



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

*„Denn was man im Traum besitzt,
kann einem keine Welt von Feinden nehmen.
Traumdarstellung im Werk von Leo Perutz“*

verfasst von / submitted by

Jakub Józef Luczak, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 818

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Austrian Studies –
Cultures, Literatures, Languages

Betreut von / Supervisor:

Univ. Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Meinen Eltern.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, im November 2020

Jakub Józef Luczak

Inhaltsverzeichnis

1.	EINLEITUNG.....	7
2	LEO PERUTZ‘ WERK UND STIL.....	9
3	FREUDS TRAUMDEUTUNG	15
3.1	WUNSCHERFÜLLUNG	15
3.2	TRAUMQUELLEN	16
3.3	TAGESRESTE	18
3.4	TRAUMARBEIT	19
4	ANALYSE DER TRAUMDARSTELLUNG IM WERK VON LEO PERUTZ.....	22
4.1	ARTEN VON TRÄUMEN.....	22
4.1.1	<i>Alpträume.....</i>	<i>22</i>
4.1.2	<i>Visionen.....</i>	<i>24</i>
4.1.3	<i>Vorausdeutungen und Prophezeiungen.....</i>	<i>28</i>
4.1.4	<i>Tagträume.....</i>	<i>31</i>
4.1.5	<i>Fieberträume.....</i>	<i>34</i>
4.2	WUNSCHERFÜLLUNG IN DEN ROMANEN VON LEO PERUTZ	35
4.2.1	<i>Grundbedürfnisse.....</i>	<i>35</i>
4.2.2	<i>Motive der Wunscherfüllung.....</i>	<i>37</i>
4.2.3	<i>Gesamte Romane als Wunscherfüllung.....</i>	<i>72</i>
4.2.4	<i>Perutz‘ eigene Wünsche.....</i>	<i>73</i>
4.3	TRAUMQUELLEN IN DEN ROMANEN VON LEO PERUTZ	75
4.4	TRAUMVERWEISE	84
4.4.1	<i>Einschlafen.....</i>	<i>84</i>
4.4.2	<i>Aufwachen.....</i>	<i>85</i>
4.4.3	<i>Direkte und indirekte Hinweise auf Träume.....</i>	<i>87</i>
4.4.4	<i>Direktes Hinterfragen von Träumen.....</i>	<i>88</i>
4.4.5	<i>Erzählen echter Träume.....</i>	<i>91</i>
4.4.6	<i>Traumumkehrung.....</i>	<i>93</i>
4.4.7	<i>Kindheitserinnerungen.....</i>	<i>94</i>
4.4.8	<i>Fallträume.....</i>	<i>95</i>
4.4.9	<i>Chaos.....</i>	<i>97</i>
4.4.10	<i>Phantastik.....</i>	<i>98</i>
4.4.11	<i>Widersprüche.....</i>	<i>99</i>
4.4.12	<i>Zeitdarstellung.....</i>	<i>101</i>
4.4.13	<i>Raumdarstellung.....</i>	<i>104</i>
4.4.14	<i>Nebel und Rauch.....</i>	<i>107</i>
4.4.15	<i>Traumverweise in der Sprache.....</i>	<i>109</i>

4.4.16	<i>Nomen est omen</i>	125
4.4.17	<i>Intertextuelle Traumverweise</i>	126
4.4.18	<i>Farben</i>	134
4.5	TRAUMUNMÖGLICHKEIT IN DEN WERKEN VON LEO PERUTZ.....	137
5	CONCLUSIO	141
6	BIBLIOGRAPHIE	146
7	ANHANG	152
7.1	ABSTRACT.....	152
7.2	INHALTSANGABEN DER PRIMÄRWERKE.....	153

1. Einleitung

Nach einer längeren Zeit, in der die Romane von Leo Perutz beinahe in Vergessenheit geraten waren, wurden sie in den 1980er und 1990er Jahren wiederentdeckt – wie von Perutz selbst schon im Jahr 1949 vorhergesagt: „Die wirklich maßgebenden Faktoren, die Zeitungen, die Kritik, die Verleger und die Literaturgeschichte, registrieren mich als nicht mehr vorhanden, wenn nicht gar als nie vorhanden gewesen. Um so sicherer ist meine Auferstehung in 40 Jahren, wenn mich irgend ein Literaturhistoriker wiederentdeckt und ein großes Geschrei darüber erhebt, daß meine Romane zu Unrecht vergessen sind.“¹

Mittlerweile werden seine Bücher wieder gedruckt und gelesen, Müller bezeichnet ihn als „moderner Klassiker“.² Mit der Wiederentdeckung ging einher, dass mehr Forschungsarbeiten über sein Werk verfasst wurden und sich weiterhin mehr Literaturwissenschaftler mit diesem befassen. Dadurch wurden viele Themen bereits behandelt. Neben Publikationen zu den Themen der Phantastik, Identitätsstörung oder der Erzählweise in Perutz‘ Romanen beschäftigten sich einige Forschungsarbeiten auch mit Träumen in seinem Werk. Doch fokussieren sich diese Arbeiten nie allein und umfassend auf das Thema der Träume, sondern beschränken die Analyse auf einzelne Romane oder beschäftigen sich mit dem Thema in Form eines Exkurses.

Ziel dieser Masterarbeit ist es daher, Traumsequenzen sowie implizite und explizite Verweise auf Träume in Romanen und Erzählungen von Leo Perutz auf deren Konzeption, Darstellungs- und Erzählweise zu analysieren. Die Auswahl der Werke erfolgt dabei nach dem Kriterium, ob in einem Werk Traumsequenzen vorkommen, anhand derer die Darstellung derselben in Perutz‘ Romanen analysiert werden kann. Das trifft insbesondere auf die Romane *St. Petri Schnee* und *Zwischen neun und neun* zu, in denen sich beinahe die gesamte Handlung in Träumen abspielt. Aber auch in den Romanen *Meister des Jüngsten Tages*, *Wohin rollst du Äpfelchen ...*, *Nachts unter der steinernen Brücke* und in der Erzählung *Die Geburt des Antichrist* sowie weiteren Romanen kommen Träume vor.

Unter den Begriff des Traumes werden dabei sowohl die gewöhnlich darunter verstandenen nächtlichen Träume als auch Wunschvorstellungen, Visionen, Tagträume und Vorausdeutungen aufgenommen. Phantastische Elemente, denen in den Werken von Perutz ebenfalls ein

¹ Leo an Paul Perutz, 26.11.1949. Nachlaß Leo Perutz im Deutschen Exil-Archiv der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt am Main. Zitiert nach: Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Biographie. Wien: Paul Zsolnay Verlag. 2007, S. 370.

² Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Bibliographie (2007), S. 370.

hoher Stellenwert zukommt, werden nur berücksichtigt, wenn sie in Zusammenhang mit einem Traum geschildert werden.

Die Analyse der Traumsequenzen in den Primärwerken geschieht einerseits auf Grundlage des theoretischen Wissensstandes der Traumforschung zur Zeit der Werkentstehung, andererseits werden die Traumsequenzen mit Hilfe diesbezüglicher aktueller Literatur im Hinblick auf den heutigen Wissensstand überprüft.

Als theoretische Grundlage für Perutz' zeitgenössischen Wissensstand der Traumforschung wird Sigmund Freuds Werk *Die Traumdeutung* herangezogen, da es bereits 1900, also 15 Jahre vor Publikation von Perutz' erstem Roman, veröffentlicht wurde und damals die renommierteste zeitgenössische Publikation zu diesem Thema war. Als Grundlage für narrative Analysen der Werke dient die *Einführung in die Erzähltheorie* von Scheffel und Martínez. Weiters wird natürlich auch aktuelle Sekundärliteratur zum Werk von Leo Perutz als Forschungsliteratur hinzugezogen.

Die Analyse erfolgt thematisch geordnet. Einer kurzen Einführung in Perutz' Werk und die für diese Arbeit relevanten Besonderheiten in seinen Romanen und Novellen folgt ein Überblick über die wichtigsten Thesen von Freuds *Traumdeutung*. Anschließend werden Perutz' Werke daraufhin analysiert, ob und in wie weit die Traumdarstellungen mit den Thesen Freuds übereinstimmen. Das heißt, es wird untersucht, ob Perutz bei der Traumdarstellung Thesen wie die Wunscherfüllung, die Übernahme von Tagesresten oder die Aufnahme äußerer Reize explizit oder implizit in seinen Werken aufnimmt. Zusätzlich werden die in den Werken verwendeten Motive hinsichtlich ihrer Funktion als Traumauslöser untersucht. Auch die Themen Erinnerung und Identität werden im Hinblick auf die Traumdarstellung behandelt.

Weitere Themen, die sowohl bei Freud als auch bei Perutz eine wichtige Rolle spielen, sind die Darstellung von Zeit und Raum sowie der Gebrauch der Sprache in Träumen. Bei letzterem Thema werden die Traumsequenzen insbesondere hinsichtlich Freuds Thesen zu Witz, Wortspielen und Metaphern untersucht.

Da einige Kritiker, wie unter anderem Perutz' Zeitgenosse Alfred Kerr, von einer Traumunmöglichkeit in einigen von Perutz' Werken sprachen – insbesondere im Fall des Romans *Zwischen neun und neun* –, wird abschließend auch dieses Thema behandelt.

2 Leo Perutz‘ Werk und Stil

Wie oben beschrieben, wurden die hier zu analysierenden Werke unter dem Gesichtspunkt ausgewählt, ob in ihnen Traumsequenzen vorkommen. Dabei wurden die Romane und Novellen berücksichtigt, die Perutz selbst als sein Werk bezeichnete. Müller definiert dieses Werk folgendermaßen: „Zum Werk gehören ausschließlich seine Romane und Erzählungen, nicht aber seine frühen Beiträge zur Presse, seine Reiseberichte, Filmskripts, die mit Kollegen verfassten Romane und Theaterstücke, nicht die Briefe, Notizbücher und persönlichen Dokumente.“³

Interessant wäre auch gewesen, das Romanfragment *Mayflower* zu analysieren, welches, wenn auch nicht zu den oben genannten Werken gehörig, eine Traumsequenz enthält.⁴ Da es aber nur im Nachlass überliefert ist, jedoch nie abgedruckt wurde, konnte leider nicht darauf eingegangen werden.⁵

Die meisten von Perutz‘ Werken werden dem phantastischen Realismus zugeordnet. Diese sind laut Eichner durchzogen von phantastischen Elementen, „also von Ereignissen, die unserem heutigen Weltbild zufolge schlechthin unmöglich sind“.⁶ Typisch ist auch, dass die phantastischen Sequenzen oft durch „Ausnahme-Zustände (...) (wie) „Rauschgifte, Fieber, Gefühle usw.“⁷ hervorgerufen werden, wie Neuhaus hervorhebt.⁸ Sie aber deshalb nur auf die Phantastik zu reduzieren, wäre zu kurz gegriffen. Wie Müller schreibt, beschäftigen sich seine Romane mit den „ewig aktuellen (Themen) der Literatur: Liebe, Kampf und Eifersucht“⁹ und seien dabei gleichzeitig humorvoll und spannend zu lesen.¹⁰

Auch die Geschichte spielt bei Perutz eine wichtige Rolle. Viele seiner Romane und Novellen sind in berühmte historische Gegebenheiten eingebettet. So spielt bereits sein erster Roman *Die dritte Kugel* während der Eroberung des Aztekenreichs durch Cortez, *Turlupin* im absolutistischen Frankreich oder *Der Judas des Leonardo* im Mailand zurzeit Leonardo da Vincis.

³ ebd. S. 8.

⁴ vgl. Lüth, Reinhard: Drommetenrot und Azurblau. Studien zur Affinität von Erzähltechnik und Phantastik in Romanen von Leo Perutz und Alexander Lernet-Holenia. Studien zur Phantastischen Literatur. Band 7. Meitnigen: Corian Verlag. 1988. S. 145.

⁵ vgl. ebd. S. 85.

⁶ Eichner, Hans: Leo Perutz, Meister des Erzählens: Bemerkungen aus Anlaß seiner Wiederentdeckung. In: The German Quarterly. Bd. 67, Nr. 4. From the Middle Ages to the Middle East. Herbst 1994. S. 493-499. Hier: S. 494.

⁷ Neuhaus, Dietrich: Erinnerung und Schrecken. Die Einheit von Geschichte, Phantastik und Mathematik im Werk Leo Perutz‘. Frankfurt/Main: Peter Lang. 1984. S. 96.

⁸ vgl. ebd.

⁹ Müller, Hans-Harald: Die Verwandlung. Nachwort. In: Perutz, Leo: Der Marques de Bolibar. (1920) München: dtv. 2006. S. 245.

¹⁰ vgl. ebd.

Seine Protagonisten sind aber keine bekannten Heldenfiguren. Meist sind es durch das Schicksal benachteiligte Außenseiter oder, wie Neuhaus sie beschreibt: „Randfiguren der Geschichte (...) Wahnsinnige, Verbrecher, Dandys, Künstler, schwarze und weiße Mystiker, Anarchisten, Träumer und Phantasten.“¹¹ Von der Gesellschaft missachtet und vom Leben betrogen, kämpfen sie um ihren Platz in der Gesellschaft und in der Geschichte sowie um Gerechtigkeit – oder was sie darunter verstehen. Oft beeinflussen sie dadurch unbewusst den Lauf der Geschichte markant, worauf auch Müller verweist: „In Perutz‘ historischen Romanen gibt es also nicht die eine wahre Geschichte, die große Männer planvoll realisieren, sondern ungezählte Geschichten, deren Eigensinn sich hinter dem Rücken der eher getriebenen als planvoll handelnden Männer nach undurchschaubaren Gesetzen vollzieht.“¹² Müller unterstreicht zudem, dass Perutz bei seinen historischen Romanen den „Prozess des Erinnerns und Vergessens, aus dem die historische Überlieferung sich speist, unmittelbar zu seinem Gegenstand“¹³ mache und sich daher vom „wahren Text der Geschichte“¹⁴ löse.

Um den Leser in seine historischen Romane eintauchen zu lassen, passt Perutz auch die Sprache an. Er selbst erklärte, dass er sie zum einen mit „historischem Sprachgut“ und zum anderen mit richtigem „Rhythmus und Musikalität“ ausstattete.¹⁵ In zeitgenössischen Romanen erreicht er das unter anderem durch den Einsatz von Dia- und Soziolekten sowie von Fachvokabular.¹⁶ Auch seine „Dialogtechnik“¹⁷ würde die Leser laut Lüth stärker in das Geschehen einbinden. Auf diese Weise würde er es schaffen, eine größere Anteilnahme bei diesen zu wecken.¹⁸

Dem Verfassen seiner historischen Romane ging immer eine ausführliche Recherche historischer Quellen voraus, die er vor allem in der Wiener Nationalbibliothek¹⁹ sowie der Wiener Universitätsbibliothek²⁰ studierte. Im Exil fehlte ihm diese – nach dem Verlust des regelmäßigen Gesprächs mit seinen Freunden, denen er seine Geschichten in Wien vorab erzählte und sie auf diese Weise weiterentwickelte²¹ – am meisten. Der Mangel der Recherchemöglichkeit war auch der Hauptgrund, warum sich die Arbeiten an seinen letzten Romanen *Nachts unter der steinernen Brücke* und *Der Judas des Leonardo* so lange hingezogen haben. Diesen

¹¹ Neuhaus, Dietrich: Erinnerung und Schrecken (1984), S. 72.

¹² Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Bibliographie (2007), S. 88.

¹³ ebd. S. 85-86.

¹⁴ ebd.

¹⁵ vgl. Perutz, Leo. Zitiert nach Müller, Hans-Harald: Wieviel Ordnung verträgt die Welt. Nachwort. In: Perutz, Leo: Der schwedische Reiter. (1936) München: dtv. 2012. S. 249.

¹⁶ vgl. Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Bibliographie (2007), S. 13-14.

¹⁷ Lüth, Reinhard: Drommetenrot und Azurblau (1988), S. 145.

¹⁸ vgl. ebd.

¹⁹ vgl. Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Biographie. (2007), S. 13.

²⁰ Müller, Hans-Harald: Leo Perutz – ein biographischer Essay (1985). In: Perutz, Leo: Herr, erbarme dich meiner. Wien: Zsolnay 1995. S. 205.

²¹ vgl. Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Biographie. (2007), S. 15.

Mangel beschrieb Perutz bereits im April 1945 in einem Brief an Annie und Hugo Lifczis: „Alles in allem sind zwei in sechs Jahren noch immer nicht ganz beendete Romane ein mageres Ergebnis. Aber ich habe hier weder Anregungen noch Quellenmaterial, nichts, nicht einmal einen Menschen, dem ich meine Geschichten und Einfälle erzählen könnte, und Sie wissen, wie notwendig ich dieses unaufhörliche Erzählen zur Formung, Abrundung und Weiterentwicklung eines Stoffes brauche.“²²

Neuhaus betont, dass Perutz in seinen Romanen verdeutliche, „daß es Geschichte immer nur als konkret-erinnerte Geschichte gibt. Diese Erinnerung von Geschichte geschieht nicht selbstlos, sondern steht in einem Interessenszusammenhang, der mit den Problemen der Identität zu tun hat.“²³ Auch für Meister ist „Erinnern“ bzw. „Erzählen“ (...) ein Deutungsakt, dessen Ziel die Herstellung von Sinnkohärenz ist.“²⁴ Bei Perutz²⁵ führe dieser Erinnerungsprozess und der Versuch, seine eigene Identität zu finden, zur „Vernichtung aller Illusion vom freien, autonomen Ich, dem die Erinnerungsarbeit gegolten hat“.²⁶

Der häufige Einsatz eines unzuverlässigen Erzählers bietet laut Müller eine hervorragende Grundlage für die „Problematisierung von Ich-Identität“²⁷, die ein wichtiger Bestandteil des Perutz’schen Werkes ist. Eingeleitet werde diese oft durch eine „erzählperspektivische Restriktion“²⁸, wie sie Lüth nennt. Denn oft ist den Protagonisten ihre eigene Vergangenheit unbekannt – sei es auf Grund von Amnesie, wie etwa in der *Dritten Kugel*, von Unsicherheit, ob es sich bei der eigenen Vergangenheit um einen Traum oder um Realität gehandelt hat, wie in *St. Petri-Schnee*, oder durch Widersprüche, wie etwa im *Schwedischen Reiter*.

Doch auch viele weitere Themen werden in Perutz’ Werken behandelt. Für Daniel Kehlmann ist es unter anderem die Frage, „wie sich Kausalität des Menschenlebens und die Kausalität des Erzählens zueinander verhalten.“²⁹ Kehlmann – selbst ein großer Bewunderer von Perutz’ Werk – nennt ihn in seinen Frankfurter Vorlesungen auch den „Dichter der akausalen Kausalität und der temporalen Verkehrungen“.³⁰ Er beschreibt es als: „Perutz’ Prinzip, seine Geschichten einerseits perfekt zu konstruieren und dann doch wieder eine Wendung einzufügen, die nicht

²² Müller, Hans-Harald: Leo Perutz – ein biographischer Essay (1995), S. 205.

²³ Neuhaus, Dietrich: Erinnerung und Schrecken (1984), S. 47.

²⁴ Meister, Jan Christoph: Das paralogische Lesen von Identität – Leo Perutz’ Roman *Die dritte Kugel*. In: *Modern Austrian Literature*, Volume 22, No. 1, 1989. S. 71-91. Hier: S. 73.

²⁵ Meister bezieht sich hierbei speziell auf *Die dritte Kugel*.

²⁶ Meister, Jan Christoph: Das paralogische Lesen von Identität (1989), S. 73.

²⁷ Müller, Hans-Harald: „Der Meister der Materie“. Nachwort. In: Perutz, Leo: *Die dritte Kugel*. (1915) München: dtv. 2008. S. 328.

²⁸ Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 189.

²⁹ Kehlmann, Daniel: *Kommt Geister*. Frankfurter Vorlesungen. Hamburg: Rohwolt. 2015. S. 138.

³⁰ ebd. S. 165.

ins System passt“.³¹ Martínez beschreibt diese Methode als eine doppelte Motivierung der Perutz’schen Romane: „kausal und final. Die so konstituierte erzählte Welt ist insofern ‚doppelt‘, als in ihr zwei miteinander unvereinbare Arten erzählter Welten kombiniert werden.“³²

Auch für Müller machen die verschachtelten Konstruktionen der Romane eine Eigentümlichkeit derselben aus: „Die Schichten dieser Romane liegen in einem einzigen Text übereinander, und der Leser wird zum Konstrukteur jener wahren Geschichte, die der Roman auf eine höchst widersprüchliche Weise enthält.“³³ Als weitere typische Eigenschaften sieht er „die Unüberschaubarkeit der Folgen menschlichen Handelns“³⁴ sowie das „Motiv der Diskontinuität des Lebens“.³⁵

Schmidt-Dengler hob wiederum besonders die Meisterschaft Perutz‘ hervor, „mit der Erzählstrategie Wirkliches zu Unwirklichem und Unwirkliches zu Wirklichem zu machen, mit der er den Leser im Ungewissen läßt, ob das Erzählte nun real oder fiktional sei“.³⁶

Seine Werke sind mit mathematischer Genauigkeit konzipiert. Er selbst beschreibt die Arbeit an seinen Romanen folgendermaßen: „(...) ich habe jedes Wort in jedem Satz, jeden Satz in jedem Abschnitt, jeden Abschnitt in jedem Kapitel ausgewogen und mich immer an den Grundsatz gehalten – kein Wort zuviel, kein Wort zuwenig.“³⁷ Auch Paul Frank unterstreicht seine genaue Arbeitsweise: „Seine hervorstechende Eigenschaft war Kompromißlosigkeit. Er war ein geistiger Schwerarbeiter. Seine Verbesserungsmanie kannte keine Grenzen. Ich möchte seine Arbeitsweise beinahe mönchisch nennen.“³⁸

Typisch für Perutz‘ Romane ist auch eine Rahmenstruktur. Bereits *Die dritte Kugel* ist in dieser Form aufgebaut, wobei Perutz hier sogar den Binnenteil wie ein eigenständiges Buch behandelt, indem er ihm ein eigenes Inhaltsverzeichnis vorsetzt.³⁹ Insgesamt vier seiner Romane besitzen eine Rahmen- und eine Binnenhandlung,⁴⁰ weitere haben entweder ein Vor- oder ein

³¹ ebd. S. 147.

³² Martínez, Matías: Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens. In: Cherubim, Dieter u.a. (Hg.): Palaestra. Untersuchungen aus der deutschen und skandinavischen Philologie. Band 298. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 1996. S. 9.

³³ Müller, Hans-Harald: Drommetenrot! Nachwort. In: Perutz, Leo: Der Meister des Jüngsten Tages. (1923) München: dtv. 2003. S. 207.

³⁴ Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Biographie. (2007), S. 52.

³⁵ ebd.

³⁶ Schmidt-Dengler, Wendelin: Der Autor Leo Perutz im Kontext der Literatur der Zwischenkriegszeit. In: Forster, Brigitte und Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen Dimensionen des Werks, Stationen der Wirkung. Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft. 2002. S. 13.

³⁷ Leo an Paul und Edith Perutz, 17.4.1944. Eckert, Brita, Müller, Hans-Harald: Leo Perutz 1882-1957. Eine Ausstellung der Deutschen Bibliothek Frankfurt am Main. Wien, Darmstadt 1989 (Sonderveröffentlichungen der Deutschen Bibliothek, Bd. 17). Zitiert nach: Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Biographie (2007), S. 320.

³⁸ Paul Frank an Felicitas Washüttl, 19.11.1964. Zitiert nach: Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Biographie (2007), S. 16.

³⁹ vgl. auch: Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Biographie (2007), S. 89-90.

⁴⁰ *Die dritte Kugel, Zwischen neun und neun, St. Petri-Schnee, Nachts unter der steinernen Brücke*

Nachwort.⁴¹ Diese Erzählform erlaube es Perutz, trotz der mathematischen Präzision, die festen Strukturen des Romans aufzulösen und immer wieder neue Interpretationen seiner Werke zu ermöglichen, betont Müller,⁴² der darin sogar einen „eigenständigen Beitrag zur Modernisierung des Romans“⁴³ sieht.

Lüth sieht in der „Einbettung des erzählten Geschehens in eine Rahmenhandlung oder -situation eine wesentliche oder zumindest unterstützende Funktion für die Konstituierung des Phantastischen (...), indem der Rahmen die in der Binnenerzählung liegenden phantastischen Momente noch bekräftigt bzw. sogar erst zum Tragen bringt, oder aber eine Verunsicherung des Lesers bezüglich seiner Auffassung der Binnengeschichte dadurch erreicht wird, daß die in ihr dominierenden Signale des Phantastisch-Wunderbaren durch eine rationalistische Skepsis im Rahmen wieder relativiert werden.“⁴⁴

Typisch für Perutz' Werke sind auch die intertextuellen Verweise auf Klassiker der Literatur. Einerseits in Form von typischen Figuren, die seine Werke bevölkern, wie etwa die an Don Quijote und Sancho Panza angelegten Figuren des Grafen Grumbach und seines Dieners Melchior Jäcklein⁴⁵ in der *Dritten Kugel* oder dem leicht veränderten Geizhals Molières⁴⁶ in seinem letzten Roman *Der Judas des Leonardo*. Viele seiner intertextuellen Verweise beziehen sich dabei direkt auf die Traumthematik.⁴⁷

Politisch hielt sich Perutz' in seinen Werken nach eigenen Angaben meist zurück. Wobei *St. Petri-Schnee*, bereits im Jahr 1933 verfasst, als klare Kritik an der totalitären Ideologie des Nationalsozialismus sowie dem Rassismus und Antisemitismus der Zeit gelesen werden kann.⁴⁸ Auch in *Nachts unter der steinernen Brücke* wird der Antisemitismus thematisiert. *Mainacht in Wien*, der Roman, in dem er die Zeit zwischen der Besetzung Österreichs durch das Dritte Reich und seiner Ausreise nach Palästina thematisieren wollte, blieb leider ein Fragment.⁴⁹

⁴¹ *Der Marques de Bolibar, Meister des Jüngsten Tages, Der schwedische Reiter, Nachts unter der steinernen Brücke*

⁴² vgl. Müller, Hans-Harald: *Drommetenrot!* (2003), S. 207.

⁴³ ebd.

⁴⁴ Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 141.

⁴⁵ vgl. Müller, Hans-Harald: „Der Meister der Materie“ (2008), S. 322.

⁴⁶ vgl. Müller, Hans-Harald: Die Liebe, das Geld und die Kunst. Nachwort. In: Perutz, Leo: *Der Judas des Leonardo*. München: dtv. 2005. S. 211.

⁴⁷ Mehr dazu im Kapitel „Intertextualität“.

⁴⁸ Mehr dazu im Kapitel „Rassismus und Antisemitismus“.

⁴⁹ vgl. Müller, Hans-Harald: *Leo Perutz. Biographie.* (2007), S. 284-288.

Perutz erhielt von vielen Zeitgenossen Lob für seine Werke, so z.B. von Ernst Weiß⁵⁰, Richard A. Bermann⁵¹, Egon Erwin Kisch⁵², Theodor W. Adorno⁵³, Alfred Polgar⁵⁴, Ian Fleming⁵⁵, Friedrich Torberg⁵⁶ und vielen weiteren. Hilde Spiel zählte seine historischen Romane zu den besten seiner Zeit⁵⁷ und Friedrich Torberg bezeichnete Perutz einmal scherzhaft als „das Resultat eines Fehltritts von Agatha Christie mit Franz Kafka“.⁵⁸ Diese Aussage fasst Perutz‘ Fähigkeit, hohe Literatur zu schaffen, die sich gleichzeitig spannend liest, wohl am besten zusammen.

⁵⁰ vgl. ebd. S. 77.

⁵¹ vgl. ebd. S. 73-74, 80, 177.

⁵² vgl. ebd. S. 151.

⁵³ vgl. ebd. S. 180.

⁵⁴ vgl. ebd. S. 194.

⁵⁵ vgl. ebd. S. 227.

⁵⁶ vgl. ebd. S. 352.

⁵⁷ vgl. ebd. S. 353.

⁵⁸ Müller, Hans-Harald: Leo Perutz – ein biographischer Essay (1995), S. 210.

3 Freuds Traumdeutung

In der *Traumdeutung* analysiert Freud, wie Träume entstehen, warum sie eine bestimmte Form annehmen und was sie dadurch ausdrücken könnten. Dabei stützt er sich auf Veröffentlichungen früherer Traumforscher sowie die Erkenntnisse aus Beobachtungen und Analysen seiner eigenen sowie der Träume seiner Patienten. Zusätzlich nennt er auch Beispiele aus der Literatur, um seine Thesen zu untermauern.

Den wohl größten und bekanntesten Punkt in der *Traumdeutung* stellt die Wunscherfüllung dar. Freud konstatiert, dass eigentlich jeder Traum eine solche darstelle⁵⁹ und führt weiter aus, wie sich dieser Wunsch mit Hilfe der Traumentstellung im Traum manifestiere sowie aus welchen Quellen das Material für die Träume stamme. Abschließend geht er in dem Kapitel über die Traumarbeit darauf ein, welche Einzelschritte notwendig seien, damit ein Traum seine endgültige Form erreicht.

Diese Zwischenschritte sollen nun genauer dargestellt werden und anschließend als Grundlage für die Analyse der Werke von Leo Perutz dienen.

3.1 Wunscherfüllung

Wie oben erwähnt, nimmt die Wunscherfüllung in der *Traumdeutung* sowie nach Freud im Traum selbst den zentralen Platz ein. Er schreibt: „*Der Traum ist die (verkleidete) Erfüllung eines (unterdrückten, verdrängten) Wunsches.*“⁶⁰ Dabei sieht Freud auch den Schlaf selbst, in Form eines „*Wunsch(es) zu schlafen*“⁶¹, bereits als Wunscherfüllung an. Die Hauptaufgabe des Traumes sei nämlich, „*Wächter des Schlafes*“⁶² zu sein: „*Der Traum ist der Wächter des Schlafes, nicht sein Störer.*“⁶³ Als solcher müsse er dafür sorgen, dass der Träumer nicht erwacht. Dies werde durch die Wunscherfüllung sichergestellt. Das fängt bei „*Bequemlichkeitsträumen*“⁶⁴ an, in denen Grundbedürfnisse, wie etwa Hunger oder Durst gestillt werden. Freud meint sogar: „*In gewissem Sinne sind alle Träume – *Bequemlichkeitsträume*; sie dienen der Absicht, den Schlaf fortzusetzen, anstatt zu erwachen.*“⁶⁵

⁵⁹ vgl. Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 173.

⁶⁰ ebd. S. 173.

⁶¹ ebd. S. 242.

⁶² ebd. S. 241.

⁶³ ebd.

⁶⁴ ebd.

⁶⁵ ebd.

Bei der Herkunft der Wünsche unterscheidet Freud drei verschiedene Arten:

1. Wünsche, die „bei Tage erregt“, aber nicht befriedigt worden seien – das seien anerkannte und unerledigte Wünsche,
2. Wünsche, die „bei Tage aufgetaucht“ seien, aber verworfen worden seien – das seien unerledigte, unterdrückte Wünsche
3. Wünsche, die „außer Beziehung mit dem Tagesleben“ stünden und „zu jenen Wünschen gehören, die erst nachts aus dem Unterdrückten in uns rege werden.“⁶⁶

Dabei seien die unbewussten Wünsche aus der dritten Kategorie immer wichtiger, als die bewussten Wünsche und das Unbewusste sei immer eingebunden: *„Ich stelle mir vor, daß der bewußte Wunsch nur dann zum Traumerreger wird, wenn es ihm gelingt, einen gleichlautenden unbewußten zu wecken, durch den er sich verstärkt.“*⁶⁷ Das liege daran, „weil der Traum eine Leistung des Systems *Ubw* ist, welches kein anderes Ziel seiner Arbeit als Wunscherfüllung kennt und über keine anderen Kräfte als die der Wunschregungen verfügt.“⁶⁸ Daher sei auch „der Traum jedesmal eine Wunscherfüllung“.⁶⁹ Besonders bei Kindern sei die Wunscherfüllung sehr gut sichtbar, weil bei ihnen oft die Traumzensur noch nicht so ausgeprägt sei und der Wunsch im Traum oft noch unverhüllt auftrete.⁷⁰

3.2 Traumquellen

Wie oben beschrieben, sieht Freud bei den bewussten unerledigten Traumerregern einerseits ‚anerkannte‘ und andererseits ‚unterdrückte Wünsche‘.⁷¹ Zusätzlich zu diesen können auch ‚Sinnesreize, die uns während des Schlafes zukommen, (...) zu Traumquellen werden‘.⁷² Diese Erkenntnis ist nicht neu – Freud selbst weist darauf hin, dass bereits Aristoteles die ‚Aufnahme von Reizen in den Traum‘⁷³ beschrieb und erklärte, dass ‚der Traum kleine, während des Schlafes eintretende Reize ins Große umdeutet‘.⁷⁴ Dabei würden ‚von überall her Reize an den Schlafenden heran(kommen), von außen, von innen‘.⁷⁵ Der Traum arbeite dabei ‚vorwiegend in visuellen Bildern, aber doch nicht ausschließlich. Er arbeitet auch mit Gehörsbildern und in geringerem Ausmaße mit den Eindrücken der anderen Sinne.‘⁷⁶

⁶⁶ ebd. S. 541.

⁶⁷ ebd. S. 543.

⁶⁸ ebd. S. 558.

⁶⁹ ebd.

⁷⁰ vgl. ebd. S. 541.

⁷¹ vgl. ebd.

⁷² ebd. S. 40.

⁷³ ebd. S. 20.

⁷⁴ ebd.

⁷⁵ ebd. S. 92.

⁷⁶ ebd. S. 65.

Freud unterscheidet vier Traumquellen:

1. „Äußere (objektive) Sinneserregung.
2. Innere (subjektive) Sinneserregung.
3. Innerer (organischer) Leibreiz.
4. Rein psychische Reizquellen“.⁷⁷

Er merkt zudem an, dass beim Auftreten der ersten drei Reize „etwaige psychische Quellen des Traumes in den Hintergrund“⁷⁸ gedrängt oder ganz ausgeschaltet würden. „Äußere (objektive) Sinneserregung(en)“ wären zum Beispiel der „Weckreiz, welcher geeignet oder dazu bestimmt ist, dem Schläfe ein Ende zu machen“⁷⁹, etwa durch „stärkeres Licht“⁸⁰, „ein Geräusch“⁸¹ oder einen Geruch.⁸²

Als Beispiel für eine „innere (subjektive) Sinneserregung(en)“ nennt Freud etwa „Ohrenklingen, Ohrensausen (...) Netzhauterregungen.“⁸³ Auch der Hunger wäre ein Beispiel für eine Sinneserregung.⁸⁴ So zitiert er den französischen Schlafforscher Maury, der einen Traum beschrieb, den er während einer Diät hatte. In diesem hätte er „sich an einer reichgedeckten Tafel“⁸⁵ befunden.

„Innere (organische) Leibreiz(e)“ bezögen sich laut Freud hingegen auf bestimmte Organe. Er nennt hierbei als Beispiel „Angsträume“, die „bei Herz- und Lungenkranken“⁸⁶ besonders häufig aufträten. Bei „Herzkranken“ würde die „Situation des Todes unter gräßlichen Umständen“⁸⁷ fast immer eine Rolle spielen, bei Lungenkranken „Ersticken, Gedränge, Flucht“.⁸⁸ Flugträume hätten wiederum mit „auf- und niedersteigenden Lungenflügeln“⁸⁹ und dem „Hautdruckgefühl“⁹⁰ zu tun.

Die „Rein psychischen Reizquellen“ wurden bereits oben im Kapitel „Wunscherfüllung“ genannt. Auf sie wird in der Analyse von Perutz' Werken noch genauer eingegangen.

⁷⁷ ebd. S. 39.

⁷⁸ ebd. S. 228.

⁷⁹ ebd. S. 40.

⁸⁰ ebd.

⁸¹ ebd.

⁸² vgl. ebd.

⁸³ ebd. S. 47.

⁸⁴ vgl. ebd.

⁸⁵ ebd. S. 48-49.

⁸⁶ ebd. S. 51.

⁸⁷ ebd. S. 51-52.

⁸⁸ ebd.

⁸⁹ ebd. S. 55.

⁹⁰ ebd.

3.3 Tagesreste

Neben den Traumquellen dienen auch die „Erlebnisse(n) des letzten Tages“⁹¹ als „Anregung zu einem Traum“.⁹² Freud zitiert dazu auch andere Traumforscher, wie etwa Haffner, der gleicher Meinung ist: „der Traum (setzt) das Wachleben fort. Unsere Träume schließen sich stets an die kurz zuvor im Bewußtsein gewesenen Vorstellungen an.“⁹³ Dabei betont Freud, dass der Traum auch dazu dient, Probleme zu lösen, für die tagsüber nicht genügend Ressourcen zur Verfügung stehen.⁹⁴ Battegay bestätigt diese Ansicht durch moderne Forschung: „Wie FREUD, ohne Kenntnis dieser modernen Forschungsergebnisse, erkannte, ist der Traum für das Seelenleben des Menschen wichtig, da sich darin eine psychische Aktivität abspielt, die das am Tage oder in der Vorgeschichte Erlebte weiter vollzieht, neu strukturiert und verbindet und, in verschlüsselter Traumsprache, oft neue Lösungen alter Fragen offeriert.“⁹⁵ Oft würden Tagesreste laut Freud vom Träumer aber nicht erkannt: „Es kommt zunächst vor, daß im Trauminhalt ein Material auftritt, welches man dann im Wachen nicht als zu seinem Wissen und Erleben gehörig anerkennt.“⁹⁶

Das Traummaterial könne auch von ein paar Tagen zuvor stammen.⁹⁷ Freud zitiert den „amerikanischen Autor Nelson“, der meinte, „am häufigsten fänden sich im Traum Eindrücke vom Tage vor dem Traumtag oder vom dritten Tag vorher verwertet, als ob die Eindrücke des dem Traum unmittelbar vorhergehenden Tages nicht abgeschwächt – nicht abgelegt – genug wären.“⁹⁸ Er schießt sich dieser Meinung an und behauptet, dass Tagesreste erst nach mehreren Tagen im Traum aufgenommen würden, weil „die Traumarbeit oft mehr als einen Tag und eine Nacht braucht, um ihr Ergebnis zu liefern“.⁹⁹

Wie bereits bei der „Wunscherfüllung“ beschrieben, betont Freud, dass es vor allem „die nebensächlichen und die unerledigten“¹⁰⁰ Gedanken seien, die Träume auslösten: „Es werden nie Dinge, die man voll ausgedacht hat, zu Traumerregern, immer nur solche, die einem unfertig im Sinne liegen oder den Geist flüchtig streifen (...).“¹⁰¹ In Bezug auf Nelson und Strümpell nennt er als Beispiele: „Dergleichen Erlebnisse sind etwa zufällig gehörte Äußerungen oder

⁹¹ ebd. S. 160.

⁹² ebd.

⁹³ ebd. S. 25.

⁹⁴ vgl. ebd. S. 96.

⁹⁵ Battegay, Raymond: Psychoanalytische Neurosenlehre. Eine Einführung. Frankfurt am Main: Fischer. 1994. S. 88-89.

⁹⁶ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 27-28.

⁹⁷ vgl. ebd. S. 34-35.

⁹⁸ ebd.

⁹⁹ ebd. S. 565.

¹⁰⁰ ebd. S. 95-96.

¹⁰¹ ebd. S. 93.

oberflächlich bemerkte Handlungen eines Anderen, rasch vorübergegangene Wahrnehmungen von Dingen oder Personen, einzelne kleine Stücke aus einer Lektüre u. dgl.“¹⁰²

Freud nennt vier Arten von Tagesresten, die als ‚Traumquelle‘ dienen können:

- a) „Ein rezentes und psychisch bedeutsames Erlebnis, welches im Traume direkt vertreten ist.
- b) Mehrere rezente, bedeutsame Erlebnisse, die durch den Traum zu einer Einheit vereinigt werden.
- c) Ein oder mehrere rezente und bedeutsame Erlebnisse, die im Trauminhalt durch die Erwähnung eines gleichzeitigen, aber indifferenten Erlebnisses vertreten werden.
- d) Ein inneres bedeutsames Erlebnis (Erinnerung, Gedankengang), welches dann im Traume regelmäßig durch die Erwähnung eines rezenten, aber indifferenten Eindruckes vertreten wird.“¹⁰³

3.4 Traumarbeit

Die gesammelten Traumquellen würden laut Freud in den Traumgedanken „als ein Komplex von Gedanken und Erinnerungen vom allerverwickelsten Aufbau mit allen Eigenschaften der uns aus dem Wachleben bekannten Gedankengänge“¹⁰⁴ vorliegen, mit den verschiedensten „logischen Relationen zueinander“¹⁰⁵. Diese müssten erst durch die „Traumarbeit (...) gedreht, zerbröckelt und zusammengesoben“¹⁰⁶ werden, damit ein Traum entstünde. Dabei sei der Traum jedoch „knapp, armselig, lakonisch im Vergleich zu dem Umfang und zu Reichhaltigkeit der Traumgedanken.“¹⁰⁷

Als „das wesentliche Stück der Traumarbeit“¹⁰⁸ nennt Freud die „*Traumverschiebung*“.¹⁰⁹ Bei dieser werde eine bestimmte „Vorstellung durch eine andere ihr in der Assoziation irgendwie nahestehende“¹¹⁰ ersetzt. So erklärt Freud beispielsweise, dass, wenn in einem Traum „nur eine fremde Person vorkommt“, man annehmen darf, dass „mein Ich durch Identifizierung hinter jener Person versteckt ist.“¹¹¹

¹⁰² ebd. S. 35-36.

¹⁰³ ebd. S. 191.

¹⁰⁴ ebd. S. 315.

¹⁰⁵ ebd. S. 316.

¹⁰⁶ ebd.

¹⁰⁷ ebd. S. 285.

¹⁰⁸ ebd. S. 309.

¹⁰⁹ ebd. S. 312.

¹¹⁰ ebd. S. 342.

¹¹¹ ebd. S. 326.

Auf diese Weise könnten auch die Prioritäten im Traum verschoben werden und somit z.B. kleinere oder versteckte Wünsche, die in den Traumgedanken keine wesentliche Rolle spielen,¹¹² einen größeren Stellenwert erhalten. Für Freud seien gerade diese Kleinigkeiten im Traume wichtig: „Gerade in einem flüchtig hingehauchten, durch kräftigere Bilder verdeckten Element des Traums kann man oft einzig und allein einen direkten Abkömmling dessen entdecken, was in den Traumgedanken übermäßig dominierte.“¹¹³

Neben der Traumverschiebung nennt Freud auch die Traumverdichtung als wesentlichen Faktor bei der Entstehung eines Traums: „*Traumverschiebung* und *Traumverdichtung* sind die beiden Werkmeister, deren Tätigkeit wir die Gestaltung des Traumes hauptsächlich zuschreiben dürfen.“¹¹⁴ Diese verbinde zwei verschiedene Sachen oder Personen zu einer, wobei die „größte Intensität (...) jene Elemente des Traums (zeigen), für deren Bildung die ausgiebigste *Verdichtungsarbeit* in Anspruch genommen wurde.“¹¹⁵ Dabei könne es auch zu einer sogenannten „Mischpersonenbildung“¹¹⁶ kommen.

Die verbundenen Dinge werden laut Freud auch oft mit Hilfe von Sprachspielen dargestellt: „Das Wort, als der Knotenpunkt mehrfacher Vorstellungen, ist sozusagen eine prädestinierte Vieldeutigkeit, und die Neurosen (Zwangsvorstellungen, Phobien) benützen die Vorteile, die das Wort so zur Verdichtung und Verkleidung bietet, nicht minder ungescheut wie der Traum.“¹¹⁷

In Perutz' Werk kann man auch Analogien zur Traumarbeit entdecken. Einerseits die Beschreibung in *St. Petri-Schnee*, in der der Schullehrer Schmelzwasser beobachtet: „(...) indes das Schneewasser von seinen Zugstiefeletten niedertropfte und sich auf dem Fußboden zu kleinen Binnenseen und Kanälen vereinigte.“¹¹⁸ So wie sich dieses Wasser aus den verschiedenen Teilen und Richtungen verbindet und schließlich nicht mehr unterscheidbar ist, fließen Traumgedanken in der Traumarbeit zusammen und verwirren sich so in einander, dass sie nicht mehr (so leicht) entwirrt werden können. Fotis Jannidis sieht auch in der mehrfachen Motivierung der Ereignisse im *Meister des Jüngsten Tages* „auffällige Ähnlichkeit mit Freuds Beschreibung der Traumarbeit“.¹¹⁹

¹¹² vgl. ebd. S. 309.

¹¹³ ebd. S. 333.

¹¹⁴ ebd. S. 312.

¹¹⁵ ebd. S. 333.

¹¹⁶ ebd. S. 324.

¹¹⁷ ebd. S. 343. Mehr dazu im Kapitel „Humor“.

¹¹⁸ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 54.

¹¹⁹ Jannidis, Fotis: *Leo Perutz: Der Meister des Jüngsten Tages*. In: Kindt, Tom und Meister, Jan Christoph (Hg.): *Leo Perutz' Romane. Von der Struktur zur Bedeutung. Mit einem Erstabdruck der Novelle „Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto“*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2007. S. 49-67. Hier: 66-67.

Zu den Elementen der Traumverschiebung und -verdichtung komme laut Freud noch die Traumentstellung hinzu, die durch den Zensor entstehe.¹²⁰ Dieser würde bestimmtes „psychisch wichtige(s)“¹²¹, aber unanständiges und gesellschaftlich oder persönlich verpönte Material durch „indifferentes“¹²² austauschen: „Wo die Wunscherfüllung unkenntlich, verkleidet ist, da müßte eine Tendenz zur Abwehr gegen diesen Wunsch vorhanden sein, und infolge dieser Abwehr könnte der Wunsch sich nicht anders als entstellt zum Ausdruck bringen.“¹²³ Schaffe es der Zensor nicht, die unterdrückten Wünsche einzudämmen, so dass die „versuchte Wunscherfüllung am Vorbewußten so intensiv rüttelt, daß dies seine Ruhe nicht mehr bewahren kann“¹²⁴, führe das zum Erwachen.¹²⁵

Freud meint, dass „Einschaltungen“¹²⁶ des Zensors erkennbar seien, da sie oft „zaghaft berichtet“ werden, „keine besonders hohe Lebhaftigkeit (aufweisen) und (...) stets an Stellen angebracht (sind), wo sie zur Verknüpfung zweier Stücke des Traum Inhalts (...) dienen können.“¹²⁷ Zudem sollen sie auch „eine geringere Haltbarkeit im Gedächtnis als die echten Abkömmlinge des Traummaterials“¹²⁸ zeigen und daher auch schneller vergessen werden, als der eigentliche Traum Inhalt.

Freud unterstreicht außerdem, dass die Affekte, die man im Traum verspürt „keineswegs minderwertig gegen den im Wachen erlebten von gleicher Intensität“¹²⁹ seien. Im Gegenteil, zitiert er J.G.E. Maaß, der schrieb, dass Leidenschaften unsere Träume bestimmen: „Die Erfahrung bestätigt unsere Behauptung, daß wir am häufigsten von den Dingen träumen, auf welche unsere wärmsten Leidenschaften gerichtet sind. Hieraus sieht man, daß unsere Leidenschaften auf die Erzeugung unserer Träume Einfluß haben müssen.“¹³⁰

¹²⁰ vgl. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 313.

¹²¹ ebd. S. 193.

¹²² ebd.

¹²³ ebd. S. 154.

¹²⁴ ebd. S. 569.

¹²⁵ vgl. ebd.

¹²⁶ ebd. S. 483.

¹²⁷ ebd.

¹²⁸ ebd.

¹²⁹ ebd. S. 454.

¹³⁰ ebd. S. 25.

4 Analyse der Traumdarstellung im Werk von Leo Perutz

Anhand der vorhin beschriebenen *Traumdeutung* sollen nun die Traumsequenzen in den Werken von Leo Perutz genauer untersucht werden. Dafür wird zunächst genauer definiert, welche Arten von Träumen es gibt, worin die Unterschiede bei diesen bestehen und welche davon in Perutz' Romanen vorkommen. Anschließend werden diese hinsichtlich Freuds Thesen untersucht und weitere Traumverweise analysiert.

4.1 Arten von Träumen

Freud nennt in der *Traumdeutung* verschiedene Arten von Träumen. Den gewöhnlich darunter verstandenen Traum im Schlaf, der auch in dieser Arbeit vor allem behandelt wird, definiert Werner Stangl folgendermaßen: „Ein Traum bezeichnet in der Psychologie eine Abfolge von Bildern, Emotionen, Gedanken und Ereignissen, die sich im Geist eines Schläfers oder einer Schläferin abspielt. Bemerkenswert an Träumen sind die halluzinationsartigen Bilder, die Wandelbarkeit und Inkongruenz des Traumgeschehens sowie die beinahe wahnhaftige Bereitschaft des Träumenden, das Traumgeschehen und den inhaltlich oft nicht nachvollziehbaren Zusammenhang des Erlebten zu akzeptieren.“¹³¹ Neben dem nächtlichen Traum im Schlaf behandelt Freud auch Fieberträume, Wach- bzw. Tagträume sowie Albträume. All diese Arten von Träumen und noch mehr kommen auch in Perutz' Romanen vor. In den folgenden Kapiteln wird nun auf die Besonderheiten und Unterschiede derselben eingegangen.

4.1.1 Albträume

Freud und andere vor ihm, die sich mit Träumen auseinandersetzten¹³², verbinden Albträume bzw. Angstträume besonders mit „Herz- und Lungenkranken“.¹³³ Laut Erkenntnissen von Tissié würden die einzelnen Krankheiten sogar typische Träume hervorrufen. So seien Träume von Herzkrankheiten etwa oft „sehr kurz und enden mit schreckhaftem Erwachen“.¹³⁴ Die Kranken würden zudem meist „die Situation des Todes unter gräßlichen Umständen“¹³⁵ erleben. Bei Lungenkranken hingegen sollen oft Träume vorkommen, die „Ersticken, Gedränge, Flucht“¹³⁶ thematisieren. Freud meint auch, dass solche Träume experimentell „durch Verdeckung der Respirationsöffnungen“¹³⁷ nachgestellt werden konnten.

¹³¹ Stangl, Werner: Stichwort: „Traum“. Online Lexikon für Psychologie und Pädagogik. 2020. <https://lexikon.stangl.eu/4747/traum/> (20.10.2020).

¹³² Freud nennt „Radestock, Spitta, Maury, M. Simon, Tissié“. Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 51.

¹³³ ebd.

¹³⁴ ebd.

¹³⁵ ebd.

¹³⁶ ebd.

¹³⁷ ebd. S. 51-52.

Christfried Tögel erklärt die Etymologie des Wortes „Albtraum“ folgendermaßen: „Der Alp oder auch Alb ist nach dem Volksglauben ein Gespenst, das sich dem Schläfer auf die Brust setzt und dadurch schwere Träume verursacht. (...) Die moderne Traumforschung sieht in den Alpträumen Angstträume von besonderer Intensität.“¹³⁸

Anspielungen auf diesen Volksglauben finden sich in Perutz Werken öfters. So wird in der Traumsequenz im *Marques* ein Berg beschrieben, der dem Erzähler Jochberg auf der Brust sitzt. Als dieser Zeuge des aufgebrachten Zwiegesprächs zwischen Salignac und dem Bild Christi wird, ist er wie durch eine unsichtbare Macht gelähmt: „ich wollte aufspringen, wollte hinaus, mich flüchten, allein sein – aber ich konnte kein Glied rühren, ich lag hilflos und wie gefangen, das Gewicht eines Berges drückte zermalmend auf meine Brust.“¹³⁹ Er macht auch selbst auf den Albtraum aufmerksam: „(...) in dieser Sekunde nur hatte ich die trügerische Empfindung, als hätte sich eben ein schwerer und drückender Alptraum von meinen Schläfen gelöst.“¹⁴⁰ Auch als Jochberg später den Tod seines Kameraden Brockendorf beschreibt, ist er sich nicht sicher, ob dies nur ein „Angsttraum“ gewesen sei oder ob dieses schreckliche Erlebnis wirklich so stattgefunden und er es aus seinem Gedächtnis verdrängt habe.¹⁴¹

Auch in der *Dritten Kugel* ist von einem Berg die Rede, der Grumbach auf der Brust liege: „Nun steht er vor mir, – kalt rinnt mir’s durch die Glieder – er wächst empor – riesenhaft, bis an die Sterne ragt sein Leib – die schwarzen Wolken des Himmels ziehn an seiner Stirn vorbei – das Blut träuft wie Regen aus seiner Faust – ein Berg liegt auf meiner Brust (...)“¹⁴² Ebenso kann in *Zwischen neun und neun* der Satz am Ende des Romans „Die staubgesättigte Luft der engen Kammer legte sich ihm drückend auf die Lunge“¹⁴³ als Hinweis auf einen Albtraum bzw. sogar als Verweis auf die von Freud beschriebenen Versuche Tissières mit Lungenkranken gelesen werden. In *St. Petri-Schnee* wird auch auf einen Albtraum angespielt, als die Zweifel an der Geschichte des Barons vom Erzähler ablassen: „Befreit von einem Alpdruck atmete ich auf.“¹⁴⁴

¹³⁸ Tögel, Christfried: *Träume – Phantasie und Wirklichkeit*. Berlin: VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften. 1987. S. 68.

¹³⁹ Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar*. (1920) München: dtv. 2006. S. 185-186.

¹⁴⁰ ebd. S. 183.

¹⁴¹ vgl. ebd. S. 227-228.

¹⁴² Perutz, Leo: *Die dritte Kugel*. (1915) München: dtv. 2008. S. 21.

¹⁴³ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun*. (1918) München: dtv. 2004. S. 211.

¹⁴⁴ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 118-119.

4.1.2 Visionen

Mit Visionen sind Traumepisoden gemeint, die nicht mit einem nächtlichen Traum gleichgesetzt, wohl aber mit diesem verglichen werden können. Freud schreibt, dass „Verwandlung von Vorstellungen in Sinnesbilder nicht dem Traume allein zukommt, sondern ebenso (...) den Visionen“.¹⁴⁵ Sie können wohl am ehesten zwischen einem Tagtraum und einer Vorausdeutung bzw. Prophezeiung eingeordnet werden. Perutz setzt sie öfters ein, um die Handlung voranzutreiben oder eine Ambiguität zu erzielen. Im Gegensatz zu Prophezeiungen müssen Visionen aber keine handlungsbestimmende Funktion im Roman einnehmen.

Reinhard Lüth führt als Unterscheidungsmerkmal zwischen Vision und Traum die Dauer an, in der geträumt wird. Dabei zitiert er Marzin: „die Vision braucht, auch wenn die erzählte Zeit der visionären Handlung Monate oder gar Jahre umfaßt, auf der nicht visionären Ebene nur Bruchteile von Sekunden“.¹⁴⁶ Zudem gebe sich „das visionäre Geschehen in der Hauptsache realistisch“.¹⁴⁷ Nach dieser Definition müsste zum Beispiel die Binnenhandlung in *Zwischen neun und neun* als Vision definiert werden. Es muss jedoch angemerkt werden, dass Freud auch Träume nennt, die innerhalb von Sekundenbruchteilen stattfinden können¹⁴⁸, wie später noch genauer beschrieben wird.

Im *Schwedischen Reiter* hat etwa der Namenlose mehrere Visionen. Zum einen, als er sich vor dem persönlichen Gericht stehen sieht: „Er sah, daß er in Himmelshöhen stand, zwischen Wolkentürmen und Wolkenmauern, auf denen lag solch ein Leuchten und Gleißeln, daß es seine Augen kaum ertragen wollten.“¹⁴⁹ Man sieht hierbei also, dass Marzins Postulat des Realismus in Visionen in diesem Fall nicht zutrifft. Die Vision findet ihren Abschluss in dem Schuldspruch und damit in einer handlungsbestimmenden Vorausdeutung, „daß er soll allein tragen durch sein Leben seiner Sünden Last und sie keinem gestehen“¹⁵⁰, die auf das Ende des Romans verweist. Diese Vision ist zwar nicht handlungsbestimmend, Perutz nimmt im Roman aber mehrfach darauf Bezug. Einerseits als sich die Frau des Namenlosen versichern will, dass sie auch wirklich den wahren Christian von Tornefeld geheiratet hat und jenen im Traum mit einem Wahrheitszauber belegt und nach dessen Namen fragt. Wegen des Schuldspruchs aus seiner Vision kann er ihr die Wahrheit auch unter dem Zauber nicht sagen. Maria Agneta gibt sich schließlich mit der zweideutigen Aussage zufrieden: „Da ich dich sah zum erstenmal, da ist’s

¹⁴⁵ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 526.

¹⁴⁶ Marzin, Florian: Die phantastische Literatur. Eine Gattungsstudie. Frankfurt/Main: Lang. 1982. S. 164.

¹⁴⁷ Lüth, Reinhard: Drommetenrot und Azurblau. (1988), S. 166.

¹⁴⁸ Dieses Thema wird im Kapitel „Zeitdarstellung“ genauer behandelt.

¹⁴⁹ Perutz, Leo: Der schwedische Reiter. (1936) München: dtv. 2012. S. 147.

¹⁵⁰ ebd. S. 151.

geschehen, ich mußte dich lieben“¹⁵¹, die sowohl auf den Namenlosen als auch auf Christian von Tornefeld zutrifft.¹⁵² Am Ende des Romans erfüllt sich der Schuldspruch, indem der Namenlose nach seinem Sturz ohne eine letzte Beichte sterben muss.¹⁵³

Eine weitere Vision hat der Namenlose, als er seinen eigenen Tod am Schlachtfeld als Soldat im schwedischen Heer sieht: „Und wie er so stand und auf das Geräusch der Räder horchte, das in der Ferne erstarb, da hatte er einen Augenblick lang ein Gesicht. (...) Geschütze donnerten, zerrissene Fahnen wehten, und in die Reihen der Reiter schlugen Musketenkugeln. Eine von ihnen traf ihn, und mit einem unaussprechlichen Gefühl des Glücks sank er vom Pferde.“¹⁵⁴ Perutz geht hier sehr geschickt mit der Leserlenkung vor. Der Leser erfährt erst zum Schluss, dass es in Wirklichkeit Christian von Tornefeld ist, der am Schlachtfeld sterben wird und dessen Tod der Namenlose hier in einer Vision sieht und nicht seinen eigenen. Mit dem „unaussprechlichen Gefühl des Glücks“ mit dem er stirbt, gibt Perutz dem Leser auch bereits einen versteckten Hinweis darauf. Denn es ist schon zu Beginn des Romans Christian von Tornefeld, der sich nach dem Dienst im schwedischen Heer sehnt.¹⁵⁵

Auch später erlebt der Namenlose eine „freundliche Vision“¹⁵⁶, in der er am Bett seiner Tochter steht und ihr sagt: „Ich komme wieder. Ich muß zurück zum schwedischen Heer. Ich hab‘ ein Pferd, das läuft dahin in Windeseil‘.‘ – ‚In einer Stunde fünfhundert Meil‘, flüsterte Maria Christine.“¹⁵⁷ Neben der vorhin beschriebenen Vision, soll auch diese den Leser davon überzeugen, dass der Namenlose im schwedischen Heer enden wird. Perutz lässt den Leser glauben, der Namenlose hätte hier einen Tagtraum, in dem er seinen zukünftigen Dienst beim weit entfernten schwedischen Heer mit dem Lieblingslied seiner Tochter Marie Christine verknüpft, das er ihr zuvor als Gute-Nacht-Lied vorsingt.¹⁵⁸ In diesem reiten die heiligen drei Könige „in Windeseil‘, / In sieben Stunden fünfhundert Meil“.¹⁵⁹ In dieser Vorstellung kann der Leser die Wunscherfüllung des Namenlosen erkennen, trotz der großen Entfernung seine Tochter zu sehen. Erst am Ende des Buches wird klar, dass es sich hierbei um eine Vision handelt. Der Namenlose landet nicht beim schwedischen Heer, sondern in den dem Hofe nahegelegenen Schmelzöfen des Bischofs. Daher kann er – auf lebensgefährlichem Wege – seine Tochter in

¹⁵¹ ebd. S. 167.

¹⁵² vgl. ebd. S. 165-167.

¹⁵³ vgl. ebd. S. 242-244.

¹⁵⁴ ebd. S. 197.

¹⁵⁵ vgl. ebd. S. 19.

¹⁵⁶ ebd. S. 228.

¹⁵⁷ ebd.

¹⁵⁸ vgl. ebd. S. 176.

¹⁵⁹ ebd.

der Nacht besuchen. Dabei führt er ebendieses Gespräch mit ihr und belässt sie im Glauben, er sei weit weg im schwedischen Heer.

