kjl&m

16.4 forschung.schule.bibliothek

Im Wunder-Schlummer-Land

Traum und Träumen in Kinder- und Jugendmedien

68. Jahrgang, 4.Vj.2016, € 11

kopaed

kjl&m 16.4
Kinder-/Jugendliteratur und Medien in Forschung, Schule und Bibliothek

Editorial [2]

Im Wunder-Schlummer-Land – Traum und Träumen in Kinder- und Jugendmedien

Ulf Abraham
Traumtage – Nachtträume. Das Motiv des Traums in der Kinder- und Jugendliteratur [3]

Gundel Mattenklott
Träume im Bilderbuch [13]

Monika Schmitz-Emans
Träume in Bewegungsbüchern, Pop-ups und Papiertheatern [23]

Jan Hollm
Erträumte Welten auf Englisch. Vision und Traum in der britischen und nordamerikanischen Utopie und Dystopie [35]

Christiane Solte-Gresser
Im Bergwerk der Träume. Traumschürfen zwischen Selbstverlust und Selbsterkenntnis in Michael Endes *Unendlicher Geschichte* [45]

Wieland Klaus
Traum und Erinnerung. Weibliche Gender-Identitäten in Ursula Krechels Gedicht *Meine Mutter* [54]

Moritz Ahrens
Traum und Typographie in Reif Larsens *Die Karte meiner Träume* [59]

Christine Lötscher
Geteilte Albträume. Träumerische Horrorszenarien und ihre Poetik in Film- und TV-Serien für Jugendliche [65]

Spektrum

Katja Stopka
„wir sind nicht vorbildlich, wie es an der Wandzeitung heißt" – Kinder- und JugendbuchautorInnen der DDR als Studierende am Institut für Literatur *Johannes R. Becher* [73]

Fachliteratur [84]

Aktuell
Hinweise, Berichte, Mitteilungen [94]
Aus der AJuM und der GEW [95]

Impressum [93]

Verantwortlich für den Themenschwerpunkt dieser Ausgabe: Caroline Roeder

Themen der folgenden Ausgaben:

Fiktion | Meta-Fiktion (17.1)
Mediales (17.2)
Außerschulische literarische Lernorte (17.3)

Titelabbildung (Teilansicht):
Winsor McCay: Little Nemo in Slumberland. Sonntagsseite vom 11. März 1906, New York Herald. 58 x 42 cm, vierfarbiger ZeitungsdruckCourtesy Alexander Braun / German Academy of Comic Art

Editorial

Auf Traum-Spuren: Luzide erscheinen nicht allein die Fußstapfen, die Träumende literarisch und medial hinterlassen. Folgt man ihnen, so führen sie zum freien Fall, der ins Carrol'sche Wunderland reicht, oder man rast, begleitet von dem kleinen Nemo, ab Richtung Schlummerland. – Die beiden hier zitierten großen Traum-Klassiker der Kinder- und Jugendmedien zeigen beispielhaft, dass Traum und Träumen sowohl als Motiv als auch als Narrativ in der Kinder- und Jugendliteratur und ihren Medien bedeutsam vertreten sind. Die Darstellungsweisen variieren dabei aufs Vielgestaltigste: Ob als phantastische Reise, anarchistisch-eskapistische Ausbüxerei, kompensative Fluchtgeschichte oder poetische Phantasie in Szene gesetzt, umfasst auch die Anzahl (kinder)literarischer und -medialer Schlafmützen und verträumter Durch-die-Welt-Stolperer die ganze Palette der Traumspektralfarbskala. Es verwundert darum umso mehr, dass die Kinder- und Jugendliteraturforschung bisher kaum einen Blick auf diese Welten geworfen hat. Das vorliegende Heft widmet sich diesem Desiderat und leuchtet die Traum-Räume aus.

