

Kathrin Neis

“And I shall have to go deeper still” – Die Traum-im-Traum-Struktur in der Sonderfolge “The Abominable Bride” (2016) der BBC-Serie *Sherlock*.

Die BBC-Serie Sherlock (seit 2010) hat schon mehrfach innovative Darstellungsweisen im seriellen Fernseh Erzählen etabliert – nicht zuletzt auf formal-gestalterischer Ebene. Der One-off-Film “The Abominable Bride” (dt. „Die Braut des Grauens“, 2016) geht dabei noch einen Schritt weiter: Er spielt weitgehend im Kopf des Protagonisten. Oder doch nicht? Welche Vorstellung von ‚Kopfkino‘ vermittelt er dabei? Dieser Artikel untersucht die Traumkonzeption dieser Sonderfolge. Sie erfüllt serielle intratextuelle Funktionen, steht aber auch im Zeichen komplexer ‚Bewusstseinsfilme‘ wie Inception (2010).

1. Prämissen

Kann man (fast) einen ganzen Film im Kopf einer Protagonist*in spielen lassen? Die Kinogeschichte sagt Ja – Christopher Nolans *Inception* ist in diesem Bereich wohl der Traum-Film der Gegenwart schlechthin. Fans einer so populären Serie wie *Sherlock* dagegen sagten Nein: Die Reaktionen auf die Episode “The Abominable Bride” von 2016 (im Folgenden TAB) teilten sich zwischen Begeisterung für die komplexe Konstruktion und Entrüstung über einen “frustrating trip into the mind-palace”.¹

Tatsächlich stellt diese Sonderfolge eine Kumulation der teils überbordenden Darstellungs- und Erzählstrategien der Serie dar. Die anscheinend im viktorianischen London angesiedelte Folge überträgt u.a. Visualisierungsstrategien wie die Darstellung von Nachrichten, Informationen oder Wahrnehmungen des Detektivs aus der bisherigen Handlungszeit der Gegenwart in Sir Arthur Conan Doyles Zeit.² Sie führt

¹ Allison Shoemaker: “‘The Abominable Bride’ takes us on a frustrating trip into the mindpalace”. *AV Club*. <https://tv.avclub.com/the-abominable-bride-takes-us-on-a-frustrating-trip-i-1798186267>, 2.1.2016 (zit. 31.3.2020).

² Vgl. zur Schrift ausführlich Judith Niehaus: „Gedanken lesen lassen. Zur narrativen Funktion(sweise) von Gedankenvisualisierung durch Schrift“. *Medienobservationen*. <https://www.medienobservationen.de/2017/niehaus->

die Darstellung des detektivischen Denkens der vorherigen Staffeln fort und erweitert sie, was im Kontext der komplexen Konstruktion weitere Funktionen erfüllt, wie noch zu sehen sein wird. Das Ende der Folge, auf das ich gleichfalls eingehen möchte, trägt nicht unbedingt zur Vereinfachung bei, denn es ist hinsichtlich der Zuordnung zu Zeit und Realität mehrdeutig. TAB kann durchaus als Traum im Traum (im Traum...) bezeichnet werden.

Doch was ist denn unter einer solchen *Traum-im-Traum-Struktur*³ zu verstehen? Ich definiere sie als (fiktionale) Traumdarstellung, die mindestens einen weiteren Traum bzw. eine weitere Ebene enthält. Es liegt die Annahme zugrunde, dass verschiedene Formen des Traums im Traum mit spezifischen Eigenschaften existieren, von denen eine die hier vorgestellte mit alternierenden Zeit- und Realitätsebenen und einem finalen Twist ist. Welche Merkmale diese Form aufweist, wie sie konstruiert ist, welche Funktionen sie in der Serie erfüllt, wird im Folgenden untersucht. *The game's afoot!*

2 Die ‚Architektur‘ der Folge

2.1 Die Ebenen

Insgesamt lassen sich mindestens zwei verschiedene Realitätsebenen in TAB ausmachen. Doch das ist nur das Minimum. Der Realitätsstatus an sich ist komplex und ambivalent, denn neben der Frage, welche Ebenen real sind und welche geträumt werden, stellt sich die Frage nach der Zugehörigkeit zu einer realen Zeit. Eine lineare Kurzdarstellung erleichtert den Überblick und zeigt erste Besonderheiten der Umsetzung auf.

[gedanken-lesen-lassen/](#), 17.5.2017 (zit. 3.9.2019). Durch die ‚Viktorianisierung‘ der für *Sherlock* typischen Visualisierungsstrategien in TAB werden SMS zu maschinengeschriebenen Telegrammen und Internetseiten oder TV-Nachrichten zu Zeitungsartikeln. Das Inventar wird um Gestensprache ergänzt, was zu einer komischen Szene im ‚Diogenes‘-Club führt.

³ Der Begriff und seine hier verwendete Definition liegen meiner in Arbeit befindlichen Dissertationsschrift zugrunde. Ein kürzlich erschienener Aufsatz verwendet den Begriff aber ähnlich. Vgl. Matthias Hänselmann: ‚Potenzierte Träume. Die Traumstaffelung als narratives Verfahren in Literatur und Film‘. *ffk Journal* 4 (2019), S. 17-32, hier S. 22, 23, 24.

Die den Zuschauer*innen zuerst präsentierte Ebene nimmt zugleich den größten Anteil der Folge ein (ca. 2/3). Sie wird durch die Schrifttafel „Alternatively 188-“⁴ eingeleitet. Ein „So far on SHERLOCK“, eine Zusammenfassung der drei vorangegangenen *Sherlock*-Staffeln, unterteilt in „2010“, „2012“ und „2014“ im Schnelldurchlauf (Ebene 0), verstärkt den Eindruck einer alternativen Zeitlinie.

(1a) Auf der ersten Ebene also, anscheinend im viktorianischen London, lebt Sherlock Holmes mit Dr. Watson zusammen, der als sein „Boswell“ die Erlebnisse für das „Strand Magazine“ aufschreibt. Vor dem modifizierten Intro, das nun viktorianische Szenenausschnitte verwendet, findet eine Wiederholung des Kennenlernens der beiden aus der ersten Folge der ersten Staffel der Serie statt, allerdings innerhalb der viktorianischen Handlungszeit. Im Folgenden geht es um die Lösung des Falles „Emelia Ricoletti“, einer Braut, die sich auf offener Straße erschossen, posthum aber noch ihren Ehemann getötet haben soll.⁵ Der Fall weitet sich über Monate hin aus, indem immer mehr Männer zu Tode kommen und Ricoletti jeweils dort gesehen worden sein soll. So bittet auch Lady Carmichael Holmes um Hilfe, da ihr Ehemann, Sir Eustace, anscheinend gleichfalls von der ‚Braut‘ heimgesucht worden sei. Holmes lauert ihr mit Watson auf dem Anwesen der Carmichaels auf, kann jedoch Sir Eustaces Tod nicht verhindern. Schließlich trifft Holmes in seiner Wohnung auf seinen eigentlich toten Erzfeind James Moriarty, der sich irritierenderweise in den Kopf schießt, ohne zu sterben. Der Raum wird wie von einem Erdbeben erschüttert und scheint einzustürzen.

