

The cover features a painting of a woman with dark skin and a pink headscarf, wearing a vibrant, multi-colored striped dress. She is lying down, smiling peacefully, with her eyes closed. A large, light-colored, textured object, possibly a horse's head or a large animal, is positioned to her left, looking towards her. In the foreground, a stringed instrument, resembling a lute or a similar folk instrument, is partially visible. The background consists of rolling, brownish hills under a deep blue night sky. A large, glowing full moon is in the upper right corner, and a small star is visible in the sky.

*Herausgegeben von Marie Guthmüller
und Hans-Walter Schmidt-Hannisa*

**„DAS
NÄCHTLICHE
SELBST“**
Traumwissen und
Traumkunst
im Jahrhundert der Psychologie
1850-1900

Wallstein

Das nächtliche Selbst
Traumwissen und Traumkunst
im Jahrhundert der Psychologie

Band I: 1850-1900

Das nächtliche Selbst

Traumwissen und Traumkunst im Jahrhundert der Psychologie

Band I: 1850-1900

Herausgegeben von Marie Guthmüller und
Hans-Walter Schmidt-Hannisa



WALLSTEIN VERLAG

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der
National University of Ireland, Galway.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Wallstein Verlag, Göttingen 2016

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond
Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf
unter Verwendung einer Abbildungsvorlage von
Henri Rousseau: La Bohémienne endormie, 1897

ISBN (Print) 978-3-8353-1903-5

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-2998-0

Inhalt

MARIE GUTHMÜLLER / HANS-WALTER SCHMIDT-HANNISA Einleitung	7
--	---

I Wer träumt? Die Frage nach dem Subjekt in der Traumforschung

MANFRED ENGEL (SAARBRÜCKEN) Szientistische Wendung und naturphilosophische Kontinuitäten in der deutschsprachigen Traumtheorie zwischen 1850 und 1900	37
--	----

JACQUELINE CARROY (PARIS) Alfred Maurys Theater der Widersprüche	60
---	----

BARBARA CHITUSI (GENÈVE) Joseph Delbœuf und die Verdopplung des Ich im Traum	96
---	----

MIREILLE BERTON (LAUSANNE) Traumtheorien und Archäologie des Kinos 1850-1900	112
---	-----

ALESSANDRA VIOLI (BERGAMO) Okkulte Träume und die Erschaffung des modernen Selbst	137
--	-----

MICHAELA SCHRAGE-FRÜH (MAINZ / LIMERICK) Imagination und Traum-Autorschaft im viktorianischen Traumdiskurs	150
--	-----

II Traumkünste als ästhetische Innovation

SANDRA JANSSEN (OLDENBURG) Gottfried Kellers Ökonomie des Traums	173
---	-----

SUSANNE GOUMEGOU (TÜBINGEN) Traumästhetik und Traumaufzeichnung bei Baudelaire	194
---	-----

FANNY DÉCHANET-PLATZ (GRENOBLE) Literarische Träume und traumhafte Ekphrasis bei Bertrand, Baudelaire und Huysmans	225
KERSTIN THOMAS (STUTT GART) Halbschlafbilder	249
SARA DAMIANI (BERGAMO) Phosphoreszenzen. Traumkunst im 19. Jahrhundert	278
HANS-WALTER SCHMIDT-HANNISA (GALWAY) Die Geburt der Musik aus dem Geist des Traums. Zur Musikästhetik Richard Wagners	310

III Positionen des Übergangs

MAI WEGENER (BERLIN) »Heiliger Text« und »Nabel des Traums«. Traumbericht und Traumsjekt bei Freud	331
MARIE GUTHMÜLLER (BOCHUM) Sante De Sanctis oder das Verschwinden des Traums aus der Traumforschung	352
PAUL BISHOP (GLASGOW) Traum und Lebensphilosophie. Ludwig Klages und eine andere Entdeckung des dunklen Kontinents	374

Einleitung

Seit jeher ist der Traum ein Phänomen, das für Verunsicherung gesorgt hat, und dies gilt bis zum heutigen Tag. Der Traum wirft vielfältige Fragen auf, sowohl für den Träumer selbst, als auch für alle diejenigen, die nach allgemeinen Erklärungen des Phänomens suchen. Wer oder was bringt den Traum hervor? Wer ist verantwortlich für das Traumerleben? Welchen Zweck hat das Träumen? Was heißt es, einen Traum zu verstehen? Seitdem die Aufklärung übernatürliche Ursachen für Träume ausgeschlossen hat und als deren Ursprung ausschließlich die menschliche Psyche gelten lässt, hat sich das Denken über den Traum radikal geändert – und damit das Spektrum möglicher Antworten auf die genannten Fragen. Auch heute, im Zeitalter der Neuropsychologie, zeichnet sich immer wieder mit großer Deutlichkeit ab, wie lückenhaft das Wissen über den Traum ist, und es ergeben sich beständig neue Konstellationen von Forschungsansätzen, Theorien und Erklärungsmodellen.

Die Rätselhaftigkeit des Traums ist nicht zuletzt der Tatsache geschuldet, dass dieser immer nur in begrenzter Weise untersucht werden kann. Obwohl – oder vielleicht auch gerade weil – moderne Untersuchungsmethoden des Schlaflabors immer genauere Vorstellungen von den biologischen Prozessen vermitteln, die im träumenden Körper und insbesondere im träumenden Gehirn ablaufen, bleiben viele Fragen offen, vor allem diese: Wie lässt sich dieses so schwer zu fassende Etwas bestimmen, das die Traum Inhalte hervorbringt? Ist es ein anderes, ein nächtliches Selbst, das träumt, eine Form von Bewusstsein oder ein Unbewusstes – oder handelt es sich dabei eher um eine Art von neurologischem Zufallsgenerator, der im Gehirn vorhandenes Material konfiguriert? Und in welchem Verhältnis steht dieses Traum erzeugende Etwas zum Subjekt des Wachbewusstseins?

Weil der Traum so schwer zu fassen ist und weil er gleichzeitig auf eine faszinierende »andere Seite« menschlicher Erfahrung verweist, hat sich die Beschäftigung mit ihm immer wieder als im höchsten Maße produktiv erwiesen. Das Interesse am Traum war wiederholt Katalysator für die Entstehung neuer Forschungsrichtungen (man denke nur an den Animalischen Magnetismus oder an die Psychoanalyse) und hat entscheidend zur Entwicklung von anthropologischen, philosophischen, psychiatrischen und psychologischen Konzepten beigetragen. Die kulturelle Pro-

duktivität des Traums beschränkt sich jedoch keineswegs auf das Feld der Wissenschaft. In mehrfacher Hinsicht war der Traum für Literaten, Bildende Künstler, Komponisten und Filmemacher eine Herausforderung, aber auch eine Quelle der Inspiration. Das 19. und 20. Jahrhundert haben den Traum als ästhetisches Phänomen begreifen gelernt und es entstanden Ästhetiken und Poetologien, die den Traum zu ihrem Angelpunkt erklären.

Das auf zwei chronologisch aufeinander folgende Bände angelegte Buchprojekt *Das nächtliche Selbst. Traumwissen und Traumkunst im Jahrhundert der Psychologie*, dessen erster Band hier vorliegt, widmet sich einem Ausschnitt der Kultur- und Wissenschaftsgeschichte des Traums, der sich als ›Jahrhundert der Psychologie‹ bezeichnen lässt. Es handelt sich dabei um den Zeitraum zwischen 1850 und 1950, innerhalb dessen sich die zuvor überwiegend in der Philosophie angesiedelte ›Wissenschaft von der Seele‹ zu einer institutionell eigenständigen Disziplin entwickelt. Diese Entwicklung geht einher mit einem zunehmenden Interesse am Traum, dessen Verständnis in diesem Jahrhundert immer stärker von psychologischen Theorien und ab 1900 auch von der Psychoanalyse geprägt wird. Auch die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Traum erlebt im ›Jahrhundert der Psychologie‹ eine Blütezeit.

I Der Traum im ›Jahrhundert der Psychologie‹

Der hier behandelte Untersuchungszeitraum beginnt mit der Durchsetzung empirisch-experimenteller Forschungsmethoden in der Traumforschung um 1850 und endet etwa hundert Jahre später mit der Etablierung eines neuen wissenschaftlichen Paradigmas, dem der Neurophysiologie. In diesem Zeitraum entfaltet sich ein intensives Zusammenspiel zwischen neuen Traumtheorien, wie sie in Psychologie, Medizin, Philosophie und Ästhetik entworfen werden, und neuen Darstellungsformen des Traums, die in der Literatur, den bildenden Künsten und im Film, aber auch in den Wissenschaften selbst erprobt werden. Eben dieses Zusammenspiel wird im Folgenden erstmals umfassend aus interdisziplinärer Perspektive untersucht, unter Beteiligung von Wissenschaftshistorikern, Historikern, Kunst- und Literaturwissenschaftlern, Philosophen und Medienwissenschaftlern.¹

1 Die Publikation baut auf den Forschungstreffen des von Marie Guthmüller koordinierten Wissenschaftlichen Netzwerks »Das nächtliche Selbst. Traumwissen und Traumkunst im Jahrhundert der Psychologie« auf, das im Zeitraum von 2015-2018 von der *Deutschen Forschungsgesellschaft* gefördert wird (<http://dfg.culturaldream>)

Zwischen 1850 und 1950 vollziehen sich innerhalb der Traumforschung einschneidende Veränderungen und es kommt zu Ausdifferenzierungen, die ein vielfältiges Nebeneinander und oft auch Gegeneinander unterschiedlicher theoretischer und methodischer Ansätze entstehen lassen. Die wesentlichsten Tendenzen seien hier kurz genannt: Die von Idealismus und Magnetismus dominierten romantischen Traumdiskurse laufen um die Jahrhundertmitte aus zugunsten einer psychologisch-psychiatrischen Erforschung onirischer Phänomene. In Deutschland stehen für diese wissenschaftliche Wende Autoren wie Scherner, Volkelt, Strümpell und Rade-stock, die in ihren Untersuchungen zunehmend auf empirisches Material, auf Aufzeichnungen eigener wie auch fremder Träume zurückgreifen.² Dabei kommt es zu einer allmählichen »Psychologisierung« der romantischen Traumauffassung: Die Natur- oder Weltseele, mit der der Traum in Verbindung gebracht wurde, tritt zurück zugunsten der Individualpsyche. In Frankreich, wo das aufklärerische Konzept des »rêve organique« vorherrscht, markiert die Gründung der Zeitschrift *Annales médico-psychologiques* im Jahr 1843 die Etablierung eines neuen wissenschaftlichen Paradigmas.³ Zugleich entstehen Sammlungen eigener und fremder Träume und damit ein Korpus, dessen Untersuchung allmählich dazu führt, dass sich neue Fragen an den Traum herausbilden und organozistische Auffassungen zugunsten psychologischer Erklärungsansätze zurücktreten.⁴

Während erinnerte und erzählte Träume ab 1900 zum Gegenstand besonders der Psychoanalyse werden, wird die somatische Dimension des Traums nach und nach von ihrer psychischen Dimension abgekoppelt und im Rahmen der Schlaflaborforschung zu einem bevorzugten Thema der im 20. Jahrhundert dann kontinuierlich erstarkenden Neurophysio-

studies.eu). Einige der hier vorgelegten Aufsätze haben sich aus Vorträgen entwickelt, die im Rahmen der interdisziplinären Tagung *The Psychological Exploration of the Dream and the Inception of Modernity (1850-1900)* gehalten wurden. Die Tagung fand vom 24.-25. Oktober 2013 an der Università degli Studi di Bergamo statt und wurde vom *Network of Cultural Dream Studies* (www.culturaldreamstudies.eu) in Zusammenarbeit mit dem *Centro Internazionale Studi sulle Avanguardie e sulla Modernità* veranstaltet. Für die Organisation der Veranstaltung danken die Herausgeber Elena Agazzi. Gedankt sei an dieser Stelle auch Vivian Arbeiter, die zur formalen Erstellung des Manuskripts Entscheidendes beigetragen hat.

