

Traum – Text – Kultur Zur literarischen Anthropologie des Traumes

MARTINA WAGNER-EGELHAAF

Das Symposium »Poststrukturalismus: Herausforderung an die Literaturwissenschaft« scheint mit Verspätung stattzufinden. Vermehrt werden Stimmen laut, die das Ende des Poststrukturalismus verkünden. Allenthalben läßt sich ein neuer Essentialismus vernehmen, der gegen die ›flottierenden Signifikanten‹ ewig gestriger Poststrukturalisten das Recht auf ›reale Gegenwart‹ geltend macht. Man fragt wieder nach dem ›Sitz der Literatur im Leben‹ und nach der ›Relevanz‹ der Literaturwissenschaft. In diesem Kontext sind auch das in den 80er Jahren neu erwachte Interesse an der Anthropologie und die Bemühungen um die disziplinäre Etablierung einer dezidiert ›Literarischen Anthropologie‹ zu sehen. Doch gibt es kein Zurück hinter den im Zuge des poststrukturalistischen Perspektivenwechsels möglich gewordenen kritischen Blick auf bislang unhinterfragte Sinn- und Bedeutungseinheiten, vielmehr ist sein analytisches Potential in neue Gebiete der Literaturwissenschaft einzubringen.

Worin besteht die »Herausforderung« des Poststrukturalismus »an die Literaturwissenschaft«? Grundsätzlich ist zu sehen, daß der Sammelbegriff »Poststrukturalismus« durchaus verschiedene Denkansätze beschreibt, denen gemeinsam ist, daß sie ›nach‹ dem Strukturalismus entstanden und einerseits auf seinen epistemologischen Prämissen aufbauen, indem sie historische Phänomene auf ihre strukturellen Konstitutionsbedingungen befragen, und andererseits über den strukturalistischen Systemgedanken der Abgeschlossenheit hinausführen. Kennzeichnend ist eine Aufmerksamkeit auf die persistierende Kraft der symbolischen Formen, der gegenüber Sinn und Bedeutung als sekundär begriffen werden. Derridas Begriff der »différance« bedenkt den Prozeß der Bedeutungskonstitution als eine durch zeitliche wie räumliche Nachträglichkeit gekennzeichnete Signifikationsbewegung, die in dem Maße, in dem sie ihrer im Saussureschen Zeichenbegriff grundgelegten Distanz gegenüber den eigenen Setzungen gewahr wird, sich unabschließbar fortzusetzen genötigt ist. »Die *différance* bewirkt, daß die Bewegung des Bedeutens nur möglich ist, wenn jedes sogenannte ›gegenwärtige‹ Element, das auf der Szene der Anwesenheit erscheint, sich auf etwas anderes als sich selbst bezieht, während es das Merkmal (*marque*) des vergangenen Elementes an sich behält und sich bereits durch das Merkmal seiner Beziehung zu einem zukünftigen Element aushöhlen läßt, wobei die Spur sich weniger auf die sogenannte Gegenwart bezieht,

als auf die sogenannte Vergangenheit und durch eben diese Beziehung zu dem, was es nicht ist, die sogenannte Gegenwart konstituiert ...«.¹ Poststruktureales Denken geht also nicht von identischen Sinn- und Bedeutungspositionen aus, sondern hat jene symbolischen Prozesse im Blick, die Sinn und Bedeutung erst hervorbringen. Dabei kommt der Sprache eine besondere Rolle zu; sie läßt die sprachlich verfaßte Literatur zum bevorzugten Operationsfeld von bedeutungskritischen Lektüren werden. Wo es nicht mehr darum geht, *die*, womöglich vom Autor intendierte, Bedeutung eines literarischen Textes ausfindig und im linearen Entwicklungsraster der Literaturgeschichte dingfest zu machen, kommen bislang übersehene, die interne Bedeutungsstruktur von Texten gleichwohl in fundamentaler Weise betreffende Aspekte in den Blick. Oftmals sind es gerade die Merkwürdigkeiten, Inkonsistenzen, scheinbar dysfunktionale Momente der Textorganisation, die von nachstrukturalistischen Lektüren ans Licht geholt und zum Index eines Wissens der Texte um ihre eigene Differentialität werden. In dieser Perspektive ist Literatur immer metaliterarisch. So sind für Derrida literarische Texte dadurch gekennzeichnet, daß sie »bear within themselves, or we could also say in their literary act ... put to work, a question, the same one, but each time singular and put to work otherwise: ›What is literature?‹ or ›Where does literature come from?‹ ›What should we do with literature?‹«² Diese metaliterarische Dimension kommt in der figurativen Performanz der Texte zum Austrag.

Auch und gerade die Formulierung einer ›Literarischen Anthropologie‹ bedarf jener repräsentationskritischen Selbstbefragung, wie sie von den poststrukturealistischen Denkansätzen initiiert wurde. Bislang ist mitnichten entschieden, welches der Gegenstand der Literarischen Anthropologie sein könnte. Klar ist nur, daß es um den Menschen gehen soll – und um Literatur. Eine Option ist diejenige auf Rekonstruktion des in literarischen Texten niedergelegten und oftmals vergessenen anthropologischen Wissens in seinen historischen Ausprägungen. Diesem Ansatz sind eine Reihe von Arbeiten verpflichtet, die am Beginn der ›anthropologischen Wende‹ in Deutschland stehen.³ Abgesehen davon, daß hier anthropologisches Wissen aus literarischen Quellen gezogen wird, bleibt unbestimmt, worin das Spezifikum einer dezidiert ›literarischen‹ Anthropologie bestehen könnte, handelt es sich doch bei dem zutage geförderten anthropologischen Wissen um durchaus außerliterarische Sachverhalte, die

1 Jacques Derrida, »Die différance«, in: ders., *Randgänge der Philosophie*, Ullstein Buch 3288, Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1976, 6–37, hier: 18f.

2 »›This Strange Institution called Literature‹. An Interview with Jacques Derrida«, in: Jacques Derrida, *Acts of Literature*, hrsg. Derek Attridge, New York, London 1992, 33–75, hier: 41.

3 Vgl. Hans-Jürgen Schings, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1977; Helmut Pfotenhauer, *Literarische Anthropologie. Selbstbiographien und ihre Geschichte. Am Leifaden des Leibes*, Stuttgart 1987; auch die meisten Beiträge des DFG-Symposiums 1992, die in dem Band Hans Jürgen Schings (Hrsg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1994 versammelt sind, betreiben historische Rekonstruktion des Wissens vom Menschen.

ihren Weg wie in andere Bereiche auch in die Literatur gefunden haben. Die fehlende Besinnung auf das, was die literarische im Vergleich mit anderen Repräsentationen auszeichnet, läßt die Aufarbeitung verlorenen anthropologischen Wissens in der Literatur das Prädikat ›*Literarische Anthropologie*‹ verfehlen. Diese Kritik trifft auch Wolfgang Iser's *Perspektiven literarischer Anthropologie*.⁴ Iser geht es um die spezifisch literarischen Dispositionen des Menschen, und als solche isoliert er »das Fiktive« und »das Imaginäre« als sowohl lebensweltlich relevante wie literaturkonstitutive menschliche Fähigkeiten. Iser's Beschreibung der historischen Phänomenologie, Theoriebildung und literarischen Interaktion des Fiktiven und des Imaginären sieht gleichfalls an der zeichen- und repräsentationskritischen Dimension des literarischen Mediums vorbei. Gegenüber den genannten Ansätzen wäre von einer dezidiert ›*Literarischen Anthropologie*‹ zu zeigen, in welcher Weise gerade die Literatur in ihrer spezifischen Medialität und Materialität ein Dispositiv der Selbstrepräsentanz des Menschen darstellt, d. h. inwiefern menschliche Selbst- und Weltverhältnisse an die unhintergehbare Mittelbarkeit literarischer Vergegenständlichung gebunden sind. Bereits Kant hat ja die Schwierigkeiten einer anthropologischen Wissenschaft benannt, die sich nicht auf die Physiologie des Menschen beschränken, sondern untersuchen möchte, wie sich der Mensch als Mensch – pragmatisch – im reflektierten Verhältnis zu sich selbst und zu anderen entwirft. Er hat darauf aufmerksam gemacht, daß das Objekt der Anthropologie, der Mensch, naturwissenschaftlicher Empirie nicht zugänglich ist, weil immer damit zu rechnen ist, daß sich der beobachtete und befragte Mensch verstellt. Diese Verstellung ist konstitutiv, insofern als Objekt und Subjekt der Betrachtung nicht voneinander zu trennen sind.⁵ Nicht zufällig kommt Kant am Ende seiner »Vorrede« auf die Literatur zu sprechen, die es erlaube, von den »Situationen des Menschen Traumbilder aufzustellen«. Auch wenn es sich in der Literatur um erfundene Charaktere handle, so seien diese doch »ihren Grundzügen nach aus der Beobachtung des wirklichen Thuns und Lassens der Menschen genommen«. ⁶ Zwischen dieser mimetischen Qualität der Literatur und ihrem Charakter als Traumbild ergibt sich eine von Kant nicht reflektierte Spannung, die, so möchte ich behaupten, im literarischen Text selbst zum Austrag kommt. Entsprechend plädiert der vorliegende Beitrag dafür, ›*Literarische Anthropologie*‹ ausgehend von der zeichenhaften Organisiertheit ihrer textuellen Repräsentationen zu betreiben. Dies bedeutet keine Rückkehr zu einem textimmanenten Reduktionismus, vielmehr trägt der verfolgte Ansatz der Tatsache Rechnung, daß literarische Texte ihre außerliterarischen (biographische, soziale, politische etc.) Funktionen codieren und diese ihre semiotische Ordnung wesentlich mitbestimmen. Ausgangspunkt einer *literaturwissenschaftlichen*

4 Vgl. Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a. M. 1991.

5 Vgl. Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht verfaßt, Kants Werke*, Akademie-Textausgabe, unveränderter photomechanischer Abdruck des Textes der von der Preußischen Akademie der Wissenschaften 1902 begonnenen Ausgabe von Kants gesammelten Schriften, Berlin 1968, VII, 117–333, hier: 119ff.