Doch bereits im ersten Teil sieht der Namenslose eine Vision, in der er Maria Agneta als Christian von Tornefeld in seinen Armen hält: „Der Dieb fuhr auf wie aus einem Traum. Er hatte sich bei einem sonderbaren Gedanken ertappt: Als wäre er plötzlich ein ganz anderer, nicht mehr der Dieb, sondern der, dem dieses hochgeborene Kind sich versprochen hatte, und als hielte er sie in seinen Armen und ihre Wange schmiegte sich an die seine.“¹⁶⁰ Theoretisch könnte man diese Stelle auch als Tagtraum einordnen, da das Gesehene jedoch in Erfüllung geht, wird es den Visionen zugeteilt. Hier sehen wir auch, dass Perutz selbst die Vision als „Traum“ beschreibt. Diese Vision wird handlungsbestimmend. Der Namenlose entscheidet sich dazu, reich zu werden und als Christian von Tornefeld um Maria Agnetas Hand zu werben. Später wird dieser „Traum und Chimäre zur Wirklichkeit“¹⁶¹, wie es Perutz beschreibt.

Eine Vision hat auch Maria Agneta. In dieser sieht sie den richtigen Christian von Tornefeld in den Eisenwerken des Bischofs gefangen: „(...) es war ihr, als läge sie allein in der Stube, und ihr Christian war weit fort und in schwerer Not, rings um ihn zuckten Flammen, und er schrie um Hilfe, und so stark war dieses Gesicht in ihr, daß sie selbst hätte laut aufschreien mögen vor Angst und vor Verzweiflung, und sie wußte doch, daß er neben ihr lag und friedlich schlief, und dennoch klagte es in ihr wie um einen Verlorenen.“¹⁶²

Die Umkehrung einer Vision finden wir hingegen in *St. Petri-Schnee*: „dabei war es mir, als wäre ich gar nicht mehr da, als läge ich irgendwo in einem Krankenzimmer im Bett, ganz deutlich hatte ich diese Empfindung, ich fühlte etwas Feuchtes, Warmes auf der Stirn und am Hinterkopf und versuchte, danach zu greifen, aber ich konnte plötzlich den Arm nicht bewegen und ich hörte die leisen Schritte der Krankenschwester. Es scheint, daß ich damals zum erstenmal die Vision des Zustandes hatte, mit dem dieses ganze Abenteuer für mich enden sollte.“¹⁶³ Amberg, der im Krankenhausbett liegt, will die Wahrheit nicht akzeptieren, dass sein gesamter Aufenthalt in Morwede ein Fiebertraum war, sondern legt sich in seiner Erinnerung zurecht, seinen Aufenthalt im Krankenhaus in einer Vision in Morwede vorausgesehen zu haben. Diese umgekehrte Vision beschreibt Amberg auch schon zu Beginn des Romans.¹⁶⁴ Gleichzeitig wird hier auch ein typisches Traum-Erlebnis eingeflochten, nämlich, dass ein Arm oder ein Bein nicht bewegt werden kann, wodurch der Träumer normalerweise erwacht.

¹⁶⁰ ebd. S. 69.

¹⁶¹ ebd. S. 154.

¹⁶² ebd. S. 165.

¹⁶³ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 66.

¹⁶⁴ vgl. ebd. S. 10.

In *Zwischen neun und neun* hinterfragt Demba, ob er nicht gerade eine Vision habe: „Ja. Vielleicht träume ich‘, (...) vielleicht lieg‘ ich noch immer in dem Garten unter dem Nußbaum auf der Erde und hab‘ das Rückgrat gebrochen und kann nicht aufstehen und hab‘ die letzten Gesichte und Visionen –“¹⁶⁵. In der Literatur gibt es unterschiedliche Auffassungen, wie die Handlung in *Zwischen neun und neun* einzuordnen sei – als Traum, Vision oder überhaupt in anderer Form.

Im *Meister des Jüngsten Tages* behauptet Yosch die Vision des Jüngsten Gerichts erlebt zu haben. Nachdem er eine Droge zu sich nahm, sah er das schreckliche „Drommetenrot“, das alle vor ihm in den Selbstmord getrieben haben soll.¹⁶⁶ Im *Meister* stellt die Vision jedoch nicht das handlungsbestimmende Moment dar, sondern soll dazu dienen, Yoschs Unschuld am Tod Eugen Bischoffs zu beweisen. Der Leser wird jedoch – wie so oft bei Perutz – im Unklaren darüber gelassen, ob die Geschehnisse von Yosch erfunden wurden, indem sein Bericht am Ende des Romans durch einen fiktiven Herausgeber relativiert wird.

Auch die gesamte Binnengeschichte der *Dritten Kugel* kann als drogeninduzierter Traum gelesen werden, der durch den Trank eines Alchimisten hervorgerufen wird.¹⁶⁷ Auch darin kommt eine Vision vor: Und zwar sehen alle spanischen Soldaten zur gleichen Zeit Cortez tot auf einer Bahre liegen, während ihm Pedro Carbonaro das Herz herausreißen will.¹⁶⁸ Auch diese Vision ist nicht handlungsbestimmendes Element, sondern verweist auf den später ausdrücklich beschriebenen Teufelspakt des Cortez mit der Teufelsfigur Pedro Carbonaro, bei dem Cortez dem Teufel sein Herz versprochen haben soll.¹⁶⁹ Ähnlich verhält es sich auch kurze Zeit später, als alle Spanier gleichzeitig in einer Vision statt der „indianischen Hauptstadt (...) ein steinernes Ungeheuer“¹⁷⁰ sehen, das kurz aus dem „Nebelmeer“¹⁷¹ sichtbar wird.

Eine handlungsbestimmende Vision kommt hingegen später vor, in der „Cortez und Grumbach beide zur gleichen Stund‘ einen Traum von Deutschland träumten.“¹⁷² Beide stehen mit Cortez‘ Hauptleuten in seinem Zelt, in dem ein Streit um das erbeutete Gold entbrannt ist. Cortez sieht in seiner Vision die Truppen des Kaisers mit selbigem an der Spitze vor dem protestantischen Heer fliehen. Grumbach hingegen sieht, wie die spanischen Truppen ein deutsches Dorf überfallen. Die Visionen werden durch den Streit der Hauptleute um das erbeutete Gold hervor-

¹⁶⁵ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 83.

¹⁶⁶ vgl. Perutz, Leo: *Der Meister des Jüngsten Tages*. (1923) München: dtv. 2003 S. 184-188.

¹⁶⁷ vgl. Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 18.

¹⁶⁸ vgl. ebd. S. 68.

¹⁶⁹ vgl. ebd. S. 166.

¹⁷⁰ ebd. S. 74.

¹⁷¹ ebd.

¹⁷² ebd. S. 127.

gerufen, den sie beide beiwohnen und lösen die weitere Handlung aus, indem Cortez das erbeutete Gold dem Kaiser zukommen lassen und Grumbach das verhindern will. Auch Dalila träumt im gleichen Kapitel von Deutschland. In ihrem Traum sieht sie Deutschland aber als eine Frau, die ein „feistes Gesicht, breite Schenkel, starke Brüste und einen schweren und lauten Atem“¹⁷³ habe und von ihrem Geliebten Grumbach umschlungen wird. Bei ihrem Traum handelt es sich also um keine Vision, sondern um Neid bzw. um den Wunsch, ihren Geliebten für sich zu haben. Ihr Unterbewusstsein will sich nicht damit zufriedengeben, dass er sich so sehr seiner selbst gewählten Aufgabe für Deutschland widmet und kaum mehr Zeit für sie findet.

Auch sich erfüllende Visionen kommen in der *Dritten Kugel* vor. So haben Grumbach und sein Diener Melchior Jäcklein, berauscht, denselben Traum von ihren toten Gesellen.¹⁷⁴ In diesem erscheinen ihnen auch Gesellen, von denen sie noch gar nicht wissen, dass sie verstorben sind. Später sieht Grumbach in einer weiteren Vision tote spanische Offiziere.¹⁷⁵ Auch diese Vision und die Art und Weise, wie die Offiziere getötet werden, erweist sich später als wahr.

4.1.3 Vorausdeutungen und Prophezeiungen

Im Gegensatz von Visionen, die nicht immer eine direkte Auswirkung auf die weiteren Entscheidungen der Figuren und somit auf den weiteren Handlungsverlauf der Romane haben, wirken sich Prophezeiungen direkt auf diese aus oder lösen die Handlung erst aus. Laut Scheffel und Martínez handelt es sich dabei in Bezug auf Lämmert um „*Zukunftsungewisse(n) Vorausdeutungen*“¹⁷⁶, bei denen der Leser nicht sicher sein kann, ob sie wirklich eintreten werden oder nicht. Diese werden erst dadurch ermöglicht, dass sich der Erzähler „auf den begrenzten Wahrnehmungshorizont der in das erzählte Geschehen verwickelten Figuren beschränkt.“¹⁷⁷ Auch Lüth bezieht sich auf Lämmert und nennt als Beispiel: „Zukunftsträume, Ahnungen, Pläne, Verabredungen, Befehle, Weissagungen, Flüche und Segenswünsche von Figuren der Handlung.“¹⁷⁸ Er unterstreicht dabei, dass Prophezeiungen und Flüche „die Struktur der Romane von Perutz (...) stark“¹⁷⁹ prägten. Neuhaus sieht diese sogar als treibende Kraft in Perutz Romanen: „Durch Flüche und Bannsprüche geschehen einzelne historische Taten oder größere Ereignisabläufe mit Notwendigkeit. Die Beteiligung der Individuen ist dabei ganz unterschiedlich, sie sind selbst die Vollstrecker der Prophezeiungen des Fluches, oder sie arbeiten mit all ihrer Kraft

¹⁷³ ebd. S. 143.

¹⁷⁴ vgl. ebd. S. 217.

¹⁷⁵ vgl. ebd. S. 186.

¹⁷⁶ Martínez Matías und Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie 10., überarbeitete und aktualisierte Auflage. München: Verlag C.H.Beck. 2016. S. 40.

¹⁷⁷ ebd.

¹⁷⁸ Lüth, Reinhard: Drommetenrot und Azurblau (1988), S. 242.

¹⁷⁹ ebd. S. 253.

dagegen: der wirkmächtige Fluch setzt sich auf jeden Fall in der Geschichte durch, mit oder gegen die Menschen.“¹⁸⁰

Perutz' Figuren erhalten die Prophezeiungen unter anderem im Schlaf, wie im Fall des Schusters in der *Geburt des Antichrist*: „er sank zurück und träumte weiter“.¹⁸¹ Der Schuster träumt in der Nacht, in der sein Sohn geboren wurde, davon, dass sich „die Sünden der Welt (...) neigen vor dem, der heut' geboren ist“.¹⁸² Außerdem sieht er drei Männer, die – in Anspielung an die heiligen drei Könige – seinem neugeborenen Kind „Pech (...) Schwefel und (...) Teer“¹⁸³ darbieten. Von einem alten Bauern lässt sich der Schuster den Traum deuten.¹⁸⁴ Dieser weissagt ihm: „die drei Männer, die du gesehen hast, (waren) die Fürsten der Hölle (...). Du hast geträumt einen Traum vom Antichrist.“¹⁸⁵ Von diesem Moment an glaubt der Schuster, sein Sohn sei der Antichrist und beschließt ihn zu töten bzw. töten zu lassen. Erst am Ende der Erzählung eröffnet Perutz, dass es sich bei dem Kind um Cagliostro handelt, der zu seiner Zeit als Antichrist bezeichnet wurde. Damit eröffnet er dem Leser die Möglichkeit, der Handlungsweise des Schusters, die jener mit Entsetzen verfolgt, am Ende doch recht geben zu können. Müller gibt hierbei jedoch zu bedenken, dass Perutz eine hohe Ambiguität im Text belässt, denn weder das Geburtsdatum des Kindes noch der Beruf des Vaters stimmten mit denen des historischen Cagliostro überein.¹⁸⁶ Seiner Meinung nach spiele Perutz hier vielmehr eine, wie er schreibt, „Ur-Perutzsche(n) Fragestellung“¹⁸⁷ durch, wie auch in anderen seiner Werke: „Welche bestimmende Kraft können Verheißungen oder Verwünschungen für einen Menschen entfalten und welche Bedeutung erhalten sie für die Mitmenschen?“¹⁸⁸

Eine handlungsbestimmende Prophezeiung führt Perutz auch im *Marques des Bolibar* ein. Diese besteht im Plan des Marques, mit dem er die Regimenter „Nassau“ und „Erbprinz von Hessen“¹⁸⁹ vernichten und die Stadt zurückerobern will. Während er den Rebellen seinen Plan vorstellt, wird er von einem feindlichen Soldaten belauscht und anschließend aus einem anderen Grund unerkannt von anderen Soldaten gefangengenommen und hingerichtet. Vor seiner Exekution lässt er die Soldaten jedoch schören, seine wichtige Mission für ihn zu erfüllen, ohne diese genauer zu erläutern, sondern darauf vertrauend, dass der Himmel alles fügen werde.¹⁹⁰

¹⁸⁰ Neuhaus, Dietrich: Erinnerung und Schrecken (1984), S. 102-103.

¹⁸¹ Perutz, Leo: Die Geburt des Antichrist. In: Perutz, Leo: Herr, erbarme dich meiner. Wien: Zsolnay 1995.S. 70.

¹⁸² ebd.

¹⁸³ ebd. S. 69.

¹⁸⁴ vgl. ebd. S. 73-75.

¹⁸⁵ ebd. S. 74.

¹⁸⁶ vgl. Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Biographie (2007), S. 169.

¹⁸⁷ ebd. S. 166.

¹⁸⁸ ebd.

¹⁸⁹ Perutz, Leo: Der Marques de Bolibar (2006), S. 8.

¹⁹⁰ vgl. ebd. S. 71-78.

Mit diesem Schwur wird der Untergang der Regimenter besiegelt. Auf diesen wird im Roman mehrfach hingewiesen. So erkennt ein Soldat den Marques und fordert ihn festzunehmen, mit den Worten: „Oder er wird euch alle vernichten.“¹⁹¹ Später fällt der Satz: „Der Zimmermann hat uns den Galgen erst für die nächste Woche versprochen.“¹⁹² Dieser Galgen kann im übertragenen Sinne auf die Soldaten selbst bezogen werden, denn in einer Woche soll die Stadt eingenommen werden und alle Soldaten bis auf Jochberg sterben. Ähnliches gilt auch für die Textstelle: „der Hanf sei im letzten Jahr wohlgeraten, und ein Strick, uns alle zu hängen, koste nicht viel.“¹⁹³

Eine ähnliche Vorausdeutung findet sich auch im *Schwedischen Reiter*, als der Namenlose die Schmelzöfen des Bischofs sieht und ihn „ein leises Gefühl des Mißmuts und des Unbehagens (...) (befällt), als drohe ihm von dorther Gefahr“¹⁹⁴. Diese Vorausdeutung erfüllt sich später, indem er wirklich in den Schmelzöfen des Bischofs arbeiten und sterben wird.

Auch im Roman *Zwischen neun und neun* arbeitet Perutz mit Vorausdeutungen, als er Stanislaus Demba zu Steffi sagen lässt: „es wird mein Verderben sein“¹⁹⁵ und „Morgen ist’s vorüber – so oder so“¹⁹⁶. Als Steffi ihn fragt: „Wo warst du mit deinen Gedanken? Schon in Venedig?“¹⁹⁷, antwortet Demba: „Nein. Bei dir.“¹⁹⁸ Auch das ein Verweis auf das Ende, denn im letzten Gespräch mit Steffi erkennt Demba, dass er sich in dem Augenblick seines Todes nichts sehnlicher wünscht, als sie zu sehen: „daß du bei mir sein sollst, wenn ich sterbe.“¹⁹⁹ Insofern ist Dembas „Nein. Bei dir.“ nicht als leere Floskel zu verstehen, sondern als Verweis auf die Wunscherfüllung Dembas im Traum.

In *St. Petri-Schnee* hingegen sagt der Baron: „Hat er (der Schullehrer; Anm.) Ihnen nicht schon erzählt, daß Christus sterben mußte, weil anno dreiunddreißig das Proletariat nicht organisiert war?“²⁰⁰ Mit dieser Aussage nimmt er den Ausgang seines eigenen Experiments vorweg. Denn durch dieses erheben sich die Bauern gegen ihn. Einen Bezug zum Proletariat stellt Perutz dabei her, indem er Praxatin die *Internationale* singen und dabei eine rote Fahne schwingen lässt.²⁰¹

¹⁹¹ ebd. S. 23.

¹⁹² ebd. S. 84.

¹⁹³ ebd. S. 179.

¹⁹⁴ Perutz, Leo: *Der schwedische Reiter* (2012), S. 145.

¹⁹⁵ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 51.

¹⁹⁶ ebd. S. 81.

¹⁹⁷ ebd.

¹⁹⁸ ebd.

¹⁹⁹ ebd. S. 210.

²⁰⁰ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 84.

²⁰¹ vgl. ebd. S. 178.

Auch der Pfarrer macht schon zuvor eine Vorausdeutung darauf: „,Sie beschwören den Moloch. Nur wissen Sie es nicht.“²⁰²

Auf übertragener Ebene gibt es in *St. Petri-Schnee* ebenfalls eine Vision. Als der Baron über Friedrich II. und seine Frau Konstanze sagt: „Ein Traum hatte ihr verkündet, daß sie ‚den feurigen Brand, die Leuchte der Welt, den Spiegel ohne Sprung‘ gebären werde“²⁰³, ist damit einerseits Friedrich II. gemeint, andererseits beinhaltet der „feurige Brand“ auch eine Anspielung auf den Muttergottesbrand, wie *St. Petri-Schnee* auch genannt wird.²⁰⁴

Eine Vorausdeutung trifft auch Mancino im *Judas des Leonardo*, als er zu Behaim sagt: „,(...) Ich fürcht, die Sache wird schlimm für das Mädchen ausgehen. Dann aber auch für Euch, das sage ich Euch. Und vielleicht auch für mich.“²⁰⁵ Auch diese Vorausdeutung soll sich erfüllen, denn Nicolas‘ Liebe zu Behaim wird von diesem betrogen und durch seine Handlung wird Behaim als Judas des Abendmahls gemalt. Mancino stirbt, als er zur Ehrenrettung Niccolas Boccetta heimlich das Geld zurückbringen will. Im Gegensatz zu den vorher genannten Vorausdeutungen hat sie jedoch keine handlungsbestimmende Funktion.

4.1.4 Tagträume

Freud vergleicht die Tagträume mit den Nachträumen: „Wie die Träume sind sie Wunsch-erfüllungen; wie die Träume basieren sie zum guten Teil auf den Eindrücken infantiler Erlebnisse; wie die Träume erfreuen sie sich eines gewissen Nachlasses der Zensur für ihre Schöpfungen.“²⁰⁶ Als Grund für Tagträume sieht er den dadurch erreichten Lustgewinn. Daher seien diese auch normal: „Ich glaube, daß die meisten Menschen zuzeiten ihres Lebens Phantasien bilden.“²⁰⁷ Bei diesen Phantasien würden aktuelle Eindrücke mit großen Wünschen der Person sowie früheren Erinnerungen verknüpft, „in dem jener Wunsch erfüllt war, und schafft nun eine auf die Zukunft bezogene Situation, welche sich als die Erfüllung jenes Wunsches darstellt.“²⁰⁸

Für Freud ist der Tagtraum auch die Grundlage für Nachträume: „Der Nachtraum ist im Grunde nichts anderes als ein durch die nächtliche Freiheit der Triebregungen verwendbar gewordener, durch die nächtliche Form der seelischen Tätigkeit entstellter Tagtraum.“²⁰⁹ Auch

²⁰² ebd. S. 136.

²⁰³ ebd. S. 103.

²⁰⁴ vgl. ebd. S. 128-129.

²⁰⁵ Perutz, Leo: *Der Judas des Leonardo*. München: dtv. 2005. S. 74.

²⁰⁶ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 485.

²⁰⁷ Freud, Sigmund: *Der Dichter und das Phantasieren*. In: Bondy, Josef und Wolff, Fritz (Hg.): *Neue Revue*.

Halbmonatsschrift für das öffentliche Leben 1. Berlin: Verlag der Neuen Revue. 1907/08. S. 716–724.

<http://www.gutenberg.org/files/28863/28863-h/28863-h.htm> (19.10.2020).

²⁰⁸ ebd.

²⁰⁹ Freud, Sigmund: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. 23. Vorlesung: *Die Wege der Symptombildung*; <https://www.projekt-gutenberg.org/freud/vorles1/chap023.html> (13.09.2020).

Battegay sieht in Tagträumen einerseits eine „*irreale Wunscherfüllung*“, andererseits aber auch ein „*spielerisches Vorausnehmen der Wirklichkeit*“²¹⁰ – vor allem bei Jugendlichen.

Die Perutz'schen Protagonisten erleben oft Tagträume und erfüllen sich mit diesen auch, wie von Freud und Battégay beschrieben, ihre Wünsche. Grumbach hat in Cortez' Lager in der Neuen Welt einen Tagtraum von Deutschland im Winter, der ihm so realistisch erscheint, dass er „den Frost und den Schneewind zu verspüren meinte.“²¹¹ Um Dalila vor der Kälte zu schützen, legt er ihr seinen Mantel um die Schultern – und gibt Melchior Jäcklein damit gleichzeitig unbewusst das todbringende Zeichen zum Feuern. Erst das „Dröhnen der Arkebuse riß den Grumbach aus seinem Traumgesicht. Vor seinen Augen zerriß und zerstob der Wintertag, das Schneegestöber und der deutsche Wald.“²¹² An dieser Stelle erkennen wir die Verknüpfung, der von Freud postulierten zwei Punkte: des großen Wunsches – nämlich der Rückkehr des aus seiner Heimat verbannten Grumbach nach Deutschland sowie die durch die Schilderung Mendozas aus der Erinnerung Grumbachs entstandene Winterlandschaft.

Kurze Zeit später hat wiederum Cortez einen Tagtraum, in dem er vor Kaiser Karl V. steht. Als sich ihm Grumbach in diesem Moment in den Weg stellt, sieht Cortez in diesem den Kaiser und verhält sich zur Verwunderung seiner Soldaten entsprechend untertänig ihm gegenüber.²¹³

Auch Demba und Amberg verlieren sich innerhalb ihrer Träume in Tagträumen. Zunächst stellt sich Demba vor, was passieren würde, wenn jemand seine Handschellen sehen würde. In seiner Vorstellung ist er dabei sehr hochmütig und selbstsicher, fährt aber sofort zusammen, als ihn ein Wachmann wirklich anspricht.²¹⁴ Später glaubt Demba, dass Sonja in Weiners Armen liegt und steigert sich so in diese Vorstellung hinein, dass er „Verzweifelt, tief unglücklich, zitternd vor Leid und Haß, von Neid geschüttelt und dem Weinen nahe, (...) auf der Straße“²¹⁵ steht. Kurze Zeit später stellt sich heraus, dass Weiner allein in der Wohnung war. Im Lokal meint Demba wirklich statt der Handschellen eine geladene Waffe zu haben, weil Sonja das behauptet.²¹⁶ In einem anderen Moment stellt er sich wiederum vor, was über ihn in der Zeitung stehen könnte: „der Täter entzog sich der Verhaftung durch einen verwegenen Sprung aus dem Dachbodenfenster in den Hof.“²¹⁷ Auch als er sich vorstellt, wie es wäre, in einer Gefängniszelle leben zu müssen, geschieht das in sehr lebhafter Form.²¹⁸ Diese Tagträume Dembas spiegeln

²¹⁰ Battégay, Raymond: Psychoanalytische Neurosenlehre (1994), S. 91.

²¹¹ Perutz, Leo: Die dritte Kugel (2008), S. 295.

²¹² ebd. S. 296.

²¹³ vgl. ebd. S. 304-305.

²¹⁴ vgl. Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 131-133.

²¹⁵ ebd. S. 179.

²¹⁶ vgl. ebd. S. 196-203.

²¹⁷ ebd. S. 149.

²¹⁸ vgl. ebd. S. 98-99.

einerseits seinen Wunsch nach Freiheit wider. Der von Freud postulierte Lustgewinn lässt sich hier nicht erkennen. Bei der Vorstellung seiner Enttarnung sowie in dem Zeitungsbericht lässt sich hingegen die von Battegay beschriebene spielerische Erprobung der Wirklichkeit erkennen.²¹⁹

In *St. Petri-Schnee* spielt sich eine ähnliche Szene ab, wie bei Demba mit dem Wachbeamten. Amberg malt sich aus, Praxatin würde kurz vor seinem Rendezvous mit Bibiche auftauchen und versuchen, ihn davon zu überzeugen, dass Bibiche ihr Versprechen nicht einhalten werde. Auch in seinem Tagtraum fällt Amberg schnell aus dem nonchalanten und überheblichen Auftreten in eine Unsicherheit, ob Praxatin – oder besser gesagt sein Unterbewusstsein – nicht doch Recht haben könnte und beginnt den Russen zu beschimpfen. Er kann sich seines Tagtraums aber erst entledigen, indem er schließlich im Zimmer Licht macht und sich davon überzeugt, dass Praxatin nicht da ist.²²⁰ Auch hier wird kein Lustgewinn sichtbar – höchstens der sowohl bei Amberg als auch bei Demba zum Scheitern verurteilte Versuch, seine Dominanz über andere zu beweisen.

In weiteren Werken geraten die Figuren ebenfalls in Tagträume: Im *Judas des Leonardo* verliert sich Behaim in Tagträumen von der schönen, ihm in diesem Augenblick noch unbekanntem, Niccola.²²¹ Vittorin stellt sich im *Äpfelchen* vor, auf seinen früheren Lageraufseher Seljukow zu treffen und führt durch seinen auf Grund dieses Wachtraums getroffenen Befehls seine ihm unterstellten Soldaten ins Verderben.²²² Später, als er schon sicher weiß, wo Seljukow ist, malt er sich aus, wie es sein wird, diesen zu töten. Er stellt sich dabei genau vor, wie das Zimmer aussehen wird und wer sich noch im Zimmer befinden werde.²²³ Am Ende spielt sich jedoch alles anders ab. Auch im *Schwedischen Reiter* träumt der Namenlose „Den Rücken an das Mauerwerk des Ziehbrunnens gelehnt, (...) mit halb geschlossenen Augen vor sich hin“²²⁴ und Christian von Tornefeld, der eigentlich nichts sehnlicher will, als im schwedischen Heer zu kämpfen, während eines Tagtraums im Schneesturm „nicht von seinen künftigen Kriegstaten, sondern von dicken Handschuhen und von Stiefeln, die mit Hasenfell gefüttert waren, und von einem Nachtlager aus hochgeschichtetem Stroh und Pferddecken ganz dicht beim Ofen.“²²⁵

²¹⁹ vgl. Battegay, Raymond: Psychoanalytische Neurosenlehre (1994), S. 91-92.

²²⁰ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 141-146.

²²¹ vgl. Perutz, Leo: *Der Judas des Leonardo* (2005), S. 69-70.

²²² vgl. Perutz, Leo: *Wohin rollst du, Äpfelchen ...* (1928) München: dtv 2016. S. 201-205.

²²³ vgl. ebd. S. 242.

²²⁴ Perutz, Leo: *Der schwedische Reiter* (2012), S. 145.

²²⁵ ebd. S. 20.

Auch anhand dieser Beispiele kann man erkennen, dass die Perutz'schen Protagonisten sich mit ihren Tagträumen meist ihren im jeweiligen Moment sehnlichsten Wunsch erfüllen möchten. Sehr oft verwandelt sich ihre Wunschvorstellung jedoch schnell in einen Albtraum.

4.1.5 Fieberträume

Perutz lässt die Charaktere in seinen Romanen auch öfters in Fieberdelirien herumirren. Vor allem Stanislaus Demba und Georg Amberg befinden sich – wahrscheinlich, wie bereits erwähnt, bleibt in Perutz' Romanen stets eine Ambiguität zurück – in Fieberträumen. Dafür spricht sich auch Peer im Fall von *Zwischen neun und neun* aus: „Entspricht nicht dieser letzte Tag Dembas einer beispielhaften Tortur aus Verlangen und Enttäuschung, wie man sie aus Fieberträumen kennt?“²²⁶ Diese These trifft auch auf Teile von Ambergs Traum zu. Auch er wird immer wieder enttäuscht. Dass sein Wunsch letztendlich erfüllt wird, kann mit der langen Dauer des Traums erklärt werden, in der die Fieberschübe nur zweitweise auftreten. Unterstützt wird diese These auch von Perutz selbst, der Dr. Friebe zu Amberg sagen lässt: „Du hast das Unmögliche erreicht – im Traum, Amberg, im Fiebertraum, als du dalagst und delirierst.“²²⁷

Aber auch in anderen Romanen lässt er die Figuren in Fieberträume versinken, vor allem in ihrer Todesstunde. So etwa den Mancino im *Judas des Leonardo*: „Das Fieber setzte ihm zu und seine Gedanken verwirrten sich.“²²⁸ Im *Marques* verrät der Soldat Günther hingegen in seinem Fiebertraum die Liebschaft der Soldaten mit der Frau des Obersts²²⁹ und im *Schwedischen Reiter* hält der Ibitz den Namenlosen im Fieberwahn für den Teufel.²³⁰ Auch Grumbach versinkt nach der Befreiung der Dalila, bei der sein Gesicht stark verletzt wird, in einen Fiebertraum, in dem er sich zurück in Deutschland wähnt.²³¹

Wie man also erkennen kann, setzt Perutz in seinen Werken neben nächtlichen Träumen auch Albträume, Visionen, Vorausdeutungen und Prophezeiungen sowie Tag- und Fieberträume ein. Die Ausgestaltung der Träume lässt zudem oft Ähnlichkeiten mit der Beschreibung Freuds erkennen – sei es durch den Einsatz von Metaphern bei der Beschreibung von Albträumen, sei es beim Einsatz von früheren Erinnerungen bei Wunscherfüllungen in Tagträumen.

²²⁶ Peer, Alexander: *Zwischen neun und neun*. Mensch in Ketten. In: Peer, Alexander (Hg.): "Herr, Erbarme dich Meiner!" Leo Perutz. Leben und Werk. Materialien Band 1. Wien: Edition Art & Science 2007. S. 58-68. Hier: S. 66.

²²⁷ ebd. S. 186-187.

²²⁸ Perutz, Leo: *Der Judas des Leonardo* (2005), S. 181.

²²⁹ vgl. Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 197 und 212.

²³⁰ vgl. Perutz, Leo: *Der schwedische Reiter* (2012), S. 99.

²³¹ vgl. Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 45-46.

4.2 Wunscherfüllung in den Romanen von Leo Perutz

In seinen Romanen zeigt Perutz immer wieder auf, zu welchen Konsequenzen verbotene und versteckte Wünsche führen. So führen die Offiziere im *Marques de Bolibar* ihren Untergang dadurch herbei, indem sie ihre Triebe ausleben und Affären mit der Ehefrau ihres Obersts haben. Salignac bringt jedem dem er begegnet Unglück, indem er sich, den Tod suchend, in die ausweglosesten Kämpfe stürzt, in denen alle seine Gefährten stets den Tod finden.²³²

In den nächsten Unterkapiteln soll anhand von Freuds Thesen zur Wunscherfüllung und Traumgestaltung analysiert werden, in wie weit diese in den Werken von Leo Perutz umgesetzt werden, wie Perutz die Erfüllung der Grundbedürfnisse in Traumsequenzen einflieht und welche Motive zu Traumerregern werden, auf denen er die gesamten Träume aufbaut.

4.2.1 Grundbedürfnisse

Wie Freud beschreibt, sorgt der Traum „als Wächter des Schlafes“²³³ vor allem dafür, dass der Schläfer nicht aufwacht. Daher werden Grundbedürfnisse im Traum oft thematisiert und auch erfüllt. Dieser Zusammenhang war natürlich lange vor der *Traumdeutung* bekannt und Freud selbst zitiert einige Traumforscher, die dieses Phänomen beschreiben.²³⁴ Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass auch Perutz in seinen Traumsequenzen auf die Grundbedürfnisse seiner Figuren eingeht. Diese sollen nun als erstes analysiert werden.

Ein häufiges Motiv in seinen Romanen stellt der Hunger dar. Seine Protagonisten – wie schon beschrieben, meist Außenseiter und vom Schicksal bestraft – leiden oft Hunger. Dieser macht sich auch im Traum bemerkbar. In *Nachts unter der steinernen Brücke* lässt Perutz im von der Pest und Hungersnot heimgesuchten Prag den „Koppel-Bär“ von „einer warmen Rettichsuppe mit kleinen Fleischbrocken“²³⁵ träumen. In der *Dritten Kugel* träumen die hungernden Figuren vom Essen: „Ich hab‘ heut nacht geträumt von meiner Hochzeit, da hat es einen jungen gebratenen Hahn gegeben, dazu ein Salätlein von grünen Kräutern.“²³⁶ An dieser Stelle geht Perutz sogar direkt auf Funktionsweise der Wunscherfüllung ein, indem er – wenngleich in Form einer ironischen Brechung – die Figur weiter ausführen lässt: „Hättest du mich nicht so zur Unzeit geweckt, Nachbar Dillkraut, so könnt‘ ich jetzt Gott loben mit einem vollen Bauch.“²³⁷

²³² vgl. auch Müller, Hans-Harald: *Die Verwandlung* (2006), S. 247.

²³³ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 241.

²³⁴ vgl. ebd. S. 47-56.

²³⁵ Perutz, Leo: *Nachts unter der steinernen Brücke*. (1953) München: dtv. 2016. S. 10.

²³⁶ Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 88.

²³⁷ ebd.

Auch bei Stanislaus Demba spielt das Grundbedürfnis nach Essen eine große Rolle. Obwohl er im Laufe des Tages mehrfach isst, oder essen will, aber durch äußere Umstände daran gehindert wird, bleibt er ständig hungrig. So wird ihm etwa im zweiten Kapitel sein unter großen Schwierigkeiten gekauftes Wurstbrot von einem Hund gefressen.²³⁸ Im fünften Kapitel wird er von seinem Mitbewohner nach ein paar Bissen am Weiteressen gestört. Im Café Hibernia im siebten Kapitel kann er sich endlich stärken. Wobei Perutz auch hier in ironischer Form auf Dembas Hunger verweist, indem der einzige Lexikonband des Kleinen Brockhaus, der explizit genannt wird, „Löffelhuhn – Nebenniere“²³⁹ heißt. Als Demba im nächsten Kapitel bei Steffi ist, wird gerade das Mittagessen serviert. Demba antwortet auf die Einladung zum Essen aber nicht, dass er gerade gegessen habe, sondern „Ich kann nicht“²⁴⁰. Diese Aussage verweist einerseits auf seine Handschellen, kann aber auch als Hinweis darauf gelesen werden, dass sein Hunger, trotz der Mahlzeit im Café, keinesfalls gestillt ist. Später muss Demba wiederum die ihm angebotenen Sandwiches ablehnen.²⁴¹ Dieser ständige Hunger lässt sich nur erklären, indem er auf das Grundbedürfnis nach Essen in der Rahmenhandlung verweist, das sich nicht stillen lässt.

Auch im *Schwedischen Reiter* werden die Grundbedürfnisse des Menschen thematisiert, wie etwa das Bedürfnis nach Wärme und Schlaf, das gestillt werden muss, bevor man an Heldentaten denken kann. So träumt Christian von Tornefeld, wie bereits beschrieben, im Schneesturm „nicht von seinen künftigen Kriegstaten, sondern von dicken Handschuhen und von Stiefeln, die mit Hasenfell gefüttert waren, und von einem Nachtlager aus hochgeschichtetem Stroh und Pferddecke ganz dicht beim Ofen“²⁴². Interessant ist auch, dass Perutz hier im Tagtraum den „Wunsch zu schlafen“²⁴³ selbst anführt – wie schon beschrieben, für Freud bereits eine Wunsch Erfüllung für sich.²⁴⁴ Dieser Wunsch zeigt sich auch im Roman *Zwischen neun und neun*, als Demba, nachdem er die Hoffnung verloren hat, das benötigte Geld noch zu bekommen, „keinen anderen Wunsch mehr (hat) (...), als endlich zu Hause zu sein, um den Kopf unter der Bettdecke zu verbergen, an nichts zu denken und zu schlafen.“²⁴⁵

Zu den Grundbedürfnissen gehört auch die Sexualität. Diese wird im Kapitel „Metaphern“ genauer analysiert.

²³⁸ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 18-19.

²³⁹ ebd. S. 78.

²⁴⁰ ebd. S. 80.

²⁴¹ vgl. ebd. S. 152.

²⁴² Perutz, Leo: *Der schwedische Reiter* (2012), S. 20.

²⁴³ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 242.

²⁴⁴ vgl. ebd.

²⁴⁵ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 175.

4.2.2 Motive der Wunscherfüllung

Wie schon erwähnt, schreibt Freud in der *Traumdeutung* mehrfach, dass „Leidenschaften auf die Erzeugung unserer Träume Einfluß haben“²⁴⁶ und betont unter Hinweis auf J.G.E. Maaß, dass „wir am häufigsten von den Dingen träumen, auf welche unsere wärmsten Leidenschaften gerichtet sind.“²⁴⁷ Zudem seien die Gefühle im Traum „von gleicher Intensität“, wenn nicht sogar höher, da das Geträumte „unter die wirklichen Erlebnisse unserer Seele aufgenommen“ werde.²⁴⁸

Somit ist es auch nicht verwunderlich, dass Perutz seine Figuren auch in den Traumsequenzen ihre Leidenschaften weiterverfolgen lässt und dabei Emotionen auswählt, die sich besonders stark auf die Personen auswirken. Das betrifft vor allem die Liebe sowie das Finden der eigenen Identität und Bestimmung. Vor allem in den beiden Romanen *Zwischen neun und neun* sowie *St. Petri-Schnee*, in denen sich die gesamten Binnenhandlungen im Traum abspielen, fällt auf, dass die Traumhandlung darauf abzielt, die zersplitterten Identitäten der Hauptpersonen – vor allem mit Hilfe von Liebe – wieder zusammenzufügen.

In Bezug auf Hans Kraus betont Durakovic, dass Perutz' Figuren eine „ganz spezifische Sicht der Realität“ haben und sich „ein Bild über konkrete Objekte, Beziehungen zurechtlegen und damit eine nicht gelebte, nicht realisierte Beziehung (...) signalisieren bei welcher meist *Fixierungen* vorgeführt werden: ab einem bestimmten Zeitpunkt wird das Leben der Protagonisten auf einen Bezugspunkt ausgerichtet und von dieser Perspektive aus gesteuert.“²⁴⁹ Dabei werden die Figuren zudem „jeglicher Identitäten beraubt.“²⁵⁰ All dies weist auf einen Traum hin.

In den folgenden Kapiteln wird nun auf die Hauptmotive in den Werken von Leo Perutz eingegangen, die die Träume der Protagonisten auslösen. Um strukturierter vorgehen zu können, werden diese den Werken nach geordnet analysiert.

4.2.2.1 Traumotive im Roman *Zwischen neun und neun*

Im Roman *Zwischen neun und neun* schildert Perutz eine verworrene Odyssee des Studenten Stanislaus Demba durch Wien.²⁵¹ Erst in der Mitte des Buches erhält der Leser eine Erklärung für das sonderbare Verhalten Dembas: Da seine Hände gefesselt sind, muss er alltägliche

²⁴⁶ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 25.

²⁴⁷ ebd.

²⁴⁸ vgl. ebd. S. 454.

²⁴⁹ Durakovic, Irma: „Er hatte aufgehört, (...) zu sein.“ Zur Identitätsproblematik in Leo Perutz' Roman *Turlupin*. In: Nikolovska, Zorica und Avdic, Emina (Hg.): *Nomen est omen – Name und Identität in Sprache, Literatur und Kultur*. Skopje: Philologische Fakultät „Blaze Koneski“ 2011. S. 87.

²⁵⁰ ebd.

²⁵¹ vgl. auch Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 135.

Situationen auf ungewöhnliche Art und Weise bestehen. Dass es sich bei dem Großteil des Romans um den Fiebertraum eines Sterbenden handelt, erfährt der Leser sogar erst auf den letzten Seiten. Analysiert man die Handlungen Dembas aber genauer, so zeigen sich zwei handlungsbestimmende Leitmotive: die Freiheit und die Liebe.

4.2.2.1.1 Der Wunsch nach Freiheit

Im Hinblick darauf, dass Freud meint, „daß die Anregung zum Traum jedesmal in den Erlebnissen des letzten Tages“²⁵² liege, also eine Fortführung des Wachlebens sei, ist es aus Sicht der Traumdeutung verständlich, dass der Wunsch nach Freiheit bei dem in Handschellen gefesselten Demba das Leitmotiv des Romans darstellt. Dafür muss man nicht einmal wissen, dass Perutz den Roman zuerst *Freiheit* nennen wollte,²⁵³ bzw. dieser zunächst auch unter diesem Namen im „*Berliner Tageblatt*“ erschienen ist.²⁵⁴ Dass es sich dabei nicht nur um die Freiheit vor dem Gesetz, sondern auch um Dembas Verstrickungen und Abhängigkeiten, Vorurteile und Einstellungen handelt, verstärkt Perutz durch die zerbrochenen Handschellen am Ende: „Die Handschellen waren durch die Gewalt des Sturzes zerbrochen.“²⁵⁵ Denn eigentlich stünde es Perutz auch frei, Demba merken zu lassen, dass die Handschellen zerbrochen sind und dieses Faktum in seinen Traum zu übernehmen. So werden sie aber zu einem Symbol seiner inneren Abhängigkeiten. Auch Matías Martínez unterstreicht „die wahren Zwänge, denen er unterliegt“ und von denen sich Demba nicht befreien könne, da sie in seinem Charakter lägen.²⁵⁶ Das wird auch an der Stelle beschrieben, als Demba selbst über die Handschellen sagt, sie seien: „eine furchtbare, atemberaubende Last, die mich erbarmungslos zu Boden ziehen würde“²⁵⁷, wobei Perutz mit der Aussage „zu Boden ziehen“²⁵⁸ bereits einen Hinweis auf den Ausgang des Romans einstreut.

Demba betont im Laufe des Romans mehrfach seinen Wunsch nach Freiheit: „Ich wollte bloß frei sein, die beiden Männer los sein, einen anderen Gedanken hatte ich nicht“²⁵⁹, erklärt er etwa Steffi, was in ihm nach seiner Verhaftung vorging. Und später noch ausdrücklicher: „Mir schwindelte, es gellte mir in den Ohren: Freiheit! Freiheit! Freiheit! Das Herz wollte mir bersten vor dem einen Wunsch: Freiheit! Nur noch einen Tag Freiheit, nur noch zwölf Stunden Freiheit!

²⁵² Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 160.

²⁵³ vgl. Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Biographie (2007), S. 108.

²⁵⁴ vgl. ebd. S. 113.

²⁵⁵ Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 212.

²⁵⁶ vgl. Martínez, Matias: Das Sterben erzählen. Über Leo Perutz' Roman *Zwischen neun und neun*. In: Kindt, Tom und Meister, Jan Christoph (Hg.): Leo Perutz' Romane. Von der Struktur zur Bedeutung. Mit einem Erstabdruck der Novelle „Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto“. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2007. S. 23-33. Hier: S. 27.

²⁵⁷ Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 104.

²⁵⁸ ebd.

²⁵⁹ ebd. S. 98.

Zwölf Stunden!“²⁶⁰ Dieser Wunsch wird Ihm erfüllt. Er erhält in seinem Fiebertraum noch einmal zwölf Stunden. Jedoch erwacht er mit gefesselten Händen: „Dann ging ich durch den Gang und das offene Haustor hinaus, ohne einem Menschen zu begegnen, bog in die Gasse ein und war frei!“ (...), bis auf die Handschellen.“²⁶¹ An dieser Stelle, ziemlich genau in der Mitte des Romans, erfährt der Leser auch zum ersten Mal von Dembas gefesselten Händen und somit auch, warum er sich die ganze Zeit so sonderbar verhielt.

Der Wunsch, frei von den Handschellen zu sein, durchzieht den Roman bis zum Ende – sowohl der Binnenhandlung: „Die Hände muß ich freihaben. Die Handschellen müssen fort!“²⁶², als auch der Rahmenhandlung: „Er wollte fort, rasch um die Ecke biegen, in die Freiheit –“²⁶³. Bis Perutz am Ende darauf verweist, dass die Handschellen bereits die ganze Zeit zerbrochen waren, und seinen Roman mit dem Satz schließt: „Stanislaus Dembas Hände waren endlich frei.“²⁶⁴

Perutz flicht den Wunsch Dembas, seine Handschellen loszuwerden, auch auf unbewusste Weise in den Roman ein. Als dieser sich im Café Hibernia zwischen einem „Bücherwall“²⁶⁵ verschanzt²⁶⁶, für dessen Bau ihm der Kellner jedes verfügbare Buch im Bücherschrank des Cafés bringen muss, fragt Demba den Kellner auch nach dem „Handbuch für Ingenieure.“²⁶⁷ Doch genau dieses Buch ist im Café nicht verfügbar. Diese Stelle, eingebettet in Dembas Fragen nach einem „Konversationslexikon“²⁶⁸ oder dem „Gothaischen Almanach“²⁶⁹, kann man leicht überlesen. Larkin deutet die Frage nach dem „Handbuch für Ingenieure“ hingegen als Hilfeschrei des Unterbewusstseins, das sich in besagtem Buch die Antwort erhofft, wie man Handschellen öffnen könne.²⁷⁰

Während sich Demba für sich selbst nichts sehnlicher wünscht, als frei zu sein, sieht er seine Freundin Sonja als seinen Besitz an und will über sie bestimmen. Die Beziehung Dembas zu Sonja wird im Roman ausführlich thematisiert – vor allem in Dembas Gesprächen mit anderen Personen. Da sich diese aber im Traum abspielen, entsprechen sie entweder bereits mit diesen

²⁶⁰ ebd. S. 98-99.

²⁶¹ ebd. S. 102.

²⁶² ebd. S. 208.

²⁶³ ebd. S. 211.

²⁶⁴ ebd. S. 212.

²⁶⁵ ebd. S. 77.

²⁶⁶ Auf die militärische Sprache dieses Kapitels wird im Kapitel „Sprache“ eingegangen.

²⁶⁷ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 75.

²⁶⁸ ebd. S. 74.

²⁶⁹ ebd. S. 76.

²⁷⁰ vgl. Larkin, Edward: Leo Perutz's *Zwischen neun und neun*: Freedom, Immigrants, and Nomadic Identity. In: *Colloquia Germanica*, Vol.39 (2). Tübingen: Francke. 2006. S. 117-141. hier S. 122.

Personen geführten Gesprächen, an die sich Demba erinnert, oder er führt Zwiegespräche mit seinem Unterbewusstsein.

Zunächst sucht Demba Sonja in ihrem Büro auf und konfrontiert sie zum ersten Mal. Er will ihr verbieten, mit Georg Weiner auf Urlaub zu fahren. Bei der Gelegenheit sagt Sonja, dass die Beziehung aus ihrer Sicht bereits „seit einem Vierteljahr zu Ende ist.“²⁷¹ Das will Demba nicht auf sich sitzen lassen. Er sieht nicht, dass ihn Sonja für einen „gewalttätigen“²⁷² Menschen hält und ihm sogar zutraut, dass er sie mit einem Revolver bedrohen würde, dem sie die metallische Kälte der Handschellen zuschreibt.²⁷³ Es ist nicht Liebe, wegen der Demba Sonja zurückgewinnen will, sondern der Wunsch nach Besitz und Freiheit. Er will über die Freiheit verfügen, bestimmen zu können, wann ihre Beziehung zu Ende geht. Das bestätigt er auch im Gespräch mit seinem Mitbewohner als dieser ihm sagt: „In ein paar Wochen hätten Sie sie stehengelassen. Der Verlust ist also nicht so groß.“ „In ein paar Wochen. Vielleicht. Aber heut bin ich noch nicht zu Ende.“²⁷⁴ Dennoch redet sich Demba noch lange ein, Sonja zu lieben. Mit der Aussage „ich bin noch nicht zu Ende“²⁷⁵ liefert Perutz auch wieder einen versteckten Hinweis auf Dembas Todeskampf in der Rahmenhandlung. Er glaubt nicht den Einschätzungen Steffis und seines Mitbewohners, dass Sonja „den andern nun einmal lieber hat.“²⁷⁶ In seiner Vorstellung kann es nicht sein, dass Sonja jemand anderen ihm vorziehen würde und schon gar nicht Georg Weiner, den er einmal sogar mit einem Affen vergleicht.²⁷⁷

Er glaubt, um Sonja wiederzugewinnen, müsse er nur genug Geld sammeln: „Wenn ich das Geld habe, fährt sie mit mir.“²⁷⁸ Er lässt sich auch von Steffi nicht zurückhalten, wie der Erzähler verdeutlicht: „Aber Stanislaus Dembas Hirn war ganz beherrscht von dem Gedanken, mit Geld den Rivalen aus dem Feld zu schlagen.“²⁷⁹ Dieser Satz ist besonders interessant, weil Perutz nicht schreibt ‚Stanislaus Demba war ganz beherrscht ...‘ sondern explizit ‚Stanislaus Dembas *Hirn* ...‘. Das ist meiner Meinung nach ganz klar als Hinweis darauf zu verstehen, dass sich das gesamte Geschehen nur als Fiebertraum in Stanislaus Dembas Gehirn abspielt.²⁸⁰ Außerdem zeigt dieser Satz auch Dembas eigentliche Motivation: Er will nicht das Geld, um Sonja zurückzugewinnen, sondern um „den Rivalen aus dem Feld zu schlagen.“²⁸¹

²⁷¹ Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 50.

²⁷² ebd. S. 56.

²⁷³ vgl. ebd. S. 52-53.

²⁷⁴ ebd. S. 61.

²⁷⁵ ebd.

²⁷⁶ ebd. S. 62 und 91.

²⁷⁷ vgl. ebd. S. 90.

²⁷⁸ ebd. S. 62; vgl. auch S. 90.

²⁷⁹ ebd. S. 116.

²⁸⁰ Mehr dazu im Kapitel „Traumverweise“.

²⁸¹ Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 116.

Auch Dembas Frauenbild wird im Gespräch mit Steffi sichtbar. Er traut Sonja nicht zu, dass sie sich für Weiner entschieden hat, sondern geht davon aus, dass dieser sie ihm weggenommen hat. Dabei vergleicht er sie sogar mit Dingen: „Soll ich zuschauen, wie mir ein anderer die Sonja wegnimmt? Wenn ein armer Teufel ein Stück Brot stiehlt, wird er eingesperrt, und gegen diese Buschklepper der Liebe gibt es kein Recht?“²⁸²

Er glaubt auch lange Zeit, den ganzen Spott der Leute und die ganzen Schwierigkeiten des Tages erduldet zu haben, „um Sonja sehen zu können.“²⁸³ Erst als Georg Weiner gegen Ende des Romans Sonja verrät, um sich selbst zu retten, worauf diese mit ihm Schluss macht und sich an Dembas Seite stellt, wird Demba bewusst, dass er Sonja gar nicht zurückgewinnen will: „Demba sah Sonja an und wunderte sich über alle Maßen. Was war in ihn gefahren gewesen, daß er um dieses Mädchens willen wie toll durch den Tag gerast war, daß er gelogen, gestohlen und gebettelt hatte um ihretwillen? Sie stand vor ihm, und er sah nichts an ihr, nichts, was ihn fröhlich oder traurig machen konnte, sie war sein, aber er fühlte nichts, nicht Stolz, nicht die selige Unruhe des Besitzes, nicht die Angst, sie zu verlieren.“²⁸⁴ Erst am Ende wird ihm bewusst, dass es nicht Sonja ist, die er an seiner Seite haben will, sondern Steffi.

4.2.2.1.2 Der Wunsch nach Liebe

Das führt uns zum zweiten Wunsch Dembas, der seinen Traum bestimmt. Am Ende des Romans gesteht Demba Steffi, dass er im Augenblick seines Todes bei ihr sein wollte und an sie dachte: „Heute morgen“, sagte Demba, „als ich in der Dachkammer am Fenster stand, hab‘ ich an dich gedacht, Steffi. Hab‘ an dich gedacht, mir war bang nach dir, wollte dich noch einmal sehen. Ich hab‘ mir gewünscht, daß du bei mir sein sollst, wenn ich sterbe. Und nun bist du da, und ich bin nicht froh, hab‘ dich mit in mein Unglück gerissen. Jetzt wollte ich, du wärest weit fort von hier.“²⁸⁵ Das ist einer der zentralen Momente im Roman. Perutz verweist im Roman mehrfach auf diese Stelle. Bereits auf Seite 81 antwortet Demba Steffi auf ihre Frage: „Wo warst du mit deinen Gedanken?“²⁸⁶ mit „Bei dir.“²⁸⁷ Und somit auf die vorhin zitierte Stelle.²⁸⁸ Doch erst die Odyssee des ganzen Tages veranschaulicht Demba, dass er sein Leben lang den falschen Dingen nachgelaufen ist und nicht das eigentlich Relevante erkannt hat, das die ganze

²⁸² ebd. S. 61.

²⁸³ ebd. S. 194.

²⁸⁴ ebd. S. 201.

²⁸⁵ ebd. S. 210.

²⁸⁶ ebd. S. 81.

²⁸⁷ ebd.

²⁸⁸ vgl. ebd. S. 210.

Zeit vor seinen Augen war. Dass Steffi hier zudem explizit „Gedanken“²⁸⁹ sagt, kann wiederum als Hinweis auf einen Traum gelesen werden.

Durch die Erlebnisse des Tages lässt Demba auch von seinem Egoismus und seinem Hochmut ab und ist zum ersten Mal um jemand anderen besorgt. Er sehnt sich zwar danach, Steffi bei sich zu haben, als er aber die Polizei hört, und meint, wieder verhaftet zu werden, wünscht er sich, Steffi wäre „weit fort von hier“.²⁹⁰ Wie Kehlmann richtig hinweist, setzt er damit hier „den ersten wirklich altruistischen Wunsch seines Lebens.“²⁹¹

Da sich die gesamte Traumhandlung im Todesaugenblick abspielt – in der nicht einzugrenzenden Zeitspanne zwischen „neun und neun“, wie es Lüth beschreibt²⁹², kann man die Erkenntnis Dembas über seine Liebe zu Steffi als Hauptmotiv der Romanhandlung ansehen. Erst am Ende sieht Demba ein, dass er Steffi stets nur oberflächlich betrachtet und ihre inneren Qualitäten – er bezeichnet sie als „klug und mutig und verschwiegen“²⁹³ – nicht genug beachtet hat. Dafür spricht eine Aussage Steffis: „Geh, lüg mich nicht so an. Ich weiß ganz gut, daß du dir nichts aus mir machst. Ich bin dir zu jung und zu dumm und zu –“.²⁹⁴ Der Erzähler führt diesen Gedanken aus: „Ihre rechte Wange war eine einzige tiefrote Feuernarbe.“²⁹⁵ Im Hinblick auf Sonja und ihre Liebe zu Georg Weiner sagt Steffi: „Frauen sind anders als ihr Männer. Euch stößt es ab, wenn eine häßlich ist. Aber eine Frau kann einen Mann liebhaben, auch wenn er bucklig ist oder entstellt oder dumm.“²⁹⁶ Diese Stelle, wenn auch in Bezug auf Sonja ausgesprochen, lässt doch eher den Wunsch Steffis erkennen, von Demba geliebt zu werden. Dafür spricht auch, dass sie das Wort „dumm“ sowohl für die Männer als auch für sich benutzt.²⁹⁷ Das Adverb „entstellt“ verweist wiederum auf ihre Feuernarbe.

Demba redet sich zunächst ein, er besuche Steffi nur, weil er ihr vertrauen könne²⁹⁸ und damit sie ihm helfe, die Handschellen loszuwerden.²⁹⁹ Doch bereits die Beschreibung der Befreiungsversuche verweist auf die tiefere Bedeutung des Treffens. Steffi versucht die Handschellen nämlich mit allerlei Schlüsseln zu öffnen – doch sie passen alle nicht. Sieht man die ganzen Parallelen, die – besonders in *Zwischen neun und neun* – zu Freuds *Traumdeutung* gezogen werden können, kann man die Ähnlichkeit zu Freuds sexuellen Metaphern an dieser Stelle nicht

²⁸⁹ ebd. S. 81.

²⁹⁰ ebd. S. 210.

²⁹¹ Kehlmann, Daniel: *Kommt Geister* (2015), S. 146.

²⁹² vgl. Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 165.

²⁹³ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 84.

²⁹⁴ ebd. S. 81.

²⁹⁵ ebd.

²⁹⁶ ebd. S. 91.

²⁹⁷ vgl. ebd. S. 81.

²⁹⁸ vgl. ebd.

²⁹⁹ vgl. ebd. S. 106.

übersehen.³⁰⁰ Zwar handelt es sich bei der Beziehung zwischen Demba und Steffi um mehr als nur sexuelle Regungen, aber da Freud schreibt, fast jeder Traum hätte auch eine sexuelle Komponente, wäre es nachvollziehbar, dass Perutz auch diese in seinen Roman aufnahm. Ein expliziter Verweis darauf ist sicherlich Steffis Tagebuchschlüssel. Man kann annehmen, dass Steffis Tagebuch ihre intimsten Gedanken und wohl auch ihre Liebe zu Demba beinhaltet. Indem er nicht passt, drückt Perutz aus, dass die beiden gefühlsmäßig nicht auf dem gleichen Stand sind.

Auf seine Liebe zu Steffi verweisen auch die Blumen, die Demba nennt, als er über seinen Sprung berichtet: „Ein bißchen Rasen, blühende Fliederbüsche, ein paar Rondelle mit Blumen, Fuchsien vielleicht oder Stiefmütterchen oder Nelken.“³⁰¹ So steht der Flieder für den „Beginn einer neuen Liebe“³⁰², die Fuchsien für „Grazie und Lieblichkeit“³⁰³ und das Stiefmütterchen für „heiß entbrannte(n) Liebe“ und die Nelken für die Liebe zwischen zwei Personen.³⁰⁴

Es ist bestimmt auch nicht zufällig, dass Perutz die Funktionen weiterer Schlüssel nennt. Vielmehr könnten diese als Verweise auf vergebene Chancen oder als Wünsche Dembas gelesen werden. So könnte der Schlüssel zum „Uhrkasten“³⁰⁵ den Wunsch nach mehr Zeit ausdrücken oder der „Violinkastenschlüssel“³⁰⁶ die Einsicht, eher eine künstlerische Karriere verfolgt zu haben, statt sein Talent damit vergeudet zu haben, schlechte Romane zu übersetzen.³⁰⁷

4.2.2.2 Traumotive im Roman *St. Petri-Schnee*

Im Roman *St. Petri-Schnee* gibt es drei Hauptmotive – drei Wünsche, die Amberg sich im Traum erfüllt –, die auf die Binnenerzählung handlungsbestimmend wirken. Die drei Wünsche leiten sich aus den Dingen ab, die Amberg kurz vor seinem Unfall sieht. Das sind: Bibiche³⁰⁸, die Frage „Warum verschwindet der Gottesglaube aus der Welt?“³⁰⁹ und die Marmorstatue aus dem Antiquitätenladen.³¹⁰ Indem er Bibiche kurz vor seinem Unfall sieht, entflammt seine obsessive Liebe zu ihr wieder, die Frage nach dem Gottesglauben und die Marmorstatue, als Symbol für seine Beschäftigung mit der Geschichte, erneuern wiederum Ambergs Wunsch

³⁰⁰ Mehr dazu im Kapitel „Sexualität“.

³⁰¹ ebd. S. 99.

³⁰² Stichwort „Der Flieder“. In: Sprache der Blumen. <http://sprache-der-blumen.de/flieder/> (20.10.2020)

³⁰³ Stichwort „Fuchsie“. In: Sprache der Blumen. <https://www.dergartenbau.de/sprache-blumen/sprache-blumen/fuchsie.asp> (20.10.2020)

³⁰⁴ vgl. Stichwörter „Stiefmütterchen“ und „Nelke“. In: Heilmeyer, Marina: Die Sprache der Blumen. Pflanzen und ihre symbolische Bedeutung. München: Bassermann Verlag. 2013. S. 80 und 64.

³⁰⁵ Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 114.

³⁰⁶ ebd.

³⁰⁷ vgl. ebd. S. 81.

³⁰⁸ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 37-38.

³⁰⁹ ebd. S. 38.

³¹⁰ vgl. ebd. S. 37-38.

nach einem sinnerfüllten Leben, das er darin sieht, in die Fußstapfen seines Vaters zu treten und selbst Historiker zu werden. Diese drei Motive verbinden sich zu einer phantastischen Binnenhandlung. In den nächsten Kapiteln wird genauer auf diese drei Wünsche eingegangen.

4.2.2.2.1 Ambergs Liebe zu Bibiche

Der Protagonist Amberg berichtet in seinem Gedächtnisprotokoll im Spital, dass er sich vor über einem Jahr unsterblich in seine Arbeitskollegin, die Griechin Kallisto Tsanaris, verliebt hat. In seinen Gedanken nennt er sie bei ihrem Kosenamen Bibiche, den sie im Labor bei Selbstgesprächen benutzt hat. In dem halben Jahr, in dem sie zusammengearbeitet haben, haben sie aber „abgesehen vom Gruß beim Kommen und Gehen nicht mehr als zehn Worte“³¹¹ miteinander gesprochen. Die schöne Griechin soll zudem alle Annäherungsversuche ihrer anderen Kollegen ignoriert und mit niemandem über Persönliches gesprochen haben³¹², so dass sie im Institut „für hochmütig und anmaßend, für verwöhnt und berechnend und selbstverständlich auch für dumm“³¹³ erklärt wurde.

