Traum als Ort kreativer Artikulation regressiver Wünsche in ausgewählten Erzählungen von E.T.A. Hoffmann

Filipović, Katarina

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:376291

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-06**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij njemačkog jezika i književnosti - nastavnički smjer

(Jednopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti)

Katarina Filipović

San kao mjesto kreativne artikulacije regresivnih želja u odabranim pripovijetkama E.T.A. Hoffmanna

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, 2021

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij njemačkog jezika i književnosti - nastavnički smjer

(Jednopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti)

Katarina Filipović

San kao mjesto kreativne artikulacije regresivnih želja u odabranim pripovijetkama E.T.A. Hoffmanna

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Mentor: doc. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, 2021

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek

Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek

Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Lehramt

(Ein-Fach-Studium)

Katarina Filipović

Traum als Ort kreativer Artikulation regressiver Wünsche in ausgewählten Erzählungen von E.T.A. Hoffmann

Diplomarbeit

Mentor: Univ.-Doz. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2021

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek

Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek

Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Lehramt

(Ein-Fach-Studium)

Katarina Filipović

Traum als Ort kreativer Artikulation regressiver Wünsche in ausgewählten Erzählungen von E.T.A. Hoffmann

Diplomarbeit

Literaturwissenschaft

Mentor: Univ.-Doz. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2021

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.
Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum 18.10.2021

0122217696
Katarina Filipović
ime i prezime studenta, JMBAG

Zusammenfassung

In dieser Diplomarbeit werden E.T.A. Hoffmanns Werke *Nußknacker und Mausekönig* sowie *Der Sandmann* aus der psychoanalytischen Perspektive untersucht. Die Träume der Hauptfiguren Marie und Nathanael aus den angeführten Werken werden als Ort der kreativen Artikulation von regressiven Wünschen psychoanalytisch erklärt und als Mediums des Unbewussten gedeutet. Als analytisches Instrumentarium wird die klassische Psychoanalyse von Freud, deren archetypische Ausrichtung von Jung sowie Lacans strukturanalytische Vorgehensweise bei der Deutung von literarischen Texten verwendet.

Im einleitenden Teil werden die oben genannten Analyseinstrumente vorgestellt und der Inhalt der für die Analyse ausgewählten Texte kurz wiedergegeben. Der zentrale Teil der Arbeit ist die Analyse der Träume der Hauptgestalten. Dabei wird in der Arbeit mit Hilfe des psychoanalytischen Ansatzes der Versuch unternommen, die wahren Bedeutungen der Träume, Wünsche und Ängste der Hauptgestalten zu entschlüsseln. Dementsprechend wird festgestellt, dass der Traum der kleinen Marie nach Freud das Sexuell-Unbewusste wiedergibt. Nach Jung repräsentiert Maries Traum einen kollektiv-bedrückenden Traumhintergrund des Textes und nach Lacan das Ausgreifen von Marie nach dem sozio-symbolischen Mandat der Retterin. Nathanaels Traum repräsentiert nach Freud seine Angst vor der Kastration, nach Jung die Komplexbildung als Quelle seines Wahnsinns und nach Lacan den Irrweg ins genussvolle Reale. Anhand der Analyse kommt man zuletzt zu der Schlussfolgerung, dass E.T.A. Hoffmann in seinen Texten *Nußknacker und Mausekönig* und *Der Sandmann* regressive Wünsche der Hauptgestalten durch Träume artikuliert.

Schlüsselwörter: *Der Nußknacker und der Mäusekönig, Der Sandmann,* E.T.A Hoffmann, Freud, Jung, Lacan, Psychoanalyse, Traum

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 1

2. Theoretische Grundlage der psychoanalytischen Zugangsweise zu literarischen Texten 2

2.1 Psychoanalytische Zugangsweise nach Freud 2

2.2 Psychoanalytische Zugangsweise nach Jung 3

2.3. Psychoanalytische Zugangsweise nach Lacan 5

3. E.T.A. Hoffmanns Leben und Schaffen 7

3.1. E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Nußknacker und Mausekönig* 8

3.2. E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* 10

4. Analyse des Traumes der kleinen Marie in Hoffmanns Märchen *Nußknacker und Mausekönig* 12

4.1. Das Sexuell-Unbewusste an Maries Traum aus Freuds Visur 13

4.2. Das Kollektiv-Bedrückende als Traumhintergrund aus Jungs Visur 15

4.3. Maries Ausgreifen nach dem sozio-symbolischen Mandat der Retterin aus Lacans Visur 17

5. Analyse des Traumes von Nathanael aus Hoffmanns Märchen *Sandmann* 18

5.1. Angst vor der Kastration als Quelle des Traumas von Nathanael aus Freuds Visur 19

5.2. Komplexbildung als Quelle des Wahnsinns von Nathanael aus Jungs Visur 21

5.3. Der Irrweg ins genussvolle Reale des wahnsinnigen Nathanaels aus Lacans Visur 22

6. Unterschiede und Gemeinsamkeiten in den Träumen von Marie und Nathanael 24

7. Literarische Träume als Orte kreativer Artikulation regressiver Wünsche 25

8. Schlusswort 27

Literaturverzeichnis 29

Sažetak 31

1. Einleitung

Die kleine Marie aus E.T.A. Hoffmanns Werk *Nußknacker und Mausekönig* träumt einen interessanten Traum, in dem verdichtete Wünsche getragen von imaginären Elementen mit besonderer Symbolik vorkommen. In der vorliegenden Arbeit möchte man das Imaginäre und die Symbolik des Traumes von Marie psychoanalytisch erklären und die eigentlichen Wünsche und Ängste dieser Gestalt in die reale Welt zurückbringen. Marie erlebt parallel zwei Welten; die reale und die imaginäre Welt. Aus ihrem Traum wird klar, dass sie zum einen unbewusste Emotionen für den Neffen des Paten Droßelmeier empfindet, zum anderen auch fühlt, dass ihre Eltern nicht mehr ihre wahren Beschützer sind. Das Spielzeug, dass sie am Heilig Abend bekommen hat, wird zum Auslöser ihrer verdrängten Wünsche und Ängste.

Nathanael, eine Gestalt aus E.T.A. Hoffmanns Werk *Der Sandmann,* hatte einen Kindheitstraum, der zu einem Trauma geworden ist. In der Arbeit werden der Traum und das Trauma nähergebracht, erklärt und analysiert. Nathanaels und Maries Träume werden psychoanalytisch entziffert, indem die Hauptmotive ihrer Träume erklärt werden. Kindheitsträume begleiten die Gestalten, insbesondere Nathanael, auch Jahre später.

Das Imaginäre war ein Tabu-Thema zur Zeit der Entstehung dieser Märchen von E.T.A. Hoffmann, weshalb es in ihnen auch zum Verzicht auf den imaginierten paradiesischen Ur-Zustand kommt, so dass sich die Gestalten in diesen Texten auf die Suche nach Begehr-Objekten machen. Das Unbewusste kommt durch Symbole und Träume in das Bewusstsein. In Träumen können unbewusste Wünsche realisiert werden, wozu es meist infolge der Verschiebung oder Verdichtung des Unbewussten zum manifesten Trauminhalt kommt. Der manifeste Trauminhalt ist das, an was wir uns dann nach dem Erwachen erinnern.

Am Anfang der Arbeit werden die theoretischen Grundlagen der psychoanalytischen Zugangsweisen zu literarischen Texten von Freud, Jung und Lacan dargestellt. Danach wird ein kurzer Abriss des Inhalts der zu analysierenden Märchen dargeboten. Mithilfe der psychoanalytischen Zugangsweisen werden die Träume der Hauptgestalten analysiert und verglichen. In der Analyse wird man die Hauptmotive der Träume und deren Bedeutung als kreative Artikulation regressiver Wünsche der Hauptfiguren besprechen. Es ist wichtig, sich mit den Träumen und der Traumdeutung zu beschäftigen, weil man Vieles über psychische Zustände der Menschen durch Traumdeutung erfahren kann.

2. Theoretische Grundlage der psychoanalytischen Zugangsweise zu literarischen Texten

Die Psychoanalyse wird als Seelenanalyse von Sigmund Freud zu Beginn des 20. Jahrhunderts gegründet: „Die Psychoanalyse wird als der Name eines Verfahrens zur Untersuchung seelischer Vorgänge definiert, welche sonst kaum zugänglich sind“ (Berndt/Goebel 2017: 11). Die Psychoanalyse liefert aber auch die Grundlage für die literaturwissenschaftliche Analyse von literarischen Texten.

Heute gibt es mehrere, unterschiedliche Ansätze innerhalb der Psychoanalyse, von denen aus man sowohl psychische Prozesse in den Menschen als auch literarische Texte analysieren kann. In der vorliegenden Arbeit wird nach dem analytischen Instrumentarium dreier psychoanalytischer Richtungen gegriffen: nach jenem der klassischen Psychoanalyse von Sigmund Freud, der analytischen Psychologie von Carl Gustav Jung und nach jenem der strukturalen Psychoanalyse von Jacques Lacan.

2.1 Psychoanalytische Zugangsweise nach Freud

Freuds Psychoanalyse und die Traumdeutung änderten gründlich die Psychologie der damaligen Zeit. Freud behauptet, „dass es eine psychologische Technik gibt, welche gestattet Träume zu deuten, und dass bei Anwendung dieses Verfahrens jeder Traum sich als ein sinnvolles psychisches Gebilde herausstellt, welches an angebbarer Stelle in das seelische Treiben des Wachens einzureihen ist“ (Freud 1900: 1). Die menschliche Psyche ist nach Freud in drei Teile einzuteilen:

> „In seiner *Traumdeutung* entwarf er ein topographisches Modell, indem er den psychischen Apparat in die Systeme des *Bewussten, Vorbewussten und Unbewussten* aufteilte. Er entschloss sich zur Einführung eines strukturellen Modells mit den Instanzen von *Es, Ich* und *Über-Ich*“ (Gödde 2010: 20).

Freuds Modell der Psyche wird in dieser Arbeit später am Beispiel eines Traumes und am Beispiel des psychischen Zustands eines Kindes erklärt. Hier wäre nur allgemein hervorzuheben, dass das *Ich* Vernunft und Besonnenheit repräsentiert, während das *Es* die Leidenschaften und das *Über-Ich* eine Stufe im *Ich* bezeichnet (ebd.: 24 f.).

Träume sind nach Freud das Medium des Unbewussten. In seiner *Traumdeutung* bearbeitet Freud mehrere psychoanalytische Elemente wie das Unbewusste, die Verdrängung und die frühkindliche Sexualität. Im Traum streben nach Erfüllung inakzeptable, von der Zensur des psychischen Apparats verdrängte Wünsche, die häufig einen sexuellen Hintergrund

haben und mit Kindheitserlebnissen in Verbindung stehen. Da Erregung den Schlaf gefährden würde, werden die Wünsche durch „Verdichtung“ und „Verschiebung“ verschleiert.[1]

Träume haben nach Freud einen Sinn, der sich hermeneutisch erschließen lässt. Ein zentrales Problem der Psychoanalyse besteht darin, die Umsetzung zwischen *Wunsch* und *Bedeutung* zu verstehen. Die von der Analyse betrachteten lebensgeschichtlichen Phänomene, müssen in einem Verständnis gedeutet werden, das hermeneutische Sinnbeziehungen und Wunschbeziehungen wechselseitig freilegt (vgl. Schöpf 1987: 100). Träume sind psychische Inhalte, die aktiv daran gehindert werden, das Bewusstsein (Ich-Stadium) zu erreichen.

