

Separatum

aus der

»Zeitschrift für Parapsychologie und Grenzgebiete

der Psychologie« Band IV, Nr. 2/3, 1960/61 u. Bd. V, 1, 1961/62

(Francke Verlag Bern und München)

W

P. Resch

Separatum

aus der

»Zeitschrift für Parapsychologie und Grenzgebiete
der Psychologie« Band IV, Nr. 2/3, 1960/61 u. Bd. V, 1, 1961/62

(Francke Verlag Bern und München)



PSAW 32



1948 2554
- (L. 3098)

«PRAEKOGNITION» IN TRAUMSERIEN

Dokumentation und Strukturanalyse sinnvoller Koinzidenzen
im «Fall Gotenhafen»

(Aus dem Institut für Grenzgebiete der Psychologie und Psychohygiene,
Freiburg i.Br.)

VON HANS BENDER UND JOHN MISCHO

INHALTSVERZEICHNIS

Erster Teil

Einleitung	115
I. Versuchsperson, Material und Gang der Darstellung	116
Versuchsperson	116
Material	116
Sammlung der Traumserie	117
Bezugssituation: zwei Filme und ihre Herstellung	118
Gang der Darstellung	121
II. Exploration der «Gotenhafen-Träume»	122
Pelzmützen-Traum (125)	123
Baby-Traum (634)	123
Schwimm-Traum (646)	124
Komiker-Traum (676)	124
Erster Hummer-Traum (713)	127
Schiffskoch-Traum (747)	128
Verborgener Jude (764)	129
Klimatische Paradoxie (778)	133
Zweiter Hummer-Traum (796)	135
Isolieranzüge (877)	136
Schiffsreise (896)	137
Der alte Dampfer (897)	138
III. Zur formalen Analyse der «Gotenhafen-Träume»	140
Realistisch-abbildende Träume	141
Partielle Anspielungen in heterogenem Gestaltzusammenhang	141
IV. Dokumentation der Koinzidenzen	144
1. Drehabschnitt (Bremerhaven und Helgoland)	146
2. Drehabschnitt (Göttinger Filmstudios)	161
3. Drehabschnitt (Zwiesel im Bayrischen Wald)	169
V. Versuch einer Zuordnung	172
VI. Diskussion der Evidenzfrage	180
Übereinstimmungsevidenz	182
Evidenz verständlicher Zusammenhänge	185
Tracer-Effects	186
Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation zur Zeit des Traumes	188
Koinzidenzen im «praekognitiven» Bezugssystem	190

In der gegenwärtigen Situation der parapsychologischen Forschung mehren sich die Stimmen, die als Konsequenz der Kontroverse über die Beweiskraft ausschließlich statistischer Methoden eine intensivere Zuwendung zur qualitativen Untersuchung paranormaler Phänomene als Hintergrund für die Interpretation statistischer Ergebnisse fordern.

Das Material für die qualitative Forschung der Parapsychologie setzt sich einerseits zusammen aus den sogenannten «spontanen Phänomenen» (Ahnungen, Visionen, «Zweites Gesicht», Wahrträume), die erfahrungsgemäß aus allen Schichten der Bevölkerung zur Verfügung gestellt werden, zum anderen aus experimentell provozierbaren, qualitativen Leistungen Sensitiver. Besteht bei einzelnen Versuchspersonen Grund zur Vermutung, daß «spontane Phänomene» in gehäufte Zahl auftreten oder gar experimentell provozierbar sind, so fordert H. Driesch eine «erwartende Beobachtung»: die auf eine längere Zeitdauer sich erstreckende Sammlung und Untersuchung ihrer paranormalen Erlebnisse. An Kriterien, die eine «erwartende Beobachtung» zu berücksichtigen habe, nennt der Leipziger Philosoph zunächst die schriftliche Fixierung vor der «Bewahrheitung», weiter eine Unüberschaubarkeit der Dinge in ihrer Kausalität zur Zeit der Aussage, Ausschaltung von Selbst- und Fremdsuggestion und endlich Genauigkeitskoinzidenz zwischen Aussage und Faktum.

Ein Beispiel von erwartender Beobachtung spontaner Phänomene stellen wir im «Fall Gotenhafen*» dar. Das Material dieses Falles möglicher Praekognition sind fortlaufende Traumaufzeichnungen, die von 1954 bis 1960 eine Berichterstatterin in kurzen Zeitabständen dem Institut für Grenzgebiete der Psychologie und Psychohygiene zur Verfügung stellte. Bis Ende 1960 wurden mehr als 1000 Träume archiviert.

Solche, über mehrere Jahre sich erstreckenden, annähernd lückenlosen Traumaufzeichnungen eröffnen der Untersuchung vermutlich paranormaler Inhalte unvergleichlich größere Möglichkeiten als mehr oder weniger isolierte Einzelberichte. Denn bei diesen finden wir nur in seltenen Fällen die Hinterlegung bei einem wissenschaftlichen Treuhänder, bevor ein Ereignis als «Erfüllung» dafür in Anspruch genommen wird. Werden aber Traumaufzeichnungen in erwartender Beobachtung sorg-

* Es handelt sich hier um die Stadt Gdingen bei Danzig, die nach 1939 in Gotenhafen umbenannt wurde.

g P 202



sam registriert, steht von vornherein fest, daß dieses Ausgangsmaterial unverfälscht ist, also weder durch Erinnerungstäuschung verändert noch durch Betrug vorgespiegelt sein kann.

Als eine «Biographie des Unbewußten» ermöglichen derartige kontinuierliche Traumaufzeichnungen querschnittartig eine Analyse der individuellen Traumsprache. Ihre Verlaufsgestalt läßt in der Wiederkehr gleicher Thematik affektive Dominanten erkennen und ermöglicht Einblicke in die zugrundeliegende Motivationsdynamik. Hier besteht auch die Aussicht, psychische Konditionen aufzufinden, die ein Auftauchen paranormaler Träume zu begünstigen scheinen.

Wenn die aufgezeichneten Träume als eine «Biographie des Unbewußten» durch sorgfältige Angaben über die aktuelle Situation zur Zeit des Traumes: Tageserlebnisse, Begegnungen, Wünsche, Befürchtungen etc. ergänzt werden – dann kann aus dieser «Biographie des bewußten Lebens» die spezielle Eigenart der psychischen Dynamik verständlich werden und das Wechselspiel von Aktion und Reaktion, bewußter Einstellung und unbewußter Reaktion seine funktionelle Bedeutsamkeit offenbaren. Inhaltlich lassen sich dabei affektive Kernstücke herauslösen, die einen besonderen Stellenwert in diesem Funktionsgefüge haben, wie z.B. emotionale Beziehungen zu bestimmten Personen, existentielle Krisensituationen, Bedrohungen der Sekurität in Beruf oder Familie.

I. VERSUCHSPERSON, MATERIAL UND GANG DER DARSTELLUNG

Berichterstatterin der Träume des Falles Gotenhafen ist Frau M. Die 41 Jahre alte Bühnenschauspielerin ist verheiratet und Mutter von drei Kindern. Sie wohnt in einer Großstadt. Seit mehreren Jahren zieht sie festen Engagements eine freie Tätigkeit vor. Sie übernimmt von Fall zu Fall Rollen. Bisher war sie als Darstellerin auch in drei Filmen tätig. («Das Nachtgespenst» 1953 / «Haie und kleine Fische» 1957 / «Nacht fiel über Gotenhafen» 1959). Der letzte Film gab das Stichwort für die vorliegende Falldarstellung.

Mit dem Institut für Grenzgebiete der Psychologie und Psychohygiene nahm Frau M. im Herbst 1953 Kontakt auf. Sie berichtete, daß sie fast jede Nacht träume und schon früh begonnen habe, ihre Träume aufzuzeichnen. Viele dieser Traumjournale sind erhalten und wurden von Frau M. vorgelegt. An Hand ihrer Aufzeichnungen belegte sie, daß eine

Reihe von Träumen seit vielen Jahren anscheinend Zukünftiges vorwegnahmen, während fast ebenso viele andere sich auf Ereignisse in der Gegenwart oder unmittelbaren Vergangenheit bezogen, die ihr nicht bekannt sein konnten. Besonders in der Kriegszeit, so berichtete sie, habe sie auf ihre Träume geachtet und warnende oder beruhigende Informationen daraus entnommen. So habe sie sich besonders im Bezug auf die Gefahren des Bombenkrieges in ihrem Verhalten von den Träumen beeinflussen lassen und sei nie enttäuscht worden. In ihren Tagebuchnotizen hatte sie Einzelheiten über das Zutreffen von Träumen registriert, die teilweise sehr detailreiche Traumerlebnisse bestätigten. Die Beispiele, die sie berichtete, die Akribie ihrer Aufzeichnungen und das nüchterne Interesse, das sie derartigen Erscheinungen entgegenbrachte, ließen es in höchstem Maße wünschenswert erscheinen, ein Experiment in erwartender Beobachtung mit Frau M. anzustellen.

Sammlung der Traumserie

Es wurden folgende Vereinbarungen getroffen:

1. Frau M. sollte möglichst alle Träume unmittelbar nach dem Erwachen aufzeichnen.
2. Sie sollte ihre Ansicht über die Bedeutung des jeweiligen Traumes kurz skizzieren und in Bezug zur aktuellen Situation setzen.
3. Ihr Tagebuch sollte in gewohnter Form weitergeführt werden.
4. Ereignisse, die sie als «Erfüllung» von Träumen ansehen würde, sollten sofort dem Institut mitgeteilt werden.
5. Wenn möglich sollten Bestätigungen von Bezugspersonen und Zeugen eingeholt werden.
6. Frau M. wurde gebeten, ihre Träume in kurzen Zeitabständen uns zuzuschicken und eine Durchschrift zu behalten.
7. Frau M. erklärte sich bereit, die Tagebuchaufzeichnungen bei Bedarf einsehen zu lassen.

Die Träume erhielten im Institut fortlaufende Nummern, wurden gesichtet, klassifiziert und listenmäßig erfaßt. An der Erfassung waren eine Reihe von Mitarbeitern und famulierenden Studenten beteiligt. Frau M. wurde von Zeit zu Zeit an ihrem Wohnort und bei gelegentlichen Besuchen im Institut exploriert, einzelne Fälle wurden als Stichprobe durch Zeugenbefragung nachgeprüft.

Die Vereinbarung trat am 1. 1. 1954 in Kraft. Bis zum 31. 12. 1960 erhielten wir über tausend Träume, die in folgender Weise auf die einzelnen Jahre verteilt sind:

1954: 235 Träume
 1955: 183 Träume
 1956: 128 Träume
 1957: 155 Träume
 1958: 169 Träume
 1959: 31 Träume
 1960: 142 Träume

Der Überblick über das Gesamtmaterial soll einer späteren, umfassenden Darstellung vorbehalten bleiben. Für diesen Beitrag haben wir, angeregt durch eine Reihe von Bestätigungen, die Frau M. beibrachte, eine Anzahl von Träumen ausgesondert, bei denen ein Bezug zu dem vom Regisseur Frank Wisbar in der Produktion der Deutschen Film-Hansa im Herbst 1959 gedrehten Film «Nacht fiel über Gotenhafen» vermutet werden konnte. Es handelt sich um 12 Träume, die sich über den Zeitraum vom 4. 8. 1954 bis zum 22. 5. 1959 erstrecken. Davon waren zum Zeitpunkt der Auswahl (August 1960) acht durch Frau M. auf den Gotenhafen-Film bezogen worden, vier weitere wurden nach entsprechender Durcharbeitung des Gesamtmaterials noch hinzugenommen.

Bezugssituationen: zwei Filme und ihre Herstellung

Das Drehbuch des Gotenhafen-Films wurde nach einem in erster Folge durch die Illustrierte «Stern» Anfang März 1959 veröffentlichten Roman «Ein Schiff, die Liebe und das nackte Leben» geschrieben. Der Romanautor, Viktor Schuller, und Regisseur Wisbar stellten in Gemeinschaftsarbeit im Mai 1959 das Drehbuch her. Die Besetzung der Rollen erfolgte Ende Juli 1959, die Dreharbeiten begannen am 1. Sept. mit Außen- aufnahmen in Bremerhaven und vor Helgoland. Weitere Etappen: Aufnahmen im Göttinger Filmatelier und seinen Außenanlagen, sowie in Zwiesel im Bayrischen Wald werden noch ausführlicher mit genauem Zeitplan erwähnt.

Im Mittelpunkt des Gotenhafen-Films steht die Tragödie des KdF-Dampfers «Wilhelm Gustloff», der am 30. Januar 1945 mit rund 6000 Menschen an Bord torpediert wurde und sank. Frank Wisbar verfolgte

mit diesem Kriegsfilm die Absicht, das Schicksal deutscher Frauen darzustellen, auf deren Rücken der Krieg ausgetragen wird, an dem sie auch durch passive Duldung eines aggressiven Militarismus mitschuldig werden.

Die Handlung ist in großen Zügen folgende:

An Bord des KdF-Dampfers «Wilhelm Gustloff» läßt sich auf einem Fest am letzten Augusttag 1939 die lebensfrohe Maria (Sonja Ziemann) in heiterer Laune den Flirt des schmucken Leutnants Schott gefallen, während ihr Verlobter Kurt Reiser verärgert abseits steht. Mitten hinein schlägt wie ein Blitz der Funkspruch vom Kriegsausbruch.

Kurze Zeit darauf feiern die Verlobten in Berlin Kriegstrauung. Kurt Reiser muß an die Front. Die als Rundfunksprecherin tätige Maria wohnt bei ihren Schwiegereltern. Auf einer Silvesterparty des Jahres 1943 trifft die junge Frau Hans Schott wieder. Er ist der Vetter ihrer Freundin Edith, die auf das ostpreußische Gut ihres Vaters abreist, um einer Verpflichtung als Rüstungsarbeiterin zu entgehen. Bei einem Luftangriff treffen Bomben Ediths Wohnung. Schott und Maria dämmen das Feuer ein. In dieser Katastrophensituation entsteht zwischen ihnen eine Liebesbeziehung.

Für Schott löst sich die Situation rasch: er tritt am nächsten Tag ein Kommando als Ausbilder auf der Gustloff an, die als schwimmende Kaserne in Gotenhafen vor Anker liegt. Dort merkt man wenig vom Krieg. Bei Frau Löw, einer charmanten Gastgeberin, können die Offiziere Feste feiern. Zwei Luftwaffenhelferinnen, als «Höpfner-Zwillinge» gerühmt, tanzen, kurz bevor die Gestapo den hinter einer Bücherwand versteckten jüdischen Vater von Frau Löw verhaftet und vor den entsetzten Offizieren abführt.

Maria erwartet ein Kind. Als ihr Mann in Urlaub kommen soll, flieht sie zu ihrer Freundin Edith nach Ostpreußen. Dort findet sie liebevolle Aufnahme, die Menschen sind ihr gewogen: Ediths Vater, die tatkräftige Generalin (Brigitte Horney), die das Nachbargut leitet, und Frau Rauh (Frau M.), eine Gutsarbeiterin, die zur gleichen Zeit wie Maria ein Baby erwartet. Zur Feier der Taufe beider Kinder kommt es nicht mehr: die Russen sind durchgebrochen und die Bewohner der zwei Gutshöfe müssen mit rasch gepackter Habe im letzten Augenblick fliehen. Die unerschütterliche Generalin führt, mit Pelzmütze und Lodenmantel bekleidet, den Wagentreck. Lang und beschwerlich ist die Reise durch Schnee und Regen bis nach Gotenhafen. Dort kommen sie alle, auch der verwundete Reiser, den sie mitführen, Dank der Vermittlung von Schott auf dem größten Flüchtlingsschiff, der Gustloff, unter und gehen im Schneegestöber an Bord. Auf dem für 1200 Passagiere vorgesehenen Schiff befinden sich 6050 Menschen: Schwerverwundete, Frauen und Kinder.

Auf ihrer Fahrt nach einem deutschen Hafen wird die Gustloff von einem russischen U-Boot torpediert. Sie sinkt rasch, eine Panik bricht aus. Mit vielen anderen Flüchtlingsfrauen wird Maria über Bord gespült, ein Boot stürzt beim Wegfrieren in die eiskalte See und reißt Frau Rauh und ihr Baby mit in

die Tiefe. Das Kind versinkt. Frau Rauh treibt, noch vom Schwimmgürtel gehalten, im Meer. Nur wenige, halb erstarrte Schiffbrüchige, darunter die Generalin mit Marias Kind, werden gerettet.

In der ursprünglichen Fassung des Filmes war eine Szene enthalten, die wegen ihrer deprimierenden Wirkung auf das Publikum herausgeschnitten wurde: Frau Rauh wird aufgefischt, und sitzt, ein Stück Holz im Arm für ihr Baby haltend, in einem Rettungsboot. Sie singt vor sich hin «Pommerland ist abgebrannt». Als ihre Nachbarin das Holz ins Wasser schleudert, um sie zur Vernunft zu bringen, springt sie verzweifelt mit dem Ruf «Mein Kind!» hinterher und ertrinkt.

Ein Teil der von Frau M. angegebenen Träume bzw. Traumstücke schien einen Bezug zu einem zweiten Film zu haben, der von derselben Produktionsgesellschaft zur gleichen Zeit, und teilweise an denselben Orten gedreht wurde. Dieser Film: «Drillinge an Bord» ist ein Lustspiel, in dem der Komiker Heinz Erhardt die Rollen von drei Brüdern gleichzeitig spielt, was Anlaß zu unaufhörlichen Verwechslungen gibt, und nach vielfachen Verwicklungen zu einem happy end führt. Ort der Handlung ist vor allem ein Vergnügungsdampfer, die Hauptdarsteller fallen wiederholt ins Meer, Gangster verursachen eine Panik. Die tragischen Motive des Gotenhafen-Films scheinen hier in komischer Form wiederzukehren.

Das Exposé zu diesem Film wurde der Produktionsgesellschaft Anfang März 1959 vorgelegt. Es wurde angenommen, weil der Stoff sich zur Erprobung des neuen, englischen Travelling-Mate-Verfahrens eignete, bei dem ein und dieselbe Person verdoppelt oder verdreifacht in einem einzigen Bild mit sich selbst agieren kann.

Das Zusammentreffen der beiden Filme war rein zufällig. Die eben erwähnten Analogien zwischen der Handlung beider Filme ermöglichten bei den Dreharbeiten teilweise die Benutzung derselben Einrichtungen, z. B. einer sogenannten «Schiffsschaukel», mit der Schlingerbewegungen hergestellt wurden, einer Schiffskulisse, mit der die Einschiffung sowohl der Flüchtlinge auf die Gustloff als auch der Passagiere des Vergnügungsdampfers gefilmt wurde. Außenaufnahmen wurden zur gleichen Zeit für beide Filme an Bord der «Hanseatic» gedreht, während im Göttinger Hallenbad nacheinander Wasserszenen aufgenommen wurden.

Die Handlung des Filmes «Drillinge an Bord» sei nur kurz unter Heraushebung der Analogien skizziert:

Als einer von drei Drillingsbrüdern gewinnt der Komiker Erhardt bei

einem Fernseh Wettbewerb den ersten Preis: eine Schiffreise nach Afrika. Aber auch die beiden anderen wollen mitfahren – und so lassen sie sich in riesigen Koffern als blinde Passagiere in die Luxuskabine des Ozeanriesen schmuggeln. Jedesmal, wenn ein Stewart in die Kabine kommt, müssen sie sich verstecken. (Im Gotenhafenfilm hält Frau Löw ihren jüdischen Vater hinter einer Bücherwand verborgen.) Gangster sehen die Erhardts als Detektive an und werfen sie mehrmals in voller Kleidung über Bord – doch kaum ist einer auf diese Weise verschwunden, taucht ein neuer Drillingsbruder auf.

Einer der Erhardts – Chorsänger – gewinnt das Herz der fülligen Lady Zocker mit dem Lied: «Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar», er wirft in seiner Begeisterung der Dame, die ihn am Klavier begleitet, erst Rosen, und schließlich noch die kugelförmige Vase zu. Die Vase zerschellt, die Dame wird ohnmächtig.

Wie auf der Gustloff findet ein Bordfest statt. Doch meldet ein Funkspruch Sturm. Erhardt singt am Flügel während des Sturmes unverdrossen «Linkes Auge blau, rechtes Auge blau – und das alles wegen einer einzigen Frau». (Im Gotenhafen Film sagt ein Oberleutnant, der sein Auge im Krieg verloren hat und eine Augenklappe trägt: «Mehr als ein Auge möchte ich nicht verlieren.» Er begleitet am Klavier die tanzenden «Zwillinge».) Das Schiff schlängert so stark, daß alle Passagiere sich zurückziehen. Erhardt spielt unentwegt weiter. Gleich wie man im Gotenhafen-Film den Fierhaken des Rettungsbootes sich langsam aufbiegen sieht, bevor das Boot in die Tiefe stürzt, wird hier gezeigt, wie sich der Befestigungshaken des Flügels löst: Erhardt rollt mitsamt dem Flügel über Bord und fällt in die See.

Der Dampfer nähert sich der Küste Afrikas. In Tanger findet ein großer Landausflug in eine orientalische Spielhölle statt. In diesem Nachtlokal gibt es den Bauchtanz einer Kreolin und Schießereien. Der Held wird von den Gangstern in einen Brunnen geworfen. Erhardt II, der gerade unter einer Palme im Wüstensand Siesta gehalten hat, rettet ihn. Erhardt, dem Helden, gelingt es nach einer wilden Jagd auf dem Schiff, die Gangster im Kühlraum einzusperrern. Sie werden, halb zu Eis erstarrt, daraus befreit und festgenommen.

Gang der Darstellung

Der Gang der Darstellung sei kurz skizziert: im folgenden Abschnitt II wird in chronologischer Reihenfolge der Text der «Gotenhafen-Träume», teilweise mit dem Kommentar der Träumerin zur Zeit der Niederschrift, wiedergegeben. Zu jedem Traum folgt die erste Exploration, in der die Berichtstatterin sich über die Bezüge äußert, die sie zwischen den Träumen und zukünftigen Realsituationen zu sehen glaubt. Im Abschnitt III wird in einer formalen Analyse des Traummaterials gezeigt, daß diesen von Frau M. behaupteten oder zusätzlich in der Exploration entdeckten

Bezügen verschiedene Darstellungsarten der Träume zugrundeliegen, die von realistischer Abbildung bis zu partiellen Anspielungen reichen. Diese Gesichtspunkte werden schon im Abschnitt III erörtert, um den Leser bei der dann folgenden «Dokumentation» (IV) auf die unterschiedlichen formalen Merkmale der in Teilstücken erneut wiedergegebenen Träume aufmerksam zu machen. In diesem Abschnitt werden, nach drei Etappen des Drehablaufs geordnet, zu den einzelnen in Frage stehenden Realsituationen Ausschnitte aus den Aussagen von 15 befragten Zeugen wiedergegeben, weiter Tagesberichte und Dispositionen der Produktionsgesellschaft als Belegmaterial herangezogen, auf die vermutlich korrespondierenden Filmszenen verwiesen und schließlich Tagebuchaufzeichnungen von Frau M. verwandt. Abschnitt V berichtet über die Ergebnisse eines Zuordnungsversuchs zwischen den Aussagen der Träume und Filmszenen bzw. Umständen bei den Dreharbeiten, mit der die Befragung der Zeugen eingeleitet wurde. Im folgenden Abschnitt wird in einer theoretischen Skizzierung des Evidenzproblems zwischen Übereinstimmungsevidenz und Evidenz verständlicher Zusammenhänge unterschieden. An einem Traumbeispiel werden in einem Zugang von außen, unter Berücksichtigung möglicher Einwände, Übereinstimmungen zwischen Traumelementen und Merkmalen der Realsituation erörtert. Weiter wird gezeigt, daß das Evidenzproblem untrennbar mit der Aufdeckung verständlicher Zusammenhänge, besonders auch mit der Frage der Motivation der Träume zur Zeit ihrer Entstehung verbunden ist. Dieser prinzipiell wichtige Gesichtspunkt wird an einem Traum dargestellt: der Traumtext wird zunächst auf die aktuelle Lebenssituation der Berichterstatterin zur Zeit der Traumniederschrift bezogen, verständliche Zusammenhänge zwischen dieser und dem praekognitiven Bezugssystem werden hergestellt. Der daraus entspringenden Frage: «Praekognition oder sinnvolle Koinzidenz im Sinne der Synchronizitätstheorie von C. G. Jung?» wird in einem zweiten Beitrag in der nächsten Nummer dieser Zeitschrift an weiteren Beispielen nachgegangen.

II. EXPLORATION DER «GOTENHAFEN-TRÄUME»

Im Folgenden geben wir in chronologischer Reihenfolge die Texte der zwölf in Frage stehenden Träume mit den Einfällen der Berichterstatterin zu ihrer möglicherweise «praekognitiven» Bedeutung wieder:

Traum 125 vom 4. August 1954

Pelzmützen-Traum

«Eine lange Reise, Städte, viel dunkle Landschaft in Schnee und Regen (1). Eine russisch wirkende Frau, ähnlich Tamara, mit Pelzmütze im Schnee (2). Sie ist sympathisch, mit künstlerisch guten Ratschlägen für mich (3), auch ich trage meine hohe Pelzmütze, mit Schnee bedeckt, und weiten Mantel (4).»

Diesen Traum bezieht Frau M. nachträglich auf Dreharbeiten beim Gotenhafenfilm: den in Zwiesel im Bayrischen Wald in Schnee und Regen aufgenommenen Treck der Flüchtlinge. Die «Generalin», Brigitte Horney, trug eine große Pelzmütze, die immer mit künstlichem Schnee versehen wurde. Die «russisch wirkende Frau» sah ihrer Cousine Tamara ähnlich, die wiederum wie Frau Horney einen slawischen Gesichtsausdruck hat. Vgl. Abb. 2a, Tfl. 1. Zu (3) sagt Frau M.: «Frau Horney hat mir vor allem gute Ratschläge gegeben, was nicht jede Kollegin tut: sie ist ein sehr kameradschaftlicher Mensch.» (Exploration vom 27. August 1960, Tonbandarchiv Psi/IV/3*). Zu (4) fällt der Berichterstatterin später eine Szene auf dem Göttinger Hauptbahnhof ein: Mitte Dezember 1959 fuhr ein Teil der Darsteller, darunter Frau Horney und sie selbst, mit einem Nachtschnellzug nach Zwiesel. Die Berichterstatterin trug eine Pelzmütze und einen Pelzmantel. Frau Horney habe auf sie gezeigt und zu den Umstehenden gesagt: «So sollte eigentlich die Generalin aussehen.» Die Bemerkung hätte sich darauf bezogen, daß Frau Horney in ihrer Rolle zwar eine Pelzmütze, dazu aber nur einen pelzbesetzten Lodenmantel trug. Vgl. Abb. 2b, Tfl. 1.

Traum 634 vom 15. September 1957

Baby-Traum

«Ich schwimme in Gesellschaft mit mehreren mir unbekanntem Mädchen (1) und mit einigen Babies (2). Das Baby von S. ist angekommen (3). Ein süßes Mädchen mit schönen, dunklen Augen (4). Auch sie schwimmt und besonders lang unter Wasser (5). Man spielt Unterwasser-Begegnung (6) und ich bekomme es mit der Angst, wie lange sie drunter bleibt (7).»

* Bis zur Angabe einer anderen Signatur gilt diese auch für die folgenden Traumexplorationen.

Aus dem Kommentar: «Frau S. erwartet ein Baby. Wie ich vor einiger Zeit las, ist in Hamburg die erste Babyschwimmschule eröffnet. Sicher eine Gedankenverbindung mit dem demnächst zu erwartenden Baby.»

Aus der Exploration: «Sie beziehen diesen Traum also ebenfalls auf Gotenhafen. Aus welchen Gründen?»

Frau M.: «Ja, erstens einmal ist schon erstaunlich der 15. 9. 1957. Am 15. 9. 1959 habe ich diese spezielle Aufnahme gemacht. Am selben Tag also, 2 Jahre später.» Es handelt sich um die Szene, bei der Frau M. als Bäuerin Rauh mit ihrem Baby aus dem ins Wasser stürzenden Rettungsboot geschleudert wird und im Meer treibend verzweifelt ruft: «Mein Kind, mein Kind!» Das Baby geht unter. (vgl. Abb. 3, Tfl. 1). Zu (3) fällt ihr der Theaterdirektor S. ein, dessen Frau zur Zeit des Traumes ein Baby erwartete. S. hat Frau M. an den Regisseur Frank Wisbar empfohlen. Durch diese Vermittlung erhielt sie eine Rolle in dem Film «Haie und kleine Fische» und später in «Nacht fiel über Gotenhafen». Ihr Baby im Gotenhafenfilm, das in einer Szene vor dem Untergang der «Gustloff» gezeigt wurde, war ein Kind mit schönen, dunklen Augen.

Traum 646 vom 10. Oktober 1957

Schwimm-Traum

«Ein Stück, das wir schwimmend spielen (1). Jemand will mich photographieren. Aber ich winke ab, es lohne sich nicht bei sowas (2).»

Frau M. wurde bei den Dreharbeiten «noch und noch» schwimmend gefilmt. Es wurden dabei auch Versuche mit einer Unterwasserkamera gemacht, die das Ertrinken bis zum Verschwinden unter der Wasseroberfläche filmen sollte. Diese Aufnahmen waren für die Berichterstatte- rin besonders anstrengend: sie wurde mehrfach von Tauchern in die Tiefe gezogen. Diese Szenen wurden aber später verworfen. Die Anstrengung war vergebens.

Traum 676 vom 27. November 1957

Komiker-Traum

a) *Komiker*: «Ein rasend witziger Komiker (1). Er wirft eine Holzkugel jemandem ans Bein (2). Sie fällt ins Wasser (3). Er geht mit Hut und Kleidern hinterher und fischt sie mit dem Hut wieder raus (4). Er macht es im Dezember und ohne mit der Wimper zu zucken (5).»

b) *Verwundeter*: «Ein Schauspieler mit einem großen Kopfverband

wirft sich mir an den Hals (6). Ich mache erst ein besorgtes Gesicht und nehme seinen Kopf in die Hände (7). Jemand macht mich aufmerksam, daß die Kamera läuft und diese Szene gefilmt wird (8). Einen halben Meter vor unsern Köpfen surrt die Kamera. Da nimmt der sehr schlimm verletzt aussehende Mann – Blut läuft aus dem Verband, das eine Auge ist blau (9) – den Verband ab. Dann zwei Bärte, auf Ober- und Unterlippe (10), schminkt das Blut ab und heraus kommt ein hübscher Mann mit langen Locken (11).» (Ergänzung s. S. 191).

c) *Botticelli-Gesicht*: «Ich werde gerufen: Kommen Sie mal, den Film müssen Sie Ihrem Agenten zeigen (12). Inzwischen hatten die Filmleute unsere kleine, vorhergehende Szene entwickelt und der Film läuft gerade ab. Ich sehe noch eine Großaufnahme von dem Verwundeten (13) und dann ein sehr schönes, leidendes Gesicht von mir, fast wie ein Jünger aus einem Bild von Botticelli (14).»

Aus der Exploration: a) «Da haben Sie also unterstrichen: Komiker, Holzkugel, sie fällt ins Wasser und: er geht mit Hut und Kleidern hinterher. Wo ist da der Bezug?»

Frau M.: «Das ist Herr Erhardt, der in dem Film «Drillinge an Bord» erstens einmal eine Vase einer dicken Frau an den Kopf wirft und zweitens fällt diese Frau bei irgendeiner Szene ins Wasser . . . Auch Erhardt flog in diesem Film etwa drei- bis viermal ins Wasser.»

«Wie war die Form der Vase?»

«Ich glaube, die war rund – oder mehr ins Längliche gehend – das kann ich wirklich nicht mehr sagen» (vgl. Abb. 9). (Wie in der Inhaltsangabe von «Drillinge an Bord» auf S. 121 erwähnt wurde, singt der Komiker Erhardt bei der Vasen-Szene: «Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar» und später: «Rechtes Auge blau, linkes Auge blau». Zwischen den Motiven (9) und (11) dieser Traumsequenz und den beiden Liedern stellte Frau M. keinen Bezug her.)

b) «Hat der zweite Teil des Traumes auch einen Bezug?»

«Ja, ich fand, daß die Verwundeten einen Bezug haben. Abgesehen davon, daß sehr viele Verwundete in diesem Film vorkamen und man die schrecklichsten Verletzungen sah, trat im Gotenhafen-Film auch ein Schauspieler, den ich etwas näher kenne, mit einer Augenklappe auf. Im Krieg war ihm ein Auge herausgeschossen worden.

«Ist das der Schauspieler, der sich Ihnen im Traum «an den Hals geworfen hat?»»

«Nein, bei dem Schauspieler mit dem Kopfverband handelt es sich wahrscheinlich – wie ich damals schon im Kommentar zu dem Traum aufschrieb – um einen Kollegen, der seit ein paar Tagen bei uns im Theater spielte. Er war ziemlich unbeherrscht, so daß ein anderer Kollege, dem es eines Tages zuviel wurde, drohend ankündigte: «Dem hau ich noch mal einen auf den Kopf». Das hat der Kollege schon damals auf der Rückseite meines Traumberichts bestätigt. Der andere Kollege, auf den ich den Traum bezogen habe, spielt auch im Gotenhafen-Film eine Rolle. Er hatte sich auch da wieder unbeliebt gemacht, und auch mir Schwierigkeiten bereitet, so daß andere Leute sagten, sie wollten ihn verhaften. Der scheint so ein Prügelknabe zu sein.»

Zu (8): «Haben Sie im Gotenhafen-Film eine Szene mit ihm gedreht?» «Nein, aber wir waren ja immer zusammen. Nicht in direkten Szenen, aber sofort hinterher. Ich fiel ins Wasser und er fiel ins Wasser, er mußte irgend jemand retten – eine der tanzenden Nachrichtenhelferinnen – und ich flog mit meinem Kind ins Wasser zusammen mit der andern Tänzerin. Also hat es doch einen Film-Bezug.»

Zu (10): Dieser Traum wurde schon einmal am 3. 3. 1958 am Wohnort von Frau M. exploriert und zugleich die schon vorliegenden Zeugenbestätigungen für die damals vermuteten paranormalen Bezüge kontrolliert. Es ergab sich nun, daß der Schauspieler El. zur Zeit des Traumes in einem Stück mitspielte, in dem er einen Schnurr- und Backenbart trug und dann überraschend – eine Woche nach dem Traum – für ein neues Stück engagiert wurde, in dem er mit derselben Barttracht auftrat. Bei den Proben zu diesem neuen Stück ergaben sich die Spannungen, die zu der Prügeldrohung führten. Später nahm der Schauspieler seine beiden Bärte ab. In der Exploration vom 27. August 1960 wurde zu (11) nach den «langen Locken» gefragt. Frau M.: «Locken hatte er nicht, aber er hatte früher einen blonden Bart und war ein blonder Jüngling.»

c) Zu (14): «Ich hatte Großaufnahmen mit leidendem Gesicht. Ich war im Gotenhafen-Film wahnsinnig geworden, weil ich mein Kind im Wasser verloren hatte.» – «Wann haben Sie diese Großaufnahmen gesehen?» – «Ich habe sie bei der Synchronisation gesehen, als ich das Lied «Pommerland ist abgebrannt» zu der Szene im Rettungsboot mit dem Holzstück, das ich für mein Kind halte, singen mußte. Ich habe die Szene einmal mit sehr friedlichem Gesicht – wie die Leute behaupten, mit

einem «Madonnengesicht», gespielt, das andere Mal mit schmerzverzerrtem Gesicht. Zu (11): Auch von Verwundeten wurden im Gotenhafenfilm viele Großaufnahmen gezeigt, darunter auch von dem Hauptdarsteller mit dem einen Auge. Dieser trat mit dem Kollegen El. (auf den Frau M. die Traumfigur mit dem Kopfverband bezieht) mehrfach in einer Szene auf. Ich sehe noch die Verwundeten bei uns in der Garderobe sitzen, da wurde ihnen immer fürchterlich Blut ins Gesicht geschmiert.»

Traum 713 vom 6. Februar 1958

Erster Hummer-Traum

«Großes Hummer-Fangen in einem Kurort mit viel Betrieb. Ich wurde gebeten, mich eines jungen Mannes anzunehmen, den niemand kennt. Ich fische einen riesigen Hummer mit großen Scheren (1) und ein anderes Schalentier ohne Scheren und mit einem großen Kopf. Im späteren Verlauf des Traumes – es liegt viel dazwischen – koche ich die zwei Tiere, schneide sie fachmännisch in der Mitte durch und nasche beim Zurückrichten davon mit Mayonnaise (2). Es ist ein riesiger Betrieb wie ein Fest, eine Einladung mit vielen Menschen (3). Der sympathische Jüngling, den niemand kennt, immer an meiner Seite. Ich habe das Gefühl, daß ich allen zeigen muß, wie man Hummer zubereitet und kocht (4).»

In Kommentar, den Frau M. diesem Traumtext bei der Niederschrift beifügte, gab sie an:

«Bisher hatte ich immer von Fischen geträumt, wenn sich etwas Gutes, Berufliches anbahnte. Aber auch diese Hummer in klarem Wasser scheinen mir solche Symboltiere zu sein. Sonst habe ich momentan nichts mit Hummern oder Gesellschaften zu schaffen.»

Zu diesem Traum, der später zu den von Frau M. angegebenen «Gotenhafen-Träumen» hinzugenommen wurde, berichtet die Träumerin: Von Bremerhaven, wo die Dreharbeiten begannen, fuhren alle Mitwirkenden mit einem alten Fischerdampfer nach Helgoland. Dort sollten die Szenen beim Untergang der «Gustloff» auf offenem Meer gedreht werden. Als Komparsen war eine Gruppe von Amateur-Tauchern engagiert worden, die am ersten Tag noch nicht beschäftigt waren. Sie tauchten bei der Helgoländer Mole nach Hummern und fingen ein überlebensgroßes Exemplar (vgl. Abb. 8), dessen Alter von Inselbewohnern auf etwa 100 Jahre geschätzt wurde. Über diesen Fang wurde auf Helgoland viel gesprochen. Die Gruppe der Taucher, in der sich ein Frau

M. bekannter Kameramann befand, der sie bei den Untergangsszenen später mit einer Unterwasser-Kamera filmte, lud Frau M. zu einem Festessen ein, bei dem dieser Riesenhummer verspeist wurde. Es waren viele Menschen dabei (3).

Zu (2): Frau M. war an der Zubereitung nicht beteiligt. Den «sympathischen Jüngling» (4) bezieht sie auf den Kameramann, doch war er allen Anwesenden bekannt.

Traum 747 vom 29. April 1958

Schiffskoch-Traum

«Es ist gegen Abend auf einem kleinen Ozeandampfer (1). Ich unterhalte mich sehr nett und angeregt mit einem Angestellten, einem Maschinisten oder Koch, der im unteren Teil des Schiffes zu tun hat (2). Dort bin ich allein, gehe etwas herum und fühle mich wohl. Ich möchte an die frische Luft und sage: «Ich gehe mal aufs obere Deck, obwohl da viele Menschen sind, die ich nicht sehen mag.» Ich steige die Treppe hinauf (3) – ein lauwarmer tropischer Fahrtwind kommt mir wohltuend entgegen, und ich denke: das ist doch schon ein Unterschied seit der Abfahrt, das ist der Süden. Ich schätze, daß wir den Äquator bald überqueren und doch ist es nicht viel wärmer als in Freiburg um diese Jahreszeit (4). Die Passagiere liegen in Deck-Chairs oder stehen paarweise an der Reeling in der Dämmerung. Es ist fast Nacht. Gedämpfte Gespräche hier und da. Ich muß über manche ausgestreckten Beine klettern (5). Ich mache etwas schwankend – es ist ein ganz schöner Seegang (6) – einen Rundgang, genieße ihn sehr und bin doch etwas wehmütig angesichts der vielen Pärchen, so allein zu sein. Dann möchte ich noch aufs oberste Deck, um ganz unter freiem Himmel zu sein, aber alle Leitern da hinauf sind etwas schief und hochgebunden, so daß man sie nicht bestiegen kann (7). Eine einzelne Dame liegt einsam, durch eine Tür getrennt, an Deck. Sie wird von einem jungen Offizier abgeholt und steigt die einzig gangbare Treppe hoch, aber die ist privat und führt auf die Kommandobrücke. Dorthin kann ich nicht nach (8).»

Kommentar zum Traumtext vom Datum des Traumes:

«Was den Dampfertraum betrifft, glaube ich beinahe, daß es sich um einen Zukunftstraum handelt und daß ich irgendwann einmal diese Überfahrt machen werde. Noch zeichnet sich nicht die leiseste Erfüllung am Horizont ab. Da ich ganz alleine bin, kann es sich um eine berufliche Reise handeln. Es

kann auch symbolisch sein – noch fühle ich mich wohl «ganz unten» bei den «Angestellten» und allein. Aber jeder muß mal nach oben, auch wenn da viele Menschen sind – was mir gar nicht liegt, obwohl es mir rein klimamäßig besser gefällt auf dem teuren Deck. Aber ich will noch höher hinauf, doch dorthin sind noch die Leitern weggehängt, nur die zum Kapitän ist frei, doch nicht für mich bestimmt.»

