

Joachim Rees

Traumbilder aus Druckerschwärze. Traum, Dingwelt und (Medien-)Konsum in illustrierten Zeitschriften 1850–1900

1 Onirische Papiere: Periodika an der Traumschwelle

In der Schwellenzeit zwischen Tag und Nacht, im Übergang von der Betriebsamkeit des Tages zur Bettruhe nistet die »Tücke des Objekts«. Der Literaturwissenschaftler und Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer prägte diesen Ausdruck in seinem 1879 erschienenen Erfolgsroman *Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft* und mit dessen im Jahresrhythmus folgenden Neuauflagen ging diese Redewendung in den Sprachschatz der Deutschen zwischen Kaiserreich und Republik ein.¹ In der Exposition der Romanhandlung ist die Tragweite des tückischen Eigenlebens der Dinge zunächst noch nicht abzusehen: Auf einer Schweizreise findet sich der Erzähler in einem Gasthof als Zimmernachbar eines schweigsamen Mitreisenden wieder, der ihm schon tags zuvor während einer Dampferfahrt auf dem Zuger See aufgefallen war. Während der würdevolle Herr im Angesicht der erhabenen Bergwelt und der geschichtsträchtigen Erinnerungsorte der Eidgenossenschaft eine stille Zurückhaltung wahrte, entpuppt er sich beim morgendlichen Ankleiden als Choleriker ersten Ranges: von einem lautstarken Tumult in das Nebenzimmer gelockt, erfährt der Erzähler von der erfolglosen und daher wutentbrannten Suche seines Nachbarn nach zwei für die bevorstehende Weiterreise unabdingbaren Utensilien: die Brille und der Kofferschlüssel. Die Augengläser entdeckt der Herbeigeeilte eher zufällig in einem Mauseloch im Bretterboden.

¹ Friedrich Th. Vischer: *Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft*. 2 Bde. Stuttgart: Hallberger 1879. Im Folgenden wird nach der einbändigen Neuausgabe zitiert: Friedrich Th. Vischer: *Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft*. Mit einem Nachwort von Otto Borst. Frankfurt am Main: Insel 1987. Da die Traumthematik in Vischers Roman nur episodischen Charakter hat, bezieht sich die Traumforschung des späten 19. Jahrhunderts kaum auf die philosophische Erzählung des eminenten Ästhetikers. Freud wird an Vischers »Tücke des Objekts« und die Idee der unwillkürlichen ›Bestrafung‹ der Dinge in der *Psychopathologie des Alltagslebens* (1904) anknüpfen, vgl. Lothar Müller: Freuds Dinge. Der Diwan, die Apollokerzen und die Seele im technischen Zeitalter. Berlin: Die Andere Bibliothek 2019. S. 265–270.

Der Besitzer zeigt sich von dieser merkwürdigen Fundstelle keineswegs überrascht, ist er doch ohnehin davon überzeugt, dass sich die Brille über Nacht versteckt habe (»Die Kanaille hat sich ja wieder einmal verkrochen«²), um die geplante Abreise zu behindern. Für diese abermalige Renitenz verhängt der merkwürdige Hotelgast nunmehr das »Todesurteil« und zertritt die aufgefundenen Sehhilfe auf der Stelle. Weiterhin erläutert er dem erstaunten Nachbarn, dass er seine goldene Repetieruhr mitsamt Uhrkette und Haken schon vor geraumer Zeit einer ähnlich drastischen Bestrafung habe unterziehen müssen. Der teure Chronometer – längst ersetzt durch ein zuverlässig funktionierendes Billigfabrikat – habe den hohen Kaufpreis durch »Tücken jeder Art« vergolten und sich zuletzt mit dem Haken der Uhrkette gegen ihn verbündet. Diese nächtliche Verschwörung der Dinge – buchstäblich eine Verkettung von Ereignissen an der Schwelle des Schlafs – wurde vom entnervten Besitzer standrechtlich geahndet:

Mit den Haken, mein Herr, hat es nämlich eine eigene Bewandtnis. Das Tendenziöse, was im Objekt überhaupt liegt, [...] spricht sich so offenkundig in der Galgenphysiognomie der Haken aus, daß man im Umgang mit diesen hämischen Gesichtern leicht unvorsichtig wird [...]. [A]lso: der Haken schlich in einer Nacht über das Tischchen, worauf ich die Uhr achtsam gelegt, leise hinüber nach dem Bett, nestelte sich in eine Naht des Kissenüberzugs ein, das Kissen war mir überflüssig, ich hob es rasch und warf es an das Fußende des Bettes, die Uhr nun natürlich mit; in einem prächtigen Bogen schwang sie sich an die Wand und fiel mit zersplittertem Glase nieder. Es war genug. Ich zertrat sie feierlich wie diese Verbrecherin von Brille [...].³

Im weiteren Verlauf gibt eine im Zorn umgestoßene Lampe den verschwundenen Kofferschlüssel preis, der sich aus purer Boshaftigkeit unter der gewölbten Standfläche des Leuchterfußes verborgen hatte. Der Empfehlung, die vermisssten Gegenstände mit geduldiger, systematischer Suche aufzuspüren, hält der Wutentbrannte entgegen, die von den Dingen auferlegte Demütigung bestehe ja eben darin, dass sie Geduld beanspruchten – eine Tugend, die der Durchdringung hochgeistiger Probleme angemessen, aber im Umgang mit den Utensilien des Alltags schlicht verschwendet sei. Wie zur Bekräftigung dieses Standpunktes breitet der entnervte Zeitgenosse vor seinem Zimmernachbarn ein rezentes Traumerlebnis aus:

Nun, neulich träumte mir schrecklicherweise, ich habe eine Frau; ich lachte sie aus, daß sie die Zeitung unaufgeschnitten lese und jahrelang eine Schublade dulde, die nicht geht. Hierauf hielt sie mir eine Geduldspredigt und verlangte, ich solle zur Übung dieser Tugend an meinem Rock statt Knopflöcher und Knöpfe, Schrauben und Schraubenmüder tragen [...] oder auch Pfröpfe, und ich könne

² Vischer: Auch Einer. S. 20.

³ Ebd. S. 22 f.

jedesmal, wenn ich den Rock öffnen wolle, jene mit einem Schraubenschlüssel,
diese mit einem Ppropfzieher aufmachen.⁴

Vischers Leserschaft wird der Signalcharakter dieser wie beiläufig eingestreuten Traumerzählung kaum entgangen sein, enthält sie doch genügend Hinweise auf psychische Motive, die andeuten, warum dem männlichen Protagonisten die Dinge des Alltags unter der Hand zu affektbesetzten ›tendenziösen‹ Objekten mutieren. Karl Albert Scherner hatte bereits 1861 in seiner viel beachteten Abhandlung *Das Leben des Traums* den Symbolvorrat des »männliche[n] Geschlechtstraum[s]« ausführlich dargelegt.⁵ Lehrbuchartig verdichten sich in der Romanepisode die drei Formen, in den sich nach Scherner die »Geschlechtsregung« männlicher Träumer manifestiert: erstens durch Traumbilder, in denen sich »die Blöße des Träumers grade oder verdeckt aussprechen«; zweitens durch »Vorbildung weiblicher Individuen« und »des verlangten geschlechtlichen Gegenpols« und drittens durch symbolische »Nachbildungen des erregten Organs selbst oder in Bildern und Phantasieaktionen«. Hierunter fallen nach Scherner Bilder röhrenartiger Gegenstände genauso wie »das Bild des Messers, wegen dessen eindringlichen Charakters«, sowie Utensilien für Nährarbeiten, wie Nadel, Schere und Fingerhut.⁶ Es fällt nicht schwer, die in Vischers Traumdialog aufgerufenen Dinge in diese Symbolik einzureihen: die ›verklemmte‹ Schublade, die am Gehrock des Mannes imaginierten Schrauben und »Schraubenmüder«,⁷ die zu verkorkten Flaschenhälsen mutierten Knopflöcher sind leicht durchschaubare sexuelle Metaphern, die sich in der Traumszene für einen Leseaugenblick lang zur Vision einer Überwindung der Objekttücke durch ihre libidinöse Steigerung verdichten. Auch wenn sich die gegen Ende des 19. Jahrhunderts formierende Psychoanalyse von den in der Leibreiz-Theorie gründenden physiologischen Prämissen in Scherners Traumbuch distanzieren wird, so gilt dies gerade nicht für die den »Geschlechtsträumen« zugeordneten Dingsymbolisierungen. Die von Sigmund Freud in seinen *Vorlesungen zur Einführung der Psychoanalyse* (1916–1917) für ein breites Publikum entwickelte »Symbolik im Traum« knüpft weitgehend an Scherner an, wodurch auch das von Freud beispielhaft angeführte

⁴ Ebd. S. 20.

⁵ Karl A. Scherner: *Das Leben des Traums*. Berlin: Heinrich Schindler 1861. S. 192–300 (»Der Geschlechtsreiz-Traum«). Zur Verbindung Scherners, dem die Monografie über den Traum nicht die erhoffte akademische Karriere gegeben hat, zu Friedrich Theodor Vischer und dessen Sohn, dem Kunsthistoriker Robert Vischer, siehe Stefan Goldmann: *Via Regia zum Unbewußten*. Freud und die Traumforschung im 19. Jahrhundert. Gießen: Psychosozial-Verlag 2003. S. 20–25.

⁶ Scherner: *Leben des Traums*. S. 193–200.

