

Stefanie Kreuzer

TRAUM UND ERZÄHLEN

Stefanie Kreuzer

TRAUM UND ERZÄHLEN
in Literatur, Film und Kunst

Wilhelm Fink

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung
für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein

Umschlagabbildung:

Screenshot aus David Lynchs *MULHOLLAND DR.* (USA/F 2001) – © 2014 Concorde Film

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe
und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung
einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung
und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien,
soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2014 Wilhelm Fink, Paderborn
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5673-1

Eines Tages wird man offiziell zugeben müssen,
dass das, was wir Wirklichkeit getauft haben,
eine noch größere Illusion ist als die Welt des Traumes.

(Salvador Dalí)

INHALTSVERZEICHNIS

I	Wissenschaftliche Traumtheorie und künstlerische Traumdarstellung.....	11
	Experimentelle Traumforschung und fiktive Welten.....	27
	Neurophysiologie und psychologische Traumforschung.....	27
	Die Possible Worlds Theory – ›reale‹ und fiktionale Realitäten.....	61
	Fazit: Merkmale und Typologie des Traumhaften fiktiver Welten.....	82
	Traum und Kunst oder Traum als Kunst?.....	93
	Traumhaftes Erzählen in den Künsten.....	125
	Traum und bildende Kunst.....	128
	Traum und Literatur.....	153
	Traum und Film.....	178
II	Welt der Träume: markierte Traumdarstellungen.....	213
	Zur (Un-)Möglichkeit von Traumdarstellungen in der bildenden Kunst.....	213
	Goyas <i>El sueño de la razon produce monstruos</i> (1797/98)	
	und Violas <i>The Sleep of Reason</i> (1988).....	213
	Erzählte Träume.....	225
	(a) ›Verträumte‹ Wachwelten: Hoffmanns <i>Die Bergwerke zu Falun</i> (1819)	
	und Schlinks <i>Die Frau an der Tankstelle</i> (2000);	
	Kafkas <i>Ein Traum</i> (1917), Schnitzlers <i>Traumnovelle</i> (1925/26).....	226
	(b) Überraschende Traum(auf)lösungen: Heines <i>Seegespenst</i> (1825/26),	
	Grillparzers <i>Der Traum ein Leben</i> (1840), Lernet-Holenias <i>Der Baron Bagge</i>	
	(1936), Aichingers <i>Mondgeschichte</i> (1952).....	278
	Filmische Traumwelten als Gegenwelten.....	319
	<i>THE DREAM OF A RAREBIT FIEND</i> (USA 1906), <i>BRAZIL</i> (GB 1985),	
	<i>ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND</i> (USA 2004).....	321
	Fazit: Intermedialer Vergleich markierter Traumdarstellungen.....	357

III Unsichere Grenzen: Fiktive Welten zwischen Träumen und Wachen	361
Irritierende Bildwelten	361
Piranesis <i>Carceri d'Invenzione</i> (1761)	361
Textwelten zwischen Träumen und Wachen	372
(a) Phantastische Sujets: Tiecks <i>Der blonde Eckbert</i> (1797/1812), Th. Manns <i>Der Kleiderschrank</i> (1903)	373
(b) Erwachen in Traumwelten: Kafkas <i>Die Verwandlung</i> (1915), Aichingers <i>Der Gefesselte</i> (1951)	409
Film Erzählungen zwischen Traum- und Wachwelten	460
<i>PERSONA</i> (S 1966), <i>PLOY</i> (Thailand 2008)	461
Fazit: Intermedialer Vergleich unsicherer Traumdarstellungen	504
IV Traumhafte Welten: unmarkierte, ›autonome‹ Traumdarstellungen	509
Wunderbare Traumbilder im Bild	509
Boschs Triptychon <i>Die Versuchung des heiligen Antonius</i> (um 1501)	509
Traumhaft strukturierte erzählte Welten	523
(a) Traumhaft-bizarre Wachwelten: Büchners <i>Leonce und Lena</i> (1838/1850), Bachmanns <i>Ein Geschäft mit Träumen</i> (1952)	524
(b) Traumähnliche Irritationen: Hofmannsthals <i>Reitergeschichte</i> (1899), Kafkas <i>Ein Landarzt</i> (1918), Aichingers <i>Wo ich wohne</i> (1955)	565
Mögliche filmische Traumwelten	623
<i>UN CHIEN ANDALOU</i> (F 1929), <i>MULHOLLAND DR.</i> (USA/F 2001), <i>BIN-JIP</i> (Südkorea 2004)	624
Fazit: Intermedialer Vergleich autonomer Traumdarstellungen	682
V Typologie und (Be-)Deutung traumhaften Erzählens	685
Anhang	699
Bibliographie	699
Filmographie	738
Abbildungsverzeichnis	742
Register	749

Dank

Die vorliegende, leicht überarbeitete Studie wurde 2012 unter dem Titel *Traumhaftes Erzählen in Literatur, Film und bildender Kunst* von der Philosophischen Fakultät der Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover als schriftliche Habilitationsleistung angenommen.

Ein besonderer Dank gilt an dieser Stelle Prof. Dr. Birgit Nübel (Hannover), die meine Arbeit von Beginn an in ihrer intermedial vergleichenden Konzeption unterstützt und durch zahlreiche Gespräche wie konstruktive Kritik gefördert hat. Überdies danke ich meinen Gutachtern Prof. Dres. Michael Gamper (Hannover), Jörg Schweinitz (Zürich) und Michael Wetzel (Bonn), die mir in wissenspoetologischer, filmwissenschaftlicher und psychoanalytischer Hinsicht wertvolle Anregungen haben zukommen lassen.

Eine besondere Freude während der Entstehung des Buches waren mir zudem die vielen Gespräche mit PD Dr. Thomas Köhler (Hannover), auf den ich stets als interessierten, aufmerksamen Leser zählen durfte und von dem ich spannende filmhistorische Impluse erhalten habe. Weitere wichtige Diskutanten und kritische Leser hatte ich in Prof. Dr. Helmut Scheuer (Kassel), Dr. Christian Spies (Basel) und Dr. Thorsten Paprotny (Hannover).

Ferner danke ich meinem Lektor vom Wilhelm-Fink-Verlag, Henning Siekmann, für seine Förderung und Platzierung der Publikation im Verlagsprogramm. Ebenso möchte ich Prof. Dr. Manfred Engels (Saarbrücken) hilfreiche und wohlwollende Unterstützung bei der Einwerbung des Druckkostenzuschusses bei der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften erwähnen. Für das Buchcover sind mir die Bildrechte am Screenshot aus David Lynchs *MULHOLLAND DR.* (USA/F 2001) freundlicherweise von der Concorde Film übertragen worden.

Last but not least danke ich meinem Vater, Gerd Kreuzer, für seine anhaltend ausdauernde Lektürearbeit.

Hannover, im Mai 2014

Stefanie Kreuzer

I WISSENSCHAFTLICHE TRAUMTHEORIE UND KÜNSTLERISCHE TRAUMDARSTELLUNG

Sich den Kragen zurechtrückend, erläutert er: »Ich mache keinen Scherz. Sie haben vielleicht erwartet, mit Geld bezahlen zu können, aber Sie werden wissen, daß Sie nirgends Träume für Geld bekommen. Sie müssen mit Zeit bezahlen. Träume kosten Zeit, manche sehr viel Zeit. Wir haben einen Traum – vielleicht darf ich ihn Ihnen zeigen –, für den wir ein Leben verlangen.«

»Danke« – ich unterbrach ihn, denn mir schwindelte – »ich fürchte, ich habe nicht so viel Zeit, ich werde nicht einmal die Zeit für den kleinen Traum haben, nach dem mich verlangt.«¹

Die Exklusivität von Träumen kann wohl kaum eindringlicher ausgedrückt werden als in diesem kurzen Dialog aus Ingeborg Bachmanns Erzählung *Ein Geschäft mit Träumen* (1952). Indem der Wert von Träumen in Lebenszeit berechnet und kein monetärer Gegenwert akzeptiert wird, erscheint das Traumerleben einerseits außergewöhnlich wertvoll, erweckt andererseits als autarke Parallel- oder Alternativwelt aber auch den Eindruck einer Existenzbedrohung für das (Wach-)Leben. Die erzählte Welt der Bachmann'schen Erzählung mutet befremdlich und bizarr an. Träume, die für gewöhnlich als Inbegriff des individuellen Erlebens gelten, werden in Schaufenstern eines kleinen, versteckten Ladens präsentiert und als Waren – ebenso wie etwa Verleih-Filme oder Feinkostartikel – angepriesen, vorgeführt und verkauft.² Das literarische Geschehen steht im flagranten Konflikt zur extrafikcionalen Erfahrungswelt unseres Wachlebens und scheint eher der (Para-)Logik des Traums selbst entsprungen zu sein.

In Anlehnung an das, was Bachmanns Erzählung narrativ vorführt, können theoretisch folgende Aspekte hervorgehoben werden: a) Der Traum, als ein spezi-

¹ Ingeborg Bachmann: Ein Geschäft mit Träumen [Erzählung] [1952/1978]. In: Dies.: Werke. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum u. Clemens Münster. Bd. 2: Erzählungen. 2. Aufl. München: Piper 1982. S. 41–47. S. 45. Der Text der Erzählung basiert auf einer HF-Aufnahme des NWDR Hannover vom 3. November 1952. Bis zur Publikation der Bachmann'schen *Werke* (1978), in der die Erzählung nach einem Typoskript aus dem Nachlass erstmals in einer revidierten Fassung gedruckt worden ist, war dies die einzige Veröffentlichung.

