

EINLEITUNG

„... und daß jede dieser Unverhüllten doch ein Geheimnis blieb und aus den schwarzen Masken als unlöslichste Rätsel große Augen zu ihm herüberstrahlten, das wandelte ihm die unsägliche Lust des Schauens in eine fast unerträgliche Qual des Verlangens.“¹

Dieses Zitat aus Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* von 1926 beschreibt jenen zentralen Moment des Textes, in dem die männliche Hauptfigur Fridolin auf ein Tableau der Nacktheit blickt, das seine Schaulust zwar anreizt, sie aber zugleich schmerzlich abweist. Die nackten unverhüllten Körper der Frauen entgleiten seinem – durch eine Maske verhüllten – Blick.

So wie die Maske das Gesicht verhüllt, so versucht der Beschämte, sich vor dem enthüllenden Blick des anderen zu verbergen. Augen und Blicke – als bohrende, stechende, glänzende, aber auch als leere und undurchdringliche – begleiten Fridolin auf seiner nächtlichen Odyssee durch Wien.

In Schnitzlers *Traumnovelle* thematisiert das zentrale Motiv der Maske einerseits Schaulust und andererseits Scham – dieser Zusammenhang lässt sich anhand von Léon Wurmser's großer Studie *Die Maske der Scham* von 1990, die unbewusste Konflikte des Sehens und Gesehenwerdens in ihrem Verhältnis zur Scham untersucht, eindrücklich aufzeigen.

Stanley Kubricks Film *Eyes Wide Shut* von 1999, der Figuren und Schauplatz der *Traumnovelle* ins New York des 20. Jahrhunderts transformiert, konfrontiert in außer- und innerfilmischen Strategien der Beschämung den Zuschauer mit seiner Wahrnehmung. Die spezifische filmische Inszenierung von Spiel, Licht und Raum evoziert einen lustvollen Blick, der aber gleichzeitig immer wieder beschränkt wird. Der programmatische Titel des Filmes – *Eyes Wide Shut* – formuliert jenen Wunsch, der in Scham umschlägt: sehen zu wollen, es aber nicht zu können und geblendet zu werden.

1 Arthur Schnitzler: *Traumnovelle*, Frankfurt/Main: Fischer 1992, S. 42.

Dieses Buch basiert auf meiner Magisterarbeit „Scham und Maske. Untersuchung zu Schnitzlers *Traumnovelle* und Kubricks *Eyes Wide Shut*“ im Fach Neuere deutsche Literatur an der Humboldt Universität zu Berlin.

Mein herzlichster Dank gilt Prof. Dr. Inge Stephan, die nicht nur meine Magisterarbeit und diese Buchpublikation, sondern auch mein Studium mit unschätzbaren Anregungen und großer Unterstützung gefördert und mich in schönster Weise in meiner Arbeit bestärkt hat. Ebenso herzlich danke ich Prof. Dr. Claudia Benthien für die vielen wertvollen Anregungen, die ich in ihren Seminaren und aus ihrer eigenen Forschung für diese Arbeit gewonnen habe sowie für ihre nachhaltige Unterstützung.

Johanna Urzedowski danke ich für ihre sorgfältige und genaue Lektüre und Korrektur des Manuskriptes sowie ganz besonders für ihre Aufmerksamkeit und Freundschaft über viele Jahre gemeinsamen Studiums und Lebens. Meiner Freundin und Kollegin Alexandra Tacke danke ich für die vielen anregenden Gespräche, ihre Ermunterungen und ihren Rückhalt. Mein Dank gilt auch Verena Madtstedt für ihre freundschaftliche Anteilnahme und ihr beständiges Interesse an meiner Arbeit.

Meiner Mutter, Gabriele Heinrich, und meinem Vater, Gerald Freytag, danke ich für die finanzielle und familiäre Unterstützung meines Studiums sowie meinem Vater auch für das Korrekturlesen dieses Manuskriptes und für seinen Zuspruch und seine Bestärkung, und meinem Bruder, Sebastian Freytag, für die vielen produktiven Fragen und Gedanken über die Jahre hinweg.