(2a) Hier offenbart sich die zweite Ebene: Der moderne Sherlock erwacht in dem wieder landenden Flugzeug, in das er am Ende der letzten Episode der dritten Staffel, „His Last Vow“, gestiegen war, um im Auftrag seines Bruders Mycroft eine Geheimdienstmission auszuführen. Sein Widersacher Moriarty, der sich am Ende der zweiten Staffel offensichtlich erschossen hatte, schien im *cliffhanger* der dritten Staffel zurückgekehrt und war landesweit auf allen Bildschirmen mit der Frage „Miss me?“ aufgetaucht. Diese rätselhafte Rückkehr von den Toten diente Sherlock anscheinend als Anlass, sich in seinen „Mind Palace“ (Gedächtnispalast, eine Gedächtnistechnik) zu begeben, um mittels mentalen Durchspielens

⁴ Erst später spricht Sherlock von „1895“ (TAB 1:00:40).

⁵ Frappierende Ähnlichkeiten zum Fall Moriarty, der in „The Reichenbach Fall“ offenkundig sein Ende fand, indem er sich selbst wie hier Ricoletti in den Mund schoss, sind Zuschauer*innen bewusst, die *Sherlock* kennen.

des sehr ähnlichen Falls „Ricoletti“ aus dem Jahr 1895 das Rätsel um Moriarty in der Gegenwart zu lösen. Während Mycroft in Sorge ist, da Sherlock diesen Trance-Zustand nur durch Drogenkonsum herbeiführen konnte, zeigt sich dieser ungehalten darüber, geweckt worden zu sein, ohne den Fall „Ricoletti“ gelöst zu haben, und schickt sich an, zurückzukehren.

(1b) Sherlock im Jahr 2016 erwacht anscheinend in seinem viktorianischen Gedächtnispalast, wo er nach einer Auseinandersetzung mit Watson über seinen Drogenkonsum⁶ den Ricoletti-Fall zu einer Lösung führt: Die Verbrechen waren Racheakte einer radikalen Frauengruppe, die (Ehe-) Männer für ihr Verhalten bestrafen wollte. Nachdem Holmes deren Vorgehen quasi gerechtfertigt hat, erscheint Moriarty als verhüllte ‚Braut‘ und behauptet die Irrealität des Geschehens: “It doesn’t make sense, Sherlock, because it’s not real. None of it. [...]. This is all in your mind. You’re dreaming”.⁷

(2b.1) Nun erwacht Sherlock erneut in der Jetztzeit im Flugzeug, umgeben von John, Mary und Mycroft.

(2b.2) Er hat es eilig, die Richtigkeit der Ricoletti-Lösung (und damit zugleich des Moriarty-Falls) zu überprüfen und befindet sich unvermittelt mit den Watsons, Mycroft und DI Lestrade am Grab Emelia Ricolettis, das er öffnet. Als er im Sarg nur ein weitgehend verwesenes Skelett findet, gräbt er unterhalb des Sarges weiter, als sich plötzlich der Leichnam aufzurichten beginnt.

(1c) Anstatt in einem Horrorszenario findet Holmes sich nun abermals in viktorianischer Zeit am Reichenbachfall, dem Ort der Konfrontation mit seinem Erzrivalen Moriarty, erschreckt aufwachend wieder.⁹

⁶ Identisch mit *The Sign of the Four*, Arthur Conan Doyle: *The Complete Sherlock Holmes*. <https://sherlock-holmes/stories/pdf/a4/1-sided/cano.pdf>, 15.3.2014 (zit. 13.9.2019), hier S. 67.

⁷ TAB 1:16:17-32.

⁸ Dies kann ein Hinweis auf die Irrealität ab diesem Punkt sein, denn später erwacht Sherlock wieder im Flugzeug (siehe 2c).

⁹ In Doyles Sherlock-Holmes-Kanon stürzen Sherlock Holmes und Professor Moriarty in der Erzählung “The Final Problem” bei einem Kampf in die Tiefe und sterben anscheinend. Doyle, der Sherlock Holmes eigentlich sterben lassen wollte, erzählte nach emotionalen Publikumsreaktionen in “The Empty House”, wie Holmes doch entkam. In *Sherlock* wird die Erzählung im Finale der zweiten Staffel, “The Reichenbach Fall”, adaptiert, versetzt in das London der Gegenwart, mit einem Sprung Sherlocks vom Gebäude des Bart’s Hospital,

Anscheinend ist er immer noch nicht erwacht: “To deep, Sherlock. Way too deep”, wie Moriarty behauptet, “the first man in history to be buried in his own mind palace”.¹⁰ Er scheint trotz seines Todes in Holmes Kopf als böses Prinzip weiterzuwirken; Sherlock scheint ihn regelrecht verinnerlicht zu haben, sodass Moriarty in seinen Gedanken wie ein Geist weiterexistiert und ihn quält. Dr. Watson stürzt den fiktiven Moriarty hinab, um ihn endgültig loszuwerden, und fordert Holmes auf, endlich aufzuwachen: “I’m a storyteller, I know when I’m in one”.¹¹ So springt Holmes in den Reichenbachfall.¹²

(2c) In der Jetztzeit erwacht Sherlock nun im Flugzeug. Seinem Bruder gibt er auf dessen wiederholte Bitte hin eine Liste, offensichtlich Aufzeichnungen zu den konsumierten Substanzen. Moriarty müsse tot sein, teilt er den Watsons mit, “I just went to the trouble of an overdose to prove it”;¹³ aber: “I know exactly what he’s gonna do next!”¹⁴

(1+2d) Gekennzeichnet ist der Aufbau also durch wiederholte “Wake-up Twists”.¹⁵ Diese bewirken jeweils eine Neujustierung des Vorhergehenden und eine Eingliederung in Sherlocks Gedächtnispalast als Ganzes. Der folgende finale Twist allerdings bleibt unaufgelöst: Die *Sherlock*-Abspannmusik setzt ein, verbunden mit einer Schwarzblende, bricht dann jedoch ab.¹⁶ Im viktorianischen London diskutieren Holmes und Watson das Ricoletti-Abenteuer und seine literarische Verwertung.

nachdem Moriarty sich erschossen und ein für Sherlock scheinbar auswegloses Szenario geschaffen hat. Dennoch gelingt es Sherlock wie seinem literarischen Vorbild zu überleben; in der dritten Staffel offenbart sich, dass er auf das Szenario vorbereitet war. Wie erwähnt wird Moriartys anscheinend sicherer Tod am Ende der dritten Staffel wieder in Frage gestellt, als sein Konterfei auf allen Bildschirmen des Landes zu sehen ist.

¹⁰ TAB 1:20:40-48.

¹¹ TAB 1:24:05f.

¹² Die Szene ähnelt der in *The Adventures of Sherlock Holmes*: “The Final Problem” (1985), hier ist allerdings Nacht und es regnet.

¹³ TAB 1:26:34.

¹⁴ TAB 1:27:02.

¹⁵ Vgl. Willem Strank: *Twist-Endings. Umdenkende Film-Enden*. Marburg 2014, hier S. 167-181.

