



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Träumende letzte Menschen: Die Bedeutung der
Träume in Thomas Glavinic' *Die Arbeit der Nacht* und
Marlen Haushofers *Die Wand*

verfasst von

Anna Reisner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 347

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramtsstudium UF Deutsch UF Französisch

Betreut von:

Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

Für Emilia

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	4
A Theoretische Grundlagen	9
1. Der Traum	10
1.1. Warum träumen wir?.....	10
1.2. Die Forschung	11
2. Die Literatur	25
2.1. Die Bedeutung der Literatur für den Traum.....	26
2.2. Literarische Träume	27
B Erzähltheoretische Analyse	34
1. Die Arbeit der Nacht	36
1.1. Umirom – Der erste Traum	36
1.2. Der kleine Junge – Der zweite Traum.....	41
1.3. Die Rückkehr – Der dritte Traum.....	43
1.4. Das Skelett – Der vierte Traum.....	46
1.5. Der Spazierstock – Der fünfte Traum	47
1.6. Die drei Skelette – Der sechste Traum.....	51
1.7. Die Farbe Rot – Der siebente Traum.....	54
1.8. Der Mund – Der achte Traum	56
1.9. Der schaukelnde Kopflose – Der neunte Traum	57
1.10. Der tanzende Dachs – Der zehnte Traum.....	59
1.11. Der Vogel – Der elfte Traum	61
1.12. Der Flügelbär – Der zwölfte Traum	64
1.13. Die Viehköpfe – Der dreizehnte Traum	66
1.14. Umirome.....	68
2. Die Wand.....	68
1.1. Die kleine Nachtmusik – Der einzige Traum.....	68
1.2. Iterative Traumerzählungen	71
1.3. Fieberträume und Dämmerzustände.....	73

3. Erzählte Welt.....	75
3.1. Die Arbeit der Nacht und Die Wand.....	75
C Funktionen der erzählten Träume.....	77
1. Funktion für den Text.....	78
1.1. Prolepsen	78
2. Funktionen für die Figuren.....	80
2.2. Vorführung von Ängsten.....	80
2.2. Wunscherfüllung	85
2.3. Grenzverwischungen zwischen Traum und Realität.....	89
3. Zwei träumende letzte Menschen.....	93
D Conclusio	99
1. Wovon träumen letzte Menschen?	100
E Anhang.....	103
1. Bibliographie	104
1.1. Primärtexte	104
1.2. Sekundärtexte	104
1.3. Internetressourcen	106
2. Abstract	107
3. Lebenslauf	108

Träumende letzte Menschen: Die Bedeutung der Träume in Thomas Glavinic' *Die Arbeit der Nacht* und Marlen Haushofers *Die Wand*

Dieser Frage soll in der vorliegenden Arbeit auf den Grund gegangen werden. Die beiden genannten Werke wurden bereits hinsichtlich ihrer Gattung häufiger analysiert. Besonders die Bezeichnung der Robinsonade findet sich häufig, beschäftigt man sich mit diesen zwei Romanen. Der *Wand* kam bereits mehr Aufmerksamkeit zu, was sicherlich am schon weiter zurückliegenden Erscheinungsjahr liegt. Zwei Interpretationsansätze sind dabei besonders augenscheinlich: Zum einen versuchte man das Werk ab den späten 60er Jahren häufig frauenemanzipatorisch zu betrachten. Zum anderen steht des Öfteren eine generelle Zivilisationskritik im Fokus, die manche meinen im Roman ausmachen zu können. Damit sind nur zwei von vielen Interpretationsansätzen genannt. Daniela Strigl bringt es auf den Punkt:

„Wie jede gute Literatur erweist *Die Wand* ihre Qualität nicht zuletzt durch ihre Vielschichtigkeit: Man kann in dieser auf den ersten Blick so einfachen Geschichte immer noch ein bisschen tiefer graben und wird dabei auf neues Gestein, auf eine neue Erzader stoßen. Der Roman hält den unterschiedlichsten Interpretationen stand und lässt etliche plausible Deutungen zu.“¹

Den Träumen, welche in den beiden Romanen beschrieben werden, kam bislang allerdings wenig Beachtung zu. In dieser Arbeit soll ein Versuch unternommen werden, ebendiesen mehr Aufmerksamkeit zu schenken.

Dabei soll insbesondere auf folgende Fragestellungen näher eingegangen werden: Welche Aufschlüsse geben die Träume und die Handlungen, die nachts stattfinden über die Protagonistin bzw. über den Protagonisten? Finden sich im Unterbewusstsein womöglich die so vergeblich gesuchten Hinweise bezüglich der Katastrophe?

¹ Strigl, Daniela: „Wahrscheinlich bin ich verrückt...“: Marlen Haushofer – die Biographie. List, Berlin, 2007. S. 261.

In Glavinic' Roman *Die Arbeit der Nacht* steht – wie bereits der Titel verrät – die Nacht im Fokus. Nachdem alle Menschen und Lebewesen über Nacht verschwunden sind, beginnt sich der Protagonist selbst nachts zu filmen. Die Auswertungen jener Aufnahmen verblüffen den letzten Menschen Jonas immer wieder aufs Neue. Darüberhinaus träumt er die unterschiedlichsten Träume, welche ebenso interessant sind wie seine nächtlichen Tätigkeiten.

Es handelt sich bei dem Roman um eine postapokalyptische Erzählung. Jonas findet sich nach einer nicht näher definierten Katastrophe, welche jedes Leben zerstört zu haben scheint, allein in Wien wieder. Da er sich um sein Überleben mitten in der Großstadt keine Sorgen zu machen braucht - schließlich sind Lebensmittel im Überfluss vorhanden - steht das nächtliche Geschehen im Mittelpunkt.

Anders verhält sich dies bei Marlen Haushofers *Die Wand*, ebenfalls eine postapokalyptische Erzählung. In dieser Geschichte erwacht die namenlose Ich-Erzählerin mitten im Wald, nachdem eine ebenso unbekannte Katastrophe die Welt über Nacht überrollt hat. Durch eine Wand von der ausgelöschten Zivilisation abgeschnitten, muss sie Tag für Tag um ihr eigenes sowie das Überleben ihrer Tiere kämpfen. Der Nacht kommt hierbei eher wenig Bedeutung zu.

Doch auch die Protagonistin dieser postapokalyptischen Erzählung träumt. Aufgrund des unterschiedlichen Umgangs mit einer sehr ähnlichen Situation wäre es an dieser Stelle interessant die Träume und nächtlichen Aktivitäten der beiden Protagonisten miteinander zu vergleichen.

Die Schnittstelle beider Romane bildet das Tag-/Nachtverhältnis. Da sich Träume eher nachts ereignen, kommen sie auch in Glavinic' Roman wesentlich gehäuft vor. In Haushofers Werk hingegen wird nur dann geträumt, wenn die Ich-Erzählerin vom Wetter oder von einer Krankheit zu einer Arbeitspause gezwungen wird. Ansonsten findet sie wohl keine Zeit sich über Träume Gedanken zu machen bzw. träumt sie einfach kaum. Des Öfteren erwähnt sie im Laufe ihres Berichts, dass sie traumlos schlief. In *Die Arbeit der Nacht* findet man dagegen in fast jedem Kapitel einen Traum.

In der Folge werden nun zunächst theoretische Grundlagen hinsichtlich des Träumens aufgezeigt werden. Sigmund Freuds Thesen bezüglich der Traumdeutung bilden den Rahmen, innerhalb dessen die Interpretation der Träume stattfinden soll. Die Kritik an seinen Ansätzen wird jedoch gleichzeitig nicht verschwiegen und soll im Kapitel, welches sich den theoretischen Grundlagen widmet, erwähnt werden. Bezüglich der erzähltheoretischen Analyse der einzelnen Träume der beiden Protagonisten, welche den Kern der Arbeit bildet, wird im Kapitel der theoretischen Grundlagen versucht, literarische Träume schematisch einzuteilen um eine Analyse der Träume zu ermöglichen. Schließlich wird jeder einzelne Traum erzähltheoretisch untersucht und anhand der erläuterten theoretischen Ansätze, allen voran jene Freuds, interpretiert werden.

A Theoretische Grundlagen

1. Der Traum

1.1. Warum träumen wir?

Dies ist eine Frage, die die Forschung nach wie vor beschäftigt. Eine eindeutige Antwort darauf wurde bislang nicht gefunden. Gängige Erklärungen versuchen meist den Traum als eine Verarbeitung der Wirklichkeit darzustellen. Verlieren wir uns nachts im Traum, versuchen wir das Erlebte zu ordnen und zu überdenken. So die Annahme der meisten Menschen.

Die Wissenschaft hat eigene Erklärungen für das Träumen, die allerdings zum Teil sehr unterschiedlich sind, weshalb diese letzten Endes auch wenig Aufschluss geben. So meint beispielsweise der Finne Antti Revonsuo, dass wir Alpträume haben, um in der Realität mit gefährlichen Situationen besser zurecht zu kommen. Die Träume bereiten uns sozusagen auf Negatives vor.

Diese Theorie ist jedoch weit davon entfernt als allgemeingültig zu gelten. Viele Wissenschaftler sprechen dem Traum andere Bedeutungen zu. Beispielsweise meint man, der Traum diene dem Lernen. Für Aktivitäten, die wir nicht bewusst vornehmen, scheint dies auch tatsächlich zu stimmen: Robert Stickgold fand heraus, dass Menschen, die unfähig sind Erlebtes in ihrem Langzeitgedächtnis zu speichern, dennoch von diversen durchgeführten Aktivitäten träumen. Zu diesem Zweck ließ man ebensolche Personen über einen längeren Zeitraum Tetris spielen. Sie konnten sich daran bald darauf allerdings nicht mehr erinnern. Nichtsdestotrotz träumten sie nachts davon. Stickgold hält es daher für wahrscheinlich, dass Menschen in ihren Träumen zuvor erworbenes Wissen verarbeiten und ordnen. Allerdings gilt das auch nicht als sicher. Es ist lediglich eine von vielen unterschiedlichen Annahmen, weshalb wir träumen.²

Peter-André Alt bezeichnet in seiner Abhandlung bezüglich des Themas Traum ebendiesen als „Behälter für Spurenelemente der Seele und der Götter; er ist ein Erinnerungsarsenal, in dem aufläuft, was während des Wachzustands vergessen worden oder dem Tagesbewusstsein unzugänglich ist.“³

Ogleich der Traum die Menschheit bereits seit jeher beschäftigt, ist das Wissen darüber immer noch äußerst begrenzt. Vermutlich geht gerade deshalb eine gewisse Faszination davon

² <http://www.sueddeutsche.de/wissen/frage-der-woche-warum-traeumen-wir-1.295296>

³ Alt, Peter-André: Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. München: Beck, 2002. S. 31.

aus. Außerdem meint Manfred Engel, dass der Grund für das Interesse am Traum der ist, dass er irritiert und fasziniert, „weil er uns mit einer Erlebniswelt und einer Erlebensweise konfrontiert, die auf ebenso offensichtliche wie rätselhafte Weise anders sind als die unsres wachen Lebens“⁴. Diese Faszination spiegelt sich unter anderem auch in der Literatur wider. Der Traum dient hier unterschiedlichen Funktionen. Doch darauf wird später eingegangen werden.

Zunächst soll ein kurzer Überblick über die Geschichte der Traumforschung gegeben werden.

1.2. Die Forschung

Das Wissen um den Traum wächst seit vielen Jahren stetig an. Es handelt sich um ein Phänomen, das die Menschen seit Anbeginn zu enträtseln versuchten. Die älteste schriftliche Auseinandersetzung mit dem Thema des Traums stammt aus der zwölften ägyptischen Dynastie (1891 – 1786 v. Chr.). Selbst Freud bezog sich in einem Aufsatz auf diesen Fund bezüglich der Traumdeutung, indem er meint: „In der Tat ist die Deutung des Traums durchaus analog der Entzifferung einer alten Bilderschrift, wie der ägyptischen Hieroglyphen.“⁵ Die Ägypter meinten nämlich, Träume wären mit Zeichensystemen vergleichbar.⁶ Viele weitere Auseinandersetzungen sollten darauf folgen.

Die kommenden Kapitel sollen nun versuchen einen knappen Überblick über ebendiese zu geben und die wichtige Etappen und Erkenntnisse zu umreißen.

1.2.1. Die Antike

In der Antike wird der Traum zumeist als ein Orakel angesehen. Heilige Botschaften meinte man dadurch empfangen zu können. Der Traum galt demnach als eine Art Medium. Plutarch bezeichnet ihn in den *Moralia*, welche aus dem 1. Jh. n. Chr. stammt, als das älteste Orakel der Menschheit⁷. Somit dachte man, dass sich im Traum nicht nur die seelische Wirklichkeit eines Individuums abzeichnet, sondern dass auch der spirituellen Weisheit eine Bedeutung zukommt. Allerdings sind diese beiden Komponenten als veränderlich anzusehen: „Beide

⁴ Engel, Manfred: Literatur-/Kulturgeschichte des Traumes. In: *Dream images in German, Austrian and Swiss literature and culture / University of London School of Advanced Study, Institute of Germanic Studies*. Hrsg.: Castein, Hanne; Görner, Rüdiger. München, 2002. S. 24.

⁵ Alt, Peter-André: *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*. München: Beck, 2002. S. 22.

⁶ Ebd. S. 22

⁷ Ebd. S. 21

Bereiche wandeln sich jedoch im Prozess der abendländischen Geschichte, bilden also keine überzeitlichen Größen, sondern kulturell veränderliche Kategorien.“⁸

Nach der bereits erwähnten ersten Schrift bezüglich des Traums reihen sich in der Folge Tontafeln aus der Bibliothek des Königs Assurbanipal in Ninive, welcher im 7. Jh. v. Chr. lebte. Auf diesen Tafeln werden die Zeichen der Traumdeutung erklärt.

Auch buddhistische und altindisch-hinduistische Traumlehren müssen an dieser Stelle erwähnt werden. So meinte der buddhistische Weise Tschuang-Tse, dass sich „Schlafende auf einem abgesenkten Bewusstseinsstudium“⁹ befänden. Die Veden und Upanishaden glaubten hingegen, dass „die Seele im Schlaf die äußere Welt (so die Veden) bzw. den Körper des Menschen (so die Upanishaden) durchwandert“¹⁰.

Schließlich entdeckte man Schriften im alten Griechenland, welche sich mit dem Traum auf zwei Ebenen auseinandersetzen: Zum einen betrachtete man die physiologischen Bedingungen, sowie die medizinischen Aspekte. Zum anderen beschäftigte man sich auch mit der Deutungskunst, der sogenannten Oneirokritik. Damit werden Richtlinien festgelegt, die sich auf diese Weise bis in die Frühe Neuzeit verfolgen lassen.¹¹

Die griechischen Mediziner interessierten sich auch für die Fragen der Wahrnehmungspsychologie, des Leib-Seele-Verhältnisses, der Affektsystematik und der Ethik, wie Alt festhält.

In der europäischen Antike, aber auch in der asiatischen Weisheitslehre, standen jedoch die metaphysischen Aspekte bezüglich des Traums im Mittelpunkt. Man war sich sicher, dass man im Traum göttliche Botschaften empfangen könne. Dieser Glaube blieb bis in die Renaissance erhalten, wie Alt betont. Die Annahme, „im Traum lagere sich ein individuelles oder göttliches Wissen ab, das mit dem alltäglichen Erfahrungswissen nicht verrechnet werden könne“¹² bleibt sogar noch viel länger präsent.

Dem Traum wurde bereits in der Antike viel Beachtung geschenkt. Äußerst selten nur maß man den Träumen keinerlei Bedeutung zu. Ein Beispiel dafür wären die Lehren der

⁸ Ebd. S. 21

⁹ Ebd. S. 22

¹⁰ Ebd. S. 22

¹¹ Ebd. S. 21 f.

¹² Ebd. S. 31.

Epikuräer.¹³ Ansonsten allerdings wurde der Traum zumeist als ein Medium erachtet, mithilfe dessen man göttliche Botschaften empfangen kann. Auch Freud berief sich viele Jahre später auf die große Bedeutung, die den Träumen von jenen alten Völkern beigemessen wurde. Er berichtete von Alexander dem Großen, der berühmte Traumdeuter um sich versammelte, die ihm sogar zu einem Sieg über die Stadt Tyrus verhelfen, indem sie einen seiner Träume deuteten, kurz bevor er bereits seinen Rückzug veranlassen wollte.¹⁴ Mit dieser Erzählung versuchte Freud seine wissenschaftliche Untersuchung der Träume zu rechtfertigen.

Zudem erwähnt Freud auch Aristoteles. Dieser war nämlich einer der ersten, der die vorausdeutende Funktion von Träumen in Frage stellte. Laut ihm sei der Traum „eine notwendige Erscheinung der Natur des menschlichen Geistes“¹⁵. Die prophetische Funktion wurde auch von anderen angezweifelt, wie Hammerschmidt-Hummel festhält: Cicero war beispielsweise der Ansicht, man solle den Träumen keinen Glauben schenken und Petronius erklärte, dass keine göttliche Macht für die Träume verantwortlich sei, sondern sie jeder Mensch selbst mache¹⁶.

Die Ansichten bezüglich des Traums folgen demnach keinem einheitlichen Schema. Der Traum wurde zu unterschiedlichen Zeiten von unterschiedlichen Personen auch unterschiedlich betrachtet und bewertet.

In der Antike spielte der sogenannte Heilschlaf eine wichtige Rolle für die Menschen. Der Traum steht dabei im Mittelpunkt. Im folgenden Kapitel soll darauf näher eingegangen werden. In den beiden ausgewählten Romanen finden sich ebenfalls Fieberträume, welche sich mit dem genannten Heilschlaf in Verbindung bringen lassen.

Der Heilschlaf

Wie bereits erwähnt wurde im alten Griechenland die Beschäftigung mit dem Thema Schlaf bzw. Traum in zwei Spalten geteilt: die Oneirokritik und die medizinische, sowie die philosophische Traumlehre. Seit Hippokrates hatte die Traumlehre vor allem eine Bedeutung: Man glaubte dadurch einen Einblick in den körperlichen Zustand des Menschen zu bekommen. Zu diesem Zweck bestimmte man den Traum zu einem Zeichensystem, welches

¹³ Ebd. S. 32.

¹⁴ Freud, Sigmund: Über Träume und Traumdeutung. Hrsg.: Christoph Türcke. C. H. Beck, München 2010. S. 9.

¹⁵ Hammerschmidt-Hummel, Hildegard: Die Traumtheorien des 20. Jahrhunderts und die Träume der Figuren Shakespeares. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1992. S. 21.

¹⁶ Ebd. S. 21.

es zu entschlüsseln galt. Marc Aurels Leibarzt Claudius Galenus beschrieb dieses Unterfangen: Der Traum ermöglicht es den Säftehaushalt des Menschen erheben zu können. Bestimmte Traumbilder würden demnach auf einen bestimmten Zustand des physiologischen Systems deuten. So wurden beispielsweise Träume von Wasser, von Feuer oder von anderen Bildern als Hinweise angesehen, welche in der Folge die geeignetste Therapie anzeigten. Galen beschrieb einige Fallgeschichten, in denen eine Heilung aufgrund der Traumdeutung möglich war.¹⁷

Seit dem 5. Jh. v. Chr. gab es die sogenannten Asklepios-Kultstätten. In diesen Tempeln fanden sich Kranke ein, um zu schlafen. Sie hofften auf eine Botschaft des Heilgottes Asklepios. Trat in der Folge tatsächlich aufgrund der im Traum erhaltenen Therapievorschlüsse Besserung oder gar Heilung ein, musste - laut der rituellen Verpflichtung – die jeweilige Geschichte aufgeschrieben werden. Zum Teil sind solche Schriften auch noch erhalten. Auch in der altorientalischen Kultur wurde dieser Heilschlaf praktiziert.¹⁸

Später wurde dieser Kult meist kritisch beäugt: Der nüchtern denkende Aufklärer Johann Gottlob Krüger bezeichnete den Ritus zum Beispiel als „Fest der Träume“, welches von den „wildem“ Kulturen der Antike gefeiert wurde. Alt fasst seine Betrachtung folgendermaßen zusammen: „Er versteht darunter die rituelle Verarbeitung des Glaubens an eine therapeutische und zugleich prophetische Kraft des Traums durch Tanz oder Magie.“¹⁹.

1.2.2. Das Mittelalter und die frühe Neuzeit

Im Mittelalter blieben viele Auffassungen bezüglich des Traums aus der Antike erhalten. Das Wissen um die Träume baute direkt auf jenes aus der Antike auf. Hinzu kamen lediglich Einflüsse des Aberglaubens und Volksglaubens, wie Hammerschmidt-Hummel bemerkt. Sie erwähnt beispielsweise den Autor Macrobius, der ein Hauptakteur ist, wenn es um das gelehrte mittelalterliche Traumwissen geht. Er schrieb einen Kommentar zu Ciceros *Somnium Scipionis*, welcher als ein Schlüsseltext des Traumverständnisses seiner Zeit anzusehen ist. Dabei klassifizierte er die Träume in unterschiedliche Typen. Diese Traumarten finden in der Literatur häufig ihre Anwendung. Als Beispiel nennt Hammerschmidt-Hummel Shakespeare,

¹⁷ Alt, Peter-André: Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. München: Beck, 2002. 23 f.

¹⁸ Ebd. S 23 f.

¹⁹ Ebd. S. 24

in dessen dramatischen Werken sich alle von Macrobius genannten Traumarten entdecken lassen.

Darüber hinaus wird noch ein weiteres bedeutsames Werk hinsichtlich des Traumwissens aus dieser Zeit erwähnt: *Confessiones* von Augustinus. Hammerschmidt-Hummel bezeichnet es als „ein faszinierendes Selbstzeugnis von großer psychologischer Relevanz“²⁰.

Neben der Ansicht, Träume seien göttliche Botschaften manifestierte sich nun auch die Idee, Träume könnten physisch oder psychisch bedingt sein. Diese Ansätze folgten direkt den Diskursen der Antike.

Am Anfang der Neuzeit ist eine besondere „Wertschätzung des Gegenstands“²¹ spürbar. Die Träume spielten in der Medizin eine immer größere Rolle, wodurch die Annahme, Träume wären göttliche Botschaften, gezwungenermaßen zurückgedrängt wurde. Der Traum wurde nun als ein Symptom bewertet, so meinte man, Alpträume kämen von diversen Krankheiten oder falscher Ernährung.

Melanchthon hingegen beharrte darauf, dass Träume auch einen prophetischen Charakter haben können.

1.2.3. Die Traumdeutung

Freuds *Traumdeutung* ist gewiss ein Schlüsseltext, beschäftigt man sich mit dem Thema Traum. Es handelt sich um den „Grundtext der psychoanalytischen Traumtheorie“²².

Berger fasst den Text folgendermaßen zusammen: Nach Freud führt der Traum zum Unbewussten. Dieser Weg wird als *via regia* bezeichnet. Daraus ergibt sich der Grund für die zentrale Bedeutung des Traums in der psychotherapeutischen Praxis Freuds. Des Weiteren schreibt Freud dem Traum eine Schutzfunktion zu. Dem Traum ist es zu verdanken, dass man möglichst lang vom Schlaf profitieren kann. Im Übrigen handelt es sich bei dieser Aussage um eine solche, die neueren Interpretationsansätzen am nächsten kommt. Zudem ist der Traum auf frühkindliche Erlebnisse und Erfahrungen fixiert. Schlussendlich ist der Traum außerdem ein Mittel versteckte Wünsche ausleben zu können. Freud meint, dass in den Träumen Fantasien ausgelebt werden, die aufgrund der Aufsicht des Über-Ichs im Alltag nie in die Tat umgesetzt werden könnten.²³

²⁰ Hammerschmidt-Hummel, Hildegard: Die Traumtheorien des 20. Jahrhunderts und die Träume der Figuren Shakespeares. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1992. S. 23.

²¹ Ebd. S. 24.

²² Berger, Wilhelm Richard: Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2000. S. 28.

²³ Ebd. S. 28.

Freud arbeitete an der Traumdeutung zwei Jahre lang, von 1897 bis 1899. Jedoch bereits einige Jahre zuvor ist die Bedeutung, die er den Träumen beimisst, absehbar.

Die Entstehung der Traumdeutung

Wie schon erwähnt, schrieb Freud zwei Jahre an dem Werk *Die Traumdeutung*. Seine Entstehungsgeschichte begann jedoch schon im Jahr 1882, wie Christoph Weismüller behauptet. In diesem Jahr finden sich erste Überlegungen zu dem Thema. Als besonders erwähnenswert erachtet Weismüller allerdings das Jahr 1895. Dabei handelt es sich um das Erscheinungsjahr der *Studien über Hysterie*, die Freud zusammen mit Breuer verfasst hat. Darin findet sich die Krankengeschichte einer gewissen Emmy von N., welcher eine Fußnote hinzugefügt wurde. In ebendieser entdeckt man die ersten Hinweise zu einer Theorie der Traumbildung. Es wird verdeutlicht, dass Träume eventuell eine größere Bedeutung haben könnten.

Bereits seit dem Beginn der 1890er Jahre arbeitete Freud zudem an seiner Selbstanalyse. Anhand dieser war er wohl auch in der Lage, „die assoziative Verbindung zwischen dem neurotischen Symptom und der Traumtätigkeit herzustellen“²⁴.

Ebenfalls im Jahr 1895 ereignete sich laut Weismüller ein weiteres bedeutendes Ereignis hinsichtlich der später erschienenen Traumdeutung: Freud besuchte das Restaurant Bellevue in Wien, wo er über einen eigenen Traum sinnierte. Es handelte sich dabei um einen Traum, der in die Traumdeutung und damit auch in die psychoanalytische Geschichte einfließen sollte: *Irmis Injektion*. An diesem Tag kam Freud zu dem Schluss, dass ein Traum „die Erfüllung eines verborgenen Wunsches“²⁵ sein müsse, der sich im Traum in einer etwas verschlüsselten Art und Weise erfüllt. Auch Werner Pohlmann erwähnt Freuds Privatraumbuch, in welchem er versucht seine eigenen Träume zu deuten.²⁶

Weismüller erwähnt ein weiteres Mal dasselbe Jahr: Auch im Jahr 1895 schrieb Freud den *Entwurf einer Psychologie*. Darin sind einige essentielle traumtheoretische Überlegungen enthalten, wodurch Weismüller konstatiert, dass es sich dabei ebenfalls um eine wichtige

²⁴ Weismüller, Christoph: Zur Entstehung der Freudschen Traumdeutung. In: Traumdeutung: zur Aktualität der Freudschen Traumdeutung. Hrsg.: Rudolf Heinz; Wolfgang Tress. Passagen-Verlag, Wien, 2001. S. 18.

²⁵ Ebd. S. 18.

²⁶ Pohlmann, Werner: Auf dem Weg zu einer psychische Realität – der Traum bei Nietzsche und Freud. In: Traumdeutung: zur Aktualität der Freudschen Traumdeutung. Hrsg.: Rudolf Heinz; Wolfgang Tress. Passagen-Verlag, Wien, 2001. S. 62.

Vorarbeit zur Traumdeutung handelt. Freud erwähnt schon in diesem Werk wichtige Momente hinsichtlich der Traumtheorie:

- den Wunscherfüllungscharakter,
- den halluzinatorischen Charakter,
- die regrediente Funktionsweise der Psyche in der Halluzination und im Traum,
- die motorische Lähmung im Schlafzustand,
- die Verschiebung,
- die Ähnlichkeit der Mechanismen des Traums und der neurotische Symptome,
- die Unterscheidung der beiden „seelischen Funktionsweisen“ von Primär- und Sekundärvorgang.²⁷
-

Bezüglich der Struktur der Traumdeutung, schreibt Freud in einem Brief an Fließ:

„Nun ist das Ganze so auf eine Spaziergangsphantasie angelegt. Anfangs der dunkle Wald der Autoren (die die Bäume nicht sehen) aussichtslos, irrwegreich. Dann ein verdeckter Hohlweg, durch den ich meine Leser führe – mein Traummuster mit seinen Sonderbarkeiten, Details, Indiskretionen, schlechten Witzen – und dann plötzlich die Höhe und die Aussicht und die Anfrage: Bitte, wohin wünschen Sie zu gehen?“²⁸

Weismüller erklärt das ohnehin bereits gut Erkennbare: Diese Beschreibung meint die drei Phasen des Schlafens: den Tiefschlaf, den Traum, und das Erwachen. Somit erklärt Freud in oben erwähntem Zitat nicht nur die Interpretationsmöglichkeit eines Traums, sondern auch den durchlaufenen Weg, der zwischen Tiefschlaf und dem Erwachen liegt.

Weismüller erläutert in der Folge diese drei Komponenten:

Der Tiefschlaf ist jene Phase, welche dem Tod am nächsten zu kommen scheint. Dabei fällt der Körper mit dem Gedächtnis zusammen. Weismüller meint, dass in Freuds Erläuterung der *dunkle Wald* eine Metapher für den Körper und *die Autoren* für das Gedächtnis sei.

Der Traum ist schließlich die *Führung durch den verdeckten Hohlweg*. Freud ist dabei der Führer durch die erwähnten Irrwege. Schließlich bleibt noch die Phase des Erwachens zu

²⁷ Weismüller, Christoph: Zur Entstehung der Freudschen Traumdeutung. In: Traumdeutung: zur Aktualität der Freudschen Traumdeutung. Hrsg.: Rudolf Heinz; Wolfgang Tress. Passagen-Verlag, Wien, 2001. S. 18.

²⁸ Ebd. S. 20.

beleuchten: An dieser Stelle soll nun die „Isolation von Körper und Ding“²⁹ wiederhergestellt werden.³⁰

Freud selbst beschreibt den Beginn seiner Überlegungen hinsichtlich der Träume etwas prägnanter:

„Eines Tages machte man die Entdeckung, dass die Leidenssymptome gewisser Nervöser einen Sinn haben. Daraufhin wurde das psychoanalytische Heilverfahren begründet. In dieser Behandlung ereignete es sich, dass die Kranken an Stelle ihrer Symptome auch Träume hervorbrachten. Somit entstand die Vermutung, dass auch diese Träume einen Sinn haben.“³¹

Nichtsdestotrotz war er sich auch den Schwierigkeiten bewusst, welche seine Ideen und Annahmen mit sich bringen würden. So rechtfertigt er sich gleich zu Beginn und beschreibt die Skepsis seiner Arbeit gegenüber als verständlich.

Der Traum als „Odium der Unwissenschaftlichkeit“³²

Freud macht den Traum zu einem zentralen Objekt seiner psychoanalytischen Ideen, wie er erklärt. Dies bringt aber einige Probleme mit sich, da der Traum schlicht und einfach schwierig zu erfassen ist und deshalb die exakte Forschung nicht möglich ist: „Man ist ja in der Traumforschung nicht einmal des Objekts sicher.“³³ Es scheint absurd, eine wissenschaftliche Psychologie zu beschreiben, die auf einem solch unbestimmten Material basiert. Träume werden schließlich meist schnell wieder vergessen, oder man erinnert sich nur an einzelne Fragmente. Es passiert daher leicht, dass man etwas hinzufügt, das sich so nicht ereignet hat oder dass man auch etwas auslässt, was möglicherweise von Bedeutung hätte sein können. Freud allerdings meint hinsichtlich dieser Skepsis lediglich folgendes: „Was die Unbestimmtheit des Traumes betrifft, so ist sie eben ein Charakter wie ein anderer; man kann den Dingen ihren Charakter nicht vorschreiben.“³⁴ Er fügt hinzu, dass ebendieser

²⁹ Ebd. S. 21.

