



**Bernard Dieterle (Hg.): Träumungen.  
Traumerzählung in Film und Literatur**

St. Augustin: Gardez 1998 (Reihe Filmstudien, hg. von Thomas Koebner, Bd.9), 299 S., ISBN 3-928624-68-7, DM 49,90

Daß Kino und Traum eng zusammengehören, ist eine Grundüberzeugung der Filmgeschichte wie des Diskurses über Film seit den Kindertagen des Mediums. Die hohe Anzahl filmischer Traumdarstellungen legt hiervon ebenso beredtes Zeugnis ab, wie die notorischen Metaphern von der „Traumfabrik“ und „Illusionsmaschine“ den grundlegenden Affinitäten von sonnambuler Bildaneignung, Wunschproduktion und Imaginationssphäre in Filmproduktion und -rezeption Ausdruck verleihen. Der vorliegende Band nun versammelt Einzelanalysen zu filmischen wie literarischen Traumdarstellungen, die auf ein 1997 an der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam-Babelsberg abgehaltenes Symposium zurückgehen. Der Arno Schmidt entlehnte Terminus „Träumungen“ postuliert dabei eine Narrativität des Oneirischen wenigstens in fiktionalen Gestaltungskontexten, die ihrerseits ästhetische Traumdarstellungen „prinzipiell verständlich machen“ (S.11.) sollen, weil sie daselbst zum „Teil eines kommunikativen Zusammenhanges und als solcher der filmischen oder literarischen Analyse zugänglich“ (ebd.) gemacht werden.

Bereits mit Irmela Schneiders vorzüglicher Synopsis der Traumthematik in der Theoriegeschichte des Films (S.23-46) wird der Blick auf die notwendige Interdependenz von relevanten Analyseinstrumentarien und methodisch-systematischer Durchdringung des Gegenstandes freigelegt. Auch die weiteren filmwissenschaftlichen Beiträge dieses Bandes stellen ihren Analysen filmischer Traumdarstellungen dezidierte Reflexionen über die Film wie Traum gleichermaßen inhärenten Visualisierungs- und „Narrations“techniken voran, als da u. a. benannt werden die „Distanzierung von temporaler oder kausaler Logik“ (S.26), das analoge Operieren „mit geschnittenen Bildsequenzen, Symbolen, den Mechanismen der Verschiebung, des Splitting und der Verdichtung“ (S.51) und der „Dekomposition vertrauten Seh- und Hörtraums“ (S.75), aber auch das Kinorezeption wie Traum erleben gleichermaßen fundierende „Begehren, Bilder von Realität als Realität aufzufassen, ohne sie einem Realitätstest unterziehen zu müssen“ (S.39).

Der Applikation, Realisation oder Modifikation solcher Strukturanalogien in der je konkreten filmischen Traumdarstellung – sei diese nun eindeutig als „Traumsequenz“ eines Protagonisten markiert oder in einer den gesamten Film dominierenden „Komposition und Erzählweise“ mit „traumähnlichen Zügen“ (S.93) aufgehoben – nimmt sich dann eine prominent besetzte Reihe von AutorInnen (U.Felten, T.Koebner, V.Roloff, H.-J.Wulff, P.Wuss u. a.) an: Der Kanon der besprochenen Filme ist dabei weit gesteckt und beinhaltet Filme von Chaplin, Hitchcock, Bergman, Fellini und Tarkowskij bis zu den einschlägigen Werken Buñuels/Dalís, aber auch ein nicht-realisiertes Szenario Gracia Lorcas und Karin Brandauers TV-Adaption von Schnitzlers Roman *Der Weg ins Freie*. Wünschens-

wert wäre allerdings die Kontrastierung eines solchen, einseitig am europäischen Konzept des Autorenfilms orientierten „Qualitätskinos“ mit Gestaltungsbeispielen aus populären, ästhetisch weniger validierten Genres sowie der Einbezug jüngerer Gattungsbeiträge etwa von Lynch oder Cronenberg gewesen.

