

„Die blaue Blume“: Träume und Traumtheorie der Romantik anhand des *Heinrich von Ofterdingen* von Novalis

Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung mit tiefenpsychologischen Bezügen

„The blue flower“: dreams and dreamtheory in the Romanticism exemplified with *Heinrich von Ofterdingen* of Novalis

A literary analysis relating to depth psychology

Susanne Rabenstein¹

¹ Sigmund Freud PrivatUniversität

Kurzzusammenfassung

Die blaue Blume gilt als das (Traum-)Symbol der Romantik schlechthin. Sie ist Metapher für die Sehnsucht und für die „Apotheose der Poesie“¹. Anhand der Träume in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* wird die Bedeutung des Traums in der Literatur der Romantik erläutert und gezeigt, wie sich die zeitgenössische Traumtheorie und Anthropologie darin widerspiegelt. Bezüge zwischen dem Seelen- und Traumverständnis der Romantik zu jenem der Tiefenpsychologie runden das Thema ab.

¹ Die Bezeichnung stammt von Novalis in einem Brief an Ludwig Tieck. Gemeint ist die Verehrung der Poesie als die wahre Lebens- und Erkenntnisform.

Abstract

The blue flower is considered as the (dream-)symbol of romanticism par excellence. It is a metaphor for desire and for the "apotheosis of poetry". Based on the dreams in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* the meaning of the dream in the literature of the Romanticism will be explicated as well as it will be illustrated how far the contemporary dream theory and anthropology are reflected in it. References between the psyche and dream understanding of Romanticism to that of depth psychology will complete the topic.

Schlüsselwörter

Anthropologie, Interpretation, Literatur, Literaturwissenschaft, Novalis, Ofterdingen, Roman, Romantik, Tiefenpsychologie, Traum, Traumtheorie, Unbewusstes

keywords

anthropology, depth psychology, dream, dream theory, interpretation, literature, literary studies, Novalis, novel, Ofterdingen, Romanticism, unconsciousness

1 *Literaturwissenschaft und Psychoanalyse – ein schwieriges Verhältnis*

„Jedes Wissen über den Traum ist historisch und damit veränderlich; die literaturwissenschaftliche Untersuchung romantischer Traumtexte darf sich daher nicht damit begnügen, die von der Psychoanalyse hervorgehobene Sprachstruktur des Traums als Begründung für die Bedeutsamkeit literarischer Modellbildungen heranzuziehen. Sie muss darauf zielen, die ästhetische Leistung der Traumerzählungen in den romantischen Texten sowohl immanent als auch unter Bezug auf das in sie investierte theoretische Wissen zu eruieren“ (Alt, 2005, S. 19).

Dieser Anspruch soll der Maßstab für die Ausführungen des vorliegenden Beitrags sein. Er folgt damit auch der Anregung des Individualpsychologen Rainer Schmidt, der es für sinnvoll hält, an den Traum heranzugehen „wie ein Literaturwissenschaftler – den Aufbau zu betrachten, die genaue Wirkung der Bilder, die Wahl der Worte, die innere Dynamik zu begreifen“ (Schmidt, 2005, S. 30), da der Traum über das Individuum hinausverweist und als Text gesehen in einen Kontext eingebettet ist (Rieken, 2011, S. 232). Im *Heinrich von Ofterdingen* ist der Traum (fiktiver) Text, der in einem (kultur-)historischen, gesellschaftlichen und literarischen Kontext steht.

Der Literaturwissenschaftler Peter-André Alt konzediert die Möglichkeit romantische Träume psychoanalytisch zu interpretieren, markiert aber gleichzeitig den verkürzten Blickwinkel dieses Zugangs, indem er aufzeigt, dass (Traum-)Texte eine über die Psychoanalyse hinausgehende Epistemologie aufweisen und auch die Ästhetik der Textkonstruktion über eine psychoanalytische Bedeutung hinausreicht (Alt, 2005, S. 19). In letzterem Sinn erfüllt der Traum „poetische Funktionen“ für die dichterische Gestaltung (ebd., S. 8, vgl. Quintes, 2019). Auch dieser Aspekt hebt ihn von einer begrenzten psychoanalytischen Deutung im Vergleich zu einer weiterführenden, literaturwissenschaftlichen, ab.

„[D]er Traum darf künftige Ereignisse präludieren, aber auch zurückliegende kommentieren, er kann für Spannungssteigerung sorgen, ein nicht-finalistisches und nicht-mimetisches, nur auf die Repräsentation eines Imaginären setzendes Erzählverfahren anstoßen, Motive nach dem Muster einer (für die romantische Literatur strukturbildenden) musikalischen Ästhetik verdoppeln und variieren, religiöse Symbole verweltlichen oder weltlichen Bildern eine quasi-religiöse Bedeutung leihen. Der literarische Traum ist das Produkt eines auf mehreren Ebenen angesiedelten Transformationsvorgangs, an dem sich Grundmuster narrativer Verfahren ablesen lassen [...]“ (Alt, 2005, S. 8).

Das Fiktive des Traums übernimmt somit eine ordnende Funktion (a.a.O.).

Manfred Engel streicht ebenfalls heraus, dass sich Literatur implizit auf wissenschaftliche Erkenntnisse und Theorien bezieht, „ohne dabei die Eigenheiten ihres Ausdrucksmediums, sein spezifisches heuristisches Potential und seine spezifischen Wirkungsmöglichkeiten preiszugeben“ (Engel, 2002, S. 65). Literarische Träume legen keine einfache Abbildung der zeitgeschichtlichen (Traum-)Theorien vor,

sondern liefern „das Ergebnis einer selbständigen fiktionalen Modellierung anthropologischer Wissensstrukturen“ (Alt, 2005, S. 19).

In diesem Zusammenhang gilt es außerdem zu beachten, dass Freuds Lehren – seine Traumtheorie eingeschlossen – rund 100 Jahre nach der kulturgeschichtlichen Epoche der Romantik entstanden sind. Trotz des Interesses an seelischen Vorgängen, welches sie mit der Romantik teilen, müssen sie in ihrer zeitgemäßen Auffassung des Psychischen differenziert werden (vgl. Gruber, 2005). Insofern charakterisiert sich dieser Beitrag über einen vorwiegend literaturwissenschaftlichen Zugang als dem größeren Rahmen, den dieser bietet, unter Berücksichtigung kulturhistorischer, wissenschaftstheoretischer wie auch tiefenpsychologischer Bezüge. Die Literaturwissenschaft kann ihr Wissen der Tiefenpsychologie zur Verfügung stellen, so wie in dieser Ausgabe auch andere Forschungsrichtungen ihr je eigenes Wissen verfügbar machen.

2 *Traumtheorie und Anthropologie der Romantik*

Was die Nähe von Literatur zu Naturwissenschaft und Anthropologie betrifft, nimmt die Romantik eine Sonderstellung ein, da die auf Schelling zurückgehende Naturphilosophie sowohl Dreh- und Angelpunkt der hochromantischen Literatur als auch der Naturwissenschaften dieser Zeit ist, die ebenfalls unter ihrem Einfluss stehen (Engel, 2002, S. 65). Das hat einen Paradigmenwechsel von der Aufklärung zur Romantik zur Folge, konkret vom Empirismus zum Idealismus, der seine Prägung wesentlich in der idealistischen Naturphilosophie findet und sich anthropologisch an der Leib-Seele-Einheit und somit am Bild des „ganzen Menschen“ orientiert, entgegen der aufklärerischen Dichotomie dieser Entitäten. Die Psychologie und Physiologie des anthropologischen Menschenbildes werden in der Konsequenz um eine individualhistorische (Lebensphasen) wie auch eine menscheitsgeschichtliche (Naturgeschichte) Dimension erweitert – jeweils mit einem Telos ausgestattet – was Eingang in die romantische Traumtheorie gefunden hat (ebd., S. 67 ff.).

Der Traum ist in der Romantik nicht mehr ein Medium transindividueller Botschaften, wie es der alt-europäischen Literatur entsprochen hat, die sich noch an die auf die Antike zurückgehenden Traumtheorien anlehnte, in welchen Träume als Vermittlungsinstanz zwischen dem Menschen und Göttlichem fungierten (Alt, 2002, S. 21 ff.). Dennoch bleibt dem Traum aufgrund der naturphilosophischen Durchtränkung ein transpersonaler Impetus erhalten, indem der Traum zwar nicht mehr als das Medium der Götter, aber der Natur, dient, in diesem Sinn zum Sprachrohr der „Natur-“ bzw. „Weltseele“² avanciert (ebd., S. 65 ff.).

² Schelling geht vom Universum als Makrokosmos aus, der analog zum Mikrokosmos Mensch einen beseelten Organismus darstellt. Sie bilden eine Einheit und bringen aus sich selbst heraus – eben nach dem Prinzip der Weltseele – schöpferische Prozesse hervor, die Natur, Materie und Bewusstsein erschaffen (Ellenberger, 1996, S. 286).

„Der Traum bildet jetzt das Medium, mit dessen Hilfe die Literatur die leiblich-seelischen Tiefenstrukturen des Subjekts auszuloten, zugleich aber ein Natur, Kunst und Gesellschaft synthetisierendes Allgemeines jenseits des Raums der individuellen Erfahrung zu erschließen sucht“ (Alt, 2005, S. 9).

