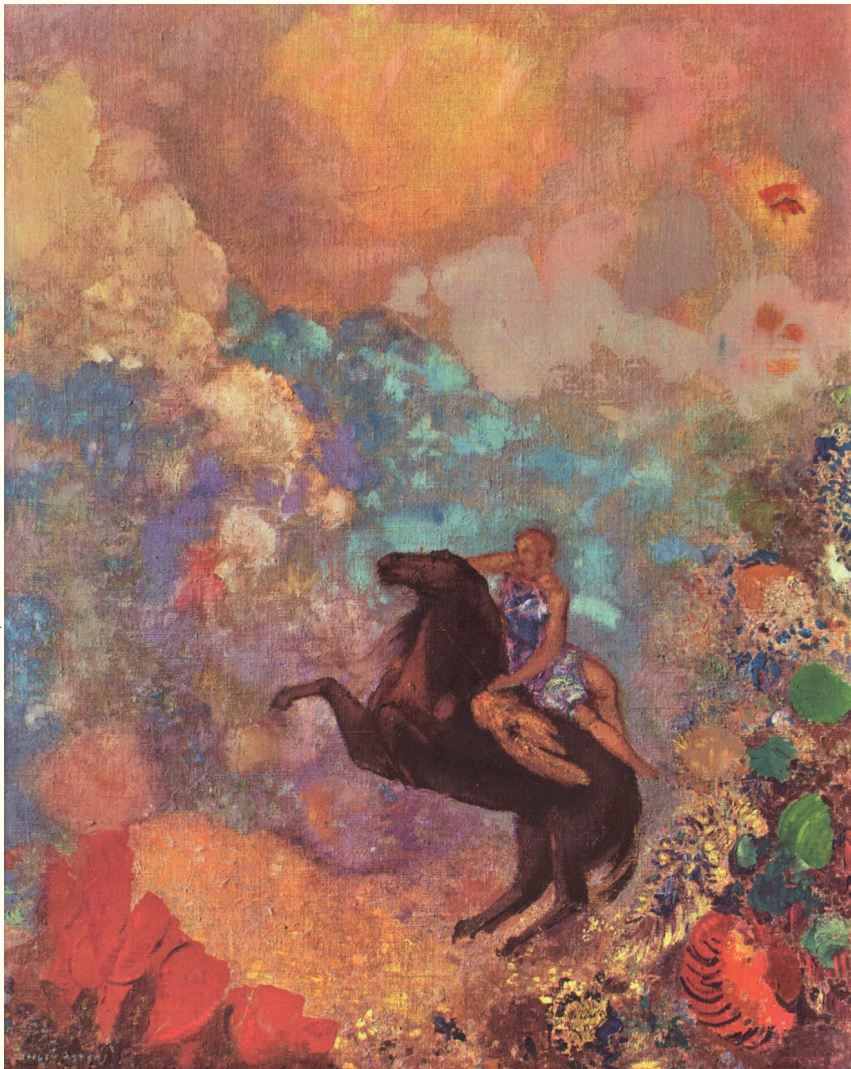


Juliane Blank / Sylvester Bubel / Caroline Frank /
Christian Quintes / Laura Vordermayer (Hrsg.)

TRAUM UND EMOTIONEN

MANFRED ENGEL ZUM 70. GEBURTSTAG



Traum und Emotionen

CULTURAL DREAM STUDIES
KULTURWISSENSCHAFTLICHE TRAUM-STUDIEN
ÉTUDES CULTURELLES SUR LE RÊVE

Herausgegeben von
Edited by
Édité par

Bernard Dieterle
Manfred Engel

Band 12 – 2026

Traum und Emotionen

Manfred Engel zum 70. Geburtstag

Herausgegeben von
Edited by

Juliane Blank, Sylvester Bubel, Caroline Frank,
Christian Quintes und Laura Vordermayer

Königshausen & Neumann

A publication of the ICLA Research Committee



DreamCultures

The Cultural and Literary History of the Dream

Mit großzügiger Förderung durch die Fachrichtung Germanistik
der Universität des Saarlandes.

Der Verlag verbietet, das Werk in irgendeiner Weise zu nutzen, um Technologien der künstlichen Intelligenz (KI) für die Generierung von Audio, Text oder Bildern zu trainieren.

Der Verlag behält sich das Text- und Data-Mining nach § 44b UrhG vor,
was hiermit Dritten ohne Zustimmung des Verlages untersagt ist.

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

Erste Auflage 2026

© Verlag Königshausen & Neumann Würzburg 2026

Leistenstraße 7, D-97082 Würzburg

info@koenigshausen-neumann.de

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelne Teile.

Kein Teil darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlaggestaltung: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Odilon Redon: Muse of Pegasus, ca. 1900. Öl auf Leinwand.
73 x 54 cm. Privatsammlung Paris. Quelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:
Muse_of_Pegasus_-_Odilon_Redon.jpg?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muse_of_Pegasus_-_Odilon_Redon.jpg?uselang=de).

Druck: docupoint, Magdeburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-8605-2

eISBN 978-3-8260-8606-9

www.koenigshausen-neumann.de

CONTENTS / INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|--|---|
| CHRISTIAN QUINTES, JULIANE BLANK, SYLVESTER BUBEL, CAROLINE FRANK UND LAURA VORDERMAYER Der Traum als Darstellungsform und Auslöser von Emotionen | 7 |
|--|---|

I. Traum als Auslöser für Selbstreflexionen, Selbsterkenntnisprozesse und Emotionen

| | |
|---|-----|
| FRANZISKA HECK UND NINE MIEDEMA »sorge«, »unwerde« und »fröide« – Traum und Emotion in mittelalterlichen deutschsprachigen Alexanderromanen | 25 |
| JOHANNES KAMINSKI Erkenntnis und Wandlung: Interpretations- und Übersetzungsgeschichte von Zhuangzis Schmetterlingstraum | 59 |
| RITCHIE ROBERTSON Puritan Dreams: from Bunyan to Richardson | 79 |
| BERND AUEROCHS <i>Spectator</i> Nr. 159, <i>Rambler</i> Nr. 102 und die Gefühlskultur des 18. Jahrhunderts | 95 |
| JUTTA HEINZ »Nur im Traum erscheint mir manchmal mein Herz, wie es ist« – Goethes Träume | 107 |

II. Tagtraum und Bewusstsein

| | |
|--|-----|
| SEBASTIAN GRÜBEL Die Verfallenheit des Bewusstseins – Angst und Tagtraum in Peter Handkes <i>Die Stunde der wahren Empfindung</i> (1975) | 135 |
| ÉRIC THIL Le frisson érotique du cycle onirique verlainien | 153 |

III. Geträumte Emotionen

| | |
|--|-----|
| HANNAH STEURER | |
| Freud und Leid. Leopardis Dichtung der geträumten Liebe | 181 |
| MARIE GUTHMÜLLER | |
| Nichts als Schäume? Träume und ihr Verhältnis zu unwillkürlichen Erinnerungen in Marcel Prousts <i>À la recherche du temps perdu</i> | 201 |
| CHRISTIANE SOLTE-GRESSER | |
| Der Weltraum als Traumwelt – Traum, Emotion und irreparable Welten bei Aichinger und Colanzi | 229 |

IV. Traum und kollektive Krisen

| | |
|---|-----|
| ANDREAS BÄHR | |
| »Es waren lauter junge Gesichter, aber mit so erloschenen Augen.« Angst und Grauen in Traumerzählungen des Ersten Weltkriegs | 251 |
| RICARDA SCHMIDT | |
| Emotional effects of dreams on implied readers and fictional figures in Ali Smith's Seasonal Quartet | 273 |

V. Visualisierungen von Traum und Emotionen

| | |
|--|-----|
| MONIKA SCHMITZ-EMANS | |
| Von beklemmenden Zukunftsprognosen zur phantastischen Show – Angst- und Wunschträume bei Winsor McCay | 297 |
| BERNARD DIETERLE | |
| Traumgefühltes als Text und Bild in Federico Fellinis <i>Libro dei sogni</i> | 327 |
| STEFANIE KREUZER | |
| Träume im Film als ›Vehicle‹ für Gefühle – <i>ON BODY AND SOUL</i> (H 2017) und <i>DISCO BOY</i> (F/I/P/B 2023) | 351 |
| HANS-WALTER SCHMIDT-HANNISA | |
| Wer träumt – und wenn ja, wie viele? Über Albträume im Horrorfilm | 377 |
| THE AUTHORS / DIE BEITRÄGERINNEN UND BEITRÄGER | 399 |
| <i>Cultural Dream Studies 1–11</i> | 405 |

CHRISTIAN QUINTES, JULIANE BLANK, SYLVESTER BUBEL,
CAROLINE FRANK UND LAURA VORDERMAYER

Der Traum als Darstellungsform und Auslöser von Emotionen

Beim Gedanken an den Themenkomplex ›Traum und Emotionen‹ drängen sich verschiedene Topoi geradezu auf. Da ist einerseits jener der beängstigenden, unheilverkündenden Träume. Er ist alt und durchzieht die Literaturgeschichte bereits seit dem ältesten bekannten literarischen Werk der Menschheit, dem Gilgamesch-Epos (ca. 2150 bis 1400 v. Chr.), wie ein roter Faden. Es seien an dieser Stelle nur zwei besonders prominente Beispiele genannt: der Traum Nebukadnezars, des biblischen Königs, über den »sein Geist so erschrak, dass er aufwachte«,¹ und die Träume Gregor Samsas, des Protagonisten in Kafkas Erzählung *Die Verwandlung*. Jedoch erfahren die Leser:innen hier lediglich, dass Samsa »aus unruhigen Träumen erwachte«.² Während Nebukadnezars Traum, der beim Träumer negative Gefühle auslöst, einer uralten Tradition folgend den Traumdeutern vorgelegt und später von Daniel erfolgreich auf seine Symbolik hin analysiert wird, bleiben uns die Träume von Kafkas Protagonist verborgen. Die Betonung liegt auf den Ereignissen in der Wachwelt: Gregor Samsa sieht sich tatsächlich »zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt«.³ Durch die kurz darauf folgende Feststellung »[e]s war kein Traum«⁴ wird die Radikalität der Erzählung betont. Die Verwandlung stellt insofern eine besondere ›Traum‹-Erzählung dar, als die Unruhe und das Bedrohungs-moment, das in anderen Texten durch die Alpträume erzeugt wird, hier

-
- 1 Nebukadnezars Traum findet sich in Daniel 2,1 (hier in der Lutherübersetzung 2017). »Im zweiten Jahr seiner Herrschaft hatte Nebukadnezar einen Traum, über den sein Geist so erschrak, dass er aufwachte. Und der König ließ alle Zeichen-deuter und Weisen und Zauberer und Wahrsager zusammenrufen, dass sie ihm seinen Traum sagen sollten. Und sie kamen und traten vor den König. Und der König sprach zu ihnen: Ich hatte einen Traum, und mein Geist war unruhig zu verstehen, was der Traum bedeutet«.
 - 2 Franz Kafka, *Die Verwandlung*. In: Ders., *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Hg. v. Roger Hermes. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1996, 96.
 - 3 Ebd.
 - 4 Ebd.

gleichsam von den Ereignissen der Wachwelt ›überholt‹ werden. Neben den zahlreichen, zumindest den Leser:innen negativ erscheinenden Träumen, gibt es aber auch ganz andere Darstellungen: Genannt werden kann hier der bekannte Traum von der blauen Blume in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*. Er steht exemplarisch für eine Reihe von verheißungsvollen Träumen, die mit positiven Emotionen assoziiert sind und den Protagonist:innen Glück verheißen.⁵

Die Frage, welche Emotionen im Traum dominieren, lässt sich nicht ohne Weiteres beantworten. Eine quantitative Analyse aller literarischen Träume ist illusorisch und auch wenig sinnvoll, da schon die Frage, ob die Träume negativ oder positiv zu werten wären, nur im historischen Kontext und unter Berücksichtigung der jeweiligen Definitionen von Emotionen beantwortet werden kann.⁶ In der Populärkultur findet sich mitunter die Annahme, dass es häufiger schlechte als gute Träume gebe:

Negative Emotionen dominieren: Träume sind häufiger negativ als positiv. Studien zeigen, dass Gefühle wie Angst, Sorge und Ärger in Träumen weitaus häufiger vorkommen als Freude oder Glück. [...] Während des Träumens nehmen wir Emotionen, wie Angst, Freude, Wut oder Trauer, stärker wahr als im Wachzustand. Dies ist auf die stärkere Aktivität des limbischen Systems zurückzuführen, das für Emotionen und die emotionale Verarbeitung zuständig ist.⁷

Was ansatzweise wie ein wissenschaftlicher Beitrag klingt, findet sich aber tatsächlich im Blog eines Matratzenherstellers: Neben der passenden Matratzenauswahl bietet dieser für den interessierten Käufer auch gleich eine Erläuterung, was Träume sind, warum man diese hat, sowie eine Antwort auf die angesprochene komplexe Frage nach dem Verhältnis von Traum

5 Heinrich ist nach dem Erwachen so »entzückt«, dass er der Mutter nachsieht, dass sie ihn im entscheidenden Augenblick des Traumes geweckt hat. Vgl. *Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Hg. v. Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. 2. nach den Hs. erg., erw. und verb. Aufl. in 4 Bdn. und 2 Bgl.-Bdn. Stuttgart 1960–2016. Bd. 1: *Das dichterische Werk*. Hg. v. Paul Kluckhohn u. Richard Samuel unter Mitarbeit von Heinz Ritter und Gerhard Schulz. Stuttgart 1960. 3., erw. und verb. Aufl. 1977, 195 ff. Weitere Beispiele für verheißungsvolle Träume wären etwa der Traum, der Penelope Odysseus' Rückkehr verheißt oder Scipios Traum in Ciceros *De re publica*.

6 Bereits bei Nebukadnezars Traum ließe sich nach der erfolgten Deutung durch Daniel trefflich darüber streiten, ob es sich nun tatsächlich um einen negativen Traum handelt. Zwar hat dieser den König »erschreckt«, zugleich kündigt der Traum das Reich Gottes an und wäre daher in einem heilsgeschichtlichen Kontext durchaus auch positiv zu werten.

