Marie Guthmüller/Hans-Walter Schmidt-Hannisa (Hg.): *Das nächtliche Selbst. Traumwissen und Traumkunst im Jahrhundert der Psychologie, 1850–1900*. Göttingen: Wallstein 2016, 397 S., 16 Abb.

Der ansprechend gestaltete Band bildet den ersten Teil eines auf zwei Bände konzipierten Publikationsvorhabens zum Traum im »Jahrhundert der Psychologie«. Den gewählten Untersuchungszeitraum von 1850 bis 1950 begründen die Hg. einleitend mit der Herausbildung einer wissenschaftlichen Psychologie ab 1850, welche die wissenschaftliche Behandlung des Traums und das generierte Wissen über den Traum gegenüber der vorangehenden Epoche der Romantik auf eine neue Grundlage stellt. In die Mitte des Zeitraums fällt mit der Publikation von Freuds *Traumdeutung* (1900, faktisch: 1899) die Aneignung des Traums durch die Psychoanalyse und damit eine wirkmächtige neue Traumhermeneutik, während sich ab 1950 in den Wissenschaften eine grundsätzliche Abkehr von einer solchen hermeneutischen Behandlung des Traums zugunsten empirischer und quantitativer Verfahren abzeichnet, etwa in Gestalt der nunmehr in Schlaflaboren stattfindenden Schlaforschung. Der vorliegende Band greift das erste Halbjahrhundert heraus und begreift sich als komparatistisch orientierter Beitrag zum Feld der »Literature/Arts and Sciences-Studies« beziehungsweise der »literarische[n] Anthropologie« (8). Die insgesamt 15 literaturwissenschaftlichen, kunst- und psychologiehistorischen Beiträge verteilen sich auf drei Abschnitte. Teil eins stellt unter dem Titel »Wer träumt?« die diffizile Frage nach dem Traumsubjekt (I.). Der zweite Teil befasst sich mit dem Traum als Quelle ästhetischer Innovationen in Literatur, bildender Kunst, aber auch in der Musik (II.). Teil drei schließlich versammelt Beiträge, die sich mit »Positionen des Übergangs« der Traumforschung um 1900 befassen (III.).

I.) Eröffnend skizziert Manfred Engel eine »szientistische Wendung« (37) der Traumtheorie zwischen 1850 und 1900 und dies exemplarisch am Paradigma des Leibreiztraumes, demzufolge das Traumgeschehen auf physiologische Prozesse innerhalb des Körper und Sinneswahrnehmungen während des Schlafes zurückzuführen sei. Gleichwohl zeigt Engel, dass es dabei zu allerlei theoretischen »Hybridbildungen« (37) kommt, da die exakten Wissenschaften allein anthropologische Sinnerwartungen nicht erfüllen können. So leben auch in den szientistischen Traummodellen romantische Elemente als »Diskursfossilien« fort. Indes können auch diese romantischen Rudimente den Traum dabei nicht vor einer semantischen Banalisierung bewahren. Mit Alfred Maury behandelt Jacqueline Carroy (deren Beitrag auf ein modifiziertes Kapitel einer bereits erschienenen Monographie zurückgeht) einen für die Traumtheorien des 19. Jh. wesentlichen Bezugspunkt, der mindestens bis zu Freud nachwirkt. Maury bemüht sich ab 1850 nicht nur um eine systematische Aufzeichnung eigener Träume, sondern befasst sich auch eingehend mit traumaffinen Phänomenen wie etwa hypnagogischen Bildern. Sein Zugriff bleibt dabei aber szientistisch, die Traumwelt wird konsequent auf die Wachwelt beziehungsweise die Erinnerung des Schlafenden bezogen. Übernatürliche Traumquellen werden ausgeschlossen. Carroy entwickelt ihr Porträt Maurys etwas anekdotisch und orientiert sich dabei vorrangig an dessen Biographie. Hier und da hätte man sich eine etwas stärkere Systematisierung gewünscht. Barbara Chitussi thematisiert mit Joseph Delboeuf einen weiteren einflussreichen französischen Traumtheoretiker und greift dabei das Phänomen der Verdopplung des Ich im Traum auf, das sich dort selbst auf mehrere Instanzen verteilt begegnet (Delboeuf entwickelt hierfür den Neologismus *altruisation*). Bezeichnenderweise führt dies aber nicht zu einer Destabilisierung des Wachsubjekts. Vielmehr wird diese Selbstverdopplung im Traum als Ausdruck der »Dialognatur des wachen Ich« (102) gedeutet. Die möglichen