Das Individuum und seine psychische Beschaffenheit werden in der Romantik zum zentralen Referenzpunkt, und demgemäß ergründet das romantische Ich über die Traumerfahrung seine Identität. Gleichzeitig wird der Traum zur Repräsentanz der ganzen Welt, zum Erfahrungsraum der „Naturseele“: „An diesem Punkt wird die romantische Anthropologie ansetzen, wenn sie den Traum als Medium einer Geistesgeschichte der Natur liest“ (Alt, 2002, S. 252). Folglich steckt die romantische Dichtkunst den Rahmen ab, in welchem das später von Freud wissenschaftlich gefasste Unbewusste im eigenen zeitgemäßen Verständnis bereits zutage tritt. Begehren, Zukunftsträume, Ängste und Depersonalisierung bzw. die „dunkle“ Seite der (inneren) menschlichen Existenz im Allgemeinen, werden als Traum motive hypostasiert. Alt reflektiert auf das Wissen über den Traum, das in der Literatur aufscheint und über das zeitgenössische erkenntnistheoretische Wissen hinausgeht (Alt, 2005, S. 10). So zeichnet sich eine Vereinbarkeit des Traums in der Literatur mit der Traumtheorie des anthropologischen Menschenbildes ab, wie beispielsweise Engel (2002, S. 65 ff.) und Alt (2002, S. 243 ff.) anhand des *Heinrich von Ofterdingen* demonstrieren. Mehr noch, die romantische Literatur will ein Weltbild vermitteln und ihm zur Geltung verhelfen (Engel, 2002, S. 80).

Diesem Weltbild, das von einer transindividuellen Dimension getragen wird, indem ihm die transzendente Vereinigung des Menschen mit der „Allnatur“, eine Allverbundenheit, als Ziel zugrunde liegt, arbeitet die Traumtheorie und Anthropologie der Romantik in einer ganz spezifischen Weise zu. Denn bekannte Vertreter der damaligen Traumtheorien wie Schubert, Baader oder Carus stützen sich in ihrer Theoriebildung mitunter auf den zu jener Zeit weit verbreiteten Mesmerismus bzw. tierischen Magnetismus (Engel, 2002, S. 73 ff., Alt, 2002, S. 65 ff., Ellenberger, 1996, S. 281 ff.). Dabei handelt es sich um ein Heilverfahren, bei dem die Patient*innen in einen magnetischen Schlaf bzw. in eine Trance versetzt werden und in diesem Zustand über eine besondere Erkenntnisfähigkeit über ihr Inneres, ihre Krankheit und auch hinsichtlich ihrer Umwelt, verfügen, bis hin zu hellseherischen Fähigkeiten (Ellenberger, S. 95 ff.). Hier manifestiert sich die Aufwertung des Schlafes gegenüber dem Wachzustand genauso wie des Unbewussten gegenüber dem Bewusstsein. Während der Schlaf in früheren Zeiten theoretisch lange als Defizitzustand definiert worden ist, wird er nun gleichwertig als Teil einer sich abwechselnden Einheit betrachtet (Engel, 2002, S. 73–74, vgl. Alt, 2002). Die seherischen Qualitäten eines so gestalteten Traumerlebens werden nun neurophysiologisch hergeleitet, unter der Annahme, dass sich in der Psyche über neurobiologische Vorgänge die elementaren Naturkräfte entfalten und zu Offenbarungserfahrungen werden. Dieser Aspekt findet Eingang in den literarischen Traum, in welchem unzugängliches Wissen und zukunftsweisende bzw. prophetische Erkenntnis, das eigene zukünftige Leben betreffend, poetisch über den Traum kanalisiert werden. Die im Traum evident werdenden

Wahrheiten inkludieren das (seelische) Individuum und seine Verbindung zur universellen „Allnatur“, zur „Weltseele“ (Alt, 2002, S. 268 ff.).

Allerdings muss die romantische Anthropologie für ihre Konzeptualisierung über Widersprüchlichkeiten, Lücken und Deutungsschwierigkeiten – das empirische Wissen betreffend – hinwegsehen. Dieser Bezug trifft mit dem spannungsvollen Verhältnis zwischen Ich-Konstruktion und der damals neuen naturphilosophischen Positionierung seiner Umwelt zusammen (ebd., S. 265 ff.). Denn die naturphilosophisch gedachte Aufhebung des Individuums in der universellen Dimension geht mit dem Risiko des Objektverlusts einher:

„Das Subjekt, das auf die Realität wie einen Spiegel starrt, in dem es nur das eigene Gesicht erblickt, droht dem Irrsinn zu verfallen, der aus den zirkulären Formen einer unentwegten Selbstbegegnung folgt. Die romantische Anthropologie erschließt daher im Schatten der Ermächtigung des Ich eine fremdartige Realität des Triebs, die in den geheimnisvollen Zeichen der Natur zum Menschen spricht“ (ebd., S. 264).

In keiner anderen Epoche vorher ist das Individuum so sehr in den Mittelpunkt der künstlerischen Aufmerksamkeit gerückt worden wie in der Romantik, damit aber auch seine menschlichen Abgründe, wie die romantische bzw. phantastische (Schauer-)Literatur eindrucksvoll vor Augen führt. Exemplarisch sei hier nur das Werk E.T.A. Hoffmanns und Ludwig Tiecks³ genannt. In diesen wird der Traum respektive das traumartige Erzählen zum allegorischen Wirklichkeitszweifel.⁴ Novalis' Traumverständnis und -darstellung hebt sich davon ab: Die Auflösung und Dezentrierung des Ich mündet nicht im Objektverlust und Wahnsinn, sondern sie ebnet geradezu den Weg zur wahrhaften individuellen und transzendentalen Bestimmung, wie im Folgenden gezeigt wird.

3 *Der Traum in Novalis' Heinrich von Ofterdingen*

Der Traum von der blauen Blume in *Heinrich von Ofterdingen* von Novalis gilt nicht nur für die Romantik, sondern für die Geschichte der Literatur schlechthin als einer der berühmtesten Träume. Heinrich träumt ihn zu Beginn des Romans, nachdem er einem Fremden begegnet ist, dessen Erzählungen in ihm ein unbeschreibliches Verlangen geweckt haben, die blaue Blume zu finden. Im ersten Teil des Traums erfährt er in einer Höhle in einem Wasserbecken eine „Entrückung“, worauf später Bezug genommen wird. Danach schwimmt er durch einen Fluss und kommt ans Ufer:

„Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand, und ihn mit ihren breiten, gänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen

³ Vgl. die individualpsychologisch-analytische Interpretation von Susanne Rabenstein zu Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert* (2019).

⁴ Vgl. dazu die theoretischen Ausführungen und Literaturinterpretationen von Stefanie Kreuzer (2014).

unzählige Blumen von allen Farben, und der köstlichste Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume, und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfang; die Blätter wurden glänzender und schmiegt sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen, ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte. Sein süßes Staunen wuchs mit der sonderbaren Verwandlung, als ihn plötzlich die Stimme seiner Mutter weckte (...)" (Novalis, 1987, S. 11–12).

Die blaue Blume symbolisiert die Sehnsucht des Protagonisten, zum einen nach der Liebe, denn das zarte Gesicht in der Blume ist das seiner zukünftigen Verlobten. Gleichzeitig wird seine Sehnsucht nach seiner Entfaltung und Bestimmung wie auch die Sehnsucht nach einer Verbindung mit der Natur – die Blume wandelt sich zum Gesicht – auf einer universellen Ebene zum Ausdruck gebracht.

Novalis steht mit dem *Ofterdingen* in der Tradition der Bildungs- und Entwicklungsromane; dabei ist er vom Autor gezielt als kritische Opposition zu Goethes *Wilhelm Meister* konzipiert. In Letzterem mündet die thematisierte bürgerliche Individualitätsproblematik in der Abkehr Wilhelms vom künstlerischen hin zum bürgerlich-tätigen Leben, während Heinrich zu einem Dichter heranreifen soll. Die im *Wilhelm Meister* transportierte Überzeugung von der Unerfüllbarkeit menschlicher Sehnsüchte in der bürgerlichen Welt stellt für den Romantiker Novalis eine beschränkte und unbefriedigende Wirklichkeitsauffassung dar. So stilisiert er seinen Roman als „Apotheose der Poesie“, wie er in einem Brief an Ludwig Tieck schreibt, zum Gegenentwurf Goethes, zum „Anti-Meister“, den der Dichter leider nicht mehr zu Ende bringen kann. Einer der Gründerväter der romantischen Literatur – Ludwig Tieck – ist es, der nach dem frühen Tod von Novalis das Fragment des *Ofterdingen* 1802 veröffentlicht (Beutin u. a., 1994, S. 170–171). Novalis verweigert sich in seinem Werk der gesellschaftspolitischen Realität gegen Ende des 18. Jahrhunderts, indem er es als Künstlerproblematik kreiert. Ein weiterer Unterschied zum „Meister“ – Kennzeichen von Novalis und der romantischen Literatur im Allgemeinen – ist die Strukturierung der Handlung in Form von Symbolik wie auch Märchen- und Traumhaftem. Dementsprechend steht die blaue Blume für die ideale Poesie, nach der Heinrich im Reifungsprozess zum Dichter trachtet. In diesem Sinn kommt der Poesie in der Romantik eine Erlösungsfunktion zu (a.a.O.).

