

*Herausgegeben von Dominic Angeloch, Marie Guthmüller,
Hans-Walter Schmidt-Hannisa und Kerstin Thomas*

DAS NÄCHTLICHE Traumwissen und Traumkunst WIR nach dem Jahrhundert der Psychologie



Wallstein

Das nächtliche Wir
Traumwissen und Traumkunst
nach dem Jahrhundert der Psychologie

Das nächtliche Wir

Traumwissen und Traumkunst
nach dem Jahrhundert der Psychologie

Herausgegeben von Dominic Angeloch,
Marie Guthmüller, Hans-Walter Schmidt-Hannisa
und Kerstin Thomas



WALLSTEIN VERLAG

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 2024

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf

unter Verwendung von Chiharu Shiota: *During Sleep*, 2002

Performance/Installation: with performers sleepin during the opening;
beds, black wool Kunstmuseum Luzern, Lucerne, Switzerland, Photo by Sunhi Mang

© VG Bild-Kunst, Bonn, 2024 and the artist

ISBN (Print) 978-3-8353-5535-4

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-8670-9

Inhalt

DOMINIC ANGELOCH, MARIE GUTHMÜLLER, HANS-WALTER SCHMIDT-HANNISA, KERSTIN THOMAS Einleitung	7
--	---

I. Traum und Subjekt zwischen Individuum und Kollektiv

MARIE GUTHMÜLLER (BERLIN) Das ethnologische Interesse am Traum: Von Carlo Levi zu Ernesto De Martino	49
SUSANNE GOUMEGOU (TÜBINGEN) Der Traum als Medium spiritueller Kommunikation in Léonora Mianos <i>La saison de l'ombre</i> (2013)	71
SANDRA JANßEN (ERFURT) / BURKHARDT WOLF (WIEN) Der unterworfenen Traum. Onirischer Kollektivismus bei Charlotte Beradt und Sophie Bruneau	93
CHRISTIANE SOLTE-GRESSER (SAARBRÜCKEN) »Zermürbt von Alpträumen«. Träume der Nazitäter in Romanen von Olivier Guez, Jonathan Littell und Daša Drndić	118
BRIGITTE HEYMANN (BERLIN) Traum und Traumgemeinschaften bei Hélène Cixous.	143

2. Traum und Virtualität

GIANCARLO GROSSI (MAILAND) <i>States of altered virtuality</i> Historische Schnittstellen zwischen Traumtheorie und Virtual Reality	169
MIREILLE BERTON (LAUSANNE) Traum, Kino und Virtualität am Beginn des digitalen Zeitalters Zu Joseph Rubens <i>Dreamscape</i> (1984)	184

MANFRED ENGEL (SAARBRÜCKEN)	
Traum und Virtualität in Filmen des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts	203
STEFANIE KREUZER (KASSEL)	
Traum – Film – Immersion David Lynchs <i>Mulholland Drive</i> (USA/F 2001)	233
ANNINA KLAPPERT (AUGSBURG)	
Die Virtualität des Traums als ›sandige‹ Realität.	255
ELISABETTA MODENA (PAVIA)	
Die Vervielfältigung der Wirklichkeit Immersive Technologien, virtuelle Realitäten und Träume in der Gegenwartskunst	273
KERSTIN THOMAS (STUTTGART)	
Virtuelle Traumerfahrung: plurale Selbst und geteilte Emotionen in Ed Atkins' Video-Welten	291

3. Auf der Suche nach dem Ort des Traums in der neueren Psychoanalyse

MAI WEGENER (BERLIN)	
Am Rand des Traums – das Erwachen Zu Jacques Lacans Herangehensweise an das Träumen	321
DOMINIC ANGELOCH (FRANKFURT/M.)	
Ein sich selbst deutender Traum. Wilfred Bions Entwurf eines Erzählens zwischen Traum und Traumtheorie.	345
PETER SCHNEIDER (ZÜRICH)	
Fritz Morgenthaler. Traumdeutung als strenge Kunst betrachtet	365
HANS-WALTER SCHMIDT-HANNISA (GALWAY)	
Serielle Traumdeutung als Autobiographik des Unbewussten Zum Werk Detlev von Uslars.	384
LUTZ WITTMANN (BERLIN)	
Posttraumatische Alpträume aus wissenschaftlicher, phänomenologischer und klinischer Perspektive	406

DOMINIC ANGELOCH
MARIE GUTHMÜLLER
HANS-WALTER SCHMIDT-HANNISA
KERSTIN THOMAS

Einleitung

Stellt man mit Blick auf die jüngere Kulturgeschichte des Traums die Frage, welche Konzepte und Praktiken das Verständnis des Traums vorrangig geprägt haben, so lässt sich von einem »Jahrhundert der Psychologie« sprechen, das um 1850 mit der experimentellen Traumforschung einsetzt und um die Mitte des 20. Jahrhunderts mit dem Aufkommen des neurophysiologischen Paradigmas endet. Zwei Bände mit dem Titel *Das nächtliche Selbst* haben untersucht, wie sich Wissenschaften und Künste in diesem Jahrhundert mit dem träumenden Selbst auseinandergesetzt haben.¹ Doch: Wie verhält es sich mit dem Zeitraum seit 1950? Welche Entwicklungen haben die wissenschaftliche, künstlerische und soziale Bedeutung des Traums seither geprägt? Ist es möglich, ähnlich wie für das »Jahrhundert der Psychologie«, neue Paradigmen zu identifizieren, die in Bezug auf den Traum als Signatur der Epoche betrachtet werden können?

Einen Versuch unternimmt der vorliegende dritte Band. Ausgangspunkt ist dabei die These, dass sich nach der Fokussierung auf das träumende Individuum eine Erweiterung der Perspektive feststellen lässt: In den Wissenschaften und Künsten, aber auch in der Alltagskultur rücken nun zunehmend auch überindividuelle und kollektive Aspekte des Traums in den Blick. Wenn im vorliegenden Band von einer Verschiebung der Perspektive vom »nächtlichen Selbst« zum »nächtlichen Wir« die Rede ist, soll damit weder gesagt sein, dass die Frage nach der »Kollektivität« des Traums in früheren Zeiten keine signifikante Rolle gespielt hätte, noch, dass der individuelle Traum und die Frage nach dem »nächtlichen Selbst« nun gänzlich in den Hintergrund gerückt wären. Sehr wohl soll aber betont werden, dass das »nächtliche Wir« nun auch die Wissenschaften und die Künste beschäftigt.

Blickt man zurück auf die Entwicklung der Traumkulturen in den vergangenen Jahrzehnten, so zeigt sich ein vielfältiges, vom Pluralismus der Zugangsversuche geprägtes Bild. Einmal mehr wird dabei deutlich, dass

1 Marie Guthmüller, Hans-Walter Schmidt-Hannisa (Hg.): *Das nächtliche Selbst. Traumwissen und Traumkunst im Jahrhundert der Psychologie*. Bd. I: 1850-1900, Göttingen: Wallstein 2016; Bd. II: 1900-1950, Göttingen: Wallstein 2020.

die Kulturgeschichte des Traums in starkem Maße auch eine Technik- und Mediengeschichte ist. Denn insbesondere seit den 1980er und 90er Jahren kamen entscheidende Impulse aus der mit immer avancierteren technischen Mitteln betriebenen neurophysiologischen Schlafforschung und aus den im Zuge der digitalen Revolution entstandenen neuen Medienwelten.

Von grundlegender Bedeutung ist dabei die exponentielle Zunahme des Wissens darüber, was sich im Gehirn von Träumenden abspielt: Durch bildgebende Technologien sowie durch Forschungen zur Anatomie und zum Stoffwechsel des Gehirns wurde das Verständnis der Physiologie des Traums revolutioniert – es scheint nun, als könne man dem schlafenden Gehirn buchstäblich beim Träumen zusehen. Diese vermeintliche Transparenz verdankt sich einer physiologischen, die individuelle Geschichte des Träumers außer Acht lassenden Sicht auf das träumende Selbst: Hatte man sich die menschliche Psyche im 19. und frühen 20. Jahrhundert noch nahezu ausschließlich durch Introspektion erschlossen, so treten nun High-Tech-Apparaturen wie EEG und CT auf den Plan, die ein »Inneres« des Menschen objektiv abbilden und vermessen sollen. Bilder des Hirns und des Körpers mit Mikrodetails wie etwa feinsten Äderchen und Kapillaren, die ins Immense vergrößert werden können, generieren Wissen über Zusammenhänge, die zuvor nicht sichtbar oder ganz unbekannt waren. Fortschritte werden auch bei der »Entzifferung« physiologischer und insbesondere zerebraler Messdaten von Träumern verzeichnet, insofern diese immer mehr Rückschlüsse auf visuelle, taktile und sprachliche Traumdetails erlauben: Was sich hier entwickelt, ist offenbar eine Technik zur Erfassung elementarer Traum Inhalte unter Umgehung des Bewusstseins und des Erinnerungsvermögens des Träumers.² Die Rezeption neurowissenschaftlicher Erkenntnisse hat weitreichende Auswirkungen auf die Bewusstseinsphilosophie und die Kognitionswissenschaft: Der Mensch erscheint dem neurobiologisch perspektivierten Blick in diesen Disziplinen als sozial situiertes System, dessen Funktionsweisen