Mein innigster Dank gilt schließlich meinem Freund, Götz Zuber-Goos, der mich in der Zeit des Schreibens meiner Magisterarbeit mit Liebe und Aufmerksamkeit, mit Ideen, produktiver Kritik und viel Humor begleitet hat und der nicht zuletzt das Layout des Manuskriptes für den Druck unermüdlich bearbeitet hat.

Schnitzler und Freud - Literatur und Psychoanalyse

Die *Traumnovelle* von Arthur Schnitzler (1862-1931) wird 1925 erstmals veröffentlicht² – 25 Jahre nach der *Traumdeutung* von Sigmund Freud (1856-1939) – und erscheint 1926 in Buchform. Mit ersten Skizzen beginnt Schnitzler bereits 1907, so dass der zunächst „Doppelgeschichte“, dann „Doppelnovelle“ und 1924 schließlich *Traumnovelle* genannte Text innerhalb eines 20-jährigen Arbeitszeitraumes entsteht.³ Die ersten Entwürfe stammen demnach aus der Zeit der Entstehung der ‚Psychoanalyse‘ um die Jahrhundertwende, während der Text aber größtenteils geschrieben ist, als sich die Psychoanalyse als Wissenschaft und Therapieform bereits etabliert hat.

Schnitzler, der neben seinem literarischen Schreiben – seit 1886 Veröffentlichungen von Gedichten und Prosa – zunächst Mediziner und praktizierender Arzt ist, beobachtet in diesem Rahmen sehr genau die medizinische Diskussion auf dem Gebiet der Psychiatrie und die Anfänge der Psychoanalyse.⁴ Er schreibt von 1887-1894 Artikel und Rezensionen in der von seinem Vater herausgegebenen *Internationalen Klinischen Rundschau*, so zum Beispiel eine Rezension über Freuds Übersetzung der Hysterie-Arbeiten von Charcot.⁵ Wie Freud hat sich Schnitzler selbst zunehmend auf das Gebiet der Hysterie, vor allem im Zusammenhang mit Stimmlosigkeit,⁶ spezialisiert und eine medizinische Arbeit zu diesem Thema ver-

2 Die *Traumnovelle* wurde in Fortsetzung in mehreren Ausgaben des Journals *Die Dame* (1925/26) erstveröffentlicht.

3 Michael Scheffel: „„Ich will dir alles erzählen“. Von der ‚Märchenhaftigkeit des Alltäglichen‘ in Arthur Schnitzlers ‚Traumnovelle‘“, in: Text + Kritik. Arthur Schnitzler, 138/139 (1998), S. 123-137, hier S. 123.

4 Zum Verhältnis von Schnitzler und Freud sowie zu Schnitzlers Verständnis der Psychoanalyse vgl. Michael Worbs: „Arthur Schnitzler – Sigmund Freud: Doppelgänger?“, in: Ders., *Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*, Frankfurt/Main: Athenäum 1988, S. 179-258; Ulrich Weinzierl: „Unter Traumdeutern – Der Meister“, in: Ders., *Arthur Schnitzler. Lieben Träumen Sterben*, Frankfurt/Main: Fischer 1998, S. 61-88; Michaela Perlmann: *Der Traum in der literarischen Moderne. Untersuchungen zum Werk Arthur Schnitzlers*, München: Wilhelm Fink 1987.

5 Vgl. Worbs: *Nervenkunst*, S. 40.

6 „Über funktionelle Aphonie und deren Behandlung durch Hypnose und Suggestion“ lautet der Titel seiner medizinischen Arbeit. Vgl. ebd., S. 208.

fasst. Aber auch als Schriftsteller – seit 1891 erste Uraufführungen seiner Stücke, 1895 Vertrag mit dem Fischer-Verlag und seitdem Arbeit als Schriftsteller und nur noch gelegentliche medizinische Behandlungen von Freunden – rezipiert Schnitzler Freuds Texte, liest wenige Monate nach ihrem Erscheinen Freuds *Traumdeutung* und beschäftigt sich seit 1912/1913 intensiv mit der Psychoanalyse in Form einer kontinuierlichen, kritischen und offenen Auseinandersetzung, auch angeregt durch die Bekanntschaft mit verschiedenen Freud-Schülern (darunter Ernest Jones, Theodor Reik und Alfred von Winterstein). Freud wiederum nimmt Schnitzlers literarische Arbeiten wahr.⁷