7 <https://www.ravensberger-matratzen.de/blog/traumdeutung-was-traeume-ueberuns-verraten> (30.09.24).

und Emotion, welche hier heruntergebrochen wird auf Aktivitäten des limbischen Systems.⁸ Die genannten Studien werden aber ebenso wenig zitiert wie die zahlreichen, im Blog angesprochenen Traumtheorien erläutert und in ihren historischen Kontext gesetzt werden. Damit ist zumindest die Frage nach der Wissenschaftlichkeit dieses Blog-Beitrages beantwortet – nicht jedoch jene nach dem Verhältnis von Traum und Emotion.

Die angesprochenen wissenschaftlichen Studien existieren durchaus, kommen allerdings zu deutlich differenzierteren Ergebnissen. So zeigen RÖVER und SCHREDL, dass die selbstbewusste Aussage des Matratzenherstellers, negative Emotionen würden in Träumen dominieren, eher der Bewertung der Träume durch Dritte geschuldet ist.⁹ Bereits 1998 konnte SCHREDL anhand von Traumaufzeichnungen demonstrieren, dass das Verhältnis negativer und positiver Emotionen in echten Träumen eher ausgeglichen ist.¹⁰

Trotz seiner fehlenden Wissenschaftlichkeit illustriert der Blogbeitrag aber anschaulich, wie sich Vorstellungen des Träumens aus unterschiedlichsten Epochen von der Antike bis zur Gegenwart in heutigen Vorstellungen von Traum und Emotion niederschlagen. Häufig findet sich ein buntes Potpourri: ›Moderne‹ evolutionsbiologische oder medizinische Traumtheorien werden ebenso verarbeitet wie die antike Traumdeutung Artemidors oder Freuds Psychoanalyse. Am Ende des hier exemplarisch ausgewählten Blogbeitrages findet sich daher konsequenterweise noch ein Symbollexikon, in dem von ›B‹ wie ›Baby‹ über ›T‹ wie ›Toilette‹ hin zu ›Z‹ wie ›Zahnausfall‹ Handreichungen zur Interpretation der Träume ge-

8 Die Rückführung des Träumens auf das menschliche Nervensystem ist dabei keine ›neue‹ Idee, sondern findet sich bereits in der romantischen Anthropologie, speziell bei Gotthilf Heinrich Schubert, dem Autor der *Symbolik des Traumes*. Hier führte man das Träumen auf die Wiedervereinigung von Gangliensystem (entspricht grob dem heutigen peripheren Nervensystem) und Cerebralsystem (entspricht in etwa dem zentralen Nervensystem) im Schlaf zurück. Vgl. Heinz Schott, »Naturforschung, Magie und Religion: Historische Wurzeln der romantischen Medizin«. In: Karl Hoheisel/Hans-Joachim Klimkeit (Hg.), *Heil und Heilung in den Religionen*. Wiesbaden 1995, 117–134, hier 124 f.

9 »e.g., the ratio of negative to positive dreams is much higher for findings based on external ratings compared to findings based on self-ratings«. Silke Aline Röver/Michael Schredl, »Measuring emotions in dreams: Effects of dream length and personality«. In: *International Journal of Dream Research* 10 (2017) Nr. 1, 65–68, hier 65.

10 »Results indicate that only in the case of external raters' estimates do negative emotions outweigh the positive ones; but in the case of self-ratings (i. e., those made by the dreamer himself/herself), the ratio was balanced.« Michael Schredl/Evelyn Doll, »Emotions in diary dreams«. In: *Conscious Cogn.* 7 (1998) Nr. 4, 634–646, 634.

geben werden, damit »jeder für sich selbst herausfinden [kann], ob sie [die Träume] einem dabei helfen, sein Leben und sich selbst besser zu verstehen.« Zumindest dieses Fazit verdeutlicht aber eine zutiefst menschliche Vorstellung, die ebenfalls bereits im eingangs genannten *Gilgamesch*-Epos thematisiert wird und sich unabhängig von der emotionalen Bewertung der Träume als Konstante durch die Literatur- und Kulturgeschichte des Traumes zieht:¹¹ nämlich diejenige, dass der Traum einen Mehrwert (an Wissen) bietet, welcher sich einem Kundigen erschließt. Sei es Wissen über die Zukunft (Artemidor), das romantische Unbewusste, das freudsche Unbewusste oder die eigene Psyche in einem allgemeineren Sinne.¹²

Kaum ein anderer (Literatur-)Wissenschaftler dürfte diesen Themenkomplex so engagiert erforscht haben wie MANFRED ENGEL, dessen großer Forschungsschwerpunkt die Kultur- und Literaturgeschichte des Traumes war und ist. Nach einer frühen Arbeit zu »Mythos, Traum und Märchen bei Karl Immermann« nahm der Traum eine immer größere Bedeutung in seiner literaturwissenschaftlichen Forschung ein und prägt diese bis heute.¹³ ENGEL war maßgeblich daran mitbeteiligt, dass an der Universität des Saarlandes in Saarbrücken das DFG-Graduiertenkolleg (GRK 2021) »Europäische Traumkulturen« (European Dream-Cultures) eingerichtet wurde, an dem insgesamt neun Jahre lang zum »Traum als Kulturphänomen« geforscht werden konnte. Der Traum wurde dort untersucht als

Produkt kultureller Arbeit und konzeptueller wie ästhetischer Konstruktionen. Indem Träume als kulturelle Konstrukte verstanden werden, nimmt das Graduiertenkolleg die Vielfalt an Traumtheorien in den Blick, die als Wissensobjekte in den Traumdiskurs

11 »Da erschienen mir die Sterne des Himmels./ Wie Brocken des Anum fallen sie immer wieder auf mich hernieder. /Ich hob einen an, doch er war zu stark über mir. /Ich brachte ihn immer wieder zum Wanken,/ doch gelingt's mir nicht, ihn zu entfernen.« *Gilgamesch-Epos* (2005, 1. Tafel, V. 247–50). Gilgameschs göttliche Mutter entschlüsselt den Traum für den Protagonisten.

12 Zur eigenen Psyche sei exemplarisch eine kleine Publikation von Michael Schredl genannt, die belegt, dass auch Menschen, die sich wissenschaftlich mit dem Traum befassen, nicht abgeneigt sind, dem Traum einen Nutzen abringen zu wollen: Michael Schredl, *Träume besser verstehen: Eintauchen in die Kreativität der Nacht*. Norderstedt: Books on Demand 2024.

13 Vgl. Manfred Engel, »Frührealismus und romantisches Erbe. Mythos, Traum und Märchen bei Karl Immermann«. In: *ZfdPh* 114 (1995), 199–218. Eine Liste von Engels traumrelevanten Publikationen findet sich hier: <https://www.traumkulturen.de/beteiligte/assoziierte-professorinnen/engel-manfred.html#acc-789>. Zuletzt eingesehen am 06.07.2025.

hineinwirken. Ziel der gemeinsamen ›Traumarbeit‹ der Forschenden ist damit die möglichst systematische, großräumige Erschließung der Geschichte, Ästhetik, Poetik und Medialität ästhetischer Traumdarstellungen.¹⁴

Trotz der umfangreichen Forschung im Rahmen des Kollegs und der zahlreichen entstandenen Publikationen kann ein Kulturphänomen wie der Traum nicht erschöpfend behandelt werden; er bietet weiterhin ein großes Potential für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung. Anlässlich des 70. Geburtstages von MANFRED ENGEL fand daher in Kooperation mit dem DFG-Graduiertenkolleg »Europäische Traumkulturen« vom 7.–9. September 2023 an der Universität des Saarlandes – jener Hochschule, an der MANFRED ENGEL von 2002 bis 2019 den Lehrstuhl für »Neuere Deutsche Literatur« innehatte –, die Tagung »Traum und Emotionen« statt, welche den Grundstein für den vorliegenden Sammelband legte und den Anspruch hatte, ein Thema zu erschließen, das in der neunjährigen Geschichte des Kollegs eine eher sekundäre Rolle gespielt hatte. Der Band knüpft dabei an den kulturgeschichtlichen und (medien)komparatistischen Ansatz an, der Manfred Engels Arbeit sowie das Forschungsprofil des Graduiertenkollegs auszeichnet.

Ausgangspunkt der Überlegungen war dabei die Annahme, dass Literatur wie jede Form menschlichen Zeichenhandelns immer auch Emotionen transportiert.¹⁵ Sie ist als Medium zum einen mit Fragen des Ausdrückens, Festhaltens und Kommunizierens von Emotion¹⁶ sowie mit der Suche nach der Ursache der psychischen Erregung und mit deren Analyse befasst. Zum anderen kann der literarische Text in der Rezeption selbst zum Auslöser emotionaler Reaktionen werden, wenn etwa Leser:innen mit Figuren leiden oder sich über den glücklichen Ausgang einer Handlung freuen. Literatur gilt zudem als Kunstform, die es ermöglicht, »kulturell zulässige Darstellungs- und Ausdruckspraktiken für Emotionen an ihre

14 <https://www.traumkulturen.de/forschung-publikationen/profil.html>. Zuletzt eingesehen am 20.06.2025.

15 Vgl. Martin von Koppenfels/Cornelia Zumbusch, »Einleitung«. In: Dies. (Hg.), *Handbuch Literatur & Emotionen*. Berlin, Boston: De Gruyter 2016, 1–36, hier 1.

16 Wir schlagen an dieser Stelle vor, Emotionen unter Rekurs auf Klaus Herding eher als nach außen gerichtete Gefühlsäußerungen zu verstehen, von denen Gefühle als oft nach innen gerichtete Seelenregungen differenziert werden können. Klaus Herding, »Emotionsforschung heute – eine produktive Paradoxie«. In: Klaus Herding/Bernhard Stumpfhaus (Hg.), *Pathos, Affekt, Gefühl. Die Emotionen in den Künsten*. Berlin: De Gruyter 2004, 3–46, hier 7.

sozial ausgehandelten Grenzen und darüber hinauszutreiben«. ¹⁷ Literarische Darstellungen von Emotionen sind daher in ihrem zeitlichen Wandel sowohl an mentalitätsgeschichtliche als auch an literaturhistorische Veränderungen gekoppelt. ¹⁸

Aus dieser Feststellung ergibt sich eine kulturwissenschaftliche Perspektive auf den Gegenstand, in deren Zentrum die Untersuchung kultureller und ästhetischer Konventionen in ihrem gegenseitigen Verhältnis steht. Wie werden bestimmte Emotionen in einer Kultur konzeptualisiert und klassifiziert, welche formalen Konventionen lassen sich in ihrer medialen Darstellung ausmachen, und welche Funktionen haben diese Emotionen für Poetiken, Gattungen oder Genres?

So vielfältig wie die Fragen zur Untersuchung der Verbindung von Literatur und Emotion(en) sind auch die interdisziplinären Zugangsweisen, wobei die literaturwissenschaftliche Emotionsforschung gewinnbringend u. a. auf Konzepte und Methoden der Kognitionswissenschaft und der Kognitionslinguistik, der Neurophysiologie, der Sozialgeschichte und der (Emotions-)Psychologie sowie der Psychoanalyse recurriert. ¹⁹ An dieser Stelle seien nur einige interdisziplinäre Ansätze exemplarisch angeführt: Die Kognitionslinguistik ergänzt die auf textzentrierte Elemente der Emotionsdarstellung und des affektiven Gefühlsausdrucks fokussierte emotionslinguistische und -literaturwissenschaftliche Textanalyse um die Beschäftigung mit dem Referenz- und Inferenzpotenzial des Textes und der kognitiven Aktivität von Sprachnutzer:innen. ²⁰ Neurophysiologie und

17 Simone Winko, »Literaturwissenschaftliche Emotionsforschung«. In: Hermann Kappelhoff/Jan-Hendrik Bakels/Hauke Lehmann/Christina Schmitt (Hg.), *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2019, 397–402, hier 397.

18 Vgl. M. v. Koppenfels/C. Zumbusch (Anm. 15), 13.

19 Vgl. ebd., 8. Für einen Überblick für die Geschichte von Affekt- und Emotionstheorien sowie Emotionskonzepten der Gegenwart vgl. Hermann Kappelhoff/Jan-Hendrik Bakels/Hauke Lehmann/Christina Schmitt (Hg.), *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2019. Für konzise Abrisse über Emotionsbegriffe und -theorien in einem disziplinären Überblick vgl. Gesine Lenore Schiewer, *Studienbuch Emotionsforschung. Theorien – Anwendungsfelder – Perspektiven*. Darmstadt: WBG 2014, 13–77 sowie Florian Weber, »Von den klassischen Affektenlehren zur Neurowissenschaft und zurück. Wege der Emotionsforschung in den Geistes- und Sozialwissenschaften«. In: *Neue Politische Literatur* 53 (2008), 21–42.

20 Vgl. Monika Schwarz-Friesel, »Emotionalität von Texten aus kognitionslinguistischer Perspektive«. In: Hermann Kappelhoff/Jan-Hendrik Bakels/Hauke Lehmann/Christina Schmitt (Hg.), *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2019, 403–409, hier 408. Claudia Hillebrandt greift bei ihrem Entwurf eines narratologischen Analysemodells zum emotionalen Wirkungspo-

Emotionspsychologie liefern wichtige Hinweise darauf, welche emotionalen körperlichen Reaktionen bei der Rezeption von Texten und anderen Medien evoziert werden. So konnte etwa nachgewiesen werden, dass die Emotionen, die Rezipient:innen beim Lesen von Texten erleben, nicht übereinstimmen müssen mit den Emotionen, die den Figuren in den fiktiven Situationen zugeschrieben werden.²¹ Und sozialgeschichtlich orientierte literaturwissenschaftliche Forschungsbeiträge versuchen, emotionale Strukturen in literarischen Texten auf Basis von Informationen über gesellschaftsstrukturelle und politische Veränderungen zu erklären.²²

Wie eingangs dargestellt wurde, wird dem Traum, auch von Laien, ein besonderes ›Wissen‹, ein spezifisches Aussagepotential zugeschrieben. Häufig zeichnen sich Traumdarstellungen durch eine mehr oder minder stark prononcierte Abweichung von Wahrnehmungskonventionen im Wachzustand aus,²³ sie konfrontieren Träumende mit divergierenden Wahrnehmungen von Ich und Umwelt und ermöglichen so eine Reflexion

tenzial von Erzähltexten unter anderem auf ein inferenzbasiertes Modell des Leseprozesses sowie auf das Konzept des ›Modell-Lesers zurück. Claudia Hillebrandt, *Das emotionale Wirkungspotenzial von Erzähltexten. Mit Fallstudien zu Kafka, Perutz und Werfel*. Berlin: Akademie Verlag 2011.