³⁰ Ebd. S. 17 f.

³¹ Freud, Sigmund: Über Träume und Traumdeutung. Hrsg.: Christoph Türcke. C. H. Beck, München 2010. S. 7

³² Ebd. S. 7.

³³ Ebd. S. 8

³⁴ Ebd. S. 8.

Charakterzug auch anderen Phänomenen anhaftet, mit welchen sich namhafte Ärzte auch auseinandersetzen würden. So seien beispielsweise so manche Fälle von Zwangsvorstellungen sehr unbestimmt und vage, eben wie ein Traum. Freud fragt sich, weshalb der Traum in der Wissenschaft so missachtet wird, hinsichtlich einiger bekannter Tatsachen, nach welchen zum Beispiel Geisteskrankheiten mit Träumen beginnen oder auch der Tatsache, dass historische Personen bekannt sind, die sich von einem Traum zu einer wichtigen Tat inspirieren ließen.

„Wie es dann kam, dass die Kunst der Traumdeutung verfiel und der Traum in Misskredit geriet“³⁵, kann sich Freud nicht erklären. Walter Schönau ist aber der Ansicht, dass der Traum erst mit Freud überhaupt ein „wissenschaftliches Stadium“³⁶ erreichte.

Freuds Werk *Die Traumdeutung* stellt somit auch in gewisser Weise den Traum auf eine neue Ebene: Er wird zu einem fixen Bestandteil des von Freud begründeten Heilverfahrens der Psychoanalyse. Man könnte meinen, der Kreis schließe sich nun, denkt man an die Asklepios-Kultstätten zurück, welchen schließlich auch der Charakter der Unwissenschaftlichkeit anhaftete.

Im Traum bzw. durch einen Traum geheilt zu werden, ist ein Phänomen, welches sich in der Literatur häufig wiederfindet. Allen voran in den beiden später zu untersuchenden Werken Glavinic' und Haushofers. In der Forschung hingegen findet der Heilschlaf, sowie auch Freuds *Traumdeutung* in den späteren Jahren weitaus weniger Anklang. Die Traumdeutung wurde sehr häufig kritisiert.

Die Definition des Traums

Bei der Frage, was ein Traum eigentlich ist, gilt es zunächst die Gemeinsamkeiten aller Träume herauszuarbeiten. Eine wesentliche Gemeinsamkeit ist natürlich der Schlaf. Um zu träumen muss man schlafen. Aristoteles meinte bereits, dass Träume das Seelenleben während des Schlafzustands widerspiegeln. Dieses Seelenleben ist jenem des Wachzustands einerseits sehr ähnlich, andererseits aber wiederum überhaupt gar nicht.³⁷

Nietzsche spricht von den vielen Reizquellen des Schlafs, die verwunderlich sind und nach deren Grund es zu suchen gilt. Werner Pohlmann reflektiert die Thesen Nietzsches, welcher

³⁵ Ebd. S. 10.

³⁶ Schönau, Walter: Erdichtete Träume. In: Literaturpsychologische Studien und Analysen. Hrsg.: Schönau, Walter. Rodopi, Amsterdam, 1983. S.42.

³⁷ Freud, Sigmund: Über Träume und Traumdeutung. Hrsg.: Christoph Türcke. C. H. Beck, München 2010. S. 11.

den Traum wie folgt definiert: „Der Traum aber ist das Suchen und Vorstellen der Ursachen für jene erregten Empfindungen, das heißt der vermeintlichen Ursachen.“³⁸

Wenn nun der Schlaf der Erholung dienen soll, so sind Träume jedenfalls als Störenfriede zu erachten. Das ergibt sich auch aus dem Zitat Nietzsches. Das Seelenleben scheint aus irgendeinem Grund nicht zur Ruhe kommen zu können.

Eine weitere Gemeinsamkeit liegt laut Freud darin, dass die seelischen Vorgänge des Schlafs einen anderen Charakter haben, als die des Wachzustands. So sind Träume oft schwierig in Worte zu fassen. Träumer sollen so oft sagen, sie könnten ihren Traum zeichnen, aber nicht erzählen.³⁹

Weitere Gemeinsamkeiten aller Träume lassen sich nicht ausmachen. Freud meint, nur noch Unterschiede zu sehen. Letztendlich ist der Traum – wie bereits mehrmals festgestellt – äußerst schwierig zu fassen, selbst für Freud. Wie geht er nun in seinem Hauptwerk *Die Traumdeutung* zu dem Thema mit dieser Frage um?

Ein Teil des ersten Kapitels der *Traumdeutung* nennt sich *Traumtheorien und Funktion des Traumes*. Darin hofft man auf eine Aufklärung der Frage nach der Definition des Traumes zu stoßen.

Wie der Titel schon verrät, schildert Freud zunächst unterschiedliche Theorien hinsichtlich des Traumes seiner Zeit. Er erschließt dabei drei Gruppierungen: Die erste dieser drei vertritt die Ansicht, dass sich die psychische Tätigkeit, die auch im Wachzustand beobachtbar ist, sich im Schlaf weiter fortsetzt. Jedoch bekommt man aufgrund der geänderten Rahmenbedingungen, die wegen des Schlafzustands nun einmal gegeben sind, andere Ergebnisse. Die zweite Gruppierung von Theorien vertreten die Meinung, dass die psychische Tätigkeit im Traum nicht aussagekräftig sei, da sie als herabgesetzt zu erachten gelte, wodurch die Ergebnisse als arm einzustufen wären. Freud meint, dass es sich hierbei um die vorherrschende Meinung bezüglich des Traums im 19. Jahrhundert handelt. Der Traum wird dem Schwachsinn mehr oder weniger gleichgesetzt. Dem Traum wird jede Bedeutung für die psychische Tätigkeit abgesprochen.⁴⁰

³⁸ Pohlmann, Werner: Auf dem Weg zu einer psychische Realität – der Traum bei Nietzsche und Freud. In: *Traumdeutung: zur Aktualität der Freudschen Traumdeutung*. Hrsg.: Rudolf Heinz; Wolfgang Tress. Passagen-Verlag, Wien, 2001. S. 59.

³⁹ Freud, Sigmund *Die Traumdeutung*. Nikol Verlag. 4. Auflage, 2014. S. 91f.

⁴⁰ Ebd. S. 91 f.

Freud fasst die beiden Theorien so zusammen: „(...) die ersteren Theorien konstruieren den Traum als Paranoia, die zweiterwähnten machen ihn zum Vorbilde des Schwachsinnns oder einer Amentia.“⁴¹

Schließlich erklärt Freud noch eine dritte Gruppierung: Diese Gruppe räumt dem Traum die Fähigkeit ein, besondere psychische Leistungen zu vollbringen, die im Wachzustand kaum getätigt werden können. Demnach wird der Traum als wichtig und nicht als belanglos eingestuft. Nichtsdestotrotz hält Freud es für äußerst schwierig eine allgemeingültige Theorie bezüglich des Traums zu formulieren, da die symbolisierende Fantasie des Traums dies nicht zulasse.⁴²

Werner Pohlmann fasst Freuds Überlegungen, nachdem auch er die von Freud genannten Gruppierungen angeführt hat, folgendermaßen zusammen:

„Freud will also den Traum nicht nur in den Mechanismen seines Entstehungsprozesses begreifen, sondern von ihm aus auch eine Allgemeine Psychologie entwickeln, die Gesetze des Ablaufs seelischer Prozesse aus einem Prinzip abzuleiten.“⁴³

Freud wollte demnach eine Theorie aufstellen, welche es erlaubt die unterschiedlichsten Traumbilder zu erklären und sie darüberhinaus in „andere seelische Phänomene“⁴⁴ einzureihen.

Blickt man nun weiter im Inhaltsverzeichnis der *Traumdeutung*, so entdeckt man ein vielversprechendes Kapitel, fragt man nach der Definition des Traums. Es lautet: *Der Traum ist eine Wunscherfüllung*. Dieses Kriterium erwähnt auch Weismüller (wie schon weiter oben beschrieben) als er über die Entstehung der Traumdeutung schreibt. Die Einleitung des Kapitels ist ebenso bereits bekannt: Es wird mit der gleichen Spaziergangsmetapher eröffnet, die Freud schon seinem Freund Fließ erklärt hat. In diesem Kapitel stellt Freud unmissverständlich fest:

„Der Traum ist nicht vergleichbar dem unregelmäßigen Ertönen eines musikalischen Instruments, das anstatt von der Hand des Spielers, von dem Stoß einer äußeren

⁴¹ Ebd. S. 92.

⁴² Ebd. S. 98f.

⁴³ Pohlmann, Werner: Auf dem Weg zu einer psychische Realität – der Traum bei Nietzsche und Freud. In: Traumdeutung: zur Aktualität der Freudschen Traumdeutung. Hrsg.: Rudolf Heinz; Wolfgang Tress. Passagen-Verlag, Wien, 2001. S. 56.

⁴⁴ Ebd. S. 57.

Gewalt getroffen wird, er ist nicht sinnlos, nicht absurd, setzt nicht voraus, dass ein Teil unseres Vorstellungsschatzes schläft, während ein anderer zu erwachen beginnt. Er ist ein vollgültiges psychisches Phänomen, und zwar eine Wunscherfüllung;⁴⁵

Der Wunscherfüllungscharakter scheint demnach Freud am wichtigsten zu sein. Zur Vollständigkeit sei noch ein Beispiel angeführt, welches Freud in ebendiesem Kapitel vorbringt:

„Es ist leicht zu zeigen, dass die Träume häufig den Charakter der Wunscherfüllung unverhüllt erkennen lassen (...) . Wenn ich am Abend Sardellen, Oliven oder sonst stark gesalzene Speisen nehme, bekomme ich in der Nacht Durst, der mich weckt. Dem Erwachen geht aber ein Traum voraus, der jedesmal den gleichen Inhalt hat, nämlich dass ich trinke. (...) Der Anlass dieses einfachen Traumes ist der Durst, den ich ja beim Erwachen verspüre. Aus dieser Empfindung geht der Wunsch hervor zu trinken, und diesen Wunsch zeigt mir der Traum erfüllt.“⁴⁶

Die Funktion des Traums liegt also eindeutig darin, einen Wunsch bzw. ein Bedürfnis zu befriedigen. So nimmt das Träumen die Funktion des Handelns ein. Als weiteren Beweis seiner These führt er die Träume von Kindern an. Diese seien meistens „simple Wunscherfüllungen“ und würden so belegen, dass der Traum der Erfüllung eines Wunsches diene.⁴⁷

Die Definition des Traums scheint für Freud in der Wunscherfüllung zu liegen. Andere wesentliche Eckpunkte wurden bereits aufgelistet und sollen an dieser Stelle nicht wiederholt werden.

Freuds Traumdeutung ist ohne Zweifel ein wichtiges Werk hinsichtlich der Traumtheorie. Manche seiner Thesen lassen sich heute jedoch nicht mehr halten. Dennoch wird immer wieder darauf Bezug genommen. Einige Kritikpunkte sollen im folgenden Kapitel kurz beschrieben werden.

⁴⁵ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Nikol Verlag. 4, Auflage, 2014. S. 140.

⁴⁶ Ebd. S. 141.

⁴⁷ Ebd. S. 145.

Die Kritik an der Freudschen Traumtheorie

Wie wohl jedes populäre Werk musste sich auch die Traumdeutung einiges an Kritik gefallen lassen. Im 20. Jahrhundert konnten viele der Annahmen als überholt entlarvt werden und dürften heute nicht mehr gelten. Einige dieser Kritikpunkte sollen in diesem Kapitel kurz beschrieben werden, wobei häufig das auch von Freud selbst beschriebene Problem der Unwissenschaftlichkeit eine Rolle spielt. Weismüller ist sogar der Ansicht, dass sich alle „Dissidenzen (...) darin erschöpfen, eine verschobene Darstellung des von Freud selbst eingeleiteten Problems der Unterstellung der Traumdeutung unter den Wissenschaftsanspruch zu leisten“⁴⁸. In der Folge erwähnt er in seinem Aufsatz *Via regia auf Abwegen?* einige Kritikpunkte bezüglich der Traumdeutung, die im Folgenden kurz zusammengefasst werden sollen.

Carl Gustav Jung ist einer von vielen, die sich nach Erscheinen der Traumdeutung gegen ebendiese wendeten, zumindest was einige der Annahmen anbelangt. So meinte der zuletzt erwähnte, dass sexuelle und triebhafte Motive nicht vorherrschend seien. Ebenso wenig stünden auch die Sexuelsymbolik und der Wunscherfüllungscharakter im Vordergrund. Jung entwirft in der Folge die sogenannte Kompensationstheorie, welche ein Gegenmodell zur Freudschen Theorie darstellt. Darin werden Träume so verstanden, dass sie einseitige bewusste Lebenseinstellungen zu korrigieren vermögen, da sie „Botschaften des Träumers aus dem Unbewussten an sich selbst seien“⁴⁹.

Alfred Adler kritisierte die Traumtheorie Freuds sogar schon vor Jung. Er distanzierte sich von Freud bereits im Jahr 1911 durch die Gründung des *Vereins für frei psychoanalytische Forschung*. Für Adler bedeutet der Traum einen Abweg. Hingegen ist er für Freud sowie auch für Jung der *Königsweg zum Unbewussten*. Adlers Argumente gegen Freuds Traumdeutung beziehen sich nach Weismüller „1. Auf den Traum als Apologie des Lebensstils und 2. Auf die Nähe des Traums zur Psychose“⁵⁰. Zudem bezichtigt Adler Freud der Unwissenschaftlichkeit, wodurch er selbst sich verstärkt der Erfüllung ebendieses Wissenschaftsanspruchs verschreibt.

Ein weiterer Kritiker ist Medard Boss. Auch er stellt sich gegen Freud und Jung, indem er behauptet, der Traum könne kaum gedeutet, sondern lediglich ausgelegt werden. Er hält es für

⁴⁸ Weismüller, Christoph: *Via regia auf Abwegen? Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie*. In: *Traumdeutung: zur Aktualität der Freudschen Traumdeutung*. Hrsg.: Rudolf Heinz; Wolfgang Tress. Passagen-Verlag, Wien, 2001. S. 73.

⁴⁹ Ebd. S. 75.

⁵⁰ Ebd. S. 76.

unnötig „eine Wahrheit hinter dem manifesten Trauminhalt zu supponieren, um deutend dieses Unterschobene dann zu Bewusstsein zu fördern“⁵¹.

Ludwig Binswanger bezeichnet triebpsychologische Traumdeutungen als unangebracht. Das unterstreicht er damit, als dass jene bloß sekundären Charakters seien.

Schließlich erwähnt Weismüller auch noch Dieter Wyss, welcher sich zwei Fragen hingibt, die seines Erachtens nach hinsichtlich der Traumdeutung offen geblieben sind: „1. dem Verhältnis der logischen Kategorien zum Traumgeschehen sowie 2. Dem Zustandekommen des dem Wachen seines Erachtens adäquaten Erlebens von Wahrnehmungs- und Bewegungsvorgängen im Traum“^{52, 53}.

Weitere Kritiker sollen an dieser Stelle nicht aufgezählt werden. Doch bereits die Erwähnung der oben genannten kritischen Stimmen bezeugt, dass Freuds Traumdeutung keineswegs als allgemeingültig und unangefochten gelten kann, wenngleich sie auch das populärste Werk zur Traumtheorie darstellt.

1.2.4. Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts

Im Jahr 1953 entdeckten die amerikanischen Forscher Nathaniel Kleitman und Eugene Aserinsky bei schlafenden Säuglingen in gewissen Schlafphasen ruckartig zuckende Augenbewegungen hinter den geschlossenen Augenlidern. Sie hatten sogleich die Vermutung, dass es sich dabei um Begleiterscheinungen von Träumen handelt. Sie sollten Recht behalten. Damit war die Grundlage der physiologischen Traumforschung geschaffen. Zuvor stand hingegen die psychologische Traumforschung im absoluten Fokus.

Man entdeckte also, dass der Schlaf in unterschiedlichen Schlafphasen verläuft. Der Traum ist dabei ganz essentiell: Er gliedert das Schlafgeschehen wie Berger erklärt. Zunächst beschreibt man die Phasen der Schläfrigkeit, des Einschlafens und des Leichtschlafs. Daraufhin wechseln sich der Tiefschlaf und der Traumschlaf ab. Diese Phasen werden also danach unterschieden, ob man träumt oder nicht.

Berger erklärt zunächst den Tiefschlaf: Es ist dies „ein Zustand der höchsten psychophysischen Ruhe: was wir Seelenleben nennen, ist auf äußerste reduziert“⁵⁴. In dieser Schlafphase wird nicht geträumt, zumindest gibt es dafür keine Beweise. Berger bezeichnet

⁵¹ Ebd. S. 77.

⁵² Ebd. S. 80.

⁵³ Ebd. S. 73f.

⁵⁴ Berger, Wilhelm Richard: Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2000. S. 25.

diese Schlafphase als einen Zustand „ohnmächtiger Bewusstlosigkeit“⁵⁵, welcher auch dem antiken Mythologen, der Schlaf sei der Bruder des Todes, als Vorlage gedient haben muss.

Der Traumschlaf ist hingegen die Phase, in der geträumt wird. Man nennt sie korrekterweise REM-Schlaf. Es ist dies die Abkürzung für *rapid eye movements*, was sich auf die bereits erwähnte Beobachtung der Bewegung der Augäpfel bezieht. Es wird vielfach vermutet, dass diese raschen Bewegungen der Augen das Traumgeschehen hinter den geschlossenen Lidern verfolgen.

Diese REM-Phasen treten in der Regel vier- bis sechsmal pro Nacht auf. Sie werden von unterschiedlichen physiologischen Reaktionen begleitet: Beispielsweise sind schwache feinmotorische Bewegungen zu beobachten, zudem atmet man schnell und unregelmäßig und die Herzfrequenz ist gesteigert. Dies mag mit den Gefühlerregungen zusammenhängen, denen man ausgesetzt ist, wenn man träumt. Hingegen werden keine größeren Bewegungen vernommen, während man träumt. Das erklärt man sich mit der Erschlaffung der Muskelspannung, welche während der Traumphasen auftritt. Berger verweist hierbei auf eine bekannte Alptraumsituation: Man versucht zu fliehen, kommt aber kaum vorwärts. Während die psychoanalytische Traumdeutung glaubte, es handle sich dabei um den verdrängten Wunsch, eingeholt zu werden, meint man heutzutage eher den Grund in ebendieser Muskeler schlaffung zu sehen.⁵⁶

Doch - wie bereits erwähnt – gibt es keine Antwort auf die Frage, weshalb wir träumen. Die Erklärung des Geträumten lässt somit viel Interpretationsfreiraum, was vermutlich auch den Traum zu einem beliebten poetischen Werkzeug macht. Die Bedeutung des Traums in der Literatur soll nun im Folgenden in den Fokus gestellt werden.

2. Die Literatur

Der Traum spielt für die Literatur eine wichtige Rolle, möchte man von einer kulturgeschichtlichen Literaturwissenschaft sprechen. In diesem Fall ist die Literatur nämlich eine Komponente der Gesamtkultur, „also in ihrer Mitwirkung an Konstitution, Tradierung und Veränderung von kulturellen Sinn- und Zeichenbildungen“⁵⁷. Betrachtet man nun

⁵⁵ Ebd. S. 26.

⁵⁶ Ebd. S. 25 f.

⁵⁷ Engel, Manfred: Literatur-/Kulturgeschichte des Traumes. In: Dream images in German, Austrian and Swiss literature and culture / University of London School of Advanced Study, Institute of Germanic Studies. Hrsg.: Castein, Hanne; Görner, Rüdiger. München, 2002. S. 17.

Literatur von diesem Blickwinkel aus, so stehen Themen, wie Liebe, Tod und Wahnsinn, aber auch Träume im Fokus, wie Engel meint.

Der zweite Teil der theoretischen Grundlagen soll sich nun mit der Bedeutung des Traums in der Literatur auseinandersetzen. Dabei sollen die unterschiedlichen Erscheinungsformen literarischer Träume versucht werden herauszufiltern. Es gibt keine einheitliche Beschreibung von Arten und Weisen wie Träume in literarischen Werken Eingang finden. Um die Träume des Protagonisten bzw. der Protagonistin der Werke *Die Arbeit der Nacht* und *Die Wand* dennoch kategorisieren zu können, sei im Folgenden ein Versuch unternommen, unterschiedliche Beschreibungen von Erscheinungsformen zusammenzufassen.

2.1. Die Bedeutung der Literatur für den Traum

Bevor man sich mit der Rolle des Traums für die Literatur beschäftigt, wäre es von Interesse die umgekehrte Frage zu beleuchten: Welche Bedeutung hat die Literatur für den Traum?

Die geschichtliche Entwicklung des Wissens um das Thema des Traums wurde bereits zusammenfassend geschildert. Bedenkt man nun diese Erkenntnisse, stellt sich die Frage, ob denn die Literatur überhaupt eine Rolle spielt hinsichtlich der Träume? Schließlich scheint auf wissenschaftlicher Ebene schon vieles (wenn auch nicht alles) geklärt. Wo bleibt hier Spielraum für die Kunst? Alt stellt sich dieselbe Frage: „Was darf Literatur noch sagen, wenn deren Sprache unter dem Bann des Logos in das analytische Gespräch eingewiesen wurde?“⁵⁸ Doch er gibt sogleich auch die Antwort auf diese Frage: Alt meint, dass es die Aufgabe der Literatur bzw. der Ästhetik im Allgemeinen sei, die „Konsequenzen wissenschaftlicher Prozesse zu reflektieren“⁵⁹. Auf diese Weise könne der Traum – ohne auf die Errungenschaften der Forschung Rücksicht nehmen zu müssen – auch für die Fiktion genutzt werden.

Die Aufgabe der Literatur ist somit nach Alt, den Traum „als Medium einer imaginären Welt“⁶⁰ in ihre fiktive Wirklichkeit zu überführen. Dadurch würde die Literatur dem Traum eine Mehrdeutigkeit zugestehen, die sich jeder wissenschaftlichen Erklärung entziehe. Die

⁵⁸ Alt, Peter-André: *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*. München: Beck, 2002. S. 331.

⁵⁹ Ebd. S. 331.

⁶⁰ Ebd. S. 332.

Literatur besäße laut Alt dadurch eine eigene Beobachtungskompetenz, die nichts mit theoretischen Aspekten zu tun hätte. „Die Träume der Literatur sind ästhetische Ereignisse von autonomem Rang und eigentümlicher Polyvalenz“⁶¹.

Mit dieser Erklärung lässt sich auch ein Rückschluss auf die übergestellte bzw. umgekehrte Frage nach der Bedeutung des Traums in der Literatur ziehen. Zum einen lässt sich schlussfolgern, dass die Literatur hinsichtlich der Abhandlung des Wissens um die Träume durchaus relevant ist. Zum anderen aber erkennt man hierin auch die Rolle des Traums in der Literatur: Man könnte dies so interpretieren, als dass der Traum der Literatur die Möglichkeit bietet, Grenzen zu überschreiten. Denn wenn die Literatur dem Traum eine Mehrdeutigkeit verschafft, muss dies doch umgekehrt genauso geschehen. Somit könnte man meinen, dass der Traum der Literatur ebenso neue Möglichkeiten, gleich welcher Hinsicht, bietet.

2.2. Literarische Träume

Der Traum ist ein Phänomen, welches sich in einer Vielzahl an Werken wiederfindet. Nicht erst seit Freuds Traumdeutung, bereits viele Jahre zuvor findet man in unzähligen Werken träumende Protagonisten und Protagonistinnen. Daher wäre interessant zu untersuchen, welche Bedeutung der Traum in der Literatur hat.

2.2.1. Unterschiede zwischen realen und literarischen Träumen

Der aufgeschriebene Traum unterscheidet sich von einem tatsächlich geträumten Traum.

„So ist der Traum, und zwar der aufgezeichnete Traum, gewiss ein universales Phänomen mit invarianten Strukturen, er ist zugleich aber auch ein historisch und kulturell gebundenes Phänomen mit bestimmten epochenspezifischen Variablen, d.h., er zeigt sich jeweils fest in den Gesamtzusammenhang der Kultur und der Zeit eingebunden, welcher der Autor angehört, der uns einen träumenden Helden vorstellt.“⁶²

⁶¹ Ebd. S. 332.

⁶² Berger, Wilhelm Richard: Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2000. S. 9.

Der literarische Traum ist demnach nicht ganz mit einem individuellen Traum zu vergleichen. Eine weitere Komponente des literarischen Traumes müsste sein, dass der Autor oder die Autorin dazu in der Lage ist, mithilfe der erzählten Träume die Handlung zu lenken. Es steht eine bestimmte Absicht hinter dem Erzählten. Nichtsdestotrotz ist und bleibt der Träumer oder die Träumerin die „zuständige Instanz“⁶³ für den Traum.

Auch Steinhoff merkt an, dass literarische Träume einer bestimmten Intention folgen. Ein Autor oder eine Autorin hat bestimmte Absichten, wenn er oder sie einen Traum in die Geschichte einfließen lässt. Engel meint dazu:

„Literarische Träume sind durch ihre vielfältige Funktionalisierung – etwa zur Textstrukturierung, zur Figurencharakteristik, zum Aufbau einer Schicksalssemantik, zur Entfaltung einer textprägenden Bild- und Symbolschicht usw. – deutlich strukturierter und in ihrer Semantik meist klarer festgelegt als reale Träume (...).“⁶⁴

Darüberhinaus sind nach der Meinung Steinhoffs literarische Träume durch die Darstellungsmöglichkeiten eingeschränkt. Gleichzeitigkeit oder schnell aufeinanderfolgende Bilder, wie es für reale Träume typisch ist, können nicht gleichzeitig wiedergegeben werden. Es muss nacheinander erzählt werden.

Des Weiteren muss ein literarischer Traum klar gekennzeichnet sein, um als solcher identifizierbar zu sein.

Letztendlich bleibt ein entscheidender Unterschied zwischen literarischen und realen Träumen:

„Durch ihre vielfältige Funktionalisierung (...) sind literarische Träume strukturierter und in ihrer Semantik meist weit klarer festgelegt als reale Träume; als Schreibweisen werden sie gar über eine formulierbare Poetik, zu verfügbaren Ausdrucksmittel. Das nimmt dem Traum mindestens einen Teil seiner irritierenden Fremdheit (...).“⁶⁵

⁶³ Ebd. S. 9.

⁶⁴ Engel, Manfred: Literatur-/Kulturgeschichte des Traumes. In: Dream images in German, Austrian and Swiss literature and culture / University of London School of Advanced Study, Institute of Germanic Studies. Hrsg.: Castein, Hanne; Görner, Rüdiger. München, 2002. S. 29f.

⁶⁵ Steinhoff, Christiane: Ingeborg Bachmanns Poetologie der Träume. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008. S. 27.

Allerdings ist die Sprache, bzw. die sprachliche Darstellung eines Traums nicht nur für literarische Träume ein wichtiges Mittel. Alt erklärt, dass der Traum erst dann an Bedeutung gewinnt, wenn er verbalisiert wird. Schließlich ist auch der Sinn nur im „aktuellen Vollzug von Kommunikationsvorgängen denkbar“⁶⁶.

Die Sprache ist also durchaus ein zentrales Werkzeug, möchte man sich mit Träumen auseinandersetzen. Dies ist ein interessanter Aspekt, beschäftigt man sich mit den Träumen fiktiver Personen: „Erst im Feld der Sprache wird der Traum zu einem kommunikativen Ereignis jenseits der Selbstbezüglichkeit der direkten Erfahrung.“⁶⁷ Für das Verstehen eines Traumes ist es unumgänglich ihn in Sprache zu setzen. Hier schließt sich der Kreis: Denn letzten Endes ist dies genau das, was Literatur zu tun versucht, sie verbalisiert die Träume der jeweiligen Protagonisten oder Protagonistinnen, um gewisse Hintergründe zu verdeutlichen.

Die Wichtigkeit der Sprache bezüglich des Traums ist demnach nicht nur auf literarischer Ebene gegeben. Bereits das Verstehen eines nicht-fiktiven Traums bedarf der Kommunikation bzw. der Verbalisierung des Geträumten.

2.2.2. Unterschiedliche Formen literarischer Träume

Doch welche Bedeutung hat nun der Traum in der Literatur? Bisher gibt es keine konkrete Terminologie, auf die man sich hinsichtlich unterschiedlicher Formen literarischer Träume stützen könnte. Unterschiedliche Autoren und Autorinnen verwenden unterschiedliche Begriffe. So beschäftigen sich beispielsweise Berger, Engel und Schönau mit Fragen über literarische Träume. Aus deren Arbeiten leitet Steinhoff in ihrem Werk *Ingeborg Bachmans Poetologie des Traumes* eine übersichtliche Kategorisierung ab, die im Folgenden erklärt werden soll. Zunächst sollen aber Bergers, Engels und Schönaus Erklärungen angeführt werden, was mit literarischen Traumtexten gemeint ist und wie eine Einteilung aussehen könnte.

Berger bedient sich folgender Stichwörter:

1. die literarische Traumsituation
2. die literarische Traumsequenz
3. die literarische Traumeinkleidung⁶⁸

⁶⁶ Ebd. S. 27.

⁶⁷ Ebd. S. 28.

⁶⁸ Berger, Wilhelm Richard: *Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2000.S. 13.

Die literarische Traumsituation bezeichnet lediglich den Zustand des Träumens. Es geht dabei also um die Tatsache, dass ein Protagonist oder eine Protagonistin träumt. Die Traumsequenz meint die Handlung des Traumes und ist daher unumgänglich mit der Traumsituation verknüpft. Diese Handlung hat zwei Funktionen: Zum einen spielt die integrale Funktion, wie Berger sie nennt, eine Rolle. Damit ist gemeint, welche Bedeutung ein Traum für den gesamten Text aufweist. So gesehen muss der Traum eine „wichtige strukturbildende Funktion“⁶⁹ haben. „Der Traum steht, mit anderen Worten, in einem literarischen Text in einem syntagmatischen Beziehungsgefüge, das stets mitgedacht werden muss, (...)“⁷⁰.

Zum anderen ist das Augenmerk des Weiteren auf die Verbalisierung der Traumhandlung zu lenken. Schließlich handelt es sich bei einem literarischen Traum in gewisser Weise um eine poetische Technik, die dem Autor oder der Autorin erlaubt, unterschiedliche stilistische Mittel anzuwenden, um sich auszudrücken.⁷¹

Die Traumeinkleidung erklärt Berger schließlich folgendermaßen: „Der Traum wird hier als Einkleidung von poetischen Inhalten benutzt, deren Darstellung sich einer wirklichkeitsbezogenen Situierung weitgehend entzog (...)“⁷²

Manfred Engel setzt beim Material an, welches bezüglich des Träumens verfügbar ist. Seine Aufzählung lautet wie folgt:

1. Mündliche Traumberichte oder Traumaufzeichnungen, Traumnotate
2. Reden und Schriften über den Traum
3. Traumgestaltungen in Medien (z.B. in der Literatur)⁷³

Literarische Schemata sind bei allen dreien genannten Punkten notwendig. Daher ist eine Unterteilung in Literatur und Nicht-Literatur äußerst künstlich, wie Engel anmerkt: „Denn Literarisierungsformen bestimmen den Traumdiskurs natürlich auf allen seinen Ebenen.“⁷⁴ Bereits wenn man selbst einen Traum erzählen möchte, bedient man sich literarischer Formen.