Ulf Abraham und Gundel Mattenklott eröffnen einen wahrlich traumgesättigten Parcours. Sie zeigen systematisch und an dem kinder- und jugendliterarischen Korpus orientiert wesentliche Traum-Parameter auf, stellen Traumklassiker der erzählenden Literatur wie der Bilderbuch-Welten vor, ebenso wählten sie aus dem großen Topf der Traum-Texte ausgesuchte Titel aktueller Kinder- und Jugendliteratur aus. Dass Bücher und Träume gemeinsame Räume beleben, wird insbesondere in dem Beitrag von Monika Schmitz-Emans deutlich. Sie führt wahrhaftig ins Wunderland der Pop-up-Bücher und zeigt, wie Traumfigurationen und aus dem Buch heraustretende Elemente zu Gespinsten verschmelzen. Der Beitrag schlägt ein Rad durch die Geschichte des bewegten Buches und ist Buch- wie Traum-Geschichte zugleich. Jan Hollm entwirft einen weiten ideengeschichtlichen Bogen, der von biblischen Traum-Moratorien über Morus' Utopia bis ins Heute reicht. Er differenziert zwischen phantastischem Schreiben und den Gattungen der Utopie bzw. Dystopie, die, wie er zeigt, immer an der Gegenwart austariert sind. Christiane Solte-Gresser steigt literarisch hinab in Michael Endes Bergwerk der Träume. Am Beispiel der *Unendlichen Geschichte* wendet sie sich Traumschürfen und Selbstverlust(en) zu und weist sie als romantisch gestimmte Seelenbergwerkslandschaft aus. Wieland Klaus eröffnet lyrische Traumwege bei seiner gendergestützten Erkundung eines Gedichts von Ursula Krechel. Exemplarisch ist auch die Herangehensweise von Moritz Ahrens, der an Reif Larsens *Die Karte meiner Träume* aufzeigt, wie Buchgestaltung innovativ und buchkünstlerisch grenzüberschreitend mediale Räume auslotet. Christine Lötscher schließt den träumerischen Bogen mit handfesten Horrorszenarien, deren Albtraumpoesie sie als Poetik in Film- und TV-Serien für Jugendliche herausstellt. Im Spektrum zeigt Katja Stopka erste Ergebnisse einer historischen Studie, die sich mit Autoren-Konzepten und Systembezügen des Leipziger Literaturinstituts Johannes R. Becher beschäftigt und insbesondere die bisher kaum in Augenschein genommenen Kinder- und JugendbuchautorInnen in den Blick nimmt, die hier ihr Studium absolviert haben. Den Band schließen Rezensionen aktueller Fachliteratur und Hinweise auf aktuelle Buchmarktentwicklungen – ganz aktuell und durchweg tageslichtbezogen.

Caroline Roeder

Ulf Abraham

Traumtage – Nachtträume

Das Motiv des Traums in der Kinder- und Jugendliteratur

Dass Träume für das verdrängte Eigene stehen, ist seit Freuds *Traumdeutung* (1900) Gemeinwissen; sie stehen aber auch für das Ausgeschlossene und Fremde (vgl. Scherer/ Fromm 2013, 570): Im Sinn der Psychoanalyse tritt uns im Traum etwas eigentlich Bekanntes, aber aus dem Bewusstsein Verbanntes in maskierter, entstellter, „unheimlicher" Form entgegen; im Sinn einer Kulturtheorie, die von einer Dichotomie des Eigenen und des Fremden ausgeht,[1] können Traumgestalten und -topografien das schlechthin Andere meinen, das in unsere Ordnungsvorstellungen nicht passt. Unter beiden Perspektiven kommen Träume in der Literatur seit der Antike vor. In seiner Kulturgeschichte von *Literatur und Traum in der Neuzeit* sagt Peter-André Alt: „Wo die vertrauten Grenzwälle, die menschliche Unterscheidungsroutinen errichtet haben, niedergerissen sind, wird der Traum zur Metapher des Zweifels an der Stimmigkeit unserer Wirklichkeitskonstruktionen." (Alt 2002, 303)

In Bezug auf die phantastische Literatur hat man den Traum als Ausdruck einer *Grenzüberschreitung* gedeutet (vgl. Scherer/ Fromm 2013, 571 im Anschluss an Neumann 2003): Als Einfallstor des Phantastischen in realistische Weltentwürfe genutzt, lässt der Traum jene Außerkraftsetzung gewohnter Raum-, Zeit- und Kausalbeziehungen zu, die das Phantastische ausmachen. Die deshalb oft behauptete Nähe der literarischen Phantastik zum Traum erweist sich allerdings bei näherem Hinsehen als schwierig. Phantastische Texte sind lediglich „traumähnlich" (vgl. ebd., 568); sie verwenden den Traum – ebenso wie den Rausch und den Wahnsinn (vgl. Engel 2002, 27) – als literarischen Ausdruck von „Differenzerfahrungen" und simulieren auch in Bezug auf Traumzustände eine „Schwellensituation", die es in der Realität so nicht gibt (vgl. Caillois 1974, 65). Die von Todorov (1975, 26) als Kennzeichen der Phantastik herausgearbeitete „Unschlüssigkeit" stelle sich beim Erwachen aus einem Traum in aller Regel nicht ein (vgl. Scherer/ Fromm 2013, 568). Das zeigt, dass wir es beim Traum mit mehr zu tun haben als einem Motiv welcher Literatur auch immer. Er erlaubt es, anthropologische Grundfragen zu stellen – allen voran die nach dem Verhältnis von Wirklichkeit und Einbildung. Paul Maar zitiert zu Anfang von seinem Roman *Lippels Traum* (1984/ 2011) ein Gedankenspiel Blaise Pascals, der sich fragt, welche Rolle im menschlichen Leben Träume spielen würden, „wenn wir jede Nacht das Gleiche träumten" (Maar 2011, 5): Der Handwerker, der jede Nacht zwölf Stunden träumte, er sei König, wäre nicht weniger König als Handwerker.

