

Gespielte Träume und Traumspiele – Traumdarstellungen in der Dramatik des 20. und 21. Jahrhunderts – Rezension

Kristina Höfers Dissertation *Gespielte Träume und Traumspiele – Traumdarstellungen in der Dramatik des 20. und 21. Jahrhunderts*, erschienen im Jahr 2018, entstand im Rahmen des Graduiertenkollegs *Europäische Traumkulturen*, welches im April 2015 an der Universität des Saarlandes startete. Ist der Name des Graduiertenkollegs auf den ersten Blick etwas irreführend (anders als erwartet handelt es sich nicht um ein kulturwissenschaftliches Programm, das die verschiedenen europäischen Kulturen nach ihrer Traumhaftigkeit untersucht, sondern um ein literaturwissenschaftliches Programm, das sich mit der Frage nach verschiedenen Traumdarstellungen verschiedener Kulturen befasst), so bietet spätestens der Titel der Arbeit letztendlich Aufschluss über die Thematik der Dissertation.

Strukturell ist der Text in zwei beziehungsweise drei (zählt man die Einführung mit) Teile gegliedert. Bei dem ersten Teil steht die Theorie im Fokus. Frau Höfer erarbeitet nacheinander mittels verschiedener Dramen aus verschiedenen Kulturen, allen voran das schwedische Stück *Ett drömspel* (zu Deutsch: *Ein Traumspiel*) des Autors August Strindberg aus dem Jahr 1907, Definitionen und Kategorien zur Analyse der Form und Funktion von Traumdarstellungen im Drama. In einem zweiten, praktischen Teil untersucht die Autorin exemplarisch drei verschiedene Stücke auf diese von ihr erarbeiteten Formen und Funktionen.

In ihrer Einführung weist Frau Höfer darauf hin, dass die beiden übergeordneten Kapitel wohl einen Zusammenhang aufweisen, die in den erarbeiteten Analysekatoren besteht, aber beide dennoch durchaus als eigenständige Teile fungieren. In meiner Rezension möchte ich dennoch den Fokus auf die Einführung und vor allem den theoretischen Teil 1 setzen, da meines Erachtens nach in diesem Teil der Kern der Arbeit liegt und in Teil 2 lediglich die Arbeit aus Teil 1 von der Theorie in die Praxis geführt wird.

Wie bereits erwähnt, ist dem ersten Teil noch eine Einführung vorangestellt. Diese Einführung ist in drei wesentliche Aspekte eingeteilt: Zunächst beschäftigt sich Frau Höfer mit der Metapher „Theater wie Träumen“. Im Wesentlichen gibt es laut Autorin zwei wichtige Aspekte, die diese Metapher stemmen. 1. Es gibt Analogien zwischen dem Akt des Träumens und dem Akt, sich ein Theaterstück anzuschauen. 2. Träume dienen der Produktion von Kunst. Dies ist deshalb ein gelungener Einstieg in die Thematik, da insbesondere Punkt 1, die Analogien zwischen Träumen und Theater, die Basis von Frau Höfers Arbeit bilden

und sämtliche Analysekatoren auf diese Analogien ausgerichtet sind. Somit ist automatisch eine Struktur gegeben, die sich wie ein roter Faden von Anfang bis Ende durch den Text zieht und es dem/der Leser*in ermöglicht, der Autorin stets bei ihrer Argumentation zu folgen.

Im zweiten Teil der Einführung bietet Frau Höfer einen Überblick über verschiedene Werke, die in die Kategorie gespielte Träume oder Traumspiele fallen. Hier akzentuiert sie, wie bereits erwähnt, insbesondere *Ett drömspel*, da es nach Meinung der Autorin das Ursprungswerk der gespielten Träume und Traumspiele ist. Dies ist insofern sinnvoll, da *Ett drömspel* mit seiner Veröffentlichung im Jahr 1907 direkt am Anfang der von Frau Höfer zur Abarbeitung gewählten Zeitspanne im 20. und 21. Jahrhundert liegt. Allerdings wäre es an dieser Stelle wünschenswert zu erwähnen, dass mit *Ett drömspel* nicht der allgemeine Beginn von Traumdarstellungen in der Literatur gesetzt wird. Dieser Fokus verleitet sonst zu der Annahme, dass es vor Strindberg keine literarische Verarbeitung von Träumen gab, was so selbstverständlich nicht korrekt ist, wie die Autorin etwas später auch selbst sagt, wenn sie als Anfang des Traumtheaters wiederum Shakespeares und Pedro Calderóns Werke benennt.

Neben dem Überblick über Werke bietet die Autorin auch einen kleinen Forschungsüberblick. Als Basis der literarischen Traumforschung benennt sie das 2002 erschienene Werk Peter-André Alts mit dem Titel *Der Schlaf der Vernunft: Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*. Sie gibt auch an, dass seit Erscheinen dieser Studie bereits zahlreiche Publikationen im Bereich der literarischen Traumforschung veröffentlicht wurden und sich zahlreiche Forschungsgruppen, unter anderem das Graduiertenkolleg *Europäische Traumkulturen* der Universität des Saarlandes, gefunden haben, jedoch vermittelt sie zugleich, dass ein Großteil dieser Forschung sich hauptsächlich mit Prosa-Werken befasst. An dieser Stelle schließt sich der Kreis der Einführung, da nun alle Hintergründe der Themenwahl für den/die Leser*in geklärt sind.