Schnitzlers zahlreiche Gedanken zur Psychoanalyse und zur psychoanalytischen Bewegung bezeugen seine Tagebücher.⁸ Seine Kritik an der Psychoanalyse richtet sich vor allem auf die Deutungspraxis und Anwendung der psychoanalytischen Theorie, die er als zu deterministisch beurteilt: „Muß alles zur fixen Idee werden, auch der geniale Einfall?“⁹ Damit bezieht er sich unter anderem

7 Perlmann schreibt: „Erste persönliche Kontakte [zwischen Schnitzler und Freud] gibt es trotz räumlicher Nähe und trotz intensiver Auseinandersetzung mit den Arbeiten des anderen erst in den 20er Jahren, und dies nur wenige Male.“ Perlmann: Traum in der literarischen Moderne, S. 22. Einführung in eckigen Klammern J.F..

In einem Brief zu Schnitzlers 60. Geburtstag schreibt Freud 1922: „Verehrter Herr Doktor. Ich habe mich mit der Frage gequält warum ich eigentlich in all den Jahren nie den Versuch gemacht habe ihren Verkehr aufzusuchen und ein Gespräch mit Ihnen zu führen [...]. Ich meine, ich habe Sie gemieden aus einer Art von Doppelgängerscheu. [...] ich habe immer wieder, wenn ich mich in Ihre schönen Schöpfungen vertiefe, hinter deren poetischem Schein die nämlichen Voraussetzungen, Interessen und Ergebnisse zu finden geglaubt, die mir als die eigenen bekannt waren. Ihr Determinismus wie Ihre Skepsis [...] Ihr Ergriffensein von den Wahrheiten des Unbewussten, von der Triebnatur des Menschen, Ihre Zersetzung der kulturell-konventionellen Sicherheiten, das Haften an der Polarität von Lieben und Sterben, das alles berührt mich mit einer unheimlichen Vertrautheit. [...] So habe ich den Eindruck gewonnen, daß sie durch Intuition – eigentlich in Folge feiner Selbstwahrnehmung – alles das wissen, was ich in mühseliger Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe.“ Sigmund Freud: „Briefe an Arthur Schnitzler“, in: Neue Rundschau 66 (1955), S. 96-106, hier S. 96f.

8 Vgl. Worbs: Nervenkunst, S. 224.

9 Ebd. S. 217. Worbs zitiert aus Arthur Schnitzler: Tagebuch 1909-1912, unter Mitwirkung v. P. M. Braunwarth/R. Miklin/M. Neyses

auch auf die psychoanalytische Kunstinterpretation, in deren Rahmen auch seine eigenen Texte analysiert werden, wie zum Beispiel in dem Buch *Arthur Schnitzler als Psycholog* von Theodor Reik (1913).

„Über mein Unbewußtes, mein halb Bewußtes wollen wir lieber sagen –, weiss ich aber noch immer mehr als Sie, und nach dem Dunkel der Seele gehen mehr Wege [...] als die Psychoanalytiker sich träumen (und traumdeuten) lassen. Und gar oft führt ein Pfad noch mitten durch die erhellte Innenwelt, wo sie – und Sie – allzu früh ins Schattenreich abbiegen zu müssen glauben.“¹⁰

Schnitzler sieht sich also unversehens als Objekt der psychoanalytischen Praxis. Skeptisch gegenüber einer psychoanalytischen Deutung, die vor allem auf das Unbewusste rekurriert, macht Schnitzler der Psychoanalyse den Vorwurf der ‚Monomanie‘:

„Die psychoanalytische Methode biegt ins Unbewusste oft ohne Nötigung, lange ehe sie es dürfte, ein. Manchmal aus Bequemlichkeit, manchmal aus Borniertheit, manchmal aus Monomanie.“¹¹

Der seiner Meinung nach einseitigen Beschäftigung mit dem Unbewussten setzt Schnitzler in seinen gesammelten Notizen „Über Psychoanalyse“ (1924) folgendes Konzept entgegen:

„Das Mittelbewußtsein wird überhaupt im Ganzen zu wenig beachtet./ Es ist das ungeheuerste Gebiet des Seelen- und Geisteslebens; von da steigen die Elemente ununterbrochen ins Bewußte auf oder sinken ins Unbewußte hinab./ Das Mittelbewusstsein steht ununterbrochen zur Verfügung. Auf seine Fülle, seine Reaktionsfähigkeit kommt es vor allem an.“¹²

Schnitzler kritisiert auch die Unterteilung der psychischen Struktur in ‚Ich‘, ‚Über-Ich‘ und ‚Es‘ und den Umgang mit dem Ödipus-komplex:

u.a., Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 1981, Eintrag vom 11.4.1912.