So sehr es gegen unser Realitätsempfinden verstößt, Wirklichkeit und Traum in dieser Weise gleichgestellt zu sehen, so

1 Zu einer Skizze mit Bezug zur Kinder- und Jugendliteratur vgl. im Anschluss an Kristeva 1990, Bernhard Waldenfels 1997 u.a. Büker/ Kammler 2003.

nachvollziehbar ist daran die menschliche Grunderfahrung, dass im Traum erlebte Vorstellungen und Gefühlszustände ebenso intensiv sein können wie alle anderen, die wir kennen. In seinem Überblick über den *Traum als Motiv und Narrativ in märchenhaft-phantastischer Kinderliteratur* bezeichnet Rüdiger Steinlein den „Erlebniszustand ‚Traum' als ‚universal'" (Steinlein 2008, 72): Menschen beinahe jeden Alters kennen diesen Zustand und wissen ihn grundsätzlich vom Wachzustand zu unterscheiden. Neben dem Nacht- bzw. Schlaftraum, der unwillkürliche, bewusst nicht aufrufbare, teilweise bizarre oder erschreckende Vorstellungen enthält, kennen sie aber auch das vermutlich ebenso universale intentionale Tagträumen.

Beide Arten von Träumen, denen die Überschreitung von Grenzen der gewohnten Umgebung und die Unwahrscheinlichkeit oder gar Unmöglichkeit des imaginierten Geschehens gemein ist, spielen im Folgenden eine Rolle. Es wird sich zeigen, dass Literatur für junge LeserInnen Strategien entwickelt hat, mit der tendenziell verstörenden Wirkung von Traumdarstellungen so umzugehen, dass die AdressatInnen nicht verfehlt werden.

Traum als Motiv und Träumen als narrative Strategie in der Kinder- und Jugendliteratur (KJL)

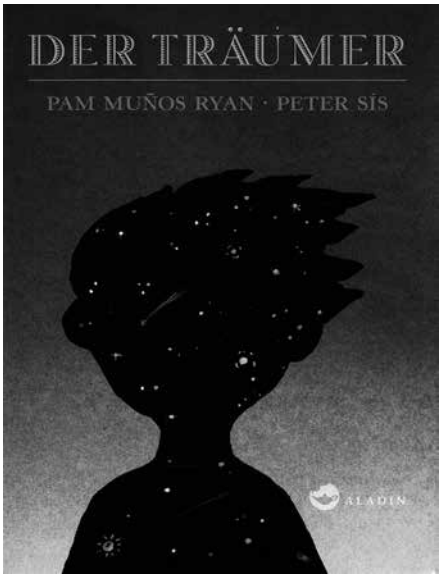
Für die KJL unterscheidet Steinlein (ebd., 72f.) zwischen dem Traum als implementiertem Motiv und seiner Verwendung als narrativem Modell. Die kindliche Vorliebe für Traumerzählungen erklärt er entwicklungspsychologisch damit, dass Kinder eine weniger strikte Trennlinie zwischen Realem und Phantastischem ziehen: KJL, die Träume darstellt, zielt „auf eine Erfahrung, die eigentlich jedes Kind schon gemacht hat und daher weiß, dass in Träumen ‚Unmögliches', ‚Verrücktes' etc. tatsächlich vorkommt." (Ebd., 73) Das von Steinlein beschriebene Pendeln zwischen einer Alltags- und einer Traumwelt (vgl. ebd., 73f.) begegnet wiederholt im hier untersuchten Textkorpus: In Franz Hohlers *Tschipo* (1978) sowie *Tschipo und die Pinguine* (1985); Paul Maars *Lippels Traum* (1984); Lois Lowrys *Hüter der Erinnerung* (1994); Marjaleena Lembckes *Die Nacht der sieben Wünsche* (2006); Susan Fletchers *Alphabet der Träume* (2007); Mechthild Gläsers *Stadt aus Trug und Schatten* (2012); Pam Muñoz Ryans *Der Träumer* (2014).

