

AGNIESZKA DYLEWSKA  
(UNIwersytet Zielonogórski, Zielona Góra)

TRAMRÄUME UND RAUMTRÄME.  
DIE TRAUMHAFTE WIRKLICHKEIT  
IN DEN ROMANEN *DER MOND UND DAS MÄDCHEN*  
VON MARTIN MOSEBACH (2007)  
UND *DISKRETE MOMENTE* VON SIGRID BEHRENS (2007)

Space in dreams and dreams about space. Oneiric reality in Martin Mosebach's novels *Der Mond und das Mädchen* (2007) and Sigrid Behrens' *Diskrete Momente* (2007).

Dreams and space are the two phenomena that play a crucial part in the construction of Martin Mosebach's (2007) and Sigrid Behrens' (2007) novels. The comparative analysis of these literary texts will present the literary creation of the oneiric worlds and their most important features in both novels. This article will emphasise two main problematic areas: the analysis of dreams from the perspective of anthropologic discourse and the analysis of dreams as an individualistic literary space created by the author. In the conducted analysis the relationship between the particular spaces of dreams and the dreaming protagonists will also be accentuated.

KEYWORDS: dreams, space, oneiric world, literary anthropology

„[S]olange der Traum die Welt ist, erscheint er in der Regel noch gar nicht als Traum. Dazu wird er erst durch das Erwachen“ (D. Uslar 2003: 251). So verfolgt der vorliegende Beitrag das Ziel, die traumhafte Wirklichkeit in den Romanen *Der Mond und das Mädchen* von Martin Mosebach (2007) und *Diskrete Momente* von Sigrid Behrens (2007) einer Analyse zu unterziehen. Das Schwergewicht der Betrachtung liegt dabei in beiden Texten auf der Darstellung der traumhaften Welten und ihrer grundlegenden Merkmale. Es scheint legitim zu sein, das Traumphänomen sowohl vom Standpunkt des anthropologischen Diskurses darzustellen als auch als einen im literarischen Text inszenierten Raum zu analysieren. Die Eigenarten der Traumwelten sollen dabei näher veranschaulicht und ihre Figuren fokussiert werden. Betrachtet wird dabei ein besonderes Abhängigkeitsverhältnis zwischen den Traumzonen und ihren träumenden Protagonisten.

## DAS PHÄNOMEN DES TRAUMES

Der Traum und das Träumen üben eine starke Faszination auf die Menschen jeder Epoche und jeder Kultur aus. Der Traum ist ein sonderbarer Bewusstseinszustand, der den Menschen entzückt und stimuliert, aber auch erschreckt und verstört. Der Träumende gerät in eine sonderbare Welt, in der die Naturgesetze nicht mehr zu gelten scheinen (W.R. Berger 2000: 7). Nebenbei ist eine besondere Stellung des Traumes zu betonen, denn er bildet ein Zwischenreich zwischen Natur und Kultur. Es ist Dietrich Engelhard zuzustimmen, wenn er sagt, dass die ganze Kultur als der Schlaf der Natur verstanden werden kann (D. Egelhardt 2006: 5).

Als naturwissenschaftliches Phänomen wird der Traum auf „eine Erinnerung an die psychische Aktivität, die während des Schlafes stattfindet“ (M. Schredl 2006: 38), reduziert. Eine weitere neurowissenschaftliche Definition bezeichnet Träume als „Erlebnisse visuell-halluzinatorischer Art, die während des Schlafes wahrgenommen werden“ (D. Riemann 2007: 1240).

Der philosophische Begriff des Traumes ist viel weiter gefasst. Der romantische Naturphilosoph Gotthilf Heinrich von Schubert hat in seiner *Symbolik des Traumes* (1813 / 1814) auf eine spezifische Traumsprache verwiesen, die aus der Dichtung, Musik und Malerei schöpft und die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander verbindet:

Im Traume, und schon in jenem Zustande des Deliriums, der meist vor dem Einschlafen vorhergeht, scheint die Seele eine ganz andre Sprache zu sprechen als gewöhnlich. [...] Solange die Seele diese Sprache redet, folgen ihre Ideen einem andern Gesetz der Assoziation als gewöhnlich, und es ist nicht zu leugnen, daß jene neue Ideenverbindung einen viel rapideren, geisterhafteren und kürzeren Gang oder Flug nimmt als die des wachen Zustandes, wo wir mehr mit unsern Worten denken. Wir drücken in jener Sprache durch einige wenige hieroglyphische, seltsam aneinandergefügte Bilder, die wir uns entweder schnell nacheinander oder auch nebeneinander und auf einmal vorstellen, in wenig Momenten mehr aus, als wir mit Worten in ganzen Stunden auseinanderzusetzen vermöchten (G.H. Schubert 1840: 6).

Darüber hinaus funktioniert der Traum als ein Medium, das verschlüsselte Botschaften vermittelt, indem es bestimmte Dinge und Zusammenhänge versinnbildlicht. René Descartes hielt dagegen den Traum für eine Dimension, die die Authentizität der menschlichen Wahrnehmung in Frage stellt. Mit seiner Vagheit, Undurchschaubarkeit und verzerrten Logik, die dem klaren Denken widerspricht, wird der Traum von Descartes als ein Irrtum, als eine Negation der Vernunft behandelt (P. Gehring 2008: 67). Mehrere Denker, wie etwa Schopenhauer, haben die Philosophie als Traumtheorie wahrgenommen (W. Hoguebe 2000: 159). Für den französischen Lebensphilosophen Henri Bergson war der Traum ein besonderer Zustand des Erlebens und so postulierte der Denker die Gleichschaltung von Traum- und Wachwahrnehmung (G. Pflug 1959: 219).