10 Brief an Reik vom 31.12.1913. Worbs: Nervenkunst, S. 217f.

11 Arthur Schnitzler: „Über Psychoanalyse“, in: Reinhard Urbach (Hg.), *Protokolle 2* (1976), S. 277-284, hier S. 282.

12 Ebd., S. 283.

„Gerade dadurch, dass die Psychoanalyse ihre Theorien, zum Beispiel Oedipuskomplex, verallgemeinert, verringert sie deren Bedeutung. [...] Nur als Degenerationserscheinung hat der Oedipuskomplex eine psychologische Bedeutung. [...] Die neuere Psychologie ist mehr auf Metaphern bedacht als auf psychische Realitäten. Die Trennung in Ich, Überich und Es ist geistreich, aber künstlich./ Eine solche Trennung gibt es in Wirklichkeit nicht [...].“¹³

„Die Frage ist, was ist gewonnen, was vertan dadurch, daß die Psychoanalyse in ein System gebracht und gar dadurch, dass sie Mode wurde? Psychoanalyse ist scheinbar eine leichtere, in Wirklichkeit eine schwerere Kunst, als man glaubt.“¹⁴

Diese Zitate verdeutlichen, dass Schnitzler weniger die Psychoanalyse als Erforschung der psychischen Strukturen des Menschen, sondern vielmehr ihre Anwendung kritisiert. Seine negative Beurteilung der Psychoanalyse richtet sich hauptsächlich darauf, dass sie als ein *zu* deterministisches, abgeschlossenes ‚System‘ ihre Offenheit verlieren könnte. Er nennt sie sogar eine Form der Kunst, welche er aber vorzugsweise in der Literatur verwirklicht sieht, wie er in dem Essay über „Psychologische Literatur“ schreibt:

„Einige neuere Dichter [entdeckten] [...] daß die Seele im Grunde kein so einfaches Ding sei. Und insbesondere, daß außer dem Bewußten allerlei Unbewußtes in der Seele nicht nur vorhanden, sondern auch wirksam sei. [...] Man entdeckte ferner – und dies war vielleicht das Wesentlichste – eine Art fluktuierendes Zwischenland zwischen Bewußtem und Unbewußtem. Das Unbewußte fängt nicht sobald an, als man glaubt, oder manchmal aus Bequemlichkeit zu glauben vorgibt (ein Fehler, dem die Psychoanalytiker nicht immer entgehen). Die Begrenzungen zwischen Bewußtem, Halbbewußtem und Unbewußtem so scharf zu ziehen, als es überhaupt möglich ist, darin wird die Kunst des Dichters vor allem bestehen.“¹⁵

Schnitzler zeigt hier, dass die Literatur ebenso wie die Psychoanalyse ‚die Seele‘ des Menschen erforscht und diese, ohne nur eine

13 Ebd., 278ff.

14 Ebd., S. 280.

15 Arthur Schnitzler: „Psychologische Literatur“, in: Ders., Aphorismen und Betrachtungen, Frankfurt/Main: Fischer 1967. S. 454-455, hier S. 454f.

theoretische Idee umzusetzen, unmittelbar zur Darstellung bringt. Psychoanalyse und Literatur stehen für Schnitzler somit in einem produktiven Dialog über die Erforschung der ‚Seele‘, der Widerspruch und Ablehnung mit einschließt.