Destabilisierungspotenziale des Traums versucht hingegen der Beitrag von Mireille Berton in einer Analogie zwischen der Phänomenologie der Traumwelt und den psychiatrischen Thematisierungen des frühen Kinos zu erhellen. So wie der Träumende seinen entregelten Bildwelten ausgeliefert ist, bleibt auch der Kinozuschauer gebannt durch die Bilderflut, die ihm auf der Leinwand begegnet. Ein potenziell manipulatives Ausgeliefertsein, das in zahlreichen psychiatrischen Schriften als hochproblematisch und potenziell pathogen eingestuft wird. Ein wenig unklar bleibt, ob es Berton dabei vorrangig um semantische Analogien geht (Maury zum Beispiel greift in seiner Traumtheorie auf die Metapher des Dioramas zurück) oder, wie es gelegentlich anklingt, ein Kausalverhältnis, wonach Maury & Co. aktiven Anteil an der Herausbildung kinematographischer Dispositive gehabt hätten. Ersteres bleibt aufschlussreich, zweiteres hingegen eher problematisch. Alessandra Violi befasst sich mit der Rolle des Traums innerhalb okkulten Strömungen in Großbritannien im späten 19. Jh. Violi betont dabei die okkulte Kritik des Subjekts als eines »begrenzte[n] Narrativ[s]«, das sich durch den Traum entgrenzen lasse. Im Rahmen dieser okkulten Traumbegeisterung entstehen dabei auch neue Selbsttechniken, welche die Navigierbarkeit dieser Traumwelt erleichtern sollen; ein Gedanke, der sich zumindest in der Literatur außerordentlich produktiv zeigt, etwa in Bulwer-Lyttons Roman *The Pilgrims of the Rhine*, Stevensons *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* oder George du Mauriers *Peter Ibbetson*. Auch Michaela Schrage-Früh befasst sich mit dem viktorianischen England und geht dabei der diffizilen Frage nach der Traumautorschaft nach. Während »das poetogene und imaginative Potential des Traums« (154) allgemeine Anerkennung genießt, bleibt doch zu klären, weshalb etwa auch unkreative Personen im Traum zu Schöpfern ganzer Welten werden und wie das Verhältnis zwischen kreativem Wachbewusstsein und Traumwelt zu begreifen ist. Schrage-Früh skizziert insgesamt fünf Traummodelle und zeigt dabei, dass der Traum vielfach als Hinweis auf eine latente Pluralität des Subjekts gedeutet wurde, die im Traum zum Austrag komme und das Wachsubjekt als bloße Auswahl aus einer virtuellen Vielfalt erscheinen lasse. Ferner wird deutlich, dass trotz der durchweg rational orientierten Erklärungsansätze zahlreiche Autorinnen und Autoren immer wieder die Immanentisierung des Traumgeschehens unterlaufen, um übernatürliche, das heißt nicht dem Subjekt zuordenbare Traumdimensionen zu erörtern.

II.) Als Auftakt zur Sektion, die sich mit dem Traum als Quelle ästhetischer Innovation befasst, analysiert Sandra Janssen den berühmten Traum aus Gottfried Kellers *Der Grüne Heinrich*. Den besonderen Charakter dieses Traums verortet Janssen im Zuge ihrer subtilen Interpretation in dessen Doppelrolle zwischen »traumpsychologische[m] Realismus« und »wirtschaftsallegorische[r] Funktion« (187). Der Traum dient somit einerseits der Gegenüberstellung einer physiokratischen und einer kapitalistischen Wirtschaftsform und tritt in seinen scheinbar kontingenten Metamorphosen zugleich in eine Äquivalenzbeziehung zu der Zirkulation arbiträrer Zeichen, wie sie nach Keller konstitutiv für die kapitalistische Geldwirtschaft ist. Der Kapitalismus wird so qua Traum in seinem imaginären Charakter enttarnt. Susanne Goumegou erörtert die Rolle des Traums im Werk Baudelaires. Baudelaire nimmt dabei eine eigentümliche Zwischenposition zwischen einer romantisch-transzendentalen Traumauffassung, die bei ihm zu einer »Quasi-Transzendentalität« (206) wird, die nicht mehr metaphysisch, sondern ästhetisch gewendet und im »Innenraum des Subjekts« (206) verortet wird, und dem surrealistischen Interesse an einer möglichst ungefilterten Traumaufzeichnung, die für Baudelaire wiederum ästhetisch irrelevant bleibt, da der Traum nur in bearbeiteter Gestalt literaturwürdig sei. Baudelaires Insistenz auf einer künstlerischen Bearbeitung kann so auch als Versuch gewertet werden, die potenziell bedrohliche Fremdheit des Traumerlebens zu bewältigen. Weniger überzeugend ist der

