

III. TRAUMHAFTIGKEIT IM ZEICHEN KAFKAS UND DER SURREALISTEN

Surrealistisch oder kafkaesk? Zur Traumpoetik Roger Caillois' und dem Problem literarischer Traumhaftigkeit im 20. Jahrhundert

1. Spielarten von Traumhaftigkeit in literarischen Texten

In seinem Essay *L'incertitude qui vient des rêves* (1956) interessiert sich Roger Caillois vor allem für das Vermögen des Traums, Realität zu simulieren und dadurch den wachen Menschen über seinen Bewusstseinszustand zu verunsichern. Dieser sonst eher selten im Blickpunkt stehende Aspekt des Traums ist auch leitend für die Ratschläge, die er in einem *Rhétorique du rêve* überschriebenen Anhang einem angenommenen ‚auteur de rêves‘ erteilt.¹ Dabei entwickelt er, von dem Simulationsvermögen des Traums ausgehend und in Auseinandersetzung mit den beiden wirkungsmächtigsten Traumästhetiken des 20. Jahrhunderts – der surrealistischen und der Kafka'schen –, eine Traumpoetik, die über eine Analogsetzung von Traum und Literatur schließlich auf eine Poetik ‚traumhaften‘ Schreibens hinausläuft. Das für Caillois entscheidende Kriterium lässt sich bereits in seiner Einschätzung der in der Rubrik *Rêves* der Zeitschrift *La révolution surréaliste* erschienenen ‚récits de rêves‘² erkennen:

[...] leurs récits sont assurément propres à déconcerter, mais ils ne donnent nullement l'impression d'être des rêves, précisément parce qu'ils écartent de parti pris la vraisemblance et qu'ils prennent soin de le souligner par toutes sortes d'adjectifs appropriés. C'est agir à contre-sens, car le rêve donne, quant à lui, une impression irrécusable d'évidence et de réalité.³

Dass Caillois mit dieser kritischen Äußerung direkt ins Herz des surrealistischen Projekts zielt, das die Gleichsetzung von Traum und Dichtung sowie die Aufhebung des Gegensatzes von Traum und Realität zum Programm erhebt, sei hier nur nebenbei vermerkt. Wichtig ist im vorliegenden Zusammenhang in erster

¹ Roger Caillois: *L'incertitude qui vient des rêves*. Paris: Gallimard, 1956, S. 121–136. Die Überschrift *Rhétorique du rêve* ist nur bedingt zutreffend, tatsächlich handelt es sich um eine produktionsästhetisch ausgerichtete Poetik, die Empfehlungen gibt, wie im Text eine Wirkung erzeugt werden kann, die den Leser sozusagen in die Position des Träumers versetzt.

² Die 1924 gegründete Zeitschrift *La révolution surréaliste* erscheint bis 1929 in zwölf Nummern. Die Rubrik *Rêves* existiert in den Nummern 1–5, die zwischen Dezember 1924 und Oktober 1925 erscheinen und 41 der insgesamt 47, von 15 verschiedenen Autoren verfassten ‚récits de rêves‘ enthalten, sowie mit einzelnen Texten in den Nummern 7, 9–10 und 11.

³ Caillois: *L'incertitude*, S. 127.

Linie, dass er die Unfähigkeit der ‚récits de rêves‘ beklagt, einen Eindruck von Evidenz und Realität zu erzeugen, d.h. eine Wirkung zu entfalten, wie er sie dem Traum zuschreibt. Seinem Ideal von Traumhaftigkeit entsprechen nicht die surrealistischen Traumaufzeichnungen, sondern die Romane Franz Kafkas: „[...] les romans de Kafka parviennent à restituer si exactement l’atmosphère du rêve“.⁴

Caillois’ Urteil steht offensichtlich im Widerspruch zu gängigen Einschätzungen der Literaturgeschichtsschreibung, die in der Regel nicht nur Kafkas Erzählungen und Romane, sondern auch die Hervorbringungen der Surrealisten als die wichtigsten Paradigmen für die Affinität von Traum und Literatur im 20. Jahrhundert behandelt. Caillois’ pointierte Stellungnahme wirft daher die Frage auf, wie er zu einem solchen Urteil kommt, und lenkt über die Frage, was es heißt, die Atmosphäre des Traums exakt wiederzugeben, das Augenmerk darauf, dass die surrealistischen ‚récits de rêves‘ und Kafkas Erzählungen nach unterschiedlichen Prinzipien funktionieren. Diese unterschiedlichen Funktionsweisen sollen im vorliegenden Beitrag unter Beachtung der Implikationen des jeweiligen Traumbegriffs einer eingehenden Analyse unterzogen werden.

Zunächst ist jedoch die Frage zu klären, was unter ‚Traumatmosphäre‘ oder ‚traumhaftem Schreiben‘ überhaupt verstanden werden kann. Obwohl die Ästhetik der Moderne in der Literaturwissenschaft häufig als ‚traumartig‘ oder ‚traumhaft‘ bezeichnet wird und trotz vereinzelter Ansätze, diese Begriffe näher zu definieren,⁵ werden die diesen Termini zugrunde gelegten Kriterien in der Regel kaum eigens expliziert. Dieser verbreitete Mangel an Präzision in der Begriffsverwendung resultiert freilich nicht nur aus terminologischer Nachlässigkeit, sondern hängt in nicht unerheblichem Maße damit zusammen, dass sich der Traum einer ontologischen oder phänomenologischen Bestimmung im strengen Sinne entzieht. Denn eine Phänomenologie des Traums würde einen wachen und bewussten Beobachter des eigenen Träumens erfordern, den es per definitionem

⁴ Ebd.

⁵ Die „traumhafte Darstellung“ definiert Manfred Engel, der sich in jüngerer Zeit wohl am methodisch fundiertesten mit dem Problem ‚traumhaften Schreibens‘ auseinandergesetzt hat, als „Schreibweisen, die dem Traum abgeschaut sind“, sich aber vom literarischen Traum ablösen und bestimmend werden „für Textteile oder ganze Texte, die nicht mehr ausdrücklich als Traum markiert sind“ (Manfred Engel: „Literatur- und Kulturgeschichte des Traumes“, in: *Dream Images in German, Austrian and Swiss literature and culture*, hg. v. Hanna Castein und Rüdiger Görner. München: Iudicium, 2002, S. 13–31, hier: S. 27). Es ist kein Zufall, dass er die Frage, was es bedeutet, sich Schreibweisen „vom Traum abzuschauen“, nur ansatzweise beantwortet, stellt sie doch ein methodisch kaum lösbares Problem dar. Als „spezifische Darstellungstechniken des Traumes“ nennt Engel an anderer Stelle den „Anti-Realismus“, die „Verabsolutierung von Bewusstseinsrealität“ und die „absolut gesetzten und fluiden Bildwelten“, speziell bezogen auf Kafka auch die „besondere Subjekt-Objekt-Struktur“, in der die „widerständige Außenwelt“ zugleich die Welt der Seele des Protagonisten sei, sowie die „Auflösung der festen Raum-Zeit-Struktur“ (Manfred Engel: „Kulturgeschichte/n? Ein Modellentwurf am Beispiel der Kultur- und Literaturgeschichte des Traumes“, in: *KulturPoetik* 10, 2 (2010), S. 153–176, hier: S. 173 f.).

gar nicht geben kann.⁶ Ohne eine genauere Bestimmung dessen, was der Traum ist, mangelt es jedoch den Begriffen der ‚Traumartigkeit‘ oder ‚Traumhaftigkeit‘ an Aussagekraft.

Der soeben skizzierten Problematik ist noch ein zweiter Aspekt hinzuzufügen. Neben der Unzugänglichkeit des Phänomens durch mangelnde Beobachtbarkeit, Erinnerungslücken oder verzerrende Erinnerung macht ein weiterer Punkt die Frage, was der Traum für den Wachenden darstellt, zum Problem. Das Wissen über den Traum, so die hier zugrunde gelegte Annahme, resultiert gar nicht allein aus der individuellen und nicht-objektivierbaren Traumerfahrung, sondern wird zu großen Teilen erst diskursiv produziert. Daher ist es von den historischen und kulturellen Rahmenbedingungen ebenso abhängig wie von der je subjektiven Ausprägung des Träumens, die ihrerseits wiederum – so steht jedenfalls zu vermuten – durch die jeweils vorherrschenden Diskurse mitgeprägt ist. Die in Frage stehenden Termini sind also immer wieder neu zu füllen und zu konkretisieren. Als Beispiel für die historische Variabilität des Traumbegriffs sei nur darauf hingewiesen, dass Aspekte wie Phantastik, Inkohärenz und Bizarrheit Elemente sind, die erst ab circa 1850 als entscheidende Charakteristika des Traums gelten.⁷

Caillois' Urteil über die ‚Traumhaftigkeit‘ der surrealistischen ‚récits de rêves‘ basiert offensichtlich auf einem Traumbegriff, der von den genannten Kriterien divergiert. An die Stelle von Inkohärenz und Bizarrheit setzt Caillois die Abwesenheit des Bewusstseins:

Pour ma part, je ne crois nullement que le fantastique, l'incohérence ou l'absurdité soient de loin les signes qui caractérisent éminemment le rêve. Selon moi, son originalité essentielle réside bien plutôt dans l'indépendance, l'automatisme des images, qui supposent à leur tour la démission de la conscience.⁸

Zwar kommt er mit den Surrealisten darin überein, dass es sich beim Traum um einen vom Bewusstsein gelösten Automatismus handelt, womit beide Seiten an

⁶ Auf den Punkt bringen lässt sich das methodische Problem wie folgt: „Das Bewusstsein der Phänomenologie, auf den Logos, die Vernunft, das Sein und die Wahrheit ausgerichtet, ist das des klar bei sich seienden Individuums des denkend-nachdenkenden Philosophen, speziell des Phänomenologen. Dieses Bewusstsein unterliegt Schwankungen. Im Schlaf ist es entschwunden [...]. Der Traum ist demnach prinzipiell ein fundamental verändertes Selbst- und Weltbewusstsein.“ (Dieter Wyss: *Traumbewusstsein? Grundzüge einer Ontologie des Traumbewusstseins*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988, S. 101 f.).

⁷ Vgl. Jacques Bousquet: *Les thèmes du rêve dans la littérature romantique (France, Angleterre, Allemagne). Essai sur la naissance et l'évolution des images*. Paris: Didier, 1964; Stephanie Heraeus: *Traumvorstellung und Bildidee. Surreale Strategien in der französischen Graphik des 19. Jahrhunderts*. Berlin: Reimer, 1998; Verf.: *Traumtext und Traumdiskurs. Nerval, Breton, Leiris*. München: Fink, 2007, S. 83–212.

⁸ Caillois, *L'incertitude*, S. 125.

Konzepte der französischen Psychologie des 19. Jahrhunderts anschließen.⁹ Aber insistiert Caillois auf dem Illusionsvermögen des Traums, das ‚vraisemblance‘ und eine ‚impression de réalité‘ (s.o.) hervorruft, so setzen die Surrealisten den Traum gerade gegen eine Ästhetik des Realismus und die dahinter stehende Privilegierung des Wahrscheinlichen ein. Für Breton legt der Traum einen ‚automatisme psychique‘ offen, in dessen Namen die Rechte der Imagination gegen die Vernunft und gegen das Prinzip der Kausalität eingefordert werden können.¹⁰

Nun wird man sicher Caillois nicht unterstellen wollen, er beabsichtige, das Imaginäre aus seinen Überlegungen auszuklammern – dagegen sprächen schon seine zahlreichen Schriften zur Phantastik und zum Imaginären. Allerdings ist sein Interesse daran mehr analytisch als emphatisch ausgerichtet, und seinem Verständnis von Traum und Literatur liegen Prämissen zugrunde, die nicht nur einen anderen Traumbegriff implizieren, sondern auch eine andere Perspektive auf die Literatur. Geht es den Surrealisten darum, die Literatur zu revolutionieren, eingefahrene Muster auszuhebeln und durch gezielte Verstörung auf das Bewusstsein des Lesers einzuwirken, so interessiert sich Caillois vor allem dafür, wie die faszinierende Wirkung phantastischer Literatur zustande kommt.¹¹

Ihm missfällt, so könnte man seine Kritik an den ‚récits de rêves‘ erklären, dass der Traum in ihnen auf eine Art und Weise dargeboten wird, die sich von der Traumwahrnehmung des Träumers unterscheidet. Stattdessen privilegiert er eine Herangehensweise, die versucht, den Leser, einem Halluzinierenden gleich, über den Traumcharakter des Textes hinwegzutäuschen. Die Wirkung der Literatur auf den Leser soll demnach der des Traums auf den Träumer gleichkommen und eine vollständige Illusion erschaffen:

L'artiste qui se propose d'imiter les pouvoirs du songe, c'est-à-dire qui vise à placer le lecteur dans la situation de l'halluciné où il se trouve quand il rêve, ou du moins à lui rappeler celle-ci de façon assez persuasive, doit donc tout d'abord provoquer en sa victime bienveillante un état d'acquiescement inconditionnel.¹²

⁹ So etwa Alfred Maury: „La succession d'images qui se déroulent à nos regards internes, et qui entraînent avec elles autant d'idées secondaires, occupe tout entière notre âme, et ne nous permet pas de revenir sur nous-mêmes“ (Alfred Maury: *Le sommeil et les rêves. Etudes psychologiques sur ces phénomènes et les divers états qui s'y rattachent; suivies des Recherches sur le développement de l'instinct et de l'intelligence dans leurs rapports avec le phénomène du sommeil*. (3. Aufl.). Paris: Didier, 1865, S. 114). Entsprechende Anklänge finden sich noch in Sartres Verhandlung des Bewusstseins im Traum, die Caillois sicher bekannt war: Jean-Paul Sartre: *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 1940, hier: S. 317–320.

