

Dame, die vorhin ihr Beisammensein im Hause des Meleager gestört, und durch das Geständnis, daß diese die erste gewesen, die ihm vortrefflich gefallen hat. Wenn Zoë dann einen kühlen Abschied mit der Bemerkung nehmen will: jetzt sei ja alles wieder zur Vernunft gekommen, sie selbst nicht am wenigsten; er könne Gisa Hartleben, oder wie sie jetzt heiße, wieder aufsuchen, um ihr bei dem Zweck ihres Aufenthaltes in Pompeji wissenschaftlich behilflich zu sein; sie aber müsse jetzt in den Albergo del Sole, wo der Vater mit dem Mittagessen auf sie wartet; vielleicht sähen sie sich beide noch einmal in einer Gesellschaft in Deutschland oder auf dem Monde: so mag er wieder die lästige Fliege zum Vorwand nehmen, um sich zuerst ihrer Wange und dann ihrer Lippen zu bemächtigen und die Aggression, die nun einmal Pflicht des Mannes im Liebesspiel ist, ins Werk zu setzen. Ein einziges Mal noch scheint ein Schatten auf ihr Glück zu fallen, als Zoë mahnt, jetzt müsse sie aber wirklich zu ihrem Vater, der sonst im Sole verhungert. »Dein Vater -- was wird der --?« (G. p. 147.) Aber das kluge Mädchen weiß die Sorge rasch zu beschwichtigen: »Wahrscheinlich wird er nichts, ich bin kein unentbehrliches Stück in seiner zoologischen Sammlung; wär' ich das, hätte sich mein Herz vielleicht nicht so unklug an dich gehängt.« Sollte der Vater aber ausnahmsweise anderer Meinung sein wollen als sie, so gäbe es ein sicheres Mittel. Hanold brauchte nur nach Capri hinüberzufahren, dort eine Lacerta faraglioneensis zu fangen, wofür er die Technik an ihrem kleinen Finger einüben könne, das Tier dann hier freizulassen, vor den Augen des Zoologen wieder einzufangen und ihm die Wahl zu lassen zwischen der Faraglioneensis auf dem Festlande und der Tochter. Ein Vorschlag, in dem der Spott, wie man leicht merkt, mit Bitterkeit vermengt ist, eine Mahnung gleichsam an den Bräutigam, sich nicht allzu getreu an das Vorbild zu halten, nach dem ihn die Geliebte ausgewählt hat. Norbert Hanold beruhigt uns auch hierüber, indem er die große Umwandlung, die mit ihm vorgefallen ist, in allerlei scheinbar kleinen Anzeichen zum Ausdruck bringt. Er spricht den Vorsatz aus, die Hochzeitsreise mit seiner Zoë nach Italien und nach Pompeji zu machen, als hätte er sich niemals über die Hochzeitsreisenden August und Grete entrüstet. Es ist ihm ganz aus dem Gedächtnis geschwunden, was er gegen diese glücklichen Paare gefühlt, die sich so überflüssigerweise mehr als hundert Meilen von ihrer deutschen Heimat entfernt haben. Gewiß hat der Dichter recht, wenn er solche Gedächtnisschwächung als das wertvollste Zeichen einer Sinnesänderung aufführt. Zoë erwidert auf den kundgegebenen Reisezielwunsch ihres »gewissermaßen gleichfalls aus der Verschüttung wieder ausgegrabenen Kindheitsfreundes« (G. p. 150), sie fühle sich zu solcher geographischen Entscheidung doch noch nicht völlig lebendig genug.

Die schöne Wirklichkeit hat nun den Wahn besiegt, doch harret des letzteren, ehe die Beiden Pompeji verlassen, noch eine Ehrung. An dem Herkulestor angekommen, wo am Anfang der Strada consolare alte Trittsteine die Straße überkreuzen, hält Norbert Hanold an und bittet das Mädchen voranzugehen. Sie versteht ihn, »und mit der Linken das Kleid ein wenig raffend, schreitet die Gradiva rediviva Zoë Bertgang von ihm mit traumhaft dreinblickenden Augen umfaßt, in ihrer ruhig-behenden Gangart durch den Sonnenglanz über die Trittsteine zur anderen Straßenseite hinüber«. Mit dem Triumph der Erotik kommt jetzt zur Anerkennung, was auch am Wahne schön und wertvoll war.

Mit dem letzten Gleichnis von dem »aus der Verschüttung ausgegrabenen Kindheitsfreunde« hat uns aber der Dichter den Schlüssel zur Symbolik in die Hand gegeben, dessen sich der Wahn des Helden bei der Verkleidung der verdrängten Erinnerung bediente. Es gibt wirklich keine bessere Analogie für die Verdrängung, die etwas Seelisches zugleich unzugänglich macht und konserviert, als die Verschüttung, wie sie Pompeji zum Schicksal geworden ist, und aus der die Stadt durch die Arbeit des Spatens wieder erstehen konnte. Darum mußte der junge Archäologe das Urbild des Reliefs, welches ihn an seine vergessene Jugendgeliebte mahnte, in der Phantasie nach Pompeji versetzen. Der Dichter aber hatte ein gutes Recht, bei der wertvollen Ähnlichkeit zu verweilen, die sein feiner Sinn zwischen einem Stück des seelischen Geschehens beim Einzelnen und einem vereinzelt historischen Vorgang in der Geschichte der Menschheit aufspürt.

II.

Es war doch eigentlich nur unsere Absicht, die zwei oder drei Träume, die sich in der Erzählung »Gradiva« eingestreut finden, mit Hilfe gewisser analytischer Methoden zu untersuchen; wie kam es denn, daß wir uns zur Zergliederung der ganzen Geschichte und zur Prüfung der seelischen Vorgänge bei den beiden

Hauptpersonen fortreißen lassen? Nun, das war kein überflüssiges Stück Arbeit, sondern eine notwendige Vorarbeit. Auch wenn wir die wirklichen Träume einer realen Person verstehen wollen, müssen wir uns intensiv um den Charakter und die Schicksale dieser Person kümmern, nicht nur ihre Erlebnisse kurz vor dem Traume, sondern auch solche in entlegener Vergangenheit in Erfahrung bringen. Ich meine sogar, wir sind noch immer nicht frei, uns unserer eigentlichen Aufgabe zuzuwenden, müssen noch bei der Dichtung selbst verweilen und weitere Vorarbeiten erledigen.