Als sie von einem Tag auf den anderen nicht mehr im Labor erscheint, fällt Amberg aus allen Wolken. Am Institut wird behauptet, Bibiche sollte schon bald einen ihrer Verehrer außerhalb des Labors heiraten.³¹⁴ Amberg will das aber nicht glauben. Als sie jedoch wirklich nicht mehr in der Arbeit erscheint, beginnt er obsessiv nach ihr zu suchen.³¹⁵ Ulrich Baron vergleicht Ambergs Verhalten mit „Stalking“³¹⁶, was den Nagel auf den Kopf trifft.

Nach einer langen und erfolglosen Suche sieht er Bibiche erst wenige Augenblicke vor seinem Unfall wieder.³¹⁷ Doch er schafft es nicht, ihr zu folgen und verliert sie aus den Augen. In Morwede angekommen, wagt er gar nicht zu hoffen, dass die Assistentin des Barons, die gerade nicht vor Ort ist, aber deren Beschreibung genau auf Bibiche passt, auch wirklich diese ist: „nein, solche Wunder geschehen nicht, es ist ein Traum, der Traum einer kurzen Sekunde.“³¹⁸ Dieses Zitat stellt einen der eindeutigsten Traumverweise in dem Roman dar, wenn auch noch einige weitere folgen sollen. Dadurch wird die Binnenhandlung bereits früh als Traum gekenn-

³¹¹ ebd. S. 34.

³¹² vgl. ebd. S. 32.

³¹³ ebd. S. 32-33.

³¹⁴ vgl. ebd. S. 34.

³¹⁵ vgl. ebd. S. 34-37.

³¹⁶ vgl. Baron, Ulrich: Was geschah, als gar nichts geschah? Zur Rekonstruktion und Konstruktion von Wirklichkeit in Leo Perutz' Roman Sankt Petri-Schnee. In: Kindt, Tom und Meister, Jan Christoph: Leo Perutz' Romane. Von der Struktur zur Bedeutung. Mit einem Erstabdruck der Novelle „Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto“. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2007. S. 95-106. Hier: S. 103.

³¹⁷ vgl. Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 37.

³¹⁸ ebd. S. 62.

zeichnet. Seine Obsession steigert sich in Morwede wieder so sehr, dass er ganz vergisst, als Arzt gekommen zu sein und sich über die auf ihn wartende Patientin wundert.³¹⁹

Als Amberg Bibiche zum ersten Mal in Morwede trifft, ist sie komplett verändert, sie entspricht eigentlich ihrem Gegenteil, worauf auch Ulrich Baron hinweist.³²⁰ Sie fragt Amberg, ob er sich noch an sie erinnern könne. Aus seiner Antwort kann man wieder seine Obsession erkennen: „Ob ich mir Ihrer erinnere? Sie heißen Kallisto Tsanaris. Rechts vor dem zweiten Fenster war Ihr Arbeitsplatz. Als Sie zum erstenmal kamen, trugen Sie ein glattes, kornblumenblaues Kleid mit einem blau und weiß gestreiften Shawl“. Neben der minutiösen Aufzählung Ambergs, verriet auch die Farbe „kornblumenblau“ seine Obsession – stehe sie doch für Treue und Beständigkeit.³²¹ Zudem sei die Farbe Blau bei Perutz – insbesondere in *St. Petri-Schnee* – ein Marker für das Irreale³²², was ebenfalls auf den Traum hinweist. Auch als er später sechs Stunden zerfressen von Eifersucht „in Schnee und Kälte“³²³ vor dem Labor steht und wartet, bis der Baron das Haus wieder verlässt³²⁴, erkennt der Leser, dass ihn seine Obsession auch im Traum nicht loslässt.

Von Bibiches Berliner Hochmut ist in Morwede nun nichts mehr zu spüren. Sie fragt Amberg im Gegenteil, warum er sie nie angesprochen habe, obwohl sie sich „rechte Mühe gegeben habe, von Ihnen bemerkt zu werden“³²⁵ und bezeichnet Amberg als „hochmütig, (...) launenhaft“ und wohl „verwöhnt von schönen Frauen.“³²⁶ Amberg ist zwar über ihr Auftreten verwundert, beginnt aber, seine eigenen Handlungen in der Vergangenheit zu hinterfragen und denkt darüber nach, ob er nicht wirklich zu stolz gewesen sei.³²⁷ Bibiche erklärt ihre Veränderung folgendermaßen: „Ich habe mich sehr verändert seit einem Jahr, nicht wahr? Ich bin nicht mehr die, die ich war. (...) Ich bin zum Gefäß eines ungewöhnlichen und großen Gedankens geworden. Er ist nicht der meine, das weiß ich, aber er erfüllt mich ganz, er läßt mir keine Ruhe, ich spüre ihn in meinen Adern, er vermengt sich mit allen meinen Vorstellungen, er hat Besitz von mir ergriffen.“³²⁸ Diese Aussage bietet einerseits die Erklärung für Bibiches Veränderung, andererseits aber auch die Möglichkeit, seine weiteren Motive an dieser Stelle einzuflechten. Gleichzeitig spielt Perutz damit auch auf die Wirkung der Droge „St. Petri-Schnee“ an. Denn

³¹⁹ vgl. ebd. S. 74.

³²⁰ vgl. Baron, Ulrich: Was geschah, als gar nichts geschah? (2007), S. 103.

³²¹ vgl. Stichwort „Kornblume“. In: Heilmeyer, Marina: Die Sprache der Blumen (2013), S. 44.

³²² Mehr dazu siehe Kapitel „Farben“.

³²³ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 90.

³²⁴ vgl. ebd.

³²⁵ ebd. S. 77-78.

³²⁶ ebd. S. 78.

³²⁷ vgl. ebd.

³²⁸ ebd. S. 89.

auch diese ergreift Besitz von jedem, der sie einnimmt. Außerdem bestätigt diese Aussage Ambergs Einschätzung, Bibiche wäre von einem „krankhaften Ehrgeiz“³²⁹ getrieben.

Auch Baron schreibt die Veränderung Bibiches Ambergs „Liebeswahn(s)“³³⁰ zu, während Leitner darin einen „grundlegenden Konflikt Ambergs mit Frauen im Allgemeinen (sieht). Seine Mutter war bei seiner Geburt gestorben, die ihn ab dem 14. Lebensjahr betreuende Tante hatte ihm seinen Wunsch, Historiker zu werden, versagt. (...) Das Bild des Scheiterns im Hinterkopf, versagt er sich gegenüber Frauen die Preisgabe von Gefühlen und verunmöglicht somit die Entstehung von Beziehung.“³³¹ Selbst im Traum sei „noch einiges an Initiative seitens der unabhängigen Bibiche von Nöten, um die Befangenheit, Ängste und Selbstgenügsamkeit Ambergs zu überwinden und seine Sehnsucht nach Nähe zu stillen.“³³² Doch trotz dieser Veränderung Bibiches erfüllt sich Ambergs Wunsch erst in der Mitte des Romans teilweise. Da sagt Bibiche, dass sie in ihrem Leben nur ihn geliebt habe, dass auch sie ihn gesucht habe und küsst ihn.³³³ Erst später erfüllt sich Ambergs Traum ganz und Bibiche wird zu seiner Geliebten.³³⁴

Es ist nicht schwer, die Beziehung zu Bibiche als Wunscherfüllung zu erkennen, denn, im Gegensatz zu Demba in *Zwischen neun und neun*, berichtet Amberg bereits in der Rahmenhandlung über seine Liebe zu ihr und wie obsessiv er sie gesucht hat. Aber Perutz geht sogar noch einen Schritt weiter: Ambergs Studienfreund, der ihn in Osnabrück betreuende Arzt, weist selbst auf die Wunscherfüllung hin: „(...) Du wolltest sie zur Geliebten haben, du mußt sie zur Geliebten haben, und so ist sie deine Geliebte geworden. Du hast das Unmögliche erreicht – im Traum, Amberg, im Fiebertraum, als du dalagst und deliriertest.“³³⁵ Und erklärt weiter: „Nimm die Sache nicht so schwer. Der Traum gibt uns mit verschwenderischen Händen, was uns das karge Leben schuldig bleibt. Und diese sogenannte Wirklichkeit, – was wird aus ihr, was bleibt von ihr? Auch das was wir erlebt haben, wird blaß und schattenhaft und irgend einmal zerrinnt es, so wie ein Traum zerrinnt.“³³⁶ Er relativiert also die Wirklichkeit, indem er sagt, dass sowohl das Erlebte als auch das Geträumte in der Erinnerung verblasen. Damit schneidet Perutz gleich mehrere Themen an, die seine Romane durchziehen – den Unterschied

³²⁹ ebd. S. 34.

³³⁰ Baron, Ulrich: Was geschah, als gar nichts geschah? S. 103.

³³¹ Leitner, Sebastian: St. Petri-Schnee. Das Ich im Kampf um die subjektive Wirklichkeit. In: Peer, Alexander (Hg.): „Herr, Erbarme dich Meiner!“ Leo Perutz. Leben und Werk. Materialien Band 1. Wien: Edition Art & Science 2007. S. 119-127. hier: S. 124.

³³² ebd. S. 125.

³³³ vgl. Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 116.

³³⁴ vgl. ebd. S. 152.

³³⁵ ebd. S. 186-187.

³³⁶ ebd. S. 187.

bzw. die Ähnlichkeit von Traum und Realität, wie sie miteinander verschwimmen sowie die Erinnerung und das Vergessen.

Damit könnte der Roman eigentlich schließen. Amberg erkennt, dass es sich bei seinem gesamten Aufenthalt in Morwede um einen Wunschtraum handelt, wird entlassen und kehrt in sein Leben zurück: „Bibiche, Morwede, der Muttergottesbrand, – alles nur Fieberwahn, Gespinnst des Traumes.“³³⁷ Doch der Roman geht noch weiter – es war nicht nur eine einfache Wunschvorstellung, die sich Amberg erfüllt hat. Er braucht diese Erinnerung, um seine Identität zu begründen, um weiterleben zu können, worauf auch Lüth hinweist.³³⁸ Daher ist er eigentlich auch bereit zu sterben: „Es wurde dunkel in mir. Bibiche! Die Augen schließen und nicht mehr erwachen. Man muß nicht weiterleben. Bibiche –“.³³⁹ Um sich zu retten, lässt Ambergs Unterbewusstsein nun den Pfarrer aus Morwede eintreten, um zu erklären, dass die Geschehnisse in Morwede wirklich so passiert seien und, dass die Regierung nun versuche, die Angelegenheit zu vertuschen, um bundesweite Aufstände zu verhindern. Daher würden alle die Sache leugnen und so tun, als wäre Amberg sechs Wochen lang im Koma gelegen. Auch Bibiche werde ihn nicht erkennen – sie sei verheiratet und lebe mit ihrem Mann in Osnabrück.³⁴⁰ Nach dieser Unterredung bleibt vom Pfarrer nur „ein leiser Duft von Schnupftabak und Weihrauch“³⁴¹ zurück, aber Amberg ist dadurch wieder davon überzeugt, dass die Erlebnisse in Morwede stattgefunden haben, auch wenn die Krankenschwester, die die ganze Zeit im Zimmer war, den Pfarrer nicht gesehen hat.³⁴²

Auch Lüth sieht das Auftauchen des Pfarrers, als „Stabilisierung der eigenen Persönlichkeit.“³⁴³ Amberg müsse „die Interpretation der Außenwelt und seine Erinnerungen an das von ihm Erlebte in Einklang bringen.“³⁴⁴ Ihm sei „die Brüchigkeit seiner eigenen Erinnerungen bewusst“³⁴⁵, daher helfe ihm sein Unterbewusstsein, indem ihn der Pfarrer von Morwede erscheine und ihm seine Version der Geschichte bestätige.³⁴⁶

Beim Abschied aus dem Krankenhaus im Büro des Oberarztes deutet Amberg daher Bibiches Verhalten – das wieder an ihr Verhalten in Berlin erinnert – der notwendigen Verschwiegenheit über ihre Affäre zu: „Wir schwiegen und dachten einen Augenblick lang beide an Morwede

³³⁷ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 188.

³³⁸ vgl. Lüth, Reinhard: Drommetenrot und Azurblau (1988), S. 316.

³³⁹ ebd.

³⁴⁰ vgl. ebd. S. 189-193.

³⁴¹ ebd. S. 193.

³⁴² vgl. ebd. S. 193-194.

³⁴³ Lüth, Reinhard: Drommetenrot und Azurblau (1988), S. 88.

³⁴⁴ Leitner, Sebastian: St. Petri-Schnee. Das Ich im Kampf um die subjektive Wirklichkeit (2007), S. 119.

³⁴⁵ ebd. S. 126.

³⁴⁶ vgl. ebd.

und an das kleine, armselige Zimmer, zu dem eine knarrende Holztreppe hinaufführte.“³⁴⁷ Am Ende des Romans stellt die Liebesnacht mit Bibiche, die hier durch die Treppe mit einer Freud'schen Metapher für den Geschlechtsakt dargestellt wird,³⁴⁸ somit einen zentralen Grundstein von Ambergs Identität dar. Auch schon in Morwede interpretiert Amberg die eigene Sichtweise in die Blicke Bibiches: „Neben ihm (dem Baron) tauchte Bibiche aus dem Dunkel, – eine unglückliche und bestürzte Bibiche. Sie sah mich hilflos an, wie ein Kind, das sich vor Schlägen fürchtet. – ‚Er hat darauf bestanden, mich zu begleiten, ich kann nichts dafür‘ – las ich in ihren Augen.“³⁴⁹ Er sieht sowohl im Traum als auch in der Rahmenhandlung nur, was er sehen will und interpretiert die Situation zu Gunsten seines Wunsches. Er klammert sich an diese Erinnerung, wie er schon zu Beginn des Romans sagt: „Und diese Nacht blieb mir, die konnte mir niemand entreißen (...) Durch diese Nacht war ich für immer mit ihr verbunden.“³⁵⁰

Neben der Darstellung von Ambergs schwachem Selbstbewusstsein erinnert die Situation, in der der Baron ein früheres zweisames Treffen zwischen Amberg und Bibiche verhindert, an die Freud'sche Traumfunktion des Zensors.³⁵¹ Das von Amberg unterbewusst als moralisch und gesellschaftlich als verwerflich angesehene Treffen wird durch das Auftreten des Barons verhindert.

4.2.2.2.2 Der Wunsch nach Anerkennung des Vaters

Neben der Liebe zu bzw. Sehnsucht nach Bibiche bestimmt der Wunsch Ambergs nach einem sinnerfüllten Leben das Traumgeschehen in Morwede. Da sein Vater Historiker war und eigentlich nur für seine Arbeit gelebt hat, ist dieser Wunsch stark damit verknüpft, in dessen Fußstapfen zu treten. Amberg berichtet, dass der Vater Spezialist für „die Geschichte Deutschlands bis zum Interregnum war“³⁵² und Vorlesungen „über die deutsche Wehrverfassung zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts (...) und über die Verwaltungsreform Friedrich II.“³⁵³ hielt. Der Vater starb, als Amberg 14 Jahre alt war und hinterließ ihm nur eine Büchersammlung mit „Klassikerausgaben“³⁵⁴ und „historische(n) Werke(n)“.³⁵⁵ Da Amberg die meisten dieser Bücher mehrfach gelesen hat³⁵⁶, ist davon auszugehen, dass er diese Themen verinnerlicht hatte

³⁴⁷ ebd. S. 198.

³⁴⁸ vgl. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 356.

³⁴⁹ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 97.

³⁵⁰ ebd. S. 13.

³⁵¹ vgl. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 498.

³⁵² Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 19.

³⁵³ ebd.

³⁵⁴ ebd.

³⁵⁵ ebd.

³⁵⁶ vgl. ebd. S. 20.

und dieses Wissen auch im Traum eingebunden wird. Darauf weisen auch viele Stellen im Text hin.

Den Wunsch, Historiker zu werden wie sein Vater, erfüllt er sich in Ambergs ‚wahren‘ Leben nicht. Er folgt der Meinung seiner Tante, die er als eine „pedantisch-strenge, wortkarge und nüchterne Frau“³⁵⁷ beschreibt, die ihn nach dem Tod des Vaters zu sich nahm. Sie bezeichnet die „Geschichtsforschung (...) als etwas Vages, Überflüssiges, der Welt und dem Leben Fremdes“³⁵⁸ und drängt ihn dazu, Medizin zu studieren. So ist es nicht verwunderlich, dass er im Traum seine eigentliche Aufgabe – Arzt in Morwede zu sein – nur nebenbei ausübt, sein Hauptaugenmerk aber auf die Theorien des Barons richtet, die stark auf historischem Wissen aufgebaut sind – insbesondere aus dem Zeitraum, auf den sich Ambergs Vater spezialisiert hat. Der Baron wird für Amberg zu einer Vaterfigur. Auch er ist geschichtlich interessiert, belesen und hat zudem eine antike Waffensammlung³⁵⁹ – natürlich ebenfalls aus der Zeit des Spezialgebiets von Ambergs Vater.

Für eine Wunscherfüllung im Traum spricht auch, dass der Baron Ambergs Vater als den Helden darstellt, den sich Amberg gewünscht hatte. Hatte Amberg seinen Vater als „einen sehr vereinsamten Mann, der nur noch für mich und seine Arbeit lebte“³⁶⁰ in Erinnerung, so beschreibt der Baron den Vater, wie er ihn in seiner Jugend gekannt hat, folgendermaßen: „Als ein Mann von hinreißendem Welt- und Lebensgefühl, der Frauen eroberte und die Männer bezauberte, als ein Freund der Jagd und schwerer Weine, als ein Weltmann, der bald hier, bald dort auf den adeligen Schlössern ein ungeduldig erwarteter und mit Freude begrüßter Gast war, als ein Verschwender seiner selbst, der bei einer Flasche Wein und einer Zigarre kostbare Ideen verstreute und verschenkte“³⁶¹ und „die Ente aus der Luft herunter“³⁶² holte. Der Baron geht sogar soweit, dass er den Grundstein seines Lebenswerks Ambergs Vater zuschreibt: „Aus einem Gedanken, den er lässig hinwarf, ist die Arbeit meines Lebens geworden.“³⁶³ Später nennt er diesen Grundstein: „Das, was wir religiöse Inbrunst und Ekstase des Glaubens nennen‘, – sagte er hier in diesem Raum, an diesem Tisch, – ‚bietet als Einzel- wie als Massenerscheinung fast immer das klinische Bild eines durch ein Rauschgift hervorgerufenen Erregungszustandes.(...)“³⁶⁴. Auch für Leitner bestätigt der Baron damit Ambergs „kindli-

³⁵⁷ ebd. S. 19-20.

³⁵⁸ ebd. S. 20.

³⁵⁹ vgl. ebd. S. 57.

³⁶⁰ ebd. S. 58.

³⁶¹ ebd. S. 59.

³⁶² ebd. S. 68-69.

³⁶³ ebd. S. 59.

³⁶⁴ ebd. S. 122.

che(n) Wunschvorstellungen von einem allseits bewunderten Vater“.³⁶⁵ Müller sieht in der Diskrepanz der Beschreibungen des Vaters hingegen einen Hinweis auf die Unzuverlässigkeit der Erinnerungen Ambergs.³⁶⁶

Wie oben erwähnt, stellt der Baron für Amberg eine Vaterfigur dar. Das kann man auch mit Freuds Aussage stützen, der schreibt: „Kaiser und die Kaiserin (König und Königin) stellen wirklich zumeist die Eltern des Träumers dar (...) Dieselbe hohe Autorität wie dem Kaiser wird aber auch großen Männern zugestanden.“³⁶⁷ Somit kann man annehmen, dass Perutz mit der Figur des Barons auch den Freud'schen Ödipus-Komplex³⁶⁸ in *St. Petri-Schnee* aufnimmt. Laut Freud wäre es uns allen vielleicht „beschieden, die erste sexuelle Regung auf die Mutter, den ersten Haß und gewalttätigen Wunsch gegen den Vater zu richten (...). König Ödipus, der seinen Vater Laios erschlagen und seine Mutter Jokaste geheiratet hat, ist nur die Wunscherfüllung unserer Kindheit.“³⁶⁹ Das soll nun etwas genauer ausgeführt werden.

Der Baron wird von Amberg an mehreren Stellen als Konkurrent beim Werben um die Liebe Bibiches gesehen. Wie schon erwähnt, wartet Amberg einmal sechs Stunden in eisiger Kälte vor Eifersucht zergehend vor dem Labor, wo Bibiche mit dem Baron ist.³⁷⁰ Ein anderes Mal ist er enttäuscht, als sie zu ihrem ausgemachten zweisamen Treffen von dem Baron begleitet wird.³⁷¹ Es wurde bereits darauf verwiesen, dass der Baron im zweiten Fall die Funktion des Zensors einnimmt. Es ist aber auch verständlich, dass Ambergs Unterbewusstsein den Baron als den Liebhaber Bibiches ansieht, da sie in Berlin in der Rahmenhandlung doch die ganze Zeit von älteren, finanziell abgesicherten Herren umworben wurde.³⁷² Diese Beschreibung würde auf jeden Fall auch auf den Baron zutreffen. Am Ende des Romans stellt sich zudem heraus, dass Bibiche mit dem Oberarzt, ebenfalls einem älteren, finanziell abgesicherten Mann, verheiratet ist. Da der Baron für Amberg eine Vaterfigur verkörpert, wird Bibiche als potentielle Liebhaberin des Barons in Ambergs Unterbewusstsein zu einer Mutter-Figur. Da Amberg seine Mutter nie kennengelernt hat³⁷³, wäre eine Sehnsucht nach ihr um so nachvollziehbarer und würde dieses Bild unterstützen.³⁷⁴

³⁶⁵ Leitner, Sebastian: *St. Petri-Schnee. Das Ich im Kampf um die subjektive Wirklichkeit* (2007), S. 120.

³⁶⁶ vgl. Müller, Hans-Harald: *Der leise Geruch des Chloroforms. Nachwort*. In: Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee*. Wien: Paul Zsolnay Verlag. 2007. S. 199-207. Hier: S. 202.

³⁶⁷ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 355.

³⁶⁸ vgl. ebd. S. 270.

³⁶⁹ ebd.

³⁷⁰ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 90.

³⁷¹ vgl. ebd. S. 97.

³⁷² vgl. ebd. S. 33.

³⁷³ vgl. ebd. S. 19.

³⁷⁴ Die Einflechtung des Ödipus-Komplexes liegt natürlich einer reinen Interpretation des Romans zugrunde. Das soll nicht heißen, dass Perutz unbedingt das durch diese Szenen ausdrücken wollte. Wenn man aber annimmt, dass Perutz die Traumdeutung kannte und diese Thesen auch in seinen Romanen aufnahm – wofür vieles spricht – wäre es

Andererseits sieht Amberg im Baron auch die Vaterfigur, von dem er die Aufmerksamkeit erlangen will, die ihm von seinem Vater verwehrt geblieben ist. Das zeigt sich einerseits, als er sich entgegen seinem eigenen Gewissen dazu bereit erklärt, einem Patienten die unerprobte Droge zu verabreichen, nur um dem Baron zu gefallen. Sein schwaches Selbstbewusstsein wird auch dargestellt, als er sich dagegen entscheidet, die kranke Elsie „nach Süden zu schicken“³⁷⁵, wo sie eher gesunden würde, nur um Federico nicht zu verärgern. Vor allem aber zeigt es sich im Duell gegen Federico³⁷⁶, dem Ziehsohn des Barons. Als Sohn der Vaterfigur wird dieser von Ambergs Unterbewusstsein als Bruder angesehen. Nach Freuds Thesen wird unterbewusst die Abwesenheit des Bruders gewünscht, um die gesamte Aufmerksamkeit des Vaters zu erlangen.³⁷⁷ Der Kampf gegen Federico spiegelt aber wohl auch den Kampf Ambergs um sein Leben im Krankenhaus wider. Das zeigt folgendes Zitat während des Kampfes: „Ich dachte nicht mehr daran, daß ich mich nur hatte verteidigen wollen, ich sah, daß es um mein Leben ging, und griff an, aber meine Angriffe wehrte er mit leichter Mühe ab.“³⁷⁸ Der Satz „Mit Schrecken erkannte ich, daß ich diesem Gegner gegenüber keine Chance besaß“³⁷⁹, könnte hingegen sogar dafür sprechen, dass Amberg in Wirklichkeit im Sterben liegt und der Traum – ähnlich wie bei Demba in *Zwischen neun und neun* – eine Todesvision darstellt.³⁸⁰

Für die These des Kampfes um Aufmerksamkeit spricht auch, dass der Baron das Duell unterbricht.³⁸¹ In der Rahmenhandlung ist es wahrscheinlich der Oberarzt, der der Todesgefahr Ambergs Einhalt gebietet.³⁸² Dass der Oberarzt in der Rahmenhandlung auch der Konkurrent um die Liebe Bibiches ist, macht die Spiegelung zum Baron perfekt.

Die Unterlegenheit Ambergs im Kampf gegen Federico wird noch dadurch verstärkt, dass sich Amberg eigentlich selbst als guten Fechter beschreibt. Er berichtet in der Rahmenhandlung, dass er im „Ruf (stand), eine ausgezeichnete Klinge zu führen“³⁸³ und sich „gern mit dem ‚Großwildjäger‘ geschlagen“³⁸⁴ hätte.³⁸⁵ Die Niederlage gegen einen viel jüngeren Gegner wird aber von seinem Unterbewusstsein relativiert, da niemand gegen den direkten Nachfahren

ungewöhnlich, dass er den Ödipus-Komplex, der zur damaligen Zeit wohl den größten Aufschrei verursachte, nicht in einem Werk einbauen sollte.

³⁷⁵ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 163.

³⁷⁶ vgl. Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 69-72.

³⁷⁷ vgl. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 265.

³⁷⁸ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 72.

³⁷⁹ ebd.

³⁸⁰ Mehr dazu im Kapitel „Schlafes Bruder“

³⁸¹ vgl. Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 72.

³⁸² vgl. ebd. S. 196.

³⁸³ ebd. S. 33.

³⁸⁴ ebd.

³⁸⁵ Somit schafft es Perutz hier auch, einen Traumgedanken aus der Rahmenhandlung in den Traum einzubinden.

Friedrich II., als welcher sich Federico später herausstellt,³⁸⁶ eine Chance gehabt hätte. Zudem bietet die Niederlage auch die Chance, dass sich der Baron als Vaterfigur auf die Seite Ambergs stellt, indem er das Duell unterbricht.

Die Anspielungen auf Ambergs Kindheit werden im Text noch verstärkt, indem sie etwa in der Figur von Elsie, der Tochter des Barons, gespiegelt werden. So wie Amberg wird diese von ihrem Vater vernachlässigt, während er sich vollkommen auf die Verwirklichung seiner Vision konzentriert, die wiederum mit dem Beruf von Ambergs Vater vergleichbar ist.³⁸⁷ Dass sich andererseits vor allem Federico um Elsie kümmert bzw. in sie verliebt ist, kann als allegorische Parallele zu Ambergs Beschäftigung mit der Geschichte gelesen werden. Dass Federico verboten wird, Elsie zu besuchen, kann wiederum als Metapher dafür angesehen werden, dass Amberg nicht seiner Berufung nachgehen konnte, Historiker zu werden, sondern dazu gedrängt wurde, Medizin zu studieren.

4.2.2.2.3 Traummotiv Geschichte

Perutz verschmolz in Ambergs Traum die Motive so sehr miteinander, dass es nicht einfach ist, diese einzeln zu behandeln. Um jedoch etwas mehr Übersichtlichkeit zu erlangen, wird versucht, diese zu trennen. Zum Wunsch, in die Fußstapfen des Vaters zu treten und wie dieser Historiker zu werden, gesellt sich ein zweites historisches Motiv hinzu. Dieses wird ausgelöst durch die Marmorstatue im Antiquariat, die Amberg vor seinem Unfall sieht und welche er später als „Nachbildung jenes gewaltigen Reliefs aus dem Dom von Palermo“³⁸⁸ erkennt. Wie oben beschrieben, bildet diese Büste Friedrich II. eines der drei Hauptmotive des Romans. Daher ist es auch nachvollziehbar, dass es in der Binnenhandlung ein Kernstück des Traums ausmacht, in dem das Gesicht und der Name Federicos der Marmorbüste entspricht: „Dieser Knabe trug die Züge eines längst Verstorbenen, die erhabenen Züge eines Mannes, der ein Großer seiner Zeit gewesen sein mußte.“³⁸⁹

Das erklärt auch, warum der Baron sich später als Anhänger der Legitimitätsbewegung³⁹⁰ bekennt und die Monarchie – seiner Meinung nach die „einzig berechnigte“³⁹¹ Staatsform – wieder einführen will.³⁹² Friedrich II. bezeichnet er als den besten Herrscher und will daher seinen

³⁸⁶ vgl. Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 118.

³⁸⁷ vgl. ebd. S. 101-102.

³⁸⁸ ebd. S. 118.

³⁸⁹ ebd. S. 67.

³⁹⁰ Laut Leitner war „Perutz selber (...) ab 1934 Mitglied des „Bundes der Legitimistischen Jüdischen Frontsoldaten“. Kritisch gegenüber den Habsburgern, war er jedoch (...) davon überzeugt, dass „übernationale monarchistische Staaten die einzige wirkliche Friedensgarantie sind“ und Schutz vor einer weiteren Ausbreitung des Nationalsozialismus bieten können.“ Leitner, Sebastian: St. Petri-Schnee. Das Ich im Kampf um die subjektive Wirklichkeit (2007), S. 120.

³⁹¹ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 101.

³⁹² ebd. S. 101.

Nachfolger auf den Kaiserthron bringen: „Der König von Babylon, das war Friedrich II. (...), den man das Staunen der Welt und ihren wunderbaren Verwandler nannte. Um seinetwillen verließ Konstanze das geliebte Kloster. Ein Traum hatte ihr verkündet, daß sie ‚den feurigen Brand, die Leuchte der Welt, den Spiegel ohne Sprung‘ gebären werde.“³⁹³ In dieser Erklärung setzt Perutz weitere Hinweise: Konstanze verlässt das „geliebte Kloster“ so wie sich Amberg wünscht, dass Bibiche ihre Arbeit verlässt, um bei ihm zu sein. Der „feurige(n) Brand“ verweist auf den „Muttergottesbrand“. Schließlich setzt Perutz hier mit der Aussage „Ein Traum hatte ihr verkündet“³⁹⁴ in Form einer Prophezeiung auch die Parallele zu Ambergs Traum. Diese wird auch dadurch hergestellt, dass sowohl Ambergs als auch die Mutter Friedrich II. sehr früh starben.

Historische Marker finden sich in der gesamten Binnenhandlung zuhauf. So ist der Baron, wie schon beschrieben, stark historisch interessiert und hat eine Waffensammlung, in der sich unter anderem das Schwert „Al Rosub“ befindet: „Die Waffe hat die Kämpfe des zweiten Kreuzzuges gesehen, ihr letzter Träger ist bei Benevent gefallen zugleich mit seinem Herrn, dem Kaisersohn Manfred.“³⁹⁵ Auch eine Waffe mit dem Namen „Malchus“ wird genannt.³⁹⁶ Die Ähnlichkeit des Schwertnamens mit dem Namen des Barons „Malchin“ fällt sofort auf. Wenn man Freuds Traumverschiebung anwendet, so kann im Unterbewusstsein eines historisch geschulten Menschen aus dem Namen „Malchin“ leicht der Konnex zum Schwert „Malchus“ gezogen werden. Das Schwert „Al Rosub“ verweist wiederum auf Friedrich II., da auch dieser in einem Kreuzzug gekämpft hat und sein Sohn Manfred bei Benevent gefallen ist.³⁹⁷

Da der Baron das Ziel verfolgt, die Monarchie überall auf der Welt gleichzeitig wieder einzuführen – dem direkten Nachfolger des letzten Staufers Friedrich II. sollen alle nachfolgen –, umgibt er sich auch mit Nachfolgern vermeintlich ausgestorbener Dynastien aus ganz Europa. So ist einmal der „König von England (...) Richard XI. aus dem Hause Tudor. (...) Für die Legitimisten Englands der rechtmäßige König“³⁹⁸, zu Gast. Perutz kann sich aber auch hier seine Ironie nicht verkneifen, wenn er über diesen weiterschreibt: „Gegenwärtig Zeichenlehrer an einer Mädchenschule in Sussex.“³⁹⁹ Der „Gutsverwalter“⁴⁰⁰ des Barons ist der Fürst Arkadij

³⁹³ ebd. S. 103.

³⁹⁴ ebd.

³⁹⁵ ebd. S. 60.

³⁹⁶ vgl. ebd.

³⁹⁷ vgl. Knefelkamp, Ulrich: Das Mittelalter. Geschichte im Überblick. 3., ergänzte und aktualisierte Auflage. (UTB-Band; 2105). Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh. 2002. S. 263.

³⁹⁸ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 99.

³⁹⁹ ebd.

⁴⁰⁰ ebd. S. 40.

Praxatin, „der letzte aus dem Hause Rurik“.⁴⁰¹ In der Binnenhandlung soll er den Zarenthron erhalten, in der Rahmenhandlung ist er einem kommunistischen Krankenhauspfleger wie aus dem Gesicht geschnitten.⁴⁰²

Dass sich die Traumhandlung zwar in der Entstehungszeit abspielt, aber in einer Umgebung, die einige Jahrzehnte in die Vergangenheit versetzt wirkt, könnte eine unbewusste Abneigung Ambergs gegen die Schnelligkeit seiner eigenen Zeit ausdrücken, durch die er einerseits Bibiche verlor und andererseits seinen Unfall erlitt. Diese wird durch die Worte des Barons ausgedrückt: „Ich liebe dieses maschinentolle Zeitalter nicht sehr. Die wahrhaft großen Werke des menschlichen Geistes sind beim Schein der Öllampe entstanden, Virgils Aeneis ebenso wie Goethes Faust“⁴⁰³, wobei hier gleichzeitig Klassiker aufgezählt werden, die phantastische bzw. traumhafte Elemente beinhalten.⁴⁰⁴

4.2.2.2.4 Traummotiv Religion

Die Frage, die das religiöse Motiv von Ambergs Traum auslöst, lautet: „Warum verschwindet der Gottesglaube aus der Welt?“⁴⁰⁵ Amberg findet diese als Titel eines Buches im Osnabrücker Antiquariat. Die Reaktion Ambergs auf diese Frage: „Ich mußte erfahren, warum der Gottesglaube aus der Welt verschwand, sofort, auf der Stelle mußte ich es erfahren. Wie eine Zwangsvorstellung lastete dieser Wunsch auf mir“⁴⁰⁶, zeigt einmal mehr Ambergs obsessiven und leicht zu manipulierenden Charakter, wie zuvor schon die Suche nach Bibiche. Verstärkt wird sein Zwang dadurch, dass er sich vorher noch über die plakative Fragestellung lustig gemacht hat: „Welche banale Antwort hielt er für seine Leser bereit? Gab er der Wissenschaft die Schuld? Der Technik? Dem Sozialismus? Oder am Ende gar der Kirche?“⁴⁰⁷ Alle diese gedachten Möglichkeiten werden auch in den Traum aufgenommen. Die „Zwangsvorstellung“ erhebt die Frage in Ambergs Gedanken zu etwas Wichtigem und begründet somit, warum diese zu einem „Traumerreger“⁴⁰⁸ und der religiöse Aspekt auch ins Zentrum des Traums aufgenommen wird. Die Frage wird im Traum auch dadurch gespiegelt, dass Bibiche als Motivation für ihre Arbeit an der Vision des Barons den Wunsch nennt, wieder den Glauben, den sie als Kind hatte, zurückzugewinnen.⁴⁰⁹

⁴⁰¹ ebd. S. 178.

⁴⁰² vgl. S. 14. Mehr dazu im Kapitel „Äußere (objektive) Sinneserregung“.

⁴⁰³ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 64.

⁴⁰⁴ Mehr dazu im Kapitel „Intertextualität“

⁴⁰⁵ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 28.

⁴⁰⁶ ebd. S. 28.

⁴⁰⁷ ebd. S. 27.

⁴⁰⁸ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 543.

⁴⁰⁹ vgl. Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 165.

Doch wie bereits bei den anderen Motiven setzt Perutz schon in der Rahmenhandlung zuvor religiöse Hinweise: „Es gibt in Osnabrück einen alten Platz, genannt ‚die große Domfreiheit‘, und einen aus dem sechzehnten Jahrhundert stammenden befestigten Turm, er heißt ‚der Bürgergehorsam‘.“⁴¹⁰ Dabei verweist die Domfreiheit auf die Religion und der „Bürgergehorsam“ auf die Wirkung, die sich der Baron von seiner Droge erwartet.

Die Frage „Warum verschwindet der Gottesglaube aus der Welt“ beantwortet der Baron so: „Der Gottesglaube verschwindet nicht aus der Welt (...) Nur die Glut des Gottesglaubens ist erloschen.“⁴¹¹ Diese Glut will er mit der aus dem St. Petri-Schnee gewonnenen Droge⁴¹² wieder entfachen.⁴¹³ Wenn wir davon ausgehen, dass Perutz jedes Wort gut durchdacht hat, dann können wir beim Wort „Glut“ von einem Hinweis darauf ausgehen, wie das Experiment enden wird, denn eine verloschene Glut lässt sich nicht mehr entfachen. Der Baron meint herausgefunden zu haben, dass der Pilz „St. Petri-Schnee“, der früher Weizen befiel, gläubig mache und begründet dies mit einem ausführlichen Studium der Klassiker⁴¹⁴ und religiöser Erhebungen⁴¹⁵, wie etwa der Kreuzzüge.⁴¹⁶ „Und ich habe festgestellt, daß alle die großen religiösen Bewegungen des Mittelalters und der Neuzeit (...) ihren Ausgang von jenen Gegenden genommen haben, in denen unmittelbar vorher der St. Petri-Schnee aufgetreten war.“⁴¹⁷ In China würde dagegen nur Reis gegessen, warum es auch „Das Land ohne Religion“⁴¹⁸ sei. Die Antwort des Barons auf den verschwindenden Gottesglauben ist also schließlich: „Der St. Petri-Schnee hat sich auf andere, auf wildwachsende Pflanzenarten zurückgezogen, die ihm bessere Lebensbedingungen bieten“.⁴¹⁹ Da der Pilz nicht mehr von Zeit zu Zeit im Brot gegessen werde, blieben auch die religiösen Erhebungen aus und daher verschwände auch der Glaube.⁴²⁰

Er zeigt sich also als Pragmatiker, der nicht aus religiösen Gründen den Glauben an Gott wieder entfachen will, sondern nur, um die Monarchie wieder einzuführen: „Die großen Symbole: Krone, Szepter, Mithra und Apfel, sind von der Glut des Glaubens geschaffen und verliehen worden. Die Menschheit hat verlernt, an diese Symbole zu glauben. Wer es vermag, die Glut des Glaubens wieder zu erwecken in einer Zeit, die leer und lau geworden ist, der wird die

⁴¹⁰ ebd. S. 26.

⁴¹¹ ebd. S. 131-132.

⁴¹² „Die wirksamen Bestandteile sind eine Anzahl Alkaloide“, erklärte Bibiche. „Außerdem finden sich noch kleinere Mengen harzartiger Produkte und ein wenig Sphazelynsäure vor und schließlich lassen sich Spuren einer öligen Substanz nachweisen.“ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 135.

⁴¹³ vgl. ebd. S. 122-123.

⁴¹⁴ vgl. ebd. S. 125.

⁴¹⁵ vgl. ebd. S. 131.

⁴¹⁶ vgl. ebd. S. 130.

⁴¹⁷ ebd. S. 131.

⁴¹⁸ ebd.

⁴¹⁹ ebd. S. 133.

⁴²⁰ vgl. ebd.

Herzen leicht zurückführen zum Glanz der Krone und zu der Idee des Kaisertums von Gottesgnaden.“⁴²¹

Interessant ist auch, dass Amberg dem Pfarrer, als er ihn am Ende des Romans im Krankenhaus sieht, wieder eine Frage nach dem Glauben stellt „Was ist der Glaube unserer Tage?“⁴²² Ähnlich wie beim Unfall, bei dem die Glaubensfrage die Ausrichtung des Traums mitbestimmt hat, kann die Frage hier auch als Traummarker angesehen werden.

4.2.2.2.5 Verflechtung der Traumotive in St. Petri-Schnee

Perutz schafft es, die drei Hauptmotive bereits vor der Binnenhandlung mehrfach miteinander zu verbinden. In Ambergs Erinnerung an den Namen des Barons wird dieser mit der Liebe verbunden „Eine Melodie ging mir durch den Kopf (...) ‚Hab ich nur deine Liebe‘ (...) ‚Die Treue brauch ich nicht‘ (...) ‚Freiherr von Malchin und von der Bork‘“⁴²³ Darauf verweist auch Müller: „Welche intime Verbindung diese beiden Wünsche haben, wird gleich zu Beginn von Ambergs Erzählung deutlich, als er darüber nachsinnt, woher der Name Malchin ihm bekannt vorkommt.“⁴²⁴

Vor dem Antiquariat wird die Büste Friedrich II. mit der Frage nach dem Gottesglauben verbunden.⁴²⁵ Direkt vor Ambergs Unfall werden die drei Motive schließlich endgültig miteinander verflochten: Ambergs Sehnsucht nach Bibiche, sein Wunsch, in die Fußstapfen des Vaters zu treten und sich mit dem Gebiet seines eigentlichen Interesses zu beschäftigen sowie die Frage nach dem Gottesglauben: „Gott hat mir dich in den Weg geschickt, Bibiche. Gott, nicht das Schicksal. – Warum verschwindet der Gottesglaube aus der Welt? – schoß es mir durch den Kopf und einen Augenblick lang sah ich das starre, marmorne Gesicht aus dem Schaufenster des Antiquitätenladens.“⁴²⁶

Indem Amberg diese Gedanken unmittelbar vor seinem Unfall und somit unmittelbar vor dem Fiebertraum durch den Kopf gehen, schafft Perutz nicht nur einen Verweis auf Freuds These der Wunscherfüllung, sondern platziert diese Motive auch als Tagesreste. Wie wir gesehen haben, unterstreicht Freud, dass wir vor allem davon träumen, was wir tagsüber erlebt haben.⁴²⁷

⁴²¹ ebd. S. 121.

⁴²² ebd. S. 193.

⁴²³ ebd. S. 23.

⁴²⁴ Müller, Hans-Harald: *Der leise Geruch des Chloroforms* (2007), S. 203.

⁴²⁵ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 30.

⁴²⁶ ebd. S. 38.

⁴²⁷ vgl. Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 544-545.

Auch Müller vertritt die Ansicht, dass es sich bei der Binnenhandlung um eine mehrfache Wunscherfüllung handle.⁴²⁸

4.2.2.3 Kleine Wünsche als Traumotive

Laut Freud und anderen Traumforschern sind es nicht unbedingt die größten Wünsche einer Person, die den Stoff für den Traum bereitstellen: „die Elemente, welche im Trauminhalt sich als die wesentlichen Bestandteile hervordrängen, in den Traumgedanken keineswegs die gleiche Rolle spielen. (...) Was in den Traumgedanken offenbar der wesentliche Inhalt ist, braucht im Traum gar nicht vertreten zu sein.“⁴²⁹ Er zitiert dabei auch frühere Traumforscher wie Hildebrand: „Denn das ist das Merkwürdige, daß der Traum seine Elemente in der Regel nicht aus den großen und tiefgreifenden Ereignissen, nicht aus den mächtigen und treibenden Interessen des vergangenen Tages, sondern aus den nebensächlichen Zugaben, sozusagen aus den wertlosen Brocken der jüngst verlebten oder weiter rückwärts liegenden Vergangenheit nimmt.“⁴³⁰

Das liege daran, dass diese Elemente noch nicht fertig durchdacht, noch nicht erledigt seien: „Es werden nie Dinge, die man voll ausgedacht hat, zu Traumerregern, immer nur solche, die einem unfertig im Sinne liegen oder den Geist flüchtig streifen“.⁴³¹ „Dergleichen Erlebnisse sind etwa zufällig gehörte Äußerungen oder oberflächlich bemerkte Handlungen eines anderen, rasch vorübergegangene Wahrnehmungen von Dingen oder Personen, einzelne kleine Stücke aus einer Lektüre u. dgl.“⁴³²

Freud teilt die im „Schlaf sich fortsetzenden Denkgeregungen“⁴³³ dabei in fünf Gruppen ein:

1. „Das während des Tages (...) nicht zu Ende Gebrachte,
2. Das durch Erlahmen unserer Denkkraft Unerledigte, das Ungelöste,
3. Das bei Tag Zurückgewiesene und Unterdrückte. (...)
4. (...) was durch die Arbeit des Vorbewußten tagsüber in unserem *Ubw* regegemaakt worden ist, (...)
5. (...) die indifferenten und darum unerledigt gebliebenen Eindrücke des Tages.“⁴³⁴

Wie wir gesehen haben, fällt Dembas Wunsch an Geld zu kommen in die erste Gruppe, Ambergs Fragen nach der Büste und dem Glauben in die vierte Gruppe sowie durch den Unfall

⁴²⁸ vgl. Müller, Hans-Harald: Der leise Geruch des Chloroforms (2007), S. 203.

⁴²⁹ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 309.

⁴³⁰ ebd. S. 35.

⁴³¹ ebd. S. 93.

⁴³² ebd. S. 33.

⁴³³ ebd. S. 544.

⁴³⁴ ebd. S. 544-545.

bedingt in die zweite Gruppe. Unterdrückte Gedanken aus Gruppe 3 finden sich laut Freud in jedem Traum.⁴³⁵ Hier sollen nun die „indifferenten und darum unerledigt gebliebenen Eindrücke“⁴³⁶ aus Gruppe 5 behandelt werden.

Denn auch für diese lassen sich viele Entsprechungen in den Werken von Perutz finden. So erzählt etwa Demba Steffi in *Zwischen neun und neun*, dass ihm bei seiner Verhaftung „Zwecklose und unwichtige Dinge“⁴³⁷ einfielen. Er zählt anschließend einige Dinge auf, die er gerne tun würde: „ein Glas Bier durch einen Strohhalm“⁴³⁸ trinken, einem „fremden Menschen auf Schritt und Tritt“⁴³⁹ folgen, „irgendein Mädchen mit einer tollen, erfundenen Geschichte erschrecken“⁴⁴⁰ oder „Bauernfängern beim Bukispielen“⁴⁴¹ zuzusehen.

Sein Unterbewusstsein erfüllt ihm diese Wünsche – es sorgt also dafür, dass diese „nebensächlichen Zugaben“⁴⁴² erledigt werden. Dies geschieht aber auf andere Weise, als es sich Demba im Gespräch ausmalt.

Er trinkt das „Glas Bier durch einen Strohhalm“⁴⁴³, aber nicht weil ihm dieser Wunsch einfällt, sondern weil es die einzige Möglichkeit darstellt, vor anderen Menschen mit den Handschellen ein Bier zu trinken.⁴⁴⁴ Er wird dadurch zwar auch, wie angenommen, betrunken, doch ist dieser Zustand in seiner Lage eher hinderlich: „Das Bier, das Demba durch den Strohhalm eingesogen hatte, begann zu wirken. Das Blut pochte ihm in den Schläfen, und er verspürte einen leichten Schwindel, Ohrensausen, und Übelkeit im Magen. Er mußte sich setzen.“⁴⁴⁵ Andererseits könnte diese Stelle auch als unbewusste Erklärung der vom Sturz bedingten Kopfschmerzen gelesen werden, die nach dem Erwachen schnell weg waren und hier wieder aus der Rahmenhandlung übernommen werden.

Die Verfolgung eines „fremden Menschen auf Schritt und Tritt“⁴⁴⁶ geschieht wiederum nicht aus Interesse, sondern weil er von diesem sein Geld wiederbekommen muss: „Mein Geld, das Sie sich angeeignet haben, will ich zurück. Seit einer Stunde gehe ich Ihnen auf Schritt und Tritt nach, um mein Geld zurückzubekommen. Oder glauben Sie, daß es mich interessiert hat,

⁴³⁵ vgl. ebd. S. 173.

⁴³⁶ ebd. S. 544-545.

⁴³⁷ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 98.

⁴³⁸ ebd.

⁴³⁹ ebd. S. 99.

⁴⁴⁰ ebd.

⁴⁴¹ ebd.

⁴⁴² Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 93.

⁴⁴³ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 98.

⁴⁴⁴ vgl. ebd. S. 185.

⁴⁴⁵ ebd. S. 188.

⁴⁴⁶ ebd. S. 99.

zu erfahren, bei wem Sie Ihre Einkäufe machen, wo Sie sich rasieren lassen und mit welchen Kokotten Sie verkehren?“⁴⁴⁷

Den Wunsch, ein „Mädchen mit einer tollen, erfundenen Geschichte (zu) erschrecken“⁴⁴⁸ erfüllt er sich bereits im dritten Kapitel, in dem er Alice Leitner erzählt, er hätte seine Arme bei einem Arbeitsunfall verloren, worauf diese wegläuft.⁴⁴⁹ Interessant bei dem Satz: „Daß ich mich hätte heute auf eine Bank im Stadtpark setzen und auf Abenteuer warten und irgendein Mädchen mit einer tollen, erfundenen Geschichte erschrecken können“⁴⁵⁰ ist zudem, dass Demba ihn zu Mittag sagt, also nachdem er schon mit Alice Leitner gesprochen haben müsste, er aber trotzdem im Konjunktiv darüber spricht. Auch das kann als Hinweis darauf gelesen werden, dass sich alles nur als Traum in Dembas Kopf abspielt. Er stellt sich vor, was er alles machen hätte können, wären ihm die zwölf Stunden Freiheit, die er sich wünscht, gewährt worden.

Auch bei der Erfüllung seines Wunsches, „Bauernfängern beim Bukispielen“⁴⁵¹ zuzuschauen, durchbricht Perutz seine bisherige Vorgangsweise. Zwar wird auch dieser Wunsch, wie die bisherigen aus der Not heraus erfüllt – er setzt sein Geld beim Bukispiel, um dadurch genug Geld für seine Reise mit Sonja zu erhalten. Er erinnert sich in diesem Fall aber an den Wunsch: „,Eigentlich hab‘ ich mir schon immer einmal das Spiel anschauen wollen“.⁴⁵²

Gemeinsam haben alle Wunscherfüllungen, dass sie positiv beginnen, sich letztendlich ins Albtraumhafte wenden. Beim Bier folgt der Durststillung Übelkeit und eine Schlägerei, bei der seine Handschellen sichtbar werden, Alice Leitner, die seinen romantischen Avancen nicht abgeneigt war, läuft davon, der Fremde, dem Demba gefolgt ist, erweist sich als Gentleman-Dieb, der ihm helfen will, als er seine Handschellen sieht. Doch Demba läuft im Glauben, jener wolle ihn der Polizei ausliefern, davon. Beim Bukispielen gewinnt Demba schließlich genug Geld, um mit Sonja verreisen zu können, wird jedoch verdächtigt, eine Uhr gestohlen zu haben. Da er seine Unschuld nicht beweisen kann, ohne seine Handschellen zu zeigen, erhält er das Geld nicht und muss als Dieb gebrandmarkt das Café verlassen. Im Sinne von Freuds Traumverschiebung, bei der die kleinen Wünsche als Metaphern für die eigentlichen großen Wünsche stehen können,⁴⁵³ ist zu erkennen, dass bei Dembas kleinen Wünschen immer auch der Wunsch

⁴⁴⁷ ebd. S. 142.

⁴⁴⁸ ebd. S. 99.

⁴⁴⁹ vgl. ebd. S. 32-34.

⁴⁵⁰ ebd. S. 99.

⁴⁵¹ ebd.

⁴⁵² ebd. S. 164.

⁴⁵³ vgl. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 309.

nach Freiheit mitschwingt – danach selbst entscheiden zu können, wie man sein Bier trinkt, mit wem man spricht und was man mit der eigenen Zeit anstellt.

Im *Judas des Leonardo* geht Perutz sogar direkt auf die Theorie der Wunscherfüllung ein, indem er dem jungen Adligen Alfonso Sebastiani Behaim den Rat geben lässt: „Geht früh zu Bett, eßt leichte Kost, schläft viel und solange Ihr könnt. Vielleicht, daß Ihr dann im Traum einmal Euer Geld wiedersehen werdet.“⁴⁵⁴ In dem Roman lässt er auch den eingeschlafenen Prior, der zuvor noch im Streit gegen Leonardo da Vinci klar unterlegen war, „schlummernd seine Sache gegen Messer Leonardo besser als vorher mit seinen Stichelreden und Zornausbrüchen“⁴⁵⁵ führen. Damit erfüllt sich der Prior den Wunsch, Recht zu behalten und ein besserer Rhetoriker zu sein, als er es im wirklichen Leben ist.

4.2.2.4 Identitätssuche als Traummotiv

Es wurde bereits viel über das Spiel mit Identität und die Identitätssuche in Romanen von Leo Perutz geschrieben. Darauf genau einzugehen, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Daher sollen hier nur die Aspekte genannt werden, bei denen die Identitätssuche unbewusst ein handlungsbestimmendes Motiv in Träumen ausmacht.

Freud stellt in der *Traumdeutung* fest, dass Träume trotz der Verschiebungen dazu dienen können, sich selbst zu erkennen. Etwa im Verweis auf Scholz: „Im Traum ist Wahrheit, trotz aller Maskierung in Hoheit oder Erniedrigung erkennen wir unser eigenes Selbst wieder“⁴⁵⁶, oder auf Kant, der „meint, der Traum sei wohl dazu da, um uns die verborgenen Anlagen zu entdecken und uns zu offenbaren, nicht was wir sind, sondern was wir hätten werden können, wenn wir eine andere Erziehung gehabt hätten.“⁴⁵⁷

Das kann auch in mehreren von Perutz' Romanen nachvollzogen werden. Für Müller haben die Romane „*Die dritte Kugel*, *Der Marques de Bolibar*, *Der Meister des Jüngsten Tages* und *St. Petri-Schnee* die partielle oder völlige Auflösung der Identität der Person zum Gegenstand“⁴⁵⁸, im *Schwedischen Reiter* werde hingegen „die Identität einer Person von zwei Personen erfüllt“.⁴⁵⁹ Auch Neuhaus meint, dass die Identitätssuche fast jede Figur von Perutz betreffe: „Fast jede der Figuren Perutz' ist auf der Suche nach ihrer Identität, wechselt die Identität, baut ihre Identität durch Erinnerung neu auf oder zerstört ihre Identität durch Erinnerung.“⁴⁶⁰

⁴⁵⁴ Perutz, Leo: *Der Judas des Leonardo* (2005), S. 141.

⁴⁵⁵ ebd. S. 18.

⁴⁵⁶ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 81.

⁴⁵⁷ ebd. S. 86.

⁴⁵⁸ Müller, Hans-Harald: *Leo Perutz. Biographie* (2007), S. 266.

⁴⁵⁹ ebd.

⁴⁶⁰ Neuhaus, Dietrich: *Erinnerung und Schrecken* (1984), S. 55.

Im Fall Dembas kommen sowohl Müller als auch Larkin zum Schluss, dass dieser weder Freiheit noch eine stabile Identität finde.⁴⁶¹ Larkin schreibt, dass Dembas Interaktionen mit den verschiedenen Schichten der Wiener Gesellschaft zwar die Geschichte seiner Person und seiner Geschichte rekonstruieren würden,⁴⁶² Demba es aber nicht schaffe, eine feste Identität zurückzugewinnen und ein Teil der Wiener Gesellschaft zu werden.⁴⁶³ Er sieht bei Demba in Berufung auf den Begriff von Rosi Braidotti eine „nomad’s identity“⁴⁶⁴ – also eine „Nomaden-Identität“ bzw. „Wanderer-Identität“, die sich vor allem durch Instabilität auszeichne. Im Fall von Dembas Identität zeige sich das laut Lüth besonders gegen Ende des Romans, als sich Demba im Residenzkeller „gegenüber den ihm verhassten Freunden Sonjas geradezu in verschiedene fiktive Rollen hineinsteigert, betrunken glaubt, tatsächlich einen Revolver unter seinem Mantel zu halten, und das Gefühl rauschhafter Macht genießt“.⁴⁶⁵

In Verweis auf Wischenbart sieht Larkin auch bei Perutz‘ Wahl, für seinen Protagonisten einen polnischen Immigranten zu wählen, ein Sinnbild für die Identitätssuche, da Immigranten oft nach Wien kamen, um sich eine neue Identität zu schaffen.⁴⁶⁶ Der Mangel einer Identität zeige sich auch darin, dass ihm Andere stets eine andere Identität zuschreiben, meint Larkin: „In contrast to many others presented in the novel, Demba is not able to define himself. Others define him, as thief, hashish smoker, misfit“.⁴⁶⁷

Ambergs Verlust der Identität zeigt sich unter anderem darin, dass er sich selbst beim ersten Aufwachen im Spiegel nicht erkennt: „In einem Bett an der Wand mir gegenüber lag ein Mann mit Bartstoppeln, eingefallenen Wangen und weißbandagiertem Kopf. Er blickte mich unverwandt an aus großen, traurigen Augen und mit einem Ausdruck von Besorgnis im Gesicht. Ich glaube, ich habe durch eine rätselhafte Spiegelung ein paar Augenblicke lang mich selbst gesehen, wie ich dalag, blaß, abgemagert, unrasiert und mit verbundenem Kopf.“⁴⁶⁸ Erst beim zweiten Erwachen erkennt er sich: „Als ich zum zweitenmal erwachte, war es heller Tag. Diesmal gewann ich das vollkommene Bewußtsein meiner selbst sogleich und ohne jeden Übergang.“⁴⁶⁹ Neuhaus sieht das erste Aufwachen als „Geburt eines Ichs als subjektive Identität aus der Erinnerung. Diese Geburt geht in einzelnen Stufen vor sich, dem Ausgang aus der Nacht, der Starr-

⁴⁶¹ vgl. Larkin, Edward: *Leo Perutz’s Zwischen neun und neun* (2006), S. 119.

⁴⁶² „In his encounters with the diverse social groups in Viennese society, Demba creates a reconstructable history of his person, of his identity. The reader can follow his dream-like recreation of where he has been, of his itinerary through Vienna.“ Larkin, Edward T.: *Leo Perutz’s Zwischen neun und neun* (2006), S. 129.

⁴⁶³ vgl. ebd. S. 131

⁴⁶⁴ ebd. S. 129.

⁴⁶⁵ Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 132.

⁴⁶⁶ vgl. Larkin, Edward T.: *Leo Perutz’s Zwischen neun und neun* (2006), S. 132.

⁴⁶⁷ ebd. 124.

⁴⁶⁸ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 9.

⁴⁶⁹ ebd. S. 9.

heit, dem schwebenden bestimmungslosen Bewußtsein im Leeren, dem langsamen Erinnern, bei dem nichts haften bleibt und schließlich dem klaren Selbstbewußtsein am hellen Tage, bei dem alles erinnert werden kann“.⁴⁷⁰ Gegensätzlich werde am Ende des Romans *Die dritte Kugel* vorgegangen: „Wie in ‚St. Petri-Schnee‘ der stufenweise Aufbau einer Ich-Identität durch Erinnerung geschildert wird, so am Ende der ‚Dritten Kugel‘ der stufenweise Verfall der Ich-Identität von der klaren Selbsterkenntnis bis zur Selbstvergessenheit durch den Verlust des Erinnerungsvermögens.“⁴⁷¹

Am Ende der *Dritten Kugel* hat Hauptmann Glasäpflein sein Gedächtnis und damit seine Identität verloren. Der Leser kann nicht entscheiden, ob Glasäpfleins Aussage: „Ja, ich bin’s, bin der Grumbach, bin der Wildgraf am Rhein“⁴⁷² die Erkenntnis seiner wahren Identität bedeutet, oder ob er sich dank dem Zauberspruch des Alchimisten und der Geschichte des spanischen Soldaten mit dem Held der Geschichte identifiziert.⁴⁷³ Eine weitere Unsicherheit führt Perutz dadurch ein, dass Glasäpflein den Becher mit dem Zauberspruch, der ihm seine Erinnerung zurückbringen sollte, nicht vollkommen austrinkt⁴⁷⁴, worauf auch Lüth verweist.⁴⁷⁵

4.2.2.5 Erinnerung

Neben den verschiedenen Sinnesreizen spielt für Freud die Erinnerung bei der Traumgestaltung eine erhebliche Rolle. Dabei greife der Traum besonders gerne auf „ganz abgelegene und selbst vergessene Vorgänge aus fernster Zeit“⁴⁷⁶ sowie „Kindheits- und Jugenderinnerungen“⁴⁷⁷ zurück.⁴⁷⁸ Sie sei auch eng verbunden mit der Identitätsfindung. Leitner sieht „Erinnerungen (...) (als) Bausteine unserer Identität. Zeitlebens rekonstruieren wir bedeutsame Ereignisse unseres Lebens und die Grenzen zwischen bloß Erhofftem und Erlebtem, Traum und Realität sind durchlässig. Genau das gleiche sagt auch Friebe zu Amberg: „Und diese sogenannte Wirklichkeit, – was wird aus ihr, was bleibt von ihr? Auch das was wir erlebt haben, wird blaß und schattenhaft und irgend einmal zerrinnt es, so wie ein Traum zerrinnt.“⁴⁷⁹ „Werden Teile unserer subjektiven Wirklichkeit fundamental in Frage gestellt, gerät auch unser Ich ins Wanken“⁴⁸⁰, so Leitner weiter. Genau das geschieht in *St. Petri-Schnee*. Ambergs Identität beruht auf seinen

⁴⁷⁰ Neuhaus, Dietrich: Erinnerung und Schrecken (1984), S. 49.