² Filmisch ist die Idee des künstlichen Kreierens und kommerziellen Handelns mit Träumen in Hans Richters surrealistischem Film *DREAMS THAT MONEY CAN BUY* variiert. Es handelt sich bei diesem Film, der in den Träumen Arbeiten einiger zeitgenössischer europäischer Künstler präsentiert, um eine Kooperation mit Max Ernst, Fernand Léger, Man Ray, Marcel Duchamp und Alexander Calder. Richter wollte deren künstlerische Arbeiten auf diese Weise einem größeren Publikum vorstellen: Vgl. *Dreams that money can buy* (USA 1947; dt.: Träume zu verkaufen). Regie: Hans Richter, unter Mitwirkung von Max Ernst, Fernand Léger, Man Ray, Marcel Duchamp u. Alexander Calder. Laufzeit: (NTSC) ca. 99 Min.

eller Bewusstseinszustand sowie eine eigentümliche (Er-)Lebensform, strahlt eine besondere Faszination aus. b) Traumerleben steht in einem gleichermaßen subtilen wie komplexen Wechselverhältnis zum Wachleben. c) Träume können, ebenso wie das Wachleben, emotiv intensiv erlebt werden. Im Gegensatz zu den Träumen in Bachmanns Erzählung sind es aber flüchtige, subjektive Gedankenwelten. Jegliches Wissen über diese imaginären Vorstellungen im Wachzustand ist an fragile Gedächtnisprozesse und Erinnerungsfähigkeiten geknüpft. d) Antimimetische künstlerische Ausdrucksformen weisen Analogien zu Träumen auf und können mitunter als traumäquivalente Darstellungsweisen verstanden werden.

Das vielschichtige und subtile Wechselverhältnis der Träume zum Wachleben sowie die Tatsache, dass die nächtlichen Träume (noch) keine handelsüblichen Waren darstellen, sondern eine weitgehend unwillkürliche und nur bedingt beeinflussbare Bewusstseinstätigkeit, machen vermutlich den besonderen Reiz des Traums aus. Gleichzeitig ergibt sich daraus die Widerständigkeit dieses Phänomens gegenüber wissenschaftlichen Annäherungen. Solange weder die Möglichkeit zum quasi synästhetischen ›Mitschnitt‹ sowie zur gleichzeitigen Distribution des Traummaterials gegeben ist, noch eine vollständige Kontrolle und Manipulation von Träumen befürchtet werden muss, werden Träume aufgrund ihrer individuellen Erlebnisqualität für den Träumenden intersubjektiv unerreichbar bleiben.

Vor dem Hintergrund, dass Träume und Traumerleben lediglich im Bewusstseinszustand des Träumens unmittelbar erfahren werden können, sind künstlerische Darstellungen von Träumen und traumähnlichen Zuständen sowie traumhafte Erzählweisen – wie sie durch Bachmanns *Ein Geschäft mit Träumen* beispielhaft repräsentiert sind – stets als Ausdrucksformen dieses Erlebens zu verstehen.

Grundannahmen und Konzeption der Typologie traumhaften Erzählens

Die vorliegende, typologisch motivierte Untersuchung fokussiert die Phänomene des Traum(erleben)s und der Traumhaftigkeit im Rahmen eines intermedial ausgerichteten Vergleichs künstlerischer Darstellungen in Literatur, Film und bildender Kunst. Traumhaftes Erzählen ist in diesem Kontext am ehesten mit dem von Hans Ulrich Reck geprägten Neologismus des ›Onirischen‹ zu umreißen. Ebenso wie das französische *onirique* umfasst auch der Begriff des ›Traumhaften‹ im Rahmen dieser Arbeit nicht nur Träume und das Träumen, sondern darüber hinaus traumaffine Zustände wie Tagträume, Visionen, Halluzinationen und Phantasmen.³

Der hier vertretene typologische Ansatz ist weitgefasst auf Erzählformen der Moderne bezogen, historisch übergreifend angelegt und auf Gemeinsamkeiten

³ Vgl. Hans Ulrich Reck: Traum. Enzyklopädie. München: Fink 2010. S. 571.

sowie Kontinuitäten in künstlerischen Darstellungen traumhaften Erzählens ausgerichtet. Der Medienvergleich erfolgt vor dem Hintergrund eines transmedialen Erzählverständnisses. Konzeptionell ist die Arbeit in zwei Teile gegliedert – einen Theorie- und einen Analyseteil.

Im ersten theoretisch-methodischen Teil (vgl. Kap. I) werden Typologie und Charakteristika des Traumhaften in künstlerischen Darstellungen vor dem Hintergrund der neurophysiologischen und experimentell-psychologischen Traumforschung sowie philosophischer und narratologischer Wirklichkeitskonzeptionen entwickelt. Ein literatur-, kunst- und kulturgeschichtlich angelegtes Kapitel zur Relation von Traum und Kunst bietet der Typologie eine historische Verortung. Als medientheoretische Überleitung und Voraussetzung für die exemplarischen Einzelanalysen werden die Konstellationen von Literatur, Film, bildender Kunst und Traum in ihrer jeweiligen Spezifik unter dem Fokus eines transmedialen Erzählverständnisses einzeln dargelegt.

Der folgende Analyseteil umfasst in Analogie zur dreiteiligen Typologie traumhaften Erzählens drei Kapitel (vgl. Kap. II–IV). Entsprechend der Markiertheit des Traumhaften wird systematisch zwischen 1.) eindeutigen, 2.) unsicheren und 3.) möglichen autonomen Traumdarstellungen differenziert. Geleitet von dem auf das traumhafte Erzählen gerichteten Forschungsinteresse werden bildkünstlerische, literarische und filmische Traumdarstellungen vergleichend im Rahmen der einzelnen Typen reflektiert. Die bildkünstlerischen Beispiele ermöglichen aufgrund ihrer visuellen Qualitäten einen anschaulichen Einstieg in den jeweiligen Typus traumhaften Erzählens. In den detaillierten literarischen und filmischen Analysen wird im Anschluss das Spektrum der typologischen Möglichkeiten traumhaften Erzählens aufgezeigt.

Den Abschluss der Untersuchung bildet eine Synthese, in der zentrale Aspekte des Theorie- und Analyseteils zusammengeführt sind. Die theoretischen und typologischen Prämissen werden den Ergebnissen der exemplarischen Analysen gegenübergestellt, überprüft und medienspezifisch ausgewertet (vgl. Kap. V).

Die Anlage der Arbeit ermöglicht es einerseits, einzelne Kapitel des theoretisch-methodischen Teils unabhängig von den Analysen zu lesen. Andererseits stellen aber auch die ausführlichen Text- und Filmanalysen in sich abgeschlossene Interpretationen dar, und die bildkünstlerischen Beispiele eröffnen jeweils einen im doppelten Wortsinn ›bildhaften‹ Einstieg in die Typologie. Ferner ist der typologische Ansatz des traumhaften Erzählens auch mit ausgewähltem Schwerpunkt auf literarischen, filmischen oder bildkünstlerischen Darstellungsweisen konzise zu verfolgen.

Traum(wissen)

– interdisziplinärer Forschungskontext und spezielles Erkenntnisinteresse

In dystopischen Science-Fiction-Szenarien ist die Möglichkeit der Kontrollierbarkeit von Träumen bereits mehrfach fiktional durchgespielt worden. Zu nennen ist etwa Isaac Asimovs frühe medienkritische Erzählung *Die Träumer* (amerik.:

Dreaming is a private thing, 1955). In der erzählten Welt werden Träume von prädestinierten Träumern, nachdem diese eine langwierige Ausbildung durchlaufen haben, aufgezeichnet und fixiert, um im Anschluss kommerziell vermarktet und von weniger intensiv träumenden Menschen gekauft zu werden. Diese, nun nicht länger individuellen Imaginationen der »professionelle[n] Träumer«⁴ sind in Asimovs fiktiver Zukunftsgesellschaft zum bevorzugten Unterhaltungsmedium avanciert. Die in wörtlich zu verstehenden ›Traumfabriken‹ produzierten und in ›Traumpalästen‹ vorgeführten ›Traumgeschichten‹ haben Buch-Lektüre, Kinobesuch oder musikalisches Hörerlebnis als ein umfassendes, alle Sinne ansprechendes Äquivalent weitgehend verdrängt.⁵ Indem Träume in der erzählten Welt der Asimov'schen Erzählung wie ›Kunstprodukte‹ bewertet werden, wird einerseits die Analogie zwischen ästhetischen Verfahrensweisen und der imaginativen Kreativität von Träumen betont. Andererseits ist das subjektive Verständnis vom Traum als individuellem Rückzugsraum durch das vollständige Aufgehen des Traumerlebens in ökonomisch mehr oder weniger rentable Unterhaltungsprodukte in Frage gestellt. Für den Traum als Forschungsgegenstand bedeutete dies, dass Träume objektivierbar und – ohne den Umweg über Traumberichte – direkt analysierbar wären und auf diese Weise vermutlich neue Erkenntnisse ermöglichen würden.

Auch der Science-Fiction-Film *MATRIX* (USA 1999; Regie: Andy u. Larry Wachowski) thematisiert die Manipulierbarkeit des Menschen durch ein computergeneriertes neurointeraktives Traumerleben. Intertextuelle Referenzen auf Rainer Werner Fassbinders Science-Fiction-Film *DIE WELT AM DRAHT* (D 1973)⁶ sowie William Gibsons Roman *Neuromancer* (1984) treten hervor und eröffnen den Diskursrahmen für die Frage nach der Möglichkeit unterschiedlicher Wirklichkeitsebenen und deren Simulation. In der dystopischen Diegese⁷ von *MATRIX* dienen Menschen den Maschinen nach einem verlorenen Krieg, in dem die Sonne verdunkelt wurde, als bioelektrische Energielieferanten. In Brutkästen mit einer Nährflüssigkeit als lebendige Batterien gezüchtet, gaukeln ihnen die Maschinen durch implantierte Computeranschlüsse am Hinterkopf ein scheinbar normales Leben vor.⁸ Solange die Menschen ausschließlich diese vollständig kontrol-

⁴ Isaac Asimov: Die Träumer [amerik.: *Dreaming is a private thing* (1955)]. Übers. von Walter Brumm. In: Ders.: *Geliebter Roboter. Science Fiction-Stories* [amerik.: *Earth is room enough* (1957)]. 12. Aufl. München: Heyne 1984. S. 141–158. S. 149.