Den «Schiffskoch-Traum» bezieht Frau M. später auf die Überfahrt von Bremerhaven nach Helgoland zu den Dreharbeiten der Schiffuntergangs-Szenen. Die Filmgesellschaft – berichtet sie – habe einen alten Dampfer gechartert, von dem sie in ihrem letzten «Gotenhafen-Traum» (Nr. 897) im voraus geträumt habe. Der Dampfer war sehr schmutzig, man hatte Planen auf Deck ausgebreitet, auf dem es sich die Mitwirkenden bequem machten. Einige lagen auch in Stühlen. Man mußte über Beine steigen, um sich auf Deck fortzubewegen. Es war sehr heiß, die See war ganz ruhig – nicht bewegt wie in dem Traum. Ein Kollege El. machte sie mit dem Schiffskoch bekannt, der sie in der Komüse mit Kaffee bewirtete. Dieser Schiffskoch hat sich auch später, als das Schiff im Hafen von Helgoland vor Anker lag, sehr freundlich um sie gekümmert: obwohl sie in Helgoland einquartiert war, wurde sie, manchmal zusammen mit El., mittags von ihm bewirtet. Er stellte ihr auch seine Kajüte zur Verfügung, als sie von den Aufnahmen im Meer eines Fieberanfalls wegen erschöpft war.

Auf dem obersten Deck des Schiffes waren der Regisseur und die Stars. Frau M. war aufgefordert worden, auch dorthin zu kommen. Eine steile Leiter führte hinauf. Sie wollte aber lieber unten im Schiff bleiben, da sie meinte, sie würde sich in der Gesellschaft der Stars nicht wohl fühlen.

Traum 764 vom 27. Mai 1958

a) *Verborgener Jude*: «Ein dicker alter Jude, der Ähnlichkeit mit Charles Laughton hat, muß sich vor den Menschen verstecken, die ihn hassen (1).»

b) *Bootsmanöver*: «Ein großes, wildes Wasser mit Schaumköpfen, über das wir in mehreren kleinen Fischerbooten müssen (2). Ein jüngerer Steuermann des einen Bootes gibt mir Anweisungen, wie ich mich zu verhalten habe, wo ich mich hinzubiegen und festzuhalten habe, wenn die Wellen über uns zusammenschlagen (3). Wir springen in die Boote, und schon kommt der erste Brecher über uns. Es ist eine unheimliche Stimmung und ziemlich hoffnungslos (4). Wir können nicht landen,

weil wir zerschellen würden, da die Brandung zu groß ist. Schließlich geben wir auf und bleiben auf der Insel, wo wir uns – scheints – befinden und wo wir nicht sein wollen (5).»

c) *Reiten*: «Dann reiten wir auf netten, kleinen und freundlichen Pferden (6) und finden auf dem Weg lauter kleine Mützen – wie es heißt «von Jockeys, die sie weggeworfen haben». Sie sind hart wie Kokosnüsse und nicht größer als Kaffeetassen (7).»

d) *Wiederkehr*: «Wir kommen an ein Theater in Polen, wo wir gastieren sollen (8). Ich erkenne die Garderobe und die Friseurin und weiß plötzlich, daß ich hier schon einmal war (9). Die Friseurin will die Damen frisieren, aber da wir uns immer selber geholfen haben, schicken wir sie wieder weg (10).»

Zur Zeit der Exploration dieses Traumes (August 1960) kannte der Interviewer (Prof. B.) weder den Gotenhafen-Film noch den Erhardt-Film «Drillinge an Bord». Bei der Aufdeckung vermutlicher Bezüge war er also ganz auf die Angaben der Berichterstatteerin angewiesen. Wie aus der Inhaltsangabe des Gotenhafenfilms hervorgeht, kann das erste Stück des Traumes (1) auf eine Szene bezogen werden, in der der hinter einer Bücherwand versteckte jüdische Vater der Frau Löw, Inhaberin eines Offizierslokals, von der SS verhaftet wird (vgl. Abb. 12). Frau M. erkannte diesen Bezug zunächst nicht. Sie überlegte, ob Analogien der Traumscene zu Realsituationen mit Persönlichkeiten bestehen könnten, die bei der Produktion des Filmes beteiligt waren und verwies dann auf den Kommentar, den sie – wie gewöhnlich – sogleich nach der Niederschrift des Traumtextes beifügte:

«Dieser Traum ist sicher einer Mischung von eben Erlebtem, Gedanken und eventuell auch Zukünftigem. Die ungeheuren Wasser können noch zum vorgestern gehörten Hörspiel gehören, worin die Sintflut und – da es sich um das Alte Testament drehte – auch Juden vorkamen. Aber auch das gestern abend aufgeführte Stück aus Dresden «Der Keller», worin deutsche Landsknechte eingekesselt von Russen, sehr hoffnungslos in einem Keller versteckt waren, woraus es kaum ein Entfliehen gab, bis sie sich in Gefangenschaft begaben, könnte das Boot oder die Insel bedeuten. Das Dresdner Gastspiel hat gleichzeitig mit unserem Gastspiel in Dresden – als Austausch – zu tun. Die Landsknechte auf der Bühne, die durch Polen nach Rußland kamen, erwähnten im Stück Namen von Orten in Polen, wo ich selber schon Theater gespielt habe. Unser eventuelles Gastspiel verquickt sich also mit meiner Tournée durch die Ostgebiete während des Kriegs. Die Gespräche auf der Bühne und in einer anschließenden Diskussion drehten sich außerdem auch um die vergasteten Juden

– (daher der alte Jude, der sich verstecken muß) – und außerdem befand sich unter den Diskutierenden ein älterer Jude und unser Clubpräsident, der sehr alt ist und dem Traumjuden ähnlich sah. Blieben die freundlichen Pferde und die winzigen Mützen. Würde man der Phantasie die Zügel schießen lassen, könnte man an einen Ritt durch den südamerikanischen Busch denken – auf dem Pfad von Kopffägern. Die Mützen lösten ein gewisses Unbehagen aus.»

Bei der Besprechung des nächstfolgenden Traumes (778 – «Klimatische Paradoxie») fiel Frau M. plötzlich ein Bezug der Traumscene (1) zum Gotenhafenfilm ein:

«In diesem Nachtlokal, in dem diese beiden Mädchen tanzten, ist eine Jüdin, Besitzerin der Bar. Sie versteckt ihren alten Vater – ich glaube hinter einer Tapetentür. Und da kommt die SS rein, die ja nun weiß Gott die Juden haßt, und sagt ihr auf den Kopf zu, daß sie ihren Vater versteckt hat, holt ihn aus dieser Tapetentür raus und verhaftet ihn.» (Tonbandarchiv Psi IV/4).

«Das ist zwar ein alter Jude, aber ist er dick und hat er Ähnlichkeit mit Charles Laughton?»

«Nein, aber ich habe in meinem Kommentar erwähnt, daß ich am Abend vor dem Traum einen Juden und irgendeinen dicken Mann zusammen gesehen habe. Wir diskutierten über das Theaterstück. Deswegen kam dann wahrscheinlich der Jude in dem Traum vor.»

An diesem Beispiel wird deutlich, daß Frau M. einzelne Träume «mehrdimensional» zu verstehen versucht: einerseits als Verarbeitung von «Tagesresten», andererseits als synchronistische Koinzidenzen oder, in ihrer Ausdrucksweise, als «Zukunftsträume». Es wird eine sehr wesentliche Aufgabe dieses Beitrages sein, dieser «Mehrdimensionalität» nachzugehen, die «Tagesreste» auf eine eventuelle auslösende Funktion zu untersuchen und die Frage nach den Motivationszusammenhängen zu stellen, die sowohl der Verarbeitung der aktuellen Lebenssituation im Traumgeschehen als auch dem vermuteten Bezug auf koinzidierende zukünftige Vorgänge zugrundeliegen.

b) (*Bootsmanöver*): Bei den Dreharbeiten zum Gotenhafen-Film vor Helgoland (12.–22. September 1959) fuhren die Darsteller – so berichtet Frau M. – in Fischerbooten aufs offene Meer. Teilweise gab es sehr starken Wellengang. («Da war natürlich einiges gefällig an Wellen und an Übelkeit.») Die Mitwirkenden hatten enganliegende schwarze Schutzanzüge unter den Kleidern, die wasserundurchlässig waren.

«Ein jüngerer Steuermann gibt Anweisungen» – bezieht sich auch diese Traumscene auf eine Realsituation?»

«Ja, die ganzen Leute, die Matrosen und auch unsere Techniker haben

uns immer gesagt, was wir machen sollen, wenn wir von unsern Fischerbooten auf den Dampfer ausgeladen wurden, wo wir uns umzogen, schminkten und auch aßen. Da mußten wir immer die Wellen abwarten, und wenn die kleine Barkasse auf einer Welle oben war, wurden wir von denen, die oben auf dem Dampfer waren, hochgerissen und so immer pro Welle an Bord gehievt. Das mußte man natürlich richtig lernen.»

«Wann wurden die Aufnahmen gemacht?»

«Nachts, wenn es dunkel wurde. Meistens gegen 8 Uhr abends bis drei Uhr morgens.»

«Mit Scheinwerfern?»

«Ja, das war dann die Katastrophe der «Gustloff».

«Wie war die Stimmung bei den Aufnahmen? Etwas unheimlich?»

«Es war gewaltig. Mir hat aber die ganze Sache viel Spaß gemacht.» (zu 4).

Zu (5): «Die Insel ist dieses Helgoland, wo wir alle zusammensaßen und uns mehr oder weniger auf die Nerven gingen nach 10 Tagen. Komödianten auf einer so kleinen Insel . . . Ich zog mich jedenfalls immer auf die Düne zurück, da war ich ziemlich alleine . . .»

c) «Dann reiten wir auf netten, kleinen und freundlichen Pferden . . .»

(6) Was würden Sie damit machen?»

«Ja, später haben wir die Aufnahmen in Zwiesel gemacht – den Ostpreußentreck mit den Pferden (vgl. Abb. 1). Da waren sehr viele Pferde, und ich habe mir bei jeder freien Gelegenheit ein Pferd geschnappt und bin geritten.» Weiter zu (7): «Aber mit den Mützen, das weiß ich auch nicht.»

d) (*Wiederkehr*): «Der Treck durch Ostpreußen erinnerte mich an eine Tournée 1941 durch die polnischen Ostgebiete, da kamen wir auch durch Ostpreußen, mit seinen Schneefeldern. Diese Ostpreußen-Aufnahmen wurden in Zwiesel im Bayrischen Wald im Dezember 1959 gemacht. Mit einer anderen Wanderbühne war ich auch im Bayrischen Wald am Anfang meiner Laufbahn im Herbst 1938, und da war ich auch in Zwiesel, diesem Aufnahmeort, den ich natürlich gleich wieder erkannte. Im Traumtext schicken wir die Friseurin weg, weil wir uns selber geholfen haben. In Wirklichkeit, also bei den Filmaufnahmen in Zwiesel, haben wir die Friseurinnen auch weggeschickt, aber weil wir sie nicht haben durften. Speziell die Flüchtlingsfrauen durften nicht geschminkt werden.»

Frau M. bekräftigt ihre Aussagen durch eine Bestätigung der Regie-Assistentin Katja Fleischer, die sie im Dezember 1959 an das Freiburger Institut schickte:

«Als Assistentin von Herrn Frank Wisbar bestätige ich Frau M., daß sie in seinem Film «Nacht fiel über Gotenhafen» mit der Filmgesellschaft auf offener See vor der Insel Helgoland nicht ungefährliche Aufnahmen mitmachte. Wir waren in verschiedenen Rettungsbooten, teils Fischerboote der Helgoländer, und mußten einzeln eine große Welle abwarten, die uns hochspülte, so daß wir auf unser großes Schiff übersteigen konnten. Die Mannschaft brachte uns diese Technik bei . . . Den letzten Teil des Films drehten wir mit vielen Pferden in Göttingen und im Bayrischen Wald. Frau M. ritt auf ihnen. In dem Ostpreußen darstellenden Drehort Zwiesel im Bayrischen Wald erkannte Frau M. alle Plätze wieder. Die Friseurin des Films wurde von uns immer fortgeschickt, weil der Regisseur völlig ungeschminkte und unfrisierte Darsteller für die vor den Russen flüchtenden Frauen haben wollte.»

Später brachte Frau M. einen Tournéeplan der Wanderbühne des Bayrischen Landestheaters bei, aus dem hervorging, daß sie am 31. Oktober 1938 in Zwiesel gastiert hatte.

Traum 778 vom 25. Juni 1958

a) *Klimatische Paradoxie*: «Beim Erwachen ein sehr positives Gefühl. Der Traum wimmelte nur so von Eindrücken und Menschen, daß ich ihn nicht in Worte fassen kann. Er handelt offenbar von einer Expedition nach Afrika (1). Warum, weiß ich nicht, denn ich sehe keine Neger (2). Und obwohl es heiß werden soll, erleben wir auch ein Schneegestöber oder Landschaften, die beides sein können: Schneelandschaft und Sandwüste (3). Die Expedition wird in zwei Gruppen aufgeteilt (4).»

b) *Erkundungsfahrten*: «Ich tue mich mit einem großen, blonden Mann – es könnte ein Arbeiter sein – zusammen, um zwischendurch private Erkundungsfahrten zu machen (5). Von einem Berg aus lasse ich mich mit weitem Tuch in die Lüfte tragen und sause dann aber ziemlich schnell nach unten (6).»

c) *Atelier*: «Dort sind kulissenhaft aufgebaut tiefe Katakomben, Nachtlokale und sonstige große Räume, wie sie in Filmateliers dicht nebeneinander stehen (7). Zwei gertenschlank gewachsene Tänzerinnen tanzen ziemlich leicht bekleidet eine Art Eingeborenentanz. Es müssen Zwillinge sein, und ich denke mir, wenn die beiden so hübsch wären wie z. B. die Kesslerschwester, dann würden sie bestimmt eine Welt-

karriere machen (8). Die Gesamtstimmung ist abenteuerlich, angeregt, auch mit Strapazen, amüsan, viel Hin und Her, enorm viel Menschen, Fahrten, fremde Landschaften in zwei Lagern, die aber zusammen gehören (9).»

Diesen Traumtext schickte Frau M. im Juni 1958 mit folgendem Kommentar an das Institut:

«Mein erster Gedanke beim Erwachen war, daß ich demnächst nun eine Filmexpedition nach Afrika machen werde. Später erinnere ich mich an Gespräche über fremde Länder, die ich gestern anlässlich einer Abendgesellschaft hatte. Trotzdem bleibt aber der Eindruck eines speziellen Unternehmens, einer Arbeitsexpedition, wovon in keiner Weise die Rede war. Ich sprach auch mit einem Filmmann, aber er erzählte nur von Curd Jürgens . . . In Hamburg wird demnächst «Der Maulkorb» gedreht, der ja bestimmt nichts mit Afrika zu tun hat.»

Zu a) (*Klimatische Paradoxie*): Ebenso wie bei der Exploration des vorhergehenden Traumes wurden der Träumerin auch bei der Besprechung des ersten Traumstückes dieser Sequenz plötzlich auffällige Koinzidenzen klar, die sie bisher nicht gesehen hatte: sie bezog das doppeldeutige Nebeneinander von Schneegestöber bzw. Schneelandschaft und Sandwüste zunächst auf Drehorte des Gotenhafen-Films: Zwiesel, wo im Schnee gefilmt wurde und vorher Helgoland, wo sie «den ganzen Tag über auf der Sanddüne» war. Als nach einer kurzen Unterbrechung die Exploration wieder aufgenommen wurde, berichtete sie, es sei ihr beim nochmaligen Durchlesen des «Komiker-Traums» plötzlich eingefallen, daß im Erhardt-Film eine Expedition nach Afrika vorkäme und zu den afrikanischen Dekorationen auf dem Atelieregelände eine Sandwüste mit einer Palme gehörte (vgl. Abb. 14). Daneben sei bei den gleichzeitigen Dreharbeiten zum Gotenhafen-Film – mit einer Schneemaschine ein künstliches Schneegestöber hergestellt worden (bei der Einschiffungsszene der Flüchtlinge, Abb. 15), und es sei das Deck des Schiffes «Gustloff» neben der Wüstendekoration aufgebaut gewesen. Das Aufteilen der Expedition «in zwei Gruppen» bezieht Frau M. jetzt auf die beiden, gleichzeitig gedrehten Filme, ebenso wie das Motiv (9) das viele Hin und Her, die vielen Menschen, die «fremden Landschaften in zwei Lagern, die aber zusammengehören».

Zu b) (*Erkundungsfahrt*): «Ich tue mich mit einem großen, blonden Mann zusammen . . .»

«Das war ein blonder technischer Mitarbeiter, der auffallend groß

war, mit dem ich in Zwiesel skigelaufen bin (5/6)». Mit diesem Skipartner zusammen hat Frau M. den fertiggestellten Film «Drillinge an Bord» im Vorführraum des Göttinger Ateliers gesehen.

Zu c) (*Atelier*): Im Erhardt-Film, berichtet Frau M., kommt ein typisches Nachtlokal vor (vgl. Abb. 16), das damals im Göttinger Atelier aufgebaut war. Dort wurde ein Eingeborenentanz in leichter Bekleidung vorgeführt, aber nicht von Zwillingen. In einem Offizierslokal des Gotenhafenfilms, das auch im Atelier aufgebaut war, tanzten die Nachrichtenhelferinnen, gleich gekleidet wie ein Zwillingpaar (hier fiel Frau M. der Bezug des Traumes vom «Alten Juden» ein; später wurde festgestellt, daß im Gotenhafen-Film die beiden Tänzerinnen an einer Stelle als «unsere Höpfner-Zwillinge» bezeichnet werden). Vgl. Abb. 17.

Zu «Katakomben» fand die Träumerin keinen Bezug. Spätere Ermittlungen ergaben, daß im Atelier für eine Szene, in der gefangene Russen verhört werden, ein «unterirdischer» Bunker aufgebaut war.

Traum 796 vom 29. Juli 1958

Zweiter Hummer-Traum:

«Mit einer Kollegin, es könnte Emy J. sein, eine Fahrt mit zwei kleinen Barkassen zu einem großen Dampfer, bzw. zum Hummerfischen. Ein Marineoffizier oder ein Kapitän des großen Fischereihafens, in dem wir uns befinden, macht die Führung. Um mich herum wimmelt es von überlebensgroßen, fast mannsgroßen Hummern (1). Einer bleibt mit dem Kopf stecken und geht nicht unter. Der Mann sagt, das sei ein toter, den fische ich mir als Andenken. Die Hummer sind alle rot, als seien sie schon gekocht (2). Plötzlich wird es höchste Zeit, von der Barkasse auf den großen Dampfer zur Abfahrt zu kommen (3). Die Kollegin und ich können nur noch schnell unsere Sachen zusammenpacken – darunter große Sträuße von Blumen, wovon ich glaube, daß ich die von der Kollegin mitnehme oder bezahle, weil sie keine Zeit mehr dazu hat (4).»

Dieser Traum wurde nachträglich zu dem Gotenhafen-Komplex hinzugenommen, da in ihm das Motiv des «überlebensgroßen» Hummers nochmals vorkommt. In ihrem Kommentar zu dem Traumtext schrieb Frau M., daß sie von einem Hummeressen einige Tage vor dem Traum ihren Kindern eine rote Schere mitgebracht habe, und daß für die nächste Woche eine Überfahrt nach Helgoland geplant sei. Dort werde man vielleicht auf Hummerfang gehen. «Schön wäre es» – fährt sie fort – «wenn

der Traum eine symbolisch-prophetische Bedeutung hätte. Die Kollegin Emy J. wollte mit mir Ende der Woche zu Realfilm gehen. Wir haben noch keine Ahnung, ob etwas draus wird. Die fetten Hummer, der gute Fischfang in Verbindung mit Blumensträußen, könnten eine positive Bedeutung haben.»

Aus einer Bestätigung zu diesem Traum vom 2. August 1958 geht hervor, daß weder für Frau J. noch für Frau M. Rollen bei Realfilm verfügbar waren. Frau J. erzählt von einer wunderbaren Rolle, die ihr das . . . Theater angeboten habe. Sie bekäme am 4. August Bescheid, es dränge sehr. Diese Rolle wurde, wie aus weiteren, von Frau J. unterzeichneten Bestätigungen hervorgeht, am 3. August Frau M. übertragen. Nun deutet sich der Hummerfang war symbolisch gemeint, im Traum «fische» sie immer berufliche Dinge. Daß es kein Fisch, sondern Hummer waren, hängt mit dem vorhergegangenen Hummeressen zusammen und dem Plan nach Helgoland zu fahren, der aber durch die Rollenübertragung hinfällig geworden sei.

«Frau Emy J. und ich waren also beide für dieselbe Rolle vorgesehen, waren beide auf Fischfang und für beide eilte es wegen der Entscheidung, bzw. weil der Dampfer abging, auf den wir beide sollten. Beide hatten wir Blumen. Im letzten Augenblick nahm ich Frau J. ihre Blumen ab und erkletterte kurz vor Abfahrt das Schiff. Ich habe ihr also kurz vor Probenbeginn – das Schiff ist das Theater – die Rolle abgenommen.»

Frau M. glaubt beobachtet zu haben, daß solche kurzfristigen synchronistischen Bezüge, die also unmittelbar bevorstehendes Zukünftiges vorwegnehmen – zugleich langfristige Bezüge enthalten können. Dies sieht sie im Hinblick auf den Gotenhafen-Film in dem überlebensgroßen Hummer, der bei den Dreharbeiten um Helgoland viel besprochen wurde, und in einer Szene beim Aufbruch von der Insel: sie hatte sich verspätet und mußte in aller Eile ihre Sachen zusammenpacken. Der Dampfer wartete eine Viertelstunde auf sie und tutete. Außerdem versuchte sie, Frau J. im Gotenhafen-Film eine Rolle zu verschaffen, für die diese begabte Charakterdarstellerin besonders geeignet gewesen wäre, was aber nicht gelang.

Traum 877 vom 5. Januar 1959

Isolieranzüge:

«Ich schlage vor, zu Sport-Münzinger zu gehen und Asbest-Anzüge zu kaufen (1) und dabei immer zu erwähnen, daß wir noch einen für den Mondsekrater brauchen (2). Wir lachen uns darüber schief. Eva H., die

Malerin, ist auch dabei. Sie hat ein Bild oder eine Plastik von einer Frau (3) und auch einer Art Kratersee (4), der mit einer weißen, kalkigen Masse ausgefüllt ist (5). Sie kratzt es weg, und es kommt Zinn unten heraus, was sie für diesen Zweck für viel besser hält (6).»

Kommentar: «Meines Erachtens reiner Unsinn.»

Frau M. hat als Beleg für den Bezug dieses Traumes eine Nummer der Taucherzeitschrift «Delphin» mitgebracht (VII, 4, April 60), in dem in einem Artikel von Peter Müller die Teilnahme einer Gruppe Hamburger Amateurchaucher an den Aufnahmen zum Gotenhafen-Film bei Helgoland beschrieben wird: die Taucher, die als Komparsen mitwirkten, und auch die Darsteller trugen neuartige, enganliegende schwarze Kunststoff-Taucheranzüge (1) unter ihren Kleidern, die vor dem Anlegen mit größeren Mengen von Talkum gleitend gemacht werden mußten (5). Ein Bild in diesem Artikel zeigt Frau M. in einem solchen Schutzanzug (vgl. Abb. 6). In dem Aufsatz ist auch der Fang des überlebensgroßen Hummers beschrieben und die als Abb. 8 reproduzierte Photographie veröffentlicht. Die Taucher fingen am ersten Tage der Installierung auf Helgoland den Hummer bei der Mole, an deren Rand das Meer durch Sprengtrümmer den Eindruck eines «Kratersees» machte (4).

Eva H. ist eine Frau M. bekannte Malerin, die phantastische Frauengestalten in schwarzen Trikots gemalt hat. Eines dieser Bilder legt Frau M. vor (vgl. Abb. 7). Es habe, sagt sie, eine große Ähnlichkeit mit einer Komparsin, Evelyn A., die oft im Taucheranzug mit offenem schwarzen Haar zu sehen war. Zu dem Zinn-Motiv (6) hat Frau M. keinen Einfall. Es konnte auch später nicht geklärt werden.

Traum 896 vom 19. April 1959

Schiffsreise:

«Ich machte eine Schiffsreise. Geplant ist nach Amerika oder jedenfalls in See nach dem Westen. Ich bin so beschäftigt auf dem riesigen Schiff (1), daß ich nur ab und zu die Ufer der Elbe betrachte, sonst aber mehr die schönen oder altmodischen Abendkleider der Dame, Vorträge höre und gut esse (2). Als ich wieder mal an Deck gehe, werde ich stutzig: immer noch sehe ich Ufer, also immer noch sind wir auf der Elbe. Herr Y., der auch dabei ist, meint, die Fahrt von Cuxhaven bis zum Meer sei ja auch sehr lang. Aber die Ufer kommen immer näher und schließlich steigen rechts und links die Berge hoch, und nun sehe ich an der Strö-

mung, daß wir elbaufwärts fahren und schon in der Tschechoslowakei sind (3). Obwohl ich die Berge sehr liebe, paßt mir das gar nicht, denn ich wollte die Weite des Meeres und die Unendlichkeit des Horizonts auf dieser Reise genießen (4).»

Wie aus dem nachfolgenden «Kommentar» hervorgeht, kann dieser Traum, der von Frau M. nicht zu der Gotenhafen-Serie gezählt worden war, nahezu völlig aus Tagesresten abgeleitet werden:

«Unterhielt mich gestern mit Y. u. a. auch über Reisen und daß er wieder eine Reise mit mir machen möchte. Aber aus dem Traum merke ich, daß ich Fluchtgedanken habe bei solchen Vorschlägen, weil es meine persönliche Freiheit einengt und mir dann sogar die Berge nichts mehr sagen. Das Kleine werden der Elbe empfand ich direkt schmerzlich. Auch sprachen wir von den Schiffen, die hier oben durch die engen Kanäle fahren und so aussehen, als ob sie durch die Wiesen fahren. Auch erzählte ich von meiner Einladung nach der Tschechoslowakei und Moskau, die ich wegen der Verständigung auch annehmen würde. Aber mehr hat mich immer der Westen interessiert, und seit meiner Kindheit träume ich von einer Überfahrt nach Amerika.»

Dieser Kommentar nimmt keinen Bezug auf (2) Abendkleider, Vortrüge, Essen. Frau M. fällt hierzu ein, daß die Dreharbeiten zum Gotenhafen-Film in Bremerhaven begonnen. Im Hotel, in dem die Mitwirkenden untergebracht waren, fand eine Modenschau statt, das Essen war besonders vorzüglich und Wisbar legte seine Pläne dar. Einige Tage vor der Modenschau hatte Frau M. von Regisseur Wisbar den Auftrag erhalten, den Kapitän des in Bremerhaven erwarteten Ozeanriesen «America» zu besuchen. Bei Nachtaufnahmen sah sie die «America» einlaufen und war von dem «herrlichen Bild» sehr beeindruckt. Die weiteren Etappen der Dreharbeiten waren der Himmelsrichtung nach «elbaufwärts»: Gotenhafen und schließlich Zwiesel, wenige Kilometer vor der tschechischen Grenze (3).

Traum 897 vom 22. Mai 1959

Der alte Dampfer:

«Fahre in einem uralten, dreckigen Dampfer (1), der kaum mehr manövrierfähig ist und der schon stundenlang braucht, um aus dem Hafen zu kommen (2). Auch die Mannschaft sieht ziemlich verwahrlost und steht unter Alkohol (3).»

Kommentar: «Keine Ahnung. Es ist die erste Nacht hier am Gardasee. Der Dampfer, die ich hier am Abend noch zu sehen bekam, waren strahlend weiß und gepflegt.»

«Fielen Ihnen diese Dampfer am Gardasee besonders auf?»

«Ja, ich war am Abend angekommen, es war in der Dämmerung, da fuhren zwei schneeweiße Dampfer an unserem Hotel vorbei.»

«Auf welche Situation beim Gotenhafen-Film beziehen Sie diesen Traum?»

«Erstens mal war für mich maßgebend: es war die erste Nacht in Torbole. In den ersten Nächten träume ich besonders lebhaft. Es ist keine Szene aus dem Gotenhafen-Film, sondern unser gecharterter Dampfer, ein 300- oder 500-Tonner, total verdreckt und verlottert (1). Wir haben etwa drei Stunden benötigt, bis wir aus dem Hafen von Bremerhaven heraus waren. Wir dachten, das kann ja heiter werden. Wir haben einen ganzen Tag von Bremerhaven nach Helgoland gebraucht (2). Die Mannschaft hatte reichlich Whisky und all die ausländischen Schnäpse da, weil alles zollfrei war. Sie tranken – und wir alle mit – eigentlich den ganzen Tag. Als wir ankamen, waren sie alle recht betrunken (3). Von Helgoland fuhr der Dampfer an den Drehort, wir hatten unsere Garderoben drin und unsern Koch, der für uns kochte usw.»

«Welche Möglichkeit gäbe es, den Tatbestand, den Sie geschildert haben, bestätigen zu lassen?»

«Ich kann das von allen Kollegen bestätigen lassen, die mitgespielt haben. Da ist auch ein Kameramann in X., den ich öfters mit seiner Frau sehe, der auch furchtbar über die Zustände auf dem Schiff geschimpft hat. Der würde es mir sehr gerne bestätigen.»

Zur Zeit der Exploration dieser Träume kannte der Interviewer die beiden Filme noch nicht. Er konnte daher die von der Berichtstatterin angegebenen Bezüge nicht verifizieren. Er war unbefangen und mußte sich darauf beschränken, sich durch die Angaben von Frau M. informieren zu lassen. Die in einer solchen Situation gewonnenen Aussagen sind also in besonderem Maße charakteristisch für den Grad der Exaktheit von Beobachtung und Reproduktion der Zeugin. Ein Vergleich der Angaben der Berichtstatterin mit den hier vorangestellten Inhaltsangaben der beiden in Frage stehenden Filme läßt schon eine Reihe auffälliger Koinzidenzen zwischen Träumen und Einzelszenen dieser Filme erkennen. Auch Bezüge zu den kurz skizzierten Umständen bei den Dreharbeiten wurden ersichtlich. Diese konnten durch eine umfangreiche Dokumentierung, von der im übernächsten Abschnitt berichtet wird, in jeder einzelnen Etappe rekonstruiert werden. Dabei stellte sich heraus, daß

die Aussagen von Frau M. dem tatsächlichen Hergang genau entsprechen und an Exaktheit andere Zeugenaussagen, deren Genauigkeit an den Tagesberichten der Produktionsgesellschaft geprüft werden konnten, übertrafen.

III. ZUR FORMALEN ANALYSE DER «GOTENHAFEN-TRÄUME»

Um die mannigfaltigen Erscheinungsformen der in Frage stehenden Übereinstimmung zwischen Traum und späterer Realsituation weiter zu charakterisieren, müssen wir die formale Gestalt der Gotenhafen-Träume näher ins Auge fassen. Diese sind eine Verknüpfung von realistischen Bildern, wenn man den Traumtext isoliert als formales Gebilde betrachtet. Es finden sich hier keine deutlichen Symbole im Sinne der Traumpsychologie.

Betrachtet man sie aber im Zusammenhang mit der späteren Realsituation, so trägt man aus der Perspektive dieser Realsituation ein neues Bezugssystem heran, das den Träumen eine praekognitive Determination unterstellt. Es wird sich erweisen, daß die bisher in der Parapsychologie übliche Unterscheidung der Darstellungsmöglichkeit des praekognitiven Traumes in eine realistische und eine symbolische – gesehen aus dem Blickwinkel einer späteren Realsituation – nur die Endpunkte einer Skala markiert, in der sich noch eine ganze Reihe von weiteren Nuancen und Abwandlungen feststellen lassen. Die von Freud vorgeschlagenen Kategorien der Darstellungsmittel des Traumes (Verdichtung, Verschiebung, Darstellung durch den Gegensatz etc.) müssen, wie sich zeigen wird, jeweils innerhalb verschiedener Bezugssysteme: nämlich dem vermutlichen praekognitiven Bezugssystem und der aktuellen Lebenssituation zur Zeit des Traumes, angewandt werden.

Nun kann aber die Untersuchung der Darstellungsmittel nicht unabhängig von den dargestellten Inhalten vorgenommen werden. Um etwa eine Verdichtung festzustellen, muß man vorher wissen, welche verschiedenen Inhalte miteinander verschmolzen sind. Diese Inhalte aber können sehr verschieden sein, je nachdem, ob man den Traum «normal» – als Spiegel einer aktuellen Lebenssituation – oder «praekognitiv» aus dem Blickwinkel der späteren Realsituation (Entstehung und Handlung der beiden Filme) betrachtet.

Wenn man – wie dies im Folgenden geschieht – das Traummaterial

Filmszenen und Umstände bei den Dreharbeiten bezieht, ergibt sich eine Skala von Darstellungsmitteln, die zahlreiche verschiedenartige formale Eigentümlichkeiten aufweist: sie reichen von einer realistischen Abbildung bis zur partiellen Anspielung in heterogenem Gestaltzusammenhang.

Realistisch-abbildende Träume

Realistisch abbildend ist Traum 897 (*Der alte Dampfer*), bei dem sämtliche Traumelemente, mit Ausnahme der «mangelnden Manövrierfähigkeit», der später objektiv zu dokumentierenden Realsituation entsprechen. Auch Traum 764, eine Folge von vier Abschnitten (*Verborgener Jude, Bootsmanöver, Reiten, Wiederkehr*), ist vorwiegend realistisch abbildend, sofern man sie auf die zukünftigen Situationen bezieht. Doch fügen sich einzelne Elemente (z. B. das Motiv der Jockeymützen) nicht in diese Charakterisierung: sie lassen sich mit der Realsituation, nämlich Umständen bei den Dreharbeiten in Zwiesel, nicht zur Deckung bringen. Unterstellt man eine durchgängige Determination jedes Traumelementes, so scheint hier zum Verständnis ein anderes Bezugssystem erforderlich zu sein. Es wird eines der wesentlichsten Anliegen dieses Beitrags sein, das Traummaterial unter verschiedenen Bezugssystemen zu sichten. So wird nach der Diskussion, welchen Evidenzwert das Traummaterial für eine vermutete «Praekognition» hat, die Frage untersucht werden, wie die Träume im Hinblick auf die *aktuelle* Situation der Berichterstatterin zur Zeit ihrer Notierung zu verstehen sind, welche Problematik sich darin ausdrückt und ob sinnvolle («synchronistische») Zusammenhänge zwischen der aktuellen Problematik und «praekognitiven» Bildern bestehen. Auch diese auf die aktuelle Lebenssituation zur Zeit des Traumes bezogene Analyse ist ein Teil des Evidenzproblems.

Partielle Anspielungen in heterogenem Gestaltzusammenhang

Eine partielle Anspielung könnte im Traum 676/b (*Verwundeter*) gesehen werden, wo in einem heterogenen Gestaltzusammenhang das Motiv «hübscher Mann mit langen Locken» an das Lied erinnert, das der Komiker Erhardt in eben der Szene singt, die im ersten Teil des Traumes (*Kowiker-Traum*) zwar mit einigen Abweichungen von der Filmszene, aber doch «realistisch-abbildend» dargestellt ist. In ähnlicher Weise kann

man das Motiv «blaues Auge» auf einen zweiten Schläger des Erhardt-Filmes: «Rechtes Auge blau, linkes Auge blau – und das alles wegen einer einzigen Frau», beziehen. Diese beiden Motive sind in eine Traumszene eingebettet, die – im Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation – eine zur Zeit des Traumes sich anbahnende Eifersuchtsproblematik darstellt, wie die Träumerin angibt, studierte sie in den Tagen vor diesem Traum zusammen mit einem Schauspieler El. eine Theaterrolle. In der Folgezeit kam es zu Spannungen mit El. Ein Kollege drohte damals, ihm eine Lektion zu erteilen. Das Gleiche wiederholte sich bei den Dreharbeiten zum Gotenhafen-Film zwei Jahre später. Der blonde Schauspieler erregte durch sein Verhalten gegenüber Frau M. Unwillen und riskierte ein blaues Auge. Man wollte ihn verprügeln oder ins Wasser fallen lassen. Die hier nur angedeutete Verschränkung zwischen einer Problematik, die zur Zeit des Traumes aktuell war, und sich genau zwei Jahre später während der Dreharbeiten zum Gotenhafen-Film wiederholt, sowie die Einbeziehung der Koinzidenzen zum Erhardt-Film, wird später aufgegriffen werden.

Eine partielle Anspielung in heterogenem Gestaltzusammenhang könnte auch in den beiden «Hummer-Träumen» (713 und 796) gesehen werden.

Zwischen den beiden Polen: *realistische Abbildung* und *partielle Anspielung in heterogenem Gestaltzusammenhang* liegen zahlreiche Varianten der Darstellung. So läßt sich etwa der Traum 778/a (*Klimatische Paradoxie*) durch das Darstellungsmittel der *Konfrontation von Gegensätzen* charakterisieren, die von der Träumerin als Bedeutungsambivalenz erlebt werden: eine Schneelandschaft (künstliches Schneegestöber bei der Einschiffung) wird zugleich als Wüstenlandschaft (Oasenszene im Erhardtfilm) gesehen. In der Realsituation befanden sich die Aufbauer für die beiden Szenen gleichzeitig nebeneinander auf dem Außengelände des Göttinger Filmateliers. Das Merkmal der Verdoppelung, das den Anfangsteil des Traumes und den Schlußteil (*Atelier*) bestimmt, erscheint als Gegenüberstellung in Motiv 4: «Die Expedition wird in zwei Gruppen aufgeteilt», während in Motiv 8: «Zwillinge tanzen einen Eingeborenentanz» eine Verdichtung erfolgt ist. Im Gotenhafenfilm tanzen zwei als «Höpfner-Zwillinge» bezeichnete Nachrichtenhelferinnen, und im Erhardtfilm führt eine Kreolin einen Eingeborenentanz vor.

Greifen wir weiter den Traum 877 (*Isolieranzüge*) heraus: Im

einer bei der Klassifizierung paranormaler Träume üblich gewordenen Unterscheidung «realistisch – symbolisch» steht er ähnlich wie der Traum 676/b in seiner partiellen Anspielung der Kategorie der symbolischen Träume näher. Angelpunkt für den vermutlichen praekognitiven Bezug ist das Motiv der «Asbest-Anzüge» (1), die von der Träumerin einschichtig mit den Neopren-Taucheranzügen in Verbindung gebracht werden: in beiden Filmen wurden sie von den Darstellern während der Wasserszenen als Isolierschutz unter der Kleidung getragen. Der Traum könnte sich einer Analogie bedient haben, um dieses Motiv zu präzisieren: die der Träumerin damals schon bekannte Malerin Eva H. pflegt Frauen in eng anliegenden schwarzen Trikots mit phantastischem Hintergrund ähnlich einer Mondlandschaft zu malen (3). Der «Mondseekrater», für den nach dem Traumtext der Asbestanzug gebraucht wird, könnte doppelt determiniert sein: einmal aus den Bildern der Malerin und weiter aus einer zukünftigen Realsituation: an einer bei Kriegsende gesprengten Mole vor Helgoland wurde in der Nähe des Sprengtrichters zwischen den Betonklötzen der kapitale Hummer von der im Gotenhafenfilm mitwirkenden Tauchergruppe gefangen (siehe die *Hummerträume* Nr. 713 und 796). Deren Leiter, Peter M., hat die Neopren-Anzüge beschafft, Frau M. mit der Unterwasser-Kamera gefilmt (vgl. Traum 646, *Schwimm-Traum*) und sie später in einem Taucheranzug fotografiert (vgl. Abb. 6). Das Motiv der «weißen, kalkigen Masse», mit der im Traum 877 ein Kratersee ausgefüllt ist, könnte vielleicht im praekognitiven Bezugssystem als Verschiebung aufgefaßt werden: die Neopren-Taucheranzüge mußten mit großen Mengen von Talkum angefüllt werden, um für das Anlegen gleitfähig zu sein.

Die Exploration der Träume von Frau M. wurde durch die Kommentare unterstützt, die sie nach der Niederschrift des Traumtextes ihrem Bericht beifügte. Hinzu kamen später zu behandelnde Tagebuchnotizen, die aber zur Zeit der ersten Befragung nicht vorlagen. Die Kommentare gaben die Einstellung der Berichterstatterin zum Traum wieder, sie äußerten sich über seinen möglichen Bedeutungsgehalt und stellten in manchen Fällen die Beziehung zur aktuellen Lebenssituation dar. Frau M. fixierte damit ihre Vermutungen über Traumbezüge zu Vergangenen, Gegenwärtigem oder Zukünftigem, was einer Einteilung der Träume nach dem Gesichtspunkt einer «conviction» (Bewußtsein einer paranormalen Bedeutung) und «non-conviction» (fehlendes Bedeutungsbewußtsein), ent-

spricht. Bei den Träumen 634 (*Baby-Traum*), 676 (*Komiker, Verwundeter, Botticelli-Gesicht*), 877 (*Isolieranzüge*), 896 (*Schiffsreise*), 897 (*Der alte Dampfer*) hatte die Träumerin kein Bedeutungsbewußtsein in bezug auf einen paranormalen Gehalt. Vage ausgeprägt war es bei den Träumen 125 (*Pelzmütze*), 646 (*Schwimmtraum*), 764 (*Verborgener Jude, Bootsmanöver, Reiten, Wiederkehr*), 796 (*Zweiter Hummertraum*). Ein höherer Grad, wenn auch keine Überzeugung, war bei den Träumen 613 (*Erster Hummertraum*), 747 (*Schiffskoch*) und 778 (*Klimatische Paradoxie, Erkundungsfahrten, Atelier*) festzustellen. Eine Analyse des Bedeutungsbewußtseins müßte sich auf das gesamte Material der 1000 vorliegenden Träume stützen – eine Frage, die in einer gesonderten Untersuchung aufgegriffen wird.