- 21 Katja Mellmann weist etwa darauf hin, dass die Leser:innen sich nicht für die Figur Nathanael aus E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* fürchten, indem sie seine Furcht miterleben, sondern dass sie Mitleid mit ihm empfinden – weil sie sich vorstellen können, wie er sich fühlt. Katja Mellmann, »Vorschlag zu einer emotionspsychologischen Bestimmung von ›Spannung‹«. In: Karl Eibl/Katja Mellmann/Rüdiger Zymner (Hg.), *Im Rücken der Kulturen*. Paderborn: Mentis 2007, 241–268, hier 258.
- 22 So verfolgt etwa Lothar Pikulik das Ziel, Veränderungen im Gefühlsleben, die von der Empfindsamkeit ausgehen, in ihrer Bedeutung für die Literatur nachfolgender literarhistorischer Phasen nachzuzeichnen. Dabei sind häufig Figurenkonstellationen ein Ausgangspunkt, deren emotionaler Gehalt unter Bezug auf ethische und soziale Voraussetzungen erschlossen wird. Lothar Pikulik, *Leistungsethik contra Gefühlskult. Über das Verhältnis von Bürgerlichkeit und Empfindsamkeit in Deutschland*. Göttingen: Wallstein 1984. Zu weiteren sozialgeschichtlichen Ansätzen in der literaturwissenschaftlichen Emotionsforschung vgl. Simone Winko, *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin: Erich Schmidt 2003, 58 f.
- 23 Vgl. Peter-André Alt, *Der Schlaf der Vernunft: Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*. München: C.H. Beck, 10; Manfred Engel, »Towards a Poetics of Dream Narration (with Examples by Homer, Aelius Aristides, Jean Paul, Heine and Trakl)«. In: Bernard Dieterle/ders. (Hg.), *Writing the Dream/Écrire le rêve*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017 (Cultural Dream Studies 1), 19–44, hier 21; Michaela Schrage-Früh, *Philosophy, Dreaming and the Literary Imagination*. Cham: Palgrave Macmillan 2016, 264.

der im Wachzustand geltenden Normen.²⁴ Es ließe sich von einer onirischen Abweichungsästhetik sprechen. Vor diesem Hintergrund erscheint die These plausibel, dass auch Emotionen im Kontext von Traumdarstellungen ›anders‹ erzählt werden (können), dass ›geträumte Emotionen‹ sich von denen des Wachzustands unterscheiden und vielleicht sogar bestimmte Emotionen erst innerhalb des Traumerlebens darstellbar werden.

Darüber hinaus kann der Traum als Medium nicht nur Darstellungsform, sondern auch Auslöser von Emotionen sein. Die Forschung hat sich mit diesem Zusammenhang bisher nur in Ansätzen befasst: Vorgelegt wurden etwa Beobachtungen zum Albtraum als sogenanntem ›bösem Traum‹, der bei den Träumer:innen negative Affekte wie Angst oder auch Scham und Wut hervorruft und häufig mit einem Aufschrecken aus dem Schlaf endet.²⁵ In Typologisierungen von Träumen wurde der Aspekt der Emotionalität bisher eher selektiv in den Blick genommen. Neben zahlreichen Beiträgen zum Angsttraum²⁶ liegen vor allem Untersuchungen zum komischen²⁷ und zum erotischen²⁸ Traum vor. Dabei müssen Traum-

24 Vgl. Christiane Solte-Gresser, »Alptraum mit Aufschub«: Ansätze zur Analyse literarischer Traumerzählungen«. In: Susanne Goumegou/Marie Guthmüller (Hg.), *Traumwissen und Traumpoetik: Onirische Schreibweisen von der literarischen Moderne bis zur Gegenwart*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, 239–262, hier 240–243.

25 Vgl. Reinhard Pietrowsky, »Alpträume«. In: Alfred Krowoza/Christine Walde (Hg.), *Traum und Schlaf: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2018, 330–337, hier 330. Vgl. auch die eingangs zitierten Beispiele aus der Literaturgeschichte.

26 Vgl. allein die Beiträge in dem von Manfred Engel und Bernard Dieterle herausgegebenen Band *Typologizing the Dream/Le rêve du point de vue typologique*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2022 (Cultural Dream Studies 5): Susanne Goumegou, »Songes épouvantables, apparitions effroyables et illusions diaboliques: le cauchemar à l'âge de la démonologie (1550–1650)«, 29–52; Manfred Engel, »The Nightmare Around 1800 (Ann Radcliffe, *The Romance of the Forest*; Henry Fuseli, *The Nightmare*; E.T.A. Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels*; Charles Nodier, *Smarra*; Nathaniel Hawthorne, *Young Goodman Brown*)«, 85–127; Sylvester Bubel, »Poetiken und Funktionen minimalistisch erzählter Alpträume des 20. Jahrhunderts (Walter Benjamin – Julio Cortázar)«, 163–190; Tumba Shango Lokoko, »Du cauchemar au génocide, du génocide au cauchemar (Gilbert Gatore, Monique Ilboudo, Immaculée Ilibagiza)«, 191–207; Dorothea Redepenning, »Machtphantasien, pervertierte Erotik und Angstvisionen: Träume in Opern nach Werken von Alexander Puschkin«, 233–255; Adrian Froschauer, »›Fun‹ Nightmares? Nightmares and Agency in Digital Games«, 257–273; Iris Schäfer, »The Nightmare in the Golden Age of Children's Literature«, 521–547.

27 Vgl. Bernard Dieterle, »Des rêves pour rire« und Ricarda Schmidt, »Komische Träume (E.T.A. Hoffmann, Heinrich Heine, Christa Reinig)«, in B. Dieterle/M. Engel (Hg.), *Typologizing the Dream* (Anm. 26), 389–422 und 423–441.

inhalt und die hervorgerufene emotionale Reaktion nicht notwendigerweise übereinstimmen; im Fall von erotischen Träumen legen publizierte Notate vielmehr eine Diskrepanz zwischen beiden nahe, aus der eine besondere Ästhetik entsteht.²⁹

Auf der Basis dieser Überlegungen entstanden die insgesamt 16 Beiträge des vorliegenden Bandes, die ein breites Spektrum an Studien zum Themenkomplex Traum und Emotion abdecken. Einen ersten großen Block bilden dabei die Abhandlungen, welche sich mit dem *Traum als Auslöser für Selbstreflexionen, Selbsterkenntnisprozesse und Emotionen* befassen.

I. Traum als Auslöser für Selbstreflexionen, Selbsterkenntnisprozesse und Emotionen

FRANZISKA HECK und NINE MIEDEMA untersuchen in »sorge«, »unwerde« und »fröide«. *Traum und Emotion in mittelalterlichen deutschsprachigen Alexanderromanen* die Darstellung des Protagonisten Alexander und dessen Konturierung durch Träume. Ihr Fokus liegt dabei auf den im Beitragstitel genannten Emotionen im *Vorauer* und *Straßburger Alexander* sowie in den Alexanderromanen Ulrichs von Etzenbach und Rudolfs von Ems. Sie zeigen auf, dass Emotionen zumindest im Bereich der mittelalterlichen Literatur nicht immer nur der Darstellung des Innenlebens einer Figur dienen, sondern auch, »um ritualisierte, an sich emotionslose Reaktionen von Protagonisten zu demonstrieren« (S. 55). Der Traum ermögliche als literarisches Hilfsmittel die ästhetische Darstellung von Emotionen und zugleich eine Legitimierung von Emotionen, welche sonst verborgen blieben. Nicht zuletzt können Emotionen in Träumen reflektiert werden,

28 Vgl. Manfred Engel, »The Precarious Status of Erotic Dreams in Western Literature and Film (Crébillon fils, *La sophia* – Shelley, *Alastor* – Huysmans, *En rade* – Schnitzler, *Traumnovelle* – Buñuel/Dalí, *Un chien andalou*)«; Johannes Kaminski, »Erotic Dreams in Chinese Literature: Transformations of Repression in Pre-modern and Modern Fiction (Liu Yu – Cao Xueqin – Yu Dafu – Guo Moruo)« und Laura Vordermayer, »Does sex have anything to do with sex? Erotic Experiences in Literary Dream Reports by Marguerite Yourcenar, William S. Burroughs, and Andreas Okopenko«. Alle Beiträge in B. Dieterle/M. Engel (Hg.), *Typologizing the Dream* (Anm. 26), 277–346, 347–372 und 373–386. Vgl. auch Jacqueline Carroy, »Le sexe des rêves: La théorisation des rêves érotiques au 19e siècle«. In: Bernard Dieterle/Manfred Engel (Hg.), *Theorizing the Dream/Savoirs et théories du rêve*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2018 (Cultural Dream Studies 2), 293–308.

29 Vgl. L. Vordermayer (Anm. 28), 384 f.

»wodurch ein dynamischer Wandlungsprozess von Emotionen angestiftet werde, die wiederum als Handlungsmovens dienen könnten« (S. 56).

Kein Handlungsmovens, aber eine »epistemische Verunsicherung, die umgehend mit Sinnangeboten gefüllt werden möchte« (S. 60), löst der bekannte *Schmetterlingstraum* des Zhuangzis aus. Er kann deshalb als ein Musterbeispiel für durch einen Traum ausgelöste Selbstreflexion dienen – sowohl beim Träumenden als auch beim Lesenden. JOHANNES KAMINSKI zeichnet in seinem Beitrag die wechselhafte Interpretations- und Übersetzungsgeschichte der »philosophischen Kürzesterzählung« (S. 59) nach und verdeutlicht damit, wie schwierig eine Annäherung an den Text heute ist. Zugleich bietet KAMINSKI aber ganz im Sinne der von Engel vertretenen, historisch orientierten Literaturwissenschaft anhand des Referenztextes, des *Buchs der Wandlungen*, eine mögliche zeitgenössische Interpretation des Traumes.

Einen ähnlichen, historischen Ansatz verfolgt RITCHIE ROBERTSON, der an drei wichtigen Werken der puritanischen Tradition, Bunyans *The Pilgrim's Progress* (1678), Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) und Samuel Richardsons *Clarissa* (1748), das Wechselspiel von Traum, Emotion und Religion analysiert. Dabei haben die religiösen Träume sehr unterschiedliche Schwerpunkte. Während der Traum des Christian in Bunyans Werk die Bedeutung, die der einzelne Gläubige im Protestantismus im Allgemeinen und im Puritanismus im Besonderen hat, verdeutliche und somit auch bei den Leser:innen einen Reflexionsprozess in Gang setze, führe Robinsons Traum diese eben nicht zu einer Unterwerfung unter Christus, sondern zu einem aktiven Leben in einem Universum, das von einem gütigen, aber fernen Gott regiert werde. *Clarissa* hingegen scheine eine Absage an die Aufklärung und eine Rückbesinnung auf eine barocke Vorstellung des Christentums zu sein. Die Ungleichheit und Ungerechtigkeit auf Erden verdeutliche hier die bevorstehende Belohnung und Erlösung im Jenseits.

Dazu passen auch die Ergebnisse, zu denen BERND AUEROCHS in seiner Untersuchung von zwei klassizistischen Texten aus dem 18. Jahrhundert – von Joseph Addison (aus dem *Spectator* vom 1. September 1711) und von Samuel Johnson (aus dem *Rambler* vom 9. März 1751) – kommt. Auerochs sieht in den Beiträgen, die Nachträume und Visionen darstellen, einerseits eine in die Vergangenheit weisende klassische christliche Allegorie dargestellt, die Lesende und Träumende daran erinnern soll, dass alles auf ihr Seelenheil ankomme. Zugleich verweisen die Träume aber auch auf die »drohende Vergleichgültigung der Religion« (S. 102) und

künden von etwas, das sich nach Auerochs als säkularisierte Empfindsamkeit deuten lässt. Der Traum kann hier also einerseits als Anregung an den Leser oder eine Figur dienen, eine Selbstreflexion anzustoßen und damit möglicherweise Emotionen auszulösen, zugleich kann er aber auch Emotionen ›verpacken‹ und den Lesenden darbieten.

Abgerundet wird dieser Themenblock durch den Beitrag von JUTTA HEINZ zu Goethes Traumvorstellung. Sie greift einen Aspekt auf, der auch in Manfred Engels Forschung eine zentrale Rolle spielt, nämlich das poetogene Potenzial des Traumes. Ausgerechnet der »Stockrealiste« Goethe (S. 107) sieht den Traum nämlich als Inspiration und im Sinne der bereits angesprochenen Selbstreflexion, die er auslösen kann. Der Traum wird somit zu einem Ausdruck existentieller Wahrhaftigkeit, da er, so Goethes Überzeugung, dem Träumenden selbst entspringt.

II. Tagtraum und Bewusstsein

Der zweite Schwerpunkt des Bandes widmet sich einem verwandten Phänomen, nämlich dem *Tagtraum und dessen Verhältnis zum Bewusstsein*. SEBASTIAN GRÜBEL zeigt am Beispiel von Peter Handkes *Die Stunde der wahren Empfindung* einen Dissens zwischen dem Nachttraum, der dem Protagonisten Keuschnig die Möglichkeit bietet, »seine innersten Gefühle und Triebe ausleben zu können« (S. 151), und wiederkehrenden, unmarkierten Tagträumen, die vor allem angstbehaftet seien. GRÜBEL sieht hier Handkes Anspruch verwirklicht, eine Brücke zwischen der inneren Erlebniswelt seiner Figur und den existenziellen Fragestellungen der Lesenden zu schlagen und die Rezipient:innen nicht nur emotional bewegen, sondern sogar nachhaltig verändern zu können.

Die grundlegenden existentiellen Fragestellungen, welche GRÜBEL bei Handke auf die Auseinandersetzung mit Heidegger zurückführt, finden sich auch bei Paul Verlaine. In seiner textnahen Analyse *Le frisson érotique du cycle onirique verlainien* stellt ÉRIC THIL die These auf, »dass Verlaines Träume in Wirklichkeit nichts als Albträume sind, die den Dichter (und damit den Leser) mit verschiedenen existenziellen Ängsten wie Tod, Schuldgefühlen aufgrund religiöser Erziehung oder Sexualität (insbesondere männlicher Homosexualität) konfrontieren« (S. 153). Beiden Untersuchungen ist damit gemein, dass sie einen Fokus auch auf die negativen Seiten des Träumens und Erlebens legen und damit in gewisser Weise wieder den Bogen zu ROBERTSON und AUEROCHS schlagen, mit dem

zentralen Unterschied, dass Handke und Verlaine nicht mehr auf ein christliches Heilsverständnis verweisen, sondern auf die existentialistische Philosophie.