⁵ Vgl. Asimov: Die Träumer. S. 148–150 u. S. 153–155.

⁶ *Welt am Draht* (BRD 1973). Regie: Rainer Werner Fassbinder. Laufzeit: (PAL/DVD: Arthaus Premium – 2 DVDs, 2010) 204 Min.

⁷ Der erzähltheoretische Terminus der ›Diegese‹ wird auch in der Filmtheorie genutzt und bezeichnet die filmisch konstituierte Welt. Neben der Narration ist die filmische Diegese auch durch »deren fiktionalen Dimensionen von Raum und Zeit« geprägt. (James Monaco: *Film und neue Medien. Lexikon der Fachbegriffe*. Übers. von Hans-Michael Bock. 2. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2003 [1999], S. 44.)

⁸ Vgl. Andreas Friedrich: *Matrix*. In: Thomas Koebner (Hrsg.): *Filmgenres: Science Fiction*. Stuttgart: Reclam 2003 (= Universal-Bibliothek 18401). S. 519–524.

lierten und künstlich animierten, halluzinativen Traumbilder kennen, ist die Simulation, im Sinne Jean Baudrillards Ununterscheidbarkeit von Sein und Schein,⁹ indes perfekt. Erst die Differenzenerfahrungen zwischen Traum und Wachleben – wie der Protagonist Neo sie erlebt – ermöglichen ein Begreifen der unterschiedlichen Bewusstseinszustände. Für die Annäherung an den Traum wird auf diese Weise die zentrale Frage nach dem Verständnis von Realität aufgeworfen. Damit einher geht das Problem einer Differenzierung und etwaigen Hierarchisierung von Wirklichkeit.

Ausgehend von der Problematisierung des Wirklichkeitsbegriffs hat Detlev von Uslar im Rahmen seiner philosophischen Untersuchung *Der Traum als Welt* (1964) – unabhängig vom Genre der Science Fiction – den Simulationscharakter von Traumwelten herausgestellt. Er fragt:

Was ist Traumwirklichkeit? Einerseits: die Wirklichkeit der geträumten Welt selbst. Diese ist nicht nur eine Welt unter anderen oder eine Umwelt, sondern während wir träumen, ist sie *die* Welt. Aber diese Welt geht als Welt im Erwachen unter, wird ausgelöscht als etwas, was gar nicht *wirklich* wirklich war. Dabei verwandelt sie sich in Bild, Phantasie und Vorstellung. Ein Strom von Bildern, ein Film, der an uns vorbeigezogen ist. Aber zugleich dringt die wache Welt in die erinnerte Traumwelt ein. Beide durchmischen sich. Hinter jedes Ding und jede Person, jede Szene der geträumten Welt treten Dinge, Personen, Szenen, Zeiten und Situationen der wachen Welt, die wir in ihnen wiedererkennen – vielleicht verwandelt, verschoben, bruchstückhaft.¹⁰

Wenngleich Träumende die Welt des Traums als Wirklichkeit erleben und träumend üblicherweise keine weitere Wirklichkeitsebene erinnern,¹¹ können die Grenzen zwischen den beiden Bewusstseinsformen des Wachens und Träumens mitunter verwischen.

Das komplizierte Wechselverhältnis zwischen Traum- und Wachwelt ist auch in literarischen Texten wiederholt behandelt worden. Exemplarisch kann bereits der aphoristische Text *Der Schmetterlingstraum* des Chinesen Tschuang Tse aus dem 4. Jahrhundert vor Christi angeführt werden:

Der Schmetterlingstraum

Einst träumte mir, Tschuang Tschou, ich sei ein Schmetterling. Ein schwebender Schmetterling, der sich wohl und wunschlos fühlte und nichts wußte von Tschuang Tschou.

⁹ Vgl. Jean Baudrillard: Die Simulation [gekürzt aus: Der symbolische Tausch und der Tod (1982). Übers. von Gerd Bergfleth, Gabriele Ricke u. Ronald Voullié; franz.: *L'échange symbolique et la mort* (1976)]. In: Wolfgang Welsch. Mit Beiträgen von J[ean]. Baudrillard u.a. (Hrsg.): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. 2., durchges. Aufl. Berlin: Akademie 1994. S. 153–162.

¹⁰ Detlev von Uslar: *Der Traum als Welt* [1964]. Sein und Deutung des Traums. 3., durchges. u. mit einem neuen Vorwort versehene Aufl. Stuttgart: Hirzel 1990. S. 7.

¹¹ Eine Ausnahme stellt lediglich das seltene Phänomen des luziden Träumens dar, bei dem sich die Träumenden ihres Träumens bewusst sind.

¹² Tschuang Tse: *Der Schmetterlingstraum*. In: Manfred Gsteiger (Hrsg.): *Träume in der Weltliteratur*. Mit einem Nachwort versehen von Manfred Gsteiger. Mit 14 Illustrationen. Zürich: Ma-

Plötzlich erwachte ich und merkte, daß ich wieder Tschuang Tschou war. Nun weiß ich nicht, bin ich Tschuang Tschou, dem träumte, ein Schmetterling zu sein, oder bin ich ein Schmetterling, dem träumt, er sei Tschuang Tschou.¹²

Der Widerstreit zwischen den beiden ambivalenten Realitätserfahrungen sowie die damit einhergehende Verunsicherung der Selbstwahrnehmung ist narratorisch im Bild des metamorphoseartigen Wechsels zwischen dem menschlichen Dasein und der Existenz als Schmetterling anschaulich dargestellt.

Auch interdisziplinär betrachtet haben Reflexionen über das Oppositionsverhältnis zwischen Träumen und Wachen eine lange Tradition und sind im Verlauf der Literatur-, Kunst- und Kulturgeschichte, in der Philosophie wie in den Naturwissenschaften in verschiedenen Epochen kontinuierlich thematisiert worden.¹³ Wissenschaftliche Publikationen der vergangenen Jahrzehnte spiegeln das fächerübergreifende Interesse am Phänomen Traum wider. Der Kunstwissenschaftler und Philosoph Hans Ulrich Reck thematisiert in seiner 2010 erschienenen umfangreichen Traum-Enzyklopädie kulturgeschichtliche Dimensionen des Onirischen ebenso wie ethnologische, anthropologische, (existenz-)philosophische und numinose Aspekte und geht auf neurophysiologische und psychologische sowie psychoanalytische, ästhetische und medientheoretische Fragestellungen ein.¹⁴ Die von Martin Bartels 1994 herausgegebene Anthologie *Traumspiele* bietet einen Überblick traumtheoretischer Texte aus philosophischer, religiöser, poetologischer, psychoanalytischer und ästhetischer Perspektive.¹⁵ Hildegard Hammerschmidt-Hummel hat 1992 einen Abriss philosophischer, literarischer und psychoanalytischer Traumauffassungen von der Antike bis ins 20. Jahrhundert vorgelegt.¹⁶ Auch die Sammelbände *Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst* (1984)¹⁷ oder *Hundert Jahre »Die Traumdeutung«*. *Kulturwissenschaftliche Perspektiven in der Traumforschung* (2001),¹⁸ der

¹² Tschuang Tse: Der Schmetterlingstraum. In: Manfred Gsteiger (Hrsg.): *Träume in der Weltliteratur*. Mit einem Nachwort versehen von Manfred Gsteiger. Mit 14 Illustrationen. Zürich: Manesse 1999. S. 5.

¹³ Die Interdisziplinarität des Themas betont etwa auch Michael Wiegand in seiner Einleitung zu dem von ihm mitherausgegebenen Sammelband *Schlaf & Traum*: »Beim Thema Traum begegnen sich Natur- und Geisteswissenschaften, Medizin, Psychologie und Psychotherapie, Philosophie, Literatur, bildende Kunst und Musik.« (Michael H. Wiegand: Einleitung. In: Michael H. Wiegand, Flora von Spreti u. Hans Förstl (Hrsg.): *Schlaf & Traum*. Neurobiologie, Psychologie, Therapie. Mit Beiträgen von Brigitte Boothe u.a. Stuttgart: Schattauer 2006. S. 1–3. S. 1.)

¹⁴ Vgl. Reck: *Traum*.

¹⁵ Martin Bartels (Hrsg.): *Traumspiele*. Hamburg: Junius 1994.

¹⁶ Hildegard Hammerschmidt-Hummel: *Die Traumtheorien des 20. Jahrhunderts und die Träume der Figuren Shakespeares*. Mit einem Abriß philosophischer und literarischer Traumauffassungen von der Antike bis zur Gegenwart. Heidelberg: Winter 1992 (= Forum Anglistik 6).

¹⁷ *Traum und Träumen. Traumanalysen in Wissenschaft, Religion und Kunst*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1984.

¹⁸ *Hundert Jahre »Die Traumdeutung«*. *Kulturwissenschaftliche Perspektiven in der Traumforschung*. Köln: Knöppe 2001 (= Studien zur Kulturkunde 119).