In der bisherigen Darstellung haben wir einen Bezug der «Gotenhafen-Träume» zu späteren Realsituationen nur auf Grund der Exploration der Träumerin, der Inhaltsangabe der Filme und einiger, als Beispiele dienender Standphotos (vgl. die Abbildungen) aufgewiesen. In einem nächsten Schritt sollen nun die Koinzidenzen nach dem zeitlichen Verlauf der Dreharbeiten zu den beiden Filmen weiter dokumentiert werden.

IV. DOKUMENTATION DER KOINZIDENZEN

Für die Dokumentation der bisher ermittelten Bezüge zwischen Traummaterial und späteren Ereignissen stehen drei Quellen zur Verfügung:

1. *Abgedrehte Filmszenen:*

Diese können entweder in einen der beiden Filme aufgenommen oder nicht verwendet, aber erhalten sein. Hierher gehören auch Standphotos, die während der Dreharbeiten angefertigt wurden.

2. *Tagesberichte und Dispositionen der Produktionsgesellschaft:*

Wie aus dem S. 160 wiedergegebenen Tagesbericht Nr. 8 zu dem Film «Nacht fiel über Gotenhafen» vom 14. September 1959 ersichtlich ist, werden alle für die Kontrolle der Dreharbeiten wesentlichen Daten vom jeweiligen Drehtag protokolliert. Die Dispositionen bereiten den Drehtag vor.

3. *Zeugenaussagen:*

Dazu gehören: Tagebuchaufzeichnungen der Berichterstatterin während ihrer Filmarbeiten, Aussagen der an den Filmarbeiten beteiligten Personen und Amateurphotos.

Insgesamt wurden 15 Zeugen befragt, die Mehrzahl davon im Filmstudio Göttingen während der Dreharbeiten zu einem neuen Wisbar-Film im Oktober 1960. Es wurden interviewt:

Produktionsleiter Mo.
Dramaturg Fe.
Regisseur Wi.
Aufnahmeleiter Th. und Assistent Fa.
Filmarchitekt Ha.
Tonmeister Ma.
Oberbeleuchter Ki.
Standphotograph Mi.
Schnittmeisterin Dü.
Maskenbildner We.
Kostümbereiterin Pa.

An ihren Wohnorten wurden befragt: die Darsteller Heri Erhardt, Herr El., und der Leiter der Tauchergruppe und Herausgeber der Fachzeitschrift «Delphin», Herr Mü., der zugleich als Spezialist für Aufnahmen mit der Unterwasserkamera an den Dreharbeiten teilgenommen hatte. Sämtliche Befragungen wurden auf Tonband aufgenommen und in das Archiv des Institutes (Psi/IV, 5-9) eingeordnet.

Etappen des Drehverlaufes

Die nachfolgend dargestellten Etappen der Dreharbeiten richten sich in ihrem zeitlichen Verlauf nach dem Gotenhafenfilm. Der erste Drehabschnitt umfaßt Außenaufnahmen in Bremerhaven und vor Helgoland. Ateliernaufnahmen in Göttingen sind im zweiten Drehabschnitt zusammengefaßt, während der dritte wiederum Außenaufnahmen in Zwiesel (Bayrischer Wald) zum Ziel hatte.

In den nachfolgenden Übersichtstafeln wird auf der linken Hälfte die auf den Gotenhafenfilm bezügliche Realsituation stichwortartig angegeben, während die entsprechende Kolonne auf der rechten Seite sich auf «Drillings an Bord» bezieht. Die mittlere Spalte (Traum) gibt die Nummern der Traumstücke wieder, die in Verbindung mit den jeweils angegebenen Situationen gebracht werden könnten. In der Spalte Dokumentation wird angegeben, welche der drei Quellen in diesem Falle herangezogen wurde. Dabei werden folgende Abkürzungen gebraucht:

- F = Filmszene oder Standphoto
 T = Tagesbericht
 D = Disposition
 Dre = Drehbuchauszug
 Zt/ = Tagebuch der Berichterstatlerin
 Z/ = Zeugenaussage (Die Abkürzung hinter dem Trennstrich bezeichnet den Namen des Zeugen)

Die für sämtliche Drehtage beider Filme eingesehenen Dispositionen und Tagesberichte werden nur dann ausdrücklich aufgeführt, wenn sie besondere, für die Dokumentation wichtige Hinweise enthalten.

ÜBERSICHTSTAFEL I (I. DREHABSCHNITT)

«Nacht fiel über Gotenhafen»

«Drillinge an Bord»

1959 Datum	Ort und Situation	Dokum.	Traum	Ort und Situation	Dokum.
2. 9.	Bremerhaven, Beginn der Dreharbeiten auf Dampfer «Arosa Sun»				
4. 9.	Frau M. erhält Auftrag, den Kapitän der «America» zu besuchen. Sie sieht einlaufende «America».	Z/Ma Zt/1	896,1		
9. 9.	Beendigung der Außen- aufnahmen Bremerhaven, Vorbereitung des Umzugs nach Helgoland. Modenschau im Hotel Nordsee, Bremerhaven.	Zt/2 Z/We	896,2		
10. 9.	Überfahrt nach Helgoland mit «West...». Langwierige Hafenausfahrt mit altem, verschmutztem Dampfer. Passagiere u. Mannschaft trinken steuerfreien Alkohol. Frau M. lernt Schiffskoch kennen. «Elite» auf oberstem Stardeck neben Kommandobrücke, wo Frau M. sich nicht hintraut.	D Z/Wi Abb. 13 Z/Mo Z/Mü Z/EI Z/EI Zt/3	897 747,1-8	Göttingen, Atelier Drehbeginn	T/D

1959 Datum	Ort und Situation	Dokum.	Traum	Ort und Situation	Dokum.
11. 9.	Tauchergruppe fängt an gesprengter Helgoländmole 9,5 Pfund schweren Hummer. Frau M. nimmt abends am gemeinsamen Hummeressen teil.	Artikel «Delphin» Abb. 8 Z/Mü Z/Wi u. a. Zt/4	713,1,3 796,1,2 877,4		
12. 9.	Frau M. probiert Neoprenanzug, taucht mit Mü. Probe mit Schwimmergruppe im Südhafen, darunter Evelyn im Neoprenanzug	Zt/5 Abb. 6 T Z/Mü Abb. 7	877,1,2 778,1 778,3 877,3-5	Göttingen, Ateliergelände, Szene: Erhardt im Schatten einer Palme	T F Abb. 14 Z/Eh
14. 9.	Schiffsuntergangsszenen auf dem Meer vor Helgoland Beginn 21. 30 h Ende 1. 20 h Szene Frau M. «Wo ist mein Kind?» Abbruch der Dreharbeiten wegen des hohen Seeganges. Erschöpfung der Schwimmer. Rettungsboote und Seenotboote.	Abb. 3 T/F Zt/6 D Z/Mü	 634,1-7 764,2-5		
16. 9.	Untergangsszenen auf dem Meer vor Helgoland. Frau M., «wahnsinnig», mit Holz im Rettungsboot, springt über Bord.	Abb. 4 F/Dre T/D Zt/7 Dre Z/Dü Z/Mü	646 676,1-14		
17. 9.	Gleicher Drehort. Ertrinken von Frau M. Viermal wiederholt vor Mü's Unterwasserkamera. (Aufnahmen im Film nicht verwendet).	Abb. 5 Z/Mü D/T Zt/8 Z/Th Z/Dü Z/Wi	646		
20. 9.	Rückfahrt der «West...» nach Bremerhaven. Frau M. wird nicht fertig mit Packen	T Zt/9	796,4		
21. 9.	Dreharbeiten auf der «Hanseatic»	T		Dreharbeiten auf der «Hanseatic»	T

Dokumentation zu den Traummotiven, die auf den ersten Drehabschnitt bezogen werden können (Auszüge)

4. September 1959

Motiv 896,1: «Ich mache eine Schiffsreise. Geplant ist nach Amerika oder jedenfalls in See nach Westen. Ich bin so beschäftigt auf dem riesigen Schiff . . .» (1)

(Zt/1) *Tagebuchnotiz* der BerichterstatterIn, Frau M. vom 4. Sept. «Mit Heinz Ma. zum Columbusquai . . . Wisbar gab mir Auftrag, den Kapitän der «America» zu besuchen. Wieder Nachtaufnahmen in den Booten. Sehen die «America» einlaufen – ein herrliches Bild.»

(Z/Ma) Der Gang zum Columbusquai wird von Tonmeister Ma. bestätigt.

9. September 1959

Motiv 896,2: «. . . sonst aber die schönen oder altmodischen Abendkleider der Damen betrachte, Vorträge höre und gut esse.» (2)

(Zt/2) *Tagebuchnotiz* vom 9. Sept.: «Zur Modenschau runter (esse im Zimmer). Sitzen mit Wisbars. Wisbar erzählt meine Szene aus «Haie und kleine Fische.»

(Z/We) *Maskenbildner We.* bestätigt die Modenschau.

10. September 1959

Motiv 897,1: «Fahre in einem uralten, dreckigen Dampfer . . .» (1)

(D) *Disposition* der Produktionsgesellschaft für den 10. Sept. «Da es sich bei der «West . . .» um einen Fischdampfer handelt, empfiehlt es sich, bei der Überfahrt möglichst strapazierfähige und schmutzunempfindliche Kleidung zu tragen.»

(Z/Wi) *Regisseur Wi.:* «Wir haben damals für die Fahrt nach Helgoland ein altes Fischfangboot chartern müssen. Eines, das später auf der Reede von Helgoland gewissermaßen Operationsbasis gebrauchten. Und das war bei Gott Seelenverkäufer – allerschlimmster Sorte! Er war eigentlich schon auf der Verschrottungsliste, denn nur so kriegten wir ihn . . . Er war unglaublich dreckig. Wir kamen alle an die Schweine in Helgoland. Gerade unsere Schauspieler mit den schönen, weißen Hemden und Sporthosen – man konnte sich nirgendwo anlehnen, nirgendwohin setzen. Außerdem hatten sie am Abend vorher gekohlt. Also wir sahen schön aus.»

Motiv 897,2:

(Z/Mo)

«. . . der kaum mehr manövrierfähig ist und schon stundenlang braucht, um aus dem Hafen herauszukommen.» (2)

Produktionsleiter Mo.: «Es hat wirklich stundenlang gebraucht, bevor wir aus Bremerhaven heraus waren. Das hat nichts mit der Manövrierfähigkeit zu tun, sondern es kamen uns Schiffe entgegen und wir mußten da im Hafen um Ecken herum.»

(Z/Mü)

Leiter der Tauchergruppe und Kameramann Mü.: «Ich bin mit der «West . . .» gefahren. Sie brauchte stundenlang, um aus dem Hafen herauszukommen. Das lag an den sehr widrigen Schleusenumständen. Wir haben den Schleusentermin verpaßt und lagen daher sehr lange im Hafen.»

Motiv 897,3:

(Z/Mü)

«Auch die Mannschaft sieht ziemlich verwahrlost aus und steht unter Alkohol.» (3)

Leiter der Tauchergruppe, Mü.: «Ich glaube, die Jungens freuten sich, daß sie jetzt mal einen anderen Job hatten als auf Hochsee die schwere Arbeit des Fischefangens auszuüben, daß sie jetzt eine Filmreise machen konnten, wo von ihnen ja praktisch nichts verlangt wurde als die Tätigkeit, einfach da zu sein. Alle Besatzungsmitglieder, die normalerweise zu einem Fischdampfer gehören, d.h. die Netze ausfahren und die Netze einholen, waren an Bord, waren aber jetzt während unserer Fahrt ohne Tätigkeit. Denn die Tätigkeit an Bord bezieht sich ja nur auf den Steuermann, bzw. Rudergänger und auf die Maschinisten.

Ich hatte in meiner Gruppe, die aus 25 Leuten bestand von etwa 15 Männern und 10 jungen Mädchen, die da als Mitwirkende mitkamen, einige sehr hübsche Mädchen bei, und wir vermißten sie sehr schnell und stellten dann fest, daß sie unten im Mannschaftslogis mit der Besatzung, die frei hatte oder doch nicht in aktiver Tätigkeit war, fröhlich becherten. Wir haben später da mitgemacht. Eine Flasche Whisky an Bord kostete 7.65 DM. Und daraus resultiert der Umstand, daß der Erste Steuermann des Schiffes, als er Wachablösung hatte, recht betrunken war. Der Kapitän hat den Ersten Steuermann strengstens verwarnt, weil er sogar zum Dienst – man kann sagen – volltrunken gekommen ist. Wir sollten es nicht hören, aber wir haben es natürlich gehört.»

Schauspieler El.: «Wir hatten herausbekommen, daß die Mannschaft sehr viel Alkohol gefaßt hatte – ihren Proviantalkohol – und diesen Alkohol an uns verkaufte, d.h. eine Flasche Scharlachberg für 4.50 DM. Und wir hatten ganz schön auf der Überfahrt einen gehoben.»

(Z/El)

- («Und die Mannschaft selbst?»)
 «Die Mannschaft selbst nachher auch mit uns. Wir haben dann in einer Kajüte gegessen und haben gesungen und die Flasche rumkreisen lassen.»
- (Z/Wi) Dagegen *Regisseur Wi.*: «Die Mannschaften standen nicht unter Alkohol, es war eine sehr reizende Mannschaft, die noch das Allerbeste aus der Situation für uns machte. Und wieweit gute, alte Seebären unter Alkohol stehen, das ist meistens schwer zu erkennen.»
- (Z/Mo) *Produktionsleiter Mo.*: «Die Mannschaft dieses Fischdampfers, das war – ich meine, wenn sie auch im Herzen gut war – aber die waren wirklich eine Räuberbande. Und dann sind auch ziemlich viel Sachen weggekommen. Unter Alkohol hat sie auch gestanden.»
- (Z/Mü) *Leiter der Taucherguppe, Mü.*: «Diese Burschen haben später auf Helgoland, ohne uns zu fragen, unser gesamtes Gerät in der Freizeit dazu benutzt, um damit im Hafenbecken herumzuschwimmen – ich denke an die Taucheranzüge. Und es fehlten nachher auch Dinge, die sich wohl die Mannschaft angeeignet hatte.»
- Motiv 747,1,2:* «Es ist gegen Abend auf einem kleinen Ozeandampfer. Ich unterhalte mich sehr nett und angeregt mit einem Angestellten, einem Maschinisten oder Koch, der im unteren Teil des Schiffes zu tun hat.» (2)
- (Z/El) *Schauspieler El.*: «Ich hatte mich mit dem Koch etwas angefreundet, weil er ein Landsmann von mir war. Und dieser Koch betreute mich nachher, auch Frau M., sehr, sehr nett. Als wir im Hafen von Helgoland lagen, durften wir, obwohl wir in Helgoland einquartiert waren, mittags auf den Dampfer und wurden von ihm bewirtet.»
- Motiv 747,4:* «... ein lauwarmer, tropischer Fahrtwind kommt mir wohl tuend entgegen und ich denke, das ist doch schon ein Unterschied seit der Abfahrt, das ist der Süden...» (4)
- (Zt/3) *Tagebuchnotiz vom 10. Sept.*: «Überfahrt Bremerhaven–Helgoland. Knallheiß, wolkenlos, glatte See. 14.00 h Abfahrt mit der West... Gluthitze auf dem Vorderdeck. El. hat herrlichen Platz für mich reserviert. Liegen dort in der Sonne bekommen Kaffee in der Kombüse, trinken Cognac an Deck und bekommen kleinen Schwips. Ich schlafe ein. Als El. zurückkommt, hat er eine Knallwut, weil sein Platz besetzt ist. Schlafe im Mondschein bis Helgoland.»
- (Z/El) *Schauspieler El.*: «Es war ein sehr warmer Tag. Es war diese herrliche September.»

- Motiv 747,5:* «Die Passagiere liegen in Deck-Chairs oder stehen paarweise an der Reeling in der Dämmerung. Es ist fast Nacht. Gedämpfte Gespräche hier und da. Ich muß über manche ausgestreckten Beine klettern.» (5)
- (Z/El) *Schauspieler El.*: «Wir hatten uns da eine Segeltuchplane ausgelegt, weil es sehr schmutzig war, und dann haben wir uns auf Deck gelegt. Wir lagen alle ausgestreckt. Sie – Frau M. – ist über Beine geklettert und ist dann auf das untere Deck gegangen.»
 («Haben Sie das persönlich gesehen?»)
 «Das habe ich persönlich gesehen.»
- Motiv 747,6:* «Ich mache etwas schwankend – es ist ein ganz schöner Seegang – einen Rundgang...» (6)
- (Z/El) *Schauspieler El.*: «Seegang war keiner – höchstens durch den Alkohol.»
- Motiv 747,7:* «Dann möchte ich noch aufs oberste Deck, um ganz unter freiem Himmel zu sein, aber alle Leitern da hinauf sind schief und hochgebunden, so daß man sie nicht besteigen kann.» (7)
- (Z/El) *Schauspieler El.*: «Wenn man auf das oberste Deck wollte, mußte man an einer Steilleiter hoch, wie das an Schiffen so angebaut ist. Und wir als – wie soll ich mich ausdrücken – ich traute mich nicht so recht da drauf, weil da oben die großen Stars waren.»
- Motiv 747,8:* «Eine einzelne Dame liegt einsam an Deck, durch eine Tür getrennt. Sie wird von einem jungen Offizier abgeholt und steigt die einzig gangbare Treppe hoch, aber die ist privat und führt auf die Kommandobrücke. Dorthin kann ich nicht nach.» (8)
- (Z/El) *Schauspieler El.*: «Die Stars mit dem Regisseur hatten sich einen Platz ausgesucht oberhalb der Kommandobrücke. Das war der höchste Platz auf dem Schiff, anscheinend nahmen sie an, daß sie dort besser sehen könnten oder besser placiert wären. Jedenfalls stellte sich heraus, daß das der schlechteste Platz war, weil dort das Horn war; sie schrakten jedesmal zusammen, wenn es Dampf ließ. Und der Kohlenruß kam auf sie herunter, und wir freuten uns diebisch – das muß ich schon sagen.»
11. September 1959
Motiv 713,1: «Großes Hummerfischen in einem Kurort mit viel Betrieb. ... Ich fische einen riesigen Hummer mit großen Scheren...» (1)

Motiv 796,1:

«Mit einer Kollegin . . . eine Fahrt mit zwei kleinen Barkassen zu einem großen Dampfer bzw. zum Hummerfischen. Ein Marineoffizier oder ein Kapitän des großen Fischereihafens, in dem wir uns befinden, macht die Führung. Um mich herum wimmelt es von überlebensgroßen, fast mannsgroßen Hummern.» (1)

Motiv 877,4:

«. . . eine Art Kratersee» - (4)

(Z/Mü)

Leiter der Tauchergruppe Mü.: «Der Vorgang mit dem Hummer war Tagesgespräch von Helgoland. Als wir Helgoland erreichten, machten wir mit dem Aufnahmestab unter Leitung von Regisseur Frank Wisbar eine Informationsfahrt mit einem Motorboot um die Insel, um Motive zu suchen. Bei dieser Fahrt fragte mich Wisbar: «Sagen Sie mal, was machen Ihre Leute jetzt?» Darauf antwortete ich: «Sie wollten auf die Mole gehen, um zu versuchen, tauchenderweise einen Hummer zu greifen. Sie fangen Hummer.» Darauf schlossen wir eine Wette ab: Frank Wisbar glaubte nicht, daß sie einen Hummer greifen werden. Ich war auch nicht davon überzeugt, ging aber auf die Wette ein. Als wir am Schluß unserer Fahrt an der Hafenmole anlegten, standen einige meiner Leute oben am Kai, und ich hörte wie Frank Wisbar sagte: «Na, ich denke Ihre Leute haben einen Hummer gefangen!» Im gleichen Augenblick stand mein persönlicher Mitarbeiter, Helmut P., auf, langte in einen Pappkarton und hob einen Hummer hoch, wie er nach Aussagen der Helgoländer in den letzten Jahren nicht gefangen worden war. Wir haben das Ding später gewogen: es wog 9,5 Pfund.»

(«An welcher Stelle ist er gefangen worden?»)

«Ich bin auf die Erzählung der Leute angewiesen, die dabei waren; sie berichten, daß sie vom Südhafen aus auf eine sprengte Mole hinausgegangen sind, wo also früher irgendwelche militärischen Anlagen waren, und sagte, zwischen diesem schäumenden Wasser müßte etwas zu finden sein. Dort sind sie ins Wasser gegangen und haben den Hummer nach zwei Minuten zwischen den Steinen entdeckt, haben ihn angetaucht und wollten ihn greifen. Das Tier hat sich aber - es soll nach Aussagen der Einheimischen ca. 116-120 Jahre alt gewesen sein - sehr clever verhalten, hat sich auf den Schwanz gestellt und hat sich immer mit dem Taucher mitgedreht, die Scheren in Angriffstellung. Gefangen wurde er eigentlich nur so, daß jetzt drei Mann abtauchten und das Tier nicht mehr wußte, wo es sich hindrehen sollte. Einer packte es dann um den Leib und brachte es an die Oberfläche.»

Es existiert ein Photo von dem Hummer (Abb. 8), ich habe einen Bericht geschrieben und mit Photo veröffentlicht (Delphin VII, 4, April 1960).»

Motiv 713,2:

«Im späteren Verlauf des Traumes koche ich die . . . Tiere . . .» (2)

Motiv 713,3:

«Es ist ein riesiger Betrieb wie ein Fest, eine Einladung mit vielen Menschen.» (3)

Motiv 796,2:

«. . . Die Hummer sind alle rot, als seien sie schon gekocht.» (2)

(Artikel
'Delphin')

Delphin, VII, April 1960, Heft 4, S. 873 «Nachdem die ganze Insel den Hummer gebührend bewundert hat, ist es schwierig, einen passenden Kochtopf aufzutreiben. Am Abend findet in der Pension mit den «geladenen Gästen» ein großes Hummeressen singenden Ausklang, woran der preiswerte Whisky nicht ganz schuldlos sein mag.»

(Zt/4)

Tagebuch vom 11. Sept. 1959: «Peter Mü. holt mich zum Hummeressen. Neuneinhalb Pfund schwer. In seiner Pension mit allen Tauchern. Keiner glaubt, daß der Hummer so schwer und hundert Jahre alt ist.»

12. September 1959

Motiv 877,1f.:

«Ich schlage vor, zu Sport-Münzinger zu gehen und Asbest-Anzüge zu kaufen (1) und dabei immer zu erwähnen, daß wir noch einen für den Mondsekrater brauchen.» (2)

(Zt/5)

Tagebuch vom 12. Sept. «Um halb 10 Uhr auf die Düne. Will allein sein. Aber We. und El. sind schon wieder da. Ich nehme ihn mir vor, erzähle, was die Taucher von ihm erzählten, was er von mir gesagt habe und verbitte mir das sehr höflich. Um 1 Uhr mit Mü. zum Tauchen. Herrliche Landschaft und schön warm mit dem Taucheranzug.»

(1)

Tagesbericht vom 12. Sept.: Unter «abgedrehte Buchnummern» der Vermerk: «Probentag - Wegen Windstille am Nachmittag wurde die Probe nicht, wie eigentlich vorgesehen, auf See vor der Ostmole der Düne von Helgoland durchgeführt, sondern im Südhafen. Es stellte sich dabei heraus, daß Aufnahmen im Südhafen nicht zu machen sind, weil auch mit Schiffen nicht nachhaltig genug Wellen für die Aufnahmen erzeugt werden können. Eine Aufnahme konnte nicht gemacht werden, weil auch auf See dieses Wetter herrschte, so daß sich das Scheinwerferlicht abzeichnete.

An diesen Proben nahmen 19 Schwimmer, 8 Komparsen und zwei Hauptdarsteller teil. Sie begannen um 16.00 h und dauerten bis 22.00 h.»

(Z/Mü)

Leiter der Tauchergruppe, Mü.: («Gibt es eine Beziehung zwischen Asbestanzügen und Gotenhafen-Film?») – «Ja, das möchte ich sagen, obwohl Asbest nur ein Vergleichswort sein kann, das Schutz ausdrücken soll. Der ganze Gotenhafenfilm . . . war nur möglich durch die Verwendung von Schutzanzügen aus Neopren – ein Gummistoff, bei dem im Gegensatz zum Schaumgummi jede Pore für sich abgeschlossen ist. So erhält er seine isolierende Wirkung. Nur mit dem Einsetzen dieser Anzüge war es überhaupt möglich, daß die Leute 6 bis 7 Stunden im Wasser mit einer Temperatur von 16° zubringen konnten.»

Motiv 877,3ff.:

«. . . Eva H. die Malcrin ist auch dabei. Sie hat ein Bild oder eine Plastik von einer Frau (3) und auch einer Art Kratersee (4), der mit einer weißen, kalkigen Masse ausgefüllt ist.» (3)

(Z/Mü)

Leiter der Tauchergruppe, Mü.: («Kennen Sie die Malerin Eva Hagemann?») – «Nein, den Namen habe ich gehört, aber keine Bilder gesehen.» (Es wird Abb. 7, ein Bild der Malerin Eva H. vorgezeigt. «Könnten Sie dieses Bild mit irgendjemand verbinden, der bei den Filmaufnahmen dabei war?») – «Ja, das ist – eine meiner Mitarbeiterinnen – das ist Evelyn A. Rein figürlich kommt es völlig hin, dann machen die Haare sehr viel aus, und ich möchte auch sagen – die Augen täuschend ähnlich.» – («Sie wird doch kaum mit offenen Haaren im Film sein?») – «Doch doch, das Bild erscheint sogar im Vorspann. In dem Augenblick, in dem der Film aufblendet, sieht man diese Evelyn A. im Wasser treiben mit aufgelösten Haaren, sieht sehr deutlich ihr Gesicht, was sich mit diesem Gesicht frappierend deckt, und man sieht die Haare in derselben Stellung wie hier – so beginnt der Film.»

(«Könnte man eine Beziehung zum Kratersee herstellen?») – «Ich habe mir die Stelle zeigen lassen, wo der Hummer gefangen wurde (Südhafen, wo auch die Proben stattfanden, vgl. Aussage Mü. zu Motiv 877,4) – eine lange, schmale Mole an der früher starke und überdachte Anlagen gestanden haben, die nach dem Kriege gesprengt wurden. Teile davon sind ins Wasser gefallen, Teile sind stehengeblieben, so daß sich längs der Mole kleine, fast abgeschlossene Seen gebildet haben – nicht von Natur, sondern aus Resten der Betonkonstruktion.»

«Zum Anziehen der Schutzanzüge brauchte man übrigens Talkum, man streut vorher den ganzen Anzug mit Talkum ein und möglichst auch den Körper. Die Gummifolie ist hart gearbeitet, man muß den Gleitwert zwischen Anzug und Körper erhöhen.»

Wie aus der Tabelle 1 zu entnehmen ist, wurde am 12. September gleichzeitig mit dem Gotenhafenfilm eine hier in Frage kommende Szene aus dem Film «Drillinge an Bord» gedreht. Laut Tagesbericht Nr. 1 der Produktion «Deutsche Filmhansa» hatten die Dreharbeiten im Atelier Göttingen am 10. September begonnen.

Motiv 778,1-4:

«Beim Erwachen ein sehr positives Gefühl. Der Traum wimmelt nur so von Eindrücken und Menschen, daß ich ihn nicht in Worte fassen kann. Es handelt offenbar von einer Expedition nach Afrika (1). Warum, weiß ich nicht, denn ich sehe keine Neger (2). Und obwohl es heiß werden soll, erleben wir auch ein Schneegestöber oder Landschaften, die beides sein können: Schneelandschaft und Sandwüste (3). Die Expedition wird in zwei Gruppen eingeteilt (4).

(T)

Tagesbericht vom 12. Sept., Nr. 3 – «Drehort: Ateliergelände Göttingen – Schauplatz: Eselsverleih / Palmenweg / Im Schatten einer Palme.»

(Z/Eb)

Dazu Abb. 14.

Schauspieler Heinz Erhardt: («Könnten Teile dieser Aussage sich auf einen Film von Ihnen beziehen?») – «Ja, durchaus. In dem Film «Drillinge an Bord» kommt eine Algierszene vor, Algier oder Tanger, oder wo ich da bin, das wurde aber alles in Göttingen gedreht. Ja, da war noch ein Brunnen, der eine große Rolle spielte und ein Stück Wüste, alles neben dem Atelier gemacht. Da wurde gegen den Himmel fotografiert und das sah eben aus wie eine Wüste.»

14. September 1959

Motiv 634, 1-7:

«Ich schwimme in Gesellschaft mit mehreren, mir unbekanntem Mädchen (1) und mit einigen Babies (2). Das Baby von S. ist angekommen (3). Ein süßes Mädchen, mit schönen, dunklen Augen (4). Auch sie schwimmt, und besonders lang unter Wasser (5). Man spielt Unter-Wasser-Begegnen (6) und ich bekomme es mit der Angst, wie lange sie drunten bleibt.» (7)

Motiv 764, 2-5:

«Ein großes, wildes Wasser mit Schaumköpfen, über das wir in mehreren kleinen Fischerbooten müssen (2). Ein jüngerer Steuermann des einen Bootes gibt mir Anweisungen, wie ich mich zu verhalten habe, wo mich hinzubiegen und festzuhalten habe, wenn die Wellen über uns zusammenschlagen (3). Wir springen in die Boote, und schon kommt der erste Brecher über uns. Es ist eine unheimliche Stimmung und ziemlich hoffnungslos (4). Wir können nicht landen, weil wir zerschellen würden, da die Brandung zu groß ist. Schließlich ge-

ben wir auf und bleiben auf der Insel, wo wir uns – scheints – befinden. Und wo wir alle nicht sein wollen.» (5)

(Zt/6)

Tagebuch vom 14. Sept. «Heute mein erster Aufnahmetag. Zur Anprobe auf die «West . . .». 18.30 h mit Helgoländer Kahn aufs offene Meer. Herrliche Dünung. Aranka macht schlapp Sitzen lange im Rettungsboot, wilde See. Seenotboot bei uns – die «Memel». Dann vom Floß ins Wasser, die Szene «Wo ist mein Kind» zweimal gedreht. Der Koch bietet mir seine Kjöüte an. Bekomme Tee mit Rum, Suppe, Brot.»

(T)

Tagesbericht Nr. 8 vom 14. Sept.: «Schauplatz: das Meer, Drehort Ostmole von Helgoland. Darsteller drehfertig 19.30 h – Drehschluß 1.20 h.» (Traum 634 in der Nacht vom 14./15. 9. 1957 geträumt.)

«Erläuterungen: Die Aufnahmen wurden um 1.20 h beendet, da ein Weiterdrehen wegen des hohen Seeganges und der Erschöpfung der Schwimmer nicht möglich war» (vgl. Reproduktion des Tagesberichtes S. 160.)

(D)

Aus der *Disposition* wird ersichtlich, daß mindestens 7 Boote, Barkassen und Rettungskreuzer am Drehort versammelt waren, die dazugehörigen Rettungsboote noch nicht mitgezählt

(Z/Mü)

Leiter der Tauchergruppe, Mü.: («War bewegtes Meer erwünscht oder vorgesehen?») – «Ja, – der Film sollte darstellen die «Wilhelm Gustloff» in der Ostsee bei Schneesturm und Windstärke 7 am 30. Januar 1945: ihren Untergang. Da war eine bewegte See, die zu noch größeren Verlusten an Menschenleben führte, ganz abgesehen von der Kälte.

Wir sind extra nach Helgoland gefahren – wir hätten ja auch die Aufnahmen in Bremerhaven machen können – um eben diese Wellen wiedergeben zu können.»

16. September 1959

(T)

Aus dem *Tagesbericht* Nr. 10 vom 16. Sept. 59: «Drehort: Helgoland / Schauplatz: Das Meer. Abgedrehte Buchnummern: 630–638.» Unter den Darstellern wird auch Frau Mü. aufgeführt. «Sonstiges Personal: 15 Komparsen und Schwimmer. Drehbeginn (erste Klappe) 20.55 h Drehschluß 2.35 h.»

(Dre)

Drehbuchauszug der Szenen 636–638:

«636 – Nah

auf zwei Frauen, Frau Kahle und Frau Rauh. Frau Kahle starrt stumpf vor sich hin.

Frau Kahle (sie babbelt)

5000 Frauen und Kinder – und alle ertrinken – oh, Gottchen mein liebes Gottchen – Erbarmen –

Frau Rauh hält ein Stück Holz im Arm, schaukelt es hin und her, als ob sie ein Baby im Arm hielte und singt leise vor sich hin:

Frau Rauh:

– und Pommerland ist abgebrannt . . .

und Pommerland ist abgebrannt, –

schlaf, Kindchen, schlaf . . .

637 – Näher

Frau Kahle entwindet ihr mit gelinder Gewalt das Stück Holz –

Frau Kahle:

Kommen Sie doch zu sich, Frau Rauh.

Das ist doch bloß'n Stück Holz.

Totes, nasses Holz –

Sie wirft es über Bord. Da springt Frau Rauh auf, schreit wie eine Wahnsinnige:

Frau Rauh:

Mein Kind! Mein Kind!

638 – Nah

Mit einer Kraftanstrengung sondergleichen wirft sie sich über Bord, dem Stück Holz nach. Sie verschwindet in den Wellen, und ihr letzter Schrei ist nur noch schwach zu hören:

Frau Rauh:

Mein Kind!!!

Frau Kahle springt auf und schreit:

Frau Kahle:

Sie ist verrückt geworden! Seht Ihr das nicht? Warum hilft hier keiner? Warum nicht? Hilfe, Hilfe, Hilfe!!!

Alle sitzen stumpf und teilnahmslos da, keiner rührt sich.

Eine Reihe von gleichgültigen Menschen.»

(S. Abb. 4.)

«Ein rasend witziger Komiker (1). Er wirft eine Holzkugel jemandem ans Bein (2). Sie fällt ins Wasser (3). Er geht mit Hut und Kleidern hinterher und fischt sie mit dem Hut wieder raus (4). Er macht es im Dezember und ohne mit der Wimper zu zucken (5).

Ein Schauspieler mit einem großen Kopfverband wirft sich mir an den Hals (6). Ich mache erst ein besorgtes Gesicht und nehme seinen Kopf in die Hände (7). Jemand macht mich aufmerksam, daß diese Szene gefilmt wird (8). Einen halben Meter vor unseren Köpfen surrt die Kamera. Da nimmt der schlimm verletzt aussehende Mann – Blut läuft aus dem Verband – das eine Auge ist blau (9) – den Verband ab. Dann zwei Bärte, auf Ober- und Unterlippe (10), schminkt sich das Blut ab und heraus kommt ein hübscher Mann mit langen Locken (11).

- Ich werde gerufen: Kommen Sie mal, den Film müssen Sie ihrem Agenten zeigen (12). Inzwischen hatten die Filmleute unsere kleine vorhergehende Szene entwickelt, und der Film läuft gerade ab. Ich sehe noch eine Großaufnahme von dem Verwundeten (13) und dann ein sehr schönes, leidendes Gesicht von mir, fast wie ein Jünger aus einem Bild von Botticelli (14).
- (Zt/7) *Tagebuch* vom 16. Sept. «Wieder mit El. um 12.00 h auf dem «West . . .» essen. Windstärke 6. Wieder Drehen auf dem «West . . .» von 19.00 h bis 3.00 h Szene Zi. - Ub. - El. im Rettungsboot. Lange Pause. Dann Wahnsinnsszene mit Holz. Tauchen mit H. Pe. und Bleigürtel. Werde abgetrieben und aufgefischt. Nehme Chinin. Irres Herzklopfen. Liege in Kajüte von Koch. El. wird patzig, als ich sage, daß ich mich abschminke auf dem Schiff. «Mach das zu Hause! Du peinst hier die ganze Nacht, während ich eine Stunde auf dem Boot sitze.» Da werde ich grob.»
- (Dre) *Drehbuchauszug*, die Szenen 630 bis 635 zeigen, wie die beiden Schauspieler Ub. und El. eine halberstartete Darstellerin aus dem eisigen Wasser in ihr Rettungsboot ziehen. Schauspieler Ub., der Kollege von El., trägt eine Augenklappe. Kameraeinstellung: Nah- und Großaufnahmen.
- (Z/Dü) *Schnittmeisterin Dü.*: («Gibt es Großaufnahmen von Frau Rauh mit leidendem Gesicht?») - «In Gotenhafen haben wir eine Großaufnahme von Frau Rauh, wie sie im Wasser versinkt und schreit: Mein Kind, mein Kind! Diese Aufnahme ist ein fertiger Film zu sehen. Die anderen Großaufnahmen von Frau Rauh sind der Kürzung wegen weggefallen.»
- (Z/Mü) *Leiter der Tauchergruppe Mü.*: («Bestand während dieser Zeit ein Plan, jemanden für sein Verhalten zu verhauen?») - «Der Plan hatten wir mehrfach. Ich habe das Gefühl, daß es sich um El. handelte. Der Plan bestand - glaube ich - schon in Gotenhafen. Da hatte er uns gestört und uns das Konzept dorben. Ich weiß nicht mehr genau weshalb. Bei uns besteht die Tradition, daß, wenn jemand absichtlich die Arbeit zögert, wir ihn ins Wasser werfen, also nicht «verhauen».
17. September 1959
- Motiv 646, 1-2*: «Ein Stück, das wir schwimmend spielen. (1) Jemand will mich photographieren. Aber ich winke ab, es lohne sich nicht bei sowas. (2)»
- (Zt/8) *Tagebuch* vom 17. Sept. «Zum Essen auf die «West . . .» Mü. besucht mich. Erzähle, daß ich mich über El. geärgert habe. Zur «West . . .». Szene: Schwimmen mit Ananäs und Aufhängen. Schlafen in der Kajüte. Dann meine G

- Szene vor Mü.'s Unterwasserkamera. Viermal mit dem Schrei «Mein Kind!» und Untergehen und Sterben. H. Pe. zieht mich runter.»
- (T) *Tagesbericht* Nr. 11 vom 17. Sept. weist die Dreharbeiten im Südhafen von Helgoland aus, sowie den Einsatz einer 2. und 3. Kamera samt der Unterwasserkamera. Unter den Darstellern befand sich Frau M.
- (D) Aus der *Disposition* ist ersichtlich: Im Südhafen: Unterwasserkamera Mü. (u. a.) Frau Rauh - «Hilfe mein Kind».
- (Z/Mü) *Unterwasserkameramann Mü.*: «Bei der Unterwasserkamera handelt es sich um eine normale Kamera in einem wasserdichten Gehäuse, auf ein Floß montiert. Dieses wurde unterwärts mit leeren Öltonnen zum Schwimmen gebracht. Die Darstellerin schwamm 2 Meter vom Floß, an einem Perlonfaden am Floß angebunden. Die Kamera nahm dieses Wechselspiel der Wellen auf bis zu dem Augenblick, wo sie versank. Im gleichen Augenblick wurden die Deckel der Öltonnen geöffnet, das ganze Floß ging langsam durch die Wellen unter Wasser. Die Kamera sollte auf diese Weise demonstrieren, wenn eine der Darstellerinnen untergeht, mitunterzugehen, d. h. über die Leinwand würde sekundenlang die Wasseroberfläche huschen und die ganze Sache würde in Schwärze auslaufen.» (Vgl. Abb. 5).
- (Z/Th) *Aufnahmelleiter Th.*: «Wir wollten die Kamera so einsetzen, daß sie an der Wasseroberfläche filmt, also direkt in Wasserspiegellhöhe, um die versinkenden Gestalten zu filmen. In diesem Fall mußten wir Frau M. beschweren, denn normalerweise wäre sie ja in ihrem Neoprenanzug nicht untergegangen, und das konnten wir nicht brauchen für diese Szene: sie mußte untergehen. Also wurde sie von einem Kampfschwimmer unter Wasser gezogen.»
- (Z/Wi) *Regisseur Wi.*: «Wir haben beim Gotenhafenfilm über 30.000 Meter Film aufgenommen. Ich muß eine Szene fünfmal, achtmal, zuweilen vierzehnmal wiederholen, bevor sie sitzt.»
- (Z/Dü) *Schnittmeisterin Dü.*: «Wir haben sehr viel Material gehabt - unter anderem auch das, was mit der Unterwasserkamera aufgenommen wurde - wir mußten einfach sehr viel wegfallen lassen.»
18. September 1959
- Motiv 795, 4*: «Plötzlich wird es höchste Zeit, von der Barkasse auf den großen Dampfer zu kommen. Die Kollegin und ich können nur noch schnell unsere Sachen zusammenpacken . . .» (4)

(Zt/9) *Tagebuch* vom 20. Sept. «Abfahrtstag. Habe mich mit Wi. abredet, mit der «Alten Liebe» zu fahren, aber als ich mich auf der «West . . .» verabschiede, wollen alle, daß ich komme. Werde nicht fertig mit Packen. (Hatte irre Hetze vom Hafen zur Pension.) Der Kapitän tutet und wartet noch eine Viertelstunde auf mich.»