In Stefanie Kreuzers schöner Studie über *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst* (2014) gibt es leider keinen einzigen kinderliterarischen Text. Dennoch bietet sie (ebd., 13) einen Ansatzpunkt für die Analyse von Traum und Träumen in der erzählenden KJL, indem sie literarische (und filmische) Traumdarstellungen nach dem *Grad ihrer Markiertheit* unterscheidet: Markierte und daher „eindeutige" Träume sind solche, die in eine Erzählung als Träume einer Figur eingeführt werden, während „unsichere" Träume aus einer Verwischung der Grenzen zwischen (fiktionaler) Wirklichkeit und Traumzuständen resultieren und „mögliche" oder „autonome" Träume in phantastischen Erzählungen gestaltet sind, die als ganze traumähnlich wirken. Während man die Letzteren in der KJL eher selten antrifft (zu nennen wären hier etwa die rätselhaften Geschichten von Jürg Schubiger, z.B. in *Als die Welt noch jung war* [1996]), ist „eindeutige" Markierung der sicherlich häufigste Fall: Erzählen in der KJL unterliegt anderen Erwartungen an die Orientierung in der fiktionalen Welt und Verständlichkeit des Erzählten, als sie für Romane oder Geschichten für Erwachsene gelten. Die Verunsicherung des Lesers, die bereits aus dem Verwischen der Grenzen

zwischen Traum und Wachzustand und erst recht aus der verweigerten Markierung resultiert, wird Heranwachsenden selten zugemutet. Die gleichsam klassische Lösung des Problems findet sich zu Beginn von Carrolls *Alice im Wunderland* (1865/2011): Die Heldin schläft ein, während die große Schwester ihr ermüdend Langweiliges vorliest, und die Passage durch den Kaninchenbau in die sekundäre Welt ist damit als bizarrer Traum markiert.[2] Auch wenn Paul Maar seinen Lippel nach der unterbrochenen Lektüre von *Tausendundeiner Nacht* seine eigene orientalische Geschichte träumen lässt, ist diese klar als (Fortsetzung-)Traum markiert. Und Marjaleena Lembcke in *Die Nacht der sieben Wünsche* (2006) führt den kleinen Kolja ausdrücklich als Träumenden ein: Weil die Mutter keine Zeit für ihn hat und er auf die kleine Schwester aufpassen soll, legt er sich „zu Nora auf den Fußboden, passt auf sie auf und träumt" (ebd., 7) z.B. „von dem Tag, an dem Vater reich wie ein Scheich ist" oder sein Bruder Martin, der ihm nie seine Modelleisenbahn überlässt, „mit der richtigen Eisenbahn fahren wird" (ebd.). Bis zu diesem Punkt scheinen das folgenlose Tagträume zu sein, die als solche markiert sind; aber dann stellt Kolja plötzlich fest, dass er allein im Haus ist (der Vater ist Scheich geworden, der große Bruder Martin macht eine lange Bahnreise, usw.) – abgesehen von seiner kleinen Schwester Nora, die sich in einen Hund verwandelt hat (vgl. ebd., 12). Seine Wünsche sind wahr geworden. „Was für ein schönes Fell hat die Nora bekommen, denkt er." (Ebd.)

Ohne solche Mittel einer phantastischen Erzählung stellt uns Pam Muñoz Ryan in *Der Träumer* (2014) den kleinen, stotternden Neftalí als Sammler und Träumer vor, der den Ärger des jähzornigen Vaters immer wieder dadurch herausfordert, dass er äußerlich untätig herumsteht oder -sitzt.