Band *Träume* (2001)¹⁹ der deutschsprachigen Gesellschaft für Kunst und Psychopathologie des Ausdrucks sowie *Schlaf & Traum. Neurobiologie, Psychologie, Therapie* (2006)²⁰ tragen der Interdisziplinarität des Themas konzeptionell Rechnung. Die Gesamtzahl der Publikationen »verschiedener Forschungsrichtungen und Forschungsmethoden« zum »Rätsel ›Traum« hat Wilhelm Berger bereits 1988 auf 8.000 geschätzt und die Unmöglichkeit einer »synoptische[n] Darstellung«²¹ im Hinblick auf diese Publikationsmenge sowie die Unterschiedlichkeit der ethnologischen, psychiatrischen, therapeutischen oder etwa ikonographischen Interessen herausgestellt.²²

Zur wechselseitigen Beeinflussung von Traum- und Wachwelt, zu Analogien und Differenzen sowie zum Dualismus zwischen den ambivalenten Realitätserfahrungen liegen diverse Erklärungsansätze vor. Exemplarisch sei an dieser Stelle auf zwei Überblicksdarstellungen verwiesen. So hat zum einen Dietrich von Engelhardt einen konzisen chronologischen Überblick der Traumvorstellungen im Wandel der Kulturgeschichte vorgelegt.²³ Zum anderen hat Martin Bartels im Rahmen der Einleitung zu seiner Anthologie traumtheoretischer Texte den Versuch unternommen, »grundsätzliche Bewältigungsstrategien«²⁴ des Traums zu systematisieren. In Anlehnung an und gleichzeitiger Modifikation von Bartels Ansatz können vier Tendenzen herausgestellt werden:

Erstens wird die Bedeutungsdimension von Träumen aus verschiedenen Perspektiven betont. In religiösen und mythischen Traditionen ist der Traum als Offenbarungsmedium transzendenter Inhalte hoch geschätzt worden.²⁵ Auf vergleichbare Weise werden im psychoanalytischen Verständnis der Moderne des 20. Jahrhunderts – wenngleich anderen Prämissen folgend – verborgene Sinndimensionen herausgestellt. In der Prägung Sigmund Freuds handelt es sich oftmals um sexuell belegte Deutungshorizonte der Träume.²⁶ Auch der Ethnologe Burkhard Schnepel argumentiert für diese Kategorisierung, indem er Freuds Glaube

¹⁹ *Träume*. Innsbruck: VIP-Verl. Integrative Psychiatrie 2001.

²⁰ *Schlaf & Traum. Neurobiologie, Psychologie, Therapie*. Mit Beiträgen von Brigitte Boothe u.a. Stuttgart: Schattauer 2006.

²¹ Wilhelm Richard Berger: *Der träumende Held*. Untersuchungen zum Traum in der Literatur. Aus dem Nachlass herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Norbert Lennartz. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000. S. 11.

²² Berger: *Der träumende Held*. S. 11 f.

²³ Dietrich von Engelhardt: *Traum im Wandel – Geschichte und Kultur*. In: Michael H. Wiegand, Flora von Spredi u. Hans Förstl (Hrsg.): *Schlaf & Traum. Neurobiologie, Psychologie, Therapie*. Mit Beiträgen von Brigitte Boothe u.a. Stuttgart: Schattauer 2006. S. 5–16.

²⁴ Martin Bartels: *Einleitung*. In: Martin Bartels (Hrsg.): *Traumspiele*. Hamburg: Junius 1994. S. 7–35. S. 12. Bartels differenziert zwischen vier »Bewältigungsstrategien«: 1.) Traum als Offenbarung in mythischen Denktraditionen (vgl. S. 12–16), 2.) Traum als Schein im Gegensatz zum Sein des Wachens (vgl. S. 16–21), 3.) ästhetische Qualitäten des Traums (vgl. S. 20–25), 4.) therapeutische Funktion des Traums im Rahmen psychoanalytischer Theorieansätze Sigmund Freuds und Carl Gustav Jungs (vgl. S. 26–32).

²⁵ Vgl. Bartels: *Einleitung*. S. 12–16.

²⁶ Vgl. in diesem Kontext Bartels, der Freuds Ansatz allerdings anders kategorisiert: Bartels: *Einleitung*. S. 26–32.

an »einen tieferen, wenn auch verborgenen Sinn [des Traums], den es zu entdecken gelte«, hervorhebt und Freud in seinem »Bestreben, Traum Inhalte zu dechiffrieren, [...] nahtlos in die Reihe antiker und nicht-westlicher Traumdeuter ein[reih]t.«²⁷ Insgesamt ist die aufgezeigte Analogie religiöser, antiker, mythischer und psychoanalytischer Deutungsbestrebungen von heuristischem Wert und wäre im Einzelnen zu differenzieren.

Zweitens sind das Imaginäre der Träume und ihre illusionären Scheinwelten der »realen« Erlebniswirklichkeit der Wachwelt gegenübergestellt und mitunter sogar als kognitionsfeindliche Bedrohung aufgefasst worden. Insbesondere im Rahmen der aufklärerischen Grundhaltung des 18. Jahrhunderts wurde die Irrationalität des Traums als eine Gefährdung für die Vernunft angesehen.²⁸

Im Gegensatz dazu existiert, drittens, eine lange geistesgeschichtliche Tradition, der zufolge Analogien zwischen Traumgehalten und künstlerischen Ausdrucksformen festgestellt worden sind. So verstehen etwa Romantik, Ästhetizismus und die frühen »Ismen« der Moderne »die ästhetische Qualität der Träume und [...] die Verwandtschaft von Traum und Kunstwerk« als Hinweis »auf dieselbe schöpferische Kraft der Seele.«²⁹

Viertens sind aus ontogenetischer und phylogenetischer Perspektive (neuro-)physiologische Aspekte des Träumens anzuführen. Die experimentelle Traumforschung geht davon aus, dass Träume neben der körperlichen Regenerationsfunktion auch einen emotionalen Ausgleichseffekt haben und einen maßgeblichen Beitrag zur Konsolidierung von Gedächtnisinhalten leisten.³⁰

Die Bewertung der Träume changiert somit zwischen Transzendente[m], Triebbefriedigung, Vernunftfeindlichkeit, ästhetischem Qualitätskriterium sowie physiologischer wie psychischer Notwendigkeit und ist gleichermaßen positiv wie negativ konnotiert. Religiös, ethnologisch und neurobiologisch motivierte Begründungszusammenhänge stehen sich ebenso gegenüber wie kognitionskritische und künstlerisch-ästhetische Perspektiven. Das Interesse am Traum resultiert aus praktischem Nutzen, theoretischen bzw. wissenschaftlichen Fragestellungen oder

²⁷ Burkhard Schnepel: Einleitung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Traumforschung. In: Burkhard Schnepel (Hrsg.): Hundert Jahre »Die Traumdeutung«. Kulturwissenschaftliche Perspektiven in der Traumforschung. Köln: Knöppe 2001 (= Studien zur Kulturkunde 119). S. 7–30. S. 16.

Auch Beate Näf thematisiert Freuds *Traumdeutung* in ihrem Aufsatz als ein mittlerweile kulturgeschichtliches Zeugnis: »Ein Rückblick auf die empirische Forschung in den Zürcher Schlaflabors lässt Freuds »Traumdeutung« als weit zurückliegende Vergangenheit erscheinen.« (Beate Näf: Freuds »Traumdeutung« – Vorläufer in der Antike? In: Brigitte Boothe (Hrsg.): Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung. Zürich: vdf 2000 (= Zürcher Hochschulforum 31). S. 59–79. S. 59)

²⁸ Vgl. Bartels: Einleitung. S. 16–21.

²⁹ Bartels: Einleitung. S. 20.

³⁰ Vgl. exemplarisch Michael Schredl: Traum. München: E. Reinhardt 2008 (= UTB 3005).S. 81–87.

dient künstlerischen Zwecken.³¹ Überblicksweise kann zwischen a) religiös-mythischen Glaubensdimensionen, b) kognitiven Bedeutungsaspekten, c) ästhetischen Kunstperspektiven, d) affektiven Gefühlsdimensionen sowie e) physiologischen Körperaspekten differenziert werden. Ein allgemeiner Konsens zeichnet sich zwischen diesen ambivalenten Zugangsweisen nicht ab.

Ein Grund für die Disparatheit des Traumverständnisses unterschiedlicher Disziplinen liegt vermutlich in der bereits von Heraklit geäußerten und seither populär tradierten Erkenntnis: »Die Wachen haben eine einzige gemeinsame Welt; im Schlaf wendet sich jeder der eigenen zu.«³² Auch Immanuel Kant hat dieses aphoristische Fragment in *Träume eines Geistersehers* (1766) angeführt.³³ Ebenfalls prominent in diesem Kontext wird Sigmund Freud zitiert, der den Traum in *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* (1905) sogar als »ein vollkommen asoziales seelisches Produkt« bezeichnet, das »einem anderen nichts mitzuteilen [hat]« und stattdessen lediglich einen seelischen Prozess »innerhalb einer Person« darstelle, der »dieser Person selbst unverständlich [bleibe] und [...] darum für eine andere völlig uninteressant«³⁴ sei. Das Phänomen des Träumens ist auf diese Weise zwar als anthropologische Konstante zu verstehen. Traum-

³¹ Auch Hildegard Hammerschmidt-Hummel führt diese drei Kategorien an: Vgl. Hammerschmidt-Hummel: *Die Traumtheorien des 20. Jahrhunderts und die Träume der Figuren Shakespeares*. S. 19.

³² Heraklit: *Fragmente. Griechisch und deutsch*. Hrsg. von Bruno Snell. 10. Aufl. München: Artemis 1989 (= Sammlung Tusculum). S. 29; vgl. S. 28. Auch in der Textsammlung *Traumspiele* ist Heraklits Fragment in sprachlich leicht abweichender Übersetzung aufgenommen: »[Heraklit sagt, daß] die Wachenden ein und dieselbe gemeinsame Welt haben, während sich von den Schlafenden ein jeder zu seiner eigenen abwendet.« (Herakleitos: *Die Einsamkeit des Träumers*. In: Martin Bartels (Hrsg.): *Traumspiele*. Hamburg: Junius 1994. S. 49.) Vgl. auch Engelhardt: *Traum im Wandel*. S. 5.