⁴⁷¹ ebd. S. 54.

⁴⁷² Perutz, Leo: Die dritte Kugel (2007), S. 23.

⁴⁷³ vgl. auch: Lüth, Reinhard: Drommetenrot und Azurblau (1988), S. 79.

⁴⁷⁴ vgl. Perutz, Leo: Die dritte Kugel (2007), S. 18.

⁴⁷⁵ vgl. Lüth, Reinhard: Drommetenrot und Azurblau (1988), S. 79.

⁴⁷⁶ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 27-28.

⁴⁷⁷ ebd. S. 33.

⁴⁷⁸ Auf Kindheitsträume wird im Kapitel „Kindheitserinnerungen“ genauer eingegangen.

⁴⁷⁹ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 187.

⁴⁸⁰ Leitner, Sebastian: St. Petri-Schnee. Das Ich im Kampf um die subjektive Wirklichkeit (2007), S. 119.

Erlebnissen in Morwede, bei denen er sich jedoch nicht mehr sicher sein kann, ob sie auch tatsächlich stattgefunden haben.

Meister unterstreicht zudem, dass Identität „bei Perutz immer eine Funktion des ‚Erinnerns‘“ habe, jedoch nicht als „unproblematische Vergegenwärtigung und Reproduktion von subjektiver/objektiver Geschichte, sondern deren (Nach-)Erzählung, und als solche immer (als) Konstruktion“⁴⁸¹ angesehen werden müsse.

Perutz behandelt die Erinnerung in mehreren Romanen. Bei einigen davon thematisiert er ihre Funktion im Traum. Eines davon bildet die Verarbeitung von traumatischen Erlebnissen. Ein solches wird in der *Dritten Kugel* beschrieben: „Und noch lange Zeit sah ich das Bild dieses Mannes im Schlaf, wie er in wilden Sprüngen den Berg hinablieft und dann plötzlich am Boden lag, regungslos, blutbespritzt und zermalmt von Gottes Kartaune.“⁴⁸² Auch in anderen Romanen von Perutz werden traumatische Erlebnisse behandelt. So kann sich Amberg in *St. Petri-Schnee* nicht genau an den Unfallhergang⁴⁸³ bzw. an den Überfall der Bauern⁴⁸⁴ am Ende der Binnenhandlung erinnern, und beschreibt ein allgemeines Chaos. Im *Marques* ist es Jochberg, der sich nicht genau an die Kampfhandlung erinnern kann: „Von den Stunden des Unterganges, von dem letzten, furchtbaren und vergeblichen Kampf der beiden Regimenter ‚Nassau‘ und ‚Erbprinz‘ hat mein Gedächtnis nur wenig bewahrt, und ich weiß dem Himmel Dank dafür. Die Erinnerung zu einem schattenhaften und verworrenen Bild von Feuer, Blut, Tumult, Schneewirbel und Pulverdampf zusammengedrängt.“⁴⁸⁵ Wie Grumbach verarbeitet auch Jochberg die Erlebnisse im Traum: „Den Hauptmann von Eglofstein hab‘ ich nicht wiedergesehen, Brockendorf nur einmal noch im Traum. Viele Jahre später war es, daheim in Deutschland, da fuhr ich in einer Regennacht jäh aus dem Schlaf: Ich hatte Brockendorf gesehen, deutlich hatte ich ihn im Traum gesehen, wie er von vier Spaniern verfolgt aus deinem brennenden Hause hervorbrach.“⁴⁸⁶ Im Gegensatz zu der eigentlichen Kampfbeschreibung wird der Tod Brockendorfs genau geschildert.

Im *Marques* spielt auch die Erinnerung allgemein eine wichtige Rolle. Jochberg schreibt die gesamte Binnenhandlung rückblickend aus seiner Erinnerung auf, wie er zu Beginn unterstreicht: „Jahre sind vergangen seit jener Stunde. Wenn ich zurückblicke, sehe ich viele Dinge,

⁴⁸¹ Meister, Jan Christoph: *Das paralogische Lesen von Identität* (1989), S. 73.

⁴⁸² Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 67.

⁴⁸³ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 38.

⁴⁸⁴ vgl. ebd.

⁴⁸⁵ Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 227.

⁴⁸⁶ ebd. S. 227.

die einst scharf und klar vor meinen Augen standen, in das unsichere Zwielflicht der Zeit getaucht.“⁴⁸⁷ Solche Aussagen machen Perutz‘ Figuren auch zu unzuverlässigen Erzählern.

Weil das Geschehen bereits so lange zurückliegt, ist sich Jochberg nicht mehr sicher, ob das phantastische Zwiegespräch Salignacs mit dem Erlöser-Bild tatsächlich stattgefunden oder ob er es nur geträumt hat: „Und es will mir manchmal scheinen, als hätte ich das sonderbare Zwiegespräch nur geträumt“.⁴⁸⁸ Seine anschließenden mehrfachen Beteuerungen, er wäre wach gewesen⁴⁸⁹, dienen wohl eher seiner eigenen Versicherung und lösen beim Leser den gegenteiligen Eindruck aus. Perutz zitiert hier auch die Funktion des Traums, „vergessene Vorgänge aus fernster Zeit“⁴⁹⁰ aufzugreifen, als er Jochberg schreiben lässt: „Oder hab‘ ich in Wirklichkeit Brockendorfs Tod mit angesehen und der Tumult der Stunde hat dieses Bild, eines von so vielen, so völlig aus meiner Erinnerung gelöscht, daß ich nichts mehr davon wußte, bis es viele Jahre nachher ein quälender Traum aus den Tiefen des Vergessens holte? Ich kann es nicht sagen.“⁴⁹¹

In *Zwischen neun und neun* geht Perutz ebenfalls direkt auf Freud ein: So erinnert sich Demba bei seinem Sturz daran, wie ihn seine Mutter als Kind einmal fallen ließ⁴⁹² und anschließend an einige für den Leser nicht klar einzuordnende Erlebnisse aus seinem Leben, die zumindest teilweise aus seiner Kindheit stammen.“⁴⁹³ Auch Ambergs Erinnerungen nach dem Aufwachen sind chaotisch: „Die ersten Erinnerungen, die haftenblieben, waren durchaus gleichgültiger Natur. Der Name eines Hundes, den ich einstmals kurze Zeit hindurch besessen hatte, fiel mir ein. Dann, daß ich einen Band meiner Shakespeare-Ausgabe verliehen und nicht mehr zurück-erhalten hatte. Ein Straßename und eine Hausnummer flogen mir zu, (...)“.⁴⁹⁴

Perutz geht auch darauf ein, wie sich Erinnerungen im Laufe der Zeit wieder verändern: „Bibiche, Morwede, der Muttergottesbrand, – alles nur Fieberwahn, Gespinst des Traumes. – Und schon verwirrten sich die Erinnerungen, die Bilder verschwammen, die Worte verwehten, der Traum entglitt mir. Wie Nebel senkte sich das Vergessen auf die Häuser und Menschen von Morwede.“⁴⁹⁵ Auch in der *Dritten Kugel* verwirren sich die Erinnerungen in Glasäpfleins Gedächtnis: „Drei Kugeln – die Arkebuse – die spanische Armada – ja– alles dessen entsinne ich mich plötzlich – Gestalten tauchen empor – braune Männer, die Ruderboote auf den Schultern

⁴⁸⁷ ebd. S. 183.

⁴⁸⁸ ebd.

⁴⁸⁹ vgl. ebd.

⁴⁹⁰ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 27-28.

⁴⁹¹ Perutz, Leo: Der Marques de Bolibar (2006), S. 228.

⁴⁹² vgl. Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 100. Genauerer dazu in Kapitel „Fallträume“.

⁴⁹³ ebd. S. 101.

⁴⁹⁴ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 7-8.

⁴⁹⁵ ebd. S. 188.

tragen – (...) – ein Nebel ist um mich voll Menschengestalten (...)“⁴⁹⁶ Wie sich bei Amberg das Vergessen „Wie Nebel senkt(e)“⁴⁹⁷, ist auch bei Glasäpflein „ein Nebel (...) voll Menschengestalten“⁴⁹⁸ um ihn herum.

Man kann in Perutz‘ Werken auch erkennen, wodurch Erinnerungen hervorgerufen werden. Teils gehen sie auf visuelle Eindrücke zurück, teils auf auditive oder auf olfaktorische. Visuelle Erinnerungen finden sich so gut wie in allen Werken von Perutz. So kann sich Amberg, als er sein Krankenhauszimmer erblickt, daran erinnern, dieses in einer Art Vision bereits zuvor gesehen zu haben: „In diesem Augenblick hatte ich plötzlich das Gefühl des „déjà vu“, die Empfindung, als hätte ich dies alles – das Bett, das Krankenzimmer, die Pflegerin – schon einmal erlebt.“⁴⁹⁹

Auch im *Marques* wird eine visuelle Erinnerung thematisiert: „Als ich ihn erblickte, kamen mir sogleich die Ereignisse des vergangenen Tages in Erinnerung, die mich der Schlaf hatte vergessen lassen: der Überfall der Guerillas, der Tod des Obersten und Donops und Castel-Borckensteins, der Untergang der beiden Regimenter.“⁵⁰⁰

Interessant ist auch die Form, in welcher im *Judas* auf die Erinnerung eingegangen wird. Und zwar hat darin der Dichter Mancino sein Gedächtnis verloren und weiß nicht mehr wer er war. Behaim meint in ihm einen verurteilten Adligen zu erkennen. Mancino bestätigt dies: „In meinen Träumen“, sagte der Mancino gleichmütig, „sehe ich mich oft unter dem Galgen stehen, und ein feister Pfaffe reicht mir sein silbernes Kreuz zum Kuß. (...)“⁵⁰¹ Interessant ist, dass alle diese visuellen Erinnerungen immer auch mit dem Traum verbunden werden.

Dass die Erinnerung ebenso mit Gerüchen zusammenhängt, hat bereits Proust in der *Suche nach der verlorenen Zeit* sehr eindrücklich beschrieben. Die Hirnforschung hat später herausgefunden, dass das Hirnareal, das für das Erkennen von Gerüchen zuständig ist und das Areal, welches Erinnerungen abspeichert, nebeneinander liegen. Dadurch könnte die Verknüpfung des Geruchssinns mit der Erinnerung auf physischer Ebene erklärt werden.⁵⁰² Auch Perutz nutzt Gerüche, um Erinnerungen auszulösen. So etwa in *St. Petri-Schnee*, als sich Amberg an den Geruch der Droge erinnert: „Es ist ihr gelungen, das Präparat geruchlos zu machen, – ein muffiger Geruch ist das gewesen, mir ist damals ganz   bel geworden“.⁵⁰³

⁴⁹⁶ Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 22-23.

⁴⁹⁷ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 188.

⁴⁹⁸ Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 22-23.

⁴⁹⁹ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 10.

⁵⁰⁰ Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 235.

⁵⁰¹ Perutz, Leo: *Der Judas des Leonardo* (2005), S. 135.

⁵⁰² vgl. Unsere Sinne. Wie wir die Welt wahrnehmen. In: *GEOkompakt*. Nr. 36. 09/2013. S. 12.

⁵⁰³ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 157.

Im *Meister des Jüngsten Tages* muss Yosch an „ein sonderbares Parfüm (...), an den Duft von Äther oder ätherischen Ölen“⁵⁰⁴ denken, als er die Mädchenstimme am Telefon hört. Später erinnert er sich, dass das Mädchen in der Apotheke arbeitet, die er auch öfters aufsucht. Daher verband er ihre Stimme mit dem Apotheken-Geruch.

Auch auf Grund auditiver Eindrücke werden Erinnerungen wieder wach. So etwa als sich Amberg daran erinnert, wann er den Namen des Barons zum ersten Mal gehört hat.⁵⁰⁵ Beim Klang der Tartinisonate erinnert sich Amberg wiederum an einen Moment seiner Kindheit, in der er allein gelassen wurde: „Es waren die ersten Takte der Tartinisonate⁵⁰⁶, und diese schwermütige Melodie, in der Gespenster irrlichtern, ergreift mich, sooft ich sie höre. Irgend eine Kindheitserinnerung ist für mich mit ihr verbunden. Ich bin in der väterlichen Wohnung, es ist Sonntag, alle sind fortgegangen, haben mich alleingelassen.“⁵⁰⁷

Man kann klar erkennen, dass Erinnerungen in Perutz' Werken sowohl, wie von Freud beschrieben, auf Basis weit zurückliegender und bereits vergessen geglaubter Kindheits-erinnerungen hervorgerufen werden, als auch als Reaktion auf bestimmte Sinneswahrnehmungen.⁵⁰⁸

4.2.2.6 Der Wunsch nach Gerechtigkeit

Perutz' Protagonisten sind häufig mit einem starken Gerechtigkeitssinn ausgestattet⁵⁰⁹ und setzen sich gegen selbst erlittene Ungerechtigkeiten oder gegen Ungerechtigkeiten gegenüber anderen ein. Dabei folgen die Figuren oft eigenen Gerechtigkeits- und Moralvorstellungen, die nicht immer den geltenden Gesetzen entsprechen.

So etwa Stanislaus Demba: „(...) Soll ich zuschauen, wie mir ein anderer die Sonja wegnimmt? Wenn ein armer Teufel ein Stück Brot stiehlt, wird er eingesperrt, und gegen diese Busch-
klepper der Liebe gibt es kein Recht?“⁵¹⁰ Die Problematik seines Frauenbildes wurde bereits in Kapitel „Der Wunsch nach Liebe“ erläutert, wir sehen hier aber, dass Demba sich dazu be-
rechtigt sieht, sich über das Gesetz hinwegzusetzen. Seine Einstellung gegenüber geltenden
Vorschriften wird auch in seiner absurden Aussage gegenüber Miksch offenbar. Demba regt
sich nämlich auf, dass er, um sein Geld in Empfang zu nehmen, dem Kurier den Empfang quit-

⁵⁰⁴ Perutz, Leo: *Meister des Jüngsten Tages* (2016), S. 83.

⁵⁰⁵ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 23.

⁵⁰⁶ Die Tartinisonate wird im Kapitel „Intertextualität“ genauer untersucht.

⁵⁰⁷ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 42-43.

⁵⁰⁸ Wie sich Sinneswahrnehmungen auf die Traumgestaltung auswirken, wird im Kapitel „Äußere Reize“ genauer beschrieben.

⁵⁰⁹ vgl. etwa die Einschätzung des Rechtsanwalts über Demba: „Es ist merkwürdig, was für ein starkes Rechtsempfinden mitunter gerade bei Nichtjuristen zu finden ist.“ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 117.

⁵¹⁰ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 61.

tieren muss, obwohl es sich ja um sein Geld handle.⁵¹¹ Dass seine Reaktion natürlich in erster Linie seinen Handschellen geschuldet ist, erfährt die Leserin bzw. der Leser erst später.

Demba erklärt Steffi seine eigenen Moral- und Rechtsvorstellungen ausführlich. Auf ihre Frage, was er getan habe, antwortet er: „Ein Verbrechen (...). Mein Verstand und meine Logik billigen es. Nur die Polizei ist halt dagegen.“⁵¹² Er berichtet, dass er „niemals auch nur eine Stunde lang das Empfinden hatte, ein Verbrechen zu begehen“⁵¹³, als er das gestohlene Buch verkaufen wollte. Später relativiert er seine Aussage insofern, dass es erst nach und nach ein Verbrechen geworden wäre.⁵¹⁴ Wobei dem nicht zugestimmt werden kann, denn es ist eine Sache, ein Buch nicht zu retournieren – das kann nach und nach geschehen –, aber ein gestohlenen Buch zu verkaufen, ist doch eine klare Entscheidung.

Dembas Gerechtigkeitssinn erkennt man auch an dem von ihm vorgebrachten Horaz-Zitat „Integer vitae scelerisque purus“.⁵¹⁵ Das Zitat stammt aus einer im sapphischen Versmaß gehaltenen Dichtung des Horaz an Aristius Fuscus unter dem Namen „Des Dichers Heil“. Die Stelle lautet weiter: „Integer uitae scelerisque purus / non eget Mauris iaculis neque arcu / nec uenenatis grauida sagittis, / Fusce, pharetra“.⁵¹⁶ Übersetzt lautet die erste Strophe: „Wer von Lastern frei und von Freveln rein lebt / Der bedarf nicht maurischer Speer und Bogen, / Noch des schweren Köchers von giftgetränkten / Pfeilen, o Fuscus!“⁵¹⁷ In der gesamten Schrift geht es darum, dass sich ein unschuldiger Mensch sorgenfrei in der ganzen Welt bewegen kann. Genau das kann Demba nicht. Weil er ein Verbrechen begangen hat, ist er auf der Flucht und wird von der Polizei gesucht. Er zitiert diesen Satz, weil er sich die Zeit, in der er überall hinkonnte, ohne sich Sorgen machen zu müssen, zurückwünscht. Larkin vergleicht auch die Wirkung, die Demba auf andere ausübt, nämlich, dass jeder dem er begegnet, ihn für jemand anderen hält, mit der Wirkung der „giftgetränkten Pfeile“ in Horaz‘ Gedicht: “By virtue of his theft, Demba is of course not upright and blameless, and he defends himself by his intentional deceitfulness, which functions as a kind of poisoned arrow, since nearly all who come into contact with him misunderstand him or denigrate him.“⁵¹⁸ Er sieht diese Stelle aber auch als Verweis auf Dembas Intellektualität.⁵¹⁹

⁵¹¹ vgl. ebd. S. 66.

⁵¹² ebd. S. 85.

⁵¹³ ebd. S. 96.

⁵¹⁴ vgl. ebd.

⁵¹⁵ ebd. S. 83.

⁵¹⁶ Horaz: Carmina. 1.22: An Aristius Fuscus: Des Dichters Heil. <https://www.gottwein.de/Lat/hor/horc122.php> (16.10.2020)

⁵¹⁷ ebd.

⁵¹⁸ Larkin, Edward T.: Leo Perutz's *Zwischen neun und neun* (2006), S. 123.

⁵¹⁹ vgl. ebd.

Oft kritisieren die Perutz'schen Protagonisten die Verlogenheit des Adels bzw. der ‚Bessergestellten‘: So sagt der Namenlose etwa im *Schwedischen Reiter*: „Ich bin nicht von edlem Blut, darum treib‘ ich auch nicht gemeinen Wucher. (...)“⁵²⁰ und kritisiert auch an anderer Stelle, dass die Menschen gar nicht besser sind, bloß weil sie auf der „richtigen“ Seite des Gesetzes seien.⁵²¹ Ausgerechnet der Bischof finanziert nämlich seinen neuen Lustgarten, wie Müller es bezeichnet, „mit Hilfe eines Zwangsarbeitslagers, das zeitgenössische Leser an die nationalsozialistischen Konzentrationslager gemahnen mochte“.⁵²²

Auch im *Marques* fühlen sich die Soldaten von ihrem Oberst hintergangen: „Zwölftausend Franken von den Goldgeldern, achttausend Franken für Zwieback und gepökeltes Fleisch hast du in deine eigene Tasche gesteckt, und wir mußten hungern.“⁵²³ Eine alte Frau hinterfragt in dem Roman hingegen den Sinn, den Kriege für die kleinen Leute haben sollen: „Und wozu? Nur damit der gleiche König und nicht ein anderer im nächsten Jahre neue Steuern auf Brot und Schmalz und Käse und Eier ausschreibt.“⁵²⁴

Ein starkes Rechtsempfinden wird Demba auch von einem Anwalt attestiert.⁵²⁵ Auch wenn er aus den falschen Gründen zu diesem Schluss gelangt, ist die Einschätzung doch korrekt. Dieses Rechtsempfinden kann, verbunden mit Zorn, jedoch schnell ins Extrem umschlagen. Das geschieht etwa bei Demba, als er sich gegen Ende vorstellt, er hätte wirklich eine Waffe, mit der er Sonjas Freunde ihre Taten büßen lassen will. Denn nur durch Drohungen würden sie sich nicht ändern: „Keiner durfte lebendig aus dem Zimmer. Keiner. Und er sah sich im Geiste mit hoch erhobenem Revolver vor die drei hintreten und Schuß auf Schuß in totenblasse Gesichter feuern.“⁵²⁶ In den Sätzen zuvor gibt Perutz wiederum einen Hinweis auf die innere Gebundenheit Dembas: „Die Waffe, die er in seinen Händen zu halten vermeinte, hatte ihn zu ihrem Sklaven gemacht. Der Rausch der Macht hatte ihn unterjocht, die Lust zu morden hielt ihn gepackt und gab ihn nicht frei.“⁵²⁷

Ob eine Person im Traum jedoch an den gleichen moralischen Werten festhält, wie im Wachen, ist umstritten: So zitiert Freud Jessen, dass das Gewissen im Traum schweige „indem man kein Mitleid empfindet und die schwersten Verbrechen, Diebstahl, Mord und Totschlag mit völliger Gleichgültigkeit und ohne nachfolgende Reue verüben“⁵²⁸ könne. Das Gegenteil

⁵²⁰ Perutz, Leo: *Der schwedische Reiter* (2012), S. 74.

⁵²¹ vgl. ebd. S. 66.

⁵²² Müller, Hans-Harald: *Leo Perutz. Biographie* (2007), S. 269.

⁵²³ Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 160.

⁵²⁴ ebd. S. 240.

⁵²⁵ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 123.

⁵²⁶ ebd. S. 202.

⁵²⁷ ebd.

⁵²⁸ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 81.

behauptet laut Freud Haffner, der meinte, dass „ein tugendhafter Mensch auch im Traum tugendhaft sein“⁵²⁹ werde. Moderne Traumforschung bestätigt zwar die Aussage Haffners⁵³⁰, Freud vertrat aber die erste These und sprach sich dafür aus, dass „zwischen Traumgedanken und Traum eine völlige Umwertung aller psychischen Werte“⁵³¹ stattfinde. Da hier angenommen wird, dass Perutz Freud gelesen und seine Thesen auch in den Traumsequenzen seiner Romane anwendet, kann bei Perutz wohl von der These Jessens ausgegangen werden.

Perutz thematisiert auch die Auswirkung des Schicksals bzw. der eigenen Umgebung auf den Charakter eines Menschen. So sagt etwa Maria Agneta im *Schwedischen Reiter* über Verbrecher: „Hätten sie zur rechten Zeit jeder einen Bissen Brot alle Tage gehabt und ein Strohdach über dem Kopf, so wären sie ehrlich geblieben.“⁵³² Diese Ansicht wird dem Namelosen in seiner Vision auch vom Himmel bestätigt: „Der arme Mann in seinem Zwilchkittel, wenn der zum Dieb wird, wer soll ihn darum schelten, da doch die Reichen allesamt ihr Gut vermehren auf unrechte Weis‘.‘ ‚Er mag seines Weges gehen, er ist nicht schuldig.“⁵³³ Für Müller bildet diese Stelle „den blasphemischen Höhepunkt des Romans“⁵³⁴, weil es „den Dieb von allen Verbrechen frei(-spricht), um ihn für das dem Kameraden gebrochene Versprechen desto härter zu strafen.“⁵³⁵ Sie könnte aber auch als konsequente Auslegung des Bibelwortes „So gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist!“⁵³⁶ angesehen werden, bzw. dass sich Gottes Gerechtigkeit von der Gerechtigkeit der Menschen unterscheidet.

Oft sind es bei Perutz gerade die Verbrecher und Ausgestoßenen, die anderen helfen oder zumindest helfen wollen, wie etwa der Dieb in *Zwischen neun und neun*: „Wie gerne wäre er ihm mit Rat und Tat beigestanden. Denn er hatte in Demba den begabten jungen Anfänger in seiner Zunft erkannt, der, weiß Gott auf welche Art, in eine mißliche Situation geraten war.“⁵³⁷ Auch Grumbach, der vom Kaiser verbannte ehemalige Rheingraf, zögert nicht, den Indios zu helfen, als er hört, sie wären von Cortez‘ Leuten überfallen worden und verliert dabei sogar ein Auge.⁵³⁸

Demba spricht auch Gefängnissen jede Rechtmäßigkeit ab: „Daß die Menschheit die Macht hat, zu strafen, das ist die Ursache jeder geistigen Rückständigkeit. Gäb‘ es keine Strafen, so

⁵²⁹ ebd.

⁵³⁰ vgl. Tögel, Christfried: *Träume – Phantasie und Wirklichkeit* (1987), S. 33.

⁵³¹ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 507.

⁵³² Perutz, Leo: *Der schwedische Reiter* (2012), S. 66.

⁵³³ ebd. S. 148.

⁵³⁴ Müller; Hans-Harald: *Wieviel Ordnung verträgt die Welt* (2012), S. 252.

⁵³⁵ Müller; Perutz, Leo: *Der schwedische Reiter* (2012), S. 252.

⁵³⁶ Die Bibel, Die Einheitsübersetzung: Matthäus, 22,21. <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/LUK.20/Lukas-20> (20.10.2020)

⁵³⁷ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 146.

⁵³⁸ vgl. Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 33-44.

hätte man längst Mittel gefunden, jedes Verbrechen unmöglich, überflüssig und aussichtslos zu machen“.⁵³⁹ Er vergleicht auch die Dachkammer des Trödlers mit einem Gefängnis. Durch die anschließende, durch diesen Vergleich hervorgerufene, lebhaftere Vorstellung des Lebens in einer Gefängniszelle entschließt er sich erst, zu springen.⁵⁴⁰

Man erkennt, dass die Perutz'schen Protagonisten – wie schon beschrieben eher Außenseiter der Gesellschaft – meist über einen stark ausgeprägten Gerechtigkeitsinn verfügen und ihren Prinzipien kompromisslos treu bleiben. Auf diese Weise schafft es Perutz, die Charaktere seiner Figuren besser darzustellen und gleichzeitig die Ungerechtigkeit der Welt, etwa bei der Verteilung von Gütern, aufzuzeigen. Dass die Bestrebungen seiner Protagonisten, die Welt zum Besseren zu verändern, von Anfang an zum Scheitern verurteilt sind, ist wohl seinen eigenen Beobachtungen sowie dem Studium der Geschichte geschuldet.

4.2.2.7 Exkurs: Rassismus und Antisemitismus

Neben dem Gerechtigkeitsinn seiner Protagonisten beschreibt Perutz auch ihre Ausgrenzung aus der Gesellschaft. Obwohl er sich nie als politischen Schriftsteller gesehen und in seinen Werken nie offenkundig politische Stellung bezogen hat⁵⁴¹, so hat er doch unterschwellig Kritik geübt – zum einen am immer stärker werdenden Antisemitismus seiner Zeit, zum anderen auch an der Benachteiligung nicht-österreichischer Bürger.

So etwa in *Zwischen neun und neun*. Der aus Polen stammende Stanislaus Demba, zum einen trägt er mit Stanislaus einen – wohl vom originalen „Stanisław“ eingedeutschten – typisch polnischen Namen, zum anderen wird auch erwähnt, dass er einen „lustigen Roman“⁵⁴² ins Polnische übersetzt hat.⁵⁴³

Wie schon im Kapitel „Der Wunsch nach Gerechtigkeit“ beschrieben, fühlt sich Demba von der Gesellschaft schlecht behandelt und ausgegrenzt. Die Stelle beim Bukidomino, bei der Demba von Dr. Rübsam gerügt wird: „Sprechen Sie gefälligst deutsch!“⁵⁴⁴ kann zwar einerseits als Verweis auf den Soziolekt beim Glücksspiel gesehen werden⁵⁴⁵, andererseits auch als direkte Kritik an Dembas Aussprache, die wahrscheinlich von einem polnischen Akzent gekennzeichnet war. Auch Larkin interpretiert diese Szene auf diese Weise.⁵⁴⁶ Wegen seines Wohnorts im neunten Wiener Bezirk siedelt ihn Larkin zudem eher in der Peripherie der Wiener

⁵³⁹ ebd. S. 109.

⁵⁴⁰ vgl. ebd. S. 98-99.

⁵⁴¹ Mehr dazu siehe Kapitel: „Leo Perutz‘ Werk und Stil“

⁵⁴² Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 81.

⁵⁴³ vgl. ebd.

⁵⁴⁴ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun*. (1918) München: dtv. 2015. S. 168.

⁵⁴⁵ Mehr dazu im Kapitel „Sprache“.

⁵⁴⁶ vgl. Larkin, Edward T.: *Leo Perutz's Zwischen neun und neun* (2006), S. 132.

Gesellschaft an⁵⁴⁷ und sieht ihn als aus der Gesellschaft ausgeschlossen: „Demba clearly experiences the resentment of the Viennese.“⁵⁴⁸

Andererseits sieht sich Demba selbst als überlegen an und verachtet Georg Weiner „Er ist eine niedrigere Menschenform“⁵⁴⁹ und den Trödler: „daß der alte Jude mich übertölpelt hatte“.⁵⁵⁰ Larkin meint, wie der Trödler, sei auch Weiner Jude.⁵⁵¹ Demba ekle bei diesen beiden vor allem deren „Kinnlosigkeit“⁵⁵² an. Die absurde Theorie Dembas, es bestünde „vielleicht ein Geheimbund aller dieser Kinnlosen“⁵⁵³ könne als Analogie auf die antisemitischen Verschwörungstheorien gelesen werden.⁵⁵⁴

In *St. Petri-Schnee* kann der Plan des Barons wiederum mit der nationalsozialistischen Ideologie in Verbindung gebracht werden. Das schreibt unter anderem Sebastian Leitner: „Gleich dem aufkommenden Faschismus setzt der Freiherr moderne Technologien zur Beeinflussung der Massen ein, um eine rückwärtsgewandte Utopie zu verwirklichen. Doch wie viele in Europa der 30er-Jahre bleibt auch Amberg ein Zuseher, der einen nach Macht Strebenden gewähren lässt.“⁵⁵⁵ Lüth sieht „das historische Phänomen suggestiver Massenbeeinflussung durch Machtmenschen“⁵⁵⁶ neben *St. Petri-Schnee* bereits in der *Dritten Kugel* und im *Marques* von Perutz thematisiert.⁵⁵⁷ Die Nähe zur Gegenwart ließe die Geschichte in *St. Petri-Schnee* jedoch als „chiffrierte Anspielung auf die faschistische Massenbewegung mit ihrer verführerischen Propaganda“⁵⁵⁸ erscheinen. Das Ende der Binnenhandlung wiederum könne als „eine prophetische Warnung an der Schwelle der nationalsozialistischen Machtergreifung“⁵⁵⁹ gelesen werden. Geoffrey Winthrop-Young schrieb sogar, dass es „mit Ausnahme von Thomas Manns Erzählung *Mario und der Zauberer* keinen anderen deutschsprachigen Text aus der Zeit vor 1933 (gibt), der mit derart unheimlicher Hellsicht Gefahren und Triebfedern des Faschismus mit einer derart gelungenen Mischung aus Ironie und Phantastik darstellt.“⁵⁶⁰

⁵⁴⁷ vgl. ebd. S. 133.

⁵⁴⁸ ebd.

⁵⁴⁹ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 90.

⁵⁵⁰ ebd. S. 97.

⁵⁵¹ vgl. Larkin, Edward T.: *Leo Perutz's Zwischen neun und neun* (2006), S. 121.

⁵⁵² vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 94.

⁵⁵³ ebd.

⁵⁵⁴ vgl. Larkin, Edward T.: *Leo Perutz's Zwischen neun und neun* (2006), S. 134.

⁵⁵⁵ Leitner, Sebastian: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 122.

⁵⁵⁶ Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 389.

⁵⁵⁷ vgl. ebd.

⁵⁵⁸ ebd. S. 390.

⁵⁵⁹ ebd.

⁵⁶⁰ Winthrop-Young, Geoffrey: *Ansichten der Traumverwertungsgesellschaft: Literarische und kulturelle Aspekte der Massendroge in Otto Soykas Die Traumpeitsche und Leo Perutz' Sankt Petri Schnee*. In: *Modern Austrian Literature* 35, Nr. ¾ (2002), S. 53-78. Hier S. 69. zitiert nach: Müller, Hans-Harald: *Leo Perutz. Biographie* (2007), S. 255.

Alan Piper weist wiederum auf den Namen Bibiches hin: Kallisto war in der griechischen Mythologie die Mutter von Arkas, nach dem Arkadien benannt wurde. Der Sehnsuchtsort der individuellen Freiheit⁵⁶¹ kann dabei laut Piper auf verschiedene Art und Weise interpretiert werden: “For Arkady Praxatin with his dreams of reclaiming debts from his fellow exiles it is plainly pre-revolutionary Russia that is his lost Arcadia. For Baron Malchin, Kantorowicz, and Stefan George’s circle it is the Holy Roman Empire of Emperor Frederick II. For many contemporaries of Perutz, especially as the Nazi annexation of Austria loomed, it was the Habsburg Empire, nostalgia for which was an abiding theme of fellow Jewish Austrian writer Joseph Roth.”⁵⁶² Kallisto wird in der Mythologie von Zeus in einen Bären verwandelt. Als Arkas auf sie trifft und sie töten will, nicht wissend, dass es sich um seine Mutter handelt, verhindert Zeus die Tragödie, indem er beide in den Himmel versetzt. Seitdem können sie als großer (Arkas) und kleiner Bär (Kallisto) gesehen werden. In Bezug auf Godwin verweist Piper wiederum darauf, dass aus der Bewegung des kleinen Bären um den Polarstern das Zeichen der Swastika entsteht.⁵⁶³ Somit würde der Name Kallisto einen Verweis auf den Nationalsozialismus darstellen. Diese These werde laut Piper zudem dadurch unterstützt, dass Praxatin mit Vornamen Arkadij heißt und sie ihn in einer Szene einen „Bären“ nennt.⁵⁶⁴ Zudem werde der russische Bär schon lange als die Personifikation Russlands geführt.⁵⁶⁵

Anspielungen auf den Nationalsozialismus finden sich aber auch in anderen Werken von Perutz. So unterstreicht Müller etwa, wie oben erwähnt, dass die Schmelzöfen des Bischofs im *Schwedischen Reiter* an die Konzentrationslager der Nationalsozialisten erinnern.⁵⁶⁶

4.2.3 Gesamte Romane als Wunscherfüllung

Wie bei Freud der Wunsch zu schlafen bereits eine Wunscherfüllung darstellt⁵⁶⁷, so können die Romane von Perutz teilweise auch als Gesamtes als Wunscherfüllung gelesen werden.

Die Binnenerzählung in der *Dritten Kugel* könnte laut Müller ein Wunschtraum sein, „mit dem ein subalternen Hauptmann namens Glasäpflein sich den Wunsch nach einem bewunderungs- und erinnerungswürdigen Leben erfüllt“.⁵⁶⁸ Darauf weist folgendes Zitat hin: „Er senkte sein Haupt zu Boden, hörte kein Wort von dem, was ihm sein Knecht stammelnd auf seine höhnische

⁵⁶¹ vgl. Piper, Alan: Leo Perutz and the Mystery of *St Peter's Snow*. Time and Mind, Bd. 6; (Issue)2. London: Bloomsbury Publishing Plc. Juli 2013. S. 175-198. Hier 185.

⁵⁶² ebd.

⁵⁶³ vgl. ebd. S. 184.

⁵⁶⁴ vgl. Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 115.

⁵⁶⁵ vgl. ebd. S. 185.

⁵⁶⁶ vgl. Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Biographie (2007), S. 269.

⁵⁶⁷ vgl. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 242.

⁵⁶⁸ Müller, Hans-Harald: „Der Meister der Materie“ (2008), S. 326.

Red‘ erwiderte, und war ein alter, träumender Mann.⁵⁶⁹ Auch Lüth ist der Meinung, die gesamte Binnenhandlung der *Dritten Kugel* könne als Traum eingeschätzt werden, der durch den Zaubertrank des Alchimisten hervorgerufen wurde, vor allem, weil Grumbach diesen auch nicht, wie gefordert, gänzlich austrinke. Das könnte auch den abrupten Schluss des Traums erklären.⁵⁷⁰

Der Fiebertraum Dembas kann, wie oben beschrieben, als Wunsch nach der Wiederherstellung der eigenen Identität, der bewussten Erkenntnis seiner Liebe zu Steffi sowie als Wunsch weiterzuleben gelesen werden.

Der Traum Ambergs kann neben der beschriebenen Leseweise als identitätsstiftende bzw. –wiederherstellende Wunscherfüllung auch einen Todeskampf darstellen. In *St. Petri-Schnee* finden sich viele Verweise auf den Tod, wie etwa die Zugfahrt, der Kampf gegen Federico und gegen die aufgebrachte Masse sowie der konstante Nebel.⁵⁷¹ Aber auch das Ende verweist darauf: „Ich ging langsam. Der Schnee begann zu schmelzen, zwischen den Wolken war die Sonne hervorgekommen, von den Dächern tropfte das Wasser. Die Luft war milde, es sah aus, als wollte es noch heute Frühling werden.“⁵⁷² Laut Baron kann diese Szene in ihrer Gegensätzlichkeit zum Rest des Romans als Todeszeitpunkt interpretiert werden.⁵⁷³ Unterstützt wird diese These auch dadurch, dass die Ärzte wegen Ambergs Festhalten an seiner Version der Morwede-Geschehnisse eine erneute Blutgerinnung im Gehirn vermuten – wegen der Leugnung Ambergs würde eine solche jedoch unbehandelt bleiben.⁵⁷⁴ Baron meint sogar, dass auch die Rahmenhandlung im Krankenhaus in *St. Petri-Schnee* als Traum gelesen werden könne. So wie im Fall Dembas könnte auch Amberg eigentlich im Sterben liegen: „Wenn das Auftreten des Pfarrers im Krankenhaus eine Fiktion Ambergs ist, warum nicht auch das Dr. Friebes, ja die ganze Klinik?“⁵⁷⁵

4.2.4 Perutz‘ eigene Wünsche

In seinem letzten Roman *Der Judas des Leonardo*, den Perutz im Exil geschrieben hat und der erst posthum erschien, erlaubt es sich Perutz sogar, seine eigenen Wünsche verschiedenen Personen in den Mund zu legen. Dies geschieht zwar nicht in einer Traumsequenz, doch erinnern

⁵⁶⁹ Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 299.

⁵⁷⁰ vgl. Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 79.

⁵⁷¹ Mehr dazu in den Kapiteln „Schlafes Bruder – Todesmetaphern“ und „Nebel und Rauch“.

⁵⁷² Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 198.

⁵⁷³ vgl. Baron, Ulrich: *Was geschah, als gar nichts geschah?* (2007), S. 99.

⁵⁷⁴ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 195.

⁵⁷⁵ Baron, Ulrich: *Was geschah, als gar nichts geschah?* (2007), S. 99.

die Lebenssituationen der beschriebenen Figuren in bestimmten Punkten stark an die Lage von Perutz selbst.

Der reiche aber geizige Staatsrat Triaboschi wünscht sich nichts sehnlicher, als dass er „alle Tage zwei drei oder vier Freunde an meinen Tisch bitten könnte, um mit ihnen sinnreiche Gespräche über die Künste, die Wissenschaften und die Regierung der Staaten zu führen“.⁵⁷⁶ Auch Perutz beklagte in einem Brief an seine Freunde, dass ihm genau diese Freundschaften und Gespräche in seiner Emigration besonders fehlten.⁵⁷⁷

Der „durch den Fall Konstantinopels heimatlos gewordene Grieche Lascaris, dem die Erziehung der beiden herzoglichen Prinzen anvertraut war“⁵⁷⁸, verfluchte sein Glück als „Gift des Lebens in goldener Schale“.⁵⁷⁹ Auch Perutz konnte in Palästina nie wirklich heimisch werden. Seine Zerrissenheit zwischen den Kulturen beschrieb Perutz 1946 in einem Brief: „Eigentlich wäre mein Lebensproblem gelöst, wenn ich ein kleines Haus bauen könnte, von dessen vorderen Fenstern man die Omarmoschee sieht und von den hinteren den Kahlenberg.“⁵⁸⁰

Der schon in die Jahre gekommene Staatsrat del Teglia spiegelt wiederum Perutz' eigene Erkenntnis des nahenden Todes, als er – wenn auch mit „Genugtuung, Selbstgefühl und Stolz“⁵⁸¹ – sagt: „Es gibt nur ein Gut, das ich als wahrhaft kostbar, ja als unersetzlich betrachte, und das ist die Zeit. Wer über sie nach seinem Belieben verfügen kann, der ist glücklich, der ist reich. Ich, Herren, gehöre zu den Ärmsten der Armen.“⁵⁸²

So äußert Perutz hier seine Wünsche aufbauend auf seinen schmerzlichsten Erfahrungen in der Emigration: dem Verlust seiner Freunde und der Heimat sowie dem gnadenlosen Verstreichen der Zeit. Als letzte Hoffnung bleibt ihm noch das Weiterleben nach dem Tod in seinen Büchern. Daher lässt er abschließend den herzoglichen Hofzuckerbäcker sagen: „Glück, das wahre Glück, ist, Werke zu schaffen, die nicht mit dem Tag vergehen, sondern die Jahrhunderte überdauern.“⁵⁸³ Die Tatsache, dass er die Worte einem Konditor „in resigniertem Ton“⁵⁸⁴ in den Mund legt, dessen Werke den Tag nicht überdauern, spiegelt die damalige Situation Perutz wider. Seine Bücher wurden von den Nazis verbrannt, nach dem Krieg waren seine Werke

⁵⁷⁶ Perutz, Leo: Der Judas des Leonardo. München: dtv. 2005. S. 172.

⁵⁷⁷ vgl. Müller, Hans-Harald: Leo Perutz – ein biographischer Essay (1995), S. 205.

⁵⁷⁸ Perutz, Leo: Der Judas des Leonardo. München: dtv. 2005. S. 172.

⁵⁷⁹ ebd.

⁵⁸⁰ Perutz, Leo: Brief an Bruno Brehm vom 27.10.1946. zitiert nach: Mittelman, Hanni: Zwischen Prag und Palästina – Konkurrierende Identitäten? Leo Perutz' Exilroman Nachts unter der steinernen Brücke. In: Kindt, Tom und Meister, Jan Christoph (Hg.): Leo Perutz' Romane. Von der Struktur zur Bedeutung. Mit einem Erstabdruck der Novelle „Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto“. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2007. S. 233-243. hier: S. 234-235.

⁵⁸¹ Perutz, Leo: Der Judas des Leonardo (2005), S. 172.

⁵⁸² ebd. S. 172.

⁵⁸³ ebd.

⁵⁸⁴ ebd.

vergessen, sein vorletzter Roman *Nachts unter der steinernen Brücke*, an dem er seit lange gearbeitet hat – die Entstehungszeit erstreckt sich mit langen Pausen auf fast 30 Jahre – und auf den er besonders stolz war, wurde vom Zsolnay Verlag nicht publiziert.⁵⁸⁵ Dennoch behielt er die Hoffnung, dass sein Werk eines Tages wiederentdeckt werden würde.⁵⁸⁶ Was schließlich auch geschah.

4.3 Traumquellen in den Romanen von Leo Perutz

Wie im Kapitel „Traumquellen“ beschrieben, unterscheidet Freud vier Arten der Traumquellen:

1. „Äußere (objektive) Sinneserregung.
2. Innere (subjektive) Sinneserregung.
3. Innerer (organischer) Leibreiz.
4. Rein psychische Reizquellen“.⁵⁸⁷

Anhand dieser Kategorien soll nun vorgestellt werden, wie Perutz die verschiedenen Reize in den Traumsequenzen seiner Romane unterbringt. Einer besseren Übersichtlichkeit wegen wird anhand der Werke geordnet vorgegangen. Neben den äußeren (objektiven) Sinneserregungen, in den Romanen also Übernahmen von Einflüssen aus der Rahmen- in die Binnenhandlung, wird auch eine Unterkategorie derselben untersucht, die nur in der Literatur anzutreffen ist, nämlich die Übernahme von objektiven Sinnesreizen aus dem Traum, die man auch als trauminterne Verweise bezeichnen könnte. Auf die weiteren Traumquellen, die inneren Sinneserregungen und inneren Leibreize wird kürzer eingegangen, da diese einerseits teilweise bereits in anderen Kapiteln dieser Arbeit behandelt wurden und andererseits durch die Erzählweise bedingt nicht so häufig in Perutz‘ Werken vorkommen. Die rein psychischen Reizquellen werden in dem Kapitel Traum motive behandelt.

Zwischen neun und neun

Der wohl größte Sinnesreiz, den Demba verspürt, sind die Handschellen. Diesen taktilen Sinnesreiz kann man besonders in der Szene erkennen, als Demba nach dem Bukispiel auf der Straße steht: „Er verspürte brennenden Durst, und die Hände schmerzten ihn, die Knöchel vor allem und die Finger.“⁵⁸⁸ Beim Durst handelt es sich zwar um einen inneren Leibreiz, bei den Händen ist es jedoch ein taktiler und somit äußerer Sinnesreiz. Die Hände, Knöchel und Finger schmerzen Demba wegen der Handschellen. Im Gespräch mit dem Bankier beschreibt er den

⁵⁸⁵ vgl. Müller, Hans Harald: Leo Perutz. Biographie (2007), S. 349.

⁵⁸⁶ vgl. ebd. S. 370.

⁵⁸⁷ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 39.

⁵⁸⁸ Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 175.

Schmerz, der von den Handschellen ausgeht: „Ich stelle mir vor, daß die Fingerspitzen anschwellen infolge der Blutstauung, daß man das Gefühl hat, als ob sie bersten wollten. Dann ein Schmerz, der sich bis zur Schulter hinaufzieht“.⁵⁸⁹ Auch diese konkrete Beschreibung kann auf aktuelle Erfahrung in der Rahmenhandlung zurückgeführt werden.

Ebenso ist die Beschreibung von Dembas Zustand in der Bar zum Teil äußeren Einflüssen zuzuschreiben: „Die Übelkeit im Magen machte sich wieder fühlbar. Er verspürte ein Sausen in den Ohren, einen Druck in den Schläfen, und die Gasrohre schwankten auf beängstigende Art über seinem Kopf.“⁵⁹⁰ Das Ohrensausen und der Druck in den Schläfen kommen wieder von inneren Leibreizen, bzw. von den Kopfschmerzen nach dem Sturz, wie Demba es selbst Steffi schildert: „Der Kopf tat mir entsetzlich weh.“⁵⁹¹ Der Erzähler relationiert die tatsächliche Situation am Ende des Romans folgendermaßen: „Seine Glieder waren zerschmettert, und aus einer Wunde am Hinterkopf floß Blut.“⁵⁹² Bei den schwankenden Gasrohren handelt es sich aber wiederum um einen äußeren Reiz. Sie spiegeln wohl die Bewegung der Äste, durch die Demba nach seinem Sprung gerade durchgefallen ist und sie auf diese Weise in Bewegung gesetzt hat, wie aus folgendem Zitat ersichtlich wird: „Neben mir lagen zwei zerbrochene Zweige. Ich war durch das Astwerk des Nußbaums gefallen, und das hatte die Wucht des Sturzes gemildert.“⁵⁹³

Als weiterer äußerer Sinnesreiz könnte der Malzgeruch eingeordnet werden. Demba erzählt Steffi, dass sich in der Nähe des Trödlers eine Brauerei befinden müsse, weil „die ganze Gasse (...) erfüllt (ist) von dem unangenehmen, dumpfen Malzgeruch“⁵⁹⁴, den Demba „nicht vertragen kann“ und der ihn wütend mache.⁵⁹⁵ Da Demba den ganzen Traum über in dem Malzgeruch liegt, könnte das auch als ein Grund für seine Wutausbrüche gelesen werden. Andererseits wird er innerhalb des Traums von mehreren Menschen als reizbar und wütend beschrieben – was wiederum, da es ein Traum ist, viel über sein Selbstbild aussagt.

Als inneren organischen Leibreiz kann man zum Beispiel Dembas Aussage werten: „Mich friert (...) Ich bin krank. Ich glaube, ich habe Fieber.“⁵⁹⁶ Damit setzt Perutz einen Hinweis auf die Todeskälte, die der sterbende Demba in seinem Körper verspürt. Auch Dembas Hunger, der bereits in dem Kapitel „Grundbedürfnisse“ genauer beschrieben wurde, stellt einen organischen Leibreiz dar, der im Traum nicht gestillt werden kann.

⁵⁸⁹ ebd. S. 70.

⁵⁹⁰ ebd. S. 192.

⁵⁹¹ ebd. S. 101.

⁵⁹² ebd. S. 211.

⁵⁹³ ebd. S. 101.

⁵⁹⁴ ebd. S. 92.

⁵⁹⁵ vgl. ebd.

⁵⁹⁶ ebd. S. 79.

Freud zitiert auch die Annahme von Scherner und Volkelt, dass ein Haus im Traum für den eigenen Körper stehen könne oder „einzelne Teile des Hauses“ für „einzelne Körperteile“, „z.B. im Kopfschmerztraum die Decke eines Zimmers (...) den Kopf.“⁵⁹⁷ bedeuten könne. Auch wenn er diese Aussage später etwas relativiert,⁵⁹⁸ kann auch das in *Zwischen neun und neun* angewandt werden, als Demba sich in der verwirrenden Dachkammer des Trödlers den Kopf anschlägt.⁵⁹⁹

Die gesamte Binnenhandlung in *Zwischen neun und neun* kann zudem als eine innere Übertragung des vorletzten Abschnitts gelesen werden: „Nur seine Augen wanderten. Seine Augen lebten. Seine Augen irrten ruhelos durch die Straßen der Stadt, schweiften über Gärten und Plätze, tauchten unter in der brausenden Wirrnis des Daseins, stürmten Treppen hinauf und hinunter, glitten durch Zimmer und durch Spelunken, klammerten sich noch einmal an das rastlose Leben des ewig bewegten Tages, spielten, bettelten, raufeten um Geld und um Liebe, kosteten zum letztenmal von Glück und Schmerz, von Jubel und Enttäuschung, wurden sehr müde und fielen zu.“⁶⁰⁰ In diesem Abschnitt wird die gesamte Handlung des Romans nochmals zusammengefasst. Zu Perutz' Zeit ging man davon aus, dass man an den Augenbewegungen ablesen konnte wovon jemand träumt, bzw. wie intensiv ein Traum sei, z.B. ob jemand im Zug fährt und aus dem Fenster schaut. Erst später wurde herausgefunden, dass die REM-Phasen, in welchen man träumt, mit den schnelleren Augenbewegungen verbunden sind.⁶⁰¹

Neben den Sinnes- und Leibreizen kommen in *Zwischen neun und neun* auch trauminterne Bezüge vor. So liest Demba zu Beginn im Greislerladen mehrere Werbeplakate. Auf einem davon steht „Verkaufsstelle des beliebten Hasenmayerschen Roggenbrots“.⁶⁰² Darauf verweist Demba im Gespräch mit den Professoren im Liechtensteinpark.⁶⁰³ Dort erzählt er Alice Leitner auch, dass er in den „Heureka-Werken“⁶⁰⁴, aus denen das Brot beim Greisler herkommt, seine Arme verloren habe. Den Spruch „Chwojkas Seifensand hält rein die Hand“⁶⁰⁵ – ebenfalls aus dem Greislerladen – sagt Demba zu Klara Postelberg in Sonjas Büro, als er Tintenflecke auf ihren

⁵⁹⁷ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 100.

⁵⁹⁸ vgl. ebd. S. 230.

⁵⁹⁹ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 211.

⁶⁰⁰ ebd. S. 211-212.

⁶⁰¹ vgl. Pöppel, Ernst: Grenzen des Bewußtseins. Über Wirklichkeit und Welterfahrung. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt. 1985. S. 109-110.

⁶⁰² Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 9.

⁶⁰³ vgl. ebd. S. 20.

⁶⁰⁴ ebd. S. 9 und 33.

⁶⁰⁵ ebd. S. 9.

Händen sieht.⁶⁰⁶ Den Namen des Hundes des zerstreuten Professors, Cyrus⁶⁰⁷, nennt er wiederum Herrn Prokop als Namen seines eigenen, erfundenen Hundes.⁶⁰⁸

Auch das ironisch beschriebene Gespräch der beiden Professoren im Liechtensteinpark über „indische Kachelmotive und ihren Einfluß auf die persische Teppichornamentik“⁶⁰⁹ kann man ziemlich schnell mit dem Gespräch Dembas mit dem Trödler in Zusammenhang bringen, bei dem Demba das wertvolle Buch aus der Bibliothek zu verkaufen versucht. Jener schlägt ihm statt Geld einen Tausch vor und Demba meint, er wäre an Kacheln interessiert, worauf ihm dieser eine „persische Fayencefliese“ zeigt.⁶¹⁰

St. Petri-Schnee

Auch in *St. Petri-Schnee* finden sich einige äußere Sinneserregungen, die in Ambergs Traum gelangen. Das wären zum einen die Personen, die sich in der Rahmen- und Binnenhandlung gleichen bzw. zumindest ähneln. Angefangen bei der „Pflegeschwester“⁶¹¹, bei deren Anblick Amberg „plötzlich ihre Ähnlichkeit mit jenem alten Weib auf(fällt), das wie eine Megäre aus dem Haufen der tobenden Bauern hervorgesprungen war und den greisen Pfarrer mit dem Brotmesser bedroht hatte“⁶¹², über den Oberarzt, der mit seiner Autorität an den Baron erinnert, bis hin zu Federico, der der Marmorbüste Friedrich II.⁶¹³ wie aus dem Gesicht geschnitten ist: „Dieser Knabe trug auf unerklärliche Weise die Züge jenes gotischen Marmorreliefs, das ich ein paar Stunden vorher in Osnabrück (...) hinter dem Schaufenster eines Antiquitätenhändlers gesehen hatte.“⁶¹⁴ Amberg sagt schon bei der Beschreibung der Büste: „Ich wußte, daß mich diese gewaltigen Züge nicht loslassen, daß sie mich bis in meine Träume verfolgen würden.“⁶¹⁵ Womit Perutz wieder einmal einen direkten Verweis auf den Traum und die Aufnahme äußerer Einflüsse tätigt, auch wenn Amberg Ursache und Wirkung in diesem Fall vertauscht. Auch der Pfleger unterscheidet sich von Fürst Praxatin nur durch seinen Schnauzer und eine brennrote Schramme im Gesicht, wobei letztere am Ende der Binnenhandlung im Kampfgetümmel erklärt wird: „Der Fürst Praxatin lief mit blutüberströmten Kopf an mir vorüber.“⁶¹⁶ Die eindeutigste, weil bewusste, Übereinstimmung ist schließlich Bibiche selbst, die im gleichen Seehundmantel und der gleichen grauen Baskenmütze in Morwede auftaucht, die sie auch in Osnabrück im

⁶⁰⁶ vgl. ebd. S. 46.

⁶⁰⁷ vgl. ebd. S. 18.

⁶⁰⁸ vgl. ebd. S. 13 und 112.

⁶⁰⁹ ebd. S. 13.

⁶¹⁰ vgl. ebd. S. 93.

⁶¹¹ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 10.

⁶¹² ebd.

⁶¹³ vgl. ebd. S. 27.

⁶¹⁴ ebd. S. 49.

⁶¹⁵ ebd. S. 27.

⁶¹⁶ ebd. S. 180.

Auto getragen hat.⁶¹⁷ Ihr Charakter ist hingegen, wie wir schon in Kapitel „Ambergs Liebe zu Bibiche“ gesehen haben, vollkommen verändert.

All diese Ähnlichkeiten der handelnden Personen in der Rahmen- und Binnenhandlung verweisen auf eine unbewusste Übernahme der Sinneseindrücke in die Binnenhandlung, zudem die Charaktere an die Originale angepasst werden: Federico wird gemäß der Büste zum direkten Nachfolger Friedrich II. und Praxatin zu einem verarmten russischen Fürsten⁶¹⁸ – der Pfleger im Krankenhaus ist Kommunist,⁶¹⁹ somit kann über die Russische Revolution schnell eine Verbindung zwischen dem Kommunismus und Russland gezogen werden. Die Gesichter dafür hätte das Unterbewusstsein leicht aus der Umgebung erfassen können, denn die Krankenschwester erzählt, dass Amberg „schon mehrere Male bei Bewußtsein gewesen sei. Einmal, als sie beim Verbandswechsel eine Schüssel fallen ließ, hätte ich, ohne die Augen zu öffnen, gefragt, wer denn da sei. Später hätte ich öfter über Schmerzen geklagt, behauptete sie, und auch zu trinken verlangt, sei aber immer gleich darauf wieder eingeschlafen.“⁶²⁰

Eine Verbindung zwischen der Äußeren und der Traumwelt kann auch zwischen dem Namen des Barons „Freiherr von Malchin und von der Bork“⁶²¹ und der Schwertbezeichnung „Malchus“⁶²² hergestellt werden. Da Amberg die Büchersammlung des Vaters gelesen hat, ist es nachvollziehbar, dass sich Amberg auch mit mittelalterlichen Waffen auskannte.

Die Episode, in der die Krankenschwester die Schüssel fallen lässt, bildet zudem die evidenteste Stelle der Aufnahme von Sinneserregern von außen. Als Amberg Bibiche zum ersten Mal küsst, zerbricht etwas „klirrend am Boden.“⁶²³ In diesem Moment kommt es ihm vor, als stiege er „aus irgend einer Tiefe empor, immer rascher und rascher (...) aber nicht aufrechtstehend, sondern liegend, ausgestreckt“⁶²⁴. Als er dann die Stimme eines Mannes hört, der sagt „Zu dumm! Wie kann man so ungeschickt sein“, fragt er „Wer ist denn da?“⁶²⁵ Sowohl das Klirren der Schüssel, als auch Ambergs Frage stimmen mit dem Bericht der Krankenschwester überein.⁶²⁶ Allein der männliche Kommentar kommt darin nicht vor, er könnte aber von einem Pfleger oder Arzt stammen, der mit der Krankenschwester im Zimmer gewesen war und den

⁶¹⁷ vgl. ebd. S. 37.

⁶¹⁸ vgl. ebd. S. 79.

⁶¹⁹ vgl. ebd. S. 184-185.

⁶²⁰ ebd. S. 12.

⁶²¹ ebd. S. 22.

⁶²² ebd. S. 60.

⁶²³ ebd. S. 116.

⁶²⁴ ebd. S. 116-117.

⁶²⁵ ebd. S. 117.

⁶²⁶ vgl. ebd. S. 12.

die Krankenschwester in ihrem Bericht weggelassen hat. Wie schon beschrieben, darf man sich eine absolute Sicherheit der Interpretation in den Romanen von Leo Perutz nicht erwarten.

Ähnlich verhält es sich, als Amberg erfährt, dass Bibiche auch in Morwede ist. Auch hier sieht er sich im Krankenhaus liegen: „Ich hörte die Stimme des Barons, jedes einzelne seiner Worte vernahm ich, aber dabei war es mir, als wäre ich gar nicht mehr da, als läge ich irgendwo in einem Krankenzimmer im Bett (...).“⁶²⁷ Er nimmt es aber wieder nicht als Hinweis auf den Traum an, sondern redet sich weiter ein, dass sich sein „Bewußtsein auf eine eigentümliche Art spaltete“⁶²⁸ und er eine „Vision“ bzw. eine „Vorahnung“ hatte: „Es scheint, daß ich damals zum erstenmal die Vision des Zustandes hatte, mit dem dieses ganze Abenteuer für mich enden sollte.“⁶²⁹ Amberg betont auch, dass besondere emotionale Erregung⁶³⁰ sowie Müdigkeit zu diesen „Vorahnungen“ beitrug: „Später überkam mich diese Art Vorahnung noch mehrere Male, doch fast immer nur, wenn ich müde war“⁶³¹, was wiederum als Hinweis auf die Übernahme eines äußeren Sinnesreizes im Schlaf angesehen werden könnte.

Auch der Unfallhergang⁶³² kann mit dem Aufstand der Dorfbevölkerung am Ende der Binnenhandlung⁶³³ verglichen werden. In beiden herrscht Chaos, in beiden wird Amberg am Kopf und an der Schulter verletzt – wenn auch auf unterschiedliche Weise. Beim Unfall ruft und gestikuliert ein Polizist auf Amberg ein, er solle auf die Seite gehen, beim Aufstand ertönen Kommandorufe, und in beiden hört Amberg „Hupensinale“⁶³⁴. Lüth vergleicht zudem das „Hektische, Chaotische und Fragmentarische der Kampfbeschreibung im *Marques*“ mit der „Schilderung des Überfalls der Bauern“ in *St. Petri-Schnee*.⁶³⁵

Die Kälte bzw. die Windstöße im Traum können auf das Lüften des Zimmers zurückgeführt werden, worauf Textstellen aus der Rahmenhandlung schließen lassen. So heißt es beispielsweise im Traum: „Er stand auf und öffnete ein Fenster. Ein kalter Windstoß fuhr durch das Zimmer, auf dem Schreibtisch raschelten die Papiere.“⁶³⁶ Im Krankenhaus wird wiederum folgendes beschrieben: „die Krankenschwester hat für einige Minuten das Fenster geöffnet, nun kommt die kalte, frische Winterluft zu mir herein“.⁶³⁷ Amberg beschreibt auch, dass er, als er die Annonce für die Arztstelle in einem Morgenblatt gelesen hat, „in einem ungeheizten Zim-

⁶²⁷ ebd. S. 66.