Bereits in der Einführung spricht die Autorin dann Aspekte an, die meines Erachtens nach ihren Platz eigentlich im ersten Analyseteil haben sollten. Sie benennt die Einbettung des Traums in eine Rahmenhandlung als formales Grundprinzip der dramatischen Traumdarstellung und führt auch aus, dass exakte Traumdarstellungen aufgrund der mangelnden Trennung zwischen Zuschauer*innen und Darsteller*innen nicht möglich seien. Insbesondere die zweite Aussage bedarf einer etwas detaillierteren Erklärung, welche in der Einführung so nicht wirklich gegeben ist. Was sie stattdessen aber noch im Zusammenhang mit diesem Aspekt benennt, ist die Tatsache, dass Träume nur künstlerisch inszeniert werden können.

Ein weiterer Aspekt, der etwas missverständlich ist, ist die Benennung der Traumdarstellung in *Der Traum ein Leben* von Grillparzer als Prototyp einer Traumdarstellung, da es sich in diesem

Stück größtenteils um die Darstellung eines ‚echten‘ Traums handelt. Dies geht erneut nicht mit der Deklaration von *Ett drömspel* als Ursprung der Traumdarstellungen einher.

In einem letzten Teil der Einführung benennt Frau Höfer nochmals konkret ihre Forschungsgegenstände. Zu diesen zählen jene Werke, die einen als konkreten Traum markierten Traum mit träumender Figur thematisieren. Zudem fasst sie ihre Forschungsziele noch einmal zusammen und benennt hierbei die Ausarbeitung der formalen Gestaltung der Träume, Untersuchungen von Themen und Funktionen und die Ausarbeitung einer Definition des Traumspiels als dramatisches Genre. Mit dieser klaren Benennung ihrer Forschungsarbeit gelingt es Frau Höfer, Einführung und Teil 1 nahezu nahtlos strukturell ineinander übergehen zu lassen.

Teil 1 der Arbeit ist ebenfalls in drei Kapitel untergliedert, welche wiederum in einige Unterkapitel eingeteilt sind. Begonnen wird mit dem Aspekt des Traumspiels als Genre und Form. Hier bezieht sich die Autorin wieder auf *Ett drömspel*, welches laut der Autorin der erste Versuch ist, eine dramatische Handlung einer Traumlogik folgen zu lassen. Konkreter beschreibt die Autorin, dass es im Stück um ein Drama geht, dessen Handlung nicht darauf zielt, einen Traum darzustellen, sondern eine Analogie zwischen Traum und Leben zu verdeutlichen. Grundsätzlich ist es der Autorin gelungen, mittels Strindbergs Werk wichtige Aspekte zur Form des Genres Traumspiel auszuarbeiten. Was hier zu kritisieren wäre, ist die Tatsache, dass kurz zuvor in der Einführung nur tatsächliche Traumdarstellungen als Gegenstand der Arbeit benannt wurden. Wenn die Autorin aber nun sagt, dass es sich bei *Ett drömspel* gar nicht um die Darstellung eines Traumes handelt, dann widerspricht sie sich selbst. Abgesehen davon arbeitet die Autorin dennoch den entscheidenden Aspekt ihrer Analyse aus. Sie erklärt, dass Strindbergs Werk einem Stationendrama gleichkäme. Dies begründet sie mit der Infragestellung der Kategorien Raum und Zeit, die in Strindbergs Drama verzerrt werden. Zum einen vergeht die Zeit wie im Flug, zum anderen verliert der Raum seine Ordnung, indem in Strindbergs Stück nach Aussagen der Autorin Raumgegenstände mehrere Funktionen übernehmen. Als Beispiel benennt sie unter anderem eine Kleeblatttür, die im Verlauf des Stückes zu einer ‚normalen‘ Tür eines Aktenschrankes wird. Frau Höfer stellt mit Hilfe dieses Beispiels dar, dass Raum und Zeit zwar nach wie vor existieren, jedoch ihre ordnungsstiftende Funktion verlieren, was wiederum die Analogie zum Traum bildet, in dem Raum und Zeit auch völlig ordnungsfrei existieren können. Abschließend benennt die Autorin das erste Merkmal, das ein Drama zu einem Traumspiel macht: die Nachahmung der Traumform mittels verzerrtem Raum und verzerrter Zeit.

Im zweiten Kapitel des ersten Teils befasst sich die Autorin zunächst mit der Funktion von Träumen im Drama. Hier benennt sie folgende Aspekte: Kommentieren/Reflektieren, mittels einer kritischen Sichtweise Darstellung der tatsächlichen Realität, Träume als Inszenierung von Gesellschaftskritik, Träume als Mittel zur Artikulation und Träume als Grenzüberschreitung diegetischer Ebenen beziehungsweise Darstellungsmodi, wodurch neue Darstellungsmodi entstehen. Dies wird mit dem zweiten wichtigen Merkmal, welches Frau Höfer ausmacht, abgeschlossen. Sie stellt fest, dass das vielseitige Spiel mit dem Traum ein weiterer wichtiger Aspekt ist.