Eine tiefenpsychologische Betrachtung des Traumes verdankt man in erster Linie dem Psychoanalytiker Sigmund Freud. Nach ihm eröffnet der Traum einen Zugang zu den bisher unentdeckten Schichten des Unterbewusstseins. Die Beschäftigung mit menschlichen Träumen und ihre Deutung, helfen, so Freud, menschliche Ängste und Traumata zu erklären. In seinem Werk *Die Traumdeutung* schrieb er, dass „[...] es eine psychologische Technik gibt, welche gestattet, Träume zu deuten, und daß bei Anwendung dieses Verfahrens jeder Traum sich als ein sinnvolles psychisches Gebilde herausstellt, welches an angebbarer Stelle in das seelische Treiben des Wachens einzureihen ist“ (S. Freud 2012: 1). Gleichzeitig verweist der Wissenschaftler auf die „Fremdartigkeit“ (S. Freud 2012: 1) und „Unkenntlichkeit“ (Freud 2012: 1) des Traumes. Nach dem Psychoanalytiker Carl Gustav Jung gehören Träume zu archetypischen Manifestationen, die allen Kulturen der Welt zugrunde liegen (C.G. Jung 311-327). Sie sind symbolbeladen, im kollektiven Unbewussten fest verankert, und „begleiten den Menschen bei den Wandlungen und Einstellungen, die das archetypische Programm von ihm fordert“ (H. Halstenbach 2009: 207).

Der Reiz des Traumes hängt mit der Tatsache zusammen, dass er ein kompliziertes Netz von Bildern darstellt, die voller Bedeutung sind. Er bildet eine „Anderswelt“, in die der Mensch jede Nacht zurück kommt. Nebenbei gehört der Traum zum integralen Teil des menschlichen Lebens, weil er „mit Geburt, Tod und Zeugung, mit Schuld und Gericht und mit Sein und Nichts“ (D. Uslar 2003: 17) zu tun hat.

## DER TRAUM IM LITERARISCHEN TEXT

Schon in den Ursprüngen der Literatur wurden Träume in literarische Texte integriert. In der antiken Literatur war der Traum als Motiv und als Handlungsträger von besonderer Bedeutung. In Homers *Ilias* werden die Träume von Göttern geschickt und von Protagonisten als wichtige Botschaften oder Prophezeiungen wahrgenommen (D. Engelhardt 2006: 6). Auch in der Bibel werden zahlreiche Träume der Propheten und der einfachen Menschen niedergeschrieben (D. Engelhardt 2006: 7). Die Träume, die in der Literatur der Neuzeit dargestellt werden, werden oft, so Dietrich von Engelhard, der Auffassung das Leben sei ein Traum, der Traum sei das Leben, untergeordnet (D. Engelhardt 2006: 10). In der Aufklärung diente die Einführung der Träume in literarische Texte vor allem einem didaktischen Zweck. Sie sollten, im Rahmen des didaktisch-erzieherischen Modells, menschliche negative Eigenschaften, wie Gier oder Eitelkeit, allegorisch darstellen und aufdecken (P.A. Alt 2002: 147). Von den Dichtern der Schwarzen Romantik wurde der Traum mit Tod, Gott, Ewigkeit und Unendlichkeit in Verbindung gebracht und als Träger des Unbekannten und Unheimlichen wahrgenommen. Ein breites Spektrum an Traumerscheinungen wie Tagträume, somnambule Zustände und hypnotische

Visionen, wurden in dieser Unterströmung nicht nur literarisch, sondern auch anthropologisch behandelt (A. Vieregge 2008: 81). In der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts spiegeln Träume und Visionen die „existentiell[e] Ausgesetztheit“ (H.S. Daemrich / I. Daemrich 1995: 354), und die „Unberechenbarkeit des Lebens“ (H.S. Daemrich / I. Daemrich 1995: 354) wider.

Die Forschung rückte das Traumphänomen in den Mittelpunkt des Interesses von Psychologen und Philosophen, Volkskundlern und Religionsforschern, Medizinern und schließlich auch Literaturwissenschaftlern. Tages- und Nachtträume, Traumdeutungen und – visionen werden in einem mimetischen Prozess literarisiert. Sie erscheinen deshalb in einem literarischen Text als Traumaufzeichnungen, Traumberichte und Traumprotokolle. Wegen der Verschwommenheit und Undurchschaubarkeit dieses Phänomens stößt die literarische Gestaltung des Traumes auf mehrere Schwierigkeiten. Die Ambivalenz und Mehrdeutigkeit der Traumdarstellung in der Literatur beruht darauf, dass der Traum einerseits als eine universelle Größe mit irrelevanten Strukturen erscheint, andererseits aber wird er auch historisch und kulturell geprägt. Darüber hinaus ist er ein individuelles und zugleich anthropologisches Phänomen (W.R. Berger 2000: 10).

Als integraler Teil der *conditio humana* wird der Traum durch die gesellschaftlichen, historischen und kulturellen Sachverhalte bestimmt (W.R. Berger 2000: 9). Auch in den literarischen Träumen spiegeln sich Merkmale und Strukturen der jeweiligen Epoche wider. Es ist Wilhelm Richard Berger voll und ganz zuzustimmen, wenn er schreibt: „Die Träume, welche die Helden Homers oder der griechischen Tragödie träumen, sind andere als die Träume, denen wir in den mittelalterlichen Epen begegnen, und die Träume, die wir bei Jean Paul oder Gottfried Keller finden von den Träumen der Autoren des 20. Jahrhunderts“ (W.R. Berger 2000: 9). Auch Claire Gantet meint, dass die Sinnbestimmung des Traumes vom jeweiligen Kontext, Autor und Träger abhängt (C. Gantet 2010: 2). Darüber hinaus wird der Traum von vielen Schriftstellern in ihre literarischen Werke aufgenommen. Die Dichter setzen sich mit den Traumgehalten auseinander und versuchen sie zu verbalisieren und in literarische Traumtexte umzuwandeln. So werden literarische Träume zu einem großen Sammelsurium von Eindrücken und Erlebnissen des Traum-Ichs, von seinen Wünschen, Vorstellungen, Ängsten, Plänen und Projektionen. Peter-André Alt weist auf eine ganze Reihe von Zusammenhängen hin, in denen der Traum in der Literatur erscheint. Das Traumphänomen kann, so Alt „[als] Schauplatz eines metaphysischen Ordnungsanspruchs als Spielfeld dunkler, vernunftferner Mächte, als Theaterbühne für die Interaktion von Leib und Seele, als Arsenal einer okkulten, naturmagischen Gelehrsamkeit, als Spiegel geschlossener körperlicher Abläufe und als Magazin der sexuell beherrschten Kräfte des Unbewussten“ (P.A. Alt 2002: 9) gesehen werden. In Alts, von der Freudschen Traumlehre beeinflussten Auffassung, rückt die konstitutive Aufgabe des literarisch inszenierten Traumes in den Vordergrund: Der Traum soll einen Zugang zu den verborgenen Schichten der Persönlichkeit eines Individuums herstellen.