(T) *Tagesbericht* Nr. 13 A vom 20. 9.: «Abgedrehte Buchnummern: Verladen von Bühnen-, Beleuchtungsmaterial und Garderobe, Arbeitsbeginn 9.00 h, Abfahrt 13.10 h von Helgoland mit FD «West . . .» nach Bremerhaven, Ankunft 19.00 h.»

21. September 1959

(T) *Tagesbericht* Nr. 11 für «Drillings an Bord»: «Drehort: An Bord der «Hanseatic», Cuxhaven / Schauplatz: Kai Tanager Swimming-pool / Kommandobrücke / An Deck – Beginn der Dreharbeiten 10.25 h – Ende der Dreharbeiten 0.40 h.»

(T) *Tagesbericht* Nr. 14 für «Nacht fiel über Gotenhafen»: Drehort: «Hanseatic», Cuxhaven Steuvenhöft / Schauplatz: Deck der «Gustloff» – Beginn der Dreharbeiten 17.00 h – Ende der Dreharbeiten: 22.35 h» «Disposition für 22. 9. 59: Umsonst nach Göttingen».

H. Bender

Disposition für den 13. September 1959

Die gesamte Disposition ist in diesem Heft zu entnehmen. Die gesamte Disposition ist in diesem Heft zu entnehmen. Die gesamte Disposition ist in diesem Heft zu entnehmen.

Mit der Disposition soll Montag frühzeitig begonnen werden.

Seitens des Regisseurs: Regisseur: Hans Bender, Telefon: 12345

Belegstellen:

1. 1. 1959

Frau M. . . Herr Erhardt . . .
 Frau M. . . Herr Erhardt . . .
 Frau M. . . Herr Erhardt . . .
 Frau M. . . Herr Erhardt . . .
 Frau M. . . Herr Erhardt . . .

Beispiel einer Disposition (Disposition für Sonntag, den 13. 12. 1959; vgl. Traum 125, S. 168)

Tagesbericht Nr. 14

H. Bender

Beispiel eines Tagesberichtes vom 14. 9. 1959; vgl. Traum 634 vom 1957, S. 156)

Titel	14	14
Datum	14. 9. 1959	14. 9. 1959
Ort	Cuxhaven	Cuxhaven
Regisseur	Hans Bender	Hans Bender
Schauplatz	Kai Tanager	Kai Tanager
Arbeitsbeginn	10.25 h	10.25 h
Arbeitsende	0.40 h	0.40 h
Dreharbeiten	10.25 - 0.40 h	10.25 - 0.40 h
Abfertigung	13.10 h	13.10 h
Ankunft	19.00 h	19.00 h

ÜBERSICHTSTAFEL 2 (2. DREHABSCHNITT)

«Nacht fiel über Gotenhafen»

«Drillings an Bord»

1959 Datum	Ort und Situation	Dokum.	Traum	Ort und Situation	Dokum.
1. 10.			676, 1-5	Göttingen, Atelier Komiker Erhardt wirft seiner Partnerin eine runde Vase an den Kopf	Z/Eh D/F T Abb. 9
12. 10.			778, 7, 8	Spielhöllenszene in Algier, Kreolin tanzt Eingeborenentanz	Z/Eh D/T F/Abb. 16
30. 10.			676, 3-5	Göttingen, Badeanstalt Über-Bord-Gehen und Rettungsaktion	D/Abb. 10
3. 11.	Göttingen, Gästehaus Frau M. hat ein Essen mit Erhardt und dem Drillingsregisseur Müller	Zt/10	778, 9	Abstimmung der parallel laufenden Dreharbeiten	T
	Atelier, Szene: Tanz der «Höpfner-Zwillinge» im Haus der Frau Löw.	Z/Dü Abb. 17/F	778, 8		
	Szene: Verhaftung des jüdischen Vaters von Frau Löw	Dre Abb. 12/F	764, 1		
21. 11.	Szene: Deutsches Hauptquartier in einem Keller	T/F	778, 7		
1. 12.	Badeanstalt Göttingen, Ertrinkenszenen werden wiederholt	Zt/11 D T/F	676, 8, 9		
9. 12.	Frau M. sieht zum erstenmal «Drillings» zusammen mit Ho. und We.	Zt/12 Z/We	676, 12ff		
11. 12.	Szene: An-Bord-Gehen bei künstlichem Schnee, während die Oasendekoration zum Erhardt-Film nebenan steht	Z/Th Z/Dü Z/Mo Zt/13	778, 3		
13. 12.	Abreise nach Zwiesel Frau Horney: «So sollte die Generalin aussehen»	Zt/14 D Z/Pa Z/We Z/Ho	125, 1ff		

Dokumentation zu den Traummotiven, die auf den zweiten Drehabschnitt (Göttingen) bezogen werden können (Auszüge)

5. Oktober 1959

Motiv 676, 1-5: «Ein rasend witziger Komiker (1). Er wirft eine Holzkugel jemandem ans Bein (2). Sie fällt ins Wasser (3). Er geht mit Hut und Kleidern hinterher und fischt sie mit dem Hut wieder raus (4). Er macht es im Dezember und ohne mit der Wimper zu zucken (5).»

(Z/Eh) Komiker Heinz Erhardt: (Darf ich Ihnen zunächst ein paar Aussagen vorlesen und Sie fragen, ob sie auf einen Film von Ihnen bezüglich sein könnten. Es ist nicht so, daß diese Aussagen exakt treffen sollten, sondern ob sie irgend etwas treffen könnten, was in einem Film vorkommt? – Es wird Motiv 676, 1-5 vorgelesen – Kann das auf einen Film gehen, den Sie gemacht haben?)

«Nein, nein, aber ganz gewiß nicht!»

(Gibt es irgendeinen Film, wo Sie ins Wasser fallen?)

«Ja, das ist allerdings geschehen, ja.»

(Und in welchem ist das?)

«Das war der Film «Drillinge an Bord». Da bin ich sogar dreimal ins Wasser gefallen, weil ich dort drei Brüder spielte, und die drei Brüder wurden von Gangstern immer wieder für die gleichen gehalten und immer wieder über Bord geworfen.»

(Werfen Sie da jemand etwas an den Körper?)

«Nein, nein, ich bin völlig unschuldig an der ganzen Sache. Ich ahne von garnichts.»

(Ist da nicht eine Szene, wo Sie jemand etwas zuwerfen?)

«Nein, nicht daß ich wüßte – außer einem Bonmot vielleicht nichts – Körperliches.»

(Ich habe mir bei einer solchen Exploration erzählen lassen, daß da eine sehr komische Geschichte sei, wo Sie eine Pianistin –)

«Ach ja, (lacht) das habe ich vergessen. Das stimmt! Ich werfe ihr Blumen an den Kopf. Sie begleitet, ich singe «Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar», diese Arie, und sie begleitet mich. Ich singe ihr vor und nehme aus einer großen Vase die Blumen und werfe sie ihr – jede einzeln – so aus dem geisterung hin, und zum Schluß ganz in meinen Gesang versunken nehme ich auch die Vase – und die folgt dann Blumen.»

(– und fliegt ihr an den Leib?)

«und fliegt ihr an den Leib!»

(Wissen Sie noch, wie diese Vase aussah?)

«Das war eine runde Vase und war aus Zuckerguß . . . Die Pianistin flog auch über Bord, um mich zu retten.»

(Und wer rettete wen?)

«Sie mich.»

(Waren Sie in full dress?)

«Ich war in full dress, ja.»

(Wo wurde diese Szene gedreht?)

«Teils – teils. Teilweise wurde sie in Cuxhaven, an Bord der «Hanseatic» gedreht. Dort wurde gedreht, wo ich im Begriff bin über Bord geworfen zu werden. Dann wurde sie gedreht in Göttingen, als ich wieder zurück aufs Deck kam, naß wie ich war, – das war außerhalb des Studios, da draußen war ein ganzes Schiff aufgebaut, und die Rettungsaktion wurde in der Badeanstalt in Göttingen gedreht.»

(Und wann war das?)

«Das war im Oktober 1959 oder November kann es auch schon gewesen sein, es war recht kalt, ja ich weiß, es war recht kalt.»

(D) Disposition für den Film «Drillinge an Bord», Montag den 5. 10. 59: «Innen/Atelier C. – Dekoration: Luxuskabine der Lady Zocker.

(T) Requisiten: Klavier, Kofferchen, Rosen, Schwimmweste, Vase (Zuckerguß).»

Der Tagesbericht bestätigt, daß diese Szene am 5. 10. 59 abgedreht wurde. (Vgl. Abb. 9)

12. Oktober 1959

Motiv 778, 7-8:

«Dort sind kulissenhaft aufgebaut tiefe Katakomben, Nachtlokale und sonstige große Räume, wie sie in Filmateliers dicht nebeneinander stehen. (7) Zwei gertenschlank gewachsene Tänzerinnen tanzen ziemlich leicht bekleidet eine Art Eingeborenentanz . . .» (8)

(Z/Eh) Komiker Heinz Erhardt: (Könnten Teile dieser Aussage sich auf einen Film von Ihnen beziehen?) – «Ja, durchaus.» (Nämlich?) «Ja, in dem Film kommt eine Algierszene vor – das wurde aber alles in Göttingen gedreht – das war eine Spielhölle. In der Spielhölle tanzt eine Tänzerin einen Eingeborenentanz.»

(D) Disposition für Montag, 12. 10. (Drillinge an Bord): «Innen/Atelier B – Dekoration: Spielhölle» Unter den Darstellern wird auch aufgeführt: «Bauchtänzerin – Mrs. Tunga».

(T) Die Tagesberichte Nr. 26 und 27 bestätigen, daß diese Szene am 12. und 13. 10. abgedreht wurde.

30. Oktober 1959

Motiv 676, 3-5:

(D)

Disposition (Drillinge an Bord) für 30. 10. 1959: «Drehort: Stadtbadehaus Göttingen, Dekoration: Im Wasser (auf hoher See).

Am Motiv: H. Erhardt, T. Herr, als Rettungsschwimmer
1 Bademeister – Requisiten: Schiffswand, Rettungsring, Jacken-
kobsleiter, ein Modell-Flügel» (vgl. Aussagen Erhardt
Motiv 676, 1-5).

3. November 1959

(Zt/10)

Tagebuch der Berichterstatterin: «Essen mit Heinz Erhardt
und Regisseur Hans Müller (Drillinge an Bord) im Gaste-
haus.»

4. November 1959

Motiv 778, 9:

«Die Gesamtstimmung ist abenteuerlich, angeregt, auch mit
Strapazen, amüsant, viel Hin und Her, enorm viele Menschen,
Fahrten, fremde Landschaften in zwei Lagern, die aber zusam-
men gehören.» (9)

(T)

Tagesbericht Nr. 45 für «Drillinge an Bord»: Unter «Erläu-
terungen: Der Drehbeginn verzögerte sich durch den schwie-
rigen Abbau der Wasserkippanlage (Praktikabel), die für den
Gotenhafenfilm aufgebaut war. Anschließend Aufbau der
«Blauen Wand» und Einrichten und Einleuchten der TM Auf-
nahmen.»

Motiv 778, 8:

«Zwei gertenschlank gewachsene Tänzerinnen tanzen ziem-
lich leicht bekleidet eine Art Eingeborenentanz. Es müssen
Zwillinge sein, und ich denke mir, wenn die beiden so hübsch
wären wie z. B. die Keßlerschwester, dann würden sie be-
stimmt Weltkarriere machen.» (8)

(Z/Dü)

Schnittmeisterin Dü. (als ihr dieser Text vorgelegt wird): In
den beiden Filmen «Drillinge an Bord» und «Nacht fiel über
Gotenhafen» wird getanzt. In dem letzteren tanzen zwei Mäd-
dels, die nicht Zwillinge sind, sondern durch die gleiche BD Me-
Uniform sehr ähnlich aussehen – das ist Gotenhafen. In dem
anderen Film tanzt eine Tänzerin – ich weiß nicht, wie die
hieß – die tanzt einen Eingeborenentanz.» (vgl. Abb. 16/17)

Motiv 764, 1:

«Ein dicker, alter Jude, der Ähnlichkeit mit Charles Laughton
hat, muß sich vor den Menschen verstecken, die ihn haß-
sen.» (1)

(Dre)

Drehbuchauszug, Kameraeinstellungen 214-218 (Gotenhafen):
«214 – Nah

In diesem Augenblick haben es die beiden SS-Männer endlich
geschafft. Ein Teil der Bücherstallage dreht sich wie eine kleine
Tür. Dahinter wird ein kleiner Raum sichtbar, in dessen Mitte
ein Mann steht. Er ist gerade damit beschäftigt, einen Juden-
stern an seine Brust zu heften.

215 – Ganz nah

auf die starren Gesichter der Offiziere, auf ihre Brust mit den
Orden- und Ehrenzeichen, auf die Mädchen, die ihre Augen
aufreißen, als sähen sie ein Gespenst . . .

216 – Halbtotale

Die SS-Männer führen Herrn Löw ab. Frau Löw vor Schwitzke
und den Offizieren. Sie schreit nicht, sie fleht die Männer in
ihrer Todesangst an:

«Helfen Sie . . . um Gottes Barmherzigkeit willen, helfen Sie,
. . . er hat nichts getan, er ist unschuldig. Warum helfen Sie
nicht, Sie sind doch Helden . . . lauter Helden.»

217 – Nah

Wie vor den Kopf gestoßen stehen alle da. Erst als der SD-
Offizier die Frau beim Arm ergreift, stellt sich ihm Schott in
den Weg:

«Lassen Sie wenigstens die Frau in Ruhe.»

SD-Offizier: «Herr Oberleutnant, hier geschieht alles auf
allerhöchsten Befehl! Wollen Sie sich dem widersetzen? Soll
ich Ihrem Kommandeur melden, daß sie sich im Hause eines
Juden – betrunken haben?»

Er kann die Frau unbehindert abführen. Hinter ihm fällt die
Tür ins Schloß.

218 – Teiltotale

Noch ein Blick in die Runde. Dankel faßt sich als erster. Er
zählt ab:

«Was hat sie gesagt? Helden . . .? Eins-zwei-drei-vier-fünf-
sechs . . . Helden!»

Bei sechs tippt er mit dem Finger sich selbst auf die Brust. Sie
alle stehen unendlich beschämt da.

Abblenden»

(Vgl. Abb. 12)

31. November 1959

(T)

Tagesbericht Nr. 47 vom 21. 11. 59 (Gotenhafen): «Schauplatz:
Deutsches Hauptquartier, Keller, Gefechtsstand – Drehort:
Atelier A, Göttingen».

5. Dezember 1959

Motiv 676, 8-9: «Jemand macht mich aufmerksam, daß diese Szene gefilmt wird (8). Einen halben Meter vor unseren Köpfen surrt die Kamera. Da nimmt der sehr schlimm verletzt aussehende Mann – Blut läuft aus dem Verband, das eine Auge ist blau – den Verband ab (9).»

(Zt/11) *Tagebuch* vom 5. 12. 59: «Zu Nachtaufnahmen um 19.00 h im Atelier. 21.00 h Anfang im Hallenbad. Großaufnahme mit Ursula Herwig und mit mir im Wasser. (Ertrinkszene). Das Sterben.»

(D) Disposition (Gotenhafen) für den 59. Drehtag: «Drehort: Hallenbad Göttingen – Großaufnahmen (Köpfe) im Wasser. Inge = Ursula Herwig – Frau Rauh = Frau M. – Dankel = Ub. u. a.»

(T) Der *Tagesbericht* Nr. 59 bestätigt den Ablauf der Dreharbeiten, wie sie in der Disposition vorgesehen waren.

9. Dezember 1959

Motiv 676, 12 ff.: «Ich werde gerufen: kommen Sie mal, den Film müssen Sie Ihrem Agenten zeigen (12). Inzwischen hatten die Filmleute unsere kleine, vorhergehende Szene entwickelt und der Film läuft gerade ab. Ich sehe noch eine Großaufnahme von dem Verwundeten (13) und dann ein sehr schönes, leidendes Gesicht von mir, fast wie ein Jünger aus einem Bild von Botticelli (14).»

(Zt/12) *Tagebuch* vom 9. Dezember: «Bei Dunkelheit Aufnahmen mit Pferden im Hof und am Lagerfeuer. Nach der Aufnahme mit Ho. und We. zweimal «Drillinge an Bord» mit Heinz Erhardt angesehen. Müssen sehr lachen.»

(Z/We) *Maskenbildner We.* «Ja, ich erinnere mich, daß ich mit Frau M. und Herrn Ho. zusammen spätabends hier unten im Vorführraum «Drillinge an Bord» angeschaut habe.»

Anmerkung: Anfang Januar 1960 fand die Synchronisation statt. Bei dieser Gelegenheit wurden die kurzen Filmstreifen von den Aufnahmen im Hallenbad vorgeführt. Frau M. hatte zu ihrer Szene (vgl. Drehbuchauszug 636 ff.) das Pommersche Landlied zu singen. Die Synchronisation selbst ist bestätigt durch Zeugen, das genaue Datum jedoch nicht zu ermitteln.

11. Dezember 1959

Motiv 778, 3: «Und obwohl es heiß werden soll, erleben wir auch ein Schneegestöber oder Landschaften, die beides sein können – Schneelandschaft und Sandwüste. (3)»

(Z/Th)

Aufnahmeleiter Th.: (während ihm dieses Traumstück vorgelesen wird) spontan: «Zur gleichen Zeit wurde neben dem Gotenhafen-Film der Film gedreht «Drillinge an Bord». Die Hauptfiguren gehen in Casablanca von Bord in eine Hafenkneipe mit Spielsaal. Draußen im Gelände hier in Göttingen gab es zur gleichen Zeit eine Filmoase – das hat sich überschritten – im Gotenhafen-Film gab es Schneegestöber, während nebenan die Sandwüste aufgebaut war.» (Vgl. Lageplan S. 169)

(Z/Dü)

Schnittmeisterin Dü.: «Das ist «Drillinge an Bord». Eine Oase hatten wir hier draußen aufgebaut, aber da war kein Schneegestöber, das war nebenan beim Schiff, für den Film Gotenhafen. Als die Oase hier auf dem Freigelände gebaut war, haben sie . . . dicht nebenbei, ca. 10 Meter entfernt – Schneegestöber auf der «Wilhelm Gustloff» gedreht. Hier die Oase mit weißem Sand, daneben dieses Schiff mit Schneegestöber – darüber wunderten sich die Leute.»

(Z/Mo)

Produktionsleiter Mo.: «Bei dem Film «Drillinge an Bord» hatten wir hier auf dem Gelände eine afrikanische Landschaft aufgebaut. Das war eine Oase.

Wir hatten zwei Schiffschaukeln gebaut – eine im Atelier, die zweite draußen auf dem Gelände. Diese technischen Einrichtungen haben wir für beide Filme verwandt – schon aus kommerziellen Gründen. Die eine Schiffschaukel stand in der Nähe der Oase. Und auf dieser Schiffschaukel haben wir Szenen mit sehr starkem Schneegestöber gehabt. Und zwar künstliches Schneegestöber. Wir haben da ein neues Material probiert, das in seiner Leichtigkeit und seinem Aussehen dem Schnee täuschend ähnlich sieht.

Das war besonders die eine Szene, Zollhallen, Abfertigung in Gotenhafen und das An-Bord-Gehen – das haben wir in dichtem, künstlichem Schneegestöber gedreht. Da war übrigens Frau M. dabei.

(Z/13)

Die Oase stand noch da, als wir diese Szenen gedreht haben.»

Tagebuch vom 11. Dez. 59: «15.55 h zu Aufnahmen am Kai von Gotenhafen. (Kenne ja den wirklichen Kai von Gotenhafen aus meiner Zeit von der Landesbühne Danzig – Westpreußen 1940.) Das Aussteigen und das Aufs-Schiff-Gehen (Schnee). Mit Ho. Abschiedssekt trinken. Mit Schu., Th., Ho. ins Atlantik tanzen.»

(T)

Tagesbericht vom 11. Dez. (Nr. 64) zählt Frau M. unter den Darstellern auf. «Schauplatz: Montage und Kai Gotenhafen – Drehort: Atelier-Gelände und vor dem Atelier.» Der *Tagesbericht* vom 12. Dez. hat als Schauplatz: «Schiffskartenausgabe und Kai Gotenhafen.»

(D)

Eine besondere *Disposition für Aufnahmen mit künstlichem Schnee* weist für den 11. Dezember auf: «Gelände – Kai Gotenhafen (Nacht) Einstellung 390–395.»

13. Dezember 1959

Motiv 125, 1ff.: «Eine lange Reise, Städte, viel dunkle Landschaft in Schnee und Regen (1). Eine russisch aussehende Frau, ähnlich Tamara, mit Pelzmütze im Schnee (2). Sie ist sympathisch, mit künstlerisch guten Ratschlägen für mich (3), auch ich trage meine hohe Pelzmütze, mit Schnee bedeckt, und weiten Mantel (4).»

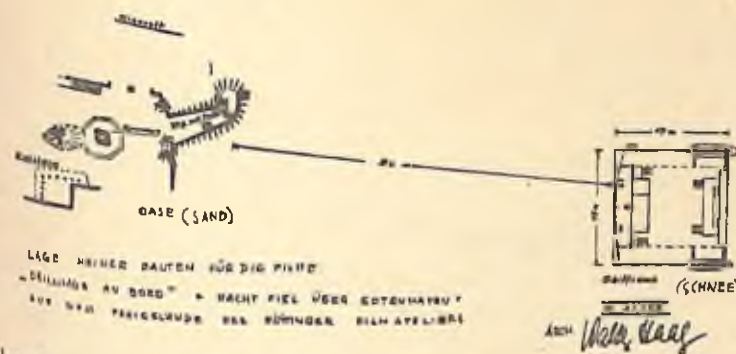
(Zt/14) *Tagebuch* vom 13. Dezember: «22.20 h Abfahrt von Göttingen mit Schlafwagen nach Plattling.»

(D) Die *Disposition* für diese Reise ist auf S. 160 reproduziert.
(Z/Pa) *Kostümberaterin Pa.*: (zu dem Ausspruch, den Frau Horney auf dem Göttinger Bahnhof getan haben soll): «Das wäre ein völlig sinnloser Ausspruch gewesen, denn die Generalin (Horney) war ja schon seit Wochen angezogen mit einem Mantel mit Pelzkragen und Pelzmütze, – also hätte sie gar nicht sagen können: so sollte die Generalin angezogen sein, sondern sie hätte höchstens sagen können: guck mal, genau so wie ich als Generalin, das wäre möglich.»

(Z/We) *Maskenbildner We.*: «Auf dem Kopf trug Frau M. eine Fellmütze bei der Abfahrt von Göttingen. Ich kann mich erinnern, daß Frau Horney sagte: so müßte die Generalin aussehen.»

(Z/Pa) *Kostümberaterin Pa.*: (Ich komme noch einmal zurück auf die Szene auf dem Göttinger Bahnhof. Herr We. hat bestätigt, daß Frau Horney habe das gesagt. Sie haben etwas Derartiges nicht gehört?) – «Was nicht ausschließt, daß es sein könnte. Es könnte natürlich so sein, denn Frau Horney sollte ursprünglich mal einen Zobelmantel haben. Das war beschlossen. Und dann hieß es: das ist natürlich viel zu teuer, denn der Mantel hätte drei- oder viermal da sein müssen, weil ja die Wasserszenen kamen. Und wir haben ihr dann einen Lodenmantel mit Hamsterfutter, der leichter zu beschaffen war, angeschafft und haben den bloß mit einem Pelzkragen und einer Pelzmütze versehen. Nun ist es natürlich möglich, wenn Frau M. einen Pelzmantel angehabt hat, der Pelz außen hat und eine Pelzmütze, daß Frau Horney dann gesagt hat: so sollte die Generalin aussehen.»

(Z/Ho) *Schauspielerin Horney* (Brief vom 26. 1. 61 an das Freiburger Institut): «Genau so war es.»



Lageplan des Filmarchitekten Haag für die Aufbauten Oase und Schiffsdeck auf dem Freigelände des Göttinger Ateliers (verkleinert: Maßstab 1:1000), vgl. Traum 778a (S. 167)

ÜBERSICHTSTAFEL 3 (3. DREHABSCHNITT)

«Nacht fiel über Gotenhafen»

«Drillinge an Bord»

1959 Datum	Ort und Situation	Dokum.	Traum	Ort und Situation	Dokum.
14. 12.	Wiederkehr nach Zwiesel Schminkverbot für Darsteller	Tout Z/Th Z/FI Z/Wi	764,7-8 764,9		
15. 12.	Frau M. reitet in Drehpausen	Zt/15	764,5		
17. 12.	In Drehpausen mit blonder Technischer Hilfskraft zu Kino u. Skifahren weg	Zt/17 Z/We Zt/16	778,5-6		
19. 12.	Während der Zeit vom 15. bis 19. Dreharbeiten in Schnee und Regen für Treckszenen nach Gotenhafen. Am 19. Abbruch der Dreharbeiten wegen schlechter Lichtverhältnisse. «Generalin» (Horney) mit Pelzmütze im Schnee gibt Ratschläge	T/F Z/Th Z/Dü	125,1-4		

Dokumentation zu den Traummotiven, die auf den dritten Drehabschnitt (Zwiesel) bezogen werden können (Auszüge)

14. Dezember 1959

Motiv 764, 7-8: «Wir kommen an ein Theater in Polen, wo wir gastieren sollen (7). Ich erkenne die Garderobe und die Friseurin und weiß plötzlich, daß ich hier schon einmal war (8).»

(Tour) *Tourneeplan* der Bayrischen Landesbühne München vom 18. 10. 1938. Laut Plan begann die Tournee am 10. 10. 38 in Prien am Chiemsee und endete am 7. 11. 38 in Mainburg. Am 31. 10. fand ein Gastspiel (Maria Stuart) in Zwiesel statt, bei dem Frau M. mitwirkte.

(Z/Th) *Aufnahmeleiter Th.*: «Frau M. hat in Zwiesel Bekannte getroffen, die sie wiedererkannten. Sie hat dort ein Reitpferd bekommen zum Ausreiten.»

Motiv 764, 9: «Die Friseurin will die Damen frisieren, aber da wir uns immer selber frisieren, schicken wir sie wieder weg.» (9)

(Z/Fl) *Regieassistentin Fl.*: «Die Friseurin des Films wurde von uns immer weggeschickt, weil der Regisseur völlig ungeschminkt und unfrisierter Darsteller für die vor den Russen flüchtenden Frauen haben wollte.»

(Z/Wi) *Regisseur Wi.*: «Ja, es stimmt, daß ich die Anweisung gegeben habe, nicht zu schminken. Es hat mich viel Mühe gekostet, diese Regel langsam durchzusetzen, daß diese Mädchen ungeschminkt an den Drehort kamen. Und ich habe noch einzelnen von diesen Mädchen die Schminke am Drehort abwischen lassen, weil mir das zu dumm wurde.»

15. Dezember 1959

Motiv 764, 5: «Dann reiten wir auf netten, kleinen und freundlichen Pferden.» (5)

(Zt/15) «1. Aufnahmetag. Zu herrlichem Gut der Gräfin Elz mit wunderschönen Pferden. Fahre mit Schlitten, um ein schönes Pferd zu bewegen. Bin selig und nur bei den Pferden. Aufnahmen von den Abfahrtsvorbereitungen des Trecks und am Abend wieder mit Ho. und Mi. ins Kino.»

17. Dezember 1959

Motiv 778, 5-6: «Ich tue mich mit einem großen, blonden Mann – es könnte ein Arbeiter sein – zusammen, um zwischendurch private Erkundungsfahrten zu machen (5). Von einem Berg aus lasse ich mich mit weitem Tuch in die Lüfte tragen und sause dann aber ziemlich schnell nach unten (6).»

kundungsfahrten zu machen (5). Von einem Berg aus lasse ich mich mit weitem Tuch in die Lüfte tragen und sause dann aber ziemlich schnell nach unten (6).»

(Zt/16)

Tagebuch vom 17. Dezember: «Von 9 bis 10.00 h zum Skilaufen weg.»

(Z/We)

Maskenbildner We., der zusammen mit Herrn Ho. und Frau M. mehrmals «private Erkundungsfahrten» ins Kino machte, bezeichnete Herrn Ho. als «jungen, blonden Mann, ein regelrechter germanischer Hüne.»

18. Dezember 1959

(Zt/17)

Tagebuch vom 18. Dezember: «Tauwetter. Zum Skifahren auf die «Einsiedelci». Im dicken Nebel und nassen Schnee nach Hause.»

19. Dezember 1959

Motiv 125, 1-4:

«Eine lange Reise, Städte, viel dunkle Landschaft in Schnee und Regen (1). Eine russisch aussehende Frau, ähnlich Tamara, mit Pelzmütze im Schnee (2). Sie ist sympathisch, mit künstlerisch guten Ratschlägen für mich (3), auch ich trage meine hohe Pelzmütze, mit Schnee bedeckt, und weiten Mantel (4).»

(T)

Die *Tagesberichte* Nr. 66 bis 70 (15. bis 19. Dezember) spiegeln die Dreharbeiten für die einzelnen Phasen der Treckfahrt von Lastwethen in Ostpreußen nach Gotenhafen (vgl. auch Abb. 1/2). Auf dem Tagesbericht Nr. 70 vom 19. Dezember findet sich der Vermerk: «Um 14.30 h wurden die Aufnahmen abgebrochen, da keine Aussicht auf Wetterbesserung mehr bestand. Wegen Schneefall und dichter Wolkendecke war das Licht für die Aufnahmen ungenügend.»

(Z/Th)

Aufnahmeleiter Th. (unterbricht, während 125, 1-4 vorgelesen wird): «Das ist unglaublich, das Ganze, so präzise, das ist die Generalin» – («mit künstlerisch guten Ratschlägen für mich») unterbricht Th.: «das ist typisch für Brigitte Horney.»

(Z/Dü)

Schnittmeisterin Dü.: (Dieses Motiv wird ihr zuerst vorgelesen: 125, 1-4): «Das wäre Gotenhafen» – (Und warum?) «Pelzmütze im Schnee, das ist Frau Horney» – (welcher Drehort?) «Die Atelier-Aufnahmen sind hier gemacht, das andere in Bremerhaven und Helgoland» – (Das ist doch keine dunkle Landschaft mit Schnee und Regen – Helgoland?) – «Das ist im Bayrischen Wald gemacht, in Zwiesel.»

V. VERSUCH EINER ZUORDNUNG

Die im vorhergehenden Abschnitt «Dokumentation» wiedergegebenen Zeugenaussagen wurden durch einen locker gehandhabten Zuordnungsversuch eingeleitet. Den Zeugen wurde eine Reihe von Träumen, bzw. Traumstücken vorgelesen mit der Frage, ob sie den Inhalt auf Filme, die in den letzten beiden Jahren im Filmatelier Göttingen gedreht wurden, beziehen könnten. Acht der befragten Zeugen gehörten zum Team der Produktionsgesellschaft (Deutsche Filmhansa) und waren seit mehreren Jahren an der Herstellung von Filmen in dem eben genannten Atelier beteiligt. In der Zeit von Januar 1958 bis Oktober 1960 – dem Zeitpunkt der Befragung – hatten sie alle an der Herstellung von durchschnittlich 5–6 Filmen mitgewirkt. Auch die beiden befragten Schauspieler (Erhardt und El.) hatten, ebenso wie Kameramann Mü., an mehreren Filmen teilgenommen. Die Befragung mußte sich den gegebenen Umständen anpassen: die Zeugen konnten im Atelier nur während der Arbeitszeit oder unmittelbar nachher exploriert werden, so daß in Anbetracht der begrenzten Zeit nur eine Auswahl von Traumtexten zur Beurteilung vorgelesen werden konnte. Es war auch nicht in allen Fällen möglich, sämtliche für die Befragung vorgesehenen Traumtexte durchzusprechen.

Ein strenges Zuordnungsexperiment konnte unter diesen Bedingungen nicht durchgeführt werden. Die flexible Handhabung erforderte den Verzicht auf eine strenge quantitative Beurteilung im Sinne einer Punktbewertung, welche die Qualität der Zuordnung abschätzte. Die eigentliche Intention war folgende: es sollte in erster Linie eine spontane Reaktionen der mit dem Filmgeschehen Vertrauten auf vermutliche Koinzidenzen festgehalten werden. Dabei war von vorneherein klar, daß jeder Zeuge seine eigene Perspektive haben würde: der Produktionsleiter eine andere als die mit dem Bildmaterial unmittelbar hantierende Schnittmeisterin, der Regisseur eine andere als der Beleuchter oder der Maskenbildner. Aus der Erwägung, daß gegen eine Zuordnung von Träumen zu Realsituationen Vorurteile bestehen könnten, war ursprünglich beabsichtigt, nicht von «Träumen», sondern lediglich von «Aussagen» zu sprechen. Es erwies sich aber, daß in 6 Fällen das erbetene Interview damit begründet werden konnte, daß man bekanntgab, es handle sich um das Problem, ob Träume einen Sinnbezug zu Filmszenen und Umständen bei ihrer Herstellung haben könnten. Bei den übrigen wurde

der Instruktion gearbeitet: «Darf ich Ihnen einige Aussagen vorlesen und fragen, ob sie sich auf einen Film beziehen könnten, bei dem Sie mitgewirkt haben». Der Verdacht einer Voreingenommenheit gegenüber Träumen bestätigte sich nicht, dagegen erzeugte die Instruktion «Aussagen» in einigen Fällen ein Gefühl der Unsicherheit; auch die Erläuterung, daß lediglich die vorgelesenen Aussagen auf ihre Stimmigkeit geprüft werden sollten, vermochten nicht, sogleich die Hemmung zu überwinden. Als dann die Bezüge von den Zeugen festgestellt wurden, wuchs mit dem subjektiven Evidenzerlebnis auch die Sicherheit.

Folgende Träume, bzw. Traumstücke wurden vorgelegt. (Bei der Instruktion «Aussagen» wurde im Traum 778 der im Text enthaltene Hinweis auf die Traumsituation weggelassen):

1. Traum 125 (*Pelzmützen-Traum*)
2. Traum 764a (*Verborgener Jude*)
3. Traum 764b (*Bootsmanöver*)
4. Traum 634 (*Baby-Traum*)
5. Traum 646 (*Schwimm-Traum*)
6. Traum 676a (*Komiker-Traum*)
7. Traum 778a (*Klimatische Paradoxie*)
8. Traum 778b (*Atelier*)
9. Traum 676c (*Botticelli-Gesicht*)
10. Traum 897 (*Der alte Dampfer*)

Bei der Auswahl der Traum motive wurde eine annähernd gleiche Verteilung der Beziehungsmöglichkeiten zu Filmszenen einerseits und zu Umständen bei den Dreharbeiten andererseits angestrebt, weiter war beabsichtigt, eine Skala von Beispielen zwischen den Polen: *realistisch-abbildend* und *partiell-anspielend* anzubieten.

Insgesamt wurden von 11 Personen 77 Zuordnungen getroffen. Im Sinne einer für die Zeugen ins Auge springenden Koinzidenz zwischen dem jeweiligen Traumtext und der späteren Realsituation während der Filmherstellung wurden 94% aller vorgelegten Traumstücke positiv zugeordnet. Nur 6% wurden negativ oder überhaupt nicht zugeordnet. Die Ergebnisse, die unter der Instruktionsformel «Aussagen» zustande kamen, liegen um 3% unter den «Traum»-Zuordnungen.

Obwohl die Voraussetzungen dieses Zuordnungsversuchs nicht den Normen eines strengen Experimentes entsprachen, wurden Qualität

und Präzision der Zeugenaussagen zu den einzelnen Traumstücken mit einer Punktbewertung abgeschätzt. Damit sollte die Differenzierung des Gesamtergebnisses erleichtert werden. Die Einstufung wurde von zwei unabhängig voneinander arbeitenden Gutachtern durchgeführt. Sie kamen zu annähernd gleichen Werten; und zwar nach folgendem Schema:

Nicht oder negativ zugeordnet	0 Punkte
Zögernde positive Globalzuordnung	25 Punkte
Spontane positive Globalzuordnung	50 Punkte
Spontane, klare und präzise, positive Zuordnung	75 Punkte
Bei besonderem, spezifischem Detailreichtum der Zuordnung weitere	25 Punkte

Die optimale Zuordnungsleistung beträgt also 100 Punkte. In der untenstehenden Tabelle wird der Mittelwert der erreichten Punktzahlen für die einzelnen Traumstücke, getrennt nach den Instruktionsformeln «Traum» und «Aussage» angegeben:

TABELLE 4 (ERGEBNISSE DER PUNKTBEWERTUNG)

Traumtexte	Aussagen	Träume	Gesamt
	Punktzahl AM	Punktzahl AM	
Pelzmütze	80	87	84
Jude	75	70	72
Bootsmanöver	75	83	80
Baby	50	75	64
Schwimmen	50	75	66
Komiker	35	63	50
Paradoxie	75	83	80
Atelier	87	69	75
Botticelli	100*	66	75
Dampfer	50	95	88
Gesamt AM	65	78	71

Instruktionsformel: Aussagen
 Zuordnende Personen = 5
 Getroffene Zuordnungen = 31
 Positive Zuordnungen = 92%

Instruktionsformel: Träume
 Zuordnende Personen = 6
 Getroffene Zuordnungen = 46
 Positive Zuordnungen = 95%

* Als einziges Traumstück konnte das «Botticelli-Gesicht» unter der Instruktionsformel «Aussage» aus Zeitgründen nur einmal für eine Zuordnung angeboten werden. Unter diesen Umständen muß die Valenz der Punkte eingeschränkt werden, obwohl die zuordnende Person (Schnittmeisterin D) eine Optimalleistung erbrachte.

Die Tabelle läßt erkennen, daß unter der Instruktionsformel «Träume» prägnantere und detailreichere Zuordnungen erzielt wurden als unter der Formel «Aussagen». Diese höhere Leistung geht zu einem Teil darauf zurück, daß die unter dem Stichwort «Träume» befragten Personen auf Grund ihrer Funktion bei der Herstellung der Filme einen besseren Gesamtüberblick hatten, zudem wird einer «Aussage» in Bezug auf die aufzusuchende Übereinstimmung mit Realsituationen ein geringerer Spielraum eingeräumt als einem Traum. Dieser wird auch vom Laien als eine bestenfalls annähernde Wiedergabe, aber nicht als getreue Reproduktion aufgefaßt.

Wenn man sich vergegenwärtigt, daß im Durchschnitt jeder Zeuge während des für die Zuordnung vorgegebenen Zeitraums (2 Jahre) an 5-6 Filmen mitgewirkt hatte und jeder Film zwischen 600 und 700 Einzelszenen enthält, so standen ihm zur Auswahl ungefähr 3000 bis 3500 Vergleichsszenen frei. Hinzu kommen die wechselnden Situationen bei den Dreharbeiten. Das Ergebnis der Zuordnung darf somit als gewichtiger Hinweis für die Faktizität auffälliger Koinzidenzen zwischen den Traumtexten und den Realsituationen gewertet werden.

Es wird für die nachfolgende Diskussion des Evidenzcharakters der Träume von Wert sein, wenn an einzelnen Beispielen jetzt gezeigt wird, auf Grund welcher Merkmale die positive Zuordnung von einzelnen Zeugen spontan vorgenommen wurde. Dabei ist natürlich die Art der individuellen Erfassung (Einstellung auf Faktisches oder auf Erlebnisqualitäten) wesentlich mitbeteiligt. Zum Text des Traums 125 (Pelzmütze) sagte z. B. Schnittmeisterin Frau Dü. spontan:

«Das wäre Gotenhafen.»

«Und warum?»

«Pelzmütze - das ist Frau Horney.»

«Welcher Drehort?»

«Die Atelieraufnahmen sind hier gemacht worden, das andere in Bremerhaven und Helgoland.»

«Das ist doch keine dunkle Landschaft mit Schnee und Regen - Helgoland.»

«Das ist im Bayrischen Wald gemacht worden, in Zwiesel.»

Kostümbereiterin Frau Pa. äußert sich ebenso spontan:

«Frau mit künstlerisch guten Ratschlägen - das könnte Frau Horney sein.

Es ist ganz typisch für Frau Horney, daß sie jedem gute Ratschläge gibt, ob er sie hören will oder nicht.»

Die Zuordnung setzt hier an verschiedenen Merkmalen an: bei der Schnittmeisterin an optisch faßbaren Gegenständen, für die sie durch ihre Berufstätigkeit geschärft ist. Die Kostümbereiterin hingegen, die auf den Umgang mit Darstellern eingestellt ist, reagiert vorwiegend auf Handlung, Verhalten und Qualitäten des Umgangs.