¹⁰ Zum Traumbegriff im *Manifeste du surréalisme* vgl. Verf.: *Traumtext und Traumdiskurs*, S. 266–279.

¹¹ Vgl. dazu vor allem Roger Caillois: „De la féerie à la science-fiction“ [1966], in: ders. *Œuvres*, hg. v. Dominique Rabourdin. Paris: Gallimard, 2008, S. 677–701.

¹² Caillois: *L'incertitude*, S. 131.

Caillois' Anliegen ist damit zugleich radikaler und weniger radikal als das Bretons: Will er die illusionierende Macht des Traums imitieren, wo Breton sich damit zufrieden gibt, seine Verfahren zu reproduzieren, so begnügt Caillois sich mit einem literarischen Effekt, wo Breton darauf aus ist, die Geisteshaltung seiner Leser zu revolutionieren und zur Aufhebung der Gegensätze von Traum und Realität in einem Zustand der „surréalité“ beizutragen.¹³

Anders gesagt: Breton und Caillois nehmen unterschiedliche Perspektiven auf das Phänomen des Traums ein. Stellt ersterer in seinen Traumprotokollen die Produktionsmechanismen des Traums sowie deren Sichtbarmachung in den Vordergrund, von der er sich revolutionäre Auswirkungen auf das Bewusstsein des Lesers verspricht, so interessiert sich der Autor von *L'incertitude qui vient des rêves* vornehmlich für die Wirkung des Traums auf den Träumer, die Wirklichkeitsillusion, die er hervorruft, und die Konsequenzen, die das für das Realitätsbewusstsein des wachen Menschen hat.

Diese unterschiedlichen Perspektiven auf den Traum bilden den Ausgangspunkt der vorliegenden Ausführungen. In einem ersten Schritt sollen grundsätzliche Überlegungen zum Verhältnis des wachen Menschen zum Traum, zu den Möglichkeiten einer Phänomenologie des Traums sowie zu den narratologischen Mitteln literarischer Traumhaftigkeit angestellt werden, wobei für die Heranziehung von fiktionstheoretischen Betrachtungen und Methoden aus der kognitiven Narratologie plädiert wird. Im Weiteren werden dann die unterschiedlichen Verfahren der surrealistischen ‚récits de rêves‘ und von Kafkas ‚écriture du rêve‘ auf der Basis einer eingehenden Lektüre und Kritik der Caillois'schen Vorschläge zur traumhaften Illusionierung des Lesers analysiert. Dabei wird sich allerdings zeigen, dass Kafkas Verwischen der Grenzen von Realität und Traum anders funktioniert, als Caillois postuliert, und dass dieser in seinem eigenen Traumtext *Le rêve de Solange* (1977) die in *Rbétorique du rêve* gemachten Ratschläge an den ‚auteur de rêves‘ nicht ungebrochen umsetzt.

2. Der wache Mensch und sein Verhältnis zu Traum und Fiktion

Mit seinem Essay lenkt Caillois den Blick auf ein Problem, das das Verhältnis des wachen Menschen zum Traum generell kennzeichnet. Obwohl er dieses nicht eigens benennt, scheint es mir zentral für jede Überlegung zum Begriff der Traumhaftigkeit zu sein. Grundsätzlich kann der wache Mensch zwei Positionen gegenüber dem Traum einnehmen. Entweder wird er sich beim nachträglichen Erinnern seines Traums bewusst, dass dieser in entscheidenden Zügen von den Gesetzen der wirklichen Welt abweicht und nimmt mit seinem wachen Bewusstsein den erinnerten Traum, zumindest seit circa 1850, als inkohärent und bizarr

¹³ „Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de *surréalité*, si l'on peut ainsi dire.“ (André Breton: *Œuvres complètes*, Bd. I, hg. v. Marguerite Bonnet. Paris: Gallimard, 1988, S. 319).

wahr, tritt also in ein Verhältnis der Distanz zu seinem Traum. Eine solche Haltung hat der Kunstkritiker Roger Lewinter der surrealistischen Malerei unterstellt, die er entgegen gängigen Einschätzungen nicht als traumhaft, sondern als hochgradig artifiziell bezeichnet, weil sie mit der Ausstellung der Mechanismen des Traums das Ergebnis von dessen Interpretation sei und diesen somit zerstöre: „La peinture surréaliste représente le produit du rêve terminé: ce qui se passe lorsque le sujet tente de l'expliquer, de le circonscrire en un discours conscient“.¹⁴ Damit aber wird der Betrachter zu einer interpretierenden Haltung gezwungen, zu einer Reflexion über die Mechanismen des Traums, was eine Distanzierung von dessen Modus der Wirklichkeitspräsentation nach sich zieht. Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt Donald Kuspit, der insbesondere auf das Fragmentarische und Konstruierte in den Arbeiten von Dalí oder Magritte hinweist:

Das Wichtige daran ist, daß wir immer genau sehen, wie das Mysterium konstruiert ist, wie ein Fragment neben ein anderes gestellt wird, wie Absurdität durch bewußt inszenierte Widersprüchlichkeit aufgebaut wird.¹⁵

Übertragen auf verbale Traumdarstellungen würde dieser Methode die Projektion von Konstruktionsprinzipien des Traums auf die Ebene der sprachlichen Organisation entsprechen. Je nach Traumbegriff können damit die Freud'schen Verfahren der Traumarbeit wie Verschiebung und Verdichtung gemeint sein, aber auch Phänomene wie Assoziativität, Fragmentarität, Widersprüchlichkeit, Diskontinuität oder Ähnliches, die sich auf der Ebene der Textorganisation manifestieren. Für diesen Aspekt schlage ich vor, den Begriff der Traumartigkeit zu reservieren.¹⁶

Im Gegensatz dazu soll von Traumhaftigkeit die Rede sein, wenn beim Leser nicht der Eindruck entsteht „dieser Text funktioniert wie ein Traum“, sondern das Urteil lautet: „das vorgestellte Geschehen läuft ab wie im Traum“ oder „der Protagonist handelt wie im Traum“. Traumhaftigkeit betrifft also in stärkerem Maße die Ausgestaltung der fiktiven Welt bzw. die dem Leser darge-

¹⁴ Roger Lewinter: „Pans de mur jaune“, in: *L'espace du rêve*, hg. v. Jean-Bertrand Pontalis. Paris: Gallimard, 1972, S. 81–86, hier: S. 81.

¹⁵ Donald Kuspit: „Von der Vision zum Traum. Die Säkularisierung der Einbildungskraft“, in: *Träume 1900–2000. Kunst, Wissenschaft und das Unbewusste*, hg. v. Lynn Gamwell. München, London, New York: Prestel, 2000, S. 77–88, hier: S. 82.

¹⁶ Entsprechend verwendet z.B. Elisabeth Lenk, die um 1870 ein „Wiederauftauchen der Traumform“ und ein „Träumen der Sprache“ in der europäischen Literatur ausmacht, ausnahmslos den Begriff ‚Traumartigkeit‘ (Elisabeth Lenk: *Die unbewusste Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum*. München: Matthes & Seitz, 1983, S. 255–264). Exemplarisch für eine gelungene Analyse von Traumartigkeit sei hier Antoine Raybaud genannt, der in den *Illuminations* von Rimbaud herausarbeitet, dass nicht die Bilder des Traums, sondern dessen Verfahren reproduziert würden, was er als einen „onirisme non pas rapporté, mais opérant“ (Antoine Raybaud: *Fabrique d'«Illuminations»*. Paris: Seuil, 1989, S. 64) bezeichnet.

botene Wahrnehmung des Protagonisten. Auch wenn Traumartigkeit und Traumhaftigkeit sich keineswegs ausschließen, ja oftmals auch traumartige Verfahren Traumhaftigkeit erzeugen¹⁷ – und das Französische mit ‚onirisme‘ ohnehin nur einen Begriff dafür kennt –, scheint mir die Trennung heuristisch für die Erarbeitung von Analysekr iterien von Vorteil zu sein.

Das Problem der Traumhaftigkeit in diesem Sinne steht in enger Verbindung mit der zweiten möglichen Haltung zum Traum. Diese besteht in dem Versuch, sich in die Perspektive des Träumers hineinzusetzen. Am konsequentesten hat der Psychopathologe und Anthropologe Dieter Wyss eine solche Annäherung unternommen, indem er im Anschluss an die phänomenologische Erkenntnislehre Husserls eine Ontologie des Traumbewusstseins zu entwerfen versucht hat.¹⁸ Dabei erklärt er das Aussetzen von Zweifel, Erstaunen oder Überraschung sowie das unhinterfragte Hinnehmen von Gegebenheiten, die den Gesetzen der Realität bzw. den Axiomen der Logik widersprechen, zu wichtigen Charakteristika des Traumbewusstseins.¹⁹ Vor allem aber erscheint dem Träumer der Traum als Wirklichkeit des Wachlebens, die er nicht infrage zu stellen weiß: „Das Entscheidende ist: der Träumer hält sich für wach – ohne wach zu sein.“²⁰ Mit Sartre, der 1940 in *L'Imaginaire* eine sich phänomenologisch verstehende und ebenfalls die Traumwahrnehmung des Träumers ins Zentrum stellende Psychologie der Imagination entworfen hat, könnte man den Sachverhalt auch so formulieren: „Le rêve est la réalisation parfaite d'un imaginaire clos. C'est-à-dire d'un imaginaire dont on ne peut absolument plus sortir et sur lequel il est impossible de prendre le moindre point de vue extérieur.“²¹

Sartre konzipiert den Traum damit als Aktivität eines Bewusstseins, das jeden Begriff von Realität – und damit auch jede Möglichkeit der Inbezugsetzung zu dieser – verloren hat.²² Er bringt das Analogon der literarischen Fiktion ins Spiel, wobei er den Traum als eine Form von Fiktion begreift, an die der Träumer gewissermaßen gefesselt ist:

Il [le rêve, Verf.] est avant tout une *histoire* et nous y prenons le genre d'intérêt passionné que le lecteur prend à la lecture d'un roman. Il est vécu

¹⁷ Vgl. hierzu in diesem Band etwa Marie Guthmüllers Studie zu *Con gli occhi chiusi* von Federico Tozzi oder Barbara Kuhns Beitrag zu Antonio Tabucchi.

¹⁸ Vgl. Wyss: *Traumbewusstsein?* Die methodische Schwierigkeit dieses Unterfangens reflektiert der Autor dabei selbst (vgl. Anm. 6). Anders als beispielsweise Sartre stützt er sich nicht nur auf eigene, sondern vor allem auf eine umfassende Sammlung fremder Träume.

¹⁹ Ebd., S. 46–96. Insbesondere: „Die fundamentalen logischen Axiome – insbesondere das des Satzes vom Widerspruch und vom ausgeschlossenen Dritten –, dann aber auch die Begründungszusammenhänge [erscheinen im Traum] in ‚eigentümlicher Weise‘ aufgehoben und unberücksichtigt, obwohl der Träumer dies nicht als un- oder widersinnig erlebt.“ (Ebd., S. 72)

²⁰ Ebd., S. 102.

²¹ Sartre: *L'imaginaire*, S. 319.

²² „[...] ce qui caractérise la conscience qui rêve, c'est qu'elle a perdu la notion même de réalité.“ (Ebd.)

comme fiction [...]. Seulement c'est une fiction «envoûtante»: la conscience [...] s'est nouée. Et ce qu'elle vit, en même temps que la fiction appréhendée comme fiction – c'est l'impossibilité de sortir de la fiction.²³

Der Traum wird somit zum Ort, an dem der Träumer den Mechanismen seiner eigenen Imagination ausgeliefert ist und die Erfahrung einer vollständigen Selbstillusionierung macht. Aus den beiden Perspektiven auf den Traum ergeben sich somit unterschiedliche Beschreibungen des Phänomens. Erscheint der Traum aus der Distanz des Wachbewusstseins als inkohärent und bizarr, so bietet sich in der – freilich nie direkt zugänglichen, sondern immer nur rekonstruierten – Unmittelbarkeit des Träumers die Illusion einer geschlossenen realistischen Welt.²⁴

Eine entsprechende Aussetzung des Fiktionsbewusstseins beim Leser erklärt Caillois zum Ziel seines idealen ‚auteur de rêves‘ und propagiert zu dessen Erreichen die Notwendigkeit, auf Darstellungsweisen zurückzugreifen, die realistisch und detailgetreu sind: „[...] en accumulant des détails bien liés qui peu à peu recréent un monde.“²⁵ Caillois' Insistieren auf der Notwendigkeit, im Text durch realistische Details eine solche Illusion einer stimmigen Welt zu erzeugen, steht in Einklang mit der in gewisser Weise paradoxen Erkenntnis Lewinters, dass nur realistische Malerei wirklich traumhaft sei:

[...] seule la peinture «réaliste» est onirique, car elle fonctionne effectivement selon les modalités du rêve: ce qui s'y passe, ce qu'elle représente, c'est la chose même qui est, pourtant, autre chose d'une évidence subtilisée, tout entière frappée de symbole. L'onirisme de la peinture consiste dans cet effort réaliste: de rejoindre la réalité dont la sépare son être même; le fait qu'elle est non pas réalité mais sa fiction.²⁶

Da Lewinter die Traumhaftigkeit von Malerei nicht über ihr Sujet oder ihre Wirkung auf den Betrachter, sondern über ihr Verhältnis zur Repräsentation definiert, versteht er als traumhaft den Versuch realistischer Malerei, die Tatsache zurückzustellen, dass sie nur Repräsentation von etwas ist und nicht die Sache selbst. Wie schon bei Sartre wird auch bei Lewinter deutlich, dass die Perspektive des Träumers die Ausschaltung des Fiktionsbewusstseins bzw. des Repräsentations-

²³ Ebd., S. 338.