Die Texte, die dem großen Reservoir der Traumliteratur entstammen, sind meistens Traumdarstellungen, die, um mit Monika Tempian zu sprechen, „keine unmittelbaren Träume nacherzählen, aber wie authentische Träume konstruiert sind; in ihrer Struktur und Funktionsvielfalt zeigen sich die zielgerichtete Verarbeitung von Traumanregungen, zugleich auch ihre Deutung durch die bewusste literarische Produktion“ (M. Tempian 2005: 7).

Das Verhältnis von Traum, „schöpferischer Inspiration [und] künstlerischer Produktion als Autokatharsis und Konfliktsublimierung“ (B. Krüger 2009: 96), kommt dagegen in den Werken des Schriftstellers Franz Fühmann zum Ausdruck (B. Krüger 2009: 96).

Der Traum erfüllt in literarischen Texten mehrere Funktionen. Zu den Formen seiner literarischen Vermittlung gehören, so Berger, die literarische Traumsituation, die literarische Traumsequenz und die literarische Traumeinkleidung (W.R. Berger 2000: 13). Unter der literarischen Traumsituation versteht Berger den träumenden Helden und seinen literarisch stilisierten Prozess des Träumens (W.R. Berger 2000: 14). Das in eine Traumsituation hineinversetzte Individuum wird dadurch zum Gegenstand der poetischen Abbildung. Mit der Traumsequenz ist der Inhalt des jeweiligen Traumes gemeint (W.R. Berger 2000: 18). Traumsequenzen dienen der Charakterisierung der Protagonisten und zugleich sind sie wichtige, motivische und strukturbildende Handlungselemente. Als „Einkleidung von poetischen Inhalten“ (W.R. Berger 2000: 18) bildet der Traum den Kompositionsrahmen eines ganzen Werkes. Man verwendet eine spezifische Art der Sprache, die dem Traum entlehnt ist (W.R. Berger 2000: 18). Die drei oben genannten Formen der literarischen Inszenierung des Traumphänomens haben zum Ziel, den Traum in all seiner Vielschichtigkeit darzustellen.

Man kann wohl die Behauptung aufstellen, dass der Traum mit der Literatur in einem engen Zusammenhang steht, wobei der literarische Schöpfungsakt nicht selten mit der Kreation der traumhaften Wirklichkeit verglichen wird (M. Tempian 2005: 8). Aus der Verbindung von Traum und Literatur sind mehrere literarische Texte entstanden, die sowohl den Einblick in das menschliche Innere gewähren, als auch geschichtliche und kulturelle Ereignisse widerspiegeln.

## DIE TRAUMHAFTE WIRKLICHKEIT

Der Raum im Traum hat spezifische Schauplätze, Dimensionen und Besonderheiten, die seinem „raumzeitlichen Kontinuum“ (R. Bossard 1991: 71) zugrunde liegen. Robert Bossard nennt acht grundlegende Merkmale, die für jede traumhafte Wirklichkeit gelten sollen. Die von Bossard analysierten Eigenschaften der traumhaften Welt lassen sich auf folgende Punkte zurückführen:

1. Die Beeinflussung der Wirklichkeit durch die traumgestaltenden Kräfte: Triebe, Komplexe, ungelöste Probleme sowie archetypische Gestaltkräfte.
2. Eine besondere Stellung der traumhaften Welt als Projektion des Ichs.
3. Die Vergegenwärtigung: Das Traum-Ich agiert im präsenten Raum und in der präsenten Zeit.
4. Disproportioniertheit und Verschiebung der Perspektiven
5. Die Besetzung der Traumwelt mit unverhältnismäßigen Affekten, Gefühlen und Emotionen
6. Die Vorherrschaft des Bedrohlichen
7. Metamorphose als Traumprinzip
8. Starke Symbolgeladenheit (vgl. R. Bossard 1991: 71-91).

Auch der Träumende hat seine eigene Traumwelt und diese traumhafte Wirklichkeit wird von dem Traum-Ich anders erlebt. Es ist Detlev von Uslar voll und ganz zuzustimmen, wenn er den Traum als eine Welt an sich behandelt. Uslar betont, dass der Traum als Welt „allen Raum“ (D. Uslar 2003: 251) und „alle Zeit“ (D. Uslar 2003: 251) beansprucht. Erst nach dem Erwachen verwandelt sich der Traum in erinnerte Bilder, die sich auf verschiedene Dinge, Personen oder Ereignisse aus der Lebensgeschichte des Träumenden beziehen (D. Uslar 2003: 251). Solange der Träumende aber nicht erwacht, nimmt er die Traumwelt als eine einzig geltende und unmittelbare Wirklichkeit wahr. Robert Bossard führt aus, dass „der Raum, wie er im Traum vorkommt, für das erlebende Traum-Ich zunächst so selbstverständlich [scheint] wie der Raum, den das Ich im wachen Zustand erlebt. Erst Analyse und Reflexion nehmen ihm diese Selbstverständigkeit“ (R. Bossard 1991: 71).