Bezüglich der literarischen Träume findet Engel drei Kategorien: Bei der rhetorischen Traumverwendung bildet der Traum lediglich einen Rahmen, der „dazu dient, uneigentliche

⁶⁹ Ebd. S. 14 f.

⁷⁰ Ebd. S. 15.

⁷¹ Ebd. S. 13 f.

⁷² Ebd. S. 18.

⁷³ Engel, Manfred: Literatur-/Kulturgeschichte des Traumes. In: *Dream images in German, Austrian and Swiss literature and culture / University of London School of Advanced Study, Institute of Germanic Studies*. Hrsg.: Castein, Hanne; Görner, Rüdiger. München, 2002. S. 23.

⁷⁴ Ebd. S. 26.

Rede zu markieren oder eine Minimalkonzession an das Gebot der Wahrscheinlichkeit zu machen⁷⁵. Die zweite Kategorie bildet die literarische Traumfingierung. Dabei wird ein Traum dargestellt, der im Wesentlichen einem realen Traum ähnelt. Schließlich bildet die traumhafte Darstellung die letzte Gruppe. Hier geht es in erster Linie um die Schreibweisen, die von der Darstellung eines literarischen Traums abgeschaut wurden und in der Folge auch für Textstellen verwendet werden, die nicht mehr als ein Traum markiert sind.⁷⁶

Auch Walter Schönau macht sich Gedanken zu literarischen Träumen. Seinen Aufsatz *Erdichtete Träume* stellt er ein Zitat von Friedrich Hebbel voran, welches sogleich bezeichnend ist für seine Auffassung hinsichtlich literarischer Träume: „Träume und Dichtergebilde sind nah miteinander verschwistert.“⁷⁷

Geht es nun konkret um die Darstellung eines Traums, so unterscheidet Schönau zwei Arten: Ein Traum kann entweder als Traumbericht oder als Traumerlebnis erzählt werden. Darüberhinaus kann sich ein Text auch „auf die bloße Mitteilung des Traums beschränken und die Frage seiner (Be-)Deutung ganz dem Leser überlassen“⁷⁸.

Schönau hält fest, dass sich literarische Träume im Laufe der Zeit verändert hätten. Lange Zeit war der vorausdeutende Traum weit verbreitet. Dies verwundert kaum, schließlich wurde dem Traum in der Antike ein prophetischer Charakter zugeschrieben. In der Moderne ist diese Art des Traums fast nicht mehr zu finden, was laut Schönau an der „Verwissenschaftlichung“ liegen mag. Moderne Werke streben eher eine möglichst traumrealistische Wiedergabe von Träumen an. Die Traumerfahrung soll authentisch sein, wobei natürlich traumtypische Eigentümlichkeiten nicht ausgespart werden.⁷⁹

Steinhoff fasst schließlich vier Erscheinungsformen literarischer Träume zusammen:

1. Eingebetteter Figurentraum (Traumbericht oder Traumerlebnis)
2. Traumreflexion
3. Traumanalogie
4. Traumeinkleidung⁸⁰

⁷⁵ Ebd. S. 26.

⁷⁶ Ebd. S. 26 f.

⁷⁷ Schönau, Walter: *Erdichtete Träume*. In: *Literaturpsychologische Studien und Analysen*. Hrsg.: Schönau, Walter. Rodopi, Amsterdam, 1983. S. 41.

⁷⁸ Ebd. S. 44.

⁷⁹ Ebd. S. 44 f.

⁸⁰ Steinhoff, Christine: *Ingeborg Bachmanns Poetologie der Träume*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008. S. 19.

Für die für diese Arbeit relevanten Romane spielt die erste Kategorie die wichtigste Rolle. Es finden sich in *Die Arbeit der Nacht*, als auch in *Die Wand* entweder Traumberichte oder Traumerlebnisse. Was ist nun der Unterschied zwischen den beiden?

Laut Schönau liegt der Unterschied am Erzählzeitpunkt, wie Steinhoff zusammenfassend darstellt. Das Traumerlebnis wird mehr oder weniger live erzählt. Es ist von großer Unmittelbarkeit geprägt, während der Traumbericht erst nachträglich entweder von der Figur selbst oder vom Erzähler wiedergegeben wird, wodurch die Unmittelbarkeit eingebüßt wird. Der Traum wird erst nach dem Erwachen erzählt. Die Erinnerung ist oft nur noch sehr vage und der Bericht nicht selten unvollständig. Des Weiteren sind Figurenräume meist auf einer intradiegetischen Erzählebene angesiedelt. Daraus ergeben sich unterschiedliche Formen der Verknüpfung mit der Rahmenerzählung.⁸¹

Traumreflexionen bedeuten eine Kommentierung des Geträumten: „In Figuren- oder Erzählerrede wird (...) Wesen und Bedeutung von Träumen kommentiert.“⁸²

Die Traumanalogie ahmt in ihrer Erzählweise einen Traum nach. Dabei findet sich kein Rahmen, der Traum bleibt also undefiniert. Lediglich die Art und Weise wie erzählt wird, erinnert an einen Traum. Steinhoff zitiert hierzu Engel, der diese Kategorie – wie schon oben angeführt - als traumhafte Darstellung bezeichnet.⁸³ Innerhalb der Traumanalogie können „Elemente des Grotesken, Absurden, Wunderbaren oder der Karikatur“⁸⁴ vorkommen.

Schließlich bleibt noch die Traumeinkleidung zu erläutern. Dies ist ebenso wie die Traumanalogie eine eher schwieriger zu fassende Erscheinungsform: Der Traum wird durch eine Einschlafsituation eingeleitet, jedoch wird das in der Folge Geträumte kaum als Traum ausgewiesen. Es wird im Gegensatz zur Traumanalogie keine traumhafte Darstellung zugelassen bzw. wird diese stark zurückgeschraubt.⁸⁵

Die Erscheinungsformen literarischer Träume sind sehr unterschiedlich. Es lässt sich aber erkennen, dass Ähnliches oft nur unter einer anderen Bezeichnung angeführt wird. Beispielsweise scheinen Engels traumhafte Darstellung und Steinhoffs Traumanalogie einander sehr nahe zu stehen.

⁸¹ Ebd. S. 20 f.

⁸² Ebd. S. 21.

⁸³ Ebd. S. 21.

⁸⁴ Ebd. S. 21.

⁸⁵ Ebd. S. 19 f.

Die unterschiedlichen Kategorisierungen hinsichtlich literarischer Träume deuten daraufhin, dass Träume durchaus wichtige Gestaltungsmittel in literarischen Werken sind. Es findet sich eine doch relativ große Zahl an unterschiedlichen Möglichkeiten, wie Träume in Geschichten verwoben werden und welche Bedeutung sie für die Handlung haben. In den in dieser Arbeit zu analysierenden Werken spielen – wie schon erwähnt – zwei der genannten Kategorien eine wesentliche Rolle: Schönau's Traumbericht und Traumerlebnis. Diese beiden Typen reihen sich unter Engels Traumfingierung ein, welche als Überbegriff gelten kann. Noch einmal eine Stufe darüber kann schließlich Bergers Traumsituation und Traumsequenz angesiedelt werden. Zudem lässt sich in Glavinic' Roman erkennen, dass die Träume des Protagonisten meist nur mitgeteilt, selten reflektiert werden. Somit wäre hier nach Schönau die Deutung des Traums dem Leser bzw. der Leserin überlassen. In Haushofers Werk verhält sich dies anders. Hier deutet die Ich-Erzählerin sogleich selbst das Geträumte.

Die Dämmerzustände und Fieberträume, die sich in beiden Werken finden, könnten mit Engels traumhafter Darstellung, bzw. Steinhoffs Traumanalogie in Verbindung gebracht werden. Hierbei bleiben die Träume undefiniert, jedoch wirkt das Erzählte stark absurd und erinnert an einen Traum. Allerdings vermischen sich in den Werken Träume mit Dämmerzuständen, wodurch nicht bloß die Erzählart an einen Traum erinnert, es wird auch tatsächlich geträumt, allerdings nicht ausschließlich. Die Grenzen verschwimmen zudem sehr stark, weshalb oft nicht eindeutig zu erkennen ist, an welcher Stelle ein Traum beginnt, oder wann er endet, was wiederum an Steinhoffs Traumeinkleidung denken lässt.

Es ist wohl schwierig literarische Träume einer konkreten Form zuzuordnen. Meist wird es sich um Mischformen handeln, die nur eine ungefähre Zuteilung ermöglichen. Der Traumbericht und das Traumerlebnis jedoch lassen sich eindeutig auf die Träume der Hauptfiguren in *Die Arbeit der Nacht* und *Die Wand* ummünzen.

B Erzähltheoretische Analyse

In diesem Kapitel sollen nach Matias Martinez und Michael Scheffel die Träume der beiden Romane hinsichtlich ihrer Darstellung, aber auch im Zusammenhang mit ihrer erzählten Welt analysiert werden.

Die Träume spielen in Glavinc' Roman eine zentrale Rolle. Kaum ein Kapitel des Werks kommt ohne die Schilderung eines Traums aus. Der Protagonist Jonas misst diesen auch Bedeutung bei, schließlich notiert er sie in einem Notizheft. Dies ist ein Umstand, den erst die unerklärliche Katastrophe, welche über ihn hereingebrochen ist, mit sich brachte: „Früher hatte er seinen Träumen keine Bedeutung beigemessen. Nun lagen neben seinem Bett Papier und Stift, damit er sich Notizen machen konnte, wenn er nachts hochschrak.“ (AdN, S. 85)

Jonas schildert im Erzählerverlauf dreizehn Träume. Er träumt solange bis er an das Mittel Umirome gelangt, welches ihm ermöglicht den Schläfer, der ihn nachts die unerklärlichsten Dinge tun lässt, zu verbannen, indem er nicht mehr schläft. Für die Träume ist zwar Jonas und nicht der Schläfer verantwortlich, doch wie schon vormals des Öfteren erwähnt, ist der Schlaf nun einmal notwendig um zu träumen.

Die Tätigkeiten –oder die Arbeit der Nacht – die der Schläfer erledigt, werden nicht zu den Träumen gezählt. Jonas kann sich daran nie erinnern, auch entziehen sie sich vollkommen seinem Willen und seiner Macht. Er ist zwar auch nicht in der Lage seine Träume zu steuern, doch scheinen sie dennoch mehr zu ihm zu gehören, als das was der Schläfer tut. Dies wird auch von der Tatsache bestätigt, dass Jonas den Verantwortlichen diverser nächtlichen Unternehmungen als *Schläfer* bezeichnet. Er grenzt ihn von sich selbst ab.

Marlen Haushofers Ich-Erzählerin der *Wand* beschäftigt sich weniger mit der Nacht als Jonas. Bei ihr spielt der Tag die Hauptrolle, was sicherlich daran liegt, dass sie hart arbeiten muss, um ihr Überleben zu sichern. Jonas findet sich zwar auch allein wieder, allerdings ist er nicht eingeschlossen von einer Wand. Hat er Hunger, geht er einfach in den nächstbesten Supermarkt. Nichtsdestotrotz träumt auch die Ich-Erzählerin. Sie hat einen einzigen konkreten Traum, den sie schildert. An anderen Stellen erzählt sie lediglich nebenbei, wovon sie hin und wieder träumt. Dennoch gewinnen auch ihre Träume durch ihre ausweglose Situation an Bedeutung: „So leer meine Träume bisher gewesen waren, so überfüllt waren sie seit dem Winter.“ (W, S. 130).

In der Folge sollen nun vierzehn Träume erzähltheoretisch analysiert werden. Erst danach wird auf die Bedeutung eingegangen, die sie für die beiden Erzählungen haben könnten.

1. Die Arbeit der Nacht

1.1. Umirom – Der erste Traum

Zeit

Der erste Traum, den Jonas träumt, erfolgt nach einem impliziten Zeitsprung. Jonas verbringt seine Zeit im Prater. Nachdem er scheinbar friedlich auf einem Boot getrieben ist, schreckt er plötzlich aus einem Alptraum hoch. Wie viel Zeit in der Zwischenzeit vergangen ist, bleibt ungewiss, wenngleich es naheliegender wäre, dass es sich um die darauffolgende Nacht handelt. Die Einleitung der Traumerzählung bildet nicht der Traum selbst, sondern das Hochschrecken aus ebendiesem Alptraum. Der Traum ist demnach schon vergangen. Jonas geht ins Badezimmer und erst dort erinnert er sich nach einiger Zeit zurück an das Geträumte. Der Traum wird also rückblickend aus der Erinnerung erzählt, wodurch der Einstieg in gewisser Weise eine Analepse darstellt. Der Traum ist wie auch alle folgenden eine singulative Erzählung, die sich in die Ordnung der Handlung einfügt. Es wird eher langsam in den Traum eingestiegen, man kann hier von zeitdeckendem Erzählen sprechen:

„Er hatte von seiner Familie geträumt. Das Besondere daran war gewesen, dass alle so alt gewesen waren wie er selbst. Er hatte mit seiner Großmutter gesprochen, die bei seiner Geburt siebzig gewesen und mit achtundachtzig gestorben war: Im Traum war sie fünfunddreißig. Er hatte sie nie so gesehen, doch er wusste, dass sie es war. Er staunte über ihr faltenloses Gesicht und ihr volles dunkles Haar. Auch sein Großvater kam vor, auch er fünfunddreißig.“ (AdN, S. 50)

Daraufhin wird das Erzähltempo deutlich beschleunigt. Die Erscheinung der anderen Familienmitglieder wird zeitraffend geschildert. Dabei kommt es zu einer Aufzählung, die an der Verwendung mehrerer Beistriche erkennbar ist. Dadurch wird der Effekt des beschleunigten Tempos verstärkt:

„Seine Mutter, sein Vater, sein Onkel, seine Tanten, sie alle waren so alt wie er. David, der Sohn seiner Cousine Stefanie, der vergangenen Februar seinen elften Geburtstag gefeiert hatte: Er trug einen Schnauzbart und hatte kalte blaue Augen.“ (AdN, S. 50)

Danach nimmt das Tempo jedoch wieder ab. Er kehrt zu seiner Großmutter zurück, welche offensichtlich die Hauptrolle in diesem Traum innehat. Dies würde auch das wiederkehrende zeitdeckende Erzählen erklären.

„Seine tote Großmutter hatte ihm die Wange getätschelt und etwas wie „UMIROM, UMIROM, UMIROM“ gemurmelt, jedenfalls hatte er es so gehört. Sein Vater, der ähnlich aussah wie auf den Fotos aus dem Krieg, war hinter ihr auf einem Hometrainer gelaufen. Angesehen hatte er Jonas nicht.“ (AdN, S. 51)

Danach endet die Erzählung des Traums. Interessant ist dabei das Gemurmel der Großmutter. Es scheint eine zukunftsungewisse Vorausdeutung zu sein, also eine Art der Prolepse. Man weiß nicht, was das Gesagte bedeutet bzw. ob es überhaupt von Bedeutung ist ebenso wenig wie der Erzähler. Er hat daher keinen übergeordneten Standpunkt. Der Erzähler weiß an dieser Stelle nicht mehr, als das, was Jonas geträumt hat. Erst am Ende des Romans erkennt man die Bedeutung dieses ersten Traums. Doch davon soll erst im letzten Teil die Rede sein. Am Schluss wird noch folgendes offenbart: „Noch etwas war da gewesen.“ (AdN, S. 51) Mit diesem Satz endet die Traumerzählung und man wird ins Badezimmer zurückgeführt, von wo aus die eigentliche Handlung weitergeht. Ob nun das, was noch da gewesen ist, nicht mehr erinnerlich ist, oder einfach ausgelassen wird, bleibt ungewiss.

Modus

Wie bereits im Kapitel über die Zeit erwähnt, wird der Traum rückblickend erzählt. Der Beginn der Erzählung des Traums deutet eine Gedankenrede an: „Am Wannenrand sitzend, tastete er sich in den Traum zurück.“ (AdN S. 50). Das folgende Erzählte wirkt zunächst dennoch wie ein Erzählerbericht, es bleibt eine Distanz erhalten: „Er hatte von seiner Familie geträumt. Das Besondere daran war gewesen, dass alle so alt gewesen waren wie er selbst. (...) Er staunte über ihr faltenloses Gesicht und ihr volles dunkles Haar.“ (AdN, S. 51). Im nächsten Absatz jedoch wird das Erzählte unmittelbarer. Man könnte hier von einer erlebten Gedankenrede sprechen, welche sich schon zu Beginn vermuten ließ. Obwohl die dritte Person beibehalten wird, wird die Distanz merklich reduziert. Das liegt laut Scheffel und

Martinez bei der erlebten Rede daran, dass der „Stil der gesprochenen Sprache“⁸⁶ beibehalten wird, sodass „der Eindruck einer großen Nähe zur Figurenrede entsteht“⁸⁷. Es wird kein *verbum dicendi* als Einleitung verwendet. Dadurch entsteht ein nahtloser Übergang vom Erzählerbericht in die erlebte Rede:

„Auch sein Großvater kam vor, auch er fünfunddreißig. Seine Mutter, sein Vater, sein Onkel, seine Tanten, sie alle waren so alt wie er. (...) Die siebzehnjährige Paula, Tochter eines Cousins, der er zuletzt um Neujahr zufällig in der Mariahilfer Straße begegnet war, (...). Ihr Gesicht war ausdrucksvoller, älter, ein wenig verhärtet, kein Zweifel, sie war fünfunddreißig.“ (AdN, S. 51).

Der Erzählerbericht und die erlebte Gedankenrede werden viermal von einer Figurenrede unterbrochen. Die erste Figurenrede stellt sogleich einen Extremfall dar: Es findet sich eine sogenannte erzählte Figurenrede. Dabei werden Worte im narrativen Modus erzählt, ohne jedoch den Inhalt des Gesagten wiederzugeben⁸⁸: „Er hatte mit seiner Großmutter gesprochen, die bei seiner Geburt siebzig gewesen und mit achtundachtzig gestorben war (...)“ (AdN, S. 51). Es wird lediglich der sprachliche Akt erwähnt, aber nicht was gesprochen wurde. Ein weiteres Mal findet sich in der Traumerzählung eine solche erzählte Figurenrede: „Alle hatten auf ihn in einer Sprache eingeredet, die er nur bruchstückhaft verstand.“ (AdN, S. 51). Hierbei könnte man allerdings sagen, es handelt sich um einen Grenzfall. Schließlich kann der Inhalt nicht erzählt werden, weil er nicht oder kaum verstanden wurde.

Diese erzählten Figurenreden vermitteln Distanz, man fühlt sich nicht unmittelbar in den Traum hineinversetzt, was auch nicht die Absicht sein kann, da der Traum rückblickend und deshalb nur bruchstückhaft erzählt wird. Es ergibt sich dadurch - trotz erlebter Rede - keine Unmittelbarkeit.

Zweimal wird auf eine zitierte Figurenrede zurückgegriffen: „Die siebzehnjährige Paula, Tochter eines Cousins, der er zuletzt um Neujahr zufällig in der Mariahilfer Straße begegnet war, blickte ihn über die Schulter an und sagte: „Na?““ (AdN, S. 51). Es ist eine äußerst kurze zitierte Figurenrede, die die Gedankenrede Jonas' bzw. den Erzählerbericht durchkreuzt. Seine Cousine wirkt dadurch unmittelbar und real, was den anderen Verwandten nicht ermöglicht wird, da sie lediglich erwähnt werden, aber keine Stimme erhalten. Nur seiner

⁸⁶ Martinez, Matias; Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 9. Auflage: 2012. München: C.H. Beck, 1999. S. 55.

⁸⁷ Ebd. S. 55.

⁸⁸ Ebd. S. 54.

Großmutter ist dieses Privileg auch gegeben. Sie ist die einzige, deren Gemurmel für Jonas etwas verständlicher ist, wenngleich er auch nicht weiß, was das Gesagte zu bedeuten hat. Dennoch werden ihre Worte mittels zitierter Figurenrede wiedergegeben: „Seine tote junge Großmutter hatte ihm die Wange getätschelt und etwas wie „UMIROM, UMIROM, UMIROM“ gemurmelt, jedenfalls hatte er es so gehört.“ (AdN, S. 51). Dieses Gemurmel der Großmutter macht jedoch nicht denselben unmittelbaren Eindruck wie das Gesagte Paulas. Das liegt an den erklärenden Einschüben, dass Jonas die Worte zwar so verstanden hat, aber nicht weiß, ob sie tatsächlich auch so gesagt wurden.

Im Wesentlichen wird eine gewisse Distanz aufrechterhalten. Der Traum wird rückblickend und deshalb nicht vollständig erzählt, man bekommt nicht das Gefühl unmittelbar am Traumgeschehen beteiligt zu sein.

Im gesamten Roman findet sich eine personale Erzählsituation.

„Die personale Erzählsituation bietet vor allen Dingen den Vorteil, dass der Leser die fiktionale Wirklichkeit in ähnlicher Weise erfährt wie die Realität der täglichen Lebenserfahrung: nicht von einer olympischen Warte, sondern aus der Nähe des jeweiligen Geschehens.“⁸⁹

Der Traum wird daher ebenso aus der Sicht Jonas' erzählt. Der Erzähler scheint dabei an keiner Stelle mehr zu wissen als Jonas selbst. Dies ist nicht nur in der erlebten Rede der Fall, sondern auch in der Einleitung, die ein Erzählerbericht ist:

„Er schlug die dünne Leinendecke zurück, mit der er sich im Sommer zudeckte, und lief ins Bad. Seine Nase war verstopft, seine Kehle rau. Er trank ein Glas Wasser. Am Wannrand sitzend, tastete er sich in den Traum zurück.“ (AdN, S. 50)

Es handelt sich demnach um eine interne Fokalisierung: Der Erzähler berichtet nur so viel, wie auch die handelnde Figur selbst weiß. Durch diese Darstellungsform sympathisiert man rasch mit dem Protagonisten Jonas und er wird schnell zu einer vertrauten Person. Dieser

⁸⁹ Suerbaum, Ulrich; Broich, Ulrich; Borgmeier, Raimund: Science Fiction. Theorie und Geschichte, Themen und Typen, Form und Wetbild. Reclam, Stuttgart, 1981. S. 140.

Umstand liegt am „natürlichen Auswahlmodus für die Vermittlung von Erzählinformationen an den Leser“⁹⁰. Dass der Erzähler durchaus manipulieren kann, fällt dabei kaum auf.

Der Schluss der Traumerzählung könnte auf eine externe Fokalisierung hindeuten: „Noch etwas war da gewesen.“ (AdN, S. 51). Auf dieses *etwas* wird nicht näher eingegangen. Es ist nicht klar erkenntlich, ob Jonas nicht mehr weiß, was noch da gewesen ist, oder aber, ob es einfach nicht erzählt wird. In letzterem Fall würde es sich um die erwähnte externe Fokalisierung handeln: Der Erzähler unterschlägt etwas, was die Figur jedoch weiß.

Abgesehen von diesem Diskussionspunkt ist die Perspektive stets an jene Jonas' geknüpft.

Stimme

Der Roman spielt in der Vergangenheit, es wird im Wesentlichen das Präteritum verwendet. Die Träume gliedern sich in dieses spätere Erzählen ein. Dieser erste Traum wird im Plusquamperfekt erzählt. Das Plusquamperfekt wird des Öfteren in den Traumerzählungen verwendet. Der Grund dafür könnte sein, dass das Geträumte weit entfernt von Jonas' Realität liegt. Durch diese Zeitform wird betont, dass Jonas' Familie der Vergangenheit angehört, nicht mehr seiner Gegenwart. Dadurch scheint die Tatsache ins Bewusstsein gerufen zu werden, dass Jonas nunmehr vollkommen allein auf der Welt ist, auch wenn er sich das noch nicht eingestehen kann. Das Plusquamperfekt soll auch – wie schon erwähnt - noch in anderen Traumerzählungen vorkommen, wo ebenfalls der Effekt des Weitzurückliegenden und der Fremdheit im Fokus stehen könnte. Darüberhinaus scheint diese Zeitform auch gewisse Besonderheiten zu unterstreichen, bzw. wird durch den Gebrauch des Plusquamperfekts unterschiedlich gewichtet. Sätze, die in jener Zeitform stehen, stechen stark hervor, wodurch der Interpretationsansatz naheliegend scheint, dass es die Absicht des Autors ist, diese zu betonen.

Durch die Träume wird jeweils eine neue Erzählebene eröffnet. Sie fügen sich zwar in die Chronologie der eigentlichen Handlung ein, besitzen aber dennoch ganz eigene Inhalte. Der Traum ist demnach intradiegetisch bzw. in gewisser Weise eine Binnenerzählung und wird von einem unbeteiligten, also einem heterodiegetischen Erzähler erzählt.

Die Funktion der Binnenerzählung ist nicht augenblicklich ersichtlich. Es liegt keine konsekutive Verknüpfung zwischen Rahmen- und Binnenerzählung vor, genau so wenig kann

⁹⁰ Ebd. S. 140.

man von einer additiven Verknüpfung sprechen, da sich der Traum dennoch in die Gesamthandlung einfügt. Liest man den Roman jedoch zu Ende, entdeckt man die vorausdeutende Absicht dieses Traums: Jonas beschafft sich ein Mittel gegen die Schlafkrankheit, welches den Namen Umirome trägt. Der Traum ist demnach ein Verweis auf das Ende der Geschichte.

1.2. Der kleine Junge – Der zweite Traum

Zeit

In diesem zweiten Traum findet abermals ein Spiel mit dem Alter statt: Ein kleiner, südländisch aussehender Junge spricht mit der Stimme eines Erwachsenen. Auch dieser Traum wird rückblickend erzählt. Jonas befindet sich im Supermarkt. Er hat an diesem Tag schon einiges gemacht, wodurch deutlich wird, dass er sich erst zu einer späteren Stunde des Tages an den Traum erinnert.

Dieser Traum wird anhand zeitraffenden Erzählens zu rekonstruieren versucht. Das liegt vermutlich in erster Linie daran, dass Jonas meint, die Handlung nicht mehr einfangen zu können, lediglich das Gefühl ist ihm erinnerlich geblieben. Die Traumerzählung bleibt daher eher ein Versuch der Rekonstruktion. Deshalb ist diese Traumerzählung auch sehr kurz. Es bleibt lediglich die Bedrohlichkeit des kleinen Jungen haften. Dabei wird auch eine scheinbar immer wieder kehrende Tätigkeit des kleinen Jungen aus dem Traum in einem Satz zusammengefasst: „Immer wieder war er bedrohlich vor Jonas’ Gesicht aufgetaucht. Aus dem Nichts.“ (AdN, S. 85)

Der Traum endet schnell und seine Handlung kann nicht wiedergegeben werden. Es geht hier um das vermittelte Gefühl, welches in geraffter Form dargestellt wird.

Ehe die Handlung in die Realität zurückkehrt, reflektiert Jonas die Bedeutung seiner Träume, bzw. welche er diesen - seit des rätselhaften Verschwindens aller Lebewesen - beimisst. Seither liegen neben seinem Bett Stift und Papier. Von diesem Traum hatte er jedoch nichts außer einem unleserlichen Satz notiert. Danach kehrt man in den Supermarkt zurück.

Modus

Der Traum ist wie schon der vorige ein Traumbericht: Er wird rückblickend erzählt. Dieser Traum wird in Form eines Erzählberichtes wiedergegeben. Es findet sich darin bloß eine Art einer Figurenrede, wodurch die Distanz allerdings auch nur minimal reduziert wird: „Dieser Junge hatte südländisch ausgesehen, war angezogen gewesen wie in den Dreißigerjahren und

hatte mit der Stimme eines Erwachsenen gesprochen.“ (AdN, S. 85). Man hat es hier mit einer erzählten Figurenrede zu tun, die distanzierter kaum sein könnte. Es wird dabei in erster Linie die Stimme des Jungen beschrieben, wodurch aber gleichzeitig auch klar wird, dass ein Sprechakt stattgefunden haben muss, sonst könnte Jonas schließlich nicht die Stimme des Buben charakterisieren. Nichtsdestotrotz geht es bei dieser Beschreibung in erster Linie nicht um das Gespräch. Deshalb bleibt der mittelbare Eindruck auch an dieser Stelle erhalten.

Das Gefühl der Mittelbarkeit wird zusätzlich noch von der Tatsache verstärkt, dass der Traum kaum in Erinnerung geblieben ist. Es werden nur wenige Details berichtet, wodurch es unmöglich ist, sich direkt in den Traum hineinzusetzen.

Der Traum wird vom Standpunkt einer internen Fokalisierung dargestellt. Der Erzähler weiß nicht mehr als Jonas. Dadurch ergeben sich so manche Reflexionsmöglichkeiten, da man des Öfteren im Unklaren gelassen wird: „Sosehr Jonas sich bemühte, er konnte nur das Gefühl nicht aber die Handlung einfangen.“ (AdN, S. 85). Hier wird deutlich, dass die Perspektive an jene Jonas' angelehnt ist. Auch aufgrund der Zeitsprünge bilden sich so manche Leerstellen, an welchen man selbst dazu gezwungen wird, Schlussfolgerungen zu ziehen. Der Traum bleibt aufgrund mancher Lücken, die sich durch das Fehlen einer Übersicht ergeben, sehr geheimnisvoll.

Stimme

Der Traum wird im Plusquamperfekt geschildert. Jonas befindet sich im Supermarkt und dort ruft er sich den Traum der vergangenen Nacht in Erinnerung. Die Verwendung des Plusquamperfekts ist bereits beim ersten Traum ins Auge gestochen. Dabei spielte der zeitliche Faktor eine wesentliche Rolle. Bei diesem Traum scheint durch die gewählte Zeitform eher die Bedrohlichkeit des Traums ins Zentrum gestellt zu werden. Es wird eine gewisse Fremdheit suggeriert, ein bedrohliches Gefühl, welches der Traum bei Jonas auslöst. Nichtsdestotrotz könnte auch bei diesem Traum durch das Plusquamperfekt versucht werden, die zeitliche Distanz zu betonen. Es handelt sich schließlich um einen kleinen Jungen. Möglicherweise erinnert der Junge ihn an sich selbst in vergangenen Tagen. Doch wahrscheinlicher ist die Erklärung, dass durch das Plusquamperfekt der Effekt der Fremdheit des Traums unterstrichen wird. Jedenfalls handelt es sich auch hier, wie beim ersten Traum, um späteres Erzählen.

Ob die Erzählung dieses Traums eine neue Erzählebene öffnet, ist schwierig zu sagen. Es wird kein Inhalt wiedergegeben, lediglich Bilder werden beschrieben. Nun ist es fraglich, ob

diese kurzen Beschreibungen eine Binnenerzählung darstellen können. Dafür würde sprechen, dass der Rekonstruktionsversuch des Traums streng genommen nichts mit der eigentlichen Handlung zu tun hat. Es wird etwas anderes versucht zu erzählen, weshalb es legitim wäre zu behaupten, dass auch dieser kurze Traum intradiegetisch ist, auch wenn es nicht gelingt die Handlung genau wiederzugeben.

Hingegen ist es klar ersichtlich, dass der Traum von einem heterodiegetischen Erzähler erzählt wird.