⁷ Bei Schraubenmüder und Schraubenmutter handelt es sich etymologisch gleichermaßen um sexuelle Metaphern, wobei der Wortbestandteil Müder/Mieder auf die Umhüllung der Brüste, »Mutter« hingegen auf das weibliche Genital anspielt, vgl. Artikel »Schraubenmutter«. In: Wolfgang Pfeifer (Hrsg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* [1993]. Digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Schraubenmutter> (letzter Zugriff: 10. Juni 2023).

Gegenstands-Repertoire der onirischen Sexualsymbolik – von wenigen Aktualisierungen abgesehen – die materielle Kultur des frühen und mittleren 19. Jahrhunderts spiegelt.⁸

Unter den Gegenständen, die in dieser kurzen Traumsequenz ihren Auftritt haben, darf die Zeitung besondere Aufmerksamkeit beanspruchen. Dass die imaginierte Ehefrau diese Zeitung »unaufgeschnitten« liest, fordert das ironische Gelächter des Träumers heraus und eben diese unterbliebene Öffnung der Papierlagen macht aus dem alltäglichen Gegenstand ein sexualisierbares Objekt: Wie Bücher kamen auch Periodika in gefalzten Bogen in den Handel und bedurften vielfach der manuellen Nacharbeit mit dem Papiermesser, um ihren gedruckten Inhalt vollständig preiszugeben.⁹ Folgt man Vischers Traumszene, so greift die bürgerliche Geschlechterordnung bereits bei der Handhabung dieser Druckerzeugnisse: Deren intellektuelle Durchdringung beginnt für den Mann mit beherzten Schnitten am Papierkörper, während die weibliche Leserin nur die Außenseiten des Druckwerks wendet. Nicht minder holzschnittartig mutet in dieser Hinsicht Freuds spätere Aussage zum Symbolgehalt von Papier und Buch als Stoff und materielles Traum-Objekt an: »Aber auch Stoffe sind Symbole des Weibes, das *Holz*, das *Papier*, und Gegenstände, die aus diesen Stoffen bestehen, wie der *Tisch* und das *Buch*«.¹⁰

In der Wachwelt zeigt sich die Tücke des Papiers weniger im materiellen Widerstand als in seiner volatilen Performanz: Das zu Boden gleitende Papierblatt folgt nicht bloß der Schwerkraft, sondern führt im Hin und Her seines Fallens noch graziöse »Spottbewegungen« aus. Hat der Schreiber das Blatt wiedererlangt, genügt ein einzelnes in der Feder verfangenes Härtchen, um den Schreibakt in Flecken und Klecksen zu ertränken.¹¹ Papier in jedweder Zurichtung bestimmt auch den weiteren Verlauf von Vischers Roman, erhält der Erzähler doch von

⁸ Vgl. Sigmund Freud: Zehnte Vorlesung. Die Symbolik im Traum [1915/16]. In: Ders.: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards u. James Strachey. Frankfurt am Main: Fischer 2003 (= Studienausgabe 1). S. 159–177. Hier: S. 162–167.

⁹ Vgl. Christian A. Bachmann: Wenden, schneiden, falten, ... Multimodalität, Materialität und Performativität der illustrierten Satirezeitschrift des 19. Jahrhunderts. In: Andreas Beck, Nicola Kaminski u. Volker Mergenthaler (Hrsg.): Visuelles Design. Die Journalseite als gestaltete Fläche. Visual Design. The Periodical Page as Designed Surface. Hannover: Wehrhahn 2019 (= Journalliteratur 1). S. 309–332. Hier: S. 317–329.

¹⁰ Freud: Symbolik im Traum. S. 165 (Hervorhebungen im Original).

¹¹ Vischer: Auch Einer. S. 30: »[H]aben Sie denn auch nur schon beobachtet, wie das fallende Papierblatt uns verhöhnt? Sind sie nicht wahrhaft graziös, die Spottbewegungen, womit es hin und her flattert? Sagt nicht jeder Zug mit blasirt eleganter Frivolität: doch noch gewonnen! [...] O, das Objekt lauert. Ich setze mich nach dem Frühstück frisch, wohlgemuth an die Arbeit, ahne den Feind nicht: Ich tunke ein, zu schreiben, schreibe: ein Härtchen in der Feder, damit beginnt es. Der Teufel will nicht heraus, ich befleckte die Finger mit Tinte, ein Flecken kommt auf's Papier [...]. So lauert alles Objekt, Bleistift, Feder, Tintenfaß, Papier, Cigarre, Glas, Lampe – alles, alles auf den Augenblick, wo man nicht Acht gibt.«

seiner Reisebekanntschaft, hinter der sich ein ebenso skurriler wie produktiver Autor namens Albert Einhart verbirgt, ein umfängliches Manuskript zur Lektüre zugesandt und wird nach dessen Ableben seine literarische Hinterlassenschaft betreuen. Wie sich herausstellt, hat Einhart die ›Tücke des Objekts‹ bis an die Anfänge der materiellen Kultur schlechthin verfolgt: Die von dem Erzähler aus dem ›Nachlass‹ herausgegebene »Pfahldorfgeschichte«, die den zweiten Teil des Bandes einnimmt, behandelt eine Sippe in der Jungsteinzeit, die sich sowohl in der Wachwelt wie in ihren Träumen mit dem animistischen Eigenleben der von ihnen erschaffenen Dinge buchstäblich herumschlagen muss.¹²

2 Der Traum als Druck-Erzeugnis: Fallbeispiele aus illustrierten Zeitschriften

Die folgenden Überlegungen greifen den Konnex zwischen Traumdiskurs und Dingkulturen im Spiegel von Druckerzeugnissen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts auf. Dabei stehen nicht, wie im zitierten Beispiel, Zeitungen im Mittelpunkt, sondern Zeitschriften, in denen erstmals in der Geschichte der Printmedien die Abfolge von Bildern gegenüber Textinhalten rezeptionsbestimmend geworden ist. Der Primat des Piktoralen geht dabei mit einer Pluralisierung der Themen und einer Ausweitung der Adressatenkreise einher. Nicht zufällig greifen die in den frühen 1830er Jahren gegründeten illustrierten Wochenblätter auf die Semantik des Magazins als Ort des Warenangebots zurück, um die Auswahlmöglichkeit in einem periodisch aktualisierten Sortiment an Bildern und Berichten zu betonen. Technologische Innovationen ermöglichten erstmals Auflagenhöhen, die es erlaubten, den Verkaufspreis so weit abzusenken, dass breite Bevölkerungsschichten im Wochenrhythmus bebilderte Druckerzeugnisse erwerben konnten.¹³ Während der hohe Bildanteil prinzipiell auch illiterate Betrachter*innen ansprechen musste, attestiert die neuere Journal-Forschung den illustrierten Zeitschriften eine formative Bedeutung für die Herausbildung einer neuen Rezeptionshaltung beim lesefähigen Publikum, in der das intensive, zeilengeführte Lesen in ein Schweifen zwischen Text und Bild und ein Gleiten durch disparate Inhalte über-

¹² Charlotte Jaekel widmet in ihrer anregenden, dinggeschichtlich angelegten Studie zu Vischers Roman der »Pfahldorfgeschichte« ein eigenes Kapitel, das den parabelhaften Zug dieser Binnewerzählung beleuchtet: die Pfahldörfler finden zum einen ›Müll‹ früherer Siedler und werden (unter Auslassung der Bronzezeit) zugleich von der Ankunft eiserner Werkzeuge und Gebrauchsgegenstände in ihrem Weltbild erschüttert, vgl. Charlotte Jaekel: *Vive la Bagatelle. Animismus und Agency bei Friedrich Theodor Vischer*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019 (= *Studien zur Kulturpoetik* 25). S. 258–276.

¹³ Vgl. die in dichter Folge gegründeten, anfänglich im Wochenrhythmus erscheinenden Publikationen *The Penny-Magazine* (London 1832), *Le Magasin pittoresque* (Paris 1833), *Das Pfennig-Magazin* (Leipzig 1833).

geht, das medienhistorisch den »flow« der Bewegtbild-Formate des 20. Jahrhunderts vorbereitet.¹⁴

Die kunst- und kulturgeschichtliche Traumforschung hat das in den illustrierten Zeitschriften des 19. Jahrhunderts enthaltene Bildmaterial für die Rekonstruktion einer populären visuellen Semantik des Onirischen bisher nur selektiv genutzt. Chronologisch liegen die Forschungsschwerpunkte zum einen in der ersten Jahrhunderthälfte, der Hochzeit der Künstlerlithografie in den französischen Satirejournalen *La Caricature* und *Le Charivari* und einer vielfach in Zeitschriften ausgetragenen parodistisch getönten Rezeption prominenter Traumotive des späten 18. Jahrhunderts, wie Johann Heinrich Füsslis *Nachtmahr*.¹⁵ Zum anderen konzentriert sich die medienhistorische Forschung auf die 1890er Jahre, als im Zuge des sog. New Yorker Zeitungskrieges erstmals durchgehend farbig gedruckte Wochenendbeilagen auf den Markt kamen, in denen Inkunabeln des Traum-Comic publiziert worden sind, wie Winsor McCays *Little Nemo in Slumberland* oder, partiell in dieses Genre hineinspielend, Richard Outcaults *Hogan's Alley*.¹⁶ Dazwischen eröffnet sich ein in quantitativem Umfang und ikonografischer Ausdifferenzierung kaum absehbares Bildarchiv, das sich mit der fortschreitenden Digitalisierung historischer Periodika für diachrone Perspektiven und vergleichende Fragestellungen öffnet. In diesem Beitrag können nur Stichproben aus diesem visuellen Fundus diskutiert werden. Wie Vischers Traumvignette können sie als Signaturen verstanden werden, in denen sich Bild-, Traum- und Dingreferenzen wechselseitig in einem Medium kommentieren, das – womöglich erstmals in der Darstellungsgeschichte des Onirischen – sowohl die Periodizität als auch die Volatilität der Traumimagination verdinglicht hat. Dabei kommt der programmatischen Heterogenität der Inhalte und der Verkettung der Bilder ebenso Bedeutung zu wie der Materialität der ›fliegenden Blätter‹, die das flüchtige Andere des gebundenen, bewahrenswerten Buches markieren.¹⁷ Es wird zu zeigen sein, wie sich die illustrierte Zeitschrift als

¹⁴ Vgl. Andreas Beck: Schriftkommunikation in illustrierten Journalen des früheren 19. Jahrhunderts. Vortragstyposkript mit Präsentation. Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. 10. Februar 2017. <https://journalliteratur.blogs.ruhr-uni-bochum.de/for-publikationen-online> (letzter Zugriff: 1. Oktober 2023). S. 6.