- 2 Vgl. dazu Stefan Goldmann: *Via regia zum Unbewussten. Freud und die Traumforschung im 19. Jahrhundert*, Gießen: Psychosozial Verlag 2003.
- 3 Vgl. dazu etwa Susanne Goumegou: *Traumtext und Traumdiskurs*. Nerval, Breton, Leiris, München: Fink 2007.
- 4 Vgl. dazu Jacqueline Carroy: *Nuits Savantes. Une histoire de rêves (1800-1945)*. Paris: Editions de l'École des hautes études en sciences sociales 2012.

logie. Die Entdeckung des REM-Schlafs durch Eugene Aserinsky und Nathaniel Kleitman, jener Zeitabschnitte im Schlaf also, die als »Traumphasen« interpretiert wurden, scheint in den 1950er Jahren noch einmal neue Möglichkeiten der Zusammenarbeit zu bieten. Doch es zeigt sich schnell, dass die Ansätze und Methoden von Psychologen, Psychoanalytikern, Physiologen und Neurologen nicht mehr zu vereinbaren sind.⁵ Um die Jahrhundertmitte bricht nicht nur der Dialog zwischen dem Lager von Psychologie und Psychoanalyse und demjenigen der Neurophysiologie ab, auch der Austausch zwischen der wissenschaftlichen Schlaf- und Traumforschung und der Literatur, den bildenden Künsten und dem Kino verliert an Dynamik. Während die Psychoanalyse für diese zu einem zunehmend wichtigen Referenzpunkt wird, bietet die neurophysiologische Traumforschung den am Traum interessierten Literaten und Künstlern für lange Zeit wenig Anknüpfungspunkte.

Ein Defizit der bisherigen Forschung zur Wissenschafts- und Kulturgeschichte des Traums besteht in der Vernachlässigung sprach- und länderübergreifender Zusammenhänge.⁶ In der Auswahl ihrer Beiträge schenken die vorliegenden Bände solchen Zusammenhängen deshalb gezielt Beachtung. So werden sowohl Netzwerke der Traumforschung erkennbar als auch transnationale Beziehungen zwischen künstlerischen Bewegungen und einzelnen Kunstschaffenden. Neben der Rekonstruktion länderübergreifender Übersetzungs- und Rezeptionsprozesse erlaubt es der komparatistische Blick zugleich, voneinander unabhängige Parallelentwicklungen zu erfassen und Unterschiede und Ungleichzeitigkeiten zwischen nationalen Traumkulturen herauszuarbeiten. Neben den deutsch- und französischsprachigen Ländern, die in der Traumforschung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts führend waren und die auch im

5 Nach einigen Versuchen in den 1960er Jahren (dazu William C. Dement, Charles Fisher: *Studies on the Psychopathology of Sleep and Dreams*, in: *American Journal of Psychiatry* 119, 1963, S. 1160-1168), stellen die unterschiedlichen Disziplinen die gemeinsame Arbeit am Phänomen ›Traum‹ für mehrere Jahrzehnte ein, vgl. dazu den Beitrag von Hannah Ahlheim im zweiten Band dieser Publikation.

6 An Jacqueline Carroy ebenso innovativer wie fundierter wissenschaftshistorischer Studie *Nuits Savantes, Une histoire des rêves (1800-1945)* (wie Anm. 4) wird in beispielhafter Weise deutlich, wie bereichernd es hätte sein können, der beschriebenen Entwicklung in Frankreich vergleichende Hinweise auf parallele oder abweichende Tendenzen in Deutschland oder Großbritannien zur Seite zu stellen. Eine vergleichende Studie legt Sandra Janßen vor mit »Phantasmen. Imagination in Psychologie und Literatur 1840-1930. Flaubert – Cechov – Musil.« Göttingen: Wallstein 2013, allerdings steht hier nicht der Traum, sondern allgemeiner die Imagination im Mittelpunkt.

Bereich der Künste dem Traum ein besonderes Interesse entgegenbrachten, spielt im Untersuchungszeitraum vor allem Großbritannien eine Rolle,⁷ mit dem einflussreichen Psychiater und Neurologen Sante De Sanctis aber auch Italien. Im 20. Jahrhundert sind in der Traumforschung dann auch die Entwicklungen in der jungen Sowjetunion und, mit dem Aufkommen der Schlaflaborforschung und der Internationalisierung der Psychoanalyse, besonders in den USA von großer Bedeutung.⁸

Die enorme Vielfalt der wissenschaftlichen und künstlerischen Beschäftigung mit dem Traum wird hier also erstmals in interdisziplinärer und länderübergreifender Perspektive untersucht. Die Beiträge der beiden Bände konzentrieren sich dabei auf drei miteinander verschränkte Problemzusammenhänge, die für den Umgang mit dem Traum im Untersuchungszeitraum bestimmend sind: Zunächst geht es um die grundlegende Frage nach dem »nächtlichen Selbst«, worunter hier in einem weiten Sinn die Instanz verstanden werden soll, die den Traum hervorbringt. In dieser Frage verbinden sich zwei unterschiedliche Aspekte: Zu untersuchen sind zum einen die vielfältigen Konzeptualisierungen dieser Instanz sowie deren Zusammenhang mit umfassenderen psychologischen beziehungsweise philosophischen Modellen des Subjekts. Dabei sind sowohl explizite Traumtheorien zu berücksichtigen als auch implizite, aus wissenschaftlichen oder künstlerischen Werken erschließbare Konzepte, in denen Träume eine Rolle spielen. Zum anderen ist zu klären, worin der Anteil innovativer Praktiken des Umgangs mit Träumen an der Herausbildung historisch neuer Formen von Subjektivität besteht: Welche Konsequenzen hat es etwa für das Selbstverhältnis des Subjekts, wenn es sich das Beobachten, Aufzeichnen, Auf-sich-selbst-Beziehen und Kommunizieren von Träumen zur Gewohnheit macht?

Eine zweite Frageperspektive betrifft die Darstellungsformen des Traums: Da Träume niemals unmittelbar wahrgenommen werden können, stehen einer Traumforschung, die nicht nur an Gehirnphysiologie interessiert ist, als Untersuchungsobjekt nur Traumerinnerungen zur Verfügung. Diese können Referenzcharakter nur dann erlangen, wenn sie in Sprache überführt oder bildlich festgehalten werden. Welche Medien, welche rhetorischen und technischen Mittel werden eingesetzt, um Traumerfahrungen zu

7 Zu den anglophonen Kontexten vgl. Helen Groth, Natalya Lusky: *Dreams and Modernity: A Cultural History*, London: Routledge 2013.

8 Relevante Entwicklungen in anderen Ländern wie Tschechien, Ungarn, Spanien und in den skandinavischen Staaten sollen damit keineswegs abgewertet werden, können in diesem Rahmen jedoch aus pragmatischen Gründen nicht näher beleuchtet werden.

Forschungszwecken adäquat wiederzugeben und als solche zu markieren? Auch der Literatur und den bildenden Künsten stehen bezüglich der Traumdarstellung nur innere Erfahrungen zur Verfügung, sodass sie von mimetischen Konzepten per se Abstand nehmen müssen. Welche Verfahren werden hier angewandt, um traumspezifische ästhetische Qualitäten und Intensitäten zu vermitteln? Die dritte Frage schließlich hängt mit der zweiten eng zusammen: Welche Beziehungen gibt es zwischen literarisch-künstlerischen und wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dem Traum? Wie wirken sich zeitgenössische Traumtheorien und Traumdarstellungen in den Wissenschaften auf Strategien künstlerischer Darstellung aus und inwiefern beeinflussen diese umgekehrt die wissenschaftliche Traumforschung?

II Der Traum und die Frage nach dem Subjekt

Im Hinblick auf den Traum stellt sich die Frage, wie die Seele des Menschen nach ihrer Entlassung aus der Metaphysik neu gedacht und beschrieben werden kann, mit besonderer Dringlichkeit. Für die Aufklärer ist der Traum zunächst ein irritierendes, sich sowohl jeder Kontrolle als auch jeder Rationalisierung entziehendes Phänomen: Zum einen scheint die ›Vernunft‹ den Menschen allnächtlich im Schlaf zu verlassen, ohne dass sich das zufriedenstellend begründen ließe. Zum anderen ist der Traum weder dem Forscher noch dem Träumer selbst unmittelbar zugänglich. Nicht umsonst wurde er über Jahrtausende als göttliche Botschaft verstanden. Wie aber ist es möglich, ein sich in doppelter Weise entziehendes Objekt überhaupt zu einem Untersuchungsgegenstand zu machen? Um sich den Traum anzueignen und ihn in das eigene Selbst zu integrieren, muss der sich aufklärende Mensch Techniken entwickeln, die es erlauben, Träume zu erinnern, zu erzählen, aufzuschreiben oder bildlich darzustellen, zu vermessen oder zu deuten, und er muss Theorien formulieren, die es ihm ermöglichen, sein ›inneres Ausland‹ zu kartieren. Versuche zur Erklärung der ›Andersheit‹ des Traums tragen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entscheidend zur Begründung einer neuen eigenständigen Disziplin bei: der Psychologie als Wissenschaft von der Seele. Der Traum bleibt innerhalb dieser Wissenschaft auch in der Folgezeit eine zentrale Herausforderung und ein Prüfstein für neue theoretische Paradigmen.

Im Zuge der wissenschaftlichen wie der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem nächtlichen Selbst bildet sich im Jahrhundert der Psychologie, so unsere These, allmählich eine historisch neue Form der Subjektivität heraus. Der widerständige, dem aufgeklärten – und das heißt: wachen – Menschen kaum zugängliche Traum erscheint als ein Phäno-

men, das einerseits über Techniken der Aneignung fassbar gemacht und in die herrschende Vorstellung eines rationalen, autonomen, einheitlichen Selbst integriert werden muss, dessen Aneignung andererseits aber auch dazu führt, dass sich solche Vorstellungen verändern und neue Entwürfe von Subjektivität entstehen. Dass der Traum eine Rolle im Rahmen veränderlicher Konzeptionen des Subjekts spielen kann, ließe sich etwa damit erklären, dass sich moderne Subjektivität im Sinne Marcel Gauchets nicht mehr, – wie in einer vom Idealismus geprägten philosophischen Tradition – über die Unmittelbarkeit, sondern nur über die Mittelbarkeit des für sie konstitutiven Selbstbezugs definieren lässt – eine Mittelbarkeit, die das unabschließbare Streben nach reflexiver Selbsteinholung freisetzt, an dem die Historisierbarkeit des Subjekts sich festmachen lässt.⁹

Mit der Frage, auf welche Weise sich das »Subjekt« in seiner körperlichen wie seelischen Verfasstheit in der modernen Welt konstituiert, wie es reguliert und »regiert« wird, hat sich die geistes- und sozialwissenschaftliche Forschung, in den letzten Jahren verstärkt auseinandergesetzt, häufig mit Rückgriff auf Michel Foucault.¹⁰ Das Subjekt sei, so etwa der Soziologe Andreas Reckwitz, nicht das »Individuum«, das die klassische Subjektphilosophie gedacht hat. Vielmehr gehe es darum, »die sozial-kulturelle Form der Subjekthaftigkeit« zu untersuchen, »in die der Einzelne sich einschreibt«.¹¹ Das Subjekt wird sowohl in seiner körperlichen als auch in

9 Vgl. dazu Marcel Gauchet: *L'idée d'une histoire du sujet*, in: ders.: *La condition historique. Entretiens avec François Azouvi et Sylvain Piron*, Paris: Gallimard 2003, S. 251-291.

10 Die theoretische Grundlage der Debatten um die »Subjektivierung« bilden Foucaults Ideen der »Disziplinierung«, der »Biopolitik« und der »Technologien der Macht«, die das Subjekt in Zusammenhang mit Ökonomie und Staatlichkeit setzen, vgl. dazu vor allem Michel Foucault: *Technologien des Selbst*, in: ders. et al. (Hg.): *Technologien des Selbst*, Frankfurt a. M.: Fischer 1993, S. 24-62. Im Anschluss an Konzepte zur »Genealogie des Subjekts« interessieren sich aktuelle Studien für die Geschichte des Körpers und der Emotionen und analysieren Diskurse und Techniken, die das Subjekt konstituieren, vgl. dazu neben Reckwitz etwa Nikolas Rose: *Governing the Soul: The Shaping of the Private Self*, London und New York: Routledge 1990; zur Geschichte des Körpers und der Emotionen vgl. Ute Frevert u.a. (Hg.): *Gefühlswissen: Eine lexikalische Spurensuche in der Moderne*, Frankfurt a. M.: Campus 2011. In Bezug auf Schlaf und Traum vgl. Hannah Ahlheim (Hg.): *Kontrollgewinn – Kontrollverlust. Eine Geschichte des Schlafs in der Moderne*, Frankfurt a. M.: Campus 2014, die in ihrer Einleitung einen ähnlichen Ansatz entwirft.