²⁴ Der Traum stellt, so würde Sartre zu bedenken geben, gerade keine Welt dar, allenfalls erweckt er den Anschein davon: „[...] dans le rêve, chaque image s'entoure d'une atmosphère de monde.“ (Ebd., S. 323) Dennoch verwendet auch Sartre nach dem Vorbringen dieses Einwandes den Begriff der Traumwelt. Bei allen Vorbehalten gegen die Welthaltigkeit des Traums können Traum und Fiktion mit Wolfgang Iser dahingehend als weltenschaffend bezeichnet werden, dass sie fiktive Welten konstruieren, wobei diese sich allerdings im Fall der Fiktion gleichzeitig als Schein zu erkennen geben (Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993, S. 156 f.).

²⁵ Caillois: *L'incertitude*, S. 127.

²⁶ Lewinter: „Pans de mur jaune“, S. 82.

tionscharakters der Malerei bedeutet. Nach Wolfgang Iser, der in seinen Überlegungen zu Traum und Fiktion offensichtlich an Sartre anschließt, zeichnet sich die literarische Fiktion nun gerade dadurch aus, dass der Leser – im Gegensatz zum Träumer – immer in der Lage ist, sich „an den Horizont der fiktionalen Welt zu setzen“, d.h. von dieser zurückzutreten und deren Gemachtheit zu betrachten, und zwar deshalb, weil die literarische Fiktion – im Gegensatz zum Traum – ihre „Doppelsinnstruktur“ stets präsent hält.²⁷ So gesehen würde Caillois' Streben nach dem Ausschalten des Fiktionsbewusstseins in letzter Instanz die Auslöschung literarischer Fiktionalität bedeuten, da die vom Autor intendierte Rezeptionshaltung des ‚make-believe‘ als des spielerischen Sich-Einlassens auf die Illusion in seinem Konzept ihrer konstitutiven Komponente der Freiwilligkeit beraubt würde.²⁸

Wie aber, so lautet die angesichts des postulierten Realismus der Darstellung sich aufdrängende Frage, kommt der Leser solcher Texte auf die Idee, dass es sich bei der dargestellten Welt um eine Traumwelt handelt und nicht um binnenfiktionale Realität? Es muss Indizien geben, die den Realismus mit einer onirischen Komponente ausstatten, dem Leser also signalisieren, dass ihm eine Traumwelt bzw. eine traumähnliche Welt präsentiert wird. Anregungen für eine Antwort darauf, wie diese Traumsignale aussehen können, lassen sich vor allem aus der kognitiven Narratologie beziehen, die sich nicht zuletzt am Problem der ‚unreliable narration‘ abarbeitet und dabei das Zusammenspiel von textuellen Signalen und dem Leser zur Verfügung stehenden außertextuellen Bezugsrahmen zur Basis ihres Ansatzes macht.²⁹ Leitend ist bei diesem Ansatz die Überlegung, dass der Leser die sich ihm bietenden Widersprüche und Unstimmigkeiten in irgendeiner Form aufzulösen versucht.³⁰

²⁷ Der Träumer hingegen bleibe an den Traumhorizont gebunden, den er nicht sichtbar machen oder überschreiten könne. Was in der literarischen Fiktion ein doppelbödiges Spiel ist, sei im Traum also dumpfe Notwendigkeit: „Als Handelnder ist der Träumende immer inmitten der von ihm geschaffenen Bilder und vermag sich daher bei aller Intention, die in den von ihm erzeugten Welten waltet, nicht an deren Horizont zu versetzen, um zu sehen, was er hervorgebracht hat und was dieses alles bedeuten mag.“ (Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 156)

²⁸ Zum Konzept des ‚make-believe‘, das in den neueren angelsächsischen Fiktionstheorien in etwa das bezeichnet, was Coleridge die „willing suspension of disbelief“ nannte, also eine Rezeptionshaltung gegenüber fiktionalen Texten, bei der der Leser nur so tut, als glaube er das Gelesene, vgl. Frank Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt, 2001, S. 214–217.

²⁹ Vgl. Ansgar Nünning: „Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens“, in: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, hg. v. Ansgar Nünning unter Mitwirkung von Carola Surkamp und Bruno Zerweck. Trier: WVT, 1998, S. 3–39.

³⁰ In seiner Neukonzeptualisierung des Phänomens der ‚unreliable narration‘ legt Nünning Wert darauf, dass es sich nicht um ein nur textimmanentes Phänomen handelt, sondern

Parallelen zwischen dem Phänomen der ‚unreliable narratation‘ und der Problematik der Traumhaftigkeit bestehen insofern, als in beiden Fällen der Leser bei der Lektüre vor dem Problem steht, mit Diskrepanzen innerhalb der Erzählung bzw. zwischen der im Text entworfenen Fiktionswelt und seinem eigenen, auf Weltwissen beruhenden Wirklichkeitsmodell umzugehen. In bestimmten Fällen – so meine Fortführung der Annahmen Ansgar Nünning's für den Bereich ‚traumhafter‘ Texte – käme der Rezipient angesichts der nicht aufzulösenden Diskrepanzen zwischen der Fiktionswelt und seinem Wirklichkeitsmodell zu dem Schluss: „das ist ja wie im Traum“, jedenfalls wenn die vorliegenden Abweichungen von seinem Realitätsbegriff in seinen Traumbegriff integrierbar sind.³¹ Die Traumhaftigkeit eines Textes ist daher nicht losgelöst von den Traumbegriffen zu behandeln, die bei Autor und Rezipient vorausgesetzt werden können. Da der Effekt immer auf Textsignalen beruht, kommt eine entscheidende Rolle beim Erzeugen von Traumhaftigkeit zudem der Erzählinstanz eines Textes zu, der es obliegt, dem Leser die ‚histoire‘ zu vermitteln und dessen Wahrnehmung zu lenken.

An den beiden von Caillois gewählten Beispielen zeigt sich darüber hinaus, dass die unterschiedlich gearteten Modelle von literarischer Traumhaftigkeit auch auf gattungsabhängige Anlagen der Textstruktur zurückzuführen sind. Sich referentiell verstehende, sozusagen autobiographische Traumerzählungen wie die surrealistischen ‚récits de rêves‘ müssen, so kann als Ausgangshypothese formuliert werden, prinzipiell anders funktionieren als Kafkas fiktionale Traumerzählungen, weil sie das Verhältnis von Traumwelt und Wirklichkeit auf andere Art und Weise inszenieren. Hinzu kommen divergierende Traumbegriffe. Will man eine narratologische und wirkungsästhetische Analyse der beiden genannten Spielarten literarischer Traumhaftigkeit in Auseinandersetzung mit den Positionen Caillois' vornehmen, so erweist es sich daher als notwendig, zunächst dessen Traumbegriff kurz zu skizzieren, ohne den seine Einschätzungen kaum zu verstehen sind.

dass immer auch außertextuelle Normen und Werte zugrunde gelegt werden. Statt diese wie etwa Wayne Booth unausgesprochen in die nur unzureichend definierte Instanz des impliziten Autors einfließen zu lassen, plädiert Nünning dafür, ‚unreliable narration‘ als „ein dominant pragmatisches Phänomen zu beschreiben, das auf der Wechselwirkung zwischen textuellen Informationen und Rezeptionsleistungen beruht; [...]. In diesem Prozeß wird ein Text dadurch ‚naturalisiert‘, daß er auf das lebensweltliche Wissen bezogen wird und daß textuellen Inkonsistenzen durch den Rückgriff auf etablierte kulturelle Modelle eine bestimmte Funktion zugewiesen wird.“ (Nünning: „*Unreliable Narration* zur Einführung“, S. 26).

³¹ Nicht jeder Text, der die Gesetze der Wirklichkeit verletzt, muss deshalb traumhaft sein. Die Kategorien des Wunderbaren, der Utopie oder der Phantastik stellen Möglichkeiten bereit, nichtrealistische Fiktionswelten zu konzipieren, ohne dass der Leser an einen Traum denken muss. Nicht jede Inkongruenz zwischen Fiktionswelt und Realitätsbegriff führt daher zum Effekt der Traumhaftigkeit.

3. Roger Caillois: der Traum als Simulation von Realität

Der 1913 geborene Roger Caillois, der bereits als Gymnasiast Kontakt zur Gruppe *Le Grand jeu* hat, bevor er sich auf Einladung Bretons 1932 für gut zwei Jahre den Surrealisten anschließt, betreibt zeit seines Lebens im Rahmen seiner vielfältigen multidisziplinären Forschungen eine Phänomenologie des Imaginären.³² Mit Georges Bataille und Michel Leiris, die wie er Dissidenten der surrealistischen Bewegung sind, begründet er 1937 das bis 1939 bestehende *Collège de sociologie*, in dessen Rahmen er *L'homme et le sacré* (1939) ausarbeitet. Vom Ende der fünfziger Jahre an widmet er sich zunehmend den Phänomenen der literarischen Phantastik und des Traums: Neben einer wichtigen Anthologie phantastischer Literatur und zahlreichen Schriften zum Imaginären³³ gibt er in den sechziger Jahren eine Traumanthologie sowie einen ethnologisch ausgerichteten Band zum Traum und dessen Status in verschiedenen Gesellschaften heraus.³⁴ In *L'incertitude qui vient des rêves* (1956) jedoch nähert er sich dem Traum von der philosophischen Seite.³⁵ Ausdrücklich betont Caillois in Absetzung von allen hermeneutischen Herangehensweisen, zu denen er zweifellos auch die Psychoanalyse zählt, dass er den Traum als „désordre de simulacres sans secret“³⁶ begreife und ihm keinerlei offensichtlichen oder verborgenen Sinn zuschreibe. Stattdessen diskutiert er die alte erkenntnistheoretische Frage nach der Unterscheidungsmöglichkeit von Traum und Realität. Im Gegensatz zu so prominenten Vorgängern wie René Descartes,³⁷ Joseph Delbœuf³⁸ oder Jean-

³² Zur Biographie Caillois' vgl. Odile Felgine: *Roger Caillois. Biographie*. Paris: Stock, 1994.

³³ Roger Caillois (Hg.): *Anthologie du fantastique*. 2 Bde. Paris: Le Club français du Livre, 1958 (ab 2. Aufl. 1966: Paris: Gallimard); ders. (Hg.): *Au cœur du fantastique*. Paris: Gallimard, 1965; ders.: *Images, images. Essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination*. Paris: Corti, 1966; ders.: *Cases d'un échiquier [Approches de l'imaginaire II]*. Paris: Gallimard, 1970; ders.: *La pieuvre. Essai sur la logique de l'imaginaire*. Paris: La table ronde, 1973; ders.: *Approches de l'imaginaire*, Paris: Gallimard, 1974.; ders.: *Obliques. Images, images [Approches de l'imaginaire III]*. Paris: Gallimard, 1975. Die drei unter dem Titel *Approches de l'imaginaire* zusammengefassten Bände enthalten Aufsätze aus den Jahren 1935–1974, dokumentieren also eine frühere Beschäftigung mit den entsprechenden Themen, als es die Erscheinungsdaten vermuten lassen.

³⁴ *Puissances du rêve. Textes anciens et modernes*, hg. v. Roger Caillois. Paris: Club français du livre, 1962; *Le rêve et les sociétés humaines*, hg. v. Roger Caillois und Gustave E. Grunbaum. Paris: Gallimard, 1967.

³⁵ Das Buch trug ihm übrigens eine Einladung in die ‚Société de philosophie française‘ ein. Vgl. Caillois: „Problèmes du rêve“, in: *Bulletin de la Société de philosophie française* 51 (1957), S. 105–143.

³⁶ Caillois: *L'incertitude qui vient des rêves*, S. 19.

³⁷ René Descartes: *Meditationes de prima philosophia in quibus dei existentia et animae humanae a corpore distinctio demonstrantur*, in: ders.: *Philosophische Schriften in einem Band*, hg. und mit einer Einführung versehen von Rainer Specht. Hamburg: Meiner, 1996. Zum Traum bei Descartes vgl. vor allem Jens Heise: *Traumdiskurse. Die Träume der Philosophie und die Psychologie des Traums*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch, 1989, S. 142–180

Paul Sartre,³⁹ die die Kontinuität des Bewusstseins, den Zweifel bzw. die Selbst-reflexivität des Bewusstseins heranziehen, um Traum und Realität zu scheiden, leugnet Caillois jede theoretische Möglichkeit, zu einer sicheren Unterscheidung zu kommen, auch wenn er anerkennt, dass sich das Problem im Alltag nicht stellt.⁴⁰ Diese Position hängt damit zusammen, dass er den Traum, wie eingangs schon erwähnt, in erster Linie über sein Simulationsvermögen bestimmt, d.h. der Traum kann für ihn in jeder Hinsicht Realität simulieren, eingeschlossen jede Bemühung sich zu vergewissern, dass man nicht träumt: „Ce bref traité a l’ambition de démontrer que le rêve est susceptible de donner l’illusion de toutes les opérations de l’esprit, y compris des plus organisées, des plus rigoureuses, des plus complexes.“⁴¹ So gesehen stellt der Traum für Caillois – und darin trifft er sich wiederum mit Äußerungen Bretons im *Manifeste du surréalisme*⁴² – letztlich die Gewissheit der Realität infrage und verunsichert den Menschen über die Existenz der im Wachen (vermeintlich) vorgefundenen Realität: „Je vois bien qu’à aucun moment de ma vie, je ne pourrai être assuré que je ne rêve pas“.⁴³

L’incertitude qui vient des rêves enthält dieser Programmatik entsprechend viele Traumberichte, die vorführen, wie der Traum jede Operation des Geistes, inklusive des Aufwachens, des Erzählens und des Besprechens von Träumen simulieren kann.⁴⁴ Neben der Diskussion bekannter Fälle fügt Caillois mit eigenen Traumberichten immer wieder Elemente ein, die geradezu obsessiv die Unterscheidung zwischen Traumerinnerung und Erinnerung an wirkliche Ereignisse verwischen. Die Annahme einer ‚incertitude‘ der Realität und einer Evidenz

und Stefan Niessen: *Traum und Realität – ihre neuzeitliche Trennung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1993.

