanalyse ist auf die verdrängten Triebe zurückzuführen, und da der Eros zu den Grundkräften gehört, widmete Freud besondere Aufmerksamkeit der Ausarbeitung einer Sexualtheorie innerhalb der Psychoanalyse. Bei der Erzählung *Geschichte der beiden Liebespaare* scheint die Anwendung dieser Theorie schon allein wegen des Titels begründet zu sein. Freud ging bei der Untersuchung der Sexualität bis in die frühe Kindheit zurück. Von dem Säuglingsalter an deutete er auf die Erscheinungsformen des Sexualtriebes und auf die Versuche der Befriedigung dessen hin. In der Entwicklung eines Kindes kann es nach ihm sogar zu Störungen führen, wenn die sexuelle Funktionen gehindert werden. So gelang Freud zum Begriff *Ödipuskomplex*. Die Ursache von psychischen, neurotischen Krankheiten lässt sich so meistens auf eine aus diesem Komplex resultierende Kindheitsstörung zurückführen. Es

¹⁵⁷ Freud: Traumdeutung (1961). S.141.

¹⁵⁸ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.143.

¹⁵⁹ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.145.

¹⁶⁰ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.159.

bedeutet soviel, dass das Kind sich die Mutter als erstes Liebesobjekt wählt, das muss aber mit dem Vater und dann mit anderen Familienmitgliedern geteilt werden. Ein natürlicher Prozess sollte die Ablösung sein, „den Neurotikern aber gelingt diese Lösung überhaupt nicht, der Sohn [...] ist nicht imstande, seine Libido auf ein fremdes Sexualobjekt zu übertragen.“¹⁶¹ Weitere psychische Erscheinungen, wie die Angst oder der Narzissmus können ebenfalls auf die Sexualtriebe zurückgeführt werden. Bei der ersten spricht Freud von der „Umsetzung libidinöser Regungen in Angst, die ein regelmäßiges Ergebnis des Verdrängungsvorganges ist.“¹⁶² Den Narzissmus erklärt er ebenfalls mit sexueller Quelle, er ist die „Fixierung der Libido an den eigenen Leib.“¹⁶³ Auf Grund der Sexualität beschrieb Freud ferner die Arten der Liebe und gab die libidinösen Typen an.

Da die Psychoanalyse ein komplexes System darstellt, könnte die Beschreibung noch vertieft werden, sie wäre aber für das Verstehen der Erzählungen irrelevant, deshalb werden die eventuell gebrauchten weiteren Begriffe und Zusammenhänge bei den jeweiligen Analysen erläutert.

5.3. Literarische Perspektive der Psychoanalyse: Carl Gustav Jung

Sigmund Freud war die Person, die um die Wende vom 19-ten zum 20-ten Jahrhundert als Arzt dem Funktionieren der menschlichen Psyche und der Beobachtung der darauf zurückführbaren psychischen Störungen besondere Aufmerksamkeit gewidmet hat. Er hat damit die klassische psychoanalytische Schule gegründet, deren Wirkung ungeschwächt und bis heute fühlbar ist. Seine ersten Nachfolger waren seine Schüler, unter denen sich um 1907 auch Carl Gustav Jung finden lässt. Je mehr er sich in das Studium der menschlichen Psyche vertiefte, in eine desto größere Ferne geriet er zu Freud und es gelang ihm eigene Schlussfolgerungen zu ziehen. Die Distanzierung, das 1910 unterbrochene Meister-Lehrling-Verhältnis führte zur Entfaltung einer neuen Schule, der analytischen Psychologie, deren Gründer Jung selbst wurde.

Obwohl diese Theorie aus Freudschen Thesen entwuchs, unterscheidet sie sich davon in mehreren Punkten. Bis der Schaffende bei Freud ebenfalls den Gegenstand der Analyse bildete, hielt Jung das Vorhandensein des Verfassers aus der Hinsicht des Textinhaltes für irrelevant. Der Miteinbezug des Autors würde die Analyse auf dessen Persönlichkeit reduzieren, wenn man hingegen von den Figuren ausgeht, können generell geltende, für die

¹⁶¹ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.322.

¹⁶² Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.405.

¹⁶³ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.396.

ganze Menschheit zutreffende Schlüsse gezogen werden. Ein markanter Unterschied knüpft daran auch an, dass Jung der Psyche neben dem persönlichen Unbewussten auch einen geerbten, kollektiven Inhalt zuschrieb, der unabhängig von dem Zeitalter und der Umgebung jedem Menschen eigen und in allen Menschen gleich ist.

„Dieses [das persönliche Unbewußte] ruht aber auf einer tieferen Schicht, welche nicht mehr persönlicher Erfahrung und Erwerbung entstammt, sondern angeboren ist. Diese tiefere Schicht ist das sogenannte *kollektive Unbewußte*. [...] Es ist, mit anderen Worten, in allen Menschen sich selbst identisch und bildet damit eine in jedermann vorhandene, allgemeine seelische Grundlage überpersönlicher Natur.“¹⁶⁴

Sein Vorhandensein kann in den Märchen, Mythen und ätiologischen Sagen der verschiedenen Völker aufgespürt werden. Jung nannte die kollektiven, gemeinsamen Zeichen Archetypen, die in Kunstwerken in Form von Bildern und Symbolen erscheinen. Ihr Erkennen ist oft nicht eindeutig, aber in allen Fällen stehen Archetypen im Hintergrund.

„Ein Archetyp ist ein *typos* (ein Geprägtes), eine festumgrenzte Anordnung archaischen Charakters, die sowohl der Form als dem Sinn nach *mythologische Motive* enthält. In reiner Form begegnen wir mythologischen Motiven in Märchen, Mythen, Legenden und in der Folklore.“¹⁶⁵

Dem Unbewussten ähnlich sah Jung auch im Traum einen neuen Inhalt, hier unterschied er ebenfalls zwischen persönlichem und kollektivem Traum, letzteren mit archetypischen Bildern. Nach ihm ist ein Traum kollektiv zu nennen, wenn „die psychologische Situation des Träumers sich über die rein persönliche Schicht des Unbewußten hinaus erstreckt. Sein Problem ist nicht mehr nur etwas Persönliches, sondern etwas, das die Probleme der Menschheit als Ganzes berührt.“¹⁶⁶ Damit lässt sich auch die Rolle der Traumseher und der Wahrsager erklären. Laut Jung hat der Traum Stufen, in dem komplexeren, schwer verfolgbaren Stadium tauchen auch mythologische Themen auf, der Grund dafür ist in den Archetypen zu suchen. Die Ursache des Bruches zwischen Freud und Jung ist damit zu erklären, dass sie in mehreren grundlegenden Fragen nichtübereinstimmten. Der eine Meinungsunterschied ergab sich aus der Beurteilung der Symbole. Freud behauptete, dass „die Symbole feststehende Übersetzungen sind [...]. Das Wesen der Symbolbeziehung ist

¹⁶⁴ Jung, C. G.: *Bewusstes und Unbewusstes. Beiträge zur Psychologie*. Frankfurt/Main, Hamburg: Fischer Bücherei 1957, S.11f.

¹⁶⁵ Jung, C. G.: *Über Grundlagen der analytischen Psychologie. Die Tavistock Lectures 1935*. Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch Verlag 1985, S.45f.

¹⁶⁶ Jung: *Über Grundlagen der analytischen Psychologie*. S.110.

ein Vergleich, aber nicht ein beliebiger.“¹⁶⁷ Er sah in den Symbolen einerseits die konkrete Ersetzung der im realen Leben existierenden Gegenstände, wobei vor allem die weiblichen und männlichen Genitalien über Priorität hätten verfügen sollen, andererseits sind die Symbole Anspielungen, laut Freud werden die Bilder von der Person geformt. Jung schrieb den Symbolen hingegen einen viel weiteren und komplexeren Bedeutungsinhalt zu; er sprach über „Symbole, die weder als σημεῖα (Zeichen), noch als Allegorien erschöpfend gedeutet werden können. [...] [Er betonte ferner, dass] sie vieldeutig, ahnungsreich und im letzten Grund unausschöpfbar sind.“¹⁶⁸ Laut Jung können also die Symbole nicht als Ersetzungen aufgefasst werden.

Schon bei der Bestimmung des Symbols ergab sich ein weiterer wichtiger Unterschied zwischen den zwei Psychoanalytikern, das war nämlich die Rolle der Sexualität. Freud führt die bei Erwachsenen sich meldenden psychischen Störungen auf Kindheitstraumata zurück, deren Quelle in dem Ödipus-Komplex zu suchen ist, oder vermutet verdrängte sexuelle Wünsche im Hintergrund, im Unbewussten. Die Meinung Jungs war hingegen, dass wenn der Sexualität übergroße Bedeutung zugeschrieben wird, dies einerseits das Blickfeld einengt, andererseits beschränkt es die weitere Erforschung der Seele. Die wegen einer psychischen Störung auftretende Neurose wurde ebenfalls anders erklärt. Freud ging auch diesmal in die Vergangenheit zurück und sah ihre Ursache darin, dass das Ich die aus dem Ödipus-Komplex resultierenden Schwierigkeiten in seiner Kindheit nicht bewältigen konnte, und deshalb trägt man sie ständig in sich. Jung hingegen vertrat die Meinung, dass es nur eine *willkürliche Annahme* sei, denn die „Neurosen bedeuten, wie alle Krankheiten, verminderte Anpassung, d.h. man weicht infolge irgendwelcher Hinderungsgründe [...] vor den Schwierigkeiten, die das Leben mit sich bringt, aus und gerät damit in die infantile Vorwelt zurück.“¹⁶⁹

Die Psychoanalyse Jungs besteht aber nicht nur aus Modifikationen, sondern er kam bei der Beobachtung der menschlichen Psyche auch zu neuen Erkenntnissen. Dazu zählen die Begriffe wie *das kollektive Unbewusste* und die damit verbundenen *Archetypen* oder die *Anima*, der Begriff, den Jung bei der Beschreibung der Persönlichkeit bei dem Mann verwendet: „Ich bezeichne die äußere Einstellung, den äußeren Charakter als *Persona*, die

¹⁶⁷ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.144f.

¹⁶⁸ Jung, Carl Gustav: Von den Wurzeln des Bewusstseins. Studien über den Archetypus. Zürich: Rascher Verlag 1954, S.52.

¹⁶⁹ Jung: Von den Wurzeln des Bewusstseins. S.490.

innere Einstellung bezeichne ich als Anima, als Seele.“¹⁷⁰ Im Vergleich dazu bedeutet bei der Frau der *Animus* maskuline Attribute. Beide gehören bei Jung zu den wichtigsten Archetypen. Das *Selbst* gehört auch zu den neuen Jungschen Begriffen. Dieser Terminus ist die Benennung des bisher unbekanntem Teils des Ich, dahinter steht das Zentrum der Persönlichkeit, das zeitlos ist. Der Begriff steht für den „unbewußten Hintergrund, dessen jeweiliger Exponent im Bewusstsein das Ich ist. [...] Wie das Unbewußte, so ist das Selbst das a priori Vorhandene, aus dem das Ich hervorgeht.“¹⁷¹ Aus literarischer Sicht ist diese Erkennung ebenfalls wichtig, da es in den Werken als eine Art übergeordnete Persönlichkeit oder *Vollständigkeitsymbol* erscheint.

„Bildhafte Ausdrucksformen für das Selbst sind insbesondere Mandalas, die einen Mittelpunkt haben. Auch Gestalten wie: Arzt, Held und Priester können das Selbst verkörpern. Sie können androgyn sein, also weiblich und männlich zugleich, da das Selbst einen vereinigenden Charakter hat.“¹⁷²

Die Einführung dieses Begriffes trug dazu ebenfalls bei, dass der Analyse Jungs das Attribut tiefenpsychologisch verliehen wurde.

Ein wichtiges Teilgebiet stellen die Vorstellungen Jungs über Mythos und Religion dar. Unter Mythos sind die Offenbarungen der vor dem Bewusstsein existierenden Seele zu verstehen, Jung hob hervor, dass „die Mythen [...] in erster Linie psychische Manifestationen sind, welche das Wesen der Seele darstellen“¹⁷³ und behauptete, dass „die Seele alle jene Bilder enthält, aus denen Mythen je entstanden sind.“¹⁷⁴ Der Mythos wohnt also vom Anfang dem Menschen inne, genauso wie die religiöse Funktion. Jung sah die Religion als Ort an, „wo die Beziehung des Individuums zu Gott oder Göttern dafür sorgt, daß der Mensch die vitale Verbindung mit den regulierenden Bildern und instinktiven Kräften des Unbewußten nicht verliert.“¹⁷⁵ Die Religion ist für Jung die subjektive Verbindung mit vom Bewusstsein unabhängigen bestimmten metaphysischen, überirdischen Komponenten und so geht es dabei um generelle Züge. „Die großen psychischen Heilsysteme, nämlich die Religionen, bestehen ja ebenfalls aus allgemein verbreiteten mythischen Motiven, welche nach Ursprung und Inhalt kollektiver und nicht persönlicher Natur seien.“¹⁷⁶ Die primäre Quelle und die Erscheinungsform der

¹⁷⁰ Jung über die Anima. zitiert nach: Keintzel, Raimar: C.G. Jung. Retter der Religion? Auseinandersetzung mit Werk und Wirkung. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, Stuttgart: Quell Verlag 1991, S.59.

¹⁷¹ Jung: Von den Wurzeln des Bewusstseins. S.297.

¹⁷² Keintzel: C.G. Jung. S.73f.

¹⁷³ Jung: Von den Wurzeln des Bewusstseins. S.6.

¹⁷⁴ Jung: Von den Wurzeln des Bewusstseins. S.8.

¹⁷⁵ Jung: Von den Wurzeln des Bewusstseins. S.421.

¹⁷⁶ Jung: Von den Wurzeln des Bewusstseins. S.493.

Glaubensideen ist die Bibel und die darin vorkommenden Bilder und der Sprachgebrauch, deren eingehende Untersuchung den Nachfolger Jungs, Frye, zur Entfaltung der Mythoskritik geführt hat.

5.4. Linguistische Perspektive der Psychoanalyse: Jacques Lacan

Der bedeutendste Vertreter der auf die Psychoanalyse zurückgreifenden anderen Richtung ist der Franzose Jacques Lacan. Mit ihm verbindet man die strukturelle Psychoanalyse. Diese Benennung kennzeichnet schon das Wesen seiner Vorstellungen, denn er hat seine zusammengesetzte Theorie in den 1970er Jahren von den frühen Freudschen Behauptungen ausgehend mit Kombination der Elemente geschaffen, die in erster Linie dem Strukturalismus Saussures entnommen wurden.

Lacan ist bei der Analyse vom Text ausgegangen, um zwischen den Zeilen die *Botschaften des Unbewussten* finden und seine Zeichen erkennen zu können. Laut ihm kann nämlich der Text auf zwei Ebenen gedeutet werden: einerseits ist eine konventionelle, auch in der Alltagssprache verwendete Bedeutung gegeben, andererseits kann dahinten ein verdrängter, auf das Unbewusste zurückführbarer Sinn gefunden werden. Lacan ist der Meinung, dass das Ziel der Interpretation sei, dies zu entdecken. Dies kann so erreicht werden, dass es *Leerstellen* und *Brücken* gibt, durch die der Durchgang zwischen den zwei Ebenen möglich wird. Die ergeben sich aus dem für die jeweilige Person typischen Stil, aus dem verwendeten Wortschatz und aus den gebrauchten Bildern, die der Autor vorwiegend unwillkürlich und unbewusst wählt; so wird ein Stück seines Inneren, ein auch vor seiner eigenen Psyche versteckter Teil ungewollt gezeigt. Es taucht ferner der Freudsche Begriff des Unbewussten auf, bei dessen Deutung sich zwischen den beiden ein grundlegender Unterschied zeigt. Während das Unbewusste nach Freud ein mit uns geborener Teil der Psyche ist, verbindet Lacan das Unbewusste mit der Sprache, indem er zwischen den beiden Ähnlichkeit in der Strukturierung voraussetzt.¹⁷⁷ Die Entstehung des Unbewussten ist bei dem Menschen die Voraussetzung der Entwicklung der Sprache, es ist nicht von der Geburt an gegeben: „Methodologisch gesprochen sind das Unbewusste und das ihm korrelierte Subjekt das Resultat einer Reduktion auf den Signifikanten.“¹⁷⁸

¹⁷⁷ „Lacan’s hypothesis ascribing a linguistic structure to the unconscious“ In: Roudinesco, Elisabeth: Jacques Lacan. New York: Columbia University Press 1997, S.241.

¹⁷⁸ Bossinade, Johanna: Poststrukturalistische Literaturtheorie. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000, S.40.

Es lassen sich aber nicht nur in der Freudschen Theorie Elemente finden, bei denen Lacan genau das Gegenteil behauptet, sondern auch bei Saussure. Lacan widerlegt die Grundthese des Strukturalismus – der Signifikat ist gegenüber dem Signifikanten die primäre Instanz – damit, dass er in seinem Werk aus dem Jahr 1966, in den *Écrits, Schriften*, das bilaterale Modell umdrehend feststellt: die Sprache, der Signifikant also beschränke das Signifikat, das heißt, er stehe über ihm. Da die Bedeutung nicht konstant ist, sondern gelegentlich entlehnt wird, ist bei der Analyse nicht das wichtig, was man bezeichnet, sondern das, womit und wie man das tut. So hat das sich äußernde Subjekt im Vergleich zu der Sprache ebenfalls eine untergeordnete Position, da die Zeichen auch gegenüber ihm über eine Reduktionskraft verfügen, was die mit der Sprache entstehenden Hindernisse durchbricht, diese Stellen müssen als Äußerungen des Unbewussten angesehen werden. Der Interpret hat genau die Aufgabe, diese Verweise und Andeutungen aufzuspüren.

„Ein Text ist für Lacan [...] als Träger einer Dialektik von Aussage und Aussagen (enoncé, enonciation) relevant. Den Analytiker interessiert, was im Netz »hängen« bleibt, »Botschaften« des unbewussten Sprechens eben. [...] Ein Text ist der Ort, an dem der Signifikant mit sinnträchtiger Buchstäblichkeit auf das verweist, was ihn hervorgebracht hat.“¹⁷⁹

Lacan lenkt ferner zwei weitere, bei der *Traumdeutung* eingeführte Freudsche Begriffe auf die sprachliche Ebene. Er verwendet die *Verschiebung* und die *Verdichtung* für die Dynamik des Unbewussten, er behauptet, dass sich das Unbewusste durch sie Bahn bricht. Die erste erscheint in Form der Metonymie, bei der es zwischen den verbundenen, zueinander geordneten Begriffen Stellen gibt, die die unbewusste Begierde erblicken lassen. Die Metapher hingegen verdichtet die verdrängten Bedeutungsinhalte in sich, dadurch tritt sie zur primären Quelle des Unbewussten hervor. Es ist also kein Zufall, aus welchen Wörtern ein Bild geformt wird, nach Lacan spielt dabei die Ähnlichkeit keine entscheidende Rolle. „Die durch Verdrängung und Ersetzung produzierte Metapher ist überdeterminiert, weil sie zugleich von der Verknüpfungs- und Verschiebungsstruktur der Metonymie getragen wird.“¹⁸⁰ Bei Freud war es ein versteckter Wunsch, der als eine Art ewig Bewegender im Hintergrund stand, Lacan modifiziert ihn auf das Wort Begehren, laut ihm stehen nämlich die Symbole statt etwas nicht Anwesendes im Text. Im Ich wird aber das Sehnen nach ihm konstant, dies ordnet sich in eine ständig zurückkehrende, erkennbare Struktur. „Lacan associated the Freudian idea of condensation with metaphor

¹⁷⁹ Bossinade: Poststrukturalistische Literaturtheorie. S.43.

¹⁸⁰ Bossinade: Poststrukturalistische Literaturtheorie. S.115.

and displacement with metonymy. According to him, a symptom related to metaphor when it substituted a somatic signifier for another, repressed, signifier; in metonymy, unconscious desire appeared as an ever-unsatisfied *desire for desire*.”¹⁸¹

Lacan gelangt aber nicht nur bei der Rolle der Sprache und des Unbewussten zu ganz neuen Folgerungen, sondern er sah auch die Entwicklung der Persönlichkeit, des Ich anders als Freud. Als die Aufmerksamkeit des Kindes auf die Außenwelt gelenkt wird, erreicht es eine neue Phase der Entwicklung, Lacan nennt das *Spiegelstadium*. Das durch den Spiegel erscheinende andere Ich erscheint wird nämlich zum ersten Mal als Ganzes erkannt und akzeptiert: „the *mirror stage* in the Lacanian sense is a matrix foreshadowing the evolution of the ego as imaginary.“¹⁸² Das Kind erfährt sich als autonomes Lebewesen. Die vaterzentrische Theorie Freuds ist bekannt, Lacan brachte auch auf diesem Gebiet etwas neues, bei ihm hat das Mutter-Kind-Verhältnis Priorität. Was bei Freud für männliche Symbole gilt, wird bei Lacan auf die weiblichen Genitalien übertragen, so schafft er den Begriff der *Kastration*. Anzumerken ist jedoch, dass, obwohl die weibliche Rolle wichtig ist, sie Lacan als Mangel des männlichen Charakters auffasst, sie wird also von der übergeordneten Position des Mannes aus angenähert.

Bei derer Analyse steht laut Lacan zwar der Text im Mittelpunkt, es wird doch dem Poststrukturalismus Raum geöffnet, da Lacan *subversive Lesart* bevorzugt, wobei die Deutung nicht auf der wortwörtlichen Ebene des Textes zu suchen ist, sondern sie entsteht aus der Neukonstruierung der sprachlichen Elemente mit Hilfe der gefundenen Differenzen.¹⁸³ Auf Grund der Sichtweise der Strukturalisten und besonders von Lacan gab es Anregungen durch die Linguistin Julia Kristeva, die die Vorstellungen Lacans mit Einbezug der Rolle der Frau weitergedachte und die intertextuellen Verweise im Text betonte.

¹⁸¹ Roudinesco: Jacques Lacan. S.272.

¹⁸² Roudinesco: Jacques Lacan. S.112.

¹⁸³ Hima: Az irodalomtudomány jelenkori irányzatai. S.52.

6. PSYCHOANALYTISCHE INTERPRETATION DER FRÜHEN NOVELLEN

6.1. Phasengrenzen

Die Frühphase eines Dichters, Autors beginnt immer mit dem ersten Werk. Eine Frage ist jedoch, ob hier das Datum der Entstehung oder der Erscheinung gelten sollte. Im Bezug auf Hofmannsthal scheint die Lösung dieses Dilemmas leichter zu sein, da bei ihm die zeitgenössischen psychologischen Wirkungen und deren Vorkommen den Schwerpunkt der Arbeit bilden. Bei dem frühen Hofmannsthal begegnet man aber dem wiederkehrenden Problem, dass nicht alle Texte abgeschlossen und beendet sind. Es gibt Entwürfe, die trotz der Fragmentarität zur Analyse geeignet sind; so gilt nicht unbedingt das erste vollständige Stück als bestimmend für den Anfang der frühen Phase. Da aber – wie es auch aus der Kritischen Ausgabe hervorgeht – kein Fragment vor der Erzählung *Geiger vom Traunsee* zur Verfügung steht, soll der Anfang auf das Jahr 1889 datiert werden, als das erste Prosastück Hofmannsthals entstanden ist. Ein größeres Problem bereitet aber die Bestimmung des Endes dieser Phase, denn viele Aspekte können dabei in Betracht genommen werden.

Die Jahrhundertwende wäre als runder Abschluss eines Zeitalters, des neunzehnten Jahrhunderts die eine Möglichkeit. Was die Tendenzen in der Literatur betrifft, kann keine eindeutige Zeitgrenze gezogen werden. Die Strömungen existieren nebeneinander, es ist kein eindeutiges Datum zu benennen. Vielleicht ließe sich das Leben des Privatmenschen Hofmannsthal zugrunde legen. 1901 ist das Jahr, in dem Hofmannsthal Gertrud Schlesinger geheiratet hat und die Wiener Residenz aufgebend in die Nähe, nach Rodaun übersiedelt ist. Von da an beginnt sein Leben als Ehemannes und Familienvater. Diese Veränderung mag auch in den Werken deutlich werden.

Noch eindeutiger scheint die Wende in seinem Schriftstellerberuf zu sein. Der viel zitierte *Chandos-Brief* aus dem Jahre 1902 zeugt von einer Krise, einem Bruch in seinem Schaffen. Die bisher überwältigende Formenkunst wird zeitweise durch Wortlosigkeit und Sprachskepsis abgelöst. Dieses Datum würde sich als ideale Zeitgrenze anbieten; es darf aber nicht außer Acht gelassen werden, dass es das Ziel dieser Arbeit ist, die Anfänge der Psychoanalyse in den Novellen Hofmannsthals nachzuweisen. Der Akzent liegt auf seiner Beschäftigung mit dem Seelischen vor und eventuell parallel mit Freud. Mit Blick darauf könnte das erste bedeutende Werk, in dem die psychoanalytische Denkweise schon zu erkennen ist, nämlich die Kenntnisse der *Studien über Hysterie*, in der Wahl der

Phasengrenze ausschlaggebend sein. Nach der Untersuchung der verschiedensten Dokumente, die teilweise von Hofmannsthal selbst, teilweise von seinen Briefpartnern oder Freunden verfasst wurden, konnte das Jahr 1895 als Zeitpunkt für die erste psychoanalytische Lektüre Hofmannsthals ausgeschlossen werden. Wie es gezeigt wurde, hat Hofmannsthal die Freudsche Theorie erst 1902 kennen gelernt und sich mit ihr auseinandergesetzt. So wäre der Entschluss zum Jahr 1902 zweifach begründet, wegen des Chandos-Briefes und der ersten nachweisbaren Konfrontierung mit der Psychoanalyse.

Die bis heute bedeutendste Arbeit, die *Traumdeutung* erscheint aber schon im November 1899¹⁸⁴. Wie aus den Zeugnissen hervorgeht, hat Hofmannsthal dieses Werk unmittelbar nach der Erscheinung nicht gelesen. Bei der Wahl und Beurteilung der frühen Novellen darf aber nicht vergessen werden, dass der Freund und Arzt Schnitzler zu den ersten Lesern der *Traumdeutung* gehörte. Zwar lassen sich in seinen Briefen an Hofmannsthal keine Anmerkungen im bezug auf Freud finden, aber es ist mit Recht anzunehmen, dass dieses Werk den Schriftsteller Schnitzler geformt hat. Die erkennbaren Spuren können in seinen Werken, die Hofmannsthal sehr wohl kannte, nachgewiesen werden, und die Gegenstand zahlreicher Analysen wurden (Hnilica, Irmtraud (2006): *Medizin, Macht und Männlichkeit*; Kulesa, Hanne (2005): *Herzhaft: Ärzte, die Dichter waren*). So kann nach 1900 eine indirekte Wirkung der Psychoanalyse an die Prosa Hofmannsthals angenommen werden. Die Erzählungen aus dem Jahr 1900 – wie das *Erlebnis des Marschalls von Bassompierre* und *Das Märchen von der verschleierte Frau* – widerspiegeln im Vergleich zu den früheren Novellen schon einen anderen, veränderten, direkteren Zugang zum Psychischen. Wenn also die Absicht mit den Analysen darin besteht, dass es gezeigt werden soll, Hofmannsthal habe ohne die Psychoanalyse gekannt zu haben, ihre Thesen in belletristischer Form bereits vorweggenommen, müssen alle direkten und auch indirekten Wirkungsmöglichkeiten nach der Erscheinung des ersten ausschlaggebenden psychoanalytischen Werkes, der *Traumdeutung* ausgeklammert werden. So gilt bei der Bestimmung des Endes der frühen Phase 1900 als Stichjahr. Dabei sind also Erzählungen zu verstehen, die Hofmannsthal bis Ende des Jahres 1899 verfasst hat.

Nach diesen Überlegungen habe ich 1889 und 1899 als Grenzen für Hofmannsthals Frühphase bestimmt, aus der Erzählungen zu den vorliegenden psychoanalytischen Interpretationen gewählt worden sind.

¹⁸⁴ „gegen Ende des Jahres 1899 das gedruckte Buch endlich vor ihm [Freud] lag“, In: Roazen: Sigmund Freud und sein Kreis (2006). S.108.

6.2. Stoffwahl

Die Frühphase von Hofmannsthal ist durch einen großen Reichtum an Werken gekennzeichnet. Hofmannsthal hat selbst unter den Novellen selektiert, nur wenige hat er entweder in einer Zeitung oder in einem späteren Sammelband erscheinen lassen. „Zuviel von dem, was Hofmannsthal geplant hatte, war unvollendet geblieben oder hatte vor seinen kritischen Augen nicht bestanden.“¹⁸⁵ Sein Gefühl für Kritik ist auch in den Essays über zumeist zeitgenössische Schriftsteller und Dichter zu entdecken. Als junger Mann hat er in seiner Prosa oft experimentiert, seine imaginative haben nur seine strengen Vorstellungen über Form und Erzählkunst zügeln können. Zahlreiche Versuche sind als Fragmente in seinen Tagebüchern und im Nachlass hinterlassen. In der Formulierung Volkes ist der Grund dafür: das ständige Bemühen, „den Gestalten und Handlungen durch die Verschmelzung von Innen und Außen [...] Tiefdimension zu geben.“¹⁸⁶

Die Erzählungen umfassen in der kritischen Ausgabe seiner sämtlichen Werke zwei Bände, darunter fallen zahlreiche Titel auf die wie oben bestimmte Frühphase. Bei der Auswahl musste die Absicht der Arbeit in den Blick genommen werden. Wenn die Parallelität und Gleichzeitigkeit bezüglich Hofmannsthal und Freud ins Zentrum gestellt wurde, und der Akzent auf der Vorwegnahme des psychoanalytischen Denkens liegt, sollten, um dies ohne Zweifel zu beweisen, alle Erzählungen der Frühphase in Betracht gezogen werden, anstatt dass ausschließlich dem Ziel der Analyse entsprechende Prosatexte gewählt worden wären. So kann nämlich ausgeschlossen werden, dass es bei manchen Texten im Bezug auf die Psychoanalyse nur um Zufallserscheinung oder um eine erzwungene Deutung geht. Alle Prosatexte zu nehmen bedeutete jedoch nicht, dass die Hindernisse der Stoffwahl damit schon beseitigt worden wären. Bis zum Ende des Jahres 1899 sind nämlich – wie schon darauf hingewiesen – viele Texte entstanden, die aber aus zwei Gründen doch nicht alle zur Analyse geeignet sind; bei der Selektion bereitete einerseits die Unvollendetheit der Erzählungen, andererseits bei den Prosagedichten die Frage der Gattung Schwierigkeiten.

Bei der Beurteilung der Fragmente galt die Kritische Ausgabe als ausschlaggebend. Trotz der vielen Titel musste aber festgestellt werden, dass die meisten Fragmente nur Notizen und höchstens Absatzentwürfe sind, Skizzen, aus denen eine Erzählung hätte geschrieben werden können. Diejenigen Texte, die zwar nicht beendet wurden, aber als

¹⁸⁵ Volke, Werner: Hofmannsthal. 15. Aufl., Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1994, S.60.

¹⁸⁶ Volke: Hofmannsthal.S.59.

zusammenhängende Geschichten mit verfolgbaren Figuren doch ein Ganzes darstellen, wurden ohne Ausnahme alle zum Gegenstand der Analyse gewählt. Die Unterscheidung zwischen den Fragmenten war leicht, da sich die erwähnten zwei Gruppen markant voneinander trennen lassen. Entweder findet man nur wenige Sätze, oder die Erzählung ist schon fast bis zum Ende geschrieben, wobei von dem Ausgang der Erzählung noch gebliebene Notizen und Ergänzungen zeugen, die die jeweilige Erzählung vervollständigen. Die Zahl der Novellen konnte also stark reduziert werden. So kam es zur Auswahl der Fragmente *Age of Innocence*, *Soldatengeschichte*, *Der goldene Apfel* und *Die Verwandten*.

Sowohl in der *Kritischen Ausgabe* als auch in der anderen Veröffentlichung der gesammelten Werke Hofmannsthals (*Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. Gesammelte Werke*) lassen sich Prosagedichte unter den Erzählungen finden. Diese Tatsache und die Prosaform der Texte waren die Beweggründe, warum die Untersuchung der zu analysierenden Texte auf die Grenzgattung Prosagedicht erweitert werden musste. Insgesamt 31 Texte sind aufgelistet, aus denen aber nur zwei in Betracht gezogen werden können. Die anderen sind, wie bei den Erzählungen, nur Entwürfe, oder sie erfüllen auf Grund der Länge – sie betragen maximal 15 Zeilen – die Forderungen der Erzählgattung nicht, somit sind sie zu einer ausführlichen psychoanalytischen Deutung nicht geeignet. Von den zwei längeren Texten musste *Die Stunden* ebenfalls gestrichen werden, da dieser Text durch die starke allegorische Bedeutung und den vollständigen Mangel an Personen eher einem Gedicht ähnlich ist. Dazu kommt noch die Unvollendetheit. Als einziges Prosagedicht konnte die *Gerechtigkeit* in die Reihe der zu interpretierenden Werke aufgenommen werden, weil dieser Text in ausreichender Länge (70 Zeilen) eine abgeschlossene Szene darstellt, in der die Figuren und ihre Rollen untersucht werden können.

Genau den anderen Teil der ausgewählten Frühwerke bilden die bis zum Ende des Jahres 1899 entstandenen, abgeschlossenen Erzählungen, die ausnahmslos unter den nachfolgenden Interpretationen zu finden sind: *Der Geiger vom Traunsee*, *Das Glück am Weg*, *Das Märchen der 672^{ten} Nacht*, die *Geschichte der beiden Liebespaare* und die *Reitergeschichte*. Es gibt zwar noch einen Text, der als vollständige Erzählung gilt, aber *Das Dorf im Gebirge* musste außer Acht gelassen werden, da darin nur „Eindrücke während eines Sommeraufenthaltes“¹⁸⁷ abgefasst sind. Statt einer kohärenten Geschichte

¹⁸⁷ Hofmannsthal, Hugo von: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band XXVIII. Hg. v. Ritter, Ellen, Frankfurt/Main: S. Fischer 1975, S.215.

wird ein soziologisches Rundbild dargestellt und die Landschaft skizziert. Obwohl hier auch Figuren vorkommen, sind sie keine Identitäten, sie dienen nur zur allgemeinen Beschreibung.

Wie in den nachfolgenden Analysen gezeigt wird, weisen die letztendlich zehn ausgewählten Erzähltexte ziemlich viele Gemeinsamkeiten auf. „In diesen Texten [Frühwerk] werden Erlebnisse geschildert, in denen Personen in Traum oder Vision mit den unbewußten Seiten ihrer selbst konfrontiert werden. [...] Für Hofmannsthals literarische Figuren steht das Erlebnis ihrer Träume und Visionen im Vordergrund.“¹⁸⁸

6.3. Die Angst als Auslöser von Störungen in *Der Geiger vom Traunsee*

Den Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit bilden die Analysen der Novellen des Frühwerks, so lässt sich die Reihe unbestritten mit der ersten vollständig, im Notizbuch Hofmannsthals überlieferten Prosaleistung des Autors eröffnen, die sich als Erste unter mehreren Aspekten als wichtig zeigt. Dengler-Bangsgaard spricht ihr große Bedeutung zu, denn dieses Fragment zeugt teilweise

„schon von Motiven, die auch Hofmannsthals späteres Schaffen durchziehen; die Thematik des Traumes und des Todes hat Hofmannsthal in vielfacher Weise aufgenommen. Das sich vor der Welt verschließende Ich, das nur eigene Vorstellungen in diese projizieren und keine Anstöße von außen aufnehmen kann, [...] wurde später zu einer Hauptthematik in Hofmannsthals Schaffen.“¹⁸⁹

Die später wiederkehrenden Motive, wie der Traum, das einsame Ich, die parallele Darstellung der Landschaft mit dem Seelenleben und mit der Gefühlswelt, sind nicht zu leugnen, doch die Anwesenheit des Todes und das Fehlen der Anstöße aus dem realen Leben werden im Laufe der Analyse widerlegt.

Die bisherigen Interpretationen kreisen um drei thematische Leitgedanken; Lenau und Nietzsche sind die zwei Namen, die auftauchen, als dritter Punkt tritt die Sexualität auf. Die Berufung auf Nietzsche – vor allem auf Grund *Der Geburt der Tragödie* – könnte akzeptabel sein, besonders, wenn der zweite Teil des Titels auch hinzugefügt wird: *aus dem Geiste der Musik*. Die Hauptfigur wird nämlich durch das auftönende überwältigende Geigespiel bezaubert und entführt. Demzufolge verlässt sie den Boden der scheinbar realen Wirklichkeit – letztendlich handelt es sich ja um einen Traum, aus dem am Ende doch erwacht wird – und wird in die Gefahr, letztendlich – wie es anzunehmen ist – zum Tode

¹⁸⁸ Sandhop: Die Seele und ihr Bild – Studien zum Frühwerk Hugo von Hofmannsthal. S.13.

¹⁸⁹ Dengler-Bangsgaard, Herta: Wirklichkeit als Aufgabe. Frankfurt, Bern: Lang 1983, S.65.

getrieben. Hier wird die Macht der Musik erkennbar. Diese Art der Musik bekommt bei Nietzsche das Attribut *dionysisch*, dessen Bedeutungserklärung auf diese Erzählung ebenfalls zutrifft: Nietzsche „versteht darunter eine rauschhaft erlebte, überquellende Lebenskraft, die in der Kunst auch noch aus dem Leid [...] Schönheit und Adel schafft.“¹⁹⁰ Der Anziehungskraft der Musik kann und will die Hauptfigur nicht widerstehen. Die Musik erscheint aber nicht als Böses und Grauenhaftes, im Gegenteil, sie war die Schönheit selbst. Meyer-Wendt kommt nach seinen Beschäftigungen mit der Frühphase des Wiener Autors zur Behauptung, dass „bei Hofmannsthal viele Stimmungen durch sein Nietzsche-Erlebnis wesentlich beeinflusst worden sind.“¹⁹¹

Ein weiteres Merkmal, das die gedankliche Verbindung zu dem rund 30 Jahre vor Hofmannsthal geborenen Philosophen herstellen lässt, besteht in dem Verhältnis des Lebens zum Künstlertum. Beide haben die Auffassung, dass Kunst gar nicht lebensfremd ist, eine Verbindung sollte die Kunst und das Leben zusammenfügen. Die Wahl zwischen den beiden ist nicht natürlich und könnte zum Bruch führen. Diese Konklusion kann die eine Annäherung zum Ende der Erzählung *Der Geiger vom Traunsee* zulassen. Der Protagonist wählt die Musik, folgt dem Ruf der Kunst, die Entscheidung erweist sich aber als falsch, der Sturz bedeutet für ihn Niedergang, wahrscheinlich den Tod. Die Kunst-Leben-Problematik beschäftigte Nietzsche sehr. Gregor Streim behauptet bei den Untersuchungen des Frühwerks des jungen Autors, dass „Hofmannsthal mit dieser Auffassung weitgehend der Kunsttheorie Nietzsches folgt.“¹⁹²

Sowohl der erste als auch der zweite Versuch, die Wirkung Nietzsches an dieser Erzählung nachzuweisen, muss aber scheitern. Hofmannsthal verfügte über eine Nietzsche-Gesamtausgabe, und darin steht die Notiz: „Zum ersten Mal gelesen 1892“, in den Briefen wird dies allerdings, sogar an mehreren Stellen, von Hofmannsthal selbst widerlegt. Da der Autor eine Nietzsche-Ausgabe aus dem Jahr 1906 besaß, kann es sein, dass er die genaue Zeit vergessen hat. Dass er ein begeisterter Leser der Thesen des deutschen Philosophen war, ist nicht zu bezweifeln, eben deshalb dienen die Briefe als Beweis dafür, wann Hofmannsthal zum ersten Mal den Werken Nietzsches wirklich begegnet war und sie rezipiert hat. Bei Hofmannsthal und seinen für Literatur und Kunst begeisterten Freunden gehörte nämlich das Gespräch über Lektüre-Erlebnisse zum tagtäglichen Thema. Die Wirkung der Schriften von Nietzsche auf Hofmannsthal konnte auch nicht ohne

¹⁹⁰ Glaser–Lehmann–Lubos (Hg.): Wege der deutschen Literatur. S.382f.

¹⁹¹ Meyer-Wendt: Der frühe Hofmannsthal und die Gedankenwelt Nietzsches. S.16

¹⁹² Streim, Gregor: Das ‚Leben‘ in der Kunst. Untersuchungen zur Ästhetik des frühen Hofmannsthal. Würzburg: Königshausen&Neumann 1996, S.207.