3.1 Das Traumhafte in der textästhetischen Gestaltung

Heinrich von Ofterdingen besteht aus drei Träumen, wobei diese dem Prinzip des *Mise en abyme*, das aus der Heraldik stammt, entsprechen. Das Prinzip ist gekennzeichnet durch eine „Bild im Bild“-Technik – ein Bild, das sich bereits enthält. In Bezug auf die Dichtkunst ist ein Erzählverfahren gemeint, in dessen Rahmen ein Erzählelement ebenfalls als Teil auf die ganze Narration rekurriert. Das bedeutet, dass in den Träumen im *Ofterdingen* die ganze Geschichte, wie sie danach entrollt wird, bereits komprimiert und symbolisiert vorhanden ist. Die Verdichtung wird wesentlich durch Symbolelemente getragen und durch wiederkehrende Motive, wodurch sich Variationen „der Geschichte in der Geschichte“ ergeben

(Quintes, 2019). Auch Leiteritz verortet in Novalis' erzähltechnischer Vorgangsweise eine Potenzierung, die sie genauso in der „Traum im Traum“-Konstruktion erkennt: „Diese Art der Potenzierung setzt sich im gesamten Roman fort durch das Prinzip der Wiederholung, indem die zahllosen Binnengeschichten wie Spiegelungselemente von Heinrichs Träumen fungieren...“ (Leiteritz, 2005, S. 165). Die symbolische Verdichtung ist in der Traumtheorie Freuds gleichermaßen ein zentraler Aspekt.

Darüber hinaus erinnert diese Gestaltung an die Form der literarischen Arabeske, worauf bereits in der Analyse des – auch der Romantik zuzurechnenden – Kunstmärchens *Der blonde Eckbert* von Ludwig Tieck hingewiesen worden ist (Rabenstein, 2019, S. 60 und S. 74–75). Die Arabeske stellt eine in der Romantik von der islamischen Kunst der Ornamentik auf die Literatur übertragene Kunstform dar, wie Ahrend anhand des Werks von Tieck veranschaulicht⁵ (Ahrend, 2012). Die verschlungene Form des Ornaments wird von der Literatur übernommen (ebd., S. 11). *Heinrich von Ofterdingen* weist durch die mittels Variationen und Wiederholungen der Erzählelemente changierende Poetik ebenfalls diese verschlungenen Lineaturen auf. Das schließt die Träume mit ein, indem die ganze Geschichte in Varianten in den Träumen als Stoff verwoben ist und alle Erzählteile miteinander in Verbindung stehen.

Inhaltlich erzeugen Traumerzählungen wie die Träume selbst „fiktionsimmanent“ eine eigene Wirklichkeit, die sowohl auf das Traum- als auch auf das Wacherleben nachhaltig einwirkt (Kreuzer, 2014, S. 82). Stefanie Kreuzer, die eine umfassende Untersuchung über Träume in Literatur, Film und Kunst vorgelegt hat, differenziert zwischen „markierten Traumerzählungen“, „Traumerzählungen mit unsicheren Grenzen zwischen Traumerleben und Wachwelt“ sowie „möglichen unmarkierten, autonomen Traumdarstellungen“ (ebd, S. 172). Analog dazu handelt es sich bei Heinrichs Träumen um markierte Traumerzählungen. Gleichzeitig haftet dem ganzen Roman etwas Traumhaftes an, wenn das Geträumte in der weiteren Romanhandlung wie ein Märchen, das wahr wird, erscheint. Dabei geht es aber nicht um unsichere Grenzen zwischen Traumerleben und Wachwelt, wie beispielsweise in Tiecks *Der blonde Eckbert* oder E. T. A. Hoffmanns *Die Bergwerke zu Falun*, in welchen auf diese Weise der Wahnsinn der Helden seine Darstellung findet. Novalis' traum- bzw. märchenhafte Erzählweise beansprucht die fiktive Realität für sich, um die außergewöhnliche Bestimmung und Entwicklung des Protagonisten und der Menschheit poetisch zu realisieren. Dazu passt Kreuzers Gedanke von den von ihr metaphorisch „verträumte“ *Wachwelten* bezeichneten Texten, die Erzählwelten repräsentieren, in denen Träumen eine große Rolle spielt (ebd., S. 225). Das Traumhafte erörtert im *Ofterdingen* diegetisch die Visionen – im Sinn der *Lebensträume* – des Helden als auch die Vision des Dichters durch die Verbreitung der Naturphilosophie den Weg für ein goldenes Zeitalter zu bereiten.

⁵ Friedrich Schlegel entwarf die Theorie zur literarischen Arabeske in der Romantik, wofür ihm die frühen Märchen Tiecks maßgeblich als Impulsegeber dienten (Ahrend, 2012, S. 32ff.).

Als Kennzeichen literarischer Träume oder traumhaften Erzählens eruiert Kreuzer unter anderem folgende Kriterien (ebd., S. 84 ff.): „*Instabilität von Identitäten*“, „*Aufhebung von Natur- und Kausalgesetzen*“ oder „*[r]äumliche und zeitliche Relativität*“. Diese Kriterien erfüllt Novalis' Roman weitgehend nicht. Das Traumhafte verleiht er seinem Erzählen vielmehr durch Gedichte, Sagen-, Mythen- und Märchenelemente, aufgeladen durch eine dichte Symbolik (vgl. Quintes, 2019). Engel spricht von einer „sekundären“ Traumhaftigkeit (Engel, 2017, S. 40, vgl. Quintes, 2019).

Garmann (1989) hat in Anlehnung an das Werk Ludwig Tiecks den Begriff „Traumlandschaften“ eingeführt. Die Natur – als „verkörperte Traumwelt“ (ebd., S. 9) gedacht – verweist darauf, dass die Traumerfahrung in der Literatur der Romantik wesentlich in der Landschaft zum Ausdruck kommt. Denn in ihr manifestiert sich das Unbewusste, über die Landschaftserfahrung entfaltet sich die Seelenerfahrung. Zudem geht Garmann davon aus, dass „sich im Akt des Reisens der menschliche Individuationsprozeß in verlandschafteter Form Gestalt gibt“ (ebd., S. 10, zit. n. Kreuzer, 2014, S. 375). Das gilt auch für Heinrich, der sich im ersten Traum zunächst in einer Art Zeitraffer durch ferne Länder bewegt und im Zuge der weiteren Romanhandlung reisend auf Menschen aus der ganzen Welt trifft, die ihm verschiedene Lebensbereiche nahebringen, sodass diese Erfahrungen seine Entwicklung vorantreiben. Das Durchwandern der Landschaften im Außen entspricht dem Reifungsprozess im Inneren.

3.2 Der Traum als individuelle und transpersonale (Entwicklungs-)Erfahrung

In dem Werk von Novalis sind inhaltlich – in einer Entsprechung zur textästhetischen Verschlungenheit – die individual- und menschheitshistorischen Dimensionen miteinander verwoben, welche dem anthropologischen Menschenbild der Romantik zu eigen sind und im *Heinrich von Ofterdingen* als untrennbares Ganzes erscheinen:

„Da träumte ihm erst von unabsehbaren Fernen, und wilden, unbekanntem Gegenden. Er wanderte über Meere mit unbegreiflicher Leichtigkeit; wunderliche Tiere sah er; er lebte mit mannigfaltigen Menschen, bald im Kriege, in wildem Getümmel, in stillen Hütten. Er geriet in Gefangenschaft und die schmachlichste Not. Alle Empfindungen stiegen bis zu einer nie gekannten Höhe in ihm. Er durchlebte ein unendlich buntes Leben; starb und kam wieder, liebte bis zur höchsten Leidenschaft, und war dann wieder auf ewig von seiner Geliebten getrennt“ (Novalis, 1987, S. 10).

Heinrichs Geschichte, die er im Traum erfährt, scheint genauso die ganze Menschheitsgeschichte widerzuspiegeln. Darüber hinaus knüpft die Erzählung des Romans an die Logik eines Traums an. So sieht das Ende des *Ofterdingen* eine Fusionierung von Natur, Geschichte und Poesie in einem goldenen Zeitalter vor, welche wiederum die Begrenzung der Identität des Protagonisten in einer Allverbundenheit aufheben soll. Der oben zitierte Traumtext, in welcher der Held die Menschheitsgeschichte im Zuge einer Reise quer durch die Welt und die Zeitalter zu durchleben scheint, deutet die Aufhebung der Grenzen der individuellen Identität bereits an. Dadurch wird das Subjektsein um eine universelle Qualität erweitert. Die Entgrenzung des Ich ist ein zentrales Motiv der Literatur der Romantik, bei Novalis

weist sie die Struktur des Träumens auf, indem sich der Held durch stetig verändernde Beziehungs- und historische Kontexte bewegt (Alt, 2002, S. 245). Diese Sicht stimmt mit dem Konzept des Gemeinschaftsgefühls der Individualpsychologie überein: Dass der Mensch Teil einer Gemeinschaft ist, bedeutet genauso, dass er „ein geschichtliches Wesen ist und dass diese Geschichte mehr ist als seine individuelle Geschichte und auch mehr als die der nur aus einem Hier und Heute verstandenen Gesellschaft“ (Schmidt, 2005, S. 44).