¹⁶ Ein für *Sherlock* durchaus typisches filmisches Mittel. So ist zum Beispiel in “His Last Vow” Moriarty nochmals zu sehen, nachdem schon der Abspann gelaufen ist. In “The Six Thatchers” verhält es sich ebenso mit dem Video von Mary Watson. An der Grenze zum Nach-Diegetischen angesiedelt, erhält dieses Ende einen irrealen Charakter.

Mit den Worten “But then I’ve always known I was a man out of his time”¹⁷ tritt Holmes ans Fenster und blickt auf das moderne London.

Das eröffnet die Möglichkeit einer rückwirkenden Interpretation der ganzen in der Gegenwart spielenden *Sherlock*-Serie als Imaginationen eines viktorianischen Sherlock Holmes. Das dürfte für die künftige Rezeption nicht folgenlos bleiben, wie der Co-Autor Mark Gatiss in einem Interview bestätigte: “[W]e have really opened a ridiculous window [!] that the entire series of Sherlock might be the drug-induced ravings of the Victorian Sherlock Holmes. Which means we can do absolutely anything”¹⁸. Obgleich es in der folgenden vierten Staffel nicht explizit angesprochen wird, könnten die dort stattfindenden extremen Ereignisse vor dem Hintergrund dieser Interpretation als zum Teil unreal, ja traumartig eingeschätzt werden.

Eine daran anschließende nicht endgültig zu klärende Frage ist die eingangs erwähnte: Sind es nur zwei Realitätsebenen, zwischen denen Sherlock hin und her wechselt? Oder bis zu sieben hierarchisch angeordnete Ebenen ähnlich wie in *Inception*, die er in einer Aufwärtsbewegung des Aufwachens erlebt, wobei sich Ebenen der Gegenwart und des viktorianischen London abwechseln? Die ‚Tiefen‘-Metaphorik, auf die ich noch eingehen möchte, sowie Aussagen, die nahelegen, Sherlock sei noch nicht vollständig erwacht wie am Reichenbachfall in (1c), erzeugen ein unklares Bild. In jedem Fall gibt es ein komplexes Hinweisgeflecht, das ich nun genauer analysieren werde. Denn wie ist eine solche ‚Architektur‘ überhaupt konstruiert, welche Arten von Hinweisen gibt es und wie sind Übergänge markiert?

¹⁷ TAB 1:28:25.

¹⁸ Kayti Burt: “Sherlock Creators Tease Season 4, Give Abominable Bride Insight”. *Den of Geek*. <https://www.denofgeek.com/us/tv/sherlock/253100/sherlock-creators-tease-season-4-give-abominable-bride-insight>, 19.2.2016 (zit. 6.9.2019). Es könnte natürlich auch eine Rückblende sein, oder Sherlock ist noch immer nicht endgültig erwacht.

2016		2a		2b.1	2b.2		2c	1d
1895	1a		1b			1c		2d
	Mind Palace (Traum)	Jet (wach)	Mind Palace (Traum)	Jet (wach)	Friedhof/ Mind Palace	Mind Palace (Traum)	Jet (wach)	221B

Abb. 1: Wachebenen und Traumebenen in TAB mit Verlauf von Aufwachen und Einschlafen bis zur Ebene 1+2d

2016		2a		2b.1	2b.2		2c	1d
1895	1a		1b			1c		2d
	wach	Jet (Mind Palace)	wach	Jet (Mind Palace)	Friedhof/ Mind Palace	Reichenbach/ Mind Palace	Jet (Mind Palace)	221B wach+ Traumreste

Abb. 2: Interpretation als Traum des viktorianischen Holmes nach Re-Evaluation in 1+2d

2.2 Die Beschaffenheit der Welt(en) und Marker des Träumens

Wenn man die Frage nach Anzahl und Hierarchie außen vor lässt, kann auf den ersten Blick eine weitgehende Konsistenz der Ebenen festgestellt werden. Die viktorianische Zeit wirkt größtenteils so, wie man sich eine fiktionale Sherlock-Holmes-Zeit vorstellen kann, und die Gegenwart sieht aus, wie sie in *Sherlock* eben aussieht. Jemandem, der die Folge zum ersten Mal sieht, fällt es also durchaus schwer, die Wendungen vorauszuahnen und mit den wiederholten Aufwach-Twists zu rechnen. Zumindest die ersten beiden Ebenen besitzen somit ‚Traumrealismus‘, im Gegensatz zur Träumen oft zugeschriebenen ‚Abweichungsästhetik‘.¹⁹

¹⁹ Allgemein sind ‚traumtypische‘ Merkmale in künstlerischen Werken Kennzeichen einer ‚Abweichungsästhetik‘ wie Verformungen (in Zeit, Raum, Figuren), Bizarrerien sowie Subjektivierung. Eine Merkmalsmatrix liefert Stefanie Kreuzer in *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*. Paderborn 2014, vgl. S. 84-88. Daher könnte es zu erwarten sein, dass ein fiktionaler Traum

Dies ist aber auch nötig, damit die nachfolgenden Aufwach-Twists funktionieren. Wären die Ebenen zu offensichtlich nicht stimmig, bräche das Konstrukt früh in sich zusammen, Abweichungen wären nicht als solche erkennbar und die Twists könnten nicht immer neue Überraschungsmomente bieten. Zunehmend geschieht aber genau das: Die Ebenen werden instabiler, Brüche häufen sich und zeigen die Zerbrechlichkeit der Traum-Konstruktion. Nachdem das Twist-Konzept einmal etabliert ist, dringen Elemente der anderen Ebenen in die aktuelle Ebene ein. So sieht der Dr. Watson, der auf der Ebene (1b) den viktorianischen Holmes zur Enttarnung der Geheimgesellschaft begleitet, kurzfristig wie der moderne John Watson aus und spricht auch wie dieser.²⁰

Mit dem Wissen, dass es sich mehrheitlich um imaginäre Ebenen handeln muss, kann man auch frühere, subtilere Hinweise erkennen. Diese Marker des Träumens sind in verschiedenen Bereichen angesiedelt und lassen sich in

- (a) formale Hinweise
- (b) inhaltliche Hinweise
- (c) verbale Hinweise

unterteilen.²¹

Unter (a) formalen Hinweisen sind abweichende filmische Mittel und visuelle Hinweise zu verstehen. Diese sind aber zumindest in den ersten beiden Dritteln des Films schwer zu identifizieren. Gerade dass sich die Serie sowieso durch eine ‚andere‘ Ästhetik auszeichnet, mit hochstilisierten Bildern, Überblendungen, Zeitraffern und der Visualisierung der Denkprozesse des Detektivs, erschwert es, darin Abweichungen festzustellen, die nicht auf die übliche Weiterentwicklung der Gestaltungsverfahren zurückgehen.

Dennoch kommen gerade in Ebene (1a) etwas ungewöhnliche Einstellungen vor: Die Visualisierung von Lady Carmichaels Bericht weist

möglichst ‚abweichend‘ gestaltet ist. Doch gibt es auch Traumdarstellungen, „die unterschiedslos nach den Gesetzen der Wachwelt organisiert sind“, S. 83. Hier liegt eine Mischung mit zunehmend in diesen ‚Traumrealismus‘ einbrechenden Abweichungen vor.

²⁰ Vgl. TAB 1:05:35-48.