Die Funktion der Binnenerzählung ist dieses Mal kaum zu fassen. Der Traum scheint absurd und auf den ersten Blick keinerlei Bedeutung für die übrige Handlung zu haben.

1.3. Die Rückkehr – Der dritte Traum

Zeit

Der dritte Traum ist der Beginn eines neuen Kapitels. Jonas schreckt – wie schon beim ersten Traum – davon hoch und braucht einige Zeit um zu sich zu kommen. Zuvor war Jonas auf der Donauinsel mit einer Vespa auf der Suche nach einem roten Plastikfetzen, den er auf dem Wasser treiben sah. Er vermutete ein Zeichen dahinter. Bald wird ihm jedoch die Unsinnigkeit seines Unternehmens klar und er kehrt heim. Die nächste Szene ist nun bereits das Hochschrecken aus dem Alptraum, wodurch zwischen den beiden Kapiteln abermals Zeit ausgespart wurde. Es lässt sich jedoch vermuten, dass nicht viel Zeit vergangen ist und es sich einfach um die darauffolgende Nacht handelt.

Wiederum wird der Traum im Nachhinein erzählt, allerdings vergehen dieses Mal nur wenige Sekunden, ehe er sich daran erinnert. Dieser Traum ist durch ein eher langsames Erzähltempo gekennzeichnet.

„Geträumt hatte er, dass die Leute wieder in die Stadt strömten. Er ging ihnen entgegen. Einzelnen und in kleinen Gruppen kamen sie des Weges. Wie Menschen, die von einem Fußballspiel nach Hause zurückkehrten.“ (AdN, S. 96)

Es wird zeitdeckend von der Rückkehr der Menschen erzählt und dass Jonas es nicht wagte, zu fragen, wo sie denn gewesen wären. Die Geschwindigkeit wird schließlich am Ende leicht beschleunigt: „Er marschierte in der Mitte. Sie gingen links und rechts an ihm vorbei. Jedesmal, wenn er auf sich aufmerksam machen wollte, hatte seine Stimme versagt.“ (AdN, S. 96)

Der Traum endet schließlich abrupt. Der Erzähler widmet sich rasch dem Gefühlszustand des Protagonisten, der sich zerschlagen fühlt. Danach geht die Handlung weiter.

Modus

In diesem Traum findet sich keine einzige Figurenrede, es werden ausschließlich Ereignisse erzählt. Trotzdem wirkt dieser Traum weniger distanziert als der vorige. Dieser Umstand ist wohl der detailreicheren Darstellung geschuldet. Außerdem wirkt die Beschreibung der Ereignisse sehr unmittelbar, obwohl dies in einem narrativen Modus geschieht:

„Geträumt hatte er, dass die Leute wieder in die Stadt strömten. Er ging ihnen entgegen. (...) Sie beachteten ihn nicht. Er hörte ihre Stimmen. Wie sie lachten, wie einer dem anderen einen Witz zurief. Näher als zehn Meter kam er ihnen nicht. Er marschierte in der Mitte der Straße. Sie gingen links und rechts an ihm vorbei.“ (AdN, S. 96)

Man spürt den Erzähler kaum. Es wird der Eindruck erweckt mit Jonas' Augen den Traum zu erleben. Die Erzählung ist an seine Wahrnehmungsperspektive gekoppelt, Jonas erlebt den Traum und nicht der Erzähler. Durch das Fehlen von Kommentaren seitens des Erzählers wird eine Nähe zum Erzählten geschaffen, die nicht möglich wäre, sähe man den Traum mit den Augen des Erzählers. Dieses Gefühl der Unmittelbarkeit kann vermittelt werden, obwohl die Verwendung der dritten Person beibehalten wird. Erläuterungen oder Reflexionen einer narrativen Instanz sind auf ein Minimum herabgeschraubt. Deshalb wirkt dieser Traum auch ohne Figurenrede unmittelbar.

Eine erzählte Figurenrede ließe sich jedoch an dieser Stelle ausmachen: „Er hörte ihre Stimmen. (...) wie einer dem anderen einen Witz zurief.“ (AdN, S. 96). Der Witz wird nicht verraten, nur dass er erzählt wurde. Dennoch bleibt die Distanz auch hier ziemlich gering, was an dem vorhin erwähnten Umstand liegt.

Der narrative Modus überwiegt eindeutig, eine szenische Darstellung ist nicht auszumachen. Dies ist allerdings nur natürlich, da Träume von einer Bildhaftigkeit geprägt sind, wie Berger feststellt.⁹¹ Die Abwesenheit des dramatischen Modus – die nicht nur bei diesem Traum auffällig ist – kann somit erklärt werden. Es scheint unnatürlich, Träume zu haben, in denen

⁹¹ Berger, Wilhelm Richard: Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2000.S. 112.

viel gesprochen wird. Der Traum bleibt dadurch trotz des relativ unwahrscheinlichen Inhalts glaubhaft.

Auch dieser Traum ist von einer internen Fokalisierung gekennzeichnet, die an keiner Stelle gebrochen wird.

Stimme

Dieser Traum ist auch dem späteren Erzählen zuzuordnen. Allerdings wird bei diesem Traum das Gewicht auf das Präteritum gelegt, obwohl auch hier das Plusquamperfekt ab und zu verwendet wird. Sowohl der langsamere Beginn des Traums, als auch der geraffte Schluss stehen im Präteritum. Dieser Zeitform ist auch der zuvor erwähnte Eindruck der Unmittelbarkeit in gewisser Weise geschuldet. Die Details des Traums wirken dadurch rascher erzählt, was der Wahrnehmung Jonas' entspricht. Zudem entsteht der Eindruck, dass der Traum noch wesentlich greifbarer für Jonas zu sein scheint als die vorherigen. Er erinnert sich auch sofort nach dem Aufwachen an den Traum zurück. Bei den beiden vorhin geschilderten Träumen dauert es doch etwas länger, ehe sie dem Protagonisten wieder einfallen. Das Präteritum wirkt zeitlos, obwohl der Traum in der Vergangenheit liegt. Käte Hamburger spricht hier von einer „fiktiven Gegenwärtigkeit“⁹². Es steht dabei nicht im Vordergrund, das zeitlich Vergangene zu repräsentieren, wenngleich natürlich deutlich bleibt, dass die Ereignisse vor dem Erzählen stattgefunden haben. Eine Interpretation dessen könnte sein, dass Jonas darauf hofft, dieser Traum möge eines Tages in Erfüllung gehen. Die Nichtverwendung des Plusquamperfekts scheint hier die Hoffnung Jonas' zu repräsentieren. Das Plusquamperfekt wird allerdings auch bei dieser Traumerzählung verwendet: „Jedesmal, wenn er auf sich aufmerksam machen wollte, hatte seine Stimme versagt.“ (AdN, S. 96). Die Menschen kommen also zwar wieder zurück, doch Jonas schafft es nicht, mit ihnen in Kontakt zu treten. Die Hoffnung stirbt an dieser Stelle.

Der Erzähler ist einmal mehr heterodiegetisch und der Traum ist intradiegetisch. Es wird eine neue Erzählebene eröffnet, die einen anderen Inhalt besitzt.

Die Funktion dieser Binnenerzählung könnte eine kausale sein. Der Traum offenbart ganz offensichtlich einen Wunsch Jonas'. Er sehnt sich danach, wieder Menschen – allen voran Marie, die jedoch in diesem Traum noch nicht erwähnt wird – um sich zu haben und sucht sie

⁹² Ebd. S. 75.

auch überall, wo es ihm möglich ist hinzugelangen. Im Traum kehren sie nun zurück. Es lässt sich hier also der klassische Wunscherfüllungscharakter ausmachen, der so oft den Träumen zugeschrieben wird. Das Verlangen, andere Menschen zu finden, wird durch diesen Traum erklärt, womit sich die kausale Funktion dieser Traumbinnenerzählung begründen lässt.

1.4. Das Skelett – Der vierte Traum

Zeit

An den vierten Traum erinnert sich Jonas, als er in der früheren Wohnung seiner Eltern nach dem Rechten sieht. Die vergangene Nacht ist ein weiteres Mal schon einige Stunden vorbei. Die Traumerzählung stellt deshalb wieder eine Art der Analepse dar. Zeitraffend wird das geträumte Bild erzählt, eine Handlung hat der Traum nicht. Auf relativ rasche Weise wird das Bild eines gefesselten Skeletts gezeichnet, welches die Füße in einem Lederstiefel stecken hat und von einem Lasso, das am Sattel eines Pferdes befestigt ist, durch die Wiese geschleift wird. Es wird betont, dass Jonas das Bild klar vor Augen hat. Danach wird dieser Eindruck noch einmal verstärkt, indem das geträumte Bild abermals, jedoch mit anderen Worten und in kürzeren abgehackten Sätzen erzählt wird.

Nach der Traumerzählung findet sich eine implizite Ellipse. Es wird ein unbestimmtes Zeitfenster ausgespart. Die nächste Szene, in die man nach der Schilderung des Traums eintaucht, ist jene, in der Jonas durch die Straßen fährt und seines bereits zuvor gesuchten Objekts fündig wird: eine Puch DS.

Modus

Dieser Traum ist ein reiner Erzählerbericht, der sehr distanziert wirkt. Es wird ein Bild beschrieben. Figurenreden sind nicht notwendig, da keine Menschen im geschilderten Bild vorkommen. Von einem Reiter sieht man nicht mehr als seine Beine.

Obwohl auch hier das Gefühl vermittelt wird, man sähe mit Jonas' Augen, scheint der Traum dennoch mittelbarer als der vorige. Es fehlen zwar auch hier Erzählerkommentare, dennoch wird nicht der gleiche Effekt wie vorhin erzielt. Das liegt daran, dass der Traum eben nur das erwähnte Bild darstellt. Er weist keine Handlung auf, in die man sich hineinversetzen könnte. Man betrachtet lediglich ein erzähltes Bild.

Einzig aufgrund der wiederholten Beschreibung des Bildes wird eine Unmittelbarkeit suggeriert. Diese abgehackten Sätze könnten als erlebte Rede verstanden werden. Der

Übergang scheint zwar nahtlos, dennoch liegt wegen der Wiederholung der Effekt vor, Jonas selbst würde den Traum nochmals mit seinen Worten erklären wollen:

„Das Skelett, um dessen Oberkörper ein dickes Seil gewickelt war, an dem das Pferd zog. Die Füße, die im Stiefel steckten. Langsam bewegte sich das Skelett durch das Gras.“(AdN, S. 134)

Diese Schilderung ist auch stark dem Stil der gesprochenen Sprache zuzuordnen. Der Satzbau wirkt gesprochen, nicht so die vorherige Erklärung des Bildes.

Die Bildhaftigkeit ist dem Umstand des Träumens geschuldet. Durch die bildhafte Darstellung ist der Traum sehr authentisch. Der absurde Inhalt trägt zur Authentizität sogar noch bei.

Von der internen Fokalisierung wird nicht abgewichen.

Stimme

Die Einleitung des Traums steht im Plusquamperfekt. Der Traum wird im Präteritum erzählt, obwohl auch dieser erst einige Zeit, nachdem er geträumt wurde, erzählt wird. Das flotte Erzähltempo wird dadurch jedenfalls unterstützt. Auf jeden Fall aber handelt es sich auch hier um späteres Erzählen, ebenso wie der heterodiegetische Erzähler sowie die durch den Traum neu eröffnete Erzählebene beibehalten werden.

Eine Funktion bzw. eine Verbindung zur Rahmenhandlung liegt nicht auf der Hand. Der Traum ist absurd und verfügt über keinen Verknüpfungspunkt zur übrigen Handlung. Einzig das Motiv des Todes, das durch das Skelett ausgedrückt werden könnte, ließe sich ausmachen.

1.5. Der Spazierstock – Der fünfte Traum

Zeit

Dieser fünfte Traum ist ein Fiebertraum, der sich von den vorigen dadurch eindeutig unterscheidet, als dass er nicht rückblickend erzählt wird. Jonas kämpft sich vom Fieber gezeichnet auf die Matratze seines Vaters, wo er in einen Dämmer Schlaf fällt. Zunächst muss er Formen und Linien zeichnen, bevor er eine Wasserflasche leer trinkt und ihn ein real wirkender Traum erfasst. Der Beginn des Traums ist nicht eindeutig, was an diesem Dämmerzustand liegt. So meint er eine Stimme zu hören, weshalb er auch ein Auge öffnet,

welches ihm aber bald darauf sofort wieder zufällt. Er kann lediglich erkennen, dass bereits der Morgen anbricht. Bald hört er eine Stimme und Schritte. Er öffnet daraufhin wieder die Augen und der Traum beginnt. Der Einstieg ist demnach sehr unmittelbar und es wird nicht erst nach dem Erwachen in den Traum zurückgeführt. Die Erzählung fügt sich chronologisch in die Handlung ein.

Zu Beginn ist das Erzähltempo sehr gering bzw. zeitdeckend:

„Wieder hörte er eine Stimme und sogar Schritte, ganz nahe. Er öffnete die Augen. Langsam gewöhnten sie sich an die Dunkelheit. Er sah einen Holzzaun. Zwischen den Latten ragte ein mit Schnitzereien verzierter Spazierstock hervor.“ (AdN, S. 168)

Das Erzähltempo bleibt bis zum Ende der Traumerzählung eher langsam. Dennoch scheint es nach dem anfänglichen langsamen Öffnen der Augen und der Wahrnehmung des Spazierstocks etwas beschleunigt zu werden. Es ertönen unterschiedliche Stimmen, die nicht genau definiert werden, außer dem Geschlecht, dem Jonas sie zuordnet. Auch Gelächter nimmt er wahr, ohne aber etwas zu sehen. Das Durcheinander der Stimmen schafft einen zeittraffenden Effekt, der jedoch vom Aufknarren der Tür, sowie vom Luftzug, den der Protagonist spürt, wesentlich abgeschwächt wird: „Die Tür knarrte auf. Im Gesicht spürte er fein den Luftzug. Jemand klopfte an ein Glas und räusperte sich. Es wurde ruhig. Die Tür fiel zu.“ (AdN, S. 169)

Auch das Gelächter dutzender Personen wirkt gerafft im Vergleich zum Beginn des Traums:

„Hinter ihm hob fröhliches Gelächter an. Es mussten Dutzende Personen sein. Eine schrille weibliche Stimme gesellte sich zu der des Mannes. Sie unterhielten sich in beschwingtem Ton, dann erklang wieder das Klirren der Gläser.“ (AdN, S. 169)

Nichtsdestotrotz bleibt das Tempo eher dem zeitdeckenden Erzählen verhaftet, als dem zeittraffenden. Das Beobachtete wirkt sehr langsam, was vermutlich an dem fiebrigen Zustand des Träumers liegt.

Der Schluss des Traums ist ein Ausruf: „Hallo!“ (AdN, S. 169) Dabei wird nicht deutlich von wem dieser Ausruf getätigt wird, es liegt jedoch die Vermutung nahe, dass Jonas selbst es sagt. Damit endet der Traum und Jonas erwacht. Die Erzählung geht nahtlos und chronologisch weiter.

Dieser Traum unterscheidet sich von den anderen. Es handelt sich um einen Fiebertraum. Auch erzähltechnisch wird eine Abgrenzung bewirkt. Er wird nicht wie die anderen in Form einer Analepse erzählt und auch der Beginn des Traums ist schwierig zu erfassen. Im Hinblick auf die weitere Handlung ist die Erwähnung des Spazierstocks, sowie das gesamte Szenario an und für sich, sehr interessant. Der Erzähler scheint davon jedoch noch nichts zu wissen, da jeder Hinweis fehlt. Doch davon soll später noch die Rede sein.

Modus

Die Distanz ist in diesem Traum stark reduziert, wenngleich sich nur eine zitierte Figurenrede findet und drei erzählte Figurenreden. Dies liegt einmal mehr am zurückhaltenden Erzähler. Kommentare seinerseits werden ausgespart, man durchlebt den Traum genau wie der Protagonist selbst, man folgt seinen Augen oder besser gesagt seinen Ohren: „Er stand daneben. Aber er sah nichts. Nicht die Tür. Nicht die Frau. Nicht den Mann.“ (AdN, S. 169). Jonas sieht in dem Traum nichts, er hört nur. Nichtsdestotrotz bleibt eine Unmittelbarkeit bestehen, obwohl der narrative Modus beibehalten wird.

Wie schon erwähnt finden sich in diesem Fiebertraum mehrere Figurenreden. Allen voran entdeckt man erzählte Figurenreden, wobei es fraglich ist, ob der Inhalt des Gesagten bloß deshalb nicht erwähnt wird, weil er nicht verstanden wird, oder aber ob das Gesagte einfach verschwiegen wird. Der Traum scheint ein sehr lauter zu sein, in dem sehr viele Stimmen vorkommen. Dadurch wird der Eindruck erweckt, dass vieles gar nicht verstanden wird, da es sich in einem Stimmengewirr verliert. Verstummen diese Stimmen, taucht meist eine erzählte Figurenrede auf:

„Wenige Meter entfernt vernahm er Stimmen und das Klirren von Gläsern. Eine Tür fiel ins Schloss, die Geräusche verstummten. Kurz darauf knarrte die Tür wieder. Eine Frauenstimme sagte etwas. Die Tür ging zu, die Geräusche waren weg.“ (AdN, S. 169)

Was die Frau sagte, wird verschwiegen bzw. war möglicherweise gar nicht erst verständlich. Die darauffolgende erzählte Figurenrede wird eindeutig nicht verstanden, es wird nur vermutet, dass ein Mann einen Glückwunsch ausruft. Daraufhin wird der Traum wieder laut, sogar eine schrille Frauenstimme wird erwähnt und heiteres Gelächter.

Der Traum endet schließlich mit einer zitierten Figurenrede. Mitten in das Stimmengewirr wird folgender Ausruf getätigt: „Hallo!“ (AdN, S. 169). Dabei ist nicht erkenntlich, wer dies

ruft. Damit endet der Traum. Es wird keine weitere Erklärung dazu gegeben, die Handlung geht nach seinem Erwachen einfach weiter.

Die Distanz bleibt im gesamten Traum sehr gering. Die vielen Stimmen und auch die zitierte Figurenrede am Ende des Traums rufen diesen Effekt hervor genau so wie die schon erwähnte vermittelte Sicht- oder vielmehr ‚Hörweise‘ Jonas’.

Bezüglich der Fokalisierung, kann man sich – wie schon beim ersten Traum – fragen, ob die interne Fokalisierung von einer externen durchkreuzt wird. Die Frauenstimme, die etwas sagt: Ist das Gesagte nicht mehr erinnerlich, oder wird es verschwiegen? Auch der Ausruf am Ende des Traums lässt Fragen diesbezüglich zu. Die Handlung geht nach einem kurzen Zeitsprung weiter, wer jedoch den Ausruf macht, wird verschwiegen und nicht mehr erwähnt.

Dadurch wird eine starke Spannung erzeugt, die dieser Unklarheit geschuldet ist. Dies bewirkt, dass man selbst Reflexionen anstellt.

Stimme

Die Traumerzählung wird durchgängig im Präteritum erzählt. In diesem Fall ist die Verwendung der Zeitform auch plausibel, da es sich um keinen Traumbericht, sondern um ein sogenanntes Traumerlebnis handelt. Der Traum ist keine Analepse, sondern wird zu dem Zeitpunkt erzählt, zu dem er geträumt wird. Das Präteritum ist dahingehend logisch.

Selbstverständlich fügt sich auch dieser Traum somit in das bereits gewohnte spätere Erzählen ein.

Der Traum ist auf einer intradiegetischen Erzählebene angesiedelt. Er besitzt eine eigene Handlung, die allerdings mit der Rahmenerzählung in Verbindung steht. Der Traum wird abermals von einem heterodiegetischen Erzähler berichtet, der jedoch – wie schon erwähnt – sich sehr stark zurücknimmt und seinen Protagonisten in den Vordergrund stellt.

Die Funktion des Traums wird - wie schon beim ersten Traum - erst ersichtlich, nachdem man einige Seiten weitergelesen hat. Jonas unternimmt eine Reise an einen früheren Urlaubsort seiner Familie, wo es einen solchen Spazierstock gab. Das Stimmengewirr und generell die laute Umgebung deuten auf das Wirtshaus hin, welches sich in der Nähe der Fremdenzimmer, in denen seine Familie einquartiert war, befindet. Demnach ist dieser Traum als eine Vorausdeutung zu verstehen. Möglicherweise wird Jonas sogar durch diesen Traum dazu veranlasst, diese Reise an den oft besuchten Urlaubsort zu unternehmen.

1.6. Die drei Skelette – Der sechste Traum

Zeit

Bald darauf hat Jonas schon seinen nächsten Traum. Die Traumerzählung rückt an den Beginn eines Kapitels, eröffnet es jedoch nicht, sondern sein Erwachen bzw. die quälende Frage, wie er nach England zu Marie gelangen könnte. Daraufhin setzt er sich im Bett auf und kontrolliert nicht nur das Zimmer sondern auch seinen Körper, sowie bald die ganze Wohnung. Jonas fühlt sich wieder gut und scheint wieder vollkommen gesund zu sein. Die Erinnerung an seinen Traum ereilt ihn beim Frühstück. Er schreibt ihn in groben Zügen nieder. Dieser Traum ist demnach wieder eine Analepse. Er wird rückblendend erzählt.

Der Beginn des Traums ist ein weiteres Mal sehr detailliert, wodurch man behaupten kann, es mit zeitdeckendem Erzählen zu tun zu haben:

„Er war in eine Höhle gekommen, die von dunklem rotem Licht erfüllt war und in der man nicht weiter als einige Meter sah. Andere Menschen waren um ihn, doch sie nahmen ihn nicht wahr, und er konnte sich ihnen nicht mitteilen.“ (AdN, S. 174)

Die Höhle wird noch genauer beschrieben, bevor Jonas einen Felsen hinaufklettert. Auch das Plateau, welches ihn oben erwartet wird detailgetreu geschildert. In einem ebenso langsamen Erzähltempo werden die drei Körper beschrieben, die auf dem Plateau leblos liegen. Es sind Skelette, die sich jedoch noch ihre Gesichter bewahrt haben. Auch diese erläutert er bis ins kleinste Detail, wobei jedoch der Eindruck einer Raffung entsteht:

„Obgleich sie Skelette waren, hatten sie Gesichter. Verzernte Gesichter und verkrampfte Glieder. Der Mund stand offen. Die Augen quollen hervor. Die Beine waren verdreht. Aber es waren Skelette.“ (AdN, S. 175)

Über die Raffung lässt sich wohl streiten. Dennoch bewirken die kurzen Sätze eine gewisse Beschleunigung des Erzähltempo, wenngleich auch nur ein einziges Bild dadurch beschrieben wird.

Jonas kennt alle drei aus seiner Schulzeit. Es herrscht absolute Stille in der Höhle, wodurch die Langsamkeit auch verstärkt wird: „Es war warm auf diesem in der Höhle eingeschlossenen Felswürfel. Warm und still. Nur ab und zu ertönte ein Geräusch. Als ob Wind in eine Plastikplane fuhr.“ (AdN, S. 175) Das Tempo scheint sich nicht wesentlich zu verändern.

Kurze Passagen, in denen man eine Raffung ausmachen könnte, ergeben sich durch die herumgehenden Polizisten und Sanitäter. Doch auch deren Bewegungen wirken langsam.

Jonas erfährt auf irgendeine geheimnisvoll und vor allem wortlose Art und Weise, dass die drei mit Rattengift getötet wurden oder sich selbst töteten. Das Ende des Traums stellen die Gesichter der Toten dar: „Die Gesichter waren plötzlich direkt vor ihm. Im Moment darauf konnte er sie nicht mehr sehen.“ (AdN, S. 175)

Jonas meint durch den Traum eine Botschaft erhalten zu haben, die es zu entschlüsseln gilt. Er notiert die wichtigsten Stichworte. Danach findet sich eine implizite Ellipse. Die Erzählung führt ohne weitere Erklärung in eine Wohnung, in der Jonas eine Kamera aufstellen möchte. Wie viel Zeit dazwischen vergangen ist, bleibt – wie so oft – ungewiss.

Modus

Der Traum bleibt zur Gänze dem narrativen Modus verhaftet. Es finden sich keine Figurenreden, im Gegenteil: Der Traum ist von einer großen Stille gekennzeichnet:

„Noch immer sprach niemand von den umhergehenden Polizisten und Sanitätern mit ihm. Er war nicht imstande, das Wort an sie zu richten. Auf eine rätselhafte wortlose Weise erfuhr er, dass die drei mit Rattengift vergiftet worden waren oder sich selbst vergiftet hatten.“ (AdN, S. 175)

Es wird des Öfteren betont, dass nichts gesprochen wird, sowie auch die Unfähigkeit Jonas' zu sprechen. Selbst die Todesursache wird ohne Worte kommuniziert, sofern man hier von Kommunikation sprechen kann. Die Stille wirkt dadurch sehr dominant. „Es war warm auf diesem in der Höhle eingesperrten Felswürfel. Warm und still. Nur ab und zu ertönte ein Geräusch. Als ob Wind in eine Plastikplane fuhr.“ (AdN, S. 175).

Die Umgebung wird sehr genau und ohne Erzählerkommentare beschrieben, wodurch die Distanz gering gehalten wird. Die beschriebene Höhle wird von der Position Jonas' aus erkundet, einmal mehr sieht man die Umgebung durch seine Augen, ohne dass der Erzähler zu merken wäre.

Die anschließende Reflexion seines Traums wirkt wie eine erlebte Gedankenrede. Dabei werden Jonas' Überlegungen bezüglich des Traums vom Erzähler dargelegt:

„Er begriff, dass es etwas mit ihm zu tun hatte. Hier war etwas verborgen. *Rattengift, Höhle*, notierte er. *Laura, Robert, Marc tot. Marc fremdes Gesicht. Krämpfe*,

Verwesung. Stille. Rotlicht. Ein Turm. Ahnung: In Felswand Wolfsvieh eingemauert. Dahinter das Schlimmste des Schlimmen.“ (AdN, S. 175 f.)

Die erlebte Gedankenrede befindet sich zwischen direkter und indirekter Rede. Jonas' Notizen haben den Effekt, er selbst berichte von seinen Gedanken, obwohl Präteritum und die dritte Person verwendet wird, wodurch es klar erkenntlich ist, dass der Erzähler hier von seinen Überlegungen bzw. Notizen berichtet. Diese erlebte Rede ist an der Grenze zum Bewusstseinsbericht, wirkt jedoch wesentlich mittelbarer als ebendieser. Der Bewusstseinsbericht dient in erster Linie dazu, „in die tieferen Bewusstseinschichten einer Figur vorzudringen und zu erzählen, was sich eine Figur in dieser Form selbst noch gar nicht bewusst machen kann.“⁹³ Dies ist hier nicht der Fall. Man erfährt lediglich etwas, das Jonas sehr wohl bewusst ist, schließlich notiert er es. Darüberhinaus stehen hinter diesen Notizen große Fragezeichen, der Erzähler greift nicht erörternd ein und erleuchtet den Hintergrund der Gedanken, wodurch sich die Form des Bewusstseinsberichts eindeutig ausschließen lässt.

Hier drängt sich sogleich auch die Überlegung auf, dass es sich auch hier um eine interne Fokalisierung handelt. Der Erzähler erzählt nicht mehr, als Jonas weiß, was sich auch an dieser Stelle zeigt: „Jonas kannte das Gesicht. Ihm fiel nicht ein, wem es gehörte.“ (AdN, S. 175). Die interne Fokalisierung hat auch zur Folge, dass man hinsichtlich der Bedeutung des Traums im Dunkeln tappt. Auch Jonas scheint sie nicht zu kennen. Er hat nur eine Vermutung.

Stimme

Die Einleitung des Traums steht im Plusquamperfekt: „Er war in eine Höhle gekommen (...)“ (AdN, S. 174). Danach aber findet sich in erster Linie das Präteritum. Das Plusquamperfekt taucht interessanterweise erst wieder bei der Beschreibung seiner Schulkameraden auf, die nun als Skelette dargestellt werden: „Er war mit ihnen zur Schule gegangen.“ (AdN, S. 174.). Des Weiteren: „Der allein liegende Mann war Marc, neben dem er vier Jahre in der Schule gesessen hatte.“ (AdN, S. 174). Hier wird eindeutig die Vergangenheit betont. Seine Schulzeit liegt weit zurück und durch die Verwendung der Zeitform wird genau dies unterstrichen.

⁹³ Martinez, Matias; Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 9. Auflage: 2012. München: C.H. Beck, 1999. S. 59.

Der Traum ist intradiegetisch und die Handlung steht in Verbindung zur Rahmenerzählung. Diese Verbindung wird durch die direkt anschließende Reflexion in Form von Notizen sichtbar.

Die Funktion ist eine korrelative: Jonas stellt eine Verbindung zum Wolfsvieh her, wie er in seinem Notizheft aufschreibt. Dieses Vieh begegnet ihm öfters im Verlauf der Geschichte. Es ist ein Gedankenprodukt seiner Angst und scheint das Undefinierbare darzustellen. Da dieses Vieh nicht fassbar ist, macht es ihm auch große Angst. Im Traum vermutet er dieses nun eingemauert in der Felswand, obwohl er davon aber nicht explizit geträumt hat. Er stellt demnach eine Verbindung zwischen Traum und Realität dar, wobei der Begriff *Realität* wohl unglücklich ausgedrückt ist, schließlich ist das Wolfsvieh auch nur ein Hirngespinnst.

1.7. Die Farbe Rot – Der siebente Traum

Zeit

Jonas schläft in dieser Nacht in der Wohnung seines Vaters, da es ihm zu dunkel geworden ist, um nachhause zu fahren. Der Beginn der Traumerzählung ist einmal mehr eine Analepse. Jonas schreckt hoch und blickt sich um. Er versucht sich zurecht zu finden, ehe er sich den Traum in Erinnerung ruft, von welchem er hochgeschreckt ist.

Des Weiteren stellt ebendiese Analepse zugleich auch eine Prolepse dar: „Er schrak hoch, blickte um sich und gewahrte zu seiner Erleichterung, dass nicht alles rot war.“ (AdN, S. 189) Kurz darauf wird diese Vorausdeutung noch einmal aufgenommen: „Noch einmal ließ er den Blick schweifen. Alle Farben waren normal.“ (AdN, S. 189)

Im Anschluss an diesen Satz beginnt Jonas sich den Traum zu vergegenwärtigen, was jedoch nicht wirklich gelingt. Er kann sich an keine Details erinnern. In zeitraffendem Erzählen wird berichtet, wie Jonas durch ein Gebäude spaziert, in dem alles rot ist. Der einzige Unterschied liegt in den Nuancen. Dabei ist es vollkommen still, nur die rote Farbe drängt sich auf. Die Handlung des Traums beschränkt sich demnach auf das Durchlaufen eines Gebäudes. Das Erzähltempo wird bei dieser kurzen Traumerzählung nicht variiert.

Nachdem sich Jonas den Traum versucht hat in Erinnerung zu rufen, findet ein Zeitsprung statt. Auch dieses Phänomen lässt sich bei vielen Träumen im Buch beobachten: Nach der Traumerzählung wird ein Zeitsprung unternommen. Die Erzählung setzt wieder ein, als Jonas schon mitten in seiner Arbeit ist. Er wirft Matratzen aus dem Fenster und ist eifrig dabei, das Bett zu zerlegen.