Desungeachtet bleiben die Analysebeispiele in den durchweg gelungenen Einzelbeiträgen insgesamt aufschlußreich und inspirierend: Der erzähltheoretisch orientierte Beitrag von Hans-J. Wulff fragt v. a. nach der syntaktischen Organisation der Traumsequenz durch Rahmungs- und Implementierungsmarken, sowie nach dem modalen „Mischverhältnis“ des Traumes in seiner „Verarbeitung und Interpretation von Wirklichkeit“ (S.61), wodurch die scheinbar privatistische Subjektivität des filmischen Traumbildes in „konventionellen und kollektiven Imaginationstatsachen“ sowie den „populären Ikonographien“ unserer „visuellen Sozialisation“ (S.65 f.) intertextuell aufgehoben wird. Die Frage nach dem Modus des Traumbildes, nach dem „Erzählen im Irrealis“ (S.71) rückt auch Thomas Koebner ins Zentrum seiner Analyse von Bergman und Fellini und teilt dabei mit dem Aufsatz von Peter Wuss die Erkenntnis, daß der traumähnliche Erzählgestus im „neuen Surrealismus“ (S.76) der Sechziger und Siebziger „für die Filmanalyse eine Herausforderung ersten Ranges bedeuteten“ (S.93) und daß die „zentralen Probleme der Analysemethode, die damals akut wurden, bis heute nicht vom Tisch sind“ (S.94). Wuss selbst versucht, die laut Eco „fundamentale Ambiguität der künstlerischen Botschaft“ im „offenen“ Filmkunstwerk durch kognitionspsychologisch ausgerichtete Analyseparameter (wieder)einzuholen.

Im Blickpunkt der skizzierten Beiträge steht eine zweifache Decodierungsleistung des Oneirischen im Filmisch-Fiktionalen, die sowohl einem allgemeinen Anspruch der Träume darauf, „enträtselt zu werden“ (S.73), als auch den fiktionalen wie den je medienspezifischen Codierungsarten Rechnung zu tragen hat. Hiermit ist zugleich die methodische und epistemologische Axiomatik benannt, die sich als Grundkonflikt durch den Band zieht: nämlich die Frage nach dem Grad der Uneigentlichkeit des (vor-fiktionalen) Traumbildes und damit nach dem ontologischen Status des Traumes generell. Nicht von ungefähr nutzen etliche der Autoren als dominierendes Paradigma weiterhin die psychoanalytische Traumdeutung, beharren wie z. B. Thomas Koebner darauf, daß „die Grundfigur der Allegorese, der Verbildlichung von etwas Bedeutendem, der filmischen Traumerzählung erhalten bleiben muß“ (S.75). Traumsequenzen erscheinen aus dieser Perspektive als prononcierte Erzählinstrumente in einem größeren, hermeneutisch zu lösenden Konnex sinngebender fiktionaler Entitäten. Das Visuelle gerät darüber zur puren Veräußerlichungsinstanz eines (oft pseudo-biographischen) Textes, zum reinen Durchgangspunkt einer (Re-)Diskursivierung dessen, was sich unmittelbarer Artikulation eben entzieht.

Gegenüber dieser hermeneutischen Diskurstradition kritisieren hier aber Uta Felten, Harald Kautz-Vella und Volker Roloff – geschult an Foucault, Deleuze, Derrida, Bolz und Lenk – die „ikonoklastische Wirkung der Sprache“ (S.50) be-

sonders in der freudschen Hermeneutik, der es eben darum nicht gelingen könne, „die eigentümlichen Gesetze der Bildwelt des Traums in ihren spezifischen Strukturen zu erkennen“ (S.149). Dem Zwang zur (Re-)Diskursivierung einer fundamentalen „Gegenwelt zur Ordnung“ (S.158) setzen die genannten AutorInnen die „Heterotopie, Chronotropie und Synästhesie“ (S.150) des Traumes und daraus abgeleitet die Notwendigkeit einer intermedialen Analyse entgegen, die „die Bruchstellen und Spannungen, die Zwischenräume zwischen Bild und Text“ (ebd.) gegen die plane Rückübersetzung oneirischer Dynamiken in die diskursive Geordnetheit einer Symbolsprache zu akzentuieren hätte. Hierbei fokussiert Uta Felten auf das von Deleuze vorformulierte Prinzip der „unendlichen Kette von virtuellen Bildern“, die als „Inszenierung eines begehrliehen Sehens“ in Gestalt einer „Monstrosität der Verkettung“ (S.159) gelesen werden, während Volker Roloff vor allem auf die intermedialen Verflechtungen zum „karnevalesken Spiel mit dem grotesken Körper“ (S.152) im surrealistischen Film verweist, der – wiederum gegen Freud gewendet – „die offene Grenze zwischen dem Bewußten und Unbewußten“ (S.153) betone.

Trotz der hier angedeuteten Tendenz zur Schismatisierung und trotz der Tatsache, daß fast alle Beiträge nicht davor gefeit erscheinen, die filmischen Produkte darüber zur reinen Beleginstanz vorgängiger Theoriegebäude verkümmern zu lassen, gelingt es den versiert und anspruchsvoll geschriebenen Texten aber unbestreitbar, das Forschungsterrain zum Thema eindrucksvoll abzustecken. *Träumungen* bleibt somit das Verdienst, Perspektiven und erste Instrumentarien für ein faszinierendes und ertragreiches Feld künftiger Arbeiten skizziert und zuvorderst Lust auf eine weitergehende Beschäftigung mit filmischen Traumdarstellungen geweckt zu haben.

Kay Kirchmann (Konstanz)