Freud unterscheidet zwischen dem manifestem und dem latenten Trauminhalt: „Der latente Trauminhalt ist ein neues psychisches Material, dass durch den Trauminhalt und den Resultaten unserer Betrachtung entsteht und er wird auch als Traumgedanke bezeichnet. Aus ihm wird die Lösung des Traumes entwickelt“ (Freud 1900: 190). Den manifesten Trauminhalt bezeichnet Freud in seiner Traumdeutung als alleinig. Der Traum ist also nur ein Versuch des Es, die ‘Triebwünsche‘ dem Ich, entgegen den Forderungen des Über-Ichs, bewusst zu machen. Auf diese Weise ergibt sich der latente Trauminhalt.

Freuds Modell der Traumdeutung ist grundlegend für die psychoanalytische Deutung von literarischen Texten, weil der latente Traumgedanke bzw. der verborgene tiefere Sinn der Traumbilder dem psycho-dramatischen Substrat entspricht, das Traumerlebnis der Rezeption und die Traumdeutung der Interpretation des Werkes (vgl. Pietzcker 1974: 8). Durch Träume versuchen verborgenen Gefühle ans Licht zu kommen und hier werden beide Werke von E.T.A. Hoffmann anhand der in ihnen enthaltenen Träumen analysiert und interpretiert.

2.2 Psychoanalytische Zugangsweise nach Jung

Carl Gustav Jung ist ein Empiriker, der seine Psychoanalyse zunächst an Freuds Erkenntnissen begründet. Durch Jungs abweichende Vorstellungen über das Unbewusste wird eine neue psychoanalytische Sicht eröffnet, die man als Jungsche Psychoanalyse bezeichnen könnte. In Rahmen seiner psychoanalytischen Zugangsweise ändert sich auch das Verständnis von Träumen:

> Träume sind also in der Jungschen Psychotherapie willkommen, aber nicht immer stellen sie sich ein. Für gewöhnlich kommt auch niemand auf dem Königsweg der Träume in die Therapie. Vielmehr sind es die Komplexe, die uns den Weg zum Unbewussten eröffnen. Die Komplexwege gleichen allerdings eher „einem höckerigen und vielfach gewundenem Fußpfad“, wie Jung sagt. Wir erleben sie auch als

[1]https://books.google.hr/books/about/Die_Traumdeutung.html?hl=de&id=Bc5BDwAAQBAJ&redir_esc=y, abgerufen am 15.06.2021

> störend und krank, möchten sie gern lossein. Wir sind genervt, wenn wir wieder über sie gestolpert sind. Jedoch: Komplexe, die uns unfrei und krank oder ohnmächtig machen wie Freud in der Münchner Szene, können auch Entwicklungen anstossen, die heilsam sind und uns weiterbringen. (Frick 1998: 3)

Durch Träume erleben wir oft komplexe und unangenehme Ereignisse erneut. Manche Ereignisse werden durch das Träumen, und das heißt aus dem Unbewussten, in das Bewusstsein zurückgebracht und erneut durchlebt. Andere Ereignisse erleben wir durch unsere Träume erneut, um sie zu analysieren und verarbeiten.

Jung führt den Begriff des kollektiven Unbewussten ein, womit er sich auch die meiste Zeit beschäftigt. Auf diesen Begriff kommt er, weil er zwei Arten des Unbewussten unterscheidet: das persönliche und das kollektive Unbewusstsein. Denn „aufgrund verschiedener Erfahrungen mit sich selbst und seiner Patienten nimmt Jung an, dass das Unbewusste nicht nur Persönliches, sondern auch Unpersönliches, Kollektives in Form vererbter Kategorien oder Archetypen enthalte“ (Krapf 2000: 4). Dementsprechend muss das kollektive Unbewusste nicht direkt in Verbindung mit dem Charakter einer Person stehen, es kann auch vererbt sein.

Dieses kollektive Unbewusste kann „für das Individuum eine Gefahr darstellen. Dem kollektiven Unbewussten entsprechen unbekannte Gefühle und Emotionen, die sich auch in Träumen, Visionen oder anderen psychischen Erlebnissen ausdrücken können“ (ebd.: 4). Die Menschen sind sehr durch das kollektive Unbewusste beeinflusst, dessen Merkmale sie in ihren Träumen erleben.

> Eng verbunden mit dem Begriff des kollektiv Unbewussten steht auch der Begriff des Archetypischen, den Jung einführt, um zu beschreiben die Art und Weise, wie wir unseren Trieben Gestalt verleihen. Ähnlich wie die Biene in ihrem Tanz instinkthaft einem Archetyp folgt, gestalten auch wir unsere Sexualität nach überpersönlichen Verhaltensmustern. Während Freud vom Triebschicksal spricht, umschreibt Jung den Archetypus als den Sinn des Triebes. In jedem unserer Komplexe steckt ein archetypischer Kern. (Frick 1998: 3)

Die Archetypen wären die uralten Vorstellungen, die in der Geschichte im kollektiven Unbewusstsein einst verdrängt wurden, aber noch immer bestehen und aktiv sind, so beispielsweise bestimmte Themen wie weiblich und männlich. Jung sucht nach Vorläufern und Parallelen zu den Archetypen in der Kultur- und Geistesgeschichte der Menschheit. Denn „für ihn gibt es ohne Geschichte keine Psychologie und keine Psychologie des Unbewussten, weil nur durch den historischen Vergleich der Standpunkt des jeweiligen Beobachters bestätigt und relativiert werden könne.“[2] Bei der Psychoanalyse ist es wichtig, die historischen Rahmenbedingungen einer Person zu erforschen, weil die meisten Ursachen für Gefühle,

[2] https://www.cgjung-stuttgart.de/therapie-ambulanz/die-analytische-psychologie/, abgerufen am 16.06.2021
[3] Ebd.

Wünsche und Ängste aus der Vergangenheit kommen, ohne dass sich die Person, die analysiert wird, dessen bewusst ist.

Jung beschäftigt sich nicht nur mit den Wünschen und Ängsten der Menschen, sondern auch mit ihrer Kultur und mit der Gesellschaft allgemein, wobei für ihn ein „wichtiger Bestandteil einer analytischen Psychotherapie die Auseinandersetzung mit unbewussten Aspekten der Psyche ist, wie sie z. B. in den inneren und äußeren Konflikten und Komplexen, der therapeutischen Beziehung oder in Träumen, Assoziationen, Fantasien und Symbolen zum Ausdruck kommen.“[3] Alle Menschen sind anders und man muss aufpassen, wie man individuell jeder Person bzw. jedem psychischen Zustand rangeht. Alles ist wichtig, vom Äußerem, also das, was man bei einem Menschen sehen und bemerken könne, bis zum Innerem, was analysiert werden muss. Die Träume können vieles über den Menschen sagen, falls man sie entsprechend analysiert.

2.3. Psychoanalytische Zugangsweise nach Lacan

Jacques Lacans großer Verdienst liegt darin, dass er die Psychoanalyse mit dem Strukturalismus zu vereinigen versucht. Dabei stellt er die Forderung auf, dass man sich auf Freud und seine Psychoanalyse wiederbesinnen sollte, die Lacan jetzt modifiziert und erweitert (vgl. Franke 2004: 2).

Der strukturalistische Ansatz von Lacan zeigt sich in seiner Entfernung von Freuds Fokus auf biologische Bezüge. Ihn interessiert vor allem, wie die Gesellschaft durch ihre Struktur die Entwicklung des Individuums beeinflusst (vgl. ebd.). Der zentrale Begriff für Lacan ist die Sprache, auf der die gesellschaftliche Struktur aufgebaut ist:

> Im Zentrum von Lacans Modell steht die Sprache; durch sie werden gesellschaftliche Normen und Gesetze transportiert, die wir mit dem Spracherwerb übernehmen. Erst mit der Sprache werden wir als Subjekte konstituiert: Es sind nicht nur wir, die sprechen. Die Sprache spricht uns, da sie immer schon da ist, bevor wir in die symbolische Ordnung, d.h. die gesellschaftliche Welt, eintreten. Lacan wendet sich radikal vom cartensischen ‚Cogito ergo sum’ ab. Dagegen setzt der Psychoanalytiker die Formel: „Ich denke, wo ich nicht bin, also bin ich, wo ich nicht denke.“ (Ebd.)

In der Sprache vollzieht sich die Aufspaltung des Ichs. Indem sich der Menschen der Sprache bedient, verlässt er zugleich die paradiesische Welt des Vorsprachlichen, des Unbewussten, das jetzt nicht mehr komplett verborgen ist, sondern durch Wörter bzw. Sprache greifbar ist, so dass man es auf diese Weise auch verarbeiten kann (ebd. vgl.: 2 f.).

[3] https://cgjung.de/analytische-psychologie/#1537257585736-2a14f991-da3e, abgerufen am 16.06.2021

Lacan beschäftigt sich ferner mit der frühen Kindheit des Menschen, mit dem sogenannten Spiegelstadium, worin ein Chaos an Empfindungen vorherrscht: „Für Lacan stellt das Spiegelstadium eine Urszene dar, weil der Anblick des ganzheitlichen Bildes jede Form von Unstimmigkeit mit der Natur zurücktreten lässt und damit eine erfüllende Funktion einnimmt: Ganzheit, Abgeschlossenheit: um die Identität zu erreichen.“[4]

Im Spiegelstadium entsteht zum ersten Mal ein ganzheitliches Bild des Ichs. Das Kind sieht sich komplett im Spiegel und meint dadurch seine Identität erreicht zu haben. Die Entwicklung des Menschen wird durch den Wunsch nach Anerkennung motiviert, was bereits im Spiegelstadium beginnt, wo das Kind die Bestätigung will, ob das Bild, das es im Spiegel sieht, wirklich sein Bild ist. Unser Bild im Spiegel bzw. das Bild unseres Körpers ist eine allgemeine Eigenschaft der menschlichen Subjektivität:

> Das Ich ist vorrangig eine imaginäre Konstruktion. Wäre es nicht imaginär, dann wären wir keine Menschen, sondern Monde oder beispielsweise Planeten. Dieses Ich spiegelt sich, indem es sich – nach seinem Spiegelstadium (eine Erfahrung, die wir alle in früher Kindheit machen) – als abgeschlossen, begrenzt, kurzum als Ich imaginiert. Es kann glauben, dass es dieses Ich ist, so weit ist alle Welt, und es ist unmöglich, da herauszukommen. Aus diesem Ich heraus sieht es alle Objekte der Welt, die auch die anderen Menschen sind, und wie es im Spiegelstadium bereits über den Blick des Dritten sich in seinem Subjekt-Objekt-Wechselspielen erlebte, so erlebt es sein Ich in seinen Imaginationen immer über die Imaginationen von seinesgleichen – über Blicke, Körpersprache, Gefühle usw. Deshalb existiert zwischen Ich und Anderen eine Sprachmauer. Das Ich, so wie wir es verstehen, der andere, seinesgleichen, all diese Imaginären sind Objekte.[5]

Das Ich ist folglich eine imaginäre Spiegelung, die in der realen Welt nicht existiert. Wir sprechen darüber, haben aber keine genauen Vorstellungen was es ist, und können es auch nicht erreichen. Dennoch entsteht dieses Ich sehr früh, im Spiegelstadium, schon in der Kindheit.

Lacan unterscheidet ferner drei Dimensionen des Psychischen, die er als das Symbolische, das Imaginäre und das Reale bezeichnet. Das Symbolische stellt jenen Teil des Psychischen dar, der „der Ort der Symbole [ist], der Gesetze und der Kultur, also der Ort der Strukturen. Im Symbolischen befinden sich die Signifikanten, welche in Differenz miteinander und in Bezug zur Gesamtheit der Signifikante, den Sinn (Signifikat) erst als nachträgliches Produkt entstehen lässt“ (Arguello 2016: 5 f.). Man stellt den Bezug zu der Realität, zur Wirklichkeit, die einem umgibt, nach Lacan erst durch Verwendung von Symbolen her.