Modus

Die kurze Passage ist vom Anfang bis zum Ende im narrativen Modus gehalten und die Distanz ist dabei groß. Das liegt mit Sicherheit an den fehlenden Details:

„An Details des Traums konnte er sich nicht erinnern. Nur daran, dass er durch ein weitläufiges Gebäude marschiert war, in dem alles, sowohl Wände und Böden als auch Gegenstände, in schwerem Rot erstrahlte.“ (AdN, S. 189)

Es wird auch in diesem Traum auf die Stille hingedeutet, was auch bedeutet, dass nichts gesprochen wird. Die rote Farbe dominiert vollkommen und es wird verdeutlicht, dass Jonas ihr im Traum auch nicht entkommen kann. Bereits im vorigen Traum tauchte die rote Farbe, als auch die Stille auf. In diesem Traum ist die Stille noch ausgeprägter, da nicht einmal andere Menschen darin vorkommen.

Der Erzähler weiß nicht mehr als der Träumer und kann auch keinen Aufschluss über die Bedeutung des Geträumten geben. Die Fokalisierung ist demnach intern. Die Ungewissheit, die auch dieser Traum vermittelt, erzeugt wiederum ein großes Spannungsmoment. Die interne Fokalisierung ermöglicht diese Ungewissheit und somit auch die Erzeugung der Spannung. Auch ein Angstgefühl wird durch die Unwissenheit geschürt. Die rote Farbe trägt ihr Übriges dazu bei: Sie wirkt sehr bedrohlich. Die fehlende Reflexion des Traums verstärkt diese Bedrohlichkeit. Der Zeitsprung nach dem Bericht des Traums bewirkt ein abruptes Ende, welches keine weitere Überlegung bezüglich des Geträumten zulässt.

Stimme

In diesem Traum ist das Plusquamperfekt wieder zu finden. Es scheint hier, wie bereits beim Traum vom kleinen Jungen, die Bedrohlichkeit des Traums hervorgehoben zu werden. Das Plusquamperfekt erzeugt gewissermaßen ein befremdliches Gefühl, welches ja auch der Traum bei Jonas auslöst. Das spätere Erzählen bleibt natürlich auch dadurch beibehalten.

Die Traumerzählung eröffnet keine neue Erzählebene, da der Traum lediglich kurz reflektiert wird. Aufgrund dessen fügt er sich unproblematisch in die übrige Handlung ein, ohne dass ein erwähnenswerter Ausbruch daraus stattfinden würde. Es wird nur versucht, sich den Traum in Erinnerung zu rufen, wobei der ein oder andere Gedankenfetzen erzählt wird. Dies könnte

möglicherweise auch die neuerliche Verwendung des Plusquamperfekts begründen. Man geht in der Zeit noch ein Stück weiter zurück, da der Traum wieder rückblickend erzählt wird. Da keine neue Erzählebene eröffnet wird, bleibt auch die Verwendung des Präteritums aus. Man verweilt auf ein und derselben Erzählebene.

1.8. Der Mund – Der achte Traum

Zeit

Dieser achte Traum ist nochmals ein sehr kurzer Traum, der keine Handlung besitzt. Jonas macht einen Nachmittagsschlaf. Man erfährt zunächst nur, dass er sehr müde ist. Nach einer impliziten Ellipse, während welcher er geschlafen zu haben scheint, schreckt er „aus wirren, hässlichen Bildern“ (AdN, S. 209) hoch. Diese kurze Erinnerung stellt eine sehr vage Prolepse dar: Es muss sich um einen Albtraum gehandelt haben. Sofort erinnert er sich aber an seine Arbeit und dass er keine Zeit vergeuden darf. Er packt seine Sachen, die er in der Hollandstraße benötigen würde zusammen und fährt los. Auf der Fahrt dorthin erinnert er sich an den Traum. Er wird rückblendend erzählt, nachdem eine ungewisse Zeit verstrichen ist.

Der Traum wird zeitraffend geschildert. Das Tempo wird nicht variiert, was daran liegt, dass der Traum aus lediglich einem Bild besteht: Ein zahnloser, geöffneter Mund, der anstelle der Zähne Zigarettenstummel besitzt. Jedoch gelingt es die Stimmung des Traums einzufangen: „Gesprochen wurde nichts. Die Stimmung war kühl und leer.“ (AdN, S. 210)

Nach dieser Erinnerung geht die Handlung nahtlos weiter, es wird diesmal nichts ausgelassen. Jonas' Autofahrt neigt sich dem Ende zu: Er ist in der Hollandstraße angekommen und sucht nach einem geeigneten Parkplatz.

Modus

Man kann bei diesem Traum kaum von einer Traumerzählung sprechen. Das Bild wird kurz und prägnant im narrativen Modus wiedergegeben. Auch in diesem Traum wird nicht gesprochen, obwohl ein Mund die Hauptrolle spielt. So wie die Stimmung des Traums als leer beschrieben wird, ist wohl auch diese Traumerzählung an und für sich als leer zu bezeichnen. Die Authentizität des Traums, die sich durch die Bildhaftigkeit ergibt, bleibt bestehen. Der merkwürdige Inhalt bzw. das merkwürdige Bild, das beschrieben wird, wirkt ebenfalls authentisch, schließlich hat man es mit einem Traum zu tun.

Die Prolepse, die die hässlichen Bilder ankündigt, weist daraufhin, dass auch dieser Traum beängstigend ist. Diese Angst wird durch die Absurdität hervorgerufen. Es handelt sich dabei um ein sehr unrealistisches Bild, das nichts mit Jonas' Realität zu tun hat. Die Deutung des Traums erscheint demnach schwierig.

Stimme

In diesem Traum wird das Plusquamperfekt verwendet, was sich auch hier durch den Umstand erklären lassen könnte, dass der Traum nicht intradiegetisch ist. Jonas befindet sich im Auto. Dabei denkt er an diesen Traum. Die Erzählebene, auf welcher er mit dem Auto fährt wird eigentlich nicht verlassen. Der kurze Gedanke an das absurde Bild fügt sich in die Autofahrt ein.

Doch ebenso unterstreicht die Zeitform die Absurdität des Bildes. Es fühlt sich fremd an. Das Plusquamperfekt markiert diese Fremdheit zusätzlich zum äußerst merkwürdigen Traumbild.

1.9. Der schaukelnde Kopflose – Der neunte Traum

Zeit

Das Kapitel, in welchem der folgende Traum erzählt wird, beginnt mit einer Analepse, die auch als eine Vorausdeutung verstanden werden kann: „Er hatte geträumt, schlecht geträumt – aber wovon?“ (AdN, S. 230) Es wird rückblickend erwähnt, dass der Protagonist geträumt hat. Gleichzeitig wird somit auch in gewisser Weise angekündigt, dass eine Traumerzählung folgen könnte. Zuvor jedoch fällt Jonas das fehlende Messer in der Wand auf, wodurch er sofort alarmiert ist. Nachdem er Medikamente gegen seine Kopfschmerzen eingenommen hat, kehrt die Erinnerung an den Traum zurück. Dieser wird also rückblickend erzählt.

Raffend wird die Umgebung des Traumgeschehens geschildert:

„Er befand sich in einem Zimmer mit zu kleinen Möbeln, als seien sie geschrumpft oder für Zwerge gebaut. Ihm gegenüber saß in einem Fauteuil ein Körper ohne Kopf. Er rührte sich nicht.“ (AdN, S. 230)

Mit dieser Bewegungslosigkeit des Kopflosen scheint auch das Erzähltempo gedrosselt zu werden. Die Bewegungen werden langsam beschrieben, Schritt für Schritt, ohne dabei Hektik aufkommen zu lassen:

„Jonas betrachtete den Kopfloren. Er hielt ihn für tot. Dann bewegte sich eine Hand. Bald darauf der Arm. Jonas murmelte etwas, doch die Worte waren nicht zu verstehen. Der Kopfloren winkte ab.“ (AdN, S. 230)

Die Bewegungen als auch das Gemurmel Jonas' wirken gemächlich und nicht gerafft. Daraufhin wird das Erzähltempo wieder beschleunigt, nachdem Jonas nochmals etwas Unverständliches gesagt hat, wird das Aussehen des Kopfloren beschrieben. Abermals spricht Jonas, woraufhin schließlich der Kopfloren äußerst schnell zu schaukeln beginnt.

Das Ende des Traums ist durch dieses unmenschlich schnelle Schaukeln gekennzeichnet. Danach wird man zur Handlung zurückgeführt. Jonas hört zu essen auf und schreibt den Traum nieder. Danach findet ein Zeitsprung statt. Jonas ist wieder mitten bei seiner vorgenommenen Arbeit.

Modus

Der narrative Modus wird dreimal von einer traumtypischen erzählten Figurenrede unterbrochen. Traumtypisch ist sie deshalb, weil das Gesagte wiederum nicht verstanden wird, was dem Umstand des Träumens geschuldet ist. Zudem scheint es auch recht absurd, sich mit einem Kopfloren, sprich Mundloren, zu unterhalten.

Das Erzählte könnte mittelbarer sein, wird aber durch die genaue Schilderung und das Sehen durch Jonas' Augen eher unmittelbar, vor allem, wenn man die suggerierte Distanz der vorigen Träume im Hinterkopf hat. Der Erzähler mischt sich in keiner Weise ein und berichtet nur, was Jonas zu denken scheint.

Die erzählten Figurenreden unterbrechen die Beschreibungen: „Jonas murmelte etwas, doch die Worte waren nicht zu verstehen.“ (AdN, S. 230). Bald darauf unternimmt Jonas im Traum einen neuen Versuch zu sprechen: „Er redete wieder mit dem Kopfloren, ohne zu verstehen oder zu wissen, was er sagte.“ (AdN, S. 230). Die dritte erzählte Figurenrede verzichtet auf den Hinweis, dass das Gesagte nicht verstanden wird, wenngleich es naheliegend ist, dass dies auch hier der Fall ist. Es wird lediglich erwähnt, dass Jonas etwas sagt.

Auch diesen Traum schreibt Jonas in sein Notizheft, dieses Mal werden seine Gedanken diesbezüglich allerdings nicht offenbart, was er notiert wird unterschlagen. Geht man nun davon aus, dass er nur den Traum, so wie er auch beschrieben wird, festhält, so wird von der internen Fokalisierung nicht abgewichen. Es besteht jedoch die Möglichkeit, dass der

Protagonist auch hier zusätzliche Überlegungen anstellt und somit eine Verbindung zu sich selbst herstellt. In diesem Fall würde der Erzähler Informationen zurückhalten, was der externen Fokalisierung gleichkäme. Doch dieser Gedanke scheint etwas zu weit hergeholt, weshalb davon ausgegangen werden muss, dass nichts unterschlagen wird und der Traum so aufgezeichnet wird, wie er zuvor erzählt wurde.

Stimme

Dieser Traum wird zunächst durchgehend im Präteritum erzählt. Dadurch wirkt das Erzählte wiederum sehr zeitlos, obwohl ganz klar ist, dass sich der Traum einige Zeit vor dem Erzählen ereignet hat. Erst das Ende des Traums steht abermals im Plusquamperfekt: „Und dann hatte der Kopflöse im Sitzen zu schaukeln begonnen. Mit kleinen, rasenden Bewegungen war er vor und zurück, hin und her vibriert.“ (AdN, S. 231). Die unmenschlich schnellen Bewegungen des Kopflösen werden im Plusquamperfekt geschildert. Die Zeitform scheint hier einmal mehr der Vermittlung einer Bedrohlichkeit verhaftet zu sein: Der vermeintlich Tote beginnt sich zu bewegen. Jonas scheint eine Rückkehr Totgeglaubter nunmehr als beängstigend und möglicherweise nicht mehr als wünschenswert zu empfinden. Trotzdem hofft er weiterhin zumindest auf die Rückkehr Maries.

Dieser Traum ist nun wieder intradiegetisch angesiedelt. Der Inhalt wird genauer beschrieben und die Handlung hat nichts mit der übrigen Geschichte gemeinsam. Es wird durch das Erzählen des Traums eine neue Erzählebene eröffnet. In welcher Verbindung der Traum zu Jonas' Wirklichkeit steht, bleibt verborgen. Er stellt auch keine Überlegungen an, die Aufschluss darüber geben könnten. Es wird lediglich gesagt, dass er den Traum in Stichworten aufschreibt.

Die Funktion der Binnenerzählung ist somit unklar. Es besteht jedoch ein Anknüpfungspunkt zu bereits geträumten Träumen: der Tod. Jonas glaubt den Kopflösen zunächst tot. Wenig darauf beginnt er jedoch sich zu bewegen, was ihm das Gegenteil beweist. Nichtsdestotrotz besteht auch aufgrund des fehlenden Kopfes eine Assoziationsmöglichkeit zu den Skeletten, von denen Jonas schon öfter geträumt hat.

1.10. Der tanzende Dachs – Der zehnte Traum

Zeit

An diesen Traum erinnert sich Jonas, als er nach Kanzelstein kommt, einem Ort, an dem er früher mit seiner Familie Urlaub machte. Er streift im Ferienhaus umher, betrachtet alle

Räume und beim Anblick des Gartens fällt ihm ein Traum ein. Dass Jonas diesen Traum geträumt hat, liegt schon einige Jahre zurück. Nun erinnert er sich wieder daran. Es handelt sich also um eine Analepse: „Von diesem Garten hatte er vor einigen Jahren geträumt.“ (AdN, S. 254)

Raffend wird von einem tanzenden übergroßen Dachs erzählt, der sich aufrecht stehend bewegt. Dabei tanzt er durch den Garten, den Jonas nun besichtigt – weshalb auch die Erinnerung an den Traum zurückkehrt. Nach einer Weile tanzt Jonas gemeinsam mit dem riesigen Dachs, obwohl er große Angst vor dem Vieh hat. Nichtsdestotrotz endet die Traumerzählung mit der Feststellung, dass Jonas sich dabei wohl gefühlt hat.

Nach dieser kurzen gerafften Traumerzählung geht die Handlung ohne einen wesentlichen Zeitsprung weiter. Jonas bringt das Gepäck in das Zimmer und richtet sich ein. Die Erzählung nimmt seinen Lauf.

Modus

Dieser bereits sehr lange zurückliegende Traum wird im narrativen Modus erzählt, der an keiner Stelle unterbrochen wird. Es scheint nur ein kurzer gedanklicher Einschub zu sein, da die Erzählung danach ohne Umschweife weitergeht. Der Anblick im Garten hat Jonas diesen Traum in Erinnerung gerufen, wodurch sich die Frage aufdrängt, ob sich hier eine Gedankenrede finden lassen könnte?

Jedoch fehlt nicht nur ein *verbum dicendi*, sondern auch andere Anzeichen, die auf eine Gedankenrede hindeuten würden: So gleicht der Stil nicht dem der gesprochenen Sprache, was auf eine erlebte Rede hindeuten würde, noch kann eine indirekte Rede ausgemacht werden, was das Vorkommen einer transponierten Rede ausschließt. Des Weiteren kann auch nicht von einem Bewusstseinsbericht die Rede sein, es wird nicht in tiefere Schichten der Figur vorgedrungen. Dass die zitierte Rede ausgeschlossen werden muss, bedarf wohl keiner weiteren Erklärung.

Es bleibt also ein Erzählerbericht im narrativen Modus.

Der Erzähler weiß nicht mehr oder weniger als die Figur. Die interne Fokalisierung wird demnach nicht variiert. Man erfährt durch Jonas' Augen das Aussehen und das Auftreten des Viehs. Darüberhinaus wird auch von seiner Furcht berichtet, die jedoch durch die Aussage, Jonas habe sich beim Tanz mit dem Dachs wohlgeföhlt, stark relativiert wird.

Stimme

Der Traum steht im Präteritum. Dies ermöglicht nun auch nicht mehr die Annahme, dass Träume, welche nur sehr vage wiedergegeben werden im Plusquamperfekt stehen, zu halten. Bei diesem Traum wird nicht ins Detail gegangen, trotzdem aber das zeitlos wirkende Präteritum verwendet. Der Traum ist auch nicht auf einer intradiegetischen Ebene angesetzt, was zuvor mit dem Plusquamperfekt in Verbindung stand. Das Ende des Traums jedoch wird im Plusquamperfekt wiedergegeben: „Sie hatten gemeinsam getanzt, und er hatte sich wohlgefühlt.“ (AdN, S. 254). Nun scheint es, als würde die Betonung dieses Traums auf Jonas' Wohlbefinden beim gemeinsamen Tanz mit dem furchteinflößenden Vieh liegen. Das Plusquamperfekt hebt diese Aussage jedenfalls stark hervor.

Der Traum eröffnet – wie eben erwähnt – keine neue Erzählebene. Jonas sieht in den Garten, woraufhin ihm dieser längst geträumte Traum in Erinnerung gerufen wird, der in der Folge kurz reflektiert wird. Er besitzt zwar eine eigene Handlung, jedoch dient die Erwähnung des Traums der Beschreibung des Gartens.

Das große Vieh taucht hier wiederum auf, nachdem Jonas schon sein imaginäres Wolfsvieh mit einem Traum in Verbindung gebracht hat. Dieser Traum liegt nun jedoch schon etliche Jahre zurück. Es könnte sich hierbei um den Beginn seiner Angst vor dem übergroßen Vieh handeln, man könnte fast sagen, es sei eine vorausdeutende Analepse.

Dass sich Jonas beim Tanzen mit dem Tier wohlgefühlt hat, passt – wie schon erwähnt – nicht zur großen Angst vor dem Dachs oder auch vor dem Wolfsvieh. Angst und Wohlbefinden ist ein Wortpaar, das sich gegenseitig ausschließt. Es stellt sich nun die Frage, ob diese Absurdität dem Traum geschuldet ist oder eine andere Bedeutung besitzt.

1.11. Der Vogel – Der elfte Traum

Zeit

Jonas ist immer noch in jenem Ferienhaus. Als er erwacht, betrachtet er ein seltsames Bild, das ein in Jeans und Pullover gekleidetes Schaf zeigt. Dieses Bild erinnert ihn an den Traum, den er in der vorigen Nacht hatte. Der Traum wird wieder leicht rückblickend erzählt. Die Erinnerung daran wird von einem ähnlich kuriosen Bild, das jenem aus seinem Traum sehr nahe kommt, evoziert.

Der Einstieg in den Traum ist langsam. Dabei wird die Freude über das Wiedersehen eines Tieres deutlich:

„Ein Vogel kam und ließ sich auf der Lehne eines Stuhls nieder, welcher auf einem Balkon stand, den Jonas nicht hatte. Er freute sich über den Vogel. Endlich wieder Tiere!“ (AdN, S. 261)

Man könnte beinahe annehmen, kurz stünde die Handlung still. Das Ausrufezeichen bekräftigt den Eindruck der Freude. Jonas scheint den Anblick kurze Zeit zu genießen, ehe die Erzählung weitergeht und sich der Kopf des Vogels schon verändert. Diese Veränderung wird zunächst auch in einem sehr langsamen Tempo erzählt:

„Plötzlich veränderte sich der Kopf des Vogels. Er wurde breiter und länger, er sah hässlich aus und wütend, als gebe er Jonas die Schuld an dem, was da mit ihm geschah. Starr betrachtete Jonas ihn, da veränderte der Vogel erneut sein Aussehen.“ (AdN, S. 261f)

Diese erste Verwandlung wird sehr detailliert wiedergegeben, während die folgenden (der Vogel verwandelt sich noch in viele weitere Tiere, als auch in eine menschenähnliche Gestalt) gerafft dargestellt werden. Die weiteren Verwandlungen gehen rasch dahin, lediglich die in die menschenähnliche Gestalt wird etwas genauer geschildert, allerdings auch deutlich schneller als diese erste Verwandlung des Vogels.

Das Ende des Traums ist die Feststellung, dass die Tiere ihn gut und schon lange zu kennen scheinen. Auch Jonas findet ihren Anblick vertraut und ist der Überzeugung, dass diese Vertrautheit auf Gegenseitigkeit beruht.

Danach macht die Handlung einen kleinen Sprung und es wird von Jonas' Frühstück berichtet.

Modus

Der Traum steht im narrativen Modus, der durch keine zitierten Reden unterbrochen wird. Der schon erwähnte Ausruf zu Beginn des Traums deutet aber auf eine erlebte Gedankenrede hin: „Endlich wieder Tiere!“ (AdN, S. 261). Es fehlt ein *verbum dicendi*, der Satz kann daher auch nicht vom Erzählerbericht getrennt werden. Dennoch bleibt die Wirkung, Jonas selbst tätig bzw. denkt diesen Ausruf der Freude. Obwohl es sich um eine transponierte und keine zitierte Rede handelt, hat es trotzdem einen sehr unmittelbaren Anschein. Die Freude Jonas' an den Tieren wirkt nicht vermittelt, sondern als würde er sie selbst mitteilen, sowie auch die

gesamte Traumerzählung nur wenig distanziert aufbereitet wird. Der Erzähler ist vollkommen zurückgenommen und lässt sich nicht einmal vernehmen. Der Traum wird detailgetreu nacherzählt und zwar aus Jonas' Blickwinkel. Es ist dadurch eine unmittelbare Präsenz zu spüren, die an jene des dramatischen Modus erinnert. Des Weiteren ist auch der zeitliche Abstand nicht zu merken. Es scheint als berichte Jonas von dem Traum und nicht eine narrative Instanz erst nachdem einige Zeit verstrichen ist. Man sieht den Traum durch Jonas' Augen.

Die interne Fokalisierung liegt also auf der Hand. Nicht nur, dass der Erzähler nicht mehr zu wissen scheint als die Figur. Er scheint sogar vollkommen abwesend zu sein. Der mehr oder weniger lange Zeitsprung nach der Traumerzählung betont wieder die Mitsicht des Erzählers. Diese Leerstelle erzeugt wieder große Spannung, da dies auch bedeutet, dass der Traum einmal mehr unreflektiert bleibt. Die scheinbar fehlende narrative Instanz lässt vollkommene Unklarheit zu, da sie sich zu keinerlei Kommentare oder Deutungen hinreißen lässt. Die Perspektive bleibt somit an jene Jonas' fest gekoppelt.

Stimme

Die Traumerzählung steht hauptsächlich im Präteritum und ist dem späteren Erzählen zuzuordnen. Lediglich im letzten Satz wird wiederum auf das Plusquamperfekt zurückgegriffen. Die erzielte Wirkung dabei ist, dass die Traumerzählung selbst zeitlos wirkt. Es steht nicht im Vordergrund, dass der Traum vergangene Nacht geträumt wurde, sondern nur der Inhalt des Traums. Am Ende wird der Traum reflektiert, die Handlung tritt dabei in den Hintergrund: „Ihren Augen hatte er abgelesen, dass sie ihn gut kannten, seit langem kannten. Und er sie.“ (AdN, S. 262). Der Traum wird zu Ende erzählt und daraufhin kehrt man in die Gegenwart der Geschichte zurück. Dabei wird durch das Plusquamperfekt am Ende der Traumerzählung wieder etwas hervorgehoben: Es wird wie schon beim Traum vom übergroßen Dachs betont, dass sich Jonas in einer eigentlich bedrohlich wirkenden Situation wohl fühlt. In diesem Traum wird das Wohlbefinden durch das gegenseitige Kennen, sprich durch eine gegenseitige Vertrautheit, ausgedrückt. Für die Traumerzählung an und für sich spielt die Zeit hingegen keine Rolle, nur für das Gefühl, das ihm der Traum vermittelt. Durch die beschriebenen Details des Traums gliedert er sich aus der Erzählung aus und ist als intradiegetisch anzusehen: Der Traum besitzt seine eigene Handlung.

Die Funktion der Binnenerzählung scheint kausaler Natur zu sein. Man könnte darin eine weitere Erklärung jenes Wolfsviehs erkennen. Durch die nachfolgende Erkenntnis, dass die Viehköpfe Jonas gut kannten, und auch umgekehrt, muss es sich um etwas Vertrautes handeln. Das Wolfsvieh begleitet ihn oft in seiner Realität, sprich in der Rahmenerzählung. Möglicherweise inspiriert ihn dieses Vieh auch zu diesem Traum.

1.12. Der Flügelbär – Der zwölfte Traum

Zeit

Dieser vorletzte Traum fügt sich gut in die Handlung ein. Die Sehnsucht nach seiner Freundin Marie wird immer größer. Schließlich träumt er auch von ihr.

Jonas befindet sich noch immer im Ferienhaus. Dieser Traum ereignet sich auf seinem langen Irrweg durch den Wald, Jonas kann nicht mehr genau einordnen, wann genau er ihn in den vergangenen achtundvierzig Stunden geträumt hat. Er erinnert sich also erst spät wieder an den Traum.

Der Einstieg ist von einem eher langsamen Erzähltempo gekennzeichnet:

„Sie streiften durch eine weite Wiese. Marie, er, Hunderte andere. Er sprach mit niemandem, niemand sprach mit ihm. Ja nicht einmal die Gesichter der Menschen sah er. Doch sie waren da, liefen umher.“ (AdN, S. 281)

Das Herumstreifen auf der weiten Wiese wirkt schon wegen der verwendeten Worte sehr gemächlich, was sich auf das Erzähltempo auswirkt. Danach kommt das Ungeheuer ins Spiel, welches auf der Wiese sein Unwesen treibt. Es sind Erschütterungen zu spüren, welche ebendieses verursacht haben soll. Das Tempo wird dabei gesteigert, ehe es durch die Beschreibung des Viehs nochmal kurz gedrosselt wird. Doch kurz darauf flüchten die Menschen in Panik und der Flügelbär – wie Jonas ihn bezeichnet – jagt sie in hoher Geschwindigkeit.

Das Ende des Traums ist Jonas' Überlegung, was denn am schlimmsten an diesem Alptraum gewesen ist. Seiner Meinung nach ist es das Gefühl zu wissen, dass es ein solches Wesen tatsächlich gibt. Er notiert den Traum in Stichworten. Dabei überfliegt er die anderen Stichworte, die er zu seinen Träumen notiert hat. Es fällt ihm auf, dass er häufig von Tieren träumt, obwohl er für Tiere nie viel übrig hatte. Irritierend findet er darüberhinaus seine Schrift, die sich scheinbar verändert hat im Laufe der gemachten Notizen.

Nach dieser Reflexion geht die Erzählung ohne Zeitsprung weiter, indem Jonas ein Fenster öffnet.

Modus

Der narrative Modus wird bei dieser Traumerzählung an einer Stelle durch eine Form unterbrochen, die an eine indirekte Rede erinnert:

„Einige Leute behaupteten – wortlos -, es befinde sich in einem Obstgarten auf der anderen Talseite. Von Zeit zu Zeit war ein Wummern zu hören, gefolgt von einer Erschütterung des Bodens, wie von einer Sprengung. Das sei es, es laufe umher und jage Menschen.“ (AdN, S. 282)

Das Verb *behaupten*, sowie die darauffolgenden Konjunktive deuten auf eine indirekte Rede hin. Es stellt sich nun die Frage, inwiefern es sich tatsächlich um eine solche handeln kann, wenn doch nicht gesprochen, sondern wortlos kommuniziert wird? Bereits zu Beginn des Traums wird auf die Stille bzw. die fehlende Kommunikation hingewiesen: „Er sprach mit niemandem, niemand sprach mit ihm.“ (AdN, S. 281). Man könnte dies mit dem Umstand des Träumens begründen. Schließlich gelten in Träumen keine Gesetze und insofern kann es doch auch vorkommen sich wortlos zu unterhalten. Die formalen Aspekte jedenfalls weisen diese Sätze als indirekte Rede aus.

Diese indirekte Rede ist in einen Erzählerbericht eingebettet, der am Ende in eine erlebte Rede umschwenkt:

„Nein, das schlimmste war nicht der Anblick. Nicht die Erschütterungen, wie er zunächst gemeint hatte, nicht die Gefahr. Das schlimmste war die Tatsache, dass es dieses Vieh wirklich gab.“ (AdN, S. 282).

Diese Äußerungen könnten direkt von Jonas stammen, obwohl die dritte Person klarstellt, dass ebendies nicht der Fall ist. Es wirkt jedoch gesprochen und nicht erzählt, was am Satzbau liegt. Die zitierten Sätze könnten genauso gut Ausrufe oder Feststellungen sein, die Jonas selbst macht. Der Erzähler scheint abwesend und macht sich nur in dem kurzen Einschub „wie er zunächst gemeint hatte“ bemerkbar. Ansonsten aber ist es als wäre man in Jonas' Gedanken, wodurch die Distanz auch geringer ist, als im übrigen Traumbericht.

Stimme

Der Traum wird im Präteritum erzählt. Auch hier unterstreicht die Verwendung dieser Zeitform die eigene Handlung des Traums. Dass er bereits vor Jonas' Gegenwart geträumt wurde, spielt keine Rolle. Der Traum eröffnet eine neue Erzählebene, die jedoch in Verbindung mit der Rahmenerzählung, aber auch mit den anderen Träumen steht: Tiere bzw. eigenartige, tierähnliche Wesen kommen in fast allen Träumen vor. In seiner Realität wird Jonas aber ebenso von einem solchen Wesen begleitet, dem Wolfsvieh. Jedoch ist auch dieses Tier nicht real, sondern entspringt seiner Fantasie, was es in direkte Verbindung mit seinen Träumen bringt.

Die Funktion des Traums scheint demnach korrelativ zu sein. Jonas wird von einer weiteren Variante des Wolfsviehs heimgesucht. Dieser Traum verhilft ihm zu einer beängstigenden Erkenntnis: „Das schlimmste war die Tatsache, dass es dieses Vieh wirklich gab.“ (AdN, S. 282). Jonas scheint sich in seiner Angst bestätigt zu fühlen. Das Vieh gibt es tatsächlich.

1.13. Die Viehköpfe – Der dreizehnte Traum

Zeit

Dies ist der letzte Traum, den Jonas träumt. Er ereignet sich auf seinem Weg nach England. Jonas ist nun von den nächtlichen Aktivitäten des Schläfers schon sehr mitgenommen und sterbensmüde, wie er selbst meint, als er auf der Straße eine zuvor verschwundene Kamera entdeckt. Bereits als er die Kamera erblickt, tauchen kurze Erinnerungen an den Traum auf. Er ist nun sicher, zumindest gedöst zu haben, wenngleich er trotzdem sehr müde ist. Dann holt er die Kamera und erst einige Zeit später kehren die Gedanken um jenen Traum zurück. Der Traum besteht aus Bildern, keiner Handlung und wird gerafft wiedergegeben. Die Raffung wird bis zum Schluss beibehalten, ehe ein Zeitsprung die Traumerzählung abrupt beendet. Der Einstieg in den Traum ist etwas langsamer, als die darauffolgende Beschreibung der Verwandlungen:

„Er stand im Badezimmer in der Brigittenuer Lände. Im Spiegel sah er, wie sich sein Gesicht, ja sein ganzer Kopf veränderte. Von Sekunde zu Sekunde bekam er einen anderen Viehkopf.“ (AdN, S. 320)

Bereits die Zeitangabe, dass die Verwandlungen jede Sekunde stattfinden, erzeugt den Eindruck eines raschen Erzähltempos. Daraufhin steigert sich die Geschwindigkeit, indem die unterschiedlichen Viehköpfe nur anhand von Beistrichen getrennt werden: „Er stand da mit

einem Bärenkopf, einem Geierkopf, einem Hundekopf. Einem Schweinekopf, einem Hirschkopf, einem Fliegenkopf, (...).“ (AdN, S. 320)

Andererseits könnte man auch aufgrund der schon erwähnten Zeitangabe auch behaupten, die Erzählung wäre zeitdeckend, da ja die Verwandlungen nach jeweils einer Sekunde abgeschlossen sind. Doch der Eindruck, dass diese Traumerzählung rasch abgehandelt wird, bleibt nichtsdestotrotz erhalten, was vermutlich an den kurzen Sätzen bzw. den schnell und kurz beschriebenen Verwandlungen liegt.