III. Geträumte Emotionen

Der dritte Themenkomplex des Bandes widmet sich dann ausführlich *Geträumten Emotionen*. HANNAH STEURER untersucht in ihrer Analyse des Tagebuchs *Diario del primo amore* von Giacomo Leopardi und dessen Gedichten *Il primo amore*, *Il sogno* und *La luna* das Phänomen der geträumten Liebe und der daraus resultierenden Gefühlswelten, welche zwischen Freude und Leid changieren. Leopardis Überzeugungen erinnern an Goethe, denn Basis für die Gefühlswelten des Traums sind für Leopardi die Erfahrungen der Wachwelt, zugleich bietet aber auch hier der Traum ein poetogenes Potential, denn er bringt neue Gefühle hervor.

Dieser Ansatz Leopardis findet schließlich noch eine Steigerung bei Proust. MARIE GUTHMÜLLER zeigt anhand von Swanns Traum von Odette aus dem 1913 erschienenen ersten Band *Du côté de chez Swann* aus *À la recherche du temps perdu* sowie Marcells Traum von der toten Großmutter in *Sodome et Gomorrhe* von 1922, wie sich im Traumerleben schließlich intensive Emotionen abspielen, die im Wacherleben nicht mehr zugänglich sind, sodass der Traum hier einen geradezu exklusiven Charakter erhält, obwohl sich auch bei Proust noch der Zusammenhang zwischen Einflüssen aus dem Wacherleben und den Träumen findet.

Eine Sonderform der geträumten Emotionen untersucht CHRISTIANE SOLTE-GRESSER in ihrem Beitrag *Der Weltraum als Traumwelt*. Fällt in Leopardis *La luna* der Mond noch aus dem Himmel herab, begeben sich die beiden Protagonistinnen in Ilse Aichingers *Mondgeschichte* und Liliana Colanzis *Nuestro mundo muerto* im Traum in jenen Raum, der, wie Solte-Gresser eingangs bildhaft darstellt, Ziel männlicher Eroberungsfantasie war und ist: den Weltraum. Untersucht wird die onirische Gestaltung der Emotionen der beiden Hauptfiguren. Letztlich liest Solte-Gresser die inszenierten Traumwelten konsequent als Antwort auf eben jene männlichen Fantasien, denen hier eine Absage erteilt wird. Eine weitere Besonderheit in den dargestellten Träumen liegt in der Perspektive. Durch die Verlagerung in den Weltraum ist ein Blick auf die Erde aus einer Außenposition möglich. Zugleich wird auch der weibliche Körper in den Blick genommen, die Spannung zwischen weiblicher Körpererfahrung und ge-

sellschaftspolitischen Machtfragen wird »jeweils innerhalb eines Traums körperlich und emotional ausgehandelt« (S. 236).

IV. Traum und kollektive Krisen

Körperlichkeit und die Angst vor körperlicher Zerstörung spielen auch im vierten Teil des Bandes, in dem das Verhältnis von Traum und Emotion um den Aspekt der *kollektiven Krisen* bereichert wird, eine zentrale Rolle. Den Ausgangspunkt bilden die Überlegungen von ANDREAS BÄHR, der einen wissenspoetischen Ansatz verfolgt. Er stellt die Frage nach dem Wissen von Emotionen (hier: Furcht, Angst und Schrecken) im Wissen vom Traum und untersucht dafür unter anderem Äußerungen Ernst Jüngers, Notate der Schriftsteller Richard Dehmel und Wieland Herzfelde sowie die Autobiographie Vincenzo D'Aquilas. Bähr zeigt auf, wie der »divinatorisch-ahnungsvolle« Traum und die Traumdeutung, eigentlich antike Phänomene, in den Schrecken des Ersten Weltkrieges eine Renaissance erleben (S. 256), aber auch, wie die noch junge Psychoanalyse versucht, die Träume der Kriegsneurotiker in ihr System zu integrieren und zu analysieren. Der Traum gehört nicht mehr dem Träumer allein, die Träume werden Spiegelbild eines kollektiven Empfindens und gesellschaftlich bedeutsam.

Dieses Phänomen kann auch RICARDA SCHMIDT in Ali Smiths *Seasonal Quartet* nachweisen. Anhand der vier nach den Jahreszeiten benannten Romane zeichnet Smith die britische Post-Brexit Mentalität nach. SCHMIDT sieht in dem Werk einen Versuch Smiths, den negativen Emotionen der kollektiven Krise künstlerisch entgegenzuwirken. Die Träume haben dabei für die Figuren einerseits eine kompensatorische Wirkung, zugleich bringen sie Verluste und unerfüllte Sehnsüchte zum Ausdruck. Emotionen, so zeigt SCHMIDT auf, haben eine Geschichte, sie entstehen in sozialen Interaktionen. Ziel sei es, Empathie bei den Leser:innen zu wecken. Diese befänden sich, da sie Zugriff auf die Träume aller Charaktere hätten, in einer allwissenden, in der Realität nicht möglichen Position.

V. Visualisierungen von Traum und Emotionen

Den fünften und letzten Teil des Bandes bilden schließlich Beiträge, welche Traum und Emotionen in unterschiedlichen Medien untersuchen. MONIKA SCHMITZ-EMANS zeigt, wie der Künstler Winsor McCay den Traum variantenreich als Thema und Modell für den Comic nutzt. Für sie sind seine Traumerzählungen vor allem durch ihre »Beziehung zur Sphäre der Emotionen« (S. 297) charakterisiert. Einerseits seien sie darauf angelegt, die Rezipient:innen an den Gefühlen der Träumenden partizipieren zu lassen, andererseits werden aber gerade die Darstellungen von Emotionen häufig ironisch gebrochen. Dies trage dazu bei, die Potentiale des Comics zu erkunden, indem ein Spiel mit Emotionen stattfindet, wobei letztere stets zwischen Glück und Schrecken wechseln.

Federico Fellinis *Buch der Träume* nutzt ebenfalls das Potential der Kombination von Text und Zeichnung. Wie BERNARD DIETERLE darlegt, ist diese Kombination eine Rarität unter den Traumberichten und vermittelt einen Einblick in Fellinis durch Zeichnung und Sprache ausgedrückte Träume. Dieterle analysiert dabei auch den Einfluss, den Fellinis Psychoanalytiker Ernst Bernhard und die auf diesen zurückgehende Beschäftigung Fellinis mit C.G. Jung auf das Werk hatte. Auffällig ist laut Dieterle, dass insgesamt in den Aufzeichnungen nur wenig Emotionen vorhanden sind und diese kaum Einfluss auf das Leben des Träumers haben, obwohl Fellinis Aufzeichnungen genügend »Material« bieten würden. Fellini scheint sich nicht für ein »poetogenes Potential« des Traumes zu interessieren, zumindest was die Emotionalität der Träume angeht. Dieterle schränkt allerdings ein, dass seine These nur dann funktioniert, wenn man die Emotionalität »vorwiegend an sprachlich Formuliertem« (S. 348) festmacht, und schlägt als Ausblick einen alternativen Zugang vor, der auch die zahlreichen, die Träume begleitenden Illustrationen Fellinis berücksichtigt. Dies steht in Einklang zu den eingangs zitierten Ausführungen Schredls, der auf die Schwierigkeit verweist, fremde Traumaufzeichnungen emotional einzuordnen.

Quasi den Gegenentwurf, den Traum als »Vehicle« für Gefühle zu nutzen, bildet STEFANIE KREUZER in ihrer Untersuchung der Filme *ON BODY AND SOUL* (H 2017) und *DISCO BOY* (F/I/P/B 2023) ab. Die Träume »geben [hier] Einblicke in das Innere der psychisch lädierten Hauptfiguren und fungieren leitmotivisch als Vehikel für ambivalente Gefühle« (S. 351), zugleich bergen sie aber, wie Kreuzer aufzeigt, Irritations-

potential, wenn es innerhalb der Filme zu Szenen kommt, in welchen die Träume realistisch, das Wacherleben aber traumhaft dargestellt ist.

Diesen emotionalen Irritationsaspekt greift auch HANS-WALTER SCHMIDT-HANNISA in seiner Analyse *Über Alpträume im Horrorfilm* auf. Anhand der *A NIGHTMARE ON ELM STREET*-Reihe (USA 1984), Joseph Rubens *DREAMSCAPE* (USA 1984) und Pavel Sidorovs *QUIET COMES THE DAWN* (RUS 2019) analysiert er die Darstellung von Angst und Überforderung im Traum. Dabei wird deutlich, dass sich in den modernen Horrorfilmen zahlreiche historische Aspekte wiederfinden wie etwa die Idee eines kollektiven Träumens – nunmehr aber deutlich enger gefasst: Die Figuren teilen ihre Träume nicht in einem übertragenen, kulturellen Sinne, sondern tatsächlich in einem gemeinsamen Traumraum, in welchem sie sich bewegen. Auch okkulte Aspekte, die BÄHR im Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg wiederkehren sah, sind laut SCHMIDT-HANNISA für den Horrorfilm im Besonderen in der Vorstellung eines Traumdämons produktiv. Verarbeitet werden aber auch moderne Ansätze wie das Schlaflabor, das hier ein Ort der Manipulation und der Gefahr ist. Diese Träume stoßen bei den Rezipient:innen letztlich keine Selbstreflexion an, sie verweisen vielmehr auf den Albtraum als Phänomen und Ort der Angst, der in den Träumen unfreiwillig aufgesucht wird. Im Gegensatz zu den von BÄHR behandelten Träumen, in denen kollektives Erleben in den Schützengräben des Ersten Weltkriegs verarbeitet wird, geht es hier aber nicht mehr um Verarbeitung, sondern um Unterhaltung.

Der Band bildet damit insgesamt ein breites Spektrum der Phänomene Traum und Emotion und ihres Verhältnisses zueinander ab. Anhand exemplarischer Analysen der Verbindung von Traum und Emotionen im Sinne von geträumten Emotionen sowie (intendierten) Emotionen beim Rezipieren von medial vermittelten Träumen bieten die Beiträge produktive Ansätze für eine weitere Beschäftigung mit diesem Themenkomplex.

Abschließend möchten wir zunächst einmal allen Beiträgerinnen und Beiträgern ganz herzlich für die Teilnahme an der Konferenz zu MANFRED ENGELS 70. Geburtstag sowie an der vorliegenden Publikation danken. Die produktiven Diskussionen und Ergebnisse zeigen, wie anschlussfähig Manfred Engels historisch und typologisch orientierte Traumforschung für spezifizierte Fragestellungen wie etwa die nach dem Verhältnis von Traum und Emotionen ist. Wir danken weiterhin dem DFG-Graduiertenkolleg »Europäische Traumkulturen« und dessen Sprecherin Christiane Solte-Gresser für die großzügige Unterstützung, ohne die eine solche Konferenz nicht möglich gewesen wäre. Der Universitätsgesell-

schaft des Saarlandes danken wir für die finanzielle Unterstützung der Tagung. Der Fachrichtung Germanistik der Universität des Saarlandes gebührt ein großer Dank für die Finanzierung der Publikation. Und last but not least bedanken wir uns ganz herzlich bei Manfred Engel, der uns Herausgeber:innen in unserer beruflichen Karriere nachhaltig unterstützt und durch seine Forschung wissenschaftlich geprägt hat. Wir hoffen, dass ihn die Lektüre der thematisch variantenreichen Beiträge an die schöne Konferenz im September 2023 erinnert und ihm zugleich Anschlusspunkte bietet, sich weiterhin so produktiv und vielfältig mit medial inszenierten Träumen zu beschäftigen.

I.

**Traum als Auslöser für Selbstreflexionen,
Selbsterkenntnisprozesse und Emotionen**

FRANZISKA HECK UND NINE MIEDEMA

»sorge«, »unwerde« und »fröide« – Traum und Emotion in mittelalterlichen deutschsprachigen Alexanderromanen

In den deutschsprachigen Alexanderdichtungen spielen Emotionen und Träume in unterschiedlichem Ausmaß eine tragende Rolle. Eingesetzt an Knotenpunkten der Handlung scheinen die Träume eng mit Emotionen verknüpft zu sein – Emotionen können den Ausgangspunkt für Träume bilden, Träume wiederum können Emotionen erzeugen, sie verstärken oder sie in andere Emotionen (oder auch in Handlung) umwandeln. Untersucht werden die wechselseitige Beziehung von Traum und Emotion, ihre literarische Inszenierung und ihre Funktionen sowohl in der erzählten Welt als auch auf der Ebene der Erzählwelt. Im Fokus steht dabei die Darstellung des Protagonisten Alexander und dessen Konturierung durch Träume und Emotionen im *Vorauer* und *Straßburger Alexander* sowie in den Alexanderromanen Ulrichs von Etzenbach und Rudolfs von Ems.

1. Einleitung

Die Geschichte Alexanders des Großen wird in der mittelalterlichen Literatur in den verschiedensten Formen wiedererzählt. Als ein Herrscher, der ein gewaltiges Reich eroberte, das im Sinne der Vorstellung gottgewollter Weltalter dennoch zum Zusammenbruch verurteilt war,¹ faszinierte der

1 Zur Vorstellung der Weltalter und der ›translatio imperii‹ siehe z. B. Werner Goetz, *Translatio imperii. Ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorien im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Tübingen: Mohr 1958; Fabian Schwarzbauer, *Geschichtszeit. Über Zeitvorstellungen in den Universalchroniken Frutolfs von Michelsberg, Honorius' Augustodunensis und Ottos von Freising*. Berlin: Akademie-Verlag 2005 (Orbis mediaevalis. Vorstellungswelten des Mittelalters 6); Miriam Czock/Anja Rathmann-Lutz (Hg.), *ZeitenWelten. Zur Verschränkung von Weltdeutung und Zeitwahrnehmung, 750–1350*. Köln et al.: Böhlau 2016. Speziell zu Alexander im Zusammenhang mit der ›translatio imperii‹: Hartmut Wulfram, »Der Übergang vom persischen zum makedonischen Weltreich bei Curtius Rufus und Walter von Châtillon«. In: Ulrich Mölk/Kerstin

makedonische Fürst mittelalterliche Geschichts- und Geschichtensreiber gleichermaßen.² Dabei ist die Darstellung Alexanders in mittelalterlichen Erzähltexten ambivalent: Neben die Bewunderung für seine kriegerischen Erfolge, die der persischen Herrschaft des Darius zugunsten der griechischen ein Ende setzten, tritt die Ablehnung seiner Hybris und ›curiositas,‹³ die der Begründung seines heilsgeschichtlich notwendigen

Börst (Hg.), *Herrschaft, Ideologie und Geschichtskonzeption in Alexanderdichtungen des Mittelalters*. Göttingen: Wallstein 2002 (Veröffentlichung aus dem Göttinger Sonderforschungsbereich 529 »Internationalität Nationaler Literaturen«, Serie A: Literatur und Kulturräume im Mittelalter 2), 40–76. – Zu Alexanders mittelalterlichem Ruhm hat sicher beigetragen, dass ihn die Bibel namentlich erwähnt (1 Mc 1.1; siehe George Cary, *The medieval Alexander*. Cambridge: Cambridge UP 1956, 121–125, 136 f.) und die Auslegung des Daniel-Traums traditionell auf ihn bezogen wird (so im deutschsprachigen Bereich bereits in der ersten Weltchronik in deutscher Sprache, der um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstandenen *Kaiserchronik: Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen*. Hg. v. Edward Schröder. Hannover: Hahn 1892 [Monumenta Germaniae Historica. Deutsche Chroniken 1.1]. Nachdruck München: Monumenta Germaniae Historica 2002, V. 536–540).