2 Daniel Oldis: Die neuen *coolen Medien* der Träume. Übers. von Elfrun Rebstock, in: Alfred Krowoza, Christine Walde (Hg.): Traum und Schlaf. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler 2018, S. 350-362, hier: 358-360. Oldis verweist auch auf Versuche aus jüngster Zeit, einfache Formen der Kommunikation zwischen Träumer und Versuchsleiter und sogar zwischen Träumern zu ermöglichen, vgl. ebd., S. 356-358.

mit denen des Computers vergleichbar sind.³ Philosophen wie Thomas Metzinger verstehen den Traum heute als virtuelle Realität im Gehirn.⁴

Dem vom Individuum abstrahierenden Blick der Neurowissenschaften auf das träumende Selbst korrespondiert in der empirischen Traumforschung der Experimentalpsychologie der Siegeszug der Statistiker. Um Traumerzählungen und Fragebögen rund ums Thema Traum statistisch auswerten zu können, müssen Traum inhalte klassifiziert und codiert werden, was nichts anderes heißt, als dass sie einem Prozess der Abstraktion und Reduktion unterzogen werden. Möglich werden so Aussagen etwa über die Häufigkeit bestimmter Traum motive in Abhängigkeit von Alter, Geschlecht, Bildungsgrad oder kulturellem Hintergrund – Aussagen, die auf anthropologische oder soziologische Relevanz zielen, die Gestaltung einzelner Träume in Zusammenhang mit der Lebensgeschichte des Träumers aber ausblenden.⁵

Womöglich noch stärker als von den Neurowissenschaften und der empirisch-statistisch arbeitenden Psychologie sind die zeitgenössischen Traumkulturen von der digitalen Revolution und der Entstehung neuer Medienwelten geprägt: Computerspiele, Videoinstallationen und Virtual-Reality-Technologien ermöglichen Immersionserfahrungen von ungeahnter Intensität, die weit über das hinauszugehen scheinen, was die Immersionstechnologien des 19. sowie des prädigitalen 20. Jahrhunderts zu leisten vermochten. Die Qualität dieser Erfahrungen gleicht immer mehr der von Träumen, so dass der Eindruck entsteht, die perfekte

3 Thomas Metzinger: *The no-self-alternative*, in: Shaun Gallagher (Hg.): *The Oxford Handbook of the Self*, Oxford: Oxford University Press 2011, S. 279-296; ders.: *Selbst, Selbstmodell, Subjekt*, in: Achim Stephan, Sven Walter (Hg.): *Handbuch Kognitionswissenschaft*, Stuttgart: J. B. Metzler 2012, S. 420-427.

4 Siehe den Beitrag von Giancarlo Grossi in diesem Band. Thomas Metzinger, Jennifer M. Windt: *The philosophy of dreaming and self-consciousness. What happens to the experiential subject during the dream state?*, in: Deirdre Barrett, Patrick McNamara (Hg.): *The new science of dreaming*, Bd. 3: *Cultural and theoretical perspectives*, Westport (CT): Praeger/Greenwood 2007, S. 193-247.

5 Diese Entwicklung beginnt Ende des 19. Jahrhunderts mit Forschern wie Sante de Sanctis oder Mary Whiton Calkins, vgl. dazu Marie Guthmüller: *Sante De Sanctis oder das Verschwinden des Traums aus der Traumforschung*. In: *Das nächtliche Selbst*. Bd. I (wie Anm. 1), S. 352-373. Beispielhaft sind dafür die Forschungen von G. William Domhoff und Michael Schredl; vgl. etwa G. William Domhoff: *Finding Meaning in Dreams: A Quantitative Approach*, New York, London: Plenum Press 1996; Michael Schredl: *Dream content analysis: Basic principles*, in: *International Journal of Dream Research*, 2010, S. 65-73; ders.: *Questionnaires and diaries as research instruments in dream research. Methodological issues*, in: *Dreaming* 12, 2002, S. 17-26.

Simulation von Traumerleben rücke in greifbare Nähe. Die Möglichkeit, Träume gleichsam technisch zu implementieren, bedeutet zugleich, dass die Nutzer entsprechender Medien in Welten eintauchen, die sie mit anderen teilen. Da sich die Software zur Generierung dieser Welten beliebig oft vervielfältigen und on- oder offline verfügbar machen lässt, wurde sie schnell ein Produkt für den Markt und die Massen. Damit wird möglich, was lange undenkbar schien: Alle Nutzer versetzen sich in die gleiche virtuelle Realität – und träumen gleichsam den gleichen »Traum«.

Während medial vermittelte Virtual-Reality-Erfahrungen immer traumähnlicher werden, gibt es umgekehrte Entwicklungen, die das Träumen immer mehr an die VR-Erfahrung annähern, und dies ebenfalls mit Unterstützung neuer Technologien. In den letzten Jahrzehnten ist das Interesse am luziden Träumen stark angestiegen, und zwar in der Traumforschung, in der Psychotherapie (etwa bei der Behandlung von Alpträumen) und nicht zuletzt in der Populärkultur. Luzide Träumer sind sich nicht nur darüber im Klaren, dass sie träumen, sondern auch darüber, dass sie Entscheidungen treffen und so – gleichsam interaktiv – den Traumverlauf beeinflussen können. Luziden Träumen werden vorrangig Effekte wie Selbstoptimierung und Kreativität zugeschrieben, sie versprechen aber auch eine spezifische Art ästhetischer Erfahrung. Seit den 1990er Jahren sind Geräte auf dem Markt, die luzide Träume gewissermaßen auf Knopfdruck hervorrufen können. Anhand der Augenbewegung oder von Gehirnstrommustern erkennen sie den Beginn einer REM-Phase und lösen dann mittels akustischer oder visueller Stimuli, auf die die Träumer konditioniert sind, Klartraumzustände aus.⁶ Dank derartiger Technologien könnten Träume zu einer virtuellen Spielweise werden und ihre Unberechenbarkeit und überwältigende Macht verlieren.

Blicken wir noch einmal zurück ins »Jahrhundert der Psychologie«: Was die Kulturgeschichte des Traums hier in besonderer Weise prägte, war der intensive Austausch zwischen Traumwissen und Traumkunst. Beide waren in wechselseitiger Abhängigkeit miteinander verbunden, Wissenschaft, Literatur und Künste gaben einander beständig Impulse. Die Analyse dieses höchst produktiven Austauschprozesses steht im Zentrum der ersten beiden Bände zum »nächtlichen Selbst«. Die Frage, ob und in welcher Form sich ähnliche Beziehungen auch für die Zeit nach 1950

6 Als besonders effektiv gilt das Lucid-Dreamer-Gerät, das einen luziden Traum mittels transkranieller Wechselstromstimulation induziert. Vgl. Ursula Voss, Romain Holzmann, Allan Hobson et al.: Induction of self awareness in dreams through frontal low current stimulation of gamma activity, in: *Nature Neuroscience* 17, 2014, S. 810-812.

nachweisen lassen, ist eine der leitenden Perspektiven des vorliegenden Bandes zum »nächtlichen Wir«. Sie wird stets mitgedacht, sei es bei Fragen, die aus den ersten Bänden weitergeführt werden – wie die nach den Darstellungsformen und -techniken des Traums, nach dem Verhältnis von träumendem und wachem Selbst, nach der Entwicklung neuer, von der Auseinandersetzung mit dem Traum und dem Träumen inspirierter Entwürfe von Subjektivität –, sei es bei Fragen nach der Auswirkung neuer Technologien und Medien auf die Traumkultur oder nach den Ursachen und Auswirkungen der Intensivierung des Interesses an den gemeinschaftlichen, sozialen oder »kollektiven« Dimensionen des Traums.

Der Austausch zwischen Traumwissen und Traumkunst hatte sich bereits im 18. Jahrhundert als fruchtbar erwiesen – man denke insbesondere an die innovativen Traumkonzepte aus dem Umfeld der aufklärerischen »Erfahrungsseelenkunde«, die oft auch literarisch inspiriert waren und ihrerseits literarische Werke inspirierten. Mit seiner *Traumdeutung* etablierte Sigmund Freud dann um 1900 nicht nur ein neues wissenschaftliches Paradigma in der Traumforschung, sondern erneuerte auch die Allianz zwischen Seelenkunde und Literatur. Mit der breiten Rezeption seiner Theorien in Literatur und Kunst in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wurde im Dialog zwischen Traumwissen und Traumkunst ein produktiver Höhepunkt erreicht, wie Werke von Arthur Schnitzler, Marcel Proust, James Joyce oder Beispiele aus der surrealistischen Kunst, dem frühen Film und der Fotografie bezeugen.