Bei diesem Traum ist die Zeit daher etwas schwierig zu kategorisieren.

Nach dem ebenso schnellen Ende der Traumerzählung folgt eine Ellipse. Jonas stellt eine weitere Kamera auf. Was in der Zwischenzeit auf dem Weg dorthin geschah, bzw. wie viel Zeit verstrichen ist, erfährt man nicht. Die Handlung geht von diesem Zeitpunkt an nahtlos weiter.

Modus

Diese kurze Traumerzählung bleibt dem narrativen Modus verhaftet. Der Erzählerbericht ist von kurzen Sätzen dominiert, die keine große Distanz erzeugen, jedoch auch nicht unmittelbar wirken. Die kurzen Sätze mit welchen die ebenso kurzen Verwandlungen dargestellt werden, haben zur Folge, dass sowohl der Erzähler aber auch die Figur abwesend wirken. Die Verwandlungen stehen im Vordergrund und machen eine Assoziation zu Erzähler oder Protagonist schwierig. Dennoch macht es den Anschein, als erzähle Jonas selbst seinen Traum, obwohl die Verwendung der dritten Person dies ausschließen lässt.

Die interne Fokalisierung bleibt auch hier bestehen. Die Verwandlungen werden so beschrieben, wie Jonas sie in seinem Traum gesehen hat. Die Schnelligkeit der Metamorphosen wird dabei betont, aber es wird nichts gesagt, was Jonas selbst nicht auch wüsste.

Der folgende Zeitsprung lässt wieder Interpretationsraum. Noch immer schaltet sich der Erzähler nicht erklärend in das Geschehen ein. Man sieht nur das, das Jonas auch sieht. Zusätzliche Erklärungen bleiben vollkommen aus.

Stimme

Die schnelle Abhandlung dieses Traums wird durch das Präteritum begünstigt. Es ist schlicht eine kurze Zeitform, wodurch die Schnelligkeit der stattfindenden Verwandlungen unterstrichen werden kann. Die schon einmal erwähnte Zeitlosigkeit kommt hier wieder zum Ausdruck.

Die Handlung ist ausgegliedert von der übrigen Geschichte, sie ist also intradiegetisch. Die Binnengeschichte erzählt nicht die Rahmengeschichte weiter, dennoch steht sie in einer interessanten Verbindung zu ihr.

Es handelt sich hier um den letzten Traum Jonas'. Auch in diesem kommen Tiere vor. Allerdings verwandelt er sich selbst in ein solches. Dieser letzte Traum muss eine kausale Funktion besitzen. Jonas selbst wird zu einem dieser eigenartigen Wesen, von denen er so oft geträumt hat. Die Tiere sind meist sehr furchteinflößend und kommen Ungeheuern sehr nahe. Gegen Ende des Romans wird Jonas' Angst vor sich selbst immer größer, schließlich wird der Schläfer immer dominanter und unberechenbarer. Nun kommt es, dass Jonas sich selbst in ein merkwürdiges Wesen verwandelt und dem gefürchteten Wolfsvieh sehr nahe kommt.

1.14. Umirome

Wie bereits erwähnt, ist dieser eben beschriebene Traum der letzte Traum, der erzählt wird. Die Tätigkeiten des Schläfers werden von diesem Zeitpunkt an immer bizarrer und sie nehmen bald die Erzählung ein. Jonas befindet sich in einem Teufelskreis: Er ist ständig müde, da sein Schlaf nicht erholsam ist, wodurch der Schläfer aber immer mehr die Überhand gewinnt, weil Jonas ständig einnickt.

In England entdeckt er schließlich ein Mittel gegen Schlafkrankheiten: Umirome. Von da an schläft er nicht mehr, wodurch er auch nicht mehr träumen kann. Er hat einen Weg gefunden, den Schläfer zu unterdrücken.

2. Die Wand

1.1. Die kleine Nachtmusik – Der einzige Traum

Zeit

Der einzige Traum, den die Ich-Erzählerin hat, ereignet sich nach einer schlaflosen Nacht, in der sie sich in einem steten Dämmer Schlaf befindet, der einem Fieberschlaf gleicht. Ein

schwerer Fön ermattet nicht nur die Ich-Erzählerin, sondern setzt auch ihren Tieren zu. Nachdem sie ihre Arbeit am Morgen getan hat, legt sie sich hin und träumt ihren einzigen Traum.

Der Traum fügt sich in die Chronologie der Erzählung ein, er wird nicht erst erzählt, nachdem die Protagonistin aufgewacht ist. Es handelt sich also um ein Traumerlebnis.

Summarisch wird ein heller, barocker Saal beschrieben, ebenso wie ein französischer Park, den die Erzählerin beim Blick aus dem Fenster entdeckt. Dabei fällt ihr auf, dass irgendwo die *Kleine Nachtmusik* gespielt wird. Das löst in ihr ein schreckliches Gefühl aus:

„Das Gefühl einen schrecklichen Verlust erlitten zu haben, überfiel mich mit Gewalt. Ich presste die Hände auf den Mund, um nicht zu schreien. Da erlosch das helle Licht, das Gold versank in Dämmerung, und die Musik ging in monotones Trommeln über.“
(W, S. 230)

Schließlich erwacht sie. Das Tempo wird nicht merklich verändert. Der Traum wird zusammenfassend und rasch erzählt. Nur kurz, als das Gefühl des schrecklichen Verlustes über sie hereinbricht, meint man kurz still zu stehen, ehe sie aber sogleich ihre Hände auf den Mund presst und die schnelle Abfolge der Ereignisse weitergeht.

Danach folgt eine ruhige Reflexion. Dabei bleibt die Ich-Erzählerin im Bett liegen und lauscht dem bereits ersehnten Regen. Sie stellt fest, dass es einem Wunder gleicht, „dass mein schlafendes Hirn eine vergangene Welt zu neuem Leben erweckt hatte.“ (W, S. 230)

Es folgt eine lange Ellipse. Die Erzählung geht erst am Abend wieder weiter, beinahe der ganze Tag wird also übersprungen. Erst als der Fön verschwunden ist und damit über Mensch und Tiere Erleichterung kommt, nimmt die Handlung ihren Lauf.

Modus

Im Gegensatz zu *Die Arbeit der Nacht* handelt es sich hier um eine Ich-Erzählung. Diese Erzählsituation ist für die Utopie und des Weiteren für die Science Fiction, welche als der Nachfolger der Utopie angesehen wird, typisch:

„(...) da sie (*die Ich-Erzählung, Anm.*) bei der klassischen Utopie, in deren Nachfolge sich die Science Fiction ja weithin bewegt, in der Form des utopischen Reiseberichts bestimmend ist.“⁹⁴

Hinsichtlich des Modus' hat dies zur Folge, dass das Erzählte unmittelbar erzählt wird und die Distanz auf Null reduziert ist. Man verfolgt das Geschehen mit den Augen der Ich-Erzählerin, die gleichzeitig auch die Hauptfigur ist.

Es liegt eine fixierte interne Fokalisierung vor. Man erfährt ausschließlich den Wahrnehmungshorizont der Ich-Erzählerin. Diese Erzählperspektive bewirkt auch die stark reduzierte Distanz. Das Erlebte wie auch der Traum werden aus erster Hand dargestellt. Zudem trägt auch noch das Traumerlebnis, also der Umstand, dass der Traum nicht nachzeitig erzählt wird, zu einer großen Unmittelbarkeit bei.

Das Fehlen von beinahe jeglicher Figurenrede ist naturgegeben, schließlich findet sich die Hauptfigur vollkommen allein im Wald wieder. Da sie in ihrem Traum aber eine vergangene Welt zu neuem Leben erweckt, wäre das Vorfinden von Kommunikation aber durchaus plausibel gewesen. Doch die Sehnsucht nach Kontakt zu anderen Menschen scheint sehr gering zu sein und durch die Fürsorge, die sie ihren Tieren gegenüber aufbringen muss, getilgt zu sein. Bezüglich eines anderen Traums, erwähnt sie zudem:

„Die Menschen, die im ersten Winter meinen Schlaf bevölkerten, sind ganz fortgegangen. Ich sehe sie nie mehr. In meinen Träumen waren die Menschen nie freundlich zu mir, bestenfalls waren sie teilnahmslos. Die Traumtiere sind immer freundlich und immer voll Leben. Aber ich glaube, das ist nicht so besonders merkwürdig, es zeigt nur, was ich immer von Menschen und Tieren erwartete.“ (W, S. 149).

Die Menschen fehlen der Protagonistin nicht, weshalb sie auch nicht mehr von ihnen träumt. Figurenreden scheinen demnach auch irrelevant. Einzig mit ihren Tieren könnte sie sprechen. Doch auch dies geschieht nur selten. Die Stille überwiegt nicht nur in diesem Traum, sondern auch in ihrer Realität. Allein die Musik durchbricht sie.

⁹⁴ Suerbaum, Ulrich; Broich, Ulrich; Borgmeier, Raimund: Science Fiction. Theorie und Geschichte, Themen und Typen, Form und Wetbild. Reclam, Stuttgart, 1981. S. 141.

Stimme

Mit der Verwendung des Präteritums gliedert sich die Traumerzählung in den übrigen Bericht der Ich-Erzählerin ein. Der zeitliche Abstand wird im Verlauf der Geschichte immer geringer. Das Erzählen folgt hier dem Beispiel des faktualen Erzählens. Die Ich-Erzählerin verfasst einen Bericht, in dem sie ihre Geschichte niederschreibt bis zu dem Tag an dem ihr kein Papier mehr übrig bleibt. Somit wird der zeitliche Abstand zum Erzählten immer geringer. Daher endet der Roman auch mit gleichzeitigem Erzählen: Das Ende steht in der Gegenwart, da man in die Erzählgegenwart der Ich-Erzählerin gelangt ist. Die Ich-Erzählerin reflektiert zu dem oft in Einschüben, wodurch die Zeitverhältnisse ab und zu vermischt werden. Dadurch wird die Grenze zwischen Erzähler und handelnder Figur nicht klar erkenntlich, da der Erzählprozess des Öfteren unterbrochen wird. Die Erzählung und die Traumerzählung werden demnach von einem homodiegetischen, besser gesagt von einem autodiegetischen Erzähler erzählt: Die Hauptfigur selbst schildert die Ereignisse. Die Ich-Erzählerin verfasst ihre persönliche Geschichte selbst.

Der Erzähltyp ist intradiegetisch-homodiegetisch. Der Traum eröffnet eine neue Erzählebene, welche nicht mit der Realität der Hauptfigur vermischt werden kann: Es wird eine verlorene Welt geschildert, die nicht länger Teil der Wirklichkeit der Ich-Erzählerin ist. Daher ist sie auch sehr verblüfft, dass ihr „schlafendes Hirn“ ihr diese Vergangenheit wieder ins Bewusstsein rufen konnte.

Die Traumerzählung besitzt eine versteckte Wunschvorstellungscharakteristik: Die Ich-Erzählerin meint zwar der Vergangenheit nur selten nachzutruern, doch der Traum verrät dennoch, dass sie diese Welt zu vermissen scheint: „Das Gefühl, einen schrecklichen Verlust erlitten zu haben, überfiel mich mit Gewalt.“ (W, S. 230). Die Musik scheint der Ich-Erzählerin besonders zu fehlen. Sie versucht sie auch noch nach dem Erwachen im Regen zu hören, doch es gelingt ihr nicht.

Die Funktion der Binnenerzählung muss daher als kausal eingestuft werden. Der Ich-Erzählerin wird eine Welt verwehrt, von der sie nur noch träumen kann. Der Grund für den Traum ist demnach der erlittene Verlust in der Realität.

1.2. Iterative Traumerzählungen

Die Träume spielen allerdings dennoch eine wichtigere Rolle und beschränken sich nicht auf diese eine konkrete Traumerzählung. Die Ich-Erzählerin träumt auch andere Träume. Diese

werden jedoch anders erzählt und meist nur zusammengefasst dargestellt. Darüberhinaus spielen Tagträume, Dämmerzustände und Fieberträume eine Rolle.

Die ersten Erwähnungen von Träumen sind iterativ. Es wird einmal erzählt, was sich scheinbar öfter ereignet hat bzw. öfter geträumt wurde: „Vorstellungen von gutem und reichlichem Essen verfolgten mich bis in den Traum.“ (W, S. 55). Wenig später wird dazu noch ergänzt: „Dazu kam noch, dass ich zwar Tag und Nacht von gutem Essen träumte, sobald ich aber essen wollte, brachte ich keinen Bissen hinunter.“ (W, S. 55)

Solche iterativen Erzählungen von Träumen finden sich mehrmals. Sie sind des Weiteren gekennzeichnet von einem schnellen Erzähltempo, was aber der iterative Charakter mit sich bringt.

Es finden sich noch weitere solcher Beispiele. So erwähnt die Ich-Erzählerin auch, dass sie sehr häufig von Toten träumt. Ein Traum im speziellen wird nicht erzählt. Es wird lediglich summarisch dargestellt:

„Ich träumte nur von Toten, denn selbst im Traum wusste ich, dass es keine Lebenden mehr gab. Immer fingen die Träume ganz harmlos an, aber ich wusste von Anfang an, dass etwas Schlimmes bevorstand, und unaufhaltsam glitt die Handlung dahin bis zu jenem Augenblick, an dem die vertrauten Gesichter erstarrten und ich stöhnend erwachte.“ (W, S. 130)

Hier wird ein wiederkehrender Ablauf bezüglich der Träume geschildert. Doch auch der Inhalt ist immer derselbe. Diese sich wiederholenden Träume werden kurz darauf noch einmal aufgenommen, indem erwähnt wird, dass die Ich-Erzählerin einschläft und zu ihren Toten hinabgleitet.

Ein anderes Beispiel einer iterativen Traumerzählung ist das Träumen von Tieren: „Seit seinem (*Luchs*, *Anm.*) Tod träume ich viel von Tieren. Sie reden zu mir wie Menschen, und es erscheint mir im Traum ganz natürlich.“ (W, S. 149). Die Träume werden noch ein wenig detaillierter beschrieben, ohne dabei jedoch ihre Allgemeingültigkeit zu verlieren. Die Träume sind stets ähnlich und wiederholen sich häufig, ebenso wie die Träume von den Toten.

Der Umstand, dass die Tiere mit der Protagonistin sprechen, könnte als erzählte Figurenrede gedeutet werden, bei der jedoch nicht der Inhalt des sprachlichen Akts wiedergegeben wird.

Schließlich lässt sich noch eine dritte iterative Gruppe ausmachen: „Im Traum bringe ich Kinder zur Welt, und es sind nicht nur Menschenkinder, es gibt unter ihnen Katzen, Hunde, Kälber, Bären und ganz fremdartige Geschöpfe.“ (W, S. 235). Diese Träume kann man allerdings auch den Tierträumen unterordnen, ließe man das Gebären der Menschenkinder außer Acht.

Hier ist auch die verwendete Zeitform interessant: Die beiden letztgenannten iterativen Träume werden im Präsens beschrieben. Es handelt sich um Einschübe, die die Ich-Erzählerin in ihrer Gegenwart unternimmt. Sie reflektiert den Tod Luchs', ihre Beziehung zu Tieren, sowie generell die Beziehung zwischen Menschen und Tieren. Diese Reflexionen sind dem gleichzeitigen Erzählen zuzuordnen und fügen sich nicht in das sonstige spätere Erzählen ein. Es ist dies charakteristisch für die Erzählform des Berichts in der ersten Person. Schließlich ähnelt dieser Bericht einer Tagebucheintragung mit der einzigen Unterscheidung, dass die Ich-Erzählerin die Ereignisse erst nachträglich aufschreibt.

Die Träume von den Toten bleiben dem späteren Erzählen verhaftet. Die Ich-Erzählerin scheint sie in ihrer Gegenwart nicht mehr zu haben, zumindest würde dies die gewählte Zeitform suggerieren.

Diese Träume fügen sich in den Bericht ein und können nicht auf einer intradiegetischen Ebene angedacht werden. Sie werden zusammenfassend erzählt, die Handlungen mehrerer Träume wird auf einmal wiedergegeben, wodurch eine Distanz zu den Träumen entsteht.

Die Träume der Ich-Erzählerin werden von drei Themen beherrscht, welche zusammengefasst und einmalig geschildert werden, obwohl sie sich häufig zu ereignen scheinen. Das Erzähltempo ist bei allen gerafft.

1.3. Fieberträume und Dämmerzustände

Zudem kommen noch unterschiedliche Arten von Träumen vor, die sich während eines Fieberanfalls und Dämmerzuständen ereignen. Diese Träume sind sehr konfus und haben keine wirkliche Handlung.

„Die ganze Nacht lag ich in jenem halbwachen Zustand, in dem ich mir einbildete, mein Bett wäre ein Kahn auf hoher See. Es war fast wie ein Fieberanfall und machte mich matt und schwindlig.“ (W, S. 229)

Wenig später wird die Ich-Erzählerin tatsächlich von Fieber geplagt und findet sich in einem quälenden Alptraum wieder. Gerafft wird von einem Kommen und Gehen unterschiedlicher Menschen berichtet, die nicht im Detail beschrieben werden. Es wird lediglich ihr schlechtes Benehmen erwähnt, allerdings nicht inwiefern sich dieses äußert. Auf die vielen Menschen in einem hohen dunklen Saal folgt eine Verwandlung des Saals in eine Erdhöhle, in der sich Tiere tummeln. Das Erzähltempo bleibt gerafft. Es wird kurz gedrosselt, als die Ich-Erzählerin in die Realität zurückkehrt, allerdings ist es auch dabei nicht zeitdeckend, da diese kurzen lichten Augenblicke iterativ erzählt werden: „Dazwischen gab es Augenblicke, in denen ich in meinem Bett lag und Luchs meine Hand leise winselnd leckte. Ich hätte ihn gerne getröstet, aber ich konnte nur flüstern.“ (W, S. 245). Danach schluckt sie Tabletten, wodurch der Fiebertraum weitergeht. Das Erzähltempo wird nochmals ein bisschen erhöht. Dieser Eindruck wird von der Verwendung mehrerer Beistriche vermittelt: „Ich war ihnen ausgeliefert, Salz auf den Lippen, Schweiß und Tränen. Und dann erwachte ich.“ (W, S. 246). Nur kurze Zeit später geht der Traum jedoch weiter, ebenfalls nachdem die Protagonistin wieder Tabletten geschluckt hat. Das rasche Erzähltempo geht weiter bis zu folgendem Zeitpunkt:

„Ich schlug um mich und schrie, oder glaubte zu schreien, und plötzlich waren sie alle weg, und das Bett blieb mit einem Ruck stehen. Eine Gestalt beugte sich über mich, und ich sah das Gesicht meines Mannes. Ich sah es sehr deutlich und fürchtete mich nicht mehr.“ (W, S. 247)

Nachdem die Ich-Erzählerin ihren Mann erblickt hat, nimmt das Tempo spürbar ab. Das Bett, welches ruckartig stehen bleibt, verstärkt diesen Eindruck. Die Protagonistin beschreibt ihre Gefühle, die sie empfindet bei diesem vertrauten Anblick, ehe sie die Hand ausstreckt, um sein Gesicht zu berühren. Daraufhin löst es sich jedoch auf und die Ich-Erzählerin wird wieder fortgerissen, was abermals mit einer Beschleunigung des Erzähltempos einhergeht.

Damit endet die Fiebertraumerzählung.

Diese Dämmerzustände gehen stets mit dem Wetter einher, das die Protagonistin dazu zwingt im Haus zu bleiben und sich mit sich selbst zu beschäftigen. Dabei verwirren sich ihre Gedanken, wie sie schreibt, „auf schläfrige Art und Weise“ (W, S. 91). Das Erzähltempo ist

dabei stets gerafft. Ein Gedanke jagt den nächsten und ebenso wird es auch in der Erzählung dargestellt.

Im Roman begegnet man einer einzigen zitierten Rede. Und diese steht in Zusammenhang mit einem Traum bzw. mit einem Dämmerzustand. „Ich sagte laut: Vergiss die verdammten Fenster und erwache.“ (W, S. 92). Dieser sprachliche Akt wird noch zusätzlich von dem Adjektiv *laut* charakterisiert, um zu verdeutlichen, dass die Ich-Erzählerin dies auch wirklich ausspricht. Der Bericht ist ansonsten ein reiner Bericht der höchstens von erzählten Figurenreden durchkreuzt wird. So könnte man die ebenso in den Dämmerzuständen vorkommenden Aussagen als ebensolche einstufen: Die Ich-Erzählerin sagt beispielsweise etwas zu sich selbst oder es wird von einem Stimmengewirr berichtet, welches im Traum vernommen wurde. Doch die einzige explizite Figurenrede bleibt die vorher erwähnte. Sie hat sowohl ein *verbum dicendi*, als auch Anführungszeichen vorzuweisen und ist demnach klar gekennzeichnet.

Die Träume werden in Haushofers Text deutlich anders erzählt als in Glavinic' *Die Arbeit der Nacht*. Es entsteht der Eindruck, dass ihnen weit weniger Bedeutung zukommt. Diese Annahme fügt sich auch gut in den Gesamteindruck des Werks bezüglich der Nacht und der Träume: Sie spielen eine untergeordnete Rolle. Die Arbeit wird bei Tag gemacht, die Nacht ist zum Erholen da.

3. Erzählte Welt

3.1. Die Arbeit der Nacht und Die Wand

Die Träume Jonas' bedeuten einen Wechsel der erzählten Welten. Die eigentliche Handlung wirkt natürlich und folgt im Wesentlichen der Erwartungshaltung. Die Träume jedoch sind ausgenommen. In ihnen eröffnet sich eine neue Erzählwelt, in der auch andere Gesetze gelten. So sind die Handlungsabläufe und auch die Bilder, die Jonas erscheinen oft absurd, ohne dass man sich aber darüber wundert. Schließlich handelt es sich um einen Traum.

Die meisten seiner Träume weisen übernatürliche Elemente auf. Es wird von unverständlichen Worten erzählt, von einem Kind, das mit der Stimme eines Erwachsenen spricht, von einem geöffneten Mund, der anstelle von Zähnen Zigarettenstummel besitzt, von sich verwandelnden Tierköpfen, reitenden Skeletten, kopflosen Schaukelnden und noch weiteren Absurditäten. Man wundert sich aber kaum darüber, da diese Welt auf einer

intradiegetischen Ebene erzählt wird. Die merkwürdigen Handlungen werden vom übrigen Inhalt in Form eines Traums abgetrennt. Deshalb wird die konstruierte Totalität der erzählten Welt nicht gestört. Die Träume fügen sich darin ein, sie sind also ein Teil dieser Totalität.

Marlen Haushofers Ich-Erzählerin erklärt nur einen einzigen Traum. Dieser unterscheidet sich von Jonas' Träumen dadurch, als dass er nicht absurd ist. Nichtsdestotrotz eröffnet auch dieser Traum eine andere Welt: die verlorene Welt. Die Ich-Erzählerin erweckt sie in diesem Traum zu neuem Leben, indem sie sich ihrer erinnert. Der Musik kommt dabei eine besondere Rolle zu. Ihr Verlust scheint die Ich-Erzählerin besonders zu schmerzen.

Obwohl auch in diesem Traum eine Unmöglichkeit dargestellt wird, ist er dennoch nicht absurd. Der Trauminhalt war einst die Realität der Protagonistin. Es tauchen auch keine unnatürlichen Elemente auf. Der Traum kann trotzdem nicht mit der Welt der Ich-Erzählerin vermischt werden, da es in ihrer Realität die geträumten Dinge, wie den prächtigen Saal und Garten, sowie die Musik, nicht mehr gibt. Der Traum fügt sich ebenfalls nur aufgrund der Tatsache, ein Traum zu sein, in die Totalität der erzählten Welt ein. Wäre er nicht als ein solcher ausgewiesen, müsste man sich stark wundern.

Die erzählten Welten beider Romane ergeben eine Totalität, die von den Träumen gestört wird. In den Träumen kommen absurde Handlungen oder Vergangenes, das es so nicht mehr gibt, zum Ausdruck. Welche Funktionen kommen diesen Träumen nun zu?

C Funktionen der erzählten Träume

Die einzelnen Träume wurden nun erzähltheoretisch genauer betrachtet. Die Funktionen der Träume wurden dabei zum Teil schon vorweggenommen. Letztendlich bleibt jedoch dennoch die Frage zu beantworten, welche Bedeutung die Träume für den Text, aber auch für die Figuren haben? Dabei stellt sich heraus, dass sich die Funktionen für den Text auf Prolepsen beschränken. Für die Figuren hingegen muss das Geträumte mehr Bedeutung haben. Allen voran scheinen die Träume Projektionsflächen der Ängste der Protagonisten zu sein. Zudem muss auch auf den Aspekt der Wunscherfüllung eingegangen werden, was ja laut Freud der eigentliche Sinn eines jeden Traums ist. Bei Jonas' Träumen aber scheint sich diese These allerdings auf den ersten Blick nicht zu bestätigen. Schließlich werden durch die Träume auch die Grenzen zwischen Realität und Traum verwischt, was sich bei den Fieberträumen der zwei letzten Menschen erkennen lässt.

Als letztes soll in diesem Kapitel auch auf den Unterschied zwischen den beiden Werken *Die Arbeit der Nacht* und *Die Wand* hinsichtlich der Träume zusammenfassend eingegangen werden.

1.Funktion für den Text

1.1. Prolepsen

Ein Text folgt in der Regel einem bestimmten Aufbau. Dieser Aufbau kann jedoch variiert werden, indem die Abfolge durcheinander gebracht wird. „Die Sukzession des Textverlaufs kann auch durch Einschübe, Neuansätze, Rückblicke, Reflexionen, Vorausdeutungen, Vorwegnahmen u.a. unterbrochen werden, (...).“⁹⁵ Prolepsen haben demnach Auswirkungen auf den Aufbau eines Texts, schließlich wird der Handlung etwas vorweggenommen. Bei Jonas' Traum ist diese Vorwegnahme zunächst noch gar nicht ersichtlich. Erst am Ende des Romans merkt man, dass der Name Umirome schon einmal aufgetaucht ist.

Gleich der erste Traum, den Jonas träumt, nachdem er festgestellt hat, allein auf der Welt übrig geblieben zu sein, ist eine Vorausdeutung auf das Ende des Romans. In diesem ersten Traum meint Jonas die Sprache seiner Familie, welche den Traum bevölkert, nicht zu verstehen. Er kann lediglich das Wort UMIROM ausmachen. Die Bedeutung dessen ist ihm jedoch noch nicht bewusst. Allerdings findet Jonas diese Sprache beunruhigend, was auch daran liegen mag, dass er sie schlicht nicht zu verstehen glaubt. Erst am Ende des Romans wird deutlich, dass er die Sprache doch verstanden hat: Er findet das Arzneimittel Umirome,

⁹⁵ Sowinski, Bernhard: *Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen*. Metzler, Stuttgart, 1991. S. 83.

welches ihm erlaubt, den bereits sehr bedrohlichen Schläfer auszuschalten, indem er nicht mehr schläft. Das Medikament ist „eines der stärksten verfügbaren Mittel gegen Schlafkrankheit“ (AdN, S. 352). Seine Großmutter scheint ihm also diesen Ratschlag schon zu Beginn seiner Misere erteilt zu haben. Jonas hat ihn nur nicht verstanden.

Allerdings ist anzumerken, dass sich Jonas nicht an diesen Traum zurückerinnert. Man findet keinen einzigen Verweis darauf. Lediglich eines weist darauf hin, dass Jonas unbewusst eine Ahnung haben muss, wonach er sucht:

„Am Nachmittag fand er es. Ein Impuls gab ihm ein, die Seite aufzuschlagen. Zuerst glaubte er, sich zu irren, er meinte, dass die Trübnis, die durch seine Gedanken zog, ihm das, was er las, nur vorgaukelte. Aber er prüfte und prüfte immer wieder, und schließlich überzeugte er sich, dass laut Lexikon das Arzneimittel Umirome verschiedene anregende Inhaltsstoffe wie Ephedrin aufwies und als eines der stärksten verfügbaren Mittel gegen Schlafkrankheit eingesetzt wurde.“ (AdN, S. 351 f.)

Der Impuls, der ihn die richtige Seite aufschlagen lässt, muss der zu Beginn geträumte Traum sein. Der einzige Unterschied liegt im letzten Buchstaben: Das tatsächliche Medikament lautet Umirome, nicht Umirom.

Das Ende wird demnach bereits zu Beginn vage vorausgesagt, auch wenn dies bei einer ersten Lektüre nicht klar ist. Zum Schluss hingegen wird nicht auf den Traum zurückverwiesen. Man bekommt eher den Eindruck vermittelt, man höre erstmals dieses Wort.

Eine weitere Prolepse findet sich bezüglich des Wolfsviehs. Die erste Erwähnung dieses Wesens, das sich fortan durch die gesamte Handlung zieht, erfolgt im Zuge eines Traums, bzw. in der Reflexion des Geträumten. Als Jonas von den drei Skeletten, die seine ehemaligen Schulfreunde darstellen sollen, träumt, wird erstmals das Wolfsvieh erwähnt:

„Er begriff, dass es etwas mit ihm zu tun hatte. Hier war etwas verborgen. *Rattengift, Höhle*, notierte er. *Laura, Robert, Marc tot. Marc fremdes Gesicht. Krämpfe, Verwesung. Stille. Rotlicht. Ein Turm. Ahnung: In Felswand Wolfsvieh eingemauert. Dahinter das Schlimmste des Schlimmen.*“ (AdN, S. 175 f.)

Nur wenig später, wird dann schließlich erwähnt, dass ein Wolfsvieh Jonas schon einige Zeit begleitet:

„Seit einiger Zeit hatte er mit einem ungebetenen Gast zu kämpfen, wenn er beim Duschen die Augen zumachte. Auch diesmal tauchte in seiner Vorstellung das Vieh auf. Ein zotteliges, aufrecht gehendes Wesen von mehr als zwei Metern Größe, eine Mischung aus Wolf und Bär, von der er wusste, dass unter dem Pelz etwas anderes, noch weit Schlimmeres steckte.“ (AdN, S. 191 f.)

Das Wolfsvieh ist gleichbedeutend mit der Angst, die Jonas auf Schritt und Tritt begleitet. Die Angst spielt in beinahe allen seinen Träumen eine wichtige Rolle. Darauf soll in einem der folgenden Kapitel näher eingegangen werden. Zuvor muss jedoch an dieser Stelle noch eine weitere Prolepse angeführt werden.

Jonas träumt von einem verzierten Spazierstock. Zunächst ist die Bedeutung dessen nicht ersichtlich. Erst später, als Jonas nach Kanzelstein reist, wird dieser Spazierstock wieder erwähnt, da Jonas diesen als Kind geschenkt bekommen hat an eben diesem Ort. Der Traum kann nun sowohl als Prolepse, aber auch als Rückblende gedeutet werden. Schließlich war Jonas bereits in seiner Kindheit dort. Der einzige Verweis dieses Fiebertraums auf den Urlaubsort Kanzelstein ist der Spazierstock. Ob dies rückblendend oder vorausdeutend zu wirken hat, bleibt dahingestellt.