Gleichzeitig illustriert der obige Traum einen Kerngedanken der romantischen Anthropologie, auf den Engel rekurriert (Engel, 2002, S. 68 ff., vgl. Ellenberger, 1996, S. 289), das *Polaritätsprinzip*: Alles von Natur aus Existierende, so auch der Mensch, konstituiert sich aus einer Grundpolarität heraus, zum Beispiel Liebe und Hass (Herder) oder unbewusste und bewusste Tätigkeit (Schelling). In diesem Verständnis lassen sich einige Gegensätze aus der Textstelle schürfen: Krieg und Frieden, Gefangenschaft und Freiheit, Tod und Geburt, Liebe und Trennung etc. Das Grundmuster der Gegensätzlichkeit kehrt immer wieder und lenkt nicht nur über Schellings Zugang naturgemäß zur Tiefenpsychologie und ihrem Konzept der Psychodynamik, das in ähnlicher Weise von dem Menschen innewohnenden seelischen (Trieb-)Kräften ausgeht, die eine Polarität bilden. Letztere schließt ein, dass sich ihre Elemente gegenseitig bedingen und zusammen eine Einheit repräsentieren. Diese Gesetzmäßigkeit leitet zu einem weiteren wichtigen – von Engel herausgestellten – Konzept der romantischen Anthropologie über, dem *genetisch-historischen Prinzip*: Alles Materielle, Lebendige und Geistige hat eine Geschichte und ein Telos, und zwar zum einen individuell und gleichzeitig in Bezug auf die Menschheit (Engel, 2002, S. 69). Hier lässt sich der Faden zum von Alfred Adler in der Individualpsychologie später viel betonten Prinzip der Finalität ziehen, womit die bewusste und unbewusste Zielgerichtetheit des Einzelnen wie der Gemeinschaft gemeint ist, die Adler als Grundtatsache betrachtet (z. B. Adler, 1927a, S. 72 ff.).

Im Hinblick auf seine Individualhistorie erfährt *Ofterdingen* im Traum eine Initiation, die seine Entwicklung zum Dichter einleitet (vgl. Alt, 2002, S. 246, Berger, 2000, S. 85, Gidion, 2006, S. 73). Durch einen in den Felsen gehauenen Gang gelangt er in eine Höhle im Inneren einer Klippe, wo er auf eine Weitung trifft, auf der ein übernatürlicher Lichtstrahl Funken wie aus Gold sprüht und seinem Blick ein Becken in unendlicher Farbenpracht freigibt:

„[...] Er tauchte seine Hand in das Becken und benetzte seine Lippen. Es war, als durchdränge ihn ein geistiger Hauch, und er fühlte sich innigst gestärkt und erfrischt. Ein unwiderstehliches Verlangen ergriff ihn sich zu baden, er entkleidete sich und stieg in das Becken. Es dünkte ihn, als umflösse ihn eine Wolke des Abendrots; eine himmlische Empfindung überströmte sein Inneres; mit inniger Wollust strebten unzählbare Gedanken in ihm sich zu vermischen; neue, niegesehene Bilder entstanden, die auch ineinander flossen und zu sichtbaren Wesen um ihn wurden, und jede Welle des lieblichen Elements schmiegte sich wie ein zarter Busen an ihn. Die Flut schien eine Auflösung reizender Mädchen, die an dem Jünglinge sich augenblicklich verkörperten. Berauscht von Entzücken und doch jedes Eindrucks bewußt, schwamm er gemach dem leuchtenden Strome

nach, der aus dem Becken in den Felsen hineinflöß. Eine Art von süßem Schlummer befahl ihm, in welchem er unbeschreibliche Begebenheiten träumte, und woraus ihn eine andere Erleuchtung weckte“ (Novalis, 1987, S. 10–11).

Zunächst fällt die Konstruktion des Traums im Traum auf. Heinrich glaubt nach dem Bad einzuschlafen und durch eine Erleuchtung aufzuwachen; dies stellt allerdings die Einbettung eines weiteren Traumelements in den schon vorhandenen Traum vom Bad dar – eine Potenzierung des Traums. Dabei kehrt Heinrich zum Ursprung seiner und aller Existenz schlechthin zurück, symbolisiert vor allem über den Gang in das Berginnere, im Funken sprühenden Strahl wie auch in der Quelle, die als Urquelle erscheint (vgl. Engel, 2002, S. 83). Das Bad im Becken erinnert an eine Taufe (Quintes, 2019), Berger sieht darin Heinrichs Dichterweihe (Berger, 2000, S. 85). Es allegorisiert gemeinsam mit dem Schwimmen durch den Strom – das Flussmotiv wird im dritten Traum wieder aufgegriffen – die Berufung und den Beginn der Erkenntnis und damit der Entwicklung (vgl. Quintes, 2019). Genauso bildet sich im Berginneren das Unbewusste des Helden, aber auch der Natur, die in der Philosophie der Romantik beseelt gedacht wird, ab. In der Folge erblickt der Held bei einer Quelle die blaue Blume, welche in ihm eine intensive Zärtlichkeit aufkommen lässt. Dann wandelt sich die Blüte zum lieblichen Gesicht. Im Fortgang der Geschichte wird deutlich, dass es das Gesicht von Mathilde, in die sich Heinrich verlieben wird, gewesen ist.

Die literaturwissenschaftlichen Interpretationen können um eine individualpsychologische Lesart ergänzt werden: Heinrich kommt in dem Traum mit seinen verdrängten, emotional besetzten, Anteilen in Kontakt, die in der bürgerlichen Welt im Nachhall der Aufklärung keinen Platz haben. Gesellschaftlich – zum Ausdruck gebracht über die Schilderung der Eltern – zählen solche Bestrebungen und die mit ihnen verbundenen Emotionen nicht viel. Das weckt in Heinrich Minderwertigkeitsgefühle und steht seinem Autonomiestreben entgegen. Durch den Zugang zu den Anteilen und Gefühlen im Traum können diese ins Bewusstsein gelangen, und Heinrich kann in seinem Entwicklungsprozess – entsprechend seiner Ziele und seinem Bedürfnis nach individueller Entfaltung – voranschreiten, ohne sich dafür gegen die Familie oder Gesellschaft entscheiden zu müssen. Vielmehr trägt er eben dadurch sogar zur Entwicklung der Gemeinschaft bei. Gleichzeitig erwächst seine Liebesfähigkeit.

3.3 Der Traum als Akt des Begehrens

Alt identifiziert den Traum als Traum des Begehrens, der im Zuge der weiteren Handlung des Romans zur fiktionalen Realität wird: „Die epische Erzählung spult nur das biographische Programm ab, das der Traum in symbolischer Verdichtung vorführt“ (Alt, 2002, S. 246–247). Im Traum ist demnach das Schicksal des Helden, wie es sich vollziehen wird, bereits angelegt, der Traum wird zur Realität. Damit weist der Text – wie gesagt – über das Narrativ hinweg auch inhaltlich etwas Märchenhaftes aus, wenn das Geträumte wie im Märchen wahr wird (ebd., S. 247). Der Individualpsychologe Schmidt zeigt auf, dass die verschiedenen literarischen Formen die „Erlösung aus einer Spannung“ intendieren. Die

kathartische Funktion wird in der Tragödie über das Scheitern inszeniert, im Märchen über das Gemeinschaftsgefühl, wenn man das individualpsychologische Konzept darauf überträgt. Der Traum orientiert sich diesbezüglich eher am Märchen und vermeidet das Scheitern (Schmidt, 2005, S. 37). Das gilt auch für den *Ofterdingen*, denn Novalis hatte ein positives Ende vorgesehen.

Das Heldenschicksal, das in seinem Traum verdichtet symbolisiert wird, um später zu erzählerischer Wirklichkeit zu werden, demonstriert so den erwähnten Aspekt des *genetisch-historischen Prinzips* des anthropologischen Menschenbildes. Als individualhistorisches Telos ist die Reifung zum Dichter auszumachen, als menscheitsgeschichtliches die Vereinigung des Ich mit dem transzendentalen Universellen. Somit wird auch der dritte von Engel genannte Leitgedanke des anthropologischen Menschenbildes versinnbildlicht, das *Organismusprinzip*: Es zielt auf die Relation zwischen Teil und Ganzem ab, insbesondere auf die Auffassung, dass das Ganze in jedem Teil enthalten ist (Engel, 2002, S. 69). Die Menschheitsgeschichte findet sich in der individuellen Geschichte und umgekehrt. Leiteritz arbeitet dazu heraus, dass die Individualgeschichte erst nach dem Weg in das Berginnere freigelegt wird, der Blick sodann auf das Detail, das Innere, fällt und damit auf Heinrichs innere Wünsche, welche dort allegorisiert wahrhaftig Gestalt annehmen (Leiteritz, 2005, S. 163).