11 Andreas Reckwitz: *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne* [2006], Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2010, S. 10.

seiner psychischen Verfasstheit als Produkt gesellschaftlich-kultureller Strukturen und Machtverhältnisse verstanden. In diesem Sinn kann auch ein Traum, als Produkt des Subjekts, trotz der Konnotationen des Ephe-meren und Transgressiven, die sich spätestens seit der Romantik an ihn heften, als Resultat eines bestimmten Machtdispositivs verstanden werden.

Bei der Historisierung des Subjekts geht es aber nicht allein um Macht. Foucault selbst kann hier wiederum als Referenz gelten: Während seine Arbeiten zunächst die Analyse der Machtdispositive betonen, stellen seine späten Ansätze die »Technologien des Selbst« in den Mittelpunkt. Die Bedeutung, die er dem antiken Konzept der Selbstsorge beilegt, bricht mit der Vorstellung der »bloßen« Disziplinierung und verweist auf die emanzipativen Momente moderner Subjektkulturen.¹² Alain Ehrenberg etwa, der nach dem historischen Wandel von Subjektentwürfen fragt und dabei bestimmte Psychopathologien in den Blick nimmt, geht in seiner Korrelation von Gesellschaftsformen und psychologischer Subjektivität nicht primär von Machtdispositiven aus.¹³

Welche Rolle also spielt der Traum, spielen Traumtheorien und Traumtechnologien bei der Entstehung neuer Entwürfe von Subjektivität? Kann eine Untersuchung der »Traumkulturen« im Jahrhundert der Psychologie unser Verständnis moderner Subjektivität erweitern? Wie lässt sich das Verhältnis von Rationalisierung, Disziplinierung und »soui de soi« beschreiben? Wenn der Traum als etwas angesehen wird, das zum Subjekt gehört, als nächtliche Modifikation oder Erweiterung des Selbst, so stellt sich die Frage, inwieweit das Subjekt für den Inhalt seiner vermeintlich irrationalen und oft auch »unmoralischen« Träume verantwortlich ist und was dies für sein Selbstverständnis und seine Selbstpraxis bedeutet. In den hier versammelten Beiträgen werden die Narrative, Techniken und Methoden, mit denen Träume im Jahrhundert der Psychologie erzählt, dargestellt und erforscht werden, in ihrer Entwicklung ebenso beschrieben wie Theorien über die Herkunft, die Funktionen und den »Sinn« des Traums. Gefragt wird dabei nach dem Anteil, den solche Praktiken und Theorien bei der Herausbildung historisch neuer Formen von Subjektivität haben.

12 Vgl. dazu Philipp Sarasins Arbeit zum Hygienediskurs der Moderne: Reizbare Maschinen: Eine Geschichte des Körpers 1765-1914. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001. Foucault selbst nennt im Kontext der Selbsttechnologien auch den Traum: Im zweiten Band seiner Sexualitätsstudien verweist er auf Artemidors *Oneirokritika* und auf das Traumbuch des spätantiken Schriftstellers und Bischofs Synesios von Kyrene, der die Beschäftigung mit eigenen Träumen als Form der Selbstsorge empfiehlt.

13 Alain Ehrenberg: *La fatigue d'être soi: dépression et société*, Paris: Odile Jacob 1998.

III Der Traum und seine Darstellung

Eine zweite Frage von entscheidender Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die der Traumdarstellung, denn Träume – genauer Traum-inhalte – können, wie bereits ausgeführt, niemals unmittelbar wahrgenommen werden. Einer Traumforschung, die nicht nur an den physiologischen Prozessen im Gehirn, sondern auch an den Inhalten von Träumen interessiert ist, stehen daher als Untersuchungsgegenstand nur Erinnerungen zur Verfügung, die in einem sprachlichen oder visuellen Medium zur Darstellung gebracht sind. Für die anthropologischen und philosophischen Ansätze zur Neukonzeption von Subjektivität, die dem »nächtlichen Selbst« und seinen Träumen gerecht zu werden suchen, spielen deshalb formale und mediale Aspekte der Traumdarstellung, ihre Rhetorik und ihre Ikonographie eine Schlüsselrolle.

Die starke Fixierung der mit dem Traum befassten Wissenschaftsgeschichte auf Psychoanalyse und Neurophysiologie hat dazu geführt, dass die Frage nach den Darstellungsformen des Traums in Text und Bild bisher noch wenig untersucht wurde. Freud selbst hatte Vorbehalte dagegen, Patienten ihre Träume aufschreiben zu lassen, da er glaubte, durch die schriftliche Fixierung würden der Zugang zum Traum und die assoziative Arbeit verstellt.¹⁴ In der Psychologiegeschichte wurde lange davon ausgegangen, dass für Freuds therapeutische Arbeit die Art und Weise, in der Träume erzählt werden, also die Form der Erzählung, kaum eine Rolle gespielt hat. Da Freud über Fragen der Darstellung hinwegzusehen schien, konnten diese auch in einer an der Psychoanalyse orientierten Wissensgeschichte des Traums in den Hintergrund treten. Ähnlich verhält es sich bei einer Wissenschaftsgeschichte der Traumforschung, die die zeitgenössische neurophysiologische Schlaf- und Traumforschung als Referenzpunkt wählt, denn diese arbeitet zwar permanent mit Kurven und anderen bildgebenden Verfahren, die die Vorgänge im Gehirn während des Schlafs repräsentieren sollen, interessiert sich aber nicht für die Frage nach der grundsätzlichen Repräsentierbarkeit von Träumen. Angesichts dieses Defizits stellen die Beiträge dieses Bandes anhand von exemplarischen Beispielen die Frage nach Formen, Möglichkeiten und Grenzen der Traumdarstellung sowie nach den wechselseitigen Abhängigkeiten von Darstellungsformen und theoretischen Konzeptualisierungen des Traums.

14 Vgl. dazu Sigmund Freud: Die Handhabung der Traumdeutung in der Psychoanalyse (1911), Bd. 8 der Freud-Studienausgabe, hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Frankfurt a. M.: Fischer 1972, S. 349-357.

Dabei gehen sie von folgender Beobachtung aus: Über Jahrtausende wurden Träume nur dann dargestellt und überliefert, wenn sie als übernatürliche, göttliche oder prophetische Träume eingestuft wurden. Natürliche, »vom Menschen gemachte« Träume wurden bis weit ins 18. Jahrhundert hinein außerhalb einer auf Galen zurückgehenden diagnostischen Tradition kaum der Aufzeichnung und Überlieferung für wert befunden. Die Darstellung von Träumen, von denen seit der Aufklärung angenommen wird, dass sie ihren Ursprung im Menschen haben, stellt eine neue Herausforderung dar: Sie erfordert einen Bruch mit religiösen und allegorischen Darstellungstraditionen und macht die Entwicklung neuer Aufzeichnungstechniken notwendig. In der Aufklärung entsteht in Deutschland im Rahmen der »Erfahrungsseelenkunde« erstmals ein systematisches Interesse an der Aufzeichnung und Sammlung »natürlicher« Träume. Nachdem dieses in der Romantik zunächst zurückgeht (erstaunlicherweise finden sich aus dieser Zeit kaum Traumaufzeichnungen, die den Anspruch erheben, einen tatsächlich geträumten Traum abzubilden),¹⁵ intensiviert es sich ab der Mitte des 19. Jahrhunderts. In Frankreich sind es Autoren wie Antoine Charma, Maury und Hervey de Saint-Denys, die ihre eigenen Träume zum Ausgangspunkt ihrer Untersuchungen nehmen.¹⁶ Zunehmend werden Träume dabei mit dem Leben der Träumer in Beziehung gesetzt, sodass der Forschung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein immer breiteres und vielfältigeres Korpus an »autobiographischen« Traumaufzeichnungen zur Verfügung steht. Damit einher geht ein zunehmendes Problembewusstsein für Formen und Techniken der Darstellung.

Während Darstellungsprobleme in den Wissenschaften vor allem eine Frage methodischer Effizienz und verfahrenstechnischer Standards sind, geht es in Kunst und Literatur um Fragen der Abgrenzung von Traum und »Wirklichkeit« und um die Herausforderung, wie ästhetische Qualitäten des Traums als solche markiert und wiedergegeben werden können. Dies hat im Untersuchungszeitraum dazu geführt, dass eine Fülle innovativer Darstellungstechniken und -strategien erprobt wurde. Eine wichtige Tendenz in diesem Zusammenhang lässt sich als Dekontextualisierung des Traums beschreiben: Man denke an die als Literatur deklarierten und kontextlos publizierten Traumaufzeichnungen von Friedrich Huch (*Träume*, 1904), an die »récits de rêves« der französischen Surrealisten, an

15 Vgl. Hans-Walter Schmidt-Hannisa: Zwischen Wissenschaft und Literatur. Zur Genealogie des Traumprotokolls, in: Michael Niehaus, ders. (Hg.): Das Protokoll. Eine Textsorte und ihre kulturellen Funktionen, Frankfurt a. M.: Lang 2005, S. 135-164.

16 Vgl. Carroy (Anm. 4).

Theaterstücke, in denen es auf der Bühne keine Wachwelt, sondern nur die Immanenz des Traums gibt (August Strindberg: *Ett drömspel/Ein Traumspiel*, 1902), oder in der Malerei an den Wegfall der in der Ikonographie des ›Traumbilds‹ lange Zeit obligatorischen Person des Träumers.

Bei der ›realistischen‹ Simulation von Traumerfahrungen scheinen manche Künstler und Autoren eher auf die Wiedergabe traumspezifischer Themen und Gegenstände zu setzen, andere eher auf die Nachahmung formaler Aspekte des Traumerlebens. Möglicherweise lässt sich mit Blick auf die Traumästhetiken und -poetologien des 20. Jahrhunderts feststellen, dass sich das Interesse von den Traumgehalten auf die Form des ›Traumhaften‹ verlagert: Für Autoren wie James Joyce, Federigo Tozzi oder Franz Kafka, der sein Schreiben zur »Darstellung meines traumhaften innern Lebens«¹⁷ erklärt, gewinnt die Traumform aus der Perspektive des Subjekts die Oberhand über ›realistische‹ Formen des Erlebens.

Zu fragen ist in diesem Zusammenhang auch nach medialen Verschiebungen innerhalb des Untersuchungszeitraums. Könnte man im Hinblick auf die Geschichte der Traumdarstellungen von einem ›visual turn‹ sprechen, von einer signifikanten Zunahme visueller Darstellungsformen? Dafür spräche nicht nur das frühe Interesse des Films am Thema Traum,¹⁸ sondern darüber hinaus die Tatsache, dass sich auch die Wissenschaften zunehmend visueller Mittel, etwa graphischer Darstellungsformen bedienen.¹⁹

IV Der Traum zwischen Kunst und Wissenschaft

Da diese Publikation dem Verhältnis zwischen den Darstellungsformen des Traums und seinen theoretischen Konzeptualisierungen besondere Beachtung zukommen lässt und dabei auch die zeitgenössische Diskussion der Repräsentationsproblematik berücksichtigt, muss die künstlerische und literarische Auseinandersetzung mit Träumen eine zentrale Rolle spielen. Während die Wissenschaften und die Künste gleicher-

17 Franz Kafka: Tagebücher, in: ders.: Kritische Ausgabe, hg. von Jürgen Born u.a., Frankfurt a. M. 1990, S. 546 (Tagebuchnotiz vom 6. 8. 1914).

18 Vgl. dazu: Mireille Berton: *Le corps nerveux du spectateur. Cinema et science du psychisme autour de 1900*, Lausanne: L'Age d'Homme 2015.

19 Vgl. dazu Andreas Mayer: Das Bildgedächtnis der Traumforschung. Bausteine zu einer historischen Kritik, in: *Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik* 6, 2008, S. 93-107. Zur allgemeinen Bedeutung der Sichtbarmachung um 1900 vgl. Peter Geimer (Hg.): *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.

maßen mit dem Problem der Darstellung von Träumen befasst sind und beide in praktischer Weise damit zu tun haben, wird diese Problematik in den Künsten und in der Literatur stärker reflektiert und hier selbst zum Gegenstand gemacht. Da es in den Künsten weniger um akkurate mimetische Darstellungen geht, sondern eher darum, Erlebensmodalitäten des Traums zu simulieren und Intensitäten zu vermitteln, sind sie ein Experimentierfeld, auf dem neue Darstellungsstrategien ohne den Anspruch wissenschaftlicher Verbindlichkeit erprobt werden können.