Um nochmal zurück zur Metapher „Theater wie Träume“ zu kommen, beschreibt die Autorin in einem nächsten Schritt, wie im Theater mittels des Verfremdungseffekts eine ähnliche Wirkung bei Zuschauer*innen wie bei einem Alptraum erzeugt wird. Durch diese immer wiederkehrenden Thematiken und Aspekte gelingt es der Autorin, den/die Leser*in erfolgreich durch die Arbeit zu führen.

Neben der Analogie zwischen Verfremdungseffekt im Theater und Alpträumen beschreibt die Autorin weiter, dass Träume selbst als Verfremdungseffekt fungieren können. Dies belegt sie mit Beispielen aus Werken Bertolt Brechts.

Im letzten Teil des zweiten Kapitels bezieht sich Frau Höfer auf die Arbeit Heiner Müllers, um aus dieser ebenfalls Kategorien und Aspekte zu erarbeiten, die für die Analyse von Traumdarstellungen fruchtbar gemacht werden können. Konkret werden das Fragmentarische, dargestellt durch Montage- und Collagetechniken, anachronistische Zeitverläufe und Zeitstrukturen, Intertextualität (Träume als Wiedergabe von Erinnerungen als intertextuelle Bezüge) und der Dialog mit den Toten als Darstellungsmodi und Funktionen benannt.

Im dritten und letzten Kapitel des ersten Teils, welches den Titel *Themen, Theorien, Analyseansätze* trägt, werden verschiedene Dinge behandelt. Zunächst widmet sich Frau Höfer Erinnerungsträumen und deren Funktion. Laut Autorin dienen Erinnerungsträume der Vergegenwärtigung der Vergangenheit, insbesondere realer traumatischer Ereignisse, welche sonst verschwiegen und vergessen werden. Dies haben sich Autor*innen vor allem für die Umgehung der Zensur zunutze gemacht, so Höfer. Erinnerungsträume im Drama werden laut Höfer genutzt, um Dinge in Erinnerung zu rufen, an die man sich nicht erinnern will, kann oder darf, aber an die man sich erinnern sollte. Hier wird also erneut die gesellschaftskritische Funktion von Traumdarstellungen, die Höfer zuvor benannt hat, betont.

Der nächste Punkt, den die Autorin anspricht, ist die Intertextualität – ein Aspekt, der ebenfalls zuvor schon thematisiert, an dieser Stelle erneut aufgegriffen und noch ausführlicher behandelt wird. Ihre Argumentation belegt die Autorin mit aussagekräftigen Beispielen.

Ein weiterer Aspekt, dem in Kapitel 3 noch ein Unterkapitel gewidmet ist, ist die Selbstreflexion des Theaters durch die Darstellung von Träumen anhand von Spielleiter*innen, die den Traum als Spiel im Spiel präsentieren.

Abschließend fasst die Autorin wichtige Begriffe und ihre Art der Auslegung zusammen. So werden der Begriff „gespielter Traum“ für die Darstellung von tatsächlichen Träumen und „Traumspiele“ für Dramen, die einen eher metaphorischen Bezug zum Traum im Sinne einer Analogie haben, eingeführt.

An sich ist das Kapitel 3 eine gute Zusammenfassung der vorher erarbeiteten Aspekte, Kategorien und Definitionen. Leider ist die Strukturierung insofern ein wenig fragwürdig, als dass nicht ganz klar wird, was genau nun Themen, Theorien und Analyseansätze sind. Insbesondere der Zusammenhang einzelner Punkte ist nicht ganz eindeutig. Lassen sich Erinnerungstraum und Intertextualität noch zusammendenken mittels des Aspekts, dass Träume insofern intertextuell sind, da sie sich vorhandener Erinnerungen bedienen, so ist jedoch nicht klar, inwiefern diese mit der Selbstreflexion des Theaters als Theater durch die Spiel-im-Spiel- Konstruktion von Traumdarstellungen zusammenhängen.

Abschließend möchte ich sagen, dass die Studie im Großen und Ganzen eine gelungene ist. Bis auf wenige Unstimmigkeiten folgt sie einer klaren Linie, die den/die Leser*in erfolgreich durch die Erarbeitung von Definitionen, Funktionen und Kategorien der Traumdarstellungen im Drama führt.

Ein Aspekt, der mir besonders gefallen hat, ist die konsequent gender-gerechte Sprache, vor allem, wenn man den Entstehungszeitraum – 2015-2018 – bedenkt, in dem der Diskurs über das Gendern noch lange nicht so weit war wie im Jahr 2021.

Neben den geringen Unstimmigkeiten ist nur ein weiterer Aspekt zu bemängeln: Für eine publizierte Dissertation enthält der Text zu viele Flüchtigkeitsfehler in der Rechtschreibung.

Rezension von Svenja Schuler

BA Europäische Literaturen und Medien im globalen Kontext, 4. Semester