³⁸ Joseph Delbœuf: *Le Sommeil et les rêves considérés principalement dans leurs rapports avec les théories de la certitude et de la mémoire*. Paris: Alcan, 1885. Vgl. dazu Verf.: *Traumtext und Traumdiskurs*, S. 273 f.

³⁹ Sartre: *L’imaginaire*.

⁴⁰ „Le problème [de départager de façon certaine le rêve et la réalité, Verf.] est tout abstrait: je n’ai jamais prétendu qu’il se posât dans la vie.“ (Caillois: *L’incertitude*, S. 94).

⁴¹ Ebd., S. 125.

⁴² „Et comme il n’est aucunement prouvé que [...] la ‘réalité’ qui m’occupe subsiste à l’état de rêve, qu’elle ne sombre pas dans l’immémorial, pourquoi n’accorderais-je pas au rêve ce que je refuse parfois à la réalité, soit cette valeur de certitude en elle-même, qui, dans son temps n’est point exposée à mon désaveu?“ (Breton: *OC I*, S. 318)

⁴³ Caillois: *L’incertitude*, S. 79. Diese Argumentation entwickelt Caillois vor dem Hintergrund, dass der Traum auch das Aufwachen und das Erkennen des vorher Geträumten als Traum simulieren kann. Dieser Schlussfolgerung steht bei Sartre folgendes Gedankenexperiment entgegen: „Chacun peut essayer de feindre un instant qu’il rêve, que ce livre qu’il lit est un livre rêvé, il verra aussitôt, sans pouvoir en douter, que cette fiction est absurde.“ (Sartre: *L’imaginaire*, S. 309 f.).

⁴⁴ Vgl. z.B. folgende Passage: „En mars 1955, je rêve que [...]. Dinant quelques jours plus tard, comme il m’arrive de le faire, chez Gilberte et Daniel Dreyfus, je leur raconte ce rêve [...]. J’en étais là de ma dissertation quand je me réveillai: ainsi le commentaire et, pour ainsi dire, la critique du rêve avaient fait partie du rêve même.“ (Caillois: *L’incertitude*, S. 72 f.).

des Traums schlägt sich auch deutlich in seiner Traumästhetik nieder. So wendet er sich z.B. entschieden gegen die Darstellungskonvention des Verschwommenen für den Traum:

[...] l'univers du rêve, contrairement à l'opinion commune, n'est ni flou, ni confus. Il est dur et tranché. S'il fallait établir une différence, je dirais même qu'il apparaît légèrement plus intense que l'univers réel.⁴⁵

Caillois kritisiert damit eine weit verbreitete Ästhetik der Traumdarstellung, die man die Nerval'sche nennen könnte. Sie beruht auf der Präsentation des Traums mittels Formulierungen wie „je crus voir“ oder „il me semblait“, welche die Unsicherheit der Wahrnehmung und die Abhängigkeit der Traumwelt vom sie schaffenden Ich anzeigen.⁴⁶ Eine solche Rhetorik liegt auch dem *Rêve* betitelten ‚exercice de style‘ von Raymond Queneau aus dem Jahr 1947 zugrunde,⁴⁷ stellt also in den fünfziger Jahren noch eine zeitgenössische Darstellungskonvention dar. Auch im Film sind vergleichbare Verfahren bekannt, wenn etwa Traumsequenzen durch verwischte Bilder, Randunschärfen, Schleierfilter oder ähnliche Mittel markiert werden.⁴⁸

Caillois hingegen kehrt das Verhältnis von Sicherheit und Unsicherheit bezüglich Realität und Traum um. In dem *Une tentative d'égarement* überschriebenen Hauptteil des hier besprochenen Essays überträgt er sein Verständnis vom Traum als Simulation von Realität auch auf die Darstellungsebene. Offensichtlich versucht er, den Leser in die Irre zu führen, indem er die eingefügten Traum Erzählungen zunächst so präsentiert, als handle es sich um die Darstellung von Wirklichkeit. So beginnt das dritte Kapitel mit dem Satz:

A la fin d'un après-midi de novembre, au bas de l'avenue Mac-Mahon, devant les *Magasins Réunis*, je m'avisais avec émotion que j'avais le temps de

⁴⁵ Ebd., S. 128.

⁴⁶ Vgl. dazu vor allem Michel Crouzet: „La Rhétorique du rêve dans *Aurélia*“, in: *Nerval. Une poétique du rêve*, Actes du Colloque de Bâle, Mulhouse et Fribourg des 10, 11 et 12 novembre 1986, hg. v. Jacques Huré, Joseph Jurt und Robert Kopp. Paris: Champion, 1989, S. 183–207.

⁴⁷ Raymond Queneau: *Exercices de style*. Paris: Gallimard, 1947, S. 14. Vgl. dazu Jean-Daniel Gollut: „Un Exercice de style?“, in: *Études de Lettres* 2 (1982), S. 65–76.

⁴⁸ Vgl. Uwe Gaube: *Film und Traum. Zum präsentativen Symbolismus*. München: Fink, 1978, S. 118. Schon in den zwanziger Jahren wird erste Kritik an solchen Verfahren geäußert und, ganz analog zu Caillois' Überlegungen, vorgebracht, dass eine bessere Wirkung wirklichkeitsferner Vorgänge unter Inanspruchnahme des realistischen Charakters des Filmbildes erzielt werde. 1944 beabsichtigt Alfred Hitchcock – Caillois nicht nur in den Absichten, sondern auch in den Formulierungen verwandt –, „mit den traditionellen Kinoträumen [zu] brechen, die meist nebelhaft und verworren sind, mit zitternden Bildern undso weiter“, wenn er für seine Traumsequenz in *Spellbound* auf visuelle Träume setzt „mit spitzen und scharfen Konturen, härter als die Bilder des eigentlichen Traums“ (François Truffaut: *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?* München: Heyne, 1973, S. 155 f., zitiert nach: Gaube: *Film und Traum*, S. 118).

monter chez une amie qui habitait le quartier et qu'il me semblait qu'il y avait des mois que je n'avais vue.⁴⁹

Ein detailreicher und in seiner Banalität alltäglicher Beginn, der dem Leser den Eindruck vermittelt, Caillois berichte von realem Erleben. Es dauert eine Zeit, bis das Berichtete so merkwürdig erscheint, d.h. so wenig mit dem Wirklichkeitsmodell des Rezipienten übereinstimmt, dass diesen der Verdacht beschleicht, es müsse sich um einen Traum handeln. Eindeutig gelöst wird die Unsicherheit erst vier Seiten später mit dem klärenden Satz „Je me réveillai désespéré.“⁵⁰ In der Zwischenzeit wird der Leser mit der Fremdheit der dem Ich eigentlich bekannten Umgebung, mit unbegreiflichen und verstörenden Erinnerungslücken sowie sich steigernden Schwindelerfahrungen des Traum-Ichs (von dem er noch nicht weiß, dass es sich um ein imaginäres Traum-Ich und nicht um ein mit dem schreibenden Ich identisches und in der Realität agierendes Individuum handelt) konfrontiert, die eine angstbesetzte Erfahrung von Amnesie vorführen.

Auch die Dimension der Unsicherheit in der Erinnerung ließe sich traumästhetisch äußerst fruchtbar machen.⁵¹ Caillois hingegen geht andere Wege. Seine in dem Anhang *Rhétorique du rêve* vorgebrachten Ratschläge an einen ‚wahren Traumautor‘ stellen auf die Illusionierung des Lesers ab und beinhalten dabei die schon zitierte scharfe Kritik am Surrealismus. Diese, so wird sich zeigen, hängt vor allem damit zusammen, dass die Surrealisten nur teilweise versuchen, Traumhaftigkeit so zu erzielen, dass der Leser sich in die Rolle des Träumers versetzt fühlt. Vielmehr operieren sie in ihren ‚récits de rêves‘ – und nur zu diesen äußert sich Caillois – vorzugsweise aus der Distanz des sich nachträglich an den Traum erinnernden Beobachters.

4. Der surrealistische ‚récit de rêve‘ als ‚onirisme rapporté‘

Bevor Caillois genauer auf die Form des surrealistischen ‚récit de rêve‘ eingeht, wie sie sich in der Rubrik *Rêves* von *La révolution surréaliste* (1924–29) niedergeschlagen hat, kritisiert er den Traumbegriff der Surrealisten, den er für eine denkbar schlechte Voraussetzung hält, um im Text eine Traumatosphäre zu erzeugen:

Les auteurs qui notent ainsi leurs songes s'adonnent à cette occupation nouvelle parce qu'ils voient dans les rêves le principe même de la poésie et parce qu'ils conçoivent celle-ci comme un démenti perpétuel à la réalité et à la logique. [...] On peut penser qu'un tel parti pris constitue, en tout état

⁴⁹ Caillois: *L'incertitude*, S. 35.

⁵⁰ Ebd., S. 38.

⁵¹ Dies tut beispielsweise Yves Bonnefoy mit seinen *Récits en rêve* (Paris: Mercure de France, 1987).

de cause, le procédé le moins capable de provoquer l'illusion du rêve et d'en reproduire artificiellement les pouvoirs.⁵²

Für Caillois sind, wie schon erwähnt, nicht Inkohärenz und Bizarrie die entscheidenden Merkmale des Traums, sondern dessen Fähigkeit, dem Träumer eine zwingende Illusion von der Realität und Notwendigkeit des Traumgeschehens zu geben. Die Surrealisten sind aus seiner Sicht blind dafür, dass der Traum als Simulation von Realität und nicht als deren Gegensatz funktioniert. Aus wirkungsästhetischer Sicht lässt sich diese Diskrepanz auch so beschreiben: Caillois erscheint das Erzählen des Traums aus der sicheren und klar markierten Distanz des Wachlebens, die Verwunderung über die geträumten Ereignisse erzeugt, als ästhetisch unergiebig; seiner Überzeugung nach erscheint ein Text dann traumhaft, wenn er – wie der Traum, der das Bewusstsein des Träumens eliminiert – keinen Zweifel an der Wirklichkeit des Geschehens zulässt.

Im Gegensatz zur Traumpoetik Callois', die die immer nur über die Erinnerung zu erschließende und in ihrer Rekonstruktion selbst zweifelhafte Perspektive des Träumers zum Ausgangspunkt nimmt, funktionieren die surrealistischen ‚récits de rêves‘, das hat Caillois zutreffend erkannt, eher aus einer analytischen Haltung, wie sie oben für die surrealistische Malerei beschrieben wurde. Auch wenn diese Haltung im ‚récit de rêve‘ weniger stark ausgeprägt scheint als in der bildenden Kunst, ist sie tendenziell ebenfalls vorhanden. Dazu trägt unter anderem die Ausstellung der Bizarrie des Traums bei, auch wenn diese kaum auf der von Caillois behaupteten, tatsächlich jedoch eher selten anzutreffenden Häufung entsprechender Adjektive beruht, sondern vorwiegend durch andere Elemente erzeugt wird.⁵³ Bereits der vom *Bureau de recherches surréalistes* publizierte Aufruf zum Anlegen surrealistischer Archive zielt ausdrücklich auf die „rêves les plus curieux“ ab⁵⁴ und legt es nahe, dass bei der Auswahl der Traumberichte Elemente des Ungewöhnlichen oder Absurden eine wichtige Rolle gespielt haben und für die onirische Dimension auf diese vertraut wird, im Sinne dessen,

⁵² Caillois: *L'incertitude*, S. 124.

⁵³ Eine ausführliche Analyse der surrealistischen ‚récits de rêves‘ findet sich in Verf.: *Traumtext und Traumdiskurs*, S. 280–313. Obwohl absurde Elemente in großer Zahl vertreten sind und vermutlich eine entscheidende Rolle für die Auswahl der veröffentlichten Traumtexte spielten, sind sie nur selten durch entsprechende Adjektive markiert (ebd., S. 290 f.).