In den vorliegenden Beiträgen werden wissenschafts- und sozialhistorische Perspektiven mit solchen aus Literatur-, Kunst- und Medienwissenschaft zusammengebracht. Die Forschungsarbeit siedelt sich somit auf einem in den letzten Jahren exponierten Forschungsfeld der Literatur-, Kunst- und Wissenschaftsgeschichte an, das sich mit den Stichworten ›Literature/Arts and Sciences-Studies‹ und ›literarische Anthropologie‹ beschreiben lässt. Parallel zueinander – und zum Teil im gegenseitigen Austausch – hat sich in den letzten zwanzig Jahren auf der einen Seite eine literaturwissenschaftliche »Subdisziplin«²⁰ entwickelt, zeitgleich ist es auf der anderen Seite zu einer Erweiterung der Wissenschaftsgeschichtsschreibung zu einer »Kulturgeschichte der Wissenschaften«²¹ gekommen. Während die Literaturwissenschaft nach dem Verhältnis von Poesie und Wissen fragt und Literatur als eine Form kulturellen Wissens versteht, die sich jeweils in produktiver Weise auf eine bestimmte historische Wissensordnung bezieht, steht im Mittelpunkt der Wissenschaftsgeschichtsschreibung nicht mehr die Frage nach der »Verwissenschaftlichung« der Wissensproduktion, sondern danach, in welchem kulturellen Kontext ihr Wissen jeweils hervorgebracht wurde. In Literaturwissenschaft und Wissenschaftsgeschichte hat sich die Auffassung durchgesetzt, dass »literature« und »science« nicht mehr als strikt voneinander getrennte Felder betrachtet werden dürfen. Vielmehr geht es darum, Allianzen und Berührungspunkte zwischen beiden kulturellen Bereichen in ihrer Geschichtlichkeit zu beschreiben.²² Dieser Ansatz lässt sich

20 N. Katherine Hayles: Literature and science, in: Encyclopedia of Literature and criticism, hg. von M. Coyle u.a., London, Routledge, 1990, S. 1068-1081.

21 Michael Hagner: Einleitung, in: ders.: (Hg.): Ansichten der Wissenschaftsgeschichte, Frankfurt a.M.: Fischer 2001, S. 7-39.

22 Vgl. hierzu und zum Folgenden Marie Guthmüller, Susanne Goumegou: Einleitung, in: dies. (Hg.): Traumwissen und Traumpoetik. Onirische Schreibweisen von der literarischen Moderne bis zur Gegenwart, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 7-20.

auch auf die Berührungspunkte zwischen Wissenschaft und Kunst übertragen, was im Rahmen einer »Bildwissenschaft« zunehmend geschieht.²³

Der Traum ist ein geradezu paradigmatischer Untersuchungsgegenstand der »Literature and Sciences«-Studien, wie auch einer am Verhältnis von »arts and sciences« interessierten Bildwissenschaft. Literarische Texte, in denen seit der Aufklärung Träume erzählt werden, bilden nicht nur das Traumwissen ihrer Zeit ab (oder unterlaufen es), sondern reflektieren auch ihre eigene Existenzbedingung. Die Traumerzählung ist ein exemplarischer Forschungsgegenstand sowohl der literarischen Anthropologie, an die hier unter Betonung ihrer historischen Dimension angeschlossen wird, als auch der »literature and sciences«-Forschung. Manfred Engel bezeichnet einen seiner Aufsätze zur Traumtheorie und zu literarischen Träumen im 18. Jahrhundert explizit als »Fallstudie zum Verhältnis von Wissen und Literatur«;²⁴ für Peter-André Alt bietet der Traum »für die systematischen und historischen Perspektiven der literarischen Kulturgeschichte [...] ein ideales Objekt, weil sich an ihm das jeweils sinnstiftende Zusammenwirken von Poesie und Wissen beispielhaft aufzeigen lässt«.²⁵ Für die Interaktionen zwischen Darstellungsverfahren des Traums in der bildenden Kunst und in den Wissenschaften scheint Ähnliches zu gelten: In der Moderne sind Bilder, die Träume darstellen, zwangsläufig auch metareflexive Auseinandersetzungen mit Fragen der Mimesis und der Repräsentation. Innerhalb der Kunstgeschichte liegen hier, anders als im Bereich der Literaturgeschichte, abgesehen von Studien zu einzelnen Bildern und mit Ausnahme einiger Artikel zum Surrealismus, noch wenige Arbeiten vor.²⁶

23 Stellvertretend genannt seien hier Horst Bredekamp: *Darwins Korallen. Die frühen Evolutionsdiagramme und die Tradition der Naturgeschichte*, Berlin: Wagenbach 2005, und Hans Belting (Hg.): *Bildfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, München: Fink 2007.

24 Manfred Engel: *Traumtheorie und literarische Träume im 18. Jahrhundert. Eine Fallstudie zum Verhältnis von Wissen und Literatur*, in: *Scientia Poetica* 2, 1998, S. 97-128.

25 Peter-André Alt: *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*, München: C. H. Beck Verlag 2002, S. 9.

26 Vgl. aber Stefanie Heraeus: *Artists and the Dream in Nineteenth-century. Toward a Prehistory of Surrealism*, in: Daniel Pick, Lyndal Roper (Hg.): *Dreams and History. The Interpretation of Dreams from Ancient Greece to Modern Psychoanalysis*, London: Brunner-Routledge 2004, S. 137-157; sowie Dario Gamboni: *La Plume et le pinceau – Odilon Redon et la littérature*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1989; ders.: *Paul Gauguin au »centre mystérieux de la pensée«*, Paris: Les presses du réel 2013, und Sara Damiani: *L'atelier dei sogni. Rappresentazioni dell'onirico nelle arti visive*, Rom: Arachne 2012.

V *Dream Studies*. Ein neues Forschungsfeld

Die folgenden Beiträge zum »nächtlichen Selbst« im Jahrhundert der Psychologie untersuchen vielschichtige und facettenreiche »Traumkulturen«, sie beleuchten sowohl das Potential des Traums als Quelle künstlerischer Inspiration als auch seine Bedeutung als Triebfeder wissenschaftlicher Innovationen. Damit tragen sie dazu bei, kulturwissenschaftliche Traumstudien als neues interdisziplinäres Arbeitsfeld zu etablieren. Derartige *Dream Studies* könnten eine Lücke schließen, die auf die Vernachlässigung einer Gehirnaktivität zurückgeht, die viele Jahre der durchschnittlichen Lebenszeit eines Menschen ausmacht. Die Aufarbeitung der historischen und kulturspezifischen Dimensionen des Umgangs mit der »Andersheit« des Traums ermöglicht es, anthropologische Kernbegriffe wie Bewusstsein, Unbewusstes, Identität, Kontinuität, Vernunft und Kreativität zu hinterfragen und in ihrer Historizität neu verhandelbar zu machen. Gerade im Hinblick auf jüngste Tendenzen in der Traumforschung, die auf eine Vereinnahmung psychoanalytischer Konzepte durch die Neurophysiologie hindeuten,²⁷ erscheint eine Rekonstruktion der Kultur- und Wissensgeschichte des Traums dringlich, um monokausalen Erklärungsmustern entgegenzutreten, die in aktuellen Diskussionen nicht nur über den Traum, sondern auch über das Bewusstsein, das Ich und das Unbewusste kursieren. Demgegenüber unterstreicht diese Publikation die kulturellen und ästhetischen Funktionen des Traums und leistet damit einen Beitrag zu seiner Neubestimmung.

VI Zu den Beiträgen dieses Bandes: Traumwissen und Traumkunst 1850-1900

Der Untersuchungszeitraum des hier vorliegenden ersten Bandes beginnt, wie erwähnt, mit der Durchsetzung empirisch-experimenteller

²⁷ Zu nennen ist hier insbesondere Mark Solms, der in seinem 2000 veröffentlichten Buch *Neuro-Psychoanalyse* Fallberichte von Patienten vorstellt, die aufgrund hirnnorganischer Schäden, die dank bildgebender Verfahren lokalisiert wurden, Phänomene verändert wahrnehmen, die für die psychoanalytische Theorie von Interesse sind. Unter anderem möchte Solms auf diese Weise vorführen, dass der Traum sinnhafte seelische Prozesse darstellt. In den letzten Jahren wurde begonnen, mithilfe von bildgebenden Verfahren die Ergebnisse psychoanalytischer Behandlungen zu überprüfen (z. B. Anna Buchheim u. a.: A clinical case study of a psychoanalytic psychotherapy monitored with functional neuroimaging, in: *Frontiers in Human Neuroscience* 2013).

Forschungsmethoden in der Traumforschung in Deutschland, Frankreich und England um die Jahrhundertmitte. Er umfasst die Jahrzehnte bis 1900, nicht nur, weil 1899 Freuds *Traumdeutung* erscheint, sondern auch weil sich hier ein Paradigmenwechsel in der Traumforschung abzeichnet, für den Freuds Werk keinesfalls alleine steht. Markiert wird die epochale Zäsur auch durch den Umstand, dass die Arbeit mit erinnerten und erzählten Träumen ab 1900 in der psychologischen wie psychoanalytischen Traumforschung dominant wird, während gleichzeitig die somatische Dimension des Traums zunehmend von ihrer psychischen Dimension abgekoppelt wird, bevor sie im Rahmen der Schlaflaborforschung zu einem bevorzugten Thema der im 20. Jahrhundert kontinuierlich erstarrenden Neurophysiologie wird. Der Untersuchungszeitraum ist gekennzeichnet durch das Aufkommen der literarischen und künstlerischen Moderne (Baudelaires *Fleurs du Mal* erscheinen 1857), die nicht nur ein verstärktes Interesse am Traum als psychologischem Phänomen mit sich bringt, sondern auch zur Verselbstständigung von Traumdarstellungen führt, die nicht mehr auf rahmende Kontexte angewiesen sind.

I Wer träumt?

Die Frage nach dem Subjekt in der Traumforschung

In seinem Aufsatz »Szientistische Wendung und naturphilosophische Kontinuitäten in der deutschsprachigen Traumtheorie zwischen 1850 und 1900« rekonstruiert *Manfred Engel* den Übergang von der Romantik zu den »szientistischen« Traumtheorien der Psychologie. Symptomatisch und paradigmatisch für den szientistischen Diskurs ist für ihn der physiologisch erklärbare und für empirische Untersuchungen geeignete Leibreiztraum, den Autoren wie Ludwig Strümpell darauf zurückführen, dass während des Schlafs empfundene Nerven- oder Sinnesreize nach Maßgabe assoziativer Prinzipien mit erinnerten Wahrnehmungen in Verbindung gebracht werden. Auf der Suche nach Kontinuitäten zwischen Romantik und Szientismus gelangt Engel zu der These, dass von den vier von ihm als Eckpfeiler des romantischen Paradigmas ausgemachten Theoremen (das ›Unbewusste‹ der idealistischen Naturphilosophie, der Traum als Naturpoesie, das in ein Ganglien- und ein Cerebralsystem geteilte Nervensystem und der Animalische Magnetismus) vor allem das Konzept der poetischen Traumphantasie als »Leitfossil« erhalten bleibt, namentlich in Karl Albert Scherners und Johannes Volkelts Theorien zur unbewusst symbolisierenden Traumphantasie. Allerdings trivialisiert die Leibreiztheorie die Semantik des immer noch ›poetischen‹ Traums, indem sie den Körper zum zentralen Referenzpunkt erhebt. Während das

›nächtliche Selbst‹ bei Autoren wie Strümpell hinter physiologischen Mechanismen zu verschwinden droht, kehrt es demgegenüber bei Volkelt in nahezu romantischem Gewand als schöpferischer Geist wieder.