Dieser Dialog scheint nach dem »Jahrhundert der Psychologie«, also in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, zunächst abzubrechen. Zwar bleibt Freuds *Traumdeutung* für Literatur, bildende Kunst und Film auch nach dem Zweiten Weltkrieg eine zentrale Referenz. Zu diesem Zeitpunkt ist der Traum in der Theoriebildung der Psychoanalyse jedoch längst in eine marginale Position gerückt. Wichtiger noch: Seit sich die Traum- und Schlaflforschung primär für das interessiert, was sich auf den Monitoren der Schlaflabore abspielt, scheint es Literaten und Künstlern zunehmend schwerzufallen, wissenschaftliche Impulse produktiv für die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Traum zu nutzen. Da die neurophysiologische Traumforschung mitsamt ihrem komplexen technisch-medialen Dispositiv, das etwa die Untersuchung des Gehirns mit Verfahren wie der Positronen-Emissions-Tomographie ermöglicht, außerhalb der Fachgemeinschaft kaum nachvollziehbar ist, bietet sie auch für die Künste zunächst wenig Anknüpfungspunkte.⁷ Erst allmählich entsteht hier ein Blick für das kreative

7 Um eine Annäherung von Neurowissenschaft und Psychoanalyse bemühen sich jedoch beispielsweise Mark Solms, Oliver Turnbull: *The Brain and the Inner*

Potenzial, das das technisch-experimentelle Instrumentarium und die Bildgebungsverfahren der Neurophysiologie jenseits ihres Reduktionismus bieten können. Gleichzeitig verändert sich der Bezug der Künste zum psychoanalytischen Traumwissen: Neben den fortdauernden Dialog mit Freuds initialen Schriften, für den hier exemplarisch der Name Arno Schmidt⁸ stehen mag, tritt nun ein vermehrtes Interesse für die inzwischen weitverzweigten psychoanalytischen Schulen (von Jung über Lacan bis zur Ethnopsychanalyse) und ihre unterschiedlichen Sichtweisen auf den Traum. Produktiv ist die Rezeption dieser Theorien oft deshalb, weil mit den weiterentwickelten Traumkonzepten auch innovative anthropologische Modelle in den Blick rücken, in die diese eingebettet sind. So arbeitet der britische Psychoanalytiker Wilfred Bion heraus, dass der Traum als primärer und grundlegender psychischer Prozess nicht nur in der Verarbeitung von Erfahrung, sondern schon in ihrer Bildung eine Bedingung für die Möglichkeit von Kognition darstellt. Während für Bion alles, was gedacht wird, geträumt werden kann, kann dasjenige, was nicht geträumt werden kann, auch nicht gedacht werden.⁹ Signifikant ist in diesem Zusammenhang auch, dass innerhalb der Psychoanalyse und in ihrer unmittelbaren Nachbarschaft hybride Textformen erprobt werden, die sich ihrerseits literarischer Formen und Verfahren bedienen, um theoretische Fragen zu erörtern. Beispiele für diese »Literarisierung der Psychoanalyse« finden sich nicht nur im Umfeld des Poststrukturalismus – man denke etwa an Jacques Derridas *Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und Jenseits*¹⁰ oder an die Schriften von Hélène Cixous –, sondern auch etwa bei Wilfred Bion oder Detlev von Uslar. Derlei Werke wirken wiederum ihrerseits auf die Auffassung des Traums und die Traumtheorie zurück.

World: An Introduction to the Neuroscience of Subjective Experience. Foreword by Oliver Sacks, New York: Other Press 2002.

- 8 Mit Blick auf Schmidts opus magnum *Zettels Traum* spricht Manuel Zink von einer »Mimesis der Psychoanalyse«; vgl. Manuel Zink: Zettels Traumstrukturen. Formale und inhaltliche Aspekte in »Zettel's Traum«, in: Friedhelm Rathjen (Hg.): Arno Schmidt – »Zettel's Traum«. Aufsätze und Quellenstudien aus dem »Bargfelder Boten«. München: edition text + kritik 2020, S. 41-84; hier: S. 34 [zuerst 1974, erw. 2014].
- 9 Vgl. Wilfred Bion: *Learning from experience*, London: Heinemann 1962. Dominic Angeloch: Den Traum denken. Traum und Traumdenken bei Sigmund Freud, Hanna Segal und Wilfred Bion, in: Guthmüller, Schmidt-Hannisa (Anm. 1): Bd. II, S. 77-108.
- 10 Jacques Derrida: *Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und Jenseits*, übersetzt von Hans-Joachim Metzger, Berlin: Brinkmann und Bose 1982 [1980].

Der Dialog zwischen Traumwissen und Traumkunst setzt sich also unter teilweise veränderten Vorzeichen auch nach dem »Jahrhundert der Psychologie« fort und steht deshalb beim Versuch, Konturen der neuesten Kultur- und Wissensgeschichte des Traums herauszuarbeiten, weiterhin im Fokus. Auch im vorliegenden Band geht es um die Traumforschung mit ihren unterschiedlichen Konzepten und Methoden – von der Psychoanalyse über die experimentelle Psychologie bis zu den Neurowissenschaften – und um den Dialog, den Künste und Literatur mit diesen Disziplinen führen. Besonders berücksichtigt werden dabei die medialen Dispositive, deren erhebliche Auswirkungen auf Konzepte von Selbst und Welt mittlerweile unübersehbar geworden sind: Fernsehen und soziale Medien rücken entfernteste Geschehnisse und Personen in die Nähe und erzeugen eine scheinbare Vertrautheit, während das Eintauchen in immer neue kollektive Welten zugleich mit Entfremdungs- und Isolationserfahrung verknüpft ist. Wenn die Künste die Herausforderungen aufgreifen, vor die die technisch-medialen Entwicklungen und die Entstehung virtueller Welten moderne Gesellschaften stellen, so tun sie dies oft in besonders fruchtbarer Weise mit Bezug auf Träume – schließlich ist die Geschichte der Traumdarstellungen im Grunde nichts anderes als eine Geschichte der Gestaltung alternativer Welten. Teils unter dem Vorzeichen der Kritik, teils schlicht fasziniert von den neuen ästhetischen Möglichkeiten loten die Künste aus, in welcher Weise die traumhaften virtuellen Realitäten Wahrnehmung, Sozialverhalten und Identitätsvorstellungen sowie unser Verhältnis zu einer vermeintlich echten Realität beeinflussen und verändern.

Nicht zuletzt geben die Traumsimulationen der Virtual Reality Anlass, darüber nachzudenken, in welcher Weise die technisch-medialen Umbrüche der vergangenen Jahrzehnte sich auf das Träumen selbst ausgewirkt haben. Sorgen die invasiven Tendenzen medialer Dispositive dafür, dass die Träume der Menschen einander immer ähnlicher werden? Die Frage »wer träumt?« hat zweifellos eine neue Aktualität erreicht. In den gegenwärtigen Debatten stellt sie sich nicht mehr auf der Grundlage anthropologischer Selbst-Konzepte, sondern im Rahmen einer Medientheorie, die darüber reflektiert, wer oder was es ist, das für die Menschen träumt. An die Seite der »Traumfabrik Hollywood« sind heute deutlich wirkmächtigere digitale Kulturindustrien getreten, und die Grenzen zwischen realen individuellen und medial implementierten, von sozialen Gemeinschaften geteilten Träumen verschwimmen immer mehr. Wenn heute mit Selbstverständlichkeit und nicht nur innerhalb der psychoanalytisch orientierten Filmwissenschaft davon gesprochen wird, dass etwa Kinofilme etwas »träumen«, so versteht es sich, dass in solchen »Träumen« ein gesellschaftliches Unbewusstes zum Ausdruck kommt und verhandelt wird, das sich aber in

einer bestimmten medialen Traum-Form manifestiert.¹¹ Der Film ist hierfür nur ein Beispiel, mit gleichem Recht könnte man von »träumenden« Kunstwerken oder von »träumenden« Medien sprechen. Die Konjunktur derartiger metaphorischer Sprechweisen ist ein weiteres wichtiges Indiz dafür, dass der Traum in der Gegenwart als etwas sozial und kulturell Geteiltes wahrgenommen wird. Vielleicht stellt der Traum, dessen Erschließung schon seit langem eine Vielzahl von Kulturtechniken hervorbringt, nun sogar ein Modell bereit, um veränderte Erfahrungsweisen angesichts der technischen Innovationen zu beschreiben.

Dieser Band gliedert sich in drei Teile, die sich jeweils mit einem der hier umrissenen Themenkreise beschäftigen:

Mit der Vielzahl kollektiver Traumwelten, die von den visuellen Künsten, aber auch von der Literatur hervorgebracht werden, scheint nicht nur deren exklusive Bezugnahme auf die psychoanalytische Traumauffassung, sondern darüber hinaus die lange Zeit dominierende Konzentration auf eine Individualpsyche ein Ende zu finden. Auch vor dem Hintergrund eines zunehmenden Interesses an der kollektiven Dimension des Träumens, das sich in der Ethnologie sowie in den Geschichts- und Sozialwissenschaften der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts beobachten lässt, kann die Frage, wer träumt, wer ist für die Produktion von Träumen verantwortlich, nicht mehr einfach mit »das nächtliche Selbst« oder gar mit »das Subjekt« beantwortet werden. Der erste Teil des Buches stellt deshalb die Frage nach dem »nächtlichen Wir« in Traumwissen und Traumkunst anhand von Entwürfen des Selbst zwischen Individuum und Kollektiv.

Bildende Künstler und Filmemacher nehmen die Herausforderung, vor die die rasanten technisch-medialen Entwicklungen den Einzelnen und die Gesellschaft stellen, an, indem sie diese technischen Mittel sowie die durch sie geschaffenen ästhetischen Möglichkeiten nutzen, wobei der Traum ihnen zugleich als Modell für immersive wie für kritisch-distanzierende Praktiken dient. Populäre Videospiele, Experimentalfilm und Videokunst setzen ab den 1990er Jahren verstärkt Mittel der Realitätsimulation ein und ermöglichen zugleich die umfassende Immersion in fiktive Welten. Dabei greifen sie gleichermaßen auf das Traumwissen der zeitgenössischen Neurowissenschaften wie auf Medientechniken der Visualisierung des Inneren zurück. Der zweite Teil des Buches verfolgt die Frage nach dem »nächtlichen Wir« in Traumwissen und Traumkunst mit

11 Siehe dazu beispielsweise: Georg Seeßlen: David Lynch und seine Filme, Marburg: Arte-Edition 2007 [2002].

Blick auf die ebenso vielfältigen wie komplexen Verbindungen von Traum und Virtualität.

