



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
Main Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2019

**Rezension von: Patricia Oster / Janett Reinstädler (Hgg.): Traumwelten.
Interferenzen zwischen Text, Bild, Musik, Film und Wissenschaft, München:
Wilhelm Fink 2017**

Ganz, David

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-183215>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Ganz, David (2019). Rezension von: Patricia Oster / Janett Reinstädler (Hgg.): Traumwelten. Interferenzen zwischen Text, Bild, Musik, Film und Wissenschaft, München: Wilhelm Fink 2017. Sehepunkte, 19(6):online.

sehepunkte 19 (2019), Nr. 6

Patricia Oster / Janett Reinstädler (Hgg.): Traumwelten

Seit April 2015 beherbergt die Universität Saarbrücken das Graduiertenkolleg *Europäische Traumkulturen*. Dieses interdisziplinäre Projekt verfolgt das Ziel, geschriebene, gemalte, verfilmte oder vertonte Träume medien- und epochenübergreifend zu untersuchen. Dabei gilt das Erkenntnisinteresse dem impliziten "Wissen" und der medienspezifischen "Ästhetik" künstlerischer Traumbearbeitung, ohne sich von den dominanten Paradigmen von Psychoanalyse oder Tiefenpsychologie abhängig zu machen. Bei der Durchführung dieses Vorhabens kann das Kolleg an einschlägige Vorarbeiten verschiedener Mitglieder anknüpfen, die sich seit Längerem mit Fragen der Traumforschung befassen. [1] Zusammen mit anderen aktuell oder ehemals beteiligten Professorinnen und Professoren haben sie mit dem Sammelband *Traumwelten* eine Publikation vorgelegt, die das Projekt im gesamten Spektrum der beteiligten Disziplinen präsentiert und seine Relevanz für unterschiedliche Epochen, Medien und Gattungen verdeutlichen soll.

Das Panorama, das die fünfzehn Beiträge aufspannen, besticht allein schon durch das Gewicht der untersuchten Werkgruppen: mit Homers *Ilias* und *Odyssee*, der *Orestie* des Aischylos, verschiedenen Büchern der Bibel, Wolfram von Eschenbachs *Parzival*, Shakespeares *Mittsommernachtstraum*, Calderons *Das Leben ist ein Traum*, Diderots *Traum des d'Alembert*, Dostojewskis *Schuld und Sühne* oder Kafkas *Ein Traum* geben sich hier etliche "Große" der Weltliteratur ein Stelldichein. Dazu kommen bildliche Traumdarstellungen bei Dürer, Michelangelo, Goya und Pollock, vertonte Träume bei Berlioz und Wagner und verfilmte bei Alfred Hitchcock. Neben Vertretern der Höhenkammkultur, welche die Relevanz des Forschungsthemas überzeugend unterstreichen, fließen auch populäre Genres wie der Schlagerfilm der Nachkriegszeit und Bilderbücher für Kinder in das Spektrum der behandelten Gegenstände ein. Auf dieser Ebene gelesen, bieten die durchweg sehr lesenswerten Beiträge des Bandes einen erhellenden Einblick in das erstaunliche Potential von Traumthemen, in ganz unterschiedlich abgesteckten Kontexten eigene ästhetische Spielräume zu eröffnen. Immer wieder geht es in den Beiträgen um die Möglichkeit zur Engführung von Traumerfahrung und künstlerischen Schaffensprozessen oder Modalitäten der Rezeption.

Weniger leicht ist die Frage zu beantworten, worin jenseits der thematischen Verklammerung und ähnlich gelagerten Fragestellungen der konzeptionelle Ertrag der Publikation besteht: Woran lassen sich "Traumwissen" und "Traumästhetik" nun eigentlich festmachen, und welche Rolle spielen dabei die unterschiedlichen künstlerischen Medien?

Am ergiebigsten in dieser Hinsicht sind zwei an den Anfang des Bandes gestellte Beiträge. Manfred Engels "Reise durch die Kultur- und Mediengeschichte des Traums" führt die hohe kulturelle Produktivität von Träumen auf den entscheidenden Impuls der "Zwei-Welten-Erfahrung des Traumes" (18) zurück. Systematisch unterscheidet Engel drei Ebenen der "kulturellen Arbeit am Traum" (18): eine theoretische Auseinandersetzung, die Erklärung für das Zustandekommen von Träumen liefert, eine hermeneutische Herangehensweise, die sich um Regeln für die Deutung einzelner Träume bemüht und eine künstlerische Bearbeitung, die "den Traum mit den Mitteln und Verfahren ihrer jeweiligen Kunstform gestalten und in ihren Werken funktionalisieren" (20). An einer Reihe von Beispielen, die zeitlich von der Antike bis zur Moderne reichen, verdeutlicht Engel den kulturellen Stellenwert dieses dritten Weges, auf dem sich dann auch die Gegenstände der meisten anderen Beiträge verorten lassen.