Anders als die deutsche hat die französische Traumforschung des 19. Jahrhunderts kein romantisches, sondern ein aufklärerisches Erbe. Wie *Jacqueline Carroy* in ihrem Beitrag »Alfred Maury's Theater der Widersprüche« ausführt, gehen die meisten Ansätze hier auf den schottischen Philosophen Dugald Stewart zurück. Ihm zufolge lässt der schlafende Geist nach dem Rückzug des Willens unwillkürlichen Vorstellungsassoziationen freien Lauf und kann auch äußere Reize in Träume verwandeln. Daher unterliegt der Schlafende unkontrollierten geistigen Automatismen, auch wenn er sich seines Träumens bewusst bleiben kann. Die Forscher, die sich im 19. Jahrhundert in Frankreich mit dem Traum auseinandersetzen, heben das Verhältnis ›des Physischen und des Moralischen‹ hervor, die Träume erscheinen ihnen als Ausdruck von Körper und Gehirn. Zum maßgeblichen Klassiker wird *Le Sommeil et les rêves* (1861) von Alfred Maury, der als erster Traumforscher konsequente Selbstbeobachtung zum methodischen Prinzip erklärt. Auch Maury geht von der Theorie des Automatismus aus. Er betrachtet den Traum als Mangelphänomen, denn er konzipiert das Subjekt als Einheit, das sich durch Bewusstsein und Wille auszeichnet, durch Seelenvermögen also, die im Traum wie im Wahnsinn zurücktreten. In den analytischen Kommentaren zu seinen über Jahrzehnte detailliert notierten und gesammelten Traumbeispielen kommt jedoch eine Traumauffassung zum Vorschein, die zu seiner Konzeption des Subjekts im Gegensatz steht. Der Traum wird zu einem »Theater der Widersprüche«, das, so Maury, »alle herrschende Auffassungen über die menschliche Psyche in Frage stellt«. Denn im Traum scheint ein »seiner selbst nicht bewusstes Bewusstsein« am Werk zu sein. Tatsächlich führt Maury's Schule machende Praxis, seine Träume systematisch aufzuzeichnen und zumindest ansatzweise auf seine Biographie zu beziehen, dazu, dass sich nicht nur die Fragen verändern, die an den Traum gestellt werden. Sie dekonstruiert auch die um die Jahrhundertmitte noch vorherrschende starke und einheitliche Konzeption von Subjektivität.

Barbara Chitussi rekonstruiert in ihrem Artikel »Delboëuf und die Verdopplung der Persönlichkeit im Traum« die zeitgenössische Diskussionen um die Verdopplung des Ich anhand von Texten von Albert Lemoine und Alfred Maury bis zu Joseph Delboëuf. Anders als Carroy fokussiert Chitussi nicht die Praktiken der Traumforschung, sondern die Theorien selbst, und lässt deren Widersprüche hervortreten. Was sie interessiert, ist die allmähliche Herausbildung einer ›intersubjektiven‹ Konzeption des Bewusstseins. Indem sie die Verdopplung der Persönlichkeit in den Mit-

telpunkt ihrer Untersuchungen rücken, stellen die Traumforscher, so Chitussis These, den Status der Subjektivität infrage. Für Forscher wie Lemoine oder Maury, die auf der Einheit und Unteilbarkeit des Ich insistieren, wird die Verdopplung der Persönlichkeit im Traum zu einer theoretischen Herausforderung. Nach Maury verteilt das Ich seine Vorstellungen im Traum auf mehrere Personen, die »unterschiedliche Kenntnisstände« des Ich repräsentieren. So wird die Persönlichkeitsverdopplung zu einem Erinnerungsphänomen, das seine Konzeption des Ich nicht infrage stellt. Delbœuf dagegen, der vor der Veröffentlichung seines Traumbuchs *Le Sommeil et les rêves* 1885 ein einflussreicher Kritiker der Charcot'schen Hypnosetechnik ist und darauf beharrt, dass der Hypnotisierte seine »persönliche Identität« behalte, verwickelt sich in Widersprüche. Denn um die Persönlichkeitsverdopplung zu erklären, muss er das wache Ich als Instanz bestimmen, die sich nicht nur ständig beobachtet und mit sich im Dialog steht, sondern die sich auch permanent »selbst zu einem anderen macht«. Aber die Bastion der persönlichen Identität, die es sowohl ermöglicht, diese »Ver-änderung« (»altruisation«) zu vollziehen, als auch dem Einfluss des Hypnotiseurs standzuhalten, entpuppt sich selbst als Ergebnis von Erziehung, Gewohnheit und Beeinflussung – sodass die Vorstellung von einem einheitlichen und starken Subjekt, unter der Hand und anders als von Delbœuf intendiert, obsolet wird.

Chitussis Herangehensweise ist eine andere als die Carroys, kommt aber zu ähnlichen Ergebnissen: Indem vorherrschende psychologische Theorien mit dem Phänomen des Traums konfrontiert werden bzw. indem der Traum in ihrem Rahmen verhandelt wird, beginnen sie sich zu verändern. Die Herausbildung einer neuen Praxis in der Traumforschung, das detaillierte Aufzeichnen und Sammeln eigener Träume durch den Traumforscher scheint dafür ebenso ein Katalysator gewesen zu sein wie die theoretische Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Persönlichkeitsverdopplung im Traum und der Versuch, dieses in die um die Jahrhundertmitte vorherrschenden Konzepte von Subjektivität zu integrieren.

Um den historischen Wandel von Subjektivität geht es auch *Mireille Berton*. Um die neue Form von Subjektivität zu beschreiben, die sich um die Jahrhundertwende herausbildet, rekonstruiert sie in ihrem Beitrag »Traumtheorien und die Archäologie des Kinos 1850-1900« zunächst die Bedeutung, die die technischen Dispositive der visuellen Medien für die Traumtheorien des ausgehenden Jahrhunderts haben. So verweist die visuelle Metaphorik, auf die Maury zurückgreift, um die Erfahrung des Träumers zu beschreiben, auf prä-cinematographische optische Apparate wie die *Laterna Magica* oder die *Phantasmagorie*. In Maurys Metaphorik ist der Träumer zugleich als ein Projektionsapparat konzipiert, der be-

wegte Bilder projiziert, als auch als Zuschauer dieser projizierten Bilderfolge. Nach Berton dienen die optischen Medien den Traumtheorien also als Dispositive. Indem die Theorien aber mit einer solchen Metaphorik arbeiten, wird zugleich der Status des entworfenen Subjekts ambivalent, es stellt sich als fragil und gespalten dar. Dabei ist der Transfer von Metaphern und Dispositiven zwischen optischen Medien und Psychowissenschaften, wie Berton zeigt, keinesfalls einseitig. In den Berichten, die die ersten Kinozuschauer von ihren Erlebnissen liefern, findet sich die von Maury beschriebene Form der Traumerfahrung wieder: das Überwältigtwerden von den Bildern, die Unmöglichkeit, zwischen Film und Realität zu unterscheiden. Zu Beginn des Jahrhunderts konstituiert sich ausgehend von diesen Analogien ein eigener psychopathologischer und pädagogischer Diskurs: Wie der Träumer und der Halluzinierte, so sei auch der Kinozuschauer, wie es in einschlägigen Traktaten heißt, der suggestiven Macht der Bilder unterworfen, er beginne, unter Wahrnehmungsstörungen zu leiden und verliere den Realitätsbezug. Die Literatur, die Proletarier wie Bürgerliche vor der Gefahr des Kinos warnt, lässt sich als Versuch lesen, ein Subjekt zu disziplinieren, dessen theoretische Konzeption zur gleichen Zeit immer gespalten, vager und ambivalenter wird (Berton spricht von einer »Subjektivität psychischer Zwischenzustände«). Wie der Versuch also, eine Form von Subjektivität zu bewahren oder wiederherzustellen, die um 1900 im Verschwinden begriffen ist.

Alessandra Violi untersucht in ihrem Beitrag »Okkulte Träume und die Erschaffung des modernen Selbst« die Rolle, die okkulte Erklärungen für Träume am Ende des 19. Jahrhunderts bei der Herausbildung einer neuen Form von Subjektivität spielen. Während solche Erklärungen meist als das unwissenschaftliche »Andere« der Wissenschaft betrachtet werden, sieht Rhodri Hayward, auf den Violi sich hier bezieht, die Begründung des modernen psychologischen Selbst gerade im Okkulten. Eben hier werde persönliche Identität radikal infrage gestellt, während Freuds Traumauffassung das Übernatürliche mit der Annahme eines Unbewussten ins Subjekt selbst verlegt. Violi hebt gegenüber beiden Positionen hervor, dass sich wissenschaftliche Psychologie und Aberglaube nicht trennen lassen. Anhand wissenschaftlicher, populärwissenschaftlicher und literarischer Texte zum okkulten Traum (Anna Kingsford, George du Maurier, Frederic W. H. Myers) arbeitet Violi heraus, dass die Okkultisten das in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wachsende Interesse der Mediziner an Fragen nach persönlicher Identität und dem Selbst teilen und sich zugleich auch selbst auf neurologische Konzepte, wie etwa die »unconscious cerebration« berufen. Die Bedrohung, die okkulte Traumtheorien für das aufstrebende wissenschaftliche Paradigma darstel-

len, kommt also nicht von dessen metaphysischen Ansprüchen. Infrage steht vielmehr der Begriff des Selbst als begrenztes Narrativ, das den Bedingungen persönlicher Identität unterliegt: Da Biographie und Umfeld für die Erklärung okkultur Träume nicht ausreichen, droht es zu einem »unbounded narrative« zu werden. Der Okkultismus selbst scheint von solchen Fragen umtrieben zu sein, entwickelt er doch Techniken, um den Auftritt des Irrationalen zu kontrollieren: So ähnelt die Beschreibung des »skrying«, des okkulten Sehens, nicht nur einer magischen Flucht aus dem Selbst, sondern auch einer Introspektionstechnik, in der das Selbst die Traumsphäre kontrolliert. Und die *Society for Psychical Research* betrachtet Träume zwar als Schlüssel zu übernatürlichen Kräften, macht magische Verfahren aber zugleich auch zu Experimenten. Es sind diese okkulten ebenso wie wissenschaftlichen »memoropolitics« (Ian Hacking), die dem modernen Selbst Möglichkeiten bieten, sich magisch neu zu entwerfen.

Auch *Michaela Schrage-Früh* geht in ihrem Beitrag »Imagination und Traum-Autorschaft im viktorianischen Traumdiskurs« auf die Debatten um okkulte Träume ein und stellt die Frage nach den Konzeptionen von Subjektivität, die hier verhandelt werden. Ihr Fokus ist dabei, über den Okkultismus hinaus, die Frage nach dem »Rätsel der Traum-Autorschaft«, also nach Modellen zur Erklärung des kreativen Potentials von Träumen. Auch dieses Phänomen stellt eine Herausforderung für die Traumforschung dar, gerade für streng physiologisch argumentierende Autoren. Selbst ein der materialistischen Tradition verpflichteter Forscher wie Robert Macnish konnte nicht umhin, die im Traum zutage tretende Imaginationsleistung zu bestaunen. Wer oder was ist verantwortlich für den Erfindungsreichtum der Träume, wenn übersinnliche Faktoren ausgeschlossen werden müssen? Schrage-Früh analysiert besonders die Positionen von Frances Power Cobbe, James Sully, Havelock Ellis, Frederick Greenwood und Frederic W.H. Myers. Die Frage der Kreativität im Traum ist hier jeweils aufs Engste mit den diversen Konzeptionen von Subjektivität verknüpft: Wo lässt sich die kreative Instanz verorten, welche psychischen Funktionszusammenhänge bilden ihren Rahmen? Traumkreativität wird zunehmend verstanden als unbewusste Gehirntätigkeit, als ein – überwiegend – physiologischer, vom Willen des Träumers abgekoppelter Automatismus. Bei den zur Erklärung herangezogenen Modellen des Psychischen gibt es ein breites Spektrum: Sei es, dass im Traum evolutionär überwundene Persönlichkeitsstufen eine Rolle spielen, sei es, dass mit »subliminalen Persönlichkeiten« argumentiert wird, die unabhängig vom »supraliminalen« Selbst existieren. Zugleich aber manifestiert sich in der Metaphorik der Texte ein Bewusstsein der eigenen Unzulänglichkeit, die Kreativität des Traums mit seiner

Verortung innerhalb der jeweiligen Subjektkonzeption zufriedenstellend erklärt zu haben – sodass sich hier auch die Notwendigkeit eines Wandels dieser Konzeptionen ankündigt.