6 Kant (Anm. 5), 121.

Analyse haben aber die Repräsentationen, die Texte selbst, und nicht ein Repräsentiertes zu sein. In dieser Perspektive läßt sich verfolgen, in welcher Weise das fiktionale Medium der Literatur anthropologisches Wissen konstituiert und inwieweit Texte selbst Figurationen der in ihnen exponierten anthropologischen Funktionen sind. Die Besinnung auf die ›Leiblichkeit‹ des Menschen ist keine hinreichende Perspektive für eine Literarische Anthropologie. Vielmehr ist zu sehen, daß Körper wie Texte in übergreifenden kommunikativen Zusammenhängen stehen und von daher immer schon kulturell codiert sind. Zurecht versteht sich die Anthropologie im angelsächsischen Diskussionskontext der letzten Jahre als *Kulturanthropologie*. Sie entwickelte sich innerhalb der disziplinären Grenzen der sog. ›Ethnologie‹, die aus der Erforschung fremder Kulturen ein Bewußtsein für die Inkommensurabilität von Beobachtungsposition und Beobachtungsobjekt und damit eine geschärfte kritische Aufmerksamkeit für die eigenen methodischen Vorgehensweisen entwickelt hat. Dabei wurde auch die so griffige Dichotomie des Eigenen und des Fremden dekonstruiert. Wo das sog. ›Fremde‹ oder ›Andere‹ als Funktion des ›Eigenen‹ erkannt ist, kann schließlich auch dieses als in prinzipieller Weise ›sich selbst entfremdet‹ in den Blick genommen werden. Zwar führt Clifford Geertz' und Victor Turners »Interpretive Anthropology« hermeneutische Verfahren der Literaturwissenschaft in das Feld der kulturanthropologischen Analyse ein⁷, doch kommt auch hier die sprachliche Medialität resp. Materialität der symbolischen Repräsentationen nicht zu ihrem Recht. Überhaupt besteht die Gefahr, daß die Literatur in kulturanthropologischer Perspektive in eine Art Zulieferrolle gerät und der Anthropologie bzw. Kulturanalyse lediglich das Material ihrer Daten und Modelle zur Verfügung stellt. Sieht man dagegen die differenzielle Relation zwischen Text und kulturellem Kontext, läßt sich die Literatur als kulturelle Hervorbringung des Menschen als, mit Turner gesprochen, »performance« einer Grenzüberschreitung beschreiben.⁸ Dabei ist der Verlust jeder Grenzüberschreitung dem Gewinn eingezeichnet – und vice versa. Diese Liminalität steht in der Performanz des literarischen Textes zur Verhandlung und ist in der Figuration seiner zeichenhaften Ordnung repräsentiert.

7 Vgl. Clifford Geertz, »Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture«, in: ders., *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, New York 1973, 3–30, hier: 24: »The besetting sin of interpretive approaches to anything – literature, dreams, symptoms, culture – is that they tend to resist, or to be permitted to resist, conceptual articulation and thus to escape systematic modes of assessment.« Gegenüber Geertz' differenzbewußtem interpretativem Ansatz rückt Turners Modell, das sich auf Dilthey beruft (vgl. Victor Turner, »The Anthropology of Performance«, in: ders., *The Anthropology of Performance*, New York 1986, 72–98, hier: 85), in die Richtung hermeneutischer Geschlossenheit.

8 Vgl. Turner (Anm. 7), 81 ff.

I.

Kongeniales Paradigma einer bei den symbolischen Repräsentationen einsetzenden ›Literarischen Anthropologie‹ ist der Traum, den Kants Begründung der literarischen Texten zukommenden anthropologischen Relevanz in der Metapher des ›Traumbildes‹ anspricht⁹ und der bei Geertz als hermeneutisches Produkt neben Literatur und Kultur gestellt ist.¹⁰ Der Traum ist ein anthropologisches Phänomen par excellence. »Universal in occurrence among humans and other mammals, it stems from a nonsymbolic surge of arousal from the brainstem that splays the cerebrum with fireworks. In humans these random fireworks are interpreted by the neocortex and given symbolic shape ...«.¹¹ Damit ist bereits angesprochen, daß es sich beim Traum um ein Anthropologikum besonderer Art handelt, um ein Produkt des Zusammenwirkens von Körper und Geist, anthropologisch gewendet: von Leib und Seele. Doch haben alle Ansätze zur Erforschung des Traumes deutlich werden lassen, daß die aus Leib und Seele gebildete Matrix des anthropologischen Objekts ›Mensch‹ der Korrelierung leiblicher und seelischer Konditionierungen des Traumes keine Handhabe gibt. Träume können ›leiblich‹ und ›seelisch‹, d. h. physiologisch¹² oder psychologisch beschrieben werden. So begründet Freud seinen Neuansatz in der Erforschung der Träume damit, daß er den Traum als ein psychologisches Phänomen betrachte, während seine Vorgänger im Traum vornehmlich eine somatische Erscheinung gesehen hätten.¹³ Gelegentlich haben Autoren versucht, Physiologie und Psychologie zusammenzuspinnen¹⁴ – mit wenig überzeugenden Ergebnissen. Die leibliche Dimension des Traumes ist in der Sprache der Psychologie nicht zu fassen wie umgekehrt die physiologische Beschreibung des Traumes seine psychischen Qualitäten nicht erreicht. Dieser Hiat zweier inkommensurabler Beschreibungssysteme konstituiert den Traum als ein doppeltes anthropologisches Phänomen, das insofern im Hinblick auf die anthropologische Sinnstiftung reflexiv ist, als es Sinn und Bedeutung den körperlichen Signalen supplementiert und sie in dieser Supplementierung allererst erfahrbar macht.

Nachträglichkeit kennzeichnet auch die lebensweltliche Traumerfahrung des Menschen, der im Traum Bilder seiner selbst entwirft und doch von ihnen durch einen unüberbrückbaren Abstand getrennt ist. »Im Gegensatz zu den Grenzüberschreitungen innerhalb der Alltagswirklichkeit kann er [der Träu-

9 Kant (Anm. 5).

10 Vgl. Geertz (Anm. 7).

11 Susan Parman, *Dream and Culture. An Anthropological Study of the Western Intellectual Tradition*, New York, Westport, London 1991, ix.

12 Vgl. etwa Mark R. Rosenzweig, Arnold L. Leiman, »Sleeping and Waking«, *Physiological Psychology*, Lexington, Toronto 1982, 466–509, hier: 486f.

13 Vgl. Sigmund Freud, *Die Traumdeutung, Studienausgabe*, hrsg. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Frankfurt a. M. 1982, II, 117 (Textnachweise unter der Sigle TD künftig im fortlaufenden Text).

14 Vgl. Henri Bergson, »Der Traum«, in: ders., *Die seelische Energie. Aufsätze und Vorträge*, Jena 1928, 76–97.

mer] aber nur wenig mitnehmen und noch weniger herausbringen: Erinnerungen auf Hinweise und Hinweise auf Erinnerungen.«¹⁵ Dieser Abstand ist ein Symbolisierungsphänomen, insofern als die lebensweltliche Erfahrung des Traumes an ihre sprachlich-symbolische Vergegenwärtigung gebunden ist. Alle Rede vom Traum ist daher von der Indirektheit ihrer Mitteilung gezeichnet.¹⁶ Der Traum erscheint als sich in der Traumwiedergabe immer erneut darstellende Symbolisierungsgrenze. Eben diese in sich differentielle Struktur des Traumes ist für seine Nähe zur Literatur, die man seit jeher gesehen hat¹⁷, verantwortlich. Diese topische Nähe erhebt den Traum einmal mehr zum Modellfall einer ›*Literarischen Anthropologie*‹. So gibt die Schwellenerfahrung des Traumes nicht nur Auskunft über psychologische Motivierungen literarischer Subjekte, sondern sie bildet überdies den Anlaß zur reflexiven Vergegenständlichung der literarischen Symbolisierungsleistung. Der methodische Ort einer im Zeichen der Differenz perspektivierten Literarischen Anthropologie läge an genau diesem liminalen Kreuzungspunkt, an dem eine anthropologische Grenzerfahrung, wie sie der Traum darstellt, als Symbolisierungsphänomen¹⁸ reformuliert wird.

Indessen kann die Analyse literarischer Träume nicht auf individualpsychologische Konfliktkonstellationen beschränkt bleiben. Vielmehr werden diese nur verstehbar vor dem Hintergrund ihrer kulturellen Eingebundenheit. Die Geschichte der »neuzeitlichen Trennung« von »Traum und Realität«¹⁹ zeigt, daß eben diese Trennung kulturellem Wandel unterliegt und Träumen unterschiedliche Funktionen zugesprochen werden. Man hat im Zusammenhang mit der kulturellen Prägung von Träumen von »culture-pattern dreams« gesprochen. »Culture-pattern dreams« reflektieren die sozial vermittelten religiösen bzw. mythischen Verbindlichkeiten einer Kulturgemeinschaft.²⁰ »It is evident that such dreams are closely related to myth, of which it has been well said that it is the dream-thinking of the people, as the dream is the myth of the individual.«²¹

Die kulturreflexive Valenz des Traumes hat ihn nachgerade zur kulturellen Metapher des Anderen werden lassen, des Anderen einer Kultur, das sich in seiner stilisierten Andersheit der eigenen kulturellen Grenzziehungen vergewissert. Zu erinnern ist an Hans Peter Duerr's Kultbuch *Traumzeit. Über die*

15 Alfred Schütz, Thomas Luckmann, *Strukturen der Lebenswelt*, 2. Aufl., suhrkamp taschenbuch wissenschaft 428, Frankfurt a.M. 1990, II, 165 f.

16 Vgl. Schütz, Luckmann, *Strukturen der Lebenswelt*, 4. Aufl., suhrkamp taschenbuch wissenschaft 284, Frankfurt a.M. 1991, I, 61.

17 Vgl. etwa Gotthilf Heinrich Schubert, *Die Symbolik des Traumes*, Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1814, mit einem Nachwort von Gerhard Sauder, Heidelberg 1968, 6 f.; vgl. ebd., XI über Herder und August Wilhelm Schlegel.