Das Reich der Träume ist eine undurchschaubare und geheimnisvolle Zone, in der man zwischen dem Bewussten und dem Unbewussten, zwischen symbolbeladenen Bedeutungsbezügen und scheinbar einfachen Deutungsmöglichkeiten pendelt. Dies ergibt sich daraus, dass die geträumte Welt voll räumlicher und zeitlicher Gegensätze und Ungleichartigkeiten ist. Die Träume, die nicht selten die Realität durchdringen, bieten so viele Wirklichkeitsmodelle an, wie es Menschen gibt.

## ZU DEN ROMANEN UND IHREN PROTAGONISTEN

Im Roman *Der Mond und das Mädchen* steht das frischvermählte junge Paar, Hans und Ina im Mittelpunkt. Hans, der allein für die Wohnungssuche verantwortlich ist, mietet ein Apartment im Frankfurter Bahnhofsviertel. Während Ina sich in der ungewohnten Umgebung zurecht zu finden versucht, gesellt sich ihr Mann zu einem Kreis von Hausbewohnern und Nachbarn, die sich fast jeden Abend im Hof des Mietshauses treffen. Von nun an wird Hans von mehreren Figuren, die ihn lenken, belehren und beeinflussen, umgeben und seine Ehe wird auf die Probe gestellt. Die

beiden Hauptprotagonisten scheinen an höhere Mächte ausgeliefert zu sein. Hans erkundet eine neue, für ihn exotische Welt: Er genießt nächtliche Zusammentreffen im Hof, hört den Nachbarn und ihren wunderlichen Geschichten zu und wird von einem seltsamen Nachbarspaar verführt. Bei all dem bemerkt er nicht, dass seine Frau immer unglücklicher wird, und dass sie sich voneinander entfernen. Schließlich setzt Ina den Träumereien ihres Mannes verzweifelt ein Ende. Sie schlägt Hans während einer nachbarschaftlichen Zusammenkunft eine Bierflasche auf den Kopf und entreißt ihn damit seiner sonderbaren Entrückung.

Im Roman *Diskrete Momente* spioniert die namenlose Ich-Erzählerin, die dem griechischen Traumgott Oneiros gleicht, während der „geschenkten Stunde“ (S. Behrens 2009: 29) das Nacht- und Traumleben der Figuren nach und dringt in ihre Träume und Wohnungen ein. Mittels der Bilder, Traumsequenzen und der Bewusstseinsstromtechnik wird von „diskreten Momenten“ der Protagonisten berichtet. Die Geschichte besteht aus mehreren einzelnen Biographien. Der Informatiker Robert speichert stundenlang detaillierte Berichte über seinen Tagesablauf auf dem Computer. Edith fürchtet sich vor der Dunkelheit und vor sich selbst. Sie übermalt den Bildschirm ihres Fernsehers, um ihr Spiegelbild nicht mehr sehen zu müssen. Der alte Adam trauert um seine verstorbene Frau. Sein einziger Freund und Gesprächspartner ist nur ein Kanarienvogel. Dora aus Ungarn wird von Heimweh geplagt. Der kleine Philipp fürchtet sich einzuschlafen, weil er dann von Alpträumen heimgesucht wird. Helene macht sich Gedanken über ihre Ehe, in der sie schon seit langem nicht mehr glücklich ist. Der ewige Pendler Karl arbeitet lieber als Zugschaffner, anstatt sich seinem Jurastudium zu widmen. Seine ständige Unruhe trägt dazu bei, dass er an der Liebe scheitert. Alle Figuren leben im Übergang, in der Zwischenzeit, in der Einsamkeit und in der Schlaflosigkeit. Ihre Ängste, Hoffnungen und Phantasien werden durch das Motivarsenal des Traumes zum Ausdruck gebracht.

#### TRAUMBILDER UND TRAUMSYMBOLE ALS KOMPONENTEN DER TRAUMÄHNLICHEN WIRKLICHKEIT

Die Präsenz der Symbole gehört zu einem zentralen Merkmal der von Visionen und Träumen geprägten Wirklichkeit (vgl. R. Bossard 1991: 71-91). Nach der Freudschen Traumdeutung können Bilder, Gedanken und Zeichen, die aus der archaischen Vorgeschichte der Menschheit stammen, im Traum in Erscheinung treten (W. Noack 2014: 22). Die archaischen Urbilder sollen, nach Freud, im tiefsten Unbewussten ihre Wurzeln haben. Die Bilder und Gegenstände im Traum erhalten ihren Symbolwert, wenn man sie mit den Symbolen aus den ältesten Sagen und Märchen vergleicht (T.D. Tommasa 2015: 99).

In beiden Romanen hat die Zeit der Handlung eine symbolische Bedeutung. Im Roman *Der Mond und das Mädchen* spielt die Handlung im Sommer, vom Vollmond,

wo der Mond als eine Lichtkugel erscheint, bis zum Neumond, der Nacht „in der das schwarze Loch des Weltalls den letzten feinen Rand des Mondes aufschluckte“ (M. Mosebach 2009: 178). Sowohl der Vollmond als auch der Neumond sind nur einen Tag zu sehen (R. Dahlke / M. Dahlke 2011: 189). Diese zwei astronomischen Erscheinungen bilden einen Rahmen für die erzählte Geschichte. Nicht zufällig werden im Titel der Mond und das Mädchen nebeneinandergestellt. In der Astrologie verkörpert der wandelbare Mond das seelische Prinzip und steht für alles Weibliche. Im Horoskop von Männern versinnbildlicht er die Rolle der Ehefrau. Schon im alten Volksglauben wurde dem Mond eine besondere Macht zugeschrieben. Nach der Volksüberlieferung war er imstande, menschliche Gefühle und Emotionen zu beeinflussen und „Irrwahn und Raserei, Krankheit, Tod und Trauer“ (G.F. Creuzer 1842: 569) mit sich zu bringen.