In Praxis und Theorie der Psychoanalyse verliert der Traum seine zentrale Stellung bereits seit den 1920er Jahren. Das Interesse an Traum und Traumdeutung ist damit keineswegs erloschen. Aber während Freuds *Traumdeutung* für die literarisch-künstlerische Auseinandersetzung mit dem Traum nach dem Zweiten Weltkrieg eine zentrale Referenz bleibt, gehen die sich auseinanderentwickelnden Schulen der Psychoanalyse nun völlig unterschiedliche neue Wege. Der dritte Teil des Bandes stellt die Frage nach dem »nächtlichen Wir« in der psychoanalytischen Auffassung des Traums. Zahlreiche psychoanalytische Kernkonzepte wie »Symbol«, »Figurabilität« und »Repräsentation« bis hin zu »embodiment« und vor allem »Trauma« sind fundamental von Kategorien des Gesellschaftlichen und des Sozialen bestimmt.

I. Traum und Subjekt zwischen Individuum und Kollektiv (Marie Guthmüller)

Die Auseinandersetzung mit dem Traum ist, ob sie von wissenschaftlicher oder literarisch-künstlerischer Seite erfolgt, immer auch eine Auseinandersetzung mit dem Subjekt, oder genauer: mit den sich historisch wandelnden Entwürfen des Selbst. Eine Analyse dieser Auseinandersetzungen scheint es in besonderer Weise zu ermöglichen, diesen Wandel nachzuzeichnen. Die Bände zum *Nächtlichen Selbst* haben gezeigt, wie das Interesse am Traum in den von der Mitte des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts dominierenden Wissenschaften von der Psyche entscheidende Impulse bei der Herausbildung bestimmter Paradigmen des Selbst geliefert hat. Dies gilt keineswegs nur für die Psychoanalyse: Schon vor Freud finden sich zahlreiche Ansätze, die Traumerfahrungen zum Anlass nehmen, das Paradoxon eines zum Selbst gehörigen, aber für dieses nicht verfügbaren Bereichs der Psyche zu denken. Lässt sich nun zeigen, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Traum und dem Träumen auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und in der Gegenwart noch ein Impuls für die Ausbildung neuer Konzepte des Selbst ist – oder dass solche Konzepte in den Forschungsanordnungen und Theorieentwürfen zum Traum in besonderer Weise sichtbar werden? Und wie verhält es sich mit der Literatur und den Künsten, werden hier neue Entwürfe des Selbst weiterhin in Auseinandersetzung mit dem Traum und den Träumen gestaltet? Und wenn ja, wie? Welche Darstellungsformen werden dabei erprobt?

Während die Frage nach dem Selbst im Rahmen des Schlaflabors wie der experimentalpsychologischen Traumforschung zurücktritt und in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Traum zunächst fast nur noch innerhalb der Psychoanalyse eine Rolle spielt, benutzen die Künste Träume weiterhin, um Konzepte des Selbst zur Diskussion zu stellen: Seit Mitte des 20. Jahrhunderts werden literarische und bildkünstlerische, insbesondere filmische Selbstentwürfe sogar verstärkt mittels traumhafter Darstellungsverfahren gestaltet, wie Werke vom Henri Michaux, Salvador Dalí oder Andrej Tarkowskij zeigen. Dabei wird die solchen Verfahren zugrundeliegende Traumerfahrung aber nicht mehr ausschließlich als ein individuelles, sondern zunehmend auch als ein kollektives Phänomen begriffen. In literarischen Texten werden Träume, wie bereits in der Romantik und später bei Ludwig Klages, C. G. Jung oder Ernst Jünger, mit der individuellen Erfahrung vorausgehenden Kräften in Verbindung gebracht. Wenn Heraklits berühmte Sentenz »Wir wachen gemeinsam und träumen allein«¹² bis weit ins 20. Jahrhundert hinein nicht in Zweifel gezogen wurde, gerät diese Überzeugung nun ins Wanken: Vielleicht träumen wir gemeinsam – und wachen allein?

Das romantische Erbe und der Einfluss Jungs sind hier, wie auch der Bezug auf das kollektive Träumen in außereuropäischen Kulturen, nur *eine* Art möglicher Bezugspunkte. Angesichts neuer Experimentalkulturen und des Versuchs einer Visualisierung der Traumbilder des Schlafenden im Labor sowie der Entstehung computergenerierter virtueller Welten verschreiben sich viele künstlerische Selbstentwürfe, die Traumthemen aufgreifen, einer kollektiven Ausrichtung. In seinen Träumen ist der Träumer nicht mehr allein – und vermutet zudem, dass nicht allein er derjenige ist, der sie träumt. Filme wie Christopher Nolans *Inception*, Tarsem Singhs *The Cell*, Wes Cravens *Nightmare on Elm Street* und, ganz aktuell, die Netflixserie *1899* von Jantje Friese und Baran bo Odar verdeutlichen, dass das Thema des kollektiven Träumens längst die populäre Mythologie erreicht hat. In Literatur und Film tritt neben die Frage nach dem nächtlichen Selbst die Frage nach dem »nächtlichen Wir«.

Sigmund Freuds frühes Diktum von der Asozialität des Traums erwies sich somit als zweifelhaft, und zwar sowohl in der Psychoanalyse selbst als auch in Kunst und Literatur. Schrieb Freud 1905 in *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* noch, der Traum sei »ein völlig asoziales seelisches Pro-

12 Der Vorsokratiker Heraklit postulierte, dass jeder träumende Mensch sich in einen »nur ihm erfahrbaren Kosmos, einen *idios kosmos*« beuge (vgl. dazu Christine Walde: Antike Traumdeutung und moderne Traumforschung, Düsseldorf: Artemis: 2001, S. 23).

dukt«, das »einem anderen nichts mitzuteilen« habe (eigentlich ein Widerspruch, hatte er doch kurz zuvor ein ganzes Buch der Frage gewidmet, was Träume uns mitteilen), so betonten Jung und Adler von Anfang an das kollektive Moment des Traums.¹³ Trotz Freuds Diktum rücken Träume in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts verstärkt in den Fokus der Geschichts-, Sozial- und Politikwissenschaften – und zwar auch dann, wenn diese selbst psychoanalytisch interessiert sind.¹⁴

Charlotte Beradts *Das Dritte Reich des Traums*, 1966 in Deutschland erschienen, scheint hier symptomatisch zu sein.¹⁵ Beradt sammelte Träume, die zwischen 1933 und 1939 geträumt wurden. Fünfzig Träume, die unter dem Diktat der nationalsozialistischen Diktatur entstanden sind, hat sie in ihr Buch aufgenommen, das mittlerweile als Klassiker der Traumdokumentation gilt. Als Anlass zu dieser Sammlung nannte Beradt bereits 1943 in einem in den USA publizierten Artikel ihre Vermutung, nicht die Einzige zu sein, die unter der Naziherrschaft davon träumte, verfolgt, angeschossen oder gefoltert zu werden:

I awoke bathed in perspiration, my teeth clenched. Once again, as on countless previous nights, I had been hunted from pillar to post in a dream – shot at, tortured, scalped. But on this night, of all nights, the thought occurred to me that I might not be the only one among thousands upon thousands to be condemned to such dreams by the dictatorship. The things that filled my dreams must fill theirs, too – breathless flight across fields, hiding at the top of towers of dizzying height, cowering down below in graves, everywhere the Storm Troopers at my heels. I began to ask people about their dreams.¹⁶

13 Sigmund Freud: *Psychologische Schriften*, hg. von Alexander Mitscherlich, Frankfurt a. M.: Fischer 1970 (Studienausgabe, Bd. 4), S. 167.

14 Vgl. Roger Caillois, G. E. Grunebaum (Hg.): *Le rêve et les sociétés humaines*. Paris: Gallimard 1967; Hans Peter Duerr: *Traumzeit. Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985; Reinhart Koselleck: *Terror und Traum. Methodologische Anmerkungen zu Zeiterfahrungen im Dritten Reich*. In: Ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, S. 278-299. Ein interessantes Beispiel aus der Kulturwissenschaft bietet auch eine frühe Untersuchung von Walter Abell, der die gesamte Kunstproduktion einer Gesellschaft als »kollektiven Traum« bezeichnet, vgl. Walter Abell: *The Collective Dream in Art. A Psycho-Historical Theory of Culture Based on Relations between the Arts, Psychology, and the Social Sciences*, Cambridge: Harvard University Press 1957.