> „Das Fenster öffnete sich. Ein Teppich von Regen fegte ins Zimmer und trug Neftalí durch die Lüfte zu dem fernen Ozean, den



> er nur aus Büchern kannte. Nun aber war er der Kapitän eines Schiffes, dessen Bug das Blau durchpflügte. Salziges Wasser spritzte ihm ins Gesicht. Seine Kleidung flatterte um seinen Leib." (Ebd., 8)

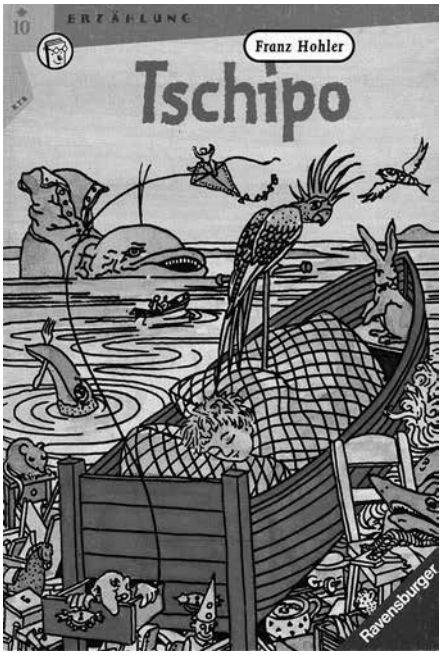
Was an mehreren der hier untersuchten Quellen auffällt, ist dass (auch) die Nacht- bzw. Schlafträume mit einer gewissen Intentionalität einhergehen: Nicht nur Kolja, der sich in *Die Nacht der sieben Wünsche* die unbefriedigende Wirklichkeit besser (tag-)träumt, *möchte* träumen; es gibt auch den eigentlich nichtvoluntativen Schlaftraum, der gewollt ist, den die Protagonisten also nicht völlig unwillkürlich träumen. Sowohl für Lippel

2 Auf die Frage, ob bzw. unter welchen Bedingungen Texte, die phantastische Erzählungen als Träume markieren, dennoch als literarische Phantastik anzusehen sind, gehe ich hier nicht ein; vgl. aber Patzelt 2001, 83-85 oder Abraham 2012, 35-54.

gilt das, der wissen will, wie die orientalische Geschichte weitergeht, als für den achtjährigen Tschipo: Der Held von Franz Hohlers gleichnamigen Kinderromanen (1978; 1985), träumt zunächst Gerüche, Gegenstände und Tiere herbei, die dann morgens in seinem Bett auftauchen (davon wird noch die Rede sein), landet aber dann in einer traumhaft-phantastischen Welt, in der er mit dem Bruchpiloten Tschako zusammen, der ebenfalls ein Träumer ist, in der Südsee verschiedene Abenteuer zu bestehen hat. Dabei geschehen Dinge, die „eigentlich nicht" möglich sind, wie Tschako dann zu sagen pflegt. Der erste Band endet beim König von Snarcarora, der den beiden Abenteurern ein neues Flugzeug verschafft, in dem sie nach Hause fliegen können.

> „'Du, Tschako?' sagte Tschipo.
> ‚Ja?'
> ‚Glaubst du überhaupt, daß wir das alles erlebt haben?'
> Und wißt Ihr, was Tschako sagte? – Genau! Wie seid Ihr da nur drauf gekommen?
> Er drehte seinen Kopf zu Tschipo, zwinkerte mit den Augen und sagte: ‚Eigentlich nicht.'" (Hohler 1978, 156)

Dieser Schluss definiert zwar das Erzählte als nicht-wirklich, bezieht aber nicht Stellung zur Frage nach seinem Traumcharakter: Dass zwei Menschen den gleichen Schlaftraum träumen, ist zwar seit *Alice im Wunderland* in der (Kinder-)Literatur möglich, aber in der Realität „eigentlich nicht". Im zweiten Band (*Tschipo und die Pinguine*) brechen die beiden dann zwar zu einer als fiktionale Wirklichkeit markierten Reise in die Antarktis auf, wo sie unter anderem einen von Tschipo herbeigeträumten Pinguin abliefern wollen. Aber im Lauf der Reise stellt sich erneut heraus, dass die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Traum durchlässig sind und, wie schon im ersten Band, Träumer sich auf einander beziehen können: Als Tschipo und Tschako das Flugzeug auf unerklärliche Weise abhanden kommt (vgl. Hohler 2004, 65), stellt sich später, in der Stadt der Pinguine, heraus, dass es von einem anderen Träumer weggeträumt worden ist, dem von den Pinguinen gefangen gehaltenen Italiener Mario, der es zur Flucht nutzen wollte. Im Lauf der Handlung kommt es mehrfach vor, dass