¹⁵ Vgl. die medienübergreifend angelegte Rezeptionsgeschichte von Füsslis ›Alpträum-Ikonen‹ von Werner Busch u. Petra Maisak: Füsslis *Nachtmahr*. Traum und Wahnsinn. Petersberg: Michael Imhof 2017.

¹⁶ Vgl. Juliane Blank: Shaping the World. Dreams, Dreaming, and Dreamworlds in Comics (*Dream of the Rarebit Fiend*, *Little Nemo* and *The Sandman*). In: Manfred Engel u. Bernard Dieterle (Hrsg.): Writing the Dream/ Écrire le rêve. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016 (= Cultural Dream Studies 1). S. 277–303; Christina Meyer: »Noch besser, bunter und mehr davon«. Comicproduktion und Comicästhetik im 19. Jahrhundert. In: Hans Joachim Backe, Julia Eckel u. Erwin Feyersinger (Hrsg.): Ästhetik des Gemachten. Interdisziplinäre Beiträge zur Animations- und Comicforschung. Berlin: De Gruyter 2018. S. 151–175.

¹⁷ Siehe hierzu die in der 2017 eingerichteten DFG-Forschergruppe »Journalliteratur« verfolgten interdisziplinären Forschungsansätze, v.a. die Beiträge in dem Sammelband Andreas Beck, Nicola Kaminski u. Volker Mergenthaler (Hrsg.): *Visuelles Design*.

ein traumaffines Medium zu inszenieren versucht, als Produzentin von ›Tagesresten‹, die sich in die ›Träume‹ der zahlenden Abonnent*innen einschreiben.

2.1 Arabeske und Abonnement: Leseträume in der »Gartenlaube« (1853)

Im hochdynamischen europäischen Zeitschriftenmarkt des mittleren 19. Jahrhunderts gehört die 1852 in Leipzig gegründete *Gartenlaube* zu den erfolgreichsten und langlebigsten Periodika im Segment der ›Illustrierten Familienblätter‹, die sich als *General Interest*-Publikationen an ein breites bürgerliches Publikum richteten.¹⁸ In einer von den Revolutionseignissen der Jahre 1848/49 ideologisch polarisierten Öffentlichkeit war die Blattlinie auf die strikte Vermeidung kontroverser Themen der Tagespolitik und Religion angelegt;¹⁹ aus der alters- und geschlechterübergreifenden Adressierung der Zeitschrift ergaben sich weitere Tabuisierungen in den Bereichen Erotik und Sexualität. Der im Erscheinungsverlauf kontinuierlich erhöhte Bildanteil umfasste in der Berichterstattung sachbezogene Schaubilder und folgte bei Literaturillustrationen einem spätromantischen Motivrepertoire. Zum Abschluss ihres ersten Jahrgangs präsentierte die Zeitschrift in der letzten Dezemberwoche des Jahres 1853 einen ganzseitigen Holzstich mit dem Titel »Traum eines Lesers der Gartenlaube« (Abb. 14.1).

Wie weitere hier behandelte Beispiele belegen, gehörte die Einschaltung onirischer Bildmotive zwischen Weihnachten und dem Jahreswechsel zur publizistischen Strategie vieler illustrierter Zeitschriften der Epoche, die auf die festliche Unterbrechung der bürgerlichen Erwerbsökonomie ebenso abhob wie die populäre Tradition des wunscherfüllenden ›Silvestertraums‹ an der Schwelle eines neuen Jahres.²⁰ Das Traummotiv dient dabei nicht zuletzt als Vehikel der Kundenbindung, wird die Leserschaft in der letzten Lieferung des Jahres doch dringlich gebeten, die »Bestellungen auf das *nächste Quartal [...] sofort* aufzugeben, damit die regelmäßige Zusendung nicht unterbrochen wird«.²¹ Im vorliegenden

¹⁸ Vgl. im Überblick Claudia Stockinger: An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt »Die Gartenlaube«. Göttingen: Wallstein 2018.

¹⁹ Exemplarisch hierfür die programmatiche Aussage im Auftakt-Heft der Zeitschrift: »Fern von aller raisonnirenden Politik und allem Meinungsstreit in Religions- und andern Sachen, wollen wir Euch in wahrhaft guten Erzählungen einführen in die Geschichte des Menschenherzens und der Völker, in die Kämpfe menschlicher Leidenschaften und vergangener Zeiten«. Ernst Keil u. Ferdinand Stolle: An unsere Freunde und Leser! In: Die Gartenlaube 1 (1853). S. 1.

²⁰ An die vielfach in Zeitschriften abgedruckten Gedichte zum Jahresende, die mehr oder minder explizit das Motiv des Zukunftstraumes nutzen, schließen autobiografisch getönte Prosaskizzzen an, die dem letzten Traum im alten, bzw. dem ersten Traum im neuen Jahr besondere Bedeutung zuweisen, vgl. als ein prominentes Beispiel Friedrich Nietzsches allegorisierende Notiz *Ein Sylvestertraum* von 1864. Friedrich Nietzsche: Schriften der Studenten- und Militärzeit 1864–1868. Hrsg. von Hans Joachim Mette u. Karl Schlechta. München: Beck 1994 (= Frühe Schriften 3). S. 118–120.

²¹ Die Gartenlaube (1853) H. 52. S. 576 (Hervorhebungen im Original).



Abb. 14.1: Carl August Reinhardt: *Traum eines Lesers der Gartenlaube*. Holzstich.
In: *Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt* (1853) H. 52, S. 573.

Beispiel werden das Bild und der begleitende Text als Zusendung eines Lesers ausgegeben, es handelt sich indessen fraglos um redaktionelle Beiträge. Zwar entwirft der ›Leserbrief‹ eine nächtliche »Erscheinung«, in der die Bettlektüre des neuesten Heftes der Zeitschrift als Auslöser für das nachfolgende Traumgeschehen benannt wird und folgt damit einer topischen Verknüpfung von Le-seeindruck und Traumaktivität im Übergang von der Wachwelt in den Schlafzustand. Thematisiert werden jedoch Wort- und Bildbeiträge aus zahlreichen Nummern des ersten Jahrgangs der *Gartenlaube*, insofern wäre eher von Jahres- als von Tagesresten zu sprechen, die hier in textueller und visueller Verdichtung noch einmal aufgerufen werden. Die von dem Künstler Carl August Reinhardt entworfene Illustration kombiniert die traditionelle Schichtung des frühneuzeitlichen Traumbildes in eine ›erdnahe‹ Vordergrundzone mit der Figur des oder der Träumenden und einer darüber aufsteigenden onirischen Sphäre einerseits mit dem Bildprinzip der Arabeske andererseits. Die aus vegetabilen Ranken entwickelte Ornamentform der Arabeske, die eine ›organische‹ Verbindung disperater Gegenstandsbereiche, Szenen und Stilllagen ermöglicht, wurde bereits im späten 18. Jahrhundert als »Traum der Malerei« bezeichnet und in der Romantik gattungsübergreifend zu einem traumanalogen Kunstprinzip aufgewertet.²² Im Kontext der Illustration übernimmt das aus zwei seitlich angeordneten Stämmen emporwachsende Pflanzenornament zugleich eine medienspezifische Bedeutung, spiegelt sie doch in naturalisierter Form den Zwei-Spalten-Schriftsatz der Zeitschrift und fungiert somit gleichermaßen als ordnender Rahmen wie als multiple Bildfläche für die Darstellung des Disparaten. Im Bogenscheitel rahmt das Blattwerk das Markenzeichen der Zeitschrift, die im Schatten einer Gartenlaube versammelte Familie mit dem vorlesenden *paterfamilias* im Zentrum. Dieser Vignette der kollektiven Lektüre in der Wachwelt antwortet die verschattete Sockelzone des individuellen Traumerlebens in der Nacht, die einen männlichen Schläfer zu Bett neben Mobiliar und Requisiten seiner Schlafkammer zeigt. Durch die bildeinwärts gewendete Lage des Schlafenden wird die Assoziation erzeugt, als betrachte dieser die hell ausgeleuchteten Szenen des Arabeskenbildes. In dessen Zentrum dominiert ein vorpreschender Ziegenbock, der Ärzte, Apotheker und Arzneimittel in den freien Fall zwingt. Für die Leserschaft war dieser ›Angriff‹ leicht zu deuten, spielt er doch auf den Anatomen Carl Ernst

²² Die Apostrophierung der Arabesken als »les rêves de la Peinture« findet sich erstmals in dem von Charles-Henri Watelet und Pierre-Charles Levesque bearbeiteten *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*. Bd. 1. Paris: Prault 1792. S. 90–96. Hier: S. 91 (Artikel »Arabesques«), vgl. dazu Florence Fesneau: Le rêve inspiré de l'artiste au temps des Lumières; une création amoureuse. In: Marlen Schneider u. Christiane Solte-Gresser (Hrsg.): Traum und Inspiration. Transformationen eines Topos in Literatur, Kunst und Musik (= Traum-Wissen-Erzählen 2). Paderborn: Wilhelm Fink 2018. S. 75–94. Hier: S. 79 f. Zur Traumaffinität der Arabeske in der Kunst der Romantik siehe Lisa Dieckmann: Traumdramaturgie und Selbstreflexion: Bildstrategien romantischer Traumdarstellungen im Spannungsfeld zeitgenössischer Traumtheorie und Ästhetik. Köln: MAP Modern Academic Publishing 2015.