²¹ Die Bezeichnung ‚Hinweise‘ folgt dem Gedanken, dass in TAB auch eine Art Detektivspiel mit den Zuschauer*innen gespielt wird, das erst bei wiederholtem Sehen (hermeneutischer Rezeption) vollends zur Geltung kommt.

auffällige Aufsichten und Weitwinkel auf;²² das Anwesen der Carmichaels wird zweimal per 360°-Drehung des Bildes gezeigt;²³ das erste Aufwachen kündigt sich durch ein instabiles, schwankendes Bild an.²⁴ Anachronistisch zeigt die Fotografie von Irene Adler in Holmes' Taschenuhr sie in moderner Kleidung.²⁵ Bei genauem Hinsehen ist die Schauspielerin in der Visualisierung von Lady Carmichaels Bericht die Pilotin aus Ebene (2a).²⁶ Turners Gemälde „Reichenbachfall“ wird zweimal seltsam belebt gezeigt mit wundersam fließendem Wasser.²⁷

Bei (b) inhaltlichen Hinweisen muss zwischen solchen unterschieden werden, die jedem, und solchen, die nur ‚Eingeweihten‘ zugänglich sind. Zu ersteren zählen bizarre, wunderbare, eigentlich unmögliche Ereignisse: Der ‚Geist‘ der ‚Braut‘ auf Ebene (1a), der trotz zweier Kopfschüsse nicht sterbende Moriarty (1a), Moriarty als ‚Braut‘ (1b), die wiederauferstehende Leiche Emelia Ricolettis (2b.2). Sie sind oftmals an der Grenze zu einer anderen Ebene angesiedelt und bilden so den Höhepunkt einer Ebene vor dem jeweils (vermeintlich) endgültigen Erwachen. Auch selbstreflexive Hinweise (wie die wiederkehrende Diskussion Watsons Erzählungen vs. die ‚Realität‘) können ggf. dazu gezählt werden, da sie den fiktionalen Status in Erinnerung rufen. Vor allem in Sherlocks Dialog mit seinem Bruder kommen sprachliche Anachronismen vor.²⁸

Hinweise, die nur vom ‚eingeweihten‘ Publikum verstanden werden können, umfassen zahlreiche Anspielungen auf vorangegangene Staffeln,

²² Vgl. TAB 30:55, 31:22; auch 38:18, als Holmes und Watson dort sind. Ähnlich die Vogelperspektive später im Flugzeug der Jetztzeit, von einer spiralförmigen Kamerafahrt begleitet.

²³ Vgl. TAB 38:11ff., 40:31-37 kombiniert mit Zeitraffer.

²⁴ Vgl. TAB 57:30-59:39. Moriarty sagt dazu: “It’s tearing your world apart not knowing”. Die Landung des Flugzeugs auf der nächsten Ebene wird als externe Ursache der Erschütterungen nahegelegt.

²⁵ Vgl. TAB 42:07ff.

²⁶ Vgl. TAB 30:22 (Catherine McCormack) vs. 31:05 und 59:57 (uncredited).

²⁷ TAB 50:59 (Holmes Wahrnehmung), 52:19 (Mycroft Holmes’).

²⁸ Vgl. TAB 50:14-52:25: “crime scene”, “sheer melodrama”, “virus in the data”. Markiert und komisiert durch “Where do you pick up these extraordinary expressions?”. Fraser McAlpine weist aber genaue Etymologien nach: “‘Sherlock’: 10 Things You May Not Know About ‘The Abominable Bride’”. *Anglophenia*. <http://www.bbcamerica.com/anglophenia/2016/01/sherlock-10-things-you-may-not-know-about-the-abominable-bride>, 2016 (zit. 14.9.2019).

sei es das Kennenlernen von Holmes und Watson, Marys Parfüm, die “YOU”-Botschaft, der “Miss Me?”-Zettel auf Sir Eustaces Leiche oder identische Dialoge. Auch doppelsinnige Hinweise bezüglich des Ricoletti-Falls zählen dazu, wenn der viktorianische Holmes wiederholt “It is never twins” oder fragt “How could *he* survive?”.²⁹ Interessant sind zudem vorausdeutende Hinweise auf die folgende Staffel, die zum Teil nur hermeneutisch zu verstehen sind, wie Gefahren für Mary Watson oder die Wassermetaphorik.

Als (c) verbale Hinweise fungieren einerseits, noch relativ offensichtlich, Äußerungen aus dem Wortfeld ‚Traum‘ und ‚Schlaf‘³⁰ und Verweise auf den Gedächtnispalast sowie Äußerungen Sherlocks zum Konstruieren.³¹ Diese sind rarer gestreut. Andererseits und häufiger kommt das Wortfeld ‚Tiefe‘ in Form einer Art Tiefenmetaphorik zur Anwendung.³² Christian Bumeder weist vergleichbare verbale Hinweise in ‚mindgame‘-Filmen nach.³³

Eine zusätzliche Bedeutungsebene kann entdecken, wer die Thematisierung von “the obliquity of the ecliptic” miteinbezieht. Innerhalb der viktorianischen Ebenen ist “The Obliquity of the Ecliptic” eine Abhandlung, die Holmes versucht zu verstehen. In der Physik bezeichnet es die Neigung der Erdachse bzw. die Abweichung eines Himmelskörpers von der Sonnenbahn. Auf die Konstruktion dieser Sonderfolge übertragen, ist es eine ‚Abweichung‘ im wörtlichen Sinne: von der üblichen Serienzeitrechnung wie der bisher als sicher angenommenen

²⁹ TAB 19:54; 20:52.

³⁰ TAB 38:12-25 Sir Eustace: “Somnambulism. [...]. The whole thing was a bad dream”; 42:12 “You waited till I had fallen asleep and looked at it”. In *Twin Peaks* (1990-91), der gleichfalls mit Traum operierenden Serie, ist Traummetaphorik ähnlich verwendet, wenn ‘dream’ in Alltagskontexten geradezu inflationär gebraucht wird, so den Zuschauer*innen stets subtil präsent bleibend.

³¹ TAB 37:54-38:00 “there are no ghosts in this world. Save for those we make for ourselves”, TAB 43:58-44:07 “Nothing made me. I made me. Made me?”.

³² TAB 09:50-54 “I shall have to go deep. - Deep into what? - Myself”; 22:10-15 “These are deep waters, Watson, deep waters. And I shall have to go deeper still”; 51:19 “You’re in deep, Sherlock. Deeper than you ever intended to be”. Und ein Originalzitat aus “The Greek Interpreter”: “I thought you might be a little out of your depth [here]”. Doyle: *Complete Holmes*, S. 374 [TAB 28:00].

³³ Christian Bumeder: „*Mediale Inception*“. *Zu einer Erzähltheorie des Bewusstseinsfilms*. Würzburg 2014, hier S. 307-310 zu ‘mind’; zu ‘deep’ S. 186.

Realität. Doyles Professor Moriarty ist Autor des fiktiven Werks „The Dynamics of an Asteroid“.³⁴ Moriarty als zumindest vorgebliche Ursache des Träumens ist hier quasi der Asteroid, der Sherlocks ‚Welt‘ aus dem Gleichgewicht bringen kann.