- 2 Überblick über die mittelalterliche Erzähltradition verschaffen Herwig Buntz, *Die deutsche Alexanderdichtung des Mittelalters*. Stuttgart: Metzler 1973 (Sammlung Metzler, D: Literaturgeschichte 123); Trude Ehlert, *Deutschsprachige Alexanderdichtung des Mittelalters. Zum Verhältnis von Literatur und Geschichte*. Frankfurt/M. et al.: Lang 1989 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur 1174); Martin Gosman, *La légende d'Alexandre le Grand dans la littérature française du 12e siècle. Une réécriture permanente*. Amsterdam et al.: Rodopi 1997 (Faux titre 133); Jan Cölln/Susanne Friede/Hartmut Wulfram (Hg.), *Alexanderdichtungen im Mittelalter. Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen*. Göttingen: Wallstein 2000 (Veröffentlichung aus dem Göttinger Sonderforschungsbereich 529 »Internationalität Nationaler Literaturen«, Serie A: Literatur und Kulturräume im Mittelalter 1); Elisabeth Lienert, *Deutsche Antikenromane des Mittelalters*. Berlin: Schmidt 2001 (Grundlagen der Germanistik 39), 26–71; David Zuwiyya, *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*. Leiden: Brill 2011 (Brill's Companions to the Christian Tradition 29); Markus Stock (Hg.), *Alexander the Great in the Middle Ages. Transcultural Perspectives*. North York: University of Toronto Press 2016.
- 3 Vgl. Andrea Moltzen, *Curiositas. Studien zu ›Alexander‹, ›Herzog Ernst‹, ›Brandan‹, ›Fortunatus‹, ›Historia von D. Johann Fausten‹ und ›Wagnerbuch‹*. Hamburg: Kovač 2016 (Schriftenreihe zur Mediävistik 24). Karen Haegemans/Karen Stoppie, »Maximi animi rex. Alexander the Great through Valerius Maximus' eyes«. In: Gert Partoens/Geert Roskam/Toon van Houdt (Hg.), *Virtutis Imago: Studies on the Conceptualisation and Transformation of an Ancient Ideal*. Löwen et al.: Peeters 2004 (Collection d'études classiques 19), 145–172, hier 154 f. weisen zu Recht darauf hin, dass Hybris bzw. ›superbia. Alexander bereits in antiken Texten zum Vorwurf gemacht wurde. Christiane Witthöft, »Der Eroberer im literarischen Urteil. Alexanders Wille und die Legitimation von Herrschaft in der mittelhochdeutschen Alexanderdichtung (›Straßburger Alexander‹ u. a.)«. In: Hermann Kamp (Hg.), *Herrschaft über fremde Völker und Reiche. Formen, Ziele und Probleme der*

Untergangs zugunsten des Römischen Reiches dienten.⁴ Jede der mittelalterlichen Darstellungen entwirft auf der Basis einer eklektischen Verwendung der Quellen ein eigenes, die Schwerpunkte der Deutung verlagerndes Bild Alexanders des Großen, den Stoff, wie es Martin Gosman formuliert hat, einer »réécriture permanente« unterwerfend.⁵

Vor diesem Hintergrund bespricht der vorliegende Beitrag die Funktion der Träume in ausgewählten deutschsprachigen Alexanderdichtungen: Welche Rolle spielen die (wohl alle fingierten oder zumindest stark literarisch überarbeiteten) Träume für die Konturierung der Alexanderfigur, und inwiefern lösen sie beim Protagonisten Emotionen aus?⁶ Die zu untersuchenden Texte sind im 12./13. Jahrhundert entstanden, als im Zuge der Entwicklung der höfischen Literatur das »Innere«, das Empfinden der Figuren in besonderer Weise neu entdeckt wurde. Es wird damit auch zu fragen sein, inwiefern die verschiedenen Fassungen der Alexandersage den Einfluss dieses höfisch-literarischen Wertekanons aufweisen.

Eroberungspolitik im Mittelalter. Ostfildern: Thorbecke 2022 (Vorträge und Forschungen 93), 29–61, hier 33 spricht für die mittelalterliche Tradition von »konkurrierende[n] Erzählmuster[n]«.

4 Klaus Grubmüller, »*Instrumentum Dei, Exemplum vanitatis, Speculum principis.* Interpretations of Alexander in Medieval German Literature: A Survey«. In: M. Stock (Anm. 2), 200–216, hier 203 weist darauf hin, dass der eschatologische Blick auf Alexander typisch ist für die deutschsprachige Erzähltradition des 12. Jahrhunderts. Ob es damit berechtigt ist, für diese Erzählungen von einem »taming of myth« (ebd., 213) zu sprechen, sei dahingestellt. Einen kurzen Forschungsüberblick über den heilsgeschichtlichen Ansatz gibt Christoph Mackert, *Die Alexandergeschichte in der Version des »Pfaffen« Lambrecht. Die frühmittelhochdeutsche Bearbeitung der Alexanderdichtung des Alberich von Bisinzo und die Anfänge weltlicher Schriftepik in deutscher Sprache.* München: Fink 1999 (Beihefte zu Poetica 23), 31–36. Weiterhin Stefanie Schmitt, »Alexander *monarchus*. Heilsgeschichte als Herrschaftslegitimation in Rudolfs von Ems *Alexander*«. In: U. Mölk/K. Börst (Anm. 1), 290–331.

5 M. Gosman (Anm. 2).

6 Angestrebt wird nicht, die Emotionalisierung der Rezipierenden in den Blick zu nehmen. Gefragt werden soll, »wie literarische Texte Emotionen darstellen«, nicht, »wie sie emotional wirken«; Martin von Koppenfels/Cornelia Zumbusch, »Einleitung«. In: Dies. (Hg.), *Handbuch Literatur & Emotionen.* Berlin: De Gruyter 2016 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie 4), 1–36, hier 3.

2. Emotionsforschung in der Mediävistik

Emotionen können als ein physiologisch, kognitiv, sozial und kulturell geprägtes »elementar alltägliche[s] Bewusstseinsphänomen« definiert werden.⁷ Dass sie »komplex, prozesshaft und transitorisch« sind,⁸ stellt für die Emotionsforschung in vielerlei Hinsicht eine Herausforderung dar. Es erweist sich als schwierig, einerseits den Begriff ›Emotion‹ zu definieren und ihn andererseits von verwandten Begriffen wie ›Gefühl‹ und ›Affekt‹ abzugrenzen.⁹ Gefolgt sei Ingrid Kasten in der Annahme, dass der Oberbegriff ›Emotion‹ insgesamt neutraler ist als der Begriff ›Gefühl‹,¹⁰ der stärker das subjektive Erleben beschreibt; das traditionsreiche¹¹ Lexem ›Affekt‹ bezeichnet hingegen zwar ursprünglich auch das allgemeine emotionale Erleben, sei hier aber mit der auch im Mittelalter vielfach nachweisbaren Bedeutung heftiger, oberflächlicher und kurzer emotionaler Zustände verwendet.¹²

7 Ebd., 6.

8 Jutta Eming, *Emotion und Expression. Untersuchungen zu deutschen und französischen Liebes- und Abenteuerromanen des 12. und 16. Jahrhunderts*. Berlin/New York: De Gruyter 2006 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 39), 59.

9 Vgl. Ingrid Kasten, »Einleitung«. In: Dies. (Hg.), *Machtvolle Gefühle*. Berlin et al.: De Gruyter 2010 (Trends in Medieval Philology 24), 1–24, hier 2. Die diesbezügliche Forschungsdiskussion wird zusammengefasst von Katharina Philipowski, *Die Gestalt des Unsichtbaren. Narrative Konzeptionen des Inneren in der höfischen Erzäblliteratur*. Berlin/Boston: De Gruyter 2013 (Hermaea 131), 322–326; Rüdiger Schnell, *Haben Gefühle eine Geschichte? Aporien einer History of emotions*. 2 Bde. Göttingen: V&R Unipress 2015, 30–39, 59–64, 79, 115.

10 Ingrid Kasten, »Einleitung«. In: C. Stephen Jaeger/Ingrid Kasten (Hg.), *Codierungen von Emotionen im Mittelalter/Emotions and Sensibilities in the Middle Ages*. Berlin/New York: De Gruyter 2003, XIII–XXVIII, hier XIII, Anm. 1. Ob »Emotion« als Oberbegriff tauglich ist oder ob es eher eine Schnittmenge von »Emotionen« (mit »Affekten« als Teilmenge) und »Gefühl« gibt, könnte diskutiert werden, gibt es doch nicht-emotionale Gefühle wie Hunger, Durst, Kälte, Hitze usw. Eine solche Diskussion führt schnell in Aporien, wenn eine sprachübergreifende Terminologie gesucht wird.

11 J. Eming (Anm. 8), 42–46, 59, 61, 75. Zu Emings Definitionen der Emotionsausdrücke siehe das Unterkapitel »Traditionelle Emotionskategorien: Trieb, Begehren, Affekt, Gefühl«, ebd. 59–61.

12 Ebd., v. a. S. 43 f.: Eming betont, dass dabei die Vorstellung zentral ist, »dass ein Affekt der Seele ›zustößt‹, auf sie ›einwirkt‹ und von ihr ›erlitten‹ werden muss«; in mittelalterlichen Affektenlehren herrscht daran angelehnt der Begriff *passio* vor. Die Affekte können von rationalen und aktiven Seelenbewegungen kontrolliert und ersetzt werden, wodurch zwischen emotionalen und rationalen Seelentätigkeiten differenziert wird. Vgl. außerdem Rüdiger Schnell, »Historische Emotionsforschung. Eine mediävistische Standortbestimmung«. In: *Frühmittelalterliche*

Literarische Texte enthalten bekanntlich lediglich sprachliche Repräsentationen von Emotionen,¹³ sie konstruieren Emotionen von Figuren mittels Sprache.¹⁴ Die einer Figur zugeschriebenen Merkmale bilden ein Paradigma, das nach dem kulturellen Code des Autors strukturiert ist, aber mithilfe des (oder gelegentlich auch: trotz des) davon abweichenden kulturellen Codes der Rezipierenden erschlossen werden muss.¹⁵ Katharina Philipowski bezeichnet das Erzählen über Emotionen als die (narrative) Repräsentation einer (fingiert körperlichen und versprachlichten) Repräsentation, in der sich Codierungen und Vermittlungen überlagern.¹⁶

Das fiktive ›Innere‹ einer Figur wird dabei mithilfe verschiedener Darstellungstechniken präsentiert: Emotionen können durch die Erzählinstanz explizit benannt¹⁷ oder, weniger eindeutig, durch körperlich sichtbare Anzeichen umschrieben werden;¹⁸ auch sprachliche Äußerungen einer Figur¹⁹ und ihre Handlungen sowie Reaktionen anderer Figuren auf diese²⁰ können direkt oder indirekt einen emotionalen Zustand vermitteln.

Studien 38 (2004), 173–276, hier 208–210; Beate Kellner, »Affektenlehre«. In: Georg Braungart et al. (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 1: A–G. Berlin/
Boston: De Gruyter 2007, 23–25, v. a. 23.

- 13 J. Eming (Anm. 8), 65; I. Kasten (Anm. 10), XVI f.; Klaus Ridder, »Emotion und Reflexion in erzählender Literatur des Mittelalters«. In: C. S. Jaeger/I. Kasten (Anm. 10), 203–221, hier 209. Rüdiger Schnell (Anm. 9), 714 kritisiert, dass in der (literaturwissenschaftlichen) Emotionsforschung häufig von (lebensweltlichen) Emotionen, nicht von Repräsentationen von Emotionen gesprochen wird.
- 14 K. Philipowski (Anm. 9), 321.
- 15 Fotis Jannidis, *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin/New York: De Gruyter 2004 (Narratologia 3), 157.
- 16 K. Philipowski (Anm. 9), 313–367, bes. 315, 329. Einen Überblick über die Forschung zum Begriff »Codierungen« bietet R. Schnell (Anm. 9), 750–773.
- 17 Vgl. Fotis Jannidis' Modell der Zuweisung von Figureninformationen und der Figurencharakterisierung; F. Jannidis (Anm. 15), 198–221.
- 18 K. Philipowski (Anm. 9), 313 f.
- 19 Dass Figurenäußerungen aus Sprechakten bestehen und die Benennung bzw. Identifikation von deren Illokutionen und performativen Elementen einem historischen Wandel unterlegen ist, impliziert, dass keine einfache Übertragung moderner Konzepte emotionalen Sprechens auf die vormodernen Texte möglich ist.
- 20 Katja Mellmann, »Gefühlsübertragung? Zur Psychologie emotionaler Textwirkungen«. In: I. Kasten (Hg.), *Machtvolle Gefühle*. Berlin et al.: De Gruyter 2010 (*Trends in Medieval Philology* 24), 107–119, bezweifelt zu Recht, dass eine unmittelbare Spiegelung von Emotionen möglich sei: Auch wenn jemand von der Emotion einer anderen Person affiziert werde, müsse bzw. könne dies nicht exakt dieselben Emotionen auslösen, wie sie die andere Person empfinde. In mittelalterlichen Erzähltexten finden sich dennoch gelegentlich Hinweise darauf, dass sich die Emotionen einer Person bzw. Figur direkt auf andere übertragen. Vgl. z. B.