Erwähnung bleiben. So schwärmt er dem Freund, dem anderen Vertreter der Wiener Moderne, Schnitzler davon: „En attendant les` ich Nietzsche und freue mich wie in seiner kalten Klarheit [...] meine eigenen Gedanken schön crystallisieren.“¹⁹³ *En attendant*, zu der Zeit. Wann? Auf welches Jahr ist der Brief datiert? Das schrieb Hofmannsthal am 13. Juli 1891 aus Bad Fusch. Er hat also von Nietzsche früher Kenntnis genommen, als das die erwähnte Eintragung verrät. Das zu stützen soll hier der Ausdruck des gleichen Gedankens stehen, wie er sich unter den Aufzeichnungen Hofmannsthals finden lässt: „Nietzsche ist die Temperatur, in der sich meine Gedanken kristallisieren.“¹⁹⁴ Nicht nur der Gedanke und die Ausdrucksform weisen Ähnlichkeiten auf, sondern auch die Entstehung, denn dieser Satz trägt ebenfalls das Datum 1891, er wurde vor dem Brief an Schnitzler niedergeschrieben, am sechsten Juli nämlich. Obwohl *Die Geburt der Tragödie* und andere Werke Nietzsches früher verfasst wurden als *Der Geiger vom Traunsee*, zeugen die Briefe und Aufzeichnungen Hofmannsthals doch davon, dass er Nietzsche vor und während dem Schreiben der Erzählung nicht gekannt hat. Das Entstehungsdatum 1889 zeigt sich also wirklich entscheidend.

Die Vision des Protagonisten in der Erzählung wird durch ein zufällig gefundenes Gedichtfragment von Nikolas Lenau ausgelöst. So ist die Herstellung einer Verbindung zwischen den zwei Autoren viel eindeutiger und einfacher, als das im Fall von Nietzsche war, dessen Interesse am Werk Lenaus ebenfalls dokumentierbar ist, indem „Nietzsches Beschäftigung mit Lenaus Werk bezeugt ist. Es gibt sogar eine Lenau-Nachdichtung von ihm.“¹⁹⁵ Der für die Literatur früh begeisterte 15jähriger Schüler, Hofmannsthal, hat die Gedichte Lenaus schon auf dem Wiener Akademischen Gymnasium kennen gelernt. Die Wirkung konnte auch in seinem letzten Lebensjahr, 1929 belegt werden, als er über ein anderes Frühwerk, den *Tod der Tizian* schreibt: „Die Form, in Paranthese – und ich glaube, das ist nie gesagt worden – hat etwas mit den lyrisch-dramatischen Dichtungen von Lenau zu tun, den ich mit 15, 16 leidenschaftlich gelesen habe.“¹⁹⁶ Sowohl bei Streim, als auch in der Kritischen Ausgabe wird die Aufmerksamkeit an die von und durch Lenau übermittelte Musik gelenkt. An beiden Stellen finden wir das Hofmannsthalsche Zitat, das zur Berufung dient:

¹⁹³ Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler Briefwechsel. S.7.

¹⁹⁴ Hofmannsthal: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. 1925-1929. Aufzeichnungen. S.335.

¹⁹⁵ Stern, Martin: »Der Geiger vom Traunsee«. Hofmannsthals früheste Prosaerzählung. In: Pestalozzi, Karl, Stern, Martin: Basler Beiträge, Würzburg: Königshausen&Neumann 1991, S.99.

¹⁹⁶ Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. Hg. v. Boehringer, Robert, München, Düsseldorf: Helmut Küpper 1938, 264f.

„Von den nachgoethischen Dichtern haben mich immer zwei Österreicher am stärksten angezogen: Grillparzer und Lenau. Der erste mehr als Mensch, der zweite mehr als Dichter, Lenau's Mischka und Faust (Dorfschenke) der vollendetste poetische Ausdruck der Musik.“¹⁹⁷

Es werden Stellen aus dem Text zitiert, die besonders die Musikalität der Komposition und der Struktur unterstützen. Demnach wäre die Erzählung die Form gewordene Musik.

Die Wirkung Lenaus auf Hofmannsthal ist also bewiesen worden, trägt es aber zum Verstehen der Erzählung bei? Spielt bei der Interpretation eine Rolle, dass das gefundene Sonett – laut der Erzählung zumindest – von Lenau verfasst wurde? Kaum. Es kann auf diese Weise zwar erklärt werden, warum die Hauptfigur ausgerechnet durch das Geigenpiel verführt wird – Lenau selbst konnte nämlich Geige spielen, er galt sogar als ein sensibler Musikant. Den Bericht darüber konnte Hofmannsthal auch gelesen haben, da er die *Sämtlichen Werke* von Lenau mit der Ausgabe 1883 besaß¹⁹⁸. In dieser Hinsicht ist also nicht nur die Auffassung von Kunst und Leben bei Nietzsche und Hofmannsthal identisch, sondern auch ein weiterer Punkt, dass sie nämlich beide Werke von Lenau gelesen haben. Dies alles ist aber nur an der Oberfläche der Fall. Um tiefer zu graben, braucht man dem Auftauchen Lenaus keine weitere Bedeutung zuzuschreiben.

Eine dritte, viel mehr in die psychoanalytische Richtung zeigende Erläuterungslinie hat das Schlüsselwort Sexualität. Diese gehört bei Freud ebenfalls zu den zentralsten Begriffen, es wird ihr aber häufig eine zu große Bedeutung zugeschrieben, wogegen sich auch Freud wehrt: „Man darf bei der Traumdeutung diese Bedeutung sexueller Komplexe niemals vergessen, darf sie natürlich auch nicht zur Ausschließlichkeit übertreiben.“¹⁹⁹ Bei Jürgen Sandhop finden wir gerade das Primat der Sexualität im Text, er zeigt in seiner Analyse die Stellen, denen sexuelle Bedeutung zugeschrieben werden kann Schritt für Schritt. Die Landschaft stellt er in Parallele mit dem Lustort der Hirten. Auch die „Hinweise auf die fruchtbare Vegetation des Landungsortes [ist bei ihm der eindeutige Beweis dafür, dass] es Hofmannsthal in diesem Text um Sexualität geht.“²⁰⁰ Dies ist natürlich nicht zu leugnen, Sandhop verfolgt dies aber nicht weiter und untersucht die Beweggründe nicht.

Im *Geiger vom Traunsee* wird eine Vision, die auf die Wirkung von idyllischer Natur hin entsteht, dargestellt. Die Eindrücke der Umgebung und die Erinnerung an Lenau motivieren einen Traum, der mit einer Tragödie hätte enden können. Die Erzählperson

¹⁹⁷ Hofmannsthal, Hugo von: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band XXIX.* Hg. v. Ritter, Ellen, Frankfurt/Main: S. Fischer 1978, S.264.

¹⁹⁸ Hofmannsthal: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band XIX.* 264f.

¹⁹⁹ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung.* Leipzig und Wien: Franz Deuticke 1911, S.205.

²⁰⁰ Sandhop: *Die Seele und ihr Bild.* S.24.

kann dem verlockenden Geigenton nicht widerstehen, das wird zu ihrem Untergang führen. Dieser frühe Versuch weist schon viele Motive auf, die auch Charakterzüge der späteren, immer noch zur Frühphase gehörenden Erzählungen sind, und die im Folgenden analysiert werden. Ich möchte darauf hindeuten, dass die von Freud später aufgeschriebene These schon hier erscheint, nach der die unmittelbaren Erlebnisse – auch aus der Vergangenheit (hier: Gelesenes über Lenau) – eine Wirkung auf die Seele ausüben, was oft in Form eines Traums zum Ausdruck kommt. Der Leser erfährt erst am Ende der Geschichte, dass es nur um einen Traum ging. Die oft unauflösbare Verflechtung von Vision und Wirklichkeit gilt als wiederkehrendes Motiv aller Erzählungen der Frühphase. Durch Wünsche und Triebe werden die Hauptfiguren motiviert. Laut Formulierung von Jürgen Sandhop

„tritt der junge Hofmannsthal hier erstmals den Weg in den Innenraum der Seele an. Hier erprobt er Situationen, Figuren und Szenarien, die für seine späteren Arbeiten konstitutiv sind. Hier werden motivische und thematische Keimzellen angelegt, aus deren Fortschreibung er in den nachfolgenden Werken schöpfen konnte.“²⁰¹

Von einer belletristischen Darstellung kann natürlich kein wissenschaftlicher Beweis erwartet werden. Doch die Spuren der Beschäftigung mit den seelischen Zuständen und Prozessen, die in den nachfolgenden Novellen noch stärker in Erscheinung treten, lassen sich bereits feststellen. Das scheinbar negative Ende kann man die frühen Novellen betrachtend sogar typisch nennen.

Der Untertitel, *Vision*, lenkt schon die Aufmerksamkeit des Lesers in eine irrationale Richtung und deutet voraus, dass die vorgetäuschte Wirklichkeit nur als Kulisse dient. Im Text wird durch bildhafte Beschreibungen der visionäre Charakter betont. Dies erweist sich beim Traum ebenfalls als typisch. Der Erzählung Traumhaftes zuzuschreiben ist keine Zumutung, denn der Protagonist selbst erklärt die Geschehnisse und das Ende auf diese Weise. Zwar erscheint das Wort Traum nicht einmal im Text, es wird jedoch auf der textuellen Ebene angegeben; interessanter Weise finden wir erst nach der Hälfte des Textes diese Stelle: „Fester schloß ich die Augen, denn ich fürchtete zu erwachen.“²⁰² Der Durchgang zwischen Realität und Traum – wenn es ihn überhaupt gibt – ist verwischt, die Frage bleibt offen, geht es hier ganz um eine Traumbeschreibung, oder lässt sich eine Rahmengeschichte finden. Der Text selbst indiziert das Letztere. Zwar ist das Moment des Einschlafens nicht kennzeichnend doch das Erwachen, also der letzte Satz –,rings um

²⁰¹ Sandhop: Die Seele und ihr Bild. S.15.

²⁰² Hofmannsthal, Hugo von: Der Geiger vom Traunsee. In: Hofmannsthal, Hugo von: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. Gesammelte Werke. Frankfurt/M: S. Fischer 1986, S.16.

mich triefen die Bäume²⁰³ – führen den Leser zur Anfangsszene zurück. So kann auch der Beginn der traumhaften Vision angegeben werden. Als Auslöser zeigt sich das gefundene Gedichtfragment von Lenau: „vor meinem Aug stiegen zwei Bilder auf,²⁰⁴ und da ertönt die rauschhafte Musik. Der Traumtyp Tagtraum lässt sich erkennen, es besteht sogar die Möglichkeit, ihn weiter zu klassifizieren. Markante und typische Elemente zur Einordnung fehlen zwar, wichtige Signale können jedoch gefunden werden. Es ist von Vorteil, wenn man die abschließende Szene zum Ausgangspunkt wählt, so gelingt man nämlich zu einem der typischsten Träume eines Menschen. Den Fall ins Bodenlose erlebt vermutlich jeder einmal während des Schlafes. Sowohl in der Wirklichkeit als auch bei Hofmannsthal erwacht man, ehe es zum eigentlichen Tod kommt. Der Interpret liege falsch, wenn die Erzählung als Todestraum und so als Wunsch nach dem Tod verstanden wäre. Die Aufmerksamkeit soll viel mehr auf die in der Tiefe steckenden Beweggründe gelenkt werden. Nicht der Tod, sondern die Angst ist der Schlüsselbegriff zur Erzählung. Auch Freud betont dies: „die Träume vom Fallen tragen häufiger den Angstcharakter.“²⁰⁵ Dies lässt sich aber fast nur auf der latenten Ebene erkennen. Vielleicht ist die idyllische Beschreibung im ersten Teil scheinbar überflüssig und irreführend, doch die Analyse benötigt sie unbedingt. Zuerst muss nämlich gezeigt werden, dass es hier wirklich um Angst geht, bevor die Frage – wovor hat man Angst? – gestellt werden kann.

In der Erzählung wird kein typischer Angststraum wiedergegeben, in welchem die Hauptfigur, der Träumer gehetzt wird und dadurch zur Flucht gezwungen ist. Welche sind jedoch die Stellen, die die Annahme, es geht um Angst, unterstützen? Der Protagonist erwacht am Ende *durchnässt*, so haben wir ein physisches Zeichen, von dem laut Freud ein einziges genügt: „Das Ganze des Anfalles kann durch ein einzelnes, intensiv ausgebildetes Symptom vertreten werden, durch ein Zittern, einen Schwindel, eine Herzpalpitation, und das Gemeingefühl, an dem wir die Angst erkennen.“²⁰⁶ Im Text lassen sich vor allem im Lichte des Ausgangs, wenn auch noch in einer geringen Zahl Stellen erkennen, die auf die Anwesenheit der Angst hindeuten. Mit *schwerer drückender Glut* beginnt die Beschreibung, die Hauptfigur erreicht nicht einfach eine außergewöhnliche Bucht, sie ist mit dem Kahn *hierhergeflüchtet*. Das gefundene Sonett ruft ausgerechnet die Verzweiflung

²⁰³ Hofmannsthal: Der Geiger vom Traunsee. S.18.

²⁰⁴ Hofmannsthal: Der Geiger vom Traunsee. S.15.

²⁰⁵ Freud: Die Traumdeutung (1961). S.204.

²⁰⁶ Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1933, S.448.

der Albigenser aus der Vergangenheit wach: „Wann wird die Qual, wann die Verfolgung enden.“²⁰⁷

Die hypothetische Angst des Protagonisten kann aber nur durch den Text allein nicht begründet werden. Um die latente Angst erklären zu können, muss man einerseits die zwei Angststypen voneinander unterscheiden. „Die Realangst erscheint [...] als etwas sehr Rationelles und Begreifliches [...] sie ist eine Reaktion auf die Wahrnehmung einer äußeren Gefahr.“²⁰⁸ Das versteht man üblicherweise unter dem Angstbegriff, jedoch haben wir es hier damit nicht zu tun, viel mehr mit neurotischer Angst, die „eine allgemeine Ängstlichkeit“²⁰⁹ bedeutet. Mit diesem zweiten Typ kann nämlich die idyllische Landschaftsbeschreibung, die positiv erscheinende Musik, und somit das Fehlen einer realen Gefahr erklärt werden. „Von einer Gefahr oder einem Anlaß, der durch Übertreibung dazu erhoben werden könnte, ist [bei der neurotischen Angst] weit und breit keine Rede.“²¹⁰ Andererseits müssen diesmal auch die Umstände der Entstehung der Erzählung in Betracht gezogen werden. Der junge Hofmannsthal ist 15, der *Geiger* gilt als erster Prosaversuch. Allein das könnte die Ängste begründen. Die Situation ist jedoch komplexer. Familiendrang zu einem vernünftigen, die finanzielle Basis sichernden Beruf im Sinne der Tradition väterlicherseits auf der einen Seite, der Wunsch nach Entfaltung der poetischen Ader auf der anderen. Der zwischen Vater und Sohn immer heftiger anwesende Konflikt markiert den Hintergrund. Um 1889, in der Zeit der Entstehung könnte diese Situation Unsicherheit im Bezug auf die Zukunft und somit Ängste hervorrufen. „Nicht politische Auseinandersetzungen belasten das Verhältnis zwischen Vater und Sohn, wohl aber die gelegentliche Forderung, sparsam zu sein und einen Brotberuf zu ergreifen.“²¹¹ Scheinbar hat dies alles gar nichts mit der Deutung zu tun, es könnte sogar zwanghaft erscheinen. Dies ist aber nicht der Fall. Die zwei Pole bilden die Grundstruktur der Erzählung, sicher und unsicher spannen sich gegeneinander. Den Schutz der Familie, besonders der Mutter vertritt die bezaubernde Landschaft, bei der als Hauptattribut die Geborgenheit akzentuiert ist. „Es gibt Träume von Landschaften oder Örtlichkeiten, bei denen im Traume noch die Sicherheit betont wird [...]. Diese Örtlichkeit ist dann immer das Genitale der Mutter.“²¹² – heißt es bei Freud. Die Mutterrolle wird durch die

²⁰⁷ Hofmannsthal: *Der Geiger vom Traunsee*. S.15.

²⁰⁸ Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1991). S.440.

²⁰⁹ Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1991). S.444.

²¹⁰ Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1991). S.448.

²¹¹ Wucherpennig, Wolf: *Das Junge Wien und seine Väter. Bahr und der junge Hofmannsthal im gesellschaftlichen Zusammenhang*. In: Mauser (Hg.): *Hofmannsthal-Forschungen*. Band 7. S.162.

²¹² Freud: *Die Traumdeutung* (1961). S.207.

Beschreibung der Frauengestalt, Maria Magdalena ebenfalls belebt, die die Erinnerung an Großmütter erweckt und so eine Art Urbild hervorruft. Das Kind-Sein verstärkt noch das Zurückgehen in der Zeit auf gedanklicher Ebene, der Rückgriff auf Vergangenes. Das Phantasieren führt den Protagonisten ein halbes Jahrhundert zurück. Dazu gehören die Figuren Maria Magdalena und Lenau. Nicht nur auf versteckte Weise wird das Bild der Mutter geweckt, sie erscheint eindeutig in der zweiten Hälfte: „Der unbeschreiblich süße Hauch, der auf den Märchen unserer Kindheit liegt, umschwebte mich wieder, dazwischen scholl das Lied, mit dem mich meine Mutter in den Schlaf gesungen.“²¹³ Es wurde schon festgestellt, dass hier neurotische Angst zum Vorschein kommt, dies lässt sich durch die Bezogenheit auf die an mehreren Stellen gezeigte Anwesenheit des Kind-Seins verstärken: „Die infantile Angst hat sehr wenig mit der Realangst zu schaffen, ist dagegen der neurotischen Angst der Erwachsenen nahe verwandt [...], sie [...] ersetzt das vermisste Liebesobjekt durch einen äußeren Gegenstand oder eine Situation.“²¹⁴ Es gibt tatsächlich eine Macht, die gewaltiger zu sein scheint, einen Gegenpol zum Geborgenheit versprechenden Gegebenen, die das Ich in der Erzählung begeistert und ohne Bedenken zum Folgen fordert: die Musik. Sie erweckt das Vergessene und steigert die Gefühle, ruft Leidenschaft hervor. Der Aufstieg ist metaphorisch in der Veränderung der Landschaft ebenfalls dargestellt, bis der Protagonist von der Bucht die Klippen erreicht. Die Musik, in weiterem Sinne die Kunst, bietet also die Möglichkeit zum Emporsteigen.

Das Ende wäre aber eine eindeutige Antwort auf das Ringen zwischen dem von der Familie bestimmten bevorstehenden Gang und dem eigenen Wunsch, Künstler, Schriftsteller zu sein. Der Sturz gäbe an, dass dieser Weg in das Nichts führt, dieses Leben ohne Perspektive wäre. Das Fallen bedeutet doch in der Psychoanalyse nicht unbedingt den Tod, sondern es kann auch für die Befreiung von allen Gebundenheiten stehen. Was auf der manifesten Ebene völlig negativ zu sein scheint, trägt die Möglichkeit der Wiedergeburt in sich. So kann das Ende den Anfang eines neuen Lebens angeben, das Primat des Künstlertums, wofür als Beweis auch das entstandene Kunstwerk, die Erzählung dient. So konnte die Freudsche These – „wo Angst ist, muß auch etwas vorhanden sein, vor dem man sich ängstigt“²¹⁵ – nachgewiesen werden. Die Analyse

²¹³ Hofmannsthal: Der Geiger vom Traunsee. S.16.

²¹⁴ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.457.

²¹⁵ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.448.

widerlegt weiterhin die Behauptung von Briese-Neumann, nach dem die Anwendung zur Künstlerproblematik erst in 90-er Jahren erfolgt.²¹⁶

Auf Grund dieser Analyse ist bereits zu sehen, dass sich Hofmannsthal schon mit fünfzehn mit dem Seelischen beschäftigt hat. „Seine frühe Beschäftigung mit der wissenschaftlichen Psychologie steht im Zusammenhang mit der damaligen Begeisterung für die (Natur-) Wissenschaften. [...] Schon im Knabenalter besuchte Hofmannsthal Vorlesungen des naturwissenschaftlichen Vereins.“²¹⁷ Freud hat sich zwar in den 90-er Jahren schon mit der Entwicklung einer Psychoanalyse befasst, er hat jedoch damals keinen unmittelbaren Einfluss auf Hofmannsthal ausüben können.

6.4. *Age of Innocence* oder eine verfehlte Kindheitsentwicklung

Das Jahr 1890 verging, ohne dass der junge Autor Kurzprosa geschrieben hätte. Dem ersten Versuch folgt also eine Pause, literarisch gesehen die Hinwendung zu anderen Gattungen. Von Verbesserung durch Übung, von intensivem Lesen und vom Erwerben neuer Kenntnisse zeugt das zweite Stück in der Reihe der frühen Erzählungen. Der englische Titel – entlehnt aus einem Bilderbuch für Kinder – und die französischen Zeilen – die später noch erwähnt werden, weil sie aus mehreren Aspekten zu deuten sind – verraten eine Orientierung zu Fremdsprachen. Dies ist in den Erinnerungen eines Schulfreundes über die Jahre vor der Entstehung der Erzählung ebenfalls zu finden: „Besonders scheint er in dieser Zeit viele französische und noch mehr englische Bücher, sowohl historischen als belletristischen Inhalts gelesen zu haben.“²¹⁸ Im Vergleich zum *Geiger vom Traunsee* scheint dieses Werk ferner sowohl inhaltlich als auch strukturell gesehen viel bewusster gestaltet zu sein. Dies wird gestützt durch die von Hofmannsthal gegebene Bezeichnung, *Studien*, die sich auf kleinere Prosaentwürfe, darunter auch diese Erzählung, bezieht. Das Wort selbst verweist auf eine Art wissenschaftliche Annäherung an das dargestellte Thema, das – wie dies der ursprünglich gegebene Titel angibt – das *Kind* ist. Diese Erzählung führt zwar den Leser in die Kindheit der Hauptfigur zurück, ist aber keine kindliche Geschichte. Gewöhnliche Erlebnisse eines 8jährigen Kindes, so könnte die Erwartung lauten. Mit Freud gesehen und gelesen stellt diese Geschichte tatsächlich die alltägliche, typische Entwicklung eines Kindes dar, jedoch aus einem

²¹⁶ Briese-Neumann: *Ästhet–Dilettant–Narziss*. S.55.

²¹⁷ Worbs: *Nervenkunst, Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*. S.300.

²¹⁸ Hirsch, Rudolf: *Hofmannsthal und Stefan Groß. Zeugnisse und Briefe*. In: Hirsch: *Beiträge zum Verständnis Hugo von Hofmannsthals*. S.397.

ungewöhnlichen Blickwinkel, von den inneren Vorgängen her, den Blick auf die Stufenfolge gerichtet. Schon mit der ersten Erzählung kündigt Hofmannsthal einen Weg an, bei dem ebenfalls die innere Gedanken- und Phantasiewelt ins Zentrum gestellt wird.

Das Interesse Hofmannsthals an dem Seelischen, die Suche nach dem tiefsten Sinn des Lebens zeigte sich früh und blieb auch von den Schulkameraden nicht unbemerkt: „Es war seltsam zu sehen, wie in diesen Jahren seine Gelehrsamkeit immer profunder, der psychologische Tiefsinn, mit dem er Menschen und Dinge ansah und beurteilte, immer tiefer [...], immer bunter und mutwilliger wurde.“²¹⁹ Über die Absicht, eine ausgesprochen psychologische Novelle zu schreiben, wird Schnitzler berichtet, dem Freund, den ebenfalls die seelischen Prozesse des Menschen faszinieren, sowohl als Schriftsteller als auch als Arzt. Nach der Beendigung der Erzählung, kam es – wie auch im Fall der anderen belletristischen Produktionen – zu einer Lesung. Die Meinung Schnitzlers ist in seinem Tagebuch notiert: „Loris las mir Nm. eine psych. Studie vor, die ein Kind von 8 J. behandeln soll, aber nur ihn darstellt, wie er mit 8 Jahren durchmacht, was sonst Jünglinge von 16, die bedeutende Künstler oder Neurastheniker werden wollen.“²²⁰ Schnitzler erkennt das Typische und gleichzeitig das Sonderbare an der dargestellten Entwicklung. Jeder durchläuft diese Stationen, doch die Intensität und der Grad der Störung, die teilweise mit Impulsen der Wirklichkeit zu erklären sind, unterscheiden sich. Schnitzler entdeckt unter der Oberfläche autobiographische Züge Hofmannsthals, die vollständige Identifikation scheidet jedoch an mehreren Stellen – früher Tod des Vaters, einsame Kindheit, gesteigerte Aggression, Beschreibung der Universitätszeit im Alter von 17 –, Parallele lässt sich viel mehr mit dem 17jährigen Hofmannsthal und seiner Gedanken- und Gefühlswelt ziehen; er nahm vor und während der Entstehung dieser Erzählung häufig negative Impulse der Außenwelt auf, was sogar in der Form dieses Prosastücks abgebildet wurde. Aus einer zeitlichen Entfernung, aus dem Jahr 1897 blickt er in einem Brief an Stefan Groß auf diese frühere Lebensphase zurück:

„Im ganzen aber muss ich sagen, dass ich die Erinnerungen von meinem 19ten Jahr an in jedem Sinn viel lieber habe als die früheren, und von diesen wieder auf die Zeit vom 15ten bis zum 18ten Jahr mit etwas, das beinahe Hass ist, zurückschaue, als auf eine dumpfe verworrene gequälte und schattenhafte Zeit in mir.“²²¹

²¹⁹ Hirsch: Hofmannsthal und Stefan Groß. Zeugnisse und Briefe. S.397f.

²²⁰ Schnitzler: Tagebuch 1879-1892. S.365.

²²¹ Hofmannsthal, Hugo von: Brief vom 3ten [X. 1897] an Stefan Groß. In: Hirsch: Hofmannsthal und Stefan Groß. Zeugnisse und Briefe. S.386.

Selbst das *Age of Innocence* ist ein Beweis dafür, dass Hofmannsthal die Bedeutung und die entscheidende Wirkung der Kinderjahre auf die Persönlichkeit erkannt hat. Hier wird eine, von der normalen abweichende Entwicklung dargestellt. Er beschreibt die Stufen einer Störung, die Entdeckung der Wirklichkeit, und das brüchig gewordene Verhältnis zu ihr erstaunlich präzise. Freud schreibt in seiner Theorie dem Kind-Sein ebenfalls eine hervorgehobene Position zu. An mehreren Stellen betont er, welche große Wirkung die Kinderjahre auf das Leben eines Erwachsenen ausüben. Vieles kann nur im Rückblick und unter Rückgriff auf diese Phase entdeckt und verstanden werden. Wie Freud das Kind ansah, brachte dies einen neuen Aspekt, da er es von seinem Unschuldcharakter befreite. Die Verlegung des Akzentes auf die Triebe, führte sogar schon im frühen Kindesalter zu der gesteigerten Rolle der Sexualität. Auch bei Hofmannsthal lässt auf Grund der Erzählung folgern, dass die Zeit der auch im Titel betonten Unschuld um ist.

Bei den bisherigen Analysen wird der psychologische Charakter zwar erkannt, es wurden jedoch Teilmomente und Teilaspekte betont. Es tauchen sogar Freudsche Begriffe auf, die werden aber nicht systematisiert und dem Umstand, dass es hier um einen Vorgang geht, wurde nicht die richtige Aufmerksamkeit geschenkt. Wucherpfeffig stellt die Aggressivität und die Überwindung derer in den Vordergrund: „Die Erzählung zeigt nun, wie es ihm [dem Jungen] gelingt, die Aggressivität zu unterdrücken. [...] In einem zweiten Schritt sucht er die gegen ihn selbst gerichteten Aggressionen zu beherrschen.“²²² Die Beweggründe, die Erklärung dafür werden nicht erforscht, nur oberflächlich wird das Problem berührt. Demnach sollte dieses Werk nur die Geschichte einer Verdrängung sein, ohne weitere, tiefgehende Analyse. Corinna-Jäger Trees beschäftigt sich mit dem Frühwerk, so auch mit der Erzählung *Age of Innocence*, sie kommt aber zu einer falschen Behauptung, dass es nämlich *keine linear verlaufende Entwicklungslinie* festzustellen ist. Sie spricht sogar von der *Inkohärenz der Stationen*.²²³ Bei Dengler-Bangsgaard steht eine Feststellung im Mittelpunkt, die der Kerngedanke der nächsten Erzählung – *Das Glück am Weg* – ist. Sie sieht hier – nach der Aufstellung einer Parallele mit der Aussage des Romans Flauberts (*L'Éducation sentimentale*) – die „Thematik der Lebensverfehlung.“²²⁴ Im Gegenteil, nicht die Verfehlung, sondern das Erfahren des Lebens durch verschiedene Stationen kann der Leser verfolgen. Mit Hilfe der Psychoanalyse werden im Folgenden die zitierten Sätze widerlegt, es wird gezeigt, wie komplex und miteinander

²²² Wucherpfeffig: Das Junge Wien und seine Väter. S.165.

²²³ Jäger-Trees: Aspekte der Dekadenz in Hofmannsthals Dramen und Erzählungen des Frühwerkes. S.73.

²²⁴ Dengler-Bangsgaard: Wirklichkeit als Aufgabe. S.67.

zusammenhängend die sich im Menschen abspielenden Vorgänge sind. Es muss dabei betont werden, dass die erwähnten Analysen um die psychoanalytische Gründlichkeit nicht zu berufen sind, da sie sich nicht zu diesem Ziel setzten. Psychische Bereiche kommen zur Berührung, ohne die Absicht gehabt zu haben, ihre Rolle und Bedeutung erschließen zu wollen.

Die Erzählung beginnt mit der Beschäftigung eines 8jährigen Kindes, die sogar typisch genannt werden konnte. Doch das Umgehen mit dem englischen Bilderbuch und die Spiele verraten schon wichtige Züge der Persönlichkeit und der Situation. Der Punkt ist das Allein-Sein. Für ein Kind ist es notwendig, Menschen – Erziehungspersonen, Geschwister – um sich zu haben, das von diesen dargestellte Muster dient ihnen zum Beispiel, so können die Fähigkeiten des Beurteilens, der Verantwortung, der Rücksichtnahme entstehen. „Wo die Entwicklung dieser Moralität ausbleibt, sprechen wir gern von „Degeneration“; es handelt sich offenbar um eine Entwicklungshemmung.“²²⁵ Die Identitätsstörung, mit der wir im Fall des dargestellten Kindes zu tun haben, kann mehrfach begründet werden. Vor der Einsamkeit, die in der Realität existiert, flüchtet es in eine durch das Bilderbuch angebotene andere Welt, die aber künstlich und dadurch auch idealistisch erscheint. So kann ebenfalls keine Identifikation erfolgen, im Gegenteil, die Abweisung meldet sich, so zieht sich das Kind noch mehr in die eigene Welt zurück. Dieses Bilderbuch hinterlässt aber Abdrücke im Ich, indem das Dargestellte – so das Schönheitskonzept – sich als unerreichbar erweist. Das Ergebnis: noch stärkerer Rückzug ins Private. In einem Kind ist die Neigung zum Eigensinn und zu der ins Zentrum gerückten Position sowieso groß. „Das Kind ist absolut egoistisch, es empfindet seine Bedürfnisse intensiv und strebt rücksichtslos nach ihrer Befriedigung.“²²⁶ Schon am Anfang der Erzählung ist also eine Störung zu konstatieren. Das Erscheinen der Aggression ist einerseits eben deshalb eine vorsehbare Folge, andererseits gehört sie zu der normalen Entwicklung eines Kindes, aggressive Züge kennzeichnen die dargestellte Station, was in dem Maß jedoch nicht akzeptabel ist. Von den die menschliche Psyche aufbauenden Elementen– Es, Ich, Über-Ich – ist das Es verantwortlich dafür. Das Es regierende Ich – mit der Kontrollfunktion, deren Fehlen schon gezeigt wurde – entwickelt sich im frühen Kindesalter noch nicht vollständig. So kann es zum Vorherrschen des Es kommen, die darin regierenden Kräfte und Triebe haben ein Primat im Ich, so auch die Aggression, die zum Wesen des Es gehört: „In diesem Es wirken die organischen Triebe,

²²⁵ Freud: Die Traumdeutung (1961). S.182.

²²⁶ Freud: Die Traumdeutung (1961). S.181.

selbst aus Mischungen von zwei Urkräften (Eros und Destruktion) in wechselnden Ausmaßen zusammengesetzt.²²⁷ Die Destruktion oder mit dem anderen Terminus dafür, der Todestrieb, meldet sich hier in verschiedensten Formen. Gemeinsam ist an ihnen, dass das Ich versucht, sowohl bis an die eigene Grenze, als auch an die Grenze der Realität zu kommen. Insofern ist es auch eine Art Wirklichkeitserfahrung und Selbstwahrnehmung. All diese Handlungen führen zum Wohlgefühl, was immer das eigentliche Ziel ist: „das einzige Streben dieser Triebe ist nach Befriedigung [...]. Das Es gehorcht dem unbittlichen Lustprinzip.“²²⁸ Dies erscheint auf direkte Weise im Text, also auf wörtlicher Ebene. Das Einsaugen der heißen Luft, bis die Tränen kommen, macht dieses Kind glücklich, es läuft in die Küche und schlägt „mit dem Holzmesser auf den Holzklotz in bacchantischer Zerstörungslust und atemlosem Wohlsein.“²²⁹ Das Herausbeugen aus dem Fenster „bis ihm schwindelte und vor dem Stürzen graute“²³⁰, das Erproben des Selbsterstickens mit den Kissen im Bett, das Furcht erregende Spiel im Dunkel und asketische Verzichtleistungen führen zu der angestrebten Befriedigung, die mehrfach zum Ausdruck kommt: „er liebte die Augenblicke, vor denen ihm graute [oder] sich selbst zu quälen machte ihm Vergnügen.“²³¹

An diesen Beispielen ist es auch eindeutig zu erkennen, dass das Es die Oberhand hat, was in dieser Form ein Zeichen der Störung ist, damit lässt sich hier die Rechtfertigung der Freudschen These finden:

„übergroße Triebstärken [können] das Ich in ähnlicher Weise schädigen wie die übergroßen »Reize« der Außenwelt. [Es ist ferner zu sehen, dass] das schwache und unfertige Ich der ersten Kindheitsperiode dauernd geschädigt wird. [...] In diesem Zurückbleiben der Ichentwicklung [...] erkennen wir die wesentliche Bedingung der Neurose.“²³²

In der Erzählung ist von Anfang an auffallend, dass das Kind durch das Allein-Sein charakterisiert wird, dies erweist sich aus verschiedenen Gründen – Tod des Vaters, Zeitmangel, keine Geschwister – als durchgängig gegebener Zustand. So kann sich das normale Ich nicht entwickeln. „Das Ich verdanke seine Entstehung wie die wichtigsten seiner erworbenen Charaktere der Beziehung zur realen Außenwelt.“²³³

²²⁷ Freud (1976): Abriss der Psychoanalyse. S.53.

²²⁸ Freud: Abriss der Psychoanalyse (1976). S.53f.

²²⁹ Hofmannsthal, Hugo von: Age of Innocence. In: Hofmannsthal: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. Gesammelte Werke. S.20.

²³⁰ Ebenda

²³¹ Ebenda

²³² Freud: Abriss der Psychoanalyse (1976). S.55f.

²³³ Freud: Abriss der Psychoanalyse (1976). S.56.

Die gesteigerte Aggression wird in der nächsten Phase durch eine Art Aberglaube ersetzt, „wo er den Ausgang aller Dinge von dem Eintreffen gewisser Ereignisse abhängig machte“²³⁴, so bleibt das abnormale Verhältnis zur Realität, hier erscheint eine zu große Fixation an ihr. Die Befassung mit dem Tod gehört ebenfalls zu der Entwicklung eines Kindes. Was aber Grausames bedeutet, ist die Tatsache, dass jemand nicht mehr da sein wird. „Gestorben sein heißt für das Kind [...] »fort sein«. [...] Es unterscheidet nicht, auf welche Art diese Abwesenheit zustande kommt, ob durch Verreisen, Entlassung, Entfremdung oder Tod.“²³⁵ An und für sich unterstützen diese Gedanken das Vorhandensein einer Störung nicht, wie auch die Besitzgier eine Entwicklungsstation kennzeichnet, obwohl das *fiieberhafte Verlangen nach Besitz* über dem Gewohnten zu dominieren scheint. Die Erkennungsweise dient eher zum Erfahren der Wirklichkeit aus mehreren Blickwinkeln. Nachdem das dargestellte Kind sich von der Außenwelt getäuscht gefühlt hatte, zog sich ins Innere zurück. Dann fing es an, die umgebende Wirklichkeit zu testen, es wendet seine Aufmerksamkeit immer mehr zurück an die Realität, bis es zum Besitzen derer kommt.

Mit der nächsten erwähnten Eigenheit kommt aber die Störung wieder ins Blickfeld zurück. Ab einem Grad der Identitätsstörung meldet sich nämlich die Doppelseitigkeit der Persönlichkeit deutlicher. Das Kind verkleidet sich in Kostüme, so versteckt es sein wahres Ich, allzumal, weil nicht nur das Aussehen verändert wird, sondern selbst das Denken. Das wird noch dadurch verstärkt, dass es sich von außen betrachtet und Freude am *Sich-leben-Zusehen* hat. Hier geht es also nicht einfach um das gewohnte Phantasieren eines Jungen, was laut Freud normal wäre. Dessen Erklärung ist, dass „wir Menschen [...] die Wirklichkeit ganz allgemein unbefriedigend finden und darum ein Phantasieleben unterhalten, in welchem wir durch Produktionen von Wunscherfüllungen die Mängel der Realität auszugleichen lieben.“²³⁶ Die verdrängte Seite der Persönlichkeit kommt sogar zum Vorschein, als der Junge sich „von einem unbestimmten Bann getrieben, atemlos und berauscht“²³⁷ vom Fräulein losreißt. Man könnte mit Recht einwenden, dass für einen solchen Wutanfall, der in der Erzählung beschrieben wird, in diesem Alter oft genug Beispiele zu finden sind. Wenn man aber weiter liest, stellt sich heraus, dass die Trennung und Absonderung der zwei Persönlichkeiten immer markanter wird, als gäbe es zwei eigenständige Menschen: er „brachte sich selbst Botschaft von sich selbst, [...] verriet sich

²³⁴ Hofmannsthal: *Age of Innocence*. S.21.

²³⁵ Freud: *Die Traumdeutung* (1961). S.184.

²³⁶ Freud, Sigmund: *Darstellungen der Psychoanalyse*. Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch Verlag 1980, S.95.

²³⁷ Hofmannsthal: *Age of Innocence*. S.22.

selbst die Geheimnisse seines Innern und erweiterte [...] sein eigenes reiches Reich.“²³⁸ Was Hofmannsthal in der Erzählung als *Vibrieren der Nerven* apostrophiert, wird bei Freud in der Psychoanalyse so beschrieben: „es stellen sich immer zwei gegensätzliche voneinander unabhängige Einstellungen her, die den Tatbestand einer Ichspaltung ergeben. [...] daß [...] zwei verschiedene Einstellungen im Seelenleben der Person bestehen, einander entgegengesetzt und unabhängig voneinander, ist ja ein allgemeiner Charakter der Neurosen.“²³⁹

Dieser Zwiespalt wird in der Nachtszene zum Höhepunkt gesteigert. Wie bekannt, gibt der Traum dem Unbewussten freien Weg. Was am Tag sich nur als Sonderbares und ungewöhnliches Verhalten meldete – Beispiele dafür wurden bereits gezeigt – findet in der Nacht, im Traum keine Grenzen und Hindernisse mehr, so übernehmen die das Es regierenden Triebe die Oberhand. Wir begegnen also „dem Ungebändigten und Unzerstörbaren in der Menschenseele, dem *D ä m o n i s c h e n*, welches den Traumwunsch hergibt und das wir in unserem Unbewußten wieder finden.“²⁴⁰ Der Ausdruck *Dämonische* ist keine Übertreibung, es wird sogar vom Kind verkörpert, indem es unter anderen Figuren auch den Wahnsinnigen spielt. Die erwähnte Zweiseitigkeit der Persönlichkeit wird abgesondert und gewinnt durch den Spiegel eigene Gestalt. Die Zerstörung, die auf das eigene Ich gerichtet war, wird weiterhin ein Merkmal sein, da dieses Vorspielen, der *Schauer des Erschreckens* und das Zittern ihm die größte Freude bereiten. Dieser Teil der Nachtsgeschichte ist mehr als merkwürdig, das Vorhandensein einer Störung ist deutlich. Dass der unmittelbare Auslöser ein Alptraum ist, gehört aber zu den gewöhnlichen Erscheinungen des Kindeslebens. Wir haben hier ja ein Beispiel für „die bei Kindern so häufigen nächtlichen Angstanfälle mit Halluzinationen.“²⁴¹ Der Junge erwacht ja, weil es „ihm war, als hätte ihn jemand gerufen.“²⁴²

In dieser Szene hatte der verdrängte Wunsch des Es endlich Möglichkeit in Erfüllung zu gehen. „Die Kinderträume lassen ja keinen Zweifel darüber, daß ein bei Tag unerledigter Wunsch der Traumerreger sein kann.“²⁴³ So geschah die Befriedigung, die unmittelbar nach dem Erwachen erfolgt, und damit kommt es zur Heilung. Freud weist auf die Wichtigkeit dieses Prozesses hin: „entschließen wir uns dazu, die Verdrängung wieder

²³⁸ Ebenda

²³⁹ Freud: Abriss der Psychoanalyse (1976). S.58f.