Vorwiegend vom Erlebnis geht auch Kameramann Mü. aus, wenn er zu Traum 676 (*Komiker*) sagt:

«Im übertragenen Sinn möchte ich an den Film «Drillinge an Bord» denken. Da habe ich nur sehr kurz mitgewirkt. Verschiedene Leute gehen über Bord. Da ist eine zauberhafte Szene, der ich in Göttingen selbst beiwohnte, als sie gedreht wurde. Sie war so schön, daß sie viermal gedreht wurde, weil selbst die Hauptdarstellerin sich vor Lachen nicht halten konnte: Trude Herr und Heinz Erhardt in ihrer Kabine am Klavier. Sie spielt, sie begleitet ihn bei dem Lied: «Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar». Er singt. Die Hingabe befügelt ihn so, daß er seine Umgebung vergißt und beim abschließenden Refrain: «Das war eine köstliche Zeit» Rosen aus einer Vase nimmt und sie ihm wie bei einer Liebesdemonstration übers Klavier zuwirft. Das bringt ihn so in Rage, daß er zum Schluß die Vase hinterher an ihren Kopf wirft. Das war eine sehr große kugelige Vase. Erhardt ging komplett mit Kleidern und Hut mehrfach über Bord.» (Instruktionsformel «Traum».)

Der Akteur dieser Szene, Heinz Erhardt, dem die Traumtexte als «Aussagen» vorgelegt wurden, verhielt sich in dem Interview, seiner exponierten Stellung entsprechend, vorerst zurückhaltend, was sich besonders deutlich in der mangelnden Spontaneität seiner Einfälle zeigte, wenn er sich selbst zuordnen mußte. Als er sich zu dem Holzkugel-Vasenmotiv nicht äußerte, wurde er vom Interviewer gefragt:

(«Werfen Sie da jemand etwas an den Körper?»)

«Nein, nicht daß ich wüßte – außer einem Bonmot vielleicht – nichts Komperliches.»

(«Ich habe mir bei einer solchen Exploration erzählen lassen, daß da eine sehr komische Geschichte sei, wo sie einer Pianistin –»)

«Ach ja (lacht), das habe ich vergessen, das stimmt.» (Vgl. Dokumentation S. 162)

Auffallenderweise wurde der *Komiker-Traum* am schlechtesten zuordnet: sowohl unter der Instruktion «Traum» als unter der Instruktion «Aussage» erhielt er die niedrigsten Punktzahlen (63 bzw. 35).

Produktionsleiter Mo. sagte:

«Das kann sich beziehen auf «Drillinge an Bord». Ich habe den Film nur vorbereitet. Da ist eine ähnliche Szene, die wir hier gedreht haben auf dem Te-

ines nachgebauten Dampfers, wo er mit einem Flügel zusammen durch die Reeling ins Wasser fällt.»

(«Wirft er da jemand etwas an den Leib?»)

«Nein, da kann ich mich nicht drauf besinnen. Eine Holzkugel – nein. Da kann ich Ihnen nichts Positives sagen, daß das so analog wäre. Es kann ja auch sein, daß dieser Traumtext stückweise zusammensetzt.»

Oberbeleuchter Ki.:

«Nein, damit kann ich nichts anfangen.»

Dieses Ergebnis ist vermutlich darauf zurückzuführen, daß das Traumstück «Komiker» zwar mit realistischen Mitteln eine einheitliche Szene darstellt, in der aber der Bezug zur Realsituation nur partiell andeutend erhalten ist. Mehrere Szenen des Filmes «Drillinge an Bord» könnten hier verdichtet sein.

Zugleich ist aber auch zu bedenken, daß die vier, der Zuordnung des Komiker-Traums vorangehenden Texte sich alle auf den Gotenhafen-Film bezogen und von den Zeugen mit weiteren Einzelheiten über die Filmherstellung kommentiert wurden. Dadurch wurde ein Bahnungs-effekt hervorgerufen, der sich für eine plötzliche Umstellung auf einen anderen Film hemmend auswirken konnte. Die Durchbrechung des bald gewordenen Ablaufs kam aber nun der Zuordnung des Traums 778 (*Klimatische Paradoxie*) zugute, wo sich in partieller Anspielung neben dem Motiv «Schneegestöber», bzw. Schneelandschaft, das Motiv «Wüstenlandschaft» fand. Es scheint, daß das räumliche Nebeneinander der beiden Kulissen auf dem Außengelände des Göttinger Filmateliers die Zuordnung begünstigt hat.

Schnittmeisterin Dü.: «Das ist auch «Drillinge an Bord» – eine Oase, die hatten wir hier draußen aufgebaut, aber da war kein Schneegestöber. Das war nebenan beim Schiff für den Film «Gotenhafen.»

Aufnahmeleiter Th.: «Zur gleichen Zeit wurde neben dem «Gotenhafenfilm» der Film «Drillinge an Bord» gedreht. Draußen im Gelände hier in Göttingen gab es zur selben Zeit eine Filmoase – nun, das hat sich überschritten – im «Gotenhafenfilm» gab es oft Schneegestöber, während draußen, nebenan, noch die Sandwüste aufgebaut war.»

Die höchste Punktzahl (im Durchschnitt 88) erhielt *Der alte Dampfer*, der realistisch-abbildend und detailreich eine Situation darstellt, die von den Zeugen als kürzeste typisierende Formel für die Überfahrt nach Helgoland charakterisiert wurde.

Schauspieler El.: «Also ich muß Ihnen sagen, das trifft so haargenau, was wir erlebt haben» (Berichtet weiter an Hand des Traumtextes über die Überfahrt).

Produktionsleiter Mo.: «Ja, das bezieht sich auf unsere Ausfahrt aus Bremerhaven, wo wir für unsern Film «Nacht fiel über Gotenhafen» einen Fischdampfer gechartert hatten, der wirklich – zwar nicht uralte – aber alt und dreckig war, usw.»

Bei diesem Traum – und nur bei diesem – zeigten sich einige Unstimmigkeiten der Zeugenaussagen in bezug auf die Motive «auch die Mannschaft sieht ziemlich verwahrlost aus und steht unter Alkohol». Regisseur Wi., der sich bei der Überfahrt mit den Stars auf einem Oberdeck neben der Kommandobrücke befand und infolgedessen die Vorgänge unter Deck nicht bemerken konnte, sagte:

«Die Mannschaften standen nicht unter Alkohol, sondern es war eine sehr reizende Mannschaft, die noch das Allerbeste aus der Situation für uns machte. Und wie weit gute alte Seebären unter Alkohol stehen, das ist meistens schwer zu erkennen.»

Die anderen Zeugen berichteten – bis zu Einzelheiten bei Kameramann Mü. (vgl. Dokumentation S. 149) – von starkem Alkoholgenuß und seinen Folgen, weiter auch von Übergriffen in das Materialdepot, für die das Wort «Verwahrlosung» als zutreffend empfunden wurde. Solche der Psychologie der Zeugenaussage geläufigen perspektivischen Differenzen traten bei unserer Befragung nur in diesem einen Fall auf: insgesamt er mögliche das Resultat der Zuordnung und die sich anschließende Exploration einen nahezu widerspruchsfreien Überblick über die Gesamtsituation. Die von der Träumerin angegebenen Bezüge wurden in vollem Umfang bestätigt und teilweise noch erweitert. Die Grundlagen für die Diskussion des Evidenzcharakters der «Gotenhafenträume» waren nun erarbeitet.

Einen ersten Einblick in das komplexe Phänomen des Evidenzcharakters gewähren die Urteile der Augenzeugen. Während der Zuordnung waren die Bezüge zur Filmherstellung und zu einzelnen Szenen spontan, sicher und übereinstimmend festgestellt worden. Als nun gegen Ende des Versuchs – gleichsam als Résumé – vom Interviewer die Frage vorgelegt wurde, ob die aufgedeckten Bezüge für den Zeugen rein zufällig oder bereits im Traum vorweggenommen sein könnten, kam es zu verschiedenenartigen Stellungnahmen.

Den Personen, die unter der Instruktionsformel «Aussagen» ihre

ordnungen getroffen hatten, wurde eine Erläuterung der vorgelegten Texte gegeben: dies seien Träume, die zwischen August 1954 und Mai 1959 von der Schauspielerin, Frau M., geträumt, sofort aufgeschrieben und im Archiv des Instituts deponiert gewesen seien. Die Reaktion der Zeugen auf diese «Enthüllung» füllt eine Skala von «erstaunlich» bis «unheimlich». In den Tonbandprotokollen zeigt sich bei dieser Gruppe als Folge der überraschenden Aufdeckung eine starke Betroffenheit, die sie nicht in Worte fassen konnte. Für andere Zeugen wurde der praekognitive Charakter der Gotenhafen-Träume einsichtig und wurde mit Kommentaren bekräftigt. So führte eine Reihe von ihnen (z. B. Schnittmeisterin Dü./ Standphotograph Mi./ Aufnahmeleiter Th.) ähnliche Erlebnisse aus eigener Erfahrung an und suchte aus dieser Analogie die subjektive Evidenz zu begründen.

Einerseits überrascht von der Vielzahl der festgestellten Koinzidenzen, zum anderen aber geprägt von einer vorsichtigen Zurückhaltung ist die Stellungnahme des Regisseurs Wi.:

«Es steht mir nicht an, eine Feststellung zu machen. Ich bin verwundert über die zahlreichen Träume, die ich aus diesem Film bestätigen mußte. Wie weit natürlich eine wahre, echte Beziehung besteht, das werden Sie wahrscheinlich viel besser entscheiden. Ich bin verblüfft, daß so viele Dinge anscheinend zugetroffen sind.»

In gleicher Weise ambivalent ist das Résumé des Standphotographen Mi. Für ihn lag die Schwierigkeit nicht etwa in der Sache selbst – er hatte Ähnliches aus eigener Erfahrung berichtet – sondern in der Person der Träumerin:

«Ich bin sehr erstaunt darüber, daß eine Frau das vorher geträumt hat und es nicht erzählt. Das hätte sie uns doch erzählt! Denn wenn ich so etwas schon mal geträumt habe, dann würde ich das meinen Mitarbeitern erzählen.» (Interviewer: Das hat sie nicht getan?) «Nein, aber es wäre doch logisch, daß man darüber spricht!»

Anders wiederum die Position des Produktionsleiters Mo., der sich sofort der Konsequenz solch «praekognitiver» Bezüge bewußt war:

«Wiszen Sie, mich beunruhigt eigentlich so etwas: Wahrträume, die in die Zukunft weisen. Wenn man Zukunft voraussehen könnte, dann ist automatisch die Willensfreiheit eingeschränkt. Das ist etwas, wogegen ich mich gefühlsmäßig wehre. Deshalb bin ich so froh, daß die Dinge nicht photographisch genau abgebildet sind, sondern ähnlich. Wie man etwa in der Astrologie zu

sagen pflegt: «Die Sterne machen geneigt, aber sie zwingen nicht». Denn es wäre furchtbar für mich persönlich, wenn die menschliche Willensfreiheit ausgeschaltet wäre.»

Anhand dieser wenigen Beispiele läßt sich schon erkennen, daß die abschließende «Gretchenfrage» des Interviewers die Kolonne der bisher einmütig zuordnenden Personen aufspalten mußte. Obwohl die Anzahl der aufgedeckten Koinzidenzen weit über der Zufallserwartung lag, und infolgedessen die logische Konsequenz ein ebenso einmütiges Gesamturteil hätte sein müssen, erfolgte an diesem kritischen Punkt ein «irrationaler Bruch», als nämlich an der Nahtstelle zwischen dem natürlichen, spontanen Erkenntnisvorgang, der jene Reihe von Bezügen entdeckt hatte, und den daraus resultierenden Folgerungen einer «Vorausschau», abseits vom Unverbindlichen eine persönliche Stellungnahme gefordert wurde.

Zwei verschiedenartige Strömungen lassen sich feststellen, die an diesem Punkt die persönliche Stellungnahme stark beeinflussen. Für die einen ist es der Einbruch des Emotionalen, der die subjektive Evidenz verstärkt und sie über jeden Zweifel heraushebt. Für andere hingegen erfolgt eine kritisch-rationale Distanzierung mit der Tendenz, subjektiv als unbehaglich empfundene Konsequenzen abzuschwächen.

VI. ZUR DISKUSSION DER EVIDENZFRAGE

Über die Evidenz der Übereinstimmungen zwischen den Aussagen der Träume und den im Einzelnen dokumentierten Realsituationen wird an dem jetzt erreichten Punkt der Darstellung jeder Leser eine bestimmte Meinung haben. Sie wird bei parapsychologisch Geschulten, die mit dem Beweismaterial für Praekognition vertraut sind, anders ausfallen als bei Zweiflern, welche die Existenz von Psi-Phänomenen für unglaubwürdig, wenn nicht gar für unmöglich halten und wiederum anders bei Lesern, die mit der Traumpsychologie vertraut sind als bei solchen, die keine Beziehung zu ihr haben.

Wir erwähnen diese Selbstverständlichkeit, um gleich zu Beginn der Diskussion des Evidenzproblems auf den Hintergrund der Einstellung zu den in Frage stehenden Sachverhalten hinzuweisen. Dieser Hinweis auf den soziologischen Faktor der Einstellung enthält zugleich das Eingeständnis, daß die fraglichen Sinnbeziehungen zwischen den Träumen

und den Realsituationen nicht mit einer zwingenden Evidenz zu beweisen sind, sondern Ermessensurteile bleiben, deren Richtigkeit als mehr oder weniger wahrscheinlich angesehen werden kann. Diese Einschränkung gilt aber für viele wissenschaftliche Aussagen in gleicher Weise.

Das Evidenzproblem bei qualitativem Material

In einem Artikel über «Die Evidenzfrage in der Parapsychologie»⁸ macht A. Neuhäusler mit Recht darauf aufmerksam: «Können wir überhaupt über irgendein Evidenz-Erlebnis, auch über das ‚strengste‘, Rechenschaft geben? Kein Mensch zweifelt, daß $2 \times 2 = 4$ ist, kein Mensch zweifelt – außer philosophischen Allesbezweiflern –, daß A mit A identisch ist, daß ein Kreis kein Viereck ist, daß es zu einer Geraden in einer Ebene durch einen Punkt nur eine Parallele gibt. Wir wollen nicht davon reden, daß die Mathematiker gerade die Gültigkeit der geometrischen Axiome der Euklidischen Geometrie bezweifelt haben, sondern nur allgemein betonen: Kein Evidenz-Erlebnis kann für die ‚Offensichtlichkeit‘, für die ‚Selbstverständlichkeit‘ eine Rechenschaft geben. Das Selbstverständliche kann nicht aus anderem verständlich gemacht werden – aber die Selbstverständlichkeit, die es in sich hat, ist eine andere, rational nicht analysierbare.» Für die parapsychischen Phänomene gilt nach Neuhäusler der Rang der «praktischen Gewißheit», die nicht nur das aus sich selbst Evidente, sondern auch das höchst Wahrscheinliche umfaßt. Dogmatische Gegner der Parapsychologie erkennen allerdings deren Ergebnissen nie diesen Rang zu. Sie setzen aus einer unüberwindlichen Scheu vor Psi-Phänomenen gegen die «höchste Unwahrscheinlichkeit des Zufalls» – aus der ein parapsychisches Phänomen gefolgert wird – eben die «höchste Unwahrscheinlichkeit» solcher Phänomene. «Da also beide Parteien von subjektiver Evidenz ausgehen, die einen davon, daß der Zufall absurd wäre, die andern davon, daß der Nicht-Zufall absurd wäre – wer hat recht?»

Während die «höchste Unwahrscheinlichkeit des Zufalls» bei statistischen Experimenten sich zahlenmäßig als Signifikanz erfassen läßt, entziehen sich spontane Phänomene bzw. komplexe Aussagen, wie sie in den Traumtexten des Falles Gotenhafen vorliegen, einer mathematischen Formulierung der Unwahrscheinlichkeit des Zutreffens durch Zufall. Es sind zwar zur statistischen Bewertung freien parapsychischen Ma-

terials zahlreiche Methoden ausgearbeitet worden, die gewöhnlich auf dem Prinzip der Zuordnung beruhen. Pratt und Birge geben einen Überblick über die Verfahren in ihrem Artikel: «Appraising Verbal Test Material in Parapsychology.»³ Diese Verfahren sind für qualitative Experimente mit Sensitiven – etwa psychometrische Versuche – ausgebildet worden und ermöglichen das erstrebenswerte «quantitative assessment». Für die Bewertung der Platz-Experimente mit dem holländischen Sensitiven Gérard Croiset sind im Freiburger Institut entsprechende quantifizierende Verfahren entwickelt worden*. Paranormale Träume können nur mit Schwierigkeiten einem solchen Zuordnungsverfahren unterworfen werden, es sei denn, daß die Zuordner ausgebildete Traumpsychologen sind. Im Fall der Gotenhafen-Träume ist, wie der exploratorische Versuch gezeigt hat, – wegen der besonderen Artung des Materials (Bezug auf Filmszenen und Umstände bei Dreharbeiten) – eine Zuordnung leichter zu bewerkstelligen, doch ist der Erkenntnisgewinn verhältnismäßig gering, da die vermuteten Sinnbeziehungen zwischen den Traumtexten und den in Frage stehenden Realsituationen mit mehr oder minder großer Deutlichkeit unmittelbar erkannt werden können. Ein Majoritäts-Urteil bedeutet hier nicht mehr als das Urteil des Einzelnen. Wesentlich ist, daß weder das eine noch das andere etwas über den Grad der Unwahrscheinlichkeit aussagen würde, daß eine durch die Zuordnung festgestellte Kongruenz zufällig ist.

Übereinstimmungsevidenz

Wenn wir eben sagten, daß für die Gotenhafen-Träume eine Zuordnung zwischen der Traumaussage und den Realsituationen relativ leicht durchzuführen ist, so gilt dies nur für die Träume oder Traumstücke, die für den Versuch ausgewählt worden sind (vgl. S. 173). Es sind im wesentlichen solche, die in Abschnitt III: «Zur formalen Analyse der Gotenhafen-Träume» als realistisch-abbildend bezeichnet worden sind. Paradigma eines realistisch-abbildenden Traumes ist der Traum 897 (*Der alte Dampfer*), in dem eine exakt umschriebene Situation dargestellt wird, deren Bezug auf die Realsituation mit Ausnahme der «mangelnden Manövrierfähigkeit» als Übereinstimmungsevidenz nach dem Satz der

* Vgl. den Beitrag von H. Bender und I. Strauch im übernächsten Heft (Jg. V/2) dieser Zeitschrift.

Identität bezeichnet werden kann. Es erscheint unwahrscheinlich, daß in einem solchen Fall die Traumaussage ein reines Konglomerat des Zufalls sein könnte. Hier liegt eine Kongruenz der Gesamtgestalt und eine Kongruenz von Details innerhalb dieser Gesamtgestalt vor, die einen spezifischen Aussagewert haben. Spezifität, Besonderheit, Detailreichtum muß der Übereinstimmungsevidenz zugrundeliegen, um eine parapsychische Interpretation wahrscheinlich oder zur praktischen Gewißheit zu machen. Übereinstimmungsevidenz besteht auch für die Aussage: «Ich fahre mit einem Schiff», doch können entsprechende Realsituationen sich so häufig einstellen, daß sie keinerlei Evidenz gegen eine zufällige Übereinstimmung vermitteln können. Neuhäusler formuliert das hier Gemeinte mit den Worten: «Je weniger unwahrscheinlich das Zusammentreffen einzelner Aussagen ist, desto dichter muß ihre Häufung sein, um im Ganzen doch eine extreme Unwahrscheinlichkeit des zufälligen Zustandekommens zu ergeben. Und umgekehrt: je unwahrscheinlicher das zufällige Zutreffen einzelner Aussagen ist, desto weniger dicht muß ihre Häufung im Aussagenkollektiv sein.» Doch bleibt die Unwahrscheinlichkeit des Zufälligen subjektive Evidenz – es sei denn, man könnte durch repräsentative Befragungen nachweisen, wie häufig eine in Frage stehende komplexe Realsituation erlebt wird. Im Fall des «Alten Dampfers» also, wieviele Menschen in einer repräsentativen Umfrage angeben, schon einmal auf einem uralten, dreckigen Dampfer gefahren zu sein, der schon Stunden brauchte, um aus dem Hafen zu kommen und dessen Mannschaft verwarlost aussah und unter Alkohol stand.

Zu erweisen ist für eine parapsychische, hier «praekognitive» Interpretation weiter die Unmöglichkeit anderer Erklärungen. Bei dem Material der Gotenhafen-Träume fällt der gegen spontane Phänomene mit Recht häufig vorgebrachte Einwand, das Vorurteil okkulten Zusammenhänge strukturiere das Gedächtnismaterial zur passenden Gestalt um (Conrad), weg: die Träume sind vor der «Erfüllung» notiert und im Freiburger Institut archiviert worden. Die Dokumentation der für die «Erfüllung» in Anspruch genommenen Realsituationen ist vollständig. Es bleibt noch die Frage, ob zur Zeit des Traumes schon zureichende Gründe vorhanden waren, aus denen die «Erfüllungssituation» hätte erschlossen werden können oder ob diese durch einen Erfüllungszwang der Träumerin hätte herbeigeführt werden können. Beides ist zu verneinen. Der Traum – der letzte der Serie – wurde am 22. Mai 1959 geträumt. Da-

mals entstand zwar das Drehbuch, aber die Produktionsgesellschaft dachte erst im August an das Chartern eines Dampfers und entschloß sich zur «West . . .», da bessere Schiffe zu teuer waren. Frau M. hatte auf die Wahl des Dampfers nicht den geringsten Einfluß. Diese Argumentation («zureichende Gründe und Erfüllungsbeeinflussung») gilt für sämtliche Träume, die mit Ausnahme der beiden vorhergehenden (896, *Schiffsreise* und 877, *Isolierzüge*) zu einer Zeit geträumt worden sind, als der Autor des dem Drehbuch zugrundeliegenden Romans noch nicht einmal die Konzeption zu seiner Darstellung gefaßt hatte. Er begann mit den Vorarbeiten im Herbst 1958. Die eben genannten Träume 896 und 877 beziehen sich auf Umstände bei den Dreharbeiten, die sich erst Monate nach der Fixierung dieser Träume abzeichneten.

Wesentlich mehr Schwierigkeiten als das eben behandelte Musterbeispiel eines realistisch-abbildenden Traumes macht die Analyse der Evidenz bei jenen Träumen, die wir als partiell anspielend in heterogenem Gestaltzusammenhang bezeichneten. Während bei den realistisch-abbildenden Träumen nur eine Konfiguration an der Oberfläche gesucht und als Sinneinheit bezogen werden muß, ist bei den partiell anspielenden Träumen eine Technik erforderlich, die der Traumarbeit im Sinne Freuds bzw. den Darstellungsmitteln des Traumes gerecht wird. Entsprechende Überlegungen sind – noch unter dem Gesichtspunkt eines «als ob» der Kongruenz zwischen Traum und Realsituation – schon im Abschnitt über die formale Analyse der Gotenhafen-Träume angestellt worden. Seit Freuds Anregung, Träume von Patienten in der analytischen Situation auf telepathische Inhalte zu untersuchen, ist viel Material dieser Art zusammengetragen worden (vgl. u. a. Ehrenwald⁴, Hollos, Eisenbud⁵, Servadio⁶). Auf einem Utrechter Kongreß-Vortrag und in seinem Buch «New Dimensions of Deep Analysis» hat Ehrenwald Kriterien für telepathische Bezüge in Träumen angegeben. Er erwähnt an erster Stelle die «Einzigartigkeit oder Spezifität» (uniqueness or specificity) der Aussagen. Diese werden aber selten in manifest eindeutiger Form angetroffen. Sie sind meist eingebettet in anderes Material und bilden dann «telepathische Spureneffekte» (telepathic tracer effects), die zur Untersuchung der «psychologischen Signifikanz» (dem dritten Kriterium) auffordern: durch eine parapsychische Interpretation werden Elemente deutbar, die andernfalls uneinsichtig geblieben wären. Sie müssen sich in den dynamischen Kontext einfügen und zu seiner Erhellung beitragen. Hier tritt

zu der «Übereinstimmungsevidenz» der fragmentarischen, spezifischen Elemente, die «Evidenz eines verständlichen Zusammenhangs» im Sinne der dynamischen Interpretation des manifesten Traumes. Diese für die Verifizierung telepathischer Traum Inhalte entwickelten Gesichtspunkte müssen wesentlich erweitert werden, um auch für die hier in Frage stehenden Koinzidenzen fruchtbar zu werden. Das von Ehrenwald angegebene Bezugssystem: Einsichtigmachen des dynamischen Kontextes durch parapsychische Interpretation einzelner Traumelemente, genügt hier nicht. Die aufzuweisenden verständlichen Zusammenhänge sind bei den Gotenhafen-Träumen wesentlich komplizierter, es sind mehrere Bezugssysteme erforderlich. Wie sich erweisen wird, kann ein großer Teil der Gotenhafen-Träume auf die aktuelle Situation der Träumerin zur Zeit des Traumes bezogen werden. Es weisen die Traumbilder oder Traumelemente teilweise eine deutliche Beziehung zu unmittelbar dem Traum vorhergehenden Erlebnissen auf. Zwischen der in den Träumen jeweils zum Ausdruck kommenden aktuellen psychischen Lage, sowie den «Tagesresten» und den zukünftigen Realsituationen scheinen nun synchronistische Sinnbeziehungen zu bestehen. Diesen vielfach verflochtenen Beziehungen nachzugehen, ist ein wesentlicher Aspekt der Evidenz-Diskussion. Der Gang einer Evidenz-Analyse in bezug auf verständliche Zusammenhänge in Gegenwart und Zukunft soll jetzt an einem ersten Beispiel gezeigt werden.

Zur Evidenz verständlicher Zusammenhänge

Wir knüpfen an den «Komiker-Traum» (676, vom 27. November 1957) an, der in seiner formalen Struktur im Hinblick auf die in Frage stehenden Zusammenhänge schon betrachtet wurde (S. 141f). Der besseren Übersicht halber sei der Traumtext nochmals wiederholt:

a) «Ein rasend witziger Komiker. Er wirft eine Holzkugel jemandem ans Bein. Sie fällt ins Wasser. Er geht mit Hut und Kleidern hinterher und fischt sie mit dem Hut wieder raus. Er macht es im Dezember und ohne mit der Wimper zu zucken.

b) Ein Schauspieler mit einem großen Kopfverband wirft sich mir an den Hals. Ich mache erst ein besorgtes Gesicht und nehme seinen Kopf in meine Hände. Jemand macht mich aufmerksam, daß die Kamera läuft und diese Szene gefilmt wird. Einen halben Meter vor unsern Köpfen surrt die Kamera. Da nimmt der sehr schlimm verletzt aussehende Mann – Blut läuft aus dem

Verband, das eine Auge ist blau – den Verband ab. Dann zwei Bärte, auf Ober- und Unterlippe, schminkt das Blut ab und heraus kommt ein hübscher Mann mit langen Locken.

c) Ich werde gerufen: Kommen Sie mal, den Film müssen Sie Ihrem Agenten zeigen. Inzwischen hatten die Film-Leute unsere kleine, vorhergehende Szene entwickelt und der Film läuft gerade ab. Ich sehe noch eine Großaufnahme von dem Verwundeten und dann ein sehr schönes, leidendes Gesicht von mir, fast wie ein Jünger aus einem Bild von Botticelli.»

Hierzu ist die Exploration von Frau M. (S. 124ff) und die Dokumentation (S. 158, 162 und 166 zu vergleichen).

Erster Schritt:

Übereinstimmungs-Evidenz (tracer-effects)

Wäre die erste Szene (*Komiker*) von Frau M. geträumt worden, nach dem sie den Film «Drillinge an Bord» gesehen hätte, würde kein Traumpsychologe zögern, aus den entsprechenden Einfällen der Träumerin zu schließen, daß es sich um eine im wesentlichen realistisch-abbildende Reproduktion eines affektiv zündenden Erlebnisses, eines «Tagesrestes» handelte. Die Verschiebungen, Abweichungen oder Unklarheiten könnten auf ihre Motivation untersucht werden und etwa aus der Diffusion der reproduzierten Situation (der Komiker wirft «jemandem» eine Holzkugel ans Bein, und nicht eine Vase an den Kopf einer ihn begleitenden Pianistin) geschlossen werden, daß – wie es meist geschieht – hier eigenbezüglich reproduziert wird und der «Jemand» die Träumerin selbst ist, die sich getroffen fühlt. Klammern wir nun den Zeitfaktor aus, so bleibt vorläufig ohne verständlichen Zusammenhang – die fragmentarische Übereinstimmungsevidenz, die durch den Kunstgriff der Reproduktion in der Fiktion augenscheinlich gemacht werden sollte. Weitere partielle Übereinstimmungen sind, «von außen» betrachtet, festzustellen: wie in der Traumszene geht auch in der Filmszene der Komiker in Kleidern (wenn auch nicht mit Hut) ins Wasser, zwar nicht im Dezember, sondern im Oktober. Aber es war schon recht kalt – wie Erhardt selbst berichtet – als er auf dem Außengelände des Göttinger Studios durchnäßt auf der Schiffskulisse gefilmt wurde.

Welchen Aussagewert diese übereinstimmenden Motive haben, von mehr als einen vagen Umkreis von Möglichkeiten treffen, von

man sich dann die passende auswählen kann (Neuhäusler), ist hier noch nicht zu entscheiden.

In der zweiten Szene dieser Traumsequenz (*Verwundeter*) finden sich nun partielle Anspielungen, die bei der formalen Analyse als mögliche Übereinstimmungen auffallen: in einem heterogenen Gestaltzusammenhang finden sich zwei Motive: «das eine Auge ist blau» und «heraus kommt ein hübscher Mann mit langen Locken», die auf «Drillinge an Bord» bezogen werden können: der Komiker Erhardt singt in der Vasenszene das Lied aus dem «Waffenschmied»: «Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar», und in einer andern Szene, bei der er mit dem Flügel, an dem er sich selbst begleitet, ins Wasser fällt: «Rechtes Auge blau, linkes Auge blau – und das alles wegen einer einzigen Frau». In dieser Traumszene ist auch vom Laufen der Kamera und vom Filmen die Rede. Die Anspielungen können im Sinne Ehrenwalds als «tracer-effects» aufgefaßt werden, die auf eine psychologische Bedeutsamkeit hinweisen. Daß in den beiden Motiven partielle Anspielungen gesehen werden dürfen, wird durch die unmittelbare Aufeinanderfolge der beiden Traumszenen: Komiker und Verwundeter unterstützt.

Die dritte Szene (*Botticelli-Gesicht*) zeigt eine deutliche Übereinstimmung: Frau M. sieht im Traum eine Großaufnahme von sich selbst mit einem leidenden Gesicht, «fast wie ein Jünger von Botticelli», die ihr vorgeführt wird. Dieses Motiv kann auf die Filmszene bezogen werden, die in Abb. 11 als Standbild dargestellt ist. Diese Szene wurde ihr für die Synchronisation (sie mußte, ein Stück Holz im Arm wiegend, das sie für ihr ertrunkenes Kind hält, «Pommerland ist abgebrannt» singen), mehrmals vorgeführt.

Der zu vermutende Bezug dieser dritten Traumszene zu den beiden vorhergehenden kann ohne deutendes Vorgehen durch einwandfrei belegte Vorgänge bei den Dreharbeiten zum Gotenhafen-Film erhellt werden: der «Verwundete» wurde von Frau M. schon im Kommentar zu ihrem Traum vom 27. November 1957 mit dem Schauspieler El. identifiziert. Die Exploration der Träumerin im August 1960 förderte dann Beziehungen zum Gotenhafen-Film zutage. Auf die Frage: «Haben Sie im Gotenhafen-Film eine Szene mit ihm gedreht?» sagte Frau M.:

«Nein, aber wir waren ja immer zusammen. Nicht in direkten Szenen, aber direkt hinterher. Ich fiel ins Wasser, und er fiel ins Wasser, er mußte irgend jemand retten – eine der tanzenden Nachrichtenhelferinnen, und ich flog mit

meinem Kind ins Wasser zusammen mit der andern Tänzerin. Also hat es doch einen Filmbezug.»

Diese Angaben ließen sich wiederum durch den Tagebucheintrag von Frau M. vom 16. September 1959 (vgl. S. 158) belegen, aus dem hervorgeht, daß die Wahnsinnsszene (*Botticelli-Gesicht*) am selben Tage in einem Rettungsboot gedreht wurde, an dem auch der Schauspieler El. in den Szenen 630–635 des Drehbuchs im Boot gefilmt wurde. Diese geben an, wie die beiden Schauspieler Ub. und El. eine halberstartete Dampferin aus dem eisigen Wasser in ihr Rettungsboot ziehen. Schauspieler Ub., der Kollege von El., trägt dabei eine Augenklappe. Die Traumaussage: «Ich sehe noch eine Großaufnahme von dem Verwundeten, und dann ein sehr schönes, leidendes Gesicht von mir . . .» steht damit in Übereinstimmung mit einer Realsituation bei den Dreharbeiten. Die drei Traumscenen scheinen nach diesen Darlegungen also in einem Gestaltzusammenhang zu stehen. Die festgestellten Übereinstimmungen deren Spezifität wahrscheinlich gemacht worden ist, weisen als «traumatische Effekte» auf einen verständlichen Zusammenhang hin (psychologische significance), der nun in den weiteren Schritten untersucht werden muß.

Zweiter Schritt:

Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation zur Zeit des Traumes

In ihrem Kommentar zu dem Traum schrieb Frau M. am 27. November 1957:

«Seit zwei Tagen probiert ein Schauspieler El. vom . . . Theater bei uns in dem Stück . . . mit. Er hat einen Schnurr- und Backenbart.»

Die jedes Detail registrierenden Tagebuchaufzeichnungen von Frau M. für den 26. November und die folgenden Tage enthalten keinen weiteren Hinweis auf diesen Schauspieler, der – wie Bilder erkennen lassen – gut aussieht und ohne Bart vielleicht als «hübsch» bezeichnet werden kann. Im Unterschied zu anderen Gotenhafen-Träumen, die später dargestellt werden, scheint der «Komiker-Traum» auf die aktuelle Lebenssituation von Frau M. nur durch die Tagesreste «Schauspieler mit zwei Bärten auf Ober- und Unterlippe, hübscher Mann mit lockigem Haar» bezogen zu sein. Ein verständlicher Zusammenhang der anderen Motive konnte für den Zeitpunkt des Traumes nicht ermittelt werden. Zehn Tage

später, am 6. Dezember 1957, begann aber eine Ereignisreihe, die weitere Motive des Traumes verständlich machte: unvorhergesehen – wie Zeugen bestätigten – wurde dieser Schauspieler für eine komische Rolle in einem Stück engagiert, in dem auch Frau M. mitspielte. Die Proben zogen sich bis in den Januar 1958 hin. Er kündigte damals an, daß er sich demnächst Schnurr- und Backenbart abnehmen lassen würde – was er dann auch tat –, da er bald im «Hamlet» zu spielen gedenke. Der in seinen Reaktionen jünglingshafte El. interessierte sich für Frau M., und es kam zu erheblichen Spannungen. Als es in dieser Situation auch zu Reibereien mit Kollegen kam, drohte ein anderer in dem Stück mitwirkender Schauspieler X. drastisch, «ihm eins auf den Kopf zu geben», wenn er sich nicht ändere. Eine Eifersuchtssituation war entstanden, die bald zu einem Eclat führte: am 16. Januar 1958 sah sich Frau M. zusammen mit Herrn X. in einem Vorstadtkino den Film «Haie und kleine Fische» an, in dem sie, von Frank Wisbar engagiert, eine Rolle gespielt hatte. (Auf Grund dieser Rolle war sie dann zwei Jahre später für den Gotenhafen-Film verpflichtet worden). Der eifersüchtige El. spionierte sie nach und benachrichtigte durch einen Telefonanruf Frau X. Daraus entstand ein großer «Tratsch». Frau M. hatte am 2. Januar 1958 folgenden Traum (Nr. 700) geträumt und an das Freiburger Institut geschickt:

«Ich gehe in ein Theater oder Kino und werde von Kollegen beobachtet, wie ich zu früh raus gehe, was man mir später teils empört, teils spöttisch vorsetzt. Später in der Nacht, in einem neuen Traum, hole ich dann den Kinogang, in dem ich mir scheint sehr zu Herzen genommen habe, nach. Es kommt nur noch wieder nicht dazu.»

Zum Komiker-Traum und zu diesem Kino-Traum schickte Frau M. Ende Januar eine vom Schauspieler X. unterschriebene Bestätigung, in der die oben dargestellten Vorgänge bezeugt werden. Beide Träume wurden im März 1958 am Wohnort von Frau M. exploriert und bei dieser Gelegenheit wurde auch der Zeuge X. befragt. Dieser wies darauf hin, daß der Film «Haie und kleine Fische» damals schon seit über einem Vierteljahr lief und daß es sehr auffällig war, daß Frau M. und er gerade an diesem Tage beobachtet wurden.

Ohne Deutungskünste ordnen sich nun weitere Motive in einen allmählich verständlichen Zusammenhang ein. Dies ist nun in dem nächsten Schritt näher zu begründen.

meinem Kind ins Wasser zusammen mit der andern Tänzerin. Also hat es doch einen Filmbezug.»

Diese Angaben ließen sich wiederum durch den Tagebucheintrag von Frau M. vom 16. September 1959 (vgl. S. 158) belegen, aus dem hervorgeht, daß die Wahnsinnszene (*Botticelli-Gesicht*) am selben Tage in einem Rettungsboot gedreht wurde, an dem auch der Schauspieler El. in den Szenen 630–635 des Drehbuchs im Boot gefilmt wurde. Dies geben an, wie die beiden Schauspieler Ub. und El. eine halberstarrte Diverstellerin aus dem eisigen Wasser in ihr Rettungsboot ziehen. Schauspieler Ub., der Kollege von El., trägt dabei eine Augenklappe. Die Traumausgabe: «Ich sehe noch eine Großaufnahme von dem Verwunderten und dann ein sehr schönes, leidendes Gesicht von mir . . .» steht damit in Übereinstimmung mit einer Realsituation bei den Dreharbeiten. Die drei Traumscenen scheinen nach diesen Darlegungen also in einem Gestaltzusammenhang zu stehen. Die festgestellten Übereinstimmungen deren Spezifität wahrscheinlich gemacht worden ist, weisen als «traumatische Effekte» auf einen verständlichen Zusammenhang hin (psychologische significance), der nun in den weiteren Schritten untersucht werden muß.

Zweiter Schritt:

Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation zur Zeit des Traumes

In ihrem Kommentar zu dem Traum schrieb Frau M. am 27. November 1957:

«Seit zwei Tagen probiert ein Schauspieler El. vom . . . Theater bei uns in dem Stück . . . mit. Er hat einen Schnurr- und Backenbart.»

Die jedes Detail registrierenden Tagebuchaufzeichnungen von Frau M. für den 26. November und die folgenden Tage enthalten keinen weiteren Hinweis auf diesen Schauspieler, der – wie Bilder erkennen lassen – gut aussieht und ohne Bart vielleicht als «hübsch» bezeichnet werden kann. Im Unterschied zu anderen Gotenhafen-Träumen, die dargestellt werden, scheint der «Komiker-Traum» auf die aktuelle Lebenssituation von Frau M. nur durch die Tagesreste «Schauspieler mit zwei Bärten auf Ober- und Unterlippe, hübscher Mann mit lockigem Haar» bezogen zu sein. Ein verständlicher Zusammenhang der anderen Momente konnte für den Zeitpunkt des Traumes nicht ermittelt werden. Zehn Tage

später, am 6. Dezember 1957, begann aber eine Ereignisreihe, die weitere Motive des Traumes verständlich machte: unvorhergesehen – wie Zeugen bestätigten – wurde dieser Schauspieler für eine komische Rolle in einem Stück engagiert, in dem auch Frau M. mitspielte. Die Proben zogen sich bis in den Januar 1958 hin. Er kündigte damals an, daß er sich demnächst Schnurr- und Backenbart abnehmen lassen würde – was er dann auch tat –, da er bald im «Hamlet» zu spielen gedenke. Der in seinen Reaktionen jugendliche El. interessierte sich für Frau M., und es kam zu erheblichen Spannungen. Als es in dieser Situation auch zu Unstimmigkeiten mit Kollegen kam, drohte ein anderer in dem Stück mitwirkender Schauspieler X. drastisch, «ihm eins auf den Kopf zu geben», wenn er sich nicht ändere. Eine Eifersuchtssituation war entstanden, die bald zu einem Eklat führte: am 16. Januar 1958 sah sich Frau M. zusammen mit Herrn X. in einem Vorstadtkino den Film «Haie und kleine Fische» an, in dem sie, von Frank Wisbar engagiert, eine Rolle gespielt hatte. (Auf Grund dieser Rolle war sie dann zwei Jahre später für den Gotenhafen-Film verpflichtet worden). Der eifersüchtige El. spionierte sie nach und benachrichtigte durch einen Telefonanruf Frau X. Daraus entstand ein großer «Tratsch». Frau M. hatte am 2. Januar 1958 folgenden Traum (Nr. 700) geträumt und an das Freiburger Institut geschickt:

«Ich gehe in ein Theater oder Kino und werde von Kollegen beobachtet, ich gehe zu früh raus, was man mir später teils empört, teils spöttisch vorhält. Später in der Nacht, in einem neuen Traum, hole ich dann den Kinogang, ich scheints sehr zu Herzen genommen habe, nach. Es kommt nur wieder nicht dazu.»

Zunächst Komiker-Traum und zu diesem Kino-Traum schickte Frau M. am 16. Januar eine vom Schauspieler X. unterschriebene Bestätigung, in der die oben dargestellten Vorgänge bezeugt werden. Beide Träume wurden im März 1958 am Wohnort von Frau M. exploriert und bei dieser Gelegenheit wurde auch der Zeuge X. befragt. Dieser wies darauf hin, daß der Film «Haie und kleine Fische» damals schon seit über einem Vierteljahr lief und daß es sehr auffällig war, daß Frau M. und er gerade an diesem Tage beobachtet wurden.