Die Stimmungen und Launen der beiden Protagonisten werden vom Mond geprägt. Der junge Mann wird „mondsüchtig“: Er kann in der Nacht nicht schlafen, schleicht wie ein Schlafwandler aus der Wohnung, um an nächtlichen Zusammenkünften teilzunehmen und missachtet alle Zeichen, die das Unglück ankündigen. Auf Ina hat der abnehmende Mond ebenso einen starken Einfluss: Das Mädchen fühlt sich gereizt und unglücklich und glaubt dazu von merkwürdigen Visionen und Halluzinationen heimgesucht zu werden. Während der zwei Wochen, in denen der Mond abnimmt, gehen die Wege des jungen Paares auseinander. Hans wird immer entrückter, Ina entwickelt sich zur Frau, der klar wird, dass sie eigentlich noch nie gelebt hat. Das Verhältnis von Ina und Hans ändert sich nach dem Rhythmus des Mondes. Der Vollmond leuchtet den jungen Menschen als Liebenden, die voller Hoffnung und Freude ihre erste Wohnung beziehen, während des Neumondes ist ihre Beziehung beinahe in die Brüche gegangen.

Zusätzlich wird die momentane Lebenssituation des jungen Paares symbolisch durch traumhaft anmutende Gegenstände angedeutet. Ina findet im Schlafzimmer der Wohnung eine tote Taube, die in den Rang des Unglücksboten erhoben wird. Hans fällt ein goldener Ehering in die Hände. Mit diesem ersetzt er seinen eigenen Trauring, den er während einer Liebesnacht mit der Nachbarin verloren hat. Im Traum gilt der Ring als Symbol für die Unlösbarkeit der Verbindung zwischen zwei Menschen (W. Noack 2014: 57). Indem Hans seinen Ehering, ein Sinnbild des Ehebundes verliert und einen falschen an den Finger steckt, betrügt er nicht nur seine Frau, sondern auch sich selbst.

Die Zeit der Handlung im Roman *Diskrete Momente* wurde ebenfalls mit Absicht gewählt. Die Geschichte beginnt im Herbst, in der Nacht der Zeitumstellung von der Sommer- auf die Winterzeit. Die gewonnene Stunde bildet eine Zwischenzeit, in der alle Protagonisten zu schweben scheinen. Die Nacht wird zum konstitutiven Symbol des Romans, das leitmotivisch sieben Geschichten der Protagonisten miteinander verbindet. Nebenbei lässt die Nacht die Eigenschaften der Figuren näher hervortreten. Im Roman wird sie zum Raum der menschlichen Erfahrung. Sie schränkt die Bewegungsfreiheit der Protagonisten ein (K. Schenk-Mair 1997: 126),



gleichzeitig aber umhüllt sie sie (K. Schenk-Mair 1997: 126) und motiviert zum Nachdenken. Als „Finsternis“ (H.S. Daemrich / I. Daemrich 1995: 260) und das „Schwinden des Lichts“ (H.S. Daemrich / I. Daemrich 1995: 260) wird die Nacht für Edith zum Sinnbild der Bedrohung. So versucht eine der weiblichen Protagonistinnen sich gegen die Nacht durch das künstliche Licht zu wehren, indem sie ihre ganze Wohnung illuminiert. Wie sie selbst konstatiert: „Elf Lichtquellen um mich herum. Sechzehn Glühbirnen in meiner Nähe. Mir kann nichts passieren“ (S. Behrens 2009: 51). Für den alten Adam bedeutet die Nacht Einsamkeit, die er nach dem Tod seiner Frau nicht bewältigen kann. Für Doris bringt die Nacht als Symbol der Vergänglichkeit die Angst vor dem Tod mit sich. Für weitere Protagonisten wird die Nacht zur Kulisse ihrer Reflexionen und für den kleinen Filip bildet sie einen Übergang ins Reich der Träume.

#### TRAUM UND SEINE VARIATIONEN

In den inszenierten Wirklichkeiten der beiden Romane erscheinen verschiedenartige Traumarten. Sie sollen in Bezug auf Analysenkategorien von Berger: die literarische Traumsituation, die literarische Traumsequenz und die literarische Traumeinkleidung (W.R. Berger 2000: 13-14) untersucht werden. Die Figuren sind in Träume verwickelt und können sich dem Einfluss der traumhaften Welt nicht entziehen. In jedem Roman erscheinen andere Traumformen, die die Handlung gestalten und den Einblick in das Innere der Protagonisten geben.

In dem Buch *Der Mond und das Mädchen* spielt die literarische Traumeinkleidung, d.h. das aus Verhältnissen, Umständen und Situationen konstruierte Handlungsgerüst (W.R. Berger 2000: 13-14) eine wichtige Rolle. Der Roman bezieht sich auf den schon im 17. Jhd. bekannten Spruch, dass das menschliche Leben ein Traum ist (C. Gantet 2010: 1), in dem sich Wirklichkeit und Unwirklichkeit miteinander verweben. Nebenbei ließ sich der Autor des Romans von dem Stück *Ein Sommernachtstraum* von William Shakespeare (F. Gundolf 2012: 46) inspirieren. Die Rollen von Oberon, dem König der Elfen und dessen Frau Titania werden von der alten, in Damaskus geborenen Despina Mahmoudi und dem Hausmeister Souad übernommen. Der Traumtänzer Hans wird, ohne es zu wissen, von ihnen manipuliert und an der Nase herumgeführt. Waldgeister, Elfen und Feen aus dem *Sommernachtstraum* finden ihre Darstellung in merkwürdigen Gestalten, die das Mietshaus bewohnen und die Hans auf seinem Weg trifft. Der schattige Wald bei Athen wird durch die von sommerlicher Hitze geplagten Stadt Frankfurt ersetzt.

So wie in der shakespeare'schen Komödie ist der Traum im Roman *Der Mond und das Mädchen* nicht nur das „Abbild eines Äußeren“ (F. Gundolf 2012: 46), sondern in erster Linie die „Verwirklichung eines Inneren“ (F. Gundolf 2012: 46). Die Protagonisten verfallen in Täuschungen. Ihre Sinneswahrnehmungen im

Wachzustand sind ebenso täuschend und irreführend wie im Traum. Die Grenzen zwischen Traumvision und Realität verfließen und bizarre Bilder wechseln wie im Traum. Das junge Paar führt eine traumartige Existenz, die das Gleichgewicht zwischen Wahrheit und Lüge, Sein und Schein, Imagination und Realität in Frage stellt. Auch ihre eigene Beziehung wird von beiden jungen Eheleuten wie ein Traum wahrgenommen, in dem man von jeder Schuld und Verantwortung befreit ist.