Tschipo sich schlafen legt in der Absicht, etwas zu träumen, was den beiden aus der Patsche hilft, und Erfolg damit hat; er weiß ja, dass er die Gabe hat, Dinge herbeizuträumen, und nutzt das aus. Dass er das in einer fiktionalen Wirklichkeit tut, in der auch andere (z.B. Mario) diese Gabe haben, begründet einen phantastischen Wirklichkeitsentwurf, in dem Träume unmittelbar handlungsrelevant sind. Die verstörende Wirkung der teilweise bizarren Inhalte, von denen die *Tschipo*-Bücher erzählen, wird dadurch großenteils aufgehoben, dass Schlafträume als voluntativ

erscheinen – sie übernehmen gleichsam die Eigenschaft des Tagtraums, etwas herbeizuträumen – und damit als etwas, was den Protagonisten zwar widerfährt, aber durch sie auch beeinflussbar scheint. Auch für *Die sieben Wünsche* gilt das: Der kleine Kolja hat, indem er sich wachträumend dies und das wünscht, unversehens die Kontrolle über seine ganze Familie.

Grenzüberschreitungen in und durch Traumdarstellungen in der KJL

Schlaf- und Wachtraum gehen ineinander über

Dass Träume in der KJL meist mehr oder weniger deutlich als solche markiert sind, heißt nun nicht, dass Grenzüberschreitungen (im Sinn Gerhard Neumanns) nicht auch hier vorkämen. Lieferte bereits Lewis Carroll mit *Alice's Adventures in Wonderland* „eine Traumerzählung über die Grenzen der Realität" (Alt 2002, 301), so ist die – mit Blick auf das kleine hier untersuchte Textkorpus – auffälligste Grenzüberschreitung wohl die Verwischung der Grenzen zwischen Nacht- und Tagtraum: So sehr kinderliterarische Erzählungen von Träumern das Träumen markieren, so wenig Wert legen sie auf den aus wissenschaftlicher Sicht[3] unstrittigen Unterschied zwischen dem unwillkürlichen Nacht- bzw. Schlaftraum und dem mehr oder weniger voluntativen Tagtraum als Vorstellung oder Erinnerung im Wachzustand.

Nicht nur in *Lippels Traum* und den *Tschipo*-Romanen, sondern auch in Lois Lowrys *Hüter der Erinnerung* (1994) findet eine solche Grenzverwischung statt. Der elfjährige Jonas ist ausersehen als Nachfolger des „Hüters" einer dystopischen, stark reglementierten Gemeinschaft ohne Gefühle: Musik und Farben, die solche auslösen könnten, gibt es nicht. Träume, in denen Gefühle sich artikulieren, müssen in einem morgendlichen Ritual besprochen werden. Als Jonas zum ersten Mal einen erotischen Traum hat und dieser besprochen wird, eröffnen ihm seine Eltern, dass er nun alt genug sei, die Pille gegen Erregungen zu nehmen, die alle Erwachsenen nehmen müssen (vgl. ebd., 44-47). Dies ist eine von zwei Rollen, die Träume in Lowrys Roman spielen: Sie sind gefährliche, gut zu bewachende Einfallstore für alles, was in der Realität strikt unterbunden ist („Erregungszustände müssen gemeldet werden!" – Ebd., 46). Die zweite Rolle des Traums wird deutlich, als Jonas zum Hüter in die Ausbildung kommt. Die Verbindung zur verdrängten Welt der Gefühle hält einzig dieser; seine Erinnerungen an alles Abgeschaffte (z.B. die Jahreszeiten) oder Überwundene (z.B. Krieg) – die „Erinnerungen der ganzen Welt" (ebd., 119) – dürfen nur auf den Nachfolger „übertragen" werden. Die erste dieser an Jonas übertragenen Erinnerungen, diejenige an eine lustige Schlittenfahrt (vgl. ebd., 95f.), kehrt als Traum von etwas wieder, was Jonas nie selbst erlebt haben kann (vgl. ebd., 103). Neben schönen Erinnerungen werden auf diese Weise aber auch qualvolle übertragen, zum Beispiel die von jemandem, der sich beim Schlittenfahren das Bein gebrochen hat und auf Hilfe wartet, die nicht kommt (vgl. ebd.,126f.). Jonas erlebt das danach „im Traum immer wieder" (ebd., 128). Wenig später übergibt ihm der Hüter Erinnerungen an ein Schlachtfeld, auf dem tödlich verwundete Soldaten liegen (vgl. ebd., 137-139): Seine Ausbildung wird zur Quelle für die fürchterlichsten Alpträume. Die Nähe dieser Fremd-Erinnerungen zu Träumen wird noch weiter verstärkt in einer Szene, in der Jonas nachts den kleinen Ziehbruder Gabriel in seinem Bettchen beruhigen will und überrascht feststellt,

3 Für einen Abriss der experimentellen Traumforschung seit Freuds *Traumdeutung* aus Sicht der Literaturwissenschaft vgl. Kreuzer 2014, 27-81.

dass es ihm offenbar gelingt, dem Baby von den schönen Erinnerungen des Hüters abzugeben und damit zu bewirken, dass es ruhiger schläft (vgl. ebd., 134-136): Es träumt von einem weißen Segelboot auf einem türkisblauen See.