Bock an, der mit seinen heilkundlichen Beiträgen zu den populärsten Autoren der *Gartenlaube* zählte und in medizinischen Streitfragen polemische Attacken nicht scheute.²³ Als streitbare Autorität auf dem Feld der Gesundheitspflege bestimmte Bock auch den physiologisch geprägten Traumdiskurs der Zeitschrift. Bezeichnenderweise greift die *Gartenlaube* den Traum in ihren Textbeiträgen erst 1861, also fast ein Jahrzehnt nach der Traumszene des ersten Jahrgangs auf, und zwar in Bocks Rubrik *Gesundheits-Regeln*, die eine dem Alter und Geschlecht angepasste gesunde Lebensführung propagierten. In dem Beitrag *Schlaf und Traum. Diätetik des Gehirns* wendet Bock seinen Grundsatz, Gesundheit resultiere aus dem richtigen Verhältnis zwischen »Arbeit« und »Ruhens« der Organe, auf die Traumaktivität im Schlaf an. Schlaf ist für den Anatomen eine zerebrale Funktion (»nur Geschöpfe, die ein Gehirn haben, schlafen«²⁴), da die Verarbeitung der Sinnesreize im Wachen eine »materielle Abnutzung der Hirnsubstanz« verursache, die sich nur im ruhigen Schlaf regeneriere. Das unwillentliche Weiterarbeiten des Gehirns im Schlaf sei daher abträglich und dies gelte auch für den Traum als »Product dieses Arbeitens«:

Natürlich nutzt auch diese Arbeit [der Traum] die Hirnmasse etwas ab, und deshalb kann ein Schlaf mit Träumen, zumal wenn diese sich längere Zeit fortspinnen und sehr erregend sind, niemals so erquickend sein und das Gehirn so restauriren, wie ein traumloser, tiefer und ruhiger Schlaf.²⁵

Schlüsselbegriffe wie Arbeit, Produkt und materielle Abnutzung verorten diesen Traumdiskurs in der Epoche der Industrialisierung, die ihrerseits physiologische Phänomene wie ›Ermüdung‹ an Materialien und Maschinen feststellen wird.²⁶ Auch in Reinhardts Traumarabeske ist die industrielle Welt mit Lokomotiven, Schornsteinen und Zahnrädern bereits bis an das Bett des Träumers herangerückt.²⁷ Hier wäre freilich auch die illustrierte Zeitschrift selbst hinzuzufügen, die – ungeachtet des biedermeierlich anmutenden Titels – ihre Herstellung

²³ Vgl. Florian Mildenberger: Medizinische Belehrung für das Bürgertum. Medikale Kulturen in der Zeitschrift »Die Gartenlaube« (1853–1944). Stuttgart: Franz Steiner 2012. Der überproportional große Bock im Traumbild zitiert in parodistischer Absicht eine Illustration zum Bericht einer blutrünstigen Büffeljagd in Nordamerika in Heft 48, S. 528. Der anonyme Bericht folgt unmittelbar auf Carl Ernst Bocks Rubrik *Gesundheits-Regeln* mit dem Thema »Blut-Diätetik«. Die assoziative Verknüpfung von Bock-Blut-Büffel illustriert exemplarisch die durch das zeitschriftenspezifische Schweifen zwischen Text und Bild ausgelösten semantischen Verschiebungen.

²⁴ Carl E. Bock: Schlaf und Traum, Diätetik des Gehirns. In: *Die Gartenlaube* 47 (1861). S. 744 f.

²⁵ Ebd. S. 745.

²⁶ Vgl. Wolfgang Schivelbusch: Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Fischer 2000. Hier: »Exkurs: Industrielle Ermüdung«, S. 113–120.

²⁷ Im begleitenden Text heißt es dazu: »Die kompakte Masse rückte unaufhaltsam vorwärts, wieviel Hindernisse sich auch entgegenstemmten, und je weiter sie vorwärts drangen, desto größer ward ihre Zahl, desto gewaltiger ihre Wirkung« (*Die Gartenlaube* 52 [1853], S. 574).

und Verbreitung industriellen Verhältnissen verdankt. Diese Ambiguität prägt auch die medial ausgetragene Spannung zwischen visueller Traumarabeske einerseits, die selbstreferenziell die – abonnierte – Fülle der gedruckten Bilder und Texte zum ästhetischen Objekt stilisiert, und dem populärwissenschaftlichen Diskurs andererseits, der demselben Lesepublikum darlegt, dass sich gesunder Schlaf dadurch auszeichne, dass »er ununterbrochen fortduere und nicht durch Träume [...] beunruhigt werde«.²⁸

2.2 A Little Christmas Dream – Die Wiederkehr der Vorzeit im »Punch« (1868)

Für die sich in den 1830er Jahren etablierenden Satirezeitschriften hatte das grafische Bild konstitutive Bedeutung. Um die Jahrhundertmitte verfügten die meisten west- und mitteleuropäischen Länder über humoristische Magazine oder ›Witzblätter‹, die durch Auslagen in Gaststätten einen enormen Verbreitungsgrad erzielten und die politische Zensureingriffe durch die Fokussierung auf unverfängliche Themen der Alltagskultur zu minimieren suchten. Diese publizistische Strategie konvergierte mit gewissen Strömungen im populärwissenschaftlichen Traumdiskurs, der seinerseits die ›Stilhöhe‹ der Traumimagination immer deutlicher dem Idiom des Alltags und des Komischen anzunähern suchte. Auch in dieser Hinsicht lässt sich noch einmal *Das Leben des Traums* von Karl Scherner anführen, der im Bezugsrahmen der kunstakademischen Hierarchie der Bildgattungen feststellte: »es ist im Traum der allzeit fertige Genremaler und Komiker«. Diese Einordnung soll offenkundig den Aufbau einer ästhetischen Distanz zum eigenen Traumerleben und die Einsicht in dessen seelischen Entlastungsertrag fördern.²⁹

Die seit 1842 in London publizierte Wochenzeitschrift *Punch* gehörte um die Mitte des Jahrhunderts zu den führenden *magazines of humour* in der englischsprachigen Welt. Trotz des schlagkräftigen Titels auf Abgrenzung zu aggressiver politischer Satire bedacht, sprach der *Punch* vor allem Leser*innen der Mittelklasse und der Oberschicht an. Im Besitz des Verlagshauses Bradbury & Evans, das zeitweise die verkaufsträchtigen Werke von Charles Dickens betreute, übernahm der *Punch* auch Werbeaufgaben für hauseigene Publikationen, insbesondere zur umsatzstarken Weihnachtszeit. In der letzten Ausgabe des Jahres 1868 erschien ein ganzseitiger Holzstich nach einer Zeichnung von George du Maurier (Abb. 14.2).

Die Arbeit *A Little Christmas Dream* gehört in kompositioneller Hinsicht zu den kreativsten des langjährigen *Punch*-Mitarbeiters, da sie unter Verzicht auf eine Rahmung den Weißraum des Papiers als verschneite Fläche einbezieht und kont-

²⁸ Bock: *Schlaf und Traum*. S. 745.

²⁹ Scherner: *Leben des Traums*. S. 41.



Abb. 14.2: George du Maurier: *A Little Christmas Dream*. Holzstich und Typendruck.
In: Punch, or the London Charivari. Bd. 54. 26. Dezember 1868. S. 272.

raststeigernd zur massigen Gestalt eines diagonal aus der Bildtiefe heranschreitenden urweltlichen Wesens einsetzt. Dessen bedrohliche Monumentalität konterkariert die in der Titelzeile ausgedrückte Beschwichtigung, es handele sich hier um die Darstellung eines *kleinen* Weihnachtstraums. Die Beischrift erläutert die Vorgeschichte dieser Traumvision, die abermals in die expandierende Bücher- und Zeitschriftenwelt des Viktorianischen Zeitalters verweist: Zitiert werden der französische Wissenschaftsautor Louis Figuier und dessen 1865 in englischer Übersetzung erschienenes Werk *The World before the Deluge*, in dem der Autor kategorisch fordert, die kindliche Einbildungskraft nicht länger mit abstrusen Märchen und Fabelwesen zu belasten, sondern frühzeitig an wissenschaftlich fundierte Darstellungen der Naturgeschichte heranführen.³⁰ Diese Maxime beherzigend, habe die Redaktion des *Punch* einem sechsjährigen Jungen seine Märchenbücher abgenommen und stattdessen Figuiers antediluvianisches Tierleben vorgelegt, mit dem Ergebnis: »The poor boy has not had a decent night's rest ever since!«

Du Maurier simuliert die traumhafte Verarbeitung einer kindlichen Bildlekture, die von der Illustration eines Mammuts in Figuiers Buch *La terre avant le déluge* ausgeht, das, wie fast alle seiner aufwändig illustrierten Publikationen, »à l'usage de la jeunesse« konzipiert worden ist. Dem Holzstich nach einer Zeichnung von Édouard Riou wird man schwerlich eine Tendenz zur monströsen Übersteigerung des urweltlichen Rüsseltiers nachsagen können (Abb. 14.3).