II Traumkünste als ästhetische Innovation

Viele Traumforscher der zweiten Jahrhunderthälfte haben also Schwierigkeiten, die kreativen Leistungen des Traums mit ihren Theorien in Einklang zu bringen. Insbesondere gilt dies für szientistische Theorien, wie sie in Medizin und Psychologie verbreitet sind. Woher kommt die Originalität der Träume, ihre Ähnlichkeit mit Schöpfungen der Künstler, wenn kein »nächtliches Selbst« existiert, das nicht bisweilen, auf welche Weise auch immer, als »versteckte[r] Poet[...] in unserm Innern« (Schubert)²⁸ agiert? In den Künsten und ästhetischen Theorien wurde die Originalität der Träume dagegen seit Langem hochgeschätzt. Es war die Aufklärung, die den Traum auch als ästhetisches Phänomen entdeckt; er wurde als »unwillkürliche Dichtkunst« definiert²⁹ und Modelle aus dem Bereich der Künste, etwa Theater und Puppenspiel, wurden zu seiner Erklärung herangezogen. Um 1800 entwarfen Autoren wie Novalis, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann Poetologien, die dem Traumerleben größtmögliche ästhetische Intensität attestierten. Das nächtliche »Theater« wurde nicht nur zu einer privilegierten Quelle künstlerischer Inspiration erklärt, sondern wegen seiner vermeintlichen ästhetischen Überlegenheit auch zum Ideal von Dichtung.³⁰

Im Bereich der Künste, in Literatur, Bildender Kunst und Musik geht das Interesse am Traum nach dem Ausklingen der Romantik nicht, wie man meinen könnte, zurück. Viele Künstler zeichnen ihre Träume auf, viele nutzen sie als Quelle der Inspiration, viele entwickeln selbst theoretische Konzepte, die Aspekte des Traums erklären – oftmals in Auseinandersetzung mit aktuellen Positionen der Wissenschaft. Im vorliegenden Band

28 Gotthilf Heinrich Schubert: *Die Symbolik des Traumes*. Mit einem Nachwort von Gerhard Sauder, Heidelberg: Schneider 1968 [1814], S. 3.

29 Vgl. dazu Hans-Walter Schmidt-Hannisa: »Der Traum ist unwillkürliche Dichtkunst«. *Traumtheorie und Traumaufzeichnung bei Jean Paul*, in: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft*, 35/36, 2000/01, S. 93-113.

30 Zur Entdeckung der ästhetischen Qualitäten des Traums vgl. Hans-Walter Schmidt-Hannisa: »Der Träumer vollendet sich im Dichter«. *Die ästhetische Emanzipation der Traumaufzeichnung*. In: Burkhard Schepel (Hg.): *Hundert Jahre Die Traumdeutung*. Kulturwissenschaftliche Perspektiven in der Traumforschung, Köln: Köppe 2001, S. 83-106, sowie Ingo Uhlig: *Traum und Poiesis*. Produktive Schlafzustände 1641-1810, Göttingen: Wallstein 2015.

widmen sich mehrere Beiträge der Frage nach der Rolle des Traums in Literatur, Bildender Kunst und Musik. Sie fragen nach den Austauschbewegungen zwischen den Künsten und den Wissenschaften und bringen die Frage nach einem historischen Wandel von Subjektivität mit den Techniken und Strategien der Darstellung von Träumen in Zusammenhang.

Mit der Frage der Traumdarstellung in der Erzählliteratur des Realismus beschäftigt sich *Sandra Janßen* in ihrem Beitrag »Gottfried Kellers Ökonomie des Traums«, und zwar anhand der höchst komplexen Traumschilderung in Kellers 1854/55 entstandenen Roman *Der grüne Heinrich*. Janßens »close reading« dieses exemplarischen Texts macht deutlich, in welchem Maß Heinrichs Traum mit zeitgenössischen Diskursen korrespondiert. Dies gilt zunächst auf der Ebene der Darstellung für die Struktur und den Aufbau des Traumtexts. Wie Janßen zeigt, haben die impliziten psychologischen Prämissen der Darstellungsweise ihre Entsprechung in den Traumtheorien Alfred Maurys: Die Schilderung folgt einerseits der Logik der »Assoziationsmetamorphose«, andererseits operiert sie mit dem oneirischen Prinzip der Spaltung (»dedoublement«), insofern sie eine Figur in den Traum einführt (ein sprechendes Pferd), die – im Rahmen des Traums – den Traum erklären soll und die über ein (Traum-)Wissen von Mauryschem Kaliber verfügt, das dasjenige von Heinrichs Traum-Ich übersteigt. Auf der inhaltlich-thematischen Ebene lassen sich wesentliche Teile des um Geld und Gold kreisenden Traums als Allegorie auf wirtschaftliche Zusammenhänge lesen, wobei unterschiedliche Wirtschaftsformen beziehungsweise ökonomische Modelle in einer Weise zur Darstellung gebracht werden, die zeitgenössischen Ökonomiediskursen aufs Genaueste Rechnung trägt. Die Pointe von Janßens Aufsatz besteht im Nachweis, dass der Traum Kellers »Traumtheorie« und ihre anthropologischen Grundlagen seinerseits in ökonomischen Kategorien reflektiert. Der Träumer erscheint als »Kapitalist«, der nicht selbst arbeitet, sondern Reichtum aus der an physiologische Kreisläufe gebundenen Tätigkeit seiner Phantasie schöpft. Janßens Beitrag führt damit vor Augen, wie sich im realistischen Roman eine Traumdarstellung, die in psychologischer Hinsicht auf der Höhe der Zeit operiert, in komplexer Weise so semantisiert werden kann, dass sie schließlich mit unterschiedlichen Motiv- und Reflexionsebenen des Romans verzahnt ist.

Anders als bei der Traumdarstellung im realistischen Roman, die in engem Dialog mit zeitgenössischen Traumdiskursen steht und bei der auch die Wiedergabe des Traums sich den Prinzipien realistischen Erzählens unterordnen muss, entwickelt die französische Lyrik der frühen Moderne eine Poetologie, die einerseits auf die Sinnentleerung des Traums reagiert, die die seit der Aufklärung säkularisierten wissenschaftlichen

Traumdiskurse bewirkt haben, und andererseits versucht, dem Traum erleben in formaler Hinsicht gerecht zu werden. Beispielhaft dafür ist das Werk Baudelaires, wie *Susanne Goumegou* in ihrem Beitrag »Traumästhetik und Traumaufzeichnung bei Baudelaire« zeigen kann. Auch wenn im 19. Jahrhundert immer wieder versucht wurde, den als »rêve naturel« verstandenen Traum aus der Psyche des Subjekts zu erklären, wird erst die Freudsche Theorie inklusive ihrer Deutungsmethode dem Traum wieder jenen »Sinn« zurückerstatten, der von alters her von ihm erwartet wurde. Die vom wissenschaftlichen Traumdiskurs hinterlassene Leerstelle eröffnet nun, so Goumegou, Raum für ein ästhetisches Interesse an Traum und Traumaufzeichnung. So arbeitet Baudelaire zunächst mit der überlieferten Unterscheidung von bedeutungslosem »rêve naturel«, unter den für ihn auch Rausch und Wahn fallen, und bedeutungsvollem »rêve sur-naturel« oder »hiéroglyphique«. Sowohl in seinen protokollarischen Traumdarstellungen (*Lettre à Assileneau*) als auch in den lyrischen (*Rêve parisien*, *Chambre double*) unterläuft er diese Unterscheidung aber und lässt die Doppelfigur von Spleen und Ideal, Illusion und Desillusionierung, Flüchtigkeit und Ewigkeit hervortreten, die seine Ästhetik kennzeichnet. Baudelaires scheint die Traumdarstellung insbesondere deswegen für literarisch fruchtbar zu halten, weil sich an ihr die Selbstentfremdung des Subjekts in der Moderne darstellen und mit dem Bedürfnis nach Sinngebung korrelieren lässt. Als Phänomen radikaler Fremdheit, als Konfrontation mit etwas, das nicht als Eigenes angenommen werden kann, wirft der Traum die Frage auf, ob nicht in ihm ein aus dem Subjekt heraus nicht zu erklärender Sinn liegt, zu dem es, wie für die Hieroglyphen, einen geheimen, noch zu entdeckenden Schlüssel gibt.

Auch *Fanny Déchanet-Platz* setzt sich mit Baudelaires lyrischen Traumdarstellungen auseinander, behandelt diese aber im weiteren Rahmen der sich in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts herausbildenden Gattung des Prosagedichts. In ihrem Beitrag »Literarische Träume und traumhafte Ekphrasis bei Bertrand, Baudelaire und Huysmans« zeigt Déchanet-Platz, dass hier weniger eine narrative, als vielmehr eine an die Ekphrasis angelehnte Rhetorik von Bedeutung ist. Dabei scheint sich das Prosagedicht durchaus an der wissenschaftlichen Traumtheorie zu orientieren, namentlich an Maury und Hervey de Saint-Denys, die Träume als Abfolge von Bildern betrachten und in ihren Ausführungen, selbst bei den von ihnen verfassten »récits de rêves« immer wieder auf gemalte oder gezeichnete Bilder zurückgreifen. Wenn die von Déchanet-Platz untersuchten Autoren sich nun in ihren Prosagedichten um die Darstellung von Träumen bemühen, arbeiten sie nicht nur mit dem Prinzip der Bildhaftigkeit, sondern sie greifen auf ekphratische Beschreibungen tatsäch-

lich existierender Bilder und Gravuren zurück. Schon Bertrand stellt sich in *Gaspar de la nuit* in die Tradition von E. T. A. Hoffmanns *Fantasiestücken in Callots Manier*, also eines Texts, der seine Abhängigkeit von der bildenden Kunst bereits im Titel explizit macht. Auch Baudelaire, zu dessen Metier ebenfalls die Kunstkritik gehörte, referiert in seinen Gedichten immer wieder auf Werke der bildenden Kunst. Zugleich ist die visuell dominierte Traumerfahrung zentral für seinen Entwurf einer Poetik des Flüchtigen und Unfertigen. Huysmans schließlich orientiert sich in *Cauchemar* explizit an einer Radierung Odilon Redons, deren ekphratische Beschreibungen als »récits de rêve« erscheinen. Bei allen drei Autoren ergibt sich die angestrebte Traumhaftigkeit ihrer Texte also durch die Vermittlung des Mediums Malerei, mithin als intermediärer Effekt. Die Grenzen, die der narrativen Darstellung von Träumen im Medium erzählender Prosa gesetzt sind, versuchen sie durch eine Poetologie der Bildlichkeiten zu überwinden, die die Vorzüge von sprachlicher und bildlicher Darstellung miteinander verbindet.

Mit den Strategien bildlicher Darstellung in den Künsten beschäftigen sich die Beiträge von *Kerstin Thomas* und *Sara Damiani*. Sowohl in Thomas' vergleichender Studie zu Camille Corot, Pierre Puvis de Chavannes und Paul Gauguin als auch in Damianis breiter angelegter Untersuchung geht es dabei besonders um die vernachlässigten Zwischenzustände zwischen Wachen und Traum, um die »hypnagogen« Bilder des Halbschlafs, den Tagtraum, die *Rêverie*. Anders als beim Schlaftraum ist in diesen Zuständen das Subjekt des Wachbewusstseins noch teilweise in der Lage, die auftauchenden Bilder und Szenen zu beobachten oder sogar zu steuern. Weil sie noch-bewusste Einblicke in jene Sphäre erlauben, die nicht mehr vom Bewusstsein dominiert wird, sind sie für Künstler wie für Wissenschaftler von besonderem Interesse.