Solche Träume sind damit weder klassische Nachtträume, weil sie keine eigenen Erfahrungen aufarbeiten, noch rein voluntative Tagträume, in denen sich lediglich Wünsche oder Phantasien ausdrücken würden. Sie sind vielmehr Ausdruck eines kollektiven Gedächtnisses, zu dem der Hüter als Auserwählter Zugang hat, während die anderen Mitglieder der Gemeinschaft davon nichts ahnen. Sie sind nicht nur zu morgendlicher „Traumanalyse", sondern auch zu abendlicher „Gefühlsaussprache" im Familienkreis verpflichtet; beides erfüllt nicht seinen angeblichen therapeutischen Zweck, sondern vielmehr den der sozialen Kontrolle.

Traum und Wirklichkeit gehen ineinander über

Ein ähnlich dystopisches Szenario, das allerdings (knapp 20 Jahre später) weniger der Diagnose gesellschaftlicher Fehlentwicklungen als der psychologischen Darstellung individueller Entwicklungsaufgaben dient, finden wir in Mechthild Gläsers *Stadt aus Trug und Schatten:* Die fünfzehnjährige Flora, die nach dem Tod der Mutter mit einem anscheinend kaum alltagstauglichen Vater und einer Haushälterin zusammen lebt, träumt nachts immer wieder von einem Ort – sie fällt im Schlaf regelrecht hinein (vgl. Gläser 2012, 37) –, der sich im Lauf der Handlung als *irgendwie* real herausstellt: Eisenheim, eine licht- und schattenlose, dystopisch anmutende Stadt, ist die „Stadt der Träumenden", entstanden und am Leben erhalten von der Traumarbeit der ahnungslos schlafenden Menschheit. Eisenheim ist aber auch „die Stadt der wandernden Seelen" (ebd., 55). Dort deckt die Heldin, die zunächst „wie eine Schlafwandlerin" (ebd., 47) darin herumirrt, später eine Intrige auf; der magische „Schicksalsstein" wurde gestohlen, und die Diebin entpuppt sich schließlich als Flora selbst, die in der Traumstadt allerdings nur teilidentisch mit sich ist. Ein Junge, der als angeblicher Austauschschüler in die Familie kommt (vgl. ebd., 28), kann das bezeugen, denn auch ihn gibt es in beiden Welten; auch er gehört zu den „Wandernden", die aufgehört haben, die Traumarbeit bewusstlos zu verrichten, und die deshalb Eisenheim gestalten (aber auch vernichten) können.

Was Alt schon an Carrolls *Alice* als Klassiker der Traumerzählung festgestellt hat, gilt damit bis in die Gegenwart der KJL: „Der Märchen-Traum ist kein Medium individueller Erfahrung, sondern jedem zugänglich, der sich seinen Gesetzen unterwirft und die von ihm vorgeführte Welt hinreichend ernstnimmt" (Alt 2002, 301). So, wie Alices ältere Schwester am Ende, nachdem sie die verrückte Erzählung von den Abenteuern im Wunderland vernommen hat, selbst in einen Traum versinkt, der dieselbe Geschichte wiederholt, können die Protagonisten von Gläsers *Stadt aus Trug und Schatten,* ebenso wie die aus Hohlers *Tschipo*-Romanen, Träume teilen. Allerdings gehören sie zu den wenigen, deren Seelen im Unterschied zu denen aller anderen Schlafenden bewusst nach „Eisenheim" wandern (vgl. Gläser 2012, 72); für diese wenigen aber wird der geteilte Traum ununterscheidbar von einer realen (Parallel-)Welt.