Beitrag von Fanny Déchanet-Platz, der sich Aloysius Bertrand, Baudelaire und Huysmans zuwendet. Nicht nur kommt es hier zu unnötigen Doppelungen, wenn etwa erneut der *Rêve parisien* besprochen wird, auch lässt die Autorin es, trotz der unleugbaren Begeisterung für die Texte, oftmals an analytischer Pointierung fehlen. Der Abschnitt zu Huysmans ist dabei der überzeugendste, weswegen es für die Gesamtarchitektur des Bandes schlüssiger gewesen wäre, die Autorin hätte sich auf diesen beschränkt. Die beiden anschließenden Beiträge widmen sich nun der bildenden Kunst. Aufschlussreich analysiert Kerstin Thomas so die Rolle des Tagtraums im *Œuvre* Camille Corots, Pierre Puvis de Chavannes' und Paul Gauguins. Auch wenn mit den herangezogenen Texten zum Tagtraum (Rousseaus *Rêveries* und Théodore Jouffroys *Du sommeil* von 1827) Bezüge hervortreten, die deutlich vor 1850 liegen, lässt sich Thomas' Befund, wonach die Ästhetik des Tagtraums den genannten Künstlern ermögliche, »Darstellungsgrenzen zu überwinden, welche aus dem Festhalten an dualistischen Subjekt-Objekt-Beziehungen entstehen« (276), unschwer mit den sonst im Band merkbaren Subjektproblematisierungen in Bezug setzen. In weniger schlüssiger Form unternimmt Sara Damiani einen Parcours durch die »Traumkunst im 19. Jh.« und setzt dazu bereits in der Romantik an, statt sich am ausgegebenen Schwellendatum 1850 zu orientieren. Damiani bietet im Durchgang von u. a. (!) Grandville, Max Klinger, Paul Gauguin und Odilon Redon immer wieder interessante Beobachtungen hinsichtlich einer im Traum kenntlich werdenden, graphisch verstandenen ›Ursprache‹ der Psyche, doch bleibt ihr Zugriff letztlich etwas unfokussiert und schlaglichthaft, so dass der Aufsatz selbst zuweilen die Charakteristika jener sprunghaften Traum-Metamorphosen aufweist, die er erörtert. Eine klarer umgrenzte Studie, zum Beispiel zu Redon wäre hier vielleicht insgesamt gewinnbringender gewesen. Im beschließenden Beitrag des Abschnitts widmet sich Hans-Walter Schmidt-Hannisa mit einer Studie über Wagner der nur selten behandelten Rolle des Traums in der Musik. Die spärliche ›poetologische‹ Behandlung des Traums in der Musik, anders als in Literatur und Kunst, lässt sich nach Schmidt-Hannisa darauf zurückführen, »dass Träume gewissermaßen Werkideen liefern können, nicht aber [...] die oneirische ›Offenbarung‹ einer Komposition« (317). Gleichwohl behauptet Wagner in einer Reihe von Briefen, das berühmte *Rheingold*-Vorspiel sei einer hypnagogen Inspiration zu verdanken. Durch den für seine Musikästhetik bedeutsamen Rückgriff Wagners auf die Willensphilosophie Schopenhauers kommt es im Denken Wagners zu einer ästhetischen Parallelisierung von Musik und Traumwelt, die beide ein nahezu unmittelbares Erlebnis des ›Willens‹ erlaubten, da in ihnen das *principium individuationis* unterlaufen werde. Auch das Musikerlebnis, wie es Wagners Aufführungspraxis in Bayreuth instituiert, gewinnt so bewusst oneirische Züge. Doch zeigt Schmidt-Hannisa schließlich, dass es sich bei Wagners *Rheingold*-Traum um Fiktion handeln muss; ein erfundener Traum, der in erster Linie seiner Selbstmythologisierung als romantisches Genie diene.

III.) Konzis und stringent skizziert Mai Wegener zu Beginn des dritten Abschnitts die neue, psychoanalytisch orientierte Traumhermeneutik, die Sigmund Freuds *Traumdeutung* vorlegt. Auffallend ist dabei, wie Freud das Problem der notwendig fragmentarischen Traumerinnerung umgeht, indem er etwa die Differenzen, die gerade beim wiederholten Erzählen von Träumen beziehungsweise die Widerstände, die beim erinnernden Erzählen zutage treten, hermeneutisch fruchtbar macht. Gegen eine oft stereotyp vereinfachende Auffassung psychoanalytischer Traumdeutung betont Wegener zudem die von Freud eingestandenen epistemologischen Grenzen seines Zugriffs, der mit dem, was Freud den »Nabel des Traums« nennt, einen sich jeder Interpretation entziehenden Rest hinterlasse. Während Freud damit eine neue Traumhermeneutik von epochaler Wirkung vorlegt, widmet sich der Beitrag von Marie Guthmüller mit dem italienischen Experimentalpsychologen Sante