15 Charlotte Beradt: *Das Dritte Reich des Traums*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994 [1966].

16 Charlotte Beradt: *Dreams Under Dictatorship*, in: *Free World* (Oktober 1943),

Beradts Buch wurde innerhalb der Gesellschafts- und Sozialwissenschaften der 60er und 70er Jahre mit großem Interesse rezipiert. Zuvor wurden Träume innerhalb der »Kollektivwissenschaften« lediglich in der Ethnologie behandelt, wobei auch diese sich, so die These des Anthropologen und Kunsthistorikers Peter Probst von 1993, mit den sich wandelnden kulturellen Funktionen des Traums nicht ausreichend auseinandergesetzt habe.¹⁷ Seit sie sich im Zuge ihrer Abgrenzung vom Primitivismus an der Psychoanalyse orientiert habe, sei die Ethnologie Gefahr gelaufen, den Traum als anthropologische Konstante zu behandeln.¹⁸ War das Interesse an den kulturellen Funktionen und sozialen Dimensionen des Traums selbst in Bezug auf indigene Gesellschaften nur eingeschränkt vorhanden, so blieben diese bei Analysen westlicher Gesellschaften gänzlich ausgespart.¹⁹ Erst der Erfolg von Beradts Buch führte dazu, Träume jenseits von individualpsychologischen Sinnhorizonten auch als Manifestationen eines »gesellschaftlichen Unbewussten« zu verstehen. Erstmals wurden sie als historische Quellen angesehen, die Auskunft darüber geben können, wie sich politisch-gesellschaftliche Zustände in die Traumproduktion einschreiben.²⁰ In diesem Sinne erwiesen sich Träume als Seismographen für soziale und politische Veränderungen. In jüngerer Zeit zeigt der bei ARTE produzierte Dokumentarfilm *Der Kapitalismus des Traums* von Sophie Bruneau, wie groß das öffentliche Interesse an dieser Frage geworden ist. Zwar liegt noch immer keine Sozialgeschichte des Traums vor, im letzten Jahrzehnt gab es aber Ansätze, eine solche zu schreiben, Landmarken sind Bernard Lahires *L'interprétation sociologique des rêves* von 2018 sowie *La Part rêvée. L'interprétation sociologique des rêves* von 2021.²¹

Der erste Teil dieses Bandes fragt also danach, wie sich künstlerisch-literarische und wissenschaftliche Entwürfe des Selbst, die nach dem

S. 333-337, hier S. 333. Aktuell wird beispielsweise in der zweiten Staffel der Netflixserie OA, dann, wenn es um die neoliberale Ausbeutung kollektiven Träumens geht, explizit auf Beradts Buch Bezug genommen.

17 Peter Probst: Über das ethnologische Interesse am Traum. Anmerkungen zu einer verlorenen Neugier, in: *Anthropos* 88, 1993, S. 153-160; hier: S. 156, 158.

18 Probst (Anm. 17), S. 156.

19 Probst (Anm. 17), S. 157-158.

20 Zu Beradt vgl. auch den Beitrag von Sandra Janßen und Burkhardt Wolf in diesem Band.

21 Bernard Lahire: *L'interprétation sociologique des rêves*, Paris: La Découverte 2018; ders.: *La Part rêvée. L'interprétation sociologique des rêves*, Paris: La Découverte 2021. Auch die Tatsache, dass die DFG 2022 an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz das soziologische Projekt »Traumarbeit und ihre Grade der Sozialität« genehmigt hat, weist in diese Richtung.

»Jahrhundert der Psychologie« auf den Traum und das Träumen zurückgreifen, zwischen Individuum und Kollektiv bewegen. Welche kulturellen Formen des Umgangs mit Träumen kommen hier zur Darstellung? Welche Rolle spielt dabei das gemeinsame Träumen? Der Umgang mit kollektiven Träumen in außereuropäischen Kulturen als Gegenstand ethnologischen und/oder literarischen Schreibens ist in dieser Hinsicht ebenso von Interesse wie Analysen zur sozialen und politischen Dimension des Traums in Literatur und Film. Die Beiträge gehen der Frage nach, wie sich seit der Mitte des 20. Jahrhunderts im wissenschaftlichen wie im literarisch-künstlerischen Umgang mit dem Traum Entwürfe eines »nächtliches Wir« herausbilden und in welchem Zusammenhang dieses »Wir« mit Entwürfen von Subjektivität oder des Selbst steht.

So beschäftigt sich der Beitrag *Das ethnologische Interesse am Traum: Von Carlo Levi zu Ernesto De Martino* von Marie Guthmüller mit der italienischen Ethnologie der Nachkriegszeit und arbeitet deren Interesse an den kollektiven Dimensionen des Traums heraus. Als sich Carlo Levi in seinem ethnographischen Text *Cristo si è fermato a Eboli* (1945) mit seiner Verbannung nach Süditalien auseinandersetzt und die Welt der dort lebenden Menschen in Kategorien des Archaischen beschreibt, evoziert er eine onirische Atmosphäre: Die Bewohner:innen Lukaniens scheinen sich *noch* in einer traumhaften Welt zu bewegen, in der das Kollektiv eine wichtigere Rolle spielt als das Individuum. Levis Text gilt als Auslöser für die Expeditionen, die Ernesto De Martino in den frühen 1950er Jahren unternahm. Auch De Martino interessiert sich für den Traum, unterscheidet ihn aber konsequent vom Wachleben. Bereits in *Il mondo magico* (1948) beschreibt er Traum und Trance als spezifische Zustände, die in nichtwestlichen Gesellschaften in magische Rituale eingebunden sind. Hier komme es, so seine These, zu einer »Krise der Präsenz«, in der sowohl das Ich als auch die Realität, in der es sich bewegt, brüchig werden. Während Wille und Handlungsvermögen des Einzelnen dadurch stark eingeschränkt sind und er in hohem Maße verletztlich wird, ist es zugleich ein Zustand, in dem er mit Phänomenen in Kontakt gerät, die für das Kollektiv, in dem er lebt, von zentraler Bedeutung sind: So begegnet ein zukünftiger Schamane seinem Totemtier, sieht die Zukunft voraus oder kann mit den Toten in Dialog treten. Nur die Gemeinschaft kann den Einzelnen aus diesem Zustand befreien, wobei die Botschaften, die er aus der im Traum erfahrenen zweiten Realität mitbringt, für sie unverzichtbar sind, um sich als solche überhaupt zu begründen und zugleich zu konsolidieren. Diese These führt De Martino in Studien zum italienischen Süden weiter, in denen er die rituelle Totenklage und den Tarantellatanz untersucht. Deutlich wird, dass es ihm nicht um eine spezifische »Seele des Primitiven« geht, die es diesem unmöglich

macht, zwischen Traum und Wachen zu unterscheiden und sich somit als autonomes Individuum zu konsolidieren. Vielmehr geht es De Martino um die Dynamik zwischen Traum und Wachen als Faktor zur Konstitution von Individuum *wie* Kollektiv, eine Frage, der er in *Il sogno e le civiltà umane* (1966) mit Kolleg:innen unterschiedlicher Fachrichtungen nachgeht.

Mit der Rolle von Träumen in indigenen Gesellschaften setzt sich auch Susanne Goumegou in ihrem Beitrag *Der Traum als Medium spiritueller Kommunikation in Léonora Mianos La saison de l'ombre* (2013) auseinander. Sie untersucht die Frage nach dem »nächtlichen Wir« am Beispiel eines Romans der frankokamerunischen Autorin Léonora Miano, der zu Beginn des transatlantischen Sklavenhandels spielt. Er beginnt mit einem kollektiven Traum, den zehn Frauen träumen, die nach dem Raub ihrer Söhne aus dem Dorf verstoßen wurden. Der Beitrag zeichnet nach, wie unterschiedliche Interpretationen des Traums entwickelt werden, in dem die Söhne ihre Mütter bitten, von ihnen erneut geboren zu werden. Schließlich gewinnt jene Lesart die Oberhand, die den Traum als Ort spiritueller Kommunikation mit den Verstorbenen deutet: Er wird als kollektiv zugänglicher Raum begriffen, der Teil einer über die Wachwelt hinausgehenden Wirklichkeit ist. Als »eine Reise in das Selbst und als eine Reise aus dem Selbst heraus« wird der Traum zum Ort der Begegnung mit einer anderen Dimension von Wirklichkeit, in der nicht nur die Grenzen zwischen Innen und Außen, Raum und Zeit aufgelöst, sondern das Individuum selbst entgrenzt wird. Eben damit legt er auch die Grundlagen für eine neue deterritorialisierte Form von Gemeinschaft, die am Ende des Romans entworfen wird und in die auch die Verstorbenen eingebunden sind. Zugleich zeigt Mianos Roman aber auch, dass der unfassbare Schrecken des Überfalls zunächst selbst nur im Darstellungsmodus des Traums erzählbar wird: als Alptraum, aus dem es kein Erwachen gibt. Die Darstellung weist das Böse als Ergebnis menschlichen Handelns aus, durch das das Nebeneinander verschiedener Dimensionen von Wirklichkeit ein abruptes Ende zu finden droht. Goumegou arbeitet heraus, wie Miano, anknüpfend an präkoloniale Vorstellungen, ein Modell von Gemeinschaft entwirft, in dessen Zentrum die spirituelle Kommunikation steht, welche durch den kolonialen Einfluss dysfunktional wird. Im Gegensatz zu europäischen Vorstellungen eines individualisierten Traums entsteht eine Kontrastfolie, die dazu genutzt wird, das Verhältnis von Individuum und Gemeinschaft zu verhandeln und Konzepte westlicher Subjektivität in Frage zu stellen.