Einen faszinierenden Brückenschlag zwischen der künstlerischen Bearbeitung von Träumen und ihrer wissenschaftlichen Erforschung durch Psychologie und Neurowissenschaft unternimmt die Literatur- und Medienwissenschaftlerin Stefanie Kreuzer ("Erzähltes Traumwissen in Literatur und Film"). Für die psychologische Forschung, die unter den artifiziellen Bedingungen des Schlaflabors operiert, bleibt der

Zugang zu Traumerfahrungen ein sehr begrenzter - ein Thema, das an anderer Stelle durch die Philosophin Petra Gehring ("Träumen und Wachen im Schlaflabor. Die verschachtelte Realität des Lucid Dreaming") weiter vertieft wird. Wenn der Traum nun als von außen unzugängliche subjektive Erfahrung eine Sphäre des "Nicht-Wissens" repräsentiere, so Kreuzers zentrales Argument, dann seien Literatur und Kunst diejenigen Bereiche, die ein implizites Wissen über den Traum hervorbringen. Am Beispiel von Franz Kafkas Erzählung *Ein Traum* und Penek Ratanaruangs Film *Ploy* bestimmt Kreuzer eine Reihe von "Merkmale des Traumhaften", die dieses implizite Wissen artikulieren: etwa "Instabilität von Identitäten", "logische Brüche", "fehlende Kohärenz" oder "Multiperspektivität" (72). Viele dieser Charakteristika decken sich mit Befunden der psychologischen Forschung zu Träumen von Probanden im Schlaflabor - in diesem Sinne wäre das implizite Wissen der Künste eine Antizipation oder Ergänzung des expliziten Wissens der psychologischen Forschung.

Wie die ästhetische Analyse von literarischen Träumen fruchtbar mit kulturgeschichtlichen Kontexten verschränkt werden kann, führt der Beitrag der Germanistin Nine Miedema vor, die Traumbeschreibungen der hochmittelalterlich-höfischen Dichtung mit dem zeitgenössischen Traumwissen geistlicher, medizinischer und prognostisch-divinatorischer Traumdiskurse abgleicht. Dabei zeigt sich etwa im Hinblick auf die Träume Herzeloyses in Wolfram von Eschenbachs *Parzival*, dass literarische Texte verschiedene dieser Diskurse gezielt miteinander kombinieren, um "ein raffiniertes Spiel mit den Deutungsmöglichkeiten des Traums zu treiben" (238). Auch unter den Vorzeichen einer christlich geprägten Kultur waren Träume keineswegs eine eindeutige und religiös vereinnahmte Angelegenheit, im Gegenteil: Die in hochmittelalterlichen Traumdiskursen vorherrschende Unsicherheit über den Ursprung von Träumen rückte mit Nachdruck deren Mehrdeutigkeit in den Vordergrund.

Akzeptiert man diesen an mittelalterlichen Beispielen gewonnenen Befund, dann wird eine an verschiedenen Stellen des Bandes vertretene These zur historischen Dynamik von Traumwissen und Traumästhetik fragwürdig: die Annahme, dass sich in den Künsten generell eine Entwicklung von der "Domestizierung" der Träume in Antike und Mittelalter zu einer Faszination für ihre "Fremdheit und Andersheit" in Früher Neuzeit und Moderne beobachten lässt. Eng mit dieser Idee einer linearen Entwicklung ist das in vielen Beiträgen wiederkehrende Konzept einer "glaubhaften Traum-Mimesis" (20) oder eines "mimetischen Anspruch[s] auf Gestaltung wirklichkeitsnaher Traumerfahrung" (72) verknüpft (die dann eine Signatur frühneuzeitlicher oder moderner Traumbearbeitungen wären). Bedenkt man die von den Autorinnen und Autoren selbst immer wieder hervorgekehrte grundsätzliche Verborgenheit von Träumen, führt diese Redeweise in unauflösbare Widersprüche, solange sie nicht mit dem historischen Traumwissen der Zeit korreliert wird.