³³ Allerdings hat Kant das Zitat fälschlicherweise mit Aristoteles in Verbindung gebracht: »Aristoteles sagt irgendwo: Wenn wir wachen, so haben wir eine gemeinschaftliche Welt, träumen wir aber, so hat ein jeder seine eigne.« (Immanuel Kant: *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik* [1766]. In: Ders.: *Kant's gesammelte Schriften*. Hrsg. von der königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. II: *Erste Abteilung: Werke*. Bd. 2: *Vorkritische Schriften II. 1757–1777*. Berlin: Georg Reimer 1905. S. 342.) Der Ausspruch geht aber – wie etwa Reinhard Brandt belegt hat – auf ein Zitat Heraklits zurück: »Die Quelle ist ein bei Plutarch überliefertes Heraklit-Fragment: »Die Wachenden haben eine einzige und gemeinsame Welt [...], doch im Schlummer wendet sich jeder von dieser ab in seine eigene.« (Reinhard Brandt: *Kritischer Kommentar zu Kants Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Hamburg: Meiner 1999 (= *Kant-Forschungen* 10). S. 271.) Der zweite, im griechischen Vorlagetext eingeklammerte Satz des Zitats wird editorisch zudem überwiegend nicht Heraklit, sondern Plutarch zugeschrieben. Vgl. Heraklit: *Fragmente. Griechisch und deutsch*. S. 28.

³⁴ Sigmund Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* (1905). In: Ders.: *Studienausgabe*. Bd. IV: *Psychologische Schriften*. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey u. Mitherausgeber des Ergänzungsbandes Ilse Grubrich-Simitis. Frankfurt am Main: Fischer 2000. S. 9–219. S. 167.

Für die Popularität der Freud'schen These sei exemplarisch lediglich auf zwei Publikationen verwiesen: Vgl. Schnepel: *Einleitung*. S. 11. Vgl. auch Michael Hanke: *Kommunikation und Erzählung. Zur narrativen Vergemeinschaftungspraxis am Beispiel konversationellen Traumerzählens*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001.

halte stellen jedoch subjektive Wahrnehmungsvorgänge dar, die einen direkten Zugriff außerhalb dieses Bewusstseinszustandes unmöglich machen. Traumerleben ist lediglich vom Wachbewusstsein intersubjektiv mitteilbar, wobei das Traumerleben zwangsläufig – zumeist sprachlich – transformiert werden muss.

Auch Wilhelm Richard Berger hat in seiner literaturwissenschaftlichen Untersuchung *Der träumende Held* zum Traum in der Literatur, die im Jahr 2000 posthum von Norbert Lennartz herausgegeben worden ist, die Individualität des flüchtigen und visuell geprägten Traumerlebens betont:

Die eigentliche und für den Traum zuständige Instanz ist fraglos der Träumende selbst. Der Traum ist ein selbsterzeugtes Privateigentum von freilich flüchtigen und vergänglichen Bildern, die in der Tiefe des Individuums, in seinen persönlichen Lebensumständen, seiner Biographie, seinen Erinnerungen, seinen Plänen, Wünschen und Projektionen, in der Eigentümlichkeit und Vereinzelnung des eigenen Ichs verwurzelt sind.³⁵

Darüber hinaus hat Berger sogar jegliche wissenschaftliche Annäherung an den Traum gleichermaßen provokativ wie pointiert in Frage gestellt:

Kann überhaupt ein solch flüchtiges Gebilde [wie der Traum], das im eigentlichen Sinne nicht objektivierbar ist, da uns immer nur ein einziges Zeugnis dafür, nämlich der subjektive und nicht überprüfbare Bericht des Träumenden zur Verfügung steht – kann ein derart fragwürdiges Gebilde überhaupt Gegenstand einer ernsthaften wissenschaftlichen Beschäftigung sein?³⁶

Bergers Polemik im Hinblick auf das Fehlen einer intersubjektiven Zugangsrelation zum Traum verweist auf ein bekanntes Kernproblem der modernen Traumforschung.

Martin Bartels stellt ebenfalls die interdisziplinäre Notwendigkeit eines sprachlich vermittelten Zugriffs auf das Traumerleben heraus und setzt sämtliche Fach- und Interessenrichtungen, die sich mit dem Phänomen Traum beschäftigen, in ihren methodischen Zugangsweisen in Analogie zueinander.

Auch im Traumbericht gelingt es (bisher) nicht, das Traumgeschehen unabhängig vom individuellen Erleben als physiologischen Vorgang zu erfassen. Vielmehr bleibt auch der Traumforscher – genau wie jeder alltägliche Gesprächspartner – auf den Bericht des Träumers angewiesen.³⁷

Der Literaturwissenschaftler Hans-Walter Schmidt-Hannisa hat textsortenspezifisch ferner herausgestellt, dass Träume »grundsätzlich nicht protokollierbar« und Traumprotokolle »nur als Gedächtnisprotokolle möglich«³⁸ seien. Er erklärt diese

³⁵ Berger: *Der träumende Held*. S. 9.

³⁶ Berger: *Der träumende Held*. S. 11.

³⁷ Bartels: Einleitung. S. 9.

³⁸ Hans-Walter Schmidt-Hannisa: Zwischen Wissenschaft und Literatur. Zur Genealogie des Traumprotokolls. In: Michael Niehaus u. Hans-Walter Schmidt-Hannisa (Hrsg.): *Das Protokoll. Eine Textsorte und ihre kulturellen Funktionen*. Frankfurt am Main: Lang 2005. S. 135–164. S. 135.

Aussage damit, dass Träumen »ein solipsistischer Zustand«³⁹ sei, also ein hermetischer erkenntnistheoretischer Standpunkt, von dem aus nur das Ich mit seinem Bewusstsein als »wirklich« angenommen werden könne.

Aus Sicht der experimentellen Traumforschung sind das Problem der empirischen Annäherung an den Untersuchungsgegenstand und die damit einhergehende unvermeidliche Vermitteltheit des Wissens über konkretes Traumerleben ebenfalls bekannt.⁴⁰ So differenziert Michael Schredl, als ein Vertreter der psychologischen Traumforschung, in seiner Überblicksdarstellung *Traum* aus dem Jahr 2008 zwischen zwei störenden Einflussfaktoren, die einen direkten Zugriff auf den Traum verhindern:

Das Träumen ist weder der träumenden Person selbst noch dem Forscher direkt zugänglich. Es sind zwei »Hürden« zu überwinden, um den Traumbericht zu bekommen. Erstens muss die Person aufwachen (Schlaf-Wach-Übergang) und zweitens muss sie sich zurückerinnern an das, was vor dem Erwachen gewesen ist (Zeitdimension).⁴¹

Weil die Rückerinnerung sprachlich geprägt ist, muss – drittens – die sprachliche Vermittlungsebene des Traumberichts ergänzt werden.

Aus psychoanalytischer Perspektive hat Brigitte Boothe wiederholt die Bedeutung der »verbalen Kommunikation«⁴² über Trauminhalte als psychologisches wie sprachwissenschaftliches Untersuchungsfeld herausgestellt. Boothe versteht die »Traummitteilung als nachträgliche Aneignung des Flüchtigen«⁴³ und verweist in diesem Kontext auf das »Authentizitätsproblem« von Traummitteilungen, die »nachträglicher narrativer Glättung«⁴⁴ bedürfen, um intersubjektiv mitteilbar gemacht und in Alltagserfahrungen integriert zu werden. Ihr zufolge sind

Traummitteilungen [...] narrative Artikulationen des Erinnerns. Man berichtet Träume im Sprachgestus intensiver Formulierungsarbeit (Boothe 2003; Gülich u. Furchner 2002; Hanke 2001). Der Traumrapport lässt sich als Bündel spezifischer rhetorischer

³⁹ Schmidt-Hannisa: Zwischen Wissenschaft und Literatur. S. 135.

⁴⁰ Der US-amerikanische Psychiater und Neurophysiologe Allan Hobson hat etwa festgestellt: »Leider können Wissenschaftler den Geist nicht direkt, sondern immer nur über das Medium Sprache untersuchen. Selbst wenn sie sich mit dem wachen Geist befassen, analysieren sie nur die *verbalen Berichte* von Bewußtsein, nicht das Bewußtsein selbst, und beim Studium des Geistes im Schlaf müssen sie ihre Versuchspersonen erst aufwecken, um Berichte zu erhalten.« (John Allan Hobson: Schlaf. Gehirnaktivität im Ruhezustand [amerik.: Sleep (1989)]. Übers. von Ingrid Horn. Heidelberg: Spektrum der Wiss. 1990 (= Spektrum-Bibliothek 25). S. 155)

⁴¹ Schredl: Traum. S. 9.

⁴² Brigitte Boothe: Traumkommunikation. Vom Ephemeren zur Motivierung. In: Burkhard Schnepel (Hrsg.): Hundert Jahre »Die Traumdeutung«. Kulturwissenschaftliche Perspektiven in der Traumforschung. Köln: Knöppe 2001 (= Studien zur Kulturkunde 119). S. 31–48. S. 31.

⁴³ Brigitte Boothe: Wie erzählt man einen Traum, diesen herrlichen Mist, wie porträtiert man seinen Analytiker? In: Michael H. Wiegand, Flora von Sprei u. Hans Förstl (Hrsg.): Schlaf & Traum. Neurobiologie, Psychologie, Therapie. Mit Beiträgen von Brigitte Boothe u.a. Stuttgart: Schattauer 2006. S. 159–169. S. 163.