Die Übergänge der Ebenen gestalten sich als Mischung verschiedener Verfahren. Sherlock bzw. Holmes schließt (wie auch manchmal zwischendurch) auf einer Ebene die Augen, wird dann aufwachend-aufschreckend gezeigt, verbunden mit Unschärfe sowie Überblendungen von Bild und Ton. Zwischen Ebene (2a) und (1b) z.B. re-fokussiert das Bild wiederholt. Auf auditiver Ebene hört Sherlock Dr. Watsons Stimme in der Jetztzeit und spricht dann selbst kurz mit dieser. Der wieder viktorianische Holmes sagt zum irritierten Dr. Watson „I was on a jet“.³⁵ Außerdem gibt es die schon erwähnten scheinbar wunderbaren Vorkommnisse am Rande der Übergänge.

Die Aufnahme durch die Zuschauer*innen, die Rezeption, hat bei dem Erkennen solcher Hinweise großes Gewicht. So ist eine zunächst möglichst stimmige Konstruktion erforderlich, um die Überraschungseffekte zu gewährleisten. Tiefere Kenntnisse der Serie und der literarischen Vorlage eröffnen weitere Verstehensebenen und den Zugang zu weiteren Hinweisen. Wie eingangs angedeutet gab es aber durchmischte Reaktionen auf die Folge; einer der häufigsten Kritikpunkte ist dabei gerade eine zu große Konstruiertheit, die lediglich Selbstzweck sei³⁶ und es den Rezipient*innen unmöglich mache, der Erzählung noch zu folgen. Andererseits kann gerade diese Komplexität Bewunderer, ein „forensic fandom“, anziehen.³⁷ In Anlehnung an Umberto Ecos Modell-Leser könnte man zugespitzt auch von zwei Rezipient*innen-Typen von TAB sprechen: einem ‚naiven‘ und einem ‚kritischen‘ Typus, der sich an

³⁴ Doyle: *Complete Holmes*, S. 662.

³⁵ Vgl. TAB 1:02:56-1:03:28.

³⁶ So beispielhaft: „the great detective has become trapped in an endless hall of mirrors reflecting on his own cleverness“. Rupert Myers: „Sherlock’s ‘mansplaining’ wasn’t the worst thing about The Abominable Bride“. *The Telegraph*. <https://www.telegraph.co.uk/news/bbc/12080545/Sherlocks-mansplaining-wasnt-the-worst-thing-about-The-Abominable-Bride.html>, 4.1.2016 (zit. 2.4.2020).

³⁷ Simon Spiegel im Rückgriff auf Jason Mittell in „Das grosse Genre-Mysterium: Das Mystery-Genre“. *Zeitschrift für Fantastikforschung* 7 (2014), S. 2-26, hier S. 20. Laut Interview verzichteten Moffat und Gatiss auf deutlichere frühere Hinweise, vgl. Burt: „Sherlock Creators Tease Season 4“.

der Konstruktion und dem Erkennen von Verweisen erfreut.³⁸ Der Effekt wäre mit Christian Bumeders einer ‚medialen Inception‘, bei der diese Zuschauer*innen intensiv nach Hinweisen suchen.³⁹ So wird das Detektivische der Handlungsebene des Films auf die Zuschauenden übertragen.

2.3 Traumprätext(e)?

Eine interessante zusätzliche Perspektive eröffnet sich, wenn man andere Werke mit in die Betrachtung einbezieht, die entweder ähnlich konstruiert sind oder sich mit ähnlichen Phänomenen auseinandersetzen. Christopher Nolans Film *Inception* (2010) wurde bereits erwähnt. Dessen Konstruktion ist ähnlich, indem es hier wie dort mehrere Traum-Ebenen gibt, deren eindeutig scheinende Hierarchie am Ende wieder in Frage gestellt wird. Doch bei Nolan wissen die Zuschauer*innen von Beginn an zumindest, dass es um künstlich herbeigeführte und mental aufrecht erhaltene Träume geht, die zu einem bestimmten Zweck eingesetzt werden.⁴⁰ Eine weitere Ähnlichkeit sehe ich im Flugzeug als Ausgangspunkt der mentalen Reise (den letzten Twist außen vor gelassen). Mit „Because it’s not the fall that kills you, Sherlock. [...] It’s the *landing*“⁴¹ liefert Moriarty zudem das Stichwort für den ersten Wake up- Twist. In *Inception* ist ebenfalls ein Flugzeug der Ausgangsort der zentralen Traum-Schachtelung.

Einen weiteren möglichen Prätext, also eine Inspiration oder ein Vorbild, sehe ich in Louis Buñuels Film *Belle de Jour* (1967). Auch dort wird mit dem Nebeneinander und Miteinander von hier erotischem (Tag-)Traum und Wachrealität gespielt. Besonders der Schluss ist dabei, vergleichend mit dem Schluss von TAB betrachtet, interessant: Die Ebene

³⁸ „Der naive Leser wird nicht in der Lage sein, sich an der Geschichte zu erfreuen (er wird schließlich unter einem Unbehagen leiden), aber der kritische Leser wird nur durch die Freude an der Niederlage des zuerst genannten Lesers Erfolg haben“. Umberto Eco: „Die Rolle des Lesers“. *Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen*. Hg. Michael Franz/Stefan Richter. Leipzig 1989, S. 190-245, hier S. 201.

³⁹ Bumeders: „Mediale Inception“, hier u.a. das Fazit S. 283f.

⁴⁰ Damit steht er selbst schon in der Tradition ähnlicher Filme wie *Matrix*.

⁴¹ TAB 59:22-33. Flugzeuge haben mehrfach eine wichtige Rolle in *Sherlock*: In „A Scandal in Belgravia“ ist Flug 007(!), besetzt mit Verstorbenen, Instrument zur Verhinderung eines Terroranschlags. Im späteren „The Final Problem“ ist ein vermeintlich abstürzendes Flugzeug ein zentrales Handlungselement.

der Tagträume der Protagonistin Séverine vermischt sich visuell und akustisch mit der Ebene ihres bürgerlichen Alltagslebens.

Das als akustische Markierung ihrer Tagträume etablierte Läuten der Pferdeglöckchen ist zu hören, während Séverine in ihrer realen Stadtwohnung aus dem Fenster blickt. Sie schaut direkt in den Wald, mit dem ihr erster Tagtraum begonnen hatte. Schon eingangs der Szene wurden in einer Mehrfachbelichtung gleichzeitig Außenansichten der Stadthäuser und Herbstlaub des (Traum-)Waldes gezeigt, was als Leseanweisung für die Szene verstanden werden kann. In TAB blickt Holmes (der zuvor immerhin auch ein an *The Shining* erinnerndes Labyrinth imaginierte) im 19. Jahrhundert aus dem Fenster ins moderne London, dessen Geräusche zu hören sind. Die ‚viktorianische‘, an *The Adventures of Sherlock Holmes* (1984-94) angelehnte Filmmusik geht dabei in die moderne *Sherlock*-Musik über und schafft so auf auditiver Ebene eine Ambiguität.

