

Charles Martig, Leo Karrer (Hg.): Traumwelten. Der filmische Blick nach innen

Marburg: Schüren Verlag 2003 (Film und Theologie, Bd. 4), 236 S., ISBN 3-89472-341-6, € 14,80

Affinitäten zwischen Film und Traum finden sich auf verschiedenen Ebenen: so auf der Ebene der Rezeption die häufig postulierte Identität von Tagträumen und Kinoerlebnissen oder auf der Seite der Produktion das (etwas abgegriffene) Bild von Hollywood als einer Traumfabrik. In diesem Sammelband soll mit dem Thema ‚Traum im Film‘ ein Desiderat der Filmwissenschaft aufgegriffen werden. Genauer gefasst stehen ‚aus theologischer und ästhetischer Perspektive [...] die Funktionalität und Sinnhaftigkeit von Traumdarstellungen‘ (S.7) zur Untersuchung an.

Die versammelten Aufsätze fallen in zwei Kategorien. Den Anfang machen vier Arbeiten, die eine theoretische Einführung bieten. Hier findet sich ein Durchgang durch philosophische Standpunkte zum Traum, ein knapper Abriss zur Freud'schen Traumdeutung, Überlegungen zu einer psychoanalytischen Filmtheorie sowie eine Darstellung der Positionen der klassischen Filmtheorie zu Traum und Subjektivierung. Die Knappheit der einzelnen Aufsätze bringt es mit sich, dass hier nicht wesentlich mehr als eine grobe Skizzierung der jeweiligen Problemstellungen geleistet werden kann. Leider wird in den Fußnoten zum Teil nur begrenzt auf weiterführende Literatur hingewiesen, was wohl daher rührt, dass der Band aus einem Symposium hervorgegangen ist; der interessierte Leser ist zur Vertiefung weitgehend auf eigene Recherche angewiesen.

Den umfangreicheren Teil des Bandes machen jedoch die Aufsätze zu einzelnen Filmen bzw. Regisseuren aus. Besonders interessant ist die Gegenüberstellung zweier Interpretationen zu Laetitia Massons Film *Love Me* (2000). Ulrike Vollmer und Matthias Müller kommen im Rahmen ihrer jeweiligen Analyse der Ebenen von Traum und Wirklichkeit zu entgegengesetzten Ergebnissen. An diesem Beispiel zeigt sich ein häufiges Manko von Filminterpretationen, die literaturwissenschaftlich geprägt sind: Der Film wird als Übersetzung der Bilder in Text, in eine Geschichte, betrachtet, also allein auf der Ebene des ‚plots‘ untersucht, wodurch seine genuin filmischen Qualitäten unbeachtet bleiben – ein solches Vorgehen ignoriert nicht nur die Eigenheiten des Mediums, sondern verbaut sich die damit verknüpften Interpretationszugänge. So liest Vollmer nicht nur den Film wie einen

Text, darüber hinaus erfolgt diese Lektüre auf der Folie der Psychoanalyse. Dabei ist nicht zu beanstanden, solche Disziplinen bei einer Interpretation heranzuziehen, solange dabei der Film den Ausgangspunkt darstellt und die filmische Seite nicht vernachlässigt wird. Und auch wenn Müller z.B. das filmische Mittel der Montage aufgreift – besonders im Bezug auf die Übergänge Träumen Wachen im Hinblick auf die Zuordnung bestimmter Sequenzen als der Realität oder dem Traum zugehörig –, so erfolgt seine Deutung dennoch vor dem Hintergrund der primär literaturwissenschaftlich verstandenen Methode der Dekonstruktion, auch wenn konzediert werden muss, dass dies durchaus reflektiert und in einer sinnvollen Übertragung auf die Filmanalyse geschieht.

Die Bandbreite der Spektrums der untersuchten Regisseure deckt wichtige Positionen des Filmschaffens ab. Gleichzeitig gelingt es mittels der getroffenen Auswahl, verschiedene Formen der Subjektivierung und Funktionen von Traumdarstellungen vorzuführen: Luis Buñuel bietet sich hier an aufgrund seiner Verbindung zum Surrealismus, dessen Anhänger versuchten, das Unbewusste und den Traum als kreative Quellen zu nutzen, wobei die Erkenntnisse der Psychiater Charcot und Freud eine wichtige Rolle spielten. Moritz Geisel zeigt anhand der Traumsequenzen in *Le charme discret de la bourgeoisie* (1972), wie surrealistische Techniken auch das filmische Spätwerk Buñuels noch prägen.

In Dieter Regensburgers Aufsatz zu Ingmar Bergman steht die „konfrontierende und die verwandelnde Kraft des Traums“ (S.140) im Mittelpunkt. Dies wird am Beispiel von *Wilde Erdbeeren* (1957) vorgeführt. Bergman selbst hatte in seinem Buch *Bilder* (Köln 1991) die Auflösung der Grenzen zwischen Wirklichkeit und Traum als sein künstlerisches Ziel genannt, das Regensburger in einer Reihe von Filmen untersucht und als erreicht bezeichnet.

David Lynch führt diesen Ansatz weiter und trennt sich dabei von der konventionellen Auffassung des Traums. Dieser erscheint nicht mehr als deutlich abgesetzte Sequenz, die eine Gegenwelt zur Wirklichkeit darstellt, sondern Traum und Wirklichkeit bilden ein Kontinuum. Lynch erreicht durch die Auflösung der gewohnten Seh- und Hörräume, z.B. durch das Unterlaufen von Genrekonventionen oder mittels verschiedener Strategien der Irrealisierung, eine Erweiterung der Wahrnehmung und schafft zugleich eine Art Zwischenzustand.

An dieser Stelle fällt auf, dass ein Genre in der Betrachtung fehlt, das sich durch seinen (Alb-)Traum-Charakter auszeichnet: der Horrorfilm. Durch vielfältige Anschlussmöglichkeiten scheint er sich als Kandidat geradezu aufzudrängen, doch da es bereits eine Reihe an Untersuchungen unterschiedlicher Provenienz gibt, sei es philosophisch (hier z.B. sind Martin Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, München 2000, oder Noël Carroll, *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*, London New York 1990, zu nennen), literaturwissenschaftlich oder auch theologisch, etwa zum Thema des Bösen, fällt diese Leerstelle nicht sehr ins Gewicht.

Allerdings muss doch festgehalten werden, dass die Autoren die an sich selbst gestellten Fragen „nach der Bedeutung des Traumes für die Theologie sowie für die Ästhetik des Kinos als sozialer Ort des Träumens und Erinnerns“ (S.8) lediglich punktuell behandeln. Vor allem die Einbindung der Theologie erweist sich häufig als problematisch, sofern sie überhaupt versucht wird. Vielleicht kann dieser Band eher eine Einführung in das Thema bieten, als ergänzende Lektüre sei hier der von Bernard Dieterle herausgegebene Sammelband *Träumungen. Traumerzählung in Film und Literatur* (St. Augustin 1998) empfohlen.

Nina Ohligschläger (Tübingen)