Ohne innerbildlichen Größenvergleich und streng vom Layout der Buchseite eingefasst, wirkt die in Seitenansicht gegebene visuelle Rekonstruktion des »Mammouth« wie ein stark behaarter Elefant im Gehege eines Zoologischen Gartens. Der *Punch*-Zeichner akzentuiert die Traumalterität dieses naturkundlichen Schaubildes durch die Andeutung von animalischer Bewegung und seine Versetzung in eine Londoner Vorort-Straße. Abgesehen von den ondulierenden Stoßzähnen setzt die Überzeichnung des urweltlichen Tieres bei seinen Weichteilen und der Fellbildung an, über die keine auf Knochenfunde gestützte Rekonstruktion verlässlich Auskunft geben könnte. Als habe der Zeichner den Formwandel der Arabeske auf die Zoologie übertragen wollen, bildet der Rüssel des Mammuts einen zweiten, behaarten, krokodilartigen Kopf aus, dessen Augen und geöffnetes Maul auf den davon eilenden Jungen fixiert sind. Hinter dem ironischen Diminutiv des kleinen Weihnachtstraums verbirgt sich zum einen ein harter Wettbewerb um die kommerzielle Kolonialisierung der kindlichen (Traum-)Imagination mit immer neuen Erzeugnissen, Bildern und Narrativen. Dass Figuiers im Geist des Positivismus verfasste naturkundliche Jugend-

³⁰ Louis Figuier: *La Terre avant le déluge. Tableau de la nature. Ouvrage illustré à l'usage de la jeunesse*. Paris: Hachette 1863. Préface. S. 10: »Je vais soutenir une thèse étrange. Je vais prétendre que le premier livre à mettre entre les mains de l'enfance doit se rapporter à l'histoire naturelle; et qu'au lieu d'appeler l'attention admirative des jeunes esprits sur les fables de la Fontaine, les aventures du Chat botté, l'histoire de Peau d'âne, ou les amours de Vénus, il faut la diriger sur les spectacles naïfs et simples de la nature.«



Abb. 14.3: J. Cauchard nach Édouard Riou: *Mammouth*, Holzschnitt. In: Louis Figuer: *La terre avant le déluge*. Paris: Hachette 1863. Fig. 290. S. 300.

bücher in der englischsprachigen Welt vom Verlag Chapman & Hall vertrieben wurden, dem seinerzeit schärfsten Konkurrenten von Bradbury & Evans, mag letztere zusätzlich bewogen haben, mit ihrem publizistischen Flaggschiff *Punch* eine satirische Breitseite gegen das weihnachtliche Buchangebot der Konkurrenz abzufeuern. Zum anderen röhrt Du Mauriers monströses Urweltwesen in Suburbia an die von paläontologischen Funden und Evolutionstheoremen heftig erschütterten Fundamente des biblischen Schöpfungsglaubens. Bereits zu Beginn der 1860er Jahre hatte der *Punch* die weit in die Gattungsgeschichte zurückverweisenden wissenschaftlichen Kontroversen um die Artverwandtschaft zwischen Menschen und Primaten mit Cartoons begleitet, die das Auftauchen von ›Menschenaffen‹ als Zeitgenossen der modernen Lebenswelt thematisierten.³¹ Der Gedanke, dass der Traum nicht primär der Gegenwart angehöre, son-

³¹ Vgl. z.B. die in der Ausgabe vom 18. Mai 1861, S. 206, publizierte Illustration zum satirischen Gedicht *Monkeyana* mit der Darstellung eines ›demonstrierenden‹ Gorillas samt umgehängten Plakats mit der Aufschrift »Am I a Man and a Brother?« Der eine Formulierung der Abolitionismus-Bewegung aufgreifende und damit unverhohlen rassistisch agitierende Cartoon spielt auf die vor allem von Thomas Henry Huxley popularisierten Abstammungsthesen im Gefolge von Darwins *Origins of Species* (1859) an.

dern eine »Dimension von Vorzeit« eröffne,³² war noch nicht formuliert, doch teilt sich – humoristisch maskiert – eine Ahnung davon im *Little Christmas Dream* mit. Den Einbruch der Vorzeit in Gestalt eines monströsen Rüsseltiers, dem sich keine Urhorde, sondern nur ein Beamter der *Metropolitan Police* entgegenstellt, in einen Kindertraum einzukleiden, darf dabei als Zensurakt der *Punch*-Redaktion gewertet werden. Ohne prähistorisches Dekor, gleichsam alltagsweltlich geerdet, hatte Karl Scherner bereits 1861 aus eigenen Aufzeichnungen einen »männlichen Geschlechtstraum« mitgeteilt als Beispiel für das »verhüllte Schaffen« der sexuell erregten Traumphantasie: »man findet auf der Straße, wo man grade geht, den oberen Theil einer Klarinette, daneben den gleichen Theil einer Tabakspfeife, daneben wieder einen Pelz [...].« Aus der Verdoppelung der Genitalgegenstände im Traum schloss Scherner auf eine spezifische »Anregung des paarigen Gesichtssinnes, welcher beim Erblicken des Gefundenen wesentlich interessirt ist«.³³ In Du Mauriers ›Mammut‹ verlebendigen sich nicht nur diese Genitalassoziationen, sondern das Urweltwesen selbst erblickt mit verdoppeltem Gesichtssinn das auf der Straße ›gefundene‹, in Faszination erstarrte Kind. Sigmund Freud wird für seine 1919 verfasste Abhandlung über das Unheimliche zwar auch ein Beispiel aus einem englischen Unterhaltungsmagazin heranziehen, doch von der längst vergessenen *Punch*-Ausgabe des Jahres 1868 hatte er keine Kenntnis. Dabei verdichtet sich im *Little Christmas Dream* wie in kaum einer anderen Pressezeichnung des späten 19. Jahrhunderts die verfremdete Wiederkehr des Verdrängten.³⁴

³² Vgl. dazu pointiert Christoph Türcke: Philosophie des Traums. München: Beck 2011. S. 15: »Zwar ist auch das Traumleben offen für Neues. Im letzten [d.i. zwanzigsten] Jahrhundert haben sich darin sogar allerlei Versatzstücke der Industriekultur abgelagert. An seiner primitiven Verfahrensweise hat das nichts Grundsätzliches geändert. [...] Insofern eröffnet der Traum, auch der zeitgenössische noch, eine Dimension von Vorzeit, an die keine Ethnologie je heranreicht.«

³³ Scherner: Leben des Traums. S. 197: »Die Geschlechtsregung symbolisiert sich in Form von Nachbildungen des erregten Organs selbst oder in Bildern und Phantasieaktionen, welche das erregte Verlangen nach Geschlechtsbefriedigung ausdrücken. Auch hier herrscht aber das verhüllte Schaffen, welches die malerische Kraft der Phantasie aufrecht hält. Zum Beispiel man findet auf der Straße des Ortes, wo man grade geht, den oberen Theil einer Klarinette, daneben den gleichen Theil einer Tabakspfeife, daneben wieder einen Pelz (die obere Theile von Klarinette und Tabakspfeife stellen unverkennbar die annähernde Form der vordringenden männlichen Gliedmaße dar [...], die gefundenen Gegenstände sind aber doppelt besetzt aus Anregung des paarigen Gesichtssinnes, welcher beim Erblicken des Gefundenen wesentlich interessirt ist. Endlich steht der wollige Pelz für das Schaamhaar).«

³⁴ Sigmund Freud: Das Unheimliche. In: Ders.: Psychologische Schriften. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards u. James Strachey. Frankfurt am Main: Fischer 1982 (= Studienausgabe 4). S. 242–274. Hier: S. 267: »Es kommt oft vor, daß neurotische Männer erklären, das weibliche Genitale sei ihnen etwas Unheimliches. Dieses Unheimliche ist aber der Eingang zur alten Heimat des Menschenkindes, zur Örtlichkeit, in der jeder einmal und zuerst geweilt hat. Unmittelbar vor diesen Ausführungen illustriert Freud das Konzept des Unheimlichen mit Bezug auf eine im Londoner Magazin *Strand* veröffentlichte Kurzgeschichte über einen Tisch mit hölzernen Krokodilskörpern in der Wohnung eines jungen Paares, der sich nachts