Eine grundlegende Bedeutung für die Handlung haben die Träume der Protagonisten, die ihre wankende Beziehung zum Ausdruck bringen. In beiden Traumsequenzen wird das Haus zur Traumkulisse. Eines Nachts hat Hans einen merkwürdigen Traum, in dem seine Nachbarn mit grotesken Maskenköpfen als Traumgestalten auftreten und ihn „immer weiter [...] in den tiefen Schlaf hinein plauderte[n]“ (M. Mosebach 2009: 119). Man hat über den Sinn des Menschseins reflektiert. Vor dem inneren Auge des Schlafers treten unzählige Bilder. Die Szenen und Gesprächspartner von Hans wechseln wie in einem Kaleidoskop. Während dieser Traumsequenz wird dem Träumenden klar, dass seine Ehebeziehung gefährdet ist.

In Inas realistischem Traum, in dem die junge Protagonistin nicht merkt, dass sie schläft, durchwandert sie ihre Wohnung:

Als sie sie dann in Schlaf sank, merkte sie eine Weile nicht, dass sie träumte, denn sie durchwanderte auch mit zugefallenen Augen ihre Wohnung, öffnete die Türen und sah in die aufgeräumten Zimmer. Alles, was darin war erkannte sie als etwas Vertrautes oder gar selber Angeschaffenes und selber Aufgestelltes [...]. So hübsch und mit leichter Hand dekoriert, wie sie in der Tageswirklichkeit erschien, erlebte sie auch die Wohnung des Traumes [...]. Warum also war dies ein derart beunruhigender Traum? Figuren traten keine auf, es war nur ein Schweifen durch die renovierten Räume. Der Schrecken entstand auch nicht durch die Bilder, die der Traum zeigte, als vielmehr durch das Wissen der Schläferin, worum es sich bei diesen Räumen handelte (M. Mosebach 2009: 119).

Obwohl die Zimmer ihr auf den ersten Blick vertraut und gemütlich vorkommen, herrscht in den Räumen eine beunruhigende Atmosphäre, was den Traum zu einem „erschreckenden Traum“ (M. Mosebach 2009: 151) macht. Im Schlafzimmer angelangt, hört sie auf einmal eine Stimme sagen: „Dies ist das Haus des Teufels“ (M. Mosebach 2009: 151). Die Traumsymbolik steht in engem Zusammenhang zu Inas innerer Verfassung. Ausgehend von der in der Traumdeutung allgemein vertretenen These, das Haus steht für den Menschen selbst und verkörpert die eigene Persönlichkeit, die man sich aufgebaut habe (M. Fassen 2013: 121), symbolisiert die Traumwohnung aber das Innere der Protagonistin und den aktuellen Zustand ihres Bewusstseins. Indem die junge Frau durch die Zimmer wandert und die im Wachzustand erlebte Situation noch einmal durchlebt, ist sie gezwungen, sich mit ihrem Verhältnis zu Hans auseinanderzusetzen. Dieser klare und beängstigend realistische Traum trägt dazu bei, dass sich Ina völlig darin verliert. Der hohe Realitätsgrad des Traumes steht dabei im krassen Gegensatz zu der geheimnisvollen und erschütternden Botschaft, dass das Haus vom Teufel heimgesucht worden sei.

Auffallend sind die Symbole der Leere, die in beiden Träumen auftreten. Im Traum von Hans wird der Mensch mit einer „leeren Flasche“ verglichen (M. Mosebach 2009: 118), und einem leeren, mit dem Besen gereinigten Haus (M. Mosebach 2009: 120) gleichgestellt. Auch in Inas Traumwohnung herrschte nur Leere und „Hoffnungslosigkeit“ (M. Mosebach 2009: 151):

Hier gab es nichts, woran man in Verzweiflung noch hätte appellieren können, nichts, woran man hätte anknüpfen können. Keine Sprache war hier denkbar, mit der man sich hätte verständlich machen können, keine Konvention, keine Regel, keine Dauer. Hier zerfiel jeder Gedanke. Sehen konnte man das nicht. Da gab es nur eine schlecht geschnittene, neu geweißelte Wohnung. Aber einer, der wußte, wer hier wohnte, der erkannte eine Leere zwischen den hübschen Allerweltzimmern (M. Mosebach 2009: 151).

Bereits anhand dieses Zitats kann konstatiert werden, dass es in der Beziehung der beiden Protagonisten Defizite gibt und es an Kommunikation und Verständnis mangelt, was auch in den Träumen der jungen Menschen zum Ausdruck kommt. Die beiden Traumsituationen zeigen, dass sich schwerwiegende Probleme und unterdrückte Vorwürfe hinter der gemütlichen Fassade der Traumwohnung verstecken.

Im Roman von Mosebach gibt es nicht nur die sogenannten „klassischen Träume“<sup>1</sup>, sondern auch Zustände, in denen sich die Protagonisten im „Stadium der traumhaften Entrückung“ (W. Steckel 1927: 485) befinden. Das Irreale des Lebens und dessen Flüchtigkeit wird durch die Halluzinationen, Tagträume, Illusionen und Schwärmereien betont. Inas Schlendern durch die Stadt, die mit der „Lebensreise“ verglichen wurde (M. Mosebach 2009: 181), ähnelt dem Herumirren einer Schlafwandlerin, die, zwar auf Reize scheinbar normal reagiert und komplizierte Aktivitäten durchführen kann, aber keine Emotionen und keine bewusste Wahrnehmung hat, und der das Erlebnis wie ein Traum vorkommt (A. Sattar 2011: 100): „Bei Ina wurden nun die Gedanken vom Gehen hervorgebracht. Wie sie voranschritt, leicht bergab inzwischen, an großen, vielbefahrenen Straßen entlang der Innenstadt zu, betrat sie auch in ihrer Phantasie neue Räume“ (M. Mosebach 2009: 181). Das Schweben zwischen dem Zustand des Träumens und des Wachens ermöglicht der Protagonistin über ihre eigene Person und ihre bisherigen Erfahrungen nachzudenken. Inas Wahrnehmungsfeld beschränkt sich dabei auf ihr tiefstes Inneres. Äußere Merkmale der Wirklichkeit werden dagegen von dem Mädchen außer Acht gelassen.