⁶²⁸ ebd.

⁶²⁹ ebd. S. 66.

⁶³⁰ vgl. ebd.

⁶³¹ ebd.

⁶³² vgl. ebd. S. 38.

⁶³³ vgl. ebd. S. 179-180.

⁶³⁴ vgl. ebd. S. 38 und 180.

⁶³⁵ Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 104.

⁶³⁶ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 67.

⁶³⁷ ebd. S. 181.

mer (saß) und froh“.⁶³⁸ So könnte es sein, dass dieser für ihn wichtige Augenblick⁶³⁹ von seinem Unterbewusstsein als Referenz für das Wetter herangezogen wird. Wenngleich auch nicht vergessen werden darf, dass Winter herrscht und die Kälte im Krankenhaus gemäß Freud als äußere Sinneserregung mehr Einfluss auf den Traum hätte.⁶⁴⁰

Das Duell gegen Federico⁶⁴¹ kann auch auf die Außenwelt zurückgeführt werden. So sagt Amberg nach dem Duell: „Bibiche kam und ich hatte einen Zweikampf hinter mir einen Kampf auf Leben und Tod. Mein ganzes Wesen war in Aufruhr, stärker als sonst fühlte ich daß ich lebte.“⁶⁴² Dieser „Kampf auf Leben und Tod“ kann als klarer Verweis auf seine ernste körperliche Verfassung im Krankenhaus gelesen werden. Der Oberarzt selbst sagt ihm später, dass es auch anders hätte ausgehen können.⁶⁴³ Als Auslöser für das Duell kann Ambergs Behauptung angesehen werden, dass er in dem Ruf stehe, „eine ausgezeichnete Klinge zu führen“ und dass er sich „für mein Leben gern mit dem ‚Großwildjäger‘⁶⁴⁴ geschlagen hätte“⁶⁴⁵. Zudem könnte ein „Aufsatz über das Geräteturnen“⁶⁴⁶ im Morgenblatt, das Amberg in der Rahmenhandlung liest, dazu beigetragen haben.

In selbiger Zeitung liest Amberg auch einen Artikel mit dem Titel „Der Kaffee als Nahrungsmittel“⁶⁴⁷. Der unspektakuläre Titel könnte insofern relevant sein – abgesehen davon, dass Perutz selbst geschrieben hat, in seinen Büchern wäre kein Wort irrelevant⁶⁴⁸ –, als dass in diesem auch über Pilzbefall bei Kaffeepflanzen die Rede gewesen sein könnte. Daraus ließe sich wiederum ein Konnex zu „St. Petri-Schnee“ ziehen.

Auch der unspektakuläre Satz „Krämer stand vor der Tür seines Ladens und rief mir zu, daß Tauwetter komme“⁶⁴⁹, kann, da sich die Vorhersage nicht bestätigt,⁶⁵⁰ als aufgeschnappter Satz aus dem Krankenhaus gewertet werden. Denn die Wettervorhersage könnte der Außenwelt gegolten haben, in der sich das Wetter von dem im Traum unterscheidet.

Ein klarer Hinweis auf eine Aufnahme äußerer Sinneseindrücke und somit auf Ambergs Aufenthalt im Krankenhaus ist hingegen „der leise Geruch des Chloroforms, der nie aus meinem

⁶³⁸ ebd. S. 22.

⁶³⁹ ebd. S. 21.

⁶⁴⁰ vgl. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 228.

⁶⁴¹ vgl. Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 70-73.

⁶⁴² ebd. S. 73-74.

⁶⁴³ vgl. ebd. S. 196.

⁶⁴⁴ Ein Spitzname für einen Verehrer Bibiches; vgl. Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 33.

⁶⁴⁵ ebd.

⁶⁴⁶ ebd. S. 22.

⁶⁴⁷ ebd.

⁶⁴⁸ vgl. Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Biographie (2007), S. 320.

⁶⁴⁹ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 75.

⁶⁵⁰ vgl. ebd. S. 82.

Zimmer wich“.⁶⁵¹ Auf diesen macht auch Bibiche ausdrücklich aufmerksam: „Warum riecht es immer nach Chloroform in deinem Zimmer, ganz müde wird man davon.“⁶⁵² Interessant an der Aussage Bibiches ist, dass sie das Wort „immer“ verwendet, obwohl sie Amberg nur einmal besucht. Auch das könnte als Traumverweis aufgefasst werden. In einer Ordination – als solche verwendet Amberg sein Zimmer auch –, kann es natürlich auch nach Chloroform riechen. Ebenso wären auch die Krankheitsbilder von Ambergs Patienten: „Erkältungen, Alterserscheinungen, rachitische Kinder“⁶⁵³ oder der stechende Geruch der Droge⁶⁵⁴ im Krankenhaus anzutreffen und könnten somit auch als äußere Sinneswahrnehmungen aufgefasst werden. Amberg selbst macht einmal auf sein Fieber aufmerksam,⁶⁵⁵ das ebenfalls als äußerer Einfluss eingestuft werden könnte. Da die Symptome der Krankheiten ebenso wie die Gerüche sowohl in einem Krankenhaus, als auch in einer Ordination zu sehen, zu hören⁶⁵⁶ und zu riechen sind, lässt sich das nicht endgültig entscheiden, woher sie stammen. Wobei es aber nicht verwunderlich ist, dass Perutz auch hier eine Ambiguität belässt. Übrigens wird auch beschrieben, dass es im Zimmer des Schullehrers unter anderem nach „Spiritus“⁶⁵⁷ rieche.

Auch die Blumen geben in *St. Petri-Schnee* einen Hinweis auf Übernahme von Sinnesindrücken aus der Rahmenhandlung. So fragt Bibiche an einer Stelle: „Aber wo gibt es hier Rosen, jetzt im Winter!“⁶⁵⁸ Besonders spricht dafür, dass es sich hierbei um eine Aufnahme äußerer Reize handelt, da es sich beim Geruchssinn um ein Gehirnareal handelt, das sich, wie oben bereits beschrieben, sehr nahe des Erinnerungsareals befindet, auf welches Amberg in seiner Erzählung die ganze Zeit zurückgreift.⁶⁵⁹

Dritte Kugel

Wie schon beschrieben, kann die gesamte Binnenhandlung der *Dritten Kugel* als Traumgeschehen gelesen werden. Dafür würde sprechen, dass Glasäpflein aufwacht, weil Melchior Jäcklein den Erzähler erschießt. Bei dieser Lesart würde es sich hier um einen klassischen „Weckreiz“ handeln, für den auch die darauffolgende Rahmenhandlung spricht, die mit einem

⁶⁵¹ ebd. S. 81.

⁶⁵² ebd. S. 166.

⁶⁵³ ebd. S. 83.

⁶⁵⁴ vgl. ebd. S. 87.

⁶⁵⁵ vgl. ebd. S. 107.

⁶⁵⁶ Ambergs Nachbar und auch andere Leute im Dorf husten oft. vgl. ebd. S. 140: „hustete der Schneider“ und S. 143, S. 145, S. 150, S. 166: „Hustenanfall“

⁶⁵⁷ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 108.

⁶⁵⁸ ebd. S. 96.

⁶⁵⁹ vgl. Unsere Sinne. Wie wir die Welt wahrnehmen. In: GEOkompakt. Nr. 36. 09/2013. S. 12.

benommenen Glasäpflein beginnt: „Was ist geschehn? Ich lieg‘ auf der Erd‘. Hat mich eine Kugel vom Pferd gerissen? (...)“.⁶⁶⁰

Nachts unter der steinernen Brücke

In dem Roman *Nachts unter der steinernen Brücke* wird die Traumliebe zwischen dem Kaiser Rudolf II. und der schönen Jüdin Esther von Rabbi Loew gestiftet, indem er einen Rosmarin- und einen Rosenstrauch⁶⁶¹ nebeneinander am Ufer der Moldau pflanzt und „über beide (...) Worte des Zaubers“⁶⁶² spricht. Dadurch fliege jede Nacht „die Seele des Kaisers in die rote Rose und die Seele der Jüdin in die Blüte des Rosmarins. Und Nacht für Nacht träumte der Kaiser, er halte seine Geliebte, die schöne Jüdin, umschlungen, und Nacht für Nacht träumte die Esther, die Frau des Mordechai Meisl, sie läge in den Armen des Kaisers.“⁶⁶³

In ihren Träumen nehmen die Träumer äußere Reize in ihren Schlafzimmern wahr. So hört Esther etwas klirren und nach dem Erwachen „ein Blumentöpfchen, das auf dem Fensterbrett gestanden war (...) zerbrochen auf dem Fußboden“⁶⁶⁴ liegen. Hierbei findet zudem eine Traumumkehrung statt, denn Esther wird durch das Klirren des Blumentöpfchens kurz wach, meint aber, in Wahrheit sei sie beim Kaiser und träume nur im Augenblick des Erwachens davon, in ihrem eigenen Zimmer zu liegen.⁶⁶⁵

Neben diesen äußeren Reizen aus ihren Schlafzimmern nehmen die beiden aber auch die äußeren Reize der Blumen mit ihren verschiedenen Sinnen wahr. So riecht der Kaiser den Duft des Rosmarins und Esther kommt es vor, als ginge sie „durch einen Rosengarten“⁶⁶⁶, wenn sie beim Kaiser ist. Beide hören auch den Fluss: „Rauschend zogen die Wellen des Flusses vorbei“⁶⁶⁷ und wenn sich die Rose und der Rosmarin berühren, finden sie „sich in einem Kuß“.⁶⁶⁸ Wenn sich die Blumen am Ende der Nacht trennen, entschwinden die Träumer ebenfalls aus dem Traum des anderen und wachen verstört auf.⁶⁶⁹

Auch eine Übernahme von Tagesresten in den Schlaf kann man in dem Roman erkennen: „Rudolf der Zweite, der Römische Kaiser, war in der Nacht von Träumen heimgesucht ge-

⁶⁶⁰ ebd. S. 313.

⁶⁶¹ Die Bedeutung der beiden Pflanzen ist eigentlich so bekannt, dass nicht extra darauf eingegangen werden müsste. Der Vollständigkeit halber soll aber auch erwähnt werden, dass Rosen und Rosmarin ebenfalls als Symbole der Liebe gelten. vgl. Stichwörter „Rose“ und „Rosmarin“. In: Heilmeyer, Marina: Die Sprache der Blumen. Pflanzen und ihre symbolische Bedeutung (2013), S. 74 und 76.

⁶⁶² Perutz, Leo: *Nachts unter der steinernen Brücke* (2016), S. 253.

⁶⁶³ ebd. S. 253-254.

⁶⁶⁴ ebd. S. 100.

⁶⁶⁵ vgl. ebd.

⁶⁶⁶ ebd. S. 96.

⁶⁶⁷ ebd.

⁶⁶⁸ ebd.

⁶⁶⁹ vgl. ebd. S. 99.

wesen, in denen ihn sein Bruder Matthias, der österreichische Erzherzog, in eines Ebers Gestalt verfolgt und bedroht hat. Als er erwachte, kam zu der Schwermut, die immer in seiner Seele war, noch die Angst und die Verzagttheit des Traumes, die er nicht von sich abtun konnte.“⁶⁷⁰ Zuvor wird beschrieben, dass sein Bruder Matthias ihm den Kaiserthron streitig machen wolle. Da dies tagsüber seine größte Sorge darstellt, ist es auch verständlich, dass sie in dem Traum Aufnahme findet.

Wie man erkennen kann, lässt Perutz oft Sinneseindrücke in Träumen einfließen. Sei es aus der Rahmenhandlung in die traumhafte Binnenhandlung, sei es traumintern. Diese äußeren Reize werden in die Träume eingebaut, wie etwa die Geräusche in *St. Petri-Schnee* oder die Gerüche in *Nachts*. In anderen Fällen übertönen sie, wie von Freud beschrieben, die psychischen Traum-motive und führen im Extremfall zum Erwachen, wie im Fall von Hauptmann Glasäpflein in der *Dritten Kugel*.

4.4 Traumverweise

Typisch für Perutz' Werke ist auch, dass explizit auf Traumsequenzen hingewiesen wird. Sei es, indem die Figuren ihre eigenen Träume hinterfragen, was etwa in *Zwischen neun und neun* und in *St. Petri-Schnee* geschieht, sei es durch Widersprüche oder chaotische und phantastische Schilderungen des Erlebten oder durch den Einbau von Traummarkern wie etwa einer genauen oder angedeuteten Beschreibung des Einschlafens oder Aufwachens.⁶⁷¹ Welche Mittel Perutz dafür genau einsetzt, soll in den nächsten Unterkapiteln aufgezeigt werden.

4.4.1 Einschlafen

Die wohl offensichtlichsten Traumverweise sind das Einschlafen und das Aufwachen. In Perutz' Werken kommen diese häufiger vor. Beim Einschlafen kann das Schließen der Augen als Traummarker – also als Beginn eines Traums – gesehen werden, wie Viaud hinweist.⁶⁷² Wobei das Schließen der Augen meistens nicht eindeutig mit dem Einschlafen gleichgesetzt werden kann, was die Ambiguität von Perutz' Werken erhöht.

Laut Freud ist „(...) der Schlaf ... eine Aufhebung der Eigenmächtigkeit. Daher gehört eine gewisse Passivität zum Einschlafen.“⁶⁷³ Dies ist zwar keine neue Erkenntnis und war durchaus bereits in der Antike bekannt, aber auch in Perutz' Romanen wird diese Passivität berücksichtigt. Als Hauptmann Glasäpflein in der *Dritten Kugel* vom Trank des Alchimisten ein-

⁶⁷⁰ ebd. S. 241.

⁶⁷¹ vgl. Viaud, Didier: Zeit und Phantastik. Die Zeit als Mittel des Phantastischen in den Romanen von Leo Perutz „Zwischen neun und neun“ und „Sankt Petri-Schnee“. In: Quarber Merkur 30 (1992), Heft 78. S. 47–60. hier: S. 53.

⁶⁷² vgl. ebd.

⁶⁷³ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 66.

schläft, hängen ihm „Bleigewichte“⁶⁷⁴ an den Lidern: „Ei, was schert das mich! Der Kopf ist mir schwer geworden von des Alchimisten Schwefelpfuhl. Um meine Stirne liegt es wie ein eiserner Reif. Bleigewichte hängen an meinen Lidern, und dort steht der Schlaf.“⁶⁷⁵ Da er erst danach den Spanischen Soldaten hört, der die Geschichte von Grumbach erzählt, kann man als Leserin bzw. Leser nicht sicher sein, ob er diese noch in wachem Zustand oder bereits im Schlaf vernimmt.⁶⁷⁶ Auch in weiteren Werken von Perutz wird die Passivität der Protagonisten beschrieben. In *Zwischen neun und neun* verliert Demba das Bewußtsein⁶⁷⁷ und in *St. Petri-Schnee* wird möglicherweise eine Einschlaf-Szene beschrieben, als der Pfarrer Ambergs Krankenzimmer betritt.⁶⁷⁸ Auch im *Meister* wird eine Szene beschrieben, in der Yosch einschläft: „Noch war ich wach, aber ich fühlte schon das leise Streicheln des Schlafs. Abgerissene Worte ohne Sinn zuckten mir durchs Ohr, Vorboten eines kommenden Traums.“⁶⁷⁹

4.4.2 Aufwachen

Neben dem Einschlafen kann auch das Aufwachen als Traummarker gesehen werden. Freud schreibt, dass „der Traum am Morgen ‚zerrinnt‘“⁶⁸⁰ und dass wir oft bald nicht mehr wissen, „was wir geträumt haben“.⁶⁸¹ Ich glaube, soweit kann das jeder aus der eigenen Erfahrung bestätigen. Laut Freud hänge das, in Verweis auf Strümpell, damit zusammen, dass wir „Wider sinniges (...) im Allgemeinen ebenso schwer und ebenso selten wie das Verworrene und Ordnungslose“⁶⁸² behalten. Da der Traum meistens nur „Einzelheiten“⁶⁸³ aus den „geordneten Erinnerungen aus dem Wachleben“⁶⁸⁴ übernehme, „die er aus ihren gewohnten psychischen Verbindungen reißt“⁶⁸⁵, sei es verständlich, dass man sich oft an diese nur schlecht erinnern könne.⁶⁸⁶ Andererseits sagt Freud in Bezug auf Strümpell auch, dass man sich auch einbilde, „allerlei geträumt zu haben, was der gewesene Traum nicht enthielt“.⁶⁸⁷ Der Traum werde „von der Erinnerung entstellt und verstümmelt“⁶⁸⁸ und sei nur selten so „zusammenhängend (...), wie er uns in der Erinnerung“⁶⁸⁹ erscheine. An anderer Stelle meint Freud, dass der gesamte

⁶⁷⁴ Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 21.

⁶⁷⁵ ebd.

⁶⁷⁶ vgl. ebd.

⁶⁷⁷ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 100.

⁶⁷⁸ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 188.

⁶⁷⁹ Perutz, Leo: *Der Meister des Jüngsten Tages* (2003), S. 95

⁶⁸⁰ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 59.

⁶⁸¹ ebd.

⁶⁸² ebd. S. 60.

⁶⁸³ ebd. S. 61.

⁶⁸⁴ ebd.

⁶⁸⁵ ebd.

⁶⁸⁶ vgl. ebd.

⁶⁸⁷ ebd. S. 62.

⁶⁸⁸ ebd. S. 578.

⁶⁸⁹ ebd. S. 62.

Traum, an den man sich erinnere, während des Erwachens geträumt werde und für gewöhnlich mehr Zeit brauche, als man annehme.⁶⁹⁰

In Perutz' Werk gibt es mehrere Stellen, an denen eine Figur aufwacht. In diesen wird oft ein Chaos der Erinnerungen beschrieben, das die Person zunächst nicht ordnen kann. Am deutlichsten geht das in *St. Petri-Schnee* hervor: „Als die Nacht mich freigab, war ich ein namenloses Etwas, ein unpersönliches Wesen, das die Begriffe ‚Vergangenheit‘ und ‚Zukunft‘ nicht kannte.“⁶⁹¹ Anschließend zählt Amberg einige für den Leser zu diesem Zeitpunkt unzusammenhängende Erinnerungen aus seinem Leben auf.⁶⁹²

Diese Zitate entsprechen Freuds Thesen, dass der Traum nach dem Aufwachen schnell zerfällt⁶⁹³ und die Erinnerungen einzeln und chaotisch⁶⁹⁴ auftauchen. Lüth erinnert „Die Aneinanderreihung der vom Gedächtnis reproduzierten isolierten Bilder (...) an die impressionistische Technik der Momentaufnahme“.⁶⁹⁵ Diese wäre besonders bei den „Jung-Wienern“ beliebt gewesen, um mit den zusammenhanglosen Eindrücken die „Persönlichkeitsauflösung oder Persönlichkeitsstörung“ des Protagonisten aufzuzeigen.⁶⁹⁶ Da die Identitätsstörung und -suche in Perutz' Werk und besonders in *St. Petri-Schnee* eine zentrale Rolle einnimmt, kann davon ausgegangen werden, dass diese Anspielung bewusst gesetzt wurde.

Auch in weiteren Romanen von Perutz ist von diesem Chaos im Augenblick des Erwachens zu lesen. So verbindet „Rührum“ im *Schwedischen Reiter* den Stoß, der ihn aufweckt, mit seinem Albtraum: „Der Stoß, den er empfangen hatte, ließ ihn glauben, er stünd‘ noch immer bei den Schmelzöfen und der Aufseher wär‘ über ihn geraten.“⁶⁹⁷ Die Tochter des Namenlosen erwacht aus dem Traum mit ihrer „Angst und Zweifeln“⁶⁹⁸, die jedoch aus ihrem Gesicht verschwinden, sobald sie ihren Vater erkennt.⁶⁹⁹ Ebenso weiß auch Grumbach nach seinem Erwachen⁷⁰⁰ nicht sofort, wo er ist⁷⁰¹ und vergisst die Geschichte der Binnenerzählung schnell wieder: „dunkel

⁶⁹⁰ vgl. ebd. S. 564-565.

⁶⁹¹ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 7.

⁶⁹² vgl. ebd.

⁶⁹³ vgl. Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 59.

⁶⁹⁴ vgl. ebd. S. 61.

⁶⁹⁵ Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 84.

⁶⁹⁶ vgl. ebd.

⁶⁹⁷ Perutz, Leo: *Der schwedische Reiter* (2012), S. 229.

⁶⁹⁸ ebd. S. 167.

⁶⁹⁹ vgl. ebd.

⁷⁰⁰ Ob er hierbei aus einem Traum oder aus seiner Erinnerung bzw. einer lebhaften Vorstellung des Erzählten gerissen wird, wird in der Schwebe gelassen.

⁷⁰¹ vgl. Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 313.

hab‘ ich’s im Kopf, weiß nicht woher, las es vielleicht in einem törichten Buche“.⁷⁰² Auch im *Marques* wird die „Schlaftrunkenheit“ Jochbergs beschrieben.⁷⁰³

Ein „Beinahe-Erwachen“ wird in *St. Petri-Schnee* beschrieben. Als Amberg Bibiche zum ersten Mal im Labor küsst, lässt die Krankenschwester im Krankenhaus eine Schüssel fallen und verursacht einen Lärm⁷⁰⁴, durch den Amberg beinahe erwacht und dabei bemerkt, dass er sich in einer liegenden Position befindet.⁷⁰⁵ Diese verweist auf seinen Aufenthalt im Krankenhaus. Weitere Hinweise auf das Erwachen setzt Perutz mit dem Öffnen und Schließen der Augen, das vor allem in *St. Petri-Schnee* benutzt wird, wie etwa kurz vor dem Erscheinen des Pfarrers im Krankenhaus⁷⁰⁶, aber auch an anderen Stellen.⁷⁰⁷

Im *Meister* wird das Erwachen direkt beschrieben, etwa an folgender Stelle: „Gehorsam erhob ich die Hand und fuhr auf aus Schlaf und Traum und saß allein auf der naßkalten Bank.“⁷⁰⁸ Ebenso in *Nachts unter der steinernen Brücke* das Erwachen des Kaisers: „der Kaiser des Römischen Reiches, Rudolf II., (fuhr) mit einem Schrei aus seinem Traum“.⁷⁰⁹

4.4.3 Direkte und indirekte Hinweise auf Träume

Obwohl Perutz in seinen Werken die Ambiguität stets aufrechterhält, gibt es in diesen auch zahlreiche direkte und indirekte Verweise auf Träume. In *St. Petri-Schnee* erklärt Doktor Friebe Amberg, dass er die ganze Morwede-Geschichte nur geträumt habe⁷¹⁰ und nimmt anschließend noch direkt auf den Traum Bezug: „Der Traum gibt uns mit verschwenderischen Händen, was uns das karge Leben schuldig bleibt.“⁷¹¹

Die spätere Begegnung mit dem Pfarrer⁷¹² wird einerseits ebenfalls mit dem Schließen⁷¹³ und Öffnen der Augen⁷¹⁴ und andererseits dadurch als Traum gekennzeichnet, dass die Krankenschwester den Pfarrer nicht gesehen hat. Auch Müller spricht sich diesbezüglich für einen Traum aus: „So rettet ein Traum die Wirklichkeit des anderen“⁷¹⁵. Die Aussage des Oberarztes „Ich befürchtete einen neuerlichen Bluteintritt ins Gehirn, Bewußtseinstrübung“⁷¹⁶ unterstützt

⁷⁰² ebd. S. 317.

⁷⁰³ vgl. Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 235.

⁷⁰⁴ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 12.

⁷⁰⁵ vgl. ebd. S. 116-117.

⁷⁰⁶ vgl. ebd. S. 188.

⁷⁰⁷ vgl. ebd. S. 12-13.

⁷⁰⁸ Perutz, Leo: *Der Meister des Jüngsten Tages* (2003), S. 46.

⁷⁰⁹ Perutz, Leo: *Nachts unter der steinernen Brücke* (2016), S. 20.

⁷¹⁰ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 186-187.

⁷¹¹ ebd. S. 187.

⁷¹² vgl. 188-193.

⁷¹³ vgl. ebd. S. 188.

⁷¹⁴ vgl. ebd. S. 193.

⁷¹⁵ Müller, Hans-Harald: *Der leise Geruch des Chloroforms* (2007), S. 205.

⁷¹⁶ ebd. S. 195.

diese These. Einen weiteren direkten Traumverweis bietet Perutz, indem er Amberg den Freiherrn von Malchin in der Rahmenhandlung einen „Träumer“⁷¹⁷ nennt.

Nach dem Fechtkampf mit Federico vergleicht Amberg seine Stimmung mit einem Traum: „Ich war in einer merkwürdigen Stimmung auf dem Weg nach Hause. Es war mir, als ginge ich nicht als schwebte ich über der Dorfstraße hin, – manchmal im Traume ist einem so, als triebe einen ein Windhauch leise vor sich hin. Ich fühlte mich schwerlos und dabei war ich bewegt, erschüttert beinahe.“⁷¹⁸ Dieser Hinweis wird noch dadurch verstärkt, dass Freud Schweben zu typischen Vorkommnissen im Traum zählt.⁷¹⁹

4.4.4 Direktes Hinterfragen von Träumen

Freud beschreibt das Hinterfragen des Traums in der *Traumdeutung*. Dabei erklärt er: „die häufig während eines Traums auftauchende Urteilsäußerung: ‚Das ist ja nur ein Traum‘, (...) (dient) zur Entwertung des Geträumten“.⁷²⁰ In Bezug auf Analysen praktischer Beispiele von Steckel geht Freud davon aus, dass der „Traum im Traume“ (...) die Realität, die wirkliche Erinnerung (darstellt), der fortsetzende Traum im Gegenteil die Darstellung des bloß vom Träumer Gewünschten enthält.“⁷²¹ Er sieht in dem im Traum geträumten „die entschiedenste Bestätigung der Realität dieser Begebenheit, die stärkste *Bejahung* derselben.“⁷²² Um den Schläfer nicht zu wecken, wolle der Traum „die Bedeutung des eben Erlebten herabdrücken und die Duldung des Weiteren ermöglichen.“⁷²³

Diese Form des Hinterfragens des Traums durch die träumende Figur selbst kommt in Perutz' Werken oft vor. In *St. Petri-Schnee* hinterfragt Amberg die Realität seiner Welt: „Das alles (...) war so schön und so flüchtig, als ob es ein Traum gewesen wäre. (...) Vielleicht träume ich noch immer. Das alles, den Schnee auf der Dorfstraße, die Krähe dort auf dem Baum, den Nebel, die Häuser, die bleiche Sonne am Winterhimmel, – das alles träume ich. Und gleich werde ich erwachen und alles wird verschwunden sein, jetzt – in der nächsten Sekunde schon werde ich erwachen! –“⁷²⁴ Im Gegensatz zu Freuds Ausführungen hat Amberg in dieser Stelle zwar keinen „Traum im Traume“⁷²⁵, sondern hinterfragt seine Realität direkt, weil sie ihm zu schön erscheint, um wahr zu sein.⁷²⁶ Das Ergebnis ist aber das gleiche – nämlich, dass durch

⁷¹⁷ ebd. S. 182.

⁷¹⁸ ebd. S. 73.

⁷¹⁹ Mehr dazu im Kapitel „Fallträume“.

⁷²⁰ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 341.

⁷²¹ ebd.

⁷²² ebd.

⁷²³ ebd. S. 482.

⁷²⁴ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 80-81.

⁷²⁵ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 482.

⁷²⁶ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 80.

das Hinterfragen die Realität des Traumes in Zweifel gezogen wird. Auch die Frage, „wie klein der Unterschied ist zwischen vergangener Wirklichkeit und Traum“⁷²⁷, erinnert erstaunlich stark an Freuds Aussage, der „Traum im Traume‘ (stelle) die Realität, die wirkliche Erinnerung (dar)“.⁷²⁸ Gleichzeitig setzt Perutz in diesem Hinterfragen noch einige zusätzliche Marker ein, wie etwa den „Nebel“⁷²⁹, der den Ort der Binnenhandlung eingrenzt⁷³⁰, die auf einen Traum verweisen.

Amberg relativiert zwar das Hinterfragen des Traums gleich im Anschluss, ist sich aber doch nicht ganz sicher und hat Angst, sein Traum und damit seine Beziehung zu Bibiche könnte zu früh zu Ende gehen, worauf die Stelle „die Holztreppe knarrte unter meinen Füßen“⁷³¹ verweist: „Es war ein lächerliches Spiel, das ich mit mir selbst trieb, aber ich bekam Angst und begann zu laufen, – noch nicht! Noch nicht! – schrie es in mir, und da war ich auch schon zu Hause, die Holztreppe knarrte unter meinen Füßen, ich öffnete die Türe, und der vertraute Geruch schlug mir entgegen, der leise Geruch des Chloroforms, der nie aus meinem Zimmer wich, der tat mir wohl, der vertrieb die törichten Gedanken.“⁷³² Ironischerweise ist es genau der bereits thematisierte „leise Geruch des Chloroforms“⁷³³, der auch aus dem Krankenhaus stammen könnte, der Amberg beruhigt, anstatt seine Zweifel noch zu verstärken.

Ähnlich verhält es sich auch an der Stelle, in der Amberg auf Bibiches Besuch wartet und sich währenddessen vorstellt, Praxatin wäre in sein Zimmer gekommen und wolle es nicht mehr verlassen. Er steigert sich in diesen Gedanken hinein und muss sich davon überzeugen, dass Praxatin nicht im Zimmer ist, indem er Licht macht.⁷³⁴ Auch an der Stelle, als Amberg erfährt, dass Bibiche nach Morwede kommen wird, kommt es ihm vor, als läge er in einem Krankenzimmer.⁷³⁵ Als er realisiert, dass er geträumt hat: „Was war denn das jetzt mit mir? – durchfuhr es mich, – hab ich geträumt?“⁷³⁶, nutzt Perutz genau Freuds These – einen Traum im Traum, um die Realität abzuschwächen. Amberg träumt im Traum davon, im Krankenhaus zu liegen, wodurch dieses Geschehen im Sinne Freuds als Realität bestätigt wird.

Als direkter Traumverweis ist auch die dieser Arbeit titelgebende Aussage Ambergs über Praxatin einzustufen: „Er ist glücklich. Er lebt in einem Traum, und so ist sein Reichtum

⁷²⁷ ebd.

⁷²⁸ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 482.

⁷²⁹ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 80.

⁷³⁰ Mehr dazu in Kapitel „Raumdarstellung“.

⁷³¹ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 81. Mehr dazu in Kapitel „Sexualität“.

⁷³² Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 81.

⁷³³ ebd.

⁷³⁴ vgl. ebd. S. 145.

⁷³⁵ vgl. ebd. S. 66.

⁷³⁶ ebd.

sicherer als jeder andere. Denn was man im Traum besitzt, kann einem keine Welt von Feinden nehmen. Nur das Erwachen, – aber wer wird so grausam sein, ihn aus seinem Traum zu wecken?“⁷³⁷ Amberg spricht in dieser Szene zwar über Praxatin, aber in übertragenem Sinne meint er sich selbst, dass nämlich nur „das Erwachen“⁷³⁸ ihm den „Reichtum“⁷³⁹, seine Traumbeziehung zu Bibiche und die darauf aufgebaute Identität, wegnehmen kann.

Demba hinterfragt seine Realität ebenfalls, als er Steffi die Ereignisse schildert, die zu seinem Sprung geführt haben: „Ja. Vielleicht träume ich“, sagte Demba leise. „Sicher ist alles nur ein Traum. Ich liege zerschlagen und zerfetzt irgendwo in einem Spitalbett, und du und deine Stimme und das Zimmer da, ihr seid nur ein Fiebertraum der letzten Minuten.“ (...) „Vielleicht trägt mich in diesem Augenblick ein Rettungswagen durch die Straßen oder vielleicht lieg‘ ich noch immer in dem Garten unter dem Nußbaum auf der Erde und hab‘ das Rückgrat gebrochen und kann nicht aufstehen und hab‘ die letzten Gesichte und Visionen –“.⁷⁴⁰ Dieser Hinweis auf die Traumsituation Dembas, gekennzeichnet durch „in diesem Augenblick“⁷⁴¹ und den „Fiebertraum der letzten Minuten“⁷⁴² sowie der Verweis auf den Ausgang der Rahmenhandlung, in der Demba unter dem Nußbaum liegt,⁷⁴³ ist einer von Perutz‘ offensichtlichen. Dass er dabei dem eigentlichen Ausgang noch das Spitalsbett und den Rettungswagen als Alternativen anbietet, soll die Aussage als eine von vielen Möglichkeiten abschwächen und die Leserin bzw. den Leser weiter im Dunkeln lassen.

Im Gespräch mit Willy Eisner baut Perutz ebenfalls einen direkten Traumverweis ein, indem er Demba sagen lässt: „Mir hat einmal geträumt, daß ich einen widerwärtigen Dummkopf mitten in seine glatte Visage hinein schlagen müsse, und es ging nicht! Ich hatte gebundene Hände, wirklich gebundene Hände, nicht durch ein Geschäftsgeheimnis gebunden, sondern mit Ketten an den Knöcheln, eine Hand an die andere gebunden –“.⁷⁴⁴ Obwohl Demba hier sagt: „Mir hat einmal geträumt“⁷⁴⁵, ist es für den Leser klar, dass er sich auf seine gegenwärtige Situation bezieht, wodurch diese wiederum als Traum gekennzeichnet wird. Beim ersten Lesen kann diese Aussage aber auch in übertragenem Sinne erfasst werden.

⁷³⁷ ebd. S. 79.

⁷³⁸ ebd.

⁷³⁹ ebd.

⁷⁴⁰ Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 83.

⁷⁴¹ ebd.

⁷⁴² ebd.

⁷⁴³ vgl. ebd.

⁷⁴⁴ ebd. S. 71.

⁷⁴⁵ ebd.

Auch als Demba beim Bukispielen die Zeitung durchblättert und dabei von einem „Selbstmordversuch“⁷⁴⁶ liest, wird er stutzig und liest genauer. Es stellt sich aber als ein anderer Selbstmordversuch heraus. Beim zweiten Lesen bezieht der Leser diese Stelle aber unweigerlich auf Demba und ordnet sie als Verweis auf die Rahmenhandlung, also als Traumverweis, ein.

Auch in den weiteren Werken lässt Perutz die Figuren ihre eigene Realität hinterfragen. Glasäpflein glaubt am Ende des Romans, die Geschehnisse der Binnenhandlung nur geträumt zu haben: „Ich hab‘ lang geschlafen und verwirrte Dinge geträumt, ist aber alles verweht und verflogen, hab‘ nichts im Kopf behalten las ein fernes Rauschen und Brausen, als hielt‘ ich eine Muschel an mein Ohr.“⁷⁴⁷ Wie auch schon zuvor erwähnt, ist dieses rasche Vergessen typisch für das Erwachen.

Im *Marques* lässt Perutz den Leser im Zweifel, ob es sich um einen Traum handelt oder nicht, als Jochberg Salignacs Gespräch mit dem Bild Christi belauscht: „Und es will mir manchmal scheinen, als hätte ich das sonderbare Zwiegespräch nur geträumt.“⁷⁴⁸ und: „Mir war selbst zumute, als hätte ich geschlafen und schwer geträumt.“⁷⁴⁹ Wobei Perutz die Zweifel des Lesers durch das Hin und Her Jochbergs noch verstärkt: „Ich bin wach gewesen die ganze Zeit hindurch“.⁷⁵⁰ Wie bei Amberg verknüpft Perutz auch diese Stelle mit einem Hinweis auf die Erinnerung, um die Ambiguität zusätzlich zu verstärken: „Jahre sind vergangen seit jener Stunde. Wenn ich zurückblicke, sehe ich viele Dinge, die einst scharf und klar vor meinen Augen standen, in das unsichere Zwielflicht der Zeit getaucht.“⁷⁵¹

Ähnlich verhält es sich mit dem *Meister des Jüngsten Tages*: „Ich weiß nicht, wie lange ich im Garten geblieben bin. Vielleicht lange Zeit. Vielleicht stand ich an den Stamm eines Baumes gelehnt und träumte.“⁷⁵² Auch hier kann der Erzähler nicht klar sagen, ob die Aussage stimmt, oder nicht.

4.4.5 Erzählen echter Träume

Perutz beschreibt in seinen Werken aber auch richtige Träume, so etwa im *Marques*. Jochberg, der sich an den Hergang des Kampfes nur ungenau und chaotisch erinnern kann, sieht den Tod seines Kameraden Brockendorf im Traum.⁷⁵³ Jochberg hinterfragt anschließend, ob er den Tod seines Kameraden nur geträumt hat, oder ob es wirklich gesehen und sein Gedächtnis es bis

⁷⁴⁶ ebd. S. 149.

⁷⁴⁷ Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 317.

⁷⁴⁸ Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 183.

⁷⁴⁹ ebd. S. 187.

⁷⁵⁰ ebd.

⁷⁵¹ ebd. S. 183.

⁷⁵² Perutz, Leo: *Der Meister des Jüngsten Tages* (2003), S. 36.

⁷⁵³ vgl. Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 227.

dahin nur nicht an ihn herangelassen hat. Damit thematisiert Perutz wiederum die Verdrängung und die Erinnerungsarbeit des Gehirns. Auch an dieser Stelle kann der Leser jedoch nicht entscheiden, ob es sich hier um einen Traum oder um eine Erinnerung handelt. Einerseits weist ein „völlig lautloser Schuß“⁷⁵⁴ auf einen Traum hin. Die Beschreibung Brockendorfs wiederum ähnelt sehr stark der aus der Schenke⁷⁵⁵, so dass diese in der „Traumarbeit“ aus der Erinnerung übernommen worden sein konnte.

Echte Träume gibt es auch in *Nachts unter der steinernen Brücke*. Darin hat der Kaiser zunächst Albträume von Teufelsversuchungen.⁷⁵⁶ Im Kapitel „Nachts unter der steinernen Brücke“ wird ein gemeinsamer Traum des Kaisers und Esther beschrieben.⁷⁵⁷ Obwohl Esther diesen immer als Traum einschätzt: „Ein schöner Traum, aber, gelobt sei der Schöpfer, doch nur ein Traum“⁷⁵⁸, hat er doch Auswirkungen in ihrer ‚realen‘ Welt, indem die Pest als Strafe Gottes für die Unzucht über Prag geschickt wird.

Auch in der *Dritten Kugel* wird ein Traum im herkömmlichen Sinne des Wortes beschrieben. Der Traum, in den Cortez nach der verlorenen Schlacht verfällt – „Der Schlaf war seiner Herr geworden und hatte ihm ein seltsames Traumgesicht vor die Augen geführt.“⁷⁵⁹ – enthält viele typische Elemente, die auch Freud beschreibt.⁷⁶⁰ Zum einen wird Realistisches mit Phantastischem verschränkt: „Es war dem Cortez, als sähe er seinen König auf den Stufen einer marmornen Treppe stehen, die von einer hohen Terrasse an das Gestade des Meeres führte.“⁷⁶¹ Neben dem König sieht er auch Geistliche, Fürsten und Feldherrn,⁷⁶² die ihn kritisieren und ihm seine Unmenschlichkeit vorwerfen: „Ihr habt ohne Nutz viel Menschen und Kriegsgerät vergeudet“, sprach er, „und seid doch nur der geringsten einer unter den Dienern der geheiligten Majestät.“⁷⁶³ Damit wird sein Versagen als „Tagesrest“ in den Traum eingefügt. Zum anderen baut Perutz auch das typische Traumelement ein, dass sich Cortez plötzlich an einem anderen Ort wiederfindet,⁷⁶⁴ sowie später einen „Falltraum“⁷⁶⁵: „Er konnte den Blick der Majestät nicht länger ertragen, trat einen Schritt zurück und suchte mit dem Fuße die nächste Stufe. Aber er fand sie nicht und stürzte hinab in eine unermeßliche Leere.“⁷⁶⁶

⁷⁵⁴ ebd. S. 227.

⁷⁵⁵ vgl. ebd. S. 52.

⁷⁵⁶ vgl. Perutz, Leo: *Nachts unter der steinernen Brücke* (2016), S. 65-70.

⁷⁵⁷ vgl. ebd. S. 95-100.

⁷⁵⁸ ebd. S. 100.

⁷⁵⁹ Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 302.

⁷⁶⁰ vgl. Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 385.

⁷⁶¹ Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 302.

⁷⁶² vgl. ebd.

⁷⁶³ ebd. S. 303.

⁷⁶⁴ Mehr dazu siehe Kapitel „Raumdarstellung“.

⁷⁶⁵ vgl. Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 385.

⁷⁶⁶ Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 303.

4.4.6 Traumumkehrung

Eine beliebte Methode von Perutz, mit der er seine Texte ambig halten kann, ist die Traumumkehrung. Bei dieser verknüpft er die Beschreibung des Wachzustandes seiner Figuren mit typischen Traumelementen oder beschreibt den Traumzustand auf so realistische Weise, dass man einen Traumzustand beinahe ausschließen muss.

Ein sehr gutes Beispiel hierfür ist der Roman *Zwischen neun und neun*. Bereits der Zeitgenosse Perutz' und bekannte Literaturkritiker Alfred Kerr vertrat die These der Traumumöglichkeit in dem Roman und weitere sollten sich ihm anschließen.⁷⁶⁷ Besonders die Narration durch einen allwissenden Erzähler unterstützt diese These. Die Erinnerung Dembas an den Moment, als er in der Rahmenhandlung von der Reise Sonjas mit Weiner erfuhr, erinnert hingegen sehr stark an die Beschreibung eines Traums. „Wie ich aus der Wohnung hinausgekommen bin und die Treppe hinunter, weiß ich nicht. Eine halbe Stunde lang bin ich in den Gassen, die um Sonjas Wohnung liegen, herumgeirrt wie ein Fremder und konnte mich nicht zurechtfinden, obwohl ich in diesem Stadtteil wie zu Hause bin.“⁷⁶⁸ Demba selbst bezeichnet seinen Zustand als „Nervenschock“⁷⁶⁹, doch die Ähnlichkeit zu Traumbeschreibungen, etwa dem Herumirren Ambergs in *St. Petri-Schnee*⁷⁷⁰, ist nicht zu leugnen.

Unerklärlich erscheint Demba auch, wie er bei seiner Verhaftung so schnell einen Vorsprung auf die Polizisten ausbauen konnte: „Ich weiß nicht, wie es kam, aber ich hatte sofort einen Vorsprung von einem Stockwerk.“⁷⁷¹ Das verweist ebenfalls eher auf einen Traum als auf die Erinnerung an ein real erlebtes Geschehen. Auch das Arbeitszimmer des Trödlers, dem Demba das gestohlene Buch verkaufen will, hat etwas traumhaftes an sich: „Dieses Arbeitszimmer ist der merkwürdigste Raum, den ich je gesehen habe. Schlafzimmer, Kontor, Museum, Magazin zu gleicher Zeit und scheinbar auch Atelier – der Kerl restauriert auch Bilder.“⁷⁷² Genauso wie die Dachkammer des Trödlers: „Es war ein enger Raum mit zwei Türen, deren jede in eine ebenso enge Kammer führte. Alle drei Räume waren mit Gerümpel angefüllt.“⁷⁷³ Alle diese Erinnerungen spielten sich in der Realität ab, haben aber traumhafte Charakteristiken.

Auch in *St. Petri-Schnee* setzt Perutz die Traumumkehrung ein. Amberg beschreibt, dass er in seiner Zeit in Morwede öfters Visionen „des Zustandes hatte, mit dem dieses ganze Abenteuer

⁷⁶⁷ Das Thema der Traumumöglichkeit in *Zwischen neun und neun* und bei Perutz allgemein wird im Kapitel "Traumumöglichkeit" behandelt.

⁷⁶⁸ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 89.

⁷⁶⁹ ebd.

⁷⁷⁰ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 112.

⁷⁷¹ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 97-98.

⁷⁷² ebd. S. 92.

⁷⁷³ ebd. S. 98.

(...) enden sollte⁷⁷⁴, also Visionen seines Aufenthaltes im Krankenhaus.⁷⁷⁵ Auch Lüth schätzt diese Stellen als „Umkehrung von Realität und Traum, von Ursache und Wirkung“⁷⁷⁶ ein.

In *Nachts unter der steinernen Brücke* kehrt auch Esther Traum und ihre Realität um. Sie glaubt während des Traumes, dass dieser real und ihr kurzes Erwachen ein Traum gewesen sei. „Einen Augenblick schien es mir, als wäre ich weit fort. Als läge ich daheim in der Stube (...) das hab‘ ich wohl geträumt.“⁷⁷⁷ Darauf verweist auch Mandelartz: „Traum und Wirklichkeit wechseln in der Liebesbeziehung die Vorzeichen.“⁷⁷⁸ Er schreibt dem Traum aber selbst auch Realitätscharakter zu – der durch die Pest als Strafe Gottes bestätigt wird. Esther irrt sich jedoch über den Realitätscharakter, indem sie annahm, der Traum hätte keine Auswirkungen auf ihr Leben⁷⁷⁹: „Wie Esther sich im Traum über den Realitätsstatus des ‚Klirrens‘ täuscht, das tatsächlich von ihrer Katze herrührt, die Realität also als Traum nimmt, so täuscht sie sich beim Erwachen über den Realitätsgehalt ihres Traumes“⁷⁸⁰. Auch der Kaiser verwechselt den Traum mit der Realität. Zwar bezeichnet er seine Realität noch als „Tag“: „Stimmen und Schattens rings um mich, das ist mein Tag“⁷⁸¹, jedoch beschreibt er ihn mit Attributen, die typischerweise im Traum vorkommen: „Ich geh‘ durch ihn wie durch einen *Nebel*, ich find‘ mich nicht zurecht, er ist nicht wirklich, er ist *Trug*. (...) Dann vergeht der Tag, wie ein *Spuk* zerstiebt, wie *Rauch* verweht, und ich bin bei dir. Du allein bist Wirklichkeit.“⁷⁸²

Traumhaft erscheint auch die Stelle im *Schwedischen Reiter*, als der Namenslose Besuch vom Malefizbaron erhält: „Alles im Zimmer drehte sich, die Wände, die Menschen, die Weinkrüge, der Tisch. (...) der Boden schwankte, die Gläser tanzten, die Lichterkrone schaukelte.“⁷⁸³

4.4.7 Kindheitserinnerungen

Freud beschreibt in der *Traumdeutung*, dass im Traum Erinnerungen aus frühester Kindheit, die wir „im Wachen für längst vergessen“⁷⁸⁴ oder für „trivial“⁷⁸⁵ hielten und „über welche das Gedächtnis im Wachen nicht zu verfügen scheint“⁷⁸⁶, wieder auftreten können. Er bezieht sich dabei auf andere Traumforscher, wie z.B. Volkelt, der schreibt: „Besonders bemerkenswert ist

⁷⁷⁴ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 66.

⁷⁷⁵ vgl. ebd.

⁷⁷⁶ Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau*, (1988), S. 307.

⁷⁷⁷ Perutz, Leo: *Nachts unter der steinernen Brücke* (2016), S. 98.

⁷⁷⁸ Mandelartz, Michael: *Poetik und Historik. Christliche und jüdische Geschichtstheologie in den historischen Romanen von Leo Perutz*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1992. S. 170.

⁷⁷⁹ vgl. Perutz, Leo: *Nachts unter der steinernen Brücke* (2016), S. 100.

⁷⁸⁰ Mandelartz, Michael: *Poetik und Historik* (1992), S. 170.

⁷⁸¹ Perutz, Leo: *Nachts unter der steinernen Brücke* (2016), 97.

⁷⁸² ebd. (Hervorhebungen J.L.)

⁷⁸³ Perutz, Leo: *Der schwedische Reiter* (2012), S. 172.

⁷⁸⁴ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 175-176.

⁷⁸⁵ ebd.

⁷⁸⁶ ebd. S. 199.

es, wie gern Kindheits- und Jugenderinnerungen in den Traum eingehen. Woran wir längst nicht mehr denken, was längst für uns alle Wichtigkeit verloren: der Traum mahnt uns daran unermüdlich.“⁷⁸⁷

Untersuchen wir Perutz' Werke diesbezüglich, so finden wir auch in diesen Übereinstimmungen mit den Thesen Freuds zu Kindheitserinnerungen. In *St. Petri-Schnee* ist es die Tartinisonate, mit der für Amberg eine traurige „Kindheitserinnerung (...) verbunden“⁷⁸⁸ ist, in der er alleingelassen wurde.⁷⁸⁹ Als er die Musik hört, fühlt er sich durch die Erinnerung wieder wie ein „kleiner, verängstigter Knabe, dem das Weinen nahe ist“.⁷⁹⁰ Interessant hierbei ist, dass Perutz diese Szene zwar hauptsächlich dafür nutzt, die Funktion der Erinnerung darzustellen, gleichzeitig aber auch die Tartinisonate – die zum einen in seinen Werken mit Träumen verbunden ist und zum anderen auch von Freud in der *Traumdeutung* zitiert wird – mit Kindheitserinnerungen verknüpft.

Auch im Roman *Zwischen neun und neun* gibt es eine Stelle, die sich auf Kindheitserinnerungen Dembas bezieht und die auch in einem weiteren Punkt an die *Traumdeutung* erinnert. Da diese Sequenz neben der Kindheitserinnerung gleichzeitig einen Falltraum beinhaltet, wird sie im nächsten Kapitel behandelt.

4.4.8 Fallträume

In der *Traumdeutung* geht Freud auch auf „typische Träume“ ein, zu denen er auch Fallträume zählt: „Zur zweiten Gruppe von typischen Träumen gehören die, in denen man fliegt oder schwebt, fällt, schwimmt“.⁷⁹¹ Diese Aufzählung allein überrascht noch nicht. Freud führt aber weiter aus, „daß auch diese Träume Eindrücke der Kinderzeit wiederholen, nämlich sich auf die Bewegungsspiele beziehen, die für das Kind eine so außerordentliche Anziehung haben. Welcher Onkel hat nicht schon ein Kind fliegen lassen, indem er, die Arme ausstreckend, durchs Zimmer mit ihm eilte, oder Fallen mit ihm gespielt (...)“.⁷⁹²

Genau diese Verbindung des Falltraums mit einer Kindheitserinnerung finden wir in *Zwischen neun und neun* wieder. Demba erzählt, dass er sich im Moment seines Sprungs, der auch als Fall bezeichnet werden könnte und den Demba in seinem Gespräch mit Willi Eisner auch selbst als solchen bezeichnet,⁷⁹³ an ein Kindheitserlebnis erinnerte: „Es war mir auch, als ob ich einen

⁷⁸⁷ ebd. S. 33.

⁷⁸⁸ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 42.

⁷⁸⁹ vgl. ebd. S. 42-43.

⁷⁹⁰ ebd. S. 43.

⁷⁹¹ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 385.

⁷⁹² ebd.

⁷⁹³ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 71.

Schrei hörte, und ich hatte im gleichen Augenblick einen seltsamen, seit Jahrzehnten nicht mehr gefühlten Groll wegen meiner Mutter. Einmal nämlich, vor vielen Jahren, als ich ein kleines Kind war, hat mich meine Mutter auf die Erde fallen lassen. Und damals hatte ich ein Gefühl, halb Angst, daß ich mir etwas tun würde, halb kindischen Zorn, weil meine Mutter so schrie. Und das gleiche Gefühl hatte ich jetzt wieder.⁷⁹⁴ Dass Kindheitserinnerungen in literarische Traumsequenzen aufgenommen werden, mag per se noch nicht ungewöhnlich sein. Auffällig ist aber, dass Perutz die betreffende Stelle mit dem gleichen Beispiel versieht, die auch Freud benutzt. Dass Demba dabei nicht von einem Onkel, sondern von seiner Mutter fallengelassen wird, kann als Variation gesehen werden. Die Handlung selbst bleibt die gleiche.

Freud zitiert auch Strümpell, der die Fall- und Flugträume auf physische Reize, wie etwa die „auf- und niedersteigenden Lungenflügel(n)“ und das sich dadurch bzw. durch das plötzliche Strecken eines Armes oder Beines verändernde Hautdruckgefühl zurückführt.⁷⁹⁵ Er bezieht sich auch auf den „Traumexperimentator Mourly Vold“⁷⁹⁶, der in Bezug auf „das starke Vibrationsgefühl im Körper, welches diese Träume begleitet“⁷⁹⁷ eine „erotische Deutung der Fliege-(Schwebe-)Träume“⁷⁹⁸ vertrat. Sowohl die These Strümpells als auch die Volds zeigen Überschneidungen mit dem Schwebetraum Ambergs in *St. Petri-Schnee*. Amberg beschreibt ihn folgendermaßen: „Ich war in einer merkwürdigen Stimmung auf dem Weg nach Hause. Es war mir, als ginge ich nicht, als schwebte ich über der Dorfstraße hin, – manchmal im Traume ist einem so, als triebe einen ein Windhauch leise vor sich hin. Ich fühlte mich schwerlos und dabei war ich bewegt, erschüttert beinahe.“⁷⁹⁹ Weiter führt Amberg aber aus, was dieser „Stimmung“ vorangegangen war: „Bibiche kam und ich hatte einen Zweikampf hinter mir einen Kampf auf Leben und Tod. Mein ganzes Wesen war in Aufruhr, stärker als sonst fühlte ich daß ich lebte.“⁸⁰⁰ Der Hinweis auf die Ankunft Bibiches gleich nach der Schilderung des Schwebefühlens kann als Hinweis auf die erotische Einschätzung Volds interpretiert werden. Der darauffolgende Hinweis auf den bestandenen Kampf gegen Federico könnte andererseits auf den Kampf Ambergs um das eigene Leben im Krankenhaus⁸⁰¹ sowie auf die These Strümpells über die Auslösung von Schwebeträumen durch Bewegung während des Träumens verweisen.⁸⁰²

⁷⁹⁴ ebd. S. 100.

⁷⁹⁵ vgl. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 55.

⁷⁹⁶ ebd. S. 395.

⁷⁹⁷ ebd.

⁷⁹⁸ ebd.

⁷⁹⁹ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 73.

⁸⁰⁰ ebd. S. 73-74.

⁸⁰¹ Mehr dazu im Kapitel „Traummotiv Geschichte – Anerkennung des Vaters“

⁸⁰² vgl. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 55.

Ein Falltraum wird auch in der *Dritten Kugel* beschrieben. Während des demütigenden Traumes nach der Niederlage seines Heeres konnte Cortez „den Blick der Majestät nicht länger ertragen, trat einen Schritt zurück und suchte mit dem Fuße die nächste Stufe. Aber er fand sie nicht und stürzte hinab in eine unermessliche Leere. Nun erwachte er und saß mit verstörten Sinnen in seinem Zelt.“⁸⁰³ Im Gegensatz zu den Fall- bzw. Schwebeträumen in *Zwischen neun und neun* und *St. Petri-Schnee* beschreibt Perutz hierbei das durch Fallträume typischerweise hervorgerufene Erwachen.

4.4.9 Chaos

Freud beschreibt, dass Träume oft chaotisch und absurd verlaufen. Um das zu untermauern, zitiert er Radestock, der schrieb, dass „der Traum in tollem Spiel alles kaleidoskopartig durcheinander“⁸⁰⁴ wirble, und Binz, der meinte: „Unter zehn Träumen sind mindestens neun absurden Inhaltes. Wir koppeln in ihnen Personen und Dinge zusammen, welche nicht die geringsten Beziehungen zueinander haben.“⁸⁰⁵

In Perutz Romanen finden wir auch dieses Chaos öfters wieder. Wie schon beschrieben, vor allem in den Momenten des Erwachens. Darauf verweist auch Lüth und sieht darin „ein für Perutz wesentliches Moment zur Konstituierung der Erzählstruktur“.⁸⁰⁶ So fragt sich Demba nach seinem Sturz, wer und wo er sei und glaubt, an verschiedenen Orten und Zeiten zu sein.⁸⁰⁷

Bei Amberg strömen seine Erinnerungen an den Aufstand in Morwede am Ende der Binnenerzählung chaotisch auf ihn ein. Darauf weist Amberg sogar selbst hin: „Ich weiß nicht, ob ich das, was sich nun abspielte, völlig richtig wiedergeben kann. Es ist möglich, daß der zeitliche Ablauf der Ereignisse ein anderer war.“⁸⁰⁸ Er berichtet zunächst, wie er seiner Meinung nach verwundet wurde und führt anschließend fort: „Der Raum begann zu schaukeln und sich zu drehen. (...) ich hörte Hupensignale und Kommandorufe, noch immer hing der Dreschflegel über meinem Kopf und dann – Dann verlor ich das Bewußtsein.“⁸⁰⁹ Diese Beschreibung spiegelt natürlich auch den Unfallhergang wieder.⁸¹⁰ Auch nachdem ihm Dr. Friebe bewusst macht, dass das gesamte Geschehen in Morwede nur eine Wunscherfüllung gewesen sei, tritt das

⁸⁰³ Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 303-304.

⁸⁰⁴ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 71.

⁸⁰⁵ ebd. S. 72.

⁸⁰⁶ Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 84.

⁸⁰⁷ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 101.

⁸⁰⁸ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 179.

⁸⁰⁹ ebd. S. 180.

⁸¹⁰ vgl. ebd. S. 38.

Chaos ein: „Und schon verwirren sich die Erinnerungen, die Bilder verschwammen, die Worte verwehten, der Traum entglitt mir.“⁸¹¹

Wie wir schon gesehen haben, arbeitet Perutz auch bei der Erinnerung mit dem chaotischen Moment, etwa, als sich Glasäpflein in der *Dritten Kugel* seiner Vergangenheit entsinnt⁸¹² oder als sich Jochberg an den Kampf seines Regiments erinnert: „Die Erinnerung zu einem schattenhaften und verworrenen Bild von Feuer, Blut, Tumult, Schneewirbel und Pulverdampf zusammengedrängt.“⁸¹³

4.4.10 Phantastik

Phantastik nimmt in Perutz Werk, wie schon zu Beginn beschrieben, einen zentralen Stellenwert ein. Da eine genaue Untersuchung derselben den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, sollen hier nur ein paar Beispiele genannt werden, die auch als Traumverweise interpretiert werden können.

Zunächst kurz zur Definition der Phantastik. Laut Wünsch zeichne sich „Phantastik (...) dadurch aus, dass sie ‚in eine ‚real mögliche Welt‘ eine andere, z.B. ‚mythische Welt‘ einbrechen lässt“⁸¹⁴, wie Klimek schreibt. Klimek betont, dass „Die für die Phantastik genrekonstituierende Unschlüssigkeit (‚hésitation‘) darüber, welches Wirklichkeitssystem für die fiktive Welt nun eigentlich verbindlich ist, (...) häufig mit Hilfe von personalen Ich-Erzählern erzeugt“⁸¹⁵ wird. Diese könnten „ihre eigene Unsicherheit offen legen, indem sie ihr Staunen über das Auftauchen ‚mythischer‘ bzw. ‚magischer‘ Elemente in ihrer Welt aussprechen und offen darüber nachdenken, ob gewisse von ihnen selbst als ‚wunderbar‘ erlebte Ereignisse wohl Wirklichkeit oder eine Sinnestäuschung, ein Traum, ein Blendwerk o. ä. gewesen seien.“⁸¹⁶ Wie wir gesehen haben, trifft das besonders im Fall Ambergs in *St. Petri-Schnee* zu.

Freud schreibt, die „*Phantasie* (...) zeigt sich im Traume nicht nur reproduktiv, sondern auch *produktiv* (...). Sie zeigt eine Vorliebe für das *Ungemessene, Übertriebene, Ungeheuerliche*.“⁸¹⁷ Auch dafür gibt es in Perutz' Werken einige Beispiele. So beschreibt Amberg die Erinnerung an seine Zeit in Morwede direkt nach seinem Erwachen folgendermaßen: „Ich sah die Menschen und Dinge, zwischen denen ich gelebt hatte, und sie waren über alle Maßen groß,

⁸¹¹ ebd. S. 188.

⁸¹² vgl. Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 22-23.

⁸¹³ Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 227.

⁸¹⁴ Wünsch, Marianne, *Phantastische Literatur*, In: Müller, Jan-Dirk Müller u.a. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3, Berlin/New York. 2003. 71–74. Zitiert nach Klimek, Sonja: *Unzuverlässiges Erzählen als werkübergreifende Kategorie. Personale und impersonale Erzählinstanzen im phantastischen Kriminalroman*. In: *Journal of Literary Theory* 12/1. 2018. S. 29-54. hier: S. 31.

⁸¹⁵ ebd.

⁸¹⁶ ebd.

⁸¹⁷ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 98.

gespenstisch; riesenhaft und furchterregend erschienen sie mir, wie Menschen und Dinge aus einer anderen Welt.“⁸¹⁸ Auch der Erzähler berichtet in der *Dritten Kugel* von phantastischen Tieren, die in Amerika leben sollen: „Ich habe in den Wäldern der Neuen Welt Spinnen angetroffen – so groß wie Wölfe, und Schwalben, die mit einem Stachel bewehrt waren.“⁸¹⁹ sowie „Frösche, die heulen wie die Wölf“, Krebse, die auf Bäumen klettern, Eidechsen, die blöken wie die Schafe, aber dieser Vogel singt mit einer Menschenstimme.“⁸²⁰, wobei letzter ein Papagei sein könnte.