²⁴⁰ Freud: Die Traumdeutung (1961). S.409.

²⁴¹ Freud: Die Traumdeutung (1961). S.389.

²⁴² Hofmannsthal: Age of Innocence. S.23.

²⁴³ Freud: Die Traumdeutung (1961). S.369.

aufzuheben, und nun tritt wieder Ruhe und Frieden ein.“²⁴⁴ Dies geht hier auch vor. Ab diesem Zeitpunkt richtet sich nämlich das Interesse des Kindes zum ersten Mal selbstständig nach der Außenwelt. Der erste Teil endet damit, dass das Kind eine neue Entwicklungsstation antritt, wo die Sexualität eine zunehmende Rolle bekommt. Auf Grund der letzten Zeilen erfährt man, dass die Orientierung an der Außenwelt in Form des Beobachtens anderer Menschen erkennbar wird. „Er hatte einen neuen Reiz des kontemplativen Lebens entdeckt“²⁴⁵ – so schließt die erste Einheit. Wieder bei Freud lässt sich der Beweis dafür finden, dass diese Behauptung nicht nur Hypothese ist:

„äußern sich sehr frühzeitig beim Kinde jene Triebkomponenten der Sexuallust [...] die eine fremde Person als Objekt zur Voraussetzung nehmen. Diese Triebe treten in Gegensatzpaaren auf, als aktive und passive; [...] die Lust, Schmerzen zu bereiten (Sadismus), mit ihrem passiven Gegenspiel (Masochismus), und die aktive und passive Schaulust.“²⁴⁶

Die von Freud erwähnten Stationen werden in der Erzählung beschrieben, sie wurden in der Analyse auch gezeigt. Obwohl die Entwicklung des Kindes der üblichen Entwicklung entspricht, müssen einige, bereits vorgestellte Erscheinungen als Abweichung von dem normalen Entwicklungsweg aufgefasst werden; hat man es mit einer Störung, sogar Spaltung zu tun, deshalb muss man Wolfram Mauser Recht geben, der behauptet – ohne es dargelegt zu haben –, dass „die Prosa-Skizze ‘Age of Innocence’ [...] als frühes, psychologisch deutbares Dokument der Ursachen gestörter Identität zu verstehen“²⁴⁷ ist. Hier bricht zwar die Geschichte mit dem Arbeitstitel *Kind* ab, aber die Zuwendung an das andere Geschlecht sorgt als gemeinsamer Punkt für die Verbindung zwischen den Teilen.

Veränderungen lassen sich jedoch konstatieren. Das Tempus und die Erzählform wurden gewechselt, statt Beschreibung haben wir inneren Monolog als Darbietungsweise, das lässt einen anderen, unmittelbareren Ton zu, das Beschriebene wird durch das personale Erzählverhalten an den Leser herangetragen. Nicht nur auf der formalen Ebene kann eine Wandlung gezeigt werden, diese hat sich dank des erfüllten Wunsches in der Nachtszene auch in der Person selbst abgespielt. Die Suche nach höheren Ideen ist das Eigen einer jeden jungen Person. Die scheinbar ziellosen *Kreuzwege* – wie der Titel des zweiten Teiles heißt – sollten dazu dienen, dass man die Wahrheit und die Liebe findet. Dies ist ebenfalls die Aussage der Zeilen, die im Original zu lesen sind. Diese Stelle verrät mehrere Informationen über Hofmannsthal. Er beherrschte Französisch als Fremdsprache;

²⁴⁴ Freud: Darstellungen der Psychoanalyse. S.70.

²⁴⁵ Hofmannsthal: Age of Innocence. S.24.

²⁴⁶ Freud: Darstellungen der Psychoanalyse. S.89.

²⁴⁷ Mauser: Psychologische und soziologische Fragen. S.122f.

wie der ehemalige Mitschüler bemerkt, hat er „Französisch wohl von Kind auf gelernt. Wenigstens besass er schon in den untersten Klassen vorzügliche Kenntnisse darin.“²⁴⁸ Hofmannsthal nutzte später seine Sprachkenntnisse, um literarische Werke im Original zu lesen. Das für die Erzählung ausgewählte Zitat stammt von Baudelaire, es ist ein Teil des Gedichtes *À une passante*, aus dem bekannten Zyklus *Les Fleurs du Mal*. An dieser Stelle ist daran zu erinnern, dass Hofmannsthal damals erst 17 Jahre zählte. Das Interesse und das Bedürfnis sich der Literatur und der Moderne anzunähern, zeigten sich sehr früh. Er hat die neuen Tendenzen nicht einfach kennen gelernt, sondern auch versucht sie zu adaptieren, davon zeugen ja all seine Erzählungen. Im gleichen Jahr, 1891, schrieb er an den neuen Freund, den Dichter Stefan George, ein Gedicht mit dem gleichen Titel: *Einem, der vorübergeht*, wobei inhaltliche Ähnlichkeiten nicht aufzuweisen sind. Es kam aber dazu, dass George dieses Gedicht Baudelaires auf Deutsch neu gedacht hat; 1901 – viel später also – erschienen von ihm Übersetzungen und teilweise Umdichtungen mit dem Titel *Blumen des Bösen*. Der gleiche Inhalt lässt sich bei Hofmannsthal in Form einer Aufzeichnung wieder finden. Die Gedanken weisen nämlich Parallele mit ihm auf, Hofmannsthal befasste sich mit der Möglichkeit, jemanden oder etwas ständig zu verpassen, zur Zeit der Entstehung der Erzählung; die fast wortwörtliche Entsprechung ist in seinem Tagebuch niedergeschrieben: „Vielleicht täglich gehen wir an dem Buch vorüber, das uns eine Lebensauffassung, an der Frau, die uns eine große Liebe schenken könnte [...]. Wer wills abwägen, obs Gewinn oder Verlust ist?“²⁴⁹

Die Erlebnisse, auch die Misserfolge bearbeiten zu können, gehört zu den Zielen der Psychoanalyse, und dies scheint die Methode für den inzwischen reifer gewordenen Protagonisten zu sein. Der Weg dazu, wie er selbst behauptet, ist ein *nachträgliches Tagebuch*, so kann sich eine Art Selbstheilung vollziehen. Dieser Vorstellung folgend finden wir im Text tatsächlich einen fiktiven Tagebucheintrag aus dem Jahr 1886. Mit dem Zitat Baudelaires und dessen originalem Kontext wurde schon der Charakter der Überzeitigkeit ins Bild gebracht. Es geht um eine detaillierte Beschreibung von Heddy, wobei ein Moment ergriffen ist, bei dem der erotische Aspekt betont wird. Ihre Art der Schönheit und des hübschen Aussehens wird sogar mit der in der damaligen Zeit berühmtesten französischen Schauspielerin, Sarah Bernhardt verglichen. Was genau

²⁴⁸ Erinnerungen Alexanders an den jungen Hofmannsthal. In: Hirsch: Beiträge zum Verständnis Hugo von Hofmannsthals. S.390

²⁴⁹ Hofmannsthal: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. 1925-1929. Aufzeichnungen. S.321.

geschah, bleib unbekannt, denn mit der Verlegenheit des Jungen endet das Fragment. Man kann nur ahnen, dass es die Beschreibung der ersten, gescheiterten Liebe ist.

Die Fortsetzung führt den Leser erneut in die Vergangenheit zurück, und er bekommt eine weitere Erinnerung zu lesen. Die für den ersten Teil so charakteristische Einsamkeit und ihre gezeigten Folgen, die Identitätsstörung, gewinnen hier Bedeutung. Der Grund der unglücklichen und vom Normalen abweichende Züge aufweisenden Kindheit kann im frühen Tod des Vaters gesehen werden. All die Kleinigkeiten werden beschrieben, die mit der Vaterfigur verflochten sind: Gerüche, gemeinsame Momente, Gewohnheiten wie das Musizieren. Sein Tod blieb lange unbewältigt; Beweise sind dafür die Zeichen der gestörten Identität und etwas, was in diesem Teil steht: ein an den Vater erinnerndes Klavier rief noch lange nach dessen Tod Furcht hervor. Die Musik bedeutete die Verknüpfung zu der damaligen Zeit, die in der dadurch wach gerufenen Phantasie vollkommen glücklich erscheint. Das Sehnen danach ist eindeutig: „Ich suchte mich oft an die wirkliche Musik zu erinnern, an die von damals.“²⁵⁰

Das Hervorrufen und das Ins-Auge-Sehen der verdrängten Vergangenheit erlösen das Ich. Die Erzählung endet bei der Universitätszeit, der gleiche Gedanke tritt auch hier hervor: „mir fielen gewisse Dinge mit einer Deutlichkeit ein.“²⁵¹ Sein Leben kann sich nun fortsetzen, jedoch nicht so, wie wenn es nichts passiert wäre. Die Abdrücke bleiben unauflösbar im Ich, dies stellt die letzte Szene auch dar. Dem unerklärbaren Ruf und Reiz der Musik und dem Klavierspiel folgend geht der Protagonist plötzlich zu der Familie eines Schulkameraden, wo er das längst Vergangene nochmals erleben kann: „Sie spielten Melodien, worin kindische verträumte Anmut war zugleich mit wehmütiger Herzlichkeit und verwirrender leichtfertiger Grazie, wie wenn einer ans Abschiednehmen denkt, und zugleich wieder alte vertraute Dinge und wieder lachendes Vergessen.“²⁵²

Die Erzählung *Age of Innocence* und die Analyse haben dargelegt und die Freudsche These gerechtfertigt, dass wir am Beispiel dieses Prosastückes „die ungeahnt große Rolle entdecken, welche Eindrücke und Erlebnisse früher Jahre der Kindheit auf die Entwicklung des Menschen nehmen.“²⁵³

²⁵⁰ Hofmannsthal: *Age of Innocence*. S.27.

²⁵¹ Ebenda

²⁵² Hofmannsthal: *Age of Innocence*. S.28f.

²⁵³ Freud: *Darstellungen der Psychoanalyse*. S.79.

6.5. *Gerechtigkeit*: Konflikt zwischen dem Ich und dem Über-Ich

Das frühe Erzählwerk betrachtend ist das im Mai 1893 entstandene Prosastück, die *Gerechtigkeit* auf den ersten Blick durch die Figuren, die Kulisse, die sprachliche Darstellung sowie den unklaren Ausgang typisch für Hofmannsthal, zugleich aber alleinstehend in der Reihe. Es gibt keine Anspielung an eine gegebene Erzählvorlage, es ist kein Märchen oder keine herkömmliche Geschichte mit irrealen Visionen oder stufenweisen Abweichungen von der Realität, und die Szene gilt auch nicht als Traum. Das Merkwürdige ist hier das aller Natürlichste. So hat man mit einer alltäglichen Geschichte zu tun, die die Alltäglichkeit vermisst. Dadurch lässt sich jedoch die Charakterisierung Hederers bezüglich der Prosa Hofmannsthals auch diesmal rechtfertigen: „Beieinander wohnen das Eigenartige und das höchste Einfache.“²⁵⁴

Mangels der Vorgeschichte verlegt der Ich-Erzähler den Leser ohne Übergang in eine Situation, die man selber deuten und beurteilen muss. Als wichtiger Anhaltspunkt zeigt sich die Gattungsbestimmung, wobei sich nicht die Form in den Vordergrund rückt. Das von Hofmannsthal so bezeichnete und in die kritische Ausgabe seiner Werke ebenfalls so aufgenommene *Prosagedicht* sollte die Aufmerksamkeit stärker in die Richtung der Mehrdeutigkeit lenken, die eher der Poesie eigen ist. Diese Orientierung scheint auch auf Grund der Entstehungsgeschichte berechtigt zu sein, da von Hofmannsthal zu gleicher Zeit, höchstens mit einem Unterschied von 2-3 Wochen die nächste, zum Gegenstand der Analyse gewählte Erzählung, *Das Glück am Weg* verfasst wurde, bei der – wie dies, samt der damaligen diesbezüglichen literarischen Beschäftigungen und Interessen Hofmannsthals, bei der nachfolgenden Analyse nachgewiesen wird – der Autor selbst die allegorische Bedeutung hervorhebt. Nikisch behauptet auch, dass die Symbolhaftigkeit bei dem österreichischen Schriftsteller generell als charakteristisch angesehen wird, da „Hofmannsthal der Wirklichkeit [...] in allen Teilen Symbolcharakter zusprechen und behaupten muß, es gäbe nichts, was nicht Symbol sei.“²⁵⁵

Wenn man bei der wortwörtlichen, ersten Bedeutungsebene stehen bleibt, erweist sich die gezeigte Szene und das Verhalten des Engels, dass er nämlich den Protagonisten zur Rede stellt, unmotiviert und unlogisch. Die Behauptung Schüsslers über die Wirklichkeitsdarstellung bei Hofmannsthal macht aber darauf aufmerksam, dass nach Sinn und Kohärenz tiefer zu suchen ist: „Im Symbol wird das, was sonst in Wirklichkeit und

²⁵⁴ Hederer, Edgar: Hugo von Hofmannsthal. Frankfurt/M: S. Fischer 1960, S.161.

²⁵⁵ Nikisch, Martin: Richard Beer-Hofmann und Hugo von Hofmannsthal. Zu Beer-Hofmanns Sonderstellung im „Wiener Kreis“. München, Ludwig Maximilianus Universität, 1980, S.104.

Sprache, in Erscheinung und Wesen, in Schein und Idee auseinanderfällt, vereinigt.“²⁵⁶ Freud schreibt den oft unverständlichen und überraschenden Bildern und Bildgruppen, die aber nicht nur im Traum auftauchen, sondern auch am Tag als Assoziationen funktionieren können, unbewusste Inhalte zu, die durch den Mechanismus der Verschiebung entstellt werden:

„erstens, daß ein latentes Element nicht durch einen eigenen Bestandteil, sondern durch etwas Entferntes, also durch eine Anspielung ersetzt wird, und zweitens, daß der psychische Akzent von einem wichtigen Element auf ein anderes, unwichtiges übergeht, so daß der Traum anders zentriert und fremdartig erscheint. Die Ersetzung durch eine Anspielung ist auch in unserem wachen Denken bekannt.“²⁵⁷

So lässt die beabsichtigte allegorische Bedeutung, ohne dass die Szene als Traum interpretiert wäre, auch bei diesem Prosastück dem Bereich des Unbewussten Raum. Insofern geht es in der *Gerechtigkeit* nicht darum, dass sich fiktive Elemente die Wirklichkeit durchweben, wie man dafür bei anderen Erzählungen Hofmannsthals Beispiel finden kann, sondern die ganze Szene gilt als Vision. Was hier erfolgt, ist – mit Freud gelesen – nicht anderes, als die „Umsetzung von Gedanken in visuelle Bilder“²⁵⁸, was zugleich auch die unerlässliche Voraussetzung der Traumarbeit ist und wessen man sich bewusst sein muss, wenn man nach der Bedeutung des Dargestellten sucht. Um die Behauptung, dass das Gespräch zwischen dem Engel und dem Erzähler nur die Projektion des inneren Ringens sei, Richtigkeit zuschreiben zu können, muss zuerst die Rolle des Engels in Betracht gezogen werden.

Trotz des klischeehaften *langen, goldblonden Haares* ist der in die Szene tretende Engel kein traditioneller Engel. Aus der Ferne weckt zwar sein Ansehen Erhabenheit und Ehrwürdigkeit, an ihm können aber widersprüchliche Züge bemerkt werden. Er fragt nach Gerechtigkeit, was sich einerseits laut Jäger-Trees auf die „mangelnde Lebensmittelbarkeit“²⁵⁹ beziehen kann, andererseits ist es nach Dengler-Bangsgaard im Sinne Schoppenhauers als Gleich-Sein zu deuten: „Für Schoppenhauer sind jene Menschen gerecht, die auch andere Wesen dem eigenen gleichsetzen können.“²⁶⁰ Bei beiden Interpretationen, die auf Grund der Argumentierungen mit Recht angenommen werden können, meldet sich die Gegensätzlichkeit bezüglich des Engels, indem sein Verhalten den Intentionen eines allgemein aufgefassten Engels widerspricht.

²⁵⁶ Schüssler: Symbol und Wirklichkeit bei Hugo von Hofmannsthal. S.10.

²⁵⁷ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.165.

²⁵⁸ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.166.

²⁵⁹ Jäger-Trees: Aspekte der Dekadenz in Hofmannsthals Dramen und Erzählungen des Frühwerkes. S.58.

²⁶⁰ Dengler-Bangsgaard: Wirklichkeit als Aufgabe. S.83.

Bei der ersten Vermutung stellt es sich heraus, dass der Engel selbst vom Leben entfremdet ist und nicht unbedingt von seinem Wesen her. Er führt Gespräch mit einem Kind über Schuhe, was das überirdische Paradies zum Thema macht, darüber hinaus fehlt bei ihm bei der näheren Betrachtung das Lebhaftige: „das goldene Haar hatte nichts Lebendiges, sondern gab ein unheimliches metallisches Blinken“²⁶¹ Der Dialog zwischen ihm und dem Erzähler lässt ferner eben die Lebendigkeit vermissen, indem sie aneinander vorbeisprechen, bzw. der Engel die Antwort überhört. Die gestellte Bedingung des Engels – in der Interpretierung von Jäger-Trees – wird also von ihm selbst nicht erfüllt. So gilt die Behauptung – „Der Engel fordert also Gerechtigkeit, deren Voraussetzung Bindung an andere Menschen und Beteiligung am Leben ist“²⁶² – für den Engel nicht.

Beim Konzept von Dengler-Bangsgaard scheitert die traditionelle Engelrolle ebenfalls. Ein Engel kann natürlich mit einem Menschen nicht gleich gesetzt werden, hier wird aber die übergeordnete Position allzu sehr betont, sogar übertrieben. Seine Figur suggeriert eine höhere Stellung, der drohende Blick und der *hochmütige, fast verächtliche Ton* rufen Angst hervor: „erschrak ich über den Ausdruck seines Gesichts [...]. Ich wurde ängstlich“ – gibt der Erzähler zu. Statt eines demütigen und bescheidenen Verhaltens des Engels erscheint Hochmut, was im Laufe des Textes an mehreren Stellen zum Ausdruck kommt; neben Attributen wie *verächtlich*, *vernichtend* und *hochmütig* lässt sich die eindeutige Widerlegung der Gleichberechtigung finden: „Nicht eine Spur von Entgegenkommen oder Mitleid lag darin.“²⁶³ Schließlich verlässt er den Garten, ohne Ausweg oder Hilfe gezeigt zu haben. Laut der zwei Deutungen wäre also der Engel scheinheilig zu nennen, ausgenommen wenn der Engel – um auf die Ausgangshypothese zurückzukommen – kein traditionell aufgefasster Engel ist und eine andere Rolle spielt. Diese Überlegung wird auch durch eine weitere Mangelerscheinung gestärkt; obwohl Wert auf die detaillierte Beschreibung des Engels gelegt wurde, fehlt ein wichtiges Attribut, die Flügel nämlich. Das bedeutet zwar nicht automatisch, dass er keine hat, aber so ein wichtiges Merkmal wäre doch bei der präzisen Vorstellung seines Aussehens erwähnt worden. Damit, samt den bisherigen Überlegungen, liegt die Annahme also nahe, dass das traditionelle Engel-Konzept gegeben ist.

Einerseits kann wegen der vorgestellten Widersprüchlichkeiten behauptet werden, dass dieser Engel keine richtige Gestalt ist, nur die Verkörperung einer Projektion.

²⁶¹ Hofmannsthal, Hugo von: Gerechtigkeit. In: Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band XXIX. S.229.

²⁶² Jäger-Trees: Aspekte der Dekadenz in Hofmannsthals Dramen und Erzählungen des Frühwerkes. S.60.

²⁶³ Hofmannsthal: Gerechtigkeit. S.230.

Andererseits wurde schon darauf hingewiesen, dass die Szene und das Erscheinen einer allgemein aufgefassten Engelfigur unlogisch wären und, obwohl das Prosagedicht abgeschlossen ist, es gäbe keine Erklärung für das Ende, nämlich dafür, dass der Engel, ohne dass eine richtige Kommunikation zwischen ihm und dem Erzähler zustande gekommen wäre, abgeht. In der Interpretation Dengler-Bangsgaards wäre der Text nur eine Stellungnahme zu der Frage Gerechtigkeit und Jäger-Trees behauptet hinsichtlich des Ausgangs: „Nicht die innere Wandlung des Protagonisten, der sich aufgrund seiner Einsicht zu überwinden vermöchte, bildet das Ziel der Erzählung, sondern die kritische Durchleuchtung seiner Haltung sowie die Art der Missbilligung des Engels, [...]“²⁶⁴ Der innere Kern und Sinn des Prosagedichtes wurde zwar von Jäger-Trees erwähnt, sogleich jedoch auch zurückgewiesen. Beide Interpreten stellen die mangelnde Beteiligung am Leben in den Mittelpunkt, aber beide konstatieren eine statische Lage, die Unfähigkeit zur Veränderung. Was aber laut der psychoanalytischen Annäherung dargestellt wurde, ist gerade das Gegenteil. Die einzige Szene, aus der das Prosagedicht besteht, zeugt genau von der Konfrontation mit dem verfehlt gefühlten Leben, wobei der Protagonist sich seines Fehlers bewusst wird und bereit ist, daran etwas zu ändern. Das Erscheinen einer zur Rede stellenden anderen Partei beweist das. Bei der psychoanalytischen Therapie ist der erste Schritt nämlich das Erkennen des Problems, das nicht immer offensichtlich ist, das „Bewußtmachen des Unbewußten“²⁶⁵ also. Demnach besteht die Funktion des Engels darin, diese Rolle zu verkörpern; er ist die Projizierung des Gewissens des Erzählers. Die am Anfang betonte Symbolhaftigkeit des Textes macht diese Annahme ebenfalls möglich, denn „that which cannot be expressed through language may nonetheless be incorporated into a dream image as well as a symbol.“²⁶⁶

Im Lichte dieser Annäherung hat die Beschreibung am Anfang eine bedeutende Funktion, denn so ist zu erfahren, dass der Erzähler im Leben eher die Beobachterposition einnimmt, statt an ihm richtig teilzunehmen. Diese, zur Charakterisierung dienende Einführung, in der die Schönheiten nur von der Ferne verfolgt werden, ersetzt praktisch die Vorstellung der Hauptfigur, in indirekter Weise wird ihr Leben dargestellt. Die Erzählform ist die erste Person Singular, trotzdem erfährt man scheinbar nichts über die Gedanken des Protagonisten, es gibt keine Innensicht. Die ganze Szene ist aber als ein inneres Gespräch aufzufassen, wobei die Einstellungen konträr sind. So kommt den Beschreibungen die

²⁶⁴ Jäger-Trees: Aspekte der Dekadenz in Hofmannsthals Dramen und Erzählungen des Frühwerkes. S.61.

²⁶⁵ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.415.

²⁶⁶ Frink, Helen: Animal symbolism in Hofmannsthal's works. New York, Bern, Frankfurt/M, Paris: Peter Lang Verlag 1987, S.44.

Bedeutung zu, die eine Hälfte des Ich zu vertreten. Die Gegenseite bedeutet das Über-Ich, das als Teil des psychischen Apparates über die Kontrollfunktion verfügt und die Erwartungen der Außenwelt wiedergibt. Dafür steht der Engel, der der allegorischen Darstellungsweise entspricht, und emblematisch genug ist, das ethische Über-Ich, das Gewissen zu verkörpern. Seine übergeordnete Position wurde in der Analyse bereits gezeigt. Dieser Begriff, die höhere Macht, spielte bei der Wahl eines Engels für die Verkörperung dieser Funktion eine wichtige Rolle. Der Engel ist nicht nur an und für sich höher gestellt, sondern seine Person bedeutet die Anspielung auf Gott, was das Gespräch über den aus dem Mantel der *Mutter Gottes* gemachten Schuh ebenfalls bestätigt. In weiterem Sinn ist dem Gott symbolische Bedeutung zuzuschreiben: „die mächtigen Gefühle, die jeder Mensch manchmal erlebt, sind vielleicht mit seinen enormen, aus der Kindheit herrührenden Bedürfnis nach Liebe und Anerkennung der Eltern verbunden.“²⁶⁷ Dies, die indirekte Evozierung der Eltern, entspricht ebenfalls der Annahme, der Engel vertrete das Über-Ich, das in der Psychoanalyse als Fortsetzung des elterlichen Einflusses aufzufassen ist. „Diese [...] psychische Instanz [...] beobachtet das Ich, gibt ihm Befehle, richtet es und droht ihm mit Strafen, ganz wie die Eltern, deren Stelle es eingenommen hat.“²⁶⁸ Diese Beschreibung stimmt mit dem Verhalten des Engels völlig überein, so ist es falsch zu behaupten: „der Engel ist der Engel der Gerechtigkeit, d.h. der Tod“²⁶⁹, er ist in der psychoanalytischen Deutung die Verkörperung des Über-Ich.

Dengler-Bangsgaard stellte die Frage: „wie kann diese melodische, traumhafte Sprache, wie können diese schönen Bilder Wirklichkeit vermitteln und ethische Werte aufnehmen? Sicherlich ist diese Art der Gestaltung dazu angetan, vom Ethischen abzulenken, worüber sich Hofmannsthal wohl im klaren war.“²⁷⁰ Ihre Antwort ist aber im Freudschen Sinne falsch, das Gegenteil vollzieht sich im Text, die Konfrontierung wird angenommen, was das Sich-Ändern-Wollen beweist. Parallelen lassen sich mit der psychoanalytischen Krankenbehandlung ziehen, denn dort „soll das ganze Ergebnis sein, daß er [Nervöser] etwas weniger Unbewußtes und etwas mehr Bewußtes in sich hat als vorher.“²⁷¹ Freud warnt seine Zuhörer: „Sie unterschätzen wahrscheinlich die Bedeutung

²⁶⁷ Ball, Pamela: 10000 Träume. Symbole und ihre Bedeutung von A bis Z. München: Mosaik bei Goldmann 2005, S.257.

²⁶⁸ Freud: Abriss der Psychoanalyse (1976). S.60.

²⁶⁹ Dengler-Bangsgaard: Wirklichkeit als Aufgabe. S.82.

²⁷⁰ Dengler-Bangsgaard: Wirklichkeit als Aufgabe. S.82.

²⁷¹ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.415.

einer solchen inneren Veränderung.²⁷² Man muss doch die „Bedeutung eines solchen Unterschiedes im psychischen Niveau“²⁷³ suchen.

Nur wenn man das ganze frühe Prosawerk Hofmannsthals in Betracht zieht, kann erkannt werden, dass auch der zum Ort gewählte Garten bei der vorliegenden Interpretation von Bedeutung ist. In der Forschung wird die Rolle des Gartens bei den Autoren um die Jahrhundertwende oft betont. Laut Martin Nickisch „schufen die neueren Künstler einen Garten, in den sich der Erwählte zurückziehen und vor einer unkongentialen Wirklichkeit Zuflucht suchen konnte.“²⁷⁴ Hofmannsthal entspricht aber dem Klischee des Geborgenheit und Zuflucht bietenden Gartens nicht. Im Vergleich zu den zeitgenössischen Schriftstellern stimmt es nicht, dass dem Garten „die symbolische Bedeutung des vom Treiben der übrigen Welt unberührten, idyllischen, ja paradiesischen Erdflecks zukommt.“²⁷⁵ Die Gärten Hofmannsthals – sowohl in diesem Prosagedicht, als auch im *Märchen*, in der *Geschichte der beiden Liebespaare* und in *Die Verwandten* – sind weit von der Wirklichkeit entfernt, die irrealen, visionären Züge übernehmen die Oberhand. Dieser Platz ist kein Idyllischer, der Protagonist gerät hierhin fassungslos, äußerst unruhig und verzweifelt. Im Vergleich zu der allgemeinen Auffassung steht der Garten bei Hofmannsthal für den Ort der Konfrontierung mit dem eigenen Ich. Durch die Aufhebung der Verdrängung, durch das Erkennen bedeuten diese Szenen bei ihm einen Wendepunkt in den jeweiligen Geschichten. In der *Gerechtigkeit* ist das Moment der Konfrontierung nicht als Ergebnis eines Prozesses quasi als sein Höhepunkt dargestellt, sondern wird essentiell in die Mitte gerückt. Dies ist jedoch keine Einzelercheinung: „Die Verabsolutierung des Augenblicks, seine Isolierung aus dem Kontinuum der Zeit [...]. Dies ist ein Grundmotiv der Wiener Literatur um die Jahrhundertwende.“²⁷⁶

Nach diesen psychoanalytisch geprägten Überlegungen wird der Abgang des Engels am Ende verständlich, da sich der erste Schritt, die Konfrontierung, die Zur-Seite-Stellung der Beobachterposition und die Absicht zur Änderung konstatieren lassen, wodurch die Szene als abgeschlossen angesehen werden kann, denn „Nur wer des Glaubens gewiß ist,

²⁷² Ebenda

²⁷³ Ebenda

²⁷⁴ Nickisch: Richard Beer-Hofmann und Hugo von Hofmannsthal. S.57.

²⁷⁵ Jäger-Trees: Aspekte der Dekadenz in Hofmannsthals Dramen und Erzählungen des Frühwerkes. S.58.

²⁷⁶ Nickisch: Richard Beer-Hofmann und Hugo von Hofmannsthal. S.85.

kann wirklich gerecht sein. Wem die Erkenntnis der Welt zweifelhaft wurde, dem sind die abstrakten Begriffe leer und können niemals mehr absolute Gültigkeit beanspruchen.²⁷⁷

6.6. Traumsymbolik als Schlüssel zur Deutung in *Das Glück am Weg*

Das Erlebnis selbst, das dieser Erzählung zugrunde liegt, würde dieses Stück in der chronologischen Reihe vor die *Gerechtigkeit* verlegen. Hofmannsthal unternahm nämlich im Herbst 1892 eine Reise nach Südfrankreich. Schon während der Entdeckung des Gebietes hat er seiner Mutter über die Eindrücke berichtet, schon im Brief tauchen Motive auf, denen im Werk Symbolcharakter zuzuschreiben ist. See, Schiff, Segelboot, Delphine und die schöne, friedliche Natur dienen als Kulissen und teilweise als Hauptelemente in *Das Glück am Weg*. „Die Bootsfahrt dauerte 5 Stunden (bei fast völliger Windstille) und war auf dem lichtblauen phosphoreszierenden Meer mit Leuchttürmen und aufspringenden Delphinen bei durchsichtiger sternheller Dämmerung unsagbar schön.“²⁷⁸ Laut dieses Zitates und auf Grund der friedlichen Atmosphäre der Erzählung wäre es leicht zu behaupten, dass *Das Glück am Weg* die Abfassung absolut positiver Erfahrungen und Gefühle sei. Sowohl im Werk aber als auch schon bei den unmittelbaren Notizen über die Reise mischt sich Schattenhaftes in die Idylle. Es gibt zwar eine Zeitspanne von einem halben Jahr zwischen Erleben und Niederschreiben, doch dieser Eindruck bleibt und erscheint noch betonter. Eine einzige, direkt an die Reise anknüpfende Bemerkung ist aus jener Zeit, aus dem Jahr 1892 unter den Aufzeichnungen zu finden, Hofmannsthal hebt nicht die Schönheiten oder andere Vorteile hervor, sondern er schreibt etwas anderem Bedeutung zu: „1.IX.-7.X. Reise durch Südfrankreich und Oberitalien. Reflexion: Mir fehlt Unmittelbarkeit im Erleben.“²⁷⁹

Dieser Gedanke könnte als das allgemein Typische bei den frühen Erzählungen Hofmannsthals gelten. Auf der einen Seite sieht man einen immer beliebteren, erfolgreicherer Dichter und Schriftsteller, umgeben von Freunden, voll mit Erlebnissen, über die in Briefen ständig berichtet wird; auf der anderen Seite vermisst er eben das Wesentliche in seinem Leben. Diese Gegenüberstellung kann in den vorherigen Erzählungen auch nachgewiesen werden, doch hier bildet sie den Kern. Corinna Jäger-Trees kommt ebenfalls zu dieser Feststellung bei der Analyse der frühen Werke: „Die

²⁷⁷ Nienhaus, Stefan: Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende. Altenberg – Hofmannsthal – Polgar. Berlin, New York: Walter de Gruyter 1986, S.150.

²⁷⁸ Hofmannsthal, Hugo von: Brief an die Mutter. 22. September 1892. In: Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band XXVIII. S.199.

²⁷⁹ Hofmannsthal: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. 1925-1929. Aufzeichnungen. S.352.

Beschäftigung mit der Lebensversäumnis erfolgt in den frühen Stücken und Erzählungen.²⁸⁰ Dies ist in den Werken mit einem starken Sehnen nach dem erfüllten Leben verbunden – wobei das, was darunter verstanden wird, nicht eindeutig genug formuliert wird – und gleichzeitig mit dem Gefühl der Ohnmacht, die Situation nicht wirklich verändern zu können. Zwei Zeugnisse sind geeignet, dieses zu beweisen. Beide entstanden im Dezember 1892 unmittelbar nach der Reise in Südfrankreich und auf die nachfolgende Wirkung hin. Sowohl das Fehlen als auch die Sehnsucht nach diesem Fehlenden kommen in der ausgewählten Aufzeichnung zum Ausdruck:

„Sehnsucht. Ihr Wesen das unbestimmt Schweifende. Ihr Reiz durch keine konkrete Vorstellung zu ersetzen, auch nicht durch die lieblichste, wünschenswerteste. [...] Ich sage gern: »das Leben leben« statt lieben, arbeiten, zweifeln, kämpfen, zerstören, sich verteidigen etc. ... weil meinem Leben eben der besondere (wirkliche Inhalt fehlt).“²⁸¹

Noch im Dezember erscheint in der von Stefan George und Carl August Klein 1892 gegründeten Zeitung, *Blätter für die Kunst*, ein Gedicht von Hofmannsthal, in dem derselbe Gedanke in den Kulissen dargestellt wird, die schon die Welt dieser Erzählung vorwegnehmen. Es ruft ferner die erlebte Schifffahrt hervor, wobei der Akzent nicht mehr beim Konkreten liegt. In dem *Erlebnis* erscheint das Schiff in einer ausgedehnten Metapher:

„Ein namenloses Heimweh weinte lautlos
In meiner Seele nach dem Leben, weinte,
Wie einer weint, wenn er auf großem Seeschiff
Mit gelben Riesensegeln gegen Abend
Auf dunkelblauem Wasser an der Stadt,
Der Vaterstadt, vorüberfährt.
[...]
Das große Seeschiff aber trägt ihn weiter
Auf dunkelblauem Wasser lautlos gleitend
Mit gelben fremdgeformten Riesensegeln.“²⁸²

Die Gattung ist zwar anders, jedoch das Entstehungsdatum, der Inhalt und die poetischen Mittel ordnen dieses Gedicht der Erzählung *Das Glück am Weg* zu. Das Streben nach einer möglichst vollkommenen Form war Hofmannsthal immer schon zu eigen. Von den Stationen jener Entwicklung zeugen einerseits die belletristischen Werke selbst, andererseits

²⁸⁰ Jäger-Trees: Aspekte der Dekadenz in Hofmannsthals Dramen und Erzählungen des Frühwerkes. S.48.

²⁸¹ Hofmannsthal: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. 1925-1929. Aufzeichnungen. S.353.

²⁸² Hofmannsthal, Hugo von: Erlebnis. In: Hofmannsthal, Hugo von: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. I. Hg. v. Weber, Eugene, Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag 1984, S.31.

werden sie von ihm auf direkte Weise formuliert: „ich fühle meine Conception der Schönheit, meinen Formsinn feiner und bestimmter“²⁸³ – heißt es in dem Brief an George vom 8. Dezember 1892.

Der Form muss eine größere Rolle zugeschrieben werden, da die ausgewählten poetischen Elemente zur Gesamtbedeutung beitragen. Selbst Hofmannsthal macht einen auf die zweite Bedeutungsebene, die hinter der Oberfläche steckt, aufmerksam, indem er dieses Prosastück in einem Brief an Marie Herzfeld „allegorische Novelette“²⁸⁴ nennt. Der Zugang zu dieser zweiten Ebene, die durch Symbole zu erreichen ist, bereitet keine Schwierigkeiten. Freud hat sich intensiv mit dem Traum, so auch mit den darin erscheinenden Symbolen, beschäftigt. Durch ihre Komplexität lässt sich erklären, dass sie größtenteils leicht zu verstehen und zu deuten sind, da „die Symbolik nicht allein dem Traum eigentümlich oder für ihn charakteristisch ist.“²⁸⁵ An anderer Stelle erwähnte Freud weitere Gebiete, derer sich die Symbolik bediente, er kam sogar zur Feststellung, dass „die Verbreitung der Symbolik in Mythos, Religion, Kunst und Sprache [...] unzweifelhaft ist.“²⁸⁶ Das kann die Erklärung dafür sein, dass im Fall dieser Erzählung die Psychoanalyse zu keinen neuen Erkenntnissen und Aussagen führt, die von Freud beschriebene Traumsymbolik eignet sich jedoch dazu, Unterstützung und Beweise für das Geahnte zu liefern.

Zu der Abfassung der Erzählung kam es erst später, die Entstehung ist auf Ende Mai, Anfang Juni zu verlegen, also unmittelbar nach der schon behandelten Erzählung, *Gerechtigkeit*. Hofmannsthal wandte sich, wie bekannt, mit Vorliebe den zeitgenössischen Autoren zu. Er las Werke nicht nur aus dem unmittelbaren Wiener Literaturkreis, sondern auch ausländische, besonders englische, französische und italienische Autoren weckten sein Interesse. So ist er auf Gabriele D’Annunzio getroffen, dessen Schaffen er mehrere Essays widmete. Was er bei dem jungen italienischen Dichter und Schriftsteller modern findet und als literarische Leistung bewertet, lässt sich in diesem Werk ebenfalls aufzeigen. Es geht nämlich wiederum um die Mehrdeutigkeit, d.h. auch um die Mittel, die sie ermöglichen: „modern ist die instinktmäßige, fast somnambule Hingabe an jede Offenbarung des Schönen, an einen Farbenakkord, eine funkelnde Metapher, eine

²⁸³ Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. S.51.

²⁸⁴ zit. n.: Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band XXVIII. S.199.

²⁸⁵ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.144.

²⁸⁶ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.161.

wundervolle Allegorie²⁸⁷ Der Stil, der – neben einer Beschreibung und der Vermittlung der eigenen Kunstauffassung – den Essays Hofmannsthals als allgemeines Charakteristikum zuzuschreiben ist, erscheint in diesem Zitat ebenfalls. Mehrfach wurde also von Hofmannsthal, auch wenn man nur die Entstehungsphase Ende 1892 und das Jahr 1893 in den Blick nimmt, das Allegorische in den Fokus der Betrachtung rückt. Damit kann sich der Zugriff auf die Freudsche Traumsymbolik, um das Werk zu deuten, als berechtigt angesehen werden. Der Einwand, *Das Glück am Weg* sei nicht als Traum aufzufassen, und von daher sei die Verwendung der Traumsymbole nicht begründet, wurde schon mit den diesbezüglichen Freudschen Zitaten ausgeräumt.

Die Erzählung beginnt mit einer ausführlichen, stark visionär geprägten Beschreibung des Meeres und des Ufers, mit Reichtum an Farben und Düften wird ein lebhaftes, buntes Bild gemalt, in dem der Mensch als solcher fehlt. Das Schiff schafft räumliche Distanz, wie die Art der Darstellung verrät, „befindet sich das Ich in einer umfriedeten, abgeschlossenen Welt.“²⁸⁸ Der Durchgang zwischen Realem und Gewünschtem wird mit der Betonung der Scheinbarkeit vorbereitet: „Das alles sah ich jetzt scharf und springend, weil es verschwunden war, [...] so war es wohl nur eine Täuschung.“²⁸⁹ So entsteht auch eine zeitliche Entfernung und man vergisst die autobiographischen Züge, die in Form von Benennung konkreter Orte (*Riviera, Korsika, Toulon*) erscheinen. Im Mittelpunkt der Darstellung dieser Welt steht das Glück, um genauer zu sein, das Streben nach Glück. Es ist mehrdeutig und mehrfach kommt zum Ausdruck. Das Glück erscheint hier als Befriedigung, es hat dadurch einen sexuellen Charakter, denn es wird letztendlich mit der Figur der auftauchenden Frau verbunden. Schon in diesem einführenden Teil kann man Verweise auf diese Verbindung finden. Freud behauptet, dass „die Darstellung durch ein Symbol zu den indirekten Darstellungen gehört.“²⁹⁰ Er unterscheidet zwei Kategorien: „In einer Reihe von Fällen ist das Gemeinsame zwischen dem Symbol und dem Eigentlichen, für welches es eintritt, offenkundig, in anderen ist es versteckt; die Wahl des Symbols erscheint dann rätselhaft.“²⁹¹ Zu dem ersten Typ gehört das Wachrufen der Figur Neptuns, die „unheimlich und reizend, wie das Meer selbst“²⁹² dargestellt wird. Dies vergegenwärtigt schon den Bereich der Phantasie, laut der Psychoanalyse die Innenwelt

²⁸⁷ Hofmannsthal, Hugo von: Gabriele D'Annunzio. In: Hofmannsthal: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze I. 1891-1913. S.177.