In beiden Filmen erfolgt rückwirkend eine ‚Ambivalentisierung‘ der vorherigen Handlung, was Reihenfolge und Realitätsstatus der Geschehnisse betrifft: Vermeintlich reale Teile des Films könnte Séverine geträumt haben und *Sherlock* könnte vom viktorianischen Holmes geträumt sein. Auch *Inception* hält die Ungewissheit, auf welcher Ebene sich Dom am Ende befindet, ob der Kreisel (als Traum-Indikator) sich weiterdreht oder anhält, aufrecht.

3 Das Traumkonzept

3.1 *Sherlocks* Mind Palace: Eine Art Traum?

Ein bisher noch nicht angesprochenes Problem ist terminologischer Art. Ich habe die Erzählstruktur von TAB eingangs als Traum im Traum vorgestellt. Doch stimmt das überhaupt? Natürlich ist es kein Traum im Sinne eines nächtlichen Erlebens im Schlaf, doch mit Tagträumen oder Imaginationen kann man es durchaus vergleichen. Zuvor ist der Gedächtnispalast⁴² in der Serie als detektivisches Hilfsinstrument üblicherweise auch als solches markiert worden. Dabei hat in der

⁴² Die Benennung suggeriert ja schon eine gewisse Räumlichkeit. Doyles Holmes spricht bescheidener von „brain attic“, vgl. Doyle: *Complete Holmes*, S.11 und 180.

Darstellung bereits eine Erweiterung von mehrheitlich schriftlichen Markierungen (Staffel 1) über Interagieren mit den Schriften (Staffel 2) hin zu kompletten Visualisierungen (Staffel 3) stattgefunden.

Daher erscheint es durchaus konsequent, nun größere Handlungselemente im Gedächtnispalast spielen zu lassen. In „The Sign of Three“ war der Raum ein leerer Hörsaal,⁴³ in „His Last Vow“ zog es den von Mary angeschossenen Sherlock über Treppen ‚hinab‘⁴⁴ zu dem in seinem Inneren ‚gefesselten‘ Moriarty. Diese schon extreme Nahtod-Erfahrung wird in TAB nochmals gesteigert. Jedoch wird die imaginäre Natur großer Teile des Films hier erst rückwirkend markiert und aufgrund des Endes ist keine eindeutige Grenzziehung möglich.

Es wird deutlich, dass es mehr als nur eine intensive Nutzung der Mnemotechnik war, denn Sherlock gibt Mycroft eine Liste der eingenommenen Substanzen, nach der er ihn schon auf der viktorianischen Ebene gefragt hatte. Auch Doyles Holmes nimmt Drogen, aber vor allem in Zeiten des Müßiggangs. Sherlocks Drogenkonsum ist zugleich Ausdruck einer zunehmenden Dramatisierung des Geschehens über die Staffeln hinweg und erfüllt damit eine serielle Funktion. Schon in „His Last Vow“ nahm er Drogen zu sich, wenn auch nur (seiner Aussage zufolge), um seinem Gegner, Magnussen, seine Sucht als vermeintliche Schwäche zu präsentieren. In der vierten Staffel, in „The Lying Detective“ gestaltet es sich ähnlich, aber dramatischer: Sherlock wird abermals süchtig, um einen Verbrecher überführen zu können. In TAB behauptet Sherlock, die Drogen nur zum Zweck der Lösung des Falls Moriarty angewandt zu haben. Allerdings müsste er sie schon vor Betreten des Flugzeugs zu sich genommen haben, als er eigentlich noch gar nichts von dessen ‚Rückkehr‘ gewusst haben konnte.

Aufgrund der Konstruktion des Films erscheint es legitim, von einem Traum im Traum zu sprechen, obwohl es sich nicht um einen ‚klassischen‘ Nachtraum handelt, denn es ist für die Wahrnehmung als verschachtelter Traum weniger von Bedeutung, ob der Traum seinen Ausgang in einem nächtlichen Bett hat (auch in *Inception* ist es ein Flugzeug oder ein Zug), als es auf das Vorkommen mehrerer Ebenen ankommt. Gemeinsam haben Traum und Imagination hier die Immersion in das Erlebte. Indem die

⁴³ Vgl. auch Niehaus: „Gedanken lesen lassen“ (wie Anm. 1), S. 1 und 4f..

⁴⁴ Schon in „The Hounds of Baskerville“ ‚erschien‘ er Sherlock unter dem Einfluss angstausslösender Dämpfe.

Ebenen brüchiger werden, nimmt das Bewusstsein über das Träumen auch bei den (imaginären) Figuren zu. So sagt schließlich der wohl imaginäre Dr. Watson am Reichenbachfall “Time you woke up, Sherlock”.⁴⁵

Dies steht aber dem Traumbegriff nicht entgegen, sondern trägt vielmehr Merkmale des luziden Träumens, bei dem sich die Träumenden (teilweise) des Träumens bewusst sind und daher auch Einfluss auf den Trauminhalt nehmen können.⁴⁶ Diese Macht besitzt Sherlock zum Teil allein schon dadurch, dass er den Traum selbst induziert. Eine völlige Kontrolle hat er aber gewiss nicht, sonst wäre er sich immer des Träumens bewusst, Ebenen würden nicht einbrechen und er könnte so aufwachen, wie er möchte.

3.2 Konzepte und Funktionen des Träumens in der Folge

Doch welche Vorstellungen, vielleicht gar Theorien von Träumen finden sich in TAB? Ich möchte im Folgenden einige aufzeigen.

Sherlock begibt sich also in seinen Gedächtnispalast, um zu einer Klärung der Frage zu gelangen, ob Moriarty überlebt haben kann (die zeitlichen Verwicklungen einmal außen vor gelassen): “Sometimes to solve a case, one must first solve another”.⁴⁷ Somit hat der ‚Traum‘ eine klare Aufgabe zu erfüllen: er ist ein ‚Lösungstraum‘. Ein ähnliches Vorgehen ist für einen sehr alten Traumtypus, den „Inkubationstraum“ bekannt. Ein Leiden, oft eine Krankheit, wird an eine meist übernatürliche Entität herangetragen, um per Traum eine Heilung herbeizuführen.⁴⁸ Oft werden

⁴⁵ TAB 1:24:03. So nimmt auch die Selbstreflexivität, das Bewusstsein des Gemachtseins als künstlerisches Werk, zu, die sowieso ein Merkmal der Serie ist.

⁴⁶ Vgl. Celia Green/Charles McCreery: *Lucid dreaming. The paradox of consciousness during sleep*. London/ New York 1994, hier S. 1.

⁴⁷ TAB 09:44-47.

⁴⁸ Vgl. Manfred Engel: “Towards a Poetics of Dream Narration (with examples by Homer, Aelius Aristides, Jean Paul, Heine and Trakl)”. *Writing the Dream/ Écrire le rêve*. Hg. Bernard Dieterle/Manfred Engel. Würzburg 2017, S. 19-44, hier S. 34-36.

zum Erzeugen eines solchen Traums spezielle Rituale durchgeführt oder Mittel eingenommen.⁴⁹

Im vorliegenden Fall ist dies die Kombination von Drogen auf der Mycroft schließlich ausgehändigten Liste, verbunden mit meditativer Konzentration. Hier ist dieses Konzept aus religiöser oder ritueller Praxis herausgelöst. Stattdessen schließt es an aus dem Sherlock-Holmes-Kanon bekannte Eigenschaften der Figur wie deren Drogenkonsum an. Im Kontext der Serie *Sherlock* dient es zudem der dramatischen Zuspitzung (siehe Kapitel 4), indem Sherlocks persönlicher Zustand problematischer wird.