2.3 Elektrifiziertes Elysium – Das »Traumland« als farbige Doppelseite in den »Meggendorfer Blättern« (1908)

In den 1890er Jahren beginnt der Rückzug der Druckerschwärze aus den Illustrationen der Unterhaltungszeitschriften. Von den Titelseiten ausgehend, erobert der Farbdruck die Papierbögen und wird zum Distinktionsmerkmal gegenüber der monochromen dokumentarischen Illustration, um von den Bleiwüsten der noch weitgehend bilderlosen Tageszeitungen nicht zu reden. Eine der ersten Periodika, die konsequent auf die Attraktion farbiger Abbildungen setzte, waren die *Humoristischen Monatsblätter*, die der Zeichner Lothar Meggendorfer mit dem Eßlinger Schreiber-Verlag seit 1889 herausbrachte. Die erhöhten Produktionskosten wurden durch einen umfanglichen (monochrom gedruckten) Anzeigenteil aufgefangen. Auch nachdem Meggendorfer 1905 die Leitung der Zeitschrift niedergelegt hatte, wurde diese unter dem etablierten Markennamen *Meggendorfer Blätter* weitergeführt. Der Verlag setzte die begonnene Neuausrichtung als »farbig illustrierte Wochenschrift für Humor und Kunst« fort und verpflichtete verstärkt renommierte Grafiker für die Illustration von Lyrik und kurzen Prosastücken, deren Textbestandteile in technisch aufwändiger Weise mit den Farblithografien verbunden wurden. Wurde der jede satirische Schärfe vermeidende Humor der *Meggendorfer Blätter* in zeitgenössischen Rezensionen als »harmlos« eingestuft, so galt das Kolorit der Illustrationen als heiter und »licht« – Bewertungen, die der angestrebten Rezeption als öffentlich konsumierbares, bürgerliches Familienblatt nur förderlich sein konnten.³⁵

Mit dem Siegeszug des Farbdrucks in den Publikumszeitschriften trennte sich die Traumästhetik in den grafischen Künsten endgültig in ein die populären Bildmedien dominierendes koloristisches Idiom und einen monochromen Modus im Bereich ›autonomer‹ Künstlergrafik.³⁶ Die im April 1908 in den *Meggendorfer Blättern* publizierte Farblithografie *Traumland* nach einem Entwurf des Wiener Künstlers Gottlieb Theodor Kempf-Hartenkampf bündelt exemplarisch die genannten Aspekte (Abb. 14.4).

verlebendigt. Die Ausgabe der englischen Zeitschrift sei ihm während der »Absperrung des Weltkrieges« zufällig in die Hände gefallen (ebd.).

³⁵ Zur Verlags- und Produktionsgeschichte der *Meggendorfer Blätter* siehe die detaillierte Studie von Helmut Herbst: Die Illustrationen der »Meggendorfer Blätter«. Ein Beitrag zur Erforschung der Illustration im beginnenden 20. Jahrhundert. Stuttgart: Apostroph 1985.

³⁶ Eine Auswahl von – z.T. vom Verlag ›bestellten‹ – Rezensionen aus den Jahren 1889–1912 hat Herbst: Meggendorfer Blätter. S. 219–223 zusammengestellt. Zur Monochromie der Traumdarstellungen in der Künstlergraphik des späten 19. Jahrhunderts vgl. Stefanie Heraeus: Traumvorstellung und Bildidee: Surreale Strategien in der französischen Graphik des 19. Jahrhunderts. Berlin: Reimer 1998. S. 81–88. Vgl. auch den Beitrag von Kerstin Thomas zu Max Klingsers Zyklus *Paraphrase über den Fund eines Handschuhs* in diesem Band.



Abb. 14.4: Gottlieb Theodor Kempf-Hartenkampf: *Traumland*. Farblithographie mit einem Gedicht von Leo Heller. In: *Meggendorfer Blätter. Zeitschrift für Humor und Kunst.* Bd. 73. Nr. 903. 15. April 1908. S. 28 f.

Die Darstellung auf hochwertigem Kunstdruckpapier ist wirkungsvoll in der mittleren Bogenlage des Heftes platziert, sodass sich ein repräsentatives, über die Doppelseite gelegtes Tableau ergibt. Das blattfüllende Schaubild markiert schon formal eine Zäsur im Layout der Zeitschrift, da durchlaufende Kolumnentitel und die Seitenzählung unterbrochen sind und das opulente Rahmenwerk nur vom Weißraum des Papiers eingefasst wird. Kempfs Entwurf basiert auf der Spannung zwischen dem figürlich, ornamental und typografisch gestalteten buntfarbigem Proszenium und einer im Chiaroscuro gegebenen nächtlichen Landschafts- und Architekturszene. Farbliche und dingliche Korrespondenzen – wie die schwarzen Ornamentfelder im Rahmen oder die innerbildliche Wiederholung des Kandelaber-Motivs – tragen subtil zur Verschleifung der Bildebenen bei. Ein weiteres Mittel der Blicklenkung ergibt sich aus der Aufspreizung des in der oberen Rahmenleiste angebrachten Titels »TRAUMLAND« und dem von zwei Kerzenleuchtern eingefassten Textsockel, der ein Gedicht des österreichischen Lyrikers Leo Heller aufnimmt:

Es ist irgendwo ein Land gelegen,/ Davon träume ich in jeder Nacht/ Und ich gehe
drin auf stillen Wegen/ Bis ich aus dem lichten Traum/ erwacht./ Sterne leuchten
dort zu allen Zeiten,/ Und die Flut wirft Silber an den Strand,/ Und die Menschen
ziehn in blaue/ Weiten/ Zärtlich miteinander Hand in Hand./ Und sie tragen keine
schweren/ Banden,/ Frei und stolz sind sie in ihrem Gang,/ Von den Kähnen, die

am Ufer landen,/ *Tönt Musik und heiterer Gesang./ Auf den Bergen lodern helle Brände,/ Freudenfeuer, die das Glück entfacht,/ Und die Liebe hält die Segnerhände/ Ueber eine lichte Opfernacht.*³⁷

Der letzte Vers schafft einen direkten Übergang zur rechten weiblichen Figur, die mit erhobenen Armen den Segengestus repliziert und damit ihre allegorische Bedeutung als Personifikation der »Liebe« unterstreicht. Die linke – gleichfalls nur bis zu den Hüften verhüllte – weibliche Gestalt, deren erhobene Arme über den Bildrahmen hinausreichen – kann spekulativ als Personifikation des »Glücks« angesprochen werden, die mit ihren ›Leuchtkörpern‹ die im Gedicht erwähnten nächtlichen Freudenfeuer entfacht. Mit dieser statuarisch stilisierten allegorischen Lesart wäre dann auch die Bedingung umrissen, unter der die Darstellung spärlich bekleideter weiblicher Körper in einer Publikumszeitsschrift um 1900 gestattet gewesen ist. Das in Hellers Gedicht evozierte Traumsetting, das mit »Flut« und »Strand« an eine Meeresszene denken lässt, hat der Zeichner nur in Einzelmotiven aufgegriffen – in der Gesamtanlage gemahnt sein ›Traumland‹ eher an einen mit antiken Architekturzitaten besetzten Landschaftsgarten, in dem statuenhafte Schemen wandeln. Unterschwellig mag sich die Konnotation eines Totenreiches einstellen, doch im Verbund mit der lyrischen Ausmalung verfestigt sich der Eindruck einer domestizierten, in eine laue Sommernacht getauchte Vergnügungslandschaft. Für die Verknüpfung dieses ›Traumlandes‹ mit der Wachwelt ist aufschlussreich, wie facettenreich die Illuminationsformen dieses in »jeder Nacht« geöffneten onirischen Areals aufgerufen werden: Im mehrfach wiederholten lyrischen »licht« verdichtet sich die Anmutung eines angenehm ausgeleuchteten Traumterritoriums. Wir dürfen daher in der linken weiblichen Pilasterfigur den Kontrapunkt zu den im Gedicht aufgerufenen traditionellen nächtlichen Lichtquellen – Sterne und Feuerstellen – vermuten. Ikonologisch aufschlussreich sind hier die mit dem Weiß des Papiers verschmelzenden Leuchtkörper, welche die Personifikation des Glücks triumphierend in die Höhe hält. Ähnliche Kandelaber-Karyatiden hat Kempf für Allegorien der elektrischen Energie und Beleuchtung entworfen.³⁸ Die technischen Aspekte des elektrischen Lichts werden dabei vielfach in kalligrafischen Kabelschwüngen und Funken-Girlanden ornamental gefasst: Auch die technische Fortuna, die das elysische Traumland mit ›Götterfunken‹ illuminiert, wirkt mit filigranen Schmuckschnüren zwischen Kopf und Handgelenken wie verdrahtet. Der hier in Szene gesetzte »lichte Traum« erscheint daher in mehrfacher Hinsicht von der Elektrifizierung des großstädtischen Nachtlebens durchdrungen,

³⁷ Leo Heller: Traumland. In: Meggendorfer Blätter. Zeitschrift für Humor und Kunst 903 (15. April 1908). S. 28 f.