²⁸⁸ Dengler-Banggaard: Wirklichkeit als Aufgabe. S.84.

²⁸⁹ Hofmannsthal, Hugo von: Das Glück am Weg. In: Hofmannsthal: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. S.33.

²⁹⁰ Freud: Traumdeutung (1961). S.292.

²⁹¹ Ebenda

²⁹² Hofmannsthal: Das Glück am Weg. S.33.

des Protagonisten. Die Augen werden auf die weißen Hände, Arme, Schultern und roten Lippen geleitet, die *frauenhaften Züge* sind betont. Neptun wird auch durch begleitende Dinge charakterisiert, er steht in einem *Muschelwagen* und hält *Hörner* in der Hand. Beide sind sehr starke sexuelle Symbole. „Das weibliche Genitale wird symbolisch dargestellt durch alle jene Objekte, die seine Eigenschaft teilen, einen Hohlraum einzuschließen“²⁹³ – somit gehört die Muschel auch in diese Reihe. Ebenso ist die Symbolik des Horns zu verstehen, denn „das männliche Glied findet symbolischen Ersatz erstens durch Dinge, die ihm in der Form ähnlich, also lang und hochragend sind.“²⁹⁴

Zu dieser Erzählung können auch Beispiele für die *rätselhaften* Symbole bezeichnet werden. Als Hauptmotiv begegnet uns das Schiff. In der antiken Dichtung, besonders nach Horaz gilt es als das Symbol des menschlichen Lebens und Schicksals. Diese Deutung wäre hier ebenfalls akzeptabel, da das eigene Schiff, bzw. der Protagonist nicht Teil des Gezeigten, sondern nur Beobachter dessen ist und es erleiden nur passiv, was oder eben wen ihnen die Wellen zuspülen. Mit Hilfe Freuds und der Symbole im Traum ist aber auch eine andere Annäherung möglich. Dieses Prosastück, wie auch der Traum, „bedient sich dieser Symbolik zur verkleideten Darstellung seiner latenten Gedanken.“²⁹⁵ Diese latenten Gedanken lassen sich vom Es ableiten, das ausschließlich von Trieben regiert wird, so auch von dem Sexuellen. Dem Schiff wird in dieser Auffassung eine vom Horazschen abweichende Bedeutung zugeschrieben, denn „das Unbewußte bediene sich, insbesondere für die Darstellung sexueller Komplexe, einer gewissen Symbolik, die zum Teil individuell variabel, zum anderen Teil aber typisch festgelegt ist.“²⁹⁶ Die Bedeutung des Schiffes ist in der Psychoanalyse eindeutig; so steht es für die Wünsche des Protagonisten und kann mit der Erscheinung der Frau verknüpft werden. Diese Annahme wird durch die Positionierung des anderen Schiffes unterstützt, denn auf jenes wird die Aufmerksamkeit aus der Beobachterstellung gelenkt, sein Name ist mit dem angestrebten Glück verbunden, das es verkörpert. Die Erklärung ist dafür darin zu sehen, dass zahlreiche Dinge das weibliche Genitale symbolisieren, „auch das *Schiff* gehört in diese Reihe.“²⁹⁷ Die scheinbar unbedeutenden und zum Meer gehörenden Tiere, wie z.B. die Delphine, können ebenfalls in die Sinndeutung miteinbezogen werden. Sie deuten, dem Schiff ähnlich, die geheimen

²⁹³ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.148.

²⁹⁴ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.147.

²⁹⁵ Freud: Traumdeutung (1961). S.210.

²⁹⁶ Freud: Darstellungen der Psychoanalyse. S.80.

²⁹⁷ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.148.

Wünsche an. „Dann sprangen drei Delphine auf“²⁹⁸ – steht im Text, wobei die Zahl auch sexuellen Inhalt trägt. „Vor allem ist für das männliche Genitale im ganzen die heilige Zahl Drei symbolisch bedeutsam.“²⁹⁹ Auf die häufige Verwendung des *Delphins* als Glückssymbol bei Hofmannsthal weist Frink hin: „the dolphin, a creature friendly to humans and supposedly a bearer of good fortune, appears frequently in Hofmannsthal’s work.“³⁰⁰

Die Erscheinung der unbewussten Wünsche, konnte somit schon aufgezeigt werden, die ausgewählten Symbole sprechen ebenfalls dafür. Die See, als Kulisse des Dargestellten in dieser Erzählung „stellt die innere Welt der Gefühle und Fantasien dar, die unbewusste Seite des Träumenden.“³⁰¹ So wird einsichtig, warum der Autor ausgerechnet ein Schifffahrtserlebnis zur Darstellung seiner Gedanken wählt. Im Lichte der Freudschen Theorie bekommt auch die Behauptung von Nienhaus einen tieferen Sinn: „In dem Werk Hofmannsthals verweist die Ausführlichkeit der Schilderung auf das, was nicht gesagt werden kann.“³⁰²

Erst nach der einführenden Beschreibung, in der wichtige Sexuelsymbole auftreten, wird die Frau im anderen Schiff erblickt; auf diese Weise ist ihr Erscheinen aber gut vorbereitet. Sie kommt dem Protagonisten bekannt vor und löst gewisse Gefühle aus. Für die Beobachterperspektive, die hier einen nahen Blick ermöglicht, für die ungewöhnlichen und undefinierbaren Erinnerungen passt das Wort, das bei der Vorstellung der Frau unter den Ersten angegeben wird: *unnatürlich*. Damit wird gekennzeichnet, dass die Realität, das Reich des Rationalen wiederum verlassen wird. Die Frauengestalt erweckt „etwas Unbestimmtes, Süßes, Liebes und Vergangenes.“³⁰³ Bei der Anwendung der Psychoanalyse hat Freud „bestätigt gefunden, daß die vergessenen Erinnerungen nicht verloren waren.“³⁰⁴ Anscheinend trifft es auch in diesem Fall zu. Man hat es hier aber mit der Umkehrung des Prozesses zu tun, das muss das erzählende Ich auch bekennen: „Ja, ich kannte sie, das heißt, nicht wie man gewöhnlich Menschen kennt, aber gleichviel, ich hatte hundertmal an sie gedacht, hunderte von Malen, Jahre und Jahre hindurch.“³⁰⁵ Nicht die Frau indiziert geheime, halbvergessene Wünsche, schon früher waren ja indirekte Hinweise im Text, sondern sie bekommt Trägerfunktion, sie wird der Gegenstand der

²⁹⁸ Hofmannsthal: Das Glück am Weg. S.33.

²⁹⁹ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.147.

³⁰⁰ Frink: Animal symbolism in Hofmannsthal’s works. S.48.

³⁰¹ Ball: 10000 Träume. Symbole und ihre Bedeutung von a bis Z. S.454.

³⁰² Nienhaus: Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende. S.153.

³⁰³ Hofmannsthal: Das Glück am Weg. S.35.

³⁰⁴ Freud: Darstellungen der Psychoanalyse. S.65.

³⁰⁵ Hofmannsthal: Das Glück am Weg. S.35.

„Objektwahl, bei welcher eine fremde Person zur Hauptsache wird.“³⁰⁶ Es tauchen Bilder und Szenen auf – Garten, Kindheit, Theater, Kiesweg, Reiter, Musik –, darunter wiederkehrende Motive der Prosa Hofmannsthals, die mit der Frau schlechthin verbunden zu sein scheinen. „Ebenso wie aus Personen kann man aus Gegenständen oder aus Örtlichkeiten eine Mischbildung herstellen, wenn die Bedingung erfüllt ist, daß die einzelnen Gegenstände und Örtlichkeiten etwas, was der latente Traum betont, miteinander gemein haben.“³⁰⁷ Das betonte Gemeinsame ist in diesem Falle beehrte Glück. Es erscheint ferner die imaginäre Zukunft in der Darstellung eines gehofften und gesehnten glücklichen Lebens, somit erfolgt „die Umsetzung der Wunschform in die Realität und zumeist auch die der Gedanken in visuelle Bilder.“³⁰⁸ Dieses zufällige Aufeinandertreffen diente dem Unterdrückten zum Anlass, an die Oberfläche zu kommen. Der Jahre lang verdrängte Wunsch – wenn auch nur auf imaginärer Ebene – wird endlich befriedigt, indem er nicht mehr geleugnet wird. Es ist keine Annahme mehr, die Vorbereitung und die Entfaltung war sowohl explizit als auch implizit zu verfolgen. Es wird sogar im Text ausgesagt: „Und alle meine heimlichen Wünsche hatten sie zum heimlichen Ziel gehabt: in ihrer Gegenwart lag etwas, das allem einen Sinn gab, etwas unsäglich Beruhigendes, Befriedigendes, Krönendes. [...] mein Glück lag darin ausgedrückt.“³⁰⁹ Mit dieser Erklärung kann die Behauptung von Jäger-Trees über die Rolle der Frau funktional präzisiert werden, „sie verkörpert für den Erzähler gleichzeitig die Erinnerung sowie die Projektion all seiner emotionalen und ästhetischen Wünsche.“³¹⁰

Parallel mit der Bewegung der Schiffe zueinander, intensivieren sich die Signale, alles ist so auf einen Höhepunkt ausgerichtet. Da die Wunscherfüllung aber nur mit der Anerkennung und mit dem Aussprechen erreicht wird, erscheint die Beobachterrolle mit der Entfernung voneinander betonter. Das bedeutet in der Formulierung von Nienhaus: „Die höchste Annäherung der beiden Schiffe signalisiert auch die größtmögliche Annäherung des Subjekts an den Gegenstand seiner Imaginationen.“³¹¹ Nach dieser Szene wird klar, dass die *stumpfe Betäubung* vorbei ist, das Ich bleibt allein, ohne den Willen gehabt zu haben, die Lage zu verändern. „Was Hofmannsthals eigene literarische Protagonisten betrifft, so gehören die meisten von ihnen zu dieser Gruppe der Betrachter, der die Fähigkeit zum Wollen fehlt und die das Leben mehr oder weniger ungenutzt an

³⁰⁶ Freud: Darstellungen der Psychoanalyse. S.89.

³⁰⁷ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.163.

³⁰⁸ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.162.

³⁰⁹ Hofmannsthal: Das Glück am Weg. S.36.

³¹⁰ Jäger-Trees: Aspekte der Dekadenz in Hofmannsthals Dramen und Erzählungen des Frühwerkes. S.64f.

³¹¹ Nienhaus: das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende. S.158.

sich vorbeiziehen lässt, ohne je handelnd einzugreifen.“³¹² Auf der anderen Seite muss aber nochmals daran erinnert werden, dass der erste Schritt bereits getan ist, indem das Ich dem Unbewussten und Unterdrücktem Raum gelassen hat. Diese Figur Hofmannsthal und die Technik der Darstellung machten es erneut möglich, einen Blick in die Innenwelt einer Person zu werfen und dabei das Innigste erblicken zu können. Edgar Hederer gibt eben den Wendepunkt als Charakteristikum der Prosa Hofmannsthal – so auch dieses Werkes – an; nach seiner Auffassung „kommt bei den Erzählungen ein unsäglicher Sinn in die Gestalten, werden mit plötzlicher Wendung oder sanfter Dramatik ein Inneres zu Welt und Tat und die Welt ein Inneres. [...] und das Schicksal mit unheimlicher Gegenwart in der Szene ist.“³¹³

Mit Hilfe der Freudschen Thesen, besonders der Traumsymbolik, konnte die Rolle der fremden Frau geklärt werden, und es wurde ein für die Projektion des Ichs tieferer Zusammenhang hergestellt. Man gewann Zugang zu den seelischen Vorgängen, entweder auf indirekte oder wie am Ende des Textes auf direkte Weise steht, auf direkte Weise: „es war einfach, als glitte dort mein Leben selbst weg, alles Sein und alle Erinnerungen, und zöge langsam, lautlos gleitend, seine tiefen langen Wurzeln aus meiner schwindelnden Seele, nichts zurücklassend als unendliche, blöde Leere.“³¹⁴

Als zusammenfassender Gedanke soll hier ein von Freud entlehntes Zitat über die Psychoanalyse stehen, das auf die ganze Erzählung zutrifft und ihr Wesen wiedergibt, denn „hier hat eine unbewußte Erinnerung eingegriffen, so heißt das eben: Hier ist etwas für uns ganz Unfaßbares vorgefallen, was aber, wenn es uns zum Bewußtsein gekommen wäre, nur so und so hätte beschrieben werden können.“³¹⁵

6.7. Narzissmus als Stufe der Identitätsstörung in *Das Märchen der 672^{ten} Nacht*

Narzissmus heißt der psychoanalytische Begriff, nach dem die Figur des Kaufmannssohnes, und die Erscheinungen seiner kranken Psyche interpretiert werden kann. Der Terminus selbst wurde im Jahre 1899 geprägt und bezeichnet ein Verhalten, „bei welchem ein Individuum den eigenen Leib [...] beschaut, streichelt, liebkost, bis es durch diese Vornahmen zur vollen Befriedigung gelangt.“³¹⁶ Dieses Merkmal ist allerdings nur eines von mehreren Merkmalen, weil „einzelne Züge des narzißtischen Verhaltens bei

³¹² Jäger-Trees: Aspekte der Dekadenz in Hofmannsthal's Dramen und Erzählungen des Frühwerkes. S.56f.

³¹³ Hederer: Hugo von Hofmannsthal. S.161.

³¹⁴ Hofmannsthal: Das Glück am Weg. S.37.

³¹⁵ Freud: Abriss der Psychoanalyse (1976). S.52.

³¹⁶ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse Und Neue Folge (1969). S.41.

vielen mit anderen Störungen behafteten Personen gefunden werden.“³¹⁷ Die Erscheinungen einer gestörten Identität, die auf den Narzissmus zurückgeführt werden können, werden am Beispiel des Kaufmannssohnes vorgestellt.

Der Titel kann im Fall dieser Novelle irreführend sein, denn durch die Benennung der Gattung, Märchen, wird eine Erwartung suggeriert. Auch die Anspielung auf die *Märchen aus 1001 Nacht* („Spuren einer intensiven Beschäftigung mit den Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht lassen sich in fast allen Schaffensperioden Hofmannsthals nachweisen.“³¹⁸) öffnet eine Wunderwelt. Im Laufe des Textes lassen sich zahlreiche typische Märchenelemente finden: eine schöne, junge und reiche Hauptfigur, sowie die Stationen eines abenteuerlichen Weges. In einem Brief an seinen Vater von 1895 gab Hofmannsthal selbst die Erklärung zu seiner Absicht mit der im Titel nahe gelegten Gattung:

„[...] kommt einem eben die Märchenhaftigkeit des Alltäglichen zum Bewußtsein, das Absichtlich-Unabsichtliche, das Traumhafte. Das hab' ich einfach ausdrücken wollen und deswegen diese merkwürdige Unbestimmtheit gesucht, durch die man beim oberflächlichen Hinschauen glaubt, Tausendundeine Nacht zu sehen und, genauer betrachtet, wieder versucht wird, es auf den heutigen Tag zu verlegen.“³¹⁹

Die Geschichte endet mit dem Tod des jungen Mannes. Dieser Tod scheint aber überhaupt nicht unerwartet zu sein. Es wird im Laufe der Analyse gezeigt, welche die psychischen Komponenten sind, die das tragische Ende ausgelöst haben, und inwiefern die Lösung in der Persönlichkeit des Kaufmannssohnes zu finden ist.

Die Person, um die es in der Geschichte geht, wird im Untertitel angegeben. Das darf nicht außer Acht gelassen werden, denn hier erfährt man sein Wesen. Er ist Sohn. Es ist wichtig zu behaupten, da er nicht als souveräne Person dargestellt wird. Seine Identität wird durch das Kind-Sein bestimmt, er hat vom Erzähler nicht einmal einen Namen bekommen. Walter Schönau, der sich intensiv mit psychoanalytischer Literatur beschäftigt, stellt einen Zusammenhang zwischen den realitätsfremden Vorstellungen und der Kindheit eines Menschen fest. Bei ihm geht es um „Phantasien, deren Ursprung in der sehr frühen Phase der Symbiose von Mutter und Kind zu suchen ist, in der noch kein Unterschied zwischen Ich und Es, zwischen Innenwelt und Außenwelt, zwischen Träumen und Wachen

³¹⁷ Ebenda

³¹⁸ Meyer, Mathias: Hugo von Hofmannsthal. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 1993, S.128.

³¹⁹ Hofmannsthal: Briefe 1890-1901. S.170.

bestand.³²⁰ Diese Behauptung, dass das Phantasieren auf das Mutter-Kind-Verhältnis zurückzuführen ist, kann im Text entdeckt werden, als über die Amme geschrieben wird: „Er hatte sie gern, [...] weil die Erinnerung an die Stimme seiner eigenen Mutter und an seine Kindheit, die er sehnsüchtig liebte, mit ihr herumging.“³²¹ Die wahrscheinlich visionären Erlebnisse des Kaufmannssohnes in der Glashausszene mögen auch als Wahnvorstellungen erklärt werden. Die Gleichstellung von Ich und Es bedeutet in der Psychoanalyse nämlich so viel, dass die Triebansprüche nicht gesteuert werden, und dass Innenwelt und Außenwelt voneinander nicht mehr zu trennen sind. Was im Fall eines Kindes normal ist, erscheint bei einem Erwachsenen schon als klare Andeutung auf die psychische Gestörtheit. Allein mit der Anspielung auf die früheren Jahre und mit dem versteckten Hervorrufen der Kindheit lässt sich das immer stärkere Phantasieren des Kaufmannssohnes begründen. Hier erscheint am deutlichsten, dass zwei Funktionen der Psyche nicht mehr voneinander unterschieden werden können, und dass daraus die Untrennbarkeit von Äußerem und Innerem resultiert, als der Sohn im Glashaus in Form lebendiger und beängstigender Pflanzen seinem nach außen projizierten Inneren begegnet.

Ein weiteres Zeichen des Identitätsproblems ist die Erzähltechnik, mit der Hofmannsthal seine Figuren vorstellt. Sie werden durch ihre Beziehungen zu anderen vorgestellt. Diese Darstellungsweise sichert eine äußere Position. Es wird wichtig, in welcher Verbindung der Kaufmannssohn zu anderen steht. Zuerst wird dadurch auf das Verhältnis verwiesen, dann zählt auch die Beurteilung der umgebenden Menschen. Ein narzisstischer Zug ist, dass selbst der Sohn sich schon am Anfang der Novelle von einer äußeren Position betrachten lässt. Nicht nur der Spiegel dient diesem Zweck, sondern auch die Relation zu den Eltern, zu den Dienern und zur Umwelt, zu den Schönheiten. Der Kaufmannssohn hat sich ziemlich früh aus der Gesellschaft und aus dem konventionellen Leben zurückgezogen. Er vertritt ein begrenztes Wertesystem: das Maß, nach dem alles, die Umgebung und vor allem die Menschen, beurteilt werden, ist eine ästhetische Kategorie: die Schönheit. Sie beherrscht und regelt das Leben des Kaufmannssohnes, insofern ist das aber schon ein seelischer Defekt. In der Psychoanalyse wird diese Erscheinung als Objektliebe bezeichnet, sie ist ein Charakterzug des narzisstischen Verhaltens. Der Kaufmannssohn umgibt sich mit schönen Gegenständen, die er den ganzen Tag bewundert. Er empfindet auch eine Zuneigung zu den Pflanzen, besonders zu den

³²⁰ Schönau, Walter: Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft., Stuttgart: Metzler 1991, S.22. (=Metzler Sammlung, Band 259).

³²¹ Hofmannsthal, Hugo von: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. In: Hofmannsthal: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. S.47.

Blumen, was ihn immer wieder in das fremde Glashauss zieht. Die Vorliebe zu außergewöhnlichen Schmuckstücken führt ihn in den Juwelierladen. Dieses narzisstische Merkmal treibt ihn letztendlich in eine fremde Gegend, dieser unterdrückte Trieb im Es verstärkt sich in seiner Persönlichkeit. Eben deshalb darf die Fixierung auf Objekte und deren Bewunderung nicht nur als typische Erscheinung des Ästhetizismus bewertet werden. Die Behauptung von Richard Alewyn – „Gegenstand ist kein anderer als die Fragwürdigkeit des schönen Lebens und seine Überwindung.“³²² – ist meines Erachtens nach unzutreffend; vielmehr geht es in dieser Geschichte darum, dass ein junger Mann die eigene Identität, und damit sich selber finden möchte, aber dieser Versuch scheitert.

Das Seelische, welches im Inneren abläuft, wird in der eigenartigen Technik Hofmannsthals dargestellt, bei der das Erzählverhalten meistens personal ist, und die Welt immer mehr aus der Perspektive der Hauptfigur gezeigt wird. Die Sicht des Erzählers wird also scheinbar begrenzt, er sagt eigentlich nur so viel, wie eine Figur wissen kann. Eben deshalb fällt es schwer, entscheiden zu können, wann es sich um reale und wann um visionäre Ereignisse handelt. Hofmannsthals Erzählgeheimnis liegt darin, dass er die Umwelt stark miteinbezieht. Die Hauptfigur wird in ihrem Verhältnis zur Außenwelt dargestellt und durch diese Darstellung kann letztendlich ihr Seelenzustand beschrieben werden. Am Anfang scheint der selbstgewählte Rückzug und die ausschließliche Beschäftigung mit dem Schönen geeignet für den Kaufmannssohn zu sein. „Er war für lange Zeit trunken von dieser großen, tiefsinnigen Schönheit, die ihm gehörte.“³²³ Es herrschen Ruhe und Harmonie, was durch die Beschreibung der Wohnung und der Ornamente gezeigt wird. Dahinter steckt jedoch wiederum ein narzisstisches Merkmal, denn der Kaufmannssohn „leidet an seiner Unfähigkeit, elementare Beziehungen zu den Menschen und Dingen seiner Umwelt herzustellen.“³²⁴ Schon die Ausgangsposition der Novelle ergibt die Möglichkeit des Parallelen, denn „Die Verhaltensweise des Narziß ist gekennzeichnet durch die [...] soziale Isolierung und Kommunikationslosigkeit.“³²⁵ In der Novelle lassen sich keine Dialoge finden. Widersprüchlich ist auch, dass der Kaufmannssohn auf sich selbst angewiesen ist, er kann sich jedoch sein Leben ohne seine Diener nicht vorstellen. Er hängt somit zwar stark an seinen Dienern, aber es entsteht keine enge Beziehung, nicht einmal zu der Amme, die ihn an seine Mutter erinnert. Auch die

³²² Alewyn: Über Hugo von Hofmannsthal. S.170.

³²³ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.46.

³²⁴ Dengler-Bangsgaard: Wirklichkeit als Aufgabe. S.107.

³²⁵ Briese-Neumann: Ästhet – Dilettant – Narziss, Untersuchungen zur Reflexion der fin de siècle-Phänomene im Frühwerk Hofmannsthals. S.351.

Liebe, die Zuneigung zu einer Frau bleibt ihm fremd, er kommt über die Bewunderung der Schönheit des größeren Dienstmädchens nicht weiter hinaus: „Er wurde ergriffen von ihrer großen Schönheit, aber gleichzeitig wußte er deutlich, daß es ihm nichts bedeuten würde, sie in seinen Armen zu halten. Er wußte es überhaupt, daß die Schönheit seiner Dienerin ihn mit Sehnsucht, aber nicht mit Verlangen erfüllte.“³²⁶ Nach Freud entsteht „die Liebesunfähigkeit des Kranken [des Narzisses] infolge seiner ausgedehnten Verdrängungen.“³²⁷ Was in den Tiefen des Sohnes steckt, wird von den Dienern erkannt: „sie sahen sein ganzes Leben an, sein tiefstes Wesen, seine geheimnisvolle menschliche Unzulänglichkeit.“³²⁸ Auch mit diesem narzisstischen Charakterzug ist der Kaufmannssohn von dem realen Leben getrennt. Nicht dem Leben, im Gegenteil: dem Tode nähert er sich unbewusst. Althaus sprach von „freudianistischer Konsequenz, daß dem Leben selbst ein Trieb zur Selbstvernichtung innewohnt [...]“.³²⁹

Schon sehr früh ist der Gedanke des Todes aufgetaucht, als ob er Charakterzug seines Ich wäre: „nie verließ ihn lange der Gedanke an den Tod.“³³⁰ Dies hat ihm aber keine Angst gemacht, und führte zu keinem Bruch in seiner Person. Dieses Motiv wird sich im Laufe der Geschichte immer mehr verstärken, und der Erzähler sorgt dafür, dass der Leser dieses nicht vergisst. Über die Haushälterin wissen wir, „alle ihre anderen Kinder waren gestorben.“³³¹ Ihre entfernte Verwandte, das fünfzehnjährige Mädchen hat versucht, Selbstmord zu begehen: „Einmal warf sie sich in einer dunkeln und jähren Regung ihrer zornigen Seele aus einem Fenster in den Hof.“³³² Dies ist wiederum ein Zeichen der gestörten Seele, denn am Anfang heißt es, dass der Kaufmannssohn nur jene Diener behalten hat, deren *ganzes Wesen ihm lieb war*, und in der Psychoanalyse heißt es: „Der Selbstmord setzt eine Ichspaltung voraus.“³³³ Später in der Stadt kam er „in eine ganz öde, totenstille Sackgasse.“³³⁴ Nach der Glashausszene, aber noch vor dem Pferdunfall fühlt er „die Nähe [und den] Anhauch des Todes.“³³⁵ Nach diesen Andeutungen wird er so charakterisiert: „vom Leben verlassen ging er durch die Gasse.“³³⁶ Dann begegnet er

³²⁶ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.51.

³²⁷ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse Und Neue Folge (1969). S.67.

³²⁸ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.50.

³²⁹ Althaus, Horst: Zwischen Monarchie und Republik – Schnitzler, Hofmannsthal, Kafka, Musil. München: Fink Verlag 1976, S.95.

³³⁰ Ebenda

³³¹ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.46.

³³² Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.47.

³³³ Kaplan, Leo: Grundzüge der Psychoanalyse. Leipzig, Wien: Franz Deuticke 1914, S.210.

³³⁴ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.53.

³³⁵ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.58f.

³³⁶ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.59.

Soldaten, einer von ihnen hatte „einen so todestraurigen Ausdruck in den müden Augen.“³³⁷ Da er nicht fähig ist, am aktiven Leben teilzunehmen, nähert er sich unbewusst immer mehr dem Tod. Dieser schreckliche, unglückliche und bedeutungslose Tod bildet den starken Kontrast zu dem Tod, den er sich gewünscht hat und so „war der Gedanke [des Todes] nicht grauenhaft, eher hatte er etwas Feierliches und Prunkendes.“³³⁸

Nicht nur im Zusammenhang mit dem Tod taucht das narzisstische Problem des Überschätzens auf. Der Kaufmannssohn hat weder sein eigenes Leben leben, noch seinen eigenen Tod sterben können. Das ist aber – wie bereits gezeigt – kein unerwartetes Ereignis. Das Überschätzen seiner eigenen Person taucht schon zu Beginn auf, als der Sohn den Gegenständen, überhaupt der Schönheit ein zu großes Gewicht beimisst. Er selbst erscheint vor dem Leser als eine außergewöhnliche Person. Das Überschätzen ist also ebenfalls ein „narzißtisches Stigma“³³⁹ in der Figur des Kaufmannssohnes. Er lebt in einer künstlichen, selbst geschaffenen Welt. Je weiter er sich von seiner selbst geschaffenen Welt entfernt, desto mehr gelangt er scheinbar in die grausame Realität. Diese Wirklichkeit ist jedoch eher seine innere Wirklichkeit. Sein trüber seelischer Zustand kommt also in Form von Grauenhaftigkeit des Dargestellten – die Figuren und die Umgebung tragen solche Züge – zur Erscheinung. Auch Artur Schnitzler als Freund und Vertrauter Hofmannsthals, hat die Novelle so verstanden, dass es hier nicht um wirklich Geschehenes geht. Er hat das Märchen als Traum gedeutet. Diese Tatsache unterstützt meine Behauptung, dass Begriffe wie Narziss und Traum Stufen der Spaltung kennzeichnen. So steht es im Brief vom 26. 11. 1895:

„eben habe ich den Kaufmannssohn gelesen. Folgendes find ich: die Geschichte hat nichts von der Wärme und dem Glanz eines Märchens, wohl aber in wunderbarer Weise das fahle Licht des Traums, dessen rätselhafte wie verwischte Übergänge und das eigene Gemisch von Deutlichkeit der geringen und Blässe der besonderen Dinge, das eben dem Traum zukommt.“³⁴⁰

Schnitzler empfiehl sogar einen anderen Schluss, und hätte die Geschichte ohne Tod für besser gehalten: „wenn der Kaufmannssohn aus ihr erwacht statt an ihr zu sterben; ich würde ihn sogar mehr beklagen; denn das tödliche fühlen wir besser mit als den Tod.“³⁴¹ Der Tod ist aber eines der wiederkehrenden Motive bei Hofmannsthal, das auch hier nicht wegbleibt. Entweder endet bei ihm die Novelle damit, wie in der *Geschichte der beiden*

³³⁷ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.60.

³³⁸ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.46.

³³⁹ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse Und Neue Folge (1969). S.57.

³⁴⁰ Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler Briefwechsel. S.63.

³⁴¹ Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler Briefwechsel. S.64.

Liebespaare, oder der Tod wird in Form von einem Vergleich präsent: „Als hätte man sie [die Frau an dem entfernenden Schiff] zu den Toten gelegt.“³⁴² Eine treffende Erklärung dafür, die nicht nur für den Kaufmannssohn gültig ist, lässt sich bei Althaus finden:

„wo der Mensch bei Hofmannsthal aus der Verstrickung in die Welt und ihre alltäglichen Händel herausgelöst ist und sich in wirkliche oder erträumte Gärten zurückzieht [...], erhält die Zeit für ihn einen anderen Sinn. Unbegrenzt Verfügen über die Zeit weckt in ihm die Todeserwartung oder ein wenn auch unbewußtes Todesstreben.“³⁴³

Die Hauptfigur dieses Märchens zieht sich narzisstischer Weise ebenfalls in eine eigene Welt, in sich zurück. Das Motiv wird auch dadurch gestützt, dass er die Nachmittage oft im Garten verbringt. Der Garten ist ein anderes wichtiges erzählerisches Element bei Hofmannsthal, er ist das Symbol für die In-sich-Geschlossenheit, für die beschränkte Position des Ich. Der Garten ist eine Art Quelle, als wären die Figuren alle einem Garten entwachsen, als würde dieser Ort mit seiner Atmosphäre und Möglichkeit zur Zuflucht zum tiefsten Wesen des dargestellten Menschen gehören. Auch der Hinweis auf den biblischen Ort sollte so verstanden werden, denn der Garten erscheint in den Novellen Hofmannsthal, bei der Ausgangslage zumindest, als Schauplatz des Glückes. In der *Gerechtigkeit* dient er als Treffpunkt mit einem Engel, auch die *Liebespaare* verweilen in einem Garten. Oft taucht er als bestimmender Ort der Kindheit auf, auch dann, wenn diese Erwähnung in der Geschichte nicht von entscheidender Bedeutung ist, wie bei der Szene aus dem *Das Glück am Weg*, die sich auf dem Meer abspielt: „ein gewisser kleiner Garten, wo ich als Kind gespielt hatte.“³⁴⁴

Nicht nur die geheime Zuneigung zum Tod macht den Kaufmannssohn zu einer seltsamen Figur. Eine andere Komponente der „brüchig gewordene[n] Identität“³⁴⁵ ist sein Verhalten in der eigenen Welt. Er hat sich dieses künstliche Milieu selbst geschaffen, es ist jedoch kein idyllischer Zustand, er kann nicht einmal in seiner geschlossenen Welt glücklich sein. Auch die psychisch Kranken leben in ihrer subjektiven Wirklichkeit, die ebenfalls nicht vollkommen ist; ständig werden Probleme kreiert. Der Konflikt entsteht beim Kaufmannssohn aus dem Beobachten. Diesem Phänomen, nämlich der Beobachtung wird bei Géza Róheim wichtige Bedeutung zugeschrieben. Seine Behauptung trifft auch auf den Kaufmannssohn zu: Die Erwachsenen haben „selbst in ihrem Innern genügend von

³⁴² Hofmannsthal: *Das Glück am Weg*. S.37.

³⁴³ Althaus: *Zwischen Monarchie und Republik – Schnitzler, Hofmannsthal, Kafka, Musil*. S.94.

³⁴⁴ Hofmannsthal: *Das Glück am Weg*. S.35.

³⁴⁵ Wiethölter: *Hofmannsthal oder die Geometrie des Subjekts. Psychostrukturelle und ikonographische Studien zum Prosawerk*. S.7.

dem infantilen Narzissmus und der Schaukunst bewahrt.“³⁴⁶ Als der Kaufmannssohn seinen Diener zu verlieren scheint, ist die Reaktion ebenfalls narzisstisch: „Er hatte Mitleid mit sich selbst.“³⁴⁷ Er fühlt sich vom Blick seiner Diener verfolgt: „er fühlte ohne hinzusehen, daß die Augen seiner vier Diener auf ihn geheftet waren.“³⁴⁸ Es ist auf die Auffassung des Kaufmannssohnes über die Welt zurückzuführen, denn „die Welt und Wirklichkeitserfahrung des Kaufmannssohnes [...] ist primär visuell geprägt.“³⁴⁹ Das Sehen oder eher die Betrachtung und dadurch auch die Augen als Instrumente des Sehens spielen bei Hofmannsthal eine zentrale Rolle, denen er bei der Beschreibung er immer seltsame Charakterzüge – weit aufgerissen, böse, rollend, traurig – hinzufügt. Nach altem Aberglauben sind die Augen der Spiegel der Seele und man kann durch sie die im Inneren ablaufenden Prozesse erschließen. Deshalb fühlt sich der Kaufmannssohn zunächst nur unbehaglich, dann wird es immer schlimmer: „ihm war, sie sahen sein ganzes Leben an, sein tiefstes Wesen, seine geheimnisvolle menschliche Unzulänglichkeit.“³⁵⁰ Die Frage stellt sich natürlich: ob der Kaufmannssohn wirklich Tag und Nacht von seinen Dienern beobachtet wird, oder es nur eine Wahnvorstellung ist. Im Lichte der Geschichtsführung ist das letztere naheliegend. Hofmannsthal legt Wert darauf, dass er den Kaufmannssohn in Relation zu Personen und Dingen darstellt, der Leser selbst wird dadurch zum Beobachter. Das Geschehen setzt sich dann mit der Selbstbeobachtung des Protagonisten fort: „oft schöpfte der Kaufmannssohn einen großen Stolz aus dem Spiegel.“³⁵¹ Doch hat er nicht nur sich selbst, sondern auch seine Dienerin beobachtet: „Einmal erblickte er die Größere in einem geneigten Spiegel; [...] in dem Spiegel aber kam sie ihm aus der Tiefe entgegen.“³⁵² Hier kann noch bestritten werden, ob es um eine Projektion des Inneren geht, aber nicht in der Szene bei dem Juwelier mehr: „Gedankenlos betrachtete er über die Schulter des Juweliers hinwegsehend einen kleinen silbernen Handspiegel, der halb erblindet war. Da kam ihm aus einem anderen Spiegel im Innern das Bild des Mädchens entgegen mit den dunklen Zöpfen.“³⁵³

³⁴⁶ Róheim, Géza: Spiegelzauber. Leipzig, Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1919, S.34. (=Internationale Psychoanalytische Bibliothek Nr.6.).

³⁴⁷ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.52.

³⁴⁸ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.49.

³⁴⁹ Fischer, Markus: Augenblicke um 1900, Literatur, Philosophie, Psychoanalyse und Lebenswelt zur Zeit der Jahrhundertwende. Frankfurt/Main: Lang 1986, S.263.

³⁵⁰ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.50.

³⁵¹ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.46.

³⁵² Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.50.

³⁵³ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.54.

Im Laufe der Erzählung gerät der Kaufmannssohn immer mehr in die Falle des eigenen Ich. Die Zeichen der Gestörtheit der Seele verstärken sich. Es findet sich wiederholt ein narzisstischer Charakterzug, es mehren sich die Zeichen des „Beachtung- oder richtiger *Beobachtungswahnes*, welcher in der Symptomatologie der paranoiden Erkrankungen so deutlich hervortritt.“³⁵⁴ Das paranoide Verhalten ist auf das Verdrängte in der Psyche zurückzuführen. Der Narziss wird von den bisher unbewussten Trieben und Ängsten getrieben. Die Persönlichkeit des Kaufmannssohnes verändert sich, das Es übernimmt Stufe für Stufe die dominierende Position. Seine Ausgewogenheit verschwindet, hinter der Unsicherheit – im Glashaus, beim Verlaufen in der Stadt, unter den fremden Soldaten – steht schon ein gestörtes, gespaltenes Ich, das von jenem anderen Teil geführt wird. Am Ende kann also festgestellt werden, dass der Kaufmannssohn sich selbst zu Tode getrieben hat. Ein Hauptmerkmal des Narzissmus ist es – wie schon ausgeführt –, sich von allen beobachtet zu fühlen. Im übertriebenen Fall – wie bei dem Kaufmannssohn – wird das Gefühl des Verfolgt-seins zum Dauerzustand. Diese Paranoia, als Zeichen der gestörten Seele, bedeutet einen Zwiespalt im Ich, was als Erkrankung Schizophrenie genannt wird. Diese Begriffe gehören also sehr eng zusammen. Auch Wunberg, der bedeutende Hofmannsthal-Forscher, nimmt an, dass es hier um eine Krankheit geht: „Es ist bekanntlich ein deutliches Zeichen für diese Krankheit [Schizophrenie], sich überall, bei allem und jedem beobachtet zu fühlen.“³⁵⁵ Schritt für Schritt wird der Sohn verlorener: ein paar Tage vor der Glashausszene verlässt er das Haus „mit einer seltsamen Unruhe“³⁵⁶, dann an dem entscheidenden Tag ging er „wie ein Fremder [...] durch die bekannten Straßen.“³⁵⁷ Der ausgetrocknete Fluss ist wiederum kein positiv besetztes Zeichen. Hofmannsthal unterstützt den unrealistischen Zug nicht nur mit Andeutungen, sondern es wird auch gesagt: „kam ihm eine Kreuzung niederer Straßen plötzlich bekannt vor.“³⁵⁸ Der stärkste Beweis ist, dass er wiederum in einen Garten kommt, was das abgegrenzte Gebiet seines Ich symbolisiert. Er geht sogar in ein Glashaus hinein, was auch so verstanden werden kann, dass sein Wesen durch die ihn umgebenden Glaswände durchsichtig wird, und da er eingeschlossen sein will, ist er der Gefangene seiner Seele geworden. Die allzu lebendigen Pflanzen zeugen von einem inneren Kampf. Der Kaufmannssohn sieht sogar in dem fremden Garten *seltene und merkwürdige*

³⁵⁴ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse Und Neue Folge (1969). S.62.

³⁵⁵ Wunberg: Der frühe Hofmannsthal – Schizophrenie als dichterische Struktur. S.58.

³⁵⁶ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.51.

³⁵⁷ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.53.

³⁵⁸ Hofmannsthal: Das Märchen der 672^{ten} Nacht. S.54.

Narzissen. So ist der Weg zum Pferdunfall eigentlich unvermeidlich. Auf seinem Todesbett „verfluchte [er] seine Diener, die ihn in den Tod getrieben hatten.“³⁵⁹ Die Diener, also seine eigenen Wahnvorstellungen haben ihn getötet. Am Ende bekennt er es selbst: Er hasste sein Leben, „weil es ihn dahin geführt hatte.“³⁶⁰ Die Stationen einer seelischen Gestörtheit lassen sich durch die feine Darstellungstechnik Hofmannsthals eindrucksvoll nachempfinden.