In Verbindung zu dessen Charakterzeichnung steht auch das Konzept von Erinnerungen oder Tagesresten.⁵⁰ Rückverweise auf Elemente der vorigen Staffeln der Serie, die ich in 2.2 unter (b) beschrieben habe, sind vor dem Hintergrund des Traumkonstrukts eigentlich Reste des Wachbewusstseins des modernen Sherlock, die er in sein träumendes Bewusstsein einbringt (oder aber des viktorianischen Sherlock, der sich den gegenwärtigen Sherlock vorstellt, der etc. ...).

Wenn die viktorianische Mary Watson Mrs. Hudson antwortet, dass „England“ sie brauche,⁵¹ dann hat Sherlock das zuvor von Mycroft im Flugzeug gehört, ein Überbleibsel aus dem wachen Bewusstsein – und für die Zuschauer*innen zugleich aus dem ‚Bewusstsein‘ der zurückliegenden Serienstaffeln, dem „seriellen Gedächtnis“.⁵² Die ‚Braut‘ könnte sogar Tagesrest der Hochzeit von John und Mary Watson aus “The Sign of Three” sein, denn immerhin war es vorrangig Mary, die Sherlock mit seiner Tat im vorangehenden “His Last Vow” retten wollte. In ‚Intrusionen‘ dringt das Wachbewusstsein oder eine andere Ebene in die aktuelle Ebene ein, was sich in den oben beschriebenen Störphänomenen äußert.

⁴⁹ Vgl. Manfred Engel: “Towards a Theory of Dream Theories (with an Excursus on C.G. Jung)”. *Theorizing the Dream/ Savoir et theories du rêve*. Hg. Bernard Dieterle/Manfred Engel. Würzburg 2018, S. 19-42, hier S. 24 und 28.

⁵⁰ Vgl. dazu Manfred Engel: „Kulturgeschichte/n? Ein Modellentwurf am Beispiel der Kultur- und Literaturgeschichte des Traumes“. *KulturPoetik* 10.2 (2010), S. 153-176, hier S. 158.

⁵¹ TAB 17:15.

⁵² Jonas Nesselhauf/Markus Schleich: *Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration*. Tübingen 2016, hier S. 117.

Sherlock, der sich zum Betreten seines Gedächtnispalastes entscheidet, muss sich wie erwähnt zumindest teilweise seines Traumstatus' bewusst sein, um diesen steuern zu können. Luzides Träumen kann gleichfalls durch bestimmte Techniken eingeleitet werden.⁵³ Das dort öfter vorkommende wiederholte, aber nicht endgültige Erwachen wird als "(repeated) false awakenings" bezeichnet.⁵⁴ Zu Kennzeichen des Klarträumens zählen unter anderem Flug- oder Fallträume⁵⁵ – Sherlock macht von dieser Methode am Reichenbachfall in (1c) Gebrauch. Auch Veränderungen des Sehens werden berichtet,⁵⁶ was in TAB filmisch zur Markierung der Übergänge eingesetzt wird.

Hier enthalten diese Traum-Eigenschaften aber erneut eine serienspezifische Komponente: Das Fallen war schon in „The Reichenbach Fall“ Thema, ebenso wie die Frage danach, wie Sherlock seinen Fall überleben konnte (in „The Empty Hearse“ wurden verschiedene Versionen gezeigt, aber keine eindeutige Auflösung). Das Fliegen ist zusätzlich Tagesrest oder durch die Geräusche „Leibreiz“,⁵⁷ denn immerhin befindet sich Sherlock in einem Flugzeug. Ein populärer Traumtopos ist zudem der des Grabes.⁵⁸ Hier ist es das Grab der Emelia Ricoletti, unter dem Sherlock nach einer ‚tieferen‘ Wahrheit gräbt, dem ein Horrorelement hinzugefügt ist. Es ist aber auch ein Tagesrest des Seriengedächtnisses, denn auch Sherlocks Grab war nach seinem vermeintlichen Tod zu sehen gewesen. Und in der vierten Staffel werden Gräber wieder wichtig, wenn die Grabsteine eines verlassenen Friedhofs ein Rätsel verbergen, das Sherlock zu lösen hat. Die selbstreflexiven Hinweise können als schwache Erinnerungen an das Träumen gesehen werden.

⁵³ Vgl. z.B. Green/McCreery: *Lucid dreaming* (wie Anm. 41), S. 114-121.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 65-77. Francesca Battaglia fasst es wie folgt auf: "Dressing and Undressing Sherlock Holmes. A Study in Costumes". *Neo-Victorian Studies* 10.2 (2018), S. 95-128, hier S. 115: "As Sherlock keeps hallucinating, the narrative vacillates between the Victorian enactment and several false awakenings in twenty-first-century reality"; dazu TAB 1:20:08 "Still not awake, am I?"

⁵⁵ Vgl. Celia Green: *Lucid Dreams*. Oxford 1968, hier S. 51-55 und Engel: "Towards a Theory of Dream Theories" (wie Anm. 44), S. 24.

⁵⁶ Vgl. z.B. Green/McCreery: *Lucid dreaming* (wie Anm. 41), S. 27f.

⁵⁷ Vgl. Engel: „Kulturgeschichte/n?“ (wie Anm. 45), S. 169f.

⁵⁸ So z.B. in Poes *The Premature Burial*, Kafkas *Ein Traum* oder im TV kürzlich in der französischen Serie *Profilage* (Folge 9.08).

Sieht man nun die Gesamtheit von Sherlocks Gedächtnispalast, dann hat das Traumkonzept des Films auch eine jungianische Komponente,⁵⁹ denn alle Figuren sind weniger sie selbst als Sherlocks mentales Konstrukt von ihnen, also ein Teil seines Selbst. So zeigen sie neben Tagesresten seine Sicht von ihnen. Aus diesem Blickpunkt ist es beispielsweise interessant, dass er Molly Hooper als Mann imaginiert, der Geheimbund aus Frauen besteht und Sherlock sich seinen Bruder (wie bei Doyle) als adipös und esssüchtig vorstellt (“You’ve put on weight”), was wie eine Verstärkung der Ablehnung seines Bruders wirkt. Erforderlich ist aber auch hierfür wiederholtes Rezipieren und damit Re-Evaluieren.

TAB formuliert also keine konsistente einzelne Traumtheorie, sondern vielmehr eine hybride, aus mehrere Traumkonzepten zusammengesetzte Traumauffassung.⁶⁰ Sie verbindet sich zugleich mit Eigenschaften der Serie und erfüllt in dieser spezifische Funktionen.