Analysiert werden können die Darstellungsmuster, die die historisch und kulturell divergierenden Formen der literarischen Codierung und Ästhetisierung von Emotionen sichtbar machen.²¹

Für die vormodernen Texte stellt sich allerdings das bereits angedeutete terminologische Problem in besonderer Schärfe. Rüdiger Schnell vermerkt, die mittelalterlichen Termini für Emotionen würden »meist spontan auftretende, heftige, vorübergehende psychische Zustände« benennen,²² sie wären also insgesamt eher dem zuzuordnen, was von Kasten als ›Affekt‹ definiert wird. Schnells Ausführungen umfassen aber nicht alle erzählten Empfindungen in mittelalterlichen Texten; so entsprechen die ›minne‹ zwischen Tristan und Isolde oder Kriemhilds Trauer, die in Hass umschlägt, vielmehr dem, was von Kasten als ›Gefühl‹ bezeichnet wird.²³

Hinzu tritt die Frage, die Wolfgang Haubrichs für die ältere Literaturwissenschaft etwas plakativ, aber durchaus berechtigt, wie folgt formuliert hat: »Ist dort, wo *angest* und *timor* [...] draufsteht, auch wirklich ›Angst‹ und ›Furcht‹ in unserem modernen Sinne drin?«²⁴ Dies ist nicht nur ein semantisches Problem, denn mithilfe der Kontexte können für die individuellen Textpassagen durchaus Annäherungen an präzise Übersetzungen der Emotionsbegriffe formuliert werden. Gerd Althoff hat jedoch ausgearbeitet, dass die ›Freude‹, der ›Zorn‹ oder die ›Trauer‹ eines Herr-

Albrechts *Jüngerer Titarel*. Hg. v. Werner Wolf und Kurt Nyholm. 4 Bde. Berlin: Akademie-Verlag 1955–1995 (Deutsche Texte des Mittelalters 45, 55 = 61, 73 = 77, 79), Str. 2530 f.: Beim Anblick der Trauer der Sigune heißt es, ›die Damen in ihrem Gefolge konnten beim Anschauen eines solchen Leids nicht verhindern, dass auch sie den Wechsel erleben mussten, der Freude in eine große Trauer verwandelt. Statt ihrer Gefährtin, die süße Freude, wurde tiefe Trauer ihr Begleiter‹ (›ir vrowen. di kunden niht vermeiden / bi solchem jamer schowen, si müsten ouch den selben wehsel liden, / der vreude wandelt in ein truren herte. / ir gespil, die vreude süze, da fur wart bitter jamer ir geverte«, Str. 2531).

21 J. Eming (Anm. 8), 3.

22 R. Schnell (Anm. 12), 208.

23 Vgl. auch K. Philipowski (Anm. 9), 326; J. Eming (Anm. 8), 3 f.

24 Wolfgang Haubrichs, »Emotionen vor dem Tode und ihre Ritualisierung«. In: C. S. Jaeger/I. Kasten (Anm. 10), 70–86, hier 72. Moderne Emotionstheorien sind nach Elke Koch nicht immer in der Lage, »bestimmte semantische Aspekte des mittelhochdeutschen Emotionsvokabulars [...] zu erfassen«, jedoch seien auch mittelalterliche Konzeptualisierungen der Affekte nicht geeignet, um »zentrale Bedeutungsdimensionen zu erfassen, die diesen Emotionen in Erzähltexten zukommen«, weshalb »Begriffe gewählt werden [müssen], die auch für diese Aspekte offen sind«; Elke Koch, *Trauer und Identität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin/New York: De Gruyter 2006 (Trends in Medieval Philology 8), 8 f.

schers nicht nur persönliche, emotionale Verfasstheiten auszudrücken vermögen, sondern darüber hinaus unterschiedliche politische Situationen spiegeln können.²⁵ Emotionen besitzen in der stark visuell geprägten vormodernen Welt vor allem in der öffentlichen Kommunikation soziale Funktionen; sie können auf rituellen Verhaltensmustern basieren und eine bewusst genutzte Zeichenfunktion haben, die nicht auf persönlichem Empfinden beruht.

3. Traum und Emotion

Träume können in den mittelalterlichen Erzähltexten die kognitive Basis von Gefühlen bilden; dies zeigt sich vor allem im Hinblick auf die emotionale Reaktion der Träumenden und ihres Umfelds auf den Traum.²⁶ Denn Träume besitzen die besondere Eigenschaft, »den emotionalen Haushalt der Menschen« zu verändern,²⁷ da ihnen eine Atmosphäre inhärent ist, die Angst, Schrecken und Trauer oder Freude und Glück auslösen kann.²⁸ In mittelalterlichen Erzähltexten werden durch Träume häufig intensivere Emotionen erzeugt, als den Protagonistinnen und Protagonisten sonst zugeschrieben werden. Durch die Traumwelt wird so eine »wechselseitige Durchlässigkeit von Außenwelt und Innenwelt« konstruiert,²⁹ die als

25 Gerd Althoff, »Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters«. In: Claudia Benthien et al. (Hg.), *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*. Köln/Weimar: Böhlau 2000 (Literatur – Kultur – Geschlecht. Kleine Reihe 16), 82–99, hier 83, 85, 96; vgl. J. Eming (Anm. 8), 65 f.; I. Kasten (Anm. 10), XX f. Zu »Ritual und Ritualisierung« vgl. auch E. Koch (Anm. 24), 63–68. Rüdiger Schnell differenziert in Bezug auf Althoffs Arbeit, dass es nicht die Emotionen seien, sondern sichtbare Zeichen (von Emotionen), die als »rechtlich verpflichtende Handlungen« fungieren würden; R. Schnell (Anm. 9), 416, 664, insgesamt zu Althoffs Arbeit 407–418, 622 f.

26 Benjamin van Well, *Mir troumt hinaht ein troum. Untersuchung zur Erzählweise von Träumen in mittelhochdeutscher Epik*. Göttingen: V&R unipress 2016 (Schriften der Wiener Germanistik 4), 46 f.; ders., »Sprache der Träume – Sprache der Kultur: Ein multiperspektivischer Blick auf den Traum der Herzloyde in Wolframs von Eschenbach *Parzival*«. In: *Literaturstraße* 21.2 (2020), 39–54, hier 47, 51 f.; K. Ridder (Anm. 13), 207 beschreibt Emotionen als »eine spezifische Form von Qualitätsurteilen«.

27 Gregor Weber, »Emotionen in Artemidors *Oνειροκριτικά*«. In: Ders. (Hg.), *Artemidor von Daldis und die antike Traumdeutung. Texte – Kontexte – Lektüren*. Berlin/Boston: De Gruyter 2015 (Colloquia Augustana 33), 39–65, hier 40.

28 B. van Well (Anm. 26, 2016), 44 f.

29 Jutta Eming, *Emotionen im ›Tristan‹. Untersuchungen zu ihrer Paradigmatik*. Göttingen: V&R unipress 2015 (Berliner Mittelalter- und Frühneuezeitforschung 20), 11.

Ergebnis ein Umschlagen von Traumbildern in Emotion und von Emotion in Handlung kennzeichnet.³⁰

Die unterschiedlich starke emotionale Reaktion auf Träume, die primär bedingt ist durch deren Intensität und den Grad der Zukunftsbezogenheit, kann zusätzlich der Charakterisierung und Psychologisierung von Figuren dienen.³¹ Der emotionale Zustand der träumenden Figur verstärkt weiterhin die Bedeutung des Traums in Bezug auf die Wirklichkeit.

4. Textbeispiele

Für die Analysen im Folgenden wurden einerseits die ältesten Fassungen des Alexanderstoffes in deutscher Sprache gewählt (Abschnitt 4.1; 12. Jahrhundert), andererseits zwei Fassungen, die im 13. Jahrhundert entstanden sind und sehr unterschiedliche Möglichkeiten der Funktionalisierung von Träumen für die Darstellung der Emotionalisierung der Figuren aufweisen (Abschnitte 4.2–4.3). Betont sei, dass diese Textauswahl keinesfalls vollständig ist und dass die hier beschriebenen Phänomene auch in lateinischen, französischen und anderssprachigen Texten des Mittelalters belegt werden können, so dass ›Originalität‹ kein hilfreiches Auswahlkriterium sein kann. Die Textbeispiele in Abschnitt 4 sind nicht chronologisch angeordnet, sondern so, dass eine Steigerung der Verbindung von Traum und Emotion erkennbar wird, jedoch ist diese nicht als eine lineare chronologische Entwicklung zu verstehen: Analysiert werden anhand der deutschsprachigen Werke, ohne Berücksichtigung der Chronologie und der komplexen Quellenlage, unterschiedliche Typen der Verwendung von Träumen für die Emotionalisierung der Darstellung der Figuren, insbesondere des Protagonisten Alexander. Zu beschreiben sein wird jeweils

30 Vgl. ebd., auch J. Eming (Anm. 8), 62; sie betont, dass Gefühlsausdrücke nicht nur das ›Innere‹ einer Figur im Außen zeigen, sondern auch eine »pragmatische Funktion« innehaben, »die sich als ihr Handlungscharakter begreifen lässt« (ebd., 112). Denn bereits das Äußern einer Emotion ist ein handlungsleitender Aspekt, indem es »bildend und verändernd in die soziale Wirklichkeit eingreift« und reaktive Handlungen bei der Figur selbst oder dem Gegenüber hervorruft. Vgl. B. van Well (Anm. 26, 2016), 33: Der Traum sei »oftmals Anlass für die Figur zu handeln«.

31 Gregor Weber, »Herrscher und Traum in hellenistischer Zeit«. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 81 (1999), 1–33, hier 3: »Träume sind [...] ein geeignetes Mittel, um aufzuzeigen, was einen Herrscher ausmacht, wie es um seine Beziehung zum Göttlichen steht, welche Züge seines Charakters besonders markant sind etc.«.

nicht nur, welche Träume mit welchen Emotionen in Verbindung gebracht werden, sondern zunächst (überblicksartig), inwiefern überhaupt eine Beschreibung des emotionalen ›Innenlebens‹ der Figur(en) angeboten wird, wird doch nur auf dieser Basis darstellbar, inwiefern die Träume im betreffenden literarischen Werk eine besondere punktuelle oder dauerhafte emotionale Verfasstheit der bzw. des Protagonisten verursachen.

4.1 »Vorauer« und »Straßburger Alexander«

Um 1160 entstand als die erste deutschsprachige Fassung des Stoffes der mit 1515 Versen relativ kurze *Vorauer Alexander*, der einen »phaffe[n] Lambret« als seinen Autor nennt (*Vorauer Alexander*, V. 4).³² Lambrecht deutet Alexanders Charaktereigenschaft »übermuotecheit« (V. 714) bzw. »übermuoten muot« (V. 1203) insgesamt ebenso negativ wie diejenige seiner Feinde (vgl. V. 815, 1387).³³ Der Text blendet Alexanders emotionales Innenleben weitgehend aus; die wichtigsten, wohl immer als kurzfristig verstandenen Affekte, die mit Alexander in Verbindung gebracht werden, sind »zorn«³⁴ und »nît«.³⁵ Während diese in einigen Fällen negativ

32 Pfaffe Lambrecht, *Alexanderroman*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hg. v. Elisabeth Lienert. Stuttgart: Reclam 2007 (Reclams Universal Bibliothek 18508), der *Vorauer Alexander* darin auf den Seiten 54–153.

33 Jens Weißweiler, *Gewaltentwürfe in der epischen Literatur des 12. Jahrhunderts. Zur narrativen Verortung von Gewalt im König Rother und im Straßburger Alexander*. Baden-Baden: Ergon 2019 (Germanistische Literaturwissenschaft 12), 144. Vgl. für explizite Kritik an Alexanders Unbesonnenheit *Vorauer Alexander* (Anm. 32), V. 989–996. Es finden sich auch positive Wertungen, z. B. »wîse« (V. 7); »listich« (V. 221) trägt im Mittelhochdeutschen, anders als im Neuhochdeutschen, noch keine negative Denotation. K. Grubmüller (Anm. 4), 203 bezeichnet Alexander in dieser Fassung des Stoffes als »*exemplum vanitatis*«; solche moraldidaktischen Elemente seien typisch für die deutschsprachige Erzähltradition des 12. Jahrhunderts.

34 Zu Alexanders »zorn« siehe *Vorauer Alexander* (Anm. 32), V. 300, 424, 734, 941, 946. Auch bereits antike Texte werfen Alexander »lack of self-control« bzw. »anger« vor, K. Haegemans/K. Stoppie (Anm. 3), 155 f., Zitate 155. Zu den Parallelen zu antiken positiven Vorstellungen von Zorn, den »Krieger brauchen, damit sie dem Feind wirksam entgegentreten können«, siehe Douglas L. Cairns, »Der iliadische Zorn und die transkulturelle Emotionsforschung«. In: M. von Koppenfels/C. Zumbusch (Anm. 6), 179–208, hier 192; allerdings können auch antike Texte Zorn durchaus missbilligen (ebd., 191). Klaus Grubmüller, »Historische Semantik und Diskursgeschichte: *zorn*, *nît* und *baz*«. In: C. S. Jaeger/I. Kasten (Anm. 10), 47–69, hier 59, Bele Freudenberg, »*Furor*, *zorn*, *irance*. Interdisziplinäre Sichtweisen auf mittelalterliche Emotionen. Einführung«. In: *Das Mittelalter* 14.1 (2009), 3–6, hier 3, Thorsten W. D. Martini, *Facetten literarischer Zorn Darstellungen*. Ana-

gewertet sind,³⁶ lassen andere Stellen erahnen, dass insbesondere »zorn« in mittelalterlichen Erzähltexten nicht grundsätzlich verurteilt wird: Der Zorn wird, wie in antiken Erzähltexten, häufig als eine Quelle dargestellt, aus der der Held (kämpferische) Kraft bezieht, so dass er als natürliche Gewalt und positiv besetzter Handlungsantrieb erscheint.³⁷ Als positiv wird darüber hinaus beschrieben, dass sich Alexander zur Barmherzigkeit bewegen lässt,³⁸ als er zunächst die Boten seines Erzfeindes Darius töten lassen will, sie aufgrund ihrer flehentlichen Bitte jedoch verschont; die hier verwendete Bezeichnung für Alexanders Handeln ist »genädlich« (V. 1079). Unklar ist allerdings, ob dies überhaupt als Emotionswort aufgefasst werden kann.³⁹ Gnade kann als politische, ggf. sakral gefärbte Handlung erteilt werden, ohne dass die betreffende Figur bzw. Person emotional Barmherzigkeit empfindet.

lysens ausgewählter Texte der mittelalterlichen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts unter Berücksichtigung der Gattungsfrage. Heidelberg: Winter 2009, 63–86, Barbara Haupt, »Zorn, Trauer und Scham. Beobachtungen zur Emotionswelt der höfischen Kultur«. In: Christoph Kann (Hg.), *Emotionen in Mittelalter und Renaissance*. Düsseldorf: düsseldorf UP 2014 (Studia Humaniora 44), 243–266, hier 243 f., J. Weißweiler (Anm. 33), 150 u. ö. führen aus, dass der Ausdruck von Zorn auch in der mittelalterlichen Literatur ambivalent ist. Er kann einerseits in der geistlich-theologischen Tradition als Sünde bzw. Laster (›ira-) aufgefasst werden, als Wurzel schlechter Handlungen; im höfischen Diskurs kann der Zorn für den Verlust der Selbstkontrolle stehen. Vor allem (aber nicht nur) die Gattung der Heldenepik zeichnet andererseits den gerechten Zorn als positiven Affekt. Insofern greift die Charakterisierung des Zorns als »negative Emotion«, wie bei Martin Baisch et al. (Hg.), *Rache – Zorn – Neid. Zur Faszination negativer Emotionen in der Kultur und Literatur des Mittelalters*. Göttingen: V&R Unipress 2014 (Aventuren 8), zu kurz.