All die hier untersuchten Zeichen und Motive weisen darauf hin, dass es kein Zufall ist, dass sich in der frühen Erzählkunst Hofmannsthals viele psychische Phänomene entdecken lassen. Er hat hier seine Kenntnisse über die gerade im Entstehen begriffene Wissenschaft, über die Psychoanalyse mit einer eigenartigen Technik strukturiert und in Form einer Novelle dargestellt. Auch Werner Volke trennte diese Erzählung von den Fragmenten ab, wobei der Akzent im Licht der Psychoanalyse auf die Dimension der Tiefe gelegt werden sollte:

„Wenn von den genannten Novellenplänen die meisten Entwürfe bleiben, weil es Hofmannsthal nicht gelingen wollte, den Gestalten und Handlungen durch die Verschmelzung von Innen und Außen jene Tiefdimension zu geben, welche der Darstellung Lebendigkeit, Wahrheit und Schönheit verleiht, so war ihm das in einer Erzählung geglückt, in dem *Märchen der 672. Nacht*.“³⁶¹

6.8. Traum als Lösung der gescheiterten Vergangenheitsbewältigung in der *Soldatengeschichte*

Das nächste Beispiel in der Reihe der frühen Erzählungen ist für die belletristische Vorwegnahme der Psychoanalyse ein Versuch aus dem folgenden Jahr, 1896. Der ist als Versuch zu bezeichnen, denn der Text ist unvollendet in Fragment-Form geblieben. Im Mittelpunkt dieser Erzählung steht der Traum des Soldaten Schwendar. Was der Auslöser für diesen Traum ist, und wie er verstanden werden kann, dies sind Fragen, zu deren Antworten der Schlüssel auch diesmal die Psychoanalyse ist, und zwar *Die Traumdeutung* Freuds. Jeder Mensch träumt, weil die Psyche auf diese Weise versucht, das Ziel zu erreichen, einen bewussten oder unbewussten Wunsch zu befriedigen. „Regelmäßig erfolgt ein [...] Nachlaß der Widerstände mit daraus folgendem Vordringen von unbewußtem Inhalt im Schlafzustand, womit die Bedingung für die Traumarbeit hergestellt ist.“³⁶² Ein

³⁵⁹ Hofmannsthal: *Das Märchen der 672^{ten} Nacht*. S.62.

³⁶⁰ Hofmannsthal: *Das Märchen der 672^{ten} Nacht*. S.63.

³⁶¹ Volke: Hofmannsthal. S.59.

³⁶² Freud: *Abriss der Psychoanalyse* (1953). S.21.

Traum greift immer auf etwas Vergangenes zurück, oft sind die Beweggründe in der Kindheit verankert. *Der manifeste Trauminhalt*, der nach dem Erwachen erkannt bleibt, verrät in allen Fällen einen *latenten*, im Es verdrängten *Traumgedanken*. Da in der Traumarbeit der ursprüngliche Trauminhalt *verdichtet* und *verschoben* wird, lässt er sich häufig nicht erkennen. Psychologisch müssen drei Typen, Tag-, Nacht- und Angsttraum unterschieden werden, und alle drei werden von Schwendar erlebt. Bei Freud lässt sich die Erklärung dafür finden, wie die Beschäftigungen im Wachzustand mit dem Geträumten zusammen hängen: „Es ist kein Zweifel, daß sie reichlich in den Traum eindringen, daß sie den Trauminhalt benützen, um sich auch zur Nachtzeit dem Bewußtsein aufzudrängen; ja sie dominieren gelegentlich den Trauminhalt, nötigen ihn, die Tagesarbeit fortzusetzen.“³⁶³ Und was Schwendar keine Ruhe lässt, ist ein Trauma aus der Kindheit, das bei ihm auf die Oberfläche gelangt.

Die Erzählung widerspiegelt, was Hofmannsthal damals beschäftigte. Schon der Titel zeugt von dem militärischen Thema, das vom Autor eben kennen gelernte Soldatenleben wird hier, natürlich durch die Perspektive eines Erzählers, dargestellt. Der Text handelt also von der Bewältigung und Verarbeitung eines Kindheitstraumas. Dass dies gerade in der Militärzeit geschieht, begründet sich im Leben des Erzählers. In Mai 1896, als Hofmannsthal an dieser Novelle gearbeitet hat, schreibt er an Schnitzler: „Es ist merkwürdig, wie stark man an Vergangenes denken kann, wenn man so allein und abgeschnitten lebt, wie ich hier.“³⁶⁴

Es ist ein wiederkehrendes Motiv in den Werken, dass die Vergangenheit, vor allem die Erinnerung an die Kindheit aufscheint. Vieles ist psychisch durch diese Erfahrung zu erklären und häufig lassen sich die Gründe für ein verfehltes Leben dadurch entdecken. Die Kindheit bedeutet bei Hofmannsthal oft einen geborgenen, naiven und harmonischen Zustand. In der *Gerechtigkeit* trifft ein Kind einen Engel, als ob dies das Natürlichste von der Welt wäre. In der *Soldatengeschichte* hingegen ist das Zurückgehen in die Kindheit eine grundsätzliche Bedingung für die Lösung eines seelischen Problems. Schwendar war noch ein Kind, als seine Mutter in seiner Anwesenheit gestorben ist. Es habe sie die Jungfrau Maria gerufen. Es war die Erklärung, die er damals nicht verstanden hat, er hat jedoch versucht, die Tatsache des Todes zu akzeptieren. Dies ist ihm scheinbar gelungen, „Der Erfolg wurde [aber] erreicht auf Kosten eines Einrisses im Ich, [...] die sich mit der

³⁶³ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Frankfurt/Main: Fischer 2000, S.545.

³⁶⁴ Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler Briefwechsel. S.65.

Zeit vergrössen wird.³⁶⁵ Kinder sind oft auf den verstorbenen Elternteil böse, weil er sie quasi verlassen hat, doch im Fall von Schwendar richtet sich die Wut gegen Gott, da er die geliebte Mutter mit sich genommen hat. Der im Traum erscheinende Wunsch, Gott zu besiegen, sich gegen die Gottesordnung aufzulehnen, ist also frühkindlicher Herkunft, wie es nach der *Traumdeutung* immer der Fall sein soll: „Der Wunsch, welcher sich im Traume darstellt, muß ein infantiler sein.“³⁶⁶

Schwendar, dessen Aussehen schon Merkmale des inneren Sturmes verrät, muss sich mit diesem Trauma auseinandersetzen. Der *tote Punkt* in der Reihe ist er *mit magerem langem Gesicht*, und er hat *etwas ängstliches*. Äußere, für die Kameraden erkennbare Zeichen deuten auf etwas Geheimes im Inneren hin: „der Kerl muß krank sein oder was.“³⁶⁷ Der seltsame Zustand wird durch die Beschreibung des Wetters verstärkt und von hier an wird die Natur zur Charakterisierung dieses Menschen dienen. „Die wütende Glut der funkelnden Sonne“ und der Vergleich: „wie Dunst gewordenes dunkles Metall“³⁶⁸ weisen darauf hin, dass Schwendar eine seelische Last hat, die er bisher nicht hat verarbeiten können. Im *Märchen* sind die Zeichen für den Übergang vom Realen ins Vorgestellte nicht markant gewesen, sie haben sich durch versteckte Hinweise allmählich gemeldet. In der *Soldatengeschichte* dagegen ist kein solcher Übergang zu finden. Sofort heißt es: „das blendende Licht des weißen Bodens [...] verwischte alle entfernten Formen, [...] so daß er wie im Leeren dahinging.“³⁶⁹ Der Traum verwischt die Grenzen der Realität und der Phantasie und der Träumer glaubt, dass die erscheinenden Bilder und Szenen wahr sind. Es stimmt zwar, dass man „nichts erlebt, sondern nur in eigentümlicher Form gedacht – geträumt“³⁷⁰ hat, es ist aber „der im Traume erlebte Affekt keineswegs minderwertig gegen den im Wachen erlebten von gleicher Intensität.“³⁷¹ Im Traum werden ferner Zeit und Raum subjektiv bedingt. Einen weiteren großen Unterschied zwischen Realität und Traum stellt das Folgende dar: „Der Traum ist unzusammenhängend, vereinigt ohne Anstoß die ärgsten Widersprüche, läßt Unmöglichkeiten zu, läßt unser bei Tag einflußreiches Wissen beiseite, zeigt uns ethisch und moralisch stumpfsinnig.“³⁷² Gleich am Anfang entfernt sich Schwendar von der Realität, d.h. noch im Wachen fängt also die

³⁶⁵ Freud: *Psychologie des Unbewußten*. S.391f.

³⁶⁶ Freud: *Die Traumdeutung* (2000). S.544.

³⁶⁷ Hofmannsthal, Hugo von: *Soldatengeschichte*. In: Hofmannsthal: *Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*. S.67.

³⁶⁸ Hofmannsthal: *Soldatengeschichte*. S.68.

³⁶⁹ Ebenda

³⁷⁰ Freud: *Die Traumdeutung* (2000). S.66.

³⁷¹ Freud: *Die Traumdeutung* (2000). S.454.

³⁷² Freud: *Die Traumdeutung* (2000). S.70.

Reise ins Seelische an. Wie bereits dargestellt, haben sich im *Märchen* Züge der subjektiv gefärbten Wirklichkeit erkennen lassen. Während dort aber das Erkennen nicht einfach gewesen ist, fällt die Identifikation im Fall der nachfolgend betrachteten Waldszene leicht. Eine klare Zäsur trennt die Episode im Kasernenhof von der Episode im Wald, jedoch ist unklar, wie Schwendar, statt in die Stadt zu gehen, wie es sonntags üblich war, in den Wald gelangt. „Immer tiefer trieb es ihn in den Wald.“³⁷³ Die Gegend füllt sich für Schwendar mit Visionen, die ihm den Todesgedanken immer näher bringen: das Geräusch des schwarzbraunen Wassers, das Erscheinen eines Schimmers: „Etwas Rötliches schwebte vor seinen Augen, ein rötlichblauer Schimmer zog sich quer über den Weg.“³⁷⁴ Das Rot, als Farbe des Blutes, samt dem moorigen Boden und dem Damm, als Anspielung auf das Werk Theodor Storms, auf den *Schimmelreiter*, befördert die Assoziation auf den Tod. Dazu kommt noch „von allen Seiten ein ganzer blutroter Schleier.“³⁷⁵ Dies alles und die blutüberströmten Leichen gehören nicht mehr zur Wirklichkeit, sie sind Visionen eines im Inneren mit sich selbst kämpfenden Menschen. Der Wald dient zur Darstellung dieses seelischen Zustandes. Durch den Bruch in der Geschichte, d.h. durch das plötzliche Aufhören dieser Szene kann man überhaupt nicht wissen, ob Schwendar wirklich in einem Wald ist, oder ob der Leser in seine Seele hineingelassen wird. Die Technik ist dieselbe wie beim *Märchen*, die Darstellungsweise ist jedoch in diesem Fragment nicht so fein und ausgefeilt. Die symbolhafte Erscheinung des Waldes hat nach Freud mit etwas absichtlich Vergessenem zu tun: „Der Ausdruck Verdrängung entspricht dem Bedürfnis, psychologisch-theoretische Vorstellungen in räumlicher Bildlichkeit wiederzugeben, [...] er entspricht auch [...] einer Schilderung der inneren Kämpfe.“³⁷⁶

Das Dahingehen-ins-Leere ist eindeutig nach der Szene am Wasserfass festzustellen. Die *Blicke auf ein dunkles tiefes Wasser* im Fass dienen als Möglichkeit für die Konfrontierung mit dem eigenen Ich. Durch diesen Spiegel lässt Hofmannsthal seine Figur das Kind-Ich erblicken. Das Fass, das bei Freud ein Symbol des weiblichen Genitales ist, zeigt das Vergangene: „seiner Seele war in der Kinderzeit ein tiefer Schauer vor leisem beschattetem Wasser eingedrückt worden.“³⁷⁷ Die Erinnerung führt in den – diesmal nicht harmonischen – Garten zurück, wo sich die Schwester seiner Mutter ertränkt hat. Wiederum ein Selbstmord und dadurch ist wieder die Spaltung des Ich im Fokus. Diese

³⁷³ Hofmannsthal: Soldatengeschichte. S.71.

³⁷⁴ Hofmannsthal: Soldatengeschichte. S.72.

³⁷⁵ Ebenda

³⁷⁶ Hitschmann, Eduard: Freud's Neurosenlehre – Nach ihrem gegenwärtigen Stande. 2., ergänzte Auflage, Leipzig, Wien: Franz Deuticke 1913, S.15.

³⁷⁷ Hofmannsthal: Soldatengeschichte. S.68.

Geisteskrankheit, die Schwachsinnigkeit wird auch vom Erzähler selbst erwähnt. Die Position, wie Schwendar über dem Fass steht, entspricht genau der des Mädchens damals. Auch die Spaltung und Störung in der Identität, die später bei Schwendar zum Vorschein kommen, bedeuten ebenfalls eine Gemeinsamkeit.

Narzissmus, Traum und Doppelgänger stellen in der Psychoanalyse Stufen der Ich-Spaltung dar. Im Fall von Schwendar wird die Gegenposition von Akzeptieren-Müssen (den Tod der Mutter) und Nicht-Akzeptieren-Können zum Auslöser. „Die beiden entgegengesetzten Reaktionen auf den Konflikt bleiben als Kern einer Ichspaltung bestehen.“³⁷⁸ Beginnend mit der Szene am Wasserfass verstärken sich die irrealen Züge der Novelle, was auch in der Veränderung der die Hauptfigur umgebenden Natur deutlich wird. „Der Blick in das Wasserfaß wird zur Selbstbegegnung und die Umwelt ist nur die Projektion seines verängstigten Innern.“³⁷⁹

Der Narzissmus erscheint bei Schwendar in Form eines bekannten Motivs: ihm war, „als träfe ihn aus dem Gebüsch von der Seite her ein kalter, aufmerksamer und doch teilnahmsloser Blick.“³⁸⁰ Wieder findet sich das Beobachtet-Werden als Wahnsinnvorstellung eines gespaltenen Ich. In diesem gesteigerten Zustand kann Schwendar in die Tiefe seines Inneren gelangen. „Es war die Erinnerung an jenen Tag, an welchem seine Mutter gestorben war.“³⁸¹ In dem Alleinsein und in der Auf-sich-Angewiesenheit des Soldatenlebens taucht nun ein Schatten aus der Vergangenheit auf, denn Schwendar hat den Tod seiner Mutter nicht verarbeiten können. Er fühlt keine Angst mehr, sondern nur noch Wut: „er haßte seine Mutter dafür, daß sie sich aus dem Leben fortgestohlen hatte.“³⁸²

In der Psychoanalyse wird festgestellt, „daß solche abnorme psychische Bearbeitung eines normalen Gedankenzugs nur dann vorkommt, wenn dieser zur Übertragung eines unbewußten Wunsches geworden ist, der aus dem Infantilen stammt und sich in der Verdrängung befindet.“³⁸³ Schwendar läßt seine Wut an einem toten Hasen aus, und kurz danach flieht er selbst *als gehetzter Hase* vor dem Alleinsein, allein mit sich selbst. Es taucht die Frage auf, ob Schwendar wirklich der Verfolger sei, oder ob er nicht selbst vor der Wirklichkeit, vor dem Geschehenen flieht. In der Psychoanalyse wird nämlich auch konstatiert, dass „im manifesten Traum jedes Element auch sein Gegenteil bedeuten

³⁷⁸ Freud: Psychologie des Unbewußten. S.392.

³⁷⁹ Dengler-Bangsgaard: Wirklichkeit als Aufgabe. S.106.

³⁸⁰ Hofmannsthal: Soldatengeschichte. S.68.

³⁸¹ Ebenda

³⁸² Hofmannsthal: Soldatengeschichte. S.73.

³⁸³ Freud: Die Traumdeutung (2000). S.585.

kann.³⁸⁴ In diesem Prosastück liefert der Erzähler die Erklärung, denn es erfolgt ein Rollentausch.

Wieso hat dieses Ereignis, der Tod der Schwester seiner Mutter, so große Wirkung auf diesen Mann ausgeübt? Er ist ja kein Zeuge dieser Tat gewesen, es ist kurz vor seiner Geburt passiert. Diese Konfrontation hat einen seelischen Prozess in Gang gesetzt und hat dadurch eine quasi selbst erlebte, unverarbeitete Situation hervorgerufen, die einen *unerklärlichen inneren Sturm* verursacht hat. Bevor uns aber der Erzähler dieses erfahren lässt, bereitet er die späteren Ereignisse vor. In seinen Erinnerungen sieht Schwendar sich selbst als Kind wieder, „zu dem er mehr als Du, zu dem er Ich sagen sollte.“³⁸⁵ Das Akzeptieren des Selbst ist nicht leicht, nach der Psychoanalyse kann dadurch das seltsame Verhältnis zwischen Innen- und Außenwelt erklärt werden, denn „Es gibt eine Art zu der Projektion nach außen: man hat das Gefühl der Fremdartigkeit des eigenen Ich.“³⁸⁶ Schwendars Beschäftigung mit dem kranken Pferd bezieht sich eigentlich auf sich selbst. Er lebt in einem Zwischenzustand: „das Leben war ihm [...] völlig verloren [...], in seinem dumpfen Wahnsinn stand es nicht schlafend und nicht wach.“³⁸⁷ Schwendar wird in der Form des Kindes und des Pferdes dargestellt und er muss diesen sogar begegnen. Sie sind also eine Art Doppelgänger für ihn, denn im Inneren sind sie gleich. Das Kind hat sich Schwendar selbst geschaffen, dort geschieht auch die Identifikation. Das Pferd dient natürlich als allegorische Darstellung der seelischen Vorgänge in Schwendar. Schon in dieser Novelle erscheint also das Doppelgänger-Motiv als Nebencharakter. Eine wichtige Rolle bekommt dieses Motiv in der *Reitergeschichte*, wo das Erscheinen des Doppelgängers als Höhepunkt der Novelle dient.

Am Ende findet Schwendar eine Lösung und zwar eine positive, visionäre Antwort auf eine visionär dargestellte Frage. In der *Soldatengeschichte* erscheint das Unwahrscheinliche, Irreale viel stärker als im *Märchen*, denn eine ganze Episode spielt sich in einer Seelenlandschaft ab. Für die Hauptfigur ist wiederum der Zwiespalt kennzeichnend, dessen Ursachen in der Kindheit zu finden sind. Die zu starke Bindung an den einen Elternteil – die hier zu ahnen ist – dient als Ausgangslage der psychischen Probleme eines Erwachsenen. Die dadurch entstandene Unzufriedenheit mit der Gottesordnung lässt sich eigentlich auf die Unzufriedenheit mit sich selbst zurückführen.

³⁸⁴ Freud: Abriss der Psychoanalyse (1953). S.27.

³⁸⁵ Hofmannsthal: Soldatengeschichte. S.69.

³⁸⁶ Kaplan: Grundzüge der Psychoanalyse. S.84.

³⁸⁷ Dengler-Bangsgaard: Wirklichkeit als Aufgabe. S.70.

Nach der Waldsszene ist eine Zäsur, Schwendar erwacht auf seinem Bett in der Kaserne. Die Beschreibung des Raumes und einiger Kameraden macht sein Zurückkommen in die Realität noch deutlicher. War das also nur ein einzelner Alptraum? Die Phantasievorstellungen setzen sich jedoch fort. Zwar nicht in realer Dimension, findet hier die Hauptfigur doch einen Ausweg und zwar indem sich „plötzlich etwas unbegreifliches ereignete. In dem Licht [...] ging eine Veränderung vor sich. [...] ein Zeichen für ihn, der Widerschein des geöffneten Himmels, der Abglanz eines durch das Haus gleitenden Engels.“³⁸⁸ Die seelisch gestörten Figuren Hofmannsthals sind zumeist aber nicht fähig, sich selbst zu überwinden. Das glückliche, positive Ende bietet nur scheinbar eine annehmbare Lösung, denn die Antwort auf Visionäres ist ebenfalls aus dem Reich der Phantasie gekommen. Das sich vorgestellte Göttliche, das für die Beruhigung sorgt, scheint unerwartet und unmotiviert zu sein, was jedoch nicht stimmt. Der Tod der Mutter ruft in Schwendar die Auflehnung gegen Gott und seine Ordnung hervor. Im Laufe der Geschichte sind Andeutungen, nicht nur auf das Überirdische, sondern auch direkt auf Gott zu finden. Diese Andeutungen lassen sich allerdings zurückblickend erkennen. An und für sich wären sie vielleicht nicht auffallend, aber in diesem Zusammenhang bekommen sie die erwähnte besondere Bedeutung. Diese Zeichen verstärken sich und werden immer eindeutiger, so dass das Ende keine Überraschung mehr ist. Diese Andeutungen gehören zusammen, denn der Traum ist durch das „regelmäßig verknüpfte Hervortreten von Bildern“³⁸⁹ kennzeichnet. Die Gegenstände und Lebewesen, die ganze Gestaltung bilden eine Einheit. „Diese Symbolik gehört [aber] nicht dem Träume zu eigen an, sondern dem unbewußten Vorstellen, [...] zur verkleideten Darstellung seiner latenten Gedanken.“³⁹⁰

Wir sehen den Weg eines Menschen, wie er sich selbst hat finden können, und was für Verdrängtes ihn bewegt und motiviert hat. Am Anfang sind die Dragoner beisammen und essen ihr Mittagbrot, in der Mitte sitzt Schwendar. Mit einer gevagten Parallele kann an das letzte Abendmahl gedacht werden, darauf war nämlich auch eine visionäre Versuchung im Garten Gethsemane auf dem Ölberg gefolgt. In der Beschreibung des Kasernenhofes ist über ein *blendendes Licht des weißen Bodens* zu lesen, was auf die Anwesenheit Gottes hinweisen kann. Und warum hat sich das Mädchen aus der Vergangenheit ertränkt? „Aus Angst vor der ewigen Verdammnis und dem Feuer der

³⁸⁸ Hofmannsthal: Soldatengeschichte. S.78.

³⁸⁹ Freud: Die Traumdeutung (2000). S.65.

³⁹⁰ Freud: Die Traumdeutung (2000). S.353f.

Hölle.“³⁹¹ Wie ist das kranke Pferd, das mit Schwendar zu vergleichen ist, im Stall gestanden? „Der Kopf mit den großen suchenden Augen war krampfhaft nach oben gerichtet.“³⁹² Der Wald stellt dann den Schauplatz der seelischen Kämpfe dar, Christus hat, ähnlich zu Schwendar, die selbst hervorgerufenen Visionen besiegen müssen. Hier ruft Schwendar den Todestag seiner Mutter, die die *Heilige Jungfrau Maria* zu sehen glaubte, hervor. Eben deshalb macht er dieses unerklärbare fremde Wesen schon als Kind verantwortlich für den frühen Tod und für dessen vermutliche Folgen in seinem Leben. Das ist also der Grund der Auflehnung. Schwendar kann sich mit dem Tod überhaupt nicht aussöhnen. Selbst der *nach oben gerichtete erbärmliche Anblick* eines toten Hasen löst bei ihm Wut aus. So gehetzt und außer sich steht er plötzlich drei Bäumen gegenüber. „Die dreifach ansetzende Wipfelmacht der Ulme“³⁹³ steht eindeutig für die Heilige Dreifaltigkeit. Die direkte Begegnung ruft wiederum Widerstand hervor: „der Gedanke, mit seinem Säbel gegen diese unerschütterlichen Stämme zu schlagen“³⁹⁴, ist die letzte Stufe gewesen, die Erkenntnis der Ohnmacht gegenüber Gott führt zum Ende der Vision. „Die Macht dieser verhaltenen Riesenkräfte raubte seinem sinnlosen Spiel den trunkenen Schein von Überlegenheit.“³⁹⁵ In seiner größten Verzweiflung, als er sein wahres Ich verloren hat und dadurch eine andere dunkle Seite seiner Seele, die andere Seite seines gespalteten Ich an die Oberfläche gebracht hat, kniet er *in seinem Bett nieder* und betet Gott an. Als er also für sich anerkennt, dass es keine größere Macht gibt, dann endet der Lösungsprozess, dann findet er zu sich zurück. Nur nach diesem Erlösungsweg ist Schwendar „leicht wie einem neugeborenen Kind: alle Schwere, alle Qualen schienen in der Ferne abschwelkend hinzusinken.“³⁹⁶

Hofmannsthal hat diese Novelle nie erscheinen lassen. Es könnte durch diesen Schluss begründet sein, denn bei ihm sterben die meisten Figuren an ihrer eigenen Ohnmacht. Sie befinden sich gegenüber einem anderen Ich und scheitern. In dieser Erzählung ist die Lösung durch das Erscheinen Gottes ziemlich einfach: nach dem Alptraum – wo nach Freud das Verdrängte zur Erscheinung kommt, und das Dämonische, „welches den Traumwunsch hergibt und das wir in unserem Unbewußten wiederfinden“³⁹⁷ – bekennt Schwendar, wenn er nicht gegen Gott kämpfen kann, dann ist er eher mit ihm.

³⁹¹ Hofmannsthal: Soldatengeschichte. S.68.

³⁹² Hofmannsthal: Soldatengeschichte. S.69.

³⁹³ Hofmannsthal: Soldatengeschichte. S.74.

³⁹⁴ Ebenda

³⁹⁵ Ebenda

³⁹⁶ Hofmannsthal: Soldatengeschichte. S.80.

³⁹⁷ Freud: Die Traumdeutung (2000). S.600.

Die Übergänge und Phasen des Seelenzustandes sind zudem nicht detailliert genug dargestellt. Es können zwar wiederkehrende Motive der Hofmannsthal-Prosa entdeckt werden, ihre Ausarbeitung ist aber mangelhaft. Neu ist allerdings, dass Hofmannsthal – stärker als im *Märchen* – die bedrohlich wirkende Natur als Schauplatz der seelischen Kämpfe verwendet.

6.9. Liebe und Sexualtheorie in der *Geschichte der beiden Liebespaare*

„Ich denke sehr oft an die Novelle vom Sterben und möchte viel mehr davon reden, als geschieht.“³⁹⁸ – heißt es in dem Brief an Schnitzler aus dem Jahr 1892. Zwischen Idee und Verwirklichung verstrich viel Zeit, es vergingen immerhin 4 Jahre, bis die *Geschichte der beiden Liebespaare* verfasst wurde. Obwohl der Tod, das Sterben häufig als wiederkehrendes Motiv des frühen Schaffens Hofmannsthals genannt wird, ist es bei den bisher diskutierten Novellen nur als Nebenmotiv zu finden, erst wurde dies bei diesem Werk ins Zentrum gerückt. Die erste Erzählung endet mit dem Sturz des Protagonisten, wobei mehrfach gezeigt wurde, dass dieser Sturz nicht den Tod bedeutet. Davon kann nur in den zwei vorherigen Novellen die Rede sein. Am Ende des *Märchens* stirbt der Kaufmannssohn; sein Schicksal war zwar unentrinnbar, es geht aber in der Novelle nicht primär um das Sterben selbst. So ist der Fall auch bei der *Soldatengeschichte*, der Tod der Mutter gilt als der Auslöser seelischer Prozesse, wobei der Akzent auf der Verarbeitung, Bewältigung ihres Todes liegt, so bekommt der Vorgang des Todes keine zentrale Rolle.

Mit so viel Schwung und Energie Hofmannsthal sich auch immer im Sommer 1896 an das Schreiben begeben hat, so wenig ist davon realisiert worden. Er berichtete Beer-Hofmann noch erfreut über seine Pläne – „Ich arbeite auch jeden Tag. Ich schreibe jeden Tag 5 oder 6 große Bogen, mit meiner kleinen Schrift. [...] Ich hoffe, in diesem Sommer die *Geschichte der beiden Liebespaare* [...] fertig zu bringen.“³⁹⁹ –, doch die Verwirklichung scheiterte, nur Bruchstücke sind entstanden. Unter ihnen findet man die vollständigste Novelle, die auch von Beer-Hofmann erwähnte *Geschichte der beiden Liebespaare*. In demselben Brief beschreibt Hofmannsthal seine Absicht, die Erzählung *dunkel* und *rührend* zu gestalten. Er stellt keine typische Liebesgeschichte dar. Der Blickwinkel, aus dem die Geschehnisse gezeigt werden, kann hinsichtlich des Titels überraschend eingestuft werden, da sich scheinbar alles um die sterbende Frau dreht. Die

³⁹⁸ Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler Briefwechsel. S.26.

³⁹⁹ Hofmannsthal, Hugo von: Brief an Beer-Hofmann vom 1-sten Juli 1896. In: Hofmannsthal: Briefe 1890-1901. S.205.

zwei Paare lässt Hofmannsthal in der gleichen Geschichte auftreten, so dass sich die Möglichkeit zur Herstellung einer Parallele bietet, wie das auch in der Zusammenfassung von Mathias Meyer zu sehen ist:

„Die erhaltenen Fragmente decken knapp die Hälfte der ausgeführten, aber nach der Kritik Beer-Hofmanns verworfenen Novelle ab und erzählen das Ende zweier Liebesbeziehungen. Der unaufhaltsame Tod Thereses, bei der die Züge des Unfruchtbaren und Unmütterlichen, kindlich Unfertigen und Leeren betont sind, ist verflochten mit der im Erzähler erlöschenden Liebe zu der knabenhaften Anna. Die damit kontrastierende lebendige, fruchtbarere und zugleich gemeine Existenz der Gärtnerfamilie und ihrer Kinder befreit das Erzähler-Ich aus seiner traumhaften Befangenheit und führt es zu sich selbst.“⁴⁰⁰

Auf Grund des Titels liege es nahe, aus den zwei Urkräften, die das Es bilden, nach dem Destruktionstrieb diesmal *Eros* zur Richtschnur der Analyse zu wählen und zu zeigen, an welchen Stellen und in welchen Formen die Bestrebung nach der Befriedigung dieses Triebes nachgewiesen werden kann. Da das Freudsche System weitaus komplexer ist, wird untersucht, welche psychoanalytischen Begriffe die Geschichte im Zusammenhang mit der Liebe zulässt.

Freud legt Wert auf die Beobachtung der Menschen; ohne dass man etwas gesagt hätte, ist es möglich, Persönlichkeitszüge zu erkennen, aus der Bewegung und den Gesten können Schlüsse gezogen werden, die dann das wahre Ich verraten. Vergessen, Versprechen, Verlesen, ergänzt durch Handlungen und Gesten sind scheinbar harmlose und unwichtige Momente, aber „diese kleinen Dinge, die *Fehlleistungen* wie die *Symptom- und Zufallshandlungen* sind nicht so bedeutungslos [...], und ihre Beachtung kann wie die der Träume zur Aufdeckung des Verborgenen im Seelenleben führen. Mit ihrer Hilfe verrät der Mensch in der Regel die intimsten seiner Geheimnisse.“⁴⁰¹ Dies erkennt auch Hofmannsthal, indem er mehrmals auf die Technik zurückgreift, Äußerlichkeiten zu beobachten und zu beschreiben. Während der Fahrt zu Beginn dieses Fragments werden die Eindrücke des Ich-Erzählers mitgeteilt, schon hier erscheint der Gegenpol zu der sterbenden Frau, denn es wird die Lebendigkeit der Mitfahrenden betont: „Aber ihre Stimmen schienen mir durchtränkt von Leben.“⁴⁰² Ebenfalls in dieser Anfangsszene lässt Hofmannsthal das Ende der Beziehung zwischen Anna und dem Erzähler erahnen. Bei dem Charakterisieren von Anna wird merkwürdiger Weise das Leere in den Mittelpunkt gestellt. Zuerst bei ihrer Stimme, dann bei der Beschreibung ihrer Wohnumgebung werden

⁴⁰⁰ Meyer: Hugo von Hofmannsthal. S.128.

⁴⁰¹ Freud: Darstellungen der Psychoanalyse. S.81.

⁴⁰² Hofmannsthal, Hugo von: Geschichte der beiden Liebespaare. In: Hofmannsthal: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. S.82.

Attribute wie *nichts*, *farblos*, *leer* oder *kahl* verwendet. Auch zur Vorstellung Thereses bleibt Hofmannsthal bei dieser Technik, sie wird sogar durch ihre Selbstbeobachtung im Spiegel verstärkt. Ihr Gesicht und Benehmen, ihre Einstellung zu anderen Personen, besonders das ambivalente Verhältnis zu dem Geliebten geben ihre Persönlichkeit und Gefühle kund. Hofmannsthal schien sich bewusst des Mittels zu bedienen, er erkannte, dass „alle diese Phänomene sinnreich und deutbar sind.“⁴⁰³ Die Technik ist bei Hofmannsthal jedoch nicht perfekt, anstatt die Zusammenhänge anzudeuten, gibt er die Lösung direkt an, ohne den Leser zum Denken herauszufordern. Er lässt keinen Zweifel an einem negativen Ausgang, am Tod Thereses. Selbst bei ihrer Vorstellung können eindeutige Verweise darauf gefunden werden, obwohl sich allein die Beschreibung des Gesichtes von Anna als genügend hätte erweisen können, um das Ende zu ahnen; *leer*, *Schleier*, *zudecken* und *Tuch* sind Wörter, die im Vergleich vorkommen und schon die Trauer um das Totenbett andeuten. Hofmannsthal schätzte die in diesem, auch von Freud erkannten Mittel steckenden Möglichkeiten nicht. Er sah vor allem darin das Fehlende im Werk, dies bekannte er auch seinem Vater: ich „suche einen wesentlichen Fehler meiner Novelle zu corrigieren, das heißt im Beobachten besonders darauf zu achten, durch welche Äußerlichkeiten Bewegungen, Redensarten etc. die innere Besonderheit der einzelnen Menschen an den Tag kommt.“⁴⁰⁴ Die Übereinstimmung mit den diesbezüglichen Freudschen Thesen ist eindeutig zu erkennen.

Hofmannsthal macht dem Leser in diesem Prosastück möglich, mehrere Parallelen zu ziehen. Einerseits – wie das selbst der Titel angibt – kann der Leser gleichzeitig in zwei Liebesbeziehungen Einblick gewinnen, andererseits wird das Ende, das Abschließen von etwas zweifach, in Form des Todes und in Form des Schlusses zwischen Anna und dem Erzähler, dargestellt. Diese Doppelheit kann auch bei der Nachtszene entdeckt werden, als der Garten die Funktion des Spiegels übernimmt, in dem sich die Verdoppelung der Wirklichkeit manifestiert: „Es schien nicht der Garten selbst zu sein sondern sein Bild zurückgestrahlt von einem entsetzlichen Spiegel.“⁴⁰⁵ Der Garten erscheint hier leblos, unnatürlich *starr* und *leer*. Als Hauptattribut wird das Wort *tot* innerhalb von Paar Zeilen sogar dreimal wiederholt. Unmittelbar danach erkennt der Erzähler, dass die Liebe zu Anna vorbei ist, und unmittelbar danach wird der Tod Thereses angekündigt. Die Vermutung dieser Parallele kann durch die Bedeutung des Gartens im Traum ebenfalls

⁴⁰³ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.57.

⁴⁰⁴ Hofmannsthal, Hugo von: Brief an den Vater vom 7. August 1896. zit. n.: Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band XXIX. S.312.

⁴⁰⁵ Hofmannsthal: Geschichte der beiden Liebespaare. S.96.

gerechtfertigt werden; denn er „symbolisiert häufig das Innenleben, vor allem den Bereich der Gefühle.“⁴⁰⁶ Unter den Aufzeichnungen Hofmannsthals ist ein Eintrag zu finden, der im völligen Einklang mit der Schlüsselszene der *Geschichte der beiden Liebespaare* steht. Er beschäftigt sich mit der eigenen Produktion der Zeit zwischen 1895 und 1896. Hier formuliert Hofmannsthal das wichtigste Schaffensprinzip für sich selbst, nämlich die Fähigkeit, das zu erkennen und zeigen zu können, was tief in einem steckt.: „Das Eigene in einem geheimnisvollen Spiegel anschauen [...] Narcissusmotiv, endlich ertrinken in dem spiegelnden Dasein, die Seele hergeben, die Welt dafür empfangen, welches ein Gastmahl des Lebens, welche Grotten des lebenbeherrschenden Traumes, welcher ein Garten der Erkenntnis.“⁴⁰⁷

Um auf den Begriff der Liebe zurückzukommen, ist es wert mit Hilfe der Psychoanalyse zu untersuchen, in welcher Form sich die Liebe, die eigentlich der Zentralbegriff hätte sein sollen, meldet und wie sie zu verstehen ist. Neigung und Reiz erscheinen zuerst dank der Erinnerung des Erzählers im Zusammenhang mit der Mutter. Das Wiederbeleben der Szene, als die Mutter seine Haare streichelte, erweckt den Wunsch, *Paulas Haare anzurühren*, die so hergestellte Parallele kommt im Text ebenfalls zum Ausdruck: „diese beiden Gefühle, kindische Sehnsucht nach dem Unwiederbringlichen und Wunsch des Erwachsenen spielten sonderbar durcheinander.“⁴⁰⁸ In diesem Teil wird jedoch das Vergangene, die Beziehung zu der Mutter betont. In der sexuellen Entwicklung des Kindes kennzeichnet der ödipale Komplex eine wichtige Phase. Im Fall eines Jungen beschreibt Freud „die beiden Hauptregungen des Ödipus-Komplexes, die aggressive gegen den Vater und die überzärtliche gegen die Mutter.“⁴⁰⁹ Die letztere kann bei dem Erzähler erkannt werden, als er an das Kindheitserlebnis sehnsüchtig zurückdenkt.

Das gleiche Objekt verbindet die Mutter aus der Vergangenheit und das Mädchen aus der Gegenwart: die Haare. Mit den Haaren wird im Allgemeinen der sexuelle Charakter verbunden, wie es auch Frink behauptet: „hair connotes sexual intimacy.“⁴¹⁰ Laut Freud ist es keine Übertreibung, die Anwesenheit von Sexualität zwischen Eltern und Kindern anzunehmen. „Die Beziehung der Kinder zu ihren Eltern ist [...] nicht frei von Elementen sexueller Mitregung. Das Kind nimmt beide Elternteile und einen Teil besonders zum Objekt seiner erotischen Wünsche. [...] Es ist unvermeidlich und durchaus normal, daß das

⁴⁰⁶ Rödiger, Stefanie (Hg.): Das Superbuch der Traumdeutung. München: Bassermann Verlag 2006, S.270.

⁴⁰⁷ Hofmannsthal: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. 1925-1929. Aufzeichnungen. S.410.

⁴⁰⁸ Hofmannsthal: Geschichte der beiden Liebespaare. S.84.

⁴⁰⁹ Freud, Sigmund: Hemmung, Symptom und Angst. München: Kinder Verlag 1978, S.23.

⁴¹⁰ Frink: Animal symbolism in Hofmannsthal's works. S.46.

Kind die Eltern zu Objekten seiner ersten Liebeswahl machte.“⁴¹¹ So erscheint die Liebe im Text zum ersten Mal als Hang zur Mutter, der dann an ein anderes Objekt, an das Mädchen übertragen wird, die wünschenswerte, normale Ablösung des Kindes von dem einen Elternteil ist damit erfüllt.

Danach wird das Gefühl konstatiert, dass der Erzähler in Anna verliebt sei. Dies ist mit der gezeigten, plötzlich entstandenen körperlichen Neigung zu erklären, da sie vor dieser Szene mit den Attributen *leer*, *farblos* oder *knaben-mädchenhaft* charakterisiert wurde. Freud versteht die Liebe als Oberbegriff, dessen grundlegendes Element die Libido ist. Sie ist die „Energie solcher Triebe, welche mit all dem zu tun haben, was man als Liebe zusammenfassen kann.“⁴¹² Freud macht eine Unterscheidung danach, worauf sich die Liebe richtet. Den Ödipus-Komplex verlassend tritt die *sinnliche Liebe* in den Vordergrund. Dieser Typ macht die Mehrheit aus, denn „in einer Reihe von Fällen ist die Verliebtheit nichts anderes als Objektbesetzung von Seiten der Sexualtriebe zum Zwecke der direkten Sexualbefriedigung.“⁴¹³ Dies wird im Text durch die Äußerung des Erzählers ebenfalls verstärkt, als er von der Möglichkeit spricht „diesen Besitz herüberzuziehen, Herr darüber zu werden.“⁴¹⁴ Über die schon gezeigte Verbindung zwischen der Mutter und Anna hinaus ist die Wahl keine zufällige, sie lässt sich mit Hilfe der Psychoanalyse begründen. Was für ein Liebesobjekt der Mann wählt, weist es schon auf sein Verhalten gegenüber der Geliebten dar. Auf Grund dessen unterscheidet Freud vier Typen, er spricht vom *geschädigten Dritten*, von *Dirnenliebe*, von *höchstwertigen Liebesobjekten* und von einem vierten Typus, der das Ziel hat, die Geliebte zu *retten*⁴¹⁵, und den auch der Erzähler verkörpert. Einerseits kann diese Behauptung mit der schon gezeigten Charakterisierung des Mädchens begründet werden, wobei nicht nur die Person, sondern auch die Umgebung durch die Leere bestimmt wird, was das Gefühl der Ausweglosigkeit vermittelt. Andererseits zeigt sich wiederum, dass die Aufstellung einer Parallele zwischen der Mutter und Anna und somit der Verweis auf den Ödipus-Komplex berechtigt war. Freud gibt nämlich das Hauptmerkmal dieses Typs so an:

„Diese eigentümlich bestimmte Objektwahl und das so sonderbare Liebesverhalten haben dieselbe psychische Abkunft wie im Liebesleben des Normalen, sie entspringen aus der

⁴¹¹ Freud: Darstellungen der Psychoanalyse. S.92f.

⁴¹² Freud, Sigmund: Massenpsychologie und Ich-Analyse. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei 1967, S.29.

⁴¹³ Freud: Massenpsychologie und Ich-Analyse. S.50.