4 Funktionen der Folge in der Serie

Im Rahmen der Serie lassen sich für die eigentlich außerhalb der Serie stehende Folge grob drei Funktionen ausmachen: Rekapitulation, Kontinuität und Vorausdeutung. Das Auftauchen von aus den modernen Staffeln bekannten Elementen ist strukturell Teil der Markierungen und der Konstruktion der Welt(en). Traumtheoretisch können sie als Tagesreste verstanden werden, wenn man sie als Teil von Sherlock Holmes’ ‚Kopfkino‘ versteht. Fragt man nach ihrer Funktion, so wirken sie rückverweisend: Sie erinnern an das Bekannte und aktualisieren es zugleich. Das “So Far On” kann hier erinnernd wirken. In dieselbe Kategorie fallen selbstreflexive Elemente, die, sowieso ein Kennzeichen

⁵⁹ Siehe dazu Engel: “Towards a Theory of Dream Theories” (wie Anm. 44), S. 41.

⁶⁰ Die Traumkonzeption der beiden Autoren Steven Moffat und Mark Gatiss ist eigentlich mehr als einen Seitenblick wert. Traumphänomene (Traum, virtuelle Realität, Konstruktivismus) in Folgen der Neuauflage von *Doctor Who* belegen eine gewisse Affinität der beiden für die Verwendung des Traums als Darstellungsmittel in ihren Werken: Moffat schrieb u.a. “Silence in the Library” (4.08), “Last Christmas” (9.0), “Heaven Sent” (9.11), “Extremis” (10.06); Gatiss “Sleep No More“ (9.09).

der Serie, Komik erzeugen und die Zuschauer*innen-/Fanbindung verstärken können.

Kontinuität möchte ich hier außer der Wiederaufnahme bekannter Elemente auch im Sinne der Handlungsprogression von Serien verstanden wissen. Ein Kritikpunkt an der Folge war, dass sie kaum zur Fortführung der Handlung beitrage. Man kann dem entgegenhalten, dass zumindest auf ‚innerer‘ Ebene einiges passiert: So offenbaren sich neben dem Versuch der Klärung der Frage, wie Moriarty hätte überleben können, charakterpsychologische Entwicklungen, die für die Serie bedeutsam sind. Besonders die Beziehung Sherlocks zu seinem Bruder: Mycroft wird als sich sorgender großer Bruder gezeigt, der anscheinend schon lange über den Drogenkonsum Sherlocks wacht.

Eine eigentlich extrafiktionale Aufgabe erfüllt die Folge, indem sie in den viktorianischen Partien Frauen zum Gegenstand des Falls und den Umgang mit ihnen zum Thema macht. Holmes Quasi-Entschuldigung und Plädoyer für einen anderen Umgang mit Frauen bei der Aufklärung des Falls Ricoletti wirkt wie ein Versuch der Autoren, die oftmals kritisierte Darstellung weiblicher Figuren in der Serie ‚wiedergutzumachen‘. Aus feministischer Sicht kann allerdings bezweifelt werden, ob das Anliegen gelungen ist⁶¹ – vielen Reaktionen zufolge nicht. Allein schon die Darstellung der proto-feministischen Geheimorganisation mit visuellen Anklängen an den Ku Klux Klan⁶² erscheint fragwürdig und gerade Holmes’ ‚Erklärung‘ bei dem Treffen kann wieder als ‚mansplaining‘, also Gestus dominant-männlicher Welterklärung, aufgefasst werden.

Selbst wenn in ‚äußerer‘ Zeitrechnung, in Bezug auf die Gesamthandlung der Serie in der Jetztzeit, kaum fünf Minuten vergehen, beinhaltet TAB Elemente folgender Geschehnisse in Form von Vorausdeutungen. Wieder die Einschränkung: Sie sind nur rückblickend zu bestätigen, haben aber schon vor der vierten Staffel Anlass zu Fantheorien gegeben. Äußerungen wie “It’s never twins” zu

⁶¹ Vgl. exemplarisch Burt: “Sherlock Creators Tease Season 4”: “authorial intent does not always translate to the screen, nor take precedent over viewer interpretation”; Charla R. Strosser: “Sherlock and the Case of the Feminist Fans”. *Who is Sherlock? Essays on Identity in Modern Holmes Adaptations*. Hg. Lynette Porter. Jefferson, N.C. 2016, S. 180-193, hier vgl. S. 181.

⁶² In “The Five Orange Pips”, der literarischen Vorlage, ist es dieser. Vgl. Doyle: *Complete Holmes*, S. 181f.

Ricoletti/Moriarty nehmen eine Mehrfachfunktion ein, denn die vergessene Holmes-Schwester wird in der vierten Staffel wichtig.⁶³ Gerade die Tiefen- und Wassermetaphorik ist dabei von Bedeutung. Dass Mary Watson Gefahr droht, wie der viktorianische Holmes vermutet, zeigt sich in “The Six Thatchers”. Demnach hat die Folge proleptische Funktion, wenn man die ganze Serie als *einen* Text sieht. Sie folgt dem Verfahren der Serie, über ganze Staffeln hinweg Hinweise auf spätere Geschehnisse zu streuen, und fügt den Traumkonzepten so noch das des prophetischen Traums⁶⁴ hinzu.

5 Konklusion

Die Sonderfolge kann leicht unterschätzt werden; gerade wenn man sie mit dem Blick kulturwissenschaftlicher Traumforschung betrachtet, zeigt sich ihre komplexe Konstruktion als Traum im Traum n-ter Ordnung, die auf Aufwach-Twists und vielfältigen, oft subtilen Hinweisverfahren beruht. Es finden sich Spuren mehrerer Traumkonzepte, die jedoch nie für sich stehen, sondern in ihrem Medium komplexe serielle Funktionen übernehmen. TAB scheint aber auch in der Tradition filmischer Traumdarstellung zu stehen: Die Folge eignet sich das Konzept aufwändig produzierter Kinofilme wie *Inception*, die sich mit der Konstruktion der Realität beschäftigen, an und macht es für das TV fruchtbar.⁶⁵ Zugleich folgt sie damit konsequent ihrem eigenen Produktionsmodus und -aufwand.⁶⁶ Das aufmerksame (Immer-)Wieder-Sehen scheint unabdingbar, damit kein Hinweis unentdeckt bleibt in diesem ‚Spiel‘ der

⁶³ TAB 19:48 “A twin that nobody knows about”; 1:07:32 “He likes to keep an eye on his mad sibling”. Sherlocks “hard drive” verweist so auf Verdrängtes.

⁶⁴ Vgl. Engel: „Kulturgeschichte/n?“ (wie Anm. 45), S. 162-164.

⁶⁵ Im Frühjahr desselben Jahres wie *Inception* (2010) wurde aber auch die Folge “Amy’s Choice” der von Moffat verantworteten Serie *Doctor Who* ausgestrahlt, die eine TAB sehr ähnliche *Traum-im-Traum-Struktur* aufweist.

⁶⁶ In der deutschen Fernsehlandschaft scheint Vergleichbares schwer zu finden. Eine Ausnahme bildet die Wiesbadener *Tatort*-Ausgabe mit Ulrich Tukur als Kommissar Felix Murot. Die Folge „Murot und das Murmeltier“ (2019) spielt das Konzept einer Zeitschleife durch, das Ähnlichkeiten mit dem Traum im Traum aufweist: auch hier wird wiederholt das Aufwachen gezeigt.

Autoren mit den Rezipient*innen, sonst gilt für sie “You see, but you do not observe!”⁶⁷

⁶⁷ Doyle: *Complete Holmes*, S. 124.