35 Vgl. *Vorauer Alexander* (Anm. 32), V. 778, 861, 942, 975.

36 So ebd., V. 424, 734, 778, 861, 941 f.

37 Vgl. Anm. 34; im *Vorauer Alexander* (Anm. 32) könnte dies V. 300 betreffen, wo der Zorn möglicherweise Ausdruck von Durchsetzungsfähigkeit ist.

38 K. Haegemans/K. Stoppie (Anm. 3), 150 f. zitieren Beispiele für Alexanders ›virtus‹ der ›clementia‹ in antiken Texten.

39 Vgl. zu mittelalterlichen lateinischen Emotionswörtern Barbara H. Rosenwein, »Emotion Words«. In: Piroška Nagy (Hg.), *Le sujet des émotions au Moyen Âge*. Paris: Beauchesne 2009, 93–106. J. Eming (Anm. 8), 45 betont, dass bisher »systematische Untersuchungen zu Bestand und Semantik der Emotionswörter in mittelhochdeutscher und frühneuhochdeutscher Sprache und der an sie geknüpften ethischen und handlungstheoretischen Konzepte« fehlen. Das von Henning Bergenholtz und Ann-Theres Faets, »angest, Angst, vorhte, Furcht: Vorschläge für ein historisches Wörterbuch des deutschen Gefühlswortschatzes«. In: Ludwig Jaeger (Hg.), *Zur historischen Semantik des Gefühlswortschatzes. Aspekte, Probleme und Beispiele seiner lexikographischen Erfassung*. Aachen: Alano 1988, 56–94 vorgeschlagene Projekt wurde nie umgesetzt; vgl. zu den Emotionswörtern inzwischen aber R. Schnell (Anm. 9), 685–692, 773–788.

Da Alexander in dieser Fassung des Textes keine eigenen Träume zugeschrieben werden, fehlt im *Vorauer Alexander* eine Verbindung zwischen Traum und Emotion.

Der mit 6854 Versen deutlich umfangreichere *Straßburger Alexander* entstand wohl nur wenig später, im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts. Auch diese Fassung nennt den »paffe[n] Lamprecht« als Autor,⁴⁰ erweitert den Text jedoch aufgrund lateinischer Quellen um weitere militärische Schlachten sowie um verschiedene »Orientabenteuer«. ⁴¹ Prinzipiell beurteilt der *Straßburger Alexander* den Protagonisten wegen seines »höhmû[s]« (V. 6166) und »stolzmû[s]« (V. 6249) ähnlich negativ wie der *Vorauer Alexander*;⁴² Alexander wird hier weniger mit Bezug auf seine militärischen Machtansprüche kritisiert als vor allem im Zusammenhang mit seinem anmaßenden Wunsch, das Paradies zu erobern. Dass Alexander »nôt« (V. 4531, 4565) und »vorhte« (V. 4535) empfinden kann, wird im ›Orientteil‹ bei seiner Begegnung mit wilden Tieren und Fabelwesen dargestellt; als er glaubt, als Bote getarnt bei Königin Candacis unerkannt zu bleiben, sie ihn aber durchschaut, löst dies in ihm »forhten unde scamen« aus (V. 5690).⁴³

So darf in der Straßburger Fassung des Stoffes als ›höfischer‹ gelten, dass Alexanders Emotionen, auch den positiven,⁴⁴ deutlich mehr Auf-

40 *Straßburger Alexander*, ediert in: Pfaffe Lambrecht, *Alexanderroman* (Anm. 32), 156–553; Zitat V. 4.

41 So Elisabeth Lienert in der Einführung zur Edition (Anm. 32), 18.

42 Insofern trifft es nicht zu, dass in der Straßburger Fassung Alexanders »Hochmut [...] nicht erwähnt« werde; C. Witthöft (Anm. 3), 39. Bereits früher wird Alexander zum Maßhalten ermahnt (»mâze«, *Straßburger Alexander* [Anm. 40], V. 4421), er verweigert sich diesem Rat jedoch wortreich mit dem Hinweis darauf, er sei ›durch die Gewalt des Höchsten‹ zu seinem Handeln befugt bzw. verpflichtet (V. 4424–4439, Zitat V. 4426: »von des uberisten gwalt«). Kritik an Alexanders Unbesonnenheit findet sich auch hier, V. 942–949; vgl. C. Witthöft (Anm. 3), 40, es wird jedoch ebenfalls das eindeutig positiv konnotierte »wîs« verwendet (V. 319, 370, 2053, 2083, 2495 u. ö.), neben »listic« (V. 7, 253, 628, 855 u. ö.). Erst die Deutung des Wundersteins führt ganz zu Ende des Textes zu einem charakterlichen Wandel: Alexander »wandelte sîne site / unde sîn gemûte / in allirsлахte gûte / und plach gûter mâzen« (V. 6812–6815; er ›veränderte seine Gewohnheit und seine Einstellung in jeder Hinsicht zum Guten und befeiligte sich rechten Maßhaltens‹). Dieser Gesinnungswandel – der auf der »Sorge um das eigene Seelenheil« beruht (J. Weißweiler [Anm. 33], 13, 210 f.) – führt zu der Abkehr von »urlöge und giricheit« (V. 6817: ›Kriegen und Unersättlichkeit‹).

43 Zum Konnex von Furcht, Zorn und daraus resultierender Handlung in höfischen Erzähltexten siehe K. Ridder (Anm. 13), 209–217.

44 Zu Alexanders »zorn« und dessen häufig, aber nicht ausschließlich negativ dargestellten Folgen siehe *Straßburger Alexander* (Anm. 40), V. 490 (Tötung Lysias' aufgrund seiner explizit als beleidigend dargestellten Rede), 498, 545, 581, 880,

merksamkeit geschenkt wird als im *Vorauer Alexander*. Nicht nur, dass des Öfteren davon gesprochen wird, Alexander »frowe[.]« sich (punktuell) über seine Erfolge,⁴⁵ im Verhältnis des Fürsten zu seiner Mutter Olympia ist außerdem von einem (dauerhaften) Gefühl der »liebe« (V. 2466) die Rede – in einem Brief Alexanders heißt es mit Bezug auf die Gefangennahme der Ehefrau des Darius und der ehrenvollen Behandlung der Gefangenen in Alexander zugedichteter Figurenrede, »das verdankt sie meiner Mutter, weil ich ihr zuliebe allen Frauen gerne diene«.⁴⁶ Im Zusammenhang mit Alexanders Ehe mit Darius' Tochter, Roxane, spielt Liebe oder »minne« allerdings gar keine Rolle, und die kurzfristige »minne«, die er zur Königin Candacis empfindet, hat keine höfischen Züge, sondern wird als Affekt, als Begehren dargestellt.⁴⁷

Besonders ausführlich wird Alexanders emotionale Reaktion auf den Meuchelmord an seinem Erzfeind Darius beschrieben. Dass dieser Umgang mit dem unehrvollen Tod seines Gegners tatsächlich eine emotionale Affizierung der Figur Alexander und keine bloße Demonstration politischer Gepflogenheiten im Sinne Althoffs darstellen soll, wird dadurch implizit erkennbar, dass Alexander, als er die Nachricht von Darius' Verwundung erfährt, sofort (bewegt, in unwillkürlicher Bewegung) an den

885, 1365 (positiv als Ermutigung im Kampf), 1729, 2343 und 2346 (Ermutigung im Kampf), 4404, 5739, 5745, 5761; vgl. B. Haupt (Anm. 34), 243–248; in Alexander kommt erst nach Candacis' spöttischen Worten Zorn auf, vgl. C. Witthöft (Anm. 3), 51; dass er sich aufgrund derer zunächst wortlos abwendet, kann als einer der traditionellen nonverbalen literarischen Ausdrücke von Zorn verstanden werden, D. Cairns (Anm. 34), 203 f. Zum hier immer auf Kampfeswut bezogenen »nît« siehe V. 639, 768, 842, 881, 1911, 4209. J. Weißweiler (Anm. 33), 142–155 wertet (nur) Alexanders Umgang mit dem Zorn im der Straßburger Fassung insgesamt recht positiv: Außerhalb des Schlachtfelds sei Alexander nicht vom Zorn beherrscht (oder er sei zu Recht erzürnt), auf dem Schlachtfeld betone sein Zorn seine Rolle als Heerführer (ebd., 153, 155). Weißweilers Einschränkung der Wertung der Figurencharakterisierung auf das Motiv des Zorns erscheint allerdings problematisch. Zu Alexanders Gnade Darius' Boten gegenüber siehe V. 1036–1062 (vgl. J. Weißweiler [Anm. 33], 184); Alexander ist im Straßburger Text insgesamt durchaus imstande, »sînen mût« zu »gesamfte[n]« (V. 3092; vgl. V. 3125, 3129).

45 *Straßburger Alexander* (Anm. 40), V. 2367, vgl. z. B. auch V. 2640, 4043, 4515, 4868, 4888. Dass Alexander punktuell »trûrich« sein kann (V. 4907), wird beschrieben, als die Blumenmädchen sterben, die in ihm zunächst »wunnen« ausgelöst haben (V. 4873, 4887).

46 »[D]â genôz si [Darius' Ehefrau] mîner mûter, / wandih durh ir liebe / allen wîben gerne diene« (ebd., V. 2465–2467); vgl. außerdem V. 5406–5409: »Mir war in meinem Herzen so wohl zumute, als sähe ich meine Mutter« (»Mir was in mînen gedanc / alsô wol ze mûte, / alsih mîne mûter / gesêhe«).

47 Ebd., V. 5798, 6009.

Ort läuft (V. 3313),⁴⁸ an dem sich der sterbende Darius befindet. Es folgt eine affektgeladene Klage, in deren Inquitformel (V. 3317–3319) Alexander mit der direkten Charakterisierung »weinende jëmerliche« versehen wird, »leiderfüllt«, »in großer Trauer weinend«;⁴⁹ er spricht zum sterbenden Darius:

»[...] Owî, daz ih disen tach
ie solde geleben,
3335 daz ih dih, tûrlîcher degen,
alsus solde sehen verslagen.
Wî mohtih imer verclagen
disen freislîchen mort!«

[>»[...] Oh weh, dass ich diesen Tag je erleben musste, dass ich dich, ausgezeichnete Held, so verwundet sehen musste. Wie könnte ich jemals aufhören, diesen schrecklichen Mord zu beklagen!«<]

Die Charakterisierung der Affekte geschieht hierbei erstens explizit über die bereits zitierte Inquitformel. Zweitens trägt auch die sprachliche Form der Rede selbst dazu bei, die mit der Benennung des »verclagen[s]« (V. 3337) selbstreferenziell wird,⁵⁰ aber auch mit Klagepartikeln wie »Owî« (V. 3333) und durch den emotionalen Gebrauch von Exklamativ-

48 Kai Christian Ghattas, »Körpernarration. Bewegungen als narrative Strategie der Versinnlichung in der *Kaiserchronik*«. In: Nine Miedema/Matthias Rein (Hg.), *Die Kaiserchronik. Interdisziplinäre Studien zu einem buoch gehaizzen crônica. Festgabe für Wolfgang Haubrichs zu seiner Emeritierung*. St. Ingbert: Röhrig 2017, 147–179, hier 179 stellt dar, dass gerade im semi-orale 12. Jahrhundert das Erzählen über »schnelle Wechsel zwischen kontrastiven Bewegungserfahrungen« verwendet werden kann, um »die Aufregung, die nicht in Worten geschildert wird, in die Bewegungserfahrung ein[zulager[n]«. Emotionen scheinen besonders in der mittelalterlichen Kultur stark mit dem Körper verbunden zu sein, da es eine Vielzahl von »Schilderungen des körpersprachlichen Gefühlsausdrucks« gibt; J. Eming (Anm. 8), 3.

49 Elisabeth Lienert (Anm. 32) übersetzt »weinend und jammervoll«; um Assoziationen mit dem neuhochdeutschen, eher wehleidigen »Jammern« vorzubeugen, weisen wir hier von der vorgegebenen Übersetzung ab (F. H. und N. M.).