Maars *Lippel* dagegen träumt seinen Fortsetzungstraum von den beiden neuen Mitschülern Arslan und Hamide, zwei Kindern mit türkischem Migrationshintergrund, die im Traum zu vertriebenen Königskindern mutieren, allein – ohne ihn mit den beiden zu teilen. Die Grenze

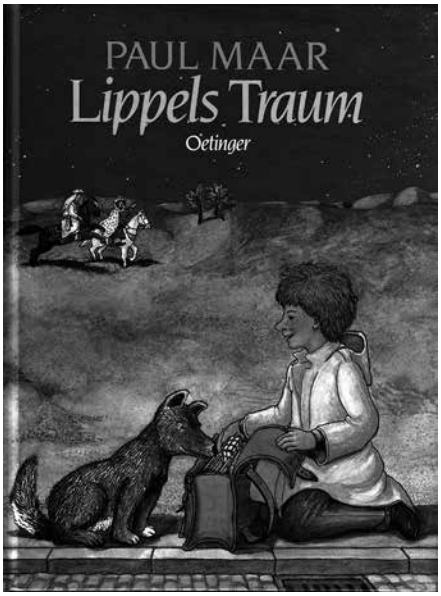
zwischen Traum und Wirklichkeit scheint dabei *undicht* zu sein; so findet sich Hamides Armreif, den Lippel geträumt hat, anderntags auf dem Fußboden des Klassenzimmers (vgl. Maar 2011, 124; 149f.).

Auch das zeigt jene zweite Grenzüberschreitung, ein bereits bei Franz Hohler anzutreffendes realiter unmögliches Auftauchen von Elementen des Schlaftraums in der fiktionalen Wirklichkeit einer Figur: Wenn *Tschipo* nachts geträumt hat, findet er jedes Mal ein Element seines Traums am nächsten Morgen in seinem Bett. „Einmal träumte er doch, er sei auf einer Insel im Meer, weit weg von zu Hause, und als er erwachte, war er tatsächlich dort, und traf einen Piloten, der mit seinem Flugzeug abgestürzt war." So fasst der Erzähler des zweiten Bandes (Hohler 2004, 5) den ersten zusammen. Die Traumrelikte, die die (fiktionale) Wirklichkeit zum Teil nicht unwesentlich durcheinanderbringen, sind nämlich erst der Anfang; im Lauf der Handlung geht der Traum in Wirklichkeit über: " [U]nd als er erwachte, war er tatsächlich dort […] " (ebd., 5).

Auch *Lippels Traum* hat anscheinend nicht nur imaginative Auswirkungen auf das, was dem Jungen, dessen verreiste Eltern ihn mit einer verhassten Haushälterin zurückgelassen haben, tagsüber zustößt; vielleicht ist es aber auch umgekehrt?[4] Jedenfalls gibt es den herrenlosen Hund, der Lippel auf dem Schulweg zuläuft, auch als Begleiter durch die (Traum-)Wüste.

Der Traum lehrt die Wirklichkeit verstehen

Die orientalische Geschichte, die Lippel träumt, weist Personen aus seinem Alltag Funktionen zu: Frau Jakob, die ungeliebte Haushälterin, wird zur bösen Tante des Prinzenpaares, das im Traum aus den fremden Kindern geworden ist, die mitten im Schuljahr neu in die Klasse



kamen. Und die mütterliche Nachbarin Frau Jeschke wird zur Herbergswirtin, die den drei Kindern hilft. Muck ist nicht einfach ein zugelaufener Hund, sondern ein treuer Gefährte in dem zu bestehenden Abenteuer. Und Hamides Armreif ist ein sehr wertvoller Beweis ihrer königlichen Abstammung: Lippels Traum interpretiert die Wirklichkeit und verleiht Menschen, Tieren und Gegenständen symbolische Bedeutung. Damit wird das Träumen in Maars Roman zur narrativen Strategie, die eine phantastische Geschichte erzeugt und in eine realistische Alltagserzählung einlagert. Es drückt Lippels aktuelles Problem mit dieser verschlüsselt aus, so

4 Von der Antwort auf diese Frage hängt es m.E. ab, ob man das kategorische Urteil Patzelts (2001, 84), *Lippels Traum* sei kein phantastischer Text, teilen will. Denn die Mitnahme von „Tagesresten" in den Nachttraum gilt seit Freud als psychologisch erklärt, während das Realwerden geträumter Personen oder Gegenstände unerklärlich und damit phantastisch wäre. Der bereits erwähnte Armreif hat die Welt gewechselt; deshalb ist Lange (2012, 7f.) darin recht zu geben, dass Maars Kinderroman in die Phantastik gehört.