[4]http://www.uni-koeln.de/hf/konstrukt/reich_works/buecher/ordnung/band1/II.3.5.pdf, S.459, abgerufen am 17.06.2021

[5] http://www.uni-koeln.de/hf/konstrukt/reich_works/buecher/ordnung/band1/II.3.5.pdf, S.459-460, abgerufen am 17.06.2021

Für Lacans psychoanalytische Auffassung ist das Imaginäre ein Aspekt der Subjektbildung: „Das Imaginäre ist die Welt als Summe der verschiedenen Imaginationen, die sich jemand von ihr macht“ (ebd.). Ein kleines Kind, das die Spiegelstufe noch nicht erreicht hat, reist durch die symbolische in die reale Dimension ein. Später ist für jeden Erwachsenen das Reale das, was sich jeder Symbolisierung entzieht:

> Das Reale lässt sich nicht definieren, da es nicht aus Sprache besteht. Jedoch besteht diese Überlegung selbst aus denjenigen Regeln der Logik, welche unabdingbar in unserem sprachlichen Denken verankert sind; somit erweist sich die eigene Grenze des (symbolischen) Denkens, dort wo das Reale oder Ek-sistierende anfängt, was Lacan erfahrbar machen will. Lacan beschreibt es mit Begriffen wie das „Urverdrängte “, das „Unmögliche“ oder der Ort der Abwesenheit, was hier unmittelbar mit dem Körper verbunden ist. Der Körper gehört hier demnach in das Reale. Ein Ausbruch von Gewalt ist die Spur des Ek-sistierenden, dessen Bestandteile nicht aus Sprache sind. Das Subjekt muss sich vor einer Vereinnahmung durch das Reale schützen und flieht zum Schutz der Sprache und der Identität. (ebd.)

Die drei Dimensionen des Psychischen – das Symbolische, das Imaginäre und das Reale – werden später in der Analyse anhand Beispiele zu den einzelnen Träumen bearbeitet.

3. E.T.A. Hoffmanns Leben und Schaffen

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann wird am 24. Januar 1776 in Königsberg geboren. Von 1781 bis 1792 besuchte er die Burgschule, wo man die überkommenen Glaubensgehalte im Geist der Aufklärung interpretierte (Kaiser 1988: 18). Er war außerordentlich talentiert. Unter anderem zeichnete er, komponierte und malte. „Hoffmann erhält schon mit elf Jahren Musikunterricht, beginnt 1792 aber ein völlig gegensätzliches Studium, nämlich Jura.“[6] Seine größten Leidenschaften, die Musik und die Dichtung, beschäftigten ihn sein ganzes Leben.

„Mit Beendigung des preußischen Staatsdienstes als Beamter in Warschau lebt Hoffmann bis 1814 von freigeistlichen Tätigkeiten wie zum Beispiel Kapellmeister, Musiklehrer oder Kulissenzeichner. 1814 tritt Hoffmann wieder in den preußischen Staatsdienst ein.“[7] Heute sind vor allem seine literarischen Werke bekannt, die er zur Zeit der Romantik verfasste, die von 1795 bis zur 1848 dauerte. Er wird aber auch bekannt „durch Werke u. a. von Schiller und Goethe, Swift und Sterne, Rousseau und Jean Paul, aber auch durch den heute vergessenen Schauerromancier Grosse, durchweg Autoren, die noch seinem späteren Werk als Orientierungsmarken dienten“ (ebd. 19). Vielen Autoren war und ist gerade Hoffmann ein großes Vorbild.

[6] http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektepool/intermedialitaet/autoren/eta-hoffmann.html, abgerufen am 15.09.2021
[7] Ebd.

Dank seiner Werke gilt er heute als einer der bedeutendsten und angesehensten deutschen Romantiker. Hoffmanns Werke werden aber nicht immer positiv aufgenommen: „Wegen des ‚kranken' Hangs seiner Figuren zu dem Wahnsinn und dem fantasievollen, grotesken Unheimlichen, wurden Hoffmanns Werke von Autoren wie Wolfgang von Goethe oder Walter Scott abgelehnt."[8] Seine bekanntesten Werke sind die Geschichten-Sammlung *Fantasiestücke in Callots Manier* (*Ritter Gluck* und *Der goldene Topf*), die Sammlung von Erzählungen *Nachtstücke* (*Der Sandmann* und *Das steinerne Herz*), *Die Serapionsbrüder* und der Roman *Die Elixiere des Teufels*. Den Autor bestimmten in seinem Leben vor allem zwei Mächte: „die Kunst und die Liebe bzw. Freundschaft" (ebd. 18). E.T.A. Hoffmann starb am 25. Juni 1822 an einer Krankheit des zentralen Nervensystems. Seine Werke sind aber noch heute präsent und gehören zu Standardwerken gebildeter Schichten in und außerhalb Deutschlands.

Die deutsche Romantik ist eine Epoche in der deutschen Literatur, die von 1795 bis 1848 dauerte und die in drei Phasen eingeteilt wird: Früh-, Hoch- und Spätromantik. Zur Spätromantik zählt die Schauerromantik bzw. Schwarze Romantik, deren bedeutendster Vertreter eben E.T.A. Hoffmann ist, weil er beispielsweise „in den *Nachtstücken* die verdrängten Ängste, Träume, Wünsche und Phantasien des Bürgers gestaltet [hat]",[9] woraus die Hauptelemente der Schauerromantik bestehen. Hoffmann schrieb in seinen Werken über das Unheimliche, die Ängste und die Nachtseiten des Menschen.

3.1. E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Nußknacker und Mausekönig*

E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Nußknacker und Mausekönig* entstand im Jahr 1816.: „Die Erstpublikation erfolgte im selben Jahr in den von Contessa, Fouqué und Hoffmann herausgegebenen *Kinder-Mährchen*, die Georg Reimers Realschulbuchhandlung rechtzeitig vor Weihnachten auf den Markt brachte".[10] Hoffmanns Text weist zum einen typische Merkmale eines Märchens auf, zum anderen bedient sich Hoffmann in diesem Text typischer Ausdrucksweisen der romantischen Literaturepoche.

Obwohl der Text als ein Märchen bezeichnet wird, machte man sich schon zu dieser Zeit Gedanken darüber, ob und inwiefern, das Märchen kindergerecht ist:

[8] https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/rezeption/#toggle-id-1, abgerufen am 20.7.2021
[9] https://www.wissen57.de/literatur-in-der-zeit-der-spaetromantik.html, abgerufen am 16.09.2021
[10] https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/portfolio-item/Nußknacker-und-mausekoenig/, abgerufen am 05.07.2021

> Eine im April 1817 in der Jenaer Allgemeinen Literatur-Zeitung erschienene Rezension greift diese Frage ebenfalls auf und verdeutlicht damit, dass Hoffmann hinsichtlich dessen, was man als für Kinder angemessene literarische Stoffe betrachtet hat, „gegen gängige Vorstellungen seiner Zeit" verstieß. Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen pädagogischen Konzepte lässt sich anhand der Kritik am *Nußknacker* ein Umdenken hinsichtlich des Verständnisses von Kind und Kindheit und demnach auch, was als ‚kindgerecht' zu erachten sei, nachvollziehen.[11]

Die Hauptfigur des Märchens ist die siebenjährige Marie, die zusammen mit ihren Geschwistern, Fritz und Luise, darauf wartet am Heiligabend beschert zu werden (vgl. Hoffmann 2015: 6). Marie und ihre Geschwister bekommen vom Paten Droßelmeier zu Weinachten ein Spielzeug, bzw. den Nußknacker, der Marie sofort sehr gefällt.

> Nun mußte wohl jeder und auch Marie wissen, daß der zierliche kleine Mann aus dem Geschlecht der Nußknacker abstammte, und die Profession seiner Vorfahren trieb. Sie jauchzte auf vor Freude, da sprach der Vater: „Da dir, liebe Marie, Freund Nußknacker so sehr gefällt, so sollst du ihn auch besonders hüten und schützen, unerachtet, wie ich gesagt, Luise und Fritz ihn mit ebenso vielem Recht brauchen können als du!" – Marie nahm ihn sogleich in den Arm, und ließ ihn Nüsse aufknacken, doch suchte sie die kleinsten aus, damit das Männlein nicht so weit den Mund aufsperren durfte, welches ihm doch im Grunde nicht gut stand. (Ebd.: 6)

Obwohl es nur eine Holzpuppe ist, erkennt Marie bereits beim ersten Anblick ihre menschlichen Eigenschaften. Marie beginnt den kleinen Mann mit dem Paten Droßelmeier in Verbindung zu setzen, indem sie ihr äußeres Erscheinungsbild miteinander vergleicht und sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede erkennt.

Marie kümmert sich auch um den Nußknacker, nachdem ihn ihr Bruder Fritz kaputt gemacht hat, als er versuchte eine harte Nuss zu knacken und dabei den Nußknacker beschädigte.

Nachdem Marie am selben Abend alleine vor dem Schrank mit dem Spielzeug geblieben ist, bemerkt sie viele Mäuse, gegen die das Spielzeug ihres Bruders, die Husaren, angeführt durch den Nußknacker, kämpfen (vgl. ebd. 12). Das Spielzeug ist lebendig geworden und die Kleine kann kaum glauben, was sie sieht. Bei diesem Kampf wird Marie verletzt, weil sie dem Nußknacker hilft, indem sie ihren Schuh gegen die Mäusearmee wirft. Sie blutete und wurde ohnmächtig.

Sie muss danach längere Zeit im Bett bleiben. Dabei erzählt Marie ihrer Mutter, was sie in der Nacht davor erlebt hat, doch die Mutter glaubt ihr nicht. Sie und alle anderen vermuten, dass Marie infolge des hohen Fiebers als Folge der Handverletzung an der Glasscheibe des Spielzeugschranks halluziniert.

[11] https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/portfolio-item/Nußknacker-und-mausekoenig/, abgerufen am 05.07.2021

Während sie das Bett hütet, erzählt ihr der Pate Droßelmeier die Geschichte von der harten Nuss. Die Geschichte ähnelt sehr Maries ‚Halluzination' bzw. ihren geheim gehaltenen Wünschen und Ängsten. Marie glaubt, dass der Nußknacker ihr Prinz sei und dass sie ihm helfen muss. Marie erzählt ihre wunderbare Geschichte, doch niemand begeistert sich dafür. Verständnis für sie und ihren phantasievollen Traum zeigt nur Pate Droßelmeier.

Die Geschichte von der harten Nuss beginnt mit der Geburt eines kleinen Mädchens namens Pirlipat. Das Kind war sehr schön und die königlichen Eltern haben die Prinzessin sehr streng bewacht, weil man fürchtete, dass ihr eine Mausekönigin etwas Böses antun möchte. Eines Abends gelang es auch der Mausekönigin, zu der Prinzessin zu kommen, die danach ihre Schönheit verloren hat.

Um ihre Schönheit zurückzubekommen, muss die Prinzessin den Kern einer besonderen Nuss essen. Diese Nuss muss von einem Mann, der noch nie rasiert wurde und niemals Stiefeln getragen hat, aufgebissen werden (vgl. ebd. 23). 15 Jahre später wurden der Mann und die Nuss gefunden. Der Neffe von Christian Elias Droßelmeier war für die erneute Verwandlung der Prinzessin zuständig. Diese Verwandlung misslang aber, wobei auch der junge Droßelmeier von der Mausekönigin in die hässliche Kreatur des Nußknackers verwandelt wurde, weil er aus Versehen auf sie getreten hatte. Sie sagte ihm, dass ihre Söhne sie rächen werden. Falls er aber in der Schlacht gegen ihre Söhne gewinnen würde, würde er seine frühere Gestalt zurückbekommen. Nach dieser Geschichte wird der kleinen Marie klar, dass ihr Nußknacker der Prinz ist und sie ihn beschützen muss.

3.2. E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*

Die Erzählung *Der Sandmann* erschien zum ersten Mal 1816 in Hoffmanns Sammlung *Nachtstücke.* „Dieses Stück bestimmt das Urteil des 19. Jahrhunderts. Vorab in Form, Motiv und Thema der Erzählung selbst hat man die Gründe von Widerstand und Faszination zu suchen" (Kaiser 1988: 52). Aus diesen und vielen anderen Gründen wird das Stück noch heute verschieden interpretiert.