Unsere Leser werden gewiß mit Befremden bemerkt haben, daß wir Norbert Hanold und Zoë Bertgang in allen ihren seelischen Äußerungen und Tätigkeiten bisher behandelt haben, als wären sie wirkliche Individuen und nicht Geschöpfe eines Dichters, als wäre der Sinn des Dichters ein absolut durchlässiges, nicht ein brechendes oder trübendes Medium. Und um so befremdender muß unser Vorgehen erscheinen, als der Dichter auf die Wirklichkeitsschilderung ausdrücklich verzichtet, indem er seine Erzählung ein »Phantasiestück« benennt. Wir finden aber alle seine Schilderungen der Wirklichkeit so getreulich nachgebildet, daß wir keinen Widerspruch äußern würden, wenn die »Gradiva« nicht ein Phantasiestück, sondern eine psychiatrische Studie hieße. Nur in zwei Punkten hat sich der Dichter der ihm zustehenden Freiheit bedient, um Voraussetzungen zu schaffen, die nicht im Boden der realen Gesetzmäßigkeit zu wurzeln scheinen. Das erstmal, indem er den jungen Archäologen ein unzweifelhaft antikes Reliefbildnis finden läßt, welches nicht nur in der Besonderheit der Fußstellung beim Schreiten, sondern in allen Details der Gesichtsbildung und Körperhaltung eine so viel später lebende Person nachahmt, so daß er die leibliche Erscheinung dieser Person für das lebend gewordene Steinbild halten kann. Das zweitemal, indem er ihn die Lebende gerade in Pompeji treffen läßt, wohin nur seine Phantasie die Verstorbene versetzte, während er sich eben durch die Reise nach Pompeji von der Lebenden, die er auf der Straße seines Wohnortes bemerkt hatte, entfernte. Allein diese zweite Verfügung des Dichters ist keine gewaltsame Abweichung von der Lebensmöglichkeit; sie nimmt eben nur den Zufall zur Hilfe, der unbestritten bei so vielen menschlichen Schicksalen mitspielt, und verleiht ihm überdies einen guten Sinn, da dieser Zufall das Verhängnis widerspiegelt, welches bestimmt hat, daß man gerade durch das Mittel der Flucht sich dem ausliefert, vor dem man flieht. Phantastischer und völlig der Willkür des Dichters entsprungen erscheint die erste Voraussetzung, welche alle weiteren Begebenheiten trägt, die so weitgehende Ähnlichkeit des Steinbildes mit dem lebenden Mädchen, wo die Nüchternheit die Übereinstimmung auf den einen Zug der Fußhaltung beim Schreiten einschränken möchte. Man wäre versucht, hier zur Anknüpfung an die Realität die eigene Phantasie spielen zu lassen. Der Name Bertgang könnte darauf deuten, daß sich die Frauen dieser Familie schon in alten Zeiten durch solche Eigentümlichkeit des schönen Ganges ausgezeichnet haben, und durch Geschlechtsabfolge hingen die germanischen Bertgang mit jenen Römern zusammen, von deren Stamm eine Frau den antiken Künstler veranlaßt hatte, die Eigentümlichkeit ihres Ganges im Steinbild festzuhalten. Da aber die einzelnen Variationen der menschlichen Gestaltung nicht unabhängig von einander sind, und tatsächlich auch in unserer Mitte immer wieder die antiken Typen auftauchen, die wir in den Sammlungen antreffen, so wäre es nicht ganz unmöglich, daß eine moderne Bertgang die Gestalt ihrer antiken Ahnfrau auch in allen anderen Zügen ihrer körperlichen Bildung wiederholte. Klüger als solche Spekulation dürfte wohl sein, sich bei dem Dichter selbst nach den Quellen zu erkundigen, aus denen ihm dieses Stück seiner Schöpfung erflossen ist; es ergäbe sich uns dann eine gute Aussicht, wiederum ein Stück vermeintlicher Willkür in Gesetzmäßigkeit aufzulösen. Da uns aber der Zugang zu den Quellen im Seelenleben des Dichters nicht frei steht, so lassen wir ihm das Recht ungeschmälert, eine durchaus lebenswahre Entwicklung auf eine unwahrscheinliche Voraussetzung aufzubauen, ein Recht, das z. B. auch Shakespeare im »King Lear« in Anspruch genommen hat.

Sonst aber, das wollen wir wiederholen, hat uns der Dichter eine völlig korrekte psychiatrische Studie geliefert, an welcher wir unser Verständnis des Seelenlebens messen dürfen, eine Kranken- und Heilungsgeschichte, wie zur Einschärfung gewisser fundamentaler Lehren der ärztlichen Seelenkunde bestimmt. Sonderbar genug, daß der Dichter dies getan haben sollte! Wie nun, wenn er auf Befragen diese Absicht ganz und gar in Abrede stellte? Es ist so leicht anzugleichen und unterzulegen; sind es nicht vielmehr wir, die in die schöne poetische Erzählung einen Sinn hineingeheimnissen, der dem Dichter sehr ferne liegt? Möglich; wir wollen später noch darauf zurückkommen. Vorläufig aber haben wir versucht, uns vor solch

tendenziöser Ausdeutung selbst zu bewahren, indem wir die Erzählung fast durchwegs aus den eigenen Worten des Dichter wiedergaben, Text wie Kommentar von ihm selbst besorgen ließen. Wer unsere Reproduktion mit dem Wortlaut der »Gradiva« vergleichen will, wird uns dies zugestehen müssen.

Vielleicht erweisen wir unserem Dichter auch einen schlechten Dienst im Urteil der allermeisten, wenn wir sein Werk für eine psychiatrische Studie erklären. Der Dichter soll der Berührung mit der Psychiatrie aus dem Wege gehen, hören wir sagen, und die Schilderung krankhafter Seelenzustände den Ärzten überlassen. In Wahrheit hat kein richtiger Dichter je dieses Gebot geachtet. Die Schilderung des menschlichen Seelenlebens ist ja seine eigentlichste Domäne; er war jederzeit der Vorläufer der Wissenschaft und so auch der wissenschaftlichen Psychologie. Die Grenze aber zwischen den normal und krankhaft benannten Seelenzuständen ist zum Teil eine konventionelle, zum anderen eine so fließende, daß wahrscheinlich jeder von uns sie im Laufe eines Tages mehrmals überschreitet. Andererseits täte die Psychiatrie unrecht, wenn sie sich dauernd auf das Studium jener schweren und düsteren Erkrankungen einschränken wollte, die durch grobe Beschädigungen des feinen Seelenapparats entstehen. Die leiseren und ausgleichsfähigen Abweichungen vom Gesunden, die wir heute nicht weiter als bis zu Störungen im psychischen Kräftespiel zurückverfolgen können, fallen nicht weniger unter ihr Interesse; ja erst mittels dieser kann sie die Gesundheit wie die Erscheinungen der schweren Krankheit verstehen. So kann der Dichter dem Psychiater, der Psychiater dem Dichter nicht ausweichen, und die poetische Behandlung eines psychiatrischen Themas darf ohne Einbuße an Schönheit korrekt ausfallen.

Korrekt ist nun wirklich diese dichterische Darstellung einer Krankheits- und Behandlungsgeschichte, die wir nach Abschluß der Erzählung und Sättigung der eigenen Spannung besser übersehen können und nun mit den technischen Ausdrücken unserer Wissenschaft reproduzieren wollen, wobei uns die Nötigung zur Wiederholung von bereits Gesagtem nicht stören soll.

Der Zustand Norbert Hanolds wird vom Dichter oft genug ein »Wahn« genannt, und auch wir haben keinen Grund, diese Bezeichnung zu verwerfen. Zwei Hauptcharaktere können wir vom »Wahn« angeben, durch welche er zwar nicht erschöpfend beschrieben, aber doch von anderen Störungen kenntlich gesondert ist. Er gehört erstens zu jener Gruppe von Krankheitszuständen, denen eine unmittelbare Einwirkung aufs Körperliche nicht zukommt, sondern die sich nur durch seelische Anzeichen ausdrücken, und er ist zweitens durch die Tatsache gekennzeichnet, daß bei ihm »Phantasien« zur Oberherrschaft gelangt sind, d. h. Glauben gefunden und Einfluß auf das Handeln genommen haben. Erinnern wir uns der Reise nach Pompeji, um in der Asche nach den besonders gestalteten Fußabdrücken der Gradiva zu suchen, so haben wir in ihr ein prächtiges Beispiel einer Handlung unter der Herrschaft des Wahnes. Der Psychiater würde den Wahn Norbert Hanolds vielleicht der großen Gruppe Paranoia zurechnen und etwa als eine »fetischistische Erotomanie« bezeichnen, weil ihm die Verliebtheit in das Steinbild das Auffälligste wäre, und weil seiner alles vergrößernden Auffassung das Interesse des jungen Archäologen für die Füße und Fußstellungen weiblicher Personen als »Fetischismus« verdächtig erscheinen muß. Indes haben alle solche Benennungen und Einteilungen der verschiedenen Arten von Wahn nach ihrem Inhalt etwas Mißliches und Unfruchtbares an sich.(2)

(2) Der Fall N. H. müßte in Wirklichkeit als hysterischer, nicht als paranoischer Wahn bezeichnet werden. Die Kennzeichen der Paranoia werden hier vermißt.

Der gestrenge Psychiater würde ferner unseren Helden als Person, die fähig ist, auf Grund so sonderbarer Vorliebe einen Wahn zu entwickeln, sofort zum Dégénéré stempeln und nach der Heredität forschen, die ihn unerbittlich in solches Schicksal getrieben hat. Hierin folgt ihm aber der Dichter nicht; mit gutem Grunde. Er will uns ja den Helden näher bringen, uns die »Einführung« erleichtern; mit der Diagnose »Dégénéré«, mag sie nun wissenschaftlich zu rechtfertigen sein oder nicht, ist uns der junge Archäologe sofort ferne gerückt; denn wir Leser sind ja die Normalmenschen und das Maß der Menschheit. Auch die hereditären und konstitutionellen Vorbedingungen des Zustandes kümmern den Dichter wenig; dafür vertieft er sich in die persönliche seelische Verfassung, die einem solchen Wahn den Ursprung geben kann.

Norbert Hanold verhält sich in einem wichtigen Punkte ganz anders als ein gewöhnliches Menschenkind. Er hat kein Interesse für das lebende Weib; die Wissenschaft, der er dient, hat ihm dieses Interesse genommen und es auf die Weiber von Stein oder Bronze verschoben. Man halte dies nicht für eine gleichgültige Eigentümlichkeit; sie ist vielmehr die Grundvoraussetzung der erzählten Begebenheit, denn eines Tages ereignet es sich, daß ein einzelnes solches Steinbild alles Interesse für sich beansprucht, das sonst nur dem lebenden Weib gebührt, und damit ist der Wahn gegeben. Vor unseren Augen entrollt sich dann, wie dieser Wahn durch eine glückliche Fügung geheilt, das Interesse vom Stein wieder auf eine Lebende zurückgeschoben wird. Durch welche Einwirkungen unser Held in den Zustand der Abwendung vom Weibe geraten ist, läßt uns der Dichter nicht verfolgen; er gibt uns nur an, solches Verhalten sei nicht durch seine Anlage erklärt, die vielmehr ein Stück phantastisches -- wir dürfen ergänzen: erotisches -- Bedürfnis mit einschließt. Auch ersehen wir von später her, daß er in seiner Kindheit nicht von anderen Kindern abwich; er hielt damals eine Kinderfreundschaft mit einem kleinen Mädchen, war unzertrennlich von ihr, teilte mit ihr seine kleinen Mahlzeiten, puffte sie auch und ließ sich von ihr zausen. In solcher Anhänglichkeit, solcher Vereinigung von Zärtlichkeit und Aggression äußert sich die unfertige Erotik des Kinderlebens, die ihre Wirkungen erst nachträglich, aber dann unwiderstehlich äußert, und die während der Kinderzeit selbst nur der Arzt und der Dichter als Erotik zu erkennen pflegen. Unser Dichter gibt uns deutlich zu verstehen, daß auch er es nicht anders meint, denn er läßt bei seinem Helden bei geeignetem Anlaß plötzlich ein lebhaftes Interesse für Gang und Fußhaltung der Frauen erwachen, das ihn bei der Wissenschaft wie bei den Frauen seines Wohnortes in den Verruf eines Fußfetischisten bringen muß, das sich uns aber notwendig aus der Erinnerung an diese Kindergespielin ableitet. Dieses Mädchen zeigte gewiß schon als Kind die Eigenheit des schönen Ganges mit fast senkrecht aufgestellter Fußspitze beim Schreiten, und durch die Darstellung eben dieses Ganges gewinnt später ein antikes Steinrelief für Norbert Hanold jene große Bedeutung. Fügen wir übrigens gleich hinzu, daß der Dichter sich bei der Ableitung der merkwürdigen Erscheinung des Fetischismus sich in voller Übereinstimmung mit der Wissenschaft befindet. Seit A. Binet versuchen wir wirklich, den Fetischismus auf erotische Kindheitseindrücke zurückzuführen.

Der Zustand der dauernden Abwendung vom Weibe ergibt die persönliche Eignung, wie wir zu sagen pflegen: die Disposition für die Bildung eines Wahnes. Die Entwicklung der Seelenstörung setzt mit dem Momente ein, da ein zufälliger Eindruck die vergessenen und wenigstens spurweise erotisch betonten Kindererlebnisse aufweckt. Aufweckt ist aber gewiß nicht die richtige Bezeichnung, wenn wir, was weiter erfolgt, in Betracht ziehen. Wir müssen die korrekte Darstellung des Dichters in kunstgerechter psychologischer Ausdrucksweise wiedergeben. Norbert Hanold erinnert sich nicht beim Anblick des Reliefs, daß er solche Fußstellung schon bei seiner Jugendfreundin gesehen hat; er erinnert sich überhaupt nicht, und doch rührt alle Wirkung des Reliefs von solcher Anknüpfung an den Eindruck in der Kindheit her. Der Kindheitseindruck wird also rege, wird aktiv gemacht, so daß er Wirkungen zu äußern beginnt, er kommt aber nicht zum Bewußtsein, er bleibt »unbewußt«, wie wir mit einem in der Psychopathologie unvermeidlich gewordenen Terminus heute zu sagen pflegen. Dieses Unbewußte möchten wir allen Streitigkeiten der Philosophen und Naturphilosophen, die oft nur etymologische Bedeutung haben, entzogen sehen. Für psychische Vorgänge, die sich aktiv benehmen und dabei doch nicht zum Bewußtsein der betreffenden Person gelangen, haben wir vorläufig keinen besseren Namen, und nichts anderes meinen wir mit unserem »Unbewußtsein«. Wenn manche Denker uns die Existenz eines solchen Unbewußten als widersinnig bestreiten wollen, so glauben wir, sie hätten sich niemals mit den entsprechenden seelischen Phänomenen beschäftigt, stünden im Banne der regelmäßigen Erfahrung, daß alles Seelische, was aktiv und intensiv wird, damit gleichzeitig auch bewußt wird, und hätten eben noch zu lernen, was unser Dichter sehr wohl weiß, daß es allerdings seelische Vorgänge gibt, die, trotzdem sie intensiv sind und energische Wirkungen äußern, dennoch dem Bewußtsein ferne bleiben.

Wir haben vorhin einmal ausgesprochen, die Erinnerungen an den Kinderverkehr mit Zoë befinden sich bei Norbert Hanold im Zustande der »Verdrängung«; nun haben wir sie »unbewußte« Erinnerungen geheißen. Da müssen wir wohl dem Verhältnis der beiden Kunstworte, die ja im Sinne zusammenzufallen scheinen, einige Aufmerksamkeit zuwenden. Es ist nicht schwer, darüber Aufklärung zu geben. »Unbewußt« ist der weitere Begriff, »verdrängt« der engere. Alles was verdrängt ist, ist unbewußt; aber nicht von allem Unbewußten können wir behaupten, daß es verdrängt sei. Hätte Hanold beim Anblick des Reliefs sich der

Gangart seiner Zoë erinnert, so wäre eine früher unbewußte Erinnerung bei ihm gleichzeitig aktiv und bewußt geworden und hätte so gezeigt, daß sie früher nicht verdrängt war. »Unbewußt« ist ein rein deskriptiver, in mancher Hinsicht unbestimmter, ein sozusagen statischer Terminus, »verdrängt« ist ein dynamischer Ausdruck, der auf das seelische Kräftespiel Rücksicht nimmt und besagt, es sei ein Bestreben vorhanden, alle psychischen Wirkungen, darunter auch die des Bewußtwerdens, zu äußern, aber auch eine Gegenkraft, ein Widerstand, der einen Teil dieser psychischen Wirkungen, darunter wieder das Bewußtwerden, zu verhindern vermöge. Kennzeichen des Verdrängten bleibt eben, daß es sich trotz seiner Intensität nicht zum Bewußtsein zu bringen vermag. In dem Falle Hanolds handelt es sich also von dem Auftauchen des Reliefs an um ein verdrängtes Unbewußtes, kurzweg um ein Verdrängtes.

Verdrängt sind bei Norbert Hanold die Erinnerungen an seinen Kinderverkehr mit dem schön schreitenden Mädchen, aber dies ist noch nicht die richtige Betrachtung der psychologischen Sachlage. Wir bleiben an der Oberfläche, so lange wir nur von Erinnerungen und Vorstellungen handeln. Das einzig Wertbare im Seelenleben sind vielmehr die Gefühle; alle Seelenkräfte sind nur durch ihre Eignung, Gefühle zu erwecken, bedeutsam. Vorstellungen werden nur verdrängt, weil sie an Gefühlsentbindungen geknüpft sind, die nicht zu stande kommen sollen; es wäre richtiger zu sagen, die Verdrängung betreffe die Gefühle, nur sind uns diese nicht anders als in ihrer Bindung an Vorstellungen faßbar. Verdrängt sind bei Norbert Hanold also die erotischen Gefühle, und da seine Erotik kein anderes Objekt kennt oder gekannt hat, als in seiner Kindheit die Zoë Bertgang, so sind die Erinnerungen an diese vergessen. Das antike Reliefbild weckt die schlummernde Erotik in ihm auf und macht die Kindheitserinnerungen aktiv. Wegen eines in ihm bestehenden Widerstandes gegen die Erotik können diese Erinnerungen nur als unbewußte wirksam werden. Was sich nun weiter in ihm abspielt, ist ein Kampf zwischen der Macht der Erotik und den sie verdrängenden Kräften; was sich von diesem Kampf äußert, ist ein Wahn.

Unser Dichter hat zu motivieren unterlassen, woher die Verdrängung des Liebeslebens bei seinem Helden rührt; die Beschäftigung mit der Wissenschaft ist ja nur das Mittel, dessen sich die Verdrängung bedient; der Arzt müßte hier tiefer gründen, vielleicht ohne in seinem Falle auf den Grund zu geraten. Wohl aber hat der Dichter, wie wir mit Bewunderung hervorgehoben haben, uns darzustellen nicht versäumt, wie die Erweckung der verdrängten Erotik gerade aus dem Kreise der zur Verdrängung dienenden Mittel erfolgt. Es ist mit Recht eine Antike, das Steinbild eines Weibes, durch welches unser Archäologe aus seiner Abwendung von der Liebe gerissen und gemahnt wird, dem Leben die Schuld abzutragen, mit der wir von unserer Geburt an belastet sind.

Die ersten Äußerungen des nun in Hanold durch das Reliefbild angeregten Prozesses sind Phantasien, welche mit der so dargestellten Person spielen. Als etwas »Heutiges« im besten Sinne erscheint ihm das Modell, als hätte der Künstler die auf der Straße Schreitende »nach dem Leben« festgehalten. Den Namen »Gradiva« verleiht er dem antiken Mädchen, den er nach dem Beiwort des zum Kampfe ausschreitenden Kriegsgottes, des Mars Gradivus, gebildet; mit immer mehr Bestimmungen stattet er ihre Persönlichkeit aus. Sie mag die Tochter eines angesehenen Mannes sein, vielleicht eines Patriziers, der mit dem Tempeldienst einer Gottheit in Verbindung stand, griechische Herkunft glaubt er ihren Zügen abzusehen, und endlich drängt es ihn, sie ferne vom Getriebe einer Großstadt in das stillere Pompeji zu versetzen, wo er sie über die Lavatrittsteine schreiten läßt, die den Übergang von einer Seite der Straße zur anderen ermöglichen. Willkürlich genug erscheinen diese Leistungen der Phantasie und doch wieder harmlos unverdächtig. Ja noch dann, als sich aus ihnen zum erstenmal ein Antrieb zum Handeln ergibt, als der Archäologe von dem Problem bedrückt, ob solche Fußstellung auch der Wirklichkeit entspreche, Beobachtungen nach dem Leben anzustellen beginnt, um den zeitgenössischen Frauen und Mädchen auf die Füße zu sehen, deckt sich dieses Tun durch ihm bewußte wissenschaftliche Motive, als wäre alles Interesse für das Steinbild der Gradiva aus dem Boden seiner fachlichen Beschäftigung mit der Archäologie entsprossen. Die Frauen und Mädchen auf der Straße, die er zu Objekten seiner Untersuchung nimmt, müssen freilich eine andere, grob erotische Auffassung seines Treibens wählen, und wir müssen ihnen recht geben. Für uns leidet es keinen Zweifel, daß Hanold die Motive seiner Forschung so wenig kennt wie die Herkunft seiner Phantasien über die Gradiva. Diese letzteren sind, wie wir später erfahren, Anklänge an seine Erinnerungen an die Jugendgeliebte, Abkömmlinge dieser

Erinnerungen, Umwandlungen und Entstellungen derselben, nachdem es ihnen nicht gelungen ist, sich in unveränderter Form zum Bewußtsein zu bringen. Das vorgeblich ästhetische Urteil, das Steinbild stelle etwas »Heutiges« dar, ersetzt das Wissen, daß solcher Gang einem ihm bekannten, in der Gegenwart über die Straße schreitenden Mädchen angehöre; hinter dem Eindruck »nach dem Leben« und der Phantasie ihres Griechentums verbirgt sich die Erinnerung an ihren Namen Zoë, der auf Griechisch Leben bedeutet; Gradiva ist, wie uns der am Ende vom Wahn Geheilte aufklärt, eine gute Übersetzung ihres Familiennamens Bertgang, welcher so viel bedeutet wie »im Schreiten glänzend oder prächtig«; die Bestimmungen über ihren Vater stammen von der Kenntnis, daß Zoë Bertgang die Tochter eines angesehenen Lehrers der Universität sei, die sich wohl als Tempeldienst in die Antike übersetzen läßt. Nach Pompeji endlich versetzt sie seine Phantasie, nicht »weil ihre ruhige, stille Art es zu fordern schien«, sondern weil sich in seiner Wissenschaft keine andere und keine bessere Analogie mit dem merkwürdigen Zustand finden läßt, in dem er durch eine dunkle Kundschaft seine Erinnerungen an seine Kinderfreundschaft verspürt. Hat er einmal, was ihm so nahe liegt, die eigene Kindheit mit der klassischen Vergangenheit zur Deckung gebracht, so ergibt die Verschüttung Pompejis, dies Verschwinden mit Erhaltung des Vergangenen, eine treffliche Ähnlichkeit mit der Verdrängung, von der er durch sozusagen »endopsychische« Wahrnehmung Kenntnis hat. Es arbeitet dabei in ihm dieselbe Symbolik, die zum Schlusse der Erzählung der Dichter das Mädchen bewußterweise gebrauchen läßt.

»Ich sagte mir, irgend etwas Interessantes würde ich wohl schon allein hier ausgraben. Freilich auf den Fund, den ich gemacht, hatte ich mit keinem Gedanken gerechnet.« (G. p. 124.) -- Zu Ende (G. p. 150) antwortet dann das Mädchen auf den Reisezielwunsch »ihres gewissermaßen gleichfalls aus der Verschüttung wieder ausgegrabenen Kindheitsfreundes«.

So finden wir also schon bei den ersten Leistungen von Hanolds Wahnphantasien und Handlungen eine zweifache Determinierung, eine Ableitbarkeit aus zwei verschiedenen Quellen. Die eine Determinierung ist die, welche Hanold selbst erscheint, die andere die, welche sich uns bei der Nachprüfung seiner seelischen Vorgänge enthüllt. Die eine ist, auf die Person Hanolds bezogen, die ihm bewußte, die andere, die ihm völlig unbewußte. Die eine stammt ganz aus dem Vorstellungskreis der archäologischen Wissenschaft, die andere aber rührt von dem in ihm rege gewordenen verdrängten Kindheitserinnerungen und den an ihnen haftenden Gefühlstrieben her. Die eine ist wie oberflächlich und verdeckt die andere, die sich gleichsam hinter ihr verbirgt. Man könnte sagen, die wissenschaftliche Motivierung diene der unbewußten erotischen zum Vorwand, und die Wissenschaft habe sich ganz in den Dienst des Wahnes gestellt. Aber man darf auch nicht vergessen, daß die unbewußte Determinierung nichts anderes durchzusetzen vermag, als was gleichzeitig der bewußten wissenschaftlichen genügt. Die Symptome des Wahnes -- Phantasien wie Handlungen -- sind eben Ergebnisse eines Kompromisses zwischen den beiden seelischen Strömungen, und bei einem Kompromiß ist den Anforderungen eines jeden der beiden Teile Rechnung getragen worden; ein jeder Teil hat aber auch auf ein Stück dessen, was er durchsetzen wollte, verzichten müssen. Wo ein Kompromiß zu stande gekommen, da gab es einen Kampf, hier den von uns angenommenen Konflikt zwischen der unterdrückten Erotik und den sie in der Verdrängung erhaltenden Mächten. Bei der Bildung eines Wahnes geht dieser Kampf eigentlich nie zu Ende. Ansturm und Widerstand erneuern sich nach jeder Kompromißbildung, die sozusagen niemals voll genügt. Dies weiß auch unser Dichter und darum läßt er ein Gefühl der Unbefriedigung, eine eigentümliche Unruhe dieses Stadium der Störung bei seinem Helden beherrschen, als Vorläufer und als Bürgschaft weiterer Entwicklungen.

Diese bedeutsamen Eigentümlichkeiten der zweifachen Determinierung für Phantasien und Entschlüsse, der Bildung von bewußten Vorwänden für Handlungen, zu deren Motivierung das Verdrängte den größeren Beitrag geliefert hat, werden uns im weiteren Fortschritt der Erzählung noch öfters, vielleicht noch deutlicher, entgegentreten. Und dies mit vollem Rechte, denn der Dichter hat hiemit den niemals fehlenden Hauptcharakter der krankhaften Seelenvorgänge erfaßt und zur Darstellung gebracht.

Die Entwicklung des Wahnes bei Norbert Hanold schreitet mit einem Traume weiter, der, durch kein neues Ereignis veranlaßt, ganz aus seinem von einem Konflikt erfüllten Seelenleben zu rühren scheint. Doch halten

wir ein, ehe wir daran gehen zu prüfen, ob der Dichter auch bei der Bildung seiner Träume unserer Erwartung eines tieferen Verständnisses entspricht. Fragen wir uns vorher, was die psychiatrische Wissenschaft zu seinen Voraussetzungen über die Entstehung eines Wahnes sagt, wie sie sich zur Rolle der Verdrängung und des Unbewußten, zum Konflikt und zur Kompromißbildung stellt. Im kurzen, ob die dichterische Darstellung der Genese eines Wahnes vor dem Richtspruch der Wissenschaft bestehen kann.

Und da müssen wir die vielleicht unerwartete Antwort geben, daß es sich in Wirklichkeit leider ganz umgekehrt verhält: die Wissenschaft besteht nicht vor der Leistung des Dichters. Zwischen den hereditär-konstitutionellen Vorbedingungen und den als fertig erscheinenden Schöpfungen des Wahnes läßt sie eine Lücke klaffen, die wir beim Dichter ausgefüllt finden. Sie ahnt noch nicht die Bedeutung der Verdrängung, erkennt nicht, daß sie zur Erklärung der Welt psychopathologischer Erscheinungen durchaus des Unbewußten bedarf, sie sucht den Grund des Wahnes nicht in einem psychischen Konflikt und erfäßt die Symptome desselben nicht als Kompromißbildung. So stünde denn der Dichter allein gegen die gesamte Wissenschaft? Nein, dies nicht, -- wenn der Verfasser nämlich seine eigenen Arbeiten auch der Wissenschaft zurechnen darf. Denn er selbst vertritt seit einer Reihe von Jahren -- und bis in die letzte Zeit ziemlich vereinsamt⁽³⁾ -- alle die Anschauungen, die er hier aus der »Gradiva« von W. Jensen herausgeholt und in den Fachausdrücken dargestellt hat. Er hat, am ausführlichsten für die als Hysterie und Zwangsvorstellungen bekannten Zustände, als individuelle Bedingung der psychischen Störung die Unterdrückung eines Stückes des Trieblebens und die Verdrängung der Vorstellungen, durch die der unterdrückte Trieb vertreten ist, aufgezeigt, und die gleiche Auffassung bald darauf für manche Formen des Wahnes wiederholt.⁽⁴⁾ Ob die für diese Verursachung in Betracht kommenden Triebe jedesmal Komponenten des Sexualtriebes sind oder auch andersartige sein können, das ist ein Problem, welches nur gerade für die Analyse der »Gradiva« gleichgültig bleiben darf, da es sich in dem vom Dichter gewählten Falle sicherlich um nichts als um die Unterdrückung des erotischen Empfindens handelt. Die Gesichtspunkte des psychischen Konflikts und der Symptombildung durch Kompromisse zwischen den beiden miteinander ringenden Seelenströmungen hat der Verfasser an wirklich beobachteten und ärztlich behandelten Krankheitsfällen in ganz gleicher Weise zur Geltung gebracht, wie er es an den vom Dichter erfundenen Norbert Hanold tun konnte.⁽⁵⁾ Die Rückführung der nervösen, speziell der hysterischen Krankheitsleistungen auf die Macht unbewußter Gedanken hatte vor dem Verfasser schon P. Janet, der Schüler des großen Charcot, und im Vereine mit dem Verfasser Josef Breuer in Wien unternommen.⁽⁶⁾

(3) Siehe die wichtige Schrift von E. Bleuler, *Affektivität, Suggestibilität, Paranoia und die Diagnostischen Assoziationsstudien* von C. G. Jung, beide aus Zürich, 1906.

(4) Vgl. des Verfassers: *Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre* 1906.

(5) Vgl. *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* 1905.

(6) Vgl. *Breuer u. Freud, Studien über Hysterie*, 1895.

Es war dem Verfasser, als er sich in den auf 1893 folgenden Jahren in solche Forschungen über die Entstehung der Seelenstörungen vertiefte, wahrlich nicht eingefallen, Bekräftigung seiner Ergebnisse bei Dichtern zu suchen, und darum war seine Überraschung nicht gering, als er an der 1903 veröffentlichten »Gradiva« merkte, daß der Dichter seiner Schöpfung das nämliche zu Grunde lege, was er aus den Quellen ärztlicher Erfahrung als neu zu schöpfen vermeinte. Wie kam der Dichter nur zu dem gleichen Wissen wie der Arzt, oder wenigstens zum Benehmen, als ob er das gleiche wisse? --

Der Wahn Norbert Hanolds, sagten wir, erfahre eine weitere Entwicklung durch einen Traum, der sich ihm mitten in seinen Bemühungen ereignet, eine Gangart wie die der Gradiva in den Straßen seines Heimatsortes nachzuweisen. Den Inhalt dieses Traumes können wir leicht in Kürze darstellen. Der Träumer befindet sich in Pompeji an jenem Tage, welcher der unglücklichen Stadt den Untergang brachte, macht die Schrecknisse mit, ohne selbst in Gefahr zu geraten, sieht dort plötzlich die Gradiva schreiten und versteht mit einem Male als

ganz natürlich, da sie ja eine Pompejanerin sei, lebe sie in ihrer Vaterstadt und, »ohne daß er's geahnt habe, gleichzeitig mit ihm«. Er wird von Angst um sie ergriffen, ruft sie an, worauf sie ihm flüchtig ihr Gesicht zuwendet. Doch geht sie, ohne auf ihn zu achten, weiter, legt sich an den Stufen des Apollotempels nieder, und wird vom Aschenregen verschüttet, nachdem ihr Gesicht sich entfärbt, wie wenn es sich zu weißem Marmor umwandelte, bis es völlig einem Steinbild gleicht. Beim Erwachen deutet er noch den Lärm der Großstadt, der an sein Bett dringt, in das Hilfesgeschrei der verzweifelten Bewohner Pompejis und in das Getöse des wild erregten Meeres um. Das Gefühl, daß das, was er geträumt, sich wirklich mit ihm zugetragen, will ihm noch längere Zeit nach dem Erwachen nicht verlassen, und die Überzeugung, daß die Gradiva in Pompeji gelebt und an jenem Unglückstage gestorben sei, bleibt als neuer Ansatz an seinen Wahn von diesem Traume übrig.

Weniger bequem wird es uns zu sagen, was der Dichter mit diesem Traum gewollt, und was ihn veranlaßt hat, die Entwicklung des Wahnes gerade an einen Traum zu knüpfen. Emsige Traumforscher haben zwar Beispiele genug gesammelt, wie Geistesstörung an Träume anknüpft und aus Träumen hervorgeht,(7) und auch in der Lebensgeschichte einzelner hervorragender Menschen sollen Impulse zu wichtigen Taten und Entschlüssen durch Träume erzeugt worden sein. Aber unser Verständnis gewinnt gerade nicht viel durch diese Analogien; bleiben wir darum bei unserem Falle, bei dem vom Dichter fingierten Falle des Archäologen Norbert Hanold. An welchem Ende muß man einen solchen Traum wohl anfassen, um ihn in den Zusammenhang einzuflechten, wenn er nicht ein unnötiger Zierat der Darstellung bleiben soll?

(7) Sante de Sanctis, *Die Träume*, 1901.

Ich kann mir etwa denken, daß ein Leser an dieser Stelle ausruft: Der Traum ist ja leicht zu erklären. Ein einfacher Angsttraum, veranlaßt durch den Lärm der Großstadt, der von dem mit seiner Pompejanerin beschäftigten Archäologen auf den Untergang Pompejis umgedeutet wird! Bei der allgemein herrschenden Geringschätzung für die Leistungen des Traumes pflegt man nämlich den Anspruch auf die Traumerklärung dahin einzuschränken, daß man für ein Stück des geträumten Inhaltes einen äußeren Reiz sucht, der sich etwa mit ihm deckt. Dieser äußere Anreiz zum Träumen wäre durch den Lärm gegeben, welcher den Schläfer weckt; das Interesse an diesem Traume wäre damit erledigt. Wenn wir nur einen Grund hätten anzunehmen, daß die Großstadt an diesem Morgen lärmender gewesen als sonst, wenn z. B. der Dichter nicht versäumt hätte, uns mitzuteilen, daß Hanold diese Nacht gegen seine Gewohnheit bei geöffnetem Fenster geschlafen. Schade, daß der Dichter sich diese Mühe nicht gegeben hat! Und wenn ein Angsttraum nur etwas so Einfaches wäre! Nein, so einfach erledigt sich dies Interesse nicht.

Die Anknüpfung an einen äußeren Sinnesreiz ist nichts Wesentliches für die Traumbildung. Der Schläfer kann diesen Reiz aus der Außenwelt vernachlässigen, er kann sich durch ihn, ohne einen Traum zu bilden, wecken lassen, er kann ihn auch in seinen Traum verweben, wie es hier geschieht, wenn es ihm aus irgend welchen anderen Motiven so taugt, und es gibt reichlich Träume, für deren Inhalt sich eine solche Determinierung durch einen an die Sinne des Schlafenden gelangenden Reiz nicht erweisen läßt. Nein, versuchen wir's auf einem anderen Wege.

Vielleicht knüpfen wir an den Rückstand an, den der Traum im wachen Leben Hanolds zurückläßt. Es war bisher eine Phantasie von ihm gewesen, daß die Gradiva eine Pompejanerin gewesen sei. Jetzt wird ihm diese Annahme zur Gewißheit, und die zweite Gewißheit schließt sich daran, daß sie dort im Jahre 79 mit verschüttet worden sei.(8) Wehmütige Empfindungen begleiten diesen Fortschritt der Wahnbildung, wie ein Nachklang der Angst, die den Traum erfüllt hatte. Dieser neue Schmerz um die Gradiva will uns nicht recht begreiflich erscheinen; die Gradiva wäre doch heute auch seit vielen Jahrhunderten tot, selbst wenn sie im Jahre 79 ihr Leben vor dem Untergange gerettet hätte, oder sollte man in solcher Weise weder mit Norbert Hanold noch mit dem Dichter selbst rechten dürfen? Auch hier scheint kein Weg zur Aufklärung zu führen. Immerhin wollen wir uns anmerken, daß dem Zuwachs, den der Wahn aus diesem Traum bezieht, eine stark schmerzliche Gefühlsbetonung anhaftet.

(8) Vgl. den Text der »Gradiva« p. 15.

Sonst aber wird an unserer Ratlosigkeit nichts gebessert. Dieser Traum erläutert sich nicht von selbst; wir müssen uns entschließen, Anleihen bei der »Traumdeutung« des Verfassers zu machen und einige der dort gegebenen Regeln zur Auflösung der Träume hier anzuwenden.

Da lautet eine dieser Regeln, daß ein Traum regelmäßig mit den Tätigkeiten am Tage vor dem Traum zusammenhängt. Der Dichter scheint andeuten zu wollen, daß er diese Regel befolgt habe, indem er den Traum unmittelbar an die »pedestrischen Prüfungen« Hanolds anknüpft. Nun bedeuten letztere nichts anderes als ein Suchen nach der Gradiva, die er an ihrem charakteristischen Gange erkennen will. Der Traum sollte also einen Hinweis darauf, wo die Gradiva zu finden sei, enthalten. Er enthält ihn wirklich, indem er sie in Pompeji zeigt, aber das ist noch keine Neuigkeit für uns.

Eine andere Regel besagt: wenn nach einem Traum der Glaube an die Realität der Traumbilder ungewöhnlich lange anhält, so daß man sich nicht aus dem Traume losreißen kann, so ist dies nicht etwa eine Urteilstäuschung, hervorgerufen durch die Lebhaftigkeit der Traumbilder, sondern es ist ein psychischer Akt für sich, eine Versicherung, die sich auf den Trauminhalt bezieht, daß etwas darin wirklich so ist, wie man es geträumt hat, und man tut recht daran, dieser Versicherung Glauben zu schenken. Halten wir uns an diese beiden Regeln, so müssen wir schließen, der Traum gebe eine Auskunft über den Verbleib der gesuchten Gradiva, die sich mit der Wirklichkeit deckt. Wir kennen nun den Traum Hanolds; führt die Anwendung der beiden Regeln auf ihn zu irgend einem vernünftigen Sinne?

Merkwürdigerweise ja. Dieser Sinn ist nur auf eine besondere Art verkleidet, so daß man ihn nicht sogleich erkennt. Hanold erfährt im Traume, daß die Gesuchte in einer Stadt und gleichzeitig mit ihm lebe. Das ist ja von der Zoë Bertgang richtig, nur daß diese Stadt im Traum nicht die deutsche Universitätsstadt, sondern Pompeji, die Zeit nicht die Gegenwart, sondern das Jahr 79 unserer Zeitrechnung ist. Es ist wie eine Entstellung durch Verschiebung, nicht die Gradiva ist in die Gegenwart, sondern der Träumer ist in die Vergangenheit versetzt; aber das Wesentliche und Neue, daß er mit der Gesuchten Ort und Zeit teile, ist auch so gesagt. Woher wohl diese Verstellung und Verkleidung, die uns sowie den Träumer selbst über den eigentlichen Sinn und Inhalt des Traumes täuschen muß? Nun wir haben bereits die Mittel in der Hand, um eine befriedigende Antwort auf diese Frage zu geben.

Erinnern wir uns an all das, was wir über die Natur und Abkunft der Phantasien, dieser Vorläufer des Wahnes, gehört haben. Daß sie Ersatz und Abkömmlinge von verdrängten Erinnerungen sind, denen ein Widerstand nicht gestattet, sich unverändert zum Bewußtsein zu bringen, die sich aber das Bewußtwerden dadurch erkaufen, daß sie durch Veränderungen und Entstellungen der Zensur des Widerstandes Rechnung tragen. Nachdem dieses Kompromiß vollzogen ist, sind jene Erinnerungen nun zu diesen Phantasien geworden, die von der bewußten Person leicht mißverstanden, d. h. im Sinne der herrschenden psychischen Strömung verstanden werden können. Nun stelle man sich vor, die Traumbilder seien die sozusagen physiologischen Wahnschöpfungen des Menschen, die Kompromißergebnisse jenes Kampfes zwischen Verdrängtem und Herrschendem, den es wahrscheinlich bei jedem, auch tagsüber völlig geistesgesunden Menschen gibt. Dann versteht man, daß man die Traumbilder als etwas Entstelltes zu betrachten hat, hinter dem etwas anderes, nicht Entstelltes, aber in gewissem Sinne Anstößiges zu suchen ist, wie die verdrängten Erinnerungen Hanolds hinter seinen Phantasien. Dem so erkannten Gegensatz wird man etwa Ausdruck schaffen, indem man das, was der Träumer beim Erwachen erinnert, als manifesten Trauminhalt unterscheidet von dem, was die Grundlage des Traumes vor der Zensurentstellung ausmachte, den latenten Traumgedanken. Einen Traum deuten heißt dann so viel als den manifesten Trauminhalt in die latenten Traumgedanken übersetzen, die Entstellung rückgängig machen, welche sich letztere von der Widerstandszensur gefallen lassen mußten. Wenden wir diese Erwägungen auf den uns beschäftigenden Traum an, so finden wir, die latenten Traumgedanken können nur gelautet haben: Das Mädchen, das jenen schönen Gang hat, nach dem du suchst, lebt wirklich in dieser Stadt mit dir. Aber in dieser Form konnte der Gedanke nicht bewußt werden; es stand ihm ja im Wege, daß eine Phantasie als Ergebnis eines früheren Kompromisses festgestellt hatte, die Gradiva sei eine Pompejanerin, folglich blieb nichts übrig, wenn die wirkliche Tatsache des Lebens am gleichen Orte und zur gleichen Zeit gewahrt werden sollte, als die Entstellung vorzunehmen: du lebst ja in

Pompeji zur Zeit der Gradiva, und dies ist dann die Idee, welche der manifeste Trauminhalt realisiert, als eine Gegenwart, die man durchlebt, darstellt.

Ein Traum ist nur selten die Darstellung, man könnte sagen: Inszenierung eines einzigen Gedankens, meist einer Reihe von solchen, eines Gedankengewebes. Aus dem Traume Hanolds läßt sich noch ein anderer Bestandteil des Inhaltes hervorheben, dessen Entstellung leicht zu beseitigen ist, so daß man die durch ihn vertretene latente Idee erfährt. Es ist dies ein Stück des Traumes, auf welches man auch noch die Versicherung der Wirklichkeit ausdehnen kann, mit welcher der Traum abschloß. Im Traum verwandelt sich nämlich die schreitende Gradiva in ein Steinbild. Das ist ja nichts anderes als eine sinnreiche und poetische Darstellung des wirklichen Herganges. Hanold hatte in der Tat sein Interesse von der Lebenden auf das Steinbild übertragen; die Geliebte hatte sich ihm in ein steinernes Relief verwandelt. Die latenten Traumgedanken, die unbewußt bleiben müssen, wollen dies Bild in die Lebende zurückverwandeln; sie sagen ihm etwa im Zusammenhalt mit dem vorigen: Du interessierst dich doch nur für das Relief der Gradiva, weil es dich an die gegenwärtige, hier lebende Zoë erinnert. Aber diese Einsicht würde, wenn sie bewußt werden könnte, das Ende des Wahnes bedeuten.

Obliegt uns etwa die Verpflichtung, jedes einzelne Stück des manifesten Traum Inhaltes in solcher Weise durch unbewußte Gedanken zu ersetzen? Strenggenommen, ja; bei der Deutung eines wirklich geträumten Traumes würden wir uns dieser Pflicht nicht entziehen dürfen. Der Träumer müßte uns dann auch in ausgiebigster Weise Rede stehen. Es ist begreiflich, daß wir solche Forderung bei dem Geschöpf des Dichters nicht durchführen können; wir wollen aber doch nicht übersehen, daß wir den Hauptinhalt dieses Traumes noch nicht der Deutungs- oder Übersetzungsarbeit unterzogen haben.

Der Traum Hanolds ist ja ein Angsttraum. Sein Inhalt ist schreckhaft, Angst wird vom Träumer im Schlafe verspürt und schmerzliche Empfindungen bleiben nach ihm übrig. Das ist nun gar nicht bequem für unseren Erklärungsversuch; wir sind wiederum zu großen Anleihen bei der Lehre von der Traumdeutung genötigt. Diese mahnt uns dann, doch ja nicht in den Irrtum zu verfallen, die Angst, die man in einem Traum empfindet, von dem Inhalt des Traumes abzuleiten, den Trauminhalt doch nicht so zu behandeln wie einen Vorstellungsinhalt des wachen Lebens. Sie macht uns darauf aufmerksam, wie oft wir die gräßlichsten Dinge träumen, ohne daß eine Spur von Angst dabei empfunden wird. Vielmehr sei der wahre Sachverhalt ein ganz anderer, der nicht leicht zu erraten, aber sicher zu beweisen ist. Die Angst des Angsttraumes entspreche einem sexuellen Affekt, einer libidinösen Empfindung, wie überhaupt jede nervöse Angst, und sei durch den Prozeß der Verdrängung aus der Libido hervorgegangen.⁽⁹⁾ Bei der Deutung des Traumes müsse man also die Angst durch sexuelle Erregtheit ersetzen. Die so entstandene Angst übe nun -- nicht regelmäßig, aber häufig -- einen auswählenden Einfluß auf den Trauminhalt aus und bringe Vorstellungselemente in den Traum, welche für die bewußte und mißverständliche Auffassung des Traumes zum Angstaffekt passend erscheinen. Dies sei, wie gesagt, keineswegs regelmäßig der Fall, denn es gebe genug Angstträume, in denen der Inhalt gar nicht schreckhaft ist, wo man sich also die verspürte Angst nicht bewußterweise erklären könne.

(9) Vgl. Sammlung kl. Schriften zur Neurosenlehre, V., und Traumdeutung p. 344.

Ich weiß, daß diese Aufklärung der Angst im Traume sehr befremdlich klingt und nicht leicht Glauben findet; aber ich kann nur raten, sich mit ihr zu befreunden. Es wäre übrigens recht merkwürdig, wenn der Traum Norbert Hanolds sich mit dieser Auffassung der Angst vereinen und aus ihr erklären ließe. Wir würden dann sagen, beim Träumer rühre sich nächtlicherweise die Liebesehnsucht, mache einen kräftigen Vorstoß, um ihm die Erinnerung an die Geliebte bewußt zu machen und ihn so aus dem Wahn zu reißen, erfahre aber neuerliche Ablehnung und Verwandlung in Angst, die nun ihrerseits die schreckhaften Bilder aus der Schulerinnerung des Träumers in den Trauminhalt bringe. Auf diese Weise werde der eigentliche unbewußte Inhalt des Traumes, die verliebte Sehnsucht nach der einst gekannten Zoë, in den manifesten Inhalt vom Untergang Pompejis und vom Verlust der Gradiva umgestaltet.

Ich meine, das klingt so weit ganz plausibel. Man könnte aber mit Recht die Forderung aufstellen, wenn erotische Wünsche den unentstellten Inhalt dieses Traumes bilden, so müsse man auch im umgeformten Traum wenigstens einen kenntlichen Rest derselben irgendwo versteckt aufzeigen können. Nun, vielleicht gelingt selbst dies mit Hilfe eines Hinweises aus der später folgenden Erzählung. Beim ersten Zusammentreffen mit der vermeintlichen Gradiva gedenkt Hanold dieses Traumes und richtet an die Erscheinung die Bitte, sich wieder so hinzulegen, wie er es damals gesehen.(10) Daraufhin aber erhebt sich die junge Dame entrüstet und verläßt ihren sonderbaren Partner, aus dessen wahnbeherrschten Reden sie den unziemlichen erotischen Wunsch herausgehört hat. Ich glaube, wir dürfen uns die Deutung der Gradiva zu eigen machen; eine größere Bestimmtheit für die Darstellung des erotischen Wunsches wird man auch von einem realen Traume nicht immer fordern dürfen.

(10) G. p. 70: Nein, gesprochen nicht. Aber ich rief dir zu, als du dich zum Schlafen hinlegtest, und stand dann bei dir -- dein Gesicht war so ruhig-schön wie von Marmor. Darf ich dich bitten -- leg' es noch einmal wieder so auf die Stufe zurück.

Somit hatte die Anwendung einiger Regeln der Traumdeutung auf den ersten Traum Hanolds den Erfolg gehabt, uns diesen Traum in seinen Hauptzügen verständlich zu machen und ihn in den Zusammenhang der Erzählung einzufügen. Er muß also wohl vom Dichter unter Beachtung dieser Regeln geschaffen worden sein? Man könnte nur noch eine Frage aufwerfen, warum der Dichter zur weiteren Entwicklung des Wahnes überhaupt einen Traum einführe. Nun, ich meine, das ist recht sinnreich komponiert und hält wiederum der Wirklichkeit die Treue. Wir haben schon gehört, daß in realen Krankheitsfällen eine Wahnbildung recht häufig an einen Traum anschließt, brauchen aber nach unseren Aufklärungen über das Wesen des Traumes kein neues Rätsel in diesem Sachverhalt zu finden. Traum und Wahn stammen aus derselben Quelle, vom Verdrängten her; der Traum ist der sozusagen physiologische Wahn des normalen Menschen. Ehe das Verdrängte stark genug geworden ist, um sich im Wachleben als Wahn durchzusetzen, kann es leicht seinen ersten Erfolg unter den günstigeren Umständen des Schlafzustandes in Gestalt eines nachhaltig wirkenden Traumes errungen haben. Während des Schlafes tritt nämlich, mit der Herabsetzung der seelischen Tätigkeit überhaupt, auch ein Nachlaß in der Stärke des Widerstandes ein, den die herrschenden psychischen Mächte dem Verdrängten entgegensetzen. Dieser Nachlaß ist es, der die Traumbildung ermöglicht, und darum wird der Traum für uns der beste Zugang zur Kenntnis des unbewußten Seelischen. Nur, daß für gewöhnlich mit der Herstellung der psychischen Besetzungen des Wachens der Traum wieder verfliegt, der vom Unbewußten gewonnene Boden wieder geräumt wird.

III.

Im weiteren Verlaufe der Erzählung findet sich noch ein anderer Traum, der uns vielleicht noch mehr als der erste verlocken kann, seine Übersetzung und Einfügung in den Zusammenhang des seelischen Geschehens beim Helden zu versuchen. Aber wir ersparen wenig, wenn wir hier die Darstellung des Dichters verlassen, um direkt zu diesem zweiten Traum zu eilen, denn wer den Traum eines anderen deuten will, der kann nicht umhin, sich möglichst ausführlich um alles zu bekümmern, was der Träumer äußerlich und innerlich erlebt hat. Somit wäre es fast das beste, wenn wir beim Faden der Erzählung verblieben und diese fortlaufend mit unseren Glossen versähen.

Die Wahnneubildung vom Tode der Gradiva beim Untergang Pompejis im Jahre 79 ist nicht die einzige Nachwirkung des von uns analysierten ersten Traumes. Unmittelbar nachher entschließt sich Hanold zu einer Reise nach Italien, die ihn endlich nach Pompeji bringt. Vorher aber begibt sich noch etwas anderes mit ihm; aus dem Fenster lehnd, glaubt er auf der Straße eine Gestalt mit der Haltung und dem Gange seiner Gradiva zu bemerken, eilt ihr trotz seiner mangelhaften Bekleidung nach, erreicht sie aber nicht, sondern wird durch den Spott der Leute auf der Straße zurückgetrieben. Nachdem er wieder in sein Zimmer zurückgekehrt ist, ruft das Singen eines Kanarienvogels, dessen Käfig an einem Fenster des Hauses gegenüber hängt, eine Stimmung in ihm hervor, als ob auch er aus der Gefangenschaft in die Freiheit wollte, und die Frühjahrsreise ist ebenso schnell beschlossen wie ausgeführt.