18 Vgl. Parman (Anm. 11), x: »Culture is based on the human capacity to symbolize.«

19 Vgl. Stefan Niessen, *Traum und Realität. Ihre neuzeitliche Trennung*, Würzburg 1993.

20 Vgl. E. R. Dodds, »Dream-Pattern and Culture-Pattern«, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, Los Angeles 1956, 102–134, bes. 103 f.; vgl. ebd., 112.

21 Dodds (Anm. 20), 104.

*Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation*²², das weniger von Nachträumen im eigentlichen Sinne als von marginalisierten kollektiven Phantasien und den Ausschlußmechanismen der abendländischen Kultur selbst handelt. Ein anderes Beispiel ist der Begriff des »Dreaming«, der auf dem westlichen Kunstmarkt als Bezeichnung für die jüngst kommerzialisierte ›andere‹ Kultur der australischen Ureinwohner Konjunktur hat. Auch hier sind nicht die nächtlichen Träume gemeint, sondern in einem umfassenden Sinn die kulturelle Identität der Aborigines, die Totalität ihres durch Ahnen, Religion und Land bestimmten Kulturgedächtnisses.²³ »Dreaming« beschreibt die spirituelle, natürliche und moralische Ordnung des Kosmos und steht in engem Bezug zur »Dreamtime«, jener ahistorischen Periode, die von der mythischen Entstehung des Universums bis zur nicht mehr lebendig erinnerten Zeit der Vorfahren datiert. Damals schufen, so glauben die Aborigines, übernatürliche Wesen den Kosmos und legten die sozialen und religiösen Grundlagen der Gemeinschaft.²⁴ In den geologischen Formationen des Landes selbst, in Pflanzen und Tieren und in jedem Individuum ist die über die Reihe der Ahnen lebendige Kraft des Dreaming präsent. Doch sind »Dreaming« und »Dreamtime« auf einem Mißverständnis beruhende²⁵ europäische, von den Aborigines gleichwohl selbst verwendete Hilfsörter, die falsche Übersetzung des Unübersetzbaren gewissermaßen. Und so ist auch die in florierenden »Dreaming Galleries« verkaufte Kunst selbst das Produkt einer doppelten kulturellen Grenzüberschreitung, insofern als die ursprünglich auf den Erdboden oder auf Baumrinde gemalten und somit vergänglichen Bilder der Aborigines heute, um die kultivierten Wohnräume westlicher Kunstliebhaber schmücken zu können, die dauerhaften Materialien Leinwand, Öl und Acryl erfordern.

Die kulturelle Signifikanz von Träumen ist wesentlich davon abhängig, in welcher Weise eine Kultur Traum, Phantastik, Wahn auf der einen Seite und ›Realität‹ auf der anderen Seite auseinanderdividiert. Niessen beruft sich auf Descartes, der als erster ein für das aufgeklärte Denken wegweisendes Kriterium zur Unterscheidung von Wachzustand und Traum gegeben habe. In der sechsten seiner *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie* von 1641 postuliert Descartes, daß dann empirische Wachwirklichkeit vorliege, wenn sich zwischen den Wahrnehmungseindrücken ein kohärenter, mit den übrigen lebensweltlichen Ereignissen vereinbarer Zusammenhang ergäbe, wo dies

22 Hans Peter Duerr, *Traumzeit. Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation*, edition suhrkamp N. F. 345, Frankfurt a. M. 1978.

23 Zum literarischen Anlaß wurde das »dreaming« bei Bruce Chatwin, *The Songlines*, London 1987 (in deutscher Übersetzung *Traumpfade*, München, Wien 1990).

24 Vgl. Wally Caruana, *Aboriginal Art*, London, New York 1993, 10.

25 Der Begriff entstand um die Jahrhundertwende und geht auf die ethnologisch interessierten, aber dilettantischen Australienreisenden Baldwin Spencer und Frank J. Gillen zurück. Er ist das Produkt einer Vermengung mißverständlicher Aranda-Wörter. Vgl. »Religion und Kosmogonie. Über das Scheitern einer verbindlichen Terminologie«, in: *Aratjara. Kunst der ersten Australier. Traditionelle und zeitgenössische Werke der Aborigines und Torres Strait Islanders*, Köln 1993, 354f.

nicht der Fall sei, habe man es mit der Scheinwelt des Traumes zu tun.²⁶ Doch ist offensichtlich, daß es sich hier um ein zirkuläres Kriterium handelt, das selbst jener vermeintlich wachen Welt der Rationalität entnommen ist, die es erst zu identifizieren gilt, ein Unterscheidungskriterium, das den von ihm selbst definierten Zustand des Wachseins voraussetzt, da das träumende Bewußtsein anderen Kohärenzgesetzen folgt und sich gerade an der im Wachen diagnostizierten ›Inkohärenz‹ des Traumes, deren tiefere Kohärenz etwa Freuds *Traumdeutung* aufgedeckt hat, nicht zu stören braucht. Der Versuch, die phantastische Welt des Traumes und die sog. Realität auseinanderzuhalten, hat diese Trennung selbst immer schon vollzogen. Die wechselseitige Bezogenheit von Traum und Realität gründet so in einem Verhältnis nichtursprünglicher Spiegelung. Dies heißt nicht, daß die Gegenüberstellung von Traum und Realität funktionslos wäre; vielmehr wird sie in der kulturellen Produktion wirksam als eine Setzung, die in dem Maße unabschließbar ist, in dem sie sich reflexiv selbst hinterfragt. Die kulturkritische Wahrnehmung des Traumes impliziert also eine Infragestellung der in einer Kultur maßgeblichen Ein- und Ausschlüsse, die im symbolischen Prozeß der Traumsignifikation beleuchtet, wie in einer gegebenen Kultur Bedeutung hergestellt wird.

II.

Tatsächlich muß man Freuds *Traumdeutung* (1900) im Prozeß der ›neuzeitlichen Trennung von Traum und Realität‹ an einem Wendepunkt einordnen, erweist sie doch die mit Descartes vollzogene Trennung von Traum und Realität als scheinhaft und postuliert, daß im Traum die gleichen psychologischen Mechanismen am Werk sind wie im Wachleben. Der Traum stellt also keine ›andere‹ Realität als die des Wachens dar, sondern Traumzensur und sekundäre Bearbeitung haben immer schon die kulturellen Grenzziehungen ›verinnerlicht‹ und dem Traum eingeprägt.

Im Bewußtsein dieses Sachverhalts wird ebenso unklar, was der Traum überhaupt sei, wie die Vorstellung einer von ihm getrennten referenzialisierbaren Realität fragwürdig. Freud hat den Traum nicht, wie es die Tendenz der ihm vorausgehenden Trauminterpretation war, als das ›ganz Andere‹ der Wachrealität entworfen, sondern als eine Kompromißbildungen produzierende antagonistische Zusammenarbeit zweier psychischer Instanzen, dem Unbewußten und dem sog. Vorbewußten. Dabei hat er die seit jeher festgestellte Liminalität des Traumes *in* den Traum selbst hineinverlegt, seine Grenzsituation nicht nur als externe Diskursgrenze, sondern als das eigentliche Konstitutionsprinzip des Traumes beschrieben. Aus genau diesem Grunde ist die *Traumdeutung* für die Literaturwissenschaft zu einem ›herausfordernden‹ Werk geworden. Freud

26 Vgl. René Descartes, *Meditationes de prima philosophia, Œuvres philosophiques de Descartes*, 3 Bde. (1638–1642), Paris 1967, II, 169–235, 375–505, hier: 235. Vgl. dazu Niessen (Anm. 19), 1.

stellt den Traum unmißverständlich als sprachlich konzipiert vor (vgl. TD 120, 142, passim). Dabei geht er, im Gegensatz zur traditionellen Traumdeutung der sog. »Traumbücher«, die mehr oder weniger eine Eins-zu-Eins-Relation zwischen Traumsymbol und Traumbedeutung annehmen, von einer prinzipiell »inkonstanten Relation zwischen [latenten] Traumgedanken und [manifestem] Trauminhalt« (TD 306) aus, von einer »*Text*verschiedenheit von Trauminhalt und Traumgedanken« (TD 307; Herv.hebg. W.-E.). Aufgrund des agonalen Verhältnisses der beiden Urheber der Traumgestaltung, des Wunsches und der ihn entstellenden Zensur (vgl. TD 160), bedeutet im Freudschen Konzept nicht ein Element des Trauminhalts eines des Traumgedankens, vielmehr maskiert der Trauminhalt den Traumgedanken, er entstellt ihn und bedeutet ihn gerade nur in der Entstellung und als Entstellten. »Je strenger die Zensur waltet, desto weitgehender wird die Verkleidung, desto witziger oft die Mittel, welche den Leser doch auf die Spur der eigentlichen Bedeutung leiten« (TD 159). Die Traumzensur ersetzt Anstößiges durch »unverständliches Gemurmel« (ebd.). Die auf die Zensur des Vorbewußten zurückzuführende Entstellung der Traumgedanken durch Verdichtung und Verschiebung erfährt eine »sekundäre Bearbeitung«, eine Glättung der Unstimmigkeiten, der Monstrosität des Traumes zu einem kohärenten Gebilde (vgl. TD 470 ff.) Die Träume haben so »die tiefgehendste Bearbeitung durch die dem wachen Denken ähnliche psychische Funktion erfahren«; sie sind »sozusagen schon einmal gedeutet worden . . . , ehe wir sie im Wachen der Deutung unterziehen« (TD 472). Dieses nichtidentische Verhältnis von Traumgedanke und Trauminhalt, von Zeichen und Bedeutung hat die Freudsche Traumtheorie, im Gegensatz etwa zu derjenigen Jungs, »anfällig« für poststrukturalistische resp. dekonstruktive Lektüren gemacht, die sie als Entfaltung einer Bedeutungstheorie begreifen. So hat Derrida die von Freud, wie er sagt, mit dem »metaphysischen Namen des Unbewußten« belegte Triebkraft des Traumes als Spur der *différance* gelesen.