Zum besseren Verständnis sei noch einmal die Traumstelle herangezogen:

„[...] mit inniger Wollust strebten unzählbare Gedanken in ihm sich zu vermischen; neue, niegesehene Bilder entstanden, die auch ineinander flossen und zu sichtbaren Wesen um ihn wurden, und jede Welle des lieblichen Elements schmiegte sich wie ein zarter Busen an ihn“ (Novalis, 1987, S. 11).

Heinrichs Gedanken werden zu Wesen im Außen, hier geht es aber nicht nur um eine bildhafte Externalisierung innerer (mentaler) Teile, sondern um die Auflösung des Ich, durch das es eine neue Gestalt annehmen, sich wandeln und entwickeln, kann. „Aus allem kann alles werden, Gedachtes und bildhaft Vorgestelltes wird Leib, und dieses schöpferische Traumvermögen ereignet sich in einem hoherotischen Moment“, proklamiert Wiesmann (Wiesmann, 1984, S. 105). Die erotische Textnuance reicht über ein sexuelles Begehren hinaus hin zu einem symbiotischen Verlangen, mit der ganzen Welt eins zu werden. Nach Leiteritz entgrenzt sich Heinrich, er löst sich sinnbildlich auf, „um Teil einer harmonischen ‚Allnatur‘ bzw. Weltseele zu werden und um erst dadurch ... seine eigentliche, individuelle Bestimmung zu finden“ (Leiteritz, 2005, S. 164–165).

Die vorangegangene Ausführung ruft Adlers Konzept des Gemeinschaftsgefühls ins Gedächtnis, das er in späteren Jahren zur eigenständigen Kraft und Funktion entwickelt, der ein evolutionäres Moment innewohnt. Durch sie soll eine als ewig gedachte, vollkommene Gemeinschaft – *sub specie aeternitatis* – heranwachsen (Adler, 1933b, S. 158). Dieser metaphysische Ansatz impliziert, ähnlich dem ersehnten goldenen Zeitalter Novalis', ein Streben nach der idealen Gemeinschaft, die durch das Gemeinschaftsgefühl zur Vollendung gelangen würde, während Novalis die Poesie als das treibende evolutionäre Moment annimmt. Auch die übrigen Leitgedanken des anthropologischen Menschenbildes erinnern an

Grundideen, die Alfred Adlers Individualpsychologie zirka ein Jahrhundert später zugrunde liegen. Das Polaritätsprinzip stellt – wie gesagt – die Basis psychoanalytischen Konfliktdenkens dar. Das Organismusprinzip findet sich im ganzheitlichen Menschenbild Adlers wieder, der ebenfalls propagiert, dass sich das Ganze im Detail abzeichnet und vice versa. Dadurch ist ein Bezug zu den Systemwissenschaften bzw. zur Synergetik gegeben, die den Aspekt unter dem Begriff der Selbstähnlichkeit bzw. Fraktalität fassen (Strunk & Schiepek, 2014).⁶ Adler geht davon aus, dass sich – entsprechend der Selbstähnlichkeit (Struktur in Struktur in Struktur) der Chaostheorie – alle seelischen Ausdrucksbewegungen in der Gesamtpersönlichkeit und im Lebensstil des Menschen spiegeln und umgekehrt, dass sich die ganze Persönlichkeit des Menschen in jeder Einzelercheinung (seiner Wahrnehmung, seiner Empfindungen und seiner Handlungen) zeigt (Adler, 1933b, S. 35). Ein Vergleich der Konzepte der Individualpsychologie mit jenen der Romantik sei nur punktuell skizziert, da die Übereinstimmungen nicht über die deutlichen Differenzen der Menschenbilder der jeweiligen Zeit hinwegtäuschen dürfen.

Abseits des Begehrens nach der Vereinigung des Ich mit dem transzendentalen Universellen geht es auch konkret um die ersehnte Wiedervereinigung des Protagonisten mit der verlorenen Geliebten in der Ewigkeit. Der dritte Traum im *Ofterdingen* kündigt Mathildes bevorstehenden Tod an. Sie rudert in einem Kahn auf einem blauen Fluss. Das Motiv knüpft an die Flussüberfuhr in den Hades an, die Unterwelt in der griechischen Mythologie, in welcher der Fährmann Charon die Gestorbenen über die Flüsse Acheron und Styx von der Welt oben in die untere befördert. Auf diesen Bezug weist Alt hin; er erläutert darüber hinaus, dass Novalis seinen Helden Heinrich zu einem zweiten Orpheus ausgestalten wollte (überliefert durch Tieck nach Novalis' Tod), denn *Ofterdingen* wird nach der Trennung von Mathilde im Traum von ihrem Lied angelockt, und er sollte nach seinem eigenen Tod von der Geliebten aus der Unterwelt befreit werden. Die Musik bildet im Kunstverständnis Novalis' genauso eine ideale (Welt-)Sprache wie die Poesie (Alt, 2002, S. 248). Wiesmann betont, dass es sich bei Novalis' Träumen um Kunstträume und Kunstmärchen handelt, nicht um eigentliche Träume, was er aus dem Kunstverständnis des Romantikers ableitet (Wiesmann, 1984, S. 106, vgl. Gidion, 2006, S. 72). Mit der Wiedervereinigung des Liebespaares nach dem Tod sollte nicht nur die diesseitige Sehnsucht nach zur Erfüllung kommen, Novalis wollte durch den schöpferischen Akt des Dichtens eine „Poetisierung der Welt“ erreichen, die in ferner Zukunft das goldene Zeitalter erschaffen würde. Es geht um einen Heilstraum, in welchem die Poesie, symbolisiert durch die baue Blume, zur rettenden Instanz werden soll (Wiesmann, 1984, S. 106).

Die Überquerung des Flusses in eine andere Welt ist eine Metapher für die Metamorphose vom Träumen zum Erwachen, vom Sterben zum Wiederkehren, vom Unbewussten zum Bewusstsein und letztlich vom Nicht-Wissen zur Erkenntnis (des „größeren Ganzen“), was den Prozess hin zum goldenen Zeitalter eröffnet. Laut Quintes kleidet die Traumkonstruktion ein triadisches Geschichtsmodell ein:

⁶ Bezüge zwischen den Systemtheorien bzw. Synergetik und der Individualpsychologie hat Susanne Rabenstein in „Individualpsychologie und Neurowissenschaften“ (2017) herausgearbeitet.

Der erste Traum apostrophiert bildhaft ein vergangenes goldenes Zeitalter, während der dritte Traum ein neues goldenes Zeitalter präfiguriert. Dazwischen wird über die Handlung die Gegenwart als Übergangszeit erzählt (Quintes, 2019).⁷ Demnach stößt die Traumerfahrung die Veränderung des Individuums wie der Gesellschaft an (Leiteritz, 2005, S. 162, Alt, 2002, S. 246). Wieder kündigt der Traum die weitere Erzählung – wie sie vom Dichter vorgesehen gewesen wäre – an, indem sie bereits „verkürzt“ in ihm symbolisiert erscheint: „Er nimmt das geplante Romanende vorweg, an dem sich die Verbindung von Kunst und Gesellschaft, Mythos und Historie, Imagination und Wirklichkeit vollziehen sollte“ (Alt, 2002, S. 248).

Biographisch ist dabei der Hintergrund bedeutsam, dass Novalis seine erst 15-jährige Verlobte, Sophie von Kühn, durch eine schwere Krankheit verliert. Daraufhin will er ihr – allein durch seine Willenskraft – in den Tod folgen, um mit ihr in der Ewigkeit verbunden zu sein. Das Vorhaben scheitert, dennoch erfährt er an ihrem Grab ein Erlebnis mystischer Ekstase. *Mit Hymnen an die Nacht* (1800) setzt Novalis daraufhin der Geliebten ein dichterisches Denkmal, hält darin die mystische Erfahrung fest und denkt sie weiter. Dabei fällt auf, dass er die Entrückung nicht als Ekstase fasst, sondern „Traum“ nennt. Wiesmann spricht von „Wahrtraum“, welchen Novalis sodann in seiner poetischen Schöpfung zu realisieren trachtet, konkret die Vereinigung mit der Geliebten durch einen mystischen Tod – das Schicksal, das Ofterdingen mit Mathilde widerfahren sollte. Aber Novalis stirbt selbst vor der Fertigstellung des Werks. Gleichzeitig ist es der Traum von der Auflösung des Ich und der bestehenden Welt, wobei das Aufgelöste sich zu einer neuen Welt formt. Durch den schöpferischen Akt kann der Dichter zu wahrhaftiger Erkenntnis kommen. Denn der Romantiker Novalis geht von einer Gottähnlichkeit aus, die im Menschen angelegt ist, durch welche ihm die absolute Erkenntnis zuteilwerden kann. Das ist eine klare Absage an Goethe, der Faust in seinem Erkenntnisstreben scheitern lässt (Wiesmann, 1984, S. 102 ff.).