Im Roman *Diskrete Momente* werden Situationen aus dem Alltag, Probleme und irritierende Erfahrungen von den Protagonisten nachts verarbeitet. Die Hausbewohner entrücken in einen sonderbaren Zustand zwischen Wachen und Schlafen: „Ich denke in Bildern hast du gesagt. Vielleicht hast du recht, doch du schläfst. Vielleicht schlafe

---

<sup>1</sup> Klassische Träume sind REM-Träume, die aus lebhaften und bilderreichen Erinnerungen aus dem REM-Schlaf bestehen (vgl. M. Schredl 2008: 10).

auch ich, doch ich fürchte nein“ (S. Behrens 2009: 91). In diesem sonderbaren Zustand werden sie von nächtlichen Hirngespinsten geplagt. Die Traumsphäre des Romans setzt sich aus Gedanken, Erinnerungen, Selbstgesprächen und Phantasien der Figuren zusammen, die die persönlichen Vorgänge und Lebenssituationen der Figuren widerspiegeln. Das charakteristische Merkmal der literarischen Traumeinkleidung liegt darin, dass Protagonisten die Sprache des Traumes sprechen, oder so denken, wie man es im Traum tut. Für diese „Pseudosprache“ (W.R. Berger 2000: 40), wie Berger die im Traum verwendete Sprache nennt, ist „ein gleichsam freies Schweben der Worte“ charakteristisch. Seinen Worten nach, wird die Traumrede zu einem „quasi syntaktisch gegliederte[n] Murmeln“ (W.R. Berger 2000: 40), in dem „nicht der abstrakte Wortsinn, sondern die sinnliche Klanggestalt dominiert“ (W.R. Berger 2000: 40). In Anlehnung an Berger kann man feststellen, dass die Sprache der Figuren sich zu einer Traumsprache entwickelt: Sie ist unklar und verworren, pendelt zwischen Sinn und Unsinn und die Sätze, die die Protagonisten produzieren, bleiben unbeendet: „-der Vater der-fragt-was-tut er was-ist sein Beruf wie passt-das-zu-meiner klugen-Tochter-ich sage er-spricht-ich sage- Papa wie du sa voix wie-du-er-spricht-Nachrichten er-sendet-Neuigkeiten durch-die allierte-ja ein Deutscher ja ein Guter er- liebt Worte so-wie du-und ja doch-ja-wir wollen-bleiben zusammen[...]“ (S. Behrens 2009: 91).

Sechs erwachsene Protagonisten befinden sich „im Zwischenstand“ (S. Behrens 2009: 24), im Stadium „jenseits des Traums“ (S. Behrens 2009: 24) und in der „Zwischenzeit“, die ihnen die zusätzliche Stunde schenkt. Ein einziger Mensch, der wirklich schläft ist ein kleiner Junge. Im Schlaf verarbeitet das Kind Erlebnisse, die es emotional belasten. Es kommt zum Wiedererleben seiner traumatischen Erfahrungen. In seinem Traum erlebt der Junge aufs Neue böse Streiche seiner Schulkameraden, versucht nach Hause zu kommen und hat Angst vor dem Mann aus der Nachbarwohnung, der ihn verfolgt. In dieser Traumsequenz kommen die für die traumhafte Wirklichkeit charakteristischen Merkmale vor. Der Alltag verwebt sich mit surrealistischen Begebenheiten. Der Junge wird in sinnlose Dialoge, bizarre Situationen und sonderbare Handlungsabläufe verwickelt: Er kann sich nicht vom Fleck rühren, obwohl er sich bewegen will, steigt in das über dem Esstisch hängende Familienfoto und beobachtet Gegenstände und Räume, die einer Metamorphose unterliegen:

*/Ich stehe in der Wohnung, in der Eltern früher gewohnt haben. Mama mit dem Weinglas in der Hand, Papa prostet ihr zu. Ich bin in das Photo gestiegen, das über dem Esstisch hängt, jetzt bin ich drin und kann mich durch die Zimmer bewegen. Die Wohnung ist noch größer, als wenn Mama davon erzählt. Papa zeigt mir ein Zimmer, das ist deines, sagt er, gefällt es dir. Es ist zu groß. Ich gehe ans Fenster und kann nichts sehen. Das Fenster, sage ich zu Papa, was habt ihr gemacht. [...] Ich will das Licht anmachen, doch die Schalter sind weg/ (S. Behrens 2009: 91).*

Das Traumgeschehen ist aus zahlreichen Bildern zusammengewoben, was seinen Sequenzencharakter zusätzlich betont. In der Bildserie ist der Traum fast

naturalistisch getreu und auf einmal wird die Verknüpfung von Bildsequenzen unlogisch und verwirrend.

Die Welt des Romans ähnelt einem luziden Traum<sup>2</sup>, in dem nur der Erzählerin bewusst ist, dass sie träumt. Sie ist imstande, sich im Raum ihres Traumes zu bewegen, ohne die physikalischen Gesetze zu beachten: Sie kann in der Luft schweben, durch die Wände gehen und blitzschnell Orte wechseln. Die Bewohner des Hauses scheinen die Figuren ihres Klartraumes zu sein, die sie nach Belieben sprechen, träumen oder handeln lässt. Die Erzählerin spielt mit ihnen, erträumt ihre Charaktere und ihre Biographien.