»In diesem Kontext, unter diesem Namen ist das Unbewußte bekanntlich keine versteckte, virtuelle, potentielle Gegenwart für sich. Es schiebt sich auf/unterscheidet sich (*se diffère*), das soll zweifellos heißen, es webt sich aus Differenzen und entsendet Repräsentanten; aber es besteht keine Möglichkeit, daß der Vertretene »selbst« irgendwo »existiert«, gegenwärtig ist, und noch weniger, daß er bewußt wird. In diesem Sinne ist entgegen den Termini einer alten Debatte, die sich auf alle schon immer von ihr beanspruchten metaphysischen Besetzungen stützt, das »Unbewußte« weder ein »Ding« noch ein anderes, noch ein virtuelles oder verkapptes Bewußtsein. Diese radikale Andersheit im Verhältnis zu jeder möglichen Gegenwart äußert sich in irreduziblen Effekten des Nachher, der Nachträglichkeit.«²⁷

In der Tat gibt sich die Analyse nicht mit einmal aufgespürten unbewußten Wünschen zufrieden, sondern vermag diese immer nur in einem Geflecht signifikanter Besetzungen zu verorten, das auf immer neue assoziative Zusammenhänge führt und den Abschluß der Analyse *strictu sensu* verhindert. Die Ge-

27 Derrida (Anm.1), 28.

samtheit aller bewußten und unbewußten Gedanken bildet die Matrix der Wunschkodynamik, die in ihrer Unabgeschlossenheit auf die Lacansche Reformulierung des Wunsches als intransitives Begehren vorausweist und viel mehr sich selbst zu meinen scheint, d. h. ihre eigene Arbeit der Verdichtung und Verschiebung, als den isolierbaren Traumgedanken als solchen. Insofern ist Cynthia Chases' Hinweis auf Freuds Behauptung am Ende der *Traumdeutung*, der Traum diene dem Wunsch zu schlafen (vgl. TD 543 f.), nur zu helllichtig, denn die prinzipielle Unabschließbarkeit der Wunschproduktion kann nichts anderes als die Fortsetzung des Traumes verlangen. »Wenn der Traum vor allem dem Wunsch zu schlafen dient, wie Freud am Ende seiner Traumtheorie schreibt, dann kann das Träumen nur weitergehen.«²⁸ Der von Freud seinen PatientInnen diagnostizierte Wunsch, einen Wunsch zu haben, fällt mit dem in der *Traumdeutung* forciert vorgetragenen ›Wunscherfüllungswunsch‹ des Traumdeuters selbst zusammen, d. h. mit dem Wunsch, jeder Traum möge die Erfüllung eines Wunsches darstellen. Daher ergibt sich, daß nur die performative Figuration des Traumes selbst die Erfüllung dieses Wunsches sein kann. Damit ist der Traum in der Tat doppelt codiert, »als deutbar und bedeutsam und als im wesentlichen nicht-bedeutsam«²⁹, eine Spannung zwischen Bedeutung und Performanz, die im Traum ausgetragen wird.

Signifikant ist die von Freud in bezug auf die Traumodynamik verwendete Metaphorik. Zweimal findet sich in der *Traumdeutung* die auffällige Formulierung, daß jeder Traum einen »Nabel« habe, eine Stelle, an der er unergründlich sei und durch die er mit dem Unbekannten zusammenhänge (TD 130, 503). Die anthropomorphe Metapher des Nabels beschreibt eine nur noch als Markierung erkennbare Ursprünglichkeit, die jeder Sinndeutung des Traumes die Grundlage entzieht, oder anders gesagt: Jede Traumdeutung steht unter dem Vorbehalt des Nabels, jener suspendierten Ursprunghaftigkeit, die alle Setzungen der Deutung mit einem Fragezeichen versieht und die Analyse auf immer neue Wege schickt. Nicht zufällig ist die Nabel-Metapher in Freuds Text eng gefolgt von der Metapher des Pilzes; die Markierung des Nabels setzt sich in das mycelische Geflecht fort: »Die Traumgedanken, auf die man bei der Deutung gerät, müssen ja ganz allgemein ohne Abschluß bleiben und nach allen Seiten hin in die netzartige Verstrickung unserer Gedankenwelt auslaufen. Aus einer dichtereren Stelle dieses Geflechts erhebt sich dann der Traumwunsch wie der Pilz aus seinem Mycelium« (TD 503). Der Traumwunsch im Bild des Pilzes bezeichnet keine Ursprünglichkeit, auf die etwa der entstellte Trauminhalt zurückzuführen wäre, sondern ist nur der sich verdichtende Effekt der assoziativen Geflechtfäden.³⁰ Freuds Metaphorik bietet gleichsam den dekon-

28 Cynthia Chase, »Die witzige Metzgersfrau: Freud, Lacan und die Verwandlung von Widerstand in Theorie«, in: Barbara Vinken (Hrsg.), *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*, edition suhrkamp N.F. 678, Frankfurt a.M. 1992, 87–129, hier: 104.

29 Chase (Anm. 28), 109.

30 Vgl. Ulla Haselstein, *Entziffernde Hermeneutik. Zum Begriff der Lektüre in der psychoanalytischen Theorie des Unbewußten*, Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 84, München 1991, 76.

struktiven Kommentar seiner Methode, die von jener durch die Bewegung der Differenz unterlaufen wird.

In dem Maße, in dem das Freudsche Traumkonzept die Liminalität des Traumes als Konstitutionsprinzip *in* den Traum selbst hineinverlegt, wird der Traum auch in seinen Außenverhältnissen produktiv. Es betrifft auf prinzipielle Weise die Frage nach dem ›Wesen‹ des Traumes, wenn Freud wiederholt auf die Behauptung zu sprechen kommt, erst der Versuch, den Traum erinnernd zu reproduzieren, führe Ordnung und Zusammenhang in die lose miteinander assoziierten Traumelemente ein (vgl. TD 71, 491). Angesprochen ist damit das Verfahren der psychoanalytischen Traumdeutung selbst, das immer die Frage zu gewärtigen hat, ob die in der Analyse zutage geförderten Erinnerungsassoziationen tatsächlich bei der Gestaltung des Traumes mitgewirkt haben oder nicht erst nachträglich in der Analyse hergestellt würden (vgl. TD 203, 283). Freuds Antwort ist lapidar: Die »Überzahl« (TD 283) der in der Deutung aufgedeckten Gedankenmassen sei schon bei der Traumbildung tätig. Und überdies blieben die Veränderungen, die der Traum bei der Redaktion des Wachens erfährt, in assoziativer Verknüpfung mit dem Trauminhalt, zu dem sie den Weg wiesen (vgl. TD 493). Erinnerungslücken sowie ihre phantasmatische Füllung sind also ebenso wertvoll, wenn nicht wertvoller als die tatsächlichen Erinnerungen, deren Entstellung immer schon vorausgesetzt ist. Zwischen Traumerzählung und Traumanalyse besteht also, gerade im Hinblick auf ihre Unsicherheiten, kein kategorialer Unterschied: Beide müssen sich nicht an der Grenze zwischen dem, was der Traum ›war‹, und seiner reproduzierenden Symbolisierung aufhalten, vielmehr gründet sich beider methodische Legitimation gerade auf ihre Unzulänglichkeit im Erkennen dieser Grenze. Gilt der Grundsatz, daß der Traum in eben jenen Worten wiederzugeben ist, die beim Niederschreiben kommen, weil die Wortfassung selbst ein Stück der Traumdarstellung sei (vgl. TD 440), so wird deutlich, daß die Darstellung des Traumes immer schon seine signifikante Entstellung ist. Schon »die leiseste Möglichkeit, daß etwas der oder jener Art im Traum vorgekommen sei, behandle wie die volle Gewißheit« (TD 495), lautet daher die Maxime der *Traumdeutung*. Weil gerade die phantasmatische Wiedergabe resp. Interpretation des Traumes Aufschluß über seine Motivation gibt, kann der Traum nicht überinterpretiert werden, ja, er erfordert die Überinterpretation geradezu zu seinem eigentlichen Verständnis. Daß die sekundäre Bearbeitung *im* Traum und die tertiäre Bearbeitung der Traumerzählung bzw. -analyse Funktionen derselben vorbewußten Entstellung sind, zeigt ebenfalls das hohe Maß an Reflexivität, das den Traum nach Freud auszeichnet. Schon bei der Traumzensur kann eine den Vorgang des Träumens betreffende Selbstbeobachtung mitwirken und ihren Beitrag zum Trauminhalt liefern (vgl. TD 485). Der Träumende wisse, daß er träume, ebenso wie man auch im Schlaf ein Bewußtsein des Schlafens habe. Auch steigere ein Interesse an den eigenen Träumen Quantität und Qualität der erinnerten Träume (vgl. TD 544f.). Das Verständnis des Traumes, dasjenige des Träumers und dasjenige des Analytikers, geht also immer schon in den Traum ein und schreibt ihn in seinen Bearbeitungen mit. Das bedeutet: Die diskursive Symbolisierung des

Traumes in Erzählung und Analyse ist Bestandteil des Traumes selbst. Noch verkürzter: Der Traum ist seine Analyse.³¹