³⁸ Vgl. Kempfs Farblithografie *Elektricität* [!], die als Blatt 110 in der von dem Verleger Martin Gerlach 1896–1900 publizierten Bildfolge *Allegorien* erschienen ist, an der führende Vertreter der Wiener Sezession beteiligt gewesen sind.

die in den letzten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts auf breiter Front eingesetzt hatte.³⁹ Das homogen weiße Kunstdruckpapier, Trägermaterial intensiver Farbwerte, korrespondiert mit der Lichtintensität immaterieller elektrischer Beleuchtung. Im wiederholbaren instantanen Wechsel von Hell und Dunkel erkannten schon Zeitgenossen deren zivilisationsformende Eigenschaft: »Das elektrische Licht macht auch die Dunkelheit an- und abschaltbar«.⁴⁰ Als 1908 die *Meggendorfer Blätter* mit einem drucktechnisch höchst aufwändig gestalteten ›Traumland‹ aufwarteten, hatte sich in den westlichen Metropolen bereits eine neue visuelle Bewirtschaftungsform der imaginären Hell-Dunkel-Zone fest etabliert: kinematografische ›Lichtspiele‹, in denen die monochromen Bilder zum Takt musikalischer Untermalung das Laufen gelernt hatten. So kann nicht ausgeschlossen werden, dass die im ›Traumland‹ der Zeitschrift auf Bild und Text verteilte Kombination aus Rahmen, Standbild und lyrischer Szenenfolge bereits auf die ›lichten Träume‹ des Kinos verweist. Ob individuelle Bild- und Textlektüre oder kollektive Filmvorführung: Die mediale Bewirtschaftung der Schwelle zwischen Wachen und Träumen war nunmehr in der Epoche der Elektrizität und damit in der ›Ära des verwalteten Lichts‹ angekommen. Das traditionelle Traumbild aus Druckerschwärze verhält sich zum Farbdruck wie die Petroleumlampe zum elektrischen Licht. Die Folgen für das Träumen und die Träumereien hat Gaston Bachelard im elegischen Rückblick so zusammengefasst: »L'ampoule électrique ne nous donnera jamais les rêveries de cette lampe vivante qui, avec de l'huile, faisait de la lumière. Nous sommes entrés dans l'ère de la lumière administrée. Notre seul rôle est de tourner un commutateur«.⁴¹

3 Epilog: Böses Erwachen in den ›Lustigen Blättern‹ (1918)

In den Jahrzehnten zwischen 1850 und 1900 erlangten illustrierte Presse-Erzeugnisse in weiten Teilen Europas und Nordamerikas den Status eines Leitmediums. Im Wochenrhythmus wurden Bild-Text-Kombinationen für breite Bevölkerungsschichten konsumierbar. Vom Postversand auf der Schiene noch in entlegenste Regionen befördert, formten die Journale und Magazine flächendeckende Rezeptionsgemeinschaften aus, die über Abonnements und Inserate zugleich als Konsumkollektive für eine expandierende Warenwelt angesprochen wurden. Die von der Industrialisierung des Druckwesens ermöglichte enge

³⁹ Wolfgang Schivelbusch: *Lichtblicke. Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert* [1983]. Frankfurt am Main: Fischer 2004. Bes.: »Exkurs Nachtleben«, S. 131–148.

⁴⁰ Christoph Asendorf: *Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert* [1984]. Weimar: VDG 2002 (= refresh 1). S. 115.

⁴¹ Gaston Bachelard: *La Flamme d'une chandelle*. Paris: Presses universitaires de France 1961. S. 90.

Taktung der Erscheinungsweise erforderte auf der Produzentenseite kreative (Nacht-)Arbeit im Akkord und verstärkte auf Seiten der Rezipienten eine mediale Periodisierung der Lebenswelt, die von der Erwartung der neuesten ›Nummer‹ und dem Vergessen älterer Ausgaben rhythmisiert wurde. Insbesondere die Unterhaltungsjournale zielten mit dem permanenten Wechsel zwischen Bild und Text auf einen (ab-)schweifenden Rezeptionsmodus, der mehr Gemeinsamkeiten mit einem Tagtraum denn mit konzentrierter Lektüre aufweist. Die hier behandelten Beispiele stammen aus langlebigen Periodika, die sich über mehrere Generationen erfolgreich als publizistische Marken und kontinuierende mediale Imaginationsräume behaupten konnten. Die vielfältige visuelle Semantik markierter Traumdarstellungen, die hier nur punktuell aufgezeigt werden konnte, konvergiert in der Strategie, das volatile Druckerzeugnis als einen Botenstoff zu etablieren, der Bedrohliches und Beschwerliches in Harmloses und Leichtes verwandelt – nicht zuletzt die unverständlichen und verstörenden Phänomene des Traumerlebens selbst.

Auf den Ausbruch des Ersten Weltkriegs reagierten die Unterhaltungsjournale mit Modifikationen, nicht aber mit einer grundsätzlichen Infragestellung dieser Strategie. Der veränderte Realitätsbezug der Inhalte wurde ab August 1914 durch Titelzusätze wie »Kriegs-Nummer« oder »Kriegs-Ausgabe« markiert. Die anfänglich wohl nur auf wenige Ausgaben kalkulierte Zusatzbezeichnung behielten die meisten Magazine für die Dauer des nicht nach Wochen oder Monaten, sondern nach Jahren zu bemessenden Krieges bei. Die propagandistische Frontbildung machte auch vor den humoristischen Blättern nicht halt, denen es mit Fortdauer und Intensivierung des Konflikts immer schwerer fiel, Enklaven von entlastender Harmlosigkeit auszuweisen. Wie ein entfernter Reflex auf Vischers Erfolgsroman von 1879, der das ›tückische‹ Eigenleben der Dinge vor der Folie eines von Reisen und Bildungsambitionen geprägten bürgerlichen Lebensstil entfaltet, nimmt sich der *Traum der Reisetasche* aus, der im Juli 1918 in den *Lustigen Blättern* erschienen ist (Abb. 14.5).

In direkter Inversion zu den Ding-Querelen der ›Reisebekanntschaft‹ in Vischers Roman erscheint hier das verwaiste,träumende Reise-Utensil als Relikt einer harmonischen Friedenszeit. Die auf einer Zeichnung von Walter Trier basierende Farabbildung spielt auf die Tradition der *Lustigen Blätter* an, Anfang Juli jeweils eine »Reise-Nummer« mit humoristischen Bild- und Textbeiträgen zur beginnenden Ferienzeit zu publizieren. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieg wurden diese Themenhefte ausgesetzt, lediglich 1917 war in Anspielung auf die kriegsbedingte Ersetzung importierter Rohstoffe und Produkte durch einheimische Surrogate eine »Reise-Ersatz-Nummer« erschienen.⁴²

⁴² Die so genannte »Reise-Ersatz-Nummer« erschien Anfang Juli 1917, vgl. Lustige Blätter 27 (1917). 152. Kriegs-Nummer. Universitätsbibliothek Heidelberg. <https://doi.org/10.11588/digit.19918#0418> (letzter Zugriff: 30. Oktober 2023).

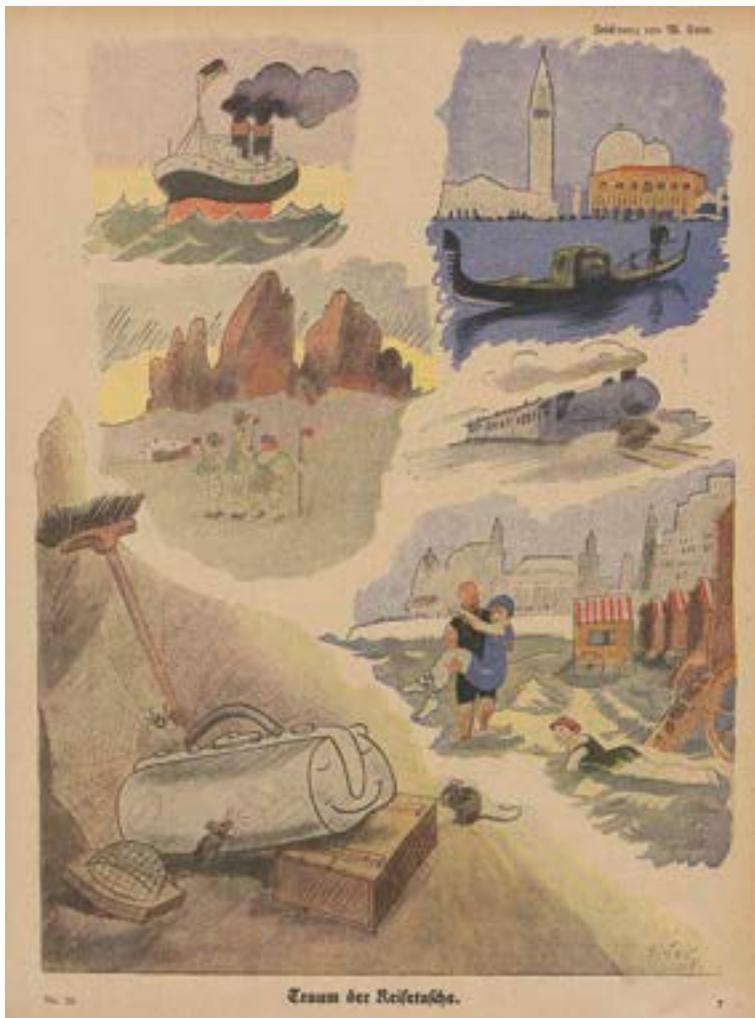


Abb. 14.5: Walter Trier: *Traum der Reisetasche*. Vierfarben-Rasterdruck.
In: Lustige Blätter 26 (1918). 204. Kriegs-Nummer. S. 7.