Die *Traumnovelle* und der Traum

Träume und die Deutung von Träumen sind für Schnitzler, auch bereits vor dem Erscheinen von Freuds *Traumdeutung*, ein zentrales Thema.¹⁶ In seinen Tagebüchern beschreibt und deutet Schnitzler seine eigenen Träume, wobei seine Beschäftigung mit dem Traum 1922 ihren Höhepunkt erreicht, wenige Jahre vor der *Traumnovelle*. Insgesamt mehr als 600 Träume zeichnet Schnitzler von 1875 bis zu seinem Tod 1931 auf.¹⁷ In vielen seiner Texte werden auf unterschiedliche Weise Träume dargestellt, wie zum Beispiel in *Paracelsus*, *Der Schleier der Beatrice*, *Frau Berta Garlan*, *Fräulein Else*, *Casanovas Heimfahrt*, *Flucht in die Finsternis* sowie in der *Traumnovelle*. Für die Traumdarstellung in seinen literarischen Arbeiten gewinnt Schnitzler Anregungen aus seinen eigenen notierten Träumen, die für ihn eine literarische Notizen- und Materialsammlung sind.¹⁸

Die Lektüre der *Traumdeutung* regt zwar Schnitzlers Traumaktivität an, wie er in seinem Tagebuch festhält,¹⁹ beeinflusst aber seine Träume nicht inhaltlich.²⁰ Im Umgang mit seinen eigenen Träumen distanziert sich Schnitzler von der Deutungspraxis der zeitgenössischen Psychoanalyse, unter anderem von deren Entschlüsselung der Traumsymbole über kategorisierte sexuelle Inhalte.

16 Zu Schnitzlers Umgang mit Träumen und seinem Verständnis von Freuds *Traumdeutung* vgl. Perlmann: Traum in der literarischen Moderne, S. 28-61.

17 Vgl. Weinzierl: Lieben Träumen Sterben, S. 80.

18 Vgl. Perlmann: Traum in der literarischen Moderne, S. 31.

19 Vgl. Worbs: Nervenkunst, S. 212.

20 „Eine Auswertung der Themen in Schnitzlers eigenen Träumen läßt erkennen, daß diese keineswegs in eindeutiger Weise von Freuds Darlegungen in der *Traumdeutung* beeinflusst sind. Als wichtig erweisen sich vielmehr individuelle Motive, wie Beschäftigung mit dem Thema Tod [...] oder die Hundeträume, die in der Psychoanalyse überhaupt keine Rolle spielen. Ein Bruch oder eine Veränderung um das Jahr 1900 ist nirgendwo festzustellen.“ Perlmann: Traum in der literarischen Moderne, S. 29.

Im Unterschied zu Freuds Theorie ist für Schnitzler nicht das Unbewusste, sondern das ‚Mittelbewusstsein‘ grundlegend für Träume:²¹

„Das Mittelbewußtsein steht ununterbrochen zur Verfügung. [...] Das Mittelbewußtsein verhält sich zum Unterbewußtsein wie der Schlummer zum Scheintod. Der Schlummernde läßt sich immer ohne Mühe erwecken, der Scheintote nicht (wenigstens nicht immer). Die Psychoanalyse wirkt viel öfter auf das Mittelbewußtsein als (wie sie glaubt) auf das Unterbewusstsein.“²²

Trotz seiner genauen Kenntnis der psychoanalytischen Lesart deutet Schnitzler seine Träume auf subjektive Weise, indem er sich nicht an festgelegten Deutungsmustern orientiert. Er setzt sich hauptsächlich mit dem manifesten Trauminhalt auseinander und im Unterschied zu Freud nicht mit den im Traum verhüllt auftretenden unbewussten Wünschen.²³ Während es Freud um eine Rückübersetzung der Traumbilder in die latenten Traumgedanken,²⁴ in die Spra-

21 Zum Mittelbewusstsein und dem Traum bei Schnitzler vgl. ebd., S. 38.

22 Schnitzler: Über Psychoanalyse, S. 283.

23 Der Traum ist für Freud in seinem manifesten Trauminhalt der entstellte Ersatz für den latenten Traumgedanken und für das Unbewusste. Erst die psychoanalytische Deutungsarbeit erschließt dessen latenten Hintergrund. „Die Traumdeutung aber ist die Via regia zur Kenntnis des Unbewußten im Seelenleben.“ Sigmund Freud: Die Traumdeutung. Studienausgabe II, Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey (Hg.), Frankfurt/Main: Fischer 2000, S. 577.