Die soziopolitische Dimension der Träume und ihre seismographische Dimension untersuchen Sandra Janßen und Burkhardt Wolf in ihrem Beitrag *Der unterworfenen Traum. Onirischer Kollektivismus bei Charlotte*

Beradt und Sophie Bruneau. In Bruneaus Dokumentarfilm *Rêver sous le capitalisme* (2017) erzählen zwölf namenlos bleibende Personen jeweils einen Traum, der mit ihrem Berufsleben zusammenhängt, und setzen diesen mit den Realitäten ihrer Arbeitswelt in Beziehung. Bei Bruneaus Titel handelt es sich um einen Verweis auf *Rêver sous le III^e Reich*, den Titel der französischen Übersetzung von Beradts *Das Dritte Reich des Traums* (1966). In Abgrenzung zu Freud nähert sich Bruneau den Traumberichten, wie Beradt, unter der Annahme, dass vom manifesten Trauminhalt unmittelbar auf den latenten geschlossen werden könne: Die totalitären Rahmenbedingungen der gelebten Realität hätten direkten Einfluss auf die Psyche und bestimmten somit das Traumgeschehen. Beide fragen somit nach dem Verhältnis der träumenden Subjekte zur totalitären Macht. Wie aber lässt sich dieses Verhältnis theoretisch beschreiben – und inwiefern hat der Transfer vom Nationalsozialismus zum Kapitalismus Bestand? Janßen und Wolf vergleichen Bruneaus und Beradts Auseinandersetzung mit Traumberichten ausgehend von Hannah Arendts Konzept des »totalitären Subjekts« sowie in Rückgriff auf deren Begriff der »Verlassenheit«. Die sogenannten politischen Träume verstehen sie im Sinne von Bernard Lahire und Reinhart Koselleck als kollektives Phänomen mit diagnostischem Potenzial. Sichtbar werden so Parallelen zwischen den Mechanismen totalitärer Regime und neoliberaler Arbeitswelten: Bei Beradt wie bei Bruneau scheinen die träumenden Subjekte geradezu auf der Suche nach Kollektivität zu sein. Mit Blick auf die Selbst-Distanz in Beradts Protokollen lassen sich die Brüche in der Subjektivierung in Konfrontation mit der Unterwerfung nachzeichnen. Während die Träume bei Beradt aufgrund der gelebten Realität im Totalitarismus nahezu gänzlich in der Welt der »Verlassenheit« zu verorten seien, skizziere Bruneaus Projekt die Subjektivierung in einer entgrenzten Arbeitswelt. Indem sie eine von Isolation geprägte, verborgene Arbeitswelt visualisiert, gelinge es ihr, die kollektive Verlassenheit der durch die Arbeitsprozesse geformten Subjektivitäten darzustellen. Hierbei wird deutlich, dass selbst der Traum dem »Realitätsprinzip« unterliegt und die Erfahrung von Kollektivität erst durch die im Traum geteilte Verlassenheit entstehen kann.

Wie neben Charlotte Beradt auch die traumorientierte Forschung zur Shoah dank einer umfangreichen Materialbasis zeigen konnte, stößt man in Träumen von Opfern nationalsozialistischer Verfolgung auf ähnliche Themen und Motive, so dass es gerechtfertigt erscheint, von kollektiven Traummustern zu sprechen. Die Frage, ob dies auch für die Träume von Nazi-Täterinnen und -Tätern gilt, ist weniger leicht zu entscheiden, da Aufzeichnungen von derartigen Träumen kaum verfügbar sind. In der belletristischen Literatur tauchen Schilderungen von Täterträumen jedoch

immer wieder auf. Mit ausgewählten Beispielen beschäftigt sich der Beitrag von Christiane Solte-Gresser »Zermürbt von Alpträumen«: *Träume der Nazitäter in Romanen von Olivier Guez, Jonathan Littell und Daša Drndić*. Bei den drei behandelten Texten handelt es sich um Romane aus der Täter-Perspektive, in denen die Träume der Protagonisten Ähnlichkeiten aufweisen, und zwar zuallererst insofern, als sie sich als Umkehrungen von Opferträumen zu erkennen geben: In ihren Träumen, genauer: Alpträumen, erleben die Täter sich als Verfolgte, Gequälte und Gedemütigte, als Opfer derjenigen, die in Wirklichkeit ihre eigenen Opfer sind. Derartige Träume enthüllen, dass die Täter:innen sehr wohl ein Unrechtsbewusstsein haben, auch wenn sie es im Wachzustand erfolgreich verdrängen, und dass sie empathisch genug sind, um zu verstehen, was ihre Opfer durchleiden. Solte-Gresser untersucht diese Traumberichte im Hinblick auf ihre narrativen Funktionen und ihre ästhetische Gestaltung, versteht diese aber auch, obwohl es sich um fiktive Träume handelt, als Beiträge zum kollektiven Erinnern der Shoah. Während Guez' Roman *La Disparition de Josef Mengele* (2017) und *Les Bienveillantes* von Jonathan Littell (2006) männliche Monster portraituren, deren Täterschaft nicht zu bezweifeln ist, verschwimmen in Drndić' *Sonnenschein* (2007) die Kategorien, weil die Protagonistin schuldig ist, zugleich aber auch Opfer. Die Beispiele führen vor Augen, wie sich in den Träumen individuelle Biographien und kollektiv erlebte Zustände miteinander verschränken. Durch die so konstruierten Träume werden die Täter den Lesenden nähergebracht; es entstehen Identifikationsmöglichkeiten, die Zweifel daran nähren, dass die für den Selbstschutz der Rezipient:innen so wichtige Grenze zwischen Täter:innen und Opfern so undurchlässig ist, wie sie zu sein scheint.

Eine ganz andere Herangehensweise an die kollektive Dimension des Träumens entwickelt Hélène Cixous. Für die französische Literatin, Philosophin und Literaturwissenschaftlerin hat der Traum, so die These in Brigitte Heymanns Beitrag *Traum und Traumgemeinschaften bei Hélène Cixous*, eine Verbindungen herstellende und Gemeinschaften stiftende Funktion. Analysiert wird diese mit Blick auf unterschiedliche Arbeitsfelder: akademische Lehre, Literatur und Theater. In den 1990er Jahren hielt Cixous in Paris Literaturseminare für ein überwiegend weibliches Publikum ab, das durch ein unakademisches Eröffnungsritual »synchronisiert« und in den Seminarkreis initiiert wurde. Zu diesem Zweck las Cixous eigene Träume vor, ohne sie zu deuten, um mit dieser intimen und emotionalen (Selbst-)Inszenierung einen kollektiven Resonanzraum zu schaffen. Die Subjekte erlebten sich selbst und ihre Zusammengehörigkeit nicht durch die Identifizierung mit Vertrautem, sondern angesichts der uneinholbaren

Fremdheit des ungedeuteten Traums. Heymann zeigt, dass der Traum für Cixous' Lektüreseminare nicht nur eine gemeinschaftsbildende Rolle spielt, sondern es zudem ermöglicht, Verbindungen zwischen Texten aufzuspüren, die nur als Assoziationen und als wechselseitige Resonanzen auslösende »Vibrationen« wahrnehmbar werden. Sprache wird bei derartigen, von den Theorien Freuds und Lacans gestützten Lektüren aus ihrer normativen und begrifflichen Verankerung gelöst und in Bewegung versetzt. Die spätestens seit der Romantik postulierte Verwandtschaft von Traum und Dichtung erscheint insofern in einem neuen Licht, als Cixous Interaktionen zwischen beiden inszeniert, die ganz neue Textgemeinschaften entstehen lassen. Auch in denjenigen Schriften Cixous', denen Traum-poetiken zugrunde liegen, insbesondere in ihrem Buch *Rêve je te dis* (2003), geht es um »Traum-Text-Sozietäten«. Dank der raum-zeitlichen Entgrenzung des oneirischen Erlebens sind sie Orte der Koexistenz von Menschen und Tieren, Lebenden und Toten, von fragmentierten Teilen des Selbst und den Anderen. Heymanns Augenmerk gilt einer Schreibszene, die versucht, Traum und Schrift zur Deckung zu bringen. In den faksimilierten Traumnotaten Cixous' sieht sie den Versuch, eine Schrift zu dokumentieren, deren Subjekt der Traum selbst ist und die deshalb sogar für die Federführende fremd und unlesbar bleibt. In der Mehrdeutigkeit des Buchtitels *Traum ich sage dich / Träume, sage ich dir*, der eine unauflösbare syntaktische Konfiguration von Traum, Ich und Du bildet, verdichtet sich die Dissoziation des Subjekts, zu der es kommen muss, wenn der Traum das Sagen hat. Das Subjekt, das sich so an den Traum und durch den Traum verliert, ist zugleich eingebunden in die textuellen und sozialen Gemeinschaften, die der Traum zu stiften vermag.