⁵⁴ Im Aufruf zur Gründung des *Bureau de recherches surréalistes* heißt es: „Toutes les personnes qui sont en mesure de contribuer, de quelque manière que ce soit, à la création de véritables archives surréalistes, sont instamment priées de se faire connaître. Qu'elles nous éclairent sur la genèse d'une invention, qu'elles nous proposent un système d'investigation psychique inédit, qu'elles nous fassent juges de frappantes coïncidences, qu'elles nous exposent leurs idées les plus instinctives sur la mode, aussi bien que sur la politique, etc., ou qu'elles veuillent se livrer à une libre critique des mœurs, qu'elles se bornent enfin à nous faire confidence de leurs rêves les plus curieux et de ce que ces rêves leur suggèrent. Un bulletin mensuel portera à la connaissance du public les communications les plus intéressantes que nous vaudra cet appel.“ (Breton: *OC I*, S. 481 f.)

was Antoine Raybaud einen „onirisme rapporté“ nennt.⁵⁵ Die stark am stenographischen Protokoll orientierte Niederschrift, die Nüchternheit und Distanz in die Texte bringt, unterstützt die aus der Distanz des Wachlebens operierende Beobachtungshaltung, wie sie bereits die Autoren der *Revue philosophique* im Zusammenhang mit psychologischen Fragestellungen aus ihrem Bemühen um eine möglichst objektiv-distanzierte Beobachtung empfohlen hatten.⁵⁶ Dass die ‚récits de rêves‘ eine solche Beobachterposition privilegieren, mag damit zusammenhängen, dass der ‚récit de rêve‘ von André Breton nach dem Scheitern der ‚écriture automatique‘ und der ‚sommeils hypnotiques‘ in erster Linie dazu gedacht war, den ‚automatisme psychique‘ zu erfassen und dem Wachleben Bereiche zugänglich zu machen, die seiner Rationalität entzogen sind.⁵⁷

Obwohl in den surrealistischen ‚récits de rêves‘ auch Techniken bemüht werden, um eine Traumillusion zu schaffen – dazu gehört insbesondere das Kasieren der Differenz zwischen Traum-Ich und Erzählinstanz⁵⁸ – und die Absurdität keineswegs immer eigens hervorgehoben ist, wird man Caillois darin Recht geben müssen, dass es vielen der ‚récits de rêves‘, die in *La révolution surréaliste* publiziert werden, nicht gelingt, so etwas wie eine Traumatmosfera herzustellen.⁵⁹ Sie scheinen oft mit der von Jean-Daniel Gollut in seiner textlinguistischen Studie *Conter les rêves* ausführlich beschriebenen Widerständigkeit des Traums gegenüber der Narration zu kämpfen,⁶⁰ die nicht zuletzt auf der mangelnden Erinnerung des Erzählers beruht, der von seinem Bewusstseinszustand her eben nicht mit dem Träumer identisch ist.

Eine detailliertere Analyse, die Caillois selbst nicht unternimmt, würde zeigen, dass zu unterscheiden wäre zwischen jenen sich dem Prosagedicht annähernden ‚récits de rêves‘ von Paul Eluard, Michel Leiris und Antonin Artaud, die eine in sich geschlossene Traumwelt zu etablieren suchen und jeden Hinweis auf die Präsenz einer vom Traum-Ich unterschiedenen Erzählinstanz unterlassen, und jenen, die deutlich unbeholfener zuweilen die Schwierigkeiten der Erinne-

⁵⁵ Raybaud: *Fabrique d'«Illuminations»*, S. 64. Vgl. auch Anm. 16.

⁵⁶ Vgl. dazu Verf.: *Traumtext und Traumdiskurs*, S. 232–236 und den Beitrag von Jacqueline Carroy in diesem Band.

⁵⁷ Vgl. André Breton: *Entrée des médiums* [1922], in: ders.: OC I, S. 273–279.

⁵⁸ In knapp der Hälfte der Texte, und zwar insbesondere in den sehr bewusst ausgearbeiteten, sind keinerlei Elemente vorhanden, die eine Differenz zwischen Traum-Ich und Erzählinstanz erkennen lassen; von den übrigen machen nur 13 Gebrauch von einer deutlichen Markierung, die restlichen beschränken sich auf dezente Hinweise (vgl. Verf.: *Traumtext und Traumdiskurs*, S. 288–293).

⁵⁹ Zu Versuchen, eine solche Atmosphäre mittels des Prosagedichts zu erzeugen, vgl. Verf.: „Vom Traum zum Text. Die Prozesse des Stillstellens und In-Gang-Setzens in Traumprotokoll und Prosagedicht des Surrealismus“, in: *Stillstellen. Medien – Aufzeichnung – Zeit*, hg. v. Andreas Gelhard, Ulf Schmidt und Tanja Schultz. Schliengen: edition argus, 2004, S. 140–151.

⁶⁰ Jean-Daniel Gollut: *Conter les rêves. La narration de l'expérience onirique dans les œuvres de la modernité*. Paris: Corti, 1993. Gollut definiert die Traumerzählung als „[...] forme définie par ses points de résistance à l'égard des attendus d'une narrativité ordinaire“ (ebd., S. 450).

nung und der Erzählorganisation sowie die Bizarrheit der Elemente thematisieren. Das geschieht vor allem in den verhältnismäßig langen Texten von Max Morise, ist aber auch bei anderen Autoren, nicht zuletzt bei André Breton, der Fall. Die Erstgenannten hingegen bedienen sich vorzugsweise solcher Mittel, die die Differenz zwischen Traum und Realität zu verwischen helfen. Sie versuchen, den Leser nicht in eine distanzierte Haltung zur Traumwelt zu bringen, sondern ihn durch die im Text angelegte Identifizierung mit dem Traum-Ich in diese hineinzusetzen. Auch wenn Caillois dieses Unterfangen offenbar für misslungen hält und dies nicht zuletzt darauf schiebt, dass die Texte aufgrund ihrer Kürze keine Illusion von Welt zu bieten vermöchten, lohnt es sich, die erzähltechnischen Möglichkeiten des als autobiographisch verstandenen ‚récit de rêve‘ auszuloten.

Wichtig ist dabei, wie eingangs erwähnt, vor allem die Ebene der narratologischen Gestaltung, über die der Leser Zugang zum erzählten Traum erhält. Besondere Bedeutung kommt dem Personalpronomen ‚je‘ zu, dessen Referenz in erheblichem Maße oszilliert. Gollut hat in *Conter les rêves* folgendes grundsätzliche Schema für das Erzählen von Träumen erstellt: „Je₁ raconte que j₂ ai rêvé que j₃ étais ...“.⁶¹ ‚Je₁‘ ist dabei die Erzählinstanz des Textes, ‚je₂‘ der Träumer und ‚je₃‘ der Selbstentwurf des Träumers im Traum, den ich als Traum-Ich bezeichne. Es besteht so etwas wie eine Personalunion zwischen den drei Instanzen des ‚je‘, die allerdings durch verschiedene Bewusstseins Ebenen und unterschiedlichen Realitätsgehalt voneinander geschieden sind. In der Traumerzählung beschreibt bzw. konstituiert⁶² also die Erzählinstanz ‚je₁‘ über die Erzählung des Traums eine Traumwelt, in der ein Traum-Ich ‚je₃‘ handelt. Die Referenz von ‚je₁‘ liegt dabei in der Realität, die von ‚je₃‘ im berichteten Traum. Da der ‚récit de rêve‘ als autobiographisch konzipiert ist, ist eine Identität zwischen dem Erzähler ‚je₁‘ und dem Autor des Textes anzunehmen. Zudem ist dieser als ‚je₂‘ auch der ‚Autor‘ des geträumten und nun berichteten Traums. Obwohl im Prinzip mit ‚je₁‘ identisch, ist ‚je₂‘ durch einen anderen Bewusstseinszustand von diesem unterschieden. Das Wissen, das die Erzählinstanz ‚je₁‘ von der Traumwelt und den Erlebnissen des Traum-Ichs hat, ist also über diesen Bewusstseinsbruch und die oft nur unzureichende Erinnerung vermittelt. Dieses Überschreiten einer Grenze des Bewusstseinszustands und die damit verbundenen Erinnerungslücken können, so meine Vermutung, beim Versuch der Erinnerung den Eindruck des Verschwommenen erzeugen, sich in der verbalen Reproduktion quasi wie ein Schleier über den Text legen und daher eine Traumästhetik à la Nerval begründen.

In den surrealistischen ‚récits de rêves‘ hingegen sind solche Unsicherheiten entweder ausgeblendet, oder aber die Erinnerungslücken werden – wie in den psychologischen Traumberichten der *Revue philosophique* – offen als solche

⁶¹ Ebd., S. 206.

⁶² Die Wahl des Verbs hängt davon ab, ob man den Traum als tatsächlich geträumt und dem Bericht vorgängig betrachten will oder ob man ihn als von der Erzählung nicht zu trennen ansieht.

thematisiert und markieren damit, ebenso wie mit der Erwähnung von Verwunderung und Erstaunen über die vorgefallenen Ereignisse bzw. über die Gesetzmäßigkeiten der Traumwelt, nicht nur die Distanz zwischen Realität und Traumwelt, sondern auch die zwischen Erzählinstanz und Traum-Ich. Die Art und Weise, wie die Markierung der Erzählinstanz sich auf die Lesersteuerung auswirkt, lässt sich wie folgt resümieren: Über die Referentialität des im Text präsenten Pronomens ‚je‘ hat der Autor die Möglichkeit, Identifikationsangebote für den Leser zu machen. Betont er die Diskrepanz zwischen Traumgeschehen und Realität, thematisiert er Schwierigkeiten in der Artikulation des Berichts und Lücken in der Erinnerung und gibt er erzählorganisatorische Hinweise, dann lässt er die Referenz des ‚je‘ auf die mit dem Autor identisch gedachte Erzählinstanz ‚je₁‘ und die außertextuell gedachte Instanz des Träumers ‚je₂‘ deutlich werden; verzichtet er hingegen darauf und lässt er das ‚je‘ lediglich auf das Traum-Ich ‚je₃‘ referieren, dann versucht er, die Differenzen zu verwischen und dem Leser eine Identifikation mit dem Traum-Ich nahe zu legen und ihn sozusagen in die Welt des Traums zu versetzen.⁶³

Was indes nicht in Frage steht – und deshalb spricht Caillois sogar den ausschließlich auf das Traum-Ich referierenden Texten die angestrebte Traumhaftigkeit ab – ist die Grenze zwischen Traum und Realität, die paratextuell schon allein durch den Abdruck in der Rubrik *Rêves* markiert ist. Allen Texten geht zudem der Name des Autors mit Doppelpunkt voraus, wodurch dieser explizit

⁶³ Zwei Beispiele seien hier zitiert und die Referenz des Personalpronomens ‚je‘ dabei jeweils aufgelöst. Das erste Beispiel ist der Anfang eines längeren Textes von Max Morise, in dem eingangs die Erzählinstanz klar erkennbar ist und weitreichende Bezüge zur Realität hergestellt werden: „Les personnages de ce rêve datent de quelques années [hier steht implizit ein ‚je₁‘ als Aussagesubjekt, das als Bezugspunkt der Temporaldeixis fungiert]. Mon père et ma mère sont encore dans la force de l’âge, mes frères et sœurs encore jeunes. Pour moi [je_{1/3}], je suis tel qu’aujourd’hui [je₁].“ Im Weiteren werden auch Erinnerungslücken thematisiert: „Je [je₁] ne me rappelle que quelques épisodes de cette lutte“ (Max Morise: „Rêve“, in: *La révolution surréaliste* 5 (1925), S. 11–12). Das zweite Beispiel ist ein kompletter Text von Paul Eluard, in dem ‚je₁‘ kaum erkennbar ist: „Ce jour-là, je [je₃] reçois, dans un jardin comme je [je_{1/3}] les aime, diverses notabilités, notamment la Présidente de la République, une grande femme très belle, à peu près à l’image conventionnelle de Marianne. Nous nous promenons avec sa suite dans des allées bordées de buis et d’ifs très bien taillés. Au bout d’une allée, une grande porte composée dans sa surface de plusieurs autres portes, une dorée, une rouge, une noire, une verte et, au milieu, la plus petite, blanche. Tous les gens qui m’accompagnent ont chacun une clef différente. Je [je₃] dois deviner quelle est la bonne, sinon tout le monde s’en ira. Je [je₃] propose de la jouer aux cartes. Refus. Et ce n’est plus la Présidente, mais le Président de la République que j’ai [je₃] à mes côtés. Il s’en va. Je [je₃] l’accompagne poliment.“ (Paul Eluard: „Rêve“, in: *La révolution surréaliste* 3 (1925), S. 4). Eine detaillierte Untersuchung der in der Rubrik *Rêves* publizierten Traumberichte zeigt, dass es vor allem die kürzeren Texte sind, denen es gelingt, ohne Einbezug der Vermittlungsebene auszukommen und somit das ‚je‘ ausschließlich als ‚je₃‘ einzusetzen. In diesen Texten erscheint die Traumwelt daher als eine in sich geschlossene. Die längeren Texte – das scheint ein Problem der Textkohärenz zu sein, die anders schwer zu gewährleisten ist – greifen fast alle darauf zurück (vgl. dazu auch Anm. 58).

zur Aussageinstanz der Erzählung erhoben wird. Diese Ankündigung sowie die Tatsache, dass für den Leser von vornherein die Grenze zwischen Traum und Realität klar erkennbar ist – die Berichte beginnen immer direkt auf der Ebene des Traums –, eliminieren jeden Zweifel über den Status des Erzählten, in dem die Realität des Wachlebens zudem kaum vorkommt. Der Leser wird das erzählte Geschehen also gar nicht für Realität – und sei es eine binnenfiktionale – halten können, wie es Caillois als Leistung von seinem idealen ‚auteur de rêves‘ fordert. Stattdessen wird ihm, so hat jedenfalls Breton die Funktion dieses Archivs verstanden, die Möglichkeit gegeben, Einblick in die Träume anderer Menschen und die Mechanismen des menschlichen Geistes zu erhalten.

5. Kafkas onirischer Realismus – eine traumhafte Illusionierung des Lesers?

Als Vorbild für eine gelungene ‚écriture du rêve‘ nennt Caillois einen Autor, der allgemein als Meister traumhaften Schreibens gilt:

Kafka [...] a résolu le problème littéraire du rêve [...]. Il a vu que la difficulté ne consistait nullement à mettre en relief l'étrangeté des songes, mais au contraire à la faire accepter, à l'imposer comme irrécusable et inévitable absolument.⁶⁴

Damit wird das Problem dieser ‚écriture‘ eines der Wirkung auf den Rezipienten, denn dieser soll das Eigenartige des Traums fraglos akzeptieren, das ihm – so ein, folgt man Caillois, nur scheinbares Paradox – möglichst realistisch dargeboten werden muss.