Ohne Deutungskünste ordnen sich nun weitere Motive in einen allseitig verständlichen Zusammenhang ein. Dies ist nun in dem nächsten Schritt näher zu begründen.

Dritter Schritt:

Koinzidenzen im «praekognitiven» Bezugssystem

Es ist im Folgenden der Bezug des «Komiker-Traumes» im Hinblick auf die Motivationsdynamik zukünftiger Situationen zu untersuchen.

Im Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation hatte der Traum «Tagesrest» einen Partner eingeführt, der als «hübscher Mann (Schauspieler) mit Schnurr- und Backenbart und lockigem Haar» eingezeichnet ist. Es mag sein, daß sich schon seit der ersten Begegnung der Träumerin mit El., zwei Tage vor dem Traum, während der Probe unbewußt kommende Spannungen abzeichneten. Sie sollten sich über Jahre hinziehen.

Im «praekognitiven» Bezugssystem scheint der Traum zeitlich verschiedene Etappen des Beziehungskonfliktes vorwegzunehmen und sinnlich zu verdichten: Die Traum-Motive «Ein Schauspieler . . . wirft sich mir an den Hals. Ich mache erst ein besorgtes Gesicht und nehme seinen Kopf in die Hände», weiter: «Kopfverband – schlimm verletzt aussehend – nimmt den Verband ab, dann zwei Bärte auf Ober- und Unterlippen können auf die Situation im Januar 1958 bezogen werden, wo El. sich lebhaft um Frau M. bemühte und bei den entstehenden Spannungen mit Kollegen in der Tat ein entstelltes Gesicht riskierte. Da er zu dieser Zeit zusammen mit Frau M. in einem Stück auftrat, in dem er eine komische Rolle spielte, kann auch das erste Traumstück («Komiker») auf diese Situation bezogen und die Szene mit dem «Anwurf» als symbolische Darstellung der Vorwürfe, Verletzungen und Beleidigungen verstanden werden, die Frau M. (die im Traum als «jemand» bezeichnete anonyme Zielperson des Anwurfs) von dem eifersüchtigen Partner erfahren mußte. Das Motiv des in «full dress» Ins-Wasser-Fallens bleibt aber noch unverändert. Die Komiker-Szene weist aber – wie auch der Zuordnungsvorbehalt bestätigt – deutliche Übereinstimmungen mit der im Oktober 1959 gedrehten Erhardt-Szene in dem Film «Drillinge an Bord» auf, die – wie eingehend nachgewiesen wurde – durch ein Netz von Verflechtungen mit dem gleichzeitig gedrehten Gotenhafen-Film verbunden ist. Bei den Dreharbeiten zu diesem Film im September 1958 kam es wieder um zu starken Spannungen mit El., der mit Frau M. zusammen bei den Untergangsszenen mitwirkte. Frau M. fuhr mit ihm auf dem wackeligen dreieckigen Dampfer, der «West . . .», nach Helgoland. El. hatte

auf Deck einen Platz reserviert und daneben einen für sich. Als er sich einige Zeit entfernte und dann zurückkam, lag ein anderer auf seinem Platz. Frau M. war eingeschlafen und hatte diese Usurpation nicht bemerkt. El. machte seinem Ärger bei anderen Passagieren, vor allem bei der Tauchergruppe in derart heftigen Äußerungen gegen Frau M. Luft, daß diese – und vor allem ihr Leiter, Kameramann Mü., – beschloß, ihm eine Lektion zu erteilen und ihn nach Taucherart ins Wasser zu werfen (vgl. Dokumentation, Aussage Mü., S. 158). Gleich wie die Drohung im Januar 1958, ihm «eins auf den Kopf zu geben», im Traum wahrscheinlich als fait accompli dargestellt wurde, kann man vermuten, daß auch diese Drohung sinnbildlich im Traum (Sturz des Komikers ins Wasser) zum Ausdruck kam. Dieser Sturz ins Wasser steht in der Traum-Szene in Zusammenhang mit dem «Anwurf»: er springt der Holzkugel nach. Ins Wasser fiel aber auch Erhardt in seinem Film, in dem er gleich mehrmals über Bord ging, einmal, als er gerade gesungen hatte: «Rechtes Auge blau – linkes Auge blau – und das alles wegen einer einzigen Frau». Die sinnbildliche Darstellung der ersten Drohung: das blaue Auge des verwundeten mit Kopfverband im «Komiker-Traum» scheint mit dem Ins-Wasser-Fallen in einem Strukturzusammenhang verbunden. Nimmt man noch den «Jüngling mit lockigem Haar» hinzu – Erhardt sang, wie schon erwähnt, dieses Lied aus dem «Waffenschmied» bei der Anwurfzeit der runden Vase – so kann aus den Übereinstimmungen und den verständlichen Zusammenhängen geschlossen werden, daß im «praekognitiven» Bezugssystem die Erhardt-Szene als sinnvolle Koinzidenz für die Darstellung einer Partnerschaftsproblematik einspringt, die zur Zeit des Traumes ebenfalls noch in der Zukunft lag.

Die Herabsetzung ihrer Person durch die Szenen mit El., der sie ausprobiert schlecht machte und in den Schmutz zog, hat Frau M. bestätigt. Der Traum spielt vermutlich auf diese Beeinträchtigung des Selbstwerts in einer Stelle an, die – wie auf S. 125 vermerkt – aus Gründen der Übersicht im Traumtext zunächst weggelassen worden war und nun hier nachgetragen werden soll. Am Ende des Traumstücks «Verwundeter» heißt es:

«Bevor ich Schmutz wegräumen kann, sind Mami und Liane (die Schwester von Frau M.) dabei, Ascheimer voll Abfälle, Dosen, Eisen, Papiere und Laub in den Schmutz schimpfend wegzuräumen. Ich beteuere, daß ich es gerade machen wollte und helfe noch mit.»

Anschließend kommt das Traumstück «Botticelli-Gesicht». Es liegt nahe, in dieser Aufeinanderfolge «Wegräumen von Schmutz» und «sehr schönes, leidendes Gesicht von mir, fast wie ein Jünger von Botticelli» zugleich eine Darstellung des Traumas und eine kompensatorische Wiederherstellung des Selbstgefühls zu sehen. (In der Exploration sagte Frau M., sie habe die Wahnsinnsszene im Rettungsboot einmal sehr friedlich – wie die Leute behaupten, «mit einem Madonnengesicht» – gespielt, das andere Mal mit schmerzverzerrtem Gesicht.) Wenn diese Interpretation zutrifft, wären für dieses dritte Traumstück dieselben Strukturzusammenhänge anzunehmen, wie für das erste: eine von der Partnerschaftsproblematik unabhängige Realsituation (die Filmszene) springt in sinnvoller Koinzidenz als Ausdruck der psychischen Verfassung ein. Beides, Partnerschaftsproblematik mit dem Trauma des verletzten Selbstgefühls und ihr «synchronistischer» Ausdruck im Traum innerhalb des praekognitiven Bezugssystems stehen in sinnvoller Verbindung. Die Bezüge der einzelnen Traumotive zu der aktuellen Lebenssituation und zu den zukünftigen, sowie die Koinzidenzen mit den Filmszenen sind in der nachfolgenden Tabelle nochmals zusammengestellt.

TABELLE 5

Traum 676 Motive	Aktuelle Lebenssituation (Tagesreste) Zeitpunkt: Nov. 57	Koinzidenzen im «praekognitiven» Bezugssystem:		
		Zeitpunkt: Jan. 58	* Zeitpunkt: Sept. 59	* Zeitpunkt: Okt. 59
Komiker		El. bekommt eine komische Rolle im Theater.	El. beschimpft aus Eifersucht Frau M. und macht sie schlecht während Überfahrt u. Dreharbeiten.	Komiker Erhardt
Anwurf		Anwürfe gegen Frau M. und Schauspieler X.	Bei Filmaufnahmen El. ohne Neoprenanzug mit Kleidung im Wasser. Er rettet eine Frau im Film. Zur gleichen Zeit wird er	wirft Vase, wird mehrfach über Bord geworfen u. von seiner Partnerin gerettet. Er ist in voller Kleidung, jedoch ohne Hut und Mantel. Bei Dreharbeiten im Oktober ist es kalt.
Wassersturz		Eifersuchtszenen.		
mit Kleidern, dabei ist es kalt.				

* wenn nicht ausdrücklich anders vermerkt

Traum 676 Motive	Aktuelle Lebenssituation (Tagesreste) Zeitpunkt: Nov. 57	Koinzidenzen im «praekognitiven» Bezugssystem:		
		Zeitpunkt: Jan. 58	* Zeitpunkt: Sept. 59	* Zeitpunkt: Okt. 59
Schauspieler wirft sich der Trauerin an den Hals. Er hat einen Kopfverband, blaues Auge, zwei Bärte, auf Ober- und Unterlippe. Es ist ein hübscher Mann mit langen Locken. Szene wird gefilmt.	Schauspieler El. probt mit Frau M.	El. bemüht sich lebhaft um Frau M.	chen Zeit vom selben Boot aus Wasserszenen Frau M. Taucher drohen, El. ins Wasser fallen zu lassen. Unverminderte affektive Beziehung von El. zu Frau M.	Erhardt singt: «Rechtes Auge blau, linkes Auge blau, und das alles wegen einer einzigen Frau.»
Vollergående Filmszene läuft ab.	Er hat einen Schnurr- und Backenbart.	Schauspieler X. droht El. ins Gesicht zu schlagen.		
Großaufnahme von Verwundeten und vom Gesicht der Traumserie wie Jünger von Botticelli	Er sieht gut aus und hat lockiges Haar	El. will sich wegen Rolle im Hamlet die Bärte abnehmen lassen. (Tut es im Frühjahr)	Rettungsszene von El. und Ertrinkszene von Frau M. werden gefilmt. Großaufnahmen Januar 60: Synchronisation der Wasserszenen in Göttingen. Zu ihren Großaufnahmen singt Frau M. das Pommerlandlied.	Lied Erhardt: «Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar»

* wenn nicht nachdrücklich anders vermerkt

Auf El. als affektive Beziehungsperson sind außer dem «Komiker-Traum» noch andere Träume bezogen, die zu dem ersten Drehabschnitt «Helgoland» gehören. So ist außer dem «Alten Dampfern» auch der «Schiffskoch-Traum» (747, vgl. S. 150f) mit El. verbunden. Dieser machte nämlich Frau M. mit dem Koch, einem Landsmann von ihm, bekannt. Der Schiffskoch kümmerte sich bei den anstrengenden Dreharbeiten aufmerksam um Frau M., was wiederum zu Spannungen mit El. führte. Nach der Wahnsinnszene im Rettungsboot (von dem auch El. als Retter ohne Neopren-Anzug ins Wasser springen mußte), und dem Ertrinken vor der Unterwasserkamera (Traum 646, vgl. S. 159) zieht sich die an einem Fieberanfall leidende Frau M. in die Kajüte des Kochs zurück. Sie fühlt sich außerstande, in ihrem Zustand in ihr Hotel zurückzugehen, in dem auch El. wohnt. Im Tagebucheintrag vom 16. September 1959 (vgl. Dokumentation S. 158) schreibt sie:

«Liege in Kajüte vom Koch. El. wird patzig, als ich ihm sage, daß ich mich auf dem Schiff abschminke. ‚Mach das zuhause! Du pennst hier die ganze Nacht, während ich eine Stunde auf dem Boot sitze‘. Da werde ich grob.»

Dieses Mal hatte – wie der Schauspieler X. im Jahre 1958 – der Kameramann und Leiter der Tauchergruppe, Mü., die Rolle des Kavaliers übernommen. Er schützte Frau M. vor den Ungebärdigkeiten des «Jünglings mit lockigem Haar». Er ist die zweite Beziehungsperson der Träume zu dem Helgoländer Drehabschnitt. Mit ihm und seiner Gruppe haben zu tun die Träume 646 (*Schwimm-Traum*), 713 und 796 (*Erster und zweiter Hummer-Traum*) und 877 (*Isolieranzüge*).

Es wird die Aufgabe eines zweiten Beitrages zum «Fall Gotenhafen» sein, Übereinstimmungen und verständliche Zusammenhänge in diesen und anderen Träumen nachzuweisen, Einwände zu diskutieren und einer Spur nachzugehen, die als Schlußfolgerung aus der Betrachtung des Komiker-Traumes vorläufig in die Formulierung gefaßt werden kann:

Die Analyse der verständlichen Zusammenhänge in den Bezugssystemen der aktuellen Lebenssituation der Träumerin und darauf folgender zukünftiger Situationen, läßt mit der «Evidenz großer Wahrscheinlichkeit» den Eindruck entstehen, als ob zur Darstellung einer sich zur Zeit des Traumes anbahnenden Partnerschaftsproblematik und ihrer zukünftigen Entwicklung sinnvoll damit koinzidierende Bilder einspringen (*Komiker-Szene, Botticelli-Gesicht*), die aber nur durch Kontiguität (Be-

nührung: Dreharbeiten für den Gotenhafen- und Drillinge-Film) mit der Partnerschaftsproblematik verbunden sind. Diese Struktur läßt an «synchronistische» Koinzidenzen denken, die C. G. Jung beschreibt und ähnelt der «Anziehungskraft des Bezüglichen» (Wilhelm v. Scholz) in sinnvollen Zufällen. Das Problem, das sich hier stellt, wird noch diskutiert werden: man kann nämlich fragen, ob solche Zusammenhänge für eine «Fähigkeit zur außersinnlichen Wahrnehmung» – die Praekognition also – in Anspruch genommen werden können oder ob sie sich besser mit der Auffassung Jungs* beschreiben lassen. Diese sieht das Außergewöhnliche im Ereignis selbst, den kausal voneinander unabhängigen, sinnvoll koinzidierenden (= «synchronistischen») Vorgängen, für die sich die Zeit als relativ erweist.

LITERATURHINWEISE

- ¹ H. Driesch: *Parapsychologie – Die Wissenschaft von den «okkulten Erscheinungen*, Rascher, Zürich 1952³.
- ² A. Neuhäusler: «Die Evidenzfrage in der Parapsychologie», *Tijdschrift voor Parapsychologie*, Nr. 1-3, Jan. – Mei 1959.
- ³ J. B. Pratt and W. R. Birge: «Appraising Verbal Test Material in Parapsychology», *J. Parapsychol.* 12, 236-256, 1948.
- ⁴ J. Ehrenwald: «Telepathy and Telepathic Tracer Effects in Interpersonal Relationships» Vortrag auf dem 1. Internationalen Kongreß für Parapsychologie in Utrecht 1953.
- ⁵ J. Ehrenwald: *New Dimensions of Deep Analysis*, London 1954.
- ⁶ J. Eisenbud: «Telepathy and Problems of Psychoanalysis», *The Psychoanalytic Quarterly*, XVI, 1946.
- ⁷ J. Eisenbud: «Analysis of a Presumptively Telepathic Dream», *The Psychiatric Quarterly*, XXII, 1948.
- ⁸ E. Servadio: «Psychoanalyse und Telepathie», *Imago*, XXI, 1935.
- ⁹ E. Servadio: «Ein paranormaler Traum in der analytischen Situation», *Z. J. Parapsychol. u. Grenzgeb. d. Psychol.*, Bd. 1 Nr. 2/3 1957/58.

* Vgl. hierzu einen Beitrag von C. G. Jung: «Ein Brief über die Synchronizität im nächsten Heft (Jg. V, Nr. 1) dieser Zeitschrift.

ZUSAMMENFASSUNG

Seit 1954 stellt eine vermutlich paranormal begabte Schauspielerin in kurzen Abständen dem Freiburger «Institut für Grenzgebiete der Psychologie und Psychohygiene» Niederschriften ihrer Träume zur Verfügung, die dort in erwartender Beobachtung archiviert wurden. Aus dem Material von ca. 1000 Traumberichten wurde ein Komplex von 12 Träumen («Fall Gotenhafen») gesondert untersucht. Auf Grund der Exploration der Berichterstattein konnten Bezüge vermutet werden zwischen diesen Träumen und Vorgängen bei der Herstellung des Filmes «Nacht fiel über Gotenhafen», für den sie im Sommer 1959 engagiert wurde. Traumotive schienen zu koinzidieren mit Umständen bei den Dreharbeiten und Filmszenen im Gotenhafen-Film und einem thematisch gegensätzlichen, der gleichzeitig hergestellt wurde. Die Autoren stellten sich die Aufgabe, die objektiven Sachverhalte lückenlos zu dokumentieren. Tonbandprotokolle von Zeugenaussagen werden wiedergegeben, Tagesberichte der Produktionsgesellschaft herangezogen, Standphotos und Filmszenen (die in einem den Artikel ergänzenden Dokumentarfilm zugänglich gemacht werden) dienen als anschauliche Belege. Zeugen stellten in einem Zuordnungsversuch auffällige Koinzidenzen zwischen Traumstücken und den objektiven Sachverhalten fest, für die zur Zeit der Traumniederschrift nicht die geringsten Anhaltspunkte bestehen konnten. Durch die Dokumentation werden die Koinzidenzen aus dem Material unmittelbar ersichtlich. In der Analyse der Evidenz unterscheiden die Verfasser zwischen einer von außen feststellbaren Übereinstimmungs-Evidenz, die hauptsächlich bei realistisch-abbildenden Träumen zustandekommt und einer Evidenz verständlicher Zusammenhänge. Diese ergibt sich aus einer Aufdeckung des Traumsinnes, der – wie an einem ersten Beispiel gezeigt wird – Gegenwärtiges (Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation zur Zeit des Traumes) und Zukünftiges (praekognitives Bezugssystem) miteinander verschränkt. Die zur Interpretation herangezogenen Lebensumstände der Träumerin werden durch ihr Tagebuch dokumentiert. Diese Verschränkung wird in einem zweiten Teil des Beitrages (Bd. V, Nr. 1) an weiteren Beispielen auf ihre Motivation untersucht und die schon aufgeworfene Frage weiter erörtert, ob diese Koinzidenzen mehr für das Modell der Synchronizität (C. G. Jung: das Außergewöhnliche liegt im Ereignis) oder für das Modell der außersinnlichen Wahrnehmung (Psi-Fähigkeit der Parapsychologie) sprechen.

SUMMARY

«Precognition» in a Dream-Series. Documentation and Structural Analysis of Meaningful Coincidence in the «Case of Gotenhafen». Since 1954 a probably paranormally gifted actress at short intervals sent dream-reports to the Freiburg «Institut für Grenzgebiete der Psychologie und Psychohygiene» (Institute for Border Areas of Psychology and Mental Hygiene). The dreams numbering about 1000 were

recorded in the files of the Institute as study-material for continuing observation in expectancy of possible parapsychic phenomena. Twelve of them (the «Case of Gotenhafen») have been the subject of a special investigation. Examination of the actress indicated probably relations between the dreams and events which occurred during the taking of the film-tragedy «Night Fell upon Gotenhafen», in which she had a part in the summer of 1959. Motives of the dreams seemed to coincide with these events and with scenes of the abovementioned film and of another one – a comedy – which was being taken at the same time. The authors undertook the task of completely documenting the facts. They reproduce testimony from tape-recordings of witnesses and refer to abstracts of the daily reports of the film company. Photos taken at the studios and on location, and scenes from both the films (which will be made accessible in a documentary film supplementing this paper) serve as concrete evidence. A matching test has been performed with witnesses who recognized the coincidence between motives of the dreams and subsequent events for which at the time of the dream-reports not the slightest indication could have existed. The documentary material directly demonstrates the coincidence in question. The authors distinguish between evidence that can be confirmed from outside (mainly to be found in realistic dreams) and evidence of purely psychological significance (arising from interpretation of the meaning of the dream). They demonstrate by a first example that the dream sense dovetails motives of the present (the actual situation at the time of the dream) and precognitive motives. The dreamer's life events which are referred to in the interpretation are documented by her diary. In a second contribution the authors will examine, in further examples, this dovetailing of motives and the underlying dynamics. They will continue discussion of the problem whether the coincidence fits better into the pattern of synchronicity (C. G. Jung: the extraordinary lies in the event) or into the pattern of extrasensory perception (psi-ability of parapsychology).

RÉSUMÉ

«Précognition» dans une série de rêves. Documentation et analyse de structure de coïncidences significatives dans le «cas Gotenhafen». Depuis 1954 une actrice probablement douée d'une faculté paranormale, envoie régulièrement les contenus de ses rêves à l'«Institut für Grenzgebiete der Psychologie und Psychohygiene» (Institut pour les zones frontières de la psychologie et de l'hygiène mentale). Déposés dans les archives de l'Institut, ces récits constituent un matériel d'étude en vue d'une observation expectante des possibles phénomènes paranormaux. Il comprend environ 1000 rêves. Douze rêves provenant de ce matériel (le «cas Gotenhafen») font l'objet d'une investigation spéciale. Les renseignements apportés par l'entretien avec l'actrice laissaient présumer l'existence de rapports entre ces rêves et des événements qui eurent lieu pendant la production du film «La nuit tombait sur Go-

tenhafen», film pour lequel un rôle avait été confié à l'actrice pendant l'été 1959. Certains thèmes des rêves semblaient coïncider avec des épisodes qui avaient eu lieu au cours du tournage et avec des scènes du film mentionné ci-dessus et d'un autre film qui fut tourné en même temps, mais où l'actrice ne tenait aucun rôle. Les auteurs s'efforcèrent d'établir en détail les faits. Ils reproduisent des témoignages d'après des protocoles enregistrés sur bandes magnétiques et des extraits des comptes-rendus journaliers de la société de production. Des photos prises au cours du tournage et enfin des scènes des films eux-mêmes (qui seront accessibles dans un film documentaire complétant cet article) mettent en évidence les rapports en question. Par la méthode d'appariement des motifs des rêves avec les faits objectifs (pour lesquels au moment des rêves aucune indication n'existait) les témoins constatèrent des coïncidences frappantes. Celles-ci résultent directement du matériel documentaire. Analysant l'évidence du cas les auteurs distinguent entre une évidence concordante qui peut être constatée par une comparaison formelle et se trouve surtout dans les rêves réalistes et une évidence de signification psychologique, décelée par une interprétation du sens du rêve. Un premier exemple montre que ces rêves amalgament des motifs actuels au moment du rêve et des motifs futurs. Les circonstances de la vie de l'actrice auxquelles se rapporte l'interprétation sont documentées par son journal. Dans une seconde partie de leur contribution les auteurs examineront le dynamisme de cette amalgamation dans d'autres exemples. Ils continueront la discussion du problème déjà posé dans cet article, à savoir si ces coïncidences s'accordent mieux avec le modèle de synchronicité (C. G. Jung: l'extraordinaire est dans l'événement lui-même) ou avec le modèle de la perception extra-sensorielle (capacité de perception paranormale de la parapsychologie).

«PRAEKOGNITION» IN TRAUMSERIEN

Dokumentation und Strukturanalyse sinnvoller Koinzidenzen
im «Fall Gotenhafen»

(Aus dem Institut für Grenzgebiete der Psychologie und Psychohygiene,
Freiburg i. Br.)

VON HANS BENDER UND JOHN MISCHO

INHALTSVERZEICHNIS

Zweiter Teil

Einleitung	11
VII. Das Schiffsmotiv auf dem Hintergrund der Gesamtserie	15
Häufigkeit des Auftretens	15
Bezug zu typischen Lebenssituationen	15
Individuelle Bedeutung	17
VIII. Schiffsträume der Gotenhafen-Serie	17
Der Schiffskoch-Traum (747)	18
Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation	19
Praekognitives (synchronistisches) Bezugssystem	20
Der Traum vom Alten Dampfer (897)	24
Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation	24
Praekognitives (synchronistisches) Bezugssystem	25
Die Träume von der Schiffsreise (896) und vom Bootsmanöver (764)	26
IX. Die Motive «Schwimmen» und «Baby» in der Gesamtserie	27
Häufigkeit des Auftretens	27
Bezug zu typischen Lebenssituationen	27
Individueller Bedeutungszusammenhang	28
X. Baby- und Schwimm-Traum (634/646) in der Gotenhafen-Serie	29
Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation	29
Praekognitives (synchronistisches) Bezugssystem	30
XI. Verständliche Zusammenhänge in einer Traumsequenz (Jude, 764)	31
Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation	32
Praekognitives (synchronistisches) Bezugssystem	34
XII. Strukturanalyse am Beispiel des Traumes von der Klimatischen Paradoxie (778)	35
Praekognitives (synchronistisches) Bezugssystem	35
Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation	37
Vergleich zwischen typischen Verlaufsgestalten in Gotenhafen-Träumen und psychodiagnostischen Testbefunden von Frau M.	38
XIII. Zur Frage der «synchronistischen Koinzidenzen» in ihrem Verhältnis zu einer «außersinnlichen Wahrnehmung»	40

EINLEITUNG

In dem Beitrag des vorigen Heftes dieser Zeitschrift wurden aus ca. 1000 im Institut für Grenzgebiete der Psychologie seit 1954 gesammelten Traumen der Schauspielerin, Frau M., 12 Traumberichte dargestellt, die einen auffallenden Bezug zu einer zukünftigen Filmrolle der Träumerin aufwiesen. Der Bezug zu Szenen des Films «Nacht fiel über Gotenhafen» und eines gleichzeitig gedrehten Filmes, «Drillinge an Bord», sowie zu Umständen bei den Dreharbeiten wurde im einzelnen dokumentiert. Das auf diese Weise objektivierte Material wurde auf die Koinzidenzen zwischen Traumaussage und Realsituation untersucht.

Es wurde zwischen einer «*Übereinstimmungsevidenz*» (Koinzidenzen zwischen übereinstimmenden Merkmalen des Traumtextes und der als Erfüllung in Anspruch genommenen Situation) und einer «*Evidenz verständlicher Zusammenhänge*» unterschieden. Verständliche Zusammenhänge waren aufgetaucht, als eine Strukturanalyse beim Komikertraum die gegenwärtige (zum Zeitpunkt des Traumes bestehende) und die zukünftige (als «Erfüllung» in Anspruch genommene) Lebenslage aufdeckte. Evidente, verständliche Zusammenhänge zeigten sich in der Verschränkung der Traumbedeutung für die aktuelle Lebenssituation zur Zeit des Träumens und zukünftiger Lebenssituationen.

Eine Reihe von «Gotenhafen-Träumen» werden im Folgenden nach diesem Ansatz untersucht. Der schon beim «Komiker-Traum» dargestellte Gang der Strukturanalyse sei – für die in Frage stehenden Träume ergänzt – nochmals skizziert:

In einem ersten Schritt wurden, an die Exploration der Träumerin anknüpfend, zunächst «*von außen*» betrachtet – *Übereinstimmungen* zwischen Elementen des Traumtextes und der als Erfüllung in Anspruch genommenen späteren Realsituation dokumentiert. Bei realistischen Träumen konnten die Koinzidenzen durch Auszählung übereinstimmender Details unmittelbar nachgewiesen werden. Bei «anspielenden» oder symbolischen Träumen lagen die koinzidierenden Motive nicht offen «auf der Hand». Man mußte die Darstellungsmittel des Traumes berücksichtigen, um in Gleichnissen, Verdichtungen, Verschiebungen etc. Koinzidenzen mit Erfüllungssituationen zu erkennen. Als «*tracer-effects*» wiesen sie dann die Fährte für das weitere Vorgehen. Schon bei dieser Vorarbeit: den Traum als vermutlich parapsychisch bedeutsam zu erkennen, mußten, wie bei jeder Traumanalyse, Einfälle, schriftliche Kommentare zu den Träumen etc. herangezogen werden.

In einem zweiten Schritt wird der Traum im «*Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation*» auf seine Gegenwartsbedeutung (zur Zeit der Traumniederschrift) untersucht. Auf Grund von Einfällen, Tagebuchnotizen und sonstigem biographischem Material wird versucht, einen Einblick in die Lebenssituation zur Zeit des Traums zu gewinnen. Die dem Traum unmittelbar vorhergehenden Erlebnisse, die «Tagesreste», müssen als mögliche «Auslöser» besonders beachtet werden. Weiter ist zu fragen, von welchen Erfahrungen des lebensgeschichtlich Vergangenen sie vermutlich determiniert sind. Mit anderen Worten: in welcher Weise die betreffenden Motive (z. B. Schiff, Baby, Schwimmen) in der Biographie des Bewußten und des Unbewußten verankert sind, bzw. welche affektive Besetzung sie haben. Als Material dienen wiederum die Einfälle der Berichterstatterin zu den einzelnen Träumen und ihre Tagebuchaufzeichnungen, welche herangezogen werden, um die als parapsychisch angesehenen Traumotive auf dem Hintergrund der 1000 Träume zu untersuchen und ihre jeweilige Bedeutung zu erkennen.

In einem dritten Schritt wird im «*praekognitiven oder synchronistischen Bezugssystem*» die Koinzidenz der Motive mit den zukünftigen Realsituationen untersucht. Die beim ersten Schritt «von außen» festgestellte Übereinstimmung («auszählbare Übereinstimmung») wird nun unter dem Gesichtspunkt eines lebensgeschichtlich und tiefenpsychologisch erhellten Traumsinns («innere psychische Realität») und des Sinns der Erfüllungssituation («äußere Realität, gelebte Wirklichkeit») betrachtet.

Es wird sich zeigen, daß eine Reihe von Träumen – am klarsten beim Schiffskochtraum – eine Sinngestalt erkennen lassen, die «innere» und «äußere» Realität, affektbesetzte Erlebnisse aus Vergangenheit, aktueller Problematik und zukünftiger Lebenswirklichkeit umfaßt. Es handelt sich dabei nicht um eine prospektive Funktion des Traumes, um eine «Schau» des Kommenden als natürlicher, perspektivistischer Fortsetzung der aktuellen seelischen Lage («wenn es so weiter geht, kommt es dazu!») – wie Maeder*¹ formulierte, auch nicht, wie er an anderer Stelle sagte, um «Vorübungen, Vorbereitungen zur späteren Wachtätigkeit», vielmehr erweist sich die Koinzidenz bei den in Frage stehenden Träumen als ein *evidenter*, aber im Sinne der prospektiven Funktion des Traumes *nicht ableitbarer Sinnbezug*. Was schicksalsmäßig als Erfüllung der Träume

* Maeder, A., Selbsterhaltung und Selbstheilung, Zürich 1949, S. 137 und S. 142. Vgl. hierzu auch W. Kempe, Der Traum und seine Bedeutung, Hamburg 1955 (über das Prospektive im Traum, S. 118 ff. und Prophetische Träume und Wahrträume S. 123 ff.) sowie vom selben Autor «Analyse zweier eindrucksvoller Wahrträume», Psyche VIII, Okt. 1954 und «Über das Prospektive im Traum», Psyche IX, Jan. 1956.

in der Zukunft tatsächlich eintritt, ist weder bewußt noch unbewußt arrangiert sondern geschieht autonom. Das Zustandekommen der Koinzidenzen ist rational unbegreiflich, die Sinnentsprechung aber psychologisch relevant.

Der Gesichtspunkt der Bedeutung oder des Sinnes (psychological significance), hier auch «verständliche Zusammenhänge» genannt, ist in den bisherigen Arbeiten über spontane, vermutlich praekognitive Phänomene nicht ausdrücklich als Evidenzkriterium berücksichtigt worden. Die kürzlich von Frazer Nicol in einem Artikel «Apparent Spontaneous Precognition»² dargestellten Untersuchungen der Society for Psychical Research (Mrs. Sidgwick 1888³, Besterman 1933⁴, Saltmarsh 1934⁵, und Celia Green 1959⁶) lassen erkennen, daß der Akzent seit 75 Jahren ausschließlich auf die Dokumentation des Faktischen – des Erlebnisses und der darauf bezogenen Erfüllungssituation – gelegt wird. Diese Untersuchungen sind an dem in der Parapsychologie üblichen Modell einer außersinnlichen *Wahrnehmung* orientiert und beziehen, auch in den moderneren Arbeiten, den tiefenpsychologischen Gesichtspunkt nicht ein. Es ist sogar eine rückläufige Bewegung zu erkennen, die sich auf die Beurteilung des Erlebnismaterials (vor allem der Träume) bezieht. Nicol schreibt darüber:

«In einer Periode der Geschichte der «psychical research» war es wohlbekannt und voll gewürdigt, daß parapsychische Eindrücke nicht immer in offener Form erscheinen, sondern verhüllt. Aus unerklärlichen Gründen wurden die Arbeiten von Hyslop, Myers, Mrs. Sidgwick und anderen über die Phänomene der Entstellung und der *symbolischen Darstellung*, die so oft bei telepathischen Übertragungen auftreten, nahezu völlig vergessen. Wie schon die Alten wußten und die moderne Psychologie klar nachgewiesen hat, sind unsere gewöhnlichen Träume oft in Symbole eingekleidet. Es wäre überraschend, wenn die einzigen Ausnahmen dieser Gesetzmäßigkeiten Fälle von Praekognition und Telepathie wären. Indessen – nach den gegenwärtigen Methoden der parapsychologischen Forschung und der reichlich naiven Einstellung zu der Untersuchung spontaner Phänomene zu urteilen, bekennen wir uns aber genau zu dieser Auffassung. Vielleicht liegt darin der Grund, warum Fälle spontaner Praekognition so selten entdeckt werden. Vielleicht sind daran nicht die Träumer, sondern die Untersucher schuld.» (S. 37)

Diese Vernachlässigung der tiefenpsychologischen Gesichtspunkte bezieht sich auf den Kreis vorwiegend statistisch arbeitender Forscher, aus

der auch diese anerkennenswerte Kritik laut wird*. Längst aber liegen zahlreiche, von Freud angeregte Untersuchungen über parapsychische Träume in der analytischen Situation vor (Helene Deutsch, Hollos, Servadio, Eisenbud, Ehrenwald, Gillessie u.a.⁷), die mit tiefenpsychologischen Methoden vorgehen, sich aber nur vereinzelt mit der Praekognition befassen.

Ein neuer Ansporn ging von der Synchronizitätstheorie C. G. Jungs aus⁸, welche die von Freud abgelehnte Praekognition in die Konzeption akausaler Zusammenhänge einbezog, die durch einen gemeinsamen Sinn verbunden sind.

Die Strukturanalyse des «Komiker-Traumes» am Schluß des ersten Beitrages hatte die Frage aufgeworfen, ob die ermittelte, Gegenwärtiges und Zukünftiges umgreifende Sinngestalt eher mit dem Wahrnehmungsmodell der Parapsychologie oder mit dem synchronistischen Modell Jungs erfaßbar sei. Beide Modelle bieten verschiedenartige, sich aber nicht notwendig ausschließende Perspektiven an, unter denen dasselbe Geschehen betrachtet werden kann. Während die Theorie einer «außersinnlichen Wahrnehmung» eine Psi-Fähigkeit in Anspruch nimmt, sieht C. G. Jung das Außergewöhnliche im Ereignis selbst: nämlich in den kausal voneinander unabhängigen, sinnvoll koinzidierenden (= synchronistischen) Vorgängen, für die sich Raum und Zeit als relativ erweisen.

Dieses theoretische Problem wird nach der Strukturanalyse weiterer Träume aus dem Gotenhafen-Material nochmals gestellt werden. Für die empirische Untersuchung haben die theoretischen Hintergründe nur den Wert einer Einstellung: die Orientierung am Wahrnehmungsmodell führt meist zu einer Vernachlässigung der Motivationsdynamik und der psychologischen Bedeutung parapsychischer Erlebnisse, während eine Orientierung am Synchronizitätsmodell die Sinnfrage in den Vordergrund treten läßt. Doch ist die Frage nach dem Sinn keineswegs auf das Synchronizitätsmodell beschränkt, sondern selbstverständlicher Gesichtspunkt eines jeden tiefenpsychologischen Ansatzes.

* Für eine stärkere Beachtung tiefenpsychologischer, charakterologischer und sozialpsychologischer Betrachtungsweisen in der Untersuchung praekognitiver Phänomene plädiert auch Gardener Murphy in «Future Research in Precognition», Int. J. of Parapsychology, II, 3.

VII. DAS SCHIFFSMOTIV AUF DEM HINTERGRUND DER GESAMTSERIE

Im Folgenden wird das Schiffsmotiv, das wir mehrmals in den «Gotenhafen-Träumen» vorgefunden haben, innerhalb der Gesamtserie untersucht auf die Häufigkeit des Auftretens, den Bezug zu typischen Lebenssituationen und die individuelle Bedeutung, die sich daraus ableiten läßt. Diese wird in Beziehung zu der mehr oder weniger feststehenden tiefenpsychologischen Grundbedeutung gesetzt.

Häufigkeit des Auftretens

Faßt man alle Wasserfahrzeuge (Boot, Kahn, Dampfer, Fährschiff) zusammen, so finden sich 12 Träume, in denen vom Beginn der Traumabhandlung am 1. Januar 1954 bis Ende 1960 das Motiv «Schiff» vorkommt.

Als Beispiel sei der detailreichste Schiffstraum außerhalb der Gotenhafen-Serie angeführt:

Traum 806 (21. 8. 1958):

«Am Ende eines langen, positiven und sehr betriebsamen Traums, in dem wieder Mammi, Familie und Kollegen vorkommen. Eine schöne Fahrt mit der Motorjacht von Z. aus Bremen. Im Hafen ist es so ruhig wie in einem Eisenbahnabteil, aber auf See schaukelt es unheimlich, was mir große Freude macht und keine Seekrankheit verursacht. Es ist mir bei dem Seegang sehr angenehm.»

Da Traumotive, die vermutlich paranormal bedeutsam sind, in der Gesamtserie mehrfach auftreten, muß jedes einzelne von ihnen auf eine «Übereinstimmungsevidenz» geprüft werden. Vergleicht man den eben angeführten Schiffstraum mit dem Traum vom Alten Dampfer, mit der Schiffsfahrt, dem Schiffskochtraum oder dem Bootsmanöver, zeigt sich bei diesem (wie auch bei allen anderen), daß die Zerlegung in Einzeldetails keine Anhaltspunkte für eine Bezugsetzung ergibt.

Bezug zu typischen Lebenssituationen

Es ergaben sich zahlreiche Anhaltspunkte dafür, daß sich Schiffsträume als Reaktion auf aktuelle Lebenssituationen einstellen, die für die Träumenden mit Einschränkungen, Bedrückung oder Angst verbunden sind.

Meist zeichnet sich dies in den vorhergehenden Träumen ab, wie z. B. in 803 und 805, die einige Tage vor dem als Beispiel angeführten Schiffstraum außerhalb der Gotenhafen-Serie geträumt wurden:

Traum 803:

«Ich sehe, daß das halbe Haus weggeschwommen ist. Es ist fast zusammengebrochen. Dach und Antennen liegen schief in der Flut.»

Traum 805:

«Die Ufer der See rücken seit Tagen immer näher. Mal ist der Sturm und die Verwüstung noch größer. Heute verschwindet das Land immer mehr. Ich höre nur noch die Brandung . . .»

Aber auch innerhalb eines einzigen Traumes kann nach einer deprimierenden Einleitung das Schiffsmotiv kompensatorisch auftreten, wie aus folgendem Beispiel deutlich wird:

Traum 871

«Unser nadelnder Tannenbaum. Bei jedem Stoß steht er nackter da. Alles nur noch mit Not zusammengehalten, teils mit weißen Bandagen umwickelt. Ich merke schon im Traum die Symbolik: etwas Morsches, nur noch mit Mühe Zusammengefügtes, ein Baum, an den man nicht stoßen darf, weil er eben ein toter Baum ist, der nur noch krampfhaft seine Nadeln behält.

Ich sitze auf Deck eines Schiffes mit lauter sehr reichen Leuten. Es ist eine Gluthitze, aber ich glaube nicht, daß die Sonne zu sehen ist. Das Manöver des Abfahrens war, glaube ich, gar nicht so leicht . . .»

Das Schiffsmotiv scheint am Ende einer affektiven Verlaufsgestalt aufzutauchen, bei der «Barrieren», die den Raum der freien Bewegung einschränken, in einem kompensatorischen Traum weggeräumt werden. Das Vehikel, Regionen zu erreichen, die vom Daseinsdruck entlasten, ist das Schiff. Dieses Motiv läßt sich schon in den Kindheitsträumen und -phantasien von Frau M. nachweisen:

«Ich wollte immer träumen von Reisen nach Amerika. Es war für mich ein Land von Ritterburgen und ich stellte dorthin die schönsten Schlösser, die am Rhein stehen.»

«Als was stand nun Amerika in Ihrer Vorstellung?»

«Irgendwie als Traumland. Da wollte ich unbedingt hin. Ich wollte gerne eine große Seereise machen.»

Ihre erste Reise mit einem Schiff machte die Berichterstatterin Frau M. bei einer Überfahrt von Ostende nach Dover. Damals kam sie aus der

Gebundenheit des Elternhauses zum ersten Mal für einen zweijährigen Aufenthalt nach England. Diese Fahrt empfand sie als eine Reise in die Freiheit (vgl. dazu den «Fredda-Traum», S. 22ff.).