⁴¹⁴ Hofmannsthal: Geschichte der beiden Liebespaare. S.85.

⁴¹⁵ Freud, Sigmund: Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens und andere Schriften. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1981, S.10ff.

infantilen Fixierung der Zärtlichkeit an die Mutter und stellen einen der Ausgänge dieser Fixierung dar.“⁴¹⁶

Statt dieses Paares tritt demnächst Therese als Hauptfigur in der Geschichte hervor. Bei ihr wird die Libido anders aufgefasst. In der Zuordnung Freuds findet man ja nicht nur die gewöhnliche *Geschlechtsliebe*, sondern auch andere, von ihr nicht abzutrennende Kategorien wie *Eltern- und Kindesliebe*, *Freundschaft*, *Menschenliebe*, *Hingebung an konkrete Gegenstände und an abstrakte Ideen* und die *Selbstliebe*⁴¹⁷. Wie das gezeigt wird, kann die letztere, die Selbstliebe, mit Therese verbunden werden. Es kommt ferner in der Novelle zum Ausdruck, dass die Art des Todes das gelebte Leben widerspiegelt. So lässt sich, besonders im Lichte der Beziehung zwischen Therese und Clemens, eine weitere These Freuds zeigen, denn „die psychoanalytische Forschung führt mit wirklich überraschender Regelmäßigkeit die Leidenssymptome der Kranken auf Eindrücke aus ihrem Liebesleben zurück.“⁴¹⁸ Eine Liebe geht auch bei ihnen zu Ende; verantwortlich dafür sind scheinbar die Agonie und der sich ereignende Tod, doch diese Beziehung scheitert schon früher. Der gewählte Blickwinkel, aus dem das Ende der Geschichte dieses Paares gezeigt wird, stellt Therese in das Zentrum, offensichtlich eine Parallele zu der Beziehung der Beiden. Die Interessen der Frau hatten Vorrang. Es ist von Bedeutung, dass keine Kinder geboren wurden. Therese wird umgeben von Kindern der Gärtnerfamilie dargestellt, sie kann jedoch ihre Lebendigkeit nicht vertragen; dies lässt sich aber nicht nur mit der Krankheit erklären. *Unfruchtbar* und *unmütterlich* sind Züge, die in einem Vergleich mit Therese verbunden werden. Die Neigung zur Selbstliebe wird durch die zentrale Rolle des Spiegels ebenfalls verstärkt. An mehreren Stellen können Beweise dafür gefunden werden, dass die Beiden nicht der Tod Thereses voneinander trennt. Clemens erscheint in einer untergeordneten Rolle und wird mit einem *gefangenen Vogel* verglichen, die Beziehung ist nur als *das ganze scheinhafte Spiel der Liebe* beschreiben, es geht also nur um Täuschung, nur die *Maske der Liebe* wird getragen.

Die von Therese empfundene Angst sollte ebenfalls gedeutet werden, denn dieses Gefühl ist auch mit ihrem Liebesleben verbunden. Damit, was auf sie zukommt, d.h. mit dem bevorstehenden Tod also ist sie schon versöhnt. Er ist für sie etwas „selbstverständliches, worüber man längst einig ist.“⁴¹⁹ Trotzdem kann der Leser zweimal erfahren, dass sich Therese fürchtet. Es ist wichtig vorher daran zu erinnern: „Die Angst ist

⁴¹⁶ Freud: Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens und andere Schriften. S.12.

⁴¹⁷ Freud: Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens und andere Schriften. S.29f.

⁴¹⁸ Freud: Darstellungen der Psychoanalyse. S.84.

⁴¹⁹ Hofmannsthal: Geschichte der beiden Liebespaare. S.87.

eine der Ablehnungsreaktionen des Ichs gegen stark gewordene verdrängte Wünsche.“⁴²⁰ Um welche heimlichen Wünsche es bei Therese geht, wird klar, wenn man die zwei Situationen näher betrachtet. Sie erlebt zuerst einen Angstraum, aus dem sie erweckt wird, die *martervolle, hilflose Angst* konnte von ihrem Gesicht abgelesen werden. Unmittelbar vor dem Einschlafen ist die schon erwähnte Szene zu finden, in der ihre Kinderlosigkeit betont wird. Da es in der Psychoanalyse eine Grundthese ist, dass „der Traum die Anregungen und Interessen des Wachlebens fortsetzt“⁴²¹, und zwar die wichtigsten und mächtigsten, ist es nicht schwer zu erkennen, dass in diesem Traum die Vergänglichkeit der Schönheit zum Ausdruck kommt, dies ist, was Therese einzig bedauert, und nicht der Verlust des Geliebten. Angst empfindet sie nicht deshalb, weil sie ihren eigenen Tod träumt, sondern weil von ihr im Traum nur *die Zähne schön geblieben sind*. Diese Art der Selbstliebe ist der Grund dafür, warum Therese auf die Vollendung des Liebeslebens mit Clemens, auf die Kinder verzichtet hat und im Moment des Sterbens Ziellosigkeit fühlt. „Die Angst ist das Zeichen dafür, daß der verdrängte Wunsch sich stärker gezeigt hat als die Zensur.“⁴²²

Beim zweiten Mal heißt es: „Plötzlich kam in ihr Gesicht der Ausdruck entsetzlicher Angst.“⁴²³ Es ist wieder der Konflikt, Schönheit um den Preis der Kinderlosigkeit, im Hintergrund zu finden. Die um sie spielenden Kinder erfüllen sie zuerst mit Freude, dann aber lösen sie *entsetzliche Angst* aus. Dass dieses Gefühl, die Angst, doch im Zusammenhang mit ihrem Liebesleben steht, zeigt auch bei dieser zweiten Situation die Psychoanalyse: „Die Verwandlung der Zärtlichkeit in Haß, die bekanntlich zur ernsthaften Lebensbedrohung für das geliebte und gehaßte Objekt werden kann, entspricht dann der Umsetzung libidinöser Regungen in Angst, die ein regelmäßiges Ergebnis des Verdrängungsvorganges ist.“⁴²⁴

Als Gegenpol zur Unfruchtbarkeit erscheint in der Novelle die Gärtnerfamilie. Die Kinder bedeuten das Leben, sie sind ständig um die sterbende Frau herum, um erzählerisch den Kontrast zu betonen. Sie erinnern Therese daran, was sie nicht gewählt hat. Selbst in der Beschreibung der Kinder und der Frau werden Antonyme wie *gesund* und *krank*, *frisch* und *blass*, *lebendig* und *Wachsbild*, *bewegt* und *statisch* oder *rötlich* und *blutlos* angegeben. Die Gärtnerfamilie spielt auch im Leben des erzählenden Ichs eine wichtige

⁴²⁰ Freud: Darstellungen der Psychoanalyse. S.80.

⁴²¹ Freud: Die Traumdeutung (1961). S.478.

⁴²² Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.207.

⁴²³ Hofmannsthal: Geschichte der beiden Liebespaare. S.93.

⁴²⁴ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.405.

Rolle. Es geschieht sogar die Wende, als es zum Besuch kommt. Sehnsucht erwacht in ihm. Die Kinder geben den Sinn und das Ziel des Lebens, dies erkennt das Ich, und dies ist es, warum Therese ihr Leben verfehlt und ziellos fühlt. Diese Erkenntnis wird vom Ich-Erzähler nochmals erlebt als der Garten unmittelbar nach seinem Erwecken Raum seiner Vision wird. Der Traum lässt einen anderen Seelenzustand zu, so kann sich eine weitere Dimension eröffnen, die letztendlich zur Erkenntnis führt. Somit hält die Behauptung Schüsslers auch bei dieser Szene stand: „Die vordergründige Wirklichkeit ist das Starre, das Statische. Sie wird erst zur Kontinuität gelöst durch das Seelenhafte des Traums. Von daher kommt Dauer und Tiefe, ja Unendlichkeit“⁴²⁵

Hofmannsthal hat die durch zwei Liebespaare dargestellte Liebe mit dieser Novelle auf seltsamer Art und Weise erfasst. Die eigentümliche Annäherungsweise fand unter den Freunden keinen Beifall. „Als er dies 1896 an Bahr schreibt, plant er einen Zyklus von Novellen. Eine Erzählung führt Hofmannsthal zu Ende; aber sie hält der Kritik der Freunde nicht stand, deren Urteil sich Hofmannsthal zu eigen macht.“⁴²⁶ Hofmannsthal selber findet dieses Werk also nicht gelungen, obwohl er etwas vorweg davon geahnt hat, was in der Psychoanalyse bei Freud Teil eines Systems wird, von der Komplexität der Liebe. Die Bestrebung, das Wahre zu erblicken und zu erkennen, ist typisch für Hofmannsthal und somit auch für seine Protagonisten. Nach der Formulierung von Silke Erdmann „erfahren die Figuren Hofmannsthals in der Konfrontation mit [...] Tod, Kunst und Leben – die Möglichkeit von abwehrender Reaktion und Erkenntnis“⁴²⁷

6.10. Die Verdrängung eines Traumas und ihre Folgen in *Der goldene Apfel*

Wieder Vergangenheitsbewältigung, wieder gescheitertes Verhältnis zu der Wirklichkeit, wieder der Orient als Kulisse. Obwohl diese Aufzählung für die grobe Charakterisierung der Erzählung *Der goldene Apfel* zutrifft, bedeutet es durchaus nicht, dass Hofmannsthal diesmal zum Gewohnten zurückgreift und als Schriftsteller sich nicht erneuern kann. Bei dem *Märchen* hat Hofmannsthal unter Bezug auf *Tausendundeine Nacht* den Titel mit der Absicht gewählt, Assoziationen hervorzurufen, eine entsprechende Geschichte war jedoch nicht vorhanden; anders ist der Fall bei dieser Erzählung. Sie könnte kaum verstanden werden, ohne dass man die Geschichte der drei Äpfel, die

⁴²⁵ Schüssler: Symbol und Wirklichkeit bei Hugo von Hofmannsthal. S.38.

⁴²⁶ Volke: Hofmannsthal. S.58.

⁴²⁷ Erdmann, Silke: Dämonen, Hexen, erschreckende Zufälle. Marburg: Tectum Verlag 2005, S.54.

Erzählung der 19. Nacht kennen würde⁴²⁸. Einerseits blieb *Der goldene Apfel* unvollendet, nur wenige Notizen vom Autor lassen den Ausgang ahnen, andererseits ist die Grundgeschichte durchpsychologisiert, die Akzente sind viel stärker in Richtung der abspielenden seelischen Prozesse verschoben. Das frühe erzählerische Werk Hofmannsthal betrachend ist es das erste Mal, dass der Orient wirklich vertreten wird. Da Hofmannsthal in den kommenden Jahren mehrmals Themen und Ideen dieser Welt entnimmt und in seine eigene Weltauffassung integriert, rechtfertigen die interkulturellen Züge die Behauptung Collels, so „bleibt Hofmannsthal eine seltene ›Zierpflanze‹ der abendländischen Kulturgeschichte.“⁴²⁹ Diese Seltenheit wird dank der Psychoanalyse eindeutig offensichtlich; die Innenwelt und die versteckte Motivation der Figuren und dadurch Individuelles werden Gegenstand der Erzählung, statt der Darstellung genereller, allgemein geltender Züge des Orients. Die menschliche Psyche zu erfassen scheint für Hofmannsthal genauso schwierig zu sein wie die Annäherung an die morgenländische Welt und das Verstehen derselben, das ist eben der Anknüpfungspunkt zwischen der Psyche und dem Orient und die Erklärung für die häufig gewählte Kulisse: „›Tausend und eine Nacht‹. Rolle des Buches in meinem Leben. Es wird nie geheimnislos. Wie jener Bazar in Konstantinopel, den keiner ganz kennt.“⁴³⁰

Die bisherigen Erzählungen des Frühwerkes haben gemein, dass es nur eine zentrale Figur gibt, deren Gedankenwelt und Gefühle die ganze Geschichte beherrschen und steuern. Hofmannsthal schildert zwar die Geschehnisse auch diesmal aus beschränktem Blickwinkel, der Erzähler ist kein Allwissender; neu ist es jedoch, dass die gewählte Erzählperspektive, die Innensicht, ausgedehnt wird, indem es dem Leser ermöglicht wird, bestimmte Teile der ursprünglich orientalischen Geschichte von drei verschiedenen Figuren aus – Vater, Tochter und Mutter – zu verfolgen. Die Protagonisten konfrontieren sich jeweils mit zwei verschiedenen Welten, seien sie fiktiv oder wegen des Wechsels der Zeitebenen unreal. Diese Tatsache trägt auch dazu bei, dass dieses seelische Ringen zwischen zwei Polen zur Störung ihrer Psyche führt. Gegenwart und Vergangenes, Realität und Märchenwelt, Wahrheit und Lüge, Stolz und Demütigung, Sicherheit und Unsicherheit sind die Gegensatzpaare, die jeweils für zwei Wahlmöglichkeiten im Leben stehen, die dem Ich quälende Wahlsituation bedeuten. Die Zweiseitigkeit beweist sich in der Persönlichkeit, denn es entfaltet sich daraus sogar ein innerer Kampf. Bei den Analysen

⁴²⁸ Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band XXIX. S.321f.

⁴²⁹ Collel: Hofmannsthal's Existenzbegriff interkulturell gelesen. S.12.

⁴³⁰ Hofmannsthal: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. 1925-1929. Aufzeichnungen. S.419.

der früheren Erzählungen – besonders bei dem *Märchen* und bei der *Soldatengeschichte* – konnten verschiedene Stufen der Identitätsstörung gezeigt werden, die gewiss mit dem Erscheinen eines Doppelgängers ihren Höhepunkt in der *Reitergeschichte* erreicht haben. *Der goldene Apfel* bedeutet in dieser Hinsicht eine Zwischenstation, da hier ebenfalls die Ich-Spaltung als Beweggrund und Ergebnis eines Prozesses gilt. Früher wurde untersucht, welche Rolle andere psychischen Erscheinungen wie Narzissmus und Traum bei der Ich-Spaltung spielen. Diesmal sind die gescheiterte Wirklichkeitsbewältigung und der daraus resultierende Konflikt des Es und des Über-Ich der Auslöser dafür. Die erwähnten Erzählungen liefern also samt dieser Beweise für die Behauptung Gotthart Wunbergs, da „in den Werken der Zeit zwischen 1890 und 1900 auffallend häufig direkte oder indirekte Beschreibungen von Depersonalisierung im Sinne einer Ich-Spaltung vorliegen.“⁴³¹ Hofmannsthal benutzt also die orientalische Kulisse, um den tiefsten Wünschen und den inneren Zweifeln Raum zu geben. Die dargestellte Märchenwelt ist weit entfernt von jener Kindhaften, zwar begegnet man durch die Perspektive des Kindes dem Sehnen nach einer vorgestellten Phantasiewelt; dies kann aber nicht als Versuch des Erreichens des vielleicht unwiederbringlichen, höchsten Glücks der Kindheit gedeutet werden, viel mehr wird dadurch die Wahlsituation zwischen Gegebenem und Unerreichbarem wiedergegeben. So scheint die Behauptung Sandhops über den Sinn der Erzählung irreführend zu sein: „In *Der goldene Apfel* dokumentiert der Glaube an die Existenz einer phantastischen Märchenwelt die sentimentalische Sehnsucht nach dem verlorenen Glück der Kindheit. [...] Hofmannsthal nimmt also eine Märchen- und Mythensynthese vor, um die Unerreichbarkeit des Glücks der Kindheit zu demonstrieren.“⁴³² In die Kindheit möchte keine von den Figuren zurückgehen, jedoch gibt es eine Welt, die der eigenen, gegebenen gegenübergestellt wird, sie ist aber keine märchenhafte. Der Protagonist befand sich in der frühesten Erzählung Hofmannsthals in einer idealistischen, verloren geglaubten Welt. Aus dieser Hinsicht, auf Grund der Bestrebung danach kann eine Gemeinsamkeit mit den Figuren dieser Geschichte festgestellt werden. Auch eine verlorene Welt, auch ein verlorenes Leben wollen hier nämlich der Teppichhändler und seine Frau wieder finden.

Sowohl der Mann als auch die Frau pflegen in Gedanken in die Vergangenheit zurückzugehen, die Sehnsucht nach dem vorgetäuschten Glück jener vergangenen Zeit verzehrt sie Schritt für Schritt. Die eine Hälfte des Ich beschäftigt sich immer mehr damit, was früher geschah. Besonders bei dem Mann ist zu beobachten, dass er anfangs nur

⁴³¹ Wunberg: Der frühe Hofmannsthal – Schizophrenie als dichterische Struktur. S.43.

⁴³² Sandhop: Die Seele und ihr Bild – Studien zum Frühwerk Hugo von Hofmannsthal. S.29.

Erinnerungsbilder hervorrufen, oder um genauer zu formulieren, seine Erinnerungsbilder drängen immer häufiger auf, und bestimmen dann allmählich auch seine Gegenwart. „Da Erinnerungsspuren ebenso bewußt werden können wie Wahrnehmungen, [...], besteht hier die Möglichkeit einer Verwechslung, die zur Verkennung der Realität führen würde.“⁴³³ – heißt es bei Freud, und genau das ist es, was sich bei dieser Figur vollzieht. Das Jetzt verliert an Bedeutung und das so starke Haften an Vergangenen deutet auf eine Störung im Ich hin.

„nicht nur, daß sie [die Hysterischen und Neurotiker] die längst vergangenen schmerzlichen Erlebnisse erinnern, sie hängen noch affektiv an ihnen, sie kommen von der Vergangenheit nicht los und vernachlässigen für sie die Wirklichkeit und die Gegenwart. Diese Fixierung des Seelenlebens an die pathogenen Traumen ist einer der wichtigsten und praktisch bedeutsamsten Charaktere der Neurose.“⁴³⁴

Das erlebte Trauma, die erlittenen Demütigungen konnten nicht überwunden werden, sie hinterließen starke Abdrücke im Ich. Das personale Erzählverhalten ermöglicht den Blick in die Gedanken des Mannes:

„von den Erinnerungsbildern gequält [...], fast unerträglich zu denken, daß alle diese Dinge durch nichts auf der Welt wieder ungeschehen zu machen waren; so unbegreiflich es ihm schien, [...] daß es gar nicht möglich sei, sie aus sich herauszureißen, sondern daß er mit dem Wissen dieser Dinge im Leib immerfort herumgehen müsse.“⁴³⁵

Diese überaus starke und permanente Wirkung negativer Erlebnisse in der Persönlichkeit des Mannes, das Nicht-Vergessen-Können und –Wollen, hervorgehoben durch die detaillierte Beschreibung des Seelenlebens, deuten schon am Anfang der Erzählung auf die Reaktion auf den geglaubten Betrug und auf einen möglichen tödlichen Ausgang hin. Dieser Teil der Erzählung verfügt neben der Vorstellung des Charakters des Mannes über eine weitere wichtige Funktion. Überaus betont erscheint seine Abwehrreaktion; der einzige Weg, die Beleidigungen zu ertragen, war die Deformierung der Rolle seiner Frau. Das Erobern und der Glaube an das Besitzen dieser vornehmen, gesellschaftlich über ihn stehenden Frau machte es ihm möglich, der physischen und seelischen Erniedrigung einen eigentümlichen Hochmut gegenüberzustellen: „Allen Demütigungen setzte er das Bewußtsein dieses Besitzes entgegen wie ein gefangener König das Bewußtsein seiner Hoheit.“⁴³⁶ *Der trunkene Stolz des Besitzes* erhob ihn von

⁴³³ Freud: Abriss der Psychoanalyse (1976). S.55.

⁴³⁴ Freud: Darstellungen der Psychoanalyse. S.59.

⁴³⁵ Hofmannsthal, Hugo von: Der goldene Apfel. In: Hofmannsthal: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. S.105.

⁴³⁶ Hofmannsthal: Der goldene Apfel. S.106.

dem Alltag, diese Rolle führt sogar zur völligen Entstellung seiner Persönlichkeit, zur Verfälschung der Wirklichkeit. Die *lügenhafte Weise*, wie er in sich *umdichtet* zu seiner Frau redete, die *aus ihm hervorquellende Erfindungskraft*, die *unaufhörlichen Verfälschungen* „veränderten aber wiederum in ihm das Bild der Person, auf die zu wirken sie in Gedanken bestimmt waren.“⁴³⁷ Eine neurotische Patientin Freuds und der Teppichhändler weisen überraschende Ähnlichkeiten auf. Die schon gezeigte Fixierung auf die Vergangenheit einerseits, und der unbewusste Selbstbetrug andererseits sorgen zwischen ihnen für die Gemeinsamkeit. Die Fallbeschreibung der Neurotikerin lautet nämlich: „Aber noch immer wußte sie von der Absicht nichts, [...], der Absicht, ein peinliches Stück der Vergangenheit zu korrigieren und den von ihr geliebten Mann auf ein höheres Niveau zu stellen.“⁴³⁸ Die Rolle der Frau für den Mann ist also nicht einfach als Geliebte und Mutter seiner Tochter angesehen zu werden, aus ihr gewann der Mann Kraft die schwierigsten Phasen zu überleben und findet seine Selbstschätzung wieder. Durch die Lügen und das entstellte Verhältnis zur Wirklichkeit wird sie schon zum unzertrennbaren Glied seines Ich. Das brüchig gewordene Verhältnis manifestiert sich sogar darin, dass er einen goldenen Apfel anfertigen lässt. Im Laufe der Geschichte zeigt sich in der Art des Umgangs mit ihm eindeutig, dass dieser Gegenstand nur für den Mann von Bedeutung ist, denn er symbolisiert seine idealisierte Beziehung zu seiner Frau. Insofern ist verständlich, dass der Teppichhändler mit dem goldenen Apfel seine Frau verbindet. Den Symbolcharakter des Apfels unterstreicht die Identifizierung des Apfels mit der Frau ebenfalls. Die Ähnlichkeit seiner Form mit der weiblichen Brust macht es möglich, den Apfel auch als Sexualsymbol, und ferner noch als Liebessymbol zu betrachten. In der Psychoanalyse wird ihm auch eine weitere Bedeutung zugeschrieben, denn der Apfel kann nämlich „davor warnen, sich zu leicht in Versuchung führen zu lassen“⁴³⁹ Der für den Kaufmann so entstandene Irrtum, die Frau durch Betrug verloren gegangen zu glauben, bedeutet gleichzeitig den Verlust seines Wesens. Durch Hofmannsthals Positionierung der Frau ist der Mord psychologisch begründet und motiviert.

Die aufdrängenden Erinnerungsbilder, die stufenweise Entfremdung von der Realität als Abwehrreaktion rufen allmählich in ihm den Wahn hervor, weil „seine Gedanken anfangen sich zu verwirren, es schien ihm, als müsse er eine Beziehung zwischen dem Duft

⁴³⁷ Hofmannsthal: Der goldene Apfel. S.107.

⁴³⁸ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.265.

⁴³⁹ Rödiger (Hg.): Das Superbuch der Traumdeutung. S.153.

des Apfels und dem Wesen seiner Frau finden.“⁴⁴⁰ Dies führt dann zum tragischen Ende, das – im Gegenteil zu der auf Zufallsverkettung basierenden Märchen der *Tausendundeine Nacht* – bei Hofmannsthal durch psychische Annäherung einen neuen Aspekt gewinnt. Die bisher gezeigten Züge der Neurose zeugen also von einer Ich-Spaltung, wobei die anfangs unterdrückten Ideen immer mehr Raum im Ich einnehmen und die unbewusste Anwesenheit einer Gewalt nicht mehr geleugnet werden kann. Hederer apostrophiert *Den goldenen Apfel* auch deshalb als *die beklemmendste Erzählung Hofmannsthal's*, „weil ein Mensch mitwissend und mitwirkend ist mit einer auflösenden und zerstörenden Gewalt hinter den Dingen.“⁴⁴¹

Die Eifersucht des Teppichhändlers zeugt ebenfalls von der Verstärkung der unbewussten Seite. In der Erzählung finden wir keinen Hinweis darauf, dass der Mann auf die ihm so viel bedeutende Frau eifersüchtig wäre, und aus dieser Hinsicht scheint somit der Mord eine äußerst übertriebene Reaktion auf den geglaubten Betrug zu sein. Genau dieser Punkt, das scheinbare Fehlen dieses Gefühls der Eifersucht erscheint widersprüchlich. Eine Erklärung dafür ist erstens, dass der Mann für sich die Person und die Rolle der Frau von der Realität abgehoben hat und so dieses idealistische Bild die Unehrenhaftigkeit nicht zulässt. Zweitens kann dies durch die Freudsche Beschreibung der neurotischen Mechanismen der Eifersucht verstanden werden. „Wo sie [die Eifersucht] im Charakter und Benehmen eines Menschen zu fehlen scheint, ist der Schluß gerechtfertigt, daß sie einer starken Verdrängung erlegen ist und darum im unbewußten Seelenleben eine um so größere Rolle spielt.“⁴⁴² Der Tatbestand des tief im Unbewussten wurzelnden Schmerzes um das verloren geglaubte Liebesobjekt⁴⁴³ kommt erst damit ans Licht, dass der Mann sich fähig zeigt, seine Geliebte zu töten.

Hofmannsthal schafft im Vergleich zu der originalen orientalischen Geschichte eine weitere Wendung. Er verleiht auch der Frau eine Identität, indem sie ebenfalls durch ihre Gedanken und Gefühle gezeigt wird. Sie erscheint als Gegenpol zu dem Bild, das ihr Mann sich vorstellt, ihr Seelenleben verrät Unzufriedenheit. Der junge Schriftsteller geht sogar noch weiter; die Frau offenbart, genauso wie ihr Mann, die Doppelseitigkeit ihrer Persönlichkeit, so wird die Spaltung zum zentralen Begriff und Schlüssel des Verstehens und der Analyse. In der Frau entfaltet sich ebenfalls ein innerer Kampf, den die

⁴⁴⁰ Hofmannsthal: *Der goldene Apfel*. S.108.

⁴⁴¹ Hederer: *Hugo von Hofmannsthal*. S.165.

⁴⁴² Freud, Sigmund: Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia und Homosexualität. In: *Freud: Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens und andere Schriften*. S.140.

⁴⁴³ Ebenda

gescheiterte Vergangenheitsbewältigung hervorruft. Das einst mit Wünschen und traumhaften Vorstellungen erfüllte Mädchen-Ich konfrontiert sich mit dem jetzigen Ich der Frau: „mit traumhafter Deutlichkeit kam das Bewußtsein ihres Mädchenwesens zurück, der Seele und des Leibes.“⁴⁴⁴ Das ständige Zurückgehen in der Zeit – das Sehnen danach, wie es hätte sein können – zehrt sie allmählich auf. Es erfüllt sich die Freudsche Bedingung der Spaltung der Persönlichkeit, da „in einem und demselben Individuum mehrere seelische Gruppierungen möglich sind, [es vollzieht sich sogar, dass] das Bewußtsein konstant an den einen der beiden Zustände gebunden bleibt.“⁴⁴⁵ Das Ringen zwischen zwei Elementen wurde auch von Hederer hervorgehoben, er erkennt sogar dessen Auswirkung auf die Persönlichkeit der Frau: „Vergangenes und Künftiges, Ungelebtes und Abgelebtes beschweren übermäßig die Entschlüsse des Augenblicks. [...] Was sie von außen bedrohlich auf sich zukommen sieht, ist in ihrem Innern.“⁴⁴⁶ Hofmannsthal selbst steuert die Aufmerksamkeit des Lesers in die Richtung der sich abspielenden seelischen Prozesse, so lässt sich die Ich-Störung leicht konstatieren. Er schreibt über *verstörte innere Welt*, über den *unsichtbarsten Feind* und *dessen Irrlehre*. Dass es bei der Frau um eine höhere Stufe der Ich-Störung geht, beweist die Belebung der inneren Ängste: „alles schien ihr erfüllt mit unsichtbaren Gestalten, dem Wehen ihrer Gewänder, aus der Luft schien etwas hervorzuwollen, das eins war mit dem Bedrohlichen in ihrem Innern.“⁴⁴⁷ Diese Art der Projektion, die nicht im Traum vorfällt, entfaltet sich dann vollständig in der letzten Erzählung, die noch zu der Frühphase Hofmannsthals gezählt wird, in der *Reitergeschichte*. Die Jahre lang verdrängten Gedanken, die sie von ihrem Mann trennen wollen, finden einen Weg nach außen. Die inneren Ängste realisieren sich in der Wirklichkeit, als entdeckt wird, dass der goldene Apfel, der für die Verkörperung ihrer Beziehung steht, fehlt. Dies heißt für sie, dass „sich die leise tretenden Unsichtbaren nun erst recht das Innerste ihres Daseins drängen konnten: ja schon war etwas geschehen: etwas Geschehenes, nicht mehr bloß Gedanken, schien ihr nun zwischen ihr und ihrem Gatten [...] zu liegen.“⁴⁴⁸ So erfüllt sich die Freudsche These im Bezug auf die *psychische Spaltung*, da „der Wahn lange Zeit fertig gebildet lag, ehe er manifest zum Durchbruch kam.“⁴⁴⁹ So wird innerhalb der Welt der Erzählung eine logische Folge, dass die Frau auf der Suche nach dem Apfel wieder ihren Visionen zum Opfer fällt, als sie an einer

⁴⁴⁴ Hofmannsthal: Der goldene Apfel. S.115.

⁴⁴⁵ Freud: Darstellungen der Psychoanalyse. S.61.

⁴⁴⁶ Hederer: Hugo von Hofmannsthal. S.165.

⁴⁴⁷ Hofmannsthal: Der goldene Apfel. S.115f.

⁴⁴⁸ Hofmannsthal: Der goldene Apfel. S.116.

⁴⁴⁹ Freud, Sigmund: Abriss der Psychoanalyse (1976). S.57.

Trauerfeier die *Große Mutter* sehen will. Mit dieser Szene, die schon das Ende ankündigt, bricht das Fragment ab, aber es bietet bis dahin auch so viel, um zu sehen, das der Tod der Frau, von dem sowohl die originale Geschichte, als auch die Notizen Hofmannsthals zeugen, auf mehreren Ebenen vorbereitet wurde.

Der bei beiden Figuren psychisch motivierte Ausgang kann noch von einem intertextuellen Bezug ergänzt werden. Das gescheiterte Verhältnis der Frau bringt mit sich, dass das Wesen der Gerechtigkeit verlorengeht. „Sie konnte nicht mehr fassen, worauf sich das Wort Gerechtigkeit bezog.“⁴⁵⁰ Dieser Satz allein für sich könnte natürlich unbedeutend vorkommen. Wenn man aber die Aussage des Engels in einer früheren Erzählung, in der *Gerechtigkeit* in Erinnerung ruft, findet man, dass Hofmannsthal das Ende auch auf diese Weise vorbereitet: „»Gerechtigkeit ist alles«, sagte er, »Gerechtigkeit ist das Erste, Gerechtigkeit ist das Letzte. Wer das nicht begreift, wird sterben.«“⁴⁵¹

„Hugo von Hofmannsthal kennt die transkontinentale Welt vorzüglich“⁴⁵², bei *Der goldene Apfel* geht es aber nicht einfach um das Kopieren und um die Reproduktion einer schon vorhandenen Geschichte. Er schafft eine andere Erzählung dadurch, dass die Ereignisse eine psychologisch begründbare Motivation bekommen. Der Durchpsychologisierung einer schon gegebenen Geschichte bediente sich Hofmannsthal auch bei seinen späteren Werken, unter den Prosastücken ist dafür vielleicht *Das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre* das beste Beispiel. Dort hat Hofmannsthal nämlich ganze Zeilen, sogar Abschnitte aus der originellen Geschichte Goethes übernommen, trotzdem legt die Erzählung dank der Einschübe eine ganz andere Sehensweise nahe: die innere Sicht. Die psychischen Vorgänge und Veränderungen bewegen die Figuren, genau wie in der Geschichte über den goldenen Apfel. „1001 Nacht. Unendlichkeit des Bazars, Warten auf das Nacht werden wie ein Sesam-öffne-dich.“⁴⁵³ – zeichnet sich Hofmannsthal 1898 auf. Was sich bei dieser Erzählung erneut eröffnet, ist der unendliche Bereich der Seele, den Hofmannsthal auch diesmal betritt. Die eigenwillige Annäherungsweise Hofmannsthals an die Figuren und durch sie zu der Geschichte selbst, rechtfertigt die Worte von Werner Volke: „hier bricht die fast entschwunden geglaubte Schaffenskraft in elementarer Weise wieder hervor“⁴⁵⁴

⁴⁵⁰ Hofmannsthal: *Der goldene Apfel*. S.115.

⁴⁵¹ Hofmannsthal: *Gerechtigkeit*. S.32.

⁴⁵² Collel: Hofmannsthals Existenzbegriff interkulturell gelesen. S.11.

⁴⁵³ Hofmannsthal: *Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. 1925-1929. Aufzeichnungen*. S.430.

⁴⁵⁴ Volke: Hofmannsthal. S.61.

6.11. Trauer oder ein wiederkehrendes Kindheitstrauma in *Die Verwandten*

Wie die vorherige Erzählung, *Der goldene Apfel*, so blieb auch diese unvollendet. Die Struktur und die Rolle eines Jungen in der Geschichte lassen *Die Verwandten* jedoch zu einem anderen frühen Text des Autors ähnlich erscheinen zu dem *Age of Innocence* – zwar weit nicht so detailliert. Wie bei jener, wird der Leser im Grunde genommen auch diesmal Zeuge einer Entwicklung. Die Frage, wessen Veränderung sich vollzieht, beantworten zu können, scheint nicht selbstverständlich und eindeutig zu sein. Die Erzählung wurde von Hofmannsthal selbst in vier Teilen gegliedert, laut der Untertitel könnte sowohl Felix, der Sohn, als auch Georg, der Arzt, die Hauptfigur sein.

Meiner Ansicht nach muss man in diesem Falle nicht wählen, es geht hier nämlich viel mehr um eine einzige psychische Einstellung, die von den beiden Figuren vertreten wird. Unter diesem Aspekt bezieht sich der Titel nicht nur auf Therese und ihre Tochter Anna, nicht nur auf die verstorbenen Ehepartner. Die Analyse wird viel mehr mit ausschließlicher Kraft in die Richtung zeigen, dass Felix und Georg diejenigen sind, die Verwandtschaft aufweisen. Natürlich nicht in üblicher, gewohnter Bedeutung des Wortes, sondern auf psychischer Ebene. Der erlittene Verlust, die gescheiterte Bewältigung der Trauer machen die beiden Figuren wirklich verwandt miteinander. Es lässt sogar die Annahme zu, dass Felix und Georg psychisch gesehen die Erscheinungsformen von einer Person sind. Dies wird durch die an mehreren Stellen des Textes evozierte Doppelseitigkeit ebenfalls unterstützt. So macht Hofmannsthal es möglich, die Frage der Trauer und dadurch der Verleugnung aus zwei Perspektiven verfolgen zu können, wobei nur eine Lösung gegeben werden kann. Um diese Behauptung akzeptieren zu können, müssen natürlich die Stellen gezeigt werden, die von der Gemeinsamkeit der beiden Figuren zeugen und zwar auch auf psychoanalytisch begründbare Weise.

Georg ist als Arzt in die Familie eingetreten, wo die Mutter sich bezüglich ihres Sohnes schon ratlos erwiesen hat. Er ist gekommen, um den Jungen aus seinem Angstzustand herauszuführen. Obwohl die Ursache der Alpträume von Felix und der damit verbundenen Ängste für die Mutter nicht eindeutig ist, – sie formuliert ja auch: „wie kann ein Kind zu solchen Gedanken oder Träumen kommen“⁴⁵⁵ –, wird es schon am Anfang der Geschichte klar, dass die ungewöhnlichen Züge im Benehmen von Felix auf den Tod des Vaters zurückzuführen sind. Viel später, erst im dritten Teil erfährt der Leser, dass auch Georg den Verlust der geliebten Person, bzw. Personen bewältigen muss. Nur nebenbei

⁴⁵⁵ Hofmannsthal, Hugo von: *Die Verwandten*. In: Hofmannsthal: *Sämtliche Werke*. Kritische Ausgabe. Band XXIX. S.106.

stellt es sich heraus, dass seine Frau samt dem Baby bei der Geburt des kleineren Kindes gestorben ist. Die psychisch begründbare Folge, die Angst und die damit verbundene Unsicherheit können an beiden Figuren beobachtet werden. Bei Felix ist es eindeutig auf seine Alpträume zurückzuführen. „Gegen die Gefahren, mit denen die Außenwelt droht, wird das Kind durch die Fürsorge der Eltern geschützt; es büßt für diese Sicherung durch die Angst vor dem *Liebesverlust*, der es den Gefahren der Außenwelt hilflos ausliefern würde.“⁴⁵⁶ Laut der Freudschen Behauptung führt das Gefühl des Verlustes des Schutzes zu Angst. Während die so erklärbare Angst im Zusammenhang mit Felix zum Ausdruck kommt, die Rede ist ja vom *Angstzustand*, finden wir bei Georg nur Andeutungen darauf. Die aus mehrerer Hinsicht wichtige Gartenszene gibt Georg Möglichkeit für die Konfrontierung mit seinen Gefühlen, und dadurch mit einem Stück seiner Vergangenheit. Die in der Nacht belebte Natur erscheint ihm drohend. Hofmannsthal vermittelt und verdeutlicht das Angstgefühl vor allem auf indirekte Weise durch stilistische Mittel. Die mehrmals nacheinander wiederholten Wörter, kombiniert sogar mit Fragesätzen deuten auf eine gesteigerte psychische Erregung. Über den Brunnen gebeugt erscheint ihm das Wasser als gefährliches Element, sogar als eigenständige Autorität; dies alles ruft auch unausgesprochen Angst hervor:

„Es kam aus dem Wald, es wusste seinen Weg, es rauschte heraus und fiel und fiel und fiel. Es schien lauter u lauter zu rauschen. Es rauschte so laut, dass man nichts kommen hören konnte. Und doch würde etwas kommen. Von rückwärts, von der Seite von unten, gleichviel es würde kommen, aus dem Dunkel hervor, umklammernd, unerbittlich.“⁴⁵⁷

Der hohe Grad der Unsicherheit wird erkennbar stärker durch die konjunktivisch verwendeten Verbformen. Dazu kommt noch die bereits erwähnte und schon zur Allegorie erweiterte Personalisierung der Natur. All diese Übertreibungen, die für die Beschreibung einer Angstsituation gelten, sind auf den Tod der Frau und der Tochter Georgs zurückzuführen. „Die Angst ist die ursprüngliche Reaktion auf die Hilflosigkeit im Trauma“⁴⁵⁸, es ist auch hier zu sehen, dass die sich verwirklichte „Gefahr des Objektverlustes – das Objekt als Schutz gegen alle Situationen der Hilflosigkeit – gegen alle anderen Gefahren übersteigert wird.“⁴⁵⁹ Bei beiden Figuren lässt sich also die Erklärung für ihre Angst finden, sowohl beim Traum als auch bei der Gartenszene.

⁴⁵⁶ Freud: Abriss der Psychoanalyse (1976). S.55.

⁴⁵⁷ Hofmannsthal: Die Verwandten. S.118.

⁴⁵⁸ Freud: Hemmung, Symptom und Angst. S.77.

⁴⁵⁹ Ebenda

An den erwähnten und miteinander verglichenen Stellen der Erzählung ist das Alleinsein besonders wichtig. Freud unterscheidet in mehrere Angsttypen, er spricht von Realangst, und „eine zweite Form der Angst ist [...] psychisch gebunden und an gewisse Objekte oder Situationen geknüpft“⁴⁶⁰ – steht es bei dem Wiener Arzt in der Vorlesung über *Die Angst*. Bei der Freudschen Aufzählung finden wir die *Finsternis* und die *Einsamkeit* ebenfalls als typische Auslöser. Nicht nur der Verlust selbst, sondern die Ähnlichkeit der Situationen wird erkennbar. In beiden Fällen ereilt den Menschen die Furcht in der Nacht, wo man am häufigsten allein ist. Das so erlebte Angstgefühl, das sowohl der Objektverlust, als auch die Situation ins Leben rufen, ist mit dem Tod der geliebten Personen zu erklären. In der Formulierung Freuds heißt es: „die gegenwärtige Situation erinnert mich an eines der früher erfahrenen traumatischen Erlebnisse. [...] Die Angst ist also einerseits eine Erwartung des Traumas, andererseits eine gemilderte Wiederholung desselben.“⁴⁶¹

An dem Traum und der Gartenszene, deren gemeinsame Hintergründe bereits gezeigt wurden, ist noch gleich, dass beide Protagonisten ausweglos, verzweifelt und letztendlich vergeblich auf die Rettung warten. Über den Traum des Jungen erfährt man aus dem Gespräch zwischen der Mutter und dem Arzt; Felix träumt wiederholt, „dass sein Vater ein Unrecht oder eine Misshandlung erdulden muss und er ihm nicht zu Hilfe kommen kann.“⁴⁶² Das Moment der Rettung steht auch laut der Psychoanalyse eng mit den Eltern in Verbindung, die folgende Freudsche Behauptung unterstützt die Annahme, dass im Alptraum der Tod des Vaters und die dadurch entstandene unsichere Situation erneut erlebt wird. „In Wirklichkeit hat das *Rettungsmotiv* seine eigene Bedeutung und Geschichte und ist ein selbstständiger Abkömmling des Mutter- oder, richtiger gesagt, des Elternkomplexes.“⁴⁶³ Auch Georg ist auf sich gewiesen, auch er kann mit keiner Hilfe rechnen: „Über den alleinigen würde es kommen mit dunklen Mörderarmen, rettungslos.“⁴⁶⁴ Die Gartenszene ereignet sich an einem Brunnen, der bei der Analyse mehrfach bedeutend ist. Auf die Personifizierung des Wassers und die Rolle dessen wurde schon hingewiesen, auch bezüglich der Rettung kann er nicht außer Acht gelassen werden, denn mit Freud gedeutet kommen wir ebenfalls zu der Bedeutung des Brunnens zurück: „Insbesondere in der Zusammensetzung mit dem Wasser lassen sich diese verschiedenen

⁴⁶⁰ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.380.