In diesem Zusammenhang entwirft Caillois einen idealen ‚auteur de rêves‘, dem die Illusionierung des Lesers in einem solchen Maße gelingt, dass dieser erst im Nachhinein erkennt, dass die gesamte Erzählung, die er für binnenfiktional realistisch gehalten hat, auf der Traumebene gespielt haben muss.⁶⁵ Das Ziel eines solchen Autors beschreibt er wie folgt:

[...] créer une œuvre telle que le lecteur, en la lisant, croie qu'il rêve. Je me trompe: telle que le lecteur, pendant qu'il la lit, croie d'abord à la réalité fictive de ce qu'elle décrit, se trouve pris par sa réalité romanesque, c'est-à-dire croie avoir affaire à un roman ordinaire, qui s'efforce seulement de donner l'illusion de la réalité; et telle qu'ensuite, après l'avoir lue et sur le point de refermer le livre, il comprenne qu'il ne pouvait s'agir que du récit

⁶⁴ Caillois: *L'incertitude*, S. 130.

⁶⁵ Im Nachhinein darf sich dann auch der Eindruck des Rätselhaften einstellen: „Au réveil, le rêve apparaît enfin comme un langage chiffré. [...] Les récits de Kafka apparaissent ainsi comme des paraboles ou des mythes, dont le sens reste caché et incertain. [...] Leur aspect de cryptogramme, à lui seul, n'en aboutit pas moins à renforcer l'impression de rêve que l'écrivain s'est appliqué à provoquer.“ (Ebd., S. 131)

d'un rêve, qu'il a pris d'abord, précisément comme il arrive dans le rêve, pour un enchaînement d'aventures vécues.⁶⁶

Caillois' Insistieren auf der Differenz zwischen „[...] que le lecteur [...] croie qu'il rêve“ und „[...] que le lecteur [...] croie d'abord à la réalité fictive“ zeigt ein klares Bewusstsein vom Traum bzw. von der Welt des Imaginären als „phénomène de croyance“.⁶⁷ Zu glauben, dass er träumt, würde dem Bewusstsein des Träumenden widersprechen, der ja glaubt, dass er wach ist. Zudem verfügt der Leser über das nötige reflexive Bewusstsein, um zu wissen, dass er liest. Seine Illusion kann daher nur darin bestehen, einen Traumbericht, der nicht als solcher markiert ist, für fiktionale Wirklichkeit zu halten. Erst im Nachhinein, mit dem Zuschlagen des Buches, das dem Moment des Aufwachens entsprechen soll, darf er sich Caillois' Vorstellungen zufolge klar darüber werden, dass ihm eine fiktionale Traumwelt präsentiert wurde. Entscheidend dafür sei ein Element des ‚insolite‘⁶⁸, das das Abweichen von der Wirklichkeit markiere. Damit der Leser es während der Lektüre jedoch als selbstverständlich hinnimmt, dürfe es zugleich nicht überbetont werden. An den Romanen Kafkas hebt Caillois daher ausdrücklich hervor, dass der Erzähler sich jeglicher Kommentare bezüglich der ‚étrangé‘ enthalte und die sonderbaren Ereignisse vielmehr als unausweichlich hinstelle:

[...] il [Kafka, Verf.] a compris qu'il est essentiel que le narrateur s'interdise le moindre commentaire, et jusqu'à l'épithète la plus anodine qui trahirait quelque jugement, car le jugement comme le doute est inaccessible au rêveur.⁶⁹

Um Traumhaftigkeit nach seinem Verständnis zu erzeugen, d.h. Zweifel und Staunen auszuschalten sowie den Leser soweit zur Identifikation mit dem Protagonisten zu bringen, dass ihm nicht bewusst wird, dass das Geschehen in einer Welt spielt, die den Gesetzen des Traums unterworfen ist, empfiehlt Caillois dem ‚auteur de rêves‘ zudem eine streng auf den Protagonisten fokalisierte, möglichst wenig Distanz aufbauende Erzählperspektive. Desgleichen hält er auch eine vorhergehende Kennzeichnung als Traum sowie die Kürze der Texte, wie sie im surrealistischen ‚récit de rêve‘ vorliegen, für kontraproduktiv. Um eine

⁶⁶ Ebd., S. 135 f.

⁶⁷ „Le rêve, au contraire, est une croyance“; „[...] il n'y a pas de monde imaginaire. En effet, il s'agit seulement d'un phénomène de croyance“ (Sartre: *L'imaginaire*, S. 315 und S. 322).

⁶⁸ Die Aussagen über die Einführung des ‚insolite‘ und dessen Rezeption sind bei Caillois allerdings widersprüchlich. Am Beispiel Kafkas betont er, dass das ‚insolite‘ mit der Aussetzung des Zweifels verbunden sein muss: „[...] ils [les romans de Kafka, Verf.] commencent par un événement insolite, qui dépayse d'un coup, mais présenté avec tant d'aplomb et comme si indiscutable que la possibilité d'en douter n'est pas laissée au lecteur“ (Caillois: *L'incertitude*, S. 127). Später hingegen unterstreicht er die Notwendigkeit des ‚insolite‘ als Traumsignal für den Leser: „L'insolite est obligatoire, car il faut que le lecteur sache qu'il s'agit d'un rêve“ (ebd., S. 131).

⁶⁹ Ebd., S. 130.

Traumatmosfera zu schaffen, bedürfe es vielmehr des sorgfältigen Aufbaus einer Welt durch realistische und detailreiche Beschreibungen, die so ausführlich sind, dass sie dem Leser unerschöpflich wie die Wirklichkeit erscheinen.⁷⁰

Caillois postuliert also die zunächst paradox scheinende Überzeugung, dass Traumhaftigkeit von fiktionalen Texten besser inszeniert werden kann als von getreuen Traumprotokollen, weil sie es, so möchte man erläutern, dem Leser besser ermöglichen, in die distanzlose Position des Träumers einzutreten. Seinen Ausführungen zufolge erzeugt weniger der bizarre Inhalt, also ein ‚onirisme rapporté‘, den beabsichtigten und genau zu kalkulierenden ‚effet de rêve‘ als vielmehr die Art der Darstellung. Und, so meine weitergehende und von Caillois in einem wichtigen Aspekt abweichende These, dieser Effekt lässt sich in der Fiktion nicht deshalb besser erzielen als im surrealistischen ‚récit de rêve‘, weil der Leser an die Realität der Fiktion glaubt, sondern weil ein vielfältiges, vom Autor inszeniertes Spiel mit den Grenzen von Traum und Realität möglich ist.

Das hängt vor allem damit zusammen, dass diese Grenze in der fiktionalen Erzählung an keine außertextuelle Ebene gebunden ist. Während im als solchen gekennzeichneten Traumbericht – zum Missfallen Caillois’ – von vornherein klar ist, wo die Grenze verläuft, da die verschiedenen Bewusstseinssebenen oder Ich-Instanzen mit der Grenze zwischen Traum und Realität koinzidieren,⁷¹ kann das ‚je‘ in der Fiktion gar nicht auf eine außertextuelle Realität verweisen kann, sondern allenfalls auf den Erzähler in seiner Erzählfunktion. Der Status der dargestellten Welt hingegen ist komplexer als im ‚récit de rêve‘. Im Gegensatz zum Traum-Ich, das auf eine Traumwelt beschränkt ist, kann sich der Protagonist eines fiktionalen Textes sowohl im Rahmen der binnenfiktionalen Realität als auch des binnenfiktionalen Traums bewegen. Mehr noch: Inwiefern die fiktive Welt den Gesetzen der Realität unterliegt, ist keineswegs von vornherein klar; Phänomene des Wunderbaren, Grotesken, Phantastischen usw. sind immer denkbar.⁷²

Kafkas Texte, das wäre mein Einwand gegen Caillois, funktionieren gar nicht nach dem Prinzip der Illusionierung des Lesers bzw. seiner Fesselung an den Horizont des (Traum)textes, sondern nach dem der Verunsicherung über die Grenzziehung. Der Eindruck von Traumhaftigkeit entsteht nicht erst als

⁷⁰ „[...] seul un long récit peut réussir à donner l'impression de la réalité, notamment en accumulant des détails bien liés qui peu à peu recréent un monde. [...] Il [ce monde, Verf.] semble comporter une présence illimitée de détails virtuellement perceptibles.“ (Ebd., S. 127)

⁷¹ Erst dann, wenn reale Ereignisse und Träume gleichermaßen zum Gegenstand autobiographischen Erzählens werden, ist eine vergleichbare Vermischung wieder möglich. Besonders überzeugend geschieht das in der Form der aneinander gereihten Fragmente, die Michel Leiris in seinem Spätwerk einsetzt und denen der oft nicht von vornherein erkennbar ist, ob diese reale oder geträumte Episoden nachzeichnen (vgl. Verf.: *Traumtext und Traumdiskurs*, S. 472–479).

⁷² Insofern stellt sich auch die Frage, wodurch die Rezeption so gesteuert werden kann, dass das ‚insolite‘ als traumhaft erscheint und nicht als wunderbar oder phantastisch.

plötzliche Erkenntnis am Ende der Lektüre, sondern vielmehr daraus, dass der Leser – der immer über die von Caillois unterschätzte Freiheit verfügt, sich an den Horizont der Fiktion zu setzen – sich über jene Charakteristika wundert, die Caillois unter den Begriff des ‚insolite‘ fasst. Manfred Engel hat sie im Hinblick auf Kafka präziser beschrieben als die ontologische Instabilität der dargestellten Welt und die besondere Subjekt-Objekt-Struktur, d.h. die Tatsache, dass der Protagonist sich wie der Träumer in einer von ihm selbst geschaffenen Welt bewegt, diese aber nicht als sein Produkt erkennt, sondern für gegeben hält.⁷³ Im Gegensatz zum Protagonisten, der gewissermaßen an den Horizont der Fiktionswelt gefesselt bleibt und die Merkwürdigkeiten einem Traum-Ich gleich widerspruchslos hinnimmt, wird der notwendigerweise wache Leser, so meine ich, diese trotz interner Fokalisierung und szenischem Erzählen als nicht mit seinem Realitätsbegriff kongruent erkennen und dadurch in Zweifel über deren Realitätsgehalt geraten. Die Kunst des Erzählers, so wäre Engels Beobachtungen hinzuzufügen, besteht bei Kafka überdies darin, dass er den Zweifel auf der einen Seite nährt, ihm gleichzeitig aber auch entgegenwirkt. Ein häufig eingesetztes Verfahren ist dabei die Situierung des Geschehens an der Grenze zwischen Wachen und Schlafen, womit implizit die Möglichkeit des Traums evoziert wird, selbst wenn das Geschehen explizit im Diesseits der Grenze angesiedelt ist. Ein schönes Beispiel ist der Anfang von *Das Schloß*:

Es war spätabends, als K. ankam. [...] Vom Schloßberg war nichts zu sehen, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. [...] Dann ging er, ein Nachtlager suchen; im Wirtshaus war man noch wach, der Wirt hatte zwar kein Zimmer zu vermieten, aber er wollte, von dem späten Gast äußerst überrascht und verwirrt, K. in der Wirtsstube auf einem Strohsack schlafen lassen. K. war damit einverstanden. Einige Bauern waren noch beim Bier, aber er wollte sich mit niemandem unterhalten, holte selbst den Strohsack vom Dachboden und legte sich in der Nähe des Ofens hin. Warm war es, die Bauern waren still, ein wenig prüfte er sie noch mit den müden Augen, dann schlief er ein.⁷⁴

Mit diesem ganz realistischen Anfang wird durch das Einschlafen ein folgender Traum zumindest suggeriert. Diese Annahme wird jedoch durch die explizite Erwähnung des Aufwachens sofort wieder dementiert: „Aber kurze Zeit darauf wurde er schon geweckt“ (ebd.). Ausdrücklich wird die Kontinuität mit der Situ-

⁷³ Manfred Engel: „Literarische Träume und traumhaftes Schreiben bei Franz Kafka. Ein Beitrag zur Oneiropoetik der Moderne“, in: *Träumungen. Traumerzählung in Film und Literatur*, hg. v. Bernard Dieterle. St. Augustin: Gardez!, 1998, S. 233–262, hier: S. 247 f. Engel betont, dass gerade Abweichungen von logischen Annahmen, von der Raum- und Zeitstruktur sowie von der Kausalität im Gegensatz zu allen möglichen anderen Abweichungen von der Realität, die in den Bereich des Phantastischen, Wunderbaren, Märchenhaften, Grotesken oder Absurden fallen, als traumspezifisch gelten können.