3.4 „Was so pittoresk erscheint...“ – das Grauen in der Traumidylle

Die Träume arbeiten der Erkenntnis zu, dabei ist auch die zwischen den Traumschilderungen liegende Traumdiskussion, die in der Handlung des *Ofterdingen* eingebettet ist, von Interesse. Heinrichs Eltern mindern den Traum als unbedeutendes Vehikel der Unvernunft und Relikt vergangener (biblischer) Zeiten herab, als der Mensch noch an göttliche Prophezeiungen glaubte. Damit repräsentieren die Eltern das Denken der Aufklärung (Berger, 2000, S. 85), gegen das sich der Sohn verwehrt:

„Aber, lieber Vater, aus welchem Grunde seid Ihr so den Träumen entgegen, deren seltsame Verwandlungen und leichte zarte Natur doch unser Nachdenken gewißlich rege machen müssen? Ist nicht jeder, auch der verworrenste Traum, eine sonderliche Erscheinung, die auch ohne noch an

⁷ Der zweite Traum wird von Heinrichs Vater geträumt und spielt in diesem Zusammenhang eine untergeordnete Rolle, weshalb er hier nicht näher erläutert wird.

göttliche Schickung dabei zu denken, ein bedeutsamer Riß in den geheimnisvollen Vorhang ist, der mit tausend Falten in unser Inneres hereinfällt?“ (Novalis, 1987, S. 13).

Der Held spricht aus, was sich im Wandel der Traumtheorie hin zur Romantik vollzogen hat, konkret dass der Traum vom göttlichen Medium zum Sprachrohr der Seele und Natur avanciert ist. Das Bild vom Inneren hinter dem Vorhang erscheint wie eine Vorwegnahme der Theorie Freuds (Berger, 2000, S. 87), hinter dem Vorhang des Bewusstseins lässt sich das Unbewusste, hinter dem manifesten Trauminhalt der latente und damit die abgewehrten Wünsche denken.

Die Traumerfahrung ist für Heinrich mit einem Erkenntnis- und Bewusstwerdungsprozess verbunden, der ihn den (Entwicklungs-)Weg zur Erfüllung beschreiten lässt. Allerdings hat dieser Weg bei aller romantischen Träumerei gleichermaßen eine „dunkle“ Seite, wenn man bedenkt, dass er dabei – im dritten Traum wortwörtlich – durch die Hölle gehen muss. Heinrich ertrinkt beim Rettungsversuch von Mathilde mit ihr gemeinsam im Fluss, die Allegorie auf die griechische Unterwelt ist bereits reflektiert worden. Interpretiert man den Fluss auch als Strom der Erkenntnis und die Überfuhr als Wende vom Unbewusstsein zum Bewusstsein, dann endet der Versuch tragisch, auch wenn Novalis später freilich eine Wiedervereinigung im Tod und dort das goldene Zeitalter – sinnbildlich die Rückkehr ins Paradies – geplant hat.

Der dritte Traum ist extrem düster: Mathilde rudert im Kahn. Noch ist es idyllisch: „Ihr himmlisches Gesicht spiegelte sich in den Wellen“ (Novalis, 1987, S. 106). Rasch wandelt sich das Bild zum – von Berger als solchen ausgewiesenen – Alptraum (Berger, 2000, S. 88–89):

„Auf einmal fing der Kahn an sich umzudrehen. Er rief ihr *ängstlich* zu. Sie lächelte und legte das Ruder in den Kahn, der sich immerwährend drehte. Eine *ungeheure Bangigkeit* ergriff ihn. Er stürzte sich in den Strom; aber er konnte nicht fort, das Wasser trug ihn. Sie winkte, sie schien ihm etwas sagen zu wollen, der Kahn schöpfte schon Wasser; doch lächelte sie mit einer unsäglich Innigkeit, und sah heiter in den Wirbel hinein. Auf einmal zog es sie hinunter (...) *Die entsetzliche Angst raubte ihm das Bewußtsein. Das Herz schlug nicht mehr* [Hervorhebungen d. Verf.]“ (Novalis, 1987, S. 106).

Die Stelle bietet ein ganzes Spektrum an negativen Gefühlen und wird von Berger als Alptraum dechiffriert, wobei der Kontrast zur heiter-schönen Landschaft ins Auge sticht (Berger, 2000, S. 88–89).

Der *Ofterdingen* ist also nicht so positiv, wie er auf den ersten Blick vermuten lässt. Zwar leidet Heinrich an keinem finsternen und an Wahnsinn grenzenden Wirklichkeitszweifel wie Tiecks oder Hoffmanns Figuren, aber die romantische Idylle ist von Zügen des Schreckens durchdrungen: „Was so pittoresk erscheint..., ist eigentlich nur ein pittoreskes Grauen“ (Lenk, 1983, S. 230). So werden auch beispielsweise im Roman über das Klingsohnmärchen in fröhlich, unterhaltsamer Art die blutigen Kämpfe der Weltgeschichte geschildert (ebd., S. 232). Die von Berger analysierte emotionale Aufladung des dritten

Traums passt sich hier gut ein. Die Affektbesetzung entspricht darüber hinaus dem authentischen Traum und führt an Freuds Traumauffassung mit dem sich darin abzeichnenden Unbewussten heran.

4 *Seelenverständnis in der Romantik und Tiefenpsychologie*

Bettina Gruber betont, dass der Übereinstimmung der Begrifflichkeit des Unbewussten in der Romantik mit jenem der Psychoanalyse eine Divergenz in ihrer inhaltlichen Auffassung gegenübersteht: „Wenn Denkfiguren rezidivieren, dann tauchen sie in einer jeweils veränderten diskursiven Umwelt, einem neuen historischen und disziplinären Strukturgefüge als nicht-identische wieder auf“ (Gruber, 2005, S. 336). Zur Darlegung stellt sie einen Vergleich zwischen der Seelentheorie der Romantik auf der einen Seite und jener Freuds auf der anderen an, um die Differenz der jeweiligen Zeitbegriffe des Unbewussten greifbar zu machen: In der Epoche der Romantik wird das Unbewusste als Agens abgesteckt, welches das Ich um transpersonales Wissen über den unmittelbaren Kontakt mit dem Göttlichen bzw. der Natur erweitert. Diese Konzeptualisierung dient auch als Legitimation, den Denkmodellen der Aufklärung diskursiv entgegenzutreten zu können. Gruber markiert hier bereits eine Distanz zu Freuds Unbewussten, der es in seinem szientifischen Ansatz als nützliche Arbeitsmethode etabliert, um über die Empirie hinaus Phänomene des Bewusstseins erklären zu können (ebd., S. 338).

Den Eingang in die Philosophie hat der Begriff des Unbewussten um 1800 mitunter Schelling (1907) zu verdanken. Er ist es auch, der durch seine Naturphilosophie zur Verbreitung des Mesmerismus beiträgt, nachdem dieser der romantischen Vorstellung von der „Weltseele“ und einer universellen Verbundenheit entgegenkommt. Denn der Mesmerismus bzw. der auf Mesmer zurückgehende tierische Magnetismus bildet als Heilmethode eine kommunikative Nahtstelle zwischen Irdischem und Überirdischem, welche einen Erkenntnisgewinn über Zusammenhänge zwischen der natürlichen und der universellen Dimension ermöglicht und auf diese Weise der romantischen Vorstellung der „Weltseele“ entspricht. Seelen- und Traumtheoretiker der Romantik orientieren sich am Mesmerismus, da über ihn nicht nur die individuelle Seele zugänglich gemacht, sondern auch die Berührung mit dem Unendlichen in Aussicht gestellt wird. Dabei nimmt Mesmer ein universales physikalisches Fluidum an, das sowohl dem (Natur-)Kosmos wie auch den Menschen durchdringt und dem die heilende und Erkenntnis spendende Kraft innewohnt. Damit wird das ehemals religiöse Fundament der Heilung gekippt und eine an das aufgeklärte Denken anschließende Basis gelegt, die auch der „Weltseele“ der Romantik den Boden einer naturwissenschaftlichen Herleitung ihrer Epistemologie bietet (Ellenberger, 1996, S. 89 ff., 120 ff., 286 ff., Burkhard, 2009, S. 52).

Engel weist darauf hin, dass im Sinn des ganzheitlichen Denkens der Romantik leibliche und seelische Vorgänge entgegen dem Dualismus früherer Zeiten miteinander einhergehen, dass aber die „vertikale Hierarchisierung“ nicht aufgegeben wird (Engel, 2002, S. 70). In der Hierarchie sind weiterhin Vernunft, Wille und Selbstbewusstsein – der aufklärerischen, letztlich einer bis auf die Antike zurückreichenden,

Gesinnung entsprechend – über dem Seelischen angesiedelt. Letzteres wird nun im Nervensystem verortet. Dort wird das Bewusstsein dem Cerebralsystem zugerechnet; das Unbewusste findet seinen physischen Ort hier noch im Gangliensystem (ebd., S. 70–71).⁸ Es dient maßgeblich der unwillkürlichen Steuerung reproduktiver körperlicher Prozesse, die sich auch in seelischen Regungen niederschlagen (ebd., S. 71, Gruber, 2005, S. 345). Zum zweiten entspringt es aber auch dem allgemeinen vor-individuellen Naturerleben, das jedem körperlichen wie mentalen Geschehen zugrunde liegt. Zum dritten, zeigt Engel auf, fällt das Unbewusste mit dem Absoluten zusammen, jener Einheit von Subjekt und Objekt, welche durch die vielzitierte Verbindung mit der „Allnatur“ gekennzeichnet ist und das Bewusstsein metaphysisch überschreitet (Engel, 2002, S. 72). Die Romantik erhebt die Verbindung mit der universellen Ebene zur Quelle absoluter Erkenntnis. Das Unbewusste wird zum Kanal des Wissens um eine Wirklichkeit, die hinter den Erscheinungen liegt: „Es ist ein Bindeglied zwischen Mensch und Transzendenz“ (Gruber, 2005, S. 341).