2. Funktionen für die Figuren

2.2. Vorführung von Ängsten

Die wichtigste Bedeutung von Jonas' Träumen scheint die Darstellung seiner Ängste zu sein. Anhand des bereits erwähnten Wolfsviehs personifiziert er seine Angst.

Dieses Vieh stellt für Jonas das Unbekannte dar. Hier kann eine Verbindung zum Wort *Horror* hergestellt werden, welches maßgeblich von der Schauerliteratur geprägt wurde. Doch laut Stephen T. Asma ist dieses Wort nicht an ein literarisches Genre gebunden, sondern längst in der Alltagssprache angekommen. Das Wolfsvieh scheint ein Gefühl des Horrors in Jonas herauf zu beschwören. Asma definiert Horror als ein Gefühl, das vorherrscht, wenn man sich vor etwas Unbekanntem fürchtet.

„Beispielsweise löst ein Monster – oder was wir dafür halten – eine Empfindung bei uns aus, die sich von der Furcht unterscheidet, die uns überkommt, wenn wir einem knurrenden Hund gegenüberstehen.“⁹⁶

Sigmund Freud sieht das ähnlich. Er meint jedoch, das Unheimliche sei „ein Gefühl, dass etwas unvertraut und gleichzeitig vertraut sei, als eine Form von emotionaler und kognitiver Dissonanz.“⁹⁷ Er geht zudem in seinem Essay *Das Unheimliche* auf Komponenten ein, die sich ebenfalls in den Träumen Jonas' finden, beispielsweise abgetrennte Gliedmaßen oder körperlose Geister.⁹⁸

Für Jonas verkörpert das Wolfsvieh eben jenes Unbekannte. Die Furcht davor ist demnach sehr groß. Zudem kann eine Verbindung zwischen dem Wolfsvieh und Jonas' spezieller Situation hergestellt werden: Beides ist ihm völlig unbekannt und löst ein großes Gefühl der Angst in ihm aus. Das Wolfsvieh kann also nicht als ein äußeres Monster gedeutet werden, sondern spiegelt Jonas' inneres Ungeheuer, nämlich seine Angst, wider.

Doch nicht nur das Wolfsvieh steht für Jonas' Angst, auch in all seinen anderen Träumen finden sich Komponenten, die eindeutig angsteinflößend sind. So träumt er beispielsweise von einem Kopflosen, einem Mund mit Zigarettenstummel anstelle der Zähne, oder von einem übergroßen Dachs und einem Flügelbär.

Asma bezeichnet solche absurde Gestalten als „Kategoriendurcheinander“⁹⁹. Dieses Durcheinander ist genau das, was Angst bereitet. Menschen haben ein sogenanntes kognitives Klassifizierungssystem, welches nach einer gewissen Zeit bereits sehr fest verankert ist. Begegnet der Mensch nun einem Wesen oder einem Objekt, das er nicht einer der verankerten Kategorien zuordnen kann, löst dies Angst aus.¹⁰⁰

Die Wesen, die Jonas Träume bevölkern, können selten einer Kategorie zugeordnet werden. Sie sind daher fast immer angsteinflößend. Ein Kategoriendurcheinander lässt sich in jedem einzelnen seiner Träume ausmachen. Es ist stets mindestens ein Element vorhanden, welches befremdlich bzw. unbekannt ist und deshalb Angst auslöst.

⁹⁶ Asma, Stephen T.: *Monster, Mörder und Mutanten. Eine Geschichte unserer schönsten Alpträume*. Propyläen, Berlin, 2011. S. 237.

⁹⁷ Ebd. S. 245.

⁹⁸ Ebd. S. 245.

⁹⁹ Ebd. S. 238.

¹⁰⁰ Ebd. S. 238.

Im Unbekannten liegt auch der Unterschied zwischen Angst und Furcht, wie Heidegger meint:

„(...), denn die Furcht sei eine Reaktion auf eine konkrete, erkennbare Bedrohung. (...) Die Angst hingegen ist die Reaktion auf eine unbestimmte Gefahr, die an keinem bestimmten Ort lauert und doch allgegenwärtig ist.“¹⁰¹

Jonas Träume beinhalten diese unbekanntes Bedrohungen, wobei ein Traum jedoch bezüglich der Unterscheidung zwischen Angst und Furcht ins Auge fällt:

„Er fürchtete sich vor dem mächtigen Vieh, das doppelt so breit war wie er selbst, doch es benahm sich ihm gegenüber nicht feindselig. Sie hatten gemeinsam getanzt, und er hatte sich wohl gefühlt.“ (AdN, S. 253)

Hier wird das Verb *fürchten* verwendet, obwohl es sich nach der Definition Heideggers ganz eindeutig um Angst und nicht um Furcht handelt. Der übergroße Dachs ist unbekannt, kann in keine Kategorie eingeordnet werden und löst daher bei Jonas Angst aus. Interessant ist hier jedoch die Bemerkung, Jonas hätte sich beim Tanz mit dem unbekanntes Wesen wohlgeföhlt. Wohlbefinden und Angst sind zwei Gefühlskategorien, die sich gegenseitig ausschließen.

Erkennt Jonas durch diesen Traum möglicherweise seine Ausweglosigkeit und dass ihm nichts anderes übrigbleibt, als mit seinen Ängsten zu leben?

Diese Interpretation wäre naheliegend, würde Jonas nicht erst danach die Reise nach England unternehmen: Er scheint immer noch Hoffnung zu haben, Marie dort anzutreffen, was eindeutig widerlegt, dass er sich mit seiner prekären Situation abgefunden hat.

Vielmehr bleibt der Eindruck Jonas lenke sich mit diesen furchtbaren Traumgestalten von seiner Realität ab. Denkt man jedoch an Freud, müsste man versuchen einen versteckten Wunsch hinter diesen Angstträumen zu erörtern. Doch davon soll erst später die Rede sein. Heideggers Erklärung bezüglich der Angst trifft wohl Jonas' Lage sehr genau:

„Statt unsere Aufmerksamkeit auf eine bestimmte Bedrohung zu lenken, reißt uns die Angst aus unserem gewöhnlichen zweckmäßigen Alltagsleben und öffnet uns die Augen für unsere existenzielle Ausweglosigkeit: Wer und was bin ich?“¹⁰²

¹⁰¹ Ebd. S. 240 f.

Jonas ist zwar nicht in einem gewöhnlichen Alltagsleben gefangen, vielmehr in einer sehr außergewöhnlichen und bizarren Situation, doch seine existenzielle Ausweglosigkeit liegt wohl auf der Hand. In nur einem Satz lässt sich die Angst, die Jonas durch sein Leben in einer menschenleeren Welt empfindet, auf den Punkt bringen: „Die Angst ist jenes verstörende philosophische Gefühl, dass man selbst und alles andere in der Welt nur Staub im Wind sind.“¹⁰³

Jonas ist die Tatsache, allein auf der Welt zu sein wohl nur allzu bewusst. Sich dies jedoch einzugestehen ist sicherlich ein schwieriger Prozess. In seinen Träumen projiziert er seine Ängste auf fremdartige Wesen. Dadurch schafft er es, sich von seiner tatsächlichen Lage abzulenken und seine Angst anderweitig auszuleben. Im Endeffekt sind seine Träume jedoch der Spiegel seiner Angst, und zwar seiner Angst vor dem Alleinsein und von der Vergänglichkeit. Denn schließlich führt ihm seine Situation vor Augen, dass auch er letzten Endes nur Staub im Wind ist.

Die Träume der Ich-Erzählerin sind zum Teil auch angsteinflößend, zumindest für die Leserschaft. Auch bei ihr kommt es zu einem Kategoriendurcheinander: Sie träumt häufig davon, Tiere sowie „fremdartige pelzige Geschöpfe“ (W, S. 235) zur Welt zu bringen. Das Durcheinander liegt hier in der Tatsache, dass sie als Frau Tiere zur Welt bringt. Dabei betont sie allerdings, dass sie sich davor nicht ängstigt, im Gegenteil: „Aber alle brechen sie aus mit hervor, und es ist nichts an ihnen, was mich erschrecken oder abstoßen könnte.“(W, S. 235). Die Tatsache, dass sich die Protagonistin vor diesen *Kindern* nicht fürchtet, scheint merkwürdig. Da sie diese als Mensch zur Welt bringt, müssen sie in gewisser Weise als Mischwesen erachtet werden. Diese fügen sich nicht nur in das bereits genannte Kategoriendurcheinander ein und müssten daher angsteinflößend sein, sondern sie können auch als Monster bezeichnet werden, weil die Grenze zwischen Mensch und Tier nicht aufrechterhalten bleibt.¹⁰⁴ Solche Mischwesen finden sich auch zu Hauf in Jonas' Träumen. Die Ich-Erzählerin bringt diese Monster nun selbst auf die Welt, was vermutlich auch der Grund für die nicht vorhandene Angst ist.

¹⁰² Ebd. S. 241.

¹⁰³ Ebd. S. 241.

¹⁰⁴ Winkler-Horaček, Lorenz: Monster und Tierfries. Ein visuelles Phänomen im frühen Griechenland. In: *Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners*. Hrsg.: Borgards, Roland; Holm, Christiane; Oesterle, Günter. Königshausen & Neumann, Würzburg, 2009. S. 17.

Die Ich-Erzählerin projiziert im Gegensatz zu Jonas ihre Ängste nicht auf sonderbare Gestalten. Es wirkt beinahe so, als ängstige sie die neue Situation gar nicht.

Interessant ist, dass die Protagonistin in ihren Träumen dann Angst empfindet, wenn sie von Menschen träumt: „Ich hatte gar nicht gewusst, dass es so viele Menschen gab. Sie waren mir alle unbekannt und benahmen sich sehr schlecht.“ (W, S. 245). Der Grund dafür ist der folgende: „In meinen Träumen waren die Menschen nie freundlich zu mir, bestenfalls waren sie teilnahmslos. Die Traumtiere sind immer freundlich und immer voll Leben.“ (W, S. 149). Sie sucht keine anderen Menschen und hat längst akzeptiert, dass sie die letzte Übriggebliebene ist. Bei Jonas verhält sich dies anders. Er hat keine Tiere, die zu seiner Familie werden und sucht – wenn auch vergeblich – nach Marie. Die Ich-Erzählerin sehnt sich die verlorene Welt nicht zurück, wie in der Sekundärliteratur auch oft angemerkt wird.

„In den Bericht der Erzählerin fließen an vielen Stellen assoziierte Reflexionen zu Personen, städtischen Gepflogenheiten oder Kulturprodukten ihres Lebens vor der Wand ein, denen man entnehmen kann, dass sich die Protagonistin, im Gegensatz zu Robinson Crusoe, keineswegs mit der Gesellschaft identifiziert, sie nicht vermisst und nicht für wert befindet, diese, so wie sie gewesen ist, zurückzugewinnen.“¹⁰⁵

Die Tatsache, dass alles nur Staub im Wind ist, ist für die Ich-Erzählerin ebenfalls kein Grund Angst zu haben.

„Das Schockierende an diesem Roman ist, dass sämtliche Einsichten zu spät kommen. (...) Diese Endzeitsituation wird durch den hoffnungslosen Pessimismus der Erzählerin ergänzt, die sich sicher ist, dass die Menschen immer wieder den falschen Weg einschlagen würden.“¹⁰⁶

Genau diese erwähnte Hoffnungslosigkeit stellt den Unterschied zu Jonas' Verhalten dar: Die Ich-Erzählerin hat keine Hoffnung mehr, Jonas schon. Für die Ich-Erzählerin ist das Auftauchen der Wand keine Tragödie, vielmehr eine Befreiung. Die vergangene Welt war ihr lästig und sie vermisst die Menschen nicht. Die Tiere, die sie wertschätzt, umgeben sie immer

¹⁰⁵ Stuhlfauth, Mara: Moderne Robinsonaden. Eine gattungstypologische Untersuchung am Beispiel von Marlen Haushofers Die Wand und Thomas Glavinics Die Arbeit der Nacht. Ergon Verlag, Würzburg, 2011. S. 28.

¹⁰⁶ Ebd. S. 45.

noch, wodurch kein Grund zu Angst und Trauer besteht. In Jonas' Fall hingegen kann keinesfalls von einer Befreiung die Rede sein.

2.2. Wunscherfüllung

Bereits zu Beginn wurde erwähnt, dass Träume nach Freuds Annahmen in erster Linie einen Wunscherfüllungscharakter besitzen. Diesen meint man in Jonas' Träumen vergeblich zu suchen. Jedoch könnten auch Jonas' Träume der Wunscherfüllung dienen, denn - wie Freud behauptet – muss die Wunscherfüllung oft erst gesucht werden, da sie beispielsweise in scheinbar angsteinflößenden Träumen nicht augenblicklich ersichtlich ist. Solche Träume werden als „entstellte Träume“ bezeichnet. Der Wunscherfüllungscharakter bedeutet schließlich nicht, nur sogenannte schöne Träume zu haben. Peinliche Traum Inhalte sowie Angstträume sind ebenso möglich, ohne dass dabei der Wunscherfüllungscharakter eingebüßt wird. Das liegt laut Freud daran, dass es bei Träumen zu Komplikationen kommen kann. Erstens kann es passieren, dass die Traumarbeit schlichtweg nicht gelungen ist: Es konnte einfach keine Wunscherfüllung geschaffen werden. Die zweite Komplikation hat mit folgender Frage zu tun: „Eine Wunscherfüllung müsste gewiss Lust bringen, aber es fragt sich auch, wem?“¹⁰⁷ Die Antwort auf diese Frage ist eindeutig: Sie muss für denjenigen, der den Traum hat, lustbringend sein. Wenn der Träumer allerdings seine Wünsche nicht mag, kann die Wunscherfüllung auch keine Lust bringen.¹⁰⁸

In Jonas' Fall scheint nun dieser Umstand zuzutreffen. Denn nach Freud passiert das Gegenteil, wenn die Wunscherfüllung nicht befriedigend ist: Man hat einen Angsttraum. Nun stellt sich die Frage, wie denn Wünsche in Angst umgewandelt werden können? Freud hat dazu folgende Erklärung parat:

„Die Beobachtung ist, dass die Angstträume häufig einen Inhalt haben, welcher der Entstellung völlig entbehrt, sozusagen der Zensur entgangen ist. Der Angsttraum ist oft eine unverhüllte Wunscherfüllung, natürlich nicht die eines genehmen, sondern eines verworfenen Wunsches. An Stelle der Zensur ist die Angstentwicklung getreten.“¹⁰⁹

¹⁰⁷ Freud, Sigmund: Über Träume und Traumdeutung. Hrsg.: Christoph Türcke. C. H. Beck, München 2010. S. 137 f.

¹⁰⁸ Ebd. S. 136 f.

¹⁰⁹ Ebd. S. 138 f.

Angsträume haben demnach ebenfalls mit Wünschen zu tun, allerdings mit solchen, die man schlicht nicht mag bzw. die man als falsch oder unangebracht einstuft, oder aber die man verdrängt hat.

Die Angst ist nun ein Zeichen dafür, dass der Wunsch größer ist als das Wissen darum, dass ebendieser Wunsch unangebracht ist. „Die dabei im Traum auftretende Angst ist, wenn Sie so wollen, Angst vor der Stärke dieser sonst niedergehaltenen Wünsche.“¹¹⁰

Wurde nun im vorherigen Kapitel die Angst als Ablenkung von seiner Einsamkeit gedeutet bzw. als Möglichkeit seinen Ängsten einen Ausgang zu bieten, erschließt sich nun eine weitere Sichtweise auf Jonas' Angst: Sie ist ein Anzeichen für die Stärke eines unerfüllbaren Wunsches. Diese Ansicht geht jedoch Hand in Hand mit der vorherigen, dass seine Träume die Projektionsflächen seiner Ängste sind, schließlich ist sein Wunsch unweigerlich mit Angst verbunden. Er hat den großen Wunsch seine Freundin Marie wiederzufinden und reist sogar bis nach England, um sie zu finden. Allerdings weiß er ganz genau, sie auch dort nicht anzutreffen. Dabei kommt die Angst ins Spiel: die Angst davor, sie tatsächlich nie mehr wieder zu sehen. Diese Angst projiziert er nun auf seine Träume, indem er von merkwürdigen Geschöpfen und bizarren Situationen träumt. Die Angst ist jedoch nun – folgt man Freuds Ansichten – ein Zeichen für das Wissen darum, dass sein größter Wunsch unerfüllbar ist. Allerdings kann sich Jonas nicht wirklich eingestehen, seine große Liebe nie wieder zu sehen, wodurch der Wunsch weiterlebt und somit auch die Angst, welche er in seinen Träumen auslebt. An dieser Stelle schließt sich der Kreis.

Demnach haben auch Jonas' Träume einen Wunscherfüllungscharakter. Er ist lediglich der Komplikation unterworfen, dass er seinen Wunsch nicht mag bzw. weiß, dass er nicht in Erfüllung gehen kann.

Die wenigen Träume der Ich-Erzählerin weisen dagegen seltener solche Komplikationen auf. Die Ich-Erzählerin erfüllt sich versteckte Wünsche in ihren Träumen offensichtlicher, wiewohl es sich aber um nur einen Traum handelt. Andere werden bloß iterativ erzählt. Beschäftigt man sich nun mit Freuds Annahmen zum Wunscherfüllungscharakter der Träume, muss man auch den Unterschied zwischen Tag und Nacht genauer beleuchten, der sich bei den beiden Werken aufdrängt. Die Ich-Erzählerin träumt wenig bzw. werden ihre Träume nur

¹¹⁰ Ebd. S. 139.

sehr kurz und oft zusammenfassend geschildert. Die Nacht ist somit unbedeutend, ganz anders als bei *Die Arbeit der Nacht*.

Laut Freud kommen Wünsche oft bei Nacht zum Vorschein. Das liegt an der Zensur, welche tagsüber auf den Wünschen lastet. Begibt man sich nun zur Nachtruhe, so wird diese Zensur, ebenso wie alle anderen Interessen zurückgeschraubt, um schlafen zu können. Deshalb haben verdrängte Wünsche in der Nacht ein leichtes Spiel und können fast ungehemmt hervortreten. Freud berichtet diesbezüglich von

„Nervösen, die uns gestehen, dass ihre Schlaflosigkeit anfänglich eine gewollte war. Sie getrauten sich nicht einzuschlafen, weil sie sich vor ihren Träumen, also vor den Folgen dieser Verminderung der Zensur fürchteten.“¹¹¹

Diese Aussage ist sehr interessant, denkt man an das Medikament Umirome, welches Jonas am Ende des Buchs einnimmt, um nicht mehr schlafen zu müssen. Auch er fürchtet sich vor seinen nächtlichen Aktivitäten und sicherlich auch vor seinen Träumen und versucht ihnen durch das Einnehmen dieses Medikaments aus dem Weg zu gehen.

Die Ich-Erzählerin hingegen versucht nicht ihrem Schlaf auszuweichen, sie hat auch keinerlei Grund dazu. Zwar hat auch sie merkwürdige Traumhalte, jedoch keine, vor denen sie sich auch fürchtet, wie bereits im vorigen Kapitel besprochen wurde. Die Komplikation des Angsttraums kommt bei der Ich-Erzählerin somit nicht vor. Die Traumarbeit hinsichtlich der Wunscherfüllung gelingt ihren Träumen recht häufig.

Nun wurde bereits festgehalten, dass sich die Ich-Erzählerin die alte Welt keinesfalls zurückwünscht und dass ihr auch die Menschen nicht fehlen. Also trifft sie in ihren Träumen keine früheren Familienmitglieder oder Freunde. Welche Wünsche erfüllt sie sich also im Schlaf?

„Ihre ablehnende Haltung gegenüber der alten Lebensweise bezieht sich auf das, was die Menschen aus einer Kultur gemacht haben, die sie anfänglich recht lebenswert erschaffen haben, dass sie sich von der Hektik der Termine gängeln lassen, sich von der Natur distanzieren, Tiere quälen und die Liebesbereitschaft eingebüßt haben,

¹¹¹Ebd. S. 140.

Kulturgüter wie Bücher und Musik vermisst die Erzählerin durchaus, obwohl sie sich bemüht, an diese Verluste nicht zu denken, erscheinen sie ihr im Traum.“¹¹²

Der einzige Traum, den sie in ihrem Bericht genauer schildert, bezieht sich auf den erlittenen Verlust bezüglich der Musik. Im Traum hört sie *Die Kleine Nachtmusik* und spaziert durch einen barocken Saal, der goldfarben und weiß glänzt. Dabei wird ihr sehr plötzlich klar, „einen schrecklichen Verlust erlitten zu haben“ (W, S. 229) Somit erklärt die Ich-Erzählerin sogleich selbst den Wunscherfüllungscharakter ihres Traums.

Zudem erwähnt sie Träume von gutem Essen, welche sie öfter heimsuchen: „Vorstellungen von gutem und reichlichem Essen verfolgten mich bis in den Traum.“ (W, S. 55) Auch diese Träume können ganz eindeutig als Wünsche gedeutet werden. Gutes und reichliches Essen kann sie in ihrer Situation nicht genießen. So kompensiert sie die Lust darauf in ihren Träumen.

Des Weiteren träumt sie, seitdem ihr Hund getötet wurde, sehr viel von Tieren, die mit ihr wie Menschen sprechen. Auch dabei handelt es sich um eine Wunscherfüllung. Dass die Tiere mit ihr sprechen können, ängstigt sie nicht: „(...) es erscheint mir im Traum ganz natürlich.“ (W, S. 149) Der Wunsch, der bei diesen Träumen befriedigt wird, ist ebenso einfach zu durchschauen: Die Ich-Erzählerin sehnt sich nach der Gesellschaft ihres Hundes, welcher Teil ihrer Familie war und deshalb gleichzusetzen ist mit einem menschlichen Familienmitglied ist, welches sprechen könnte.

Diese Träume fügen sich problemlos in Freuds Deutungsvorlagen bezüglich der wunscherfüllenden Träume ein. Sie unterliegen keinerlei Komplikationen. Es sind dies Träume,

„die sich nur als Wunscherfüllungen verstehen lassen und die ihren Inhalt unverhüllt zu Schau tragen. Es sind dies zumeist kurze und einfache Träume, die von den verworrenen und überreichen Traumkompositionen, die wesentlich die Aufmerksamkeit der Autoren auf sich gezogen haben, wohltuend abstechen.“¹¹³

Die Träume der Ich-Erzählerin und Jonas' könnten hinsichtlich der Wunscherfüllung unterschiedlicher nicht sein. Trotzdem lässt sich, wie beschrieben, auch hinter Jonas'

¹¹² Stuhlfauth, Mara: *Moderne Robinsonaden. Eine gattungstypologische Untersuchung am Beispiel von Marlen Haushofers Die Wand und Thomas Glavinics Die Arbeit der Nacht.* Ergon Verlag, Würzburg, 2011. S. 32.

¹¹³ Freud, Sigmund *Die Traumdeutung.* Nikol Verlag. 4. Auflage, 2014. S. 144 f.

merkwürdigen und oft auch furchteinflößenden Träumen ein Wunsch vermuten. Obwohl auch die Ich-Erzählerin von unerfüllbaren Wünschen träumt, werden sie bei ihr nicht in Angstträume umgewandelt. Der Grund dafür ist wohl folgender: Die Ich-Erzählerin ist sich der Unerfüllbarkeit ihrer Wünsche bewusst, Jonas hingegen nicht.

2.3. Grenzverwischungen zwischen Traum und Realität

Die Grenzverwischungen finden sich bei der Ich-Erzählerin im Zuge ihrer Fieberträume und den damit einhergehenden Dämmerzuständen. Die Grenze zwischen Traum und Realität ist dabei selbst für die Protagonistin oft schwierig zu fassen:

„All dies geschah auf einer tanzenden Wasserfläche, und bald hatte ich nicht mehr die Kraft, mir zu sagen, dass es nicht wirklich wäre. Es war sehr wirklich, und Vernunft und Ordnung zählten nicht länger.“ (W, S. 229)

Die Ich-Erzählerin träumt hier während eines Fieberanfalls. Sie befindet sich nicht gänzlich im Traum, sondern vielmehr in einem halbawachen Dämmerzustand. Die Grenze zwischen Traum und Realität verschwimmt hier, es ist nicht mehr klar ersichtlich, wann die Ich-Erzählerin schläft und wann sie wach ist: „Das allein sichere Kriterium zur Unterscheidung des Traumes von der ‚Wirklichkeit‘ ist demnach das gewissermaßen banale des empirischen Erwachens, (...).“¹¹⁴ Bei der Fiebertraumerzählung erwacht die Ich-Erzählerin nicht, sie schläft ein. Als sich die Verwirrung in Nichts auflöst, findet sie Ruhe und der unangenehme Dämmerzustand kann durch den Schlaf beendet werden. Nichtsdestotrotz liegt eine Grenzverwischung vor. Schließlich hat die Protagonistin selbst nicht mehr die Fähigkeit, sich glaubhaft zu machen, die gesehenen Bilder seien nicht real. Solche Verwischungen kommen bei den Träumen der Ich-Erzählerin häufiger vor. Beispielsweise meint sie von einem Gewitter zu träumen, um dann festzustellen, dass dies kein Traum war. Auch bei anderen Dämmerzuständen ist man sich nicht sicher, ob die Protagonistin träumt oder nicht. Allerdings werden diese halbawachen Zustände stets eingeleitet. Dass es sich nicht um die eigentliche Geschichte handelt, ist also klar markiert. Das Fehlen einer solchen Markierung wäre jedoch laut Schwarz ein Kriterium für eine Grenzverwischung:

¹¹⁴ Schwarz, Olaf: Das Wirkliche und das Wahre. Probleme der Wahrnehmung in Literatur und Psychologie um 1900. Ludwig, Kiel, 2001. S. 179.

„Die Traumhandlung setzt, wie bereits gesehen, unvermittelt ein, wird genauso wie ‚reales‘ Geschehen präsentiert. Durch die Nicht-Markierung dieser innerpsychisch konstruierten ‚Welt‘ findet auf Ebene des discours von vornherein eine Grenzverwischung statt (...)“¹¹⁵

Demnach kann eine solche Verwischung in *Die Arbeit der Nacht* gar nicht erfolgen, da beinahe jeder Traum rückblickend, also nach dem Wiederaufwachen erzählt wird. Doch einem Fiebertraum Jonas’ fehlt diese Markierung. Als er vom verzierten Spazierstock träumt – eine Kindheitserinnerung – wird der Traum nicht klar als solcher eingeleitet. Wie auch bei der *Wand* wird auch in *Die Arbeit der Nacht* im Zuge eines Fiebertraums die Grenze verwischt, sofern man bloß dieses eine Kriterium berücksichtigt. Als weiteres Indiz nennt Schwarz ebenso die Tatsache, dass sich das Subjekt in seiner Traumwelt als „absolut wirkungsmächtig behaupten“¹¹⁶ kann. Auch das trifft weder auf die Ich-Erzählerin noch auf Jonas zu. Die Ich-Erzählerin ist in ihren Dämmerzuständen stets verwirrt und wirkt auch ängstlich, aufgrund der gesehenen Bilder. Ihre Traumwelt ist für sie nicht kontrollierbar. So wird sie beispielsweise auf ihrem Bett davon gerissen, befindet sich auf einer tanzenden Wasserfläche und empfindet diese Träume als eine feurige Reise aus denen sie schweißgebadet erwacht.

In *Die Arbeit der Nacht* gehört die Nacht dem Schläfer. Die Träume träumt zwar Jonas selbst, doch auch sie werden von Wesen bevölkert, die sich seiner Macht vollkommen entziehen. Kommt es nun jedoch zu einer Grenzverwischung, so ist laut Schwarz das wichtigste Kriterium jenes, dass diese zweite entworfene Realität „nicht nur vollständig kontrollierbar (ist), sondern überdies (...) sich das Subjekt in ihr als absolut wirkungsmächtig behaupten“¹¹⁷ kann. Schwarz zitiert dazu aus *Der Tod Georgs*: „Aber aus ihm geboren war die Welt, in der er träumt; von ihm gesteckt waren die Grenzen ihrer Himmel und Erden. Allwissend war er in ihr, und alles wusste von ihm.“¹¹⁸

In Jonas’ Fall trifft dies nun keinesfalls zu. Seine zweite Realität entzieht sich völlig seiner Macht und Kontrolle. Sie bleibt zur Gänze dem Schläfer überlassen. Daher ist auch keine Grenzverwischung möglich. Jonas weiß, welche seine Realität ist.

Mit Jonas’ Träumen verhält sich dies jedoch anders. Sie werden aus ihm geboren. Allerdings trifft das Adjektiv ‚allwissend‘ ganz und gar nicht auf den träumenden Jonas zu, wodurch

¹¹⁵ Ebd. S. 180.

¹¹⁶ Ebd. S. 182.

¹¹⁷ Ebd. S. 182.

¹¹⁸ Ebd. S. 182.

auch hier zu sagen bleibt, dass es zu keiner Grenzverwischung kommen kann. Zudem ist, wie bereits erwähnt, die Grenze klar abgesteckt: Jonas erzählt von seinen Träumen rückblickend, nachdem er sie geträumt hat. Dieser Rückblick markiert die Grenze zwischen Traum und Realität.

Dennoch können auch Jonas Träume als Grenzverwischung erachtet werden, selbst wenn die äußeren Kriterien nicht erfüllt werden. So schreibt Schwarz, dass mit Träumen den Gesetzen der Wirklichkeit entgegen gewirkt wird, wenn diese „nicht länger mit den eigentlichen Ansprüchen des Ich in Einklang“¹¹⁹ zu bringen sind. Schließlich entspringen die Gesetze in den Träumen von den Träumenden selbst, auch wenn sie scheinbar keine Macht darüber besitzen. „Das Außenleben in seinem je gegenwärtigen Vollzug und seiner Prozesshaftigkeit lässt dagegen gerade keine für das Subjekt überschaubare Organisation erkennen.“¹²⁰ Auf Jonas trifft dies mit Sicherheit zu: Seine Welt erschließt sich ihm nicht mehr. Er flüchtet in die Nacht und auch in seine Träume. Jedoch hat er über das nächtliche Geschehen keine Kontrolle. Der Schläfer steht hier im Mittelpunkt. Die Träume allerdings entstammen seinen Gedanken. Er entwirft die Welten, von denen er träumt und nicht der Schläfer. Somit verwischt auch Jonas in gewisser Hinsicht seine Realitäten: Er entwirft neue, um sich seiner tatsächlichen zu entziehen, was wiederum mit seiner Angst zu tun hat, die ja bereits besprochen wurde.