Bild- und Tonkünste, das bleibt ebenfalls festzuhalten, sind gegenüber dem breiten Spektrum geschriebener Träume klar unterrepräsentiert. Beiträge aus der Filmwissenschaft fehlen ganz, was angesichts der filmtheoretisch früh erkannten und reflektierten Berührungspunkte von Film und Traum eine nicht unwesentliche Lücke darstellt. [2] Die kunsthistorische Perspektive ist mit einem Aufsatz Sigrid Rubys vertreten, der einen Bogen von Traumdarstellungen des 16. Jahrhunderts zur Moderne schlägt. An Marcantonio Raimondis rätselhaften *Traum des Raffael* und Alessandro Alloris origineller Bearbeitung von Michelangelos *Traum* auf der Rückseite einer Porträttafel arbeitet Ruby Züge einer kunsttheoretisch informierten Traumästhetik heraus, die Träumen Züge des Unwirklichen zuweist und die onirische Bildproduktion in die Nähe künstlerischer Bildschöpfung rückt. Ausgeklammert bleibt im Band dagegen jene Zeit, die der Anglist Steven F. Kruger als "the Age of Medieval Dream Vision" bezeichnet, und die in den Bildkünsten zu einer später nie mehr erreichten Konjunktur von Traumdarstellungen in Bildmedien aller Art führte. Zu erinnern wäre diesbezüglich an die Ergebnisse von Steffen Bogens Studie *Träumen und Erzählen*, die die Schlüsselrolle gemalter Träume bei der Etablierung einer selbstreflexiven Kunst der Bilderzählung in Hoch- und Spätmittelalter aufgezeigt hat. [3] Im Vergleich zu dieser Epoche hochintensiver künstlerischer

"Traumarbeit" wäre für die Frühe Neuzeit und die Moderne wohl ein durch die Kritik am prognostisch-prophetischen Potential von Träumen beförderter Bedeutungsverlust zu konstatieren, der in den Traumbildern des Manierismus, der Romantik oder des Surrealismus nur mehr vorübergehend außer Kraft gesetzt werden konnte.

Die neue Kulturgeschichte des Traums, die das Buch auf sehr vielversprechende Weise in Angriff nimmt, wird durch die letztlich doch recht textlastige Auswahl der Beiträge eingeschränkt. In der weiteren Arbeit des Saarbrücker Projekts sollte die transmediale Perspektive, die der Untertitel des Bandes formuliert, noch konsequenter Beachtung finden. Dabei wäre auch das Konzept der "Traum-Mimesis" einer kritischen Prüfung zu unterziehen: Wenn die Aufarbeitung von Traumwissen und Traumästhetik nicht von normativen Fixierungen abhängen soll, dann scheint ein Rekurs auf diese Kategorie nur in einer historischen Differenzierung sinnvoll.

Anmerkungen:

[1] Petra Gehring: Traum und Wirklichkeit. Zur Geschichte einer Unterscheidung, Frankfurt a.M. 2008; Manfred Engel: Kulturgeschichte/ n? Ein Modellentwurf am Beispiel der Kultur- und Literaturgeschichte des Traumes, in: KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft 10 (2010), 153-177; Stefanie Kreuzer: Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst, Paderborn 2014.

[2] Vgl. Jean-Louis Baudry: Le dispositif. Approches métapsychologiques de l'impression de réalité, in: Communications 23 (1975), 56-72; Christian Metz: Le film de fiction et son spectateur. Etude métapsychologique, in: ebd., 108-135.

[3] Steffen Bogen: Träumen und Erzählen. Selbstreflexion der Bildkunst vor 1300, München 2001.

Rezension über:

Patricia Oster / Janett Reinstädler (Hgg.): Traumwelten. Interferenzen zwischen Text, Bild, Musik, Film und Wissenschaft (= Traum - Wissen - Erzählen; Bd. 1), München: Wilhelm Fink 2017, 373 S., 61 Farb-, 12 s/w-Abb., ISBN 978-3-7705-6157-5, EUR 69,00

Rezension von:

David Ganz
Kunsthistorisches Institut, Universität Zürich

Empfohlene Zitierweise:

David Ganz: Rezension von: Patricia Oster / Janett Reinstädler (Hgg.): Traumwelten. Interferenzen zwischen Text, Bild, Musik, Film und Wissenschaft, München: Wilhelm Fink 2017, in: sehepunkte 19 (2019), Nr. 6 [15.06.2019], URL: <http://www.sehepunkte.de/2019/06/32073.html>

Bitte geben Sie beim Zitieren dieser Rezension die exakte URL und das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse an.