Wie Thomas in ihrem Beitrag »Halbschlafbilder« zeigt, avancierte der Begriff *Rêverie* seit Rousseaus *Rêveries du promeneur solitaire* zu einer ästhetischen Leitkategorie. Mit dem Zustand der *Rêverie*, in dem das Subjekt abschweift und sich »gehen lässt«, in dem Wahrnehmungen, Gedanken, Gefühle, Vorstellungen und Erinnerungen ineinander verfließen, verknüpft sich ein spezifisches Erkenntnispotential für das Vage, begrifflich nicht Fassbare. In zeitlicher Nähe zu den von Thomas behandelten Künstlern liefert Alfred Maury eine Theorie der Halbschlafbilder, die in vielen Punkten mit deren Darstellungstechniken korrespondiert. Corot etwa erzielt bei seinen Landschaftsbildern den Eindruck von Traumhaftigkeit, indem er mit gedämpften Farben, Unbestimmtheiten, verschwimmenden Konturen operiert, mit Mitteln also, die atmosphärisch dichte Stimmungen entstehen lassen. Puvis de Chavannes erreicht durch

Einbeziehung von antiken oder mythologischen Figuren in »realistische« Szenen eine traumhafte »Offenheit«, die es möglich macht, im Bild ein Ineinanderfließen von Innen- und Außenwelt, von unterschiedlichen Wirklichkeits- und Bewusstseinssebenen ins Werk zu setzen. Die Ästhetik der *Réverie* führt zu experimentellen Darstellungsformen, in denen auch das empirisch Wahrnehmbare mittels Techniken dargestellt wird, die ursprünglich für Traumdarstellungen benutzt wurden. Da die *Réverie* nicht nur produktionsästhetisch von Bedeutung ist, sondern auch die Rezeptionshaltung der Werke bestimmen soll, stellen die Halbschlafbilder des 19. Jahrhunderts die Grenzziehungen zwischen Wachwahrnehmung und Traumwahrnehmung infrage, und damit zugleich diejenige zwischen Bewusstseinszuständen des Subjekts, zwischen Realität und Imagination.

Auch Sara Damiani nähert sich der Traumkunst des 19. Jahrhunderts ausgehend von hypnagogen Bildern des Halbschlafs. In ihrem Artikel »Phosphoreszenzen. Traumkunst im 19. Jahrhundert« findet sie zahlreiche Belege für die Engführung von psychologischen, physiologischen und ästhetischen Diskursen zu Phänomenen des »inneren Sehens« und der Entwicklung von innovativen Bildstrategien vor allem in der französischen Kunst. Was Kunst und Wissenschaft verbindet, so ihre These, ist das Interesse an den archaischen Bildern und Vorstellungen im unbewussten psychischen Archiv des Menschen und zugleich die Überzeugung, dass der Traum einen privilegierten Zugang zu den Grundstrukturen der Imagination in den Tiefenschichten des Selbst gewähren kann. Während die Romantik – und noch Baudelaire – den Traum als ursprüngliche »Hieroglyphensprache« begreift, die auf eine höhere Wirklichkeit verweist, entdecken nachfolgende Traumforscher in den hypnagogen Einschlafbildern ein abstraktes Alphabet, eine Grammatik elementarer geometrischer Formen, die dann in der bildenden Kunst zum Referenzpunkt für die Entwicklung abstrakter, nicht-mimetischer Darstellungen werden. Zwar versuchen im 19. Jahrhundert Zeichner wie Grandville und Max Klinger, das Traumerleben in Form von gegenständlichen Bildfolgen wiederzugeben, die dem Traumprinzip der Metamorphose Rechnung tragen, bei anderen Künstlern, wie etwa Paul Gauguin und Odilon Redon, führen die Bemühungen, »das Urdenken in Bilder umzusetzen« jedoch zur Entwicklung einer symbolistischen Bildsprache, die das Traumhafte in der Wirklichkeit wiederfindet. So erscheinen etwa bei Gauguin hypnagoge geometrische Formen als Bildhintergrund in Innenräumen oder bei Redon auf Paravents und Zimmerwänden. Andererseits berühren sich die Bemühungen um »die visuelle Kodifizierung der hypnagogen Halluzinationen« mit den im 19. Jahrhundert populären Techniken der »Geisterfotographie«, die das

neue Medium der Photographie zu nutzen suchte, um psychische Vorgänge, Gedanken und Träume in abstrahierenden Formen sichtbar zu machen.

Während die Bedeutung des Traums sowohl für die Literatur als auch für die bildende Kunst immer wieder hervorgehoben wird, hat die Musik in diesem Zusammenhang wenig Beachtung gefunden. Doch auch in dieser Hinsicht findet sich im ›Jahrhundert der Psychologie‹ Bemerkenswertes. *Hans-Walter Schmidt-Hannisa* präsentiert Richard Wagner in seinem Beitrag »Die Geburt der Musik aus dem Geist des Traums. Zur Musikästhetik Richard Wagners« als einen der großen »Traumbegeisterten« des 19. Jahrhunderts, der mehr als 500 eigene Träume dokumentiert hat. Wiederholt kreisen seine Libretti um Träume und traumhafte Zustände, namentlich die *Meistersinger* machen die Verbindung von dichterischem Schaffen und Traum zu einem zentralen Thema. Das Hauptinteresse Schmidts-Hannisas gilt jedoch der Musikästhetik Wagners, deren Kern das Wechselspiel von Traum und Musik ist. Dabei recombiniert Wagner ›anachronistische‹ Theorie-Elemente, die auf Romantik und Idealismus zurückverweisen: Schopenhauers Musikphilosophie und dessen Traumtheorie, die ein spätes Monument des Animalischen Magnetismus darstellt. Demnach sind es Regungen des Willens in der von der Welt der Erscheinungen unabhängigen inneren Traumwelt, die sich in der ebenfalls klar von der »Lichtwelt« der Erscheinungen abgegrenzten »Schallwelt« ausdrücken: Ausgehend vom Aufschrei im Altraum, in dem der geängstigte Wille sich in einer universell verstehbaren Weise in der Wachwelt artikuliert, entwickelt Wagner eine physiologisch unterfütterte Theorie musikalischen Schöpfertums, das seine Wurzeln in träumerischen, dem Somnambulismus verwandten Zuständen hat. Es geht Wagner also nicht um die Frage der Darstellung konkreter Träume, sondern darum, Musik insgesamt als ein dem Traum analoges Phänomen zu begreifen, und zwar insofern, als die Musik ebenso wie der Traum die in den Tiefen des Selbst wirkenden unbewussten Regungen des Willens im Sinne Schopenhauers in eine Sprache übersetzt und wahrnehmbar macht.

III Positionen des Übergangs

Wie die heterogenen Ansätze von Sigmund Freud, dem zu Beginn des 20. Jahrhunderts innerhalb der Traumforschung noch weitaus stärker rezipierten italienischen Psychiaters Sante De Sanctis und dem heute wie damals kaum rezipierten Philosophen Ludwig Klages zeigen, haben sich die Fragen, die Medizin, Psychologie und Philosophie um 1900 an den Traum stellen, im Vergleich zur Jahrhundertmitte stark verschoben. Die unterschiedlichen Entwürfe moderner Subjektivität, die sich in den

Traumbüchern von Freud, De Sanctis und Klages abzeichnen, scheinen dem Wandel der Praktiken des Umgangs mit dem Traum ebenso verpflichtet zu sein wie seiner Theoretisierung.

In ihrem Beitrag »Heiliger Text« und »Nabel des Traums«. Traumbericht und Traumsjekt bei Freud« bringt *Mai Wegener* die Frage der Traumdarstellung bei Sigmund Freud mit der Frage nach seinem Entwurf des Subjekts in Zusammenhang und beleuchtet somit einen wichtigen Ausschnitt aus Freuds Subjekttheorie. Sie zeichnet zunächst nach, dass Freud, anders als vielfach angenommen, den Traum als eigenständiges Phänomen wertschätzt und dass er der Frage nach seiner Darstellung durchaus Bedeutung zumisst. Um das Netz der latenten Traumgedanken sichtbar zu machen, behandelt er die Traum erzählung »wie einen heiligen Text« (so Freud selbst) und schenkt jeder sprachlichen Wendung, jeder Randbemerkung und jeder Auslassung, die seine Patienten machen, große Aufmerksamkeit. Dabei geht Freud, wie viele andere Traumforscher seiner Zeit, davon aus, dass der Traumbericht unvollständig und entstellt ist, wendet sich ihm aber gerade deswegen umso genauer zu. In seiner Würdigung kleinster sprachlicher Details geht sein Interesse am Traumbericht weit über das anderer zeitgenössischer Traumforscher hinaus. In einem zweiten Schritt fragt Wegener danach, ob das von Freud entworfene Subjekt durch die Deutung der Traumberichte freigelegt wird – und beantwortet diese Frage mit »Nein«. Sie geht dem Zusammenhang vom Traumwunsch und Subjekt in *Die Traumdeutung* nach und zeichnet die spezifische Form der Spaltung nach, die Freud hier beschreibt. Freud bezeichnet die Erscheinungsweise des Subjekts im Traum als »Nabel«, durch den dieser »mit dem Unerkannten zusammenhängt«. Die Traumdeutung führt ihn also nicht auf ein »wahres Subjekt«, das etwa hinter den manifesten Traumgehalten zum Vorschein kommt, sondern verweist ihn zurück auf den »Nabel des Traums«, der nur sichtbar wird, wenn dem Traumbericht die beschriebene Würde eines »heiligen Textes« zuerkannt wird und wenn der Forscher in fast schon exegetischer Weise mit diesem arbeitet.

Als diametralen Gegenentwurf zu Freuds hermeneutischer Bestimmung des Umgangs mit Träumen in *Die Traumdeutung* beschreibt *Marie Guthmüller* die Verfahren, die Sante De Sanctis zur gleichen Zeit in seinem Werk *I sogni* entwickelt. In ihrem Beitrag »De Sanctis oder das Verschwinden des Traums aus der Traumforschung« bestimmt sie das Buch als abschließenden Höhepunkt einer bis auf die Antike zurückgehenden und im 19. Jahrhundert wiederaufgegriffenen symptomatologischen Auseinandersetzung mit dem Traum. Zugleich betont sie, dass es stellvertretend für das Selbstverständnis einer Psychiatrie steht, die bemüht ist,

das Erleben des Patienten, seine Erinnerung und Erzählung, als verfälschende Faktoren aus ihrer Arbeit weitestgehend auszuschließen. Die Methoden, die De Sanctis einsetzt (direkte Außenbeobachtung der Schlafenden, Fokussierung auf den Rhythmus und die Häufigkeit ihrer Träume, Visualisierung des Schlaf- und Traumverhaltens im Kurvendiagramm und Voraugenstellung eines für die einzelnen Untersuchungsgruppen jeweils typischen Traumverhaltens) weisen auf die neurophysiologische Schlaflaborforschung und ihre Evidenz generierende Verfahren voraus. Letztlich stellen sie einen Ersatz für den direkten Blick ins träumende Gehirn dar, für den keine Instrumente zur Verfügung stehen und der auch in der Folgezeit ein Phantasma der neurophysiologischen Schlaf- und Traumforschung bleiben wird. De Sanctis arbeitet nicht mit eigentlichen Traumberichten, sondern mit verknüpften, syntaktisch reduzierten Zusammenfassungen von Antworten, die er auf einen Fragenkatalog hin erhalten hat und die sich neben dem Schlafverhalten auf das Auftauchen bestimmter vorgegebener Traum inhalte, sprachliche Abweichungen und affektive Grundtendenzen beschränken, die 1:1 als pathologische Symptome betrachtet werden. Die Auseinandersetzung mit Traumerinnerung und Traumerzählung stellt sich hier als riskanter, fehleranfälliger Ersatz für die ›direkte Beobachtung‹ dar und markiert somit innerhalb der Traumforschung das Verschwinden ihres traditionellen Untersuchungsobjekts.