Die von Freud immer betonte Sprachlichkeit des Traumes wird einmal mehr unterstrichen, wenn Freud argumentiert, die Verdichtungsarbeit im Traum sei dann am greifbarsten, wenn sie Worte und Namen zu ihren Objekten gewählt habe (vgl. TD 297). Die Art und Weise, wie der Traum mit seinen Bildelementen umgeht, ist damit als eine genuin literarische qualifiziert. Sie ist bedingt durch die aufgezeigte Differenzstruktur des Traumes, die seine signifikanten Bilder von ihren Signifikaten emanzipiert. Wenn in der *Traumdeutung* davon die Rede ist, daß im Traum Worte wie Dinge behandelt würden (vgl. TD 297), so weist dies auf einen verdinglichten, an der materialen Substanz der Bedeutungselemente orientierten Umgang mit den Sprachbildern des Traumes. Wie Buchstaben, die an sich bedeutungslos sind, werden die Bildelemente der Traumsprache aus gegebenen Zusammenstellungen herausgelöst und neu kombiniert. Und das heißt: Die Bilder des Traumes sind nicht »nach ihrem Bilderwert«, sondern »nach ihrer Zeichenbeziehung« (TD 280) zu lesen, nach der Art und Weise, wie sie aufeinander verweisen. Unter Hintansetzung ihrer konventionellen Bedeutungen entfalten sie ihre *Gedächtnisfunktion*, die keine repräsentierende als vielmehr eine darstellende ist. In zahlreichen der von Freud analysierten Träumen spielen Wortschöpfungen und Wortwitz eine hervorgehobene Rolle.³² Die Auflösung des Traum-Worts »Maistollmütz« in »Mais – toll – mannstoll – Olmütz« und die Ableitung von »Mais« in »Meißen – Miß – Olmütz – mies« (TD 297f.), wobei sich jeweils signifikante Beziehungen zwischen den einzelnen Elementen ergeben, veranschaulicht Freuds Rede von der »wahr[e] Silbenchemie« (TD 298) des Traumes. Der Ausdruck »Chemie« weist darauf hin, daß die Kreativität des Traumes keine originalerschöpfende, sondern eine mechanische ist, eine die Materie der Signifikanten in Dienst nehmende chemische Reaktion gewissermaßen. Der Traum kann »keine Rede neu schaffen« (TD 406), er verwendet immer nur Bruchstücke von wirklich geführten oder gehörten Reden und konstellierte sie neu.³³ Er ist nichts anderes als ein agiertes *Gedächtnis*, dessen Eintragungen in vieldeutigen Verweisbeziehungen zu einem prinzipiell unbegrenzten, sich bestenfalls verdichtenden Ensemble aufzuspürender Traumgedanken stehen. Die besondere Liminalität des Traumes besteht also darin, daß seine Bedeutung nicht in dem aufgeht, was er vor Augen führt, daß sie aber nicht anders als über die entstehende Repräsentation der Traumsprachbilder zugänglich ist. Sie mündet in die unabschließbare Produktivität jener »Gedankenfabrik« des Traumes, die Freud, Mephistopheles aus dem *Faust* zitierend, als »Weber-Meisterstück« anspricht:

31 Vgl. auch Günter Everhatz, Andreas Mones, »Text – Traum – Text oder Das Nichts einer Differenz«, *Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch* 9 (1988), 38–51, hier: 44.

32 Vgl. TD 127, 135: »Propylpräparat – Propylen – Propionsäure – Trimethylamin« (Traum von Irmas Injektion); TD 216: »Pélagie – Plagiat – Plagiostomen«; TD 222f.: »Hufblattich – flatus«; TD 301: »Alex – Lasker«.

33 Vgl. Jean-François Lyotard, »The Dream-Work Does Not Think«, in: Andrew Benjamin (Hrsg.), *The Lyotard Reader*, Cambridge, Mass. 1989, 19–55.

Ein Tritt tausend Fäden regt,
 Die Schifflin herüber, hinüber schießen,
 Die Fäden ungesehen fließen,
 Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt. (TD 286)³⁴

Die textile Metaphorik, die Mephisto hier für die unermüdliche Tätigkeit der Gedanken in Anschlag bringt, hat Roland Barthes bekanntlich seiner Strukturbeschreibung des literarischen Textes unterlegt (»Text heißt Gewebe...«³⁵). Das Eingespieltwerden dieser uralten Textmetapher in den Argumentationszusammenhang der *Traumdeutung* gibt die Sprachlichkeit des Traumes als Textstruktur zu denken, die durch die unerschöpfliche Dynamik der Inkommensurabilität von Signifikant und Signifikat motiviert ist.

Daß der Traum im psychoanalytischen Konzept immer schon kulturell überbeschrieben ist, erhellt der Blick auf Freuds kulturtheoretischen Ansatz, der dem ontogenetischen Modell der Traumanalyse analog gedacht ist. Die Studien von *Totem und Tabu* (1912/13), deren materiale Grundlage wesentlich die damals aktuell gewordene völkerkundliche Erforschung der aboriginalen Kultur Australiens darstellt³⁶, versuchen, die religions- und gemeinschaftsbegründenden Akte der menschlichen »Urhorde« zu rekonstruieren. Dabei wird gleichfalls ein Antagonismus zwischen Wunscherfüllung und Zensur angenommen: Die Beseitigung des Urvaters durch die Söhne verspricht diesen die Erfüllung ihres Wunsches, sich mit den Frauen des Stammes verbinden zu können, gleichwohl wird der Akt der Vaternötung in der Folge der sich herausbildenden Riten und Zeremonien verleugnet, d. h. zensiert und entstellt.³⁷ Freud konstruiert einen kulturellen Urmythos, um ihn der symbolischen Entstellung anheimgeben zu können. *Totem und Tabu* basiert auf der Annahme wesentlicher Übereinstimmungen zwischen der Psychologie der Naturvölker und der Neurosenpsychologie der Kulturvölker³⁸, wobei gerade die Kindheit, die für die Wunschproduktion des Traumes von zentraler Bedeutung ist (vgl. TD 227), auch die Hauptträgerin des kulturellen Gedächtnisses darstellt, insofern als Kinder, die noch wenig geprägt sind von zensierenden Überschreibungen, Freuds Beobachtung zufolge die totemistischen Anfänge von Kultur und Religion erinnernd reproduzieren.³⁹ Doch ist Freud nicht naiv. Ihm ist bewußt, daß die »Feststellung des ursprünglichen Zustandes ... eine Sache der Konstruktion«⁴⁰ ist, und in den Fußnoten seines Textes läuft durchgehend eine Reserve gegen allen kulturanthropologischen Konstruktivismus mit. Freud formuliert dabei all jene Ein-

34 Vgl. Goethe, *Faust*, Teil I, Szene 4 (»Studierzimmer«), Vv. 1924ff.

35 Roland Barthes, *Die Lust am Text*, aus dem Französischen von Traugott König, Frankfurt a. M. 1974, 94.

36 Vgl. Sigmund Freud, *Totem und Tabu (Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker)*, Studienausgabe, Frankfurt a. M. 1982, IX, 287–444, 295.

37 Vgl. Freud (Anm. 36), 428.

38 Vgl. Freud (Anm. 36), 295.

39 Vgl. insbes. den Aufsatz »Die infantile Wiederkehr des Totemismus«, *Totem und Tabu* (Anm. 36), 387–444.

40 Freud (Anm. 36), 389.

wände, die sich die moderne Ethnologie im Hinblick auf ihre methodische Selbstkonstituierung zueigen gemacht hat; er verweist auf die sprachliche Unübersetzbarkeit der totemistischen Institutionen, den methodischen Abstand zwischen Forscher und Forschungsobjekt, die Schiefelage der ethnologischen Fragesituation, auf Veränderungen innerhalb der primitiven Kulturen selbst⁴¹ sowie auf die Vermessenheit, »in dieser Materie Exaktheit anzustreben« und »Sicherheiten zu fordern«.⁴² Er bringt gleichsam »dekonstruktive« Vorbehalte an seiner Konstruktion der kulturellen Urszene an, die wie die Wunscherfüllung des Traumes nurmehr den systematischen Anlaß einer unhintergehbaren kulturellen resp. symbolischen Verschiebungs- und Entstellungsarbeit abgibt. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, daß die Traumzensur als primäre und die sekundäre Bearbeitung des Traumes Instanzen der kulturellen Ordnung sind, die nicht einer unverstellten, akulturellen Wunschproduktion die Regeln der Kultur auferlegen, vielmehr ist das Unbewußte – hier unterscheidet sich der Freudsche vom Jungschen Ansatz – immer schon durch die kulturellen Grenzziehungen bedingt, indem die ins Unbewußte verdrängten Wünsche als vom kulturellen Bewußtsein ausgesondert im Ansatz kulturell konstituiert sind.⁴³ In dieser Perspektive symbolisieren die kulturellen Symbolisierungen des Traumes zuallererst ihre eigene Entstellung, erscheint die Deutung von Träumen als kulturell wirksame Aktivität, die, indem sie sich auf die Suche nach dem Urmythos der Bedeutung begibt, Bedeutung als semiotischen Prozeß auf den Weg bringt.

III.

Gottfried Kellers Wort, es gebe »keine individuelle souveräne Originalität und Neuheit im Sinne der Willkürgenies und eingebildeten Subjektivisten« und »[n]eu in einem guten Sinne [sei] nur, was aus der Dialektik der Kulturbewegung hervorgeh[e]«⁴⁴, wird oft zitiert. Daß es auch ein konkretes Verfahren der Poiesis beschreibt, soll im folgenden am Beispiel des *Grünen Heinrich* (1854/55; 1879/80) gezeigt werden. Nicht zufällig sind es gerade die Träume des grü-

41 Vgl. Freud (Anm. 36), 297, 389.

42 Freud (Anm. 36), 426.

43 Vgl. auch Jean Pauls Beschreibung des Unbewußten als »wahre[s] innere[s] Afrika«, in: Jean Paul, *Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele, Werke*, hrsg. Norbert Miller, München 1963, VI, 1105–1236, 1319–1326, 1182 (s. auch die vorausgehenden Gespräche über Schlaf und Traum, 1161 ff.). Auch Freud vergleicht das Unbewußte mit einer »psychischen Urbevölkerung« (»Das Unbewußte«, *Studienausgabe*, Frankfurt a. M. 1975, III, 119–173, 154), ebenso wie er bei dem Versuch, das weibliche Geschlechtsleben zu ergründen, auf einen »dark continent« stößt (»Die Frage der Laienanalyse. Unterredungen mit einem Unparteiischen«, *Studienausgabe*, Frankfurt a. M. 1975, Ergänzungsband: *Schriften zur Behandlungstechnik*, 271–349, hier: 303).

44 Gottfried Keller an Hermann Hettner, 26. Juni 1854, in: Gottfried Keller, *Gesammelte Briefe in vier Bänden*, hrsg. Carl Helbling, Bern 1950–1954, I (1950), 396–401, hier: 399f.

nen Heinrich, in denen Kulturkritik und Texttheorie reflexiv aufeinander bezogen werden.