An anderer Stelle erscheint Grumbach dem Cortez riesig: „Er sah den Cortez hart vor sich stehen. Riesenhaft ragte sein Leib. Sein Haupt verlor sich im Firmamente, die schwarzen Wolken des Himmels zogen an seiner Stirn vorbei und aus seinen Fäusten troff der Regen.“⁸²¹ Auch von weiteren phantastischen Ereignissen wird berichtet. So soll Mendoza statt Blut den „heiße(n) Sand der maurischen Wüste“⁸²² in den Adern und Cortez kein Herz haben. Das Lager des Cortez wird wiederum „von dem grünen, lebendigen Efeu des indianischen Waldes überwältigt“⁸²³, der anschließend blüht und „die Köpfe trunken“⁸²⁴ macht. Interessant ist auch, dass die Spanier den Efeu „des Teufels Weizen“ nennen. Die Wirkung erinnert – ebenso wie der Name, wenn auch unter umgekehrten Vorzeichen – an St. Petri-Schnee.

Im *Marques* sieht Jochberg den Tod zusammen mit dem Teufel Orgel spielen und den toten Marques de Bolibar zuhören: „Und mir war es, als sähe ich oben den Tod als Orgelmeister und der Teufel trat ihm die Bälge.“⁸²⁵

4.4.11 Widersprüche

Perutz Romane werden auch von Widersprüchen durchzogen. Das geschieht vor allem, um beim Leser eine „Unschlüssigkeit“ bzw. Ambiguität zu evozieren,⁸²⁶ worauf auch Lüth aufmerksam macht. Er unterstreicht auch, dass diese Unschlüssigkeit nach „Todorov als ein wesentliches Konstituens von Phantastik“⁸²⁷ gilt. Zum einen geschehe das durch „perspektivi-

⁸¹⁸ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 8.

⁸¹⁹ Perutz, Leo: Die dritte Kugel (2008), S. 51.

⁸²⁰ ebd. S. 117.

⁸²¹ ebd. S. 187, vgl. auch S. 21.

⁸²² ebd. S. 63.

⁸²³ ebd. S. 125.

⁸²⁴ ebd. S. 125-126.

⁸²⁵ Perutz, Leo: Der Marques de Bolibar (2006), S. 163.

⁸²⁶ vgl. Lüth, Reinhard: Drommetenrot und Azurblau (1988), S. 137.

⁸²⁷ ebd.

sche(n) Eingrenzung in der ‚Ich‘- oder ‚Er‘-Form“⁸²⁸ und zum anderen „durch konträre Signale im Erzählkontext“.⁸²⁹

Genau diese Vorgangsweise sehen wir in den Romanen von Leo Perutz. In *Zwischen neun und neun* passiert das durch offensichtliche Lügen Dembas. Er lügt ziemlich oft oder widerspricht sich in seinen Handlungen. Zunächst sagt er, er habe Magenschmerzen⁸³⁰, um anschließend Zahnschmerzen vorzutäuschen.⁸³¹ Im zweiten Kapitel lobt er zunächst den Hund des Professors, um ihm anschließend einen Fußtritt zu verpassen.⁸³² Alice Leitner erzählt er auf der Parkbank, dass er seine Arme bei einem Arbeitsunfall verloren hätte.⁸³³ Im Residenzkeller leugnet Demba, wegen Sonja dort zu sein⁸³⁴, sondern wegen einer „Ehrenaffäre“⁸³⁵ – eine Idee, die Demba wegen der Ehrenaffäre seines Kommilitonen Gegenbauer einfällt, bei dem Demba zuvor mit Vorbereitungen für ein anstehendes Duell in Berührung gekommen ist.⁸³⁶

Aber auch der Erzähler widerspricht sich. Wie schon im Kapitel „Der Wunsch nach Liebe“ beschrieben, passt der Schlüssel von Steffis Tagebuch zunächst nicht in Dembas Handschellen, weil er zu klein ist.⁸³⁷ Am Ende des Romans ist er hingegen zu groß.⁸³⁸ Herr Neuhäusl erzählt, dass er Demba am Vorabend im Café Sistiana getroffen habe⁸³⁹, während Demba meint, ihn im Café Kobra getroffen zu haben.⁸⁴⁰

In *St. Petri-Schnee* gibt es ebenfalls zahlreiche Widersprüche – sowohl in der Rahmen- als auch in der Binnenhandlung. Während Amberg behauptet, seine Verletzungen stammten „von einem Revolverschuß und (...) von einem Messerstich“, berichten die Ärzte von „Rißquetschwunden am Arm und an der Schulter“.⁸⁴¹ Wie auch Baron unterstreicht, bietet Perutz dem Leser keine eindeutige Klärung dieser Frage auf, welche einfach zu erreichen wäre, indem er Amberg die Bandagen abnehmen und seine Wunden selbst inspizieren lassen würde.⁸⁴² Auch die Beschreibung Morwedens als zurückgebliebenes Dorf stimmt nicht damit überein, was Doktor Friebe darüber gehört hat, nämlich dass es dort eine „Zuckerfabrik“ gäbe.⁸⁴³ Auch in der Beschreibung

⁸²⁸ ebd.

⁸²⁹ ebd.

⁸³⁰ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 10.

⁸³¹ vgl. ebd. S. 11.

⁸³² vgl. ebd. S. 21.

⁸³³ vgl. ebd. S. 33.

⁸³⁴ vgl. ebd. S. 183.

⁸³⁵ vgl. ebd. S. 190.

⁸³⁶ vgl. ebd. S. 129-130.

⁸³⁷ vgl. ebd. S. 114.

⁸³⁸ vgl. ebd. S. 207. Was es mit diesem Widerspruch auf sich haben könnte, wird in Kapitel „Der Wunsch nach Liebe“ behandelt.

⁸³⁹ vgl. ebd. S. 42.

⁸⁴⁰ vgl. ebd. S. 89.

⁸⁴¹ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 15.

⁸⁴² vgl. Baron, Ulrich: *Was geschah, als gar nichts geschah?* (2007), S. 101-102.

⁸⁴³ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 185.

von Bibiches Gefühlen gegenüber Amberg zeigen sich eklatante Unterschiede zwischen der Rahmen- und der Binnenhandlung. Ebenso in der Beschreibung von Ambergs Vater.⁸⁴⁴

Auch Hans-Harald Müller verweist im Nachwort zu *St. Petri-Schnee* auf diese Widersprüche und die Verschleierungen in Ambergs unzuverlässigem Bericht, erwähnt aber gleichzeitig, dass diese auch berechtigt und zum Bericht eines Unfallopfers passend wären. Letztendlich spricht er sich aber auch für die Traumthese aus: „Dennoch gewinnt die These des Arztes, Amberg habe sich einen Wunschtraum erfüllt, eine größere Überzeugungskraft als Ambergs Insistieren darauf, der Bericht sei wahr.“⁸⁴⁵

4.4.12 Zeitdarstellung

Eine besonders auffällige Rolle als Traumverweis fällt der Zeit zu. Wohl mancher kennt aus eigener Erfahrung, dass die Zeit in einem Traum anders vergehen kann als im Wachsein. Auch Freud geht in der *Traumdeutung* auf dieses Thema ein und schreibt, dass, wenn sich das „Träumen (...) über Zeit und Raum nicht anders hinweg (setzt) als das wache Denken“⁸⁴⁶, so habe der Traum doch den Vorteil, dass er doch „vom Ablauf der Zeit unabhängig“⁸⁴⁷ sei: „Träume (...) scheinen zu beweisen, daß der Traum in eine sehr kurze Spanne Zeit weit mehr Wahrnehmungsinhalt zu drängen vermag, als unsere psychische Tätigkeit im Wachen Denkinhalt bewältigen kann.“⁸⁴⁸ Als Beispiel dafür führt Freud den Guillotinentraum Maury an, der davon geträumt hatte, in einer Guillotine geköpft zu werden. Als er aufwachte, stellte er fest, dass ihm im Schlaf ein Brett auf den Halswirbel gefallen sei und er dadurch geweckt worden wäre.⁸⁴⁹ Daraus folgert Freud, dass „der ganze reiche Traum in dem kurzen Zeitraum zwischen dem Auffallen des Brettes auf Maurys Halswirbel und seinem durch diesen Schlag erzwungenen Erwachen komponiert worden und stattgefunden haben muß.“⁸⁵⁰ Wie dies in so kurzer Zeit möglich sein solle, erklärt Freud mit der Traumarbeit, die schon am Tag oder in vorhergehenden Träumen Vorarbeit zu solchen Träumen leiste. Dadurch müsse die „seit langem fertige Phantasie (...) nicht durchgemacht (...) werden; es genügt, wenn sei sozusagen ‚angetupft‘ wird“.⁸⁵¹ Er vergleicht es damit, dass es im Wachzustand auch reicht, einige Takte eines Musikstückes zu hören, um sich an das ganze Stück oder zumindest weitere Teile davon zu erinnern.⁸⁵² Die Phantasie werde daher nicht „im Schlaf durchlaufen, sondern erst in der Erinnerung des Er-

⁸⁴⁴ Genaueres dazu siehe Kapitel „Traummotive im Roman *St. Petri-Schnee*“.

⁸⁴⁵ Müller, Hans-Harald: *Der leise Geruch des Chloroforms* (2007), S. 202-203.

⁸⁴⁶ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 79.

⁸⁴⁷ ebd.

⁸⁴⁸ ebd.

⁸⁴⁹ vgl. ebd. S. 489.

⁸⁵⁰ ebd.

⁸⁵¹ ebd. S. 490-491.

⁸⁵² vgl. ebd.

wachten.“⁸⁵³ An anderer Stelle schreibt Freud: „Das Erwachen braucht Zeit; in dieser Zeit fällt der Traum vor.“⁸⁵⁴ Daher sei auch die Erinnerung an das zuletzt Geträumte am stärksten.⁸⁵⁵

Leo Perutz faszinierte die Zeit so sehr, dass er sie in vielen seiner Werke behandelt. Sei es in Form der Aufzählung von Zeitungsberichten⁸⁵⁶, mit denen seine Protagonisten verfolgen können, was an einem Tag geschah oder sich sogar in diesem einen Tag verlieren. Sei es in anderen traumähnlichen Zuständen der Protagonisten, in denen sie die Zeit nicht einschätzen können, wie z.B. Amberg: „Ich lag, vielleicht viele Stunden lang, vielleicht auch nur einen Bruchteil einer Sekunde“.⁸⁵⁷ Aber auch die Melancholie und Sehnsucht nach der vergangenen Zeit thematisiert er: „Eine jähe Traurigkeit hatte mich erfaßt, ich fühlte, wie fremd mir meine eigene Jugend geworden war, die Flucht der Jahre, die Unerbittlichkeit der Zeit kam mir für einen Augenblick mit schmerzhafter Klarheit zum Bewußtsein.“⁸⁵⁸

In *St. Petri-Schnee* beschreibt er auch das relative Empfinden der Zeit im Wachzustand: „Ja, die Zeit, die trägt zweierlei Schuh“, fuhr das Schattenbild fort, „in den einen hinkt sie, in den andern springt sie.“⁸⁵⁹ Von dieser Relativität der Zeit ist Perutz besonders fasziniert. Darauf verweist auch Neuhaus und sieht diese ungewöhnlichen Zeitdarstellungen gleichzeitig als „Einfallstor des Phantastischen“⁸⁶⁰: „Zeit wird gestreckt in Szenen des Wartens, die unendlich lange dauern können, z.B. in ‚St. Petri-Schnee‘, und Zeit kann zu einer nicht mehr meßbaren punktuellen Größe komprimiert werden. Die gestreckte Zeit ist ebenso Einfallstor des Phantastischen wie die komprimierte Zeit.“⁸⁶¹ Die Dehnung nutzt Perutz etwa bei Ambergs Unfall⁸⁶² oder als dieser auf Bibiche wartet und sich vorstellt, stattdessen würde Praxatin in sein Zimmer kommen.⁸⁶³

Auch in *Zwischen neun und neun* spielt Perutz mit der Zeit. Die Rahmenhandlung, die in Bruchteilen von Sekunden geschieht, wird in der Rahmenhandlung auf zwölf Stunden ausgedehnt. In dem Roman wird auch immer wieder die aktuelle Uhrzeit genannt oder auf den Todeszeitpunkt Dembas „kurz nach neun Uhr morgens“⁸⁶⁴ verwiesen. Sei es in einem Kinderlied⁸⁶⁵, oder als Herr Neuhäusl berichtet, wie Demba ihm am Vorabend „Bis neun Uhr (...) seinen Liebesgram

⁸⁵³ ebd.

⁸⁵⁴ ebd. S. 563-564.

⁸⁵⁵ vgl. ebd.

⁸⁵⁶ vgl. Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Biographie (2007), S. 102.

⁸⁵⁷ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 7.

⁸⁵⁸ Perutz, Leo: *Der Meister des Jüngsten Tages* (2003), S. 134.

⁸⁵⁹ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 142.

⁸⁶⁰ Neuhaus, Dietrich: *Erinnerung und Schrecken* (1984), S. 101.

⁸⁶¹ ebd.

⁸⁶² vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 38.

⁸⁶³ vgl. ebd. S. 141-145.

⁸⁶⁴ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 211.

⁸⁶⁵ vgl. ebd. S. 11. Genaueres dazu siehe Kapitel „Intertextualität“.

(...) und ab neun Uhr seine Rachepläne⁸⁶⁶ schildert. Auch Sonja sagt Demba, dass sie am nächsten Tag um neun mit dem Zug wegfahren wird.

Lüth beschreibt die Zeit in *Zwischen neun und neun* als „Sekundendivision im Sterbeaugenblick Stanislaus Dembas“ und als einen „mit einer Uhr nicht mehr meßbaren Augenblick ‚zwischen neun und neun‘“. Dadurch werde der Roman (...) zur „Synopsis von rasendem Tempo, Zeitlupenvortrag und intensivster Zeitverdichtung“.⁸⁶⁷

In *St. Petri-Schnee* handelt es im Gegensatz zu *Zwischen neun und neun* um zeitdeckendes Erzählen – Amberg liegt nach seinem Unfall nach Angaben der Ärzte fünf Wochen im Koma und genau diese Zeit erlebt er auch in Morwede. Wobei die Zeit in Morwede teilweise verschwimmt. Darauf macht besonders Baron aufmerksam und behandelt dieses Thema ausführlich.⁸⁶⁸ Er sieht auch Ambergs zerbrochene Uhr als weiteren Beweis für den Traum. Die Uhr müsste nämlich eigentlich die Uhrzeit des Unfalls anzeigen, der gegen Mittag stattfindet. Im Traum zeige sie aber „jede beliebige Zeit“ an.⁸⁶⁹

In *Nachts unter der steinernen Brücke* treffen sich der Kaiser und Esther, wie Mandelartz beschreibt, an einem raum- und zeitlosen Ort. Es würde sich bei ihnen um eine „u-topische, ort- und zeitlose Traumliebe“ handeln.⁸⁷⁰ Auch in ihrem Gespräch wäre die „Überwindung von Raum und Zeit (...) das zentrale Thema (...). Die tägliche, der Zeit unterworfenen Realität erscheint beiden als Lüge und Trug, ihre zeitlose Liebe als wesentlich.“⁸⁷¹

Freud schreibt in der *Traumdeutung* auch, dass „Die Tageszeiten (...) im Trauminhalt sehr häufig Lebenszeiten der Kindheit“⁸⁷² vertreten würden. So bedeute z.B. „um ¼ 6 Uhr früh bei einem Traume das Alter von 5 Jahren 3 Monaten“⁸⁷³. Auch die Anzahl von ausgegebenem Geld könne als Zeit aufgefasst werden.⁸⁷⁴ Diese Thesen konnten anhand von Perutz' Romanen nicht nachvollzogen werden, obwohl – vor allem in *Zwischen neun und neun* – viele Uhrzeiten explizit angegeben werden.

⁸⁶⁶ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun*. (1918) München: dtv. 2015. S. 42.

⁸⁶⁷ Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 165.

⁸⁶⁸ vgl. Baron, Ulrich: *Was geschah, als gar nichts geschah?* (2007), S. 101.

⁸⁶⁹ ebd. S. 101.

⁸⁷⁰ Mandelartz, Michael: *Peotik und Historik* (1992), S. 169.

⁸⁷¹ ebd.

⁸⁷² Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 408.

⁸⁷³ ebd.

⁸⁷⁴ vgl. ebd. S. 412.

4.4.13 Raumdarstellung

Ähnlich wie die Zeit ordnet sich auch der Raum in Träumen nicht den Gesetzen des Wachzustandes unter. Man findet sich von einem Augenblick auf den nächsten an einem völlig anderen Ort wieder, kann überhaupt nicht feststellen, wo man sich gerade befindet oder trifft Personen an Orten, an denen diese noch nie waren und ziemlich sicher auch nie sein werden. Das beschreibt auch Freud in Bezug auf Binz: „(...) Wir koppeln in ihnen (in Träumen) Personen und Dinge zusammen, welche nicht die geringsten Beziehungen zueinander haben.“⁸⁷⁵ Daher ist es auch nachvollziehbar, dass Perutz in seinen Werken mit dem Raum und der Raumdarstellung spielt – vor allem in den Traumsequenzen, aber auch außerhalb, wie wir noch sehen werden.

In *Zwischen neun und neun* beschreibt Perutz viele Orte, die es in Wien um 1915 gab. Demba irrt durch die Stadt und landet im Liechtensteinpark⁸⁷⁶, auf der Liechtenstein-⁸⁷⁷ und der Ringstraße⁸⁷⁸, im Café Hibernia⁸⁷⁹ und Café Turf⁸⁸⁰ sowie im Residenzkeller⁸⁸¹.

Räume nehmen bei Perutz aber auch eine andere Funktion ein: Demba wählt bei den Räumen, die er aufsucht, immer solche aus, die ihm Schutz bieten. So wählt er im Café Hibernia nicht etwa einen der prominenteren Tische, wo er gesehen werden könnte – man geht ja schließlich ins Café, um zu sehen und gesehen zu werden –, sondern „einen Tisch in einem Winkel des Lokals zwischen zwei Kleiderständen“.⁸⁸² Zu Steffi geht er, weil er ihr vertraut: „Du bist der einzige Mensch, Steffi, zu dem ich Vertrauen hab“.⁸⁸³ Räume, in denen er nicht sicher ist, werden hingegen schon vorher durch eine böse Vorahnung gekennzeichnet. So etwa das Arbeitszimmer des Trödlers, in dem er später verhaftet wird: „Dieses Arbeitszimmer ist der merkwürdigste Raum, den ich je gesehen habe.“⁸⁸⁴ Auch im Residenzkeller, in dem er von Sonjas Freunden beinahe überwältigt wird, kommt es ihm vor, dass die Rohre wackeln – was andererseits auch eine Spiegelung der äußeren Eindrücke darstellt, wie in Kapitel „Traumquellen in den Romanen von Leo Perutz“ beschrieben.

⁸⁷⁵ ebd. S. 72.

⁸⁷⁶ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 13.

⁸⁷⁷ vgl. ebd. S. 89.

⁸⁷⁸ vgl. ebd. S. 68.

⁸⁷⁹ vgl. ebd. S. 73.

⁸⁸⁰ vgl. ebd. S. 159.

⁸⁸¹ vgl. ebd. S. 180.

⁸⁸² ebd. S. 74.

⁸⁸³ ebd. S. 84.

⁸⁸⁴ ebd. S. 91-92.

In der *Dritten Kugel* haben Cortez und Grumbach jeweils einen Traum in Deutschland, in dem die eigenen Truppen verlieren.⁸⁸⁵ Cortez hat gegen Ende der Binnenhandlung wiederum einen Traum, in dem er seine Niederlage vor dem spanischen König rechtfertigen muss. Dabei befindet er sich an einem utopischen Ort, der wohl eine Verschmelzung des spanischen Hofes und von Cortez aktuellen Eindrücken aus Südamerika darstellen könnte: „Es war dem Cortez, als sähe er seinen König auf den Stufen einer marmornen Treppe stehen, die von einer hohen Terrasse an das Gestade des Meeres führte.“⁸⁸⁶

Im *Marques* weiß Jochberg nicht, wie er plötzlich von einem Ort zum nächsten gekommen ist: „Ich fand mich unter dem Torbogen des gegenüberliegenden Hauses wieder, weiß nicht, wie ich so rasch dorthin gekommen bin.“⁸⁸⁷ Auch wenn es sich in diesem Fall um keine Traumsequenz handelt, sondern wohl eher um einen Schockzustand. Solche Momente kommen in Perutz' Werk öfters vor. So weiß Demba nach seinem Sturz sowie am Ende des Romans nicht, wo er sich befindet und muss sich erst sammeln.⁸⁸⁸

Am offensichtlichsten findet der plötzliche Wechsel von einem Ort zum anderen aber in *St. Petri-Schnee* statt, als der Baron Amberg seinen Plan und seine Vision erklärt: „Wir befanden uns noch immer in der Halle, aber gleich darauf müssen wir das Haus verlassen haben, denn es fällt mir auf, daß das, was er weiter sagte, in meiner Erinnerung mit einer veränderten Umgebung verbunden ist.“⁸⁸⁹ Der Ort ändert sich in dieser Episode mehrfach: „Dann waren wir wieder im Herrenhaus, wir saßen im Arbeitszimmer des Barons, dort, wo an den Wänden die alten Waffen hingen.“⁸⁹⁰ Bei dem Gespräch verschwinden sogar die anderen Personen plötzlich aus Räumen: „Ich suchte Bibiche, doch sie war nicht mehr da, nur das Zeichenblatt lag auf dem Tisch. Auch der Pfarrer und Praxatin waren fort. Sie hatten sich entfernt, ohne daß ich es bemerkt hatte und ich war gar nicht erstaunt darüber, daß ich sie nicht mehr sah, – das ist das Sonderbare.“⁸⁹¹ Dass sich Amberg nicht darüber wunderte, ist ebenfalls als klarer Traumverweis zu sehen, denn in Träumen werden die Situationen als gegeben hingenommen und nicht hinterfragt. Am Ende von Ambergs Gespräch mit dem Baron sind zudem alle wieder da „als wären sie gar nicht fort gewesen“.⁸⁹²

⁸⁸⁵ vgl. Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2007), S. 127-143.

⁸⁸⁶ ebd. S. 302.

⁸⁸⁷ Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 170.

⁸⁸⁸ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 100 und 211.

⁸⁸⁹ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 123.

⁸⁹⁰ ebd. S. 124.

⁸⁹¹ ebd. S. 121-122.

⁸⁹² Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 124.

Ähnliches geschieht auch in *Zwischen neun und neun*, als Steffi am Ende verschwindet,⁸⁹³ und in der *Dritten Kugel*, nämlich in Cortez' Traum: „Da waren mit einem Male alle verschwunden, die rings um den König gestanden waren.“⁸⁹⁴ Auch hier ist dieses Verschwinden von Personen als klarer Traumverweis zu verstehen.

Als Amberg ein Tête-à-Tête mit Bibiche erwartet, sie aber mit dem Baron auftaucht, steht er „mit einem Male vor dem Parkgitter“⁸⁹⁵ und kann sich später nicht genau erinnern, wo er genau war: „Ich muß dann wohl einige Zeit allein im Freien umhergeirrt sein.“⁸⁹⁶ Er versucht die Situation später anhand von Indizien wie z.B. seinem verlorenen Mantel zu rekonstruieren.⁸⁹⁷ Auch in *Zwischen neun und neun* kann sich Demba nicht erinnern, wie er aus der Wohnung gekommen ist und irrt anschließend herum: „Eine halbe Stunde lang bin ich in den Gassen, die um Sonjas Wohnung liegen, herumgeirrt wie ein Fremder und konnte mich nicht zurechtfinden, obwohl ich in diesem Stadtteil wie zu Hause bin.“⁸⁹⁸

Yosch beschreibt in seinem Bericht wiederum einen abgeschlossenen Raum, in dem er sich wiederfindet, ohne zu wissen, wie er dort hineingeraten ist: „Ich weiß nicht, wie das gekommen ist, aber statt hinunter in den Garten, geriet ich in ein mir ganz unbekanntes, dunkles Zimmer im Hochpaterre. Ich fand den Ausgang nicht, ich fand das Fenster nicht, ich fand kein Licht. Überall Wand, ich stieß mit der Stirne schmerzhaft an etwas Hartes, Kantiges. Eine Minute lang fuhr ich im Dunkeln umher, tappte an den Wänden, immer wütender, immer ratloser.“⁸⁹⁹ Man könnte sagen, dass diese Beschreibung schon etwas Kafkaeskes an sich hat.

Zusätzlich zu den Unregelmäßigkeiten beim Verweilen und Wechseln des Ortes durch die Protagonisten und andere Personen zeichnen sich Perutz Räume dadurch aus, dass sie oft „hermetisch abgeriegelt“⁹⁰⁰ sind, worauf unter anderem Rauchenbacher aufmerksam macht. Diese Abschottung geschieht entweder, wie im letzten Absatz beschrieben, durch die Beschreibung irrealer Räume oder aber durch den Einsatz von Nebel und Rauch. Dieser Punkt soll nun in einem eigenen Kapitel behandelt werden.

⁸⁹³ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 210.

⁸⁹⁴ Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 303.

⁸⁹⁵ ebd. S. 105.

⁸⁹⁶ ebd. S. 112.

⁸⁹⁷ vgl. ebd.

⁸⁹⁸ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 89.

⁸⁹⁹ Perutz, Leo: *Der Meister des Jüngsten Tages* (2003), S. 38.

⁹⁰⁰ vgl. Rauchenbacher, Marina: *Wege der Narration. Subjekt und Welt in Texten von Leo Perutz und Alexander Lernet-Holenia*. Wien: Praesens Verlag. 2006. S. 48.

4.4.14 Nebel und Rauch

Besonders wenn man den Roman *St. Petri-Schnee* liest, fällt dem Leser der Nebel auf, der immer da ist, wie auch Praxatin sagt: „Dort im Dorf ist immer Nebel, immer Nebel. Den ganzen Herbst, den ganzen Winter.“⁹⁰¹ Der Nebel wird an einer Stelle als aktives Wesen beschrieben, das das Dorf eigenständig und bewusst von der Außenwelt abtrennt: „Durch die Dorfstraße kam der Nebel in dichten Schwaden, langsam wie ein großes schwerfälliges Tier, kam er gekrochen und verschluckte Dächer, Fenster, Türen und Zäune.“⁹⁰² Diese Szene erinnert an das dritte Kapitel der *Dritten Kugel*, in der der Regenwald das Lager des Cortez überwältigt.⁹⁰³ Auch durch Schnee verschwimmen die Dinge: „Der Schnee rieselte. Dünn, leicht und lautlos glitten die Flocken nieder. Die Dinge verloren ihre Umriss, wurden geisterhaft und fremd.“⁹⁰⁴

Immer wieder beschreibt Perutz explizit den nie weichenden Nebel in Morwede.⁹⁰⁵ Der abge sonderte und von der Außenwelt physisch – durch den Nebel und den Schnee – und psychisch – durch die Vision des Barons und dessen Weigerung, mit der Zeit zu gehen – abgetrennte Raum ist ein klarer Traumverweis, wie auch Dietrich Neuhaus unterstreicht: „Der nicht recht greifbare und vorstellbare Raum ist in wichtiges Indiz für den Traumcharakter der Erzählung in ‚St. Petri-Schnee‘. Es liegt in diesem Roman Schnee, die Beleuchtung ist neblig-milchig-weiß auf der Schwelle zwischen hell und dunkel, alles dies erweckt den Anschein eines wati gen Raumes.“⁹⁰⁶ Auch Lüth ist dieser Ansicht: „Ebenso erweist sich das unwirklich anmutende, ‚Tag für Tag, Nacht für Nacht‘ (S. 73) von Nebelschwaden heimgesuchte Dorf mit seiner einsamen Moor Umgebung als typischer, bildhaft-verschwommener Schauplatz eines Traumes.“⁹⁰⁷

Neben dem Verweis auf die Traumsequenz drückt Perutz durch den Nebel auch die Unzuverlässigkeit des Erzählers und seiner Erinnerung aus, wie man besonders schön anhand von folgendem Zitat aus der Rahmenhandlung erkennen kann: „Wie Nebel senkte sich das Vergessen auf die Häuser und Menschen von Morwede.“⁹⁰⁸ Dieses Bild benutzt Perutz auch in der *Dritten Kugel*: „über all das fielen in des Grumbachs Seele langsam die Nebelschleier des Vergessens.“⁹⁰⁹

⁹⁰¹ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 51.

⁹⁰² ebd. S. 80.

⁹⁰³ vgl. Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 125.

⁹⁰⁴ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 118.

⁹⁰⁵ vgl. ebd. S. 90, 129, 139, 147, 181.

⁹⁰⁶ Neuhaus, Dietrich: *Erinnerung und Schrecken* (1984), S. 102.

⁹⁰⁷ Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 307.

⁹⁰⁸ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 188.

⁹⁰⁹ Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 294.

Interessanterweise ähnelt das Wetter im Krankenhaus, also in der Rahmenhandlung, dem Wetter in Morwede. Erst im letzten Absatz wird das Wetter schön: „Ich ging langsam. Der Schnee begann zu schmelzen, zwischen den Wolken war die Sonne hervorgekommen, von den Dächern tropfte das Wasser. Die Luft war milde, es sah aus, als wollte es noch heute Frühling werden.“⁹¹⁰ Das könnte einerseits auf eine Übernahme des Wetters aus der Realität Ambergs in seinen Traum aufgefasst werden, andererseits argumentiert Baron, dass es sich auch bei der Rahmenhandlung im Krankenhaus um einen Traum bzw. genauso wie in *Zwischen neun und neun* um eine Vision in dem Augenblick seines Todes handeln könnte.⁹¹¹

Auch in weiteren Werken nutzt Perutz Nebel, um auf die phantastische Situation eines Moments hinzuweisen. So zum Beispiel am Ende von *Zwischen neun und neun*, bei dem Steffi, wie schon im Kapitel zuvor beschrieben, verschwindet: „Steffis Bild sank, als hätte sie auf dieses Wort gewartet, in sich zusammen, wurde zur Nebelwolke, löste sich und verflog in nichts.“⁹¹² In der *Dritten Kugel* lichtet sich das „Nebelmeer“⁹¹³ kurz und statt der „indianische(n) Hauptstadt (...) (wird) ein steinernes Ungeheuer“⁹¹⁴ sichtbar.

Neben dem Nebel fällt auch der Rauch beim Lesen auf. Da der Nebel sich nicht innerhalb des Gebäudes halten kann, kann der Rauch in den Zimmern als Marker für Traumsituationen gesehen werden. So wie sich der Nebel in Morwede die ganze Zeit hält, so hält sich der Rauch im Arbeitszimmer des Barons und an anderen Orten: „Dichte Wolken von Zigarrenrauch schwebten über dem Schreibtisch, hingen an den Bücherregalen und stiegen zerfließend zu den wurmstichigen Querbalken empor, die die Decke trugen.“⁹¹⁵ An vielen Stellen wird auch beschrieben, wie sich eine Person eine Zigarre oder Zigarette anzündet oder diese raucht.⁹¹⁶ Besonders interessant ist das im Zusammenhang mit dem Erscheinen des Pfarrers im Krankenhaus, bei dem neben dem Traummarker des Schließens und Öffnens der Augen⁹¹⁷ auch der Marker des Rauchs gesetzt wird: „Der Pfarrer von Morwede war nicht mehr da. Nur ein leiser Duft von Schnupftabak und Weihrauch war zurückgeblieben.“⁹¹⁸ Nur in Ambergs Zimmer in Morwede selbst riecht es immer nach Chloroform⁹¹⁹, das wiederum, wie schon beschrieben, ein äußerer Reiz aus dem Krankenhaus sein könnte.

⁹¹⁰ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 198.

⁹¹¹ vgl. Baron, Ulrich: *Was geschah, als gar nichts geschah?* (2007), S. 99.

⁹¹² Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 210.

⁹¹³ ebd. S. 74.

⁹¹⁴ ebd.

⁹¹⁵ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 57.

⁹¹⁶ vgl. ebd. S. 51, 83, 123, 134, 168.

⁹¹⁷ vgl. dazu Kapitel „Einschlafen“

⁹¹⁸ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 193.

⁹¹⁹ vgl. ebd. S. 166.

Neben *St. Petri-Schnee* setzt Perutz das Rauchen auch in *Zwischen neun und neun* ein. Darin rauchen Dembas Freunde und Bekannte oft – und er selbst würde es auch gerne tun.⁹²⁰ Diesen Wunsch kann ihm sein Unterbewusstsein jedoch wegen seiner gefesselten Hände nicht erfüllen. Auch die Professoren unterhalten sich im zweiten Kapitel lange Zeit über das Verbreitungsgebiet und die Auswirkungen des Haschischrauchens. Demba halten sie wegen seiner Stimmungsschwankungen für einen Haschischraucher.⁹²¹

Ebenso wird im *Meister des Jüngsten Tages* viel geraucht und auch hier ruft die Droge Visionen hervor – Visionen vom Jüngsten Gericht und der Farbe „Drommetenrot“.⁹²² Auch hier kann der Rauch daher als Marker für eine phantastische oder erfundene Handlung angesehen werden.

4.4.15 Traumverweise in der Sprache

Eine besondere Bedeutung misst Freud der Sprache und den Sprachspielen im Traum zu und begründet dies mit der spielerischen Verwendung derselben im Wachleben: „Man darf sich über die Rolle, welche dem Worte bei der Traumbildung zufällt, nicht wundern. Das Wort, als der Knotenpunkt mehrfacher Vorstellungen, ist sozusagen eine prädestinierte Vieldeutigkeit, und die Neurosen (Zwangsvorstellungen, Phobien) benützen die Vorteile, die das Wort so zur Verdichtung und Verkleidung bietet, nicht minder ungescheut wie der Traum.“⁹²³ Besonders viele Möglichkeiten ergäben sich dabei neben der Zwei- und Vieldeutigkeit auch im Wortwitz. Denn diese erlaubten es der „Traumverdichtung (...) mehr als einem der Traumgedanken Ausdruck“⁹²⁴ zu verleihen: „Das ganze Gebiet des Wortwitzes wird so der Traumarbeit dienstbar gemacht.“⁹²⁵

Diese These eröffnet der Literatur natürlich eine Unmenge an Möglichkeiten. Es soll daher aufgezeigt werden, in wie weit solche Sprachspiele in den Traumsequenzen der Perutz'schen Romane nachgewiesen werden können.

Um ein authentisches Bild der jeweiligen Zeit zu zeichnen, benutzt Perutz viele sprachliche Eigentümlichkeiten. Dies ist vor allem in den historischen Romanen wie der *Dritten Kugel* ersichtlich, aber auch in zeitgenössischen Romanen.

In *Zwischen neun und neun*, in dem Demba auf seiner Odyssee Personen aus den verschiedensten gesellschaftlichen Kreisen Wiens trifft, passt er die Sprechweise der Personen mit verschie-

⁹²⁰ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 126.

⁹²¹ vgl. ebd. S. 15-23.

⁹²² vgl. Perutz, Leo: *Der Meister des Jüngsten Tages* (2003), S. 10, 32, 64, 116.

⁹²³ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 343.

⁹²⁴ ebd.

⁹²⁵ ebd.

denen Dia- und Soziolekten und Fremdwörtern an.⁹²⁶ Die Greisslerin zu Beginn des Buches spricht mit der Traffikantin von nebenan in Dialekt: „Ah, da hat er aber bei mir an die unrechte Tür g'läut't. Glaub's S', i lass' mir das g'fall'n? Da wär i ja der Trottel umasunst!‘ ,Die Leut' haben halt ka Bildung net g'lernt!‘ ,Das kann ja nur a Verbrecher sein, der si so äußern tut!‘“⁹²⁷ Dabei beachtet Perutz neben den typischen Ausdrücken, z.B. „Trottel“, auch das ‚Verschlucken‘ der Vokale: „g'äut't“, die doppelte Verneinung „Die Leut' haben halt ka Bildung net g'lernt!“ und die umgangssprachliche Konjugation mit ‚tun‘: „(...) ,der si so äußern tut“.

Im Kapitel 15 beschreibt Perutz ein Bukidomino-Spiel. Darin benutzt er – selbst ein passionierter Tarockierer⁹²⁸ – den typischen Soziolekt, der bei solchen Spielen verwendet wurde. So spielt sich die gesamte Bukidomino-Szene im Café Turf ab.⁹²⁹ Neben der Analogie des Caféhauses zur Pferderennbahn bezeichnet Dr. Rübsam das Spiel zusätzlich als „Rennen“.⁹³⁰ Die Zuschauer werden als „Galeristen“ bezeichnet und der „Halsabschneider“⁹³¹ Dr. Rübsam als „Granat“.⁹³² Demba wird gefragt, ob er „schon einmal gekocht“⁹³³ habe – also ob er schon einmal auf ein Spiel gesetzt hat.⁹³⁴ Nach einem Gewinn setzt Demba alles nochmal mit den Worten: „Bleibt liegen“. Daraufhin rügt ihn der Spielleiter Dr. Rübsam: „Also: Geld auf Geld!‘ (...) ,Sprechen Sie gefälligst deutsch!‘“⁹³⁵ Alle diese korrekten Fachausdrücke sprechen eigentlich gegen eine Traumsequenz oder, dass Demba – im Gegensatz zu seiner früheren Aussage – bereits einem Bukispiel beigewohnt hat, was ihn wiederum zu einem unzuverlässigen Erzähler machen würde. Gegen eine vorherige Teilnahme Dembas an einem Bukispiel spricht hingegen seine Einschätzung der von Frau Suschitzky ausgesprochenen Worte „Hallum-Drallum“. Während es sich dabei um ein Mantra handeln könnte, das Glück bringen soll, sieht Demba darin die Beschwörung des „Kriegsgottes der Tataren“⁹³⁶ und später den „Gott des Geldes“⁹³⁷ und malt ihn sich auf eine so phantastische Art aus, wie sie eigentlich nur in Träumen anzutreffen ist: „Und das Bild eines kleinen, dickbäuchigen Mannes formte sich vor seinem Auge, eines Mannes mit fahlem Gesicht, das über und über mit gelben Pickeln übersät war, mit wulstigen

⁹²⁶ Lüth, Reinhard: Drommetenrot und Azurblau (1988), S. 133.

⁹²⁷ Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 7.

⁹²⁸ Müller, Hans-Harald: Leo Perutz – ein biographischer Essay (1995), S. 191.

⁹²⁹ vgl. Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 159.

⁹³⁰ ebd. S. 160.

⁹³¹ ebd. S. 163.

⁹³² ebd.

⁹³³ ebd. S. 164.

⁹³⁴ vgl. ebd.

⁹³⁵ ebd. S. 168.

⁹³⁶ ebd.

⁹³⁷ ebd.

Lippen und glotzenden Augen. Mit bunten Fetzen behängt stand er da, mit haarigen Händen, ein dicker, geflochtener Zopf hing ihm in den Nacken“.⁹³⁸

In Kapitel sieben kommentiert Perutz auch die „höfliche(n) Art Wiener Kellner, die sich lieber die Zunge abbeißen würden ,als daß sie es übers Herz brächten, den Gast wie irgendeinen gewöhnlichen Sterblichen mit ‚Sie‘ anzusprechen.“⁹³⁹

Auch fremdsprachliche Ausdrücke benutzt Perutz. Als Demba einen Diplomaten mimt, benutzt er etwa Französisch: „Ich erkläre hiermit mein Desinteressement“, sagte er und bekam den Gesichtsausdruck eines gewiegten Diplomaten, der eine bedeutsame Erklärung von großer Tragweite abgibt.“⁹⁴⁰ In Sonjas Büro, der „Firma Oskar Klebinder, Modewestenstoff, en gros“⁹⁴¹ wird Englisch und Französisch verwendet um weltgewandt zu erscheinen, wobei dies vom Erzähler ironisiert wird. Der „Buchhalter Braun“ wird etwa „Mister Brown (...) genannt, obwohl er nach Mährisch-Trübau zuständig war und kein Wort Englisch verstand“.⁹⁴² Klara Postelberg lässt sich „Claire“ rufen und Etelka Springer ist begeistert von Amerika und streut in ihren Gesprächen „gelegentlich (...) ‚all right‘ und ‚never mind‘ ein“.⁹⁴³

Auffallend ist auch Perutz‘ ungewohnter Gebrauch des Wortes „leise“. Im Bezug zum Traumhaften und Gefährlichen, wird es nicht in der üblichen, sich auf akustische Geräusche beziehenden, Bedeutung verwendet, sondern in der Bedeutung „kaum merklich, kaum wahrnehmbar“.⁹⁴⁴ Vor allem in *St. Petri-Schnee* ist es der „leise Geruch des Chloroforms“⁹⁴⁵, der nie aus Ambergs Zimmer in Morwede weicht und später mit dem „leisen Geruch von Schnupftabak und Weihrauch“⁹⁴⁶ gespiegelt wird, der nach dem Besuch des Pfarrers im Krankenhauszimmer bleibt. Aber auch im *Meister des Jüngsten Tages* wird dieses Wort auf ungewöhnliche Weise verwendet. Zwar nicht auf olfaktorische Art, wie in *St. Petri-Schnee*, aber auch nicht – wie im normalen Sprachgebrauch üblich – auf Akustik bezogen, sondern auf Gefühle und auf die taktile Wahrnehmung bezogen: „Erwachte in mir eine leise Furcht vor dem Unbekannten“⁹⁴⁷ bzw. „aber ich fühlte schon das leise Streicheln des Schlafs“.⁹⁴⁸ Interessant ist hierbei auch, dass bei

⁹³⁸ ebd.

⁹³⁹ ebd. S. 74.

⁹⁴⁰ ebd. S. 176.

⁹⁴¹ ebd. S. 35.

⁹⁴² ebd.

⁹⁴³ vgl. ebd. S. 36-37.

⁹⁴⁴ <https://www.duden.de/rechtschreibung/leise>; (19.7.2020)

⁹⁴⁵ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 81.

⁹⁴⁶ ebd. S. 193.

⁹⁴⁷ Perutz, Leo: *Der Meister des Jüngsten Tages* (2003), S. 183.

⁹⁴⁸ ebd. S. 95.

letzterem Beispiel das Wort „leise“, wie bereits in *St. Petri-Schnee*, in Bezug zum Schlaf und somit zum Traum gesetzt wird.

4.4.15.1 Redewendungen

Perutz benutzt und thematisiert in seinen Werken – insbesondere in den Traumsequenzen – öfters Redewendungen. In *Zwischen neun und neun* beschreibt er die schützende, „tröstende und täuschende Kraft“ der „Redensarten“⁹⁴⁹ direkt: „Daß das plötzliche Erlöschen des Lichts nichts anderes zu bedeuten gehabt hatte, als daß Georg Weiner seine Wohnung verließ, das machte Demba dankbar und zufrieden. Und jetzt, da er seine Ruhe wieder hatte, versuchte er nochmals, sich hinter das Rüstzeug der schönen Redensarten zu flüchten. Aber die glatten Worte hatten ihre tröstende und täuschende Kraft verloren.“⁹⁵⁰

Gleiches macht er auch schon zuvor: „Ich habe mich doch ein wenig zu stark engagiert in dieser Sache“, erzählte sich Demba und trat in Gedanken in eine Pfütze. ‚Es ist Zeit, daß ich meine Engagements löse.‘ Und auch diese Redewendung tat ihm auf seltsame Weise wohl. Sie klang so geschäftsmäßig kühl, so kaufmännisch berechnend und log die Gefühle weg, die schlecht verborgen hinter all den tönenden Worten lagen: Schmerz, Eifersucht und brennendes Verlangen.“⁹⁵¹ Interessant ist auch die Doppeldeutigkeit an der Formulierung: „trat in Gedanken in eine Pfütze.“⁹⁵² Während es einerseits heißen kann, dass Demba in Gedanken verloren ist und nicht auf seine Umgebung achtet, kann es andererseits auch als direkter Hinweis auf den Traum gelesen werden: Die gesamte Handlung spielt sich nur in Dembas Gehirn, also in seinen Gedanken ab.

In diesen zwei Szenen dekonstruiert Perutz einerseits die Macht und andererseits die Verlogenheit von Phrasen und Redensarten und zeigt damit auch auf, wie schwer es in Wirklichkeit ist, genau das auszudrücken, was man wirklich meint. Letzteres wird besonders deutlich in der Szene, als Demba Steffi den bisherigen Tagesverlauf schildern will: „‚Angepackt‘ ist übrigens sehr gut.“ (...) ‚Manchmal ist die Sprache geradezu witzig. ‚Angepackt‘ ist nämlich wirklich nicht ganz das richtige Wort. Also sagen wir: Angerührt –, nein, in die Hand genommen – auch nicht! Zum Kuckuck, alles, was ich unternommen habe so ist’s richtig! Also alles, was ich unternommen habe, ist mir durch die Finger geglitten – hätt‘ ich jetzt wieder beinahe gesagt (...) Alles, was ich angepackt habe, ist mir durch die Finger geglitten. Ausgezeichnet. Wirklich

⁹⁴⁹ vgl. ebd. S. 180.

⁹⁵⁰ ebd.

⁹⁵¹ ebd. S. 177.

⁹⁵² ebd.

ausgezeichnet! Galgenhumor der Sprache. (...) Alles, was ich unternommen habe, heut vormittag, ist mir mißglückt.“⁹⁵³

Auch hier geht Perutz auf die Sprache direkt ein. Die Kommentare Dembas „Manchmal ist die Sprache geradezu witzig“ und „Galgenhumor der Sprache“ beschreiben diese Schwierigkeiten direkt und können auch als Verweis auf Freuds These zur Wichtigkeit des Humors und Witzes im Traum gelesen werden. Außerdem erkennt man im „Galgenhumor“⁹⁵⁴ auch den Verweis auf Dembas baldigen Tod.

Demba braucht hier vier Versuche, bis er es schafft, seine Gedanken so auszudrücken, wie es ihm richtig erscheint. Die drei von Demba zunächst benutzten Phrasen drücken alle das Gleiche aus, wie der ihn letztlich zufriedenstellende Satz, sie benutzen aber alle Metaphern, bei denen die Hände verwendet werden. Demba fasst die Aussagen in diesen Phrasen also nicht im übertragenen Sinne auf, wie diese eigentlich gemeint sind, sondern im Hinblick auf seine gebundenen Hände wörtlich: Die Einschränkung der Hände führt bei ihm somit zur Einschränkung der Sprache. Dieses Wörtlichnehmen kann aber auch als Verweis auf den Traum gesehen werden, da vor allem in diesem die „prädestinierte Vieldeutigkeit“⁹⁵⁵ des Wortes benutzt wird.

Eine weitere Szene, in der Perutz genauer auf die wörtliche Bedeutung von Redensarten eingeht, ist Dembas Gespräch mit seinem Bekannten Willy Eisner. Dieser benutzt in seinen Aussagen Redewendungen, die auf die Situation Dembas anspielen. So zum Beispiel: „Ich habe da leider gebundene Hände“⁹⁵⁶ und „es war eben ein Sprung ins Ungewisse“.⁹⁵⁷ Demba wird durch diese an seine jüngsten Erlebnisse erinnert und kann deren Auswirkungen noch spüren.⁹⁵⁸ Daher legt er sie auch im wörtlichen Sinne aus: „,(...) Ein Sprung ins Ungewisse? (...) man blickt hinunter und hat anfangs gar keine Angst, man denkt sich: Es muß sein. Angst bekommt man erst – furchtbare Angst! – in der Sekunde, in der man den Halt verliert und zu fallen beginnt. Erst dann, in dieser Sekunde. Man sieht alles, was rings um einen vorgeht, doppelt deutlich. Man spürt seine Schweißtropfen auf der Stirn. Und dann – nun was geschieht dann? Nun?“⁹⁵⁹

Diese wörtliche Auslegung Dembas verleiht den Aussagen in seinen Augen „eine zwielfichtige und ängstigende Bedeutung“⁹⁶⁰, wie es Lüth beschreibt. Das wiederum erklärt, warum Demba

⁹⁵³ ebd. S. 84.

⁹⁵⁴ ebd.

⁹⁵⁵ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 343.

⁹⁵⁶ ebd. S. 69.

⁹⁵⁷ ebd. S. 70.

⁹⁵⁸ vgl. ebd.

⁹⁵⁹ ebd. S. 70-71.

⁹⁶⁰ Lüth, Reinhard: Drommetenrot und Azurblau (1988), S. 134.

wütend wird und Eisner einen leichtfertigen Umgang mit der Sprache bzw. eine leichtfertige Benutzung von Redewendungen vorwirft: „Warum reden Sie von Dingen, von denen Sie nichts wissen, bei denen Sie nichts denken und nichts fühlen. Die Worte, die Sie sprechen, kommen tot zur Welt und stinken, kaum daß sie aus Ihrem Mund sind, schon wie Aas.“⁹⁶¹

Die Frage Eisners „Haben Sie immer so lebhaft Träume?“⁹⁶², seine Aussage: „Es können nicht alle Ihre Phantasie haben“⁹⁶³ und sein Abschiedsgruß „Grüß Sie der Himmel“⁹⁶⁴ sind weitere Hinweise auf die Traumhaftigkeit der Binnenhandlung.

Auch beim Bukidomino spielt Demba mit, weil man gewinnen kann „Ohne einen Finger zu rühren“⁹⁶⁵, was dieser wieder wörtlich auslegt. Als Demba später fälschlicherweise für einen Dieb gehalten wird, versucht er die Handschellen aus eigener Kraft zu sprengen, um an sein gewonnenes Geld zu kommen: „Die Ketten mußten zerrissen werden! Auch Eisen ist nicht unbezwingbar, auch Stahl kann brechen. Und mit einer gewaltigen Anstrengung rebellierte er gegen seine Ketten, die Muskeln dehnten sich, die Adern schwellen, in höchster Not wurden seine Hände zu zwei Giganten, die sich empörten, die Kette knirschte – Das Eisen hielt.“⁹⁶⁶ Besonders schmerzhaft ist für Demba der Kommentar von Dr. Rübsam, der, als er Dembas Geld als Sicherheit einsteckt, bis er seine Uhr wiederbekommt, mit einem Grabbe-Zitat⁹⁶⁷ auf die Anstrengungen Dembas anspielt: „Ich kann nicht anders. Not bricht Eisen“.⁹⁶⁸

Perutz schafft es auch, über Blumen versteckte Inhalte zu transportieren. Im Sinne von Freuds These der Traumverschiebung sagt er es also ‚durch die Blume‘. Das geschieht etwa, als Demba seine Liebe zu Steffi ausdrückt, indem er „Fliederbüsche, (...), Fuchsien (...) oder Nelken“⁹⁶⁹ sieht bzw. als Amberg über ein „kornblumenblaues Kleid“⁹⁷⁰ spricht.

Im *Marques* sieht Jochberg wiederum den Tod zusammen mit dem Teufel Orgel spielen und den toten Marques de Bolibar zuhören: „Und mir war es, als sähe ich oben den Tod als Orgelmeister und der Teufel trat ihm die Bälge. Und unten in der Mitte des Raumes stand im glühenden Funkenregen der Kohlenbecken groß und furchtbar der Schatten des toten Marques de Bolibar und schlug mit wilden und triumphierenden Gebärden den Takt zu unserem

⁹⁶¹ Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 70.

⁹⁶² ebd. S. 71.

⁹⁶³ ebd.

⁹⁶⁴ ebd.

⁹⁶⁵ Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 164.

⁹⁶⁶ ebd. S. 174.

⁹⁶⁷ vgl. Grabbe, Christian Dietrich: Don Juan und Faust. Eine Tragödie. Vierter Akt, erste Szene. <https://www.projekt-gutenberg.org/grabbe/juan/chap04.html> (20.10.2020)

⁹⁶⁸ Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 174.

⁹⁶⁹ ebd. S. 99. Die genauere Bedeutung der Blumen wird in Kapitel „Der Wunsch nach Liebe“ genauer erklärt.

⁹⁷⁰ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 77.

Sterbelied.⁹⁷¹ Diese Beschreibung erinnert an die Redewendungen „Tod und Teufel in Bewegung setzen“⁹⁷² bzw. „weder Tod noch Teufel fürchten“.⁹⁷³

An mehreren Stellen verweist Perutz in Redewendungen auch direkt auf den Traum – nämlich etwa mit Ausrufen der Protagonisten wie „Ich träumte“⁹⁷⁴, wie im *Marques*.⁹⁷⁵ Neben der wörtlichen Bedeutung kann dieser Ausspruch auch in der übertragenen der Redewendung aufgefasst werden. So auch im *Judas des Leonardo*. Behaim benutzt seine Aussage: „Vielleicht ist all dies nur ein Fiebertraum, es ist nicht wahr, es ist nicht Wirklichkeit, ich träume nur, und sie ist nicht die Tochter“⁹⁷⁶ darin als Redewendung und versteht sie auch im übertragenen Sinne.

4.4.15.2 Sprachbilder und Wortspiele

Perutz arbeitet auch mit Sprachbildern, die teilweise aus anderen Sprachgebieten stammen und fügt Wortspiele ein, um gewünschte Effekte zu erzielen.

Besonders auffällig ist die militärische Sprache, die der Erzähler benutzt, als Demba im Café Hibernia zu Mittag isst: „Demba blickte sich um, musterte das Gelände mit den Augen eines Feldherrn“.⁹⁷⁷ Nachdem er einen abgelegenen Tisch gewählt hat, fordert Demba den Kellner nach und nach im Befehlstone auf, ihm alle Bücher aus dem Bücherschrank des Cafés zu bringen, um sich einen Sichtschutz zu bauen, den der Erzähler auch in Anspielung auf das Militaristische als „Bücherwall“⁹⁷⁸ bezeichnet. Teilweise brüllt Demba den Kellner sogar an,⁹⁷⁹ was ebenfalls an einen militärischen Befehlstone erinnert. Unter den bestellten Büchern befinden sich unter anderem auch militärische Bücher. Demba bestellt „(...) den Armeeschematismus und das Jahrbuch für Heer und Flotte und was Sie sonst von militärischen Handbüchern haben.“⁹⁸⁰ Mit den militärischen Ausdrücken kann Perutz einerseits ausdrücken, dass sich Demba als Einzelkämpfer gegen den Rest der Welt sieht. Andererseits wird durch seinen Befehlstone gegenüber dem Kellner auch seine Überheblichkeit ersichtlich.

Als Jochberg im *Marques* das Gespräch von Salignac im „Ecce Homo“ Bild belauscht, lässt Perutz ein Gewitter den Saal umtoben, das nicht mehr erwähnt wird, sobald das Gespräch vorbei ist: „Aber der Wind rüttelte an der Türe und pochte lärmend an die Fenster, übertönte

⁹⁷¹ Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 163.

⁹⁷² „Tod und Teufel in Bewegung setzen“. In: Redensarten-Index. <https://www.redensarten-index.de/liste/2011/12286-0.php> (17.10.2020)

⁹⁷³ Stichwort: „Tod, der“ In: Duden. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Tod>; (17.10.2020)

⁹⁷⁴ Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 213.

⁹⁷⁵ Mehr dazu im Kapitel „Traumverweise“

⁹⁷⁶ Perutz, Leo: *Der Judas des Leonardo* (2005), S. 147.

⁹⁷⁷ ebd. S. 73.

⁹⁷⁸ ebd. S. 76.

⁹⁷⁹ vgl. ebd. S. 77.

⁹⁸⁰ ebd. S. 75.

Salignacs leises Gemurmel.“⁹⁸¹ Kurze Zeit später schreibt er: „Und ich mußte die Stimme nochmals hören, und sie übertönte das Brausen des Sturmwindes und das Rauschen des Regens, der unaufhörlich an die Scheiben schlug.“⁹⁸² Damit – besonders mit dem abrupten Ende des Sturmes – verweist Perutz einerseits auf das Traumhafte der Szene, benutzt aber andererseits auch Freuds These, dass sich das Gehirn im Traum an Wortspielen bedient.⁹⁸³ Im Zwiegespräch sagt Salignac, als Ewiger Jude, nämlich zum Christus-Bild, dass die Zeit des Antichrist gekommen sei, den er in der Figur des Napoleon sieht, der sich alle Völker der Welt unterworfen hat. So lässt sich bei dieser Szene nachvollziehen, dass das Gehirn den dämonischen Inhalt des Gesprächs mit einem ‚Höllennlärm‘, als den man das „Brausen des Sturmwindes“⁹⁸⁴ im Volksmund bezeichnen könnte, untermalen würde.

Als „Höllennlärm“ bezeichnet Amberg auch die Geräuschkulisse bei seinem Unfall: „Ich wollte Ihnen nur sagen, daß ich mich jetzt genau daran erinnern kann, wie das Unglück geschehen ist. Ich ging über den Bahnhofplatz, rings um mich war ein Höllennlärm, ich blieb stehen und hob eine Broschüre auf, die mir zu Boden gefallen war, knapp hinter mir hörte ich Hupensignale, und dann muß mich das Auto niedergestoßen haben.“⁹⁸⁵

4.4.15.3 Humor

Laut Freud spielt auch der Witz und der Humor im Unbewussten und somit auch im Traum eine große Rolle: „Angesichts der Rolle, welche Witzworte, Zitate, Lieder und Sprichwörter im Gedankenleben der Gebildeten spielen, wäre es vollkommen der Erwartung gemäß, wenn Verkleidungen solcher Art überaus häufig für Darstellung der Traumgedanken verwendet werden wollten.“⁹⁸⁶

Perutz‘ Werke zeichnen sich oft durch Humor oder einen ironischen Erzähler aus. Besonders in *Zwischen neun und neun* ist die Ironie des Erzählers oft erkennbar. Larkin unterstreicht die Funktion des Humors und der Ironie, den Leser von Dogmatismus und Unveränderlichkeit zu befreien.⁹⁸⁷ Im Fall von Perutz, der in seinen Werken immer eine Ambiguität hinterlässt, ist es nachvollziehbar, dass er diese Methode gerne einsetzt.

Bereits im zweiten Kapitel von *Zwischen neun und neun* ironisiert Perutz das Geschehen an Universitäten, indem er die zwei zerstreuten Professoren als „Fachidioten“ darstellt, die mit

⁹⁸¹ Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 184.

⁹⁸² ebd. S. 186.

⁹⁸³ vgl. Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 348.

⁹⁸⁴ ebd.

⁹⁸⁵ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 194-195.

⁹⁸⁶ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 348.

⁹⁸⁷ vgl. Larkin, Edward T.: *Leo Perutz's Zwischen neun und neun* (2006), S. 130.

ihren Arbeiten über die „Bildung altassyrischer Eigennamen“⁹⁸⁸, „indische Kachelmotive und ihren Einfluß auf die persische Teppichornamentik“⁹⁸⁹, ein „kalmückisch-deutsches Wörterbuch“⁹⁹⁰ oder eine „Studie über die Häufung der Halbvokale r und l in den kymrischen Dialekten“⁹⁹¹ berühmt geworden seien. In ihrem Gespräch lässt sie Perutz über „das Verbreitungsgebiet des Haschischgenusses“⁹⁹² und dessen Auswirkungen auf das Benehmen von Menschen sprechen, aus welchen sie schließlich Ähnlichkeiten zwischen Demba und Haschischrauchern entdecken und diesen daher für einen solchen halten.

Auch das siebente Kapitel, in dem Demba im Café Hibernia zu Mittag isst, zeichnet sich durch einen ironischen Erzähler aus. Etwa, als Demba das erste Buch beim Kellner bestellt: „bringen Sie mir Lehmanns Wohnungsanzeiger.“ ‚Ersten, zweiten Band, bitte?‘ fragte der Kellner, der eine Bestellung von größerem Nährwert erwartet hatte, verblüfft.“⁹⁹³ Auch als Demba den Kellner etwas später, hinter seinem „Bücherwall“ verschanzt, „über den Lexikonband ‚Löffelhuhn – Nebenniere‘ hinweg wütend“⁹⁹⁴ ansieht, zeichnet Perutz auch ein komisches Bild. Als Demba das „Fremdwörterlexikon“ bestellt, mit der Begründung „Ich muß unbedingt nachschlagen, wie man Leptoprosopie am besten ins Deutsche übersetzt.“⁹⁹⁵, versteht es der Kellner nicht als Seitenhieb auf sich, der Leser aber schon.

Auch als Demba später so laut nach dem Kellner „brüllt(e) (...) daß das Fräulein an der Kasse das Stück Linzertorte, das sie in der Hand hielt, fallenließ“⁹⁹⁶, muss man als Leser lachen. Ähnlich verhält es sich bereits früher in der Szene in Sonjas Büro, als Demba wütend die Fäuste auf einen Schreibtisch fallen lässt, wodurch die Handschellen laut klirren und der Praktikant aus seinem Nickerchen erwacht.⁹⁹⁷

Aber nicht nur der Erzähler, auch die Figuren selbst sind sehr humorvoll und ironisch. Als Sonja dem Buchhalter ein Foto von Georg Weiner hält und fragt: „Ist er nicht schön, Mister Brown?“, vergleicht „Mister Brown“ Weiner ohne hinzusehen und weiterhin in seine Arbeit vertieft mit einem „Angorakatzerl“⁹⁹⁸, „Seidenschwanz“⁹⁹⁹, „Karpatenhirsch“¹⁰⁰⁰ und

⁹⁸⁸ Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015) S. 13.

⁹⁸⁹ ebd.

⁹⁹⁰ ebd.