⁴⁴ Boothe: Wie erzählt man einen Traum. S. 161.

Strategien charakterisieren, die dem Genre Traumbericht seine ängstliche und fragile Physiologie verleihen.⁴⁵

Auch Wilhelm Berger hat aus literaturwissenschaftlicher Sicht neben der Erinnerungsleistung die »Verbalisierungsleistung«⁴⁶ herausgestellt. Der optimistische Glaube an eine mimetische Eins-zu-Eins-Abbildung von Wirklichkeit ist aus erzähltheoretischer Perspektive nicht mehr haltbar. Sprachliche Relativität ebenso wie sprachliche Perspektivierung von Weltwissen stellen kognitionspsychologisch etablierte Prämissen dar. Somit ist der Traumbericht, als konkrete Verbalisierung des Traumerlebens, stets als mediale Übersetzungsleistung und Transformation zu verstehen, was ebenfalls – ganz abgesehen von einem etwaigen literarischen Mehrwert – als Störmoment und ›Hürde‹ im Zugriff auf das Traumerleben zu berücksichtigen ist. Im Kontext von literatur-, film- und kunstwissenschaftlichen Gegenstandsbereichen ist die mediale Darstellungsebene allerdings in besonderem Maße relevant.

Wenngleich nun sowohl a) der »Schlaf-Wach-Übergang« – also die Tatsache, dass über Träume stets nur im Bewusstseinszustand des Wachens gesprochen werden kann – wie b) die Notwendigkeit der zeitlichen Rückerinnerung als auch c) die sprachliche Vermitteltheit für die Subjektivität des Träumens zu berücksichtigen sind, so existieren dennoch auch intersubjektive Charakteristika des Traums.

Jörg Bergmann relativiert etwa die von Freud konstatierte Asozialität des Traums⁴⁷ in seinem Aufsatz *Traumkonversation* (2000) aus soziologischer Perspektive, indem er auf die »kommunikative[] Vergemeinschaftung«⁴⁸ des Traums im Gespräch verweist. Zwar bestimmt Bergmann die asozialen Qualitäten des Traums in dreierlei Hinsicht:

1. weil der Träumende prinzipiell allein in seiner Welt – also ohne Sozialität – ist,
2. weil in der Wirklichkeit des Traums die sozial akzeptierten Muster und Regeln des bewussten Denkens und des zielgerichteten Handelns keine Gültigkeit haben, und
3. weil der Traumzustand, insofern der Traum ein unwillkürliches Geschehen ist und sich der Kontrolle und Steuerung durch die Träumenden entzieht, ein Zustand der Verantwortungslosigkeit ist.⁴⁹

Durch die ›Versprachlichung‹ eines Traums erhalte dieser jedoch eine kollektive, gesellschaftliche Dimension und werde »damit zu einem legitimen Gegenstand

⁴⁵ Boothe: *Wie erzählt man einen Traum*. S. 159.

⁴⁶ Berger: *Der träumende Held*. S. 9.

⁴⁷ Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. S. 167.

Für die Popularität der Freud'schen These sei exemplarisch auf zwei Publikationen verwiesen: Vgl. Schnepel: *Einleitung*. S. 11. Vgl. auch Hanke: *Kommunikation und Erzählung*.

⁴⁸ Jörg R. Bergmann: *Traumkonversation*. In: Brigitte Boothe (Hrsg.): *Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung*. Zürich: vdf 2000 (= Zürcher Hochschulforum 31). S. 41–57. S. 50 u. 56. Vgl. auch S. 42.

⁴⁹ Bergmann: *Traumkonversation*. S. 45.

der Soziologie«. ⁵⁰ Der Traum stellt, Bergmann zufolge, somit »in seiner Gegebenheitsform des Traumberichts immer ein Produkt [...] aus den innerpsychischen Prozessen der Traumgenerierung und den kommunikativen Prozessen der Traumdarstellung« ⁵¹ dar. Der Aspekt der zwangsläufigen Mittelbarkeit des Traumerlebens wird somit positiv gewendet. Der kommunikative Zugriff auf den Traum rückt in den Mittelpunkt des Interesses und wird nicht länger allein als Verzerrung des subjektiven Erlebens angesehen. Unter der Prämisse, dass alles »Fremdpsychische [...] prinzipiell intransparent« ⁵² ist, erfährt der Traumbericht vielmehr eine Aufwertung. Und von einer Asozialität des Traums wäre lediglich im Hinblick darauf zu sprechen, »dass die sprachliche Repräsentation des Traums regelmässig an Darstellungsgrenzen stösst« ⁵³. Dies ist jedoch wiederum ein genuin sprachliches Problem im Hinblick auf die mediale Übersetzungsleistung sowie natürlich auch im Hinblick auf die kognitive, emotive und sinnliche Erinnerungsfähigkeit.

Ergänzend zu diesem soziologischen Ansatz kann abermals Wilhelm Berger zitiert werden. Er relativiert die Individualität des Traumerlebens – die er als erstes, synchrones Charakteristikum des Traums anführt – durch zwei diachrone Aspekte, nämlich durch anthropologische Gemeinsamkeiten und soziale Einflussfaktoren:

2. Die evident typologischen Gemeinsamkeiten, die wir in den Traumaufzeichnungen aller Völker feststellen können, geben uns wiederum das Recht, den Traum eben nicht nur als subjektivistische Privatangelegenheit, sondern als eine anthropologische Konstante, als einen objektivierbaren Phänotyp der menschlichen Psyche zu begreifen.

3. Der Traum, als individuelles und anthropologisches Phänomen, ist zugleich ein historisch gebundenes Phänomen, letztlich nur aus dem gesellschaftlichen, kultur-, geistes- und religionsgeschichtlichen Zusammenhang zu verstehen, dem er angehört und aus dem er hervorgegangen ist. Im Kräfteparallelogramm von Traumtypologie und subjektivem Traumerleben stellt die historisch gebrochene Traumerfahrung gewissermaßen die Resultate dar. ⁵⁴

Indem Gemeinsamkeiten von Träumen – verstanden als anthropologische Konstanten, die durch unterschiedliche sozial Kontexte geprägt sind – ins Zentrum rücken, ist einerseits die Basis für eine bedingte Vergleichbarkeit von Traumerleben gelegt, andererseits tritt die Interdisziplinarität des Phänomens erneut deutlich hervor.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass jegliche Reflexion und jeglicher wissenschaftliche Zugang zum Traumerleben notwendigerweise an eine Traumdarstellung – zumeist einen sprachlich vermittelten Traumbericht – gebunden ist. Aufgrund dieser (bislang) unumgänglichen Vermitteltheit des

⁵⁰ Bergmann: Traumkonversation. S. 46.

⁵¹ Bergmann: Traumkonversation. S. 55.

⁵² Bergmann: Traumkonversation. S. 43.

⁵³ Bergmann: Traumkonversation. S. 42.

⁵⁴ Berger: Der träumende Held. S. 10.

Traumerlebens durch sprachliche Übersetzungsleistungen oder andere mediale Transformationsprozesse eröffnen literarische, filmische und bildkünstlerische Traumdarstellungen spezielle Zugangsmöglichkeiten zum Traum. Burkhard Schnepel charakterisiert in seiner Einleitung zu dem von ihm herausgegebenen Sammelband *Hundert Jahre »Die Traumdeutung«* das Träumen aus ethnologischer Perspektive sogar als eine besondere Form des »träumerischen Denkens«⁵⁵ und rückt dieses – in expliziter Abgrenzung zu Sigmund Freuds rudimentären »primären (Denk-)Prozessen« – in die Nähe künstlerischer Ausdrucksformen. Seinen Ausführungen zufolge

repräsentiert das träumerische Denken eine metaphorische, frei assoziierende, verstärkt visuelle Form der Wahrnehmung und Reflektion [sic], wie man sie auch in der bildenden Kunst und in der Poesie findet. Es ist von daher in gewisser Hinsicht eine das rational-logische Denken verfeinernde und ergänzende Form des Denkens. Denn Träume haben – ähnlich wie Mythen – eine eigentümlich sinnliche Struktur, in der die fesselnden Grenzen von Kausalität, Raum, Zeit, Schwerkraft, Moral und Alltagsrealität außer Kraft gesetzt und überschritten werden.⁵⁶

Auf dieser apodiktisch konstatierten Affinität des Träumens zu künstlerischen Ausdrucksweisen beruht auch die Konzeption dieser Arbeit.

Im Gegensatz zu Bemühungen der Traumdeutung sind die Bedeutungsdimension von Träumen sowie die damit einhergehende Suche nach einem verborgenen Sinn nicht von primärem Interesse. Ausgehend von einem modernen, psychologisch geprägten Traumverständnis und vor dem Hintergrund physiologischer sowie neurobiologischer Erkenntnisse der experimentellen Traumforschung ist der Fokus vielmehr auf die spezifische Paralogik des Traums gerichtet. Die Spezifik der geträumten Welten soll im Zusammenhang mit künstlerischer Kreativität und der Erzeugung von Phantasiewelten untersucht werden. Denn das Problem des fragilen Wirklichkeitsverständnisses und Realitätsbegriffs der Träumenden kann analog zur Problematik der Fiktionalität eingeschätzt werden. Solange kein nicht-sprachlich vermittelter, direkter wissenschaftlicher Zugriff auf Träume existiert, bieten künstlerische Traumdarstellungen – aufgrund der angenommenen ähnlichen Verfasstheit von Traumwelten und fiktionalen Welten – als imaginierte (Erlebens-)Räume einen prädestinierten und vielleicht gar privilegierten Untersuchungsgegenstand, um etwas über Träume zu erfahren. Zudem kann vermutet werden, dass künstlerische Traumdarstellungen tentativ emotive, erfahrungsgeladene, vielleicht sogar vorbewusste Annahmen über den Traum widerspiegeln. Schließlich beschäftigen sich Literaten, bildende Künstler und Filmemacher oftmals damit, Emotionen und individuelles Erleben in konkrete Ausdrucksformen zu übersetzen und damit ihre subjektive Perspektive medial zu gestalten.