⁷⁴ Franz Kafka: *Das Schloß*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Taschenbuchausgabe in 8 Bänden, hg. v. Max Brod. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch, 1989, S. 7.

ation vor dem Einschlafen betont, was den Verdacht eines geträumten Aufwachens minimiert: „Die Bauern waren auch noch da, einige hatten ihre Sessel herumgedreht, um besser zu sehen und zu hören“ (ebd.). Zugleich machen K.'s explizit erwähnte Zweifel, ob er die Frage nach der gräflichen Erlaubnis, die der Sohn des Schloßkastellans ihm im Folgenden stellt, möglicherweise geträumt hat, deutlich, dass aus der Sicht des noch gähnenden und nur langsam wach werdenden Protagonisten die Grenzziehung zwischen Traum und Realität problematisch erscheint.⁷⁵ Die tatsächlichen Inkongruenzen im Folgenden, wie das plötzliche Vorhandensein eines zuvor nicht wahrgenommenen Telefons oder Veränderungen der Situation, welche die Kausalität der Ereignisse infrage stellen, unterstützen wiederum den Eindruck von Traumhaftigkeit, auch wenn die Zweifel an der Realität des Geschehens dadurch eingedämmt werden, dass diese durch die Markierung des Aufwachens und die Selbstvergewisserung K.'s über den Realitätsstatus des Erlebten gerade ausgeräumt worden zu sein scheinen. So wird der Rezipient ganz gezielt bezüglich der Unterscheidung von binnenfiktionaler Traum- und Realitätsebene verunsichert, die, wie bereits dargelegt, generell viel instabiler ist, als wenn die Scheidung von Realität und Traum wie im Fall der klar markierten Traumerzählung mit der von erzählendem Ich und Traum-Ich zusammenfällt.

Es sind also nicht nur der Verzicht auf erzählerische Distanz und die starke Fokalisierung auf den Protagonisten, wie Caillois meint, die Kafkas Texte traumhaft erscheinen lassen. Ganz im Gegensatz zu der von Caillois propagierten Technik, sich jeglichen Kommentar bezüglich der Traumhaftigkeit zu versagen, um den Leser zu illusionieren, beruht bei Kafka der Effekt neben einer bestimmten Struktur der Traumwelt gerade auf der gezielten Verunsicherung des Lesers bezüglich der Grenzen zwischen Traum und Realität durch entsprechende Hinweise des Erzählers.⁷⁶

⁷⁵ „Und man muß die Erlaubnis zum Übernachten haben?“ fragte K., als wolle er sich davon überzeugen, ob er die früheren Mitteilungen nicht vielleicht geträumt hätte. [...] „Dann werde ich mir also die Erlaubnis holen müssen“, sagte K. gähnend und schob die Decke von sich, als wolle er aufstehen“ (Kafka: *Das Schloß*, S. 7 f.). Ähnlich funktioniert übrigens der Beginn von *Der Prozeß*, auch wenn hier die Handlung am frühen Morgen einsetzt und nicht ausdrücklich vom Traum die Rede ist. Die ersten Sätze lauten: „Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet. Die Köchin der Frau Grubach, seiner Zimmervermieterin, die ihm jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück brachte, kam diesmal nicht.“ (Franz Kafka: *Der Prozeß*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, S. 7). Zwar wird nicht gesagt, dass Josef K. aus dem Schlaf erwacht ist, aber die weitere Abfolge des Sich-Aufsetzens im Bett, des Aufstehens und Ankleidens legt es nahe, das Geschehen als im Wachen stattfindend zu interpretieren. Im Gegensatz dazu kann (muss aber nicht) der Leser das Ausbleiben der Köchin als Indiz dafür werten, dass K. noch nicht erwacht ist.

⁷⁶ Darin liegt eine große Nähe zu Todorovs Bestimmung des Phantastischen als Phänomen der ‚hésitation‘, bei dem ja auch das Schwanken zwischen verschiedenen Erklärungsmöglichkeiten konstitutiv ist (vgl. Tzvetan Todorov: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil (Points), 1973).

6. Caillois' eigene Traumtexte und die Grenzen der realistischen Illusion:
Le rêve de Solange (1977)

Caillois hat einen eigenen Versuch unternommen, selbst zum ‚auteur de rêves‘ zu werden: 1984 publiziert er einen kleinen Band mit dem Titel *La lumière des songes*, in dem er zwei längere Texte aus den siebziger Jahren zusammenstellt. Ein paar letzte Bemerkungen sollen hier dem zweiten Text *Le rêve de Solange* gelten, in dem der Autor zunächst zu versuchen scheint, seine eigenen Vorgaben umzusetzen und den Leser über die Tatsache, dass er einen Traum erzählt, hinwegzutäuschen. Statt dies jedoch konsequent durchzuziehen, schlägt er in der Mitte des Textes plötzlich einen anderen Weg ein: Eine bewusst gesteuerte intellektuelle Träumerei führt zu einer Reflexion über die imaginäre Existenz einer anderen Wirklichkeit.

Der Text beginnt mit einem Ich, das neben der schlafenden Solange liegt:

Je me repose, étendu à côté de Solange déjà assoupie. [...] Je soupçonne même qu'elle rêve. De temps en temps, des tressaillements rapides parcourent son visage.⁷⁷

Das hier noch namenlose Ich präsentiert sich dem Leser also zunächst als Beobachter einer schlafenden und träumenden Frau. Es fehlt jeder Hinweis darauf, dass dieses ‚je‘ wie im surrealistischen ‚récit de rêve‘ auf ein Traum-Ich referieren könnte. Im Gegenteil: Es wirkt wie ein kundiger Traumbeobachter und Kenner der Traumforschung zu den ‚rapid eye movements‘, denn es versucht, wenn auch wegen schlechter Lichtverhältnisse vergeblich, unter den geschlossenen Lidern Solanges entsprechende Augenbewegungen wahrzunehmen. Daher konzentriert es sich auf Muskelzuckungen im Gesicht und den halbgeöffneten Mund, und im Zuge dieser genauen Beobachtung gelingt es ihm auf einmal, den Traumbildern der Beobachteten zu folgen:

[...] je glisse d'une succession d'images floues, qui s'interposent et dont j'essaie de me débarrasser, à une vision plus nette du décor et des acteurs. [...] Je devine: ce sont les images du rêve de Solange que je perçois. A l'instant, je m'appliquais encore à saisir les indices extérieurs du rêve, maintenant c'est le rêve lui-même qu'il m'est donné non pas de vivre comme la dormeuse, mais de regarder en témoin, comme si j'étais à côté d'elle, tel que je suis en effet.⁷⁸

Auch wenn jedem Leser klar sein muss, dass eine solche Teilhabe an einem fremden Traum in der Wirklichkeit nicht möglich ist, wird er dieses Hinübergleiten – trotz der Reminiszenz an Nerval'sche Traumanfänge⁷⁹ – nicht notwen-

⁷⁷ Roger Caillois: *Le rêve de Solange* [1977], in: ders.: *La lumière des songes*. Saint-Clément-de-Rivière: Fata morgana, 1984, S. 31–47, hier: S. 33.

⁷⁸ Ebd., S. 35.

⁷⁹ An Nerval gemahnt sowohl das Verb ‚glisser‘ (vgl.: „Je me sentais glisser comme sur un fil tendu dont la longueur était infinie“; Gérard de Nerval: *Aurélia ou Le rêve et la vie* [1855],

digerweise als Einschlafen und somit als Indiz für einen Traum deuten. Es könnte sich auch um ein Phänomen des Wunderbaren oder um eine Gedankenfiktion zur präziseren Beschreibung des Traums handeln. Im Weiteren werden in den Bericht über den Fortgang von Solanges Traum Überlegungen zur Traumforschung eingeflochten, wobei die Nennung der Namen von Maury, Hervey de Saint-Denys, Freud, Delage, Dement und Devereux das Ich als Kenner der Pioniere der wissenschaftlichen Traumforschung und der Psychoanalyse von ihren Anfängen bis zur Entdeckung des REM-Schlafs und der Ethnopschoanalyse ausweist. Das als mit der wissenschaftlichen Forschung vertraute und als Traumbeobachter eingeführte Ich vergisst auch nicht, darauf hinzuweisen, dass es im Gegensatz zur Träumerin nach Erklärungen verlangt, wo diese Gegebenheiten unhinterfragt hinnimmt: „Il lui paraît tout naturel qu’il [un bracelet perdu, Verf.] soit là. Pour moi, j’ai besoin d’une explication dont elle n’a cure“.⁸⁰ Die eigens hervorgehobene Differenz zwischen Traum- und Wachbewusstsein kann bei aller Fiktionalität der Situation als Signal dafür gelten, dass hier ein wacher und mit den Besonderheiten des Traums vertrauter Beobachter spricht.

Umso größer muss die Überraschung des Lesers sein, wenn an die Stelle des im Text angekündigten Erwachens von Solange auf einmal das Erwachen des Erzählers tritt: „C’est moi qui ouvre les yeux. Je suis seul sur mon lit. Il n’y a personne dans ma chambre. Je ne me souviens même pas d’avoir connu une femme prénommée Solange.“⁸¹ Alles das, was dem Leser zu Beginn des Textes als Konstitution der fiktiven Wirklichkeit erscheinen musste, ist mit diesen Sätzen schlagartig hinweggewischt. Damit wird nicht nur das unrealistisch-phantastische Miterleben eines fremden Traums als Traum ausgewiesen, sondern auch die überaus realistische Ausgangssituation. Was als Bestätigung eines wachen Bewusstseins dienen konnte, stellt sich schließlich – ganz in der Linie von *L’incertitude qui vient des rêves* – als eine Simulation des Traums heraus. Im Gegensatz zum surrealistischen ‚récit de rêve‘ erweist sich im Übrigen auch die paratextuelle Kennzeichnung als irreführend. Der Titel *Le rêve de Solange* ist nicht, wie zunächst naheliegend, als ein Genitivus subjectivus zu verstehen, denn Solange existiert gar nicht, sie ist nur eine Erfindung des Traums, zurückzuführen vielleicht auf ein Wortspiel mit den deutschen Wörtern ‚so lange‘.⁸² Nicht um den Traum Solanges geht es in dem Text, sondern um einen Traum Rogers, dessen Gegenstand Solange ist.

in: ders.: *Œuvres complètes*, Bd. III, hg. v. Jean Guillaume und Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1993, S. 693–746, hier: S. 718) als auch der Übergang von unscharfen zu scharfen Bildern, als welcher zu Beginn von *Aurélia* der Eintritt in die Traumwelt beschrieben wird: „C’est un souterrain vague qui s’éclaire peu à peu, et où se dégagent de l’ombre et de la nuit les pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes. Puis le tableau se forme, une clarté nouvelle illumine et fait jouer ces apparitions bizarres“ (ebd., S. 695).

⁸⁰ Caillois: *Le rêve de Solange*, S. 39.

⁸¹ Ebd., S. 40.

⁸² „Solange n’exista qu’aussi longtemps, *so lange*, que je rêvais“ (ebd., S. 42).

Im Gegensatz zu dem, was Caillois in *Rhétorique du rêve* postuliert hatte, vertraut er hier allerdings nicht darauf, dass der Leser beim Zuschlagen des Buches schon merken wird, dass das Gelesene nur ein Traum sein kann. Vielmehr führt er das Aufwachen, jenen Akt, der das Vorausliegende eindeutig als Traum charakterisiert, direkt in den Text ein. Damit nimmt dieser eine neue Wendung. Er verliert nun den Anschein einer Fiktion und wird zu einer Mischung aus ‚rêverie‘ und Essay. Nach einigen Bemerkungen zur Herkunft der Elemente des Traums beginnt der Erzähler, der sich nun als Roger bezeichnet, das Komplement zu seinem Traum zu erfinden: Solange erwacht in einem Hotelzimmer in Dubrovnik und wird sich klar darüber, dass sie ihre Erlebnisse mit Roger nur geträumt hat und dass sie in ihrem Wachleben nie einen Roger gekannt hat. Hier jedoch unterstreicht der Erzähler, dass er nicht träumt: „Je ne rêve pas de nouveau. Je sais que je dirige ma rêverie à mon gré, je ne «glisse» pas comme dans un rêve réel, où il est impossible à la conscience d'intervenir“.⁸³ Er erfindet also die Existenz des von ihm geträumten Wesens, was ihn zu Reflexionen über zusammenhängende Träume und den immer wieder – beispielsweise in der Gruppe *Le Grand jeu* – anzutreffenden Wunsch des Menschen führt, im Bereich des Traums einen größeren Zusammenhang und eine allen Menschen gemeinsame Traumwelt anzunehmen sowie die Vereinzelung zu überschreiten.⁸⁴ Weit davon entfernt, den Leser an die Realität der Fiktion glauben zu lassen, nimmt der Text in diesem zweiten Teil essayistische Züge an und enthält keinerlei Elemente, die beim Zuschlagen des Buches die Vermutung aufkommen lassen könnten, das Aufwachen und die sich anschließende ‚rêverie‘ seien nur ein Traum gewesen.⁸⁵ Allenfalls kann der Leser dahin kommen, Caillois' Überlegungen zum Verhältnis von Traum und Realität sowie der Utopie eines mehreren Menschen gemeinsamen Traumlebens fortzusetzen.

Caillois' Text zerfällt also klar in zwei Teile, deren erster die Präzepte zur Leserillusionierung aus *L'incertitude des rêves* umzusetzen versucht. Die zahlreichen das Traumphänomen reflektierenden Bemerkungen wirken als dem Wachbewusstsein zugehörig und erweisen sich erst im Nachhinein als Simulation des Traums. Dieser Teil erscheint nicht notwendig als traumhaft, weil die Abweichung von der Realität allein in dem auch phantastisch oder fiktiv deutbaren

⁸³ Ebd., S. 44.

⁸⁴ Insbesondere René Daumal behauptete, eine Technik gefunden zu haben, mit der es möglich sei, den eigenen Körper zu verlassen und die Traumwelt zu betreten, die, so versichert er angeblich aus eigener Erfahrung, tatsächlich so aussehe, wie Nerval sie beschreibe. Für Daumal ist die Existenz einer universellen Traumwelt unbestreitbar: „[...] le monde du Songe [...] est universel; je veux dire à la fois commun, *a priori*, à tout esprit humain, et constituant un univers, ou plutôt un aspect de l'Univers“ (René Daumal: „Nerval le Nyctalope“, in: *Le Grand jeu* 3 (1930), S. 20–31, hier: S. 21).