⁹⁹¹ ebd.

⁹⁹² ebd. S. 15.

⁹⁹³ ebd. S. 74.

⁹⁹⁴ ebd. S. 78.

⁹⁹⁵ ebd. S. 76.

⁹⁹⁶ ebd. S. 77.

⁹⁹⁷ vgl. ebd. S. 47.

⁹⁹⁸ ebd. S. 40.

⁹⁹⁹ ebd.

¹⁰⁰⁰ ebd. S. 41.

„Paradiesvogel“.¹⁰⁰¹ In der Zwischenzeit entwickelt sich das Gespräch weiter und Klara Postelberg erzählt, wie Demba vor kurzem wütend geworden war: „Wie ein Wilder hat er sich aufgeführt, schade, daß du nicht dabei warst, gebrüllt hat er mit uns wie – ‚Ein Bär in Sibirien‘, ergänzte Mister Brown, der sich noch immer in zoologischen Vorstellungen bewegte und nicht genau wußte, wovon im Augenblick die Rede war.“¹⁰⁰² Obwohl „Mister Brown“ also in Gedanken in seiner Arbeit versunken ist, bekommt er mit, dass sich das Gespräch gewandelt hat, verbleibt zwar bei seinen Vergleichen aus dem Tierreich, wechselt aber von anmutigen zu bedrohlichen Tieren.

Als Demba Steffi seine Abschätzung gegenüber Weiner berichtet und ihn als eine „niedere Menschenform“¹⁰⁰³ bezeichnet, zeigt das Dembas Selbstüberschätzung und Arroganz auf und spielt natürlich auch auf den Antisemitismus und den Sozialdarwinismus der Zeit an.¹⁰⁰⁴ Perutz schafft aber auch diese Aussage in schwarzen Humor zu verkleiden, indem er die absurde und menschenverachtende Aussage Dembas: „(...) immer hab‘ ich ganz unwillkürlich den Gedanken gehabt: ‚Dieser Madrill hat doch eigentlich einen ganz menschenähnlichen Gang.‘“¹⁰⁰⁵ mit dem Nachsatz verknüpft: „Weißt du, nicht aus Gehässigkeit, sondern ich war wirklich erstaunt, daß er so gut aufrecht gehen konnte, und dachte mir, das muß ihm doch große Mühe machen, warum plagt er sich so und geht nicht einfach auf allen vieren?“¹⁰⁰⁶

Auch in *St. Petri-Schnee* schwingt Ironie mit, als sich herausstellt, dass der Pfleger Kommunist ist und sein Doppelgänger Praxatin in der letzten Szene der Binnenhandlung eine „rote Fahne (trägt) und (...) die *Internationale*“¹⁰⁰⁷ singt. Andererseits kann das natürlich auch so gedeutet werden, dass Amberg unbewusst ein Gespräch des Pflegers über den Kommunismus gehört hat und sein Unterbewusstsein dieses Gespräch in den Traum eingebaut hat.¹⁰⁰⁸

4.4.15.4 Direkte Hinweise auf Gehirn und Hände

Öfters fällt in Perutz‘ Romanen auf, dass der Erzähler in Traumsequenzen nicht von der ‚Person‘ spricht, sondern explizit auf das Gehirn verweist. Das geschieht zum Beispiel im *Schwedischen Reiter*, als Tornefeld in einem Tagtraum von einer geheizten Stube versinkt: „Doch von alledem hatte Tornefeld nur das eine verstanden, daß jetzt sein Kamerad endlich

¹⁰⁰¹ ebd.

¹⁰⁰² ebd.

¹⁰⁰³ ebd. S. 90.

¹⁰⁰⁴ Mehr dazu siehe Kapitel „Rassismus und Antisemitismus“.

¹⁰⁰⁵ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 90.

¹⁰⁰⁶ ebd.

¹⁰⁰⁷ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 184.

¹⁰⁰⁸ Mehr dazu siehe Kapitel „Traumquellen“.

von einem warmen Ofen sprach. Er glaubte nicht anders, als daß er nun sogleich in eine geheizte Stube kommen werde, und Traumgedanken ergriffen Besitz von seinem Hirn.“¹⁰⁰⁹

Auch in *Zwischen neun und neun* beschreibt der Erzähler am Ende von Dembas Gespräch mit Steffi, wie schon erwähnt, von ihm nicht als einer Person, sondern von seinem Gehirn: „Du darfst nicht ausgehen Stanie! Sonst verrätst du dich. Versprich mir’s Stanie.“ Aber Stanislaus Dembas Hirn war ganz beherrscht von dem Gedanken, mit Geld den Rivalen aus dem Feld zu schlagen. Er vergaß darüber alle Klugheit und alle Vorsicht.“¹⁰¹⁰ Auch in der Szene, in der Demba sich beim Bukispielen keine eigenen Wünsche vorstellen kann, wird sein „Gehirn“ direkt genannt: „die Gespenster der Wünsche, der Begierden, der Hoffnungen der anderen nahmen in seinem Gehirn Gestalt an.“¹⁰¹¹

Schon zuvor, als Steffi ihn fragt: „Wo warst du mit deinen Gedanken? Schon in Venedig?“¹⁰¹² und Demba antwortet: „Nein. Bei dir.“¹⁰¹³, ist Dembas Antwort, wie schon oben beschrieben, ein Verweis darauf, dass sich alles in seinem Gehirn abspielt. Ähnliches gilt auch für die Stelle in der es heißt, Demba „trat in Gedanken in eine Pfütze“¹⁰¹⁴.

Wie mit dem Gehirn verhält es sich auch mit den Händen. Wie schon anhand der Szene mit Willy Eisner erläutert, benutzt Perutz Redewendungen, um mit ihrer wörtlichen Bedeutung auf Dembas gebundene Hände und auf seinen Sprung vom Dachfenster hinzuweisen. Doch bereits davor und auch später im Roman wird in der Sprache auf die Hände verwiesen, wie Edward Larkin aufzeigt.¹⁰¹⁵ So hat die Greisslerin bereits auf der ersten Seite des Romans „alle Hände voll zu tun“¹⁰¹⁶ und Demba öffnet die Tür „nicht mit der Hand, sondern mit dem linken Ellbogen“.¹⁰¹⁷ Etwas später gibt Demba Klara Postelberg ein Kompliment zu ihren Händen: „Was für reizende Hände sie haben, Fräulein Klara. Nie im Leben hab ich so aristokratisch-edle Hände gesehen. Was gäb‘ ich für einen einzigen Kuß auf diese Hand!“¹⁰¹⁸ und zitiert anschließend den Werbespruch, den er bei der Greisslerin gelesen hat: „Chwojkas Seifensand hält rein die Hand.“¹⁰¹⁹ Dembas Bekannter Gegenbauer verdient „ohne eine Hand zu rühren, fünfhundert

¹⁰⁰⁹ Perutz, Leo: *Der schwedische Reiter* (2012), S. 23.

¹⁰¹⁰ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 116.

¹⁰¹¹ ebd. S. 168.

¹⁰¹² ebd.

¹⁰¹³ ebd.

¹⁰¹⁴ ebd. S. 177.

¹⁰¹⁵ vgl. Larkin, Edward T.: *Leo Perutz’s Zwischen neun und neun* (2006), S. 119-122.

¹⁰¹⁶ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 5.

¹⁰¹⁷ ebd. S. 6.

¹⁰¹⁸ ebd. S. 46.

¹⁰¹⁹ ebd. S. 9 und vgl. S. 46.

Kronen“¹⁰²⁰ und wie schon beschrieben, gewann Frau Suschitzky hundert Kronen „Ohne einen Finger zu rühren“.¹⁰²¹

Larkin sieht zudem darin, dass Demba weder Geld geben noch annehmen kann, Dembas Ausschluss aus der Gesellschaft: “He can neither give nor take money, the primary mode of human intercourse in Perutz’s modern Vienna.”¹⁰²² Larkin sieht Dembas Hände auch als Waffe: “When Demba initially senses that the dealer may have tricked him, he attacks him with his weapon, his not yet bound hands: ‚Ich fuhr ihm mit beiden Händen in den Bart‘”.¹⁰²³ Auch die Stelle, als er gegen Ende seine Kontrahenten „mit bloßen Händen (...) erwürgen“¹⁰²⁴ will,¹⁰²⁵ sei auf diese Weise auszulegen.

Zudem würden seine gebundenen Hände auch die gespaltene Identität symbolisieren: “Disembodied and disconnected, the hands suggest an expression of a modern, fragmented, perhaps anonymous identity in a bourgeois Vienna.”¹⁰²⁶

Auch auf die Handschellen wird im Laufe des Romans immer wieder angespielt. Bereits vor der Aufklärung des Lesers in der Mitte des Romans schreibt Perutz: „Ein leises, metallisches Klirren war plötzlich zu hören, ähnlich dem Rasseln eines Schlüsselbundes.“¹⁰²⁷ Der Leser wird aber gleichzeitig immer auch in die Irre geführt. Glauben Dembas Gesprächspartner in diesem Fall, dass es sich hier um einen Schlüsselbund handelt, so wird das metallische Klirren später einer zertrümmerten „Spiegelscheibe“¹⁰²⁸ oder „Messer und Gabeln“¹⁰²⁹ zugeordnet. Später ist sich Sonja sicher, die metallische Kälte, die sie spürte, stamme von einem Revolver.¹⁰³⁰ Weitere Hinweise, die Perutz einstreut, bestehen darin, dass Demba die Arme nicht durch die Ärmel seines Mantels steckt¹⁰³¹ oder den hingefallenen Schirm von Alice Leitner liegen lässt.¹⁰³² Wie schon beschrieben, fügt Perutz auch viele sprachliche Hinweise ein, wie etwa, dass Demba die Redewendungen Eisners wörtlich auffasst¹⁰³³ oder das „Handbuch für Ingenieure“¹⁰³⁴ verlangt.

¹⁰²⁰ ebd. S. 130.

¹⁰²¹ ebd. S. 164.

¹⁰²² Larkin, Edward T.: Leo Perutz’s Zwischen neun und neun (2006), S. 121.

¹⁰²³ ebd. S. 124.

¹⁰²⁴ Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 194.

¹⁰²⁵ Larkin, Edward T.: Leo Perutz’s Zwischen neun und neun (2006), S. 127.

¹⁰²⁶ ebd. S. 131.

¹⁰²⁷ Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 21-22.

¹⁰²⁸ ebd. S. 47.

¹⁰²⁹ ebd. S. 57.

¹⁰³⁰ vgl. ebd. S. 52-53.

¹⁰³¹ vgl. ebd. S. 26.

¹⁰³² vgl. ebd. S. 28.

¹⁰³³ vgl. ebd. S. 70-72.

¹⁰³⁴ ebd. S. 75.

4.4.15.5 Metaphern

Wie bereits im Kapitel „Freuds *Traumdeutung*“ beschrieben, bedient sich die „Traumerstellung“ der „Traumverschiebung“, so dass viele „Traumgedanken“, die durch den „Zensor“ nicht gestattet werden, in metaphorischer Form dargestellt werden. Freud behauptet, dass es „unmöglich (...) wird, zur Deutung des Traums zu gelangen, wenn man sich der Traumsymbolik verschließt“.¹⁰³⁵ Gleichzeitig warnt er aber auch davor, „die Bedeutung der Symbole für die Traumdeutung zu überschätzen“.¹⁰³⁶

Freud thematisiert unter anderem, welche metaphorische Bedeutung Häuser, Namen, Eltern, Moral oder Phantastisches im Traum haben können. Da die für Perutz' Werke relevanten Metaphern zum Teil schon in dem Kapitel „Motive der Wunscherfüllung“ behandelt wurden, wird hier untersucht in welcher Form zum einen das Sterben und zum anderen die Sexualität metaphorisch dargestellt werden.

4.4.15.5.1 Schlafes Bruder – Todesmetaphern

Eine wichtige Stellung im Traum nimmt der Tod ein – in direkter oder indirekter Form. Freud behandelt diesen auch in seiner *Traumdeutung*. Dabei nennt er das „Abreisen“ und die „Zugfahrt“ als Metaphern für das Sterben: „„Abreisen“ ist eines der häufigsten und am besten zu begründenden Todessymbole.“¹⁰³⁷ Auch für Fuchs stehen die Metaphern „eine große Reise antreten, verreisen, weggehen, heimgehen, die Türen hinter sich schließen“¹⁰³⁸ für das Sterben.

In Perutz Romanen finden sich Todesmetaphern sehr häufig. Das unterstreicht auch Lüth: „Sehr viel zukunftsungewisser, dunkler und mysteriöser wirken dagegen die Zustände, Träume, Visionen und verschwommenen „Erinnerungen“ einzelner Romangestalten, die sie sich selbst nicht recht erklären können, die aber gleichfalls oft ahnungsvolle Signale des Todes sind, die der jeweiligen Figur einen Blick vorweg ins Jenseits vermitteln.“¹⁰³⁹

Perutz wendet die Metapher der Eisenbahnfahrt in den Träumen seiner Figuren öfters an. In *Zwischen neun und neun* ist Dembas Mitbewohner Miksch „Eisenbahner“¹⁰⁴⁰ und kommt „zumeist erst gegen neun Uhr morgens vom Dienst nach Hause“¹⁰⁴¹, also genau in der Todesstunde Dembas. Auch Sonja will am nächsten Tag um neun Uhr mit dem Zug verreisen.¹⁰⁴² In *St.*

¹⁰³⁵ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 361.

¹⁰³⁶ ebd.

¹⁰³⁷ ebd. S. 385.

¹⁰³⁸ Fuchs, Felizitas: *Von der Zukunftsschau zum Seelenspiegel. Eine Studie zur Traumauffassung und Traumdeutung am Beispiel der deutschsprachigen Traumbücher*. Aachen: Rader Verlag. 1987. S. 155.

¹⁰³⁹ Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 244.

¹⁰⁴⁰ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 58.

¹⁰⁴¹ ebd.

¹⁰⁴² vgl. ebd. S. 50.

Petri-Schnee nutzt Perutz ähnliche Andeutungen: Kurz vor seinem Unfall sagt Amberg zu sich selbst: „In wenigen Minuten ging mein Zug“¹⁰⁴³ und später: „Und dann saß ich im Zug.“¹⁰⁴⁴

Eine typische Darstellung des Sterbens ist, dass das Leben an einem vorbeizieht. Auch dieses Motiv wendet Perutz an: Als Demba Steffi von seinem Sprung erzählt, herrscht zunächst Chaos in seinem Kopf, er fragt sich, wer er sei und später, wo er sei. Als Antwort darauf kommt: „Zu Hause in meinem Bett (...) Im Klassenzimmer in der Quinta, auf meinem Platz in der vorletzten Bank. Nein, wie kann einem das nur passieren, daß man bei hellichem Tag im Kaffeehaus einschläft.“¹⁰⁴⁵ Bevor er wieder einordnen kann, wo er sich befindet, erinnert sich Demba also an Ausschnitte aus seinem Leben. Als er wieder zu Bewusstsein kommt, hört er wieder, wie das Grammophon noch immer „Hinüber rucken“¹⁰⁴⁶ spielt. Auch dieses „Hinüber rucken“ kann als Hinweis auf den Tod gelesen werden – hinüber ins Jenseits –, da in der letzten Strophe des „Prinz-Eugenius-Marsches“ vom Tod Prinz Ludewig die Rede ist.¹⁰⁴⁷ Auch in *St. Petri-Schnee* wird Ambergs chaotische Erinnerung nach dem Aufwachen beschrieben.¹⁰⁴⁸

Der Tod wird oft als Schlafes Bruder¹⁰⁴⁹ bezeichnet. So ist es nicht verwunderlich, dass auch Perutz die beiden Begriffe zusammenbringt. Einerseits gegen Ende: „Er war mutlos und so müde, daß er keinen anderen Wunsch mehr hatte, als endlich zu Hause zu sein, um den Kopf unter der Bettdecke zu verbergen, an nichts zu denken und zu schlafen.“¹⁰⁵⁰ In dieser Passage kommt auch die oben zitierte Todes-Metapher von Stekel, das „Heimgehen“ vor. Auf dem Dachboden benutzt Perutz, indem er Demba die Türe hinter sich verschließen lässt,¹⁰⁵¹ zudem eine weitere Todes-Metapher. Aber auch schon zuvor verbindet Perutz den Schlaf mit dem Tod – wenn auch in Bezug auf Dembas erfundenen Hund Cyrus. Dessen Tod kommentiert Herr Prokop mit: „Also selig im Herrn entschlafen?“¹⁰⁵² Hierbei ist interessant, dass Lüth darauf verweist, dass „Hunde (...) als Todessymbole oder in der antiken Funktion von Hermes als Führer in den Hades“¹⁰⁵³ auftreten. Neben Demba hört auch Amberg öfters Hundegebell¹⁰⁵⁴,

¹⁰⁴³ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 37.

¹⁰⁴⁴ ebd. S. 38.

¹⁰⁴⁵ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 101.

¹⁰⁴⁶ ebd. S. 101.

¹⁰⁴⁷ vgl. Anonym: Prinz-Eugenius-Marsch. Zitiert nach: https://www.lieder-archiv.de/prinz_eugen_der_edle_ritter-notenblatt_300436.html (11.07.2020).

¹⁰⁴⁸ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 7.

¹⁰⁴⁹ In der griechischen Mythologie gelten der Schlaf und der Tod als Zwillingssöhne der Nacht. vgl.

Schmink, Lars: Hypnos und Thanatos: Das Bild des Todes in Robert Schneiders *Schlafes Bruder*. In: *Modern Austrian Literature*, Vol. 37, No. 3/4, 2004.

¹⁰⁵⁰ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 175.

¹⁰⁵¹ vgl. ebd. S. 98.

¹⁰⁵² ebd. S. 112.

¹⁰⁵³ Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 360.

¹⁰⁵⁴ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 39, 42.

wobei Praxatin den Hund einmal als „Teufelsbastard“¹⁰⁵⁵ bezeichnet, was wiederum zur Funktion des Hermes passen würde.

Lüth nennt als weitere Hinweise auf den Tod „Postmortale Visionen und Doppelgängererscheinungen als Präfigurationen des Todes, Störungen des gewöhnlichen Raum- und Zeitempfindens“¹⁰⁵⁶. Alle diese Hinweise sind auch in Perutz‘ Romanen anzutreffen. Die Störung des Zeit- und Raumentpfindens wird in den Kapiteln „Zeitdarstellung“ und „Raumdarstellung“ genauer erläutert. Doppelgänger treten in *St. Petri-Schnee*, im *Marques* und im *Schwedischen Reiter* auf, und postmortale Visionen im *Schwedischen Reiter* und im *Meister*.

Eine logische Konsequenz des Todes ist, dass man keine eigene Zukunft mehr hat. Auch diesbezüglich finden sich in *Zwischen neun und neun* Anspielungen: So sagt Demba zu sich selbst: „an der weiteren Entwicklung der Dinge bin ich ja glücklicherweise desinteressiert“¹⁰⁵⁷, wobei er diese Bemerkung in ironischer Art und Weise zweimal wiederholt: „Ich erkläre hiermit mein Desinterressement“¹⁰⁵⁸ und: „Er blieb stehen und brachte durch eine leichte Verbeugung einem unsichtbaren Gegner zur Kenntnis, daß er an dem weiteren Verlauf der Dinge völlig desinteressiert sei.“¹⁰⁵⁹ Als Leserin oder Leser kommt man nicht umhin, in dem „unsichtbaren Gegner“¹⁰⁶⁰ den Tod selbst zu sehen.

Auch in der Szene, in der Demba Buki spielt, verweist Perutz darauf, dass Demba keine Zukunft hat. Als er das Geld betrachtet, will er sich vorstellen, was er damit machen könnte, schafft es aber nicht: „jedem (...) erschien es in einer anderen lockenden Gestalt (...) durchzechte Nacht (...) Wohnungsmiete (...) essen (...) Dirnen (...) verspielen (...) und für ihn, für Demba, was war es für ihn? Er gab sich Mühe, sich das auszumalen. An altersgraue Türme wollte er denken, an Domportale und steinerne Engel, die Geige oder Laute spielten, an schmale, winkelige Gassen einer italienischen Stadt, durch die er Arm in Arm mit Sonja ging. Aber seltsam: Keines dieser Bilder wollte ihm erscheinen. Nicht die Stadt, nicht die Türme, nicht die Geige spielenden Engel. Alles blieb farblos und verschwommen und zerfloß in nichts. Dafür kamen andere Visionen – die Gespenster der Wünsche, der Begierden, der Hoffnungen der anderen nahmen in seinem Gehirn Gestalt an.“¹⁰⁶¹ Er sieht nur noch die Wünsche der Anderen. Aber auch die

¹⁰⁵⁵ ebd. S. 42

¹⁰⁵⁶ Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 382.

¹⁰⁵⁷ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun*. (2015), S. 176.

¹⁰⁵⁸ ebd.

¹⁰⁵⁹ ebd.

¹⁰⁶⁰ ebd.

¹⁰⁶¹ ebd. S. 168.

Domportale und Engel, an die er denken will, können mit dem Tod in Verbindung gebracht werden.

Auch weitere Aussagen können als Hinweise auf seinen nahenden Tod gelesen werden. Zum Beispiel: „Es ist Zeit, daß ich meine Engagements löse.“, was sich natürlich in erster Linie auf seine Beziehung zu Sonja bezieht, aber auch hinsichtlich aller seiner Handlungen angewandt werden kann. Ebenso die Aussage um halb neun abends „Ich habe wirklich nicht länger Zeit, ich bedaure, ich werde erwartet“¹⁰⁶² und kurz vor neun Uhr „Er wartete auf keine Nachricht mehr von der Welt unten.“¹⁰⁶³ Ebenso die Aussage „Morgen ist’s vorüber – so oder so“¹⁰⁶⁴.

Das Gespräch Dembas mit Steffi kann man auch als letzte Beichte lesen, die er vor dem Tod ablegt: „Ich erzähle dir alles. Ich bin so müde, Steffi, und es tut mir wohl, alles zu erzählen.“¹⁰⁶⁵ Kurz darauf gibt es noch einen direkten Verweis auf den Tod, als Demba zu Steffi sagt: „da beschloß ich, mich nicht fangen zu lassen und lieber zu sterben“.¹⁰⁶⁶

4.4.15.5.2 Sexualität

Die Sexualität und das „sexuelle Material“¹⁰⁶⁷ in Träumen sind wohl die bekanntesten Punkte in Freuds *Traumdeutung* und im Vergleich zu dem Umfang, den sie in dem Werk selbst einnehmen, wurden sie stark überproportional diskutiert. Dennoch schreibt auch Freud selbst, dass „die Mehrzahl der Träume Erwachsener sexuelles Material behandelt und erotische Wünsche zum Ausdruck bringt.“¹⁰⁶⁸ Dabei bediene sich der Traum Metaphern, um die latenten Gedanken verkleidet darzustellen.¹⁰⁶⁹ Gerne werde dabei der „Vorstellungskreis des Pflanzenlebens oder der Küche zum Versteck sexueller Bilder gewählt“.¹⁰⁷⁰ Phallische Gegenstände wie „Pfeiler und Säulen“¹⁰⁷¹ sowie „in die Länge reichenden Objekte, Stöcke, Baumstämme, Schirme (...), alle länglichen und scharfen Waffen: Messer, Dolche, Piken, wollen das männliche Glied vertreten.“¹⁰⁷² Gleiches gelte für „Schlüssel“¹⁰⁷³, Hüte¹⁰⁷⁴ und „Revolver“.¹⁰⁷⁵ Auch Krawatten könnten in diesem Sinne gedeutet werden, wobei Freud hier schreibt: „Personen, die dies Symbol im Traume verwenden, treiben im Leben oft großen Luxus mit Krawatten und besitzen

¹⁰⁶² ebd. S. 202.

¹⁰⁶³ ebd. S. 202.

¹⁰⁶⁴ ebd. S. 81.

¹⁰⁶⁵ ebd. S. 88.

¹⁰⁶⁶ ebd. S. 99.

¹⁰⁶⁷ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 396.

¹⁰⁶⁸ ebd.

¹⁰⁶⁹ vgl. ebd. S. 354.

¹⁰⁷⁰ ebd. S. 349.

¹⁰⁷¹ ebd.

¹⁰⁷² ebd. S. 355.

¹⁰⁷³ ebd. S. 356.

¹⁰⁷⁴ vgl. ebd. S. 357.

¹⁰⁷⁵ ebd. S. 358.

förmliche Sammlungen von ihnen.“¹⁰⁷⁶ „Dosen, Schachteln, Kästen, Schränke, Öfen entsprechen dem Frauenleib, aber auch Höhlen, Schiffe und alle Arten von Gefäßen.“¹⁰⁷⁷ Hingegen seien „Stiegen, Leitern, Treppen, respektive das Steigen auf ihnen, (...) symbolische Darstellungen des Geschlechtsaktes“¹⁰⁷⁸ ebenso wie „das Eindringen in enge Räume, das Öffnen verschlossener Türen“.¹⁰⁷⁹

Zwar warnte Freud selbst in der zweiten Auflage der *Traumdeutung* davor, „die Bedeutung der Symbole für die Traumdeutung zu überschätzen“¹⁰⁸⁰, wenn man aber genauer schaut, findet man auch hierbei Beispiele für Anwendungen in Perutz‘ Werken. So probiert Steffi allerlei Schlüssel aus, um Dembas Handschellen zu öffnen¹⁰⁸¹, unter den Nippes auf der Kommode steht unter anderem ein Gnom, der einen Fliegenpilz als Regenschirm benutzt¹⁰⁸² und der Hochstapler, den Demba verfolgt, um sein Geld zurück zu bekommen, hält sich eine „beinahe lückenlose Sammlung von fast 600 Krawatten“.¹⁰⁸³ Außerdem verbindet Amberg die Erinnerung an die Nacht mit Bibiche mit der „knarrende(n) Holztreppe“.¹⁰⁸⁴

Wie schon im Kapitel „Fallträume“ beschrieben, hat Mourly auch eine „erotische Deutung der Fliege- (Schwebe-)Träume“ vertreten und „die Erotik das ‚wichtigste Motiv zum Schwebetraum“¹⁰⁸⁵ genannt.

4.4.16 Nomen est omen

Wie in so vielen Romanen verwendet auch Perutz oft sprechende Namen, die selbst schon eine Geschichte für sich erzählen. Auf diese soll nun kurz eingegangen werden. Es ist nicht verwunderlich, dass der Name von Dembas Nebenbuhler Georg Weiner das Weinerliche bereits im Namen trägt. Im Chaos im Residenzkeller glaubt dieser, angeschossen zu sein und liegt wimmernd auf dem Boden, obwohl Demba überhaupt keine Waffe hat: „Ich bin getroffen! Hilfe!“ ächzte Weiner. (...) Sonja mühte sich, totenblaß vor Schrecken, um den wimmernden Weiner.“¹⁰⁸⁶ Damit wird wahrscheinlich Dembas Wunschvorstellung von Weiner gezeigt.

¹⁰⁷⁶ ebd. S. 357-358.

¹⁰⁷⁷ ebd. S. 355.

¹⁰⁷⁸ ebd. S. 356.

¹⁰⁷⁹ ebd. S. 398.

¹⁰⁸⁰ ebd. S. 50.

¹⁰⁸¹ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 114.; Im Kapitel „4.2.2.1.2. Der Wunsch nach Liebe“ wird genauer darauf eingegangen.

¹⁰⁸² vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 112.

¹⁰⁸³ ebd. S. 136.

¹⁰⁸⁴ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 198.

¹⁰⁸⁵ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 395.

¹⁰⁸⁶ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 204.

Der Name des Gentleman-Diebs Kallisthenes Skuludis¹⁰⁸⁷ könnte sich zum einen auf Kallisthenes von Olynth beziehen, der Hofhistoriker Alexander des Großen gewesen ist. Damit könnte Perutz einerseits auf den Intellekt Dembas hinweisen und andererseits einen Querverweis auf den Alexanderroman setzen, in dem Fakten und Fiktion vermischt wurden. Der Name Skuludis könnte wiederum auf Stephanous Skouloudis verweisen, der von November 1915 bis Juni 1916 griechischer Ministerpräsident gewesen ist.¹⁰⁸⁸ Demba könnte daher auch diesen Namen aus den Zeitungen kennen. Der Zeitpunkt – Larkin verortet die Handlung am 23. Mai 1917 bzw. in den Tagen danach¹⁰⁸⁹ – würde in etwa übereinstimmen.

Die Bedeutung weiterer Namen wird noch in anderen Kapiteln erläutert, so etwa die Namen Kallisto und Arkadij in *St. Petri-Schnee* als Verweis auf die Arkas-Sage und den damit verbundenen Arkadien-Mythos in Kapitel „Rassismus und Antisemitismus“. Der Name von Alice Leitner in *Zwischen neun und neun* als Verweis auf *Alice im Wunderland* oder Sonja auf *Verbrechen und Strafe* werden im nächsten Kapitel genauer behandelt.

4.4.17 Intertextuelle Traumverweise

Perutz zitiert in seinen Romanen immer wieder andere literarische Werke der Weltliteratur. Sei es Don Quijote und Sancho Pansa in den Figuren des Grumbach und des Melchior Jäcklein, sei es den Don Juan, den er im Herzog Juan di Mendoza spiegelt¹⁰⁹⁰ oder Sherlock Holmes und Dr. Watson im *Meister des Jüngsten Tages*.¹⁰⁹¹ Hier sollen aber vor allem die intertextuellen Verweise aufgezeigt werden, in denen Träume selbst thematisiert werden.

4.4.17.1 Bibel

Viele Verweise tätigt Perutz in direkter oder indirekter Form auf Figuren und Geschehnisse aus der Bibel. Eine dieser Figuren ist Samson bzw. Simson. Diese wird im Alten Testament im Buch der Richter genannt. Samson verfügt über eine übernatürliche Stärke, die ihm gegeben ist, solange er sein Haar nicht schneidet. Dalila verrät jedoch das Geheimnis seiner Kraft den Philistern, die ihm die Haare im Schlaf abschneiden, ihm die Augen ausstechen und gefangen nehmen.¹⁰⁹² In der *Dritten Kugel* verweist Perutz direkt auf den biblischen Samson, als er den

¹⁰⁸⁷ ebd. S. 136.

¹⁰⁸⁸ Greece. In: Rulers. <http://rulers.org/rulg2.html#greece> (20.10.2020)

¹⁰⁸⁹ “Before he entered the Beckers’ apartment, Demba had read the headline of the newspaper lying in the stairwell: «Rücktritt des ungarischen Ministerpräsidenten» (149). This incident provides a hint concerning the time of the novel’s action, for even as Perutz wants to offer a panoramic background for his hero, he does not explicitly tell the reader the time of the action. It is likely that the resignation in question is that on 23 May 1917 of Count Stephan Tisza, the Hungarian Prime Minister”. Larkin, Edward T.: Leo Perutz’s *Zwischen neun und neun* (2006), S. 126.

¹⁰⁹⁰ vgl. Müller, Hans-Harald: „Der Meister der Materie“ (2008), S. 322.

¹⁰⁹¹ vgl. Müller, Hans-Harald: *Drommetenrot!* (2003), S. 201.

¹⁰⁹² vgl. Die Bibel, Die Einheitsübersetzung: Buch der Richter, 16,19-21. <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/JDG.16/Richter-16> (20.10.2020)

Namen des geretteten Mädchens erklärt, die „die Deutschen auf den Namen Dalila getauft hatten, denn durch sie hatte der Grumbach, ein anderer Samson, sein Aug‘ verloren.“¹⁰⁹³ Eine weitere Parallele zwischen Grumbach und Samson bildet auch Grumbachs alleiniger Kampf gegen die Übermacht der Spanier. In der Bibel betet Samson nach seiner Gefangennahme darum, seine übermenschliche Kraft noch einmal zu erhalten. Dieses Gebet wird erhört, so dass er den Tempel zum Einsturz bringen und die sich darin befindenden Philister mit sich darunter begraben kann.¹⁰⁹⁴

Ein Motiv, das sich in den Werken Perutz‘ immer wieder findet, ist das „Kainsmal“.¹⁰⁹⁵ Damit gemeint ist die Stelle Genesis, 4,15 im Alten Testament: „Der HERR aber sprach zu ihm: Darum soll jeder, der Kain tötet, siebenfacher Rache verfallen. Darauf machte der HERR dem Kain ein Zeichen, damit ihn keiner erschlage, der ihn finde.“¹⁰⁹⁶ In Bezug auf Perutz‘ Werke sind Verletzungen gemeint, die sich die Protagonisten in ihren Gesichtern zugezogen haben. So etwa Grumbach in der *Dritten Kugel* – er verlor bei der Rettung Dalilas ein Auge und sein Gesicht ist durch eine große Narbe entstellt –, Yosch im *Meister des Jüngsten Tages*, der eine Wunde an der Stirn¹⁰⁹⁷ trägt oder Salignac im *Marques*: „(...) sein Gesicht leichenfarben und um die Stirne die Binde, unter der sich das flammende Kreuz verbirgt“.¹⁰⁹⁸ Auch der Namenlose im *Schwedischen Reiter*¹⁰⁹⁹ wird im Gesicht mit dem Galgen-Symbol gebrandmarkt. Alle diese Figuren haben sich des Freundesverrats oder direkt des Fratrizids schuldig gemacht.

In einigen seiner Werke setzt Perutz auch reale Personen mit dem Antichrist gleich. Zum einen in der Novelle *Die Geburt des Antichrist* und zum andern im *Marques*. In der *Geburt des Antichrist* ist es Cagliostro, der seinem Vater bei der Geburt im Traum als Antichrist angekündigt wird. Dieser versucht anschließend, das Kind zu töten.¹¹⁰⁰ Im *Marques* ist es der ewige Jude Salignac¹¹⁰¹, der im Gespräch mit dem „Bildnis des Erlösers“¹¹⁰² über den Antichristen spricht, den er in der Gestalt des Napoleon zu erkennen glaubt. Zwar wird dieser nie direkt genannt, aus den Umschreibungen ist er aber deutlich zu erkennen. Perutz benutzt dafür Zitate aus der

¹⁰⁹³ Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 51.

¹⁰⁹⁴ vgl. Die Bibel, Die Einheitsübersetzung: Buch der Richter, 16,27-30. <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/JDG.16/Richter-16> (20.10.2020)

¹⁰⁹⁵ vgl. Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 293.

¹⁰⁹⁶ Die Bibel, Die Einheitsübersetzung: Genesis, 4,15 <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/GEN.4/1.-Mose-4> (20.10.2020)

¹⁰⁹⁷ vgl. Perutz, Leo: *Der Meister des Jüngsten Tages* (2003), S. 89.

¹⁰⁹⁸ Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 105.

¹⁰⁹⁹ Perutz, Leo: *Der schwedische Reiter* (2012), S. 150.

¹¹⁰⁰ vgl. Perutz, Leo: *Die Geburt des Antichrist* (1995), S. 106.

¹¹⁰¹ vgl. Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 196.

¹¹⁰² Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 186; Wie schon beschrieben, bleibt die Frage unbeantwortet, ob es sich bei dem Gespräch um ein Traumgeschehen handelt oder nicht.

Offenbarung des Johannes. So sagt Salignac: „Von der Insel des Meeres her ist er gekommen, und die zehn Kronen trägt er auf seinem Haupt, wie es verkündet steht.“¹¹⁰³, womit er auf die Stelle verweist: „Und ich sah: Ein Tier stieg aus dem Meer, mit zehn Hörnern und sieben Köpfen. Auf seinen Hörnern trug es zehn Diademe und auf seinen Köpfen Namen, die eine Gotteslästerung waren.“¹¹⁰⁴ Mit „der Insel des Meeres“¹¹⁰⁵ spielt er auf Korsika, den Geburtsort Napoleons, mit den „zehn Kronen (...) auf seinem Haupt“¹¹⁰⁶ auf die von Napoleon besiegten König- und Kaiserreiche an.

Auch die Stelle zuvor: „(...) Der, dem ich diene, hat den Mund des Löwen, und seine Stimme donnert aus tausend Schlünden über die blutigen Felder der Erde.“¹¹⁰⁷ verweist auf die Geheime Offenbarung.¹¹⁰⁸ Ebenso wie die Stelle: „(...) Wer kann mit ihm kriegern? Ihm ist Macht gegeben über die Geschlechter der Menschen. Der ganze Erdboden verwundert sich seiner, und alle, die auf Erden wohnen, beten ihn an.“¹¹⁰⁹

Auch Jochberg selbst erkennt darin die Verweise auf die Offenbarung: „Als ich dies hörte, erfaßte mich Grauen, denn ich erkannte in diesen Worten das Bild des Antichrists, des Feindes der Menschheit, der sich mit seinen Zeichen und Wundern, mit seinen Siegen und Triumphen über alles erhebt, was Gott heißt und Gottesdienst.“¹¹¹⁰ Auch die Aussage Salignacs: „Zittere, du! Armseliger! Das Ende deiner Macht ist nah. Wo sind sie, die für dich streiten? Wo sind die hundertvierundvierzigtausend, die deinen Namen auf der Stirne tragen?“¹¹¹¹ ist ein direkter Verweis auf die Offenbarung und das Kainsmal: „Und ich sah und siehe, das Lamm stand auf dem Berg Zion und bei ihm waren hundertvierundvierzigtausend; auf ihrer Stirn trugen sie seinen Namen und den Namen seines Vaters geschrieben.“¹¹¹² Das Zeichen des Antichrist, das Salignac auf der Stirn trägt, steht im Gegensatz dazu: „Die Kleinen und die Großen, die Reichen und die Armen, die Freien und die Sklaven, alle zwang es, auf ihrer rechten Hand oder ihrer Stirn ein Kennzeichen anbringen zu lassen.“¹¹¹³

¹¹⁰³ ebd. S. 185.

¹¹⁰⁴ Die Bibel, Die Einheitsübersetzung: Die Offenbarung des Johannes: 13,1. <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/REV.13/Offenbarung-13> (20.10.2020)

¹¹⁰⁵ Perutz, Leo: Der Marques de Bolibar (2006), S. 185.

¹¹⁰⁶ ebd.

¹¹⁰⁷ ebd. S. 185.

¹¹⁰⁸ vgl. Die Bibel, Die Einheitsübersetzung: Die Offenbarung des Johannes: 13,2. <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/REV.13/Offenbarung-13> (20.10.2020)

¹¹⁰⁹ Perutz, Leo: Der Marques de Bolibar (2006), S. 185 und vgl. Die Bibel, Die Einheitsübersetzung: Die Offenbarung des Johannes: 13,4.

¹¹¹⁰ Perutz, Leo: Der Marques de Bolibar (2006), S. 185.

¹¹¹¹ ebd. S. 186.

¹¹¹² Die Bibel, Die Einheitsübersetzung: Die Offenbarung des Johannes: 14,1. <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/REV.13/Offenbarung-14> (20.10.2020)

¹¹¹³ ebd 13,16.

4.4.17.2 Antike Texte

Auch antike Texte zitiert Perutz in seinen Werken bzw. knüpft an diese an. So ist der Hund des einen Professors nach dem Helden der Cyrus-Sage benannt¹¹¹⁴ – Demba verwendet den Namen des Hundes später als den seines eigenen, was wohl als Hinweis auf die Bildung Dembas angesehen werden kann. Auch dass er eine Arbeit geschrieben hat über „ein paar agrarische Fachausdrücke, die dieser Calurnius Siculus verwendet über ein Wort, für das ich eine neue Deutung gegeben habe“¹¹¹⁵, kann in diesem Sinne gedeutet werden. Larkin sieht in der Nennung des emotionslosen Dichters zudem einen Hinweis auf Dembas Charakter: “a study of the idylls of Calpurnius Siculus, allegedly an unoriginal poet whose pastoral style has been characterized as devoid of genuine feeling (perhaps like Demba), and his *Hapax legomena*, itself reflective of the uniqueness of the character of Demba.”¹¹¹⁶ Wie schon in Kapitel „Der Wunsch nach Gerechtigkeit“ genauer beschrieben, wird auch Horaz‘ Gedicht „Integer vitae sclerisque purus“¹¹¹⁷ zitiert. Neben dem Hinweis auf Dembas Intellektualität schafft es das Gedicht, Dembas Wunsch zu vermitteln, sich frei und sorgenlos in der ganzen Welt bewegen zu können.¹¹¹⁸

Auch in *St. Petri-Schnee* gibt es einige Hinweise auf antike Literatur. So schläft der Baron etwa über einem lateinischen Text Lukians ein.¹¹¹⁹ und die Pflegeschwester erinnert Amberg an eine „Megäre“.¹¹²⁰ Die Stelle, in der Bibiche mit dem Baron im Labor sitzt und Amberg sie beobachtet: „ich sah ihn nicht, ich sah nur seinen Schatten die Wand entlang und über den Fußboden gleiten“¹¹²¹, erinnert wiederum an das Höhlengleichnis Platons.

4.4.17.3 Shakespeare

Müller berichtet, dass Perutz immer wieder Shakespeare gelesen hat – und von ihm insbesondere die Königsdramen.¹¹²² So ist es nicht verwunderlich, dass der Barde in seinen Werken immer wieder zitiert wird.

Es ist bekannt, dass Shakespeare in seinen Dramen viele Traumsequenzen eingesetzt hat. Joachim Frenk bestätigt das in seinem Artikel *Anmerkungen zu Shakespeares Träumen* und schreibt, „dass man von Shakespeare geradezu als von einem Traum-Spezialisten der Literatur

¹¹¹⁴ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 13.

¹¹¹⁵ ebd. S. 85-86.

¹¹¹⁶ Larkin, Edward T.: *Leo Perutz's Zwischen neun und neun* (2006) S. 124

¹¹¹⁷ ebd. S. 83.

¹¹¹⁸ Mehr dazu vgl. Kapitel „Der Wunsch nach Gerechtigkeit“.

¹¹¹⁹ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 158.

¹¹²⁰ ebd. S. 10.

¹¹²¹ ebd. S. 154.

¹¹²² vgl. Müller, Hans-Harald: *Leo Perutz. Biographie* (2007), S. 306.

sprechen kann“.¹¹²³ Das „Wortfeld ‚dream‘“ komme „in Shakespeares Werken 226 Mal vor.“¹¹²⁴ Zu Shakespeares Zeit wäre das Motiv des Schlafs und des Traums zwar auch schon bei anderen Schriftstellern beliebt gewesen, doch hätte es Shakespeare im Vergleich zu den Schriftstellern seiner Zeit am häufigsten eingesetzt und gewusst, wie er damit die Aura von Unbehagen und Ambiguität erzeugen konnte, schreibt Krajnik.¹¹²⁵

Selbst Hamlets berühmtester Monolog beschäftigt sich mit dem Thema:

„HAMLET Sein oder Nichtsein; das ist hier die Frage: / (...) / Aufs innigste zu wünschen.
Sterben - schlafen - / Schlafen! Vielleicht auch träumen! Ja, da liegts: / Was in dem Schlaf für
Träume kommen mögen“.¹¹²⁶

Ambergs Aussage: „Es wurde dunkel in mir. Bibiche! *Die Augen schließen und nicht mehr erwachen*. Man muß nicht weiterleben. Bibiche –“¹¹²⁷ sowie die Beschreibung Dembas „Er war mutlos und so müde, daß er keinen anderen Wunsch mehr hatte, als endlich zu Hause zu sein, um den Kopf unter der Bettdecke zu verbergen, *an nichts zu denken und zu schlafen*.“¹¹²⁸ erinnern stark an diese Verse „Sterben - schlafen - / Schlafen! Vielleicht auch träumen!“¹¹²⁹

Auch in *Romeo und Julia* werden Träume thematisiert. An dem Dialog „Ich hatte diese Nacht 'nen Traum. / (...)“¹¹³⁰ erkennt man zudem, dass die Wunscherfüllung in Träumen bereits zur Zeit Shakespeares bekannt war. So zählt Mercutio auf, dass jeder von dem träumt das er kennt und das ihn gerade beschäftigt. Im *Richard III.* seien laut Frenk vor allem „prophetische Träume von besonderer Bedeutung“¹¹³¹.

Im *Meister des Jüngsten Tages* bereitet sich der Theaterschauspieler Eugen Bischoff auf die Rolle des König Lear vor.¹¹³² Angesichts des tragischen Charakters der Königsdramen Shakespeares können Eugen Bischoffs Shakespeare-Zitate, das Bild, das ihn „im Kostüm

¹¹²³ Frenk, Joachim: Anmerkungen zu Shakespeares Träumen. In: Oster-Stierle, Patricia, u.a.: Traumwelten. Interferenzen zwischen Text, Bild, Musik, Film und Wissenschaft. Reihe Traum – Wissen – Erzählen. Bd. 1. Paderborn: Wilhelm Fink. 2017. S. 249-269. hier: S. 249.

¹¹²⁴ ebd.

¹¹²⁵ vgl. Filip Krajnik: In the Shadow of Night: Sleeping and Dreaming and Their Technical Roles in Shakespearean Drama. Diss. Durham University: 2013. S. 247. zitiert nach Frenk, Joachim: Anmerkungen zu Shakespeares Träumen (2017), S. 250.

¹¹²⁶ Shakespeare, William: Hamlet. Prinz vom Dänemark. Übersetzt von August Wilhelm von Schlegel. <https://www.projekt-gutenberg.org/shakespr/hamlet-s/titlepage.html> (20.10.2020)

¹¹²⁷ Perutz, Leo: St. Petri-Schnee (2007), S. 154. (Hervorhebung J.L.)

¹¹²⁸ Perutz, Leo: Zwischen neun und neun (2015), S. 175. (Hervorhebung J.L.)

¹¹²⁹ Shakespeare, William: Hamlet. Prinz vom Dänemark. Übersetzt von August Wilhelm von Schlegel. Dritter Akt. Erste Szene. <https://www.projekt-gutenberg.org/shakespr/hamlet-s/titlepage.html> (20.10.2020)

¹¹³⁰ vgl. Shakespeare, William: Romeo und Julia. Übersetzt von August Wilhelm von Schlegel. Erster Akt. Vierte Szene. <https://www.projekt-gutenberg.org/shakespr/romeo1/romeo.html> (20.10.2020)

¹¹³¹ Frenk, Joachim: Anmerkungen zu Shakespeares Träumen (2017), S. 255.

¹¹³² vgl. Perutz, Leo: Der Meister des Jüngsten Tages (2003), S. 16

irgendeines Shakespearischen Königs darstellt¹¹³³ sowie die Stelle, in der der Schauspieler „Im Begriffe (war), sich in den Shakespearschen König zu verwandeln“¹¹³⁴, als Hinweise auf sein tragisches Ende sehen. Als Bischoff anschließend im Gartenhäuschen gefunden wird, ist ein „schottisches Plaid“¹¹³⁵ über ihn gebreitet. Yosch zieht selbst den Zusammenhang zu Macbeth – dem wohl düstersten Drama Shakespeares. Mit dem Zitat aus demselben verrät sich Yosch zudem selbst als Täter: „Here’s the smell of the blood still: all the perfumes of Arabia“¹¹³⁶.

Auch in *St. Petri-Schnee* wird Shakespeare oft genannt. So erinnert sich Amberg gleich nach dem Erwachen, dass er einen Band seiner „Shakespeare-Ausgabe verliehen und nicht mehr zurück erhalten hatte“¹¹³⁷ und erwähnt es ein paar Seiten später nochmals.¹¹³⁸ In Ambergs Zimmer in Morwede sind wiederum „Heliogravuren, die einen Shakespeareschen König auf seinem Thronsessel“¹¹³⁹ darstellen.

4.4.17.4 Weitere literarische Werke

In *St. Petri-Schnee* mutet die Figur des Barons mit seiner Vision der wiedergeborenen Monarchien wie jemand aus einer vergangenen Zeit an. Er sehnt sich auch nach der langsameren vergangenen Zeit zurück und will die Monarchie und Gottesfurcht wieder etablieren: „Ich gehöre zu jener aussterbenden Sorte von Menschen, die es nicht eilig haben und lieber im Sattel sitzen als am Volant. Ich liebe dieses maschinentolle Zeitalter nicht sehr.“¹¹⁴⁰ Er beruft sich auf die Klassiker von Goethe und Virgil, als er sagt, dass die größten Werke vor dem Zeitalter der Elektrizität geschaffen wurden: „Die wahrhaft großen Werke des menschlichen Geistes sind beim Schein der Öllampe entstanden, Virgils Aeneis ebenso wie Goethes Faust.“¹¹⁴¹ Beide Werke enthalten Elemente des Traumes oder der Phantastik. Aeneas steigt in der *Aeneis* in die Unterwelt hinab, um mit seinen Vorfahren zu sprechen. Im *Faust* selbst wird ebenfalls viel Phantastisches thematisiert – etwa bei der Schilderung der Walpurgisnacht oder bei vielen Tricks des Mephistopheles.

Perutz geht auch auf zeitgenössische populäre Literatur ein. So spricht Demba mit Alice Leitner explizit über Ibsens Drama *Hedda Gabler*¹¹⁴². Die Dreierkonstellation in diesem Drama

¹¹³³ ebd.

¹¹³⁴ ebd. S. 32.

¹¹³⁵ ebd. S. 52.

¹¹³⁶ ebd.

¹¹³⁷ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 7.

¹¹³⁸ vgl. ebd. S. 21.

¹¹³⁹ ebd. S. 54.

¹¹⁴⁰ ebd. S. 64.

¹¹⁴¹ ebd. S. 64.

¹¹⁴² vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015) S. 27-30.

erinnert stark an Dembas Situation zwischen Sonja und Steffi, und zeigt dadurch die Verbindung auf, die Demba unterbewusst gezogen haben könnte. Der Name des Kindermädchens, Alice, ist sicherlich auch nicht zufällig gewählt, sondern verweist auf Lewis Carolls Roman *Alice im Wunderland*, der, kurz zuvor erschienen, bereits damals sehr populär war und in dem sich die gesamte Binnenhandlung ebenfalls innerhalb eines Traums abspielt.

Der Name von Dembas Freundin Sonja erinnert wiederum an die Sonja in Dostojewskijs *Verbrechen und Strafe* (in der deutschen Übersetzung besser bekannt als *Schuld und Sühne*). Demba selbst erinnert an „Raskolnikow“, den Antihelden des Romans *Verbrechen und Strafe*. Zwar begeht er ein Verbrechen in ganz anderem Ausmaß, – Raskolnikow sieht sich berechtigt, sogar die Pfandleiherin Aljona Iwanowna zu ermorden, um an Geld zu kommen und sein Genie zur vollen Ausgestaltung zu führen. Bei Demba ist es zwar nur ein Diebstahl, aber auch er meint, über dem Recht zu stehen: „(...) Mein Verstand und meine Logik billigen es. Nur die Polizei ist halt dagegen.“¹¹⁴³ Auch war Dembas Tat nicht von Anfang an beabsichtigt, im Gegensatz zu Raskolnikow, dem von Anfang an bewusst war, dass er ein Verbrechen begeht.¹¹⁴⁴ Auch Alexander Peer vergleicht Demba mit einem „jüngeren Bruder von Raskolnikow, weniger schwermütig, weniger religiös, dafür deutlich witziger und zweifelsfrei vom gleichen Schlag betreffend innerer Getriebenheit.“¹¹⁴⁵ Die „Ausweglosigkeit“ Dembas bezeichnet Peer als „kafkaesk“ und vergleicht den Roman in dieser Hinsicht wiederum mit Kafkas *Schloss*.¹¹⁴⁶

In *St. Petri-Schnee* erinnert *Fürst Praxatin* wiederum an eine unglückliche Figur Dostojewskis. So sagt der Pfarrer in Morwede über ihn, er sei ein „grundgütiger und liebenswerter Mensch. (...) Sie können von ihm jede Sorte von Kartenspiel und die spezifisch russische Art der Weltbetrachtung lernen.“¹¹⁴⁷ Besonders die Neigung Praxatins zum Glücks- bzw. Kartenspiel erinnert etwa an die Novelle *Der Spieler*. Laut Müller galt Perutz selbst als „(...) leidenschaftlicher Kartenspieler, ein Meister zumal des in Österreich als klassisch geltenden Tarock“¹¹⁴⁸ und nannte Glücksspiele neben den häufigen¹¹⁴⁹ bzw. ausführlichen¹¹⁵⁰ Beschreibungen in *St. Petri-Schnee* und *Zwischen neun und neun*, auch im *Marques*.¹¹⁵¹ Dass Praxatin am Ende der

¹¹⁴³ ebd. S. 85.

¹¹⁴⁴ vgl. ebd. S. 96.

¹¹⁴⁵ Peer, Alexander: *Zwischen neun und neun. Mensch in Ketten* (2007), S. 67.

¹¹⁴⁶ ebd.

¹¹⁴⁷ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 61.

¹¹⁴⁸ Müller, Hans-Harald: *Leo Perutz – ein biographischer Essay* (1995), S. 191.

¹¹⁴⁹ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee*. (2007), S. 40, 44, 76, 79, 93.

¹¹⁵⁰ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun*. (2015), S. 165-170.

¹¹⁵¹ vgl. Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 100-104.

Binnenhandlung und eine rote Fahne schwenkend die *Internationale* brüllt¹¹⁵², verweist hingegen eher auf eine unbewusste Übernahme aus dem Krankenhaus, in dem sich der Pfleger als Kommunist erweist. Dass aus dem Pfleger im Traum ein Russe werden könnte, wäre hinsichtlich des in Russland herrschenden Kommunismus nur logisch.

Der etwas später folgende Aufruf Praxatins: „Krieg den Palästen“¹¹⁵³ ist wiederum ein wörtliches Zitat des Aufrufs aus Büchners *Hessischem Landboten* „Friede den Hütten! Krieg den Palästen!“¹¹⁵⁴, der in die Zeit hineinpasst, in die sich der Baron zurückwünscht. Der folgende Aufruf: „Es lebe die ökonomische Befreiung des Proletariats! Tod den Gutsbesitzern und ihren Lakaien!“¹¹⁵⁵ erinnert eher an eine Abwandlung der kommunistischen Schriften. Alle diese Aussagen müsste Amberg als gebildeter Mensch gekannt haben und hätte sie daher auch unbewusst in seinen Traum einbauen können.

4.4.17.5 Musik

Musik spielt in den Werken von Leo Perutz ebenfalls eine Rolle und auch in der Zeit populäre Lieder zitiert Perutz. So hört Demba vor seinem Sprung das Lied *Prinz Eugenius der edle Ritter*, das besonders zu Beginn des ersten Weltkriegs als Propagandalied sehr beliebt war, aus einem Plattenspieler.¹¹⁵⁶ Der *Prinz Eugenius Marsch*, wie das Lied auch genannt wird, endet mit einem Hinweis auf den Tod von Prinz Ludewig, der, da das Lied zur damaligen Zeit bekannt war, durchaus als Hinweis auf Dembas Tod gelesen werden könnte: „Prinz Ludewig, der muß aufgeben / seinen Geist und sein junges Leben, / ward getroffen von dem Blei.“¹¹⁵⁷ Bereits im ersten Kapitel von *Zwischen neun und neun* zitiert Perutz auch einige leicht abgewandelte Verse des Kinderlieds *Doktor Bär*¹¹⁵⁸ und führt damit einen Verweis auf die Todesstunde Dembas ein.

In Ambergs Erinnerung wird der Name „Malchin von der Bork“¹¹⁵⁹ mit der Melodie des Liedes: „Hab ich nur deine Liebe“ (...) „Die Treue brauch ich nicht“¹¹⁶⁰ aus Franz von Suppés „Boccaccio, oder Der Prinz von Palermo“ verbunden, womit das Hauptmotiv der Binnenhandlung in *St. Petri-Schnee* bereits in der Rahmenhandlung vorweggenommen wird.

¹¹⁵² vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 178.

¹¹⁵³ ebd. S. 178.

¹¹⁵⁴ Büchner, Georg: *Der Hessische Landbote. Erste Botschaft*. <https://www.projekt-gutenberg.org/buechner/landbote/landbote.html>; 14.08.2020; 14 Uhr.

¹¹⁵⁵ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 178.

¹¹⁵⁶ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 98 und 211.

¹¹⁵⁷ Anonym: *Prinz Eugenius Marsch*. zitiert nach: https://www.lieder-archiv.de/prinz_eugen_der_edle_ritter-notenblatt_300436.html. (11.07.2020).

¹¹⁵⁸ vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 11.

¹¹⁵⁹ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 23.

¹¹⁶⁰ ebd.

Besonders die Tartinsonate kommt in vielen von Perutz' Werken vor. Die *Teufelstrillersonate*, wie sie auch genannt wird, weil der Legende nach der Teufel Tartini im Traum erschienen ist und sie ihm vorgespielt hat, wird daher mit der Traumwelt verbunden.¹¹⁶¹ Die Tartinsonate kommt bei Perutz in *St. Petri-Schnee*¹¹⁶², im *Tag ohne Abend*¹¹⁶³, in *Wohin rollst du, Äpfelchen ...* sowie im *Meister des jüngsten Tages* vor und sorgt dabei für eine schwermütige¹¹⁶⁴, gefährliche und phantastische Stimmung: „Manchmal ertönte Geigenspiel aus der Nachbarwohnung, ein junges Mädchen, das er nicht kannte, übte die A-Dur-Sonate von Tartini, und die Schwermut dieser Melodien vereinigte sich mit den Mysterien der Mathematik zu einer magisch-phantastischen Welt, die voll Abenteuer war wie Klingsors Garten.“¹¹⁶⁵ In *St. Petri-Schnee* ist eine Erinnerung Ambergs an diese Sonate geknüpft. Als er sie hört, erinnert er sich an einen Kindheitsmoment, in dem er allein in der Wohnung gelassen wurde und Angst hatte.¹¹⁶⁶ Interessanterweise zitiert sogar Freud dieselbe in der *Traumdeutung*, in der sonst sehr wohl literarische Zitate, aber keine weiteren musikalischen vorkommen: „Wenn der Traum Arbeiten des Tages fortführt und erledigt und selbst wertvolle Einfälle ans Licht fördert, so haben wir hievon nur die Traumverkleidung abzuziehen als Leistung der Traumarbeit und als Marke der Hilfeleistung dunkler Mächte der Seelentiefen (vgl. den Teufel in Tartinis Sonatentraum).“¹¹⁶⁷

4.4.18 Farben

Neben intertextuellen Verweisen, mit denen Perutz auf Traumhaftes verweist, nutzt er dafür auch Farben. So zum Beispiel die Farbe „Drommetenrot“ im *Meister des Jüngsten Tages*: „(...) die uralten, ewigen Farben, die Farben der irdischen Welt. Niemals mehr hab' ich seit jenem Tag das grauenvolle Drommetenrot gesehen.“¹¹⁶⁸ Drommetenrot, die Farbe des Jüngsten Gerichts, die so schrecklich sein soll, dass sie niemand sehen könne, ohne sich anschließend sofort selbst zu töten oder verrückt zu werden, ist ein von Perutz geschaffener Neologismus, für den er neben der Farbe „rot“ das spätmittelhochdeutsche Wort „Drommete“ nahm, aus dem sich später das Wort Trompete entwickelte.¹¹⁶⁹ Die Drommete wird von Luther in seiner Bibel-

¹¹⁶¹ Giuseppe Tartini. Sonate für Violine und Basso continuo, „Teufelstriller“. In: Kammermusikführer der Villa Musica. <https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1799%20>. (20.10.2020)

¹¹⁶² vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 39-40.

¹¹⁶³ Perutz, Leo: *Tag ohne Abend*. In: Perutz, Leo: *Herr, erbarme dich meiner*. Wien: Zsolnay 1995. S. 178.

¹¹⁶⁴ vgl. ebd. S. 178.

¹¹⁶⁵ ebd. S. 178.

¹¹⁶⁶ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 42-43.

¹¹⁶⁷ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 599.

¹¹⁶⁸ Perutz, Leo: *Der Meister des Jüngsten Tages* (2003), S. 9.

¹¹⁶⁹ vgl. Stichwort „Drommete“. Duden. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Drommete> (27.08.2020)

übersetzung verwendet, jedoch nur im Alten Testament.¹¹⁷⁰ In der Offenbarung des Heiligen Johannes, die vom Jüngsten Gericht handelt, lässt Luther „Posaunen“ erschallen.¹¹⁷¹ Auch wenn man also keinen direkten sprachlichen Bezug auf die Offenbarung des Heiligen Johannes ziehen kann, so ist der Bezug zur Bibel auf jeden Fall gegeben. Die Rottöne des „Reiher(s) Tausendrot“¹¹⁷² in der *Dritten Kugel* verweisen ebenfalls auf die phantastische Welt, in der sich Grumbach befindet.