Dahingegen bietet das Unbewusste der Psychoanalyse keine so geartete Wahrheit, sondern gibt über die archaischen Wünsche des Individuums Aufschluss (ebd., S. 340).⁹ Im *Opferdingen* manifestiert sich im Traum das Unbewusste in Form der Wünsche des Helden. Alt stellt – wie erläutert – Heinrichs Traum von der blauen Blume als Traum des Begehrens heraus (Alt, 2002, S. 246–247). Leiteritz hebt in ähnlicher Weise hervor, dass das Berginnere die inneren Wünsche Heinrichs symbolisiert (Leiteritz, 2005, S. 163). Dennoch geht es nicht um abgewehrte Wünsche im Sinne Freuds, sondern um den gerade beschriebenen, größeren Zusammenhang. In diesem Sinn stehen die Wünsche im Dienst der höheren Ziele und sind dadurch mit einem Moralanspruch unterfüttert (Lenk, 1983, S. 234), während bei Freud die Wünsche im Traum gerade dem Verbotenen Genüge tun (Freud, 1900a/1901a).

Alfred Adler schreibt dem Traum – entgegen den infantilen Wünschen nach Freud – ein Vorausdenken, das im Dienst der Sicherung steht, zu (Adler, 1912a, S. 116, vgl. Rieken, 2011, S. 233). In diesem Sinn zeigen sich in *Opferdingens* Träumen vor ihm liegende Herausforderungen, die mit Angst und Minderwertigkeitsgefühlen einhergehen und nach einer Kompensation in Form einer Lösung bzw. Bewältigung verlangen. Die Herausforderungen können den drei von Adler genannten Lebensaufgaben zugeordnet werden:

- Arbeit: Heinrichs Berufung zum Dichter im Traum
- Liebe: das erstmalige Erscheinen Mathildes, Heinrichs späterer Frau, im Symbol der Blume; im späteren Traum der bevorstehende Verlust der geliebten Frau

⁸ Engel bezieht sich auf den zur Zeit der Romantik bekannten Psychologen Carus.

⁹ Das psychoanalytische Traumverständnis war zunächst ein auf infantile Triebwünsche reduziertes (Freud, 1900a/1901a).

- Gemeinschaft: Der romantische Gedanke der Weltseele, welcher in den Träumen enthalten ist, erinnert – wie erwähnt – an die von Adler gedachte vollkommene Gesellschaft „sub specie aeternitatis“.

Ein weiterer Aspekt des Traumtextes, der an psychoanalytisches Denken erinnert, ist der Umstand, dass sich das Individuum durch die Traumerfahrung verändert. Die weitere Handlung entwickelt sich aus ihr heraus und damit der Reifungsprozess (Alt, 2002, S. 246 ff., Leiteritz, 2005, S. 162). Auch hier wird nicht ein rein psychischer Entwicklungsprozess angeregt, sondern eine individuelle – literarisch festgelegte – und transzendente Bestimmung des Protagonisten erzählt. Nicht nur ein Individuum findet seinen Weg, sondern die Allverbundenheit der Naturphilosophie und das Heilskonzept durch die Poesie werden eingelöst. Hinzu kommt, dass Freuds Traumverständnis auf die Vergangenheit fokussiert (Freud, 1900a/1901a), die Träume in Novalis' Werk auf die Zukunft.

Das entspricht dem individualpsychologischen Blick auf den Traum. Rieken verweist auf Wexberg, der bereits 1928 unterstrichen hat, dass der Traum auch als Vorbereitung auf zukünftige Ereignisse fungiert (Wexberg, 1987, S. 83, Rieken, 2011, S. 234). Bezüglich der Entwicklung des Träumenden attestiert Schmidt dem Traum „eine von unten nach oben führende Linie, die aus einer Minussituation in eine Plusituation führt“ (Schmidt, 2005, S. 33). Der Traum birgt in der Individualpsychologie demnach nicht nur wirk-, sondern auch zielkausale bzw. finale Aspekte (Rieken, 2011, S. 233). Schmidt sieht im Durchspielen der Problematik im Traum den „Versuch einer aktiven Problemlösung“ (Schmidt, 2005, S. 37). Drescher hebt demzufolge die Bedeutung des Traums als „Vorversuch und Proben“ und als „*Training zur Sicherung des unbewussten Zieles*“ hervor (Drescher, 2021, S. 18 ff.). Adler selbst betont stets das Überwindungsstreben des Menschen, einhergehend mit seiner schöpferischen Kraft (z. B. Adler, 1932i, S. 535). Und schließlich verortet Schmidt in Heldenträumen nicht allein den Mangel an Mut, der im wirklichen Leben dominiert, vielmehr eine (Selbst-)Ermutigung durch den hinzufantasierten Mut des Träumenden, welche für die Herausforderung vonnöten ist (Schmidt, 2005, S. 169).

Hinsichtlich der Frage des *Woher* und *Wohin* des *Ofterdingen* zeigt sich, dass der aus bürgerlichen Verhältnissen stammende Heinrich über eine Karriere als Dichter diesen entkommen möchte. Die Erwartungen der Eltern wie auch der bürgerlichen Gesellschaft stehen dem entgegen und erzeugen in ihm einen psychodynamischen Konflikt zwischen Anpassung und dem Drang nach Selbstverwirklichung, auch wenn es nicht nur um seine individuellen Sehnsüchte, sondern auch um die höheren Ziele im Sinn des Gemeinschaftsgefühls geht. Insofern trifft auf den Protagonisten zu, was Schmidt allgemein formuliert: „Jeder Mensch lebt immer in der Spannung zwischen seinen persönlichen Fiktionen und der Realität der Gemeinschaft, in der er lebt“ (ebd., S. 49). Rieken macht ebenfalls gesellschaftliche Aspekte für die Traumdeutung geltend (Rieken, 2011, S. 232, Rieken, 2021). Die Finalität identifiziert Schmidt als „*die Spannung zwischen Minderwertigkeitsgefühl und Geltungsstreben ausgleichen wollende Bewegung, und Gemeinschaftsgefühl, als Angebot einer Synthese zwischen beiden*“ (Schmidt, 2005, S. 49). Das Traumverständnis Adlers ist in der Dialektik dieses Bezugsrahmens einzuordnen

(a.a.O., vgl. Drescher, 2021, S. 22 ff.). Die Dialektik zwischen Individuum und Gemeinschaft wird in Novalis' Roman aufgehoben, indem Heinrichs Entwicklung mit jener der Gesellschaft parallel verläuft bzw. in der Fusion gipfeln soll, in der Einheit der „Weltseele“. Das „Angebot einer Synthese“ kommt hier der Poesie als erkenntnistiftender Kraft zu.

Der Literaturwissenschaftler Alt hingegen akzentuiert die stilistische Bedeutung: Heinrichs Träume bilden Allegorien für seine Identität, die sich zuerst auf der Ebene des Unbewussten zeigen, bevor sie durch die weitere Handlung zur Romanwirklichkeit werden. Der Literaturwissenschaftler sieht darin trotz des Seeleninteresses der Romantik keine Spuren psychoanalytischer Theoriekonzepte, sondern unterstreicht die gestalterische Funktion der Träume in der literarischen Komposition (Alt, 2002, S. 251). In diesen Tenor stimmt Gruber ein, wenn sie keine Verdichtung im Traum ausmachen kann, die der (unbewussten) Zensur der Verdichtung bei Freud gleichkommen würde (Gruber, 2005, S. 343). Vielmehr setzt Novalis die Verdichtung des Traums als erzähltechnisches Mittel ein, das dem Text ästhetisch zuarbeitet. Der Dichter lässt die Traumelemente als Erzählteile fungieren, mit der Absicht, über den Traum literarisch individuelle Erfahrung poetisch darzustellen (Alt, 2002, S. 251). Kreuzer sieht im *Ofderdingen* ein Beispiel für „[s]ymbolisch-funktionalisierte Traumwelten“ (Kreuzer, 2014, S. 83). Die Träume sind textästhetischer Kunstgriff, der den Roman auf diese Weise erzähltechnisch strukturiert:

„Die Zukunft liegt in der seelischen Ordnung des Individuums beschlossen, denn sie entsteigt, hervorgezogen durch die Hebamme der Imagination, den Bildern seiner Wünsche. Der Traum aber ist der Ort, an dem diese Zukunft mit Hilfe erzählerischer Formung Gestalt annimmt“ (Alt, 2002, S. 253).

Hier ist nicht die Imagination des Helden gemeint, von dem die Psychoanalyse ausgehen würde, sondern die dichterische Schöpfung als Imagination.