⁸⁵ Ausgeschlossen ist das freilich nicht, da Caillois zufolge ja der Traum auch die Selbstvergewisserung, dieses Mal nicht zu träumen, simulieren kann. Es fehlt jedoch jedes textuelle Signal; im Gegenteil bietet der Verweis auf die ‚rêverie‘ eine für den Leser völlig hinreichende Erklärung all dessen, was von den Gesetzen der Realität abweicht.

Mitträumen des Traums einer fremden Person liegt, das ein solch uneindeutig und schwach markiertes ‚insolite‘ darstellt, dass es leicht möglich ist, darüber hinwegzulesen. Der zweite Teil hingegen, der mit dem Aufwachen beginnt, ohne welches das Vorhergehende nicht als Traum erkennbar wäre, kann aus der Position des wachen Beobachters die Faszination für das Phänomen Traum und die daraus resultierende Infragestellung der Realität befördern. Noch besser als der Traum funktioniert somit der Tagtraum als Destabilisierung der Realität, als exploratives Vehikel zum Nachdenken über den Traum, bei gleichzeitiger Fähigkeit, diese Form der Imagination bewusst zu kontrollieren. Es ist wie bei Kafka wiederum das Spiel mit der Grenze, das den Reiz des Textes ausmacht, wenn es sich auch in dem stärker essayistisch angelegten *Le rêve de Solange* mehr aus der philosophischen Reflexion denn aus der fiktionalen Inszenierung speist. Obwohl Caillois dieses Spiel mit der Grenze theoretisch nicht als konstitutiv für Traumhaftigkeit benannt hat, nutzt er es in der Textgestaltung.

7. Traumhaftigkeit als Spiel mit der Grenze zwischen Traum und Realität

Traumhaftigkeit im Sinne einer Illusionierung des Lesers nach dem Modell des Traums, so ließe sich als Ergebnis der vorliegenden Ausführungen festhalten, ist in der Literatur nur zu postulieren, nicht aber tatsächlich herzustellen. Das liegt vor allem daran, dass der Zustand des seines kritischen Bewusstseins beraubten Träumers in Widerspruch zu konstitutiven Momenten von Fiktionalität wie der „Spannung zwischen dem ‚Gefangen-Sein‘ in der Fiktion und dem gleichzeitigen Fiktions-Bewußtsein“ gerät.⁸⁶ Wenn Caillois also das Verdienst zukommt, den Blick auf zwei so unterschiedliche Ausprägungen und Funktionsweisen des am Traum orientierten Schreibens wie die Kafkas und der Surrealisten gelenkt zu haben, so muss kritisch angemerkt werden, dass er die Freiheit des Lesers, sich jederzeit an den Horizont der vorgestellten Welt zu versetzen, unterschätzt.

Als entscheidend für die Beschreibung von Traumhaftigkeit hat sich in den vorliegenden Ausführungen nicht die nie vollständig zu leistende Illusionierung des Lesers erwiesen, sondern vielmehr die Frage, wie in den jeweiligen Texten das Verhältnis von Traum und Realität entworfen wird. In den surrealistischen ‚récits de rêves‘, die sich als quasi autobiographische, aber auf den reinen Traumbericht beschränkte Gattung verstehen, lässt sich das Bestreben erkennen, den echten Traum mit allen absurden oder bizarren Elementen so getreu wie möglich zu protokollieren, ohne ihn mit Einsprengseln aus der Realität des Wachlebens zu kontaminieren. Dies ließe sich in Anlehnung an Raybauds Formulierung vom ‚onirisme rapporté‘ als protokollierter Onirismus bezeichnen, der aus einer nur zum Teil kaschierten (nämlich dann, wenn das Traum-Ich mit dem erzählenden Ich gleichgesetzt wird) Beobachtungsperspektive operiert und bezüglich des

⁸⁶ Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, S. 261.

Traumcharakters auf die entsprechenden, vorzugsweise unrealistischen Elemente aus geträumten Träumen vertraut. In Kafkas fiktionalen Erzählungen hingegen zeigt sich ein gekonnt inszeniertes Spiel mit den Grenzen von Traum und Realität, das als onirischer Realismus bezeichnet werden kann. Die interne Fokalisierung auf einen nicht an der Wirklichkeit des Geschehens zweifelnden Protagonisten hat starken Anteil an dieser Ausgestaltung von Traumhaftigkeit. Aber auch die Möglichkeiten der Lesersteuerung über widersprüchliche Textsignale werden geschickt genutzt, und sowohl durch die Infragestellung von der ontologischen Stabilität der fiktional erzeugten Welt wie auch durch die Verunsicherung des Lesers über die Grenzziehung zwischen Traum und Realität wird ein Effekt von Traumhaftigkeit erzeugt.

Der protokollierte Onirismus und der onirische Realismus stellen zwei mögliche Spielarten von literarischer Traumhaftigkeit dar. Weitere Ausprägungen sind denkbar, wobei davon auszugehen ist, dass Referentialität und Fokalisierung der Texte starke Auswirkungen auf die Inszenierung der Grenze von Traum und Wirklichkeit haben. Eine wichtige, hier nicht berücksichtigte Spielart von Traumhaftigkeit, die man über das Prädikat des ‚Schleiers der Erinnerung‘ charakterisieren könnte und die teilweise an die oben auch erwähnte Ästhetik Nervals anschließt, findet sich etwa in Yves Bonnefoys *Récits en rêve*, die über das Assoziationsprinzip, einen hohen Grad an Unbestimmtheit und die Unsicherheit der Erinnerung funktionieren.⁸⁷ In ihnen ließe sich noch genauer analysieren, was ja bereits die Lektüre der essayistischen Texte von Caillois’ angedeutet hat, dass nämlich ein autobiographisch angelegtes, aber nicht auf den Traum beschränktes Ich andere Effekte von Traumhaftigkeit erzeugen kann, weil die Grenze zwischen Traum und Realität, wie in der Fiktion, aber unter anderen Voraussetzungen, zur Verunsicherung des Lesers über den Status des Berichteten genutzt werden kann.

Bibliographie

Bonnefoy, Yves: *Récits en rêve*. Paris: Mercure de France, 1987.

Bousquet, Jacques: *Les thèmes du rêve dans la littérature romantique (France, Angleterre, Allemagne)*. Essai sur la naissance et l'évolution des images. Paris: Didier, 1964.

Breton, André: *Œuvres complètes*, Bd. I, hg. v. Marguerite Bonnet. Paris: Gallimard, 1988.

Caillois, Roger: *L'incertitude qui vient des rêves*. Paris: Gallimard, 1956.

— „Problèmes du rêve“, in: *Bulletin de la Société de philosophie française* 51 (1957), S. 105–143.

⁸⁷ Erste Ansätze dazu finden sich in Verf.: „Yves Bonnefoys *Récits en rêve* als ‚prose en poésie‘“, in: *L'État de la poésie aujourd'hui*, hg. v. Gisela Febel und Hans Grote. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2003, S. 67–81.

- (Hg.): *Anthologie du fantastique*. 2 Bde. Paris: Le Club français du Livre, 1958 (ab 2. Aufl. 1966: Paris: Gallimard).
- (Hg.): *Puissances du rêve. Textes anciens et modernes*. Paris: Club français du livre, 1962.
- (Hg.): *Au cœur du fantastique*. Paris: Gallimard, 1965.
- *Images, images. Essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination*. Paris: Corti, 1966.
- „De la féerie à la science-fiction“ [1966], in: ders.: *Œuvres*, hg. v. Dominique Rabourdin. Paris: Gallimard, 2008, S. 677–701.
- ; Grunebaum, Gustave E. (Hg.): *Le rêve et les sociétés humaines*. Paris: Gallimard, 1967.
- *Cases d'un échiquier [Approches de l'imaginaire II]*. Paris: Gallimard, 1970.
- *La pieuvre. Essai sur la logique de l'imaginaire*. Paris: La table ronde, 1973.
- *Approches de l'imaginaire*. Paris: Gallimard, 1974.
- *Obliques. Images, images [Approches de l'imaginaire III]*. Paris: Gallimard, 1975.
- *Le rêve de Solange* [1977], in: ders.: *La lumière des songes*. Saint-Clément-de-Rivière: Fata morgana, 1984, S. 31–47.
- Crouzet, Michel: „La Rhétorique du rêve dans *Aurélia*“, in: *Nerval. Une poétique du rêve*, Actes du Colloque de Bâle, Mulhouse et Fribourg des 10, 11 et 12 novembre 1986, hg. v. Jacques Huré, Joseph Jurt und Robert Kopp. Paris: Champion, 1989, S. 183–207.
- Daumal, René: „Nerval le Nyctalope“, in: *Le Grand jeu 3* (1930), S. 20–31.
- Delbœuf, Joseph: *Le Sommeil et les rêves considérés principalement dans leurs rapports avec les théories de la certitude et de la mémoire*. Paris: Alcan, 1885.
- Descartes, René: *Meditationes de prima philosophia in quibus dei existentia et animae humanae a corpore distinctio demonstrantur*, in: ders.: *Philosophische Schriften in einem Band*, hg. und mit einer Einführung versehen v. Rainer Specht. Hamburg: Meiner, 1996.
- Engel, Manfred: „Literarische Träume und traumhaftes Schreiben bei Franz Kafka. Ein Beitrag zur Oneiropoetik der Moderne“, in: *Träumungen. Traumerzählung in Film und Literatur*, hg. v. Bernard Dieterle. St. Augustin: Gardez!, 1998, S. 233–262.
- „Literatur- und Kulturgeschichte des Traumes“, in: *Dream Images in German, Austrian and Swiss literature and culture*, hg. v. Hanna Castein und Rüdiger Görner. München: Iudicium, 2002, S. 13–31.
- „Kulturgeschichte/n? Ein Modellentwurf am Beispiel der Kultur- und Literaturgeschichte des Traumes“, in: *KulturPoetik* 10, 2 (2010), S. 153–176.
- Felgine, Odile: *Roger Caillois. Biographie*. Paris: Stock, 1994.
- Gaube, Uwe: *Film und Traum. Zum präsentativen Symbolismus*. München: Fink, 1978.
- Gollut, Jean-Daniel: „Un Exercice de style?“, in: *Études de Lettres* 2 (1982), S. 65–76.

- *Conter les rêves. La narration de l'expérience onirique dans les œuvres de la modernité*. Paris: Corti, 1993.
- Goumegou, Susanne: „Yves Bonnefoys *Récits en rêve* als ‚prose en poésie‘“, in: *L'État de la poésie aujourd'hui*, hg. v. Gisela Febel und Hans Grote. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2003, S. 67–81.
- „Vom Traum zum Text. Die Prozesse des Stillstellens und In-Gang-Setzens in Traumprotokoll und Prosagedicht des Surrealismus“, in: *Stillstellen. Medien – Aufzeichnung – Zeit*, hg. v. Andreas Gelhard, Ulf Schmidt und Tanja Schultz. Schliengen: edition argus, 2004, S. 140–151.
- *Traumtext und Traumdiskurs. Nerval, Breton, Leiris*. München: Fink, 2007.
- Heise, Jens: *Traumdiskurse. Die Träume der Philosophie und die Psychologie des Traums*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch, 1989, S. 142–180.
- Heraeus, Stephanie: *Traumvorstellung und Bildidee. Surreale Strategien in der französischen Graphik des 19. Jahrhunderts*. Berlin: Reimer, 1998.
- Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993.
- Kafka, Franz: *Gesammelte Werke*, Taschenbuchausgabe in 8 Bänden, hg. v. Max Brod. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch, 1989.
- Kuspit, Donald: „Von der Vision zum Traum. Die Säkularisierung der Einbildungskraft“, in: *Träume 1900–2000. Kunst, Wissenschaft und das Unbewusste*, hg. v. Lynn Gamwell. München, London, New York: Prestel, 2000, S. 77–88.
- La révolution surréaliste 1–12 (1924–29)*.
- Lenk, Elisabeth: *Die unbewusste Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum*. München: Matthes & Seitz, 1983.
- Lewinter, Roger: „Pans de mur jaune“, in: *L'espace du rêve*, hg. v. Jean-Bertrand Pontalis. Paris: Gallimard, 1972, S. 81–86.
- Maury, Alfred: *Le sommeil et les rêves. Etudes psychologiques sur ces phénomènes et les divers états qui s'y rattachent; suivies des Recherches sur le développement de l'instinct et de l'intelligence dans leurs rapports avec le phénomène du sommeil*. (3. Aufl.). Paris: Didier, 1865.
- Nerval, Gérard de: *Aurélia ou Le rêve et la vie* [1855], in: ders.: *Œuvres complètes*, Bd. III, hg. v. Jean Guillaume und Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1993, S. 693–746.
- Niessen, Stefan: *Traum und Realität – ihre neuzeitliche Trennung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1993.
- Nünning, Ansgar: „Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens“, in: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, hg. v. Ansgar Nünning unter Mitwirkung von Carola Surkamp und Bruno Zerweck. Trier: WVT, 1998, S. 3–39.
- Queneau, Raymond: *Exercices de style*. Paris: Gallimard, 1947.

- Raybaud, Antoine: *Fabrique d'«Illuminations»*. Paris: Seuil, 1989.
- Sartre, Jean-Paul: *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 1940.
- Todorov, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil (Points), 1973.
- Wyss, Dieter: *Traumbewußtsein? Grundzüge einer Ontologie des Traumbewußtseins*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988.
- Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt, 2001.