Individuelle Bedeutung

Es zeigt sich aber in Bezug auf das Freiheitsmotiv des Schiffes eine für die Träumerin charakteristische Ambivalenz: «im Schiff» – sagt sie – «ist man mit anderen Menschen eingesperrt, ob man will oder nicht. Mit der Möglichkeit des Entfliehens gekoppelt ist die Unmöglichkeit, der Schiffsgemeinschaft zu entgehen. Es ist also eine Haßliebe.»

Diese «Haßliebe» wird bei der Schilderung einer einzigen großen Schiffsreise deutlich, die Frau M. 1938 auf einem italienischen Frachter im mittelländischen Meer unternommen hatte:

«Ich genoß die Fahrt, die Länder, die fremden Völker. . . Trotzdem war ich auf der Rückreise in der Aegäis so weit auszusteigen. Das beklemmende Gefühl, mit einer ältlichen Gastgeberin, deren Eifersucht unerträglich war, und mit einer sonst nur männlichen italienischen Besatzung, die mehr oder weniger aufdringlich meine Kreise störte, eingesperrt zu sein, wurde nach vier Wochen des Zusammenleben-Müssens für mich zu einer Qual. Ich hatte die lebhaftesten Fluchtgedanken.»

Durch diese ambivalente Einstellung kommt zu der allgemeineren Bedeutung des Schiffsymbols in Frau M.s Träumen der eben behandelte individuelle Akzent. In der Traumsymbolik ist das Schiff bekannt als «Lebensschiff», das dorthin fährt, wo unser innerstes Schicksal uns haben will; als räumliches Sinnbild kann es unsere eigene Persönlichkeit mit ihren hellen und dunklen Räumen auf ihrer Fahrt durch das Leben bedeuten (Aeppli⁹), wobei unter dem Gesichtspunkt der Reifung (Individuation) der Kapitän als «innerer Führer», dem Selbst nahestehend, interpretiert werden kann.

VIII. SCHIFFSTRÄUME DER GOTENHAFEN-SERIE

In den Gotenhafen-Träumen finden wir das Leitmotiv «Schiff» in vier Träumen: im «Schiffskochtraum» (747 vom 29. April 1958), im «Bootsmanöver» (764 vom 27. Mai 1958), in der «Schiffsreise» (896 vom 19. April 1959) und im Alten Dampfer (897 vom 22. Mai 1959).

Der Schiffskochtraum (747)

Die wichtigsten Motive des auf Seite 128 im Heft 2/3, Jg. IV wiedergegebenen Traums seien noch einmal wiederholt:

Kleiner Ozeandampfer. Ich unterhalte mich sehr nett und angeregt mit einem Angestellten, einem Maschinisten oder Koch, der im unteren Teil des Schiffes zu tun hat. Dort bin ich allein, gehe herum und fühle mich wohl.

Ich möchte an die frische Luft und sage: «Ich gehe mal aufs obere Deck, obwohl da viele Menschen sind, die ich nicht sehen mag.»

Ich steige die Treppen hinauf... die Passagiere liegen in Deck-Chairs oder stehen paarweise an der Reeling in der Dämmerung... Ich muß über manche ausgestreckten Beine klettern...

Dann möchte ich noch aufs oberste Deck, um ganz unter freiem Himmel zu sein, aber alle Leitern da hinauf sind etwas schief und hochgebunden, so daß man sie nicht besteigen kann.

Eine einzelne Dame... wird von einem jungen Offizier abgeholt und steigt die einzig gangbare Treppe hoch, aber die ist privat und führt auf die Kommandobrücke. Dorthin kann ich nicht nach.

Zur *Lebenssituation zur Zeit dieses Traumes* bemerkte Frau M., sie sei einmal wieder «zum Verzweifeln mit Fluchtgedanken» beschäftigt gewesen: Auseinandersetzungen im Kreis der Familie, Berufssorgen und Angst in Bezug auf Situationen, die in Tagebuchnotizen vom 28. und 29. April, sowie im Kommentar zu den Vorträumen festgehalten wurden.

Am 28. April notiert sie:

«Mit völligem Unverständnis wache ich seit einigen Nächten immer wieder auf. Ich sterbe oder irgendetwas geht zu Ende, und schon wieder ein Band, ein grünes Band, das sich durchs Land zieht.»

Am Nachmittag vor dem Schiffskochtraum macht sie folgenden Eintrag in ihr Journal:

«Beim Erwachen sehe ich meine Tulpen in der Vase am Fenster. Sie gleichen zwei gegenüberstehenden Rittern, und ich habe eine furchtbare Angst. Mein erster Gedanke ist: Untergang, Verfall und Tod, nun ist alles aus.»

Wieder finden wir die für die Schiffsträume charakteristische Verlaufsform: kompensatorische Reaktion auf eine negative Affektlage. Was aber bedeutet dieser – wie formal nachgewiesen wurde – offenbar kompensatorische Traum im Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation zur Zeit des Traumes?

Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation

Der Kommentar zum Traumtext vom Datum des Traums eröffnet einen ersten Zugang. Frau M. schreibt:

«Was den Dampfertraum betrifft, so glaube ich beinahe, daß es sich um einen Zukunftstraum handelt und daß ich irgendwann einmal diese Überfahrt machen werde. Noch zeichnet sich nicht die leiseste Erfüllung am Horizont ab. Da ich ganz alleine bin, kann es sich um eine berufliche Reise handeln.

Es kann auch symbolisch sein – noch fühle ich mich wohl «ganz unten» bei den Angestellten und allein. Aber jeder muß mal nach oben, auch wenn da viele Menschen sind – was mir gar nicht liegt, obwohl es mir rein klimamäßig besser gefällt auf dem teuren Deck. Aber ich will noch höher hinauf. Doch dorthin sind die Leitern weggehängt. Nur die zum Kapitän ist frei, doch nicht für mich bestimmt.»

Dieser Kommentar ist der markanteste der Kommentare, in denen die Träumerin völlig aus eigener Sicht (bei früheren Explorationen war nie von den hier angewandten Deutungsgesichtspunkten die Rede) aktuell konstellierte Lebensproblematik mit einer Zukunftsbedeutung verknüpfte: «Es kann auch symbolisch sein...» Dazu sagte sie während der Befragung:

«Der Traum spiegelt zuerst meine Einstellung zum Leben: es gar nicht erst versuchen, nach oben kommst du doch nicht. Will ich im Grunde meines Herzens auch nicht, weil ich mich bei den einfacheren Menschen immer wohler fühle.»

Diese bei Frau M. immer wieder zu beobachtende soziale Einstellung, das «Unten-Bleiben-Wollen», ist aber zugleich ambivalent mit dem Wunsch des Aufstiegs verbunden. Das spiegelt sich im Schiffskochtraum. Der hier dargestellte, durch Barrieren gehemmte «Weg nach oben» läßt sich jedoch nicht in der Betrachtungsweise Adlers erschöpfen; es scheint zudem eine Individuationsproblematik angedeutet zu sein: «Doch dort sind die Leitern weggehängt. Nur die zum Kapitän ist frei, doch nicht für mich bestimmt.» Die traumdiagnostische Erfahrung spricht dafür, daß in Reifungsträumen der Kapitän «die innere Gestalt» ist, «die unser Lebensschiff lenkt und um das Ziel der Fahrt weiß.» (Aeppli).

Die Träumerin fühlt sich wohl «unten», wo Maschinist und Koch die Basis der ursprünglichen Antriebe repräsentieren und für die Bewegung

des Schiffes und das Wohlergehen der Mitfahrenden sorgen, aber für den Kurs nicht verantwortlich sind. Trotzdem schlägt sie den Weg aufs Deck, zur Kommandobrücke ein, «um Luft zu holen». Doch die Treppe zum Kapitän, der einzig gangbare Weg, ist für sie versperrt: das Ziel taucht auf, sie kann es nicht erreichen und nimmt dies resignierend hin: ihre Haltung bleibt ambivalent. Das Motiv der «Haßliebe» («die Unmöglichkeit, der Schiffsgemeinschaft zu entgehen») findet hier im Schiffskochtraum seinen Ausdruck in der Stelle: «ich gehe mal aufs obere Deck, obwohl da viele Menschen sind, die ich nicht sehen mag.» Die selbstisolierenden Rückzugstendenzen werden vermutlich in diesem Traum mit der Individuationsproblematik und der Problematik des sozialen Aufstiegs verschränkt dargestellt.

Es zeichnen sich jetzt folgende Zusammenhänge für die aktuelle Bedeutung des Schiffskochtraums ab: nach Vorträumen, die eine momentane, tiefreichende Baisse des Lebensgefühls alarmierend anzeigen, taucht zunächst lösend und als Ausweg der Schiffstraum auf (im Kommentar: «es kann sich um eine berufliche Reise handeln»), doch stellt dieser Traum zugleich – vom Bewußtsein der Träumerin nur als Adlersche Problematik des sozialen Aufstiegs akzeptiert – eine Individuationsproblematik dar, die nach einer Depression zur Spiegelung im Traum gelangte. Diese im Jungschen Sinne «archetypische Kondition der Psyche» scheint nun zu einer zweiten Spiegelung in einer zukünftigen Realsituation geführt zu haben, der dieselbe Struktur zugrundeliegt: die Fahrt auf dem alten Dampfer von Bremerhaven nach Helgoland anderthalb Jahre später.

Praekognitives (synchronistisches) Bezugssystem

Die Übereinstimmungen des Schiffskochtraums mit der späteren Realsituation wurden schon bei der Exploration der Berichterstatterin (I, S. 129) aufgewiesen und in der Dokumentation (I, S. 150) belegt. Auf dem Deck der kleinen «West. . .» lagen die Mitreisenden auf Planen oder in Liegestühlen, dicht nebeneinander – wie Fotos zeigen –, so daß man in der Tat über Beine klettern mußte, um sich fortzubewegen. Oberhalb der Kommandobrücke, auf dem höchsten Platz des Schiffes, waren die Stars mit dem Regisseur. Frau M. wurde aufgefordert heraufzukommen, doch zog sie vor, sich zum Schiffskoch zu begeben, der ihr in der Kombüse Kaffee

ausschenkte. Dieser war ein Landsmann des Schauspielers El. (der Beziehungsperson des Komiker-Traums). Er hatte sie mit dem Koch bekannt gemacht – ein Detail, das wichtig ist, um den möglichen Einwand, die Erfüllung sei arrangiert worden (Erfüllungszwang), zu begegnen.

Es war sehr warm, die See war jedoch nicht bewegt, sondern spiegelglatt. Es gab Steilleitern zur Kommandobrücke und dem benachbarten Platz der Stars, diese Leitern waren aber nicht hochgezogen.

Die *psychologische Bedeutung* (verständlicher Zusammenhang) dieser Realsituation ist zunächst im Hinblick auf die Lebenssituation der Berichterstatterin zur Zeit der «Erfüllung» des Schiffskochtraums zu untersuchen: sie befand sich vor der Zeit der Erfüllung in einer Lage, die sie in vieler Hinsicht als Beengung empfand. Die Übertragung der Rolle in dem Gotenhafen-Film verschaffte ihr die willkommene Möglichkeit, aus dem Geflecht mannigfacher, als negativ empfundener Beanspruchungen auszubrechen: das Schiff – im Traum Symbol der Entlastung vom Daseinsdruck – ist nun konkretes Vehikel zur freien Entfaltung. Einen Teil ihrer Belastungen nimmt sie aber mit: so, wie sie selber feststellte: «mit der Möglichkeit des Entfliehens gekoppelt, ist die Unmöglichkeit, der Schiffsgemeinschaft zu entgehen», und im Traumtext sagt: «ich gehe mal aufs obere Deck, obwohl da viele Menschen sind, die ich nicht sehen mag», gibt es auch auf dem alten Dampfer Schwierigkeiten in den sozialen Beziehungen: der Schauspieler El., der ihr nahezu zwei Jahre vorher Unannehmlichkeiten bereitet hatte (vgl. Komikertraum, I, S. 185 ff.), beschwor durch sein Verhalten denselben Beziehungskonflikt von neuem: er hatte Frau M. und sich selbst einen Liegeplatz auf dem Deck reserviert. Als er von einem Rundgang zurückkam, lag ein anderer Mann neben Frau M., die eingeschlafen war und davon nichts gemerkt hatte. Er machte, wie schon geschildert, seinem Ärger in heftigsten Äußerungen gegen Frau M. Luft. Diese Spannung wirkte sich während der ganzen Dreharbeiten vor Helgoland für Frau M. belastend aus. Zuflucht wurde für sie der Schiffskoch, der sich ihrer annahm, besonders als sie von den Dreharbeiten ihrer Ertrinkens-Szene erschöpft und fiebernd in seiner Kajüte ausruhte, worüber El. sich aufregte (vgl. Dokumentation I, 158 ZT/7).

Wieder einmal werden verständliche Zusammenhänge im praekognitiven Bezugssystem zwischen den einzelnen Gotenhafen-Träumen und

den mit ihnen korrespondierenden Realsituationen deutlich und stützen die Evidenz des Gesamtkomplexes: der *Schiffskochtraum*, der Traum vom *Alten Dampfer*, der *Komikertraum*, weiter aber auch der *Baby-Traum* und *Schwimm-Traum* sowie die beiden *Hummer-Träume* sind eine Gestalteinheit, die in ihrer Konfiguration als ineinandergreifend erkannt werden können.

Untersucht man nun weiter die Koinzidenzen des Schiffskochtraums im «praekognitiven» (synchronistischen) Bezugssystem aus der Perspektive der Persönlichkeitsproblematik, die bei der Analyse der aktuellen Bedeutung des Traums skizziert wurde, so können die folgenden Betrachtungen hypothetisch angestellt werden: die unter dem Raumsymbol des Schiffes erscheinende und von der Träumerin in ihrem Kommentar teilweise selbst erkannte Durchsetzungsschwäche auf dem Weg «nach oben» (hinter der sich, wie gezeigt wurde, Reifungshemmungen verbergen) spiegelt sich nun während der Realsituation in ihrem wirklichen Verhalten: psychische Realität wird äußere Verhaltensrealität. Was als objektive Realität im Geschehen um den Alten Dampfer außerhalb ihrer Bestimmungssphäre auf sie zukommt, entspricht mit *übereinstimmenden Details* dem vorhergehenden Traumgeschehen. Dieses ist – unter *allgemein anerkannten Gesichtspunkten der Traumdiagnostik betrachtet* – symbolischer Ausdruck ihrer Individuationsproblematik. Die geträumte Spiegelung einer inneren Lage, jene archetypisch konditionierten psychischen patterns wiederholen sich in Realsituationen. Mit dem Traum identische Motive werden gelebte Wirklichkeit und erfahren eine Spiegelung auf der Realebene.

Exkurs

Den Schiffskochtraum träumte Frau M. in der Nacht vom 29./30. April 1958. Gegen Morgen hatte sie einen weiteren Traum (Nr. 747b, «Fredda-Traum».) In einem Brief vom 4. Juni 1958 machte sie darauf aufmerksam, daß sich dieser Traum anscheinend erfüllt habe und fügte Bestätigungen bei.

Traum 747b vom 29. April 1958

Fredda-Traum

«Es kann in England sein. Auf der gegenüberliegenden Straßenseite sehe ich eine Frau vor einem Schaufenster stehen. Ich muß, magnetisch angezogen, den Kopf hindrehen, und mein erster Gedanke ist: Fredda, meine englische Freundin. Als sie sich zu mir wendet, erkenne ich sie. Ich laufe zu ihr rüber

und wir liegen uns hochofrenut in den Armen. Großes Erzählen. Sie sieht gut aus, etwas voller mit ihren schwarzen Haaren, die sie hochgesteckt hat. Ich begleite sie in ihre Wohnung. Ihr Freund sei verreist, erzählt sie, irgendwo im Orient oder sonstwo, weit weg. Sie hat sich Farben mitgebracht und wäscht mit einem großen Besen ihr Bettgestell ab, das sie frisch streichen will. Das Fußende färbt sie etwas grünlich. Sie hat viele Hunde und einen Affen, erzählt sie. Wir sind sehr glücklich, uns wiederzusehen.»

Kommentar im Anschluß an die Traumniederschrift:

«Fredda ist meine englische Freundin, mit der ich 1935 zusammen drüben war. Ich schreibe ihr sofort, da ich ihr seit Jahren einen Brief schuldig bin.»

Frau M. schrieb an ihre Freundin am 4. Mai 1958 und erhielt mit dem Datum vom 29. Mai 1958 folgende Antwort, die wir in Auszügen wiedergeben. Der Brief befindet sich im Archiv des Instituts.

«My dearest C.
I was so pleased to hear from you again. I had quite given up ever hearing from you again. The last I heard from you was from Freiburg, so you know how long ago it was*.

You must please forgive my not answering you before now, but I went into hospital for an operation the day after I received your letter and only got home yesterday...

About this dream you asked me all about – I'll help you as much as I can. On the 4th of May, my brother who is on leave from the far east was lunching with me and his new 1/4 Chinese wife and I was telling him quite a lot about you. In fact we spoke about the fun we'd had etc. for quite a time. He works for the Shanghai Honkong Bank and came back here to get married from where he has been stationed recently in Calcutta, India.

You are quite right, I am a bit fatter than I have been for some years... I have cut my hair a bit shorter just now. We have 3 dogs and a monkey.

At Christmas time we took a flat, my boy friend and I in Tanger, N. Africa. – It's in a beautiful modern block on the 4th floor. We go there for 3 or 4 months of the years and were there for a month at Easter and are going again on the 2nd June for 2 months. You mention my bed. I had the bedhead which is yellow velvet cleared with a brush a little while ago.

I don't know if any of this helps you – I hope so.»

Aus dem Brief geht hervor, daß die Verbindung zwischen Frau M. und «Fredda» seit 1954 abgebrochen war. Die Übereinstimmungen zwischen dem Traum und den von der englischen Freundin bestätigten

* Frau M. verließ Freiburg Anfang 1954

Lebensumständen sind nicht durch Kombination zu erschließen. Bei der erwiesenen Glaubwürdigkeit der Berichtstatterin und ihrem guten Gedächtnis ist es sehr unwahrscheinlich, daß dem Traum vergessene Informationen von dritter Seite zugrundeliegen. Frau M. berichtet zu diesem Traum, daß Fredda nie Interesse für Tiere hatte und vorher nie einen Hund oder gar einen Affen besaß. Das Traumdetail: «sie hat viele Hunde und einen Affen» darf daher als eine auffällige Koinzidenz bewertet werden, zumal ein Affe als Haustier sehr selten ist. Das Traum-Motiv: «Freund verreist – irgendwo im Orient oder sonstwo weit weg», kann bezogen werden auf die Bestätigung: «mein Freund und ich mieteten eine Wohnung in Tanger, wo wir drei bis vier Monate im Jahr hingehen werden» und (als Verdichtung) auf die Angabe: «daß der Bruder Freddas sich gerade während eines Urlaubs aus dem Fernen Osten kommend in London aufhielt (er ist als Angestellter der Shanghai Hongkong Bank in Calcutta tätig). Auffällig ist auch das Abwaschen des Bettgestells im Traum «mit einem großen Besen», damit es neu gestrichen werden kann. Dazu die Bestätigung: «Ich habe vor kurzer Zeit das mit gelbem Samt bespannte Kopfende des Bettes mit einer Bürste gereinigt»!

Es kann als sehr wahrscheinlich angesehen werden, daß es sich bei dem «Fredda-Traum» um einen auf Gegenwärtiges bezogenen parapsychischen, vermutlich telepathischen Traum handelt, der im Zusammenhang mit dem Schiffskochtraum in doppelter Hinsicht von Bedeutung ist: einmal ist die Tatsache auffällig, daß in derselben Nacht zwei vermutlich parapsychische Träume auftreten, und zum andern ist hervorzuheben, daß auch der Freddatraum mit dem Schiffsmotiv gekoppelt zu sein scheint: Die Fahrt nach England war die erste Schiffsreise der Berichtstatterin überhaupt, die sie als Fahrt in die Freiheit aus der Gebundenheit im Elternhaus empfand.

Der Traum vom Alten Dampfer (897) vom 22. Mai 1959.

«Fahre in einem uralten, dreckigen Dampfer, der kaum mehr manövrierfähig ist und der schon stundenlang braucht, um aus dem Hafen zu kommen. Auch die Mannschaft sieht ziemlich verwahrlost aus und steht unter Alkohol.»

Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation

Wie zur Zeit des Schiffskochtraums 1958 empfand die Berichtstatterin auch im Mai 1959 ihre Lebenslage als beengt und spannungsreich. Die

Spannungen hatten sich verschärft: das Zusammenleben im Hause der Schwiegermutter bedrückte Frau M. Ein väterlicher Freund, Herr Y., lud sie zu einem Ferientaufenthalt an einen italienischen See ein und bot ihr an, sie tatkräftig bei einer Änderung ihrer Lebensform zu unterstützen. Sie lehnte jedoch ab, weil sie neue Einengungen ihrer Freiheit befürchtete, Einengungen, «die ich im großen Bogen fliehe», fügte sie ihrem Bericht hinzu.

Am Abend vor dem Traum sah sie schöne, weiße Dampfer auf dem Gardasee. Sie erwähnte diesen Umstand als vermutlichen «Auslöser» des Traums in ihrem Kommentar. Wiederum war in dieser Situation das Schiff als Symbol des Ausbrechens aus der Beengung konstellierte. Im Unterschied zum Schiffskoch-Traum hatte sie kein Bedeutungsbewußtsein.

Herr Y. liebt Schiffsreisen. Er hatte Frau M. zu einer Mittelmeerfahrt eingeladen, was sie aber nicht angenommen hatte. Ihre Fahrt in die Ägäis auf einem italienischen Dampfer 1938, in der sie eifersüchtig von einer Gastgeberin beobachtet wurde und sich vor den Aufdringlichkeiten der Besatzung schützen mußte, mag bei ihrer Ablehnung mitgespielt haben. Es wäre möglich, daß diese affektbesetzte Erinnerung im Sinne eines synchronistischen Zusammenhangs konstelligend für die Struktur des aktuell und «praekognitiv» bedeutsamen Traums vom Alten Dampfer mitgewirkt hat. Trifft diese Annahme zu, wäre der Traum gleichnishaft in der aktuellen Lebenssituation folgendermaßen zu interpretieren: als Schiff, das – wenn auch «kaum mehr manövrierfähig» – doch schließlich aus dem Hafen ausläuft, ist der Dampfer wiederum «Vehikel zur freien Entfaltung». Die Vorschläge des Herrn Y., sein Angebot tatkräftiger Hilfe, weiter die vorausgehende Einladung zu einer Schiffsreise auf dem Mittelmeer, besetzen affektiv das Freiheitssymbol «Schiff» und konstelligieren frühere Erfahrungen (Ägäis-Reise), so daß das vom Daseinsdruck eigentlich entlastende Schiff eine negative Tönung erhält und eine ambivalente Bedeutung für die Träumerin bekommt.

Praekognitives (synchronistisches) Bezugssystem

Dieser Traum wird in seiner Ambivalenz ein halbes Jahr später Realsituation. Die Übereinstimmungsevidenz ist bereits im ersten Beitrag

(I, S. 182ff) dargelegt. Seine verständlichen Zusammenhänge im synchronistischen (praekognitiven) Bezugssystem wurden bei der Interpretation des Schiffskochtraumes vorweggenommen. Während im Schiffskochtraum die Ambivalenz («Haßliebe» s. S.18) im Traumtext angedeutet ist, wird sie im Traum vom Alten Dampfer vor allem durch die Amplifikation ersichtlich.

Träume von der Schiffsreise (896) und vom Bootsmanöver (764)

Diese beiden Schiffsträume wurden in derselben Lebenssituation geträumt wie der Schiffskochtraum (29. April/27. Mai 1958) und der Traum vom Alten Dampfer (22. Mai/19. April 1959). Beide sind mit der Person von Herrn Y. verknüpft, mit dem Frau M. jeweils am Vorabend der Träume zusammen war. Seine Angebote, ihr in der sie bedrängenden Lebenssituation zu helfen, lehnte sie ebenso ab wie seine Einladung zu einer Schiffsreise. Sie fürchtete eine Beschränkung ihrer Freiheit. Auch diese Träume, die Frau M. in ihren Kommentaren (I, S. 130ff. und S. 138) weitgehend auf Tagesreste im Zusammenhang mit Herrn Y. zurückführte, sind kompensatorisch für die aktuelle Lebenssituation und haben zugleich Bezüge auf reale Zukunftssituationen, wie bei der Darstellung der Explorationsergebnisse gezeigt wurde.

Zusammenfassend läßt sich zum Schiffsmotiv sagen, daß es eine spezifische dynamische Funktion in der «Biographie des Unbewußten» der Träumerin erkennen läßt: es taucht in der Gesamtserie meist als Kompensation einer bedrängten Lebenssituation auf, hat aber auch in dieser kompensatorischen Funktion («Wunsch nach Freiheit») einen ambivalenten Charakter, der lebensgeschichtlich zu erklären ist. Die Schiffsträume der «Gotenhafen-Serie» entstanden in hochgradig affektgetönten Lebenssituationen, in denen jeweils eine wiederkehrende Reifungsproblematik konstellierte war, die als archetypische Kondition der Psyche im Sinne C. G. Jungs aufgefaßt werden kann. Eine solche psychische Kondition scheint die synchronistischen Phänomene zu begünstigen.

Eine Sinnverbindung zwischen der Bedeutung des Traums für die aktuelle Lebenssituation zu der Niederschrift und seiner Bedeutung im praekognitiven Bezugssystem wird sichtbar. Was im Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation als sinnvolle Darstellung einer psychischen Wirklichkeit im Traum erscheint, stellt zugleich eine damit

koinzidierende spätere Realsituation dar. Besonders auffallend ist diese Verschränkung beim *Schiffskoch-Traum*, bei dem die in diesem Traum erfahrene Spiegelung einer inneren seelischen Verfassung später eine nochmalige Spiegelung auf der Ebene äußerer Realität zu erfahren scheint und gelebte Wirklichkeit wird, so als ob eine «Anziehungskraft des Bezüglichen» (W. v. Scholz) zwischen Innen und Außen bestünde. Die am Schiffsmotiv nachgewiesene dynamische Verlaufsgestalt wäre, so betrachtet, ein «schicksalbildendes», psychisches pattern, dessen affektive Spannung vermutlich zu den die Dimension der Zeit transzendierenden, synchronistischen bzw. «praekognitiven» Phänomenen führt.

IX. DIE MOTIVE «SCHWIMMEN» UND «BABY» AUF DEM HINTERGRUND DER GESAMTSERIE

Die Motive «Schwimmen» und «Baby» finden sich in der Gesamtserie weniger häufig als das Schiffsmotiv: Sie haben auch nicht den Charakter eines Leitmotivs mit einer typischen Verlaufsgestalt. Das Schwimm-Motiv erscheint in der Gesamtserie siebenmal, das Babymotiv sechsmal. Mit dem Einsetzen der Schiffsthematik (um den Traum 461) treten diese Motive völlig zurück.

Bezug zu typischen Lebenssituationen

Im Gegensatz zu der überwiegenden Zahl der Schiffsträume scheinen die Schwimmträume Beziehungen zu den verschiedenartigsten Lebenssituationen zu haben. Als Beispiel für diese Verschiedenartigkeit zwei Träume, vom Februar und April 1956.

Traum 442:

«Ich stehe auf einem Bootsteg an einem Fluß wie Elbe oder Rhein und beobachte einen riesigen Verkehr von kleineren Booten von Privatleuten. Eines scheint gekentert, denn es ragen Teile unmotiviert daraus hervor. Große Schiffe sind unterwegs und Tiere – Raubtiere und schwarze Schafe. Ich habe den Eindruck, als sei hier ein Zoo unter Wasser. Drei bis vier Männer spielen über und unter Wasser Toreros und machen uns vor, wie man angreift und was man für wilde Gesichter dazu machen muß.»

In ihrem Kommentar bezieht Frau M. diesen Traum auf den Mißerfolg eines Musicals, bei dem sie mitwirkte: «Die drei Toreros sind die drei Direktoren, die den Schauspielern die Zähne zeigen. Alles ist ins

Wasser gefallen, unser ganzer Zoo, wir Schafe, das schwarze Schaf H. (der Autor des Musicals), dem die Schuld gegeben wird. Die Raubtiere sind die Hauptdarsteller, die mit ihren Forderungen die Firma fast bankrott machen. Unser Boot ist gekentert.»

Akzeptieren wir diese Deutung, so erscheint hier das Schiffsmotiv in Verbindung mit dem Schwimm-Motiv als einfaches Gleichnis einer ins Wasser gefallenen Unternehmung, zu deren Illustrierung auch das Schwimm-Motiv (über und unter Wasser Torero-Spielen) dient.

In einem ganz anderen Beziehungszusammenhang (Sorge um die badenden Kinder) steht der folgende Traum:

Traum 461:

«Ein lustiges, sehr bewegtes Kunst-Wettschwimmen. Viele Menschen in und unter dem Wasser. Kinder, die tauchen und Rettungsschwimmen machen. Ich rette auch einmal. Mit irgendeiner Freundin, die Ähnlichkeit mit Gisela P. hat.»

Dieser Traum weist einige gemeinsame Züge mit dem «Baby-Traum» der Gotenhafen-Serie auf (I, S. 123 f.), doch sind die Details unspezifisch und es fehlt insbesondere der Affekt der Angst. In andern Schwimmträumen ist Frau M. mit Personen zusammen, mit denen sie affektiv verbunden ist, und schwimmt einem der Art der Beziehung entsprechenden Ziel zu.

Eine *individuelle*, mehr oder weniger konstante *Bedeutung* des Schwimm-Motivs ließ sich nicht ermitteln. Es konnte aber biographisches Material aufgedeckt werden, das eine starke Affektbesetzung des Schwimmens und der Gefahr des Ertrinkens erkennen ließ. Die Träumerin fiel als Kind in einer Badeanstalt ins Wasser und wäre, obwohl sie schon etwas schwimmen konnte, beinahe ertrunken. Sie war längere Zeit unter Wasser. Ein späteres, in ihre Entwicklung tief eingreifendes Erlebnis: ihre ältere Schwester ertrank in einer Badeanstalt vor den Augen der Mutter infolge eines Krampfanfalls. Die Träumerin war damals etwa 16 Jahre alt und hatte in Bezug auf den Tod ihrer Schwester Schuldgefühle. Sie war gemeinsam mit ihr in einem Pensionat, aus dem die Eltern machte sich Vorwürfe, bei den Eltern nicht energischer für das Bleiben der Schwester eingetreten zu sein. Später wurde sie sehr durch einen Vorfall erschreckt, der ihre Mutter beinahe das Leben gekostet hatte: diese

war beim Baden im Mittelmeer in einen Strudel geraten, aus dem sie sich nur mit knapper Not retten konnte.

Ebensowenig wie beim Schwimm-Motiv ließ sich beim Baby-Motiv eine typische individuelle Bedeutung und Bezogenheit auf wiederkehrende Lebenssituationen nachweisen. In den sechs hier in Frage stehenden Träumen der Gesamtserie tritt es in den verschiedensten Zusammenhängen auf, einmal deutlich auf der Objektstufe als Darstellung eines konkreten Baby-Wunsches einer Rivalin, dann als «winziges Baby von Volker von Collande» in einem Film-Traum, dann in zwei Träumen als schwaches, nicht lebensfähiges Kind («mit ganz dünnen Knochen, das immer wieder zusammenklappt»), von der Träumerin in ihrem Kommentar als Gleichnis für das vielleicht nicht lebensfähige Musical interpretiert (vgl. Traum Nr. 441), das dann auch bald darauf vom Spielplan abgesetzt wurde.

X. BABY-TRAUM (634) UND SCHWIMM-TRAUM (646) IN DER GOTENHAFENSERIE

Baby-Traum (634) vom 15. Sept. 1957

«Ich schwimme in Gesellschaft mit mehreren mir unbekanntem Mädchen und mit einigen Babys. Das Baby von S. ist angekommen. Ein süßes Mädchen mit schönen dunklen Augen. Auch sie schwimmt und besonders lang unter Wasser. Man spielt Unter-Wasser-Begegnung und ich bekomme es mit der Angst, wie lange sie drunter bleibt.»

Schwimm-Traum (646) vom 10. Oktober 1957

«Ein Stück, das wir schwimmend spielen. Jemand will mich photographieren. Aber ich winke ab, es lohne sich nicht bei sowas.»

Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation

Zwei Tage vor dem *Babytraum* (15. September 1957) waren die Kinder von Frau M., darunter das «Baby» genannte Sorgenkind A., das auf dem Helgolander dunkle Augen hat, von einem Schulausflug nach Helgoland – dem Ort der späteren Filmarbeit – zurückgekommen. Die Träumerin hatte sich während der Zeit ihrer Abwesenheit große Sorgen wegen des Badens im Meer gemacht. Es ist möglich, daß die Affektnachwirkung

den Traum auslöste, der in Bezug auf die aktuelle Lebenssituation zur Zeit des Traums dann als Verarbeitung eines affektiven Tagesrestes anzusehen wäre. Kurz vor dem Traum hatte Frau M. auch in der Zeitung über den Plan gelesen, eine Baby-Schwimmschule einzurichten. Für den drei Wochen später geträumten *Schwimm-Traum* könnte eine depressive Stimmung in Bezug auf Film-Angelegenheiten einer ihrer Töchter auslösend gewirkt haben. In einem Tagebuch-Eintrag vom 9. 10. 1957 – dem Vortage des Traums – heißt es: «Sie hat sogar noch Ärger durch mich, weil sie eine Rolle darin vergessen hat. Ich mache Schluß mit dem Film und weine und bin deprimiert.»

Praekognitives Bezugssystem

Die Bedeutung des Baby- und Schwimmtraums im praekognitiven Bezugssystem ist in einem ersten Ansatz auf S. 124, I, der *Exploration* von Frau M. entsprechend skizziert worden. Die Dokumentation (I, S. 155 ff. und S. 158 f.), hat ihre Angaben voll bestätigt. Im *Gotenhafen-Film* spielte Frau M. die Rolle einer Landarbeiterin Frau Rauh, die wie die Hauptdarstellerin ein Baby erwartet und es kurz nach seiner Geburt auf den großen Flüchtlingstreck nach Gotenhafen mitnimmt. Das Baby, ein Kind mit schönen, dunklen Augen, wird in einer Filmszene an Bord des Schiffes «Wilhelm Gustloff» gezeigt. Die Szene, auf die sich der Traum beziehen läßt, wurde genau zwei Jahre nach dem Traum, am 15. 9. 1959, gedreht: Frau Rauh wird mit ihrem Baby aus einem ins Wasser stürzenden Rettungsboot geschleudert. Sie treibt mit einer Reihe anderer Darstellerinnen im Meer und ruft verzweifelt: «Mein Kind, mein Kind!» Das Baby ertrinkt. In der ursprünglichen Fassung des Films war noch eine Szene enthalten, die später wegen ihrer deprimierenden Wirkung auf das Publikum herausgeschnitten wurde: Frau M. sitzt in dieser Szene, ein Stück Holz im Arm für ihr Baby haltend, in einem Rettungsboot und singt vor sich hin: «Pommerland ist abgebrannt. Eine neben ihr sitzende Frau reißt ihr das Holz aus der Hand und wirft es mit dem beschwörenden Ruf ins Wasser: «Aber das ist ja gar nicht ihr Kind!» . . . Frau M. springt nach mit dem Schrei: «Mein Kind, mein Kind!» und ertrinkt.

Bei dieser Ertrinkensszene wurden Aufnahmen mit einer Unterwasserkamera gemacht, die für Frau M. besonders anstrengend waren.

sie wurde dreimal von einem Taucher in die Tiefe gezogen. Erschöpft und fiebernd suchte sie nach diesen Dreharbeiten Erholung in der Kajüte des Schiffskochs. Die Mühe war vergeblich: diese Szenen wurden nicht verwendet.

Der «Komikertraum» (I, S. 185), der als Beispiel für die «Evidenz verständlicher Zusammenhänge» am Schluß des ersten Beitrages analysiert wurde, hat wahrscheinlich Bezüge zu diesen Szenen: Der Schluß-Abchnitt: «. . . den Film müssen Sie Ihrem Agenten zeigen . . . Ich sehe doch eine Groß-Aufnahme von dem Verwundeten und dann ein sehr schönes, leidendes Gesicht von mir, fast wie ein Jünger aus einem Bild von Botticelli» könnte sich auf die Wahnsinns-Szene beziehen, in welcher der Schauspieler El. (der «Verwundete») Schiffbrüchige in das Rettungsboot hereinzieht, während Frau M. mit leidendem Gesichtsausdruck das Pommerland-Lied singt. Wie ihr Tagebucheintrag vom 6. September 1959 (I, S. 158) zeigt, hatte sie nach diesen anstrengenden Dreharbeiten, von denen sie sich in der Kajüte des Schiffskochs erholte, eine heftige Auseinandersetzung mit El. Diese Struktur-Zusammenhänge geben den einzelnen übereinstimmenden Details im praekognitiven Bezugssystem ein größeres Gewicht und müssen aus der Perspektive der Gesamtgestalt beurteilt werden.

Zusammenfassend ergibt sich aus der Analyse der Motive «Schwimmen» und «Baby», daß ihnen keine spezifische dynamische Funktion in der «Biographie des Unbewußten» der Träumerin zukommt, wie sie für das Schiffswortiv aufgewiesen werden konnte. Doch zeigte die Lebensgeschichte eine starke affektive Besetzung der beiden Motive. Man kann erwägen, daß das «affektive Feld», das durch die traumatischen Erfahrungen mit dem Ertrinken konstellierte wurde, das Auftreten dieser «praekognitiven» Räume begünstigte.

XI. VERSTÄNDLICHE ZUSAMMENHÄNGE IN EINER TRAUMSEQUENZ (VERBORGENER JUDE, 764)

Wie mit dem Stichwort «Verborgener Jude» bezeichnete Traum 764 am 27. Mai 1958 (I, S. 129 ff., Dokumentation I, S. 155, 164, 170) zeigt die Aufeinanderfolge von vier kurzen Traumszenen, die rasch und ohne Übergang wechseln wie ein harter Schnitt in einem Film, schon in ihrer formalen Feststellung der Übereinstimmungen zwischen

Traumdetails und Details der als Erfüllung in Anspruch genommenen Realsituationen einen «Gestaltzusammenhang»: die vier Traumszenen «Verborgener Jude», «Bootsmanöver», «Reiten» und «Wiederkehr» lassen sich auf drei Drehabschnitte des Gotenhafen-Films beziehen. Die Erscheinung, daß verschiedene Szenen eines einzigen Traums Beziehungen zu verschiedenen, aber dem Gesamtkomplex «Gotenhafen-Film» zugehörigen Situationen aufweisen, erhöht die Bedeutung der Einzeldetails, die zur Feststellung der «Übereinstimmungsevidenz» in Anspruch genommen werden.

Diese peripheren «verständlichen Zusammenhänge» (Komplex der Bezüge) müssen nun auf die vermutlich zugrundeliegenden *psychologischen* Bedeutungszusammenhänge untersucht werden. Die Traumsequenz sei kurz wiederholt: in einer ersten Szene muß sich ein alter Jude vor Menschen verstecken. Dann folgt eine Szene mit einem Bootsmanöver: mit anderen Personen befindet sich die Träumerin anscheinend auf einer Insel und soll über ein großes, wildes Wasser mit Booten. Sie kann nicht landen und gibt auf. In der dritten Traumszene reitet sie mit anderen «auf netten, kleinen und freundlichen Pferden.» Zugleich lösen «mützenartige» Gebilde, denen sie auf dem Weg begegnet, «ein gewisses Unbehagen» aus. Als letzte Szene endlich («Wiederkehr») die Ankunft an einem Theater in Polen, wo die Träumerin glaubt, schon einmal gewesen zu sein (sie erkennt die Garderobe; die Friseurin, die die Damen frisieren will, wird weggeschickt).

Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation

Aus ihrem Kommentar, den Frau M. unmittelbar nach dem Traum niederschrieb, geht hervor, daß sie zwei Tage vorher ein Hörspiel erlebte, welches die Sintflut des Alten Testaments zum Gegenstand hatte. Die Bootsszene scheint ihr auf diesen Tagesrest zurückzugehen. Am Abend vor dem Traum hatte sie ein Theaterstück angesehen, in dem deutsche Soldaten, eingekesselt von Russen, sich in einem Keller verstecken mußten. Jeder Fluchtweg war abgeschnitten, die Lage hoffnungslos, nur der Weg in die Gefangenschaft stand noch offen. In der Handlung dieses Stückes tauchten Ortsnamen auf, die der Träumerin bekannt waren: sie hatte während des Krieges auf einer Tournee in diesen Gebieten gastiert. Im Anschluß an das Bühnenstück - es war

darin auch von den Juden-Ermordungen die Rede - fand eine Diskussion im Künstlerlokal «Die Insel» statt, in der auch die verbrecherischen Taten gegenüber den jüdischen Menschen erörtert wurden. Vor längerer Zeit war die Träumerin von Herrn Y., ihrem älteren jüdischen Bekannten, dort eingeführt worden. Er nahm an dem Gespräch teil und mit ihm der Clubpräsident, ein ebenfalls älterer Herr, auch Jude und dem Traumjuden sehr ähnlich. Herr Y. hatte - wie bei der Darstellung der Schiffsträume erwähnt wurde - Frau M. als Mäzen eine Unterstützung angeboten, die sie aber als Einschränkung ihrer Freiheit empfand und ablehnte. Er war in Ostpreußen geboren und als Jude während des Kriegs nach Südamerika emigriert. Häufig pflegte er von seinen Erlebnissen in Brasilien zu erzählen, unter anderem auch von Kopfjägern, die ihre Beute in geschrumpftem Zustand als Trophäen aufbewahrten. An diese Erzählung erinnerten sie die Mützen der Jockeys im dritten Traumabschnitt «Reiten», die «hart wie Kokosnüsse und nicht größer als Kaffeetassen» waren. Eine Reihe von weiteren Einfällen zu dem Motiv des «Verborgenen Juden» im Traum bezogen sich auf einen zweiten ihr nahestehenden jüdischen Bekannten, Herrn C., der sich durch seine Tüchtigkeit zu einer leitenden Stellung in der Filmbranche emporgearbeitet hatte. Er hatte schon längere Zeit vor dem Traum Frau M. einen Heiratsantrag gemacht und ihn trotz ihrer Ablehnung aufrechterhalten.