de Sanctis einer diametral entgegengesetzten Behandlung des Traums. Anstelle einer aus Introspektion und Nacherzählung gewonnenen Thematisierung von Einzelträumen, beschränkt sich dieser auf die reine Beobachtung des Schlafverhaltens sowie kurzer Allgemeincharakteristika von Patiententräumen in Form von Fragebögen. Das Interesse an Träumen ist hier nur mehr klinisch-symptomatologisch. Dabei zeigt Guthmüller, wie dieser empiristische Traumbegriff letztlich in seinen eigenen Zielsetzungen scheitert. Die wissenschaftliche Evidenz, die Sante de Sanctis etwa in Form von Kurvendiagrammen produziert, verwandelt sich zusehends in eine bloße Suggestion von Evidenz. Während die Beiträge von Wegener und Guthmüller die Dichotomie der Traumforschung um 1900 zwischen einer erneuerten Hermeneutik und einer grundsätzlich aherneneutischen, rein empirischen Betrachtung des Traumverhaltens exemplarisch verdeutlichen, thematisiert der beschließende Beitrag von Paul Bishop mit der Traumphilosophie Ludwig Klages' eine Position, die quer zu allen übrigen steht. Nach Klages bildet der Traum eine Welt eigenen Rechts, in der eine vorsubjektive, noch nicht vom ›Geist‹ entstellte Wirklichkeit zutage tritt, die mit Blick auf die durch jahrtausendelange Akkulturationsprozesse veränderte Wachwelt nicht nur zeitlichen, sondern auch axiologischen Vorrang genießt. Wie allerdings die Erneuerung des Lebens aus dem Traum, die Klages favorisiert, sich vollziehen könnte, geht zumindest aus Bishops Ausführungen nicht recht hervor. Auch scheint die Nachwirkung von Klages eher bescheiden ausgefallen zu sein, womöglich wegen der radikalen Antimodernität seiner Position, möglicherweise aber auch wegen der manifesten Ungereimtheiten seines philosophischen Ansatzes.

Das thematische und gedankliche Spektrum des Bandes ist somit beachtlich und kann hier nur verkürzend angedeutet werden. Es entsteht ein komplexes Bild jenes Halbjahrhunderts europäischen Traumwissens und europäischer Traumkunst, die sich unter keinem eindeutigen Nenner versammeln lassen. Vielmehr scheinen insgesamt drei Positionen die Oszillationenpunkte der vorgestellten wissenschaftlichen, ästhetischen und parawissenschaftlichen Traumdiskurse zu bilden: innerhalb des immanenten Traumparadigmas, das Traum ausschließlich auf das Subjekt zurückführt, gibt es mehrere Anschlussmöglichkeiten. Der Traum kann physiologisch reduziert und allenfalls diagnostisch genutzt werden oder er kann den Anfangspunkt einer neuen Hermeneutik des Subjekts bilden, sei es zum Beispiel in der Theorie der *potential selves* (vgl. Schrage-Früh) oder in der Psychoanalyse Freuds. Doch bleibt diese Immanentisierung des Traums selbst umkämpft. Immer wieder finden sich Theorien, zum Beispiel in okkultistischen Strömungen oder auch bei Ludwig Klages, die im Traum den Einfall einer substanziell anderen Welt oder ein Tor zu einer solchen sehen, wenngleich solche Auffassungen seltener werden. Dabei überwiegt insgesamt der Eindruck, dass das ästhetische Inspirationspotenzial des Traums die Frage nach dessen (Art von) Wahrheit unentschieden lassen kann: als Quelle neuer Wahrnehmungen und Formen taugt er, selbst wenn sein letztgültiger Ursprung uneindeutig bleibt.

Nicht nur Forschende, die sich im engeren Sinne mit dem Verhältnis von Literatur und Traum oder der Wissensgeschichte des Traums befassen, sondern auch solche, die sich für das Verhältnis von Literatur und Psychiatrie und den Wandel des Subjektverständnisses unter dem Einfluss der Psychologie ab 1850 interessieren, werden folglich mit Gewinn auf diesen differenzierten und facettenreichen Band zurückgreifen. Abschließend bleibt damit nur der Wunsch zu formulieren, dass der zweite Band recht bald erscheinen möge.

Paul Strohmaier, Trier