Triers *Traum der Reisetasche* ist ein mediales Memento auf die »Reise-Nummern« des Blattes in der Vorkriegszeit und illustriert darüber hinaus auf elegische Weise, wie entrückt die Vorstellung sommerlicher Erholungsreisen ins Ausland im vierten Kriegsjahr wirken musste. In der Blattgestaltung wird das Bild durch ein siebenstrophiges Gedicht des Mitherausgebers der Zeitschrift Alexander Moszwowski vorbereitet, das der Tasche ein eigenes Traum- und Erinnerungsvermögen zuschreibt: »Sie träumt. Wovon mag sie wohl träumen?/ Von längst vergangener Friedenszeit,/ Wo in des Globus's weiten Räumen/ Das

Wandern Selbstverständlichkeit«.⁴³ Die aquarellierte Zeichnung wurde im ganzseitigen Farbdruck reproduziert, ein in den Ausgaben der Kriegszeit sehr sparsam eingesetztes gestalterisches Mittel. Selbst in einem fahlen ›Feldgrau‹ gehalten, zeigen sich auf der Schmalseite der rundlichen Tasche die Züge eines schlummernden, lächelnden Gesichts, während auf dem Korpus die Signets früherer Reiseziele (Ostende, Venedig, Luzern) zu erkennen sind, die von einer Maus aufmerksam betrachtet werden. Ein Mosaik aus topografischen Vignetten steigt über dem spinnwebenverhangenen Abstellort des Reise-Utensils auf, als sei die bildhafte Erinnerung an Urlaube in Friedenszeiten immer noch im Hohlraum der Tasche enthalten. Während die begleitenden Verse Zuversicht suggerieren (›Geduld, du wirst schon wieder reisen,/ Dein Traum wird wahrhaft auferstehen‹), belässt es die Darstellung bei derträumenden Rückschau. Triers ›naiv‹ fließender, buchstäblich jede Härten vermeidender Zeichenstil sollte nicht darüber hinweg täuschen, dass sich an der Bruchstelle zwischen der Gegenwart des Sommers 1918 – markiert durch das Kellerstillleben mit Reisetasche – und einer geträumten Strandszene im belgischen Ostende in Friedenszeiten eine Zäsur- und Verlusterfahrung im Freud'schen Sinne ›verdichtet‹: aus deutschen Badegästen waren längst Besatzer und Feinde geworden, aus Belgien's Stränden Minenfelder. Die träumende Reisetasche verdinglicht die ersehnte Rückkehr in eine lustbesetzte Welt *ante bellum*, deren Überbleibsel sie ist und deren Unerreichbarkeit sie symbolisiert.

Bibliographie

- Asendorf, Christoph: Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert [1984]. Weimar: VDG 2002 (= re:fresh 1).
- Bachelard, Gaston: La Flamme d'une chandelle. Paris: Presses universitaires de France 1961.
- Bachmann, Christian A.: Wenden, schneiden, falten, ... Multimodalität, Materialität und Performativität der illustrierten Satirezeitschrift des 19. Jahrhunderts. In: Andreas Beck, Nicola Kaminski u. Volker Mergenthaler (Hrsg.): Visuelles Design. Die Journalalseite als gestaltete Fläche. Visual Design. The Periodical Page as Designed Surface. Hannover: Wehrhahn 2019 (= Journalliteratur 1). S. 309–332.

⁴³ A.M.: Traum der Reisetasche. In: Lustige Blätter 26, Jg. 33, (204. Kriegs-Nummer) (Juli 1918). S. 6. Die Initialen A.M. können Alexander Moszkowski zugeordnet werden, der mit Ausbruch des Krieges die Chefredaktion vorübergehend abgegeben hatte. Die Schwierigkeit der *Lustigen Blätter*, in der Endphase des Krieges einen humoristischen Grundton beizubehalten, wird auch darin deutlich, dass dem Gedicht *Traum der Reisetasche* als Pendant ein gleichfalls siebenstrophiges Gedicht von Gustav Hochstetter mit dem Titel *Kriegspatenschaft* beigegeben worden ist, das um Unterstützung für Kriegswaisen wirbt.

- Beck, Andreas: Schriftkommunikation in illustrierten Journalen des früheren 19. Jahrhunderts Vortragstyposkript mit Präsentation. Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. 10. Februar 2017. <https://journalliteratur.blogs.ruhr-uni-bochum.de/for-publikationen-online> (letzter Zugriff: 1. Oktober 2023).
- Blank, Juliane: Shaping the World. Dreams, Dreaming, and Dreamworlds in Comics (*Dream of the Rarebit Fiend, Little Nemo and The Sandman*). In: Manfred Engel u. Bernard Dieterle (Hrsg.): Writing the Dream/ Écrire le rêve. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016 (= Cultural Dream Studies 1). S. 277–303.
- Bock, Carl E.: Schlaf und Traum, Diätetik des Gehirns. In: Die Gartenlaube. Illustrirtes Familienblatt 47 (1861). S. 744 f.
- Busch, Werner u. Petra Maisak: Füsslis *Nachtmahr*. Traum und Wahnsinn. Petersberg: Michael Imhof 2017.
- Dieckmann, Lisa: Traumdramaturgie und Selbstreflexion: Bildstrategien romantischer Traumdarstellungen im Spannungsfeld zeitgenössischer Traumtheorie und Ästhetik. Köln: MAP Modern Academic Publishing 2015.
- Fesneau, Florence: Le rêve inspiré de l'artiste au temps des Lumières: une création amoureuse. In: Marlen Schneider u. Christiane Solte-Gresser (Hrsg.): Traum und Inspiration. Transformationen eines Topos in Literatur, Kunst und Musik. Paderborn: Wilhelm Fink 2018 (= Traum-Wissen-Erzählen 2). S. 75–94.
- Figuier, Louis: La Terre avant le déluge. Tableau de la nature. Ouvrage illustré à l'usage de la jeunesse. Paris: Hachette 1863.
- Freud, Sigmund: Das Unheimliche [1919]. In: Ders.: Psychologische Schriften. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards u. James Strachey. Frankfurt am Main: Fischer 1982 (= Studienausgabe 4). S. 242–274.
- Freud, Sigmund: Zehnte Vorlesung. Die Symbolik im Traum [1915/16]. In: Ders.: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards u. James Strachey. Frankfurt am Main: Fischer 2003 (= Studienausgabe 1). S. 159–177.
- Goldmann, Stefan: Via Regia zum Unbewußten. Freud und die Traumforschung im 19. Jahrhundert. Gießen: Psychosozial-Verlag 2003.
- Heller, Leo: Traumland. In: Meggendorfer Blätter. Zeitschrift für Humor und Kunst 903 (15. April 1908). S. 28 f.
- Heraeus, Stefanie: Traumvorstellung und Bildidee: Surreale Strategien in der französischen Graphik des 19. Jahrhunderts. Berlin: Reimer 1998.
- Herbst, Helmut: Die Illustrationen der »Meggendorfer Blätter«. Ein Beitrag zur Erforschung der Illustration im beginnenden 20. Jahrhundert. Stuttgart: Apostroph 1985.
- Jaekel, Charlotte: Vive la Bagatelle. Animismus und Agency bei Friedrich Theodor Vischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019 (= Studien zur Kulturpoetik 25).
- Keil, Ernst u. Ferdinand Stolle: An unsere Freunde und Leser! In: Die Gartenlaube 1 (1853). S. 1.
- Meyer, Christina: »Noch besser, bunter und mehr davon«. Comicproduktion und Comicästhetik im 19. Jahrhundert. In: Hans Joachim Backe, Julia Eckel u. Erwin Feyersinger (Hrsg.): Ästhetik des Gemachten. Interdisziplinäre Beiträge zur Animations- und Comicforschung. Berlin: De Gruyter 2018. S. 151–175.
- Mildenberger, Florian: Medizinische Belehrung für das Bürgertum. Medikale Kulturen in der Zeitschrift »Die Gartenlaube« (1853–1944). Stuttgart: Franz Steiner 2012.
- [Moszowski, Alexander]: Traum der Reisetasche. In: Lustige Blätter 26 (1918). 204. Kriegs-Nummer. S. 6.

- Müller, Lothar: Freuds Dinge. Der Diwan, die Apollokerzen und die Seele im technischen Zeitalter. Berlin: Die Andere Bibliothek 2019.
- Nietzsche, Friedrich: Ein Sylvestertraum [1864]. In: Ders.: Schriften der Studenten- und Militärzeit 1864–1868. Hrsg. von Hans Joachim Mette u. Karl Schlechta. München: Beck 1994 (= Frühe Schriften 3). S. 118–120.
- Pfeifer, Wolfgang (Hrsg.): Etymologisches Wörterbuch des Deutschen [1993]. Digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.dwds.de/d/wb-etymwb> (letzter Zugriff: 10. Juni 2023).
- Scherner, Karl A.: Das Leben des Traums. Berlin: Heinrich Schindler 1861.
- Schivelbusch, Wolfgang: Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert [1977]. Frankfurt am Main: Fischer 2000.
- Schivelbusch, Wolfgang: Lichtblicke. Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert [1983]. Frankfurt am Main: Fischer 2004.
- Stockinger, Claudia: An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt »Die Gartenlaube«. Göttingen: Wallstein 2018.
- Türcke, Christoph: Philosophie des Traums. München: Beck 2011.
- Vischer, Friedrich Th.: Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft [1879]. Mit einem Nachwort von Otto Borst. Frankfurt am Main: Insel 1987.
- Watelet, Charles-Henri u. Pierre-Charles Levesque: Arabesques. In: Dies.: Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure. Bd. 1. Paris: Prault 1792. S. 90–96.