⁵⁵ Schnepel: Einleitung, S. 10.

⁵⁶ Schnepel: Einleitung, S. 10.

Die Unzulänglichkeiten und Unwägbarkeiten des Wissens über Träume und Traumerleben prädestinieren den Traum als idealtypischen Untersuchungsgegenstand im Spannungsfeld von Wissen und Nicht-Wissen. Zum derzeitigen Stand der Forschung offenbaren die erschwerte Zugänglichkeit sowie die damit einhergehenden Unsicherheiten des Wissen über den Traum ein – um Michael Gamper zu zitieren – »prinzipielle[s], nicht-überwindbare[s] Nicht-Wissen«,⁵⁷ welches gleichzeitig von einem verbreiteten Bewusstsein über diesen Zusammenhang begleitet ist. In diesem wissenspoetologischen Kontext haben auch Karl Richter, Jörg Schönert und Michael Titzmann herausgestellt:

Wo von ›zirkulierenden‹ Wahrnehmungsmustern, Darstellungsformen und Denkfiguren ausgegangen wird, erscheint in einem großzügigen Verständnis von ›Wissen‹ die Literatur als einer von vielen Bereichen der öffentlich relevanten Wissensvermittlung.⁵⁸

Vor einem transmedialen Hintergrund sind neben Literatur weitere narrative Medien und künstlerische Ausdrucksformen – wie insbesondere der Film, das Theater sowie die bildenden Künste – zu ergänzen.

Im Rahmen des wissenspoetologischen Diskurses stellt bisher allerdings nur die Konstellation von Literatur und Wissen ein etabliertes Untersuchungsfeld dar.⁵⁹ Film ebenso wie bildkünstlerische Arbeiten haben in diesem Zusammenhang noch kaum Beachtung erfahren.⁶⁰ Doch zentrale, im literarischen Kontext

⁵⁷ Michael Gamper: Einleitung. In: Michael Bies u. Michael Gamper (Hrsg.): Literatur und Nicht-Wissen. Historische Konstellationen 1730–1930. Zürich: diaphanes 2012. S. 9–21. S. 11. Gamper verweist auf die systematische »Unterscheidung von überwindbarem und von prinzipiellem, nicht-überwindbarem Nicht-Wissen. In beiden Fällen ist darüber hinaus essentiell, ob das Nicht-Wissen den jeweiligen Wissenssubjekten und -emeinschaften bewusst oder unbewusst ist.«

⁵⁸ Karl Richter, Jörg Schönert u. Michael Titzmann: Literatur – Wissen – Wissenschaft. Überlegungen zu einer komplexen Relation. In: Karl Richter, Jörg Schönert u. Michael Titzmann (Hrsg.): Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930 [Walter Müller-Seidel zum 75. Geburtstag]. Stuttgart: M & P 1997. S. 9–35. S. 9.

⁵⁹ Exemplarisch seien einige Publikationen im Kontext von Literatur und Wissen(schaft) angeführt: Vgl. Heinz Schlaffer: Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewusstseins und der philologischen Erkenntnis [1990]. Erw. Ausg. München: Suhrkamp 2005 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1779).

Vgl. Joseph Vogl (Hrsg.): Poetologien des Wissens um 1800 [1999]. 2. Aufl. München: Fink 2010.

Vgl. Jochen Hörisch: Das Wissen der Literatur. Paderborn: Fink 2007.

Vgl. Thomas Klinkert u. Monika Neuhofer (Hrsg.): Literatur, Wissenschaft und Wissen seit der Epochenschwelle um 1800. Theorie – Epistemologie – komparatistische Fallstudien. Berlin: de Gruyter 2008 (= Spectrum Literaturwissenschaft/spectrum Literature 15).

Vgl. Tillmann Köppe (Hrsg.): Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge. Berlin: de Gruyter 2011 (= Linguae & Litterae).

Vgl. Michael Bies u. Michael Gamper (Hrsg.): Literatur und Nicht-Wissen. Historische Konstellationen 1730–1930. Zürich: diaphanes 2012.

⁶⁰ Das Desiderat um den Zusammenhang von Film und Wissen hat auch Irmela Krüger-Fürhoff thematisiert: Vgl. Irmela Marei Krüger-Fürhoff: Verpflanzungsgebiete. Wissenskulturen und Poetik der Transplantation. München: Fink 2012.

Die Aktualität der Fragestellung bezogen auf transmediale Untersuchungsfelder wird durch den breit angelegten, narrationstheoretischen Band *Kultur – Wissen – Narration* dokumentiert, in

formulierte Thesen sind konsequent auf andere Künste zu übertragen. So trifft beispielsweise Michael Gampers wissenspoetologisch orientierte These, »dass Literatur [...] eine herausragende Rolle bei der Verhandlung und Produktion von Nicht-Wissen« einnehme, »insofern sie es nicht nur auf inhaltlicher Ebene reflektiert, sondern es auch als Anstoß und Prinzip genuin literarischer Verfahrensweisen aufnimmt«,⁶¹ auch bezogen auf künstlerische Traumdarstellungen zu.

Fiktive Welten und (Erlebens-)Räume literarischer, filmischer und bildkünstlerischer Traumdarstellungen bieten – so eine wichtige Prämisse dieser Studie – die Chance, etwas über Träume zu erfahren, und zwar in mindestens dreierlei Hinsicht: 1.) aufgrund der konstatierten Affinität des Träumens zu künstlerischen Ausdrucksweisen, 2.) aufgrund der (bislang) unumgänglichen Vermitteltheit des Traumerlebens durch sprachliche Übersetzungsleistungen oder andere mediale Transformationsprozesse sowie 3.) aufgrund des spezifischen Verhältnisses der Künste (Literatur, Theater, Film, Malerei etc.) zum Wissen respektive Nicht-Wissen.

Das Erkenntnisinteresse im Hinblick auf künstlerische Traumdarstellungen ist auf eine wechselseitige Erhellung von Traum und Kunst gerichtet: Einerseits steht die konstatierte Affinität von künstlerischen Ausdrucksformen und Träumen im Fokus. Literarische, filmische und bildkünstlerische Traumdarstellungen werden auf Inhalte und Strukturmerkmale von Träumen untersucht. Diese Perspektive umfasst ein poetologisches Interesse an den Künsten. Andererseits wird erörtert, inwiefern Literatur, Film und bildende Kunst durch das Traumerleben im Sinne eines Stoffreservoirs beeinflusst sind. Es stellt sich die Frage, welches Traumwissen sich in den Künsten widerspiegelt.

dem Alexandra Strohmaier interdisziplinäre Beiträge zur Relation von Wissen, Erzählen und Kultur versammelt hat. Die Kapitel des Sammelbandes sind strukturiert nach den Themenfeldern »Narration und Narratologie(n)«, »Wissen und Narration« sowie » Narration (und ihre Grenzen) in Literatur, Kunst und Alltagskultur«. (Alexandra Strohmaier (Hrsg.): Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Bielefeld: Transcript 2013.S. 5 f.

⁶¹ Gamper: Einleitung. S. 15.)

Experimentelle Traumforschung und fiktive Welten

Zudem stellt sich die Frage, was eigentlich *Welt* ist, wenn sie so im Traum entstehen und im Erwachen vergehen kann.⁶²

Detlev von Uslar hat den Traum systematisch als einen Gegenstand der Philosophie thematisiert und als einen noch nicht erforschten Seinsbereich verstanden. Indem Uslar von der Realitätserfahrung im Traum ausgeht und versucht zu bestimmen, was Welt und was Wirklichkeit ist, spricht er zugleich ein Kernproblem der Psychologie, der Neurophysiologie wie der Literaturtheorie an.⁶³ Indem die Traumwelt als Wirklichkeit erlebt wird, erscheint das Traumerleben prädestiniert für die Frage nach den Konstituenzen von Realität oder auch nach Realitätskonstruktionen. In der Folge eröffnen sich gleichermaßen philosophische, kognitionswissenschaftliche und wahrnehmungspsychologische Aspekte wie ästhetische Problembereiche. Fragt die Philosophie etwa nach ontologischen Kategorien von Traum und Wachleben, so untersucht die Neurophysiologie elektrophysikalische und chemische Stoffwechselforgänge. Die Psychologie analysiert Traumberichte und stellt Analogien und Differenzen zum Wachleben heraus. Die Literaturtheorie hat schließlich den Begriff der ›erzählten Welt‹ für die Diegese fiktiver Texte geprägt und bestimmt diese – im mehr oder weniger expliziten Vergleich zur extrafiktionalen Wirklichkeit – etwa als realistisch oder auch antimimetisch.

Im Folgenden wird zuerst auf neurophysiologische und psychologische Aspekte der experimentellen Traumforschung eingegangen. Im Anschluss sind philosophische und ästhetische Fragestellungen zu thematisieren. Abschließend werden in einer Synthese zentrale Ergebnisse aus den natur- und geisteswissenschaftlichen Ansätzen in Bezug zueinander gesetzt.

Neurophysiologie und psychologische Traumforschung

Der Traum ist ein Phänomen, das in besonderem Maße interdisziplinär behandelt wird. Ethnologen, Philologen, Religionswissenschaftler und Mystiker, Philosophen wie Psychoanalytiker, Literaten und bildende Künstler, Soziologen und Kunstwissenschaftler oder Therapeuten setzen sich gleichermaßen mit dem

⁶² Uslar: Der Traum als Welt. S. 7.