24 Vgl. Kap. VI in Freuds *Traumdeutung*. Freud geht davon aus, dass durch die Traumarbeit die latenten, unbewussten Traumgedanken – die er sprachanalog versteht – ‚entstellt‘ und in Bilder umgewandelt werden. „Der Traum denkt also vorwiegend in visuellen Bildern.“ Freud: Traumdeutung, S. 73. So ist die Verbildlichung ein Element der Traumarbeit, das die latenten Gedanken in visuelle Bilder umsetzt. „Der Trauminhalt ist gleichsam in einer Bilderschrift gegeben, deren Zeichen einzeln in die Sprache der Traumgedanken zu übertragen sind. Man würde offenbar in die Irre geführt, wenn man diese Zeichen nach ihrem Bilderwert anstatt nach ihrer Zeichenbeziehung lesen wollte. [...] Ein solches Bilderrätsel ist nun der Traum [...]“. Ebd., S. 280f. „Die Rücksicht auf Darstellbarkeit in dem eigentümlichen psychischen Material, dessen sich der Traum bedient, also zumeist in visuellen Bildern. Unter den verschiedenen Nebenanknüpfungen an die wesentlichen Traumgedanken wird diejenige bevorzugt werden, wel-

che des Unbewussten geht, konzentriert sich Schnitzler auf das direkte, sichtbare Erscheinungsbild der Träume, ohne die visuellen Bilder zu *deuten*.²⁵ Da es Schnitzler weniger um den latenten Trauminhalt geht, akzentuiert er somit dasjenige, was der Träumer tatsächlich erlebt und sieht, dasjenige, was sich im Traum zu sehen gibt. Den Traum versteht Schnitzler daher vor allem als inneres Sehen von Bildern.

In Schnitzlers *Traumnovelle* sind die Erlebnisse der männlichen Hauptfigur Fridolin wie Traumbilder oder wie eine traumhaft verzerrte Realität geschildert, und zwar durch scheinbar unmotivierte, einer Traumlogik ähnelnde Handlungs- und Ereignisabfolgen und sich wiederholende Motive und Situationen. Der Titel des Textes, der die Worte ‚Traum‘ und ‚Novelle‘ zusammenfügt, pointiert gleichsam das ästhetische Verfahren des Textes. Denn das Traumhafte ist hier als erzählerisches Verfahren ausgewiesen. Durch den Titel wird ausgestellt, dass es die Erzählweise und die Konstruktion des Textes selbst sind, die den Eindruck von Geträumtem erzeugen.²⁶

che eine visuelle Darstellung erlaubt, und die Traumarbeit scheut nicht die Mühe, den spröden Gedanken etwa zuerst in eine andere sprachliche Form umzugießen, [...] wenn sie nur die Darstellung ermöglichen und so der psychologischen Bedrängnis des eingeklemmten Denkens ein Ende macht.“ Ebd., S. 339.

25 Vgl. Perlmann: Traum in der literarischen Moderne, S. 60.

26 In der älteren Forschungsliteratur zur *Traumnovelle* gibt es viele Untersuchungen, die sich mit dem Verhältnis von Traum und Wirklichkeit befassen. Diese arbeiten heraus, dass sich Fridolins Erlebnisse im realen Raum und nicht in einer Traumwelt abspielten oder aber Einbrüche von Surrealem in die Alltagswelt und somit weder ganz Traum noch ganz Realität seien. Übereinstimmung in der genannten Forschung gibt es in der Perspektive auf Albertines Traum, der als Schulbeispiel psychoanalytischer Traumtheorie gelesen wird und welchem eine tiefenpsychologische Bedeutung beigemessen wird. Die neuere Forschung hingegen beschreibt eine Uneindeutigkeit zwischen traumhaftem und realem Erleben, lässt diese unaufgelöst stehen und konzentriert sich vielmehr auf ästhetische Fragen, wie Textkomposition, Erzählweise, Erzählstruktur und Analyse der verschiedenen Erzählebenen. Auch Albertines Traum wird häufig hinsichtlich seiner Erzählweise innerhalb der Komposition des gesamten Textes untersucht. Der Akzent liegt dabei auf dem Zusammenhang von Erzählen und Traum, wie er ja in dem Kompositum des Titels selbst – ‚Traumnovelle‘ – zum Ausdruck kommt. In der neueren Forschung verschiebt