Die Erzählung beginnt mit einem Brief, den der Student Nathanael an seinen Freund Lothar verfasst (vgl. Hoffmann 1976: 331) und worin er ihm berichtet, dass er seit kurzer Zeit sehr nervös und unglücklich ist. Ein Wetterglasmann, den er kurz davor kennengelernt hat, weckte verdrängte Gefühle und Ängste in ihm.

Als Kind musste Nathanael früh ins Bett gehen, weil ihm gesagt wurde, dass der böse Sandmann käme. Seine Mutter war zur Abendzeit immer traurig, weil sie und die Kinder diese Zeit nicht mit dem Vater verbringen können.

Ein Advokat Namens Coppelius, kam manchmal zu ihnen zum Mittagessen. Nathanael beschreibt Coppelius als eine grässliche Gestalt (vgl. ebd. 334) und kommt zum Beschluss, dass Coppelius eigentlich der Sandmann ist. Nathanael glaubt, dass Coppelius zur Abendzeit zu seinem Vater kommt und ihn von seiner Familie trennt.

Eines Abends hörte Nathanael ungewöhnliche Geräusche aus dem Arbeitszimmer seines Vaters und er entschloss, sich dort zu verstecken (vgl. ebd. 335). Dort sah er den Advokaten Coppelius, der mit seinem Vater Experimente vorgenommen hat. Der Advokat hat den armen Nathanael im Zimmer bemerkt und ihm gedroht, seine Augen zu verbrennen. Dieses Kindheitstrauma wird viele Jahre später aktualisiert, als er den Wetterglasmann Coppola sieht.

Der nächste Brief ist von Clara an Nathanael (vgl. ebd. 338). Clara ist Nathanaels Verlobte, die den oben genannten Brief an Lothar aus Versehen gelesen hat, weil er an ihren Bruder adressiert war. Sie versucht Nathanael brieflich zu beruhigen, indem sie ihm erklärt, dass sein Kindheitstrauma nicht wahr ist, bzw. es rationale Erklärungen dafür geben muss.

Darauf schreibt Nathanael auch einen Brief, worin steht, dass Coppola doch nicht Coppelius wäre (vgl. ebd. 341 f.). Dies hat ihm sein Physikprofessor Spalanzani bestätigt, weil er Coppola seit Jahren kennt.

Im Text werden weitere Ereignisse von einem Ich-Erzähler geschildert, der angeblich Nathanael Freund sei. Nathanael geht es immer schlechter und spricht immer öfter über dunkle Mächte. Später kauft Nathanael von Coppola ein kleines Fernglas, mit dem er Spalanzanis Tochter, Olimpia, beobachtet. Nathanael verliebt sich in die schöne Olimpia und kann über nichts anderes mehr denken.

Nach dem Fest bei Professor Spalanzani beginnt Nathanael Olimpia regelmäßig zu besuchen. Eines Tages wird er zum Augenzeugen des Streits zwischen Spalanzani und Coppola, bei dem der schönen Olimpia Gewalt zugefügt wird. Es stellt sich dabei heraus, dass die Schönheit nur eine Automatenpuppe ist. Das Ereignis trifft den jungen Nathanael sehr. Er wird wahnsinnig und stürzt sich auf den Physikprofessor.

Nathanael wird in eine Nervenklinik gebracht und bleibt eine Zeit lang dort. Nach der Entlassung kehrt er zu Clara zurück. Leider geht es ihm nicht besser. Eines Tages steigen Nathanael und Clara auf den städtischen Rathausturm (vgl. ebd. 361). Clara sagt zu Nathanael, dass ein kleiner grauer Busch auf sie schreitet. Er blickt durch Coppolas Fernglas und kehrt in seinen Wahnsinn zurück. Nathanael versucht Clara vom Turm zu stoßen, doch Lothar gelingt

es, sie zu retten. In einer Menschenmenge sah Nathanael den bösen Coppelius, stürzte sich vom Turm und starb.

4. Analyse des Traumes der kleinen Marie in Hoffmanns Märchen *Nußknacker und Mausekönig*

In E.T.A. Hoffmanns Märchen *Nußknacker und Mausekönig* ist zentral der Traum der siebenjährigen Marie. Nachdem sie das wundersame Erlebnis der Schlacht zwischen den Mäusen und dem Nußknacker samt dem Spielzeug erlebt hat, träumt die Kleine von einer phantasievollen Welt, die sie nach dem Erwachen schwer von der eigentlichen, realen Welt trennen kann. Marie träumt vom Nußknacker und anderem Spielzeug, das in dem Traum lebendig geworden ist. Der Nußknacker kämpft im Traum gegen die Mäuse. Marie fürchtet um ihren Nußknacker und versucht ihn zu retten bzw. zu beschützen.

Maries Aufregung am Heiligen Abend und ihr Schmerz wegen der Verletzung an der Glasscheibe sind Auslöser, die ihre Einbildungskraft in Bewegung setzen und den Traum erzeugen. Die Emotionen, die im Traum vorkommen, lassen sich als Wiederholung der Gefühle erkennen, die in den Eingangskapiteln vorherrschen, worin Maries starke Zuneigung zum Nußknacker und das merkwürdige Verhältnis zu ihrem Paten Droßelmeier zum Vorschein kommen.

Der Traum weist viele Merkmale und Motive aus ihrem Leben auf. Marie glaubt, dass der Nußknacker der junge Herr Droßelmeier aus Nürnberg bzw. der Neffe ihres Paten Droßelmeiers ist, weil sie eigentlich davon träumt, seine Prinzessin zu werden. Es handelt sich um verdrängte Gefühle, deren sie sich wahrscheinlich sogar nicht bewusst ist. Die imaginäre Welt Maries ist wesentlich bestimmt von der Logik der Erzählung von der Harten Nuss, die Droßelmeier der Kleinen erzählt hat. Nachdem der Pate Droßelmeier ihr die Geschichte erzählt hat, wird Marie überzeugt, dass der Nußknacker der Neffe des Paten Droßelmeier ist.

Der manifeste Trauminhalt von Maries Traum besteht aus dem, woran sie sich auch nach dem Erwachen erinnert. Im Traum werden ihre Triebwünsche an die Oberfläche gebracht, woraus zu erkennen ist, dass sie starke Gefühle für den Neffen des Paten Droßelmeier hegt. In ihrem Traum hat das Es ihre Triebwünsche dem Ich bewusst gemacht. Das Es funktioniert nach den Triebwünschen bzw. dem Lustprinzip. Der Neffe kommt über das Es in das Ich, weil Marie den Neffen in ihrer Erinnerung festgehalten hat. Entstanden ist der latente Trauminhalt, der den verborgenen Sinn des Traumes darstellt. Maries unbewusste Wünsche äußern sich durch die Traumarbeit in ihrem Bewusstsein. Im Märchen von der Harten Nuss steht ihr Traum im

Mittelpunkt, weil durch die Analyse des Traumes, ihre unbewussten Wünsche, das Sexuell-Unbewusste und der Hintergrund des Traumes offenbart werden.

Die Traumdeutung kommt im Werk erst vor, als Maries Mutter zu der Kleinen sagt: „Ei nun, hat sie doch eine lebhafte Fantasie – eigentlich sind es nur Träume, die das heftige Wundfieber erzeugte" (Hoffmann 2015: 30). Die Kleine hatte an diesem Abend Fieber und man kann daraus schließen, dass Marie wegen des hohen Fiebers auch Halluzinationen hatte, was nichts Ungewöhnliches wäre.

Der latente Trauminhalt stellt Maries verdrängte Wunscherfüllungen dar, die noch zu analysieren sind. Dieser Trauminhalt ist unbewusst und soll in das Bewusstsein bzw. in das Ich gebracht werden. Die Analyse wird mithilfe Freud, Lacan und Jung durchgeführt. Den drei analytischen Ansätzen ist gemeinsam, dass sie herausfinden wollen, was Marie von dem Unbewussten in ihrem Traum ans Licht bringt.

4.1. Das Sexuell-Unbewusste an Maries Traum aus Freuds Visur

E.T.A Hoffmann inszeniert wesentliche Teile seines Märchens *Nußknacker und Mausekönig* als nächtliche Erlebnisse der kleinen Marie. In dem Märchen wird nirgendwo unmittelbar mitgeteilt, dass es sich bei Maries Erlebnis um einen Traum handelt. Der Leser soll sich selbst Gedanken machen und erraten, ob die Kleine träumt, halluziniert oder nur sehr phantasievoll ist.

Es wird festgestellt, dass die kleine Marie einen phantasievollen Traum geträumt hat und in diesem Kapitel wird das Sexuell-Unbewusste an Maries Traum aus Freuds Visur analysiert und interpretiert. Das Objekt des Begehrens in Maries Traum ist der Nußknacker, ein Spielzeug, dass sie vom Paten Droßelmeier bekommen hat. Dieses Objekt entziffert Maries sexuell-unbewusste Wünsche, die in ihrem Traum vorkommen.

In ihrem Traum sieht sie im Nußknacker Droßelmeiers Neffen und das Spielzeug wird zur Hauptfigur ihres Traumes. Die Symbolik ist klar, weil das Spielzeug die Kleine vom Droßelmeier bekommen hat, der in Beziehung mit dem Objekt des Begehrens steht. Die Verdichtung und Verschiebung sind im Traum sehr ausgeprägt, weil Marie die reale Welt und Menschen, die eigentlich existieren, durch Spielzeug bzw. durch Imaginäres erlebt. Das Verdichtete bzw. Imaginäre ist der junge Neffe, der im Traum in Form des Nußknackers vorkommt. Ihre sexuell-unbewusste Wünsche stehen in Beziehung mit ihren Kindheitserlebnissen, weil sie den jungen Neffen kennt und der Neffe durch die Verdichtung im Traum als Nußknacker vorkommt.

Mit ihrer Erinnerung an den Inhalt des Traumes drängen die unbewussten Gefühle ins Bewusstsein ein. Maries Traummaterial sagt viel sowohl über ihr Denken und ihre Psyche als auch über ihre verdrängten Träume und Ängste aus. Im Traum kämpft der Nußknacker gegen die Mäuse. Marie hat große Angst um den Nußknacker und wird zu seiner Retterin:

> Marie wußte sich nicht mehr zu fassen, „O mein armer Nußknacker – mein armer Nußknacker!“ so rief sie schluchzend, faßte, ohne sich deutlich ihres Tuns bewußt zu sein, nach ihrem linken Schuh, und warf ihn mit Gewalt in den dicksten Haufen der Mäuse hinein auf ihren König. (Ebd. 14)

Sie beschützt ihren lieben Nußknacker, weil sie Angst um ihn hat. Maries Trauminhalt zeigt, dass sie zum ersten Mail Gefühle für einen Jungen hat und sie ihn beschützen möchte. Sie würde alles für ihn machen und zeigt damit Anzeichen des Erwachsenwerdens. Im Zentrum ihrer Träume und Ängste stehen nicht mehr die Eltern, sondern ein Junge. Der latente Trauminhalt entlarvt ihre Gefühle gegenüber Droßelmeier und seinem Neffen. Die Kleine begehrt den Herrn Droßelmeier und alles was mit ihm zusammenhängt, einschließlich seines Neffen, in der realen Welt:

> Auch sei nicht längst ein kleiner dunkler Mann mit einem großen Kasten unter dem Arm über den Flur geschlichen, er wisse aber wohl, daß es niemand anders gewesen als Pate Droßelmeier. Da schlug Marie die kleinen Händchen vor Freude zusammen und rief: „Ach was wird nur Pate Droßelmeier für uns Schönes gemacht haben.“ (Ebd. 1)

Marie weist in ihrem Benehmen Eigenschaften eines Kindes auf, weil sie sich noch mit dem Spielzeug bzw. dem Nußknacker abfindet und zu diesem Spielzeug eine Beziehung aufbaut. Ihre kleinen Händchen, die in der Erzählung erwähnt werden, weißen darauf hin, dass sie physisch noch klein ist. Der latente Trauminhalt zeigt aber Spuren des Erwachsenwerdens, weil der Nußknacker einen Jungen darstellt und der Junge ihr Objekt des Begehrens ist. Deshalb könnte man den Inhalt auch aus einem sexuell konnotierten Kontext herausdeuten, woraus Mariens Verletzung als Hinweis für die sexuelle Reifung des Mädchens zu verstehen wäre. Der Schnitt ist dann als Symbol für den Beginn des Sexuallebens des Mädchens und damit für den Ausstieg aus der Kindheit zu deuten. Auf das Ende der Kindheit deutet auch die gegenseitige Beziehung zwischen Marie und ihren Eltern, denn Marie träumt von ihren Eltern nicht mehr und nach ihrem Erwachen erlebt sie fast keine Unterstützung der Eltern.