Tatsächlich ist der Roman im Ansatz anthropologisch begründet.⁴⁵ Es gehe dem »Verfasser dieser Geschichte« darum, so meldet sich der Erzähler in der ersten Fassung des Romans von 1854/55 zu Wort, »das menschliche Verhalten, das moralische Geschick des grünen Heinrich und somit das Allgemeine in diesen scheinbar zu absonderlichen und berufsmäßigen Dingen zu schildern«.⁴⁶ Im sog. ›Anthropologiekapitel‹ des Romans geht es dem Protagonisten, dessen künstlerische Bestrebungen an der »Nachahmung der menschlichen Gestalt« (GH 1, 566) gescheitert sind, darum, einen Begriff von der menschlichen Anatomie zu bekommen, aber darüber hinaus »die Erscheinungen, welche sich auf d[er] bewegten Oberfläche zeigten, in ihrem Grund und Wesen näher zu kennen« (GH 1, 568).⁴⁷ Die ausführlichen Festbeschreibungen im *Grünen Heinrich*, das Tellfest und das spätere Kunstfest im Zeichen Dürers, die wiederholt mit Träumen verglichen werden⁴⁸ und damit gleichsam als kollektive Träume ausgewiesen sind, stellen das anthropologische Erkenntnisinteresse in einen kulturreflexiven Rahmen. Die Reinszenierung der kulturellen Tradition in der Ausnahmesituation des Festes dient in beiden Fällen der Erneuerung der kulturellen Memoria und weist zugleich auf den dauerhaften Verfall der kulturellen Bedeutungen. Deutlich wird, daß die Kulturgemeinschaft zwar die rituelle Feier ihrer mythischen Vergangenheit benötigt, doch signalisiert Heinrichs und Annas Begegnung in der historischen Kostümierung des Tellfests ebenso wie der Annäherungsversuch des kostümierten Lys gegenüber Rosalie, daß ein Überschreiten der Grenze zwischen Fest- und Alltagsrealität bestraft wird. Das kulturelle Leben lebt von der Respektierung seiner Grenzziehungen. Die Fest-Spiele⁴⁹ sind auch ein Beleg dafür, daß Kellers Anspruch nicht nur ein ethnographischer, vielmehr ein ethnologischer ist, in dem Sinne, daß er Genese und Funktionalität sozialer und kultureller Bedeutungen im Blick hat. Kellers ›ethnosemiotische‹⁵⁰ Perspektive verweist das kulturanthropologische Interesse einmal mehr an den Bereich der Repräsentationen.⁵¹

45 Vgl. auch Mark Lehrer, »Keller's Anthropological Realism: The Scientific Underpinnings of the Early Prose«, *The German Quarterly* 60/4 (1987), 567–581, hier: 569.

46 Gottfried Keller, *Der grüne Heinrich* (Erste Fassung), hrsg. Clemens Heselhaus, Anmerkungen Susanne Kießling, München 1978, 474 (künftig zit. als GH 1).

47 Den biographischen Hintergrund bildet Kellers Besuch der Heidelberger Vorlesungen des Anthropologen Jakob Henle sowie Ludwig Feuerbachs 1848/49.

48 Vgl. GH 1, 365f., Gottfried Keller, *Der grüne Heinrich*, Zürcher Ausgabe, hrsg. Gustav Steiner, 2 Bde., Basel 1978, I, 361 [künftig als GH 2/I bzw. GH 2/II zit.]: »... es war uns nur, als ob wir im Traume in einen geträumten Traum träten ...«; GH 1, 514, GH 2/II, 172: »diese ganze Traumwelt«. Umgekehrt sieht Heinrich im Traum Festbesucher (vgl. GH 1, 668, GH 2/II, 360).

49 Vgl. auch Urs Schweizer, *Feier des Festes. Das Fest in der Dichtung Gottfried Kellers*, Diss. Zürich 1975.

50 Vgl. Lehrer (Anm. 45), 576f.

51 Sind in Heinrichs Heimat die Häuser »mit schönen Schweizergeschichten« (GH 1, 355, GH 2/I, 348) bemalt, glänzt die Kunststadt, in der sich Heinrich zum Maler ausbilden will und deren reales Vorbild München ist, durch »griechische Giebelfelder

Die Tatsache, daß der Roman in zwei Fassungen vorliegt, hat entscheidende Folgen für seine anthropologische Motivierung.⁵² Die Frühfassung hatte ihre Kritiker durch ihre Disproportionalität irritiert, die sich daraus ergibt, daß sich die eingeschobene, autobiographisch verfaßte Jugendgeschichte bis zur Hälfte des Romanganzes ausgewachsen hatte. Hettner bezeichnete die Jugendgeschichte als »Juwel« und erkannte in ihr gewissermaßen den Kern des ganzen Romans.⁵³ Seinem Rat folgend arbeitete Keller den Roman zum durchgängig autobiographisch gehaltenen Text um. Der autobiographische Kern, den die erste Fassung durchaus im Sinne eines anthropologischen Befunds als Produkt »jugendlicher Subjektivität und Schreibseligkeit« (GH 1, 48) qualifiziert, wird damit zum begründenden Prinzip des ganzen Romans. Der grüne Heinrich ist in der zweiten Fassung gänzlich zum Erzähler seiner eigenen Lebensgeschichte geworden. Es gibt keine Position außerhalb des Erzähltwerdens dieser Geschichte mehr, und d. h. es ist auch kein anthropologischer Metadiskurs mehr möglich. Das anthropologische Erkenntnisinteresse des Erzählers ist der Medialität der Erzählung selbst ausgeliefert. Der Hiatus zwischen eingelegter autobiographischer Jugendgeschichte und dem »eentlichen« Roman, der die Urfassung als so monströs hatte erscheinen lassen, ist indes mit der Umarbeitung des Romans nicht getilgt. Er kehrt wieder in einem Netz feiner Bruchstellen, an denen der Text auf seine eigene geschriebene Verfaßtheit aufmerksam macht. So erklärt sich etwa die Bemerkung am Ende des Rückblicks auf die Jugenderlebnisse im elterlichen Zürich und im Dorf der Verwandten »daß jetzt der erste Teil [s]eines Lebens abgeschlossen sei und ein anderer beginne« (GH 2/II, 77) erst mit Beginn des nächsten Kapitels als schriftlich gesetzter Abschnitt: »Wie lange ist es her, seit ich das Vorstehende geschrieben habe ...« (GH 2/II, 77). Daß der grüne Heinrich überhaupt mit der Niederschrift seiner Lebensgeschichte befaßt ist, erfährt man noch später, erst im vierten Kapitel des vierten Buchs, wo die Niederschrift zum Handlungsmoment wird: Der grüne Heinrich kauft sich »einige Bücher Schreibpapier«, um sein »Werden und Wesen einmal recht anschaulich zu machen« (GH 2/II, 299). Allerdings vergißt er seinen »kritischen Zweck« sehr bald und überläßt sich der »bloß beschaulichen Erinnerung«. Das auf diese Weise zustandegekommene Buch wird in grünen Stoff eingebunden, in seine »Leibfarbe«, wie der Schreiber bemerkt, womit der »grüne« Heinrich als Figur des Textes nachträglich in die vorgängige Materialität des Schreibens selbst eingeht. Er wird zur »Spur«⁵⁴ seiner eigenen schriftlichen Markierung.

und gotische Türme« (GH 1, 45, GH 2/II, 119), »Säulen der verschiedensten Art« (GH 1, 45), »helle gegossene Erzbilder« (GH 2/II, 119), »Gesamtbilder in allen möglichen Bauarten« und mystisch verzierte[] Kapellentüren« (GH 2/II, 119).

52 Vgl. zum folgenden ausführlich Verf., *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration*, Habil.-Schr. (masch.) Konstanz 1994, 502ff. (erscheint im Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar 1997).

53 Vgl. Hermann Hettner an Keller, 19. 2. 1854, *Gesammelte Briefe* (Anm. 44), I, 390–393, 391.

54 Zum Begriff der »Spur« als ursprünglicher Rückgang auf einen Nicht-Ursprung vgl. Derrida (Anm. 1) und Jacques Derrida, *Grammatologie*, übers. Hans-Jörg Rheinber-

Die sich durch den ganzen Text ziehende Spur des Farbadjektivs »grün« versinnfältigt das strukturelle Verfahren dieses Erinnerungsromans. Sie verbindet das grüne Wams des Protagonisten mit der vom erinnerten Vater bevorzugten Kleiderfarbe ebenso wie mit der grünen Jagdkleidung des ländlichen Oheims. Sie erinnert auch an das in den dilettantischen Bildern des jungen Landschaftsmalers reichlich verwendete Grün, ebenso wie an das grüne Gewand des Metretlein, der Heldin einer in den Text eingelegten Lebenserzählung, in der sich diejenige des grünen Heinrich spiegeln kann. Auch die Gardine im Sterbezimmer der Mutter ist grün, und nicht zuletzt sind es auch die »grünen Pfade der Erinnerung«, auf die der Schluß der zweiten Fassung rückblickend verweist (vgl. GH 2/II, 512). Eben diese »grünen Erinnerungspfade« bezeichnen eine Struktur der wechselseitigen Korrespondenzen, die sich auch auf der Figurenebene bestätigt. Die Forschung hat die Reihe der Mütter, der Väter sowie der schwesterlichen Geliebten zur Genüge beschrieben.⁵⁵ Die den Roman durchziehende Metaphorik des Spinnens und Webens⁵⁶, die namentlich die erotisch besetzten Frauenfiguren als Spinnerinnen auftreten läßt (vgl. GH 1, 646, 656, GH 2/II, 339, 349, 360; GH 2/II, 90, 95), korreliert die im Roman breit ausgefaltete Stoff- und Kleidermotivik mit der dilettantischen Kunstproduktion des grünen Heinrich. Was der Mutter die Aussteuer-Leinwand, ist für den grünen Heinrich der Malgrund seiner Bilder, der überdies das Schreibpapier des Schreibenden assoziiert: »Wie es scheint, glaubt sie [die Mutter] durch diesen Vorrat weißen Tuches, das sie jedes Jahr weben läßt, Ihr Glück herbeizulocken, gleichsam wie in ein aufgespanntes Netz, damit es durch einen tüchtigen Hausstand ausgefüllt werde, wie die Gelehrten und Schriftsteller etwa durch ein Buch weißes Papier gereizt werden sollen, ein gutes Werk darauf zu schreiben, oder die Maler durch eine gespannte Leinwand, ein Bild darauf zu malen« (GH 2/II, 339). Heinrichs malerische Produktion erreicht ihren Höhe- und zugleich Tiefpunkt in jener spinnwebartigen »kolossalen Kritzelei« (GH 1, 561; GH 2/II, 243), auf die im Roman der Versuch der anthropologischen Wende folgt. Sie wird vom Erzähler ironisch kommentiert: Während der grüne Heinrich schwadronierend mit der Freiheit des Willens eine anthropologische Wertsetzung zu verteidigen versucht, bemerkt der Erzähler der ersten Fassung, daß sich »ein sonderbares, verantwortlichkeitsschwangeres Wesen ... tief in seinem Gemüte« »kräuselte« (GH 1, 586) und daß alles Pathos des bewußten