Als Resümee kann zum romantischen Unbewussten festgehalten werden: Auch wenn es als Impulsgeber und Vorläufer für das später entstandene Unbewusste der Tiefenpsychologie angesehen werden kann, darf dieser Umstand nicht über seine zeitgenössische Charakteristik hinwegtäuschen: „[D]as Unbewusste war das Fundament des im unsichtbaren Leben des Universums verwurzelten Menschen, und daher das eigentliche Band, das den Menschen mit der Natur verknüpfte“ (Ellenberger, 1996, S. 288). Ferner sind alle exemplifizierten Aspekte des Roman- und Traumtextes über ein psychoanalytisches bzw. tiefenpsychologisches Denken hinaus nicht verkürzt als erzählte Darstellung psychischer und unbewusster Vorgänge zu interpretieren, sondern sie erfüllen als textästhetische Gestaltungsmittel eine poetische Funktion. Dabei transportieren sie epistemisches Wissen der Epoche, das sich – im Sinn einer künstlerisch entstandenen Emergenz – zudem über die Literatur(-Produktion) zu einem darüber hinaus gehenden eigenen Wissen formt.

Literatur

- Adler, Alfred (1912a/2008). *Über den nervösen Charakter*. Hg. v. Karl Heinz Witte, Almuth Bruder-Bezzel, & Rolf Kühn. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht (Alfred Adler Studienausgabe, Bd. 2).
- Adler, Alfred (1927a/2007). *Menschenkenntnis*. Hg. v. Jürg Rüedi. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht (Alfred Adler Studienausgabe, Bd. 5).
- Adler, Alfred (1932i/2010). Der Aufbau der Neurose. In *Persönlichkeitstheorie, Psychopathologie, Psychotherapie (1913–1937)*. Hg. v. Gisela Eife. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, S. 532–540 (Alfred Adler Studienausgabe, Bd. 3).
- Adler, Alfred (1933b/2008). Der Sinn des Lebens. In *Der Sinn des Lebens. Religion und Individualpsychologie*. Hg. v. Reinhard Brunner und Ronald Wiegand. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, S. 5–176 (Alfred Adler Studienausgabe, Bd. 6).
- Ahrend, Hinrich (2012). *Verschlungene Lineaturen: Die Poetik der Arabeske in Ludwig Tiecks Erzählwerk*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Alt, Peter-André (2002). *Der Schlaf der Vernunft: Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*. München: Beck.
- Alt, Peter-André (2005). Romantische Traumtexte und das Wissen der Literatur. In Peter-André Alt, & Christiane Leiteritz (Hrsg.), *Traum-Diskurse der Romantik* (S. 3–29). Berlin: De Gruyter.
- Berger, Wilhelm Richard (2000). *Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Beutin, Wolfgang, Ehlert, Klaus, Emmerich, Wolfgang, Hoffacker, Helmut, Lutz, Bernd, Meid, Volker, ... Stephan, Inge (1994). *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- Burkhard, Peter (2009). Die Ideengeschichte des Unbewussten in Hypnose und Psychoanalyse. *Hypnose-ZHH 4* (1+2), S. 49–78.
- Drescher, Aline (2021). Die Bearbeitung und Bedeutung von Träumen aus individualpsychologischer Sicht. *Zeitschr. f. freie psychoanalytische Forschung und Individualpsychologie (ZfPFI) 1*, S. 13–38. DOI: <https://doi.org/10.15136/2021.8.1.13-38>. Abgerufen am 28.10.2021. Verfügbar unter <https://journals.sfu.ac.at/index.php/zfpfi/article/view/296/340>.
- Ellenberger, Henry F. (1996). *Die Entdeckung des Unbewussten*. Bern: Hans Huber.
- Engel, Manfred (2002). Naturphilosophisches Wissen und romantische Literatur. Am Beispiel von Traumtheorie und Traumdichtung der Romantik. In Lutz Danneberg, & Freidrich Vollhardt et al. (Hrsg.), *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert* (S. 65–91). Tübingen: Niemeyer.
- Engel, Manfred (2017). Towards a Poetics of Dream Narration. In Bernard Dieterle & Manfred Engel (ed.), *Writing the Dream/Écrire le rêve*. (Cultural Dream Studies 1, S. 19–44). Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Freud, Sigmund 1900a/1901a/2010: Die Traumdeutung/Über den Traum. In *Gesammelte Werke*, Bd. II/III. Frankfurt/Main: Fischer.
- Garmann, Gerburg 1989. *Die Traumlandschaften Ludwig Tiecks. Traumreise und Individuationsprozeß aus romantischer Perspektive*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

- Gidion, Heidi (2006). *Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Gruber, Bettina (2005). Romantische Psychoanalyse? Freud, C.G. Jung und die Traumtheorie der Romantik. In Peter-André Alt, & Christiane Leiteritz (Hrsg.), *Traum-Diskurse der Romantik* (S. 334–358). Berlin: De Gruyter.
- Kreuzer, Stefanie 2014. *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Leiteritz, Christiane (2005). Zur poetischen Funktion des Traums bei Colderidge, Novalis und Nodier. In Peter-André Alt, & Christiane Leiteritz (Hrsg.), *Traum-Diskurse der Romantik* (S. 148–175). Berlin: De Gruyter.
- Lenk, Elisabeth (1986). *Die unbewußte Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum*. München: Matthes & Seitz.
- Novalis (Von Hardenberg, Friedrich) (1987). *Heinrich von Ofterdingen*. Stuttgart: Reclam.
- Quintes, Christian (2019). Heinrich von Ofterdingen (Novalis). In *Lexikon Traumkultur. Ein Wiki des Graduiertenkollegs "Europäische Traumkulturen"*. Abgerufen am 16.9.2021: [http://traumkulturen.uni-saarland.de/Lexikon-Traumkultur/index.php/%22Heinrich_von_Ofterdingen%22_\(Novalis\)](http://traumkulturen.uni-saarland.de/Lexikon-Traumkultur/index.php/%22Heinrich_von_Ofterdingen%22_(Novalis))
- Rabenstein, Susanne (2016). Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert*: Eine individualpsychologisch-analytische Deutung des „Wahnsinnsmärchens“. *Zeitschr. f. freie psychoanalytische Forschung und Individualpsychologie (ZfPFI)* 2, S. 58–80. DOI: <https://doi.org/10.15136/2016.3.2.58-80>. Abgerufen am 16.9.2021. Verfügbar unter <https://journals.sfu.ac.at/index.php/zfpfi/article/view/114/120>.
- Rabenstein, Susanne (2017). *Individualpsychologie und Neurowissenschaften. Zur neurobiologischen Fundierung der Theorien Alfred Adlers*. Psychotherapiewissenschaft in Forschung, Profession und Kultur, Bd. 20. Münster, New York: Waxmann (zugleich Dissertation Sigmund Freud-Privatuniversität 2016)
- Rieken, Bernd (2011). Interpretation des Traumes. In Bernd Rieken, Brigitte Sindelar, & Thomas Stephenson (Hrsg.), *Psychoanalytische Individualpsychologie in Theorie und Praxis* (S. 231–239). Wien: Springer.
- Rieken, Bernd (2021). Der Begründer der Individualpsychologie als orthodox-freudianischer Traumdeuter. Ein Close Reading von Alfred Adlers Aufsatz „Zwei Träume einer Prostituierten“. *Zeitschr. f. freie psychoanalytische Forschung und Individualpsychologie (ZfPFI)* 1, S. 39–57. DOI: <https://doi.org/10.15136/2021.8.1.39-57>. Abgerufen am 28.10.2021. Verfügbar unter <https://journals.sfu.ac.at/index.php/zfpfi/article/view/334/357>.
- Schelling, F. W. J. von (1907). *Ideen zu einer Philosophie der Natur*. Leipzig 1797; *Von der Weltseele*, Hamburg, 1798. In F. W. J. von Schelling, *Werke*, Bd. I. Leipzig: Fritz Eckard.
- Schmidt, Rainer (2005). *Träume und Tagträume. Eine individualpsychologische Analyse*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Strunk, Guido, & Schiepek, Günter (2014). *Therapeutisches Chaos: Eine Einführung in die Welt der Chaostheorie und der Komplexitätswissenschaften*. Göttingen: Hogrefe.
- Wexberg, Erwin (1987). *Individualpsychologie. Eine systematische Darstellung. Mit einer Einführung von Gerd Lehmkuhl*. 3. Aufl. Stuttgart: Hirzel.
- Wiesmann, Louis (1984). Die Wiederentdeckung des Traums in der Romantik. Novalis, Hoffmann, Eichendorff. In Therese Wagner-Simon & Gaetano Benedetti (Hrsg.), *Traum und Träumen: Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst* (S. 102–112). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Autorin

Mag.^a phil. Dr.ⁱⁿ pth. Susanne Rabenstein

Schlösselgasse 20/202

1080 Wien

Tel: +43 (0) 699 19 44 37 50

E-Mail: susanne.rabenstein@gmx.at

Susanne Rabenstein, geb. 1971 in Wien, Studium der Germanistik, Publizistik und Kommunikationswissenschaft, Studium der Psychotherapiewissenschaft, Ausbildung zur Psychotherapeutin – Fachrichtung Individualpsychologie, Psychotherapeutin in freier Praxis, Lehranalytikerin, Supervisorin