50 Es sei darauf hingewiesen, dass »(ver-)clagen« im Mittelhochdeutschen keine ausschließlich expressive Denotation hat, sondern auch im Mittelalter bereits auf das »Anklagen« verweisen kann; vgl. Nine Miedema, »Klagen im *Nibelungenlied*, in der *Nibelungenklage* und im *Igorlied*«. In: Rudolf Suntrup et al. (Hg.), *Usbekisch-deutsche Studien III. Sprache – Literatur – Kultur – Didaktik*. 2 Bde. Berlin: LIT 2010 (Deutsch-usbekische Studien 3), hier Bd. 1, 35–67.

sätzen geschmückt ist.⁵¹ Die textinternen Zeugen reagieren im Übrigen sehr positiv auf diese Klage, die sie offenbar nicht als maßlos wahrnehmen.⁵²

An anderen Stellen zeigt sich auch im *Straßburger Alexander* der Sachverhalt, dass Affekte wie Trauer oder Scham aufgrund von schmerzhaften Erlebnissen oder Ehrverletzungen die Grundlage für aufsteigenden Zorn oder Hass darstellen,⁵³ der in Rache kulminiert – aus den inneren Emotionen entsteht so bei den Figuren ein Drang zu äußeren Handlungen. Zorn ist auch hier, wie für den *Vorauer Alexander* skizziert, keine *per se* negativ konnotierte Emotion, sondern ist potenziell die gesellschaftlich erwünschte, maßgeblich antreibende Kraft eines Helden und seit der Antike kausal mit dem »heroische[n] Bild von Maskulinität« verbunden.⁵⁴

Das Potenzial des Erzählens über die Träume des Protagonisten und über deren emotionale Wirkungen wird im *Straßburger Alexander* angedeutet, als erzählt wird, wie Alexander im Traum Philippus, sein verstorbener Vater, erscheint, der ihm rät, selbst (verkleidet) als Bote zu Darius zu ziehen:

2552 »Alexander, liebe sune,
durh dih bin ih here comen. [...]
2560 Tû du den rât mîn:
Du salt selbe bote sîn
hin zô Dario.«
Irihte irwahter dô
und sagetiz sînen mannen.

51 »Wî mohtih [...]«, *Straßburger Alexander* (Anm. 40), V. 3337, »daz ih [...]«, V. 3333. Zu Exklamativsätzen in mittelalterlichen Erzähltexten siehe Anna Novikova, »Exklamativsätze in der Geschichte der deutschen Sprache«. In: Christina Gansel/Sergej Nefedov/Irina Jesan (Hg.), *Kommunikative Praktiken in sozialen Kontexten. Sprachliche Mittel im Einsatz*. Berlin: LIT 2019, 199–210.

52 »An diesen königlichen Worten fanden all seine Gefolgsmänner Wohlgefallen« (»Dise kuninliche wort / begunden wol gevallen / sînen mannen allen«, *Straßburger Alexander* [Anm. 40], V. 3339–3341). Siehe Markus Stock, *Kombinationsinn. Narrative Strukturexperimente im ›Straßburger Alexander‹, im ›Herzog Ernst B‹ und im ›König Rother‹*. Tübingen: Niemeyer 2002 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 123), zusammenfassend 145, zum zentralen Wert der »mâze« im *Straßburger Alexander*.

53 *Straßburger Alexander* (Anm. 40), V. 879–881, 1716–1731; vgl. V. 622–639.

54 Andrea Sieber, »Die *angest* des Herkules. Zum Wandel eines emotionalen Verhaltensmusters in mittelalterlichen Trojaromanen«. In: C. S. Jaeger/I. Kasten (Anm. 10), 222–234, hier 222 (auf Herkules bezogen). Vgl. oben, Anm. 44.

(»Alexander, lieber Sohn, um deinetwillen bin ich hergekommen. [...] Handle meinem Rat entsprechend: Du sollst selbst als Bote zu Darius gehen.« Sofort erwachte er da und sagte es seinen Männern.)

Alexander befolgt den Rat, ohne dass seine primäre emotionale Reaktion auf den Traum angesprochen wird (vergleichbar mit Emotionen können Träume in den mittelalterlichen Erzähltexten somit unmittelbar handlungsauslösend sein). Der Botengang ist jedoch erfolgreich, der Traum löst also mittelbar die Freude des Protagonisten aus.⁵⁵ Dabei weist der Erzähler allerdings explizit darauf hin, dass Philippus' Art der »list[.]« (V. 2537, vgl. V. 2546), anderen Menschen im Traum erscheinen zu können, mit dem Teufel (»tûbel«, V. 2542) in Verbindung stehe. Auch der *Straßburger Alexander* bringt die Erzählmotive des Traums und der Emotionen des Protagonisten somit nicht in einen unmittelbaren kausalen Zusammenhang, und er betrachtet Träume mit deutlicher Zurückhaltung.

4.2 Ulrichs von Etzenbach »Alexander«

Ulrich von Etzenbach *Alexander* (um 1270, ca. 28.000 Verse) zeigt im Vergleich zum *Vorauer* und *Straßburger Alexander* sowohl eine höhere Frequenz an Emotionsdarstellungen als auch an Träumen. Bereits in seiner Jugend werden Alexander mehr Emotionen zugeschrieben als in den bisher dargestellten Erzähltexten, z. B. zeigt er sich seinem Lehrer gegenüber als (in gebührender Weise?) furchtsam (»den meister er vorhten began«),⁵⁶ und er ist, wohl auch noch ohne negative Konnotationen, »trûric«, als er sich ein Leben ohne seinen geliebten Vater vorstellt.⁵⁷ Als sein Vater zu

55 *Straßburger Alexander* (Anm. 40), V. 2640 (»frowete«, siehe oben, Anm. 45.); vgl. V. 2752, wo anschließend auch Alexanders Gefolgsleute als »frô« bezeichnet werden.

56 Ulrich von Eschenbach [vielmehr: Etzenbach], *Alexander*. Hg. v. Wendelin Toischer. Stuttgart/Tübingen: Litterarischer Verein 1888 (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart 183). Nachdruck Hildesheim/New York: Georg Olms 1974, V. 1281. Übersetzungen von Textzitatzen aus Ulrichs *Alexander* hier und im Folgenden von unserer Hand, F. H. und N. M. In dieser Fassung des Alexanderstoffes äußert auch die Erzählinstanz Furcht, und zwar um Alexander (V. 3174: »Alexander nû förht ich dîn«; vgl. V. 5442 f., 6064 f.).

57 Ebd., V. 1281 und 1346. Der Lehrer wird auf Alexanders Emotionen aufmerksam, weil dieser so stark von ihnen affiziert ist, dass er unwillkürlich erblasst und errötet, V. 1330 f. Mit den von Elke Koch (Anm. 24) beschriebenen Diskursen über die Trauer hat diese Textpassage keine Gemeinsamkeiten.

einem späteren Zeitpunkt tatsächlich stirbt, ist Alexanders »clage« (V. 2131) allerdings so maßlos, dass er von seinen Gefolgsleuten getadelt wird.⁵⁸ Seine Affekte zeigt Alexander sowohl als Kind als auch als Erwachsener in einer übertriebenen Intensität, was auf Erzähler- wie auch auf Figurenebene kritisiert wird⁵⁹ – so heißt es etwa, als der erwachsene Alexander am Grab des Achill dessen Tod über Gebühr beklagt, »er gebärdete sich so ungehalten, dass dieses Verhalten die Ritter verdross.«⁶⁰ Alexanders Trauer über Darius' Tod ist hier dagegen, ähnlich wie im *Straßburger Alexander*, keinesfalls als maßlos interpretierbar.⁶¹

In Bezug auf sein Verhältnis zu seiner Mutter Olympia heißt es bei Ulrich von Etzenbach lediglich lapidar, »er was ir lieber dann sie im« (V. 4360) – Gefühle hegt er für sie offenbar nicht. Seine emotionale Verbindung zur Königin Candacis wird dagegen deutlich stärker dargestellt als diejenige zu seiner Ehefrau »Roxa«, obwohl diese, wie in kurzen Worten gesagt wird, Alexander bei ihrer ersten Begegnung den Verstand raubt.⁶² Alexander verehrt Candacis bereits früh im Text, noch bevor er

58 Ulrich von Etzenbach, *Alexander* (Anm. 56), V. 2129–2150; er solle nicht »clagen als ein wip«, V. 2136.

59 Auch als erwachsener Mann wird Alexander in dieser Fassung des Stoffes noch als »daz unguote kint« bezeichnet (ebd., V. 13.960).

60 Ebd., V. 5041 f.: »sîn ungehabe was sô grôz, / die ritter haldens dâ verdröz«. Einem mittelalterlichen Rezipienten wird es mit einiger Wahrscheinlichkeit negativ aufgefallen sein, dass sich Alexander hier außerdem unbescheiden wünscht, auch er hätte, wie Achill, einen Dichter wie Homer, der seinen Ruhm besingen könnte, V. 5029 f.; vgl. Nine Miedema, »Homer im Mittelalter«. In: Peter Riemer/Sikander Singh (Hg.), *Homer und Homer-Rezeption*. Hannover: Wehrhahn 2023, 133–177, hier 162–164. Auch über den Tod der Ehefrau seines Kontrahenten Darius wird Alexander später klagen, V. 10.335–10.481, was zunächst positiv dargestellt wird, sich dann aber so intensiviert, dass ihn auch hier die Gefolgsleute zur Mäßigung auffordern (V. 10.482–10.484). Über den Tod des Nicânor auf dem Schlachtfeld wird er, weinend wie ein Kind, wie ein Stier brüllen (»lûen als ein rint, / er weinte zehar als ein kint«, V. 13.785 f.); hier allerdings spornit ihn dies zu umso mutigerem Kämpfen an, so dass er, wortreich klagend, 100 Feinde erschlägt (V. 13.788–13.834). Das Weinen über die Verstümmelung seiner Gefolgsleute scheint nicht als eine maßlos-unangebrachte Reaktion gewertet zu werden (V. 15.490 f.).

61 Ulrich von Etzenbach, *Alexander* (Anm. 56), V. 16.776: Auch hier »eilt: («gâhet») Alexander zu Darius, »weinende« (V. 16.787; vgl. V. 16.835 f.). Er klagt über die Unbeständigkeit der Welt (V. 16.772–16.775) und über Darius' unverdienten Tod (V. 16.788–16.804), anschließend schwört er Rache (V. 16.840–16.852).

62 Ebd., V. 17.009: »die sîn sinne alsô bevienc«. Gefühle oder Affekte werden dann aber ausgeblendet bzw. durch die Candacis- und durch die Thalestris-Episode überblendet, bis erst in V. 24.304–24.314 die Personifikation der Minne Alexander und »Roxa« wieder in (körperlicher) Liebe vereint – nachdem im Übrigen »Roxa« Alexander bei seiner Tauchfahrt versehentlich fast getötet hätte, wodurch sie befürchtet, seinen »grôzen zorn« erregt zu haben (V. 24.289; vgl. Anm. 66). Bei ei-

sie zu Gesicht bekommen hat (V. 14.517–14.525); in V. 14.544 heißt es, »er wolt Candacis ritter sîn«, und in V. 15.235–15.238 verwendet er ihren Namen in seinem Schlachtruf. In einem an Candacis gerichteten Brief wird der Figur Alexander zugeeignet, Minnesang-typische Lexik und Reimgestaltung zu verwenden: »süeze minne, mîne sinne / jâmert sêre nâch dîner minne«,⁶³ und er küsst den Brief, den ihm Candacis als Antwort zugeschickt hat (V. 17.252). Auch nach seiner Hochzeit mit »Roxa« trifft er Candacis weiterhin: In einer späteren Episode verschafft sich Alexander, auch hier als Bote verkleidet, Zugang zu Candacis' Hof, sie durchschaut ihn aber und löst dadurch kurzfristig Furcht in ihm aus (V. 20.458). Angedeutet wird daraufhin, dass die beiden ein Liebesverhältnis haben.⁶⁴ Alexanders zusätzliche kurze Beziehung zur Amazonenkönigin Thalestris, die bereits auf den ersten Blick »minne« (V. 17.472) zu ihm

ner späteren Wiederbegegnung mit »Roxa«, ab V. 26.146, wird relativ unvermittelt ausgesagt, er liebe sie ebenso wie sich selbst: »im was daz minneclîche wîp / liep als sîn selbes lip« (V. 26.153 f.), es bleibt aber bei dieser kurzen Erwähnung. Vgl. T. Ehlert (Anm. 2), 185–199 zu den (gegenüber allen potenziellen Vorlagen deutlich erweiterten) Frauenfiguren bei Ulrich, die häufig als Vertreterinnen »sittlicher Disziplinierung« sowie als »Urteils- und Sanktionsinstanz« gezeigt würden (ebd., 196, 197). Catharina B. Haug, *Wissen und Widerspruch in mittelhochdeutscher Alexanderdichtung*. Diss. Bremen 2020, 85 spitzt ihre Beobachtungen wie folgt zu: »Die ideale Minnebindung findet bei Ulrich zwischen Candacis und Alexander statt – nicht zwischen Roxane und Alexander«.

63 Ulrich von Etzenbach, *Alexander* (Anm. 56), V. 17.261 f.; Elisabeth Grammel, *Studien über den Wandel des Alexanderbildes in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts*. Limburg a. d. Lahn: Limburger Vereinsdruckerei 1931, 98 beschreibt die Beziehung zwischen Alexander und Candacis deswegen als »das [zu ergänzen wäre: in der Literatur, F. H. und N. M.] typische Verhältnis eines höfischen Ritters zu seiner Dame«. Es ergeben sich möglicherweise intertextuelle Bezüge zu einem ungefähr zeitgleich entstandenen Minnelied, das einen fast identischen Anfang aufweist: »Süeze Minne, mine sinne / jamert nach der liebe minne« (P1 Namenl 27, <https://ldm-digital.de/show.php?au=Namenl&hs=P1&lid=1934>, zuletzt abgerufen am 24.03.2024). Der von Grammel nicht thematisierte Widerspruch, dass der Minnesang »nicht auf den Liebesakt zielt, sondern das Reden über die Liebe an seine Stelle setzt«, wird im Text nicht aufgelöst; Cornelia Wild, »Die Liebe der *trobadors*«. In: M. von Koppenfels/C. Zumbusch (Anm. 6), 261–274, hier 261.

64 Vgl. E. Grammel (Anm. 63), 100, T. Ehlert (Anm. 2), 193 (es »erscheint diese Bindung nicht als Konkurrenz oder Gefährdung für Alexanders Ehe«, »sie trägt im Gegenteil zu weiterem edelmütigen Verhalten Alexanders bei [...], dient also seiner sittlichen Vervollkommung«) und Ulrich von Etzenbach, *Alexander* (Anm. 56), V. 20.486 f., 20.534–20.536, 20.551 f.; auch in V. 24.744–24.829 ist er bei Candacis. Siehe dort V. 24.771–24.776 die Hinweise auf ein nicht nur platonisches Verhältnis, dessen Bekanntwerden hier, wie im Straßburger *Alexander*, nunmehr auch »scham« (Ulrich von Etzenbach, *Alexander* [Anm. 56], V. 24.799, 24.801), in ihm auslöst, welche der Hof zu mildern versucht.