Eine Traumkonzeption, die zur freudianischen ebenso quer steht wie zur sich ankündigenden neurophysiologischen Schlaf- und Traumforschung stellt *Paul Bishop* vor, nämlich die Philosophie von Ludwig Klages, die auf der Schwelle zum 20. Jahrhundert Traumvorstellungen der Romantik reformuliert und ein weiteres eindrucksvolles Beispiel dafür ist, welche Rolle die Auseinandersetzung mit dem Traum für die Neukonzeption von Subjektivität haben kann. Wie Bishop in seinem Beitrag »Traum und Lebensphilosophie. Ludwig Klages und eine andere Entdeckung des dunklen Kontinents« zeigt, ist für Klages die Psyche fundamental gespalten. Seiner Kritik am »Geist als Widersacher der Seele« (so der Titel seines erst in den 1920er Jahren entstandenen Hauptwerks) liegt die These zugrunde, dass dieser die Erfahrung der ›wirklichen‹ Wirklichkeit verstellt. Klages' Philosophie ist das radikalste Beispiel für das Fortschreiben romantischer Konzepte – die auch bei anderen Literaten und Wissenschaftlern der Jahrhundertwende eine nicht zu unterschätzende Rolle spielen. Die bei Romantikern wie Schelling, aber auch in den Theorien des Animalischen Magnetismus angelegte Idee einer überindividuellen Ganzheit, einer »Weltseele« ist für Klages wegweisend – womit er Stellung bezieht gegen die sich in der Aufklärung abzeichnende und in

der positivistischen Psychologie auf die Spitze getriebene Isolierung des Subjekts. Anstatt den Traum als Produkt unbewusster Wünsche (wie Freud) oder als mehr oder weniger pathologisches Produkt (wie De Sanctis) zu begreifen, ist dieser für Klages die *Via regia* zum »wahren Sein« einer das Individuum übersteigenden Totalität. Das »Andere«, das sich im Traum zeigt, ist kein Unbewusstes, nichts in physiologischen Prozessen oder der Anatomie des Gehirns Fassbares, sondern ein »Fernes«. Der Traumzustand ist aber der umfassende und dauernde Zustand, der durch den Wachzustand nur punktuell unterbrochen wird. Ähnlich wie für die Romantiker ist Klages' Interesse am Traum freilich ein höchst abstraktes. Aufzeichnungen konkreter Träume lassen sich in seinen Werken fast nicht finden. Empirie ist Klages' Sache nicht.

Soviel zu den Beiträgen des vorliegenden ersten Bandes. Die in seinem letzten Teil vorgestellten Positionen des Übergangs verweisen auf Entwicklungen, die von zentraler Bedeutung für die Wissenschafts- und Kulturgeschichte des Traums im 20. Jahrhundert sind. Dessen erster Hälfte ist der zweite Band dieses Projekts gewidmet, der die interdisziplinäre und transnationale Perspektive wie auch die leitenden Fragen des ersten Bandes fortführt: Die Frage nach der Rolle des Traums bei der Herausbildung neuer Subjektkonzepte und historisch neuer Formen von Subjektivität, nach der Entwicklung neuer Darstellungsformen des Traums in Künsten und Wissenschaften und schließlich nach den Austauschprozessen zwischen wissenschaftlichen Diskursen und den Traumkonzepten, wie sie in Werken von Schriftstellern, Künstlern und Filmemachern greifbar werden. Die Namen De Sanctis und Freud markieren das Auseinanderdriften einer neurophysiologischen und – auf der anderen Seite – einer hermeneutisch-psychologisch orientierten Traumforschung; die zunehmende Bedeutung des Schlaflabors sowie experimenteller Forschungsansätze wird deshalb ein wichtiges Thema des zweiten Bandes sein, ebenso wie die Ausdifferenzierung psychoanalytischer Traumtheorien. Im Bereich der Künste etabliert sich der Film als neues Medium der Traumdarstellung; zugleich entwickelt sich der Surrealismus auf der Grundlage eines Zusammenspiels von Theorie und künstlerischer Praxis zu einer Bewegung von beispielloser Intensität. Vom *Fin de Siècle* bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg entfaltet sich eine Vielfalt von »Traumkünsten«; der Siegeszug der ästhetischen Moderne wäre ohne deren geradezu obsessive Beschäftigung mit dem »nächtlichen Selbst« nicht zu begreifen.

I Wer träumt?
Die Frage nach dem
Subjekt in der Traumforschung

MANFRED ENGEL (SAARBRÜCKEN)

Szientistische Wendung und naturphilosophische Kontinuitäten in der deutschsprachigen Traumtheorie zwischen 1850 und 1900

Geschichte wird von den Siegern geschrieben – das gilt natürlich auch für die Wissenschaftsgeschichte. Immer wieder wird hier der endgültige Triumph über Aberglauben, Religion und die spekulative Naturphilosophie verkündet – und immer stehen die Totgesagten munter wieder auf ... Grund dafür ist sicher, dass Naturwissenschaft allein die anthropologischen Grundbedürfnisse nach Sinn, Zweck und höherer Ordnung nicht zureichend befriedigen kann. Daher wechseln Zeitalter der Wissenschaftsgläubigkeit und der Wissenschaftsskepsis geradezu zyklisch miteinander ab. Und selbst in einem ausgesprochenen Heldenzeitalter der Naturwissenschaft wie der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wirken die Denktraditionen der idealistischen Naturphilosophie immer noch machtvoll nach. Dass dies auch in der Traumtheorie zu eigentümlichen Hybridbildungen führt, werde ich in meinem Aufsatz zu belegen suchen.

1. Romantische Traumtheorie

Als Ausgangspunkt und Folie skizziere ich zunächst die Traumtheorie der Romantik, der in der Geschichte des Traumdiskurses eine Schlüsselstellung zukommt:¹ Einerseits wird hier die aufklärerische Depotenzierung

1 Vgl. dazu die ausführliche Darstellung in meinen Aufsätzen: Naturphilosophisches Wissen und romantische Literatur. Am Beispiel von Traumtheorie und Traumdichtung der Romantik, in: Lutz Danneberg, Friedrich Vollhardt u. a. (Hg.): Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert, Tübingen: Niemeyer 2002, S. 65-91 (mit ausführlicher Primärbibliographie); »Träumen und Nichtträumen zugleich«. Novalis' Theorie und Poetik des Traums zwischen Aufklärung und Hochromantik, in: Herbert Uerlings (Hg.): Novalis und die Wissenschaften, Tübingen: Niemeyer 1997, S. 143-168. Vgl. auch Walter Hinderer: Wege zum Unbewussten. Die transzendente Naturphilosophie und der Traumdiskurs um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, in: Manuel Köppen, Rüdiger Steinlein (Hg.): Passagen. Literatur – Theorie – Medien. Festschrift für Peter Uwe Hohendahl, Berlin: Weidler 2001, S. 75-91; ders.: Traumdiskurse und Traumtexte im Umfeld der Romantik, in: Gabriele Brandstetter, Gerhard Neumann (Hg.): Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800, Würzburg: Königshausen & Neumann

des Traums rückgängig gemacht; mit neuen Begründungen werden ihm wieder der Wert und die Bedeutung verliehen, die ihm über Jahrhunderte zugesprochen worden waren. Andererseits wahrt man aber streng eine Grenzlinie, die die Aufklärung gezogen hatte: Bedeutungsvolle Träume bedürfen nun nicht mehr der Einwirkung höherer Mächte; sie erklären sich – ganz ›natürlich‹ und eben nicht mehr ›übernatürlich‹ – aus der Konstitution der menschlichen Seele. Die romantische Traumtheorie wird daher in der Folgezeit zum neuen Leitparadigma für all diejenigen, die an einer ›höheren‹ Bedeutung des Traumes festhalten wollen.

Die Traumauffassung der Romantischen Anthropologie² lässt sich am einfachsten als Synthese von vier Grundelementen verstehen, die im Wissenssystem der Zeit vorlagen und erstmals von Gotthilf Heinrich Schubert (1780-1860) in seiner *Symbolik des Traumes* (1814) zusammengeführt wurden.

(1) *Schellings Naturphilosophie und das idealistische Konzept des Unbewussten*.³ Grundprinzip der für die ganze Romantik prägenden idealistischen Naturphilosophie ist die Einheit von Natur und Geist. Beide sind Produkte des Selbstentfaltungsprozesses eines einheitlichen Grundes aller Dinge (›Absolutes‹). Damit ist auch die subjektive Phantasie, die (unbewusst) die Erscheinungswelt produziert, in ihrem schaffenden Vermögen identisch mit dem objektiven Prinzip, das alle Wirklichkeit hervorgebracht hat, und dem Prinzip, das (ebenso unbewusst) den menschlichen Körper erhält. Der menschliche Geist ist nach Schelling zwar prinzipiell fähig, sich seiner Produktionen bewusst zu werden, holt

2004, S. 213-242; Peter-André Alt, Christiane Leiteritz (Hg.): Traum-Diskurse der Romantik, Berlin: De Gruyter 2005.

2 Zu dieser Fortsetzung der aufklärerischen Anthropologie mit neuen, idealistischen Mitteln vgl. Manfred Engel: Romantische Anthropologie. Skizze eines Forschungsprojekts, in: Historische Anthropologie 8, 2000, S. 264-271.

3 Vgl. auch Margret Kaiser-El-Safti: Unbewusstes; das Unbewusste, in: Joachim Ritter u. a. (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Darmstadt: Schwabe 2001, Bd. 11, S. 124-133; Mai Wegener: Unbewusst, das Unbewusste, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in 7 Bden., Stuttgart, Weimar: Metzler 2005. Bd. 6, S. 202-241; Elke Völmicke: Das Unbewusste im Deutschen Idealismus, Würzburg: Königshausen & Neumann 2005; Angus Nicholls, Martin Liebscher (Hg.): Thinking the Unconscious. Nineteenth-Century German Thought, Cambridge: Cambridge University Press 2010. Vgl. auch die von Schelling bis Lipps reichende Quellensammlung: Ludger Lütkehaus (Hg.): »Dieses wahre innere Afrika«. Texte zur Entdeckung des Unbewussten vor Freud, Frankfurt a. M.: Fischer 1989.

sich dabei aber nie ganz ein.⁴ Mit dieser vom Bewusstsein nie völlig erfassbaren Schaffenskraft entwickelt die idealistische Naturphilosophie ein erstes starkes Konzept des Unbewussten als bewusstloser dynamischer Produktivität, die in Leib und Geist wirkt. Dieses romantische Unbewusste ist mit dem Freuds natürlich nicht einfach identisch, sehr wohl aber dessen unabdingbare Voraussetzung – ebenso wie die von Schopenhauers und Nietzsches Konzept des ›Willens‹.

(2) *Der Traum als Naturpoesie*: Schon die Anthropologie der Aufklärung hatte den Traum als Werk der Phantasie und damit als Dichtung identifiziert.⁵ In der Romantik gilt er (wie auch der Mythos und das Märchen) als die Naturpoesie schlechthin; die – ganz auf idealistisch-naturphilosophischer Grundlage gedeutete – Phantasietätigkeit, aus der diese Naturpoesie entsteht, überführt der bewusst gestaltende Dichter in Kunstpoesie.

(3) *Das doppelte Nervensystem*: 1801 entdeckt der französische Anatom Xavier Bichat (1771-1802) die Zweiteilung des menschlichen Nervensystems in das Gangliensystem (das die physische Selbstreproduktion regelt, aber auch in direkter Verbindung mit der Phantasie und dem unwillkürlichen Erinnerungsvermögen steht) und das Cerebralsystem (das für alle höheren geistigen Funktionen zuständig ist); im Wachzustand haben die beiden Systeme keinen direkten Kontakt miteinander. Diese Entdeckung wird in Deutschland u. a. durch Hufeland und Reil aufgegriffen und von der romantischen Traumtheorie sofort adaptiert: Das im Schlaf dominante Gangliensystem gilt nun als der physiologische Sitz des romantischen Unbewussten – und der Traum als die Begegnungsstätte zwischen diesem und dem Bewusstsein.⁶

4 Nur die Kunst kann die Einheit von Bewusstsein und Unbewusstem erfahrbar machen und wird so zum »Organon« der Philosophie – so Schelling in seinem *System des transzendentalen Idealismus* (1800). Dass nur Kunst und Literatur (mittelbare, d. h. symbolische bzw. allegorische) Repräsentationen des Absoluten schaffen können, ist die gemeinsame Überzeugung von Weimarer Klassik, Hölderlin und den Romantikern. Vgl. dazu Manfred Engel: *Der Roman der Goethezeit*. Bd. 1: Anfänge in Klassik und Frühromantik: Transzendente Geschichten, Stuttgart: Metzler 1993.

5 Vgl. Manfred Engel: *Traumtheorie und literarische Träume im 18. Jahrhundert*. Eine Fallstudie zum Verhältnis von Wissen und Literatur, in: *Scientia Poetica* 2, 1998, S. 97-128; bes. S. 107.

6 Vgl. Xavier Bichat, *Anatomie générale. Appliquée à la physiologie et à la médecine*, Paris: Brosson 1801; deutsche Übersetzung: *Allgemeine Anatomie angewandt auf die Physiologie und Arzneywissenschaft*, Leipzig: Crusius 1802/03; Christoph Wilhelm Hufeland, *Pathologie*. Bd. 1: Pathogenie, Jena: Academische Buchhandlung