Der von Amberg in *St. Petri-Schnee* beschriebene Sonnenuntergang ist ebenfalls als Traumverweis zu sehen: „Die Sonne ging unter hinter schweren, dunklen Wolken, die leuchteten auf in Violett und Scharlachrot, in Schwefelgelb und kupfernem Grün, sie sahen aus, als stünden sie in Flammen. Nie zuvor hatte ich solche Farben am Firmament gesehen. Und ein sonderbarer Gedanke bemächtigte sich meiner, es schien mir, als wäre dieses Lodern und Leuchten, dieses jähe Aufflammen und Verglühen am abendlichen Himmel ein Spiel Bibiches, das hieß der Muttergottesbrand, und als käme es nicht von der sinkenden Sonne, sondern von unten, von ihr, aus dem kleinen halbdunklen Zimmer kam es, in dem sie mich geküßt hatte.“¹¹⁷³ Die ungewöhnlichen Farben könnten dabei einerseits beim Durchdringen der geschlossenen Augenlider Ambergs im Krankenhaus entstehen. In „dem kleinen halbdunklen Zimmer“¹¹⁷⁴ könnte man wiederum das Krankenhauszimmer erkennen, da er während des Kusses mit Bibiche gewahr wurde, dass er im Krankenhaus liegt, auch wenn er die falschen Schlüsse daraus gezogen und das gesehene Zimmer im Nachhinein als Vision eingeordnet hat.¹¹⁷⁵ Würde er eindeutig das Labor Bibiches meinen, hätte es Perutz auch als solches bezeichnet. Den Vergleich zwischen dem „Aufflammen und Verglühen am abendlichen Himmel“¹¹⁷⁶ und dem Muttergottesbrand liefert Perutz selbst.

Eine weitere Farbe, welche laut Lüth genutzt wird, um einen irrealen Charakter zu kennzeichnen, ist Azurblau. So seien „azurblaue(n) Augen (...), Indiz für ihr dämonisches, übernatürliches Wesen oder aber, wie im Fall Federicos in *St. Petri-Schnee* (...) für ihren irrealen Charakter.“¹¹⁷⁷ Auch Dietrich Neuhaus bezeichnet „das häufige Vorkommen der Farbe Blau (als) ein Indiz zur Unterscheidung der Wirklichkeitsebenen.“¹¹⁷⁸ Er führt einige Beispiele aus

¹¹⁷⁰ vgl. Knowing Jesus. Die Bibel auf Deutsch. ‚Drommeten‘ in der Bibel <https://bible.knowing-jesus.com/Deutsch/words/Drommeten> (27.08.2020)

¹¹⁷¹ vgl. Die Bibel, Die Einheitsübersetzung: Die Offenbarung des Johannes: 1,10. <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/REV.13/Offenbarung-1> (20.10.2020)

¹¹⁷² Perutz, Leo: Die dritte Kugel (2008), S. 99.

¹¹⁷³ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 119.

¹¹⁷⁴ ebd. S. 119.

¹¹⁷⁵ vgl. ebd. S. 116-117.

¹¹⁷⁶ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 119.

¹¹⁷⁷ Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 360.

¹¹⁷⁸ Neuhaus, Dietrich: *Erinnerung und Schrecken* (1984), S. 50-51.

St. Petri-Schnee an, die dies veranschaulichen: „Federico hat ‚große, blaue ... Augen, die wie Irisblumen waren‘ (S. 74), bei der zweiten Begegnung fällt ein bläulicher Sumpfvogel in Federicos Tasche auf (S. 103), das Herrenhaus hat ein blaues Schieferdach (S. 163), die erste Begegnung mit Kallisto Tsanaris findet vor einem Haus mit blaugestrichenen Fensterläden statt (S. 115), Kallisto trägt bei dieser Begegnung ein ‚kornblumenblaues Kleid mit einem blau und weiß gestreiften Shawl‘ (S. 119), der Pfarrer benutzt nur ein blaukariertes Taschentuch (S. 211), die Wirtsfrau des Erzählers trägt ein blaues Brusttuch (S. 79), die Aufzählung ließe sich beliebig fortführen über den blaß-blauen Himmel (155), die blaue Spiritusflamme (235f), die blauen Rauchwolken von des Barons Zigarre bis zur Darstellung der Garderobe Kallistos in anderen Szenen.“¹¹⁷⁹

¹¹⁷⁹ ebd. S. 51.

4.5 Traumunmöglichkeit in den Werken von Leo Perutz

Wie schon erwähnt, hat unter anderem der Literaturkritiker Alfred Kerr zur Erscheinungszeit des Romans *Zwischen neun und neun* dessen Traumunmöglichkeit kritisiert. Dabei störte ihn besonders die Erzählhaltung, wie Martínez beschreibt: „Obwohl der Romanschluss die komplette Handlung rückwirkend als imaginäre Fluchtphantasie eines Sterbenden enthüllt, wird sie nicht in interner Fokalisierung (d.h. vom Wahrnehmungsstandpunkt und dem Wissenshorizont des sterbenden Demba aus), sondern in der Rede eines allwissenden Erzählers dargestellt. Dadurch entsteht eine Unvereinbarkeit zwischen dem erzählten Inhalt und der Form des Erzählens im Sinne einer mangelnden empirischen Plausibilität der Erzählsituation“.¹¹⁸⁰ Kerrs Fazit war: „Wie Sterbende träumen, steht nicht fest. Nur, daß sie sooo nicht träumen, steht fest.“¹¹⁸¹ bzw.: „In so erwogener Reihenfolge fiebert sichs kaum.“¹¹⁸²

Kerrs Einschätzung kann man entgegenhalten, dass nicht genau festgestellt werden kann, wie Träume aussehen. Denn, wie Freud schreibt, spricht alles dafür, dass „unsere Erinnerung den Traum nicht nur lückenhaft, sondern auch ungetreu und verfälscht wiedergibt. So wie man einerseits daran zweifeln kann, ob das Geträumte wirklich so unzusammenhängend und verschwommen war, wie wir es im Gedächtnis haben, so läßt sich andererseits in Zweifel ziehen, ob der Traum so zusammenhängend gewesen ist, wie wir ihn erzählen, ob wir bei dem Versuch der Reproduktion nicht vorhandene oder durch Vergessen geschaffene Lücken mit willkürlich gewähltem, neuem Material ausfüllen, den Traum ausschmücken, abrunden, zurichten, so daß jedes Urteil unmöglich wird, was der wirkliche Inhalt unseres Traumes war.“¹¹⁸³ Engel fasst das nochmals knapp zusammen: „Denn den reinen, unverfälschten Traum kennt nur der Träumer – und auch das nur, *während* er träumt.“¹¹⁸⁴ Auch Lüth verweist darauf, dass es sich bei *Zwischen neun und neun* um eine „spekulative(n) Auslotung einer Vision im Sterbeaugenblick“¹¹⁸⁵ handle. Da man sich also nicht sicher sein kann, wie Träume aussehen, kann man auch nicht ausschließen, dass die Binnenhandlung in dem Roman nicht doch der Fiebertraum des sterbenden Demba ist.

Doch auch andere stören sich an der Erzählweise des Romans, wie etwa Daniel Kehlmann: „Sollte einem Schriftsteller von solcher Intelligenz tatsächlich der Widerspruch nicht aufgefal-

¹¹⁸⁰ Martínez, Matias: *Das Sterben erzählen* (2007), S. 30-31.

¹¹⁸¹ Alfred Kerr: *Leo Perutz und Hans Sturm: „Zwischen neun und neun“*. Theater in der Königgrätzer Straße. In: Berliner Tageblatt vom 24.12.1923, zitiert nach Leo Perutz 1882–1957 (Anm. 1), S. 94–95, S. 95. Zitiert nach: Martínez, Matias: *Das Sterben erzählen* (2007), S. 31.

¹¹⁸² Müller, Hans-Harald: *Leo Perutz. Biographie* (2007), S. 111.

¹¹⁸³ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 504.

¹¹⁸⁴ Engel, Manfred: *Literatur- / Kulturgeschichte des Traumes*. In: Catein, Hanne und Görner, Rüdiger: *Dream Images. in German, Austrian and Swiss Literature and Culture*. München: IUDICIUM Verlag. 2002. S. 13-31. Hier S. 23.

¹¹⁸⁵ Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau* (1988), S. 286.

len sein, der darin liegt, Demba konsequent aus der Sicht anderer Menschen zu schildern?“¹¹⁸⁶ Auch Müller geht auf die ungewöhnliche Erzählkonstruktion ein und kommt zum Schluss: „*Zwischen neun und neun* ist nicht die Geschichte eines Träumers, sondern eines Erzählers, der einen Traum fingiert.“¹¹⁸⁷ Er meint aber: „Immerhin tat Perutz nichts, um die ‚offenbare Traumunmöglichkeit‘ zu vertuschen, und das wird seine Gründe haben.“¹¹⁸⁸ Kehlmann folgert aus der „Handhabung der Perspektive“¹¹⁸⁹, dass es sich nicht um eine „Wunscherfüllung im Traum“¹¹⁹⁰ handeln könne.

Natürlich ist die Erzählperspektive ungewöhnlich und für einen Traum untypisch, aber allein deswegen kann eine Wunscherfüllung nicht vollkommen ausgeschlossen werden, vor allem, weil, wie in Kapitel „Traummotive im Roman *Zwischen neun und neun*“ beschrieben, der gesamte Roman als Erfüllung der Wünsche nach Freiheit und Liebe gelesen werden kann und auch weitere Wünsche erfüllt werden. Auch bei diesen findet Kehlmann es „kaum nachvollziehbar, wenn Demba sich die periphersten Sehnsüchte, wie das Biertrinken durch einen Strohhalm, erfüllen könnte, es aber im Traum nicht schaffen würde, zu Geld zu kommen und seine Handschellen loszuwerden – sollte hier Selbstzensur walten, wäre es eine der absonderlichsten Art.“¹¹⁹¹ Dem kann entgegengehalten werden, dass es laut Freud gerade die kleinen Wünsche sind, die in einen Traum aufgenommen werden, da sie tagsüber das Denken nur gestreift hätten, aber nicht vollkommen durchdacht worden wären.¹¹⁹² Der Traum diene aber auch zur Lösung von Problemen. Da die kleinen Wünsche noch unerfüllt wären, würden sie auch in den Traum aufgenommen.¹¹⁹³ Seinen Wunsch, die Handschellen loszuwerden, kann sich Demba hingegen nicht erfüllen, weil er sie als taktilen Sinnesreiz aus der Rahmenhandlung an den Händen spüren kann. Im Sinne Freuds übertrumpfen Sie als physischer Reiz den psychischen Wunsch, frei zu sein.¹¹⁹⁴ Selbst wenn es am Ende des Romans heißt: „Die Handschellen waren durch die Gewalt des Sturzes zerbrochen.“¹¹⁹⁵, so muss das nicht ausschließen, dass die Handgelenke Dembas nicht noch vom Eisen umschlossen waren.

Kehlmann setzt einer Traumthese entgegen, dass Demba in einigen Passagen gar nicht vorkommt: „Ja, es gibt sogar Szenen, in denen Demba gar nicht anwesend ist. Hat Demba all die

¹¹⁸⁶ Kehlmann, Daniel: *Kommt Geister* (2015), S. 144.

¹¹⁸⁷ Müller, Hans-Harald: *Leo Perutz. Biographie* (2007), S. 112.

¹¹⁸⁸ ebd.

¹¹⁸⁹ Kehlmann, Daniel: *Kommt Geister* (2015), S. 148.

¹¹⁹⁰ ebd.

¹¹⁹¹ ebd.

¹¹⁹² vgl. Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 93.

¹¹⁹³ Mehr dazu im Kapitel „Kleine Wünsche als Traummotive“.

¹¹⁹⁴ vgl. Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 228.

¹¹⁹⁵ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 212.

Gedanken und Gefühle all der anderen Leute einfach mitgeträumt?“¹¹⁹⁶ Man muss sagen, dass allein das Vorkommen von fremden Personen noch nicht ungewöhnlich ist. Freud erklärt, dass, wenn in einem Traum „nur eine fremde Person vorkommt“, man annehmen darf, dass „mein Ich durch Identifizierung hinter jener Person versteckt ist.“¹¹⁹⁷ In *Zwischen neun und neun* kommt natürlich Demba selbst und viele andere Personen vor. Dennoch sind sie alle in irgendeiner Form mit ihm verbunden oder nehmen im Gespräch auf ihn Bezug. Wie schon beschrieben, könnten in Szenen, in denen Demba nicht vorkommt, bereits durch ihn im ‚realen‘ Leben erlebte Szenen wiedergeben oder seine Annahmen, wie sich Leute verhalten, wenn er nicht vor Ort ist, dargestellt werden.

In der Sekundärliteratur werden mehrere Möglichkeiten aufgezeigt, wie die Binnenhandlung interpretiert werden könnte, wenn man sie nicht als Traum auslegt. Kehlmann argumentiert, dass es „eine objektive Wirklichkeit außerhalb von Dembas Imagination“¹¹⁹⁸ gegeben haben sollte, dass alles tatsächlich stattgefunden hätte und „Demba in der Gegenwart des Romans *nicht* geträumt hat, *noch nicht* jedenfalls.“¹¹⁹⁹ Erst eine „Schicksalsmacht, die nicht genannt wird und sich nicht erklärt, greift ein und lässt alles, was Wirklichkeit war, nachträglich zum Traum werden“¹²⁰⁰. All das sei aber nur an der Erzählperspektive zu merken, an keinem anderen Hinweis des Autors.¹²⁰¹ Auch Martínez meint, die Flucht hätte sich „in der erzählten Welt ja tatsächlich zugetragen – allerdings nicht als physisches Geschehen, sondern als halluzinatorisches Abenteuer im Bewusstsein des sterbenden Demba.“¹²⁰²

Müller bietet eine Lösung des Problems an, indem er vorschlägt, den Roman „im Modus des ‚als ob‘ (zu lesen), um zu zeigen, daß der Held aus der Begegnung mit dem Tod nichts gelernt hätte, selbst wenn ihm ein zweites Leben geschenkt worden wäre.“¹²⁰³ Denn Demba überlebe im Roman zwar den Sturz, bleibe aber „Gefangener derselben Leidenschaften, die ihn in seinem ersten Leben beherrschten: Jagd nach Liebe, Jagd nach Geld.“¹²⁰⁴ Diese These erscheint auch mir am passendsten, da die Möglichkeitsform den Traum nicht ausschließt.

Gegen die Traumthese in *Zwischen neun und neun* spricht auch die moderne Traumwissenschaft. Wie Pöppel unterstreicht, wurde widerlegt, „daß Träume nur Bruchteile von Se-

¹¹⁹⁶ Kehlmann, Daniel: *Kommt Geister* (2015), S. 144.

¹¹⁹⁷ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 326.

¹¹⁹⁸ Kehlmann, Daniel: *Kommt Geister* (2015), S. 146.

¹¹⁹⁹ ebd.

¹²⁰⁰ ebd.

¹²⁰¹ vgl. ebd.

¹²⁰² Martínez, Matias: *Das Sterben erzählen* (2007), S. 29.

¹²⁰³ Müller, Hans-Harald: *Leo Perutz. Biographie* (2007), S. 113.

¹²⁰⁴ ebd.

kunden dauern“¹²⁰⁵ würden. Im Hinblick auf diese Arbeit spielt diese neuere Erkenntnis jedoch keine Rolle, da von dem Wissensstand des Autors ausgegangen wird. Da in der *Traumdeutung* Träume beschrieben werden, die nur Bruchteile von Sekunden dauern können, wäre diese Möglichkeit auch für *Zwischen neun und neun* gedeckt.

Auch in *St. Petri-Schnee* und in der *Dritten Kugel* bleibt offen, ob es sich in der Binnenhandlung um einen Traum handelt. In *St. Petri-Schnee*, kann es der Leser nicht entscheiden, weil Perutz viele Indizien für beide sich widersprechende Interpretationen versteckt. Für Müller, der sich auch eher für die Interpretation als Traumgeschehen ausspricht,¹²⁰⁶ „verblaßt die Frage nach (dem) (...) Wirklichkeitsstatus“¹²⁰⁷ und gehe in „der Faszination darüber, daß dieselben Indizien für zwei völlig verschiedene Versionen des Geschehens in Anspruch genommen werden können“¹²⁰⁸, auf.

Die Dritte Kugel könne laut Müller zwar als „Wunsch-Traum“ gelesen werden, „mit dem ein subalterner Hauptmann namens Glasäpflein sich den Wunsch nach einem bewunderungs- und erinnerungswürdigen Leben erfüllt“¹²⁰⁹, wofür auch der Trank des Alichimisten und die Müdigkeit Glasäpfleins sprächen.¹²¹⁰ Dagegen spräche jedoch, warum sich „Glasäpflein für seinen Wunschtraum just einen spanischen Erzähler findet, der Grumbach keinesfalls als vorteilhaften Helden darstellt“.¹²¹¹

Die oben thematisierten Einsprüche gegen eine Einordnung der Binnenhandlung in *Zwischen neun und neun* als Traum, wie auch der beiden anderen genannten Werke, zeigt einmal mehr die Ambiguität der Perutz'schen Werke auf. Auch wenn die Argumente gut begründet sind und vor allem die Erzählperspektive in *Zwischen neun und neun* gegen einen Traum spricht, so ist doch klar erkennbar, dass Perutz in seinen Romanen viele Traumverweise sowie Bezüge zur *Traumdeutung* eingebunden hat. Das lässt wiederum schließen, dass er den Leser bzw. die Leserin sehr wohl in diese Richtung führen wollte und die Interpretation als Traum nicht gänzlich vom Tisch nehmen wollte.

¹²⁰⁵ Pöppel, Ernst: Grenzen des Bewußtseins (1984), S. 108.

¹²⁰⁶ vgl. Müller, Hans-Harald: Der leise Geruch des Chloroforms (2007), S. 206.

¹²⁰⁷ Müller, Hans-Harald: Leo Perutz. Biographie (2007), S. 254.

¹²⁰⁸ ebd.

¹²⁰⁹ ebd. S. 93.

¹²¹⁰ vgl. ebd.

¹²¹¹ ebd.

5 Conclusio

In seinen Werken setzt Leo Perutz oft Traumsequenzen ein. Das allein ist noch keine neue Erkenntnis. Jede Leserin bzw. jeder Leser kann das schnell erkennen. In dieser Arbeit wurde jedoch aufgezeigt, welche Arten von Träumen Perutz einsetzt und mit welchen Attributen er sie ausstattet, damit sie als solche erkannt werden. Zudem wurde auch versucht auf die Traumsequenzen in Perutz' Werk in möglichst umfassender Form einzugehen. Als theoretische Grundlage für die Traum-Analysen wurde Freuds *Traumdeutung* herangezogen. Dabei hat sich gezeigt, dass es in Perutz' Traumsequenzen viele Ähnlichkeiten zu Freuds Werk gibt sowie auch einige besonders auffällige direkte Übereinstimmungen.

Neben den allgemein unter dem Begriff „Traum“ verstandenen nächtlichen Träumen setzt Perutz in seinen Werken weitere Formen ein. Bei Alpträumen spielt er öfters auf die Etymologie des Wortes „Albtraum“ an, indem den Figuren ein „Berg“ oder etwas Schweres auf der Brust liegt. In *Zwischen neun und neun*¹²¹² kann man wiederum Freuds Einschätzung von Alpträumen als Übernahme von Herz- oder Lungenkrankheiten erkennen.¹²¹³ Bei Visionen sehen die Perutz'schen Figuren oft die Zukunft – wobei diese nicht unbedingt eintreten bzw. den Seher selbst betreffen muss –, oder allegorische Darstellungen ihres schlechten Gewissens. So sieht Yosch im *Meister* das Jüngste Gericht¹²¹⁴ und der Namenlose im *Schwedischen Reiter* das eigene persönliche Gericht.¹²¹⁵ In beiden Fällen führen die Gerichte zur Verurteilung der Seher wegen Freundesverrats. Eingesetzte Vorausdeutungen und Prophezeiungen wirken im Gegensatz zu Visionen handlungsbestimmend auf den weiteren Verlauf der Geschichte und bringen etwa in der *Geburt des Antichrist*¹²¹⁶ und im *Marques*¹²¹⁷ die Handlung ins Rollen. Dadurch, dass versucht wird, die Prophezeiung oder Vorausdeutung zu verhindern, wird sie meistens erst umgesetzt. In Form indirekter Anspielungen, wie „es wird mein Verderben sein“¹²¹⁸, die auf den Ausgang der Geschichte verweisen, kommen sie ebenfalls vor. Auch Tagträume werden in mehreren Romanen eingesetzt. Als Fieberträume können wiederum die gesamten Binnenhandlungen in *Zwischen neun und neun* sowie *St. Petri-Schnee* angesehen werden.

Wie diese verschiedenen Träume gestaltet werden, wurde wiederum mit Hilfe der *Traumdeutung* untersucht. Zum einen hat sich gezeigt, dass eine Umsetzung der Thesen Freuds zur

¹²¹² vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun*. (1918) München: dtv. 2004. S. 211.

¹²¹³ vgl. Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 51.

¹²¹⁴ vgl. Perutz, Leo: *Meister des Jüngsten Tages*, (2008), S. 183-188.

¹²¹⁵ vgl. Perutz, Leo: *Der schwedische Reiter* (2012), S. 147.

¹²¹⁶ vgl. Perutz, Leo: *Die Geburt des Antichrist* (1995), S. 74.

¹²¹⁷ vgl. Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 8.

¹²¹⁸ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 51.

Wunscherfüllung und Traumarbeit in den Perutz' Werken erkennbar ist. Angefangen von der Stillung der Grundbedürfnisse wie Hunger, Durst bzw. dem Sicherstellen von Wärme und ausreichend Schlaf, die auch laut Freud zuerst gestillt werden müssten, bevor die eigentlichen Hauptwünsche der Figuren erfüllt werden können. Doch auch diese aus unterdrückten und offenen Traumerregern entstehenden Wunscherfüllungen werden beschrieben. Freud unterstreicht, dass jeder Traum eine Wunscherfüllung darstellt¹²¹⁹ und auch die Traumsequenzen in Perutz Werken können auf wenige zentrale Wünsche zurückgeführt werden, auf denen sie aufgebaut sind.

Auch die weiteren Erklärungen Freuds zur Traumentstehung können in Perutz' Werken wiedergefunden werden. Etwa, dass die Traumquellen, also die Materialien, aus denen ein Traum gebildet wird, von außen oder aus dem Körper selbst – in physischer oder psychischer Form – kommen können.¹²²⁰ Ebenso übertreffen bei Perutz äußere Reize die inneren durch ihre Intensität, wie von Freud beschrieben.¹²²¹ Auch lässt Perutz in die Träume „Erlebnisse(n) des letzten Tages“¹²²² bzw. noch nicht fertig ausgedachte kleinere Wünsche¹²²³ einfließen.

In der Traumarbeit würde das Material laut Freud schließlich durch die Traumverschiebung, Traumverdichtung und Traumentstellung¹²²⁴ verändert, so dass ihre ursprüngliche Form oft nur schwer wiedererkannt werden könne. Die Traumverschiebung würde etwa die Gewichtung der Wünsche vertauschen, die Traumverdichtung mehrere Dinge etwa durch Wortspiele in einem Ausdruck wiedergeben und die Traumentstellung, die durch Freud auch als Zensor bezeichnet wird, würde gesellschaftlich verpönte Wünsche verkleiden.

Alle diese Formen der Traumdarstellung finden sich in Perutz Werken wieder. In *Zwischen neun und neun* stellen der Wunsch nach Freiheit sowie Dembas unterdrückter Wunsch nach Liebe zu Steffi die Hauptmotive dar, auf denen der Traum aufgebaut wird. Da Demba in Handschellen stürzt, basiert der Wunsch nach Freiheit sowohl auf der Übernahme der taktilen Reize aus der Rahmen- in die Binnenhandlung als auch auf Basis von Tagesresten – denn kurz bevor Demba springt, will er frei sein: „Mir schwindelte, es gellte mir in den Ohren: Freiheit! Freiheit! Freiheit! Das Herz wollte mir bersten vor dem einen Wunsch: Freiheit! Nur noch einen Tag Freiheit, nur noch zwölf Stunden Freiheit! Zwölf Stunden!“¹²²⁵ Auch die Handlung des Traums wird als Tagesrest aus seiner ‚realen‘ Welt übernommen – er will genug Geld

¹²¹⁹ vgl. Freud, Sigmund: Die Traumdeutung (2006), S. 173.

¹²²⁰ vgl. ebd. S. 39.

¹²²¹ vgl. ebd. S. 228.

¹²²² ebd. S. 160.

¹²²³ vgl. ebd. S. 95-96.

¹²²⁴ vgl. ebd. S. 312-313.

¹²²⁵ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 98-99.

zusammenbekommen, um mit Sonja zu verreisen. Erst nach den ganzen Erniedrigungen und Verwirrungen des Tages merkt er, dass er Sonja gar nicht liebt, sondern, dass er mit Steffi, seiner besten Freundin, zusammen sein will.

Auch in *St. Petri-Schnee* dreht sich der ganze Traum um Liebe. Die Obsession Ambergs mit Bibiche, in die er unsterblich verliebt ist, erfährt der Leser schon in der Rahmenhandlung. Daher ist auch leicht nachvollziehbar, dass diese das Fundament des Traums ausmacht. Schreibt Freud doch selbst, dass „wir am häufigsten von den Dingen träumen, auf welche unsere wärmsten Leidenschaften gerichtet sind.“¹²²⁶ Indem im Traum der Baron mit Hilfe der aus dem Pilz „St. Petri-Schnee“ extrahierten Droge den Glauben in der Bevölkerung wiederentfachen und auf dieser Basis die Monarchien wiedererrichten will, wird einerseits Ambergs Wunsch nach einem sinnerfüllten Leben erfüllt, indem er sich seiner wahren Bestimmung widmen kann, nämlich der Geschichtsforschung. Andererseits findet er im Baron auch die Vaterfigur, die ihm die Aufmerksamkeit schenkt, die ihm sein eigener Vater verwehrt hat. Der historisch-religiöse Aspekt des Traumes wird durch die von Amberg kurz vor seinem Unfall gesehenen Tagesreste, nämlich die Büste Friedrich II., dem Federico im Traum gleicht, und den Spruch „Warum verschwindet der Gottesglaube aus der Welt?“ ausgelöst. Dass Federico ein Nachfahre von Friedrich II. sei, der laut dem Baron als Kaiser des wiedergegründeten Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation eingesetzt werden soll, erscheint in diesem Licht nur logisch. Die Verflechtung der Traumotive verweist wiederum auf die Traumarbeit, denn die ursprünglichen Wünsche Ambergs sind so stark ineinander verwoben, dass sie nicht mehr ohne weiteres erkennbar sind.

In den beiden Romanen, wie auch in der *Dritten Kugel* sowie im *Marques* und im *Meister*, stellt auch die Suche nach der eigenen Identität ein zentrales Motiv dar. Ebenso werden die Erinnerung und ihre Funktion im Traum thematisiert. So wird auf die Fähigkeit des Traumes eingegangen, Traumata zu verarbeiten; etwa in der *Dritten Kugel*¹²²⁷, *St. Petri-Schnee*¹²²⁸ und im *Marques*¹²²⁹. Wie auch von Freud beschrieben wird aufgezeigt, dass die Erinnerungen nach dem Aufwachen in chaotischer Form auf die Personen eintreffen sowie, auf welche Art und Weise Erinnerungen hervorgerufen werden. Etwa durch das, was die Sinne – visuell, auditiv, olfaktorisch – in der Realität aufnehmen.

¹²²⁶ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 25.

¹²²⁷ vgl. Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 67.

¹²²⁸ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 38.

¹²²⁹ vgl. Perutz, Leo: *Der Marques de Bolibar* (2006), S. 227.

Die Figuren in den Traumsequenzen hinterfragen auch direkt, ob sie denn nicht gerade träumen; wie zum Beispiel Amberg: „war so schön und so flüchtig, als ob es ein Traum gewesen wäre. (...) Vielleicht träume ich noch immer.“¹²³⁰ Oder Demba: „vielleicht lieg‘ ich noch immer in dem Garten unter dem Nußbaum auf der Erde und hab‘ das Rückgrat gebrochen und kann nicht aufstehen und hab‘ die letzten Gesichte und Visionen –“¹²³¹. Damit setzt Perutz schon in der Binnenhandlung Marker, mit denen ein Traum erkannt werden kann.

Auch die von Freud postulierten sprachlichen Besonderheiten finden in den Romanen Wiederklang. So spielt der Humor eine wichtige Rolle – besonders in *Zwischen neun und neun* fällt der ironische Erzählton sofort auf. Es wird aber auch mit der Sprache gespielt, indem etwa Redewendungen wörtlich aufgefasst werden oder etwas „durch die Blume“ gesagt wird, also – auch hier wörtlich genommen – zum Beispiel Blumen genannt werden, die für Liebe stehen.

Neben diesen allgemeinen Übereinstimmungen der Perutz’schen Werke mit der *Traumdeutung* gibt es auch einige Stellen, bei denen die Ähnlichkeit mit Freuds Aussagen zu sehr übereinstimmt, als dass diese zufällig sein könnte. Eine davon ist die Stelle, an der Demba erzählt, dass ihm, während er fiel, eine Kindheitserinnerung durch den Kopf ging, in der ihn seine Mutter fallen ließ.¹²³² Auch Freud beschreibt explizit, dass sich Fallträume eben auf solche Momente aus der Kindheit beziehen können.¹²³³

In der *Traumdeutung* werden auch Schwebeträume mit sexueller Erregung verbunden, was in *St. Petri-Schnee* ebenfalls verbunden wird. In *Zwischen neun und neun* sammelt ein Gentleman-Dieb Krawatten und hat bereits über 600 Stück. Auch bei Freud wird Krawattensammeln explizit als sexuelle Metapher genannt, wie auch Schlüssel oder Schirme. Besonders die Treppe, die laut Freud eine Metapher für den Geschlechtsakt darstellt, wird in *St. Petri-Schnee* mehrmals in Verbindung mit der Liebesnacht Ambergs und Bibiches in Verbindung gebracht.¹²³⁴ Auch die typische Freud’sche Metapher für den Tod, die Abfahrt eines Zuges, nutzt Perutz öfters.

Als typische Traummarker nutzt Perutz zudem den Naturgesetzten widersprechende Darstellungen von Raum und Zeit. So finden sich die Personen auf einmal an einem anderen Ort wieder, ohne zu wissen, wie sie dort hingelangt sind, oder Personen verschwinden auf einmal aus der Umgebung. Außerdem werden die Räume in den Traumsequenzen oft durch Nebel oder Rauch eingegrenzt. Die Relativität der Zeit faszinierte Perutz sehr. Daher spielt er

¹²³⁰ Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 80-81.

¹²³¹ Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 83.

¹²³² vgl. Perutz, Leo: *Zwischen neun und neun* (2015), S. 100.

¹²³³ vgl. Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung* (2006), S. 385.

¹²³⁴ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 198.

in seinen Werken auch gerne mit ihr, indem er sie dehnt oder rafft – wie etwa in *Zwischen neun und neun*, worin sich der gesamte zwölfstündige Traum innerhalb weniger Augenblicke abspielt.

Auch mit Weckreizen, wie etwa der Schuss in der *Dritten Kugel*¹²³⁵ oder dem Falltraum des Cortez,¹²³⁶ oder dadurch, dass Amberg etwa seinen Arm nicht bewegen kann,¹²³⁷ setzt Perutz typische Traummarker ein.

Weitere Traumverweise schafft Perutz durch intertextuelle Zitate aus der Bibel sowie aus Klassikern der Antike und von Shakespeare, Goethe sowie auch zeitgenössischer Literatur, wie etwa *Alice im Wunderland*. Sogar musikalisch wird diese eingeflochten, indem er die Tartinisonate immer wieder erklingen lässt, die Tartini angeblich im Traum vom Teufel vorgespielt worden sei. Die Sonate wird sogar von Freud in der *Traumdeutung* angeführt und dient bei Perutz, um eine phantastische und unheimliche Stimmung zu schaffen. Auch auf andere Weise bindet er phantastische Elemente – in vielen Romanen sein Markenzeichen – in den Träumen ein und verweist damit auf das Traumhafte des Geschehens. Etwa indem er Cortez dem Grumbach riesenhaft erscheinen¹²³⁸ oder phantastische Tiere beschreiben lässt.¹²³⁹

¹²³⁵ vgl. Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 313.

¹²³⁶ vgl. ebd. S. 303-304.

¹²³⁷ vgl. Perutz, Leo: *St. Petri-Schnee* (2007), S. 66.

¹²³⁸ vgl. Perutz, Leo: *Die dritte Kugel* (2008), S. 21.

¹²³⁹ vgl. ebd. S. 51.

6 Bibliographie

Primärliteratur

- Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Rheda-Wiedenbrück: RM Buch und Medien Vertrieb GmbH. 2006.
- Perutz, Leo: Die dritte Kugel. (1915) München: dtv. 2007.
- Perutz, Leo: Zwischen neun und neun. (1918) München: dtv. 2015.
- Perutz, Leo: Der Marques von Bolibar. (1920) München: dtv. 2006.
- Perutz, Leo: Die Geburt des Antichrist. (1921) In: Perutz, Leo: Herr, erbarme dich meiner. Wien: Zsolnay 1995.
- Perutz, Leo: Meister des Jüngsten Tages. (1923) München: dtv. 2003.
- Perutz, Leo: Wohin rollst du, Äpfelchen ... (1928) München: dtv. 2016.
- Perutz, Leo: Tag ohne Abend. In: Perutz, Leo: Herr, erbarme dich meiner. (1930) Wien: Zsolnay 1995.
- Perutz, Leo: St. Petri-Schnee. (1933) Wien: Paul Zsolnay Verlag. 2007.
- Perutz, Leo: Der schwedische Reiter (1936) München: dtv. 2012.
- Perutz, Leo: Nachts unter der steinernen Brücke. (1953) München: dtv. 2016.
- Perutz, Leo: Der Judas des Leonardo. (1959) München: dtv. 2005.

Sekundärliteratur

- Baron, Ulrich: Was geschah, als gar nichts geschah? Zur Rekonstruktion und Konstruktion von Wirklichkeit in Leo Perutz' Roman *Sankt Petri-Schnee*. In: Kindt, Tom und Meister, Jan Christoph: Leo Perutz' Romane. Von der Struktur zur Bedeutung. Mit einem Erstabdruck der Novelle „Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto“. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2007. S. 95-106.
- Battagay, Raymond: Psychoanalytische Neurosenlehre. Eine Einführung. Frankfurt am Main: Fischer. 1994.
- Durakovic, Irma, „Er hatte aufgehört, (...) zu sein.“ Zur Identitätsproblematik in Leo Perutz' Roman *Turlupin*. In: Nikolovska, Zorica und Avdic, Emina (Hrsg.): Nomen est omen – Name und Identität in Sprache, Literatur und Kultur. Skopje: Philologische Fakultät „Blaze Koneski“ 2011.

Eichner, Hans: Leo Perutz, Meister des Erzählens: Bemerkungen aus Anlaß seiner Wiederentdeckung. In: *The German Quarterly*. Vol. 67 No. 1, Cherry Hill: American Association of Teachers of German 1994. S. 493-499.

Engel, Manfred: Literatur-/Kulturgeschichte des Traums. –In: *Dream Images in German, Austrian and Swiss Literature and Culture*. Hanne Castein u. Rüdiger Görner (Hg.). – München: Iudicum 2002, S. 13-31.

Frenk, Joachim: Anmerkungen zu Shakespeares Träumen. In: Oster-Stierle, Patricia, u.a.: *Traumwelten. Interferenzen zwischen Text, Bild, Musik, Film und Wissenschaft. Reihe Traum – Wissen – Erzählen*. Bd. 1. Paderborn: Wilhelm Fink. 2017. S. 249-269.

Fuchs, Felizitas: *Von der Zukunftsschau zum Seelenspiegel. Eine Studie zur Traumauffassung und Traumdeutung am Beispiel der deutschsprachigen Traumbücher*. Aachen: Rader Verlag. 1987.

Kehlmann, Daniel: *Kommt Geister*. Frankfurter Vorlesungen. Hamburg: Rohwolt. 2015.

Klimek, Sonja: Unzuverlässiges Erzählen als werksübergreifende Kategorie. Personale und impersonale Erzählinstanzen im phantastischen Kriminalroman. In: *Journal of Literary Theory* 12/1. 2018. S. 29-54.

Knefelkamp, Ulrich: *Das Mittelalter. Geschichte im Überblick*. 3., ergänzte und aktualisierte Auflage. (UTB-Band; 2105). Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh. 2002.

Jannidis, Fotis: Leo Perutz: *Der Meister des jüngsten Tages*. In: Kindt, Tom und Meister, Jan Christoph: *Leo Perutz' Romane. Von der Struktur zur Bedeutung*. Mit einem Erstabdruck der Novelle „Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto“. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2007. S. 49-68.

Larkin, Edward T.: Leo Perutz's *Zwischen neun und neun*: Freedom, Immigrants, and Nomadic Identity. In: *Colloquia Germanica*, Vol.39 (2). Tübingen: Francke. 2006. S. 117-141.

Leitner, Sebastian: St. Petri-Schnee. Das Ich im Kampf um die subjektive Wirklichkeit. In: Peer, Alexander (Hg.): „Herr, Erbarme dich Meiner!“ Leo Perutz. *Leben und Werk. Materialien* Band 1. Wien: Edition Art & Science 2007. S. 119-127.

Lüth, Reinhard: *Drommetenrot und Azurblau. Studien zur Affinität von Erzähltechnik und Phantastik in Romanen von Leo Perutz und Alexander Lernet-Holena*. Studien zur Phantastischen Literatur. Band 7. Meitingen: Corian Verlag – Heinrich Wimmer. 1988.

- Mandelartz, Michael: Poetik und Historik. Christliche und jüdische Geschichtstheologie in den historischen Romanen von Leo Perutz. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1992. S. 170.
- Martínez, Matías: Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens. In: Cherubim, Dieter u.a. (Hg.): Palaestra. Untersuchungen aus der deutschen und skandinavischen Philologie. Band 298. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 1996.
- Martínez, Matías: Das Sterben erzählen – Über Leo Perutz‘ Roman Zwischen neun und neun. In: Kindt, Tom und Meister, Jan Christoph: Leo Perutz‘ Romane. Von der Struktur zur Bedeutung. Mit einem Erstabdruck der Novelle „Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto“. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2007. S. 23-34.
- Martínez, Matías und Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 10., überarbeitete und aktualisierte Auflage. München: Verlag C.H.Beck. 2016.
- Marzin, Florian: Die phantastische Literatur. Eine Gattungsstudie. Frankfurt/Main: Lang. 1982.
- Meister, Jan Christoph: Das paralogische Lesen von Identität – Leo Perutz‘ Roman *Die dritte Kugel*. In: Modern Austrian Literature, Volume 22, No. 1, 1989. S. 71-91.
- Mittelman, Hanni: Zwischen Prag und Palästina – Konkurrierende Identitäten? Leo Perutz‘ Exilroman Nachts unter der steinernen Brücke. In: Kindt, Tom und Meister, Jan Christoph (Hg.): Leo Perutz‘ Romane. Von der Struktur zur Bedeutung. Mit einem Erstabdruck der Novelle „Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto“. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 2007. S. 233-243.
- Müller, Hans-Harald: Der leise Geruch des Chloroforms. Nachwort. In: Perutz, Leo: St. Petri-Schnee. Wien: Paul Zsolnay Verlag. 2007. S. 199-207.
- Müller, Hans-Harald: Die Liebe, das Geld und die Kunst. Nachwort. In: Perutz, Leo: Der Judas des Leonardo. München: dtv. 2005. S. 209-216.
- Müller, Hans-Harald: Die Verwandlung. Nachwort. In: Perutz, Leo: Der Marques de Bolibar. (1920) München: dtv. 2006. S. 245-251.
- Müller, Hans-Harald: Drommetenrot! Nachwort. In: Perutz, Leo: Der Meister des Jüngsten Tages. (1923) München: dtv. 2003. S. 200-207.
- Müller, Hans Harald: Leo Perutz. Biographie. Wien: Paul Zsolnay Verlag. 2007.
- Müller, Hans-Harald: Leo Perutz – ein biographischer Essay (1985). In: Perutz, Leo: Herr, erbarme dich meiner. Wien: Zsolnay 1995. S. 187-212.

- Müller, Hans-Harald: „Der Meister der Materie“. Nachwort. In: Perutz, Leo: *Die dritte Kugel*. (1915) München: dtv. 2008. S. 319-328.
- Müller, Hans-Harald: *Wieviel Ordnung verträgt die Welt*. Nachwort. In: Perutz, Leo: *Der schwedische Reiter*. (1936) München: dtv. 2012. S. 249-255.
- Neuhaus, Dietrich: *Erinnerung und Schrecken. Die Einheit von Geschichte, Phantastik und Mathematik im Werk Leo Perutz'*. Frankfurt/Main: Peter Lang. 1984.
- Peer, Alexander: *Zwischen neun und neun. Mensch in Ketten*. In: Peer, Alexander (Hg.): „Herr, Erbarme dich Meiner!“ Leo Perutz. *Leben und Werk. Materialien Band 1*. Wien: Edition Art & Science 2007. S. 58-68.
- Piper, Alan: *Leo Perutz and the Mystery of St Peter's Snow*. *Time and Mind*, Bd. 6; (Issue) 2. London: Bloomsbury Publishing Plc. Juli 2013. S. 175-198.
- Pöppel, Ernst: *Grenzen des Bewußtseins. Über Wirklichkeit und Welterfahrung*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt. 1985.
- Rauchenbacher, Marina: *Wege der Narration. Subjekt und Welt in Texten von Leo Perutz und Alexander Lernet-Holenia*. Wien: Praesens Verlag. 2006.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: *Der Autor Leo Perutz im Kontext der Zwischenkriegszeit*. Forster, Brigitte und Müller, Hans Harald (Hrsg.): *Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Dimensionen des Werks, Stationen der Wirkung*. Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft. 2002. S. 9-22.
- Schmink, Lars: *Hypnos und Thanatos: Das Bild des Todes in Robert Schneiders Schlafes Bruder*. In: *Modern Austrian Literature*, Vol. 37, No. 3/4, 2004.
- Tögel, Christfried: *Träume – Phantasie und Wirklichkeit*. Berlin: VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften. 1987.
- Viaud, Didier: *Zeit und Phantastik. Die Zeit als Mittel des Phantastischen in den Romanen von Leo Perutz „Zwischen neun und neun“ und „Sankt Petri-Schnee“*. In: *Quarber Merkur* 30 (1992), Heft 78. S. 47–60.
- Winthrop-Young, Geoffrey: *Ansichten der Traumverwertungsgesellschaft: Literarische und kulturelle Aspekte der Massendroge in Otto Soykas *Die Traumpeitsche* und Leo Perutz' *Sankt Petri Schnee**. In: *Modern Austrian Literature* 35, Nr ¾ (2002), S. 53-78.

Nachschlagewerke

Duden. <https://www.duden.de/rechtschreibung> (17.10.2020).

Heilmeyer, Marina: Die Sprache der Blumen. Pflanzen und ihre symbolische Bedeutung. München: Bassermann Verlag. 2013.

Greece. In: Rulers. <http://rulers.org/rulg2.html#greece> (20.10.2020).

Knowing Jesus. Die Bibel auf Deutsch. ‚Drommeten‘ in der Bibel <https://bible.knowing-jesus.com/Deutsch/words/Drommeten> (27.08.2020).

Stangl, Werner: Online Lexikon für Psychologie und Pädagogik. 2020. <https://lexikon.stangl.eu/> (20.10.2020).

Redensarten-Index. <https://www.redensarten-index.de> (17.10.2020).

Sprache der Blumen. <http://sprache-der-blumen.de> (20.10.2020).

Sprache der Blumen. <https://www.dergartenbau.de/sprache-blumen/sprache-blumen> (20.10.2020).

Ergänzende Literatur

Anonym: Prinz Eugenius Marsch. zitiert nach: https://www.lieder-archiv.de/prinz_eugen_der_edle_ritter-notenblatt_300436.html. (11.07.2020).

Büchner, Georg: Der Hessische Landbote. <https://www.projekt-gutenberg.org/buechner/landbote/landbote.html>; (14.08.2020).

Die Bibel, Die Einheitsübersetzung: <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen> (20.10.2020).

Freud, Sigmund: Der Dichter und das Phantasieren. In: Bondy, Josef und Wolff, Fritz (Hg.): Neue Revue. Halbmonatsschrift für das öffentliche Leben 1. Berlin: Verlag der Neuen Revue. 1907/08. S. 716–724. <http://www.gutenberg.org/files/28863/28863-h/28863-h.htm> (19.10.2020).

Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. 23. Vorlesung: Die Wege der Symptombildung; <https://www.projekt-gutenberg.org/freud/vorles1/chap023.html> (13.09.2020).

Giuseppe Tartini. Sonate für Violine und Basso continuo, “Teufelstriller”. In: Kammermusikführer der Villa Musica. <https://www.kammermusikfuehrer.de/werke/1799%20> (20.10.2020).

Grabbe, Christian Dietrich: Don Juan und Faust. Eine Tragödie. Vierter Akt, erste Szene.
<https://www.projekt-gutenberg.org/grabbe/juan/chap04.html> (20.10.2020).

Horaz: Carmina. 1.22: An Aristius Fuscus: Des Dichters Heil.
<https://www.gottwein.de/Lat/hor/horc122.php> (16.10.2020)

Prinz-Eugenius-Marsch. https://www.lieder-archiv.de/prinz_eugen_der_edle_ritter-notenblatt_300436.html (11.07.2020).

Shakespeare, William: Hamlet. Prinz vom Dänemark. Übersetzt von August Wilhelm von Schlegel. <https://www.projekt-gutenberg.org/shakespr/hamlet-s/titlepage.html> (20.10.2020).

Shakespeare, William: Romeo und Julia. Übersetzt von August Wilhelm von Schlegel.
<https://www.projekt-gutenberg.org/shakespr/romeo1/romeo.html> (20.10.2020).

Unsere Sinne. Wie wir die Welt wahrnehmen. In: GEOkompakt. Nr. 36. 09/2013.

7 Anhang

7.1 Abstract

In der vorliegenden Arbeit werden Traumsequenzen in Werken von Leo Perutz hinsichtlich ihrer Darstellungsweise, Funktion und Wirkung analysiert. Als Grundlage wird dabei Sigmund Freuds *Traumdeutung* herangezogen, um die Traumdarstellung in den Romanen anhand der zur Zeit der Werkentstehung vorherrschenden Annahmen zur Traumforschung untersuchen zu können.

Dafür wird zunächst die *Traumdeutung* selbst analysiert und die Hauptfelder der „Wunscherfüllung“, „Traumquellen“, „Tagesreste“ und schließlich der „Traumarbeit“ vorgestellt. Anschließend folgt die Definition des Traumbegriffs sowie die Vorstellung der von Perutz in seinen Werken eingesetzten Arten von Träumen – neben den Nachträumen werden zum Beispiel auch Alpträume, Visionen oder Tag- und Fieberträume beschrieben – mit ihren Unterschieden und Besonderheiten.

Auf Basis dieser theoretischen Grundlagen werden die Traumsequenzen in den Romanen und in der Novelle – die Werke wurden unter dem Aspekt ausgewählt, ob in ihnen Traumsequenzen vorkommen – analysiert. Der Analyse der Wunscherfüllung und der Traumquellen folgt eine Untersuchung der Traumverweise in den Werken. Dabei wird darauf eingegangen, wie Perutz typische Träume, wie etwa Fallträume, einsetzt oder mit der Zeit- und Raumdarstellung spielt, um die Traumhaftigkeit des Augenblicks darzustellen. Auch auf die Funktion der Sprache – sowohl bei Freud als auch bei Perutz – wird eingegangen. Dabei werden auch Metaphern behandelt, sowohl, wie Freud diese deutet, als auch, in welcher Form diese in Perutz' Werken vorkommen. Auch diese Analysen der Traumverweise basieren vor allem auf den durch die Analyse der *Traumdeutung* gewonnenen Erkenntnissen.

Schließlich wird auch auf intertextuelle Verweise in den Romanen und der Novelle eingegangen und die von Alfred Kerr aufgestellte und von einigen weiteren Literaturwissenschaftlern vertretene These der Traumunmöglichkeit – vor allem in *Zwischen neun und neun* – erörtert.

7.2 Inhaltsangaben der Primärwerke

Die dritte Kugel (1915)

Der an Amnesie leidende Hauptmann Glasäpflein erhält von einem Alchimisten einen Trank, der seine Erinnerungen und damit verbunden auch seine Identität wieder zurückholen soll. Da ihm dieser seine Kehle verbrennt, trinkt er ihn nicht, wie von dem Alchimisten gefordert, gänzlich aus, sondern verschüttet einen Teil. Er wird von dem Trank müde und hört kurz vor dem Einschlafen die Geschichte von Grumbach und den drei Kugeln. In dieser berichtet der Erzähler, ein spanischer Soldat, wie der vom Kaiser aus Deutschland verbannte Wildgraf Grumbach mit einer Handvoll ihm ergebener Bauern die Eroberung des Aztekenreiches durch Cortez behinderte. Kurz bevor der spanische Soldat die Geschichte zu Ende erzählen kann, wird er vom stummen Diener des Hauptmanns Glasäpflein erschossen. Glasäpflein, der überzeugt ist, selbst Grumbach zu sein, kann die Geschichte wegen seiner Amnesie nicht in Erinnerung behalten und daher auch seine Identität nicht wiedergewinnen.

Zwischen neun und neun (1918)

Der Student Stanislaus Demba hetzt einen Tag lang, genauer gesagt zwölf Stunden – zwischen neun Uhr morgens und neun Uhr abends – durch Wien, um Geld für eine Reise mit seiner Freundin Sonja einzutreiben und sie somit für sich zurück zu gewinnen. Im Laufe des Tages trifft er mit Vertretern der unterschiedlichsten Wiener Gesellschaftsschichten zusammen: Angefangen bei einer Greisslerin, über Studenten, einen Anwalt, bis zu Universitätsprofessoren wird ein Querschnitt durch die Wiener Gesellschaft offengelegt. Demba verhält sich den ganzen Tag über ungewöhnlich und wird auf Grund dieses Verhaltens unter anderem für einen Dieb, einen Haschischraucher oder einen Invaliden gehalten. Die Leserin bzw. der Leser erfährt erst in der Mitte des Romans, dass Demba Handschellen trägt, die er unter einer Pelerine verstecken muss, und sich deshalb so untypisch verhält. Er wird nämlich, als er versucht, ein wertvolles geliehenes Buch zu verkaufen, festgenommen. Durch einen riskanten Sprung aus dem Dachgeschoss gelingt es ihm zu fliehen. Erst am Ende des Romans erfährt man, dass er den Sprung doch nicht überlebt hat und es sich bei der gesamten Handlung um den Fiebertraum des sterbenden Demba handelt.

Der Marques de Bolibar (1920)

Im *Marques de Bolibar* beschreibt Eduard v. Jochberg in seinen Memoiren, die nach seinem Tod gefunden werden, den Untergang der Regimenter „Nassau“ und „Erbprinz“ im Napoleonischen Krieg, bei dem es mit übernatürlichen Mitteln zugeht. Der Marques de Bolibar, ein

Bewohner des Dorfes La Bisbal, in dem die Regimenter stationiert sind, macht es sich zur Mission, den Rebellen zu helfen, um die Stadt zu befreien. Er wird jedoch gefangengenommen, lässt die Soldaten vor seiner Hinrichtung aber schwören, seine Aufgabe für ihn zu Ende zu bringen, ohne diese genauer zu beschreiben. Durch verschiedene Fügungen des Schicksals senden die Soldaten im Laufe des Romans unbewusst die drei durch den Marques mit den Rebellen vereinbarten Signale, die schließlich zur Vernichtung der Regimenter führen. Jochberg ist der einzige überlebende Soldat. Obwohl ein junger Mann, wird er am Ende für den alten Marques gehalten, weil er derjenige war, der den Rebellen das letzte Signal überbrachte und sein Haar über Nacht ergraut.

Die Geburt des Antichrist (1921)

Als einem Flickschuster am Weihnachtsabend ein Kind geboren wird, sieht er im Traum, wie drei dunkle Gestalten ihm Pech, Schwefel und Teer darbringen und diesem huldigen. Der Schuster lässt sich seinen Traum von einem alten Bauern deuten, der ihm erklärt, dass es sich bei dem geborenen Kind um den Antichristen handle, von dem es hieß, dass er am Weihnachtsabend als Sohn eines Verbrechers und einer Nonne zur Welt kommen würde. Der Schuster, der früher zwar Verbrechen begangen hat, geht beruhigt nach Hause, da er weiß, dass seine Frau keine Nonne ist. Im Laufe der Novelle findet er jedoch heraus, dass diese aus dem Kloster entlaufen ist. Überzeugt von der Deutung des Bauern will der Schuster das Kind töten, um die Welt vor dem Antichristen zu bewahren. Von seiner Frau verraten, wird er festgenommen und eingesperrt. Nach gelungener Flucht wird er schließlich, bei einem weiteren Versuch das Kind umzubringen, selbst getötet. Das Kind, das sich als sehr begabt herausstellt und Priester werden will, wird nach einigen Jahren von einem Abbaten mitgenommen, der ihn auf diesem Weg unterstützen und ihm eine gute Ausbildung zukommen lassen will. Erst am Ende der Novelle wird der Name des Jungen genannt: Josef Cagliostro, der in Wirklichkeit Okkultist, Alchemist und Freimaurer wurde.

Meister des Jüngsten Tages (1923)

Der Freiherr von Yosch beschreibt in diesem Bericht, wie er gemeinsam mit zwei Bekannten eine ungewöhnliche Selbstmord-Serie aufgeklärt hat, bei der ein Student, dessen Bruder, der Schauspieler Eugen Bischoff – ein Freund Yoschs –, eine Apothekerin sowie einer der Ermittler starben. Anhand der Indizien finden die Ermittler heraus, dass alle Betroffenen vor ihrem Tod eine bestimmte Substanz geraucht hätten. Als Yosch die Substanz schließlich selbst testet, sieht er in einer Vision das Jüngste Gericht und die schreckliche Farbe Drommetenrot. Von seinen Freunden wird er im letzten Moment daran gehindert, sich sofort das Leben zu nehmen. In

einem Nachwort des Herausgebers erfährt der Leser, dass Yosch fünf Jahre später im Ersten Weltkrieg bei einem Erkundungsritt gestorben ist. Sein Bericht, der bei ihm gefunden wird, wird vom Herausgeber als Versuch eingeordnet, durch die phantastische Geschichte seine Schuld am Tod Eugen Bischoffs reinzuwaschen, den er in den Selbstmord getrieben haben soll, um mit der Frau Bischoffs zusammen zu sein zu können, mit der er früher eine Affäre hatte.

Wohin rollst du, Äpfelchen ... (1928)

Georg Vittorin kehrt aus russischer Gefangenschaft aus dem Ersten Weltkrieg nach Wien zurück und legt mit seinen Kameraden das Versprechen ab, nach Russland zurückzukehren, um sich an dem Lagerkommandanten Seljukow zu rächen, der ihn gedemütigt hat. In Wien angekommen, gehen alle seine Kameraden wieder im Alltag ihren Tätigkeiten nach und vergessen das abgelegte Versprechen. Vittorin reist aber, von seiner Rache besessen, alleine ab und verlässt damit sowohl einen sicheren und lukrativen Arbeitsplatz als auch seine Verlobte, um Seljukow aufzuspüren und zu töten. Auf seinem Weg gerät er zwischen die Fronten der russischen Revolution und nach einer Odyssee durch halb Europa kommt er schließlich wieder nach Wien, wo Seljukow nun wohnt. Statt eines großen Showdowns lässt Vittorin am Ende von bei der direkten Konfrontation von seinem Plan ab, da sich Seljukow nicht mehr an ihn erinnert.

St. Petri-Schnee (1933)

Georg Friedrich Amberg erwacht 1933 in einem Krankenhaus und erinnert sich an die Geschehnisse der letzten Wochen, in denen er als Arzt in dem kleinen Dorf Morwede tätig war. Der in Morwede lebende Baron von Malchin verfolgt den Plan, mit Hilfe der aus dem Pilz „St. Petri-Schnee“ gewonnenen Droge in den Menschen wieder den Glauben zu wecken und darauf aufbauend wieder die Monarchie einzuführen. Gemeinsam mit der Biologin Kallisto Tsanaris, die Amberg bereits aus Berlin kennt und mit der er in Morwede eine Liaison hat, gelingt es dem Baron, den Wirkstoff aus dem Pilz zu gewinnen und ihn an der Bevölkerung Morwedens auszuprobieren. Statt des gewünschten Glaubens löst die Droge jedoch einen Aufstand gegen den Baron aus.

Die Ärzte im Krankenhaus erklären Amberg, seine Erlebnisse in Morwede wären nur die Phantasie seines Fiebertraums gewesen. Auf dem Weg nach Morwede, wo er tatsächlich die Stelle als Arzt hätte annehmen sollen, wäre er vor ein Auto gelaufen und hätte beim Unfall einen Schädelbasisbruch erlitten, nach dem er fünf Wochen im Koma gelegen hätte. Durch die Aussagen der Ärzte ist sich Amberg nicht mehr sicher, welche Version stimmt, entscheidet sich aber dafür, an der Realität des Traumgeschehens festzuhalten.

Der schwedische Reiter (1936)

Der Roman beginnt mit einem Vorbericht, in dem von den Memoiren von Maria Christine von Tornefeld berichtet wird. Darin schreibt sie, als Kind mehrfach nachts von ihrem Vater Christian von Tornefeld besucht worden zu sein, während dieser hunderte Meilen weit entfernt im schwedischen Heer gedient und später sogar einmal, als dieser schon im Kampf gefallen war.

Die weitere Handlung findet viele Jahre früher statt. Der namenlose Protagonist ist auf der Flucht vor dem Gesetz und sieht den einzigen Ausweg darin, in den Schmelzöfen des Bischofs – bei diesen handelt es sich um Arbeitslager mit inhumanen Zuständen – zu arbeiten. Er ist gemeinsam mit dem schwedischen Edelmann Christian von Tornefeld unterwegs, der im schwedischen Heer kämpfen will. Auf dem Gutshof Maria Agnetas, der Kusine Christian von Tornefelds, verliebt sich der Namenlose in diese und beschließt sie zu heiraten. Er tauscht mit Christian von Tornefeld die Identitäten und häuft ein Vermögen an, indem er Kirchen überfällt. Mit diesem wirbt er einige Jahre später als Christian von Tornefeld um die Hand Maria Agnetas. Sie leben glücklich mit einer Tochter am Gutshof, der durch die Fähigkeiten des Namenlosen wieder floriert.

Doch seine Vergangenheit holt ihn ein und in einem Kampf mit seiner ehemaligen Geliebten aus seiner Verbrecherbande wird ihm ein Galgensymbol ins Gesicht eingebrannt. Da er so gezeichnet weder ins schwedische Heer flüchten noch an den Gutshof zurückkehren kann, beschließt er in die Schmelzöfen des Bischofs zu gehen. Auf dem Weg dorthin trifft er wieder Christian von Tornefeld, der gerade von dort entlassen wurde. Durch die schwere Arbeit gehärtet, wird dieser im schwedischen Heer zum mutigen Helden und stirbt in der Schlacht, während der Namenlose bei einem Versuch, aus dem Lager zu klettern, um seine Tochter – wie schon mehrfach zuvor – zu sehen, abstürzt und stirbt.

Nachts unter der steinernen Brücke (1953)

Rabbi Löw stiftet eine Traumliebe zwischen Kaiser Rudolf II. und Esther, der schönen Frau von Mordechai Meisl, um die Prager Judenstadt vor der angedrohten Zerstörung durch den Kaiser zu schützen. Er pflanzt unter der steinernen Brücke einen Rosenstrauch und einen Rosmarin und spricht über diese einen Zauberspruch, so dass die Seele des Kaisers und die der Esther jede Nacht in diese fliegen und sich so im Traum treffen. Auf diesem Weg meint der Rabbi nicht gegen Gottes Gebote zu verstoßen. Als jedoch die Pest die Prager Judenstadt heimsucht und der Rabbi diese Traumliebe als Ursache für die Strafe Gottes erkennt, reißt er den Rosmarin aus, wodurch Esther im Traum stirbt, die Pest jedoch aufhört.

Die Traumliebe zwischen dem Kaiser und der schönen Ester ist nur eine von 14 Novellen, die anachronisch angeordnet sind und das Leben in Prag um 1600 beschreiben. Am Ende fließen sie durch Verweise und Verknüpfungen ineinander und verbinden sich zu diesem schönen Roman.

Der Judas des Leonardo (1959)

Der böhmische Händler Joachim Behaim verliebt sich in Mailand in die schöne Niccola. Wegen ihr verlängert er auch seinen Aufenthalt in Mailand und sie wird seine Geliebte. Behaim will die Zeit in Mailand dafür nutzen, von dem geizigen Wucherer Bocetta seine Schulden einzutreiben. Bocetta verhöhnt Behaim jedoch und lässt ihn wissen, dass er nicht daran denke, seine Schuld jemals zu bezahlen. Als dieser erfährt, dass seine geliebte Niccola die Tochter des Bocetta ist, nutzt er ihre Liebe aus, um sein Geld wiederzubekommen.

Leonardo da Vinci, der in Mailand an seinem Letzten Abendmahl arbeitet, sucht in der Mailänder Bevölkerung noch die richtige Vorlage für den Kopf des Judas Ischariot. Er erfährt von Behaims Handlung und bittet ihn, seine Geschichte zu erzählen. Dabei erklärt dieser, dass sein Stolz und seine Ehre es nicht zuließen, die Tochter des Bocetta zu lieben, obwohl er sie für die Frau seines Lebens hielt. Leonardo erkennt darin die Sünde des Judas, dessen Stolz ebenfalls nicht zugelassen hätte, Jesus zu lieben, und verewigt Behaim in seinem Letzten Abendmahl als Judas.