ger, Hanns Zischler, *suhrkamp taschenbuch wissenschaft* 471, Frankfurt a. M. 1983, 107f. Der Ausdruck »Spur« taucht nicht zufällig in der Zwiehan-Geschichte auf, einer in die zweite Fassung des Romans eingearbeiteten Spiegelgeschichte zur Lebensgeschichte des grünen Heinrich; dort ist davon die Rede, daß sich Zwiehan in das Original der Familienchronik einträgt, um wenigstens eine »Spur« zu hinterlassen (vgl. GH 2/II, 107).

⁵⁵ Vgl. etwa Adolf Muschg, *Gottfried Keller*, *suhrkamp taschenbuch* 617, Frankfurt a. M. 1980; Gerhard Kaiser, *Gottfried Keller. Das gedichtete Leben*, *insel taschenbuch* 1026, Frankfurt a. M. 1987.

⁵⁶ Vgl. auch Kaiser (Anm. 55), 9ff. Kaiser beschreibt die Metaphorik und erklärt ihre Funktionalität auf der Handlungs- und Figurenebene, sieht sie aber nicht als reflexives Schema der Textorganisation.

freien Willens nicht verhindert, daß der grüne Held nach wie vor »willenlos alle seine Angelegenheiten und bisherige Tätigkeit« (GH 1, 587) liegen läßt. Die zweite Fassung überführt den anthropologischen Furor unmittelbar in das Bild des Spinnennetzes, in dessen Konstruktion Heinrich zunächst den freien Willen am Werk wähnt, schließlich aber doch dem Gedanken eines Naturgesetzes Raum geben muß (vgl. GH 2/II, 266). Wird das Bild des Spinnennetzes im Roman zur Chiffre des in der Figur des grünen Heinrich dargestellten künstlerischen Dilettantismus – und auf eben diesen Dilettantismus weist das Farbattribut »grün« als Namensbestandteil der Hauptfigur auch hin –, so stellt sich im Hinblick auf die netzartige signifikante Verfassung des Romans selbst die Frage, inwiefern Kellers Roman einen konstitutiven, die Repräsentationslogik der identischen Sinn- und Bedeutungsbildung notwendig unterlaufenden »Dilettantismus« beschreibt, und nicht lediglich eine zu überwindende Phase in einer nach dem Schema des Bildungsromans verfaßten Biographie. Heinrichs nationalkulturelles Grenzländertum, das er mit zwei anderen an der Kunst »scheiternden« Jünglingen, dem Holländer Lys und dem Dänen Erikson, teilt, bewahrt einen kritischen Abstand gegenüber jener inszenierten Kultur der hauptstädtischen Kunstfeier, die im Zeichen einer »deutschen Kunst« die Vereinigung von Herrscher- und Künstlerapotheose zelebriert.

Vor dem Hintergrund der internen semiotischen Ordnung des Romans erhalten die Träume des grünen Heinrich ihren systematischen Stellenwert. Der zentrale Heimattraum des Romanhelden ist ebenso kulturanthropologisch markiert wie er einen Kommentar zur textuellen Repräsentationslogik des Romans darstellt.⁵⁷ Es sei nachgetragen, daß Keller in den Jahren 1846 bis 1848 selbst ein Traumbuch führte und zwar durchaus mit der Absicht, Einblick zu nehmen in die Urgründe des eigenen Ich.⁵⁸ Dabei ist bezeichnend, daß die Grenze von Traum- und Wachrealität dauernd überschritten wird, sich an die Aufzeichnung von Träumen Reflexionen über den Traum, Tageserlebnisse, Einfälle und Gedanken reihen. Gleichwohl kommt ein deutliches Bewußtsein von der repräsentationellen Inkommensurabilität des Traumes zum Ausdruck: »Als ich in der Nacht mitten aus dieser Natur aufwachte, glaubte ich alle Linien so fest in mir bewahren zu können, daß ich sie am Morgen nur gleich zeichnen möge; aber nachher schlief ich wieder ein, und jetzt habe ich nichts mehr als den allgemeinen angenehmen Eindruck. Wenn ich am Tage nichts ar-

57 Insofern unterscheidet sich meine Interpretation von derjenigen Rohes, der den Träumen im *Grünen Heinrich* jegliche poetologische Funktion abspricht, um sie als Medium eines rein wissenschaftlich-psychologischen Diskurses zu reklamieren (vgl. Wolfgang Rohe, *Roman aus Diskursen. Gottfried Keller: Der grüne Heinrich*, München 1993, 219ff.).

58 Vgl. Gottfried Keller, *Traumbuch, Sämtliche Werke*, auf Grund des Nachlasses besorgte und mit einem wissenschaftlichen Anhang versehene Ausgabe, Bern 1947, XXI, 63–89, 280–283, hier: 71. Das *Traumbuch* wurde bislang nur im engeren psychoanalytischen Sinn interpretiert, d. h. als Darstellung der erotischen Konflikte eines notorischen Muttersohns (vgl. v. a. Uwe Lemm, *Die literarische Verarbeitung der Träume Gottfried Kellers in seinem Werk*, Bern, Frankfurt a. M. 1982, 17ff., 54f.; Kaiser (Anm. 56), 43ff.), nicht im Hinblick auf die Repräsentationslogik des Traumes.

beite, so schafft die Phantasie im Schläfe auf eigene Faust; aber das neckische liebe Gespenst nimmt seine Schöpfungen mit sich hinweg und verwischt sorgfältig alle Spuren seines spukhaften Wirkens.«⁵⁹ Das Überschreiten der Grenze von Traum- und Wachrealität in der schriftlichen Aufzeichnung, wie es das *Traumbuch* vorführt, ist getragen von einer die Traumaufzeichnung motivierenden Verlusterfahrung. Sie ist auch dem postulierten Gnothi sauton eingezeichnet, das sich als (kulturelles) Anderes ebenso konstruiert wie zugleich verwirft:

»Es ist doch sonderbar, wie auch der vortrefflichste Mensch solche Eigenschaften haben muß, gleich einem stolz segelnden Schiffe, welches Ballast braucht, um zu seiner guten Fahrt gehörig schwer zu sein. Was habe Ich für Ballast! – o weh mir armer Treckschuite! ... Als mein Lebensschiff aus Ostindien zurückging, nachdem es seine Ladung abgegeben, wurden ihm als Ballast ausgestopfte Krokodile und wüste Seetiere, Tiger und Hyänen mitgegeben für die Raritätensammlungen in Europa, um wenigstens einigen Nutzen mit der Fracht zu verbinden. Schwere Kisten voll wunderlicher Schnecken und Muscheln und Stachelpflanzen pflropfte man in die tiefen Räume, und als man das Schiff immer noch zu leicht befand, nahm man noch eine Truppe sündhafter nackter Bajaderen in die Kajüte, welche nach Paris bestimmt waren! Aber es fällt mir ein, daß es ein schlechter Spaß ist, mit seinen schlimmen Eigenschaften und Fehlern ... zu kokettieren; denn es ist kokettiert, wenn man witzige Bilder braucht, um sie zu bezeichnen ...«⁶⁰

Nach derselben Repräsentationslogik funktioniert der Heimattraum, der als phantastisches Unbewußtes des grünen Heinrich konzipiert ist, aber doch nichts anderes als eine sprachliche Konstruktion einer unverfügbaren Andersheit sein kann. In seiner elaborierten sprachlichen Form hat der berichtete Traum seine Liminalität, die er auf diese Weise entwirft, immer schon überschritten. Der Traum, in dem das Personal, Schauplätze und Situationen der Lebensgeschichte Heinrich Lees anamorphotisch wiederkehren, ist in seiner sprachlichen Figuration an den Haupttext der Romanerzählung angeschlossen, deren interne Organisationsmechanismen er in seiner Bildhaftigkeit gleichsam nach »außen« wendet, d. h. in die Repräsentation bringt.