Freud behauptet in seiner *Traumdeutung*, dass der Mensch nur in Form von Bildern träumt und unser Gehirn erst nach dem Erwachen die im Traum vorkommenden Bilder zusammenstellt (vgl. Freud 1900: 19). Das weist darauf hin, dass die Träume viel mit der rationalen und emotionalen Nachbearbeitung des Geträumten im bewussten Zustand zu tun haben. Das „Es“ überlappt sich mit dem „Über-Ich“ und erscheint nach dem Erwachen in

Maries „Ich“, denn sie behauptet: „Aber, liebe Mutter, fiel Marie ein, ich weiß es ja wohl, daß der kleine Nußknacker der junge Herr Droßelmeier aus Nürnberg, Pate Droßelmeiers Neffe ist“ (ebd. 42).

Das Märchen von der Harten Nuss, das in der Erzählung auch wiedergegeben wird, erscheint durch einige Momente sehr verknüpft mit der in der Realwelt der Gegenwart spielenden Rahmenhandlung. Diese Geschichte hat Maries Pate Droßelmeier erzählt und ihr wird klar, dass der Nußknacker eigentlich der Junge, den sie begehrt, ist:

> Vor allen Dingen fand Marie ihren lieben Nußknacker wieder, der, in dem zweiten Fache stehend, mit ganz gesunden Zähnchen sie anlächelte. Als sie nun den Liebling so recht mit Herzenslust anblickte, da fiel es ihr mit einemmal sehr bänglich aufs Herz, daß alles, was Pate Droßelmeier erzählt habe, ja nur die Geschichte des Nußknackers und seines Zwistes mit der Frau Mauserinks und ihrem Sohne gewesen. Nun wußte sie, daß ihr Nußknacker kein anderer sein könne, als der junge Droßelmeier aus Nürnberg, des Pate Droßelmeiers angenehmer, aber leider von der Frau Mauserinks verhexter Neffe. (Hoffmann 2015: 28)

Durch den Traum und die Geschichte über die harte Nuss wird die Entlastung der weiblichen Kindheit und der Eintritt in die frühe Sexualität dargestellt. Träume äußern innere – sexuelle Wünsch einer Person. Der Nußknacker ist das Medium Maries sexueller Initiation. Marie muss ihn, so hässlich und eklig er ihr auch aussieht, mögen und akzeptieren, damit sie in die erwachsene Welt einsteigen kann.

Durch den latenten Trauminhalt dringt die sexuelle Triebfeder ihres Wesens durch, weil Marie bewusstlos mit dem Nußknacker auf dem blutenden Arm gefunden wird. Maries blutende Spur zeigt die weibliche Geschlechtsreife da. Der Nußknacker bzw. der junge Neffe ist das Objekt des Begehrens der kleinen Marie. Sie beschützt ihn und sieht in ihm ihren Prinzen. Das Unbewusste, das verdrängt war, ist der junge Neffe. Er repräsentiert das Sexuell-unbewusste in Maries Traum und durch ihn wird die frühkindliche Sexualität in der Entwicklung eines jungen Mädchens sichtbar.

4.2. Das Kollektiv-Bedrückende als Traumhintergrund aus Jungs Visur

Jung unterscheidet zwei Arten des Unbewussten: das persönliche und das kollektive Unbewusste. In diesem Kapitel wird Maries Traumerzählung anhand des kollektiv Unbewussten bzw. Bedrückenden erklärt. Die Komplexe der kleinen Marie eröffnen den Weg zum Unbewussten. Nach Jung steckt in jedem Komplex ein archetypischer Kern. Ob eine eigene Realität den kollektiven Normen entspricht und was für einen Komplex das Kollektiv-Bedrückende der kleinen Marie beschert, wird hier erklärt.

Da Marie ein Sprachwesen ist, sollte ihr auch erlaubt sein, über den Traum zu sprechen. Durch das Sprechen bzw. die sprachliche Beschreibung des Traums kommt man zur Erkenntnis des geträumten Phänomens, so dass auch Marie beim Erzählen des Traumes ihr eigenes Gefühlskomplex ans Licht bringt.

Die Gefühle, die Marie für den Neffen des Paten Droßelmeier entwickelt, durchlebt sie in ihrem Traum:

> „O mein armer Nußknacker – mein armer Nußknacker!“ so rief sie schluchzend, faßte, ohne sich deutlich ihres Tuns bewußt zu sein, nach ihrem linken Schuh, und warf ihn mit Gewalt in den dicksten Haufen der Mäuse hinein auf ihren König. In dem Augenblick schien alles verstoben und verflogen, aber Marie empfand am linken Arm einen noch stechendern Schmerz als vorher und sank ohnmächtig zur Erde nieder. (Ebd.: 15)

Der archetypische Kern, der hier ihre frühe Sexualität darstellt, besteht aus dem unbewussten Komplex von Marie, einen Retter zu haben. Die archetypische Situation, in der man einen Retter oder jemand anderen braucht, der uns beschützt und den man wiederum beschützt, zeigt auf den Weg der Sozialisation eines Kindes hin und zugleich weist sie den Prozess der Humanisierung des Menschen auf. Das Kollektiv träumt von diesem Schutz, weil wir alle zu einer Form der Sozialisation geführt werden, in der wir den Anderen treffen und in der der Andere uns begegnet. Der Nußknacker bzw. der junge Neffe, der in Maries Traum vorkommt, entspricht danach dem kollektiven Unbewussten und nicht dem persönlichen Unbewussten.

Das kollektive Unbewusste ist nach Jung keine persönliche Erfahrung, sondern wie der Begriff selbst sagt, kollektiv. Es hat mit dem Individuum an sich nichts zu tun. Das Individuum ererbt das Kollektiv-Bedrückende. Es wird oft durch den Traumhintergrund, durch das Unbewusste, markiert. Nach Jung wäre Maries Traum über den Nußknacker, der eigentlich der junge Neffe ist, eine kollektiv-bedrückende Erfahrung, die junge Mädchen allgemein durchleben. Marie begegnet dem Jungen und spürt danach unbewusste Gefühle, die in ihrem Traum vorkommen. Durch Maries Fantasie gelingt das Unbewusste bzw. die Archetypen ins Bewusstsein.

Der Vater hat der Kleinen verboten, über ihren Traum zu sprechen, so dass sie durch ihre Selbstdarstellung die Verdrängung zum Ausdruck bringen muss. Der Kleinen wird verboten, offen über ihre Bedürfnisse zu sprechen. Ihre Träume und Phantasien aus dem Unbewussten können und dürfen nicht unmittelbar ins Bewusstsein treten. Sie soll ihre Träume und Phantasien vergessen, da solche Themen nicht erwünscht waren. Da die Sprache im Zentrum des gesellschaftlichen Lebens steht und durch sie gesellschaftliche Normen und Gesetze transportiert werden, sollte die Kleine aufpassen, was sie den anderen sagt:

> Der Medizinalrat nahm die kleine Marie vor sich und sprach sehr ernsthaft: „Hör mal, Marie, laß nun einmal die Einbildungen und Possen, und wenn du noch einmal sprichst, daß der einfältige mißgestaltete Nußknacker der Neffe des Herrn Obergerichtsrats sei, so werf ich nicht allein den Nußknacker, sondern auch alle deine übrigen Puppen, Mamsell Clärchen nicht ausgenommen, durchs Fenster.“ – Nun durfte freilich die arme Marie gar nicht mehr davon sprechen, wovon denn doch ihr ganzes Gemüt erfüllt war… (Ebd.: 43 f.)

Es wird ihr verboten, über ihre eigens empfundene Realität zu sprechen. Damit wird ein schrecklicher Druck auf ihre Psyche ausgeübt, den sie zuletzt auf der Ebene eines Traumes kanalisieren muss. Insofern steht die Anpassung an die Kollektivnormen im Vordergrund nicht nur des Traumes von Marie, sondern auch des Gesamttextes von Hoffmann, weshalb auch Marie verboten wird, über den Traum zu sprechen, da alle sagen würden, dass sie phantasievoll ist oder auch wahnsinnig. Maries Art und Weise, auf die sie ihr Traum erzählt hat, wurde von der Umwelt nicht akzeptiert. Sie hält sich nicht an die kollektiven Normen, sondern versucht, mit ihrer Vorstellungskraft ihre eigene Realität zu gestalten, was dann dazu führt, dass der Vater bzw. das Gesetz es verbieten, auf der Realitätsebene weiter daran zu arbeiten. Ausbau einer eigenen Realität nach einem eigenen Muster entspricht den kollektiven Normen nicht.

4.3. Maries Ausgreifen nach dem sozio-symbolischen Mandat der Retterin aus Lacans Visur

Nach Lacan ist die Folge der Trennung des Kindes von der Mutter darin zu erblicken, dass dadurch die jeweilige Person auf das Symbolische gelenkt werden kann als einen Bereich des Rechts bzw. der Kultur, worin man einen sozio-symbolischen Auftrag zu übernehmen hat. Das Symbolische fordert uns auf, sich innerhalb seines Systems zu positionieren, ohne dass man im Voraus weiß, welche Position man einnehmen muss. Nach dieser Position ist zuerst zu suchen. Marie wird in eine solche Situation versetzt. Dabei entsteht ein zusätzlicher Druck dadurch, dass Marie das Gefühl hat, dass ihr ihre Mutter nicht mehr folgt und dass sie ihr eigenes sozio-symbolisches Mandat zu entwerfen hat. Dieses Mandat entwirft sie, indem sie sich auf die Welt des Nußknackers bezieht und ihn zu retten versucht. Maries Mandat wird in ihrem Traum dargestellt. Sie übernimmt das Mandat der Retterin und trennt sich auf diese Weise von ihrer Mutter und der Kindheit.

Marie und mit ihr die Leserschaft werden zu der Vorstellung hingeführt, sich auch ohne schützende Macht der Mutter im Leben zurechtzufinden bzw. sich mit der Tatsache abzufinden, dass die Mutter nicht immer im Leben zur Seite stehen wird. So wird in Hoffmanns Text an mehreren Stellen hingewiesen:

> Sprich nicht solch albernes Zeug, liebe Marie, was haben die Mäuse mit dem Nußknacker zu tun. Aber du böses Kind, hast uns allen recht viel Angst und Sorge gemacht. Das kommt davon her, wenn die Kinder eigenwillig sind und den Eltern nicht folgen. (Ebd.: 14)

> Aber gleich schlug sie auch die Augen auf, da lag sie in ihrem Bettchen, es war heller Tag, und die Mutter stand vor ihr, sprechend: „Aber wie kann man auch so lange schlafen, längst ist das Frühstück da“ (Ebd.: 41).

Der imaginierte Ur-Zustand ändert sich und sie durchgeht Hindernisse in ihrem Traum, auch ohne Hilfe ihrer Mutter. Marie offenbart mit dem Traum, dass sie diese Schütze nicht mehr braucht oder eigentlich nicht mehr hat, weil sie über andere Personen und Sachen träumt, die diese Funktion erfüllen. Sie träumt vom Nußknacker, der eigentlich ein Junge ist.

Da sie noch ein Kind ist, befindet sich Maries *Ich* noch im Spiegelstadium. Sie träumt Imaginäres und bewegt sich an der Schwelle zwischen dem Imaginären und dem Symbolischen. Durch den Traum und die Traumerlebnisse schreitet sie aus dem Imaginären ins Symbolische über und zwar so dass sie das sozio-symbolische Mandat der Retterin übernimmt bzw. aufbaut oder sich auch nur einbildet. Sie deckt Wünsche und Ängste auf, die sie verdrängt hat und über die sie noch nichts wusste. Marie sieht in der Figur des Nußknackers einen Menschen, den sie kennt. Nußknacker, das geschenkte Spielzeug, wird zum Auslöser Maries sozio-symbolischen Mandats. Durch das imaginäre Spielzeug wird sie zur Retterin und entdeckt ihr Mandat, dass sie in die symbolische Ordnung hineinträgt. Marie würde alles für den Nußknacker bzw. Pate Droßelmeiers Neffen machen. Sie beschützt ihn, verletzt sich dabei und kümmert sich auch danach weiterhin nur um ihn. Der Nußknacker dient als Auslöser der Erfassung ihrer verdrängten Wünsche und dem ausgreifen nach dem sozio-symbolischen Mandat der Retterin. Im symbolischen Sinne übernimmt Marie folglich die Rolle einer Retterin.

5. Analyse des Traumes von Nathanael aus Hoffmanns Märchen *Sandmann*

Nathanael hatte in seiner Kindheit einen sehr interessanten Traum, der ihn jahrelang später verfolgte. Er träumte über den Sandmann und die Entdeckung seiner Identität. In Nathanaels Traum war der Sandmann Coppelius, der Freund seines Vaters, vor dem er sich fürchtete und deswegen es auch nicht ungewöhnlich war, dass er die beiden üblen Charaktere in seinem Traum vereinigt hat. Weil er seinen Vater über alles liebt, fürchtet er, dass Coppelius seinem Vater etwas Schlimmes antun könnte. Aus diesem Grund träumt Nathanael, dass Coppelius der böse Sandmann ist, der seinem Vater übel tut.

Nathanael träumte, dass er sich eines Abends ins Zimmer seines Vaters versteckte und dabei entdeckte, dass Coppelius der Sandmann ist. An diesem Abend sagte ihm seine Mutter, dass er ins Bett gehen sollte, weil der böse Sandmann kommen wird. Nathanael hörte aber auf seine Mutter nicht und versteckte sich in Vaters Arbeitszimmer. Er sah seinen Vater und Coppelius, wie sie grausame Experimente durchführen:

> Der Vater zog still und finster seinen Schlafrock aus und beide kleideten sich in lange schwarze Kittel. Der Vater öffnete die Flügeltür eines Wandschranks; aber ich sah, daß das, was ich so lange dafür gehalten, kein Wandschrank, sondern vielmehr eine schwarze Höhlung war, in der ein kleiner Herd stand. Coppelius trat hinzu und eine blaue Flamme knisterte auf dem Herde empor. Ach Gott! - wie sich nun mein alter Vater zum Feuer herabbückte, da sah er ganz anders aus. (Hoffmann 1976: 336)

Nathanael sieht danach Menschengesichter ohne Augen, die aus den Flammen das Zimmer umgehen. Vor Angst und Grauen verlässt er in Tränen das Versteck und ihn erwischt Coppelius. Er sagt zu ihm: „kleine Bestie! Jetzt haben wir Augen-Augen- ein schön Paar Kinderaugen“ (ebd. 336). Coppelius warf den Jungen auf den Herd, nahm danach Körner aus dem Herd, die er ihm in die Augen streuen wollte:

> Da hob mein Vater flehend die Hände empor und rief: „Meister! Meister! laß meinem Nathanael die Augen- laß sie ihm!“ Coppelius lachte gellend auf und rief: „Mag denn der Junge die Augen behalten und sein Pensum flennen in der Welt; aber nun wollen wir doch den Mechanismus der Hände und der Füße recht observieren“ (ebd. 336).

Coppelius, bzw. der Sandmann knackte Nathanael die Gelenke, drehte ihm die Hände und Füße ab und befestigte sie mal hier, mal her, aber nie wieder auf die richtige Stelle.

Nathanael erwachte in den warmen Händen seiner Mutter. Er lag nach diesem Traum wochenlang krank im Bett. Seine einzige Frage zu dieser Zeit war, ob der Sandmann noch da ist. Nathanael hat den Traum nach dem Erwachsenwerden fast ganz vergessen.

5.1. Angst vor der Kastration als Quelle des Traumas von Nathanael aus Freuds Visur

Nathanaels größte Kindheitsangst wird durch ein Ereignis in seinen Studienjahren erneut in sein Bewusstsein zurückgebracht. In diesem Kapitel wird die Kastrationsangst als Quelle seines Traumas erklärt und entziffert. Kindheitsängste können jahrelang im Unbewussten bleiben und ein Ereignis oder eine neue Bekanntschaft kann dazu beitragen, die Kindheitsängste aus dem Unbewussten ins Bewusstsein zurückzubringen.

Im Brief an seinen Freund beschreibt die Hauptfigur der Erzählung, Nathanael, seinen Zustand und seine Gefühle, die man als Ängste und Wünsche interpretieren kann: „Gewiß seid Ihr alle voll Unruhe, daß ich so lange-lange nicht geschrieben. Mutter zürnt wohl, und Clara

mag glauben, ich lebe hier in Saus und Braus…“ (Hoffmann 1976: 331) Dabei erinnert er sich an den bösen Sandmann:

> Voll Neugierend, Näheres von diesem Sandmann und seiner Beziehung auf uns Kinder zu erfahren, frug ich endlich die alte Frau, die meine jüngste Schwester wartete: was denn das für ein Mann sei, der Sandmann? „Ei Thanelchen“ erwiderte diese, „weißt du das noch nicht? Das ist ein böser Mann, der kommt zu den Kindern, wenn sie nicht zu Bett gehen wollen und wirft ihnen Händevoll Sand in die Augen, daß sie blutig zum Kopf herausspringen, die wirft er dann in den Sack und trägt sie in den Halbmond zur Atzung für seine Kinderchen; die sitzen dort im Nest und haben krumme Schnäbel, wie die Eulen, damit picken sie der unartigen Menschenkindlein Augen auf.“ (Ebd. 332 f.)

Die Augen sind in dem Werk ein großes Motiv. Nach Freud ist der Augenverlust ein Kindheitstrauma, das auch als Kastrationsangst zu interpretieren ist. Zwischen der Kastrationsangst und der Augenangst besteht eine Kausalität, die als Entfremdung zum Liebesobjekt in Beziehung steht. Der Sandmann, der für den Augenverlust verantwortlich ist, vernichtet Olimpia und trennt Nathanael von seiner geliebten Clara (vgl. ebd. 358). Olimpia ist die Automatenpuppe ohne Augen, in die sich Nathanael in seinen Studienjahren bzw. nach dem Kennenlernen des grausamen Coppolas verliebt. Olimpia wird als Automatenpuppe beschrieben, weil sie nur eine Puppe ist, Nathanael sich dessen aber nicht bewusst ist: „Erstarrt stand Nathanael! Nur zu deutlich hatte er geschehen, Olimpias toderbleichtes Wachsgesicht hatte keine Augen, statt ihrer schwarzen Höhlen; sie war eine leblose Puppe“ (ebd. 358). Nathanael vergisst seine Clara, indem er durch Coppolas Fernglas die leblose Puppe anschaut und sich in sie verliebt. Der Augenverlust wird hier anstatt der Kastrationsangst eingeführt. Die Verschiebung des Augenverlustes führt dazu, dass sich der Junge in die leblose Puppe ohne Augen verliebt. Durch die Kastrationsangst bzw. durch den Augenverlustangst entfernt sich Nathanael von der Realität und ist nicht in der Lage, Clara zu lieben. Die Augenverlustangst ist eng mit dem Verlust der Realität verbunden. Nathanael verliebt sich in das Motiv seines verdichteten Traumas. Das Unheimliche kommt aus dem Unbewussten ins Bewusste.

In seinen Studienjahren begegnet Nathanael einem Mann, der ihn an Coppelius erinnert. Das verdichtete Trauma kommt an die Oberfläche und der junge Nathanael erlebt sein Kindheitstrauma erneut. Den Sandmann und den Verlust seines Vaters hat der Student komplett verdrängt. Dieses Ereignis nennt Freud auch Verdichtung bzw. Verschiebung. Das Verdichtete kommt in das Bewusstsein zurück, nachdem er Coppola begegnet ist. Das Es kommt über das Über- Ich in das Ich und Nathanael rückt psychisch in seine Kindheit zurück. Deswegen sieht er in Coppola Coppelius bzw. den Sandmann. Das Es bzw. Nathanaels größte Ängste in Form des Vaterverlustes und der Angst vor dem Augenverlust erscheinen über das Über-Ich unbewusst wieder im Ich, in Nathanaels Bewusstsein, in seiner Realität.

5.2. Komplexbildung als Quelle des Wahnsinns von Nathanael aus Jungs Visur

Nach Jung sind es die Komplexe, was unsere Psyche zerstört, weshalb man auch darauf achten soll, dass man solche Komplexe auch wahrnimmt und analysiert. Komplexe können bewusst oder auch unbewusst entstehen und sich im Menschen entwickeln. Bei Nathanael sind es die Komplexe, die ihn in den Wahnsinn trieben. Wären die unbewussten Komplexe in sein Bewusstsein nicht zurückgekommen, wäre er mit Clara glücklich alt geworden.

> Sehr unlieb ist es mir, daß Clara neulich den Brief an Dich aus, freilich durch meine Zerstreutheit veranlaßtem, Irrtum erbrach und las. Sie hat mir einen sehr tiefsinnigen philosophischen Brief geschrieben, worin sie ausführlich beweiset, daß Coppelius und Coppola nur in meinem Innern existieren und Phantome meines Ichs sind, die augenblicklich zerstäubten, wenn ich sie als solche erkenne. In der Tat, man sollte gar nicht glauben, daß der Geist, der aus solch hellen holdlächelnden Kindesaugen, oft wie ein lieblicher süßer Traum, hervorleuchtet, sogar verständig, so magistermäßig distinguieren könne. (Ebd 341 f.)

Nathanael wollte nicht, dass Clara über seine Komplexe weiß. Seine Komplexe entstanden aus seinem Kindheitstrauma, das ihn stark bedrängte. Sein Trauma existiert in seinem Inneren, in seinem Ich und kommt in sein Bewusstsein erst nach der Begegnung mit Coppola hervor. Die Vergangenheit einer Person, wie hier Nathanaels, drückt seine dunklen Seiten aus. Die Auseinandersetzung mit den unbewussten Aspekten seiner Psyche könnten sein Leben retten.

Coppola erinnert Nathanael in mancher Hinsicht an Coppelius und an das merkwürdige Verhältnis zwischen ihm und seinem Vater. Der Wetterglashändler ähnelt Coppelius sehr. Ihre Namen hören sich ähnlich an und haben auch eine ähnliche Bedeutung. Beide experimentieren und stehen in Bezug mit Augen: Coppola verkauft Brillen und Ferngläser, Coppelius wollte Nathanael die Augen stehlen. Einen beschuldigt Nathanael für den Tod seines Vaters, den anderen für Olympias Zerstörung. Die Komplexbildung entstand wegen der großen Ähnlichkeit zwischen Coppelius und Coppola. Nathanaels unschuldige Kindheit endete mit dem Tod seines Vaters. Nach dem Tod des Vaters ist er wochenlang krank. Er sah in der Nacht davor seinen Vater, der mit Coppelius Experimente durchführte. Bei diesem Anblick ähnelte sein Vater dem grausamen Coppelius, was ihn sehr beunruhigt hat.

Das kollektive Unbewusste erlaubt die Entzifferung des Traumes und der Ängste, die Erlösung aus dem Traumzustand aber nicht. Das Kindheitstrauma wird dem kollektiven Unbewussten und nicht dem persönlichen Unbewussten zugeordnet. Es verweist auf ein Märchen, eine Fantasie und wird meist als ein Kindheitstrauma manifestiert. “Hast du, Geneigtester! Wohl jemals etwas erlebt, das deine Brust, Sinn und Gedanken ganz und gar

erfüllte, alles andere daraus verdrängte?“ (ebd. 343) Die Komplexe treiben Nathanael zuletzt in den Wahnsinn, denn er konnte an nichts anderes denken außer an Coppola und Coppelius, was im Zusammenhang mit seiner Kindheit, mit dem Verlust des Vaters und mit der armen Mutter stand: „Der Mutter war alles, was sich auf Coppelius bezog, verschwiegen worden; denn man wußte, daß sie nicht ohne Entsetzen an ihn denken konnte, weil sie, wie Nathanael, ihm den Tod ihres Mannes Schuld gab“. (Ebd. 350)

Bevor er sich das Leben nahm, sagte Nathanael: „Feuerkreis dreh dich- Feuerkreis dreh dich“ (ebd.362). Dieses Ereignis ist eng mit dem Verlust seines Vaters verbunden, weil es Feuer und Dampf auch in der Todesnacht seines Vaters gab. Sein Vater starb während eines Experiments, das er mit Coppelius durchgeführt hat. Die Komplexbildung ist hier stark hervorgehoben, weil Nathanael vor seinem Selbstmord Feuer erwähnt, das gleiche Symbol, dass in Beziehung mit dem Tod seines Vaters steht.

5.3. Der Irrweg ins genussvolle Reale des wahnsinnigen Nathanaels aus Lacans Visur

Clara und Lothar sind die Geschwister, die von Nathanaels Mutter aufgenommen wurden, nachdem ihre Eltern verunglückt sind. Dieses Ereignis bestimmte die Beziehung zwischen Nathanael und Clara:

> Damit klarer werde, was gleich anfangs zu wissen nötig, ist jenen Briefen noch hinzufügen, daß bald darauf, als Nathanaels Vater gestorben, Clara und Lothar, Kinder eines weitläuftigen Verwandten, der ebenfalls gestorben und sie verwaist nachgelassen, von Nathanaels Mutter ins Haus genommen wurden. Clara und Nathanael faßten eine heftige Zuneigung zueinander, wogegen kein Mensch auf Erden etwas einzuwenden hatte; sie waren daher Verlobte als Nathanael den Ort verließ um seine Studien in G.- fortzusetzen. (Ebd. 344)

Clara ist Nathanaels Verlobte und gute Freundin, wie auch ihr Bruder, Lothar. Die Zuneigung ist psychologisch betrachtet nichts Ungewöhnliches, weil auch Nathanael ohne seinen Vater geblieben ist. Nathanael hätte sich wahrscheinlich nicht in die nicht so schöne und besondere Clara verliebt, wäre sie nicht ein Waisenkind. Insofern scheint die im Text dargestellte gesellschaftliche Struktur Nathanael von klein an zu beeinflussen. Nach Lacan und dem Strukturalismus steht die Sprache im Mittelpunkt der Gesellschaft. Ihre Normen und Gesetze bilden ein Muster, dass auch unbewusst befolgt wird, so dass das Unbewusste das Bewusstsein beeinflusst wie im Falle von Nathanael:

> Recht hatte aber Nathanael doch, als er seinem Freunde Lothar schrieb, daß des widerwärtigen Wetterglashändlers Coppola Gestalt recht feindlich in sein Leben getreten sein. Alle fühlten das, da Nathanael gleich in den ersten Tagen in seinem ganzen Wesen durchaus verändert sich zeigte. Er versank

> in düstre Träumereien, und trieb es bald so seltsam, wie man es niemals von ihm gewohnt gewesen. (Ebd. 346)

Das Unbewusste kommt durch die Sprache ins Bewusstsein, was sich in Hoffmanns Text insofern ereignet, dass Nathanael Briefe schreibt, in denen man seine wahre Identität erkennen kann. Nathanael verlässt die reale Welt und kehrt in sein Spiegelstadium zurück, worin ein Chaos von Gefühlen herrscht. Die unbewussten Gefühle und Alpträume aus seiner Kindheit kommen zurück, so dass Nathanael sein Kindheitstrauma erneut erlebt, diesmal mit anderen Charakteren, die den primären aber sehr ähneln.

Clara hat auf Nathanaels Brief reagiert und versuchte ihm zu helfen, indem sie seinen psychischen Zustand rational erfasst. Nathanael wollte nicht, dass Clara von seinem Zustand erfährt und hat ihre Ratschläge und Erklärungen nicht angenommen. Nicht dass er die Ratschläge nicht annehmen wollte, er konnte sie in diesem Zustand nicht verarbeiten oder überhaupt wahrnehmen. Denn Clara meint: „Solange du an ihn glaubst, ist er auch und wirkt, nur dein Glaube ist seine Macht“ (ebd. 346). Aus ihrer Perspektive sind Coppelius und Coppola für Nathanael Dämonen, die in seinem inneren Chaos hervorbringen. Hier erscheint das Ich, das imaginär ist und in der realen Welt nicht existiert. Eine weitere imaginäre Konstruktion erscheint im Werk, als „Nathanael in Claras Augen blickt; aber es ist der Tod, der mit Claras Augen ihn freundlich anschaut“ (ebd. 348). Der Tod ist das Symbolische, das durch das Imaginäre in der realen Welt erscheint. Nathanael glaubt, dass Coppelius Claras Augen berührt hat, wonach er in ihren Augen nur den Tod erblickt. Das Hauptmotiv seines Traumas, der Augenverlustes, wird auch auf Clara übertragen. Das Imaginäre erscheint in der realen Welt, wenn Nathanael Clara fast umbringt. Clara wird vom Bruder gerettet, während für Nathanael jede Hilfe zu spät kommt und er stirbt.

Clara mag Nathanaels Dichtungen nicht, weil sie sehr düster und langweilig sind. Nathanael sagt zu Clara: „Du lebloses, verdammtes Automat! (ebd. 348)“, weil Clara kein Verständnis für seine Gefühle und Zeilen hat. Nathanael schrieb eine fantasievolle Dichtung über Coppelius, die Clara nicht hören wollte. Clara sagte zu ihm, dass er die Dichtung ins Feuer werfen sollte, was Nathanael nicht tun wollte. Er wurde sehr wütend auf Clara, weil sie kein Verständnis für seinen Zustand und seine Fantasie hatte. Denn ein Automat war Clara nur in Nathanaels Augen.

Nathanael verliebt sich in Olimpia, die Automatenpuppe, die zwar leblos war, die ihm aber gut zugehört hat, weil sie eben ein Automat war. Olimpias Augen werden Nathanael immer schöner und normaler, je stärker er sich in sie verliebt und je verrückter er wird: „Was sind Worte- Worte- Der Blick ihres himmlischen Auges sagt mehr als jede Sprache hienieden“

(ebd. 358). Olimpia konnte nicht sprechen, weswegen ihre himmlischen Augen, die ihn die ganze Zeit begeistert angeschaut haben, das Einzige waren, was Nathanael von ihr hatte.

Nathanael wird von seiner Fantasiewelt eingeholt, als er Coppola und Spalanzani sah, wie sie Olimpia hin und her zerren. In diesem Augenblick sah er ein, dass sie nur eine Puppe ist. Er sah in ihren Augen nur schwarze Höhlen, die ihn an seinen Kindheitstraum erinnerten, in dem Coppelius seine Hände und Füße abschraubte und ihm die Augen stehlen wollte. Nathanaels Irrweg fing nach dieser Begegnung mit Coppola an, wonach er verrückt wird, als er sich in Olimpia verliebt und komplett wahnsinnig als er erkennt, dass Olimpia nur eine Puppe ist. Nach diesem Geschehen begreift er, dass sie nur in seiner Fantasie eine lebendige Person war. Indem er sie als Bestandteil seiner irrealen Welt erkennt, verliert er das Objekt seines Begehrens, die schöne Frau, die das einzige Vergnügen in seinem Leben repräsentiert. Nathanael kehrt in die Realität zurück, die ihm wie die schwarzen Augen von Olympia hohl bzw. leer erscheint, so dass er zuletzt in einer Nervenklinik landet.

6. Unterschiede und Gemeinsamkeiten in den Träumen von Marie und Nathanael

Die Träume der kleinen Marie und Nathanael können sehr ähnlich interpretiert werden. Die Kinder träumen über ihre größten Ängste und Wünsche. Bei der Kleinen sind ihre Wünsche im Traum ausgeprägter als bei Nathanael. Nathanael nahm sich das Leben wegen des Kindheitstraumas. Was mit der kleinen Marie nach ihrer Kindheit passierte, haben wir nie erfahren. Wichtig ist zu erwähnen, dass in beiden Träumen die Gestalten fast keine Unterstützung seitens der Gesellschaft hatten und diese kein Verständnis für ihre Zustände hatte.

Das Sexuell-Unbewusste an Maries Traum wird aus Freuds Visur interpretiert. Marie träumt den Nußknacker bzw. einen Jungen. Ihr Traum signalisiert das Erwachsenwerden, den Weg zur Reife und Selbstständigkeit. Die Blutspur signalisiert die sexuelle Reifung der Kleinen. In Ihrem Traum manifestiert sich die sexuelle Kraft des Unbewussten, das sie zum Erwachsenwerden zwingt. In Nathanaels Fall wird die Kastrationsangst in Form der Angst vor dem Verlust der Augen verwendet. Beide Charaktere werden mit den unbewussten Ängsten konfrontiert. Marie ist im Traum Nußknackers Retterin. Sie führtet um ihn, weil sie ihn auf eine Art liebt und beschützen möchte. Nathanael fürchtet im Traum um seinen Vater, was er auf seine Augen überträgt. Ohne die Augen kann er die Realität nicht sehen. In Maries Traum stößt man zwar auf kein Augenmotiv, man kann aber erkennen, dass auch die Kleine die Realität nicht erkennen kann.

Marie darf über ihre Fantasien, Ängste und Wünsche nicht offen sprechen. Das Unbewusste soll unbewusst bleiben. Sie soll ihre Gefühle verdrängen, um in ihr das kollektive Unbewusstsein zu bewahren. Ähnlich geht es auch Nathanael. Er schreibt über seine Fantasien, die niemand hören will. Seine Briefe finden die Menschen albern und sie begreifen Nathanaels Zustand nicht. Nathanael träumt, wie ihm die Hände und Füße ab- und eingeschraubt werden. Marie träumt ihr Spielzeug, dass lebendig geworden ist. Beide Charaktere träumen sehr fantasievolle und unreale Träume.

Marie träumt vom Nußknacker, der eigentlich ein junger Kerl ist, dem sie schon begegnet ist und den sie sympathisch findet. Nathanael träumt hingegen den Sandmann, der eigentlich Coppelius ist. Coppelius kam oft zu ihm nach Hause und er hatte Angst vor diesem Mann. Beide Charaktere träumen von Bekannten, die aber im Traum eine andere Gestalt annehmen. Nathanaels Traum ist eng mit seiner Familie und mit seiner noch immer wirkenden Kindheit verbunden, während Maries Traum eher der sexuellen Reife tendiert, so dass er im Sinne ihrer Emanzipation interpretiert werden kann.

7. Literarische Träume als Orte kreativer Artikulation regressiver Wünsche

Träume enthalten Merkwürdiges, das erlebt wird, was aber mit der Alltagsrealität in der Regel nicht übereinstimmt. Die Traumwelt der Kinder scheint phantastisch und phantasievoller als jene der Erwachsenen zu sein. Sie träumen von Sachen und Menschen, die sie tagtäglich begeistern aber auch erschrecken. Sie träumen auch sehr oft von ihren Wünschen, die oft verdrängt werden oder zu verdrängen sind.

Für Freud sind die unbewussten Vorgänge der menschlichen Psyche in Träumen greifbar. Träume sind ein Medium des Unbewussten, weil man in ihnen die verdrängten Gefühle erneut erleben kann und über die verborgenen Wünsche des Menschen vieles erfahren kann. Am Traum zeigt Freud exemplarisch, wie Wünsche auf dem Weg zu Bewusstsein umgearbeitet werden.

Viele Schriftsteller drücken ihre eigenen Träume und Wünsche in ihren literarischen Werken aus, weil solche Werke als eine Art von Träumen verstanden werden kann. Ein literarisches Werk kann gleich wie ein Traum ein Ort der kreativen Artikulation von menschlichen Wünschen und Ängsten sein.

Sowohl Maries nächtliche Erlebnisse als auch Nathanaels Träume weisen den Charakter von Alp- und Wunschträumen auf. Maries Traum handelt hauptsächlich über ihren unbewussten Wunsch nach Unabhängigkeit und Weiterentwicklung ihres Ichs. Anderseits

könnte man diesen Wunsch auch als etwas Regressives verstehen, weil sie, indem sie anstatt von dem Jungen von Nußknacker träumt, ihre Triebwünsche reguliert bzw. ihnen eine annehmbare Form gibt. Das entspricht auch ihrer aktuellen Entwicklungssituation, denn Marie befinden sich zwischen zwei Welten, der Kindheitswelt und der Welt der Erwachsenen: Einerseits möchte sie erwachsen werden und die Retterin eines Jungen sein, anderseits träumt sie nicht vom Jungen, sondern von einem Spielzeug, das ihn repräsentiert, weshalb der Traum auch als regressiv zu bewerten sei.

In Nathanaels Traum sind die Augen das Hauptmotiv und in ihnen findet er später den Ort der Artikulation seiner regressiven Wünsche. Nathanael erfüllt seine regressiven Triebwünsche, indem er mit Olimpia zusammen ist und viel über sie nachdenkt. In ihr sieht und findet er alle seine Wünsche. Er begehrt sie stark, weil ihre Augen und ihre Gestalt ihn von der unerträglichen Realität befreien und ihm sein Unbewusstes zurückbringen bzw. ihn darin zurückversetzen. Es wird dazu bewegt, sich in die leblose Puppe zu verlieben, weil er gerade zu dieser Zeit Coppola begegnet und in ihm die Angst vor dem Augenverlust erneut hervorbricht, so dass er durch die Begegnung mit Coppola in seine Kindheit bzw. in sein Kindheitstrauma zurückversetzt wird.

Die literarischen Träume haben die Funktion, nicht nur das menschliche Unbewusste abzubilden, sondern dieses auch zu hinterfragen, was am Beispiel der zwei hier behandelten Träume gezeigt wurde.

8. Schlusswort

Marie und Nathanael hatten fantasievolle Träume, die sie eine lange Zeit begleiten. Dabei werden sie dazu gedrängt, auf den imaginierten paradiesischen Ur-Zustand (Mutterbindung) zu verzichten und nach den Begehr-Objekten (Nußknacker/Olimpia), die den Ur-Zustand ersetzen würden, zu suchen. In Maries Fall waren das primär die Gefühle, die sie für den Neffen des Paten Droßelmeier entwickelte. Bei Nathanael war das der Komplex von Gefühlen, der infolge des Verlustes seines Vaters und der Schuld von Coppelius dafür, entstanden ist.

Träume sind nicht nur wichtig für die Entwicklung der menschlichen Psyche, wie die Entwicklung der Psychologie belegt, sondern auch als integraler Bestandteil literarischer Texte. Die Diplomarbeit versucht zu zeigen, dass Träume ein wesentlicher Bestandteil der Märchen sind, die zur Zeit der Schauer- bzw. Schwarzen Romantik entstanden sind. Die analysierten Texte, *Der Sandmann* und *Nußknacker und Mausekönig*, beweisen diese Schlussfolgerung. Beide Märchen enthalten wesentliche Elemente der Schauerromantik wie z. B. verdrängte Ängste, Träume, Wünschen und Phantasien.

Maries Traum wurde durch Freuds, Jungs und Lacans Visur analysiert. Das Sexuell-Unbewusste an Maries Traum wurde entziffert, woraus dann die Schlussfolgerung gezogen worden ist, dass Marie durch ihren Traum in Richtung Selbständigkeit, Erwachsenwerden und Übernahme der Verantwortung für sich selbst geführt wird. Das Kollektiv setzt dadurch Marie unter Druck, weil die Zeit gekommen ist, unabhängig zu werden. Symbolisch schlüpft Marie in die Rolle der Retterin des Nußknackers, eines jungen Mannes, den sie aus ihrer Realität kennt.

Nathanaels Traum wurde auch durch Freuds, Jungs und Lacans Visur analysiert. Die von Freud festgestellte Kastrationsangst wird im Werk von E.T.A. Hoffmann durch die Angst vor dem Augenverlust repräsentiert. Die Augen sind das Hauptmotiv des Märchens. Ohne seine Augen kann die Hauptgestalt die Realität weder sehen noch erleben. Im übertragenen Sinne wird Nathanael blind für das Leben, bzw. entwickelt er Komplexe, weshalb er sich aus dieser komplexbeladenen Lebensblindheit heraus auch das Leben nimmt. Nathanaels Komplexe steigen aus dem Unbewussten ins Bewusstsein empor, so dass er seine Kindheitstraumata erneut durchleben muss. Der Auslöser seiner Ängste, Coppola, erinnert an Coppelius bzw. den Sandmann, der ihm die Augen ausstechen und dadurch blind machen will. In dieser Angst vor dem Augenverlust ist auch die Angst vor der symbolischen Kastration der Hauptgestalt enthalten, worin sich die Angst vor dem Verzicht auf das Vergnügen widerspiegelt. Genau das

ist, was Nathanael verliert: Indem sich Olympia als eine Puppe entlarvt, gibt es sie nicht mehr als Person, in deren Gesellschaft er am meisten Vergnügen hatte. Was für ihn bleibt, ist der Gedanke an dieses Vergnügen und die Erkenntnis, dass es einst existierte und nicht mehr da ist. Dieser Gedanke bringt ihn zuletzt um den Verstand, wobei sich in Nathanaels Wahnsinn Lacans genussvolle Reales spiegelt, das seitens der symbolischen Ordnung noch nicht besetzt worden ist. Nathanael strebt nach diesem Vergnügen in seiner Besessenheit mit Olympias Augen als hohle Türen zum unnennbaren und insofern nicht mitteilbaren Genuss.

Angesichts dessen kann man sagen, dass Träume in literarischen Texten oder insbesondere dort ein Ort der kreativen Artikulation des Menschen und sogar seiner regressiven Wünsche sind.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Hoffmann, E. T. A (2015): *Nußknacker und Mäusekönig.* Wien: Drehbuchverlag.

Hoffmann, E. T. A (1976): *Fantasie- und Nachtstuecke: Fantasienstuecke in Calltos Manier; Nachstuecke; Seltsame Leiden eines Theater-Direktors.* München: Winkler.

Sekundärliteratur

Arguello, Filipe (2016): *Das Reale, das Imaginäre und das Symbolische nach Jacques Lacan. Das Spiegelstadium als Bilder der Ich-Funktion.* Norderstedt: Grin.

Arnold, Heinz Ludwig (1992): *Text + Kritik. E.T.A. Hoffmann.* München: Weber Offset.

Berndt, Frauke; Eckart, Goebel (2017): *Handbuch Literatur & Psychoanalyse.* Berlin: Walter de Gruyter.

Franke, Christine (2004): *Von Freud zu Lacan: Die strukturalistische Wende der Psychoanalyse.* Berlin: Freie Universität.

Freud, Sigmund (1900): *Die Traumdeutung.* Leipzig und Wien: Deuticke.

Frick, Eckhard (1998): *Was ist Analytische Psychotherapie nach C. G. Jung?* München: Müllersches Volksbad.

Gödde, Günter (2010): *Sigmund Freud Strukturmodell in „Das Ich und das Es" und seine Bedeutung in historischen und aktuellen Diskursen.* Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

Keiser, Gerhard R. (1988): *E.T.A. Hoffmann*. Stuttgart: J.B. Metzler.

Krapf, Pascal (2000): *C.G. Jung - Psychologie und Religion.* München: GRIN Verlag.

Pietzcker, Carl (1974): *Zum Verhältnis von Traum und literarischem Kunstwerk.* Hamburg: Hoffmann und Campe.

Schöpf, Alfred (1987): *Bedürfnis, Wunsch, Begehren: Probleme einer philosophischen Sozialanthropologie.* Würzburg: Königshausen und Neumann.

Internet-Quellen:

Die Analytische Psychologie. Stuttgart: C. G. Jung Institut. https://www.cgjung-stuttgart.de/therapie-ambulanz/die-analytische-psychologie/, abgerufen am 16.06.2021

https://cgjung.de/analytische-psychologie/#1537257585736-2a14f991-da3e, abgerufen am 16.06.2021

http://www.uni-koeln.de/hf/konstrukt/reich_works/buecher/ordnung/band1/II.3.5.pdf, abgerufen am 17.06.2021

https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/portfolio-item/Nußknacker-und-mausekoenig/, abgerufen am 05.07.2021

https://www.academia.edu/392892/Angst_vor_dem_Erblinden._Die_Bestrafung_der_Onanie_in_E.T.A._Hoffmanns_Der_Sandmann_abegrufen, abgerufen am 14.07.2021

https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/rezeption/#toggle-id-1abgerufen am 20.7.2021

http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektepool/intermedialitaet/autoren/eta-hoffmann.html, abgerufen am 15.09.2021

https://www.wissen57.de/literatur-in-der-zeit-der-spaetromantik.html, abgerufen am 16.09.2021

Sažetak

U radu se analiziraju E.T.A. Hoffmannova djela *Orašar i kralj miševa* te *Pješčuljak* iz psihoanalitičke perspektive. Snovi glavnih likova Marie i Nathanaela tumače se kao mjesta kreativne artikulacije njihovih regresivnih želja, i to pomoću književno-analitičkog instrumentarija klasične Freudove psihoanalize, Jungove arhetipske orijentacije i Lacanova strukturno-analitičkog pristupa tumačenju književnih tekstova.

U uvodnom se dijelu rada predstavlja analitičkih instrumentarij i daje kratak pregled sadržaja odabranih tekstova. Središnji dio rada tvori analiza snova glavnih likova iz navedenih tekstova. Tako se u vezi Marijina sna ustanovljava da u Freudovom ključu predstavlja spolno nesvjesno, dok bi prema Jungu njezin san predstavljao kolektivnu noćnu moru kao pozadinski postav Hoffmannove naracije, a prema Lacanu Marie u snu poseže za društveno-simboličkim mandatom spasiteljice. U Nathanaelovu se snu prema Freudu ogleda njegov strah od kastracije, prema Jungu on predstavlja kompleks koji postaje uzrokom njegova ludila, a u sklopu Lacanova interpretativnog ključa san se može tumačiti kao ustrajanje na pogrešnom putu u realno prožeto užitkom. Na temelju analize moguće je tada zaključiti da glavni likovi u E.T.A. Hoffmannovim djelima *Orašar i kralj miševa* te *Pješčuljak* u snovima artikuliraju svoje regresivne želje.

Ključne riječi: E.T.A Hoffmann, Freud, Jung, Lacan, *Orašar i kralj miševa*, *Pješčuljak*, psihoanaliza, san