⁶³ Dieter Hasselblatt (FAZ) hat die Relevanz von Uslars philosophischem Ansatz sowohl für die Psychologie als auch die Literaturwissenschaft herausgestellt: »Die Bedeutung dieses Buches ist gleichzeitig in der Funktion für die Psychologie und für die Philosophie zu sehen [...] Am Rande sei vermerkt, daß Uslar, ohne es zu wissen, mit seinem Buch außerdem eine Phänomenologie des Dichterischen vorbereitet (›anders als und doch wirklich wie die Welt‹).« (Uslar: Der Traum als Welt. Klappentext mit Zitat von Dieter Hasselblatt.)

Traum auseinander. Grundsätzlich sind aber nur zwei wissenschaftliche Perspektiven auf das Phänomen Traum zu benennen, die durchgängig den Methoden der empirischen Forschung verpflichtet sind und experimentell arbeiten: die Neurophysiologie und die psychologische Traumforschung.⁶⁴

Die Neurophysiologie untersucht die Grundlagen des Lebens und insbesondere die Funktionsweisen des menschlichen Nervensystems, wobei dynamische Prozesse neuronaler Netze oftmals durch elektro-physiologische Methoden bestimmt werden. Der psychologische Ansatz ist auf bewusste und unbewusste psychische Verhaltens- und Reaktionsweisen sowie deren Ursachen, Wirkungen und Interaktionen gerichtet. Die Methoden zur Erhebung des Traummaterials reichen dabei von standardisierten Befragungen über Traumtagebücher bis hin zu kontrollierten experimentellen Weckungen und Beeinflussungen im Schlaflabor. Der US-amerikanische Tiefenpsychologe Calvin Hall gilt – insbesondere aufgrund seiner Monographie *The Meaning of Dreams* (1953) – als ein Begründer der psychologischen Traumforschung. Der französische Psychologe Alfred Maury kann mit *Le sommeil et les rêves* (1865) bereits knapp ein Jahrhundert zuvor als Vorreiter angesehen werden. Insgesamt – so stellen die Zürcher Psychologinnen Inge Strauch und Barbara Meier heraus – basieren die frühen psychologischen Traumforschungen allerdings oftmals auf Selbstbeobachtungen und verfügen noch nicht über die physiologischen Erkenntnisse und Methoden, die für gezielte psychologische Untersuchungen notwendig sind.⁶⁵

Die empirische Auseinandersetzung mit den Mechanismen des Traums hat zeitlich ungefähr parallel zum Erscheinen von Sigmund Freuds *Traumdeutung* (1899, vordatiert auf 1900) sowie zur anschließenden Verbreitung der Psychoanalyse seit Beginn des 20. Jahrhunderts stattgefunden. Inhaltlich geht die moderne wissenschaftliche Traumforschung allerdings von anderen Prämissen aus und ist eng an die experimentelle Gedächtnisforschung sowie die Entdeckung der elektrischen Funktionsweise des Gehirns gekoppelt.⁶⁶ Die Entdeckung der Hirnströme und die Erfindung des Elektroenzephalogramms (EEG) im Jahre 1924 durch den Jenaer Psychiater Hans Berger haben einen Paradigmenwechsel in der Traumforschung eingeleitet.⁶⁷ Im Anschluss war eine elektro-physiologisch objek-

⁶⁴ Auch der deutsche Psychologe Michael Schredl trifft diese Unterscheidung, wenngleich er gleichberechtigt zu den beiden empirischen Wissenschaftsrichtungen die einflussreiche Psychoanalyse in der Tradition von Sigmund Freuds 1899 publizierter *Traumdeutung* als dritte und zudem älteste Wissenschaftslinie herausstellt. Vgl. Michael Schredl: *Die nächtliche Traumwelt. Eine Einführung in die psychologische Traumforschung*. Stuttgart: Kohlhammer 1999. S. 7. Vgl. auch Schredl: *Traum*. S. 7.

⁶⁵ Vgl. Inge Strauch u. Barbara Meier: *Den Träumen auf der Spur. Zugang zur modernen Traumforschung*. Mit einem Vorwort von Detlev von Uslar [1992]. 2., vollst. überarb. u. erg. Aufl. Bern: Huber 2004. S. 22–26.

⁶⁶ Vgl. Martha Koukkou u. Dietrich Lehmann: *Traum und Hirnforschung*. In: Brigitte Boothe (Hrsg.): *Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung*. Zürich: vdf 2000 (= Zürcher Hochschulforum 31). S. 227–249. S. 229.

⁶⁷ Zur Geschichte der frühen experimentellen Schlaf- respektive Traumforschung seien exemplarisch vier Publikationen genannt: Vgl. Peretz Lavie: *Die wundersame Welt des Schlafes. Ent-*

tivierte Unterscheidung zwischen Wachzustand und unterschiedlichen Schlafstadien möglich (Abb. 1.). Zur zielgerichteten Anwendung für die Traumforschung kam die Elektroenzephalographie schließlich, nachdem Eugene Aserinsky, ein Doktorand des US-amerikanischen Schlafforschers Nathaniel Kleitman, 1953 zufällig schnelle, ruckartige Augenbewegungen während des Schlafes entdeckt hatte: den sogenannten REM-Schlaf – englisch: *Rapid Eye Movements*. Seitdem haben der naturwissenschaftliche Anspruch und die Möglichkeit der Objektivierbarkeit sowie der Einfluss kybernetischer Denkweisen einen erheblichen Einfluss auf die moderne Traumforschung ausgeübt.

Abb. 1: EEG-Muster des Wachzustandes sowie des Non-REM-Schlafes, also der ersten vier Schlafstadien ohne den REM-Schlaf nach Strauch und Meier⁶⁸

Mittlerweile sind auf der Grundlage von polysomnographischen Aufzeichnungen neben dem Wachzustand fünf Schlafstadien voneinander zu differenzieren.⁶⁹ Im Wachzustand weist das EEG »schnelle Frequenzen von geringer Spannung im Wechsel mit regelmäßigen, sinusförmigen Schwingungen«⁷⁰ auf. Dieser so-

deckungen, Träume, Phänomene [Erstpublikation in Hebräisch, 1993; engl.: *The Enchanted World of Sleep* (1996)]. Aus dem Englischen von Esmy Berlt. Ungekürzte Ausg. München: dtv 1999. S. 24–44. Vgl. Wiegand: *Neurobiologie des Träumens*. S. 18–21. Vgl. auch Inge Strauch: *Traum*. Frankfurt am Main: Fischer 2006. S. 3–6. Vgl. überdies Alexander Borbély: *Schlaf*. Originalausgabe Aufl. Frankfurt am Main: S. Fischer 2004. S. 3 f. u. S. 8–15.

⁶⁸ Strauch u. Meier: *Den Träumen auf der Spur* [2004]. S. 32.

⁶⁹ Zur Differenzierung der fünf Schlafstadien: Vgl. Strauch u. Meier: *Den Träumen auf der Spur* [2004]. S. 30–37. Vgl. Lavie: *Die wundersame Welt des Schlafes*. S. 27–35. Vgl. Hobson: *Schlaf*. S. 27–29.

⁷⁰ Strauch u. Meier: *Den Träumen auf der Spur* [2004]. S. 31.

nannte Beta-Rhythmus zeichnet sich durch die hohe Gehirnaktivität der Wachheit aus. Die Schlafphasen 1 bis 4 unterscheiden sich durch den Alpha-Rhythmus. Die zunehmende Schlafvertiefung geht mit einer verminderten Gehirnaktivität einher und ist am Wellenmuster des EEG erkennbar. Dieses zeichnet sich durch eine sukzessive Verlangsamung der Frequenz sowie Erhöhung der Amplituden aus.

Das fünfte Schlafstadium, der REM-Schlaf, wird auch als ›paradoxe Schlaf‹ bezeichnet (Abb. 2). Das Gehirn weist in dieser Phase eine große Aktivität auf, obwohl der Muskeltonus mit Ausnahme der beschleunigten Atem- und Pulsfrequenz sowie der Augenbewegungen aufgehoben ist und die Körpertemperatur nicht geregelt wird. Zudem liegt die Weckschwelle – trotz der Ähnlichkeit des EEG mit dem Schlafstadium 1, dem sogenannten ›Halbschlaf‹ oder ›Übergangsstadium‹ – relativ hoch. Zur Bestimmung des REM-Schlafs dienen neben dem EEG daher zusätzlich Elektrookulogramme (EOG) zur Kontrolle der Augenbewegungen sowie Elektromyogramme (EMG) zur Bestimmung der Muskelspannung am Kinn.

Abb. 2: EEG-Muster des REM-Schlafes sowie Elektrookulogramm (EOG) und Elektromyogramm (EMG) nach Strauch und Meier⁷¹

Von besonderer Bedeutung für die Traumforschung ist die Tatsache, dass sich der REM-Schlaf durch eine spezielle Verknüpfung mit mentalen Vorgängen auszeichnet, die als Träume erlebt werden. Aus diesem Grund ist der REM-Schlaf besonders geeignet zur Erhebung von Traumberichten, die für die psychologische Traumforschung wichtig sind.⁷² Die anderen vier Schlafstadien werden in Abgrenzung zum REM-Schlaf auch als Non-REM-Schlaf bezeichnet.

⁷¹ Strauch u. Meier: Den Träumen auf der Spur [2004]. S. 33.

⁷² Zu den Ausführungen zum REM-Schlaf: Vgl. Strauch u. Meier: Den Träumen auf der Spur [2004]. S. 32 f. Vgl. Wiegand: Neurobiologie des Träumens. S. 18. Die Angaben zur Traumerinnerungshäufigkeit bei Laborweckungen aus dem REM-Schlaf variieren je nach Versuchsbedingungen und Probandenauswahl. Vgl. Schredl: Die nächtliche Traumwelt. S. 23 f.