⁴⁶¹ Freud: Hemmung, Symptom und Angst. S.76.

⁴⁶² Hofmannsthal: Die Verwandten. S.107.

⁴⁶³ Freud: Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens und andere Schriften. S.16.

⁴⁶⁴ Hofmannsthal: Die Verwandten. S.118.

Bedeutungen des Rettens in Träumen und Phantasien deutlich erkennen.⁴⁶⁵ Hofmannsthal wählt in den frühen Novellen das Motiv des Wassers ausgesprochen oft. Im *Geiger vom Traunsee* schläft der Protagonist am See ein, *Das Glück am Weg* spielt sich auf dem Meer ab, Schwendar begegnet seinem Kind-Ich über dem Fass in der *Soldatengeschichte*, in der *Reitergeschichte* kommt es bei der Brücke über dem Fluss zum Höhepunkt. All diese Szenen verfügen über besondere Bedeutung im Bezug auf den Ausgang der jeweiligen Erzählung. Der Erzähler schafft dadurch die Möglichkeit der Konfrontation des Protagonisten mit seinem wahren Ich, mit seinem Innersten. Pestalozzi verweist ebenfalls auf die Bedeutung des Motivs, „dass sich im Verhältnis zur Brunnentiefe dieselbe Bewegung Einheit – Entfremdung – Rückkehr abspielt, [...]. An ihm [Brunnen] wird eine spezielle Seite der Individuation hervorgehoben. [...] Die Brunnentiefe ist das Selbst.“⁴⁶⁶

Beide Figuren versuchen das erlebte Trauma auf gleicher Weise zu bewältigen, indem sie darüber tief schweigen. Es gibt keine einzige Stelle in der Erzählung, wo sie den Tod erwähnt hätten. Das Darüber-nicht-Sprechen-Wollen oder –Können zeugt bei beiden davon, dass sie die tragische Tatsache auch nach Jahren nicht akzeptieren konnten. Wie das in der Psychoanalyse beschrieben wird, ist das Ignorieren einer ungünstigen Gegebenheit bei einem Kind eine automatische Reaktion, da „das Ich in der gleichen Lebensperiode [als Kind-Ich] oft genug in die Lage kommt, sich einer peinlich empfundenen Zumutung der Außenwelt zu erwehren, was durch die *Verleugnung* der Wahrnehmungen geschieht.“⁴⁶⁷ Bei Felix ist der eindeutige Hinweis auf die Verleugnung nicht das Schweigen, sondern viel mehr sein ungewöhnliches Benehmen in den Situationen, in denen er an seinen gestorbenen Vater erinnert wird. Beim Lesen stößt er an bestimmte Wörter, die er einfach wegstreicht, weil er sie nicht ertragen kann. Dafür, dass es im engen Zusammenhang mit der Nichtannahme des Todes des Vaters steht, liefert das folgende Zitat von der Mutter Beweis: „»Es ist von einem Vater und einem Sohn die rede. [...] und hier hat er eine ganze Zeile weggekratzt.«“⁴⁶⁸ Die Verleugnung zeigt sich auch darin, dass Felix die Majolikaplatten des Ofens, besonders diejenige, die wegen des dargestellten jungen Mannes und seines Bartes seinem Vater am ähnlichsten ist, nicht ertragen kann, so musste der Ofen auch verhängt werden. Dies verdeutlicht die eindeutige Bemühung nach dem Vergessen – als wäre es möglich, die Tatsache zu ignorieren, dadurch dass man an den Tod nicht denkt und darüber nicht spricht. Mit dieser Bestrebung

⁴⁶⁵ Freud: Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens und andere Schriften. S.17.

⁴⁶⁶ Pestalozzi, Karl: Sprachskepsis und Sprachmagie im Werk des jungen Hofmannsthal. S.30.

⁴⁶⁷ Freud: Abriss der Psychoanalyse (1976). S.58.

⁴⁶⁸ Hofmannsthal: Die Verwandten. S.107f.

wurde aber das Gegenteil erreicht, der Junge leidet immer noch stark an diesem Trauma. Freud beobachtet diese Erscheinung an seinen Patienten: „als wären sie an ein bestimmtes Stück ihrer Vergangenheit fixiert, verstünden nicht davon freizukommen und seien deshalb der Gegenwart und der Zukunft entfremdet.“⁴⁶⁹ Auch Georg kann mit dem Tod der geliebten Personen nicht fertig werden, in der Gartenszene bedient sich Hofmannsthal der schon erwähnten Wasser-Allegorie, um den vergeblichen Versuch der Verdrängung darzustellen: „Georg drückte die Hände auf den Mund der Röhre, aber zwischen seinem Fleisch rieselte das Wasser durch und fiel hinunter, [...]. Er ließ die Hände sinken, [...] sinnlos [erschien ihm] dem gegenzugehn was mit dem rinnenden Wasser aus dunklem Berg unaufhaltsam herniederrollte.“⁴⁷⁰ Wie der sich wiederholende Alptraum zeigt, ist es dem Jungen ebenfalls nicht gelungen, das Negative aus der Vergangenheit auszumerzen. Es wurde schon bei mehreren Analysen bewiesen, dass der Traum in der Psychoanalyse der Zustand ist, wo die verdrängten Gedanken, die eine Person sehr stark beschäftigen, zum Vorschein kommen. Bei Felix ist es natürlich auch nicht anders, sein Festhalten an dem Trauma weist Ähnlichkeiten mit dem Verhalten von neurotischen Patienten Freuds auf:

„Die traumatischen Neurosen geben deutliche Anzeichen dafür, daß ihnen eine Fixierung an den Moment des traumatischen Unfalles zugrunde liegt. In ihren Träumen wiederholen diese Kranken regelmäßig die traumatische Situation. [...] Es ist so, als ob diese Kranken mit der traumatischen Situation nicht fertig geworden wären.“

Erst nachträglich, nachdem man den dritten Teil gelesen hat, kann der Zusammenhang zwischen Felix und Georg im zweiten Teil entdeckt werden. Die Überschrift, *Friedhof*, verrät den Ort der Szene. Während des nächtlichen Spaziergangs werden insgesamt zwei Grabstätten erwähnt, indem die Inschriften vorgelesen werden. Zuerst verweilen die Figuren bei einem Holzkreuz, das an eine junge Mutter und ihre Tochter, die nur wenige Tage gelebt hat, mahnt. Bei dem ersten Lesen der Stelle denkt man eher an eine mögliche Ähnlichkeit der verstorbenen Frau zu Therese, die ja auch bemerkt, dass die Frau damals genau so alt war wie sie bei dieser Szene. Georg schweigt dabei, die starke Betroffenheit wird nur im Lichte des dritten Teils offensichtlich. Selbst diese Szene, die keine zeitlich oder inhaltlich logische Folge des ersten Teils der Erzählung darstellt, verstärkt die Annahme, dass die Protagonisten immer noch stark an dem Trauma leiden. Die Freudsche Behauptung macht sogar eindeutig, dass die Wahl des Friedhofs als

⁴⁶⁹ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.262.

⁴⁷⁰ Hofmannsthal: Die Verwandten. S.118.

Schauplatz keine Zufallserscheinung ist. „Ein Mustervorbild einer affektiven Fixierung an etwas Vergangenes ist [nämlich] die Trauer.“⁴⁷¹

Zwar blieb die Erzählung unvollendet – wie bei einigen Prosastücken des Frühwerks, ist auch dieser Text ein Fragment –, ein positiver Ausgang kann aber vermutet werden. Schon am Anfang sieht man die Familie einen Monat nach dem ersten Treffen mit dem Arzt. Der Junge hat keine Alpträume mehr, er und die Familie behandeln Georg sogar nicht mehr als Arzt. Es geht aus den Notizen Hofmannsthals bezüglich des Endes hervor, dass alle Vier ein gemeinsames Leben planen, da Georg zu der Familie zieht.⁴⁷² Er konnte also seine schwere Last ebenfalls überwinden.

Welcher Weg führte nun zur Heilung? Auch dies war bei den beiden Figuren gleich. Sie können das Problem mit seiner seelischen Herkunft allein nicht lösen, zu der Bewältigung dessen benötigen sie eine andere Person, die sie zur Bewusstmachung antreibt. Der Schlüssel liegt wohl im Konfrontieren-Können. Freud sah die Schwierigkeit bei den Hysterikern eben darin: „entschließen wir uns dazu, die Verdrängung wieder aufzuheben, und nun tritt wieder Ruhe und Frieden ein. [...] ihnen [den Hysterikern ist] die Verdrängung der Idee, an welcher der unerträgliche Wunsch hängt, *mißlungen*.“⁴⁷³ Der Arzt empfahl Felix, seine Gedanken jeden Tag aufzuzeichnen, später stellt es sich heraus, dass er sich ebenfalls dieser Methode bediente, er las seine eigenen Tagebucheinträge über den ersten Besuch bei der Familie. Das Aussagen, hier das Niederschreiben, schafft die Möglichkeit, die Erlebnisse – seien sie positiv oder negativ – aus einer zeitlichen Entfernung betrachten und akzeptieren zu können. Die Methode der Hypnose, die Freud zuerst als Stipendiat bei Charcot in Paris kennen gelernt hat und über die er sich später so äußert: „Mein wichtigstes Arbeitsmittel wurde die hypnotische Suggestion“⁴⁷⁴, hat ebenfalls den Sinn, den Patienten dazu zu zwingen, sich mit den problematischen Teilen der Vergangenheit zu konfrontieren, und sie dadurch zu bewältigen.

Während bei Felix der konkrete Moment der Heilung nicht dargestellt wird, kann der Leser Zeuge sein, als Georg sich des Grundes seines verfehlt gefühlten Lebens bewusst wird. In der vorhandenen Erzählung kommt es nämlich dazu, dass er sich am Höhepunkt der Gartenszene eingesteht, dass es vergeblich ist aufzuhalten, was kommen muss, und einiges zu verdrängen, was nicht geleugnet werden kann. Gegen das Schicksal ist nicht zu

⁴⁷¹ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.265.

⁴⁷² Hofmannsthal, Hugo von: Notiz vom 13. II.: „*Der Tag wo er einzieht*.“ In: Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band XXIX. S.332.

⁴⁷³ Freud: Darstellungen der Psychoanalyse. S.70.

⁴⁷⁴ Aussage von Sigmund Freud. zit. n.: Ricci: Sigmund Freud. Der Vater der Psychoanalyse. S.29.

kämpfen. Diese Situation spielte sich ja am Brunnen ab, dessen schon in der Analyse der *Soldatengeschichte* gezeigte psychoanalytische Deutung die Neugeburt des Protagonisten noch verstärkt. „Der Satz, daß die Symptome verschwinden, wenn man ihre unbewußten Vorbedingungen bewußtgemacht hat, ist durch alle weitere Forschung bestätigt worden“⁴⁷⁵ – heißt es bei Freud und dies erfüllt sich spektakulär bei der Gartenszene:

„der Augenblick der verachtete niedergeworfene Augenblick erhob sich mit neuer Kraft von der Erde, schöner als zuvor wie beruhigt athmete das Thal, geheimnisvoller lag zwischen dunklen Gängen der Nachtwind auf beschienenen Rasen gebettet, groß und trostvoll rauschte unten der Fluss ins Dunkle hinaus. Hier war das Leben, hier war es und jetzt.“⁴⁷⁶

Zu dieser Erkennung führten Georg die beiden Frauengestalten der Erzählung. Wie bei Felix, so auch bei dem jungen Arzt spielte die Anwesenheit einer Person eine entscheidende Rolle – sei sie direkt, wie die konkrete Hilfe des Arztes dem Jungen oder indirekt, wie die entstandene Gier nach einer anderen Frau nach dem Tod seiner Ehefrau bei Georg – dabei, dass das Trauma der Vergangenheit bewältigt werden konnte.

Eine weitere Gemeinsamkeit stellt dar, wie die beiden Figuren in ihrem Gefühlsleben eine Form des Ersatzes gefunden haben. Ihre von der normalen abweichende Attitüde weist dabei Ähnlichkeiten auf. Die „Sehnsuchtsbesetzung des vermißten (verlorenen) Objekts“⁴⁷⁷ gilt zwar bei Freud als eine logische Reaktion, aber in diesen Fällen gibt es jeweils einen sonderbaren, merkwürdigen Zug. Zeilen lang wird die sexuell geprägte Neigung Georgs beschrieben, wobei das Seltsame sich darin erweist, dass sich das Verlangen auf beide Frauen bezieht, sowohl auf die Mutter, Theresa, als auch auf ihre Tochter, auf die 16 jährige Anna. Georg scheint sich nicht entscheiden zu können, es macht ihm sogar der Gedanke Freude, „sie [die Mutter und die Tochter] zu verführen, und das Haar der einen zu küssen und es vor der andern zu verbergen. Es war möglich, sie zu schmücken mit allen Dingen die die Erde hatte.“⁴⁷⁸ Auch der Wunsch, die Liebe zu beweisen, ist bei Felix gegeben, und darüber hinaus erscheint er nicht nur auf gedanklicher Ebene. Am Anfang der Geschichte wird nur geheimnisvoll auf die Narbe des Jungen auf seiner linken Hand angedeutet, doch die Ursache dafür wird erst später klar. Felix hat sich mit den Scherben eines Gartentopfes absichtlich verletzt, um seine Gefühle vor dem geliebten Mädchen zu beweisen. Dies ist bei weiten kein gewöhnliches Liebesbekenntnis, schon gar nicht von einem Jungen, der damals nicht einmal 8 Jahre alt war.

⁴⁷⁵ Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1991). S.268f.

⁴⁷⁶ Hofmannsthal: Die Verwandten. S.118.

⁴⁷⁷ Freud: Hemmung, Symptom und Angst. S.81.

⁴⁷⁸ Hofmannsthal: Die Verwandten. S.119.

Wie es zur Heilung kam, wurde zwar konkret nicht gezeigt, die das geplante Ende verratenden Notizen deuten aber darauf hin, dass beide Figuren die Störungen im eigenen Ich überwinden konnten, da Georg zu der Familie zieht, ohne dass es Schwierigkeiten für ihn bedeuten würde, mit den beiden Frauen zusammenzuwohnen, an die er früher begehrenswert gedacht hat. Auch Felix ist im Stande, den jungen Arzt als mögliche Vaterfigur zu akzeptieren. Wenn man nochmals den Titel in Betrachtung zieht und dazu die Beschreibung der Bedeutung des Bildes mit dem Titel *Verwandte* liest, muss festgestellt werden, dass sich die Analyse auch auf diese Weise rechtfertigen lässt: denn ein Verwandter „fordert auf, Teile der Persönlichkeit, die man bewusst kennt, aber nicht voll akzeptiert, endlich anzunehmen, um inneren Frieden zu finden.“⁴⁷⁹

Statt individuelle Figuren in den Mittelpunkt gestellt zu haben, hat Hofmannsthal das Thema der Trauer, den Verlust einer nahe stehenden Person, ferner die Verleugnung dieser Tatsache aufgegriffen. Die psychoanalytische Annäherungsweise machte es möglich, die Gemeinsamkeiten an den männlichen Protagonisten erkennen und die Wirkungen und Veränderungen in ihrem Verhalten verfolgen zu können.

6.12. Doppelgänger als Resultat der Identitätsstörung in der *Reitergeschichte*

Alle bisher erwähnten Motive und Techniken konzentrieren sich in einer Novelle, die am Ende der Frühphase entstanden ist. Die 1899 erschienene *Reitergeschichte* gilt in vielerlei Hinsicht als Höhepunkt der frühen Prosa Hofmannsthals. Der Erzählstil, die ausgewählte Thematik, die komplizierten Verhältnisse im Text machen diese Novelle zum Paradebeispiel des ganzen erzählerischen Schaffens. Hier steht der psychoanalytische Begriff des Doppelgängers im Mittelpunkt. Er bedeutet die schwierigste Stufe der Ich-Spaltung. Die in dem Es verdrängten Triebe und Wünsche kommen nicht einfach als Visionen aus dem Unbewussten, wie in dem *Märchen* und in der *Soldatengeschichte*, hervor, sondern sie gewinnen eine eigenständige Gestalt, die auch ohne versteckte Hinweise und Andeutungen leicht zu erkennen ist. Der bisher unbekannte Teil erscheint als eigenständiges Wesen, mit dem die Konfrontation unvermeidlich ist. Das Verdrängte breitet sich in solch einem Maße aus, dass es auch die Führung übernimmt. Die Erscheinung eines Doppelgängers hat in der Krankengeschichte der Geisteskranken stets Vorzeichen, und auch in dieser Erzählung wird das Aufeinandertreffen der Doppelgänger vorbereitet. Ab der Szene in Mailand verstärkt sich das Irrationale; wie weiter unten

⁴⁷⁹ Rödiger (Hg.): Das Superbuch der Traumdeutung. S.452.

gezeigt wird, sind von hier an zweideutige Ausdrücke, Widersprüche zu finden, die auf die Zwiespältigkeit des Ich verweisen. In Lerch „bildeten sich zwei psychische Einstellungen anstatt einer einzigen, die eine, die der Realität Rechnung trägt, die normale, und eine andere, die unter Trieb einfluß das Ich von der Realität ablöst.“⁴⁸⁰

Die Idee und die Beschäftigung Hofmannsthals mit dem Stoff liegen ein Jahr zurück. Im Hintergrund der Konzipierung steht wiederum die Neigung zum Psychischen. Hofmannsthals Absicht sich ständig zu verbessern, und dass er bereit ist, alle Impulse aufzunehmen, zeigt sich auch in dem Brief an Schnitzler: „Bitte lieber Arthur richten Sie mir viele Bücher die schön zum Lesen sind für die Waffenübung ich hab gar nichts. Womöglich wenn Sie's haben möchte ich auch eine Novellensammlung oder sonst etwas wo ältere allenfalls phantastische Stoffe drin sind.“⁴⁸¹ Ohne die Phantasiewelt, deren Quelle die gestörte Seele ist, wären die Erzählungen Hofmannsthals kaum vorstellbar. Die vielen Motive und Themen werden durch die irrationale Dimension miteinander verbunden.

Der scheinbar historische Stoff sollte den Leser in die Zeit der Freiheitskämpfe zurückführen. Der Bericht erscheint durch die genauen Angaben als real. Den Verlauf der Geschichte betrachtend scheint aber das Datum 1848 völlig überflüssig zu sein, da sich keine richtigen Zusammenhänge mit den damaligen Ideen und Ereignissen entdecken lassen. Wenn man sich die erste Novelle, den *Geiger vom Traunsee*, in Erinnerung ruft, kann aber festgestellt werden, dass sie sich ebenfalls an demselben Tag, am 22. Juli abgespielt hat. So kann dieses Datum möglicherweise ein Hinweis auf etwas Unnormales, Ungewöhnliches sein, dazu kommt noch, dass der Magdalenenstag „nach dem Volksglauben Glücks- und Unglückstag zugleich“⁴⁸² sein soll. Von Anfang an wird also der Schluss der Erzählung vorbereitet. Die Stufenfolge gehört zur Grundtechnik Hofmannsthals. Auch an anderen Beispielen war zu beobachten, wie zunächst unbedeutende Bilder und Worte später als Höhepunkte der Novellen gedient haben. In der Erzählung erscheint dem Leser befremdlich, dass die grausamen Kriegereignisse fehlen. Im Gegenteil, die Umgebung ist harmonisch: *freie, glänzende Landschaft, leuchtender Himmel, glänzende Landhäuser und Kirchen*. Gerade die Kampfszenen sind ausgelassen worden, als würden sie überhaupt nicht zählen, es wird nur über die Zahl der Gefangenen berichtet. Das Streifkommando schreitet mit dem Wachtmeister Anton Lerch unaufhaltsam

⁴⁸⁰ Freud, Sigmund: Abriss der Psychoanalyse. Frankfurt/Main, Hamburg: Fischer Bücherei 1953, S.57.

⁴⁸¹ Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler Briefwechsel. S.103.

⁴⁸² Meyer: Hugo von Hofmannsthal. S.129f.

vorwärts. Die neutrale Darstellung des Nacheinanders der Geschichte zeigt die Soldaten, so auch Lerch, unerschütterlich, unnachgiebig und stolz. Genau dieser Charakterzug wird sich in dem Wachtmeister immer mehr verstärken.

Im Verlauf der Erzählung zeigt sich die Veränderung am Mittag. Die Eskadron reitet unter der Führung des Rittmeisters in Mailand ein, in diese schöne Stadt, in der die Truppen unterschiedlichen Seiten erstaunlicherweise keine Zerstörungsspuren hinterlassen haben. Ab dieser Szene verstärkt sich die Rolle des Scheins, des Visuellen. Das deutet auf die Duplizität hin; da ist etwas, was man sieht, und etwas anderes, was dahinter steckt. Der Begriff *wehrlos daliegende Stadt* weist darauf hin, dass die Soldaten einen feindlichen Ort erreicht hatten, der Empfang ist jedoch unerklärbar positiv: *die verschlafenen Fenster werden aufgerissen*, es sind *strahlenäugige Frauen* zu sehen. Hier findet man einen Wechsel in der Fokalisation, der Akzent wird auf den Wachtmeister übertragen, aus seiner Sicht wird das Weitere gezeigt: er glaubt „ein bekanntes weibliches Gesicht zu sehen.“⁴⁸³ Von da an geht Lerch seinen Weg, den eigenen Trieben und Wünschen folgend, das Unbewusste drängt sich Schritt für Schritt in das Bewusste. Das Zimmer, wo die Frau steht, wird durch einen Pfeilerspiegel erblickt. Wie bei dem Kaufmannssohn, so auch bei Lerch führt der Spiegel die Hauptfigur in den unbewussten Bereich des Ich. In Lerch erwachen Sehnsucht, Macht- und Besitzgier, denen er nicht widerstehen kann. Vielleicht war diese schon in ihm aufgetaucht, sie ist aber – er hat ja einen Befehlshaber – unterdrückt worden. Freud beschreibt diesen Prozess so: „Sie [die Kranken] haben sie [die Idee] zwar aus dem Bewußtsein und aus der Erinnerung getrieben [...], aber im Unbewußten besteht die verdrängte Wunscherregung weiter, lauert auf eine Gelegenheit, aktiviert zu werden.“⁴⁸⁴ Obwohl Lerch hier die Eskadron verlässt, erscheinen Machtgier und Widersetzlichkeit viel markanter, als er in das Dorf einreitet. Die Frau wird das Symbol all seiner Wünsche, auch derer, die er sich als Soldat nicht hat erfüllen können. Die Gestalt dieser Frau ist von zentraler Bedeutung: sie ist der Auslöser der verdrängten Seite Lerchs, in dieser Funktion trifft er sich also eigentlich mit sich selbst. In der Psychoanalyse ist diese Annahme begründet: „Die Frau gilt als die natürliche Doppelgängerin des Mannes.“⁴⁸⁵ Der Erzähler lässt den Leser in die Innenwelt der Hauptfigur, die die Realität immer mehr verlässt, einblicken. Es sind Zeichen einer

⁴⁸³ Hofmannsthal, Hugo von: Reitergeschichte. In: Hofmannsthal: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. S.123.

⁴⁸⁴ Freud, Sigmund: Über Psychoanalyse. Fünf Vorlesungen – 1909 September, 5. unveränderte Auflage, Leipzig, Wien: Franz Deuticke 1920, S.24.

⁴⁸⁵ Róheim: Spiegelzauber. S.92.

psychischen Spaltung zu finden, die sich „durch den Konflikt widerstreitender Seelenkräfte“⁴⁸⁶ erklären lassen. Die Verleugnung verursacht im Ich unvermeidliche Veränderungen, die Ablösung von der Realität wird stärker. Lerch reitet zwar der Schwadron nach, seine Gedanken sind aber bei der Frau geblieben: „lebte sich der Wachtmeister immer mehr in das Zimmer mit den Mahagonimöbeln [...] hinein.“⁴⁸⁷ Diese Zweiheit ruft eine Störung im Ich hervor, was in der Dorfszene zur völligen Spaltung führen wird. Psychoanalytisch lässt es sich so erklären:

„Jener Verlust von Kontinuität, Zusammenhang [...] findet seinen wahrnehmungspsychologischen Ausdruck im Erlebnis [...] der Zersplitterung [...] von Wirklichkeit sowie in der Erfahrung plötzlicher Unterbrechung oder plötzlichen Zerreißen eines kontinuierlich geglaubten Zusammenhangs.“⁴⁸⁸

Was steckt im Inneren von Lerch, was ist jetzt hervorgerufen worden? Der Wachtmeister sehnt sich nach *Gewalttätigkeit ohne Dienstverhältnis*, wobei der Akzent auf dem zweiten liegt. Als Soldat will er seine Tugenden beweisen. Seine *Träumereien*, die *keine Hemmungen erfuhren*, bringen ihn in der Hoffnung eines *ganz außerordentlichen Prämiums* nun in ein Dorf.

Die Episode in dem Dorf – wie es die in dem Wald in der *Soldatengeschichte* gewesen ist – gilt als Höhepunkt der Erzählung. Gegen Nachmittag scheidet Lerch aus der Schwadron aus, von da an fängt, wie in einem Traum, eine subjektive Zeitrechnung an. „Die Grenze zwischen innerer und äußerer Realität erscheint durchlässig oder aufgehoben [...]. Zeit und Raum erstrecken sich gemäß dem inneren Ablauf der Assoziationen.“⁴⁸⁹ Das Dorf erscheint als Gegenpol zu der schönen Stadt. Wieder eine Zweiheit, wie in der Psyche von Lerch: „es stellen sich immer zwei gegensätzliche von einander unabhängige Einstellungen her, die den Tatbestand einer Ichspaltung ergeben. [...] die eine dem Ich angehört, die gegensätzliche als verdrängt dem Es.“⁴⁹⁰ Die Hässlichkeit und Zerrüttung könnten mit Brandschatzungen der verschiedenen Truppen erklärt werden, wenn man aber diesen Ort genauer betrachtet, muss man feststellen, dass es hier unnormale, sonderbare Verhältnisse gibt. Das *verdächtige, totenstille Dorf mit den schmutzigen Häusern* kann zwar in der Wirklichkeit existieren, trägt aber Züge der Vorstellungswelt Lerchs: „Die Dorfepisode, in der Wirklichkeit und Traumhaftes einander durchdringen, erweist sich als

⁴⁸⁶ Freud: Über Psychoanalyse. S.22.

⁴⁸⁷ Hofmannsthal: Reitergeschichte. S.124.

⁴⁸⁸ Fischer: Augenblicke um 1900. Literatur, Philosophie, Psychoanalyse und Lebenswelt zur Zeit der Jahrhundertwende. S.258.

⁴⁸⁹ Nikisch: Richard Beer-Hofmann und Hugo von Hofmannsthal. S.61.

⁴⁹⁰ Freud: Abriss der Psychoanalyse (1953). S.57f.

Feld von Assoziationen.“⁴⁹¹ Die Vermutung, dass hier eine subjektive Sicht zur Geltung kommt, wird auch vom Erzähler unterstützt, er schreibt Folgendes: *schien dem Wachtmeister, so aufgereggt war seine Einbildung, scheinbar verödetes Nest*. Der Ausdruck „ins Innere schauend“⁴⁹² weist darauf hin, dass Lerch – wie andere Hauptfiguren Hofmannsthal – die Tiefe seiner Seele erkennt, einem bisher vielleicht nicht gekannten Teil des Unbewussten in dem Ich begegnet. Die *halbnackten Gestalten* stehen ebenfalls für diese Zweiheit. Das Dorf bleibt dem Wachtmeister so fremd, als ob er überhaupt nicht da wäre, als ob er nur Zuschauer und nicht Teilnehmer der Geschehnisse wäre. Das kennzeichnet eine Entfernung von der bewussten Seite des Ich. Die Frau, die vor seinem Pferd geht, bemerkt ihn nicht, sie weicht dem Reiter nicht aus. „Es ist ein licht- und lautloses Schattenreich [...]. Es gleicht der Welt, in die der Kaufmannssohn des Märchens sich verirrt und aus der er den Ausweg nicht mehr findet.“⁴⁹³ Auch die sonderbaren Erscheinungen sind Zeichen einer gestörten Seele. Wie das Ich von Lerch in zwei Teile gespalten ist, so weisen auch die dargestellten Tiere Zweiheit auf. Es ist kein Zufall, dass Tiere das verdeutlichen, denn mit der Gewalttätigkeit ist in Lerch das tierisch Triebhafte zu Vorschein gekommen. „Ineinander verbissene blutende Ratten“⁴⁹⁴ bedeuten Gewalt und deuten das Ende der Novelle mit der Tatsache an, dass gleiche Lebewesen einander verletzen. So kann zwischen den Ratten und Soldaten eine Parallele gezogen werden. Dann versucht die *weiße, unreine Hündin*, die schon durch diese Attribute widerspruchsvoll ist, mit *teuflischer Hingabe* einen Knochen zu verscharren. Die Besitzgier erscheint auch bei Lerch. Es kommen dann mehrere Hunde hinzu, die weder bellen noch beißen können. Sie sind von ihren Wesenzügen befreit. Sie sind alle merkwürdig: entweder hat der eine einen zu kleinen Kopf zu dem großen Körper, oder der andere, ein Dachs, hat zu hohe Beine. In dieser Welt gelten die gewöhnlichen Gesetze nicht mehr, Lerch kann nicht eingreifen oder die Ereignisse beeinflussen; seine Pistole, die zum Wesen eines Soldaten gehört, versagt. Es erscheint ein Tier, wiederum ein weibliches. Den seelischen Vorgang hat die Frau in Mailand ausgelöst, in dieser Hinsicht ist also die Erscheinung dieser eine Art Gewalt aufweisenden Tiere motiviert. In der Neurosenlehre ist es so zu erklären, dass „der Patient die aus verdrängten Liebesgefühlen entstandenen Haßregungen durch den Mechanismus der Projektion auf seine Umgebung wirft.“⁴⁹⁵ Diese Kuh widersteht, weil sie die „an den

⁴⁹¹ Urban: Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse – Quellenkundliche Untersuchungen. S.30.

⁴⁹² Hofmannsthal: Reitergeschichte. S.126.

⁴⁹³ Alewyn: Über Hugo von Hofmannsthal. S.82.

⁴⁹⁴ Hofmannsthal: Reitergeschichte. S.126.

⁴⁹⁵ Hitschmann: Freud's Neurosenlehre – Nach ihrem gegenwärtigen Stande. S.108.

Türpfosten genagelte frische Haut eines schwarzen Kalbes⁴⁹⁶ bemerkt. Das ist eine Anspielung an die Bibel, in der das Blut des Lammes die im Haus wohnenden Leute vor dem Bösen behütet, welches in diesem Fall mit dem Wachtmeister identifiziert werden kann, denn in ihm werden die negativen Charakterzüge gestärkt. Die Wünsche im Es sind für Lerch nicht mehr unbewusst. Diese Wunschregung, die bisher verdrängt worden ist, weil sie „sich als unverträglich mit den ethischen und ästhetischen Aussprüchen der Persönlichkeit erwies, [tritt jetzt als] häßlich-egoistische Regung“⁴⁹⁷ hervor.

Die Zeit vergeht inzwischen nicht mehr objektiv. Am Anfang sind die Angaben präzise gewesen – *6 Uhr morgens* – und sind häufig nacheinander zu finden. Nach der Begegnung mit der bekannten Frau in Mailand wird die Zeit nur nebensächlich, unkonkret angegeben – *gegen Abend, Sommerdunst des Abends* –, bis der Bereich einer unmessbaren, subjektiven Zeitlosigkeit erreicht wird. Durch die Darstellung der Umwelt, wie es bei Hofmannsthal gewohnt ist, bekommt man Auskunft über den inneren Zustand der Hauptfigur. Die nach außen projizierten Vorgänge zeigen sich auch in den Augen der Tiere, denn es kann ja durch die Augen das Innere, die Seele erblickt werden. Es gibt: *ruheloze Augen mit Schmerz und Beklemmung*, und es kommen Attribute wie *entzündet, unendlich müde und traurig, kläglich* vor. Als der Hund den Wachtmeister ansieht, ist es nicht eindeutig, wessen Augen hier charakterisiert werden: „Dieser [der Hund] hob seinen Kopf gegen den Wachtmeister und schaute ihn an. Seine Augen waren unendlich müde und traurig.“⁴⁹⁸ Im Dorf erreicht Lerch gleich das letzte Haus, das „möglicherweise eine Schilderung seines eigenen chaotischen, nur traumhaft erlebten Inneren“⁴⁹⁹ ist.

Das Sonderbare ist aber nicht zu Ende. Der Wachtmeister erlebt die endgültige Spaltung seines Ich, und dadurch erreicht die Novelle ihren Höhepunkt. Es erfolgt die Begegnung mit dem Doppelgänger. Dies gilt als logische Folge, denn „Die Doppelgängergestalten und die getrennten Hälften eines Menschen suchen Vereinigung, sie sehnen sich nach Aufhebung der Trennung in der Ganzheit.“⁵⁰⁰ Die andere Gestalt ist zuerst von dem Pferd bemerkt worden; die Tiere sollen ja die Fähigkeit haben, das Übernatürliche zu fühlen. Der Andere, der das gleiche Aussehen und Pferd hat, wie Lerch, steht auf der anderen Seite einer Brücke, die symbolisch zwischen dem Irrealen und Realen ist. Es geht hier nicht um ein Spiegelbild, als Lerch seine rechte Hand hochhebt, tut es die

⁴⁹⁶ Hofmannsthal: Reitergeschichte. S.127.

⁴⁹⁷ Freud: Über Psychoanalyse. S.20.

⁴⁹⁸ Hofmannsthal: Reitergeschichte. S.127.

⁴⁹⁹ Wunberg: Der frühe Hofmannsthal – Schizophrenie als dichterische Struktur. S.62.

⁵⁰⁰ Schüssler: Symbol und Wirklichkeit bei Hugo von Hofmannsthal. S.93.

gegenüberstehende Gestalt ebenso mit ihrer Rechten. Sie scheint ein selbständiges Wesen zu sein, ein echter Doppelgänger. All das, was Lerch phantasiert hat, erscheint jetzt verkörpert. Es geschieht auch die Identifikation, Lerch erkennt sich selbst, er streckt sogar seine Hand vor. Das könnte auch Abweisung bedeuten, aber die Vorbereitung und das Ende der Novelle deutet viel mehr darauf hin, dass Lerch mit dieser Bewegung die andere Gestalt zu berühren versucht. Er begegnet sich selbst, denn psychoanalytisch ist der Doppelgänger „die Spiegelung des Ichs in ihrer reinsten Form“.⁵⁰¹ Das Ende der Geschichte ist bekannt. Lerch wird vom Rittmeister erschossen und stirbt. Seinen Tod führt Le Rider auf die Begegnung mit dem Doppelgänger zurück: die „Interpretation, die sich der klassischen Freudschen Erklärung des Doppelgängermotivs als „Wiederkehr des Verdrängten“ bedient, erlaubt es, zu verstehen, daß Anton Lerch am Ende der Erzählung den Kontakt mit der Wirklichkeit verliert“.⁵⁰² Der Doppelgänger stellt also die bisher verdrängte, wahrscheinlich auch unbewusste Seite des Ich dar, diese negative Hälfte wird nach Wunberg nicht angenommen, darin sieht er den Grund für den Tod Lerchs, weil „der Held nur dann überleben kann, wenn er seine Spaltung akzeptiert“, Lerch will aber nicht, „diese Erscheinung als sein eigenes Ich [...] akzeptieren.“⁵⁰³ Im Gegenteil, die Projektion des Verdrängten wird anerkannt. Der Doppelgänger verschwindet zwar, aber mit ihm nicht die negativen Charakterzüge in seiner Persönlichkeit. Umgekehrt, ein völlig veränderter, gewandelter Mensch verlässt das Dorf. Es gibt keine symbolische Brücke mehr, die die beiden Ich voneinander trennt, Lerch hat ja in der anderen Gestalt sich selbst erkannt. Er lässt diese, das triebhafte Es, über sich herrschen, und dies wird zu seinem Tod führen. Der neue Lerch, d.h. seine wahre Persönlichkeit, passt nicht mehr in seine Eskadron hinein. Er befindet sich unter Feinden, doch sieht er „das Gesicht des Rittmeisters mit weit aufgerissenen Augen und grimmig entblößten Zähnen“⁵⁰⁴, wobei das letztere – der Erzähler lässt es mit Zweideutigkeit offen – sich nicht auf den Rittmeister, sondern auf den Wachtmeister bezieht. Das veränderte Innere zeigt sich auch in dem Aussehen, vor allem in den Augen. Lerch hat also das andere Ich nicht nur akzeptiert, er ist es sogar geworden. Die von Wunberg zitierte Behauptung über den Tod von Anton Lerch stimmt also nicht. Ein weiterer Beweis dafür ist, dass, während später der Rittmeister mit *schläfrigen blauen Augen* charakterisiert wird, in den Augen Lerchs *etwas Gedrücktes aufflackert*. Dieses

⁵⁰¹ Kaplan: Grundzüge der Psychoanalyse. S.222.

⁵⁰² Le Rider: Hugo von Hofmannsthal – Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende. S.78.

⁵⁰³ Wunberg: Der frühe Hofmannsthal – Schizophrenie als dichterische Struktur. S.66.

⁵⁰⁴ Hofmannsthal: Reitergeschichte. S.129.

bisher Unterdrückte – „aus einer ihm selbst völlig unbekanntem Tiefe seines Inneren stieg ein bestialischer Zorn [...] auf, ein so entsetzlicher Zorn über das Gesicht“⁵⁰⁵ – wird auch vom Rittmeister erkannt, das motiviert ihn zum Schuss. Denn als Rittmeister ist er sich im Klaren darüber, was Freud in seiner *Massenpsychologie* formuliert hat: „Eine Panik entsteht, wenn eine solche Masse (Heer) sich zersetzt. Ihr Charakter ist, daß kein Befehl des Vorgesetzten mehr angehört wird.“⁵⁰⁶ In der Psychoanalyse ist schon die Erscheinung eines Doppelgängers Grund für den Tod: „in jedem Menschen beiwohnendes geisterhaftes Wesen, die Seele, welche zuweilen sichtbar wird. [...] Sie erscheint in der vollen eigenen Gestalt ihres Inhabers als Doppelgänger, zweites Gesicht und kündigt den Tod an.“⁵⁰⁷ Wenn man sich die Geschichte des Kaufmannssohnes in Erinnerung ruft, ist dort die Ursache des Todes dieselbe gewesen: der Kaufmannssohn hat die dunkle, negative Seite seines Ich ebenfalls nicht überwinden können. Seine drängenden Wahnvorstellungen, Triebe haben ihn eigentlich getötet, genauso wie es der Fall bei Lerch gewesen ist. Das lässt sich noch mit einer Tatsache ergänzen: „Die [...] Bedeutung des Doppelgängers als Todesbote ist im germanischen Raum [...] die häufigste.“⁵⁰⁸

Auch die *Reitergeschichte* zeugt von feiner Darstellung der Seele und deren geheimer Prozesse. Wie es gerade anhand dieser Erzählungen bewiesen worden ist, hat nicht Freud die Beschäftigung Hofmannsthals mit dem Psychischen motiviert. Parallel mit der Geburt der neuen Wissenschaft, der Psychoanalyse, hat Hofmannsthal versucht, den Vorgang der Spaltung des Ich belletristisch in literarischer Form darzustellen.

⁵⁰⁵ Hofmannsthal: *Reitergeschichte*. S.131.

⁵⁰⁶ Freud: *Massenpsychologie und Ich-Analyse*. S.34f.

⁵⁰⁷ Kaplan: *Grundzüge der Psychoanalyse*. S.221f.

⁵⁰⁸ Fröhler, Birgit: *Seelenspiegel und Schatten-Ich. Doppelgängermotiv und Anthropologie in der Literatur der deutschen Romantik*. Marburg: Tectum 2004, S.11.