Nun handelt es sich bei Heinrichs Heimattraum um die Darstellung einer immer aufgeschobenen und am Ende auch nicht gelingenden Heimkehr. Getragen von dem Wunsch anzukommen, ist der Heimattraum doch eine einzige Repräsentanz des Nichtankommens. Die Darstellung des Traumes, die eine deutliche Wegstruktur aufweist, erschöpft sich in der bilderreichen Gestaltung eines Wegs, der doch nicht zum Ziel führt. Auf diese Weise setzt er deutliche Signale einer speziellen Repräsentationslogik. Zu denken ist an die Goldkörner, die der geträumte Landmann in einer Ursprünglichkeit und Fruchtbarkeit bedeutenden Geste am Anfang des Traumes in die Luft wirft, worauf sie als goldener Regen über Heinrich herabfallen und sich in goldene *Schaumünzen* (vgl. GH 1, 650; GH 2/II, 341 f.; Hervorheb. W.-E.) verwandeln. Dies ist die Traumwährung, die sich im Fortgang des Traums auf wunderbare Weise ver-

59 Keller, *Traumbuch* (Anm. 58), 87 f.

60 Keller, *Traumbuch* (Anm. 58), 69 f.

mehrt (vgl. GH 1, 664; GH 2/II, 355) und verwandelt: in einen Goldfuchs⁶¹, in ein Bündel feiner Wäsche, in eine riesige Goldbiene. Der schließlich »aufgetürmte Haufen von Kostbarkeiten« (GH 1, 666/GH 2/II, 357) zerfällt am Ende des Traumes, dessen Repräsentationsstruktur reflektierend, in »einige zertretene Reste auf dem kotigen Pflaster« (GH 1, 667; vgl. GH 2/II, 360). Diese Traumünze steht für das signifikante Material der sich verwandelnden Traumbilder, und wenn der Träumer erwacht, nur um gleich wieder einschlafen und weiterträumen zu können – die entsprechende Kapitelüberschrift lautet »Weiterträumen« (GH 2/II, 347; vgl. auch ebd. 357) –, erinnert man sich an Chases Argument, der Traum meine in erster Linie sich selbst, wo Freud behauptet, der Traum diene vor allem dem Wunsch zu schlafen.⁶² Heinrichs Erwachen und sofortiges Wiedereinschlafen bringt die Repräsentationsgrenze des Traumes in die Darstellung und die durch sie induzierte unendliche Symbolisierungsbewegung. Bemerkenswerterweise ist die Schaumünze des Traumes, auf der »ein alter Schweizer mit dem Schwerte geprägt war und mit einem sehr langen Barte« (GH 1, 650; vgl. GH 2/II, 342), in ihrem wechselhaften Tauschwert mit der Problematik von Einsicht und Erkenntnis verschränkt. »Gold aber ist Reichtum«, spricht der Goldfuchs, auf dem der grüne Heinrich durch seinen Traum reitet, »und Reichtum ist Einsicht« (GH 1, 659; GH 2/II, 352). Das im Traum agierte differentielle Verhältnis von Reichtum und Einsicht wendet sich gegen die von ihm behauptete Identität, die nicht zuletzt den Tauschwert der kulturellen Zeichenwerte im Blick hat. Dies zeigt etwa das traumhafte Überschreiten jener marmornen Prachtbrücke, deren Innenwände mit Malereien bedeckt sind, »welche die ganze Geschichte und alle Tätigkeiten des Landes darstellten«. Das »ganze abgeschiedene Volk« tritt mit »dem lebendigen, das auf der Brücke verkehrt[]« (GH 2/II, 351 f.; vgl. GH I, 658 f.), in einen lebhaften Austausch. Hier ist ein ideales Kulturmodell entworfen, bei dem die Interaktion zwischen kulturellem Leben und kultureller Repräsentation problemlos funktioniert. Das sich anschließende Gespräch zwischen Reiter und Pferd, das in der ersten Fassung explizit »in anthropologischem Zorne« (GH 1, 660) geführt wird, führt das Modell ad absurdum. Die Brücke sei »die Identität der Nation«, weiß das Pferd, und auf Heinrichs Nachfrage, ob die Brücke oder die Menschen darauf die Identität seien, antwortet das Pferd, beide zusammen seien die Identität, »sonst spräche man ja nicht davon!« (GH 2/II, 352). Wenn beide, Brücke und Menschen, die Identität der Nation seien, beharrt der Träumer, müsse die Brücke auch eine Nation sein. Unwillig verneint das Pferd, besteht aber darauf, daß Nation und Brücke zusammen eine Identität seien (vgl. GH 1, 660; GH 2/II, 353). Heinrichs Beharren auf der Identität von Sprach- und Sachlogik führt in eine aporetische Situation, auf die das Pferd eine salomonische Antwort hat: »... wisse, wer diese heikle Frage zu beantworten und den Widerspruch zu lösen versteht, der ist ein Meister und arbeitet an der

61 Vgl. Hörischs Hinweis, daß »Goldfuchs« eine weitverbreitete Münze hieß (vgl. Jochen Hörisch, *Gott, Geld und Glück. Zur Logik der Liebe*, edition suhrkamp 1180, Frankfurt a. M. 1983, 119).

62 Freud, *Traumdeutung* (Anm. 13).

Identität selber mit. Wenn ich die richtige Antwort, die mir wohl so im Munde herumläuft, rund zu formulieren verstehe, so wäre ich nicht ein Pferd, sondern längst hier an die Wand gemalt.« (GH 2/II, 353; vgl. GH 1, 660). Die Beantwortung der Frage wäre ein Ausweis jener kulturell wertvollen Meisterschaft, die der dilettantische grüne Heinrich im Roman verfehlt und angesichts der Schwierigkeit, die Logik der Wörter und die Logik der Dinge zu identifizieren, notwendig verfehlen muß. Wenn der grüne Heinrich im Traum schließlich doch im Elternhaus anlangt – und das Haus ist eine Chiffre bürgerlicher Prosperität und kulturellen Traditionsbewußtseins⁶³ –, begegnet ihm dessen Schauseite wie »das nach außen gekehrte Innere eines Hauses«, »gleich einem alten edeln Schrank- und Täferwerke ganz von dunkelm Nußbaumholz gebaut mit unzähligen Gesimsen, Kassettierungen, Füllungen und Galerien« (GH 2/II, 358; vgl. GH 1, 666). Beim Blick durch ein Fenster sieht er statt in einen Raum hinein hinaus in einen schönen Garten, kann das Fenster aber nicht öffnen, denn »ich war ja außerhalb des Hauses, obschon ich aus dem Innern nach einem Garten hinauschaute« (GH 2/II, 349). Die Verschränkung bürgerlicher Repräsentationskultur, deren Schaufassaden ein solides Innen behaupten und dabei ihr Innen als ein Außen konstituieren, mit der inversen Logik des Traumes, die ihrerseits das Innen eines Außen als Außen eines Innen entwirft, lenkt den Blick auf eine Signifikationsbewegung, in der die Polarität von außen und innen, von Bezeichnendem und Bezeichnetem ausgesetzt ist und die ihren Impuls aus eben dieser Suspendierung bezieht.

Die Tatsache, daß das Stoff- und Kleidermotiv im Traum – wie im Roman überhaupt – eine tragende Rolle erhält, spricht für eine Lektüre des Heimattraums als Textmodell im Text. Verwandeln sich die Goldstücke in ein Bündel der schönsten Kleider, die sich auf beängstigende Weise vermehren (vgl. GH 1, 652; GH 2/II, 344), so sieht der Träumer auch seine Mutter einen glänzenden Faden spinnen, »der sich nicht auf die Spule wickelt[], sondern kreuz und quer an dem Abhange herumz[ieht] und sich da ... zu großen Flächen blendender Leinwand« (GH 1, 656; GH 2/II, 349) gestaltet. Der abgewickelte und sich webende Faden des Traumes steht für ein Texturmuster, das sich in geträumten Versen verdichtet. Dafür nur zwei Beispiele:

»Mein Sohn, mein Sohn,
O schöner Ton!
Wie schön er verhält
Im tönenden Wald!
Mein Sohn, mein Sohn geht durch den Wald!«
(GH 1, 656; vgl. GH 2/II, 349)

»Wir träumen, wir träumen,
Wir träumen, träumen, träumen,
Wir säumen, träumen, säumen,
Wir eilen und wir weilen,
Wir weilen und wir eilen,

63 Vgl. Anm. 51.

Sind da und sind doch dort,
 Wir gehen bleibend fort,
 Wem konveniert es nicht?
 Wie schön ist dies Gedicht!
 Halloh, halloh!
 Es lebe was auf Erden stolziert in grüner Tracht,
 Die Wälder und die Felder, die Jäger und die Jagd!
 (GH 1, 654; vgl. GH 2/II, 346)

Die Verse, die sich wesentlich auf sich selbst beziehen (»O schöner Ton! – »Wie schön ist dies Gedicht!«), bilden ein Signifikantengeflecht, das sich im ostentativen Wechsel von Wiederholung und Differenz als offensichtliche Negationen einer zentralen Sinnaussage (»Halloh, halloh!«) konstituiert. Dabei hat Keller immer Wert darauf gelegt, den *Grünen Heinrich* nicht als Künstlerroman (vgl. GH 1, 474) und seine Hauptfigur als verkappten Poeten erscheinen zu lassen.⁶⁴ Deshalb auch wohl werden die Verse, die der grüne Heinrich der ersten Fassung nach dem Erwachen aus einem Traumbild gestaltet (vgl. GH I, 669), in der zweiten Fassung anonymisiert und umgekehrt die Traumvorstellung auf die Verse »eines Unbekannten« zurückgeführt, die der Träumer am Abend vor dem Traum »in einigen zerrissenen Druckblättern gelesen« (GH 2/II, 361) hat. Der Traum meint also kein aus der Fülle des poetischen Subjekts schöpfendes originales Produktionsprinzip, sondern bezieht seine protopoetische Valenz aus der Neuvermessung der signifikativen Grenzen von vorgefundenem, d. i. erinnertem Material. So wird im *Grünen Heinrich* der Traum als eine »verkehrte Welt« qualifiziert, »in welcher das im Wachen müßige Gehirn bei nachtschlafender Zeit auf eigene Faust zusammenhängende Märchen und buchgerechte Allegorien nach irgendwo gelesenen Mustern, mit Schulwörtern und satirischen Beziehungen ausheckt[] und fort[spinnt]« (GH 2/II, 357). Es ist kein Zufall, daß Freuds *Traumdeutung* auch auf den Heimattraum des grünen Heinrich hinweist (vgl. GH 1, 404; GH 2/II, 19f.): Er zeige, daß »ein scharfes Dichterauge den Umwandlungsprozeß [des Traums in Dichtung], dessen Werkzeug sonst der Dichter sei, analytisch erkannt« (TD 252) habe. Die Engführung von Traum und Dichtung wird in Heinrich Lees Heimattraum, der als solcher bei Freud unkommentiert bleibt, als Inszenierung eines signifikativen Ver- und Enthüllungsprozesses betrieben, der das »tiefste[] und ewige[] Wesen der Menschheit«, von dem im Roman die Rede ist, an die unendliche Kombinatorik ihrer kulturellen Memoria überstellt.

⁶⁴ Vgl. Keller an Hettner, 5. 1. 1854, *Briefe* (Anm. 53), I, 382–384, 383.