### HÄUSER ALS TRAUMRÄUME

Das Haus im Roman *Der Mond und das Mädchen* ist ein altes Gebäude aus der Restaurationszeit im schäbigen Wohnviertel Frankfurts. Der junge Protagonist ist schon von Anfang an vom Haus fasziniert und fühlt sich zu diesem Gebäude magisch hingezogen. Zwischen dem jungen Mann und dem heruntergekommenem Bauwerk besteht eine spezifische Wechselbeziehung. In diesem Zusammenhang scheint die Entscheidung des Protagonisten, in diesem Haus leben zu wollen, nicht zufällig zu sein, denn nach der modernen Traumdeutung sollen die Fassade, die Bauart des Hauses, die Persönlichkeit, die Selbsteinschätzung, aber auch die Phantasien des Träumers widerspiegeln (A. Teillard 1944: 70-71). Das Innere des Hauses besteht aus unzähligen Gängen, Winkeln und Fluren. Sein Herz bildet der Innenhof, der zur Schaubühne der Meinungen, fixen Ideen und Wahnvorstellungen der sich allabendlich dort versammelnden Gesellschaft wird.

Das Traumhafte des Hauses wird durch die Tatsache betont, dass es sich als Objekt im Traum verhält. Robert Bossard hat auf eine qualitative Eigenschaft des Raumes im Traum verwiesen, nach der seine Objekte von dem Träumenden ganz anders als im Wachzustand wahrgenommen werden. Seinen Worten nach, erscheinen gewisse Objekte im disproportionierten Raum des Traumes extrem groß und andere unverhältnismäßig klein (R. Bossard 1991: 78). Es kommt vor, dass Objekte aus dem Blickfeld des Träumenden ganz verschwinden. So glaubt Ina eines Tages, dass die vom Hausfenster aus gesehene Waschanlage spurlos verschwunden ist. Auch Hans wird in einen traumhaften Raum des nächtlichen Hauses hineingezogen:

Es war im Mondlicht, wie wenn man bei einer Kerze sitze, die den Gegenständen einige Lichter aufsetzte und sie im Übrigen ins Dunkel übergehen ließ. Man ahnte die Massen und Körper nur noch, die sich in eigensinniges Schwarz zurückgezogen. Das machte die Räume kleiner und größer zugleich. Plötzlich war [Hans] zumute, als habe er einen Raum

<sup>2</sup> Unter Klarträumen (auch luzide Träume genannt) versteht man Träume, in denen dem Träumer bewusst ist, dass er träumt (R. Hinrichs 2014: 139).

im eigenen Körper betreten, der groß war, dessen Grenzen sich nicht abschätzen ließen, und der dennoch etwas von einer Höhle hatte. In dieser dunklen Höhle war es zu den Gesprächen des späten Abends gekommen, die so ungewohnt für ihn waren, aber die ihm zugleich ein Gefühl geben, in der Wohnung, die er gemietet hatte, schon längst zu Hause zu sein (M. Mosebach 2009: 46).

In dem bereits zitierten Abschnitt kommt eine enge Korrelation zwischen archetypischen Bildern von Körper, Haus und Höhle zum Ausdruck. Die Darstellung des Hauses als eines privaten und schützenden Raumes wird durch die Körpermetaphorik zusätzlich betont und knüpft auch an die moderne Traumlehre an: In der Traumdeutung versinnbildlicht das Haus den menschlichen Körper. Die einzelnen Hausbereiche stehen für entsprechende Körperteile und für die menschliche Persönlichkeitsstruktur (A. Teillard 1944: 71-72). Nebenbei erscheint das Haus in seiner Vorform als Höhle, die Urwohnung der Menschen, als ein Ort der Geborgenheit und Sicherheit und als eine „Zufluchtsstätte“ (G. Pössiger 2005: 142).

Die Ambivalenz des Hauses als des traumhaft-realistischen Raumes resultiert aus der unterschiedlichen Einstellung der Hauptprotagonisten zu dem Gebäude. Während Hans sich von Anfang an im Haus wohlfühlt und sein magisches Ambiente genießt, wird es für Ina zum Ort des Grauens. In ihrer Phantasie nimmt sie es als ein lebendiges Wesen wahr, das sie abstößt und sie ihres Lebenswillens und ihrer Hoffnungen beraubt. Sie sah sich dem Haus hilflos ausgeliefert: „Sie hatte um diese Folge des Zimmer regelrecht geworben, hatte sie sich anverwandeln wollen, und jetzt sah sie, dass sich die Wohnung zu wehren begann und sie abschuppte wie eine abgestorbene Substanz“ (M. Mosebach 2009: 179).

Im Roman *Diskrete Momente* wird der Wohnblock schon in den ersten Zeilen von der allgegenwärtigen Metaerzählerin sprachlich konstruiert:

Es ist Nacht. Ich baue ein Haus. Ich stelle es vor mein Fenster, damit ich es genau anschauen kann. Es ist ein großes Haus, es hat viele Stockwerke und ein flaches Dach, es ist nicht sehr schön, es ist nicht sehr alt. Bei Tag behält es das Sonnenlicht für sich, schluckt es stumm in seine dumpfen Mauern und schließt es ein, ohne dass sich die Farbe des Hauses verändern würde; bei Nacht verschmilzt es mit der fahlen Dunkelheit und lässt die Fenster stehen, wie aufgehängt im vor dunklem Grund (S. Behrens 2009: 7).

Von Anfang an ist klar, dass es sich um ein imaginäres Haus handelt, das in der Phantasie der namenlosen Erzählerin existiert. Das Haus ist ein anonymes Gebäude, das seinen Bewohnern ihre Individualität raubt. Wegen der Enge der identischen Wohnungen ist es kaum möglich, die Zimmer nach eigenem Belieben einzurichten. Der Innenraum des Hauses ist kühl und standartgemäß eingerichtet. Er strahlt eine beklemmende Stimmung aus. Das entindividualisierte Mietshaus ist eine Schaubühne für „diskrete Momente“ (S. Behrens 2007) aus dem Leben der Protagonisten. Das Gebäude lässt sich von der Erzählerin nach Belieