

## **Hoffmanns (T)räume und deren (Be-)Deutung: (Künstlerische) Reifungsprozesse durch literarische Träume – Eine semiotische Analyse<sup>1</sup>**

### **Abstract**

Dieser Aufsatz ist ein Gemeinschaftsprojekt von Skander Fiala und Sebastian Kotschenreuther (Universität Passau). Ziel ist es, anhand ausgewählter Beispiele zu zeigen, wie der Traum in den Texten E.T.A. Hoffmanns als räumliche Ordnungsstruktur im Sinne des Raumtopologiemodells von Juri M. Lotman analysiert werden kann. Dabei liegt ein Fokus auf den tiefenstrukturellen Bedeutungsebenen von Reifeprozessen und deren Zusammenhang mit der romantisch-hoffmann'schen Konzeption von Kunst und Künstler-Person. Ebenso sollen diese Träume mithilfe eines psychoanalytischen Beschreibungsinventars ausgedeutet werden, da man gerade aufgrund der Tatsache, dass eben diese Texte vor der Etablierung der Traumdeutung entstanden sind, ihnen einen maßgeblichen Einfluss auf die Entstehung dieser unterstellen kann.

### **1. Hoffmanns (T)räume – Eine semiotische Vertiefung**

Träume gehören zu den von Hoffmann am häufigsten und markantesten verwendeten Motiven, welche sowohl die Art und Struktur der Geschichten als auch deren Bedeutungen betreffen. Träume bei Hoffmann sind zweierlei:

- 1.) Ein Motiv bzw. eine Möglichkeit für (fantastische) Binnenerzählungen innerhalb der Geschichten, die für die typische Verschachtelung der Erzählungen sorgen und die einem archaischen Konzept der Wahrheitsgewinnung aus Träumen folgten,<sup>2</sup> und
- 2.) als Stimmung und Modell des Erzählens im Sinne einer „Traumförmigkeit“, also einer Erzählweise, die den Regeln einer Traumästhetik folgt.<sup>3</sup>

In Bezug auf die Verarbeitung des Traumes in der Literatur lässt sich konstatieren, dass bestimmte Regeln des alltagsweltlichen Traumes verletzt werden. Denn gewöhnlich ist es bei echten Träumen nicht der Fall, dass das Geträumte Kohärenz besitzt oder logisch nachvollziehbare Kausalitäten bestehen, wohingegen gerade diese inhaltlichen Zusammenhänge in literarischen Texten etabliert und funktionalisiert werden.<sup>4</sup> Laut Hoffmanns Zeitgenosse Gotthilf Heinrich Schubert (1780–1860) wird im Traum und bereits im Zustand des Einschlafens eine andere und eigentümliche Sprache gesprochen: Er stellt dem Denken in Worten im Wachheitszustand das Denken in Bildern entgegen.<sup>5</sup> Er beschreibt den Traum als „[j]ene[n] Zustand, wo die Seele mit einer Art von Zusammenhang und

---

<sup>1</sup> Zum Thema Traum gibt es im *E.T.A. Hoffmann Portal* der Staatsbibliothek Berlin bereits einen überblicksartigen und überaus lesenswerten Artikel mit dem Titel *Der Traum in der Romantik* (<https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/romantik/der-traum-in-der-romantik/>) von Paula Schaeffer. Der folgende Beitrag ist eine spezifische Vertiefung dieses Themas. Zustände, die jenseits des regulären Wachzustandes liegen und die sich unter dem Begriff ‚Traum‘ subsumieren lassen, werden hier semiotisch untersucht, um deren spezifische Bedeutung im Kontext Hoffmanns zu ermesen.

<sup>2</sup> Konzepte der Traumdeutung als Mittel der Wahrheitsfindung existieren schon seit tausenden von Jahren und sind auch beispielsweise in der Bibel auffindbar (vgl. Steinlein 2008, S. 72f.).

<sup>3</sup> Vgl. Steinlein 2008, S. 72f.

<sup>4</sup> Vgl. ebd., S. 73ff.

<sup>5</sup> Vgl. Schubert 1814, S. 1.

Ordnung in ihrer Bildersprache denkt und wirkt [...]“.<sup>6</sup> Was Schubert hier „Seele“ nennt, beschreibt der Begründer der Psychoanalyse Sigmund Freud (1856–1939) im Werk *Die Traumdeutung* (1900) als das Unbewusste. Auch ihm fiel auf, dass Träume in der literarischen Schöpfung oftmals genutzt werden, um die Handlung voranzutreiben, wobei er sich unter anderem auf Hoffmann bezieht.<sup>7</sup>

### 1.1 (T)räume als Ordnungen ...

Mittels der strukturalistischen Herangehensweise nach Juri M. Lotmans Raumtopologiemodell<sup>8</sup> lässt sich das Traum-Phänomen beschreiben und weiter vertiefen. ‚Raum‘ ist hierbei eine Metapher, die eigentlich ‚Ordnung‘ meint. Verschiedene Ordnungen, deren Regeln verletzt werden, sind dabei das Fundament für jede Art von Narration. In diesem Sinne kann man die Diegesen,<sup>9</sup> die konstruierten Welten der Hoffmann-Texte, in denen Traumzustände vorhanden sind, einteilen. In jeweils einen Raum bzw. eine Ordnung der Realität und des Träumens, Delierens,<sup>10</sup> oder Berauschtseins. Diese werden jeweils unterschiedlich mit Bedeutung aufgeladen und einander gegenübergestellt. Es soll im Folgenden anhand der Texte *Nußknacker und Mausekönig* (1816), *Die Bergwerke zu Falun* (1819), *Der Sandmann* (1816) und *Ritter Gluck* (1809) aufgezeigt werden, wie dort diese Ordnungsstrukturen konzipiert sind und welche Bedeutung, welches Modell von Welt, dadurch erzeugt wird. Fokussierte Isotopie-Ebenen sind hierbei die Darstellung von Kunst/Künstlern<sup>11</sup> und Reifeprozesse.

### 1.2 ... und deren Potentiale

Warum aber überhaupt mit Träumen in der Literatur arbeiten? Im Traum, konzipiert als fantastischer Raum, der dem aufgeklärten Wach-Raum einer puren Vernunft diametral gegenübersteht, ist das Potential für eigentlich nicht Denkbare bzw. in der damaligen Gesellschaft nicht tatsächlich Realisierbares gegeben.<sup>12</sup> In den Worten von Lauer sind „Träume [...] mögliche Welten in der Fiktion.“<sup>13</sup> Gesellschaftliche Verhaltensregeln jedweder Art können dort ausgehebelt werden. Hierin liegt die Chance zur Erprobung neuer Möglichkeiten, was sowohl im Positiven wie im Negativen für die Protagonisten enden kann, womit zugleich auch eine implizite Wertung in Bezug auf ihr Handeln verbunden ist. Wie Paulina Schaeffer mit Bezug auf Schubert schreibt, ist „[...] der Traum eine natürlichere und ausdrucksvollere Sprache als [jene] der wache[n] Mensch[en] [...], die es ermöglicht, tiefer in das Innere des Menschen zu blicken“,<sup>14</sup> was semiotisch-analytisch umgedeutet werden kann. Nämlich in der Hinsicht, dass die Träume von Figuren innerhalb der Diegesen zeichenhaft als

---

<sup>6</sup> Ebd., S. 5.

<sup>7</sup> Vgl. Freud 1995, S. 25.

<sup>8</sup> Zum Raumtopologiemodell vgl. Lotman (1972), zur Erweiterung vgl. Renner (2004) oder auch Krahl (2016). Nach diesem lässt sich das Weltmodell in oppositionelle Räume aufteilen, welche ihrerseits mit semantischen Merkmalen aufgeladen werden, aus welchen sich die tieferliegenden Semantiken der Narration erkennen lassen. Handlung ergibt sich im Raumtopologiemodell durch Grenzüberschreitungen zwischen den semantischen Räumen, die immer eine Verletzung der etablierten Ordnung darstellen.

<sup>9</sup> Die Diegese bezeichnet die textintern dargestellte Welt, welche samt ihrer Figuren und dem für sie wahrnehmbaren Raum rekonstruiert werden kann.

<sup>10</sup> Vgl. Pfothner 2005, S. 197f.

<sup>11</sup> Es ist hier von ‚Künstlern‘ anstelle von ‚Künstler:innen‘ die Rede, da ausschließlich Bezug auf männliche Figuren Hoffmanns (auf Sex- und Genderebene) genommen wird.

<sup>12</sup> Jeder Text – verstanden als Modell von Welt, welches nicht mit der außertextuellen Welt übereinstimmt, – ist als Möglichkeit zum Erproben von Abweichung verstehbar. Das Traum-Phänomen intensiviert dies nochmal: Die Abweichung wird auf einer zweiten Ebene in der Geschichte situiert, was den Kontrast zwischen außertextueller Realität und der Fiktion intensiviert.

<sup>13</sup> Lauer 2005, S. 130.

<sup>14</sup> Schaeffer.

Merkmalsträger gelesen werden können, die einen Zugang in die Tiefenstruktur der Texte bzw. deren Ideologien ermöglichen.

Die Frage ist also nun, wie Träume in den Texten genau konzipiert sind bzw. wann darin positives oder negatives Potential verankert ist und wie dieses konkret ausgestaltet ist. Vor dem Hintergrund, dass bald nach dem Erscheinen der Werke Hoffmanns die Psychoanalyse und die Traumdeutung aufkommen, scheint es sinnvoll, auch dieses Wissen zu nutzen, die Traumsymbole der Texte im Freud'schen Sinne tiefenpsychologisch zu interpretieren und im Sinne eines semiotischen Zeichencharakters zu deuten und damit die Untersuchungen produktiv zu flankieren. Denn Freud formulierte verschiedene Mechanismen, die der Traumarbeit zugrunde liegen, wobei herausgestellt werden muss, dass Freud die Träume des Menschen auf ihr realweltliches Leben bezieht. Bei Hoffmann werden Traum und Realität oftmals vermengt, so dass für die Rezipierenden genauso wie die innerdiegetischen Figuren unklar ist, was Sein und was Schein ist. Der bekannteste Traumdeutungsmechanismus von Freud ist die Symbolisierung. Dieser Mechanismus kann produktiv für die semiotische Untersuchung von Hoffmanns Texten genutzt werden. So wie Freud mittels der Symbolisierung beschreibt, dass im Traum psychische Gegenstände der Träumenden in Symbole umgewandelt werden, die Aufschluss über versteckte Gefühlsregungen geben,<sup>15</sup> erzeugen einige semiotische Strukturen in den Texten versteckte Bedeutungsebenen. Diese betreffen die Persönlichkeit der agierenden Figuren und die Konstruktion der vorgeführten Welten. Somit stellt sich weiterhin die Frage, welche konkreten Traumsymboliken in den Erzählungen Hoffmanns die dort aufgestellten Diegesen formieren, die im Folgenden semiotisch-analytisch herausgearbeitet werden sollen.

## 2. Traumwelten als Orte der Initiation

### 2.1 Eine traumhafte Emanzipation – *Nußknacker und Mausekönig* (1816)

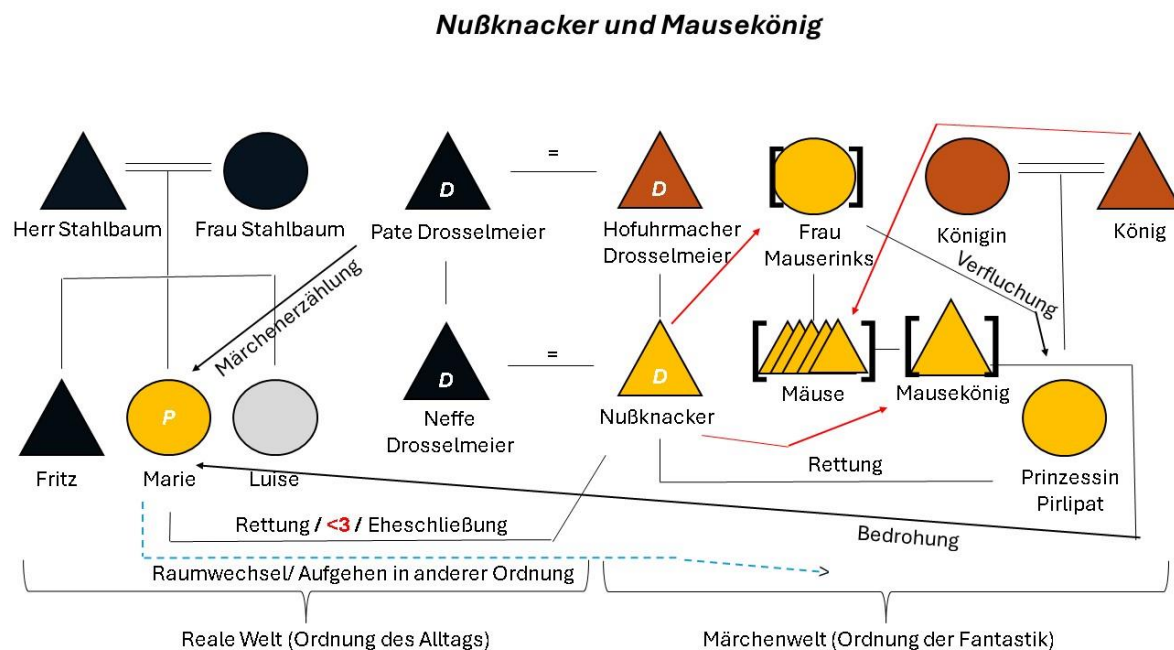


Abb. 1: Figurenstemma zu *Nußknacker und Mausekönig* (1816)

<sup>15</sup> Vgl. de Berg 2005, S. 24.

Im von Rüdiger Steinlein als „[...] Gründungstext der kinderliterarischen Traum-Phantastik [...]“<sup>16</sup> bezeichneten *Nußknacker und Mausekönig* ist das Traummotiv bereits funktionalisiert, um eine für die damalige Zeit unübliche Reifung der Figur zu plausibilisieren. Die im Text literarisierten Träume sind, verstanden als Abweichungsordnungen sowie auch als verborgene Wahrheiten über die verborgenen Tiefen des Individuums, unter Berücksichtigung der Charakterisierung der Hauptfigur, der achtjährigen Marie Stahlbaum, bemerkenswert. Für sie wird im Traum nämlich eine für die damalige Zeit in der Literatur unübliche weibliche Initiation<sup>17</sup> vorgeführt. Das Mädchen wird ermächtigt, schließlich setzt sie sich in der nächtlichen Schlacht gegen den Mausekönig zur Wehr und schützt ihren Nußknacker, welchem sie schließlich in das Puppenreich, den Raum der Fantastik, folgt und dort als Prinzessin aufgeht.

[...] 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. (S. 261)<sup>18</sup>

Nußknackerlein [...] sprach also: »**Ihr, o Dame! [...] Überwunden liegt der verräterische Mausekönig und wälzt sich in seinem Blute! – Wollet, o Dame! die Zeichen des Sieges aus der Hand Eures Euch bis in den Tod ergebenden Ritters anzunehmen nicht verschmähen!**« (S. 290)

Das Besondere dieses Textes ist die Handlungsmächtigkeit bzw. der Protagonist-Status der weiblichen Figur, die in anderen Texten der Zeit für gewöhnlich nur als Mittel zum Zweck für eine männliche Reifung genutzt wird. Zwar kann man die Geschichte auch so perspektivieren, dass das Erzählte eine Initiation für den Nußknacker darstellt, jedoch handelt es sich dann immer noch, um eine Geschichte, in welcher sowohl männliche als auch weibliche Reifeprozesse aneinandergesetzt sind, was für die damalige Zeit äußerst progressiv erscheint. Der Text eröffnet aber noch eine weitere, weniger utopische Lesart. Nimmt man die positive, transzendente Lesart des Traums nicht als gegeben und interpretiert diesen als bloße ‚kindische Fiktion‘, dann wird eine Verschiebung des männlich-weiblichen Ausgleichs zu einer zynischen Pointe: Weibliche Emanzipation ist dann nicht nur ein Traum, etwas nicht realweltlich Realisierbares, sondern auch ein Gedanke, der nur in einem unterentwickelten, infantilen Verstand gedeihen kann, eine absurde Fantasterei.<sup>19</sup>

Des Weiteren korreliert der Text die Figur Marie durch das semantische Potential ihres Namens mit der Gottesmutter und weist ihr damit einen Status als Mutterfigur zu, womit das Verhältnis zwischen dem Nußknacker und ihr strukturiert wird. Die Initiation mündet also in einer ganz bestimmten (Mutter-)Rolle, wobei eine derartige, reproduktive Dimension Bildungsgeschichten aber grundsätzlich inhärent ist, denn die Reintegration in die Gesellschaft ist für die Jünglinge, die zum Mann heranreifen, ebenso mit Paarbildung und dem Einnehmen der bestimmten Rolle als Familienoberhaupt gesetzt. Hinzukommt, dass Mutterschaft, gerade in der christlichen Konnotation über Maria, besonders positiv aufgeladen ist. Ohne Jesu’ Mutter kann es keinen Jesus geben und andersherum ist Maria

---

<sup>16</sup> Vgl. Steinlein 2008, S. 74.

<sup>17</sup> Das narrative Muster des Bildungsromans – als solches von Michael Titzmann erkannt und postuliert – hat für die Literatur der Goethezeit eine gewisse Gültigkeit und beschreibt, wie männliche Protagonisten in der Literatur der Goethezeit durch eine Reise mit einigen Stationen (im Wesentlichen Desintegration, Transformation und Reintegration) zu Männern heranreifen (vgl. Titzmann 2002).

<sup>18</sup> Die Seitenangaben beziehen sich auf folgende Ausgabe: Hoffmann, E.T.A.: *Nußknacker und Mausekönig*. In: ders. / Wulf Segebrecht (Hrsg.): *Die Serapions-Brüder*. Frankfurt a. M. 2015. S. 241–306 (alle Hervorhebungen stammen von den Autoren).

<sup>19</sup> Derartige diametrale Ambiguität ist den Hoffmann’schen Texten inhärent. Gemessen am Traumstatus, der in der Romantik (v.a. bei Hoffmann) ein positiver, transzendenter ist, lässt sich die pro-emanzipatorische Perspektive aber nachweisen und verteidigen.

nicht exzeptionell, sofern sie nicht den Sohn Gottes gebären kann. Die Exzeptionalität ist hier also an existenzielle Abhängigkeitsverhältnisse (Mutter-Sohn) gekoppelt, wie es auch im Text der Fall zu sein scheint.<sup>20</sup>

Der Traumstatus wird in diesem Zusammenhang hauptsächlich durch die erwachsenen Figuren erzeugt, wobei diese die fantastischen Erlebnisse Mariechens als Fieberträume, also als Symptom einer Krankheit deuten und damit abwerten.

Ei nun, erwiderte die Mutter, hat sie doch eine lebhaftige Fantasie – eigentlich sind es nur Träume, die das heftige Wundfieber erzeugte. (S. 283f.)

Die erwachsenen Figuren semantisieren die mit positiv-feministischen Bedeutungskomponenten versehene Traum-Initiation also als etwas Toxisches. Ob die Erwachsenen hier jedoch als Instanzen der Wahrheitsvermittlung oder einer allgemeinen Moral zu sehen sind, lässt der Text weitestgehend offen, wodurch eine (für Hoffmann typische) Ambiguität entsteht, die aber durch die Sympathielenkung und Fokalisierung auf das junge Mädchen argumentativ konterkariert wird. Wenn die Erwachsenen Recht behalten sollen, macht es wenig Sinn, alles gekoppelt an die Perspektive Maries zu knüpfen, womit ihre Perspektive zu jener der Leser:innen wird und somit für die Leserschaft einen erhöhten Anspruch auf Wahrheit erhält. Dieser Wahrheitsanspruch lässt sich durch den prophetischen Aspekt von Maries Träumen belegen. Ihre traumhafte Reise in das Puppenreich deutet voraus, was sich anschließend im Leben Maries vollzieht: Es erfolgt ein Lebenswandel, der sich dann in der von Marie selbstbestimmten Partnerwahl des Neffen Droßelmeiers und dem Umzug an einen neuen Ort manifestiert:

Lieber Herr Droßelmeier! Sie sind ein sanftmütiger guter Mensch, und da Sie dazu noch ein **anmutiges Land mit sehr hübschen lustigen Leuten regieren, so nehme ich Sie zum Bräutigam** an! (S. 305)

Schubert spricht einem Teil der Träume einen prophetischen Charakter zu,<sup>21</sup> der sich aus Maries Reise homolog auch in der Welt der Wachen ergibt. Maries Initiation wird gemäß einer symbolischen Handlung prophezeit:

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. (S. 261)

Schubert beschreibt „[...] das Aus- oder Anziehen eines Schuhs [...] [als das] Auflösen oder Anknüpfen einer Verbindung zwischen zwei Personen verschiedenen Geschlechts [...]“.<sup>22</sup> Die Erzählung löst dies ein, indem sie für Marie in einer ehelichen Verbindung endet, wodurch gängige Geschlechterrollen der damaligen Zeit erfüllt werden. Folgt man dieser Auslegung, so rettet Mariechen den Nußknacker mittels eines symbolisch sexuell kodierten Aktes. Oder anders: Ihre erwachende Sexualität (und die damit verbundene Initiation) ist das, was dem Mann letztlich das Leben rettet.

---

<sup>20</sup> Das evozierte Bild von Mariechen als Maria mit dem Nußknacker als Jesus ruft in gewisser Hinsicht ein inzestuöses Verhältnis auf, da die Beziehung der beiden durch ein romantisches Interesse gekennzeichnet ist. Dies wäre in Initiationsgeschichten eher als Faktor des Scheiterns zu lesen. Der Text scheint diese Isotopieebene aber zugunsten einer generellen Relevantsetzung des weiblichen Handelns zu untergraben.

<sup>21</sup> Vgl. Schubert 1814, S. 11.

<sup>22</sup> Ebd., S. 10f.

## 2.2 Verweigerter Reife – Rückkehr in den Mutterleib: Toxisch-triviale Strukturen besonders geträumt – *Die Bergwerke zu Falun* (1819)

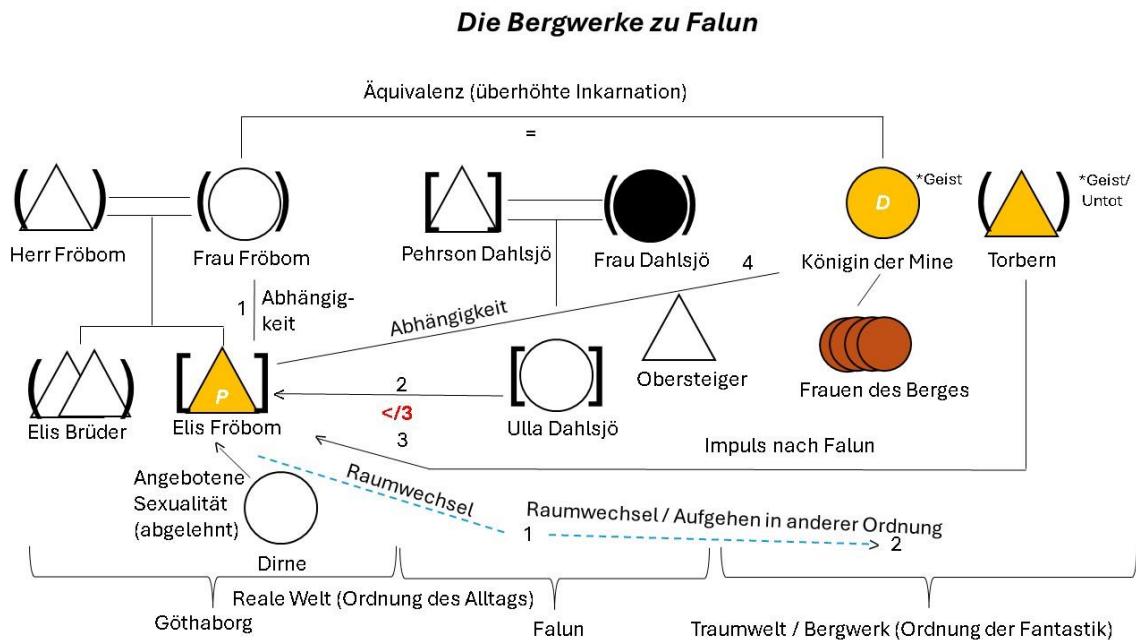


Abb. 2: Figurenstemma zu *Die Bergwerke zu Falun* (1819)

Wo die kleine Marie – gemäß dem Initiationsmodell – eine Reifung durch ihre märchen- und traumhaften Erlebnisse vollführen darf, kann dies Elis, der Protagonist der *Bergwerke zu Falun*, nicht.<sup>23</sup> Sein Abdriften in Träume, Visionen und Halluzinationen bringt ihn an mysteriöse Orte und lässt ihn mit fantastischen Wesen wie Geistern interagieren.

Kaum hatte er sich müde [...] hingestreckt auf sein Lager, als der **Traum** über ihm seine Fittige rührte. [...] Doch [...] nun [...] erkannte er bald, daß das, was er für das Meer gehalten, eine feste **durchsichtige funkelnde Masse** war [...]. [...] [I]n dem Augenblick regte sich alles um ihn her, und wie kräuselnde Wogen erhoben sich aus dem Boden **wunderbare Blumen und Pflanzen von blinkendem Metall** [...]. [...] [U]nzählige holde jungfräuliche Gestalten, die sich mit weißen glänzenden Armen umschlungen hielten, und aus ihren Herzen sproßten [...] jene Blumen und Pflanzen empor [...]. (S. 216f.)<sup>24</sup>

Jedoch verbirgt sich hinter dieser vermeintlich transzendentalen Form (un-)eigentlich dieselbe Struktur, aus welcher der Jüngling eigentlich herausreifen soll. Zu Beginn ist er von einer matriarchal anmutenden Struktur abhängig, was sich erst ändert, wenn seine Mutter stirbt und dies zu einer Sinnkrise bei Elis führt. Zuvor übt er seine Tätigkeit als Schiffsmann nur aus, um seine Mutter versorgen zu können, wenngleich er nicht die Merkmale der Seemänner teilt und somit in einer für ihn unpassenden Ordnung verharrt.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Das ist die (stark versimplerte) Kernaussage bezüglich dieses Sujets aus dem Beitrag von Großmann und Halft, der sich mit *Die Bergwerke zu Falun* im Kontext des Initiationsmodells befasst (vgl. Großmann/Halft 2018).

<sup>24</sup> Die Seitenangaben beziehen sich auf folgende Ausgabe: Hoffmann, E.T.A.: *Die Bergwerke zu Falun*. In: ders. / Wulf Segebrecht (Hrsg.): *Die Serapions-Brüder*. Frankfurt a. M. 2015. S. 208–239.

<sup>25</sup> Diese Äquivalenzbeziehung zwischen Mutter und der Königin (und partiell auch Ulla, die im Traum das Bild der Mutter ablöst) sehen auch Großmann und Halft als gegeben (vgl. Großmann/Halft 2018, S. 124).

Ein Paar Matrosen traten zu ihm [Elis], und einer von ihnen rief laut auflachend: [...] **Ein [...]**  
**Seemann wird doch so aus dir niemals werden.** (S. 209)

Später wird er vor die Wahl gestellt, sich selbst zum Mann zu machen und sich eine Frau (Ulla) zu nehmen oder aber in dieselbe Struktur abzurutschen, die mit seiner Mutter bestand. Nichts anderes ist nämlich das Verhältnis zur Königin des Bergs: Er soll arbeiten und dies für eine Frau von unmittelbarer (nicht direkt erotischer) Autorität.<sup>26</sup> So formulieren auch Großmann und Halft, dass „Elis um sich selbst kreist und daher zu einer emotionalen oder erotischen Bindung unfähig ist“.<sup>27</sup> Er bleibt in einer Sohn-Rolle verhaftet und transformiert nicht zum Patriarchen einer neuen sozialen Formation, seiner eigenen Familie. Gleichermaßen steckt hierin auch eine inzestuöse Komponente.<sup>28</sup> Wenn die Königin eine Stellvertreterin für seine Mutter ist und metaphorisch immer wieder mit vaginal-metaphorischen Formulierungen ein Bild von uneigentlich realisierter Erotik aufgerufen wird, dann ist dies – gemäß dem Initiationsmodell – ein Zeichen für eine gescheiterte Reifung/Entwicklung.<sup>29</sup>

[Er] wurde gewahr [,] wie die Sterne des nächtlichen Himmels durch eine **Spalte** des Gewölbes leuchteten. Eine sanfte Stimme rief wie in trostlosem Weh seinen Namen. Es war **die Stimme seiner Mutter**. Er glaubte ihre Gestalt zu schauen oben an der **Spalte**. [...] »nimm dich in Acht, Fröbom! — **sei treu der Königin der du dich ergeben.**« (S. 217)<sup>30</sup>

Als nun Elis Fröbom hinab schaute in den **ungeheuren Schlund** [...]; es war ihm als zögen unsichtbare Hände ihn hinab in den **Schlund**. (S. 220f.)

Er dachte nicht mehr an die Schrecken des **entsetzlichen Höllenschlundes** in den er geschaut. (S. 225)

Anstatt eine eigene Paarbildung einzugehen und zum Mann zu reifen, degeneriert er, kriecht zurück in den Minenschacht und metaphorisch in den Leib seiner Mutter,<sup>31</sup> wofür ihn der Text sanktioniert, wenn er verschüttet wird. Auch wird klar, dass Elis einen verzerrten Bezug zur Sexualität hat, denn alle vaginal-metaphorischen Gebilde erscheinen ihm als unheimlich, spricht er doch u.a. von einem „Höllenschlund“. Sein Normverstoß scheint dahingehend auch nicht erotisch-sexuell zu sein, wie man aber auf Grundlage der Jungfrauen meinen könnte, welche in diesem Kontext für eine polygame Sexualitätsentfaltung stehen würden. Wäre diese ein zentrales Merkmal von Elis, so würde er bereits in Göteborg mit der Prostituierten schlafen, die sich ihm anbietet. Elis' Problem ist seine latente Asexualität, denn seine Angebetete (Ulla) ist als Kind semantisiert und damit erotisch nicht verfügbar, wobei auch die Jungfrauen in diesem Kontext weniger als ein Harem für den jungen Mann erscheinen, denn vielmehr als asexuelle Spielgefährtnissen.<sup>32</sup> Sein Nicht-Reifen ist auch daran

---

<sup>26</sup> Die aufgeführten Textbelege deuten auf eine Angst vor dem weiblichen Geschlechtsteil und damit vor dem Realisieren von erotischem Potential hin, womit die Unreife von Elis belegt werden kann. Jede Vagina, die nicht die Vagina seiner Mutter ist, ist für ihn ein „Höllenschlund“ (S. 225).

<sup>27</sup> Großmann/Halft 2018, S. 214.

<sup>28</sup> Eine solche ödipale Lesart der Verhältnisse zwischen Elis und seiner Mutter wurden bereits von Großmann und Halft sehr gut belegt (vgl. ebd., S. 124f.).

<sup>29</sup> Die Initiation endet klassischerweise mit der Reintegration des Protagonisten in ein Familienmodell, wobei die Rolle von Sohn auf Ehemann gewechselt wird. Kommt es zu Inzest, ist dieser Rollenwechsel gestört. Im gegebenen Fall ist Elis gleichermaßen Sohn wie Liebhaber/Gatte für die Königin.

<sup>30</sup> Die „Königin“, der er sich ergibt, ist eigentlich seine Mutter, die in der Königin nur in überhöhter Form inkarniert.

<sup>31</sup> Diese Rückkehr in den Uterus wird auch von Großmann und Halft konstatiert und als inzestuöses Bild aufgefasst (vgl. ebd., S. 125).

<sup>32</sup> Eine asexuelle Lesart negieren Großmann und Halft zugunsten einer von Polygamie (vgl. ebd.), welche ebenfalls sinnig ist, sofern man den Kind-Status von Ulla als Mangel ansieht, welchen Elis durch Sexualexzess mit der Königin und den Jungfrauen zu kompensieren versucht. In dieser Lesart wäre es ein Selbstverlust durch

erkennbar, dass er, wenn man seinen versteinerten Körper findet, noch immer ein junger Mann ist und erst dann zerfällt, als Ulla ihn sieht: Mit Ulla, seiner damaligen Verlobten, wäre Reifung einhergegangen, die sich nun am Textende schlagartig vollzieht. Er ist Jüngling und zerfällt dann direkt zu Staub, ohne den relevanten Zwischenschritt des Erwachsenseins zu durchlaufen. Die Bedeutung hier ist folgende: Eine fantastische Überhöhung der gelebten Alltags-Struktur mit seiner Mutter ändert nichts an deren destruktivem Potential, denn diese hemmt seine Reifung. Überhöhung des Trivialen ist nicht die produktive Nutzung des Traum-Schauens, welches zu Wahrheiten führen soll. Elis' Umgang mit dem Traum ist ein verzerrender und damit unproduktiv für seine Mann- (will sagen, Autonom-)werdung.<sup>33</sup>

Das Bergwerk als topografischer Handlungsraum ermöglicht die naheliegende Auslegung des Erzählten als einen internalisierten psychologischen Prozess, wie er häufig (natürlich noch nicht unter dem Begriff der ‚Psychologie‘) in der romantischen Literatur auftaucht. Der Eintritt in einen solchen, von der Außenwelt isolierten Höhlenraum bedeutet hier eine Verlagerung in das Innere der Figur, hin zu verborgenen, aber immer schon vorhandenen Persönlichkeitspotentialen. Das entspricht in etwa dem, was Freud später als das ‚Unbewusste‘ bezeichnen wird. Auch die Traumbilder, die vermittelt werden, lassen sich gut auf Freuds Deutungsmethode übertragen. Freud verwendete bei der Unterscheidung seiner Kategorien ‚Bewusstsein‘ und ‚Unbewusstsein‘ Raummetaphern, womit aber die von de Berg später postulierte hohe Dynamik des Unterbewusstseins außenvorgelassen wird.<sup>34</sup> Diese findet ihre Entsprechung in sich stetig in Veränderung befindlichen Beschreibungen der fantastischen Seite des Bergwerks.

Doch wie er nun in die Wellen hinabschaute, erkannte er bald, **daß das, was er für das Meer gehalten, eine feste durchsichtige funkelnde Masse war**, in deren Schimmer **das ganze Schiff auf wunderbare Weise zerfloß, so daß er auf dem Krystallboden stand**, und über sich ein Gewölbe von schwarz flimmerndem Gestein erblickte. (S. 216)

Da diese Veränderungen stets an Elis' Perspektive gekoppelt sind, verweisen sie auf seine Psyche. Die von ihm wahrgenommenen Spalten deuten als Metapher mit dem gemeinsamen ‚tertium comparationis‘<sup>35</sup> der Tiefe und des Unbekannten auf das weibliche Geschlecht bzw. den Sexualakt mit diesem hin.

Unwillkürlich drehte er das Haupt, und wurde gewahr wie **die Sterne des nächtlichen Himmels durch eine Spalte des Gewölbes leuchteten**. (S. 217)

---

ungezügelter Lust, welcher aber im gleichen Maße toxisch für die Reifung semantisiert wäre. Eine solche inzestuös-sexuelle Lesart würde auch zu Freuds ödipaler These passen, welche postuliert, dass hinter dem Triebverhalten der Wunsch nach der sexuellen Vereinigung mit der eigenen Mutter steht. In diesem Kontext lässt sich auch im *Sandmann* Nathanaels Beziehung zu Olympia ausdeuten. Diese ist einerseits als Maschine eine bloße Projektionsfläche für den jungen Mann, wobei er deren seelenlose Zustimmung der Selbstbestimmtheit Claras vorzieht. Andererseits ist es auch ein Verweis auf seinen infantilen Status, den er (durch sein Kindheits-trauma bedingt) nicht verlassen kann. Anstelle mit einer echten Frau eine Paarbildung einzugehen, spielt er lieber mit einer Puppe.

<sup>33</sup> Unter der Berücksichtigung von Wasser als Traumsymbol für „Mutterwasser“ (vgl. Freud bzw. Otto Rank 1955, S. 27), kann das Wiederauftauchen von Elis in der spezifischen Konstellation, dass er aus einer verschütteten Mine (metaphorische Vagina) kommt, das Bild einer Geburt aufrufen, die nicht als Anfang des Lebens gesetzt ist, sondern als Selbstauflösung. Im konkreten Fall ist diese (Wieder-)Geburt uneigentlich als eine ‚soziale Totgeburt‘ zu lesen.

<sup>34</sup> Vgl. de Berg 2005, S. 8.

<sup>35</sup> Das ‚tertium comparationis‘ beschreibt das gemeinsame, funktionalisierte Merkmal, also den gemeinsamen Merkmalsdurchschnitt zweier Begriffe. Dieser konstituiert die Metapher, bei der das Gemeinte durch das Gesagte substituiert wird.



Außerdem konstatiert Lauer, dass literarische Träume fähig sind, die Figuren zu Fehlinterpretationen und in diesem Zuge die Lesenden zu folgeschweren Voraussetzungen anzuregen.<sup>36</sup> Elis deutet seinen ersten Traum vom Bergwerk selbst und findet in Ulla seine potenzielle wahre Liebe sowie sein angedachtes Schicksal. Die Traumdeutung seinerseits entpuppt sich aber als eine Fehlinterpretation, da die „rettende Hand“ nicht für Ulla, sondern vielmehr für die Bergkönigin steht, die sich seiner bemächtigen will. Nach Schubert können Körperteile für nahe Verwandte stehen,<sup>37</sup> was sich hier als Trugschluss erweist.

**Ulla Dahlsjö war es, die ihm in dem verhängnisvollen Traum die rettende Hand geboten; er glaubte nun die tiefe Deutung jenes Traumes zu erraten, und pries, des alten Bergmanns vergessend, das Schicksal, dem er nach Falun gefolgt. – (S. 223)**

### 3. Das mache ich im Schlaf – Künstler als Träumer und Vermittler zwischen Welten

#### 3.1 Kunst als Exportgut des Traums – Ein Künstler als Vermittler zwischen Realitätsebenen – *Ritter Gluck* (1809)

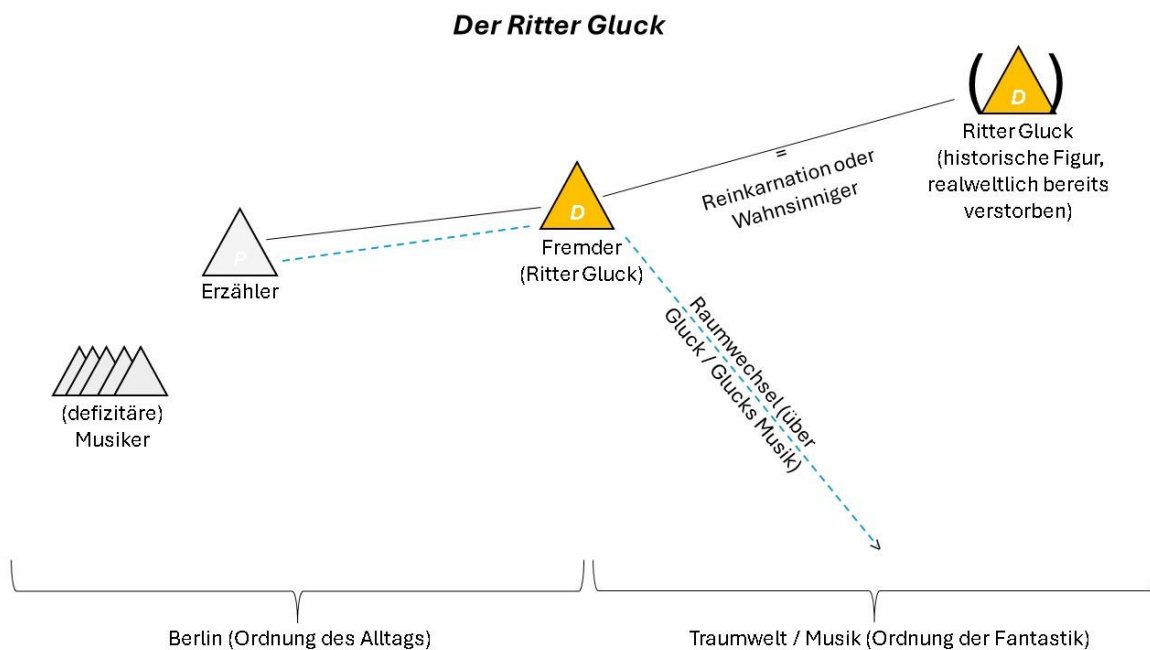


Abb. 3: Figurenstemma zu *Ritter Gluck* (1809)

Bereits *Ritter Gluck* enthält eine Argumentation für die produktive Nutzung von Träumen. Die Träume des titelgebenden Ritters Gluck – sei er nun ein Wahnsinniger oder eine übernatürliche Inkarnation des realhistorischen Komponisten, denn dies lässt der Text ja bewusst offen – sind für diesen als Ort der Kunstproduktion definiert.

Alles dieses [Musik], mein Herr, habe ich geschrieben, **als ich aus dem Reich der Träume kam.** (S. 30)<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Vgl. Lauer 2005, S. 130.

<sup>37</sup> Vgl. Schubert 1814, S. 10.

<sup>38</sup> Die Seitenangaben beziehen sich auf folgende Ausgabe: Hoffmann, E.T.A.: *Der Ritter Gluck*. In: ders. / Hartmut Steinecke et al. (Hrsg.): *Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814*. Frankfurt a. M. 2015. S. 19–31.

Aus diesem Traumreich zieht er seine Melodien und Kompositionen, welche synekdochisch<sup>39</sup> generell für Kunstproduktion gelesen werden können.<sup>40</sup> Besonders daran ist, dass sich dieser Zustand auf den diegetischen Zuhörer, die homodiegetische intern fokalisierte Erzählinstanz der Geschichte<sup>41</sup> (zumindest partiell) überträgt.<sup>42</sup>

Mit Verwundern bemerkte ich, daß er gewisse andere Wendungen der Melodien nahm, die durch Kraft und Neuheit frappierten. [...] **Ganz ergriffen** von des Mannes [...] **fantastischen Äußerungen eines seltenen musikalischen Talents**, schwieg ich. (S. 23)

**[A]ber nur wenige, erweckt aus dem Traume, steigen empor und schreiten durch das Reich der Träume – sie kommen zur Wahrheit [...]: die Berührung mit dem Ewigen, Unausprechlichen!** (S. 24)

Die Ouvertüre war geendet, und er fiel erschöpft mit geschlossenen Augen in den Lehnstuhl zurück. (S. 30)

Kunst ist also etwas, das aus einem Ordnungssystem, welches nicht den Regeln der ‚normalen‘ Wirklichkeit folgt, in die Wirklichkeit überführt werden kann.<sup>43</sup> Sie scheint ein Exportgut des Traums zu sein, welches nur diejenigen zu transportieren verstehen, die die Möglichkeit haben, sich produktiv in Systeme oder Räume zu begeben, die der Realität entrückt sind. Das macht Künstler argumentativ zu Vermittlern zwischen Traum und Realität.<sup>44</sup> Dabei erfolgt auch eine typische romantische Verspleißung von Wahrnehmung bzw. Kunstformen. Glucks Synästhesie bzw. Konvertierung der „Lichtstrahlen“ (S. 25) als visuelles Erlebnis, hin zum akustischen Phänomen der Musik, verweist auf die progressive Universalpoesie, in welcher verschiedene Kunstgattungen zusammenlaufen und sich mediale Grenzen auflösen. Das gerade von „Lichtstrahlen“ die Rede ist, lässt einen möglichen Bezug zu Schubert zu, welcher beschreibt, dass „[...] eine Neigung zu irgendeinem Gegenstand [...] der Traum zuweilen unter dem Bilde eines Lichtstrahls dar[stellt], welcher von der Brust [...]“<sup>45</sup> der träumenden Person zum besagten Gegenstand ausstrahlt. Dass die Strahlen zwar nicht aus der Brust, sondern aus dem Haupt des Protagonisten kommen, verschiebt die Lesart weg von einer rein emotionalen Rezeption hin zu einer dezidiert mit Intellektualität korrelierten Traumauslegung.

**Da fuhren Lichtstrahlen durch die Nacht, und die Lichtstrahlen waren Töne, welche mich umfingen mit lieblicher Klarheit [...].** (S. 25)

---

<sup>39</sup> Eine Synekdoche ist eine Trope: Sie beschreibt, dass etwas Gegebenes (in diesem Fall die Musik) etwas meint, dass damit in einem von zwei Zusammenhängen steht. 1. Ein Teil steht für das Ganze (*pars pro toto*) / 2. Ein Ganzes steht für ein Teil (*totum pro parte*). Im gegebenen Fall steht die Musik (ein Teil) für die Gesamtheit an künstlerischer Produktion (ein Ganzes).

<sup>40</sup> Auch Pfotenhauer (2005, S. 204) spricht davon, dass „Poetik und Musikästhetik [Hoffmanns] von geschauten, in extatischen Zuständen innerlich wahrgenommener *Bilder* [resultiere]“, was das gleichzeitige Zusammenfallen von Artikulationsformen der Kunst stützt. Kunst bedient sich der Traumlogik nach ohnehin immer verschiedener Modi und beschränkt sich nicht auf einen einzelnen Kanal.

<sup>41</sup> Zur Begrifflichkeit der der Erzählinstanz vgl. Genette 1998.

<sup>42</sup> Lauer verweist mit folgendem Zitat auch auf eine Metaebene mit dieser Qualität, die die Textgrenzen überschreitet: „Der Schauer des Traumes wird [...] zum Schauer für den Leser“ (2005, S. 136). Das bedeutet eine Übertragung des Traums auf die Rezipienten, wie es im *Ritter Gluck* diegetisch vorgeführt wird.

<sup>43</sup> Dies entspricht auch den Sprachfunktionen nach Roman Jakobson: Die Poetische Sprachfunktion entsteht durch (bewussten) Bruch mit den Regeln eines Zeichensystems. Das Potential, mit dem Zeichen zur Bedeutungskonstruktion funktionalisiert werden können, liegt gerade in ihrer Abweichung (vgl. Jakobson 1979).

<sup>44</sup> Hierzu stellt folgendes Zitat von Pfotenhauer (2005, S. 200) Kohärenz her: „Die Musik [...] ist ein Sehen von innen. Farben, Düfte, Strahlen verschlingen sich wie in jenem Delirium der höchst zerstreuten Gedanken zu einer visionären Konfiguration.“

<sup>45</sup> Schubert 1814, S. 10.

**Nun zogen die Töne, wie Lichtstrahlen, aus meinem Haupte zu den Blumen**, die begierig sie einsogen. **Größer und größer wurden der Sonnenblume Blätter** [...]. (S. 25)

Wird davon ausgegangen, dass die Lichtstrahlen zum begehrten Objekt führen, wie es Schubert konstatiert, lässt sich eine weitere Metapher erkennen: Die Blätter der Sonnenblume beginnen erst zu wachsen, als sie mit dem Licht (= den Tönen) in Berührung kommen. Ähnlich einer Pflanzenwässerung nährt der Ritter Gluck die Sonnenblume durch seine intellektuelle Begabung und sein künstlerisches Schaffen, womit sein Vermächtnis sowie sein Gesamtwerk wächst.<sup>46</sup>

Hier bietet sich ein weiterer Verweis auf Freud an, denn laut diesem „[...] erleichtern [Träume] uns den Rückschluss von der Psychologie des Träumers auf die Psychologie des Künstlers [...]“<sup>47</sup>, was Freud hier auf die außertextuelle Verfassungsinstanz literarischer Texte bezieht. Dies lässt sich auch innerhalb des Textes für die Figur des Ritter Glucks funktionalisieren: Dem Ritter Gluck ist wichtig, dass der Wert seiner Musik von anderen verstanden wird, was in Frustration mündet, wenn er niemanden auf seinem künstlerisch-intellektuellen Stand trifft. Somit erhält sein Traum auch eine weissagende Funktion im Sinne einer weiteren Homologie<sup>48</sup>: Wie im Blumenkelch findet er sich auch in der Realität von anderen Menschen abgeschnitten.

[...] das Auge war verschwunden und **ich im Kelche**. (S. 25)<sup>49</sup>

Ja, öde ists um mich her, **denn kein verwandter Geist tritt auf mich zu. Ich stehe allein**. (S. 26)

Zusammengefasst wird eine intellektuelle Komponente der Kunst behauptet, die nötig ist, um die emotionalen Erfahrungen für Rezipierende gangbar zu machen, wobei hier natürlich auch eine Aufwertung von Rezipierenden vollführt wird, denn nicht allen ist es möglich, Kunst zu verstehen, selbst wenn diese adäquat übersetzt wird. Gerade der intratextuelle Akt der Traumdeutung ist hier auffällig. Auch Elis deutet seine Wahrnehmungswechsel hin zum Fantastischen aus, was aber in Wahnsinn mündet und nicht im Import von Kunst oder der eigenen Reifung. Gluck hingegen, als gereifter Künstler, vollführt dies. Die Engführung von Kunst und Traum wertet den Traum auf und profiliert Künstler als transzendente Seher. Für die inner- und außertextuelle Realität bedeutet dies, dass Künstler durch das Importieren der Kunst vom Traum in die Wirklichkeit die Welt in einen sujethaften Zustand versetzen, was im konkreten Fall nicht negativ ist. Sujethaftigkeit bedeutet, dass Spannung und Dynamik entstehen. Dem folgend macht die importierte Kunst als Fremdkörper die reale Welt erst zu einem spannenden (man könnte wohl sagen lebenswerten) Ort, in welchen sich fantastische Elemente integrieren können, was langfristig eine Transformation der Welt durch Kunst nach sich zieht. Derartige Ansätze, die die Transformation von Menschen und der Welt mittels Kunst zu bewerkstelligen versuchen, haben in der Goethezeit Hochkonjunktur (vgl. hierzu u.a. Schillers *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795)).

---

<sup>46</sup> Im Wachsen der Blume ist auch eine Lesart des Wachstums bzw. der Reife zu erkennen. Wahre Kunst ermöglicht also Reifungsprozesse, die sich selbstreflexiv (Kunst beeinflusst Kunst) oder personell (Kunst beeinflusst Rezipierende) artikuliert.

<sup>47</sup> Freud 1995, S. 39.

<sup>48</sup> Eine Homologie stellt eine semantische Relation dar, die es erlaubt, die Verhältnisse von einem Teilbereich des Textes auf einen anderen zu übertragen, womit Bedeutungszuschreibungen ermöglicht werden.

<sup>49</sup> Auch das nun verschwundene Auge als sehendes Organ des Menschen weist darauf hin, dass die Personen um Ritter Gluck blind für dessen wahre Begabung sind.



einer Künstlerseele abträglich. Der wesentliche Akt der Überführung des fantastischen Geschauten aus der Traumwelt in die reale Welt kann so nicht mehr erfolgen. Das Potential der Dichtung wird durch kryptische Darstellung negiert, der Zugang für Rezipient:innen verweigert, was die Kunst nutzlos macht. Die Kunst ist „unverständlich [und] gestaltlos“ (S. 30), also nicht greifbar, und evoziert nicht das Eintauchen in traumhafte Gefilde für Hörer:innen/Leser:innen, sondern eine „Schläfrigkeit“ bei der jedwedes transzendente Potential verfällt. „Die in der Angsttheorie angedeutete dynamische Auffassung, wonach das Unbefriedigte, Unterdrückte im Seelenleben sich im Traum durchzusetzen sucht, hat ebenso häufig poetischen wie erkenntnismäßigen Ausdruck gefunden“,<sup>53</sup> wovon gerade *Der Sandmann* und *Die Bergwerke zu Falun* Zeugnis tragen.

Das Symbol des Strahls, der zum begehrten Gegenstand hinführt, und beim *Ritter Gluck* noch Zeichen intellektueller Erkenntnis war, findet sich hier umgekehrt. Nathanael wird von den Wettergläsern des Coppelius' angezogen, die dunklen Mächte begehren ihn und siegen schließlich, als er am Ende der Erzählung wahnsinnig wird.

[...] und immer wilder und wilder sprangen flammende Blicke durch einander und **schossen ihre blutrote Strahlen in Nathanael's Brust.** (S. 35)

Nathanael ist kein Mittler zwischen der Welt der Träume und der Realität, das Potential seiner Traumbilder bleibt ihm verschlossen. Das Resultat ist unproduktive Kunst, die nicht aus seinem Inneren stammt, da diese als Impressionen des Selbstverlustes zu lesen ist, und somit die Rezipierenden nicht zu berühren vermag. Damit kann auch seine Dichtkunst, die er aus dem Zwischenreich ‚Traum‘ mitnimmt, nicht produktiv sein und verfehlt ihren Sinn, da sie nicht inspiriert und somit zum Anstoß für Veränderungen in der Diegese führt.

#### 4. Resümee

Wir haben gezeigt, dass mit dem Potential der Traumthematik – gelesen als Ordnungssystem – verschiedenste Bedeutungsdimensionen einhergehen. Wenngleich diese jeweils verschieden sind, so lässt sich dennoch eine Tendenz erkennen: Wenn Träume zur Charakterentwicklung führen und nicht nur mit Fantastik zum eigenen Stillstand und Monotonie verleiten, dann werden sie als positiv gesetzt und mit gesellschaftlichem (Geschlechterrollen/Herrscherkritik) und kulturellem (Kunstproduktion) Fortschritt verknüpft. Wahnsinn und Langeweile entstehen, wenn ein unreifer Geist den Spagat zwischen den Realitätsebenen nicht zu bewältigen vermag. Im Gegensatz dazu profiliert sich ein reifer Geist als Künstler, der zwischen den Sphären zu vermitteln im Stande ist. Die oft beschworene „Nachtseite der Romantik“<sup>54</sup> ist also nicht nur durch die „Attribute [...] des Hässlichen, des Bösen und Destruktiven“<sup>55</sup> charakterisiert, sondern birgt ein Potential hin zum Schönen und Produktiven.

#### Literaturverzeichnis

Primärquellen (verwendete Textausgaben):

Hoffmann, E.T.A.: *Der Ritter Gluck*. In: ders. / Hartmut Steinecke et al. (Hrsg.): *Fantasiestücke in Callot's Manier*. Werke 1814. Frankfurt a. M. 2015. S. 19–31.

Hoffmann, E.T.A.: *Der Sandmann*. In: ders. / Hartmut Steinecke et al. (Hrsg.): *Nachtstücke*. Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Werke 1816-1820. Frankfurt a. M. 2009. S. 11–49.

---

<sup>53</sup> Freud 1995, S. 21.

<sup>54</sup> Mai 2022, S. 9.

<sup>55</sup> Ebd.

- Hoffmann, E.T.A.: Die Bergwerke zu Falun. In: ders. / Wulf Segebrecht (Hrsg.): Die Serapions-Brüder. Frankfurt a. M. 2015. S. 208–239.
- Hoffmann, E.T.A.: Nußknacker und Mausekönig. In: ders. / Wulf Segebrecht (Hrsg.): Die Serapions-Brüder. Frankfurt a. M. 2015. S. 241–306.

Sekundärquellen:

- de Berg, Henk (2005): Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Tübingen / Basel.
- Freud, Sigmund (1955): Traum und Dichtung. In: Otto Rank (Hrsg.): Traum und Dichtung. Traum und Mythos. Zwei unbekannte Texte aus Sigmund Freuds »Traumdeutung«. Wien 1955. S. 7–43.
- Genette, Gérard (1998): Die Erzählung. München 1998.
- Großmann, Stephanie / Stefan Halft (2018): Raum-Poetik. Dimensionen raumsemiotischer Textanalyse am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns *Die Bergwerke zu Falun* (1819). In: Martin Nies (Hrsg.): Raumsemiotik: Räume – Grenzen – Identitäten. Schriften zur Kultur- und Medien-semiotik, (Band 4/ 2018) S. 111–141. Online abrufbar unter <http://www.kultursemiotik.com> (zuletzt am 07.04.2024 aufgerufen).
- Jakobson, Roman (1979): Linguistik und Poetik. In: Holenstein Elmar / Tarcisius Schelbert (Hrsg.): Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971. Frankfurt a. M. 1979. S. 83–121.
- Krah, Hans / Titzmann, Michael (2017): Medien und Kommunikation. Eine Einführung aus semiotischer Perspektive. Passau 2017.
- Krah, Hans (2006): Einführung in die Literaturwissenschaft / Textanalyse. Kiel 2006.
- Lauer, Gerhard (2005): Hoffmanns Träume. Über den Wahrheitsanspruch erzählter Träume. In: Peter-André Alt / Christiane Leiteritz (Hrsg.): Traum-Diskurse der Romantik. Berlin / Boston 2005. S. 129–147.
- Lotman, Juri Michailowitsch (1972): Die Struktur literarischer Texte. München 1972.
- Mai, Nora-Leonie (2022): Romantische Subversionen. Schwarze Romantik bei E.T.A. Hoffman und in Jules Barbier *Les Contes d'Hoffmann*. Baden-Baden 2022.
- Pfotenhauer, Helmut (2005): Gesichte an den Rändern des Traumes. E.T.A. Hoffmanns Poetik der Halbschlafbilder. In: Peter-André Alt / Christine Leiteritz (Hrsg.): Traum-Diskurse der Romantik. 2005. S. 197–216.
- Quintes, Christian (2022): „Jüngling, aus dir hätte viel werden können.“ Künstlerfiguren und Kunsttheorie. In: E.T.A. Hoffmanns Werk Literatur für Leser, Volume 45, Nummer 1–2, 2022, S. 61–76.
- Schubert, Gotthilf Heinrich (1814): Die Symbolik des Traumes. In: Deutsche Neudrucke Goethezeit. Hrsg. v. Arthur Henkel. Heidelberg 1968.
- Steinlein, Rüdiger (2008): „eigentlich sind es nur Träume“. Der Traum als Motiv und Narrativ in märchenhaft-phantastischer Kinderliteratur von E.T.A. Hoffmann bis Paul Maar. In: Zeitschrift für Germanistik. Heft 1/2008. S. 72–86. Online abrufbar unter <https://www.kinderundjugendmedien.de/begriffe-und-termini/kinder-und-jugendliteraturwissenschaft/stoffe-und-motive/432-der-traum> (zuletzt am 25.07.2024 aufgerufen).
- Titzmann, Michael (2002): Die »Bildungs-«/Initiationsgeschichte der Goethe-Zeit und das System der Altersklassen im anthropologischen Diskurs der Epoche. In: Lutz Danneberg / Friedrich Vollhardt (Hrsg.): Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert. Berlin / New York 2002, S. 7–64.

#### **Verweise auf Artikel im E.T.A. Hoffmann Portal:**

- Schaeffer, Paulina: Der Traum in der Romantik. E.T.A. Hoffmann Portal: <https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/erforschen/romantik/der-traum-in-der-romantik/> (zuletzt am 25.07.2024 aufgerufen).

**Informationen zu den Autoren:**

Sebastian Kotschenreuther (\*1996) studiert Text und Kultursemiotik (Master) in Passau, wo er aktuell zwei Lehraufträge zum Horrorfilm und zum Videospiel am Lehrstuhl für Neuere deutsche Literaturwissenschaft hält.

Skander Jirka Fiala (\*2000) studiert im Master Text- und Kultursemiotik an der Universität Passau.

**Danksagung:**

Wir möchten Frau Dr. Stephanie Großmann dafür danken, dass Sie im Zuge Ihres Hauptseminars *E.T.A. Hoffmann in Literatur, Musik und Film* sowohl Begeisterung für das Thema ‚Hoffmann‘ geweckt als auch eine Kollaboration mit dem *E.T.A. Hoffmann Portal* der Staatsbibliothek Berlin ermöglicht hat. Außerdem wollen wir der Administration, v.a. Frau Ursula Jäcker danken und eben jenes Portals wärmstens empfehlen, da es für einen Einstieg in die Literatur Hoffmanns für Nicht-Akademiker:innen äußerst hilfreich ist und ebenso vertiefend genutzt werden kann.