II. Traum und Virtualität (Kerstin Thomas)

Die durch den Traum aufgeworfenen Fragen nach einer unbezweifelbaren Realität und einem sich seiner selbst gegenwärtigen Subjekt erlangen seit Mitte des 20. Jahrhunderts neue Brisanz. Das Alltagsleben ist nun immer stärker von technischen Neuerungen bestimmt, die die vermeintlich sichere Opposition von Realem und Irrealem unterminieren, indem sie die Grenze zwischen verschiedenen Welten durchlässig machen.²² Durch neue Über-

²² Nach Jean Baudrillard kann angesichts der neuen Informationstechnologien die Differenz von Realität und Imagination nicht aufrechterhalten werden. Er verwendet vielmehr die Begriffe »Simulation« und »Dissimulation«. Vgl. Jean

tragungstechniken wie Fernsehen wird die Realitätserfahrung ins Unfassbare ausgeweitet, das Subjekt wird Augenzeuge simultaner Ereignisse an verschiedenen Orten und bleibt dennoch in der Position eines in seinen Handlungen beschränkten passiven Zuschauers.²³ Zugleich werden mit der fortschreitenden Perfektionierung von Simulationstechniken neue Handlungsräume eröffnet, ermöglichen derartige Techniken doch auf zuvor ungekannte Weise das Eintauchen in virtuelle Welten und damit neuartige Immersionserfahrungen, die offensichtlich Analogien zur Traum- erfahrung aufweisen. Computergenerierte Techniken wie Virtual und Augmented Reality und die mit ihnen verknüpften Apparaturen (Helme, Brillen, Handschuhe) verändern die Parameter der Wahrnehmung, da Nutzer durch minimale physische Bewegungen immense Auswirkungen im virtuellen Raum erzielen können oder umgekehrt ihre Körperbewegungen und -empfindungen durch Gegebenheiten des virtuellen Erfahrungsraums bestimmt werden. Durch diese neuen Erfahrungen, insbesondere durch diejenigen, die visueller Natur sind und mittels hochauflösender digitaler Bilder Realitätswahrnehmung verändern, wird die Gewissheit einer stabilen Grenze zwischen Selbst und Umwelt untergraben. Dadurch verändert sich zugleich der Ort des Subjekts, seine Empfindung von Nähe und Distanz und damit auch sein sozialer Standpunkt. Dank neuer Technologien wird deutlich, dass das bislang vermeintlich sicher definierbare Reale nur eine der möglichen Wahrnehmungsformen von Wirklichkeit ist. Virtualität ist damit potenziell mehr als das Andere der Realität, so wie der Traum stets mehr war als das Andere des Wachens. Durch die um die Dimension der Virtualität erweiterten Erfahrungen wird der Handlungsspielraum des Subjekts größer, zugleich jedoch baut sich eine umfassende Abhängigkeit von den jeweiligen Technologien auf, und es entstehen neue Spielformen kollektiver sozialer Praktiken. Diese Erfahrungswelten weisen große Nähe zur immersiven Erfahrung des Traums auf, denn sie ermöglichen simultanes Erleben unterschiedlicher Realitäten und verschaffen einen Zuwachs an Bewegungsmöglichkeiten: Distanzen werden mühelos

Baudrillard: *Simulacres et simulation*, Paris: Edition Galilée 1981. Vgl. Lorenz Engell: *Massenmedien. Zur Einführung*, in: Andreas Ziemann (Hg.): *Grundlagentexte der Medienkultur. Ein Reader*, Wiesbaden: Springer 2019, S. 361-366.

- 23 Daniel Dayan und Elihu Katz führen in ihrem Aufsatz über den Realitätsmodus des Fernsehens auch das Modell des Ethnologen Victor Turner an, der Fernseh- ereignisse als gemeinschaftliche rituelle Erfahrung von Kleingruppen und von einer imaginativen größeren Öffentlichkeit beschrieben hat. Vgl. dies.: *Performing Media Events*, in: James Curran et al. (Hg.): *Impacts and Influences. Essays on Media Power in the Twentieth Century*, London, New York: Methuen 1987, S. 174-197. Auszugsweise in: Ziemann (Anm. 22), S. 387-397.

überbrückt, Dinge bewegt, körperliche Fähigkeiten potenziert. Andersherum erweitern die mit ihnen verbundenen sozialen Erfahrungen und Praktiken jedoch auch die Perspektive auf den Traum, der nun weniger als »nächtliches Selbst« denn als »nächtliches Wir« in den Blick gerät.

Für Künstlerinnen und Künstler ist insbesondere die starke visuelle Komponente dieser neuen Entwicklung eine große Herausforderung. Es ergeben sich vollständig neue Möglichkeiten, auf zeitgenössische Erfahrungsmodalitäten zu reagieren und zugleich nicht allein zu neuen Bildern, sondern auch zu neuen Rezeptionsformen zu finden. So nutzen Künstler im Bereich des Films, aber auch in der Installationskunst und der computergenerierten Kunst zunehmend die inhaltlichen, technischen, medialen, perceptiven oder epistemologischen Dispositive von VR oder AR.²⁴ Dabei greifen sie häufig auf narrative und formale Strukturen der Traumdarstellung zurück. Dies mag nicht verwundern, existiert in Gestalt des Traums doch schon lange vor den digitalen Technologien ein Bereich menschlicher Erfahrung, der die Auffassung von einer klaren Unterscheidbarkeit zwischen Realem und Irrealem unterläuft. So wurde mit dem Traum, der einen Erfahrungsraum jenseits der empirisch erfahrbaren Realität öffnet, immer wieder auch der Anspruch verknüpft, Zugang zu einer spezifischen »Wahrheit« des Subjekts zu repräsentieren, sei diese göttlicher Natur oder sei sie das Resultat intensiver innerpsychischer Prozesse. Das dem Wachbewusstsein oft Verborgene vermag der Traum zu enthüllen, womit er – wie nicht erst seit Freud bekannt ist – großen Anteil an der psychischen und physischen Wirklichkeit des Träumenden hat. Darüber hinaus kann der Traum gesellschaftliche Vorstellungen und damit soziale Wirklichkeit vermitteln, ja vielleicht sogar formen, wie im ersten Teil dieses Bandes, »Traum und Subjekt zwischen Individuum und Gemeinschaft«, deutlich wird.

Künstlerinnen und Künstler haben im späten 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts diese Stellung des Traums zwischen dem Nicht-Realen, Phantastischen und dem Realen genutzt, um die dem Subjekt eigene Wirklichkeit auszuloten: Dies zeigt *Das nächtliche Selbst im Jahrhundert der Psychologie*.²⁵ Kunstwerke stellen sogar eine dem Traum nicht ganz unähnliche Möglichkeit dar, Verborgenes offenzulegen, indem gewohnte Ordnungen der Wahrnehmung umgedreht werden. Dass sich dies im Zeitalter der Massenmedien über das Subjekt hinaus als gemeinschaftliche Erfahrung realisiert, verdeutlichte Walter Benjamin, indem er die traumanaloge epistemologische Leistung von Fotografie und Kino als

24 Vgl. Elisabetta Modena: *Immersioni. La realtà virtuale nelle mani degli artisti*, Milano: Johan & Levi 2023; sowie ihren Beitrag in diesem Band.

25 Guthmüller, Schmidt-Hannisa (Anm. 1): Bd. I; Bd. II.

Aufdeckung eines »optisch Unbewussten« bezeichnete.²⁶ Jene Medien sind bestimmt durch gesellschaftlichen Konsum und eine im Vergleich zu traditionellen Kunstgattungen stärkere Orientierung an der Alltagswahrnehmung. Die ihnen von Benjamin zugemessene traumanaloge Rolle, unbewusste Muster aufzudecken, ist für unseren Zusammenhang von besonderem Interesse. An Benjamins Überlegungen schließen auch Gilles Deleuze und Félix Guattari an, indem sie das Kino, aber auch die noch jüngeren Massenmedien wie das Fernsehen zum Modell für eine Kunst erklären, die intensivierte, überpersonelle Erfahrungen möglich macht, die ihrerseits Ähnlichkeiten zu einem gesellschaftlich konzipierten Traumerleben aufweisen.²⁷ Die neuen Technologien stellen – so verstanden – nicht allein ihre mimetischen Fähigkeiten zur perfekten Simulation der Wirklichkeit aus, sie dienen ebenso als Medien der Erfahrung gemeinschaftlicher Parallelwirklichkeiten. Und ebendies hat wiederum Auswirkung auf das Modell des Traums.

Die immer perfekteren Simulationen der digitalen Medien definieren die Positionen von Subjekt und Welt neu. Sie werden genutzt in der Absicht, den Betrachterinnen und Betrachtern das Gefühl eines zugleich nahen und entfernten Wirklichkeitszugangs zu verleihen. Insbesondere Computerspiele, aber auch Filme und Kunstwerke aus dem Bereich der Virtual Reality operieren mit dem Kontrast zwischen perfekter Wirklichkeitssimulation und Entfremdung und greifen hierbei auf traditionelle Stilmittel zurück, deren sich die bildende Kunst und der Film zur Visualisierung des Traums bedient haben, wie etwa die Verdopplung von Räumen oder die Verunklarung ihrer Grenzen durch Effekte wie beispielsweise Verzerrung und Verneblung.²⁸ Der Traum wird jedoch auch auf epistemischer Ebene frucht-

26 Vgl. Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1963, S. 36.

27 Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung*, übers. von Joseph Vogl, 3. Aufl., München: Wilhelm Fink 2007. [1968], S. 264-271; Félix Guattari: *Chaosmose*, übers. von Thomas Wäckerle, Wien, Berlin: Turia + Kant, 2. Aufl. 2017, [1992].