7. ZUSAMMENFASSUNG

Als sensibler Mensch und Schriftsteller hat sich Hugo von Hofmannsthal schon früh den seelischen Prozessen und deren Hintergründen zugewandt. Er war neugierig auf die die Menschen motivierenden, oft versteckten Beweggründe. Eben deshalb hat er den Beschäftigungen mit der menschlichen Psyche besondere Aufmerksamkeit geschenkt. „Nicht nur Breuer und Freuds 'Studien über Hysterie' fänden sich in Hofmannsthals Bibliothek, sondern auch Werke der französischen Psychologen Janet, Dumas, Raymond und Le Bon.“⁵⁰⁹ Auf dem eigenen Gebiet, in der Literatur versuchte Hofmannsthal den Menschen bzw. seine psychischen Vorgänge darzustellen. Hinter den zunächst als unmotiviert erscheinenden Ereignissen steckt meistens eine seelische Störung, eine Identitätskrise, die oft Zeichen der Ich-Spaltung ist. Das Es und das Über-Ich, die unbewusste und bewusste Seite der Psyche stellen sich gegeneinander. Längst Vergessenes oder Verdrängtes kommt in der Persönlichkeit zum Vorschein, Wirklichkeit und Traum können nicht voneinander getrennt werden. Hofmannsthal nutzt die Umwelt zur Darstellung des Psychischen. Die Novellen enthalten versteckte Hinweise: Wortschatz und struktureller Aufbau sind in den Dienst der Darstellung des Psychischen gestellt. Schüssler wies ebenfalls darauf hin, dass „er [Hofmannsthal] hinter der vordergründigen Wirklichkeit noch andere Wirklichkeiten sieht.“⁵¹⁰

Wie das aus den Untersuchungen hervorging, ist Hofmannsthal aber nicht einfach den Freudschen Thesen gefolgt, da er sie erst nach der Jahrhundertwende kennen gelernt hat. Seine Beschäftigungen mit dem Seelischen und das, was auf ihn hat wirken können, wurden in dieser Arbeit vorgestellt. Der Ausgangspunkt für die Analyse der Novellen war jedoch die Freudsche Psychoanalyse, um zu beweisen, dass sich Hofmannsthal zu derselben Zeit wie Freud mit dem Psychischen beschäftigt hat. Er hat mit Absicht Motive wie Narzissmus, Traum, gespaltetes Ich oder Doppelgänger zum Gegenstand gewählt, die in der Psychoanalyse wichtige Rolle spielen. Die Beziehung unter ihnen und ihre Bedeutung in der jeweiligen Erzählung habe ich mit der Methode des psychoanalytischen Literaturverfahrens vorgestellt.

Am Anfang der Arbeit lautete die Annahme, dass Hofmannsthal, ohne die Freudsche Psychoanalyse gekannt zu haben, Grundelemente und Beziehungen dieser Wissenschaft

⁵⁰⁹ Hoppe, Manfred: Magie und Mystik im Frühwerk Hugo von Hofmannsthals. zit. n.: Urban: Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse. S.8.

⁵¹⁰ Schüssler: Symbol und Wirklichkeit bei Hugo von Hofmannsthal. S.37.

verwendete und versuchte, sie in belletristischer Form darzustellen. Das Ziel war, zu beweisen, dass es in den Novellen bezüglich der psychischen Phänomene nicht um Zufallserscheinungen geht, und dass Begriffe wie Traum und Tod nicht nur als wiederkehrende literarische Motive anzusehen sind. Zu diesem Zweck wurde einerseits nachgeforscht, welche Impulse der junge Hofmannsthal bei der Entstehung der gewählten Werke bekommen konnte. Sowohl die damals zur Verfügung stehenden psychischen-psychologischen Fachbüchern, die als Vorläufer der psychoanalytischen Thesen, bzw. der *Traumdeutung* anzusehen sind, als auch der Briefwechsel und Tagebücher Hofmannsthals bildeten Gegenstand der Untersuchung. So konnte nämlich die unmittelbare Wirkung Freuds auf die frühen Erzählungen ausgeschlossen werden. Andererseits wurden im Laufe der Textinterpretationen die von Hofmannsthal erkannten psychischen Phänomene mit den einzelnen Thesen der Freudschen Theorie ständig konfrontiert. Collel hat bei dem Wiener Autor „seine Fähigkeit, intuitiv Verstandenes kritisch zu durchdenken und seine unheimliche Bildungsfülle, die ihn in allen Epochen zu Hause sein läßt“⁵¹¹, ebenfalls hervorgehoben.

Wie es schon in der Einführung erwähnt wurde, sollten aber die Gleichzeitigkeit und Gleichräumigkeit von Freud und Hofmannsthal nicht nur auf die Psychoanalyse und ihre Entfaltung beschränkt werden. Weitere Möglichkeiten der Forschung beständen gewiss in der Erweiterung des Untersuchungsfeldes, indem das gesamte damalige Wiener Milieu unter die Lupe genommen würde. Wie es auch Heinrich Oft behauptet: „Das Ich ist nicht für sich absolut, sondern gehört in einen größeren Zusammenhang [...]“⁵¹² Diese Annäherungsweise – das Denken in größeren, grenzüberschreitenden Zusammenhängen – kennzeichnet die neuere Literaturwissenschaft. Die Schwerpunkte der Kulturwissenschaft können nämlich die Forschung der Prosa Hofmannsthals mit neuen Aspekten erweitern. Die literarischen Werke sind dabei als Teil eines Komplexes zu verstehen. Wechselwirkungen anderer Felder, wie Gesellschaft, Soziologie, Politik und Kultur, geben eventuell Antworten auf die Fragen nach Entstehung, wiederkehrender Thematik oder diskutierter Problematik. In den Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit wurde die intensivierte Beschäftigung mit dem Psychischen gestellt. Es wurde durch die literarischen und wissenschaftlichen Vorläufer gezeigt, dass dies jedoch nicht als Einzelercheinung der bürgerlichen Jahrhundertwende gilt. Die Parallelität zwischen Hofmannsthal und Freud,

⁵¹¹ Collel: Hofmannsthals Existenzbegriff interkulturell gelesen. S.17.

⁵¹² Oft, Heinrich: Das Problem der Autonomie bei Hofmannsthal. Dissertation an der Freien Universität Berlin, 1976, S.48.

die konzentrierte Auseinandersetzung mit der Psyche auch seitens zeitgenössischer Künstler, weist aber darauf hin, dass die Gründe der Wahl dieser Thematik, die Bestrebung nach dem immer tiefgreifenderen Kennenlernen der menschlichen Seele, nicht nur bei den ausgewählten Autoren zu beobachten ist, sondern im Zeitgeist verwurzelt ist. Die Kulturwissenschaft setzt sich eben zum Ziel, die Bausteine der generellen Erscheinungen und Tendenzen einer Epoche zu erforschen. Besonderes Augenmerk wurde und wird in der neueren Forschung auf die Wiener Moderne gelegt. Die damals sich eröffnenden Perspektiven, die Erweiterung der Wahrnehmungsmöglichkeiten, die auch das Alltagsleben prägten, brachten mit sich, dass der Mensch seine Position sowohl in der engeren eigenen Welt, als auch in der weiteren Umgebung hinterfragte und die so verloren glaubte Identität auf verschiedenen Wegen wieder zu finden versuchte. „Trauer über den Verlust allgemein-verbindlicher Orientierungen und der bewusste Versuch neue Ordnungsschemata herzustellen, sind ebenso die Folge wie die Verarbeitung der Pluralität zu neuen geistigen beziehungsweise künstlerischen Ansätzen.“⁵¹³

Bei Hofmannsthal erweisen sich das psychoanalytische Denken, die Bestrebung nach dem Verstehen der inneren Prozesse des Menschen nur als die eine Möglichkeit der Lösungssuche. Laut der Forschungsgebiete eines an der Grazer Universität 10 Jahre lang, bis zum Jahr 2004 ausgeführten Projekts⁵¹⁴ bieten sich weitere generelle Erscheinungen, die als Auswegssuche aus der Identitätsproblematik interpretiert werden können, und die auch hinsichtlich der frühen Erzählungen Hofmannsthals relevant sind. Sowohl die Ästhetisierung, als auch die Fragmentierung lassen sich als Reaktionen auf eine veränderte Welt deuten und sind ebenfalls Schlüsselwörter zu der Frühprosa des jungen Wiener Autors, die voneinander getrennt schon Gegenstand der Forschung bildeten. Bei der kulturwissenschaftlichen Sicht werden jedoch die früher abgesonderten Tendenzen einer Epoche in eine Einheit gefasst und als zusammenhängende Komplexität angesehen, wobei der Durchgang und die Wechselwirkungen zwischen den unterschiedlichen Bereichen sogar vorausgesetzt sind.

Überwältigende und beeindruckende Leistungen sind auf der einen Seite zu finden und die vergebliche Suche nach dem Wiederfinden der verlorenen Position des Ich in der neu strukturierten Wirklichkeit der Jahrhundertwende kennzeichnet die andere Seite. Die

⁵¹³ Scherke, Katharina, Celestini, Federico: Die Zentraleuropäische Moderne um 1900 im Spannungsfeld der Begriffe „Moderne“, „Postmoderne“ und „Modernisierung“. In: Csáky, Moritz, Kury, Astrid, Tragatschnig, Ulrich (Hg.): Kultur – Identität – Differenz. Wien und Zentraleuropa in der Moderne. Innsbruck, Wien, München, Bozen: Studien-Verlag 2004, S.351. (=Gedächtnis – Erinnerung – Identität 4)

⁵¹⁴ Spezialforschungsbereich "Moderne - Wien und Zentraleuropa um 1900". Siehe dazu den Sammelband: Csáky–Kury–Tragatschnig (Hg.): Kultur – Identität – Differenz. Wien und Zentraleuropa in der Moderne.

monumentalen Bauten von Loos, Ferstel oder Otto Wagner, die Zwölftonmusik Schönbergs und die Bestrebungen Mahlers nach dem Gesamtkunstwerk in der Musik, die sezessionistischen Bilder von Gustav Klimt sind sowohl Reaktionen auf die erweiterten Möglichkeiten einer erweiterten Welt, als auch Ausdruck des Rückzugs und der Verunsicherung der Künstler und der Bürger. Um die Zuwendung Hofmannsthals zu dem Seelischen verstehen zu können, ist es unabdingbar die Erscheinungen des Zeitalters zu betrachten. Bei dieser Fragestellung vertritt Schüssler mit ihrer Behauptung ebenfalls den kulturwissenschaftlichen Aspekt:

„Jeder Mensch ist abhängig von der Zeit, in die er gestellt ist, die Kräfte und Tendenzen seiner Epoche gehen durch ihn hindurch. [...] Was für den gewöhnlichen Menschen zutrifft, gilt in besonderem Maße für den Dichter, der seismographisch die Tendenzen seines Zeitalters spürt. [...] Die Epoche der Hofmannsthal angehört, zeigt eine verwirrende Vielseitigkeit im Politischen und im Geistigen.“⁵¹⁵

Früher und markanter noch als bei den Künstlern, melden sich wohl die Problematik, die sich aus der veränderten Welt ergibt, und die möglichen Entwicklungs- und Auswege bei den Philosophen einer Epoche. 1885 ist das Jahr, als Nietzsche mit dem Werk *Also sprach Zarathustra* einen generellen Neubeginn deklariert. Die Rolle des Menschen musste neu gedacht werden. Sein *Übermensch*, als eine Art Genie-Vorstellung, hat die jungen Künstler in Wien dazu gebracht, einen eigenen, die Welt erlösenden Weg einzuschlagen. „Großen Einfluss auf die Intellektuellen der Wiener Moderne hat neben Nietzsche auch der Philosoph und Physiker Ernst Mach.“⁵¹⁶ Seine Thesen waren damals zwar nicht von weltweiter Bedeutung, doch ausreichend wirksam für das Wiener Milieu. Gemäß seiner Vorstellungen wird „das Individuum auf die Eindrücke und Empfindungen des Ich reduziert.“⁵¹⁷ Die In-die-Mitte-Stellung des Ich, die Bezweiflung seiner Einheit und der hohe Grad von Subjektivität wurden Charakterzüge zahlreicher Werke um die Jahrhundertwende. Ihm sind

„[...] der Selbstzugang und die Aufspaltung des Ich in ein denkendes, rationales und ein körperliches, sinnliches Wesen [zu danken]. [...] [Seine Ansichten] führten zur Zerstörung der sinnlichen Wahrnehmungs- und Erlebnismöglichkeiten und zum Gefühl des Ich-Verlustes. Auf dieser Erfahrung fußt das Unbehagen und die Skepsis, die die Schriften der Wiener Moderne von Mach bis Hofmannsthal durchziehen.“⁵¹⁸

⁵¹⁵ Schüssler, Margarethe: *Symbol und Wirklichkeit bei Hugo von Hofmannsthal*. Freiburg in Breisgau: Offset-Druck 1969, S.1.

⁵¹⁶ Heinrich: *Erinnerung in der Wiener Moderne*. S.16.

⁵¹⁷ Wunberg, Gotthart (Hg.): *Die Wiener Moderne – Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890-1910*. S.133.

⁵¹⁸ Heinrich: *Erinnerung in der Wiener Moderne*. S.16.

So bietet die Kulturwissenschaft weitere Zugangsmöglichkeiten zu der Hofmannsthal-Prosa, was aber schon über den Rahmen dieser Arbeit hinausweist. Der erste Schritt konnte jedoch getan werden, indem, entsprechend der Ausgangshypothese, es bewiesen wurde, dass Hofmannsthal die menschliche Psyche mit ihren vielfältigen Vorgängen zum Gegenstand seiner frühen Novellen gemacht hat, ohne die Freudschen Psychoanalyse gekannt zu haben.

In den frühen Erzählungen konnte verfolgt werden, wie Hofmannsthal die stilistischen Mittel, die Textgestaltung in den Dienst der Darstellung seelischer Prozesse und versteckter Beweggründe stellte. Mit Blick auf den jungen Hofmannsthal bekommen die Worte Hermann Bahrs über die Wiener Moderne im Lichte der Psychoanalyse neuen Inhalt:

„Farben, Töne, Wärmen, Drücke, Räume, Zeiten usw. sind in mannigfaltiger Weise miteinander verknüpft, und an dieselben sind Stimmungen, Gefühle und Willen gebunden. Aus diesem Gewebe tritt das relativ Festere und Beständigere hervor, es prägt sich dem Gedächtnisse ein, und drückt sich in der Sprache aus.“⁵¹⁹

Hofmannsthal nutzt den Menschen und das Umfeld eigenartig, er schafft eine Scheinwelt, eine fiktive und höchst subjektive Realität, die sowohl die Märchenhaftigkeit, als auch den puren Traumcharakter vermissen lässt. Sie wird zum Raum der inneren psychischen Vorgänge. Was gerade im Inneren gefühlt und gewollt wird, hat Priorität vor der Wirklichkeit. Durch souveräne Raum- und Zeitbehandlung sind seine Erzählungen der Frühphase gekennzeichnet.

Mit intuitivem Talent und feinem Sinn für das Erkennen und für die Darstellung der Mehrschichtigkeit der menschlichen Psyche nahm Hofmannsthal das psychoanalytische Denken in der Literatur vorweg. Die Gesamtheit der frühen Erzählungen, die ausnahmslos mit Hilfe der Psychoanalyse interpretiert wurden, unterscheidet den jungen Schriftsteller von seinen Zeitgenossen, auch von Schnitzler, bei dem die Psychoanalyse am häufigsten erwähnt wird, und zeugen von einer vielfältigen Annäherung zum Menschen. So hat Hofmannsthal mit seiner frühen Erzählprosa die folgende Charakterisierung der Jahrhundertwende verdient, und seine literarische Größe kann auch durch diesen Gedanken erklärt werden: „Modern ist die Erschließung und Eröffnung immer neuer und immer

⁵¹⁹ Mach, Ernst: Analyse der Empfindungen. In: Wunberg (Hg.): Die Wiener Moderne – Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890-1910. S.137.

weiterer Horizonte des Erkennens und immer neuer, immer weiterer Möglichkeiten des Erlebens und des Handelns.⁵²⁰

⁵²⁰ Nautz, Jürgen, Vahrenkamp Richard (Hg.): Die Wiener Jahrhundertwende – Einflüsse – Umwelt – Wirkungen. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1993, .S.53. (=Studien zu Politik und Verwaltung Bd. 46.)

8. BIBLIOGRAPHIE

8.1. Primärliteratur

1. Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. Hg. v. Boehringer, Robert, München, Düsseldorf: Helmut Küpper 1938.
2. Carus, Carl Gustav: Psyche. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele. Stuttgart: C.B. Scheitlin's Verlagsbuchhandlung 1851.
3. Freud, Sigmund: Abriss der Psychoanalyse. Frankfurt/Main, Hamburg: Fischer Bücherei 1953.
4. Freud, Sigmund: Abriss der Psychoanalyse. Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch Verlag 1976.
5. Freud, Sigmund: Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens und andere Schriften. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1981.
6. Freud, Sigmund: Brautbrief vom 21. April 1884. in: <http://www.freud-institut.com/document.asp?id=1263>. (gesehen am 13.10.2007).
7. Freud, Sigmund: Darstellungen der Psychoanalyse. Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch Verlag 1980.
8. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Leipzig und Wien: Franz Deuticke 1911.
9. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Frankfurt/Main, Hamburg: Fischer Bücherei 1961.
10. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Frankfurt/Main: Fischer 2000.
11. Freud, Sigmund: Hemmung, Symptom und Angst. München: Kinder Verlag 1978.
12. Freud, Sigmund: Massenpsychologie und Ich-Analyse. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei 1967.
13. Freud, Sigmund: Psychologie des Unbewussten. Bd. III., Hg. v. Mitscherlich, Alexander, Richards, Angela, Strackey, James, Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag 1975.
14. Freud, Sigmund: Über Psychoanalyse. Fünf Vorlesungen – 1909 September, 5. unveränderte Auflage, Leipzig, Wien: Franz Deuticke 1920.
15. Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag 1933.
16. Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse Und Neue Folge. Bd. I. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1969.

17. Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch Verlag 1991.
18. Hofmannsthal, Hugo von: Aufzeichnungen und Tagebücher aus dem Nachlass. Hg. v. Steiner, Herbert, Frankfurt am Main: S. Fischer 1973.
19. Hofmannsthal, Hugo von: Briefe 1890-1901. Hg. v. Zimmer, Heinrich, Berlin: S. Fischer 1935.
20. Hofmannsthal, Hugo von: Briefe 1900-1909. Wien: Bermann-Fischer Verlag 1937.
21. Hofmannsthal, Hugo von: Briefwechsel mit Marie Gomperz 1892-1916. Hg. v. Tanzer, Ulrike, Freiburg im Breisgau: Rombach 2001.
22. Hofmannsthal, Hugo von: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. Gesammelte Werke. Frankfurt/M: S. Fischer 1986.
23. Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke, Reden und Aufsätze I. 1891-1913. Hg. v. Schoeller, Bernd, Hirsch, Rudolf, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuchverlag 1979.
24. Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze II. Hg. v. Schoeller, Bernd, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1979.
25. Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. 1925-1929. Aufzeichnungen. Hg. v. Schoeller, Bernd, Beyer-Ahlert, Ingeborg, Frankfurt/Main: Fischer 1980.
26. Hofmannsthal, Hugo von: Gedichte, Dramen I. 1891-1898. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Hg. v. Steiner, Herbert, Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag GmbH 1979.
27. Hofmannsthal, Hugo von: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. I. Hg. v. Weber, Eugene, Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag 1984.
28. Hofmannsthal, Hugo von: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band XXVIII. Hg. v. Ritter, Ellen, Frankfurt/Main: S. Fischer 1975.
29. Hofmannsthal, Hugo von: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Band XXIX. Hg. v. Ritter, Ellen, Frankfurt/Main: S. Fischer 1978.
30. Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler Briefwechsel. Hg. v. Nickl, Therese, Schnitzler, Heinrich, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1983.
31. Hugo von Hofmannsthal – Harry Graf Kessler Briefwechsel 1898-1929. Hg. v. Burger, Hilde, Frankfurt/Main: Insel 1968.
32. Jung, C. G.: Bewusstes und Unbewusstes. Beiträge zur Psychologie. Frankfurt/Main, Hamburg: Fischer Bücherei 1957.

33. Jung, C. G.: Über Grundlagen der analytischen Psychologie. Die Tavistock Lectures 1935. Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch Verlag 1985.
34. Jung, Carl Gustav: Von den Wurzeln des Bewusstseins. Studien über den Archetypus. Zürich: Rascher Verlag 1954.
35. Schnitzler, Arthur: Tagebuch 1879-1892. Hg. v. Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1987.
36. Schnitzler, Arthur: Tagebuch 1893-1902. Hg. v. Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1989.

8.2. Zeitungen, Zeitschriften

37. Carrington, Hereward: A dream science. In: The New York Times. vom 1. Juni 1913, http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?_r=1&res=9D0CE4D9143FE633A25752C0A9609C946296D6CF&oref=slogin, (gesehen am 20.10.2007).
38. Daniels, Anthony: Freud on the couch. In: The Times. vom 5. Mai 2006, http://timesonline.co.uk/tol/life_and_style/article713089.ece, (gesehen am 20.10.2007).
39. Diercks, Christine: Freud global. In: Die Zeit. Nr. 19, vom 04.05.2006, http://www.zeit.de/2006/19/515_Freud, (gesehen am 15.10.2007).
40. Die Zeit. Nr. 22, vom 02.03.1895.
41. Gass, William H.: The inside man. In: The New York Times. vom 7. Mai 2006, <http://www.nytimes.com/2006/05/07/opinion/07gass.html?n=Top/Reference/Times%20Topics/People/F/Freud,%20Sigmund>, (gesehen am 20.10.2007).
42. J.P.T.: Mothers of Married Sons. In: The New York Times. vom 14. August 1911, <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9E03E1DC1131E233A25757C1A96E9C946096D6CF>, (gesehen am 20.10.2007).
43. Leuschner, Udo: Ein moderner Mythos: Kritik der Freudschen Psychoanalyse. In: Psychotherapie. vom 12.03.2001, <http://www.psychotherapie.de/psychotherapie/psychoanalyse/01031201.html>, (gesehen am 17.10.2007).

44. Lindner, Martin: Sigmund Freud: Der Archäologe der Seele. GEO Magazin vom 05/06. Hamburg: Verlag Gruner, Jahr AG & Co. KG 2006.
45. Neue Freie Presse. vom 06.11.1894.
46. Stöcker, Christian: Der Überschätzte. In: Spiegel online, vom 05. Mai 2006, <http://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/0,1518,414462,00.html>, (gesehen am 15.10.2007).
47. Stölzl, Christoph: Der Hausherr der Seele. In: Die Zeit. 1/2006, http://www.zeit.de/wissen/mensch/zg_hausherr, (gesehen am 15.10.2007).

8.3. Sekundärliteratur

48. Alewyn, Richard: Über Hugo von Hofmannsthal. Göttingen: Vandenkoech & Ruprecht 1967.
49. Althaus, Horst: Zwischen Monarchie und Republik – Schnitzler, Hofmannsthal, Kafka, Musil. München: Fink Verlag 1976.
50. Anz, Thomas, Pfohlmann, Oliver (Hg.): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Band I. Marburg: Verlag Literaturwissenschaft 2006.
51. Arnold, Heinz Ludwig, Detering, Heinrich (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. 3. Auflage, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1999.
52. Ball, Pamela: 10000 Träume. Symbole und ihre Bedeutung von A bis Z. München: Mosaik bei Goldmann 2005
53. Bossinade, Johanna: Poststrukturalistische Literaturtheorie. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000.
54. Briese-Neumann, Gisa: Ästhet–Dilettant–Narziss, Untersuchungen zur Reflexion der fin de siècle-Phänomene im Frühwerk Hofmannsthals. Frankfurt/M., Bern, New York: Lang 1985.
55. Broch, Hermann: Hofmannsthal und seine Zeit. München: R. Piper & Co Verlag 1964.
56. Collel, Michael: Hofmannsthals Existenzbegriff interkulturell gelesen. Nordhausen: Traugott Bautz 2005.
57. Csáky, Moritz, Kury, Astrid, Tragatschnig, Ulrich (Hg.): Kultur – Identität – Differenz. Wien und Zentraleuropa in der Moderne. Innsbruck, Wien, München, Bozen: Studien-Verlag 2004, (=Gedächtnis – Erinnerung – Identität 4).

58. Danler, Hubert: Sigmund Freud in seiner Epoche (1856-1939). Achenkirch: Book on Demand GmbH 2001.
59. Dengler-Bangsgaard, Herta: Wirklichkeit als Aufgabe. Frankfurt, Bern: Lang 1983.
60. Dürhammer, Ilja: Geheime Botschaften. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2006.
61. Erdmann, Silke: Dämonen, Hexen, erschreckende Zufälle. Marburg: Tectum Verlag 2005.
62. Featherstone, Mike (Hg.): Cultural theory and cultural change. London, Newbury Park, New Delhi: SAGE Publications 1994.
63. Fischer, Markus: Augenblicke um 1900, Literatur, Philosophie, Psychoanalyse und Lebenswelt zur Zeit der Jahrhundertwende. Frankfurt/Main: Lang 1986.
64. Frink, Helen: Animal symbolism in Hofmannsthal's works. New York, Bern, Frankfurt/M, Paris: Peter Lang Verlag 1987.
65. Fröhler, Birgit: Seelenspiegel und Schatten-Ich. Doppelgängermotiv und Anthropologie in der Literatur der deutschen Romantik. Marburg: Tectum 2004.
66. Gay, Peter: Sigmund Freud – Eine Kurzbiographie. In: Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991.
67. Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt/M: Suhrkamp 1983.
68. Glaser, Hermann, Lehmann, Jakob, Lubos, Arno (Hg.): Wege der deutschen Literatur. Berlin: Ullstein Buchverlage GmbH 1997.
69. Goldmann, Stefan (Hg.): Traumarbeit vor Freud. Quellentexte zur Traumpsychoologie im späten 19. Jahrhundert. Gießen: Psychosozial-Verlag 2005.
70. Goldmann, Stefan: Via Regia zum Unbewussten. Freud und die Traumforschung im 19. Jahrhundert. Gießen: Psychosozial-Verlag 2003.
71. Gutzen, Dieter, Oellers, Norbert, Petersen, Jürgen H.: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1989.
72. Hederer, Edgar: Hugo von Hofmannsthal. Frankfurt/M: S. Fischer 1960.
73. Heinrich, Maïke: Erinnerung in der Wiener Moderne. Psychopoetik und Psychopathologie. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung 2005.
74. Heumann, Konrad: Hugo von Hofmannsthal: »Die Wege und die Begegnungen« sowie Reden und Aufsätze zwischen 1901 und 1907. Kritische und kommentierte Edition. Inauguraldissertation. Wuppertal, 2001.

75. Hima, Gabriella: Az irodalomtudomány jelenkori irányzatai. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó 1999.
76. Hirsch, Rudolf: Beiträge zum Verständnis Hugo von Hofmannsthals. Zusammenstellung der Texte: Meyer, Mathias, Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag 1995.
77. Hitschmann, Eduard: Freud's Neurosenlehre – Nach ihrem gegenwärtigen Stande. 2., ergänzte Auflage, Leipzig, Wien: Franz Deuticke 1913.
78. Hofmann, Martin Ludwig, Korta, Tobias F., Niekisch, Sibylle (Hg.): Culture club. Klassiker der Kulturtheorie. Frankfurt/M: Suhrkamp 2004.
79. Israëls, Han: Der Wiener Quacksalber. Kritische Betrachtungen über Sigmund Freud und die Psychoanalyse. Jena/Quedlinburg: Verlag Dr Bussert & Stadelers 2006.
80. Jäger-Trees, Corinna: Aspekte der Dekadenz in Hofmannsthals Dramen und Erzählungen des Frühwerkes. Bern, Stuttgart: Verlag Paul Haupt 1988.
81. Jeßing, Benedikt, Köhnen, Ralph: Einführung in die deutsche Literaturwissenschaft. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2003.
82. Kaplan, Leo: Grundzüge der Psychoanalyse. Leipzig, Wien: Franz Deuticke 1914.
83. Katalog der Handschriften. Freies Deutsches Hochstift. Frankfurter Goethe-Museum. bearbeitet von Behrens, Jürgen, Habermann, Beatrix, Philippsborn, Leo, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1982.
84. Keintzel, Raimar: C.G. Jung. Retter der Religion? Auseinandersetzung mit Werk und Wirkung. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, Stuttgart: Quell Verlag 1991.
85. Koch, Hans Albrecht: Hugo von Hofmannsthal. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, (=Erträge der Forschung Band 265).
86. Koob, Olaf: Das Ich und sein Doppelgänger. Zur Psychologie des Schattens. Stuttgart/Berlin: Mayer 1998.
87. Le Rider, Jacques: Hugo von Hofmannsthal – Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende. Wien: Böhlau 1997.
88. Mauser, Wolfram: Psychologische und soziologische Fragen. In: Mauser, Wolfram (Hg.): Hofmannsthal-Forschungen Band 5: Sammelband zur Tagung der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft in St. Moritz/Schweiz, 25.–28. August 1976, Freiburg in Breslau: [Eigenverlag des Deutschen Seminars II der Universität Freiburg i. Br.] 1977.
89. Mauser, Wolfram (Hg.): Hofmannsthal-Forschungen. Band 7: Sammelband zur Tagung der Hugo von Hofmannsthal Gesellschaft in Marbach, 20.-23. August 1981.

- Freiburg i. Br.: [Eigenverlag des Deutschen Seminars II der Universität Freiburg i. Br.] 1983.
90. Mergel, Thomas, Welskopp, Thomas (Hg.): Geschichte zwischen Kultur und Gesellschaft. Beiträge zur Theoriedebatte. München: C.H. Beck 1997.
 91. Meyer, Mathias: Hugo von Hofmannsthal. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 1993.
 92. Meyer-Wendt, H. Jürgen: Der frühe Hofmannsthal und die Gedankenwelt Nietzsches. Heidelberg: Quelle&Meyer 1973.
 93. Nautz, Jürgen, Vahrenkamp Richard (Hg.): Die Wiener Jahrhundertwende – Einflüsse – Umwelt – Wirkungen. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1993. (=Studien zu Politik und Verwaltung Bd. 46.).
 94. Neuhoff, Bernhard: Ritual und Trauma. Eine Konstellation der Moderne bei Benjamin, Freud und Hofmannsthal. In: Neumann, Gerhard, Renner, Ursula, Schnitzler, Günter, Wunberg, Gotthart (Hg.): Hofmannsthal. Jahrbuch. Zur europäischen Moderne. 10/2002, Freiburg: Rombach 2002.
 95. Nienhaus, Stefan: Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende. Altenberg – Hofmannsthal – Polgar. Berlin, New York: Walter de Gruyter 1986.
 96. Nikisch, Martin: Richard Beer-Hofmann und Hugo von Hofmannsthal. Zu Beer-Hofmanns Sonderstellung im „Wiener Kreis“. München, Ludwig Maximilianus Universität, 1980.
 97. Noltenius, Rainer: Hofmannsthal–Schröder–Schnitzler. Möglichkeiten und Grenzen des modernen Aphorismus. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung 1969.
 98. Obermeit, Werner: »Das unsichtbare Ding, das Seele heißt«. Die Entdeckung der Psyche im bürgerlichen Zeitalter, Frankfurt/Main: Syndikat 1980.
 99. Oft, Heinrich: Das Problem der Autonomie bei Hofmannsthal. Dissertation an der Freien Universität Berlin, 1976.
 100. Pestalozzi, Karl: Sprachskepsis und Sprachmagie im Werk des jungen Hofmannsthal. Zürich: Atlantis Verlag 1958.
 101. Rella, Franco: Freud und Schnitzler. in: Scheible, Hartmut (Hg.): Arthur Schnitzler in neuer Sicht. München: Wilhelm Fink Verlag 1981.
 102. Ricci, Giancarlo: Sigmund Freud. Der Vater der Psychoanalyse. Berlin: Pathas Verlag, 2006
 103. Roazen, Paul: Sigmund Freud und sein Kreis. Herrsching: Manfred Pawlak Verlagsgesellschaft 1976.
 104. Roazen, Paul: Freud und sein Kreis. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2006

105. Róheim, Géza: Spiegelzauber. Leipzig, Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1919, (=Internationale Psychoanalytische Bibliothek Nr.6.).
106. Roudinesco, Elisabeth: Jacques Lacan. New York: Columbia University Press 1997.
107. Rödiger, Stefanie (Hg.): Das Superbuch der Traumdeutung. München: Bassermann Verlag 2006.
108. Sadger, Isidor: Sigmund Freud. Persönliche Erinnerungen. Hg. v. Hippke, Andrea, Schröter, Michael, Tübingen: edition discord 2006.
109. Sandhop, Jürgen: Die Seele und ihr Bild – Studien zum Frühwerk Hugo von Hofmannsthal. Analyse und Dokumente. Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Lang 1998. (=Beiträge zur Neueren Literatur. Bd. 38.).
110. Schneider, Florian: Die Psychoanalyse als ikonoklastische Poetologie. In: Hofmannsthal. Jahrbuch zur europäischen Moderne. 9/2001. Hg. v. Neumann, Gerhard, Renner, Ursula, Schnitzler, Günter, Wunberg, Gotthart, Freiburg: Rombach Verlag 2001.
111. Schönau, Walter: Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft., Stuttgart: Metzler 1991, (=Metzler Sammlung, Band 259).
112. Schönau, Walter, Pfeiffer Joachim: Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2003.
113. Schüssler, Margarethe: Symbol und Wirklichkeit bei Hugo von Hofmannsthal. Freiburg in Breisgau: Offset-Druck 1969.
114. Stern, Martin: »Der Geiger vom Traunsee«. Hofmannsthals früheste Prosaerzählung. In: Pestalozzi, Karl, Stern, Martin: Basler Beiträge, Würzburg: Königshausen&Neumann 1991.
115. Streim, Gregor: Das ‚Leben‘ in der Kunst. Untersuchungen zur Ästhetik des frühen Hofmannsthal. Würzburg: Königshausen&Neumann 1996.
116. Strümpell, Ludwig: Die Natur und Entstehung der Träume. Leipzig: Veit 1874.
117. Turner, Graeme: British Cultural Studies. An introduction. Bodmin: MPG Books Ltd 2003.
118. Uerlings, Herbert (Hg.): Novalis und die Wissenschaften. Tübingen: Niemeyer 1997.
119. Urban, Bernd: Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse – Quellenkundliche Untersuchungen. Frankfurt, Bern: P. Lang 1978.
120. Volkelt, Johannes: Die Traum-Phantasie. Stuttgart: Meyer & Zeller's Verlag 1875.
121. Volke, Werner: Hofmannsthal. 15. Aufl., Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1994.

122. Wiethölter, Waltraud: Hofmannsthal oder die Geometrie des Subjekts. Psychostrukturelle und ikonographische Studien zum Prosawerk. Tübingen: Niemeyer 1990.
123. Wucherpennig, Wolf: Das Junge Wien und seine Väter. Bahr und der junge Hofmannsthal im gesellschaftlichen Zusammenhang. In: Mauser, Wolfram (Hg.): Hofmannsthal-Forschungen. Band 7. Freiburg in Breslau: [Eigenverlag des Deutschen Seminars II der Universität Freiburg i. Br.] 1983.
124. Wunberg, Gotthart: Der frühe Hofmannsthal – Schizophrenie als dichterische Struktur. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: W. Kohlhammer Verlag 1965.
125. Wunberg, Gotthart (Hg.): Die Wiener Moderne – Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890-1910. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1995.
126. Wunberg, Gotthart: Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. Frankfurt/Main: Athenäum 1972.

9. ZUSAMMENFASSUNG DER DISSERTATION

9.1. Deutschsprachige Zusammenfassung der Dissertation

Der vorliegenden Dissertation liegt die Hypothese zugrunde, dass Hugo von Hofmannsthal in seiner Frühphase (1889-1899), ohne die Psychoanalyse gründlich gekannt zu haben, Grundelemente und deren Beziehungen in Form von Erzählungen dargestellt hat. Die Wahl und Bearbeitung des Themas widerspiegelt eine nicht rein literarische Annäherungsweise, so erfolgte die Einordnung der Arbeit in einen größeren kulturwissenschaftlichen Kontext.

Es wurde im dritten Kapitel nachgewiesen, welche wissenschaftlichen Schriften, deren Gegenstand die menschliche Psyche ist, unmittelbar vor der bürgerlichen Jahrhundertwende zur Verfügung standen, was Hofmannsthal in der für ihn als Frühphase definierten Zeitspanne im Bezug auf die psychologische Fachliteratur kennen konnte. Dabei wurde das Forschungsfeld auf das Gebiet Traum eingeschränkt, da *Die Traumdeutung* als das erste Freudsche Werk gilt, das die grundlegende Theorie der Psychoanalyse enthält. Literarische Beispiele wurden auch erwähnt, in denen die intensiviertere Zuwendung zum Psychischen zu beobachten ist. Es wurde damit beabsichtigt den Unterschied in der Darstellung im Vergleich zu den Erzählungen Hofmannsthals klar zu stellen. Im vierten Kapitel wurde ferner untersucht, welche die Studien und Bücher waren, die Hofmannsthal tatsächlich gelesen hat und welche unter ihnen die Freud-Werke waren, mit denen er sich wirklich auseinandergesetzt hat.

Der Schwerpunkt der Arbeit liegt an der psychoanalytischen Interpretation aller frühen Erzählungen, um zu beweisen, dass sich Hofmannsthal zu derselben Zeit wie Freud mit dem Psychischen beschäftigt hat und dem zunehmenden Interesse an den seelischen Vorgängen in seinen Erzählungen Raum gegeben hat und damit das psychoanalytische Denken in der Literatur vorweggenommen hat. Zu den Textanalysen, die um unterschiedliche Freudsche Begriffe gestaltet sind, war es nötig, die Methode des psychoanalytischen Literaturverfahrens vorzustellen. Den theoretischen Kern der jeweiligen Erzählungen bilden die Auffassungen Freuds über Traum und Alptraum, Kindheitsstörung, Projektion, Symbole, Narziss, Sexualtheorie, misslungene Verdrängung, Tod, Trauer und Doppelgänger.

Alle frühen Erzählungen samt der Untersuchung der Zeitdokumente zeugen davon, dass die psychischen Vorgänge im Menschen und die Identitätskrise mit ihren Stufen und typischen Erscheinungen vom Autor bewusst zum Thema gewählt worden sind.

9.2. A disszertáció magyar nyelvű összefoglalója (Ungarische Zusammenfassung der Dissertation)

A disszertáció alapját az a hipotézis képezi, miszerint Hugo von Hofmannsthal korai alkotói szakaszában (1889-1899) a pszichoanalízis pontos ismerete nélkül annak alapelemeit és összefüggéseit elbeszélések formájában megjelenítette. A téma kiválasztása és feldolgozása nem tisztán irodalmi szempontot tükröz, így sor került a dolgozat nagyobb kultúratudományos kontextusba történő helyezésére.

A harmadik fejezetben felsorolásra kerülnek azok az írások, melyeknek tárgyát az emberi psziché képezte, és közvetlenül a 19-20. század fordulója előtt már hozzáférhetőek voltak, valamint, hogy mi volt az, amit Hofmannsthal a meghatározott korai alkotói szakaszában a pszichológiai szakirodalom terén ismerhetett. Ennek során a kutatás az álom területére korlátozódott, mivel az *Álomfejtés* tekinthető az első olyan freudi műnek, amelyben a pszichoanalízis alapvető elmélete megjelenik. Olyan irodalmi előzmények is megtalálhatóak továbbá, melyeknek a psziché felé való fokozott odafordulás a sajátja, hiszen ezekhez viszonyítva válhat egyértelművé az ábrázolásbeli különbség Hofmannsthal elbeszéléseiben. A negyedik fejezetben megvizsgáltam, melyek voltak a lehetséges tanulmányok és könyvek, amiket Hofmannsthal valóban olvasott, és ezek közül mely Freud-művekkel foglalkozott aztán behatóbban is.

A dolgozatban a hangsúly a korai elbeszélések pszichoanalitikus értelmezésére került, annak igazolására, hogy Hofmannsthal Freuddal egy időben foglalkozott pszichológiai jelenségekkel, teret engedve elbeszéléseiben a lelki folyamatok iránti megnövekedett érdeklődésnek, ezáltal megelőlegezve a pszichoanalitikus gondolkodást az irodalomban. A szövegelemzések, melyek különböző freudi fogalmak köré épülnek, szükségessé tették a pszichoanalitikus irodalomtudományi módszer bemutatását is. Az egyes elbeszélések elméleti alapját Freud az álomról, a rémálomról, a gyermekkori zavarokról, a projekcióról, a szimbólumokról, a nárcizmusról, a szexualitásról, az elfojtásról, a halálról, a gyászról és az én-kettőződésről szóló megállapításai alkotják.

Valamennyi korai elbeszélés és a kordokumentumok vizsgálata együttesen bizonyítja, hogy a szerző tudatosan tematizálta az emberben zajló pszichés folyamatokat, az identitászavar különböző fokait és jelenségeit.