Im Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation scheint dieser Traum in der Tat - wie die Träumerin in ihrem Kommentar selbst hervorhob - zu einem Teil aus affektbesetzten Tagesresten verständlich, die mit einer Identitäts- und Partnerschaftsproblematik verbunden sind. Der alte Jude kann als eine Art Mischfigur angesehen werden, in die Tagesreste und Erlebnisse mit drei jüdischen Bekannten eingehen. Der Jude im Traum erfährt eine Abwertung: er ist alt und häßlich und muß sich vor anderen Menschen verstecken, die ihn hassen. Aggressionen gegen Herrn Y. scheinen in diesem Traumdetail ihren Ausdruck gefunden zu haben.

Die Träumerin hatte bereits mehrfach den Plan erwogen, von der «Insel», dem Künstlerlokal und ihrem bisherigen Wirkungskreis, aufzubrechen und in einer andern Großstadt neue Entfaltungsmöglichkeiten zu suchen. Immer wieder verzichtete sie auf diese Veränderungsläne. In diesem Sinne könnte die «Insel» stellvertretend stehen für eine Lebenslage, die mit Sorgen und Unerfreulichkeiten belastete, aber immer noch

bergende Lebenssituation, aus der ein Aufbruch in Neuland möglich ist. Das mit den wilden Wassern des Traumstücks «Bootsmanöver» assoziativ verknüpfte Sintflut-Motiv mag auf eine Krisensituation hindeuten. Diese Traumszene könnte ausdrücken, daß dem Aufbruch allzu große Widerstände entgegenstehen und der Start mißlingt. Auch hier scheint das Schiff im Traum eine kompensatorische Funktion als «Veihikel zur Freiheit» zu haben, aber es erweist sich als untauglich angesichts der gewaltigen Fluten. Die «neuen Ufer» können nicht erreicht werden, man muß zur Insel zurückkehren.

Die dritte Traumszene «Reiten» könnte als eine Aufhebung der in der zweiten Szene zum Ausdruck kommenden Hemmung angesehen werden: die Pferde verschaffen einen freien Raum der Bewegung. Nur das Unbehagen, daß die Jockeymützen auslösen – ein wahrscheinlicher Hinweis auf die Person des Herrn Y. – gibt diesem Traumstück noch eine kaum merklich hemmende Note. Gegenüber dem beklemmenden Gefühl einer unerwünschten und ihre Freiheit einschränkenden Form der Existenzsicherung durch die Abhängigkeit von einem älteren Gönner könnte der letzte Teil des Traums, die «Wiederkehr», auf die Chancen des Berufs, des Lebens aus eigener Kraft anspielen: sie träumt von einem Theater in Polen, wo sie gastieren soll, weiß, daß sie schon einmal dort gewesen ist. Aus ihren Einfällen geht hervor, daß diese Tournée in den Ostgebieten ein halbes Jahr vor ihrer Eheschließung stattfand, als sie noch völlig ungebunden ganz aus eigener Kraft lebte.

So betrachtet würde die Traumsequenz als Verlaufsform also darstellen: von einer geforderten, aber abgelehnten Bindung über einen Aufbruchsversuch («Insel») zurück zur Berufsrolle.

Praekognitives Bezugssystem

Die Exploration der Träumerin und die Dokumentation ergab folgende Bezüge: in einer Szene des Gotenhafen-Films wird der hinter einer Bücherwand versteckte jüdische Vater einer Kasino-Besitzerin von der SS verhaftet. Auf dem offenen Meer vor der Insel Helgoland war bei sehr starkem Wellengang eine größere Zahl von Booten versammelt. Wenn die Darsteller, darunter Frau M. und der technische Stab, auf den «Alten Dampfer» zurückgebracht wurden, mußten sie nach Anweisungen der Matrosen (vgl. Traumtext I, S. 129) «Welle pro Welle» an

Bord gehievt werden. Auf der Insel gingen sich die Schauspieler mehr oder weniger auf die Nerven, besonders mit El. hatte Frau M. große Schwierigkeiten. «Reiten» und «Wiederkehr» läßt sich auf die Dreharbeiten in Zwiesel im Bayrischen Wald beziehen, wo Frau M. bei jeder freien Gelegenheit auf den für den Treck verwendeten Pferden sitzt und wo auf Anweisung des Regisseurs die Darstellerinnen nicht geschminkt oder irgendwie zurechtgemacht werden durften. Frau M. hatte schon einmal im Jahre 1938 in Zwiesel gastiert.

Im praekognitiven Bezugssystem ergeben sich – wie gezeigt wurde – für alle vier Traumstücke Bezüge zu tatsächlichen Situationen im Zusammenhang mit dem Gotenhafen-Film, der eine Entfaltung in der Berufsrolle für die Träumerin realisierte. Wiederum scheint es, als ob das innerpsychische Geschehen zur Zeit des Traums mit der späteren gelebten Wirklichkeit als «sinnvolle Koinzidenz» verknüpft ist.

XII. STRUKTURANALYSE AM BEISPIEL DES TRAUMES VON DER KLIMATISCHEN PARADOXIE (778)

Der als «Klimatische Paradoxie» bezeichnete Traum 778 vom 25. Juni 1958 (I, S. 134f., Dokumentation I, S. 163–169) gehört im Hinblick auf die «Übereinstimmungs-Evidenz» zu den detailreichsten der Gotenhafen-Serie. Frau M. träumte von einer Expedition nach Afrika, die in zwei Gruppen aufgeteilt wird. Im Mittelpunkt des ersten Traumstücks steht das Erlebnis der «Klimatischen Paradoxie»: «Obwohl es heiß werden soll, erleben wir auch ein Schneegestöber oder Landschaften, die beides sein können: Schneelandschaft und Sandwüste.» Diese Gegensatzlichkeit erscheint nicht scharf profiliert, sondern eher als eine Art Verlust des Identitätscharakters der Traumlandschaft.

Praekognitives (synchronistisches) Bezugssystem

Die Bezüge zu den mehr als zwei Jahre später erfolgten Filmaufnahmen für «Nacht fiel über Gotenhafen» und «Drillinge an Bord» seien noch einmal wiederholt: der Erhardt-Film handelt von einer Vergnügungsfahrt nach Algier. Eine Szene wurde auf dem Ateliergelände in Göttingen in einer dort aufgebauten Oase mit Sand und Palmen gedreht. Fünfzig Meter davon entfernt war eine Schiffskulisse aufgebaut, bei der

mit künstlichem Schneegestöber das Einschiffen der Ostpreußen-Flüchtlinge, darunter Frau M., auf die «Gustloff» gedreht wurde.

Auch im Traum ist Frau M. «mit von der Partie», denn sie macht im zweiten Traumstück «zwischen durch private Erkundungsfahrten» mit einem blonden Mann, läßt sich von einem Berg aus mit weitem Tuch in die Lüfte tragen und saust dann aber ziemlich schnell nach unten. Während der Filmaufnahmen in Zwiesel pflegte Frau M. mit einem technischen Mitarbeiter in kurzen Freizeiten rasche Skiausflüge zu unternehmen. Die Charakteristik des Traumpartners traf auf diesen Begleiter zu.

Im Traum wie in der späteren Realsituation ist das Ziel des «Nach-unten-Sausens» Filmgeschehen: «Dort sind kulissenhaft aufgebaut tiefe Katakomben, Nachtlokale und sonstige Räume, wie sie in Filmateliers dicht nebeneinanderstehen». Während es sich in der äußeren Wirklichkeit um die späteren Außenaufnahmen in Zwiesel handelte, scheint der Traum – als psychische Realität – auf das Filmatelier in Göttingen anzuspielen, wo in der Tat für den Gotenhafen-Film ein «unterirdischer Bunker» («Katakomben») und für beide Filme Nachtlokale aufgebaut waren, dazu andere große für die Dreharbeiten benötigte Räume.

Man kann erwägen, die Motive «Katakomben-Nachtlokale» als Gegensätze aufzufassen und in dieser Konfrontation eine Wiederholung des Gegensatzes Schneelandschaft-Sandwüste zu sehen. Das Verdoppelungsmotiv könnte vielleicht auch in dem Tanz der Zwillinge gesehen werden: «Zwei gertenschlank gewachsene Tänzerinnen tanzen ziemlich leicht bekleidet einen Eingeborenentanz». Vermutlich liegt hier eine Verdichtung vor: im Gotenhafen-Film tanzen zwei als «Höpfner-Zwillinge» bezeichnete Nachrichtenhelferinnen und im Erhardt-Film führt eine Kreolin einen Bauchtanz vor. Zur Evidenzfrage sei wiederum darauf hingewiesen, daß man kaum zögern würde, diese Traumszenen als Reproduktion von Tagesresten mit Verdichtungs- und Verschlebungerscheinungen zu bezeichnen, wenn sie nach den Filmerlebnissen und der Kenntnis der fertigen Filme geträumt worden wären. Es bedarf allerdings einer besonderen Überwindung vielfacher Bedenken, wenn man sich mit dem Gedanken vertraut machen soll, daß dieselbe Beziehung auch in unserem Fall bestehen soll, wo die Träume den Ereignissen selbst um mehr als zwei Jahre vorausliefen und von den Ereignissen selbst noch nicht die geringsten Anhaltspunkte gegeben waren, aus denen sie etwa hätten erschlossen werden können.

Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation

Für die vermutliche Bedeutung der «Klimatischen Paradoxie» im Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation zur Zeit des Traums geben der Kommentar der Träumerin, Einfälle und eine Tagebuchnotiz vom Vortage des Traums Hinweise. In ihrem Kommentar erwähnt Frau M. «Gespräche über fremde Länder, die ich gestern anlässlich einer Abendgesellschaft hatte», und aus einer Tagebuchnotiz vom 25. 6. 1958, dem Tag vor dem Traum, wird deutlich, wo sie stattfanden:

«Herr C. ist angekommen und ruft an. Ich verabrede mich für abends. Halb acht zu Herrn Y., wo wir mit dem netten Ehepaar L. bei reizendem Essen zusammensitzen. Um halb zehn muß ich zu Herrn C. ins Hotel zur guten Aussicht, wo es sehr schön und harmonisch wird. Er erzählt mir, wie weit er es gebracht hat und daß Herr D. heute nicht mehr nein sagen würde zu meiner Besetzung, wie damals im Fremdenführer von Lissabon. Er gibt mir zu verstehen, daß ich sehr dumm war, ihn nicht zu heiraten.»

Wiederum scheinen Tagesreste in Beziehung zu den beiden jüdischen Bekannten, Herrn Y. und Herrn C., an der Auslösung des Traums beteiligt zu sein: die Gespräche über fremde, exotische Länder während des Abendessens mit Herrn Y. und die auftrumpfende, die Träumerin eigentlich herabsetzende Erwähnung des Filmes «Der Fremdenführer von Lissabon» durch Herrn C., in dem Frau M. keine Rolle bekommen hatte. In ähnlicher Weise wie die Träumerin am Vorabend des Traums die Szenen ihres Erlebens gewechselt hat und unmittelbar von dem Zusammensein mit Herrn Y. zu einem Treffen mit Herrn C. überwechselte, erlebt sie im Traum – so kann man eine Interpretation versuchen – den wechselnden Charakter der Landschaft, vielleicht das Nachschwingen einer ambivalenten Affektbeziehung, die in einem Identitätsverlust der Traumlandschaft, welche zugleich als Schneegestöber und Sandwüste anmutet, ihren Ausdruck findet. Die im Traum durchscheinende Berufsrolle könnte kompensatorisch zu der herabsetzenden Bemerkung des Herrn C. zu verstehen sein, und das Auftreten des blonden Skibegleiters als eine Wiederherstellung des verletzten Selbstgefühls auf dem Gebiet der Partnerschaft.

Die Ambivalenz und Unfestgelegtheit der Traumwelt scheint aber, hintergründiger noch, zurückzuweisen auf eine Unfestgelegtheit in der Grundhaltung der Berichtstatterin, die sich aus Unsicherheit suchend und experimentierend verhält. Bei einer Analyse der Dynamik des

Traums fallen jedoch neben dieser Unfestgelegtheit und Ambivalenz die Bewegungsqualitäten einer «Enthebung» auf: Fliegen, Gleiten und Tanz und zwar am Ende der dynamischen Verlaufsgestalt.

Vergleich zwischen typischen Verlaufsgestalten in Gotenhafen-Träumen und psychodiagnostischen Testbefunden von Frau M.

Die in der «Klimatischen Paradoxie» offensichtliche Verlaufsgestalt von Unfestgelegtheit und Ambivalenz hin zu gelösten Bewegungsqualitäten läßt sich auch in den Befunden projektiver Tests der Berichterstatteerin nachweisen. Auch zu den Verlaufsgestalten anderer Gotenhafen-Träume finden sich Parallelen.

Frau M. hatte sich schon im November 1953 zu einer ersten Testuntersuchung im Institut zu Verfügung gestellt. Im August 1960 fand eine zweite, ausführliche Testaufnahme statt. Die verlaufsanalytische Betrachtung der Testbefunde kann hier nur als Hinweis skizziert werden, eine eingehendere Analyse wird bei der späteren Darstellung des Gesamtmaterials der Träume erfolgen.

Im Rorschachprotokoll von Frau M. (November 1953) taucht das Motiv des Tanzes insgesamt fünfmal auf, und zwar auf den Tafeln I/II/III/VII und X. Persönlichkeitsspezifisch scheint zu sein, daß die Tanzantwort jeweils als letzte von vier Deutungen bei den oben genannten Tafeln erscheint. Ähnliche Strukturmomente, wie sie dem Traum von der «Klimatischen Paradoxie» zugrundeliegen, scheinen sich z. B. im Deuteablauf zu Tafel II oder III des Rorschachtests zu zeigen:

«Das ist aber lustig – zwei Männlein stehen im Walde, die sich die Hände reichen – oben zwei Zipfelmützen. –

Oder zwei im Gebet versunkene buddhistische Mönche – hier die Schlitzaugen – Das kann man auch wieder als Tanz sehen».

Im Ablauf der Deutungen zeigt sich ein Wechsel von extratensivem Kontaktverhalten («zwei Männlein, die sich die Hände reichen») zum Durchbruch introversiver Neigungen («zwei im Gebet versunkene buddhistische Mönche»). Daran schließt sich als letzte Reaktion unmittelbar die Tanzantwort an.

Eine andere Parallele, die sich aus der Berücksichtigung des Aufforderungscharakters der einzelnen Rorschachtafeln ergibt: Im Komi-

kertraum Nr. 676 (I, S. 124 und S. 185 ff.) wird eine, durch Tagebuchnotizen belegte, affektiv getönte Partnerschaftsproblematik dargestellt. Im Ablauf des Traums erscheint zunächst die «Anwurfsszene» des Komikers, dann die «Anwurfsszene» des Verwundeten und zuletzt sieht die Träumerin ihr eigenes Bild während einer Filmvorführung auf die Leinwand gespiegelt. Eine vergleichbare Verlaufsgestalt findet sich im Rorschachtest bei den Farbtafeln VIII und IX. Als Aufforderungscharakter der Tafel VIII sehen die einschlägigen Autoren übereinstimmend eine Modellsituation der affektiven Außenwendung, während Tafel IX als Appell an das Leistungsverhalten des Probanden aufgefaßt wird. Frau M. zeigt in ihrer Reaktion auf diese beiden Tafeln eine wohl persönlichkeitspezifische Reaktion: am Ende des Deuteprozesses steht bei beiden Tafeln eine Spiegelantwort. Unterstellt man dem Traum 676 sowohl eine Problematik der affektiven Außenwendung (Partnerschaftsproblematik mit El.) als auch der eigenen Leistungsentfaltung (Filmbezug), dann läßt sich die letzte Szene dieses Traums («Botticelli-Gesicht») als «Spiegelszene» in eine vergleichbare Beziehung zum Deuteablauf der Tafeln VIII und IX bringen.

Auch für die in den Träumen wie in den späteren Realsituationen erscheinende Verquickung von tragischen und komischen Elementen, die gleichzeitig oder in raschen Umschlägen auftreten, finden wir Parallelen in den projektiven Tests. So wird z. B. im Rorschachtest zu Tafel VI die Antwort gegeben: «Das ist ein Bettvorleger von einem Hund – das Herrchen hat seinen Hund geliebt und da hat er 'nen Bettvorleger daraus gemacht.» Ähnliche charakteristische Umschlagsphänomene finden sich im Wartegg-Zeichentest und im Farbpyramidentest.

Zusammenfassend läßt sich zum Traum von der «Klimatischen Paradoxie» feststellen, daß wiederum eine sinnvolle Koinzidenz zwischen der seelischen Lage zur Zeit des Traumes sowie einer, diese akute Kondition tragenden existentiellen Grundbefindlichkeit einerseits und zukünftigen Realsituationen auf der anderen Seite deutlich wurde. Im Unterschied zum Schiffskochtraum, wo die im Traum gespiegelte seelische Lage in nahezu identischer Weise gelebte Wirklichkeit geworden zu sein scheint, mischt sich hier in den Realsituationen gelebte Wirklichkeit mit Bildern, die nur durch Kontiguität mit der Persönlichkeitsproblematik verbunden sind, diese Problematik aber symbolisch darzustellen vermögen. (Gelebte Wirklichkeit: die tatsächlich unternommenen «Erkundungsfahrten»/

Kontiguität [Bezug durch «Berührung»]: mit dem Traum koinzidierende Szenen im Gotenhafen- und Drillings-Film).

Zu dem Zeitpunkt, in dem das «synchronistische» Ereignis eintritt, ist die ihm zugrundeliegende Persönlichkeitsproblematik zugunsten eines Ansatzes zur freien Entfaltung zurückgetreten. Zugleich aber begegnet die Persönlichkeit derselben Problematik in symbolischer Anspielung (Filmmotive) ohne sie zu erkennen. Dieses «Arrangement des Schicksals» aber steht außerhalb ihrer eigenen Entscheidungskraft.

XIII. ZUR FRAGE DER «SYNCHRONISTISCHEN KOINZIDENZEN» IN IHREM VERHÄLTNIS ZU EINER «AUSSERSINNLICHEN WAHRNEHMUNG»

Am Schlusse des ersten Teiles dieser Arbeit wurde das Problem angeschnitten, ob die Zusammenhänge zwischen Träumen und zukünftigen Realsituationen, wie sie sich aus dem Gotenhafen-Material mit großer Wahrscheinlichkeit ergeben, mehr für eine «Fähigkeit zur außersinnlichen Wahrnehmung» in Form der Praekognition sprechen oder sich besser mit der Auffassung Jungs beschreiben lassen, der das Außergewöhnliche im Ereignis selbst, in den kausal voneinander unabhängigen, doch sinnvoll koinzidierenden (= synchronistischen) Vorgängen in Psyche und Natur sieht, für die sich die Zeit als relativ erweist. Diese Formulierung des Problems soll nicht von vorneherein unterstellen, daß sich die beiden Versuche einer Erfassung der rätselhaften Vorwegnahme des Zukünftigen gegenseitig ausschließen.

C. G. Jung hat in seinem Beitrag in diesem Heft «Ein Brief zur Frage der Synchronizität» nochmals seine Auffassung über das Wesen der «synchronistischen» Phänomene präzisiert. Er ist überzeugt, daß eine ihrer häufigsten Voraussetzungen die Gegenwart eines Archetypus ist. Man beobachtet sie, sagt er, relativ häufig in Augenblicken hoher emotionaler Spannung, die jedoch nicht bewußt zu sein braucht. Emotionen – Angst, Zorn, Trauer, Haß etc. – haben ein typisches «pattern», d. h. sie folgen einem angeborenen Archetypus, der allgemein menschlich ist und dieselben Vorstellungen und Gefühle in jedermann erregt. Diese «patterns» erscheinen als archetypische Motive hauptsächlich in Träumen. Psi-Phänomene betrachtet Jung nicht als Produkt eines Psi-Vermögens, also einer Fähigkeit zur außersinnlichen Wahrnehmung.

sondern er meint, daß das Ereignis, von dem die Psyche auf außersinnlichem Wege weiß, «zugleich in der Psyche stattfindet und dort auf dem gewöhnlichen Wege der inneren Wahrnehmung zu Bewußtsein gelangt.» Dabei sei nicht immer deutlich zu entscheiden, ob ein primärer innerer Vorgang von einem äußeren begleitet wird oder ob umgekehrt ein primäres äußeres Ereignis sich in einem sekundären, inneren abbildet. Es wird also die Realität des Ereignisses selbst, nicht seine Wahrnehmung betont, eine Betrachtungsweise, für die Jung die Hypothese akausaler, lediglich durch den gemeinsamen Sinn miteinander verbundener Vorgänge bereithält. Die Hypothese impliziert eine nicht räumliche und nicht zeitliche Bedingung des Seins. «Synchronizität» meint nicht «Gleichzeitigkeit», sondern «Gleichsinnigkeit». Ein archetypischer Traum kann auf das kritische Ereignis folgen oder ihm auch vorausgehen.*

Jung bezieht seine Theorie der «Synchronizität» nicht nur auf den Bereich der parapsychischen Erscheinungen, sondern schließt auch Orakelpraktiken und vor allem die sog. «sinnvollen Zufälle» ein, die im deutschen Sprachgebiet insbesondere durch die Sammlung von Wilhelm v. Scholz «Zufall und Schicksal»¹⁰ bekannt geworden ist. «Sinnvolle Zufälle» sind ein häufig berichtetes Geschehensmodell, bei dem anscheinend zufällige Vorgänge – Vorgänge, die «von außen betrachtet» als blinder Zufall anmuten – sich in Hinblick auf eine Beziehungsperson als sinnvoll erweisen. Meist ergibt die Analyse, daß sich die Ereignisse in einem affektiven Feld abspielen, das anscheinend ihr Auftreten begünstigt. Das Kuriosum der «sinnvollen Zufälle» kann nicht durch statistische Erwägungen aus der Welt geschafft werden, etwa durch den Hinweis, daß ständig eine unermessliche Zahl zufälliger, mit Menschen verknüpfter Ereignisse geschehe, die auch einmal sinnvoll anmuten könnten und dadurch einen unberechtigten Stellenwert erhielten. Genau wie bei den spontanen Phänomenen der parapsychologischen Forschung muß man sich hier auf die Beschreibung von wohlbeobachteten und beglaubigten Einzelfällen stützen und das Existenzurteil auf das qualitative Moment und auf die Verbreitung solcher Er-

* Vgl. dazu: A. Jaffé, Geistererscheinungen und Vorzeichen, Zürich 1958 S. 214ff., sowie J. B. Rhine, Nature and Psyche, a Book Review, Tomorrow, Vol. 4, No. 2, und P. Ringger, C. G. Jungs Synchronizitätsbegriff, Neue Wissenschaft, III, 1.

lebnisse gründen. Sie lassen sich in großer Zahl feststellen. Als Beispiel diene eine unter vielen persönlichen Beobachtungen einer der Autoren (B.), der in den 30er Jahren mit einer Gruppe ihm nah bekannter Personen den Mont Saint-Michel in der Bretagne besuchte. Ein vierzehnjähriges Mädchen, das an der Reise teilnahm, stieg in ein dort parkendes luxuriöses Auto, um es von innen anzusehen. Sie wurde von dem dazukommenden Chauffeur barsch in einer ihr unverständlichen Sprache aus dem Wagen gewiesen. Acht Jahre später lernte sie in einer deutschen Großstadt ihren zukünftigen Mann, einen skandinavischen Fabrikbesitzer kennen. Sie blätterte nach ihrer Heirat in seinen Photoalben und fand Bilder vom Mont Saint-Michel, dem Auto, dem Chauffeur: sie war in den Wagen ihres zukünftigen Mannes geklettert. So wie sie damals aus dem Auto gewiesen wurde, wurde sie einige Jahre nach der Heirat durch die Schuld ihres Mannes aus der Ehe gewiesen. Die Scheidung hat für ihr Leben einschneidende negative Folgen gehabt, die nie überwunden wurden. Man kann argumentieren: wäre der Vorfall am Mont St.-Michel geträumt worden, hätte man mit guten Gründen von einem praekognitiven Traum sprechen und sich damit auf die Parapsychologie beziehen können. Daß aber ein reales Ereignis «Orakei» eines zukünftigen Ereignisses wird, daß eine sinnvolle Koinzidenz zwischen beiden besteht, kann kaum in die Kategorien der Parapsychologie eingeordnet werden, es sei denn, man macht sehr umwegige Versuche, in diesen Zusammenhängen doch die steuernde Wirkung einer außersinnlichen Wahrnehmung anzunehmen. Man kann hier eine solche Konstruktion versuchen, aber es gibt Fälle «sinnvoller Zufälle», wo dies zweifellos völlig ausgeschlossen ist.

Man muß zugeben, daß das Geschehensmodell solcher «sinnvoller Zufälle» die Argumentation von Jung stützt, daß das «Außergewöhnliche im Ereignis selbst liegt» oder – wie die Autoren lieber formulieren würden – bei bestimmt gearteten Fällen im Ereignis selbst liegen kann. Diese Einschränkung erscheint ihnen notwendig, denn sie sind mit den Kritikern der Synchronizitätstheorie überzeugt, daß viele parapsychischen Vorgänge, insbesondere experimentelle Befunde, dem Modell eines Perzeptionsvorgangs besser entsprechen als dem Modell sinnvoller koinzidierender Ereignisse. In Bezug auf spontane Phänomene hat übrigens Max Dessoir in seinem Buch «Vom Jenseits der Seele»* im

* M. Dessoir, Vom Jenseits der Seele, Stuttgart 1931, S. 190.

Zusammenhang mit der Vision Swedenborgs vom Brand in Stockholm einen Gedanken geäußert, der in der Linie der Synchronizitätstheorie liegt. Er schreibt: «Wenn das Zusammentreffen kein Zufall ist, so wird man allenfalls den Gedanken wagen dürfen, daß es sinnvolle Beziehungen zwischen gleichzeitigen, aber aus verschiedenen Ursachen entsprungene Ereignissen gibt, die auf ein verborgenes Gefüge der Weltordnung weisen. Eine solche geheime Zusammengehörigkeit hätte es mit der Bedeutung der Vorgänge zu tun, keineswegs mit ihrem mechanischen oder psychologischen Entstehen.»¹¹

Die Analyse der sinnvollen Beziehungen zwischen den Gotenhafen-Träumen und den zukünftigen Realsituationen erbrachte empirische Gesichtspunkte, welche die außerordentliche Bedeutung der Motivation für das Zustandekommen der anscheinend «praekognitiven» Traumerlebnisse vor Augen führen. In allen Fällen war eine markante emotionale Kondition der Träumerin feststellbar – ein affektives Feld schien vorhanden, das Gegenwärtiges und Zukünftiges miteinander verschränkte. Gestaltzusammenhänge wurden erkenntlich, die einerseits Dominanten der Träume erhellten und andererseits spiegelbildlich in der späteren Realsituation wiederzukehren schienen. Zum Teil waren diese Dominanten als typische Verlaufsgestalten der Persönlichkeit zu erkennen. Sie enthielten aber – wie etwa im Traum vom «Alten Dampfer» – spezifische Details, die das betreffende, der Verlaufsgestalt entsprechende reale Erlebnis als «Erfüllung des Traums» dann doch zu einem einzigartigen Erlebnis machten. Die Verschränkung der gegenwärtigen, zum Teil aus Tagesresten ableitbaren Bedeutung der Träume mit der zukünftigen kann verschiedene Grade erreichen und verschiedene Formen annehmen: im Fall des «Schiffskochtraums» schien geradezu eine Identität zu bestehen: die geträumte Spiegelung einer inneren Lage (zur Zeit des Traums) schien später eine völlig kongruente Spiegelung auf der Realebene zu erfahren und gelebte Wirklichkeit zu werden. Bei diesem Beispiel schien der Vorgang einer «praekognitiven» Erfassung des Zukünftigen, die in der Parapsychologie gewöhnlich als «außersinnliche Wahrnehmung» beschrieben wird, am besten als «Innewerden» eines innerpsychisch angelegten «Schicksals» aufzufassen zu sein, das dann gelebte Wirklichkeit wird, so als ob zwischen «Innen» und «Außen» eine Identität bestände, eine sinnvolle Koinzidenz. Hier scheint die Jungsche Konzeption der Synchronizität und ihrer psychologischen

Bedingungen (Begriff eines «anordnenden Archetypus»⁹) erhellender zu sein als der sich an das Reiz-Reaktionsmodell der normalen Wahrnehmung anlehrende Begriff einer «außersinnlichen Wahrnehmung». Auch andere Gotenhafen-Träume legten, wenn auch minder deutlich, die Annahme einer Koinzidenz zwischen Innen und Außen nahe. Mit andern Worten könnte man etwa von einem «Feld» sprechen, welches Psyche und äußere Wirklichkeit in der Weise umgreift (und zwar außerhalb der raum-zeitlichen Dimensionen), daß psychische Gestaltbildungen in äußeren Ereignissen sinngemäß zur Darstellung kommen. Doch schließt diese Auffassung keineswegs perzeptive Vorgänge aus.

Versucht man, die fragmentarische Vorwegnahme des Zukünftigen als einen perzeptiven Vorgang aufzufassen, muß man die aufgedeckten Motivationszusammenhänge als eine Ermöglichung der rätselhaften perzeptiven Leistung ansehen, etwa nach Analogie der «Anmutungsqualitäten», die im «Funktionskreis des Erlebens» (Lersch) die Welt des Bemerkten durch eine innere Gestimmtheit erhält. Daß eben jenes Bemerkte hier in der Zukunft liegt, bleibt rätselhaft. Man kann kaum absehen, ob jemals spekulative Erwägungen über das Zustandekommen des Phänomens von einem gesicherten Wissen abgelöst werden.

LITERATURHINWEISE

- 1 Maeder, A.: *Selbsterhaltung und Selbstheilung*, Zürich 1949.
- 2 Nicol, J. F.: Apparent Spontaneous Precognition, *Internat. J. Parapsychol.* III, 2, 1961.
- 3 Sidgwick, E. M.: On the Evidence for Premonitions, *Proc. SPR*, Vol. 5, 1888.
- 4 Besterman, T.: Report of an Inquiry into Precognitive Dreams, *Proc. SPR*, Vol. 41, 1933.
Vgl. hierzu auch J. W. Dunne: *An Experiment with Time*, London 1927.
- 5 Saltmarsh, H. F.: Report on Cases of Apparent Precognition, *Proc. SPR*, Vol. 42, 1934.
- 6 Green, C.: Analysis of Spontaneous Cases, *Proc. SPR*, Vol. 53, 1960.
- 7 Psychoanalysts consider Phenomena of Telepathy, *Newsletters of the Parapsychology Foundation*, Vol. 8, Nr. 5, 1961.
- 8 Jung, C. G.: Ein Brief zur Frage der Synchronizität, *Z. f. Parapsychol. u. Grenzgeb. d. Psychol.* Bd. V, Nr. 1.
Jung, C. G. und Pauli, W.: *Naturerklärung und Psyche*, Zürich 1952; darin Synchronizität als ein Prinzip akausaler Zusammenhänge.

- 9 Aeppli, E.: *Der Traum und seine Deutung*, Zürich 1943.
- 10 Scholz, W. v.: *Der Zufall und das Schicksal*, Leipzig 1935.
Der Zufall als Vorform des Schicksals, *Neue Wissenschaft*, VI, 1.
- 11 Dessoir, M.: *Vom Jenseits der Seele*, Stuttgart 1931.

ZUSAMMENFASSUNG

Im ersten Teil dieses Beitrages wurden sinnvolle Koinzidenzen zwischen 12 Träumen einer Schauspielerin mit späteren Realsituationen dokumentiert. Die im Freiburger Institut für Grenzgebiete der Psychologie archivierten Träume, die zu einer Gesamtserie von ca. 1000 Träumen gehören, schienen auffallende Bezüge zu zwei späteren Filmen und Umständen bei ihrer Herstellung zu haben. In einem, «Nacht fiel über Gotenhafen», hatte die Träumerin mitgewirkt. Der andere wurde gleichzeitig gedreht.

Die am Beispiel des «Komiker-Traums» im ersten Teil gezeigte Verschränkung der auf die Gegenwart (zur Zeit des Traums) und der auf die Zukunft bezogenen Bedeutung wird an weiteren Träumen nachgewiesen. Dafür werden die Leitmotive dieser Träume auf ihr Auftreten und ihre Bedeutung im Gesamtmaterial der ca. 1000 Träume untersucht.

Am Beispiel des Schiffsmotivs (Traum vom Alten Dampfer, Schiffskochtraum) wird gezeigt, daß es als Symbol des Freiheitsbedürfnisses öfters kompensatorisch zu einer beengenden Lebenssituation der Träumerin auftritt. Durch Tagebuchaufzeichnungen, Kommentare zu den Träumen und Einfälle der Träumerin wird der emotionale Bedeutungshof dieses Motivs und seine dynamische Funktion in der «Biographie des Unbewußten» aufgehellert. Im Bezugssystem der aktuellen Lebenssituation wird bei den Schiffsträumen das Zusammentreffen einer wiederkehrenden psychologischen Grundsituation mit einer Reifungsproblematik deutlich. Dies ist eine archetypische Kondition im Sinne C. G. Jungs. Im praekognitiven (synchronistischen) Bezugssystem scheint beim Schiffskochtraum die geträumte Spiegelung einer inneren Lage später eine Spiegelung auf der Realebene zu erfahren und gelebte Wirklichkeit zu werden.

Wie das Schiffsmotiv werden auch die Motive «Baby» und «Schwimmen», sowie die «Klimatische Paradoxie» einer biographischen Strukturanalyse unterzogen, wobei psychodiagnostische Befunde herangezogen werden, die eine dynamische Verlaufsgestalt erkennen lassen, wie sie die Trauminterpretation nahelegt.

Die Koinzidenzen zwischen Träumen und Realsituationen scheinen dem Anziehungstypus einer «Anziehungskraft des Bezüglichen» zu entsprechen. Manche scheinen besser mit dem Modell der Synchronizität erfassbar («das Überordentliche liegt im Ereignis») als mit dem Modell einer Psi-Fähigkeit, bei der das zukünftige Ereignis nur als Gegenstand einer außersinnlichen Wahrnehmung betrachtet wird. Die beiden Auffassungen schließen sich nicht aus, sondern könnten sich ergänzen.

SUMMARY

«Precognition» in a Dream-Series. Documentation and Structural Analysis of Meaningful Coincidences in the «Case of Gotenhafen». Second Part.

In the first part of this contribution, meaningful coincidences of 12 dreams of an actress with later real situations have been documented. The dreams – numbering about 1000 and filed in the Freiburg Institute for Border Areas of Psychology – seemed to have striking relations to two later films and to events which occurred during their taking. In one of them «Night Fell Upon Gotenhafen» the dreamer had played a part. The other film was turned at the same time.

The example of the «Comedian-dream» in the first part showed a linking of motifs of the actual situation of the time of the dream and of the future. This linking is analyzed in further examples. The leitmotifs of several dreams are investigated in view of their occurrence and of their meaning in the total series of ca. 1000 dreams. The ship-motif in the dreams of the Old Steamer and the Ship's cook seems to be a symbol of the dreamer's desire for freedom. This interpretation is documented by a dreamer's diary, by her comments and by her associations. It suggests a specific dynamic function of this motif in the dreamer's «biography of the unconscious.» In regard to the actual situation of the time of the dream, the ship-dreams seem to indicate a recurrent basic psychological situation combined with problems of the maturing process.

This is an archetypal condition of the Psyche in the sense of Jung. In regard to the future situation the Ship's cook dream seems to suggest that the dream scene which first reflects an inner psychological condition, in the future undergoes a new reflection on the level of reality and thus becomes life experience. The authors attempt a similar structural analysis with the motifs «baby», «swimming», and the «Climatic Paradox.» They try to show analogies between the «dynamic configuration» of the dreams in question and psychodiagnostic tests.

They finally discuss the problem whether the coincidences of dreams and future real situations are more suggestive for the pattern of «Psi-ability» or whether some of them at least should not better fit into the pattern of synchronicity which sees the extraordinary in the event itself and not only in the ability for extra-sensory perception. The two concepts might not exclude one another but could be considered as supplementary views.

RÉSUMÉ

«Précognition» dans une série de rêves. Documentation et analyses de structure de coïncidences significatives dans le «cas Gotenhafen». Deuxième partie.

Dans la première partie de cet article, les auteurs avaient relevés des coïncidences frappantes entre 12 rêves d'une actrice (provenant d'une série d'environ 1000 rêves déposés dans les archives de l'Institut für Grenzgebiete der Psychologie und Psychoghygiene à Freiburg i. Br.) et des événements qui eurent lieu durant la production du film «La nuit tombait sur Gotenhafen».

L'exemple du rêve du comédien avait montré que ce rêve mélange les motifs actuels au moment du rêve avec les motifs futurs. Ce mélange est analysé dans d'autres exemples dans la deuxième partie de l'article. Les auteurs examinent d'abord les «leitmotifs» de plusieurs rêves en question, en vue de la fréquence de leur apparition et de leur signification dans la série totale. Il résulte de cette analyse que le motif du vaisseau dans les rêves du vieux vapeur et du cuisinier etc. semble être un symbol du désir de liberté de l'actrice. Il apparaît plusieurs fois dans des rêves quand les circonstances de vie courante de l'actrice refreignent sévèrement ce désir.

L'interprétation est documentée par le journal de l'actrice, par son commentaire aux rêves et par ses associations. Le motif du vaisseau suggère une fonction dynamique spéciale dans la «biographie de l'inconscient» de l'actrice. Quant à la situation actuelle de la rêveuse au temps du rêve, les rêves du vaisseau semblent indiquer une tension psychique recourante mélangée avec des problèmes de maturité. Cette une condition archétypique de la psyché dans le sens de C. G. Jung. En ce qui concerne la situation future, le rêve du cuisinier semble indiquer que les scènes de ce rêve qui dans le présent reflétaient une condition psychologique intérieure, se transforment dans le futur dans des scènes réelles et ainsi deviennent expérience vécue.

Les auteurs esquissent en plus une analyse structurelle avec les motifs «Bébé», «Nager» et «Climat paradoxal». Ils essaient de montrer des analogies entre certaines «configurations dynamiques» des rêves en question et des tests psychodiagnostic. Pour terminer ils discutent le problème à savoir si ces coïncidences s'accordent mieux avec le modèle d'une capacité de perception parapsychique ou plutôt – au moins pour quelques rêves – avec le modèle de la synchronicité qui voit l'extraordinaire dans l'événement lui-même et non pas exclusivement dans une perception extra-sensorielle. Les deux conceptions ne s'excluent pas mutuellement mais peuvent être considérées comme se complétant l'un l'autre.



Abb. 1 (G)* Treck im Gutshof; Traum 125 und 764c. Abb. 2a (G) Die «Generalin»;
Frau Horney mit Pelzmütze; Traum 125.



Abb. 2b (G) Frau M. mit Pelzmütze
und Pelzmantel; Traum 125.

Abb. 3 (G) Schiffsuntergang, Frauen
und Kinder im Wasser; Traum 634.



Abb. 4 (G) Frau M. (rechts):
«Hilfe, mein Kind!» Traum
634.

* (G) = Aufnahmen aus dem
Film: «Nacht fiel über Goten-
hafen».



Abb. 5 (G) Die Unterwasserkamera im Einsatz; Traum 646.



Abb. 6 (G) Frau M. im Neoprenanzug; Traum 877.



Abb. 7 (G) Bild der Malerin Hagemann: Mädchen im schwarzen Trikot; Traum 877.



Abb. 8 (G) Der kapitale Hummer; Träume 713 und 796.



Abb. 9 (D)* Komiker Erhardt wirft eine Vase; Traum 676a.



Abb. 10 (D) Erhardt in «full dress» nach dem Wassersturz; Traum 676a.



Abb. 11 (G) Großaufnahme Frau M. («Botticelli-Gesicht»); Traum 676c.

Abb. 12 (G) Verhaftung des alten jüdischen Mannes; Traum 764a.



Abb. 13 (G) Fischdampfer «West...»; Traum 897/747.

* (D) = Aufnahmen aus dem Film: «Drillinge an Bord».



Abb. 14 (D) Erhardt in der Wüstenlandschaft; Traum 778a.



Abb. 15 (G) Einschiffung der Flüchtlinge im Schneegestöber; Traum 778a.



Abb. 16 (D) Eingeborenentanz im Nachtlokal in Tanger; Traum 778c.



Abb. 17 (G) Die «Höpfner-Zwillinge» beim Tanz; Traum 778c.