28 Vgl. Mireille Berton: *Onirique. Faisons un film. Écrans oniriques dans le cinéma des premiers temps*, in: *Enfin le cinéma! Arts, images et spectacles en France (1833-1907)*, hg. von Paul Perrin, Marie Robert, Dominique Païni, Paris: Flammarion/Réunion des musées nationaux et du Grand Palais des Champs-Élysées/Musée d'Orsay, S. 186-187; sowie ihr Beitrag in diesem Band. Stefanie Kreuzer: *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*, Paderborn: Fink 2014; sowie ihr Beitrag in diesem Band; einen Überblick bietet auch das Kapitel von Mireille Berton und Kerstin Thomas: *Visual Representations of Dream and Sleep*, in: *A Cultural History of Sleep and Dreaming*, Bd. 5.: *The Modern Age, 1860-1945*, hg. von Hannah Ahlheim und Michaela Schrage-Früh, London: Bloomsbury 2024/2025 (im Erscheinen).

bar gemacht. So dient etwa das luzide Träumen, das über kommerziell vertriebene Geräte induziert werden kann, und die damit verbundene introspektive Erfahrung als Modell für eine ultimative VR:

The ultimate VR might look like lucid dreaming, the phenomenon of knowing one is dreaming while in the dream. Lucid dreaming can be used as an introspective tool and, ultimately, increase mental well-being. What these introspective experiences are like for lucid dreamers might be key in determining specific design guidelines for future creation of a technological tool used for helping people examine their own thoughts and emotions.²⁹

Das Bemühen um eine möglichst wirklichkeitsnahe Ausgestaltung der digitalen Räume zielt darauf, diese dem Betrachter auf eine Weise nahezubringen, die ihm das Gefühl gibt, eigene Innenwelten zu betreten und somit klar zu träumen. Den Eindruck, in eine intime und trotz Fremdheit vertraute Traumwelt einzutauchen, erzeugen Softwareproduzenten ebenso wie Künstler, um einen möglichst umfassenden Zustand von Immersion herzustellen.³⁰ Den Benutzern ist zwar bewusst, dass sie in eine andere Welt eintauchen, aber die versprochene Wirkung des Well-being kann sich erst dann einstellen, wenn das Setting seine Fremdartigkeit verloren hat, sich also anhand vertrauter Parameter das Gefühl einer räumlichen Anwesenheit entfalten kann. Ein solches Modell folgt der Grundannahme, dass sich Wirklichkeit und virtuelle Realität deutlich unterscheiden und sich die Nutzerin oder der Nutzer in den anderen Raum begibt und dort eintaucht. Das Virtuelle wird dann als eine eigene Gegenwelt verstanden.

Traum und Virtualität ähneln sich somit offensichtlich sowohl in ihrer Erlebnisqualität als auch als epistemische Modelle. Das machen auch die Bezugnahmen auf den Traum in den virtuellen Künsten deutlich, welche in diesem Teil des Bandes im Mittelpunkt stehen. Doch ist mit der Vorstellung der Immersion in eine Realitätssimulation nur ein Aspekt der komplexen Beziehungen zwischen dem Realen und dem Irrealen gefasst, wie er in Traum und Virtualität gegeben ist. Für den Traum ist dies offensichtlich, treten in ihm doch Erlebtes und Erleben, Vorstellung und Erinnerungsbild, Reales und Phantastisches, Wünsche, Gefühle und

29 Alexandra Kitson, Thecla Schiphorst, Bernhard E. Riecke: Are You Dreaming? A Phenomenological Study on Understanding Lucid Dreams as a Tool for Introspection in Virtual Reality, in: CHI 2018, Paper 343. Vgl. Voss, Holzmann, Hobson et al. (Anm. 6).

30 Vgl. auch den Beitrag von Giancarlo Grossi in diesem Band.

Gedanken unmittelbar, verschoben, verdichtet und vermischt nebeneinander. Verschiedene Wirklichkeitsebenen durchdringen einander konstant.

Auch der Begriff der Virtualität bezeichnet ein facettenreiches Verhältnis zur Wirklichkeit. So haust das Virtuelle, darauf haben Deleuze und Guattari nachdrücklich hingewiesen, schon immer im Realen.³¹ Alles Reale birgt in sich bereits potenziell mit ihm verbundene Ereignisse und damit zunächst virtuelle, jedoch zukünftig möglicherweise reale Dinge. Diese folgen jedoch erst auf das Reale und sind im Moment seiner Entfaltung zunächst noch nicht real. Das heißt, sie sind nicht real, haben aber einen anderen Status als Dinge, die unreal sind. Während das Irreale eine andere Kategorie beansprucht als das Reale, sind die zukünftigen Auswirkungen des Realen Potenzialitäten, die zwischen dem Nichtrealen und dem Realen angesiedelt sind. Gilles Deleuze hat diese klassische Bestimmung des Virtuellen als das schon im Realen Enthaltene und noch nicht in die Wirklichkeit Getretene aufgegriffen und in seine Bestimmung des Virtuellen als Differenzial aufgenommen. Nach Deleuze steht das Virtuelle nicht dem Realen gegenüber, »sondern bloß dem Aktuellen [...]«. *Das Virtuelle besitzt volle Realität, als Virtuelles.*³² Und andersherum besitzt jedes Realobjekt Anteile des Virtuellen. Es handelt sich um differentielle Verhältnisse, die eine Struktur ausbilden. Diese Struktur nennt Deleuze »die Realität des Virtuellen«. Demnach ist die Bestimmung des Virtuellen eine des Verhältnisses innerhalb des Realen.

Eine solche Auffassung von Virtualität nicht als Gegenwelt des Realen, sondern als Möglichkeitsraum seiner Entfaltung entspricht den Auffassungen des Traumes als Möglichkeitsraum der Entfaltung des Subjekts. Und so ist es kein Wunder, dass die künstlerischen Erkundungen des Virtuellen häufig gerade dann auf Motive und Techniken des Traums zugreifen, wenn sie *nicht* dem Modell der Gegenüberstellung zweier Welten folgen. Vielmehr erzwingen sie in diesen Überblendungen eine Gleichzeitigkeit von intensiver Selbsterkundung und Befremdung, wie wir sie aus dem Traum kennen. Diese Kunstwerke, in denen Traum und Virtualität in Analogie verwendet werden, zeichnen sich zugleich durch eine höchstmögliche Intensivierung subjektiver Erfahrung aus, und darüber hinaus – aufgrund des technischen Dispositivs – durch die Multiplikation von Erfahrungswelten. So wird durch digital erzeugte Kunst eine neue Form der Nähe, ja man könnte sogar sagen, der Aufdringlichkeit erzeugt. Statt

31 Deleuze 2007 (Anm. 27); Guattari 2017 (Anm. 26). Vgl. die Beiträge von Annina Klappert und Kerstin Thomas in diesem Band. Vgl. Michaela Ott: Gilles Deleuze zur Einführung, Hamburg: Junius, 2005.

32 Deleuze 2007 (Anm. 27), S. 264.

ruhig auf unseren wandernden Blick im leeren Galerieraum zu warten, schieben sich digitale Bilder auf unsere Bildschirme oder zwingen uns in Form installativer Kunst in ihren eigenen Raum. Der Kunsthistoriker David Joselit beschrieb 2013 in seinem Text *After Art* die große Macht, die heute Bilder aufgrund ihrer explosionsartigen Verbreitung haben.³³ Der Standpunkt der Betrachterinnen und Betrachter wird hierdurch zunehmend verändert. Medienkritische Stimmen haben dies bereits gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts beschrieben.³⁴ Gemeinsam ist den Ansätzen, dass die Veränderung der Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt als prekär beschrieben wird, was sich auch in einem Gefühl der Entfremdung niederschlägt. Andererseits erzeugen die Bilder aber eben auch, wie beschrieben, eine neuartige Form von Nähe, welche innovative Formen der Kommunikation, Sozialität und Selbstwahrnehmung bietet.³⁵ Auch dieses Phänomen von gleichzeitiger bedrängender Nähe und Entfremdung weist große Ähnlichkeiten zum Traumerleben auf. Adressieren Künstlerinnen und Künstler in ihrer Auseinandersetzung mit Virtualität die Herausforderungen, die diese Phänomene für das Subjekt und seinen Standpunkt darstellen, so zeigen sie häufig diese neuen Formen der Sozialität auf. In ihrem 2021 erschienenen Band *Virtuelle Lebenswelten. Körper – Räume – Affekte* weisen Stefan Rieger, Armin Schäfer und Anna Tuschling darauf hin, dass Virtualität tief in unsere zeitgenössische Lebenspraxis eingedrungen und Teil der alltäglichen sozialen Praktiken geworden ist.³⁶ Virtuelle Erfahrungen sind heute fester Bestandteil des Alltagserlebens, sie gehören zu dem, was als Wirklichkeit erfahrbar ist, und besitzen damit eine soziale Dimension. Virtualität lässt sich demnach als praktisches Aushandeln von Beziehungen zwischen Vorhandenem und Möglichem verstehen.

Wir haben in diesem Kapitel Beiträge versammelt, die untersuchen, wie Künstlerinnen und Künstler Bilder und Räume herstellen, um Virtualität als Gradmesser für das Verhältnis zwischen verschiedenen Wirklichkeitsebenen einzusetzen. Die Beiträge fragen danach, wie Literaten, Filmemacher und Videokünstler den Traum als Modell nutzen, um die Wirkung der-

33 David Joselit: *Nach Kunst* [2013], aus dem Englischen von Bernhard Geyer, Berlin: August Verlag 2016.

34 Vilém Flusser: *Medienkultur*, Frankfurt a. M.: Fischer 1997; Paul Virilio: *La bombe informatique*, Paris: Galilée 1998.

35 Diese Gleichzeitigkeit von technischer Befremdung und intensiver Affizierung neuer Medienkunst hat etwa Brian Massumi 2002 beschrieben. Vgl. ders.: *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*, Durham und London: Duke University Press 2002.

36 Stefan Rieger, Armin Schäfer, Anna Tuschling (Hg.): *Virtuelle Lebenswelten. Körper – Räume – Affekte*, Berlin, Boston: De Gruyter 2021.