Im Fall der Ich-Erzählerin verhält sich das anders: Es wird noch erwähnt werden, dass das Auftauchen der Wand für sie mehr eine Befreiung als eine Verdammung ist. Sie nutzt die Gelegenheit, um ein selbstbestimmtes Leben zu führen. Diese gewünschte soziale Isolation ist laut Schwarz in der Literatur häufig der Grund, weshalb sich Protagonisten in ihre Traumwelten flüchten. Hier gelten deren eigene Gesetze und sie müssen nicht mit anderen kommunizieren. Die Ich-Erzählerin braucht dafür gar keinen Traum, ihre Realität schafft ihr schon die Möglichkeit nach ihren eigenen Gesetzen zu leben, lediglich von der Natur und deren Vorgaben eingeschränkt. Ihre Träume sind klar als solche markiert, sie verschwimmen – ausgenommen die bereits erwähnten Fieberträume, in welchen die Ich-Erzählerin den Unterschied zwischen Traum und Wachzustand nicht mehr erkennen kann – nicht mit ihrer Wirklichkeit. Jedoch merkt man auch bei ihren Träumen, dass sie sie selbst entwirft und somit die höchste Kontrolle darüber hat. So stellt sie beispielsweise bei ihrem einzigen Traum erstaunt fest:

¹¹⁹ Ebd. S. 182.

¹²⁰ Ebd. S. 183.

„Ich erwachte. Der Regen schlug gegen die Scheiben. Ich blieb ganz ruhig auf dem Bett liegen und lauschte. Die Kleine Nachtmusik hatte sich im Regen versteckt, und ich konnte sie nicht wiederfinden. Es war wie ein Wunder, dass mein schlafendes Hirn eine vergangene Welt zu neuem Leben erweckt hatte. Ich konnte es immer noch nicht fassen.“ (W, S. 230)

Die Ich-Erzählerin ist über ihre Fähigkeit, im Traum eine neue Welt zu erschaffen, völlig erstaunt. Dabei wird aber ganz eindeutig die Grenze eingehalten: Der Protagonistin ist sehr bewusst, dass es sich um eine vergangene Welt handelt, daher auch ihre Verblüffung. Sie weiß genau, nur geträumt zu haben, anders als bei ihren Fieberträumen, in welchen sie das nicht weiß. Jedoch wird ihr bei diesem Traum ihre Macht vergegenwärtigt. Schwarz meint: „Mehrwert und Omnipotenz-Gefühl verkörpern somit in uneingeschränkter Form die zentralen Qualitäten des Geträumten.“¹²¹ Dieses Gefühls wird sich die Ich-Erzählerin angesichts des Traums von der *Kleinen Nachtmusik* bewusst.

Die Grenzverwischung zwischen Traum und Realität ergibt sich nicht bloß aus dem Kriterium, dass der Traum nicht als solcher gekennzeichnet wird. Das Bewusstsein, im Traum eine neue Welt erschaffen zu können bzw. sich der Wirklichkeit zu entziehen oder die Möglichkeit zu haben, sich von seinen Ängsten abzulenken, spielen hier eine ebenso wichtige Rolle. Dabei sind die Träume häufig nicht angenehm und sogar als Angstträume zu bezeichnen. Es fehlt ihnen jede Ordnung, wodurch sie sich vom Wachzustand klar unterscheiden. Engel zitiert dazu Wolff, welcher schon behauptete: „In der Wahrheit ist alles in einander gegründet, im Träume nicht.“¹²² Dieses Zitat trifft wohl auf sämtliche Träume der beiden letzten Menschen zu. Und obwohl Träume und Wirklichkeit somit eigentlich klar voneinander getrennt sind, verwischen sie dennoch die Wirklichkeiten der zwei Hauptfiguren: In ihren Träumen erschaffen sie neues, beleben Vergangenes oder flüchten vor ihrer beängstigenden Realität. Durch ihre Träume können sie für kurze Zeit ausbrechen, sich Ablenkung verschaffen oder eben auch in eine vergangene Welt eintauchen. Die Wirklichkeit wird durch die Träume verzerrt, verwischt sozusagen. Erst nach dem Aufwachen, geben sie sich wieder ihrer tatsächlichen Welt hin. Solange sie träumen, erschaffen sie sich ihre Welten und deren Gesetze selbst. Auch wenn diese oft angsteinflößend sind, so sind sie dennoch

¹²¹ Ebd. S. 185.

¹²² Engel, Manfred: „Träumen und Nichtträumen zugleich“. Novalis' Theorie und Poetik des Traumes zwischen Aufklärung und Hochromantik. In: Novalis und die Wissenschaften. Hrsg.: Uerlings, Herbert. De Gruyter, Berlin, 1997. S. 145.

selbst der Urheber bzw. die Urheberin dieser vielleicht auch fürchterlichen Welten, die für die kurze Zeit, welche die Träume dauern, zu ihrer Realität werden.

3. Zwei träumende letzte Menschen

Das Thema des letzten Menschen auf der Erde stellt einen klassischen Topos der Science Fiction dar. Die typischen und daher wiederkehrenden Themen von Science Fiction Romanen werden deshalb auch öfter angegriffen, so beispielsweise auch der amerikanische Autor John T. Sladek:

„Traditionelle SF widert mich seit langem an, mit Storys, die im Wissenschaftsoptimismus des 19. Jahrhunderts steckengeblieben sind, mit Storys über Raumraser, Zeittouristik und schreckliche Fremdrasen... Wie viele Fliegen uns die SF-Magazine noch vorsetzen werden, weiß ich nicht, sicher aber sehen sie etwa so aus (...).“¹²³

In der Folge nennt er als eines seiner vierzehn genannten Beispiele den letzten Menschen der Welt.

Doch auch wenn das Thema des letzten Menschen zum Teil genervt aufgenommen wird scheint es allen Anschein nach dennoch nicht an Reiz zu verlieren. Schließlich würde der Topos sonst nicht so häufig verwendet werden.

Stuhlfauth meint dazu:

„Über die Jahrhunderte hat die Idee eines isolierten Individuums, das auf Grund seiner verinnerlichten Wertmaßstäbe in der Lage ist, eine neue Existenz aufzubauen, nicht an Reiz verloren und sich im kollektiven Gedächtnis festgesetzt.“¹²⁴

Schon die zeitliche Distanz, die zwischen den beiden Romanen *Die Wand* und *Die Arbeit der Nacht* liegt, macht deutlich, dass dieses Interesse über einen langen Zeitraum unverändert

¹²³ Wuckel, Dieter: Science Fiction. Eine illustrierte Literaturgeschichte. Olms, Hildesheim, 1986. S. 217.

¹²⁴ Stuhlfauth, Mara: Moderne Robinsonaden. Eine gattungstypologische Untersuchung am Beispiel von Marlen Haushofers *Die Wand* und Thomas Glavinics *Die Arbeit der Nacht*. Ergon Verlag, Würzburg, 2011. S. 11.

geblieben ist. Noch länger ist das zeitliche Intervall, welches zwischen *Robinson Crusoe* und *Die Arbeit der Nacht* liegt. Defoes *Robinson* markiert dabei den Beginn dieses Topos:

„Die Lektüren des europäischen Lesepublikums im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts waren vor allem heroisch-galante Ritterromane. Erst 1719 durch die Veröffentlichung von Daniel Defoes berühmten Roman *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner* änderte sich das Interesse. Auch der deutsche Leser entdeckte für sich die Robinsonaden“.¹²⁵

Das Thema des letzten Menschen ist nicht zwangsläufig mit der Gattung der Robinsonade verknüpft. Doch sowohl bei der Robinsonade, als auch bei der Endzeitdichtung spielen letzte Menschen die Hauptrolle. In den Werken *Die Wand* und *Die Arbeit der Nacht* wird beides – Robinsonade und Endzeitdichtung - miteinander kombiniert.¹²⁶

Die Träume Jonas' und der namenlosen Ich-Erzählerin unterscheiden sich in erster Linie in ihrer Häufigkeit. Während die Träume in *Die Wand* eine untergeordnete Rolle spielen, verstreicht in *Die Arbeit der Nacht* kein Kapitel ohne Traum.

Doch auch die Themen unterscheiden sich. Dabei kommt zur Geltung, dass Jonas sich tatsächlich vollkommen allein auf der Welt befindet. Weder Menschen noch Tiere könnten sein Bedürfnis nach Gemeinschaft stillen. Die Ich-Erzählerin hingegen hat durch ihre Tiere eine Ersatzfamilie gefunden. Die Menschen spielen für sie immer weniger eine Rolle, was auch in ihren Träumen zur Geltung kommt. Die Katastrophe ist letzten Endes für sie keine solche:

„Die Katastrophe greift in Wahrheit korrigierend in ihr Leben ein und befreit sie von ihren Zwängen der – sozialen – Fremdbestimmung.“ Hier im Wald bin ich eigentlich auf dem mir angemessenen Platz“.¹²⁷

Die Ich-Erzählerin nimmt die Isolation dankend an, um fortan zwar ein selbstbestimmtes, aber äußerst mühevolleres Leben zu führen. Sie sucht auch nicht nach anderen Menschen, wie Jonas

¹²⁵ Ebd. S. 9.

¹²⁶ Ebd. S. 10.

¹²⁷ Strigl, Daniela: „Wahrscheinlich bin ich verrückt...“: Marlen Haushofer – die Biographie. List, Berlin, 2007. S. 254.

es tut, sondern gibt sich vollkommen ihren neuen Aufgaben, allen voran der Versorgung ihrer Tiere, hin. Zweifellos handelt es sich dabei um eine sehr extreme Form eines selbstbestimmten Lebens, wie auch Strigl anmerkt:

„Auf der biographischen Ebene ist die Wand die wohl radikalste Phantasie eines selbstbestimmten Lebens, die Marlen Haushofer sich geleistet hat: Um die Romanheldin von ihrem abgestumpften Hausfrauendasein zu befreien, lässt ihre Autorin eine Katastrophe über den Rest der Welt hereinbrechen. (...) die Familie – und mit ihr die Menschheit – muss sterben, damit die Frau freie Bahn für ihren neuen Lebensentwurf hat.“¹²⁸

In ihren Träumen spiegelt sich dies wider: Sie träumt kaum noch von Menschen, da diese keine Rolle mehr für sie spielen. Dagegen werden ihre Träume von Tieren bestimmt. Diese Träume sind äquivalent zu ihrem Dasein: Die Tiere bilden ihre Familie. Von ihren Töchtern träumt sie kein einziges Mal und auch von ihrem Mann ist nur einmal im Traum die Rede. Hier erscheint er jedoch überraschenderweise sehr positiv, der Traum erweckt beinahe den Eindruck, er könnte ihr fehlen. Das Erblicken ihres Mannes löst sogar ihre Angst auf. Dennoch überwiegt die gleichgültige Einstellung der Ich-Erzählerin gegenüber dem erlittenen Verlust bezüglich ihrer Mitmenschen, was auch gehäuft der Anlass zu negativen Kritiken war: „Nicht wenige Rezensenten verurteilten den Roman aus moralischen Gründen: weil Gott darin keine Rolle spiele und weil der Erzählerin die anderen Menschen gar nicht wirklich fehlen würden.“¹²⁹

Die Ich-Erzählerin ist somit ausgefüllt von ihren Tätigkeiten, die sie bei Tag erledigen muss. Die Pflege der Tiere steht an erster Stelle. Sie tut das selbstverständlich nicht nur aus Fürsorge, sondern auch, um ihr eigenes Überleben zu sichern. Marlen Haushofer meinte dazu selbst in einem Interview:

„Die Frau in der Wand ist vielleicht die einzige Gestalt, die zu einer Bejahung ihrer Pflichten gefunden hat, weil jede Nachlässigkeit das Ende ihrer Welt bedeuten würde. Aber diese Frau befindet sich in einer wirklichen Ausnahmesituation: sie hat nicht die geringste Möglichkeit, nach irgendeiner Seite hin auszubrechen.“¹³⁰

¹²⁸ Ebd. S. 261.

¹²⁹ Ebd. S. 260.

¹³⁰ Brandtner, Andreas; Kaukoreit, Volker: Marlen Haushofer, Die Wand. Reclam, Stuttgart, 2012. S. 29.

Die durchsichtige Wand weist die Ich-Erzählerin in ihre Schranken, wengleich man annimmt, dass die Wand eher eine Befreiung, als eine Gefangenschaft für die Protagonistin bedeutet.

Jonas hingegen steht die Welt offen. Er sucht und sehnt sich auch nach seiner Freundin Marie und nimmt sogar die lange und vor allem schwierige Reise nach England auf sich, um sie zu finden. Andere Menschen sind ihm nicht gleichgültig und sie fehlen ihm. Ihr plötzliches und spurloses Verschwinden bereitet ihm große Angst und er versucht der Frage nach seiner eigenen Existenz oftmals auszuweichen.

Jonas hat aber im Vergleich zur Ich-Erzählerin keine Ersatzfamilie gefunden. Er muss sich somit eines anderen Phänomens bedienen: einem bösen Zwilling. Darin liegt nun nach Freud auch der Wunsch, am Leben zu bleiben. Asma resümiert dazu Freud: „Der Wunsch, nicht zu sterben, sondern unendlich weiterzuleben, manifestiert sich in einer Phantasie von einem weiteren Ich.“¹³¹

Allerdings nicht bloß der Wunsch unsterblich zu sein liegt der Kreation eines Doppelgängers zugrunde. Aristoteles meinte bereits, der Mensch sei ein soziales Wesen, das auf das Leben in einer Gemeinschaft angewiesen sei: „Aristoteles sieht die Freundschaft nicht als emotionale Einstellung oder gegenseitige Anziehung, sondern als natürliche Verbindung zwischen Menschen, die einander wohlwollen.“¹³² Die Freundschaft und somit das Leben in einer Gemeinschaft wird nach Aristoteles als ein „natürliches Bedürfnis“¹³³ beschrieben.

Nun hat Jonas aber nicht die Möglichkeit aus seiner Einsamkeit auszubrechen und sein Bedürfnis nach Freundschaft zu stillen. Daher beginnt er sich selbst zu filmen und schafft so selbst seinen bösen Zwilling: den Schläfer.

Bleibt man nun aber bei Freud, so lässt sich der Schläfer auch als eine Art Ausbruch aus der bedrückenden Realität, als auch als eine Projektionsfläche für Jonas' Frustrationen auslegen. Freud ist der Ansicht, dass Angst empfunden wird, sobald man verstehe, dass man nicht Gott ist.

¹³¹ Asma, Stephen T.: *Monster, Mörder und Mutanten. Eine Geschichte unserer schönsten Alpträume*. Propyläen, Berlin, 2011. S. 246.

¹³² Baesler, K. F. Martin: *Die Freiheit des Individuums als Pointe der politischen Transformation. Eine Analyse des Demokratisierungsparadigmas mit John Dunn und Aristoteles*. Ergon Verlag, Würzburg, 2013. S. 198.

¹³³ Ebd. S 199.

„Werden unsere narzisstischen Bedürfnisse gelegentlich erfüllt, so ist dies ungemein befriedigend, aber der Narzissmus strebt nach immer größerer Macht und Kontrolle über die Welt und wird schließlich unweigerlich von der Realität unterdrückt.“¹³⁴

In Jonas' Fall kommt an eben diesem Punkt der Schläfer ins Spiel. Durch ihn hat er nicht bloß ein Gegenüber geschaffen, sondern auch die Möglichkeit nachts seinen Narzissmus zu befriedigen. Dem Schläfer gelingt es beispielsweise ein Messer aus der Wand zu ziehen, was Jonas zuvor unmöglich war. Wie der Schläfer das zustande bringt, bleibt ein Geheimnis. Doch es zeigt, dass der Schläfer eine größere Kraft bzw. Macht als Jonas besitzt. Der Narzissmus wird ja von Kräften, die „stärker sind als wir und denen wir zwangsläufig ausgesetzt sind“¹³⁵, in die Schranken gewiesen. Um sich nun wieder Kontrolle zu verschaffen, erschafft Jonas seinen bösen Zwilling.

Doch dieser Doppeltgänger weist letztendlich nichts auf, was von einem Gegenüber wünschenswert wäre. Jonas hat Angst vor ihm, was sicherlich auch an seiner großen Macht und seinen Fähigkeiten liegt, die niemals genau erläutert werden, sondern stets im wachen Zustand nur noch erahnt werden können. Auch die Filmaufzeichnungen geben Jonas keinen Aufschluss über den Schläfer. Es wird also auch an dieser Stelle das Spiel mit dem Unbekannten und somit mit der Angst gespielt. Jonas vergleicht sein Zusammenleben mit dem Schläfer mit einem Zweikampf:

„Der Schläfer kam ihm in den Sinn und damit etwas, was ihn früher beim Gedanken an Zweikämpfe beschäftigt hatte. Wenn zwei Menschen miteinander rangen, weil der eine den anderen erwürgen oder erstechen wollte, waren sie einander so nah, dass räumlich gesehen kaum noch ein Unterschied bestand zwischen dem einen und dem anderen, zwischen Angreifer und Opfer. (...) Haut lag an Haut. (...) So knapp, so nah, so groß der Unterschied, der eine zu sein oder eben der andere.“ (AdN, S. 390)

Die Angst treibt ihn dazu, den Schläfer am Schluss vollkommen zu eliminieren, indem er nicht mehr schläft. Der Schläfer ist somit tot und in weiterer Folge stirbt damit auch Jonas' Wunsch unsterblich zu sein.

¹³⁴ Asma, Stephen T.: *Monster, Mörder und Mutanten. Eine Geschichte unserer schönsten Alpträume*. Propyläen, Berlin, 2011. S. 248.

¹³⁵ Ebd. S. 248.

Doch auch seine Träume werden durch das Mittel Umirome unterdrückt, schließlich schläft er ja nicht mehr. Jonas hat nun keine Projektionsfläche mehr für seine Ängste. Er bleibt letzten Endes tatsächlich vollkommen allein zurück.

Auch die Ich-Erzählerin verliert am Ende zwei ihrer Tiere. Doch allein bleibt sie nicht. Der Roman endet mit einem Ausblick: Die Ich-Erzählerin möchte den Stall umbauen, um ihrer Kuh und dem Kalb, das sie vermutlich erwartet, ganz nah zu sein. Das plant sie sicherlich nicht bloß, um einen weiteren Verlust abwenden zu können, sondern auch der Nähe zu ihren vertrauten Tieren wegen. Sie ist demnach am Ende ihrer Aufzeichnungen nicht allein.

Jonas Geschichte wird hingegen mit einem Rückblick in seine Kindheit beendet. Dabei wird beschrieben, was Glück für ihn bedeutet. Bei diesem Rückblick wird auf das Mädchen mit den Locken verwiesen, von dem das Kind schon wusste, dass er es einmal lieben würde. Der letzte Gedanke Jonas' im Roman scheint demnach Marie zu gehören, wodurch er genau so wie die Ich-Erzählerin ebenfalls Nähe sucht. Allerdings findet er sie nur in seinen Erinnerungen.

D Conclusio

1. Wovon träumen letzte Menschen?

Die Frage nach den Traumgehalten scheint im Endeffekt nicht das Interessante an den Träumen Jonas' und der Ich-Erzählerin zu sein. Vielmehr müsste man fragen, warum sie träumen. Die Inhalte scheinen lediglich Mittel zum Zweck zu sein.

Die Protagonistin und der Protagonist finden sich in einer Ausnahmesituation wieder. Diese Situation ruft bei beiden unterschiedliche Gefühle hervor, die sich auch in ihren Träumen bzw. in der Analyse ebendieser widerspiegeln. Die Ich-Erzählerin trauert ihrer verlorenen Welt nicht nach, dazu hat sie auch gar keine Zeit. Sie ist vollkommen mit ihrer Überlebenssicherung und der Pflege ihrer Tiere beschäftigt. Abends fällt sie deshalb erschöpft zusammen und schläft meist – wie des Öfteren angemerkt wird – traumlos.

Jonas hingegen muss nicht um sein Überleben kämpfen, Lebensmittel sind mitten in der Stadt reichlich vorhanden. Darüberhinaus wird er auch nicht von einer Wand eingeschlossen. Die Welt steht ihm rein theoretisch offen. Tagsüber beschäftigt er sich mit unnötigen Arbeiten, die er eigentlich nicht verrichten müsste. Nachts filmt er sich und träumt oft wirre Träume. Er schafft sich einen nächtlichen Doppelgänger, den er als den Schläfer bezeichnet. Seine Träume jedoch träumt er selbst, nicht sein Doppelgänger.

Die erzähltheoretischen Analysen der Träume zeigen, dass die Träume Jonas' sehr realitätsgetreu geschildert werden. Es wird dabei stets auf eine schnelle Abfolge der Bilder geachtet, wie es auch für *reale* Träume typisch ist. Die merkwürdigen Traumgehalten ergänzen noch zusätzlich das realistische Abbild seiner Träume. Zudem werden sie als Traumberichte erzählt. Jonas erinnert sich erst nach dem Aufwachen an das Geträumte zurück, wodurch zwar Unmittelbarkeit eingebüßt wird, die Träume aber gerade dadurch realistisch wirken.

Die Träume der Ich-Erzählerin werden anders erzählt. Den einzigen Traum, den sie explizit schildert, wird als Traumerlebnis dargestellt.

In beiden Werken spielt man mit der Geschwindigkeit und der Vermittlung der Traumgehalten, was der Hervorhebung gewisser Besonderheiten dient. Die Träume werden dadurch unterschiedlich akzentuiert, wodurch die Frage danach, wovon die beiden letzten Menschen träumen leichter beantwortet werden kann. In *Die Arbeit der Nacht* verstärkt zusätzlich noch die Verwendung des Plusquamperfekts ausgewählte Traumereignisse. Eine weitere Gemeinsamkeit ist die interne Fokalisierung, wodurch es ermöglicht wird, das Traumgeschehen mit den Augen des Protagonisten oder der Protagonistin zu verfolgen.

In *Die Wand* werden viele Träume iterativ erzählt. Dies vermittelt bereits den Eindruck, dass den Träumen im Vergleich zu *Die Arbeit der Nacht* weit weniger Bedeutung beigemessen wird.

Die Inhalte der Träume sind äußerst unterschiedlich, meist bizarr. Der Grund dafür liegt in erster Linie darin, dass anhand der schrecklichen Träume versucht wird, eine Projektionsfläche für die Ängste des Protagonisten und der Protagonistin zu schaffen. Die Ursache für diese Ängste liegt in der prekären und ausweglosen Situation, in der sie sich wiederfinden. Dabei fürchten sich die zwei letzten Menschen allerdings vor sehr unterschiedlichen Dingen: Jonas' Angst gilt der existenziellen Ausweglosigkeit und dem Alleinsein. Die Ich-Erzählerin hingegen fürchtet sich eher vor einer Wiederkehr der Menschen. Sie lebt gern mit ihren Tieren zusammen, wie sie selbst sagt, hätten diese sie nie enttäuscht, im Vergleich zu den Menschen. Jonas und die Ich-Erzählerin gehen demnach in vollkommen unterschiedliche Richtungen, was sich in den Träumen niederschlägt.

Die Ich-Erzählerin träumt eher Wunscherfüllungen. Sie sehnt sich beispielsweise nach gutem Essen und Musik, also träumt sie auch davon. Diese Träume fügen sich bestens in den Interpretationsansatz Freuds, der allen Träumen einen Wunscherfüllungscharakter zuschreibt. In Jonas' Fall ist es allerdings so, dass er seinen Wunsch nicht mag. Er wünscht sich seine Welt – allen voran Marie – zurück, weiß aber, dass sie verloren ist. Diese Unlust gegenüber dem eigenen Wunsch erklärt laut Freud die Angstträume Jonas'.

Die Träume Jonas' werden fast immer als Traumbericht erzählt, wodurch die Grenze zwischen Wachzustand und Träumen nicht verschwimmen kann. Der einzige Traum, den die Ich-Erzählerin genauer schildert, wird als Traumerlebnis erzählt. Allerdings kann auch hier keine Grenzüberschreitung stattfinden, da sie von der vergangenen Welt träumt.

Nichtsdestotrotz verwischen sowohl der Protagonist als auch die Protagonistin ihre Wirklichkeiten: Mithilfe der Träume lenken sie sich von ihrer Situation ab, flüchten in andere Welten oder erfreuen sich nie mehr wiederkehrender Genüsse wie beispielsweise der Musik.

Auffallend ist darüberhinaus wovon die zwei letzten Menschen nicht träumen: von ihrer neuen Situation. Jonas träumt von merkwürdigen Gestalten, und auch einmal von der Rückkehr der Menschen, aber nie vom Alleinsein und seiner Suche nach Marie. Die Ich-Erzählerin träumt von der *Kleinen Nachtmusik* und dem Gebären fremdartiger Kreaturen, aber niemals von der Wand:

„Es wäre viel besser, überhaupt nicht zu träumen. Ich lebe jetzt schon so lange im Wald, und ich habe von Menschen, Tieren und Dingen geträumt, aber nicht einmal von der Wand.“ (W, S. 150)

Außerdem stellt die Ich-Erzählerin hier auch den Wunsch fest, nicht träumen zu wollen. Jonas erfüllt sich diesen Wunsch letzten Endes auch. Allerdings stirbt dadurch sein weiteres Ich. Durch das Wachbleiben und der damit einhergehenden Eliminierung der Träume kommt also der Tod und die eigene Vergänglichkeit ein ganzes Stück näher. Die Ich-Erzählerin wird vermutlich weiterträumen müssen. Schließlich muss sie auch ihrer Tiere wegen so lang als möglich am Leben bleiben. Anders als Jonas hat sie demnach noch einen Überlebensgrund.

E Anhang

1. Bibliographie

1.1. Primärtexte

Glavinic, Thomas: Die Arbeit der Nacht. Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2008.
(Sigle AdN im Textfluss)

Haushofer, Marlen: Die Wand. List Taschenbuch, Berlin 2004. (Sigle W im Textfluss)

1.2. Sekundärtexte

Alt, Peter-André: Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. München: Beck, 2002

Asma, Stephen T.: Monster, Mörder und Mutanten. Eine Geschichte unserer schönsten Alpträume. Propyläen, Berlin, 2011.

Baesler, K. F. Martin: Die Freiheit des Individuums als Pointe der politischen Transformation. Eine Analyse des Demokratisierungsparadigmas mit John Dunn und Aristoteles. Ergon Verlag, Würzburg, 2013

Berger, Wilhelm Richard: Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2000.

Brandtner, Andreas; Kaukoreit, Volker: Marlen Haushofer, Die Wand. Reclam, Stuttgart, 2012.

Engel, Manfred: Literatur-/Kulturgeschichte des Traumes. In: Dream images in German, Austrian and Swiss literature and culture / University of London School of Advanced Study, Institute of Germanic Studies. Hrsg.: Castein, Hanne; Görner, Rüdiger. München, 2002. S. 13 bis S. 31.

Engel, Manfred: „Träumen und Nichtträumen zugleich“. Novalis' Theorie und Poetik des Traumes zwischen Aufklärung und Hochromantik. In: Novalis und die Wissenschaften. Hrsg.: Uerlings, Herbert. De Gruyter, Berlin, 1997. S. 143 bis 168.

Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Nikol Verlag. 4. Auflage, 2014.

Freud, Sigmund: Über Träume und Traumdeutung. Hrsg.: Christoph Türcke. C. H. Beck, München 2010.

Hammerschmidt-Hummel, Hildegard: Die Traumtheorien des 20. Jahrhunderts und die Träume der Figuren Shakespeares. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1992.

Martinez, Matias; Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 9. Auflage: 2012. München: C.H. Beck, 1999.

Pohlmann, Werner: Auf dem Weg zu einer psychische Realität – der Traum bei Nietzsche und Freud. In: Traumdeutung: zur Aktualität der Freudschen Traumdeutung. Hrsg.: Rudolf Heinz; Wolfgang Tress. Passagen-Verlag, Wien, 2001. S. 53 bis S. 70.

Schönau, Walter: Erdichtete Träume. In: Literaturpsychologische Studien und Analysen. Hrsg.: Schönau, Walter. Rodopi, Amsterdam, 1983. S. 41 bis 68.

Schwarz, Olaf: Das Wirkliche und das Wahre. Probleme der Wahrnehmung in Literatur und Psychologie um 1900. Ludwig, Kiel, 2001.

Sowinski, Bernhard: Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen. Metzler, Stuttgart, 1991.

Steinhoff, Christine: Ingeborg Bachmanns Poetologie der Träume. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008.

Strigl, Daniela: „Wahrscheinlich bin ich verrückt...“: Marlen Haushofer – die Biographie. List, Berlin, 2007.

Stuhlfauth, Mara: Moderne Robinsonaden. Eine gattungstypologische Untersuchung am Beispiel von Marlen Haushofers Die Wand und Thomas Glavinics Die Arbeit der Nacht. Ergon Verlag, Würzburg, 2011.

Suerbaum, Ulrich; Broich, Ulrich; Borgmeier, Raimund: Science Fiction. Theorie und Geschichte, Themen und Typen, Form und Wetbild. Reclam, Stuttgart, 1981.

Weismüller, Christoph: Via regia auf Abwegen? Zur Kritik der psychoanalytischen Traumtheorie. In: Traumdeutung: zur Aktualität der Freudschen Traumdeutung. Hrsg.: Rudolf Heinz; Wolfgang Tress. Passagen-Verlag, Wien, 2001. S. 73 bis 86.

Winkler-Horaček, Lorenz: Monster und Tierfries. Ein visuelles Phänomen im frühen Griechenland. In: Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners. Hrsg.: Borgards, Roland; Holm, Christiane; Oesterle, Günter. Königshausen & Neumann, Würzburg, 2009. S. 17 bis 28.

Wuckel, Dieter: Science Fiction. Eine illustrierte Literaturgeschichte. Olms, Hildesheim, 1986.

1.3. Internetressourcen

<http://www.sueddeutsche.de/wissen/frage-der-woche-warum-traeumen-wir-1.295296>

2. Abstract

Träume faszinieren die Menschen seit jeher. Trotz des großen Interesses und auch der Bedeutung, welche man ebendiesen zu beinahe jeder Zeit beigemessen hat, ist man ihnen immer noch nicht vollkommen auf den Grund gekommen. Auch die Literatur nutzt Träume, um unterschiedliche Effekte zu erzielen. Zusammenfassend wird in der vorliegenden Arbeit zunächst ein geschichtlicher Ausflug unternommen, bei welchem die wichtigsten Auseinandersetzungen mit dem Thema des Traums umrissen werden. Im Anschluss werden die literarischen Träume zweier Romane in den Mittelpunkt gestellt.: Zum einen sollen die Träume des Protagonisten Jonas aus *Die Arbeit der Nacht* von Thomas Glavinic untersucht werden. Zum anderen werden jene der Ich-Erzählerin aus Marlen Haushofers *Die Wand* analysiert. Da es keine einheitliche Terminologie bezüglich literarischer Träume gibt, werden drei Versuche, eine solche zu gestalten, aufgezeigt. Nach dieser theoretischen Annäherung, werden die Träume, welche in den beiden schon erwähnten Romanen vorkommen, einer erzähltheoretischen Analyse unterzogen. Der letzte Teil der Arbeit beschäftigt sich schließlich mit den Funktionen dieser Traumdarstellungen. Es soll ein Interpretationsversuch ebendieser unternommen werden.

3. Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Anna Reisner

Geburtsdatum: 26.03.1989

Ausbildung

1999 – 2007 Bundesrealgymnasium Oberpullendorf

27.6.07 Matura

2008 – 2015 Lehramtsstudium Deutsch Französisch

Praktische Erfahrungen

2010 – 2011 Nachhilfe in Französisch

2012 – 2013 Nachhilfe bei Schülerhilfe, 1180 Wien

Auslandsaufenthalte

01.09.07 – 02.02.08 Au pair in St. Cyr sur Mer, Frankreich; zeitgleich Besuch einer Sprachschule in Toulon

25.08.11 – 17.12.11 Auslandsemester in Straßburg, Frankreich im Zuge des Erasmus Programms