Trotz der vermeintlichen Traumartigkeit von Fridolins Erlebnissen und obwohl Fridolin mehrfach den Eindruck hat zu träumen, lässt der Text es uneindeutig, auf welcher Bewusstseins- und Wahrnehmungsebene die Ereignisse angesiedelt sind, ob es sich um reale Räume, Tagträume, Phantasien, Halluzinationen (Wahnvorstellungen) oder Träume handelt. Eindeutig kennzeichnet der Text hingegen Fridolins Erlebnisse als *seine* Wahrnehmung, unabhängig davon, ob er tatsächlich träumt oder nicht. Während die Traumartigkeit des Erzählten das Träumen als perzeptiven Vorgang, als inneres Sehen von Bildern, zeigt, akzentuiert der Text mit der Uneindeutigkeit von Traum und Wirklichkeit wiederum vor allem, dass hier innere Wahrnehmung und diejenige der vermeintlich äußeren Welt voneinander untrennbar sind.

In Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* sind Beschreibungen von Augen und Blicken – als bohrende, stechende, glänzende, aber auch als leere und undurchdringliche – ein auffälliges Merkmal des Textes, das dem Leser regelrecht ‚ins Auge fällt‘. Meist werden die Beziehungen der Figuren zueinander durch Blicke, auch durch vermiedene und ausweichende Blicke beschrieben, so dass man geradezu filmische Szenen vor sich sieht – Gesichter, Augen in Nahaufnahme, Blickwechsel in Schuss-Gegenschuss-Einstellungen. In seiner hohen Visualität hat Schnitzlers Text eine filmische Qualität.²⁷

sich die Frage nach der Darstellung von Wirklichkeit und Traum zu der Untersuchung von Fiktion und Traum sowie von Erzählstrukturen und Traum. Vgl. Perlmann: Traum in der literarischen Moderne, 1987; Scheffel: Ich will dir alles erzählen, 1998; Dagmar von Hoff: „Kunstwelten im Dialog – Literatur und Film. Stanley Kubricks ‚Eyes Wide Shut‘ nach Arthur Schnitzlers ‚Traumnovelle‘ und Léos Carax’ ‚Pola X‘ nach Herman Melvilles ‚Pierre‘“, in: Zeitschrift für Germanistik XIII (2003), S. 332-349.

- 27 Vgl. Thomas Ballhausen, Barbara Eichinger, Karin Moser u.a. (Hg.): Die Tatsachen der Seele. Arthur Schnitzler und der Film, Wien: Filmarchiv Austria 2006. Diese im Rahmen einer Retrospektive (Filmarchiv Austria) von verfilmten Schnitzler-Texten anlässlich seines 75. Todestages entstandene Aufsatzsammlung thematisiert Schnitzlers Rezeption des Films, die Vielfalt der filmischen Inszenierungen seiner Texte, einzelne Schnitzler-Verfilmungen sowie die spezifischen Qualitäten der Texte, für die der Film ein ideales Medium ist. Die umfassende Filmografie von Kino- und Fernsehfilmen, die das Filmarchiv Austria in diesem Band zusammengestellt hat, dokumentiert eindrücklich die große Bedeutung, die Schnitzler für Kino und Film hat. Mit dieser Publikation aus dem Jahr 2006 scheint die Thematik von

Stanley Kubricks Film *Eyes Wide Shut* von 1999, dessen Drehbuch sich nah an Schnitzlers Text hält, bringt jene zentralen Themen der *Traumnovelle* wie Wahrnehmung, Sehen und Blick im visuellen Medium zur Darstellung.

Schnitzler ist ein begeisterter Kinogänger und wendet sich dem neuen Medium Film mit großem Interesse zu. Seine Texte, zunächst vor allem seine Theatertexte, sind seit 1912 ein begehrter Filmstoff, zugleich schreibt auch er selbst Drehbücher und Drehbuchentwürfe. Nach der Verfilmung der *Liebelei* in der Regie von H. Madsen (1914), für die Schnitzler das Drehbuch verfasst, folgen zahlreiche weitere: *Der Reigen* von R. Oswald (1920), *The Affairs of Anatol* von C. B. DeMille (1921), *Der Junge Medardus* von M. Kertesz (1923), *Fräulein Else* von P. Czinner (1929) u.a.²⁸ Weitere Verfilmungen bleiben nach Planungen und Entwürfen allerdings unrealisierte Projekte, so auch eine von G.W. Pabst geplante Verfilmung der *Traumnovelle*, für die Schnitzler 1930 ein Drehbuch entwirft.²⁹

Schnitzlers Texten und ihrem Verhältnis zum Film größere Aufmerksamkeit in der Forschung zu gewinnen, zu der in den vorangegangenen zwei Jahrzehnten erstaunlicher Weise keine Monographie erschienen ist.

- 28 Vgl. Manfred Kammer: *Das Verhältnis Arthur Schnitzlers zum Film*, Aachen: CoBRa Medien 1983; Claudia Wolf: *Arthur Schnitzler und der Film*, Karlsruhe: Universitätsverlag Karlsruhe 2006, Online-Publikation, <http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/dokserv?idn=98149319X> vom 15.3.2007; Ballhausen, Eichinger, Moser: *Arthur Schnitzler und der Film*.
- 29 Schnitzlers Drehbuch-Entwurf befindet sich als Manuskript im Arthur-Schnitzler-Archiv in Freiburg i. Br. Das Schnitzler-Archiv hat mir das *Traumnovelle*-Filmskript als CD-Rom zur Verfügung gestellt. Schnitzlers Drehbuch-Entwurf endet kurz vor der Maskenball-Szene. Hinsichtlich der Figuren, Orte und der Handlungsabfolgen hält sich der Drehbuch-Entwurf im Wesentlichen an die Novelle. Die auffälligsten Unterschiede sind die unmittelbare Darstellung des anfänglichen Karnevalballs, die erhebliche Kürzung des Gesprächs zwischen Albertine und Fridolin, so dass sie sich nicht von ihren Phantasien und Wünschen anhand vergangener Erlebnisse erzählen, sondern der Akzent eher auf der Eifersucht angesichts des vorabendlichen Balls liegt. Außerdem sind während Fridolins nächtlicher Odyssee wiederholt Szenen dazwischengesetzt, die Albertine schlafend und ihre Träume, ausgehend von den Erlebnissen auf dem Ball, zeigen. Vgl. Schnitzler, *Traumnovelle*-Filmskript (nach Müller Neumann Nr. CXLII Traumnovelle, Nr. 5 Film-Skript, pag.: 1-30, Maschinenschrift und Nr. 6 Skizzen zum Filmskript (unleserlich), pag.: 1-5, Handschrift Schnitzler). Mein herzlicher Dank gilt dem Arthur-Schnitzler-Archiv sowie

In Schnitzlers *Traumnovelle* von 1926 konfrontiert sich das Ehepaar Albertine und Fridolin mit ihren bisher voreinander verborgenen, sexuellen Wünschen und Phantasien, woraufhin Fridolin zutiefst verstört in einer nächtlichen Odyssee durch Wien in verschiedene Verführungs- und Angstsituationen gerät. Erzählt wird von Fridolins Begehren, seinen inneren Konflikten und Wünschen, die sich auf den Blick und das Sehen und Gesehenwerden richten.

In seiner für die psychoanalytische Scham-Forschung grundlegenden großen psychoanalytischen Studie *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten* (1990) (*The mask of shame*, 1981)³⁰ untersucht Léon Wurmser die Scham im Zusammenhang mit unbewussten Konflikten des Sehens und Gesehenwerdens. Gerade die psychoanalytische Scham-Theorie und insbesondere Wurmser's psychoanalytisches Verständnis der Scham ist für die Analyse von Schnitzlers *Traumnovelle* sowie von Kubricks Film *Eyes Wide Shut* äußerst produktiv, wie sich im Folgenden zeigen wird.

der Kustodin Lea Marquart des Archivs für die CD-Rom mit dem *Traumnovelle*-Filmskript. Arthur-Schnitzler-Archiv. Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Deutsches Seminar II, Leitung: Prof. Dr. Achim Aurnhammer.

- 30 Léon Wurmser: *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten*, Berlin, Heidelberg: Springer 1990. (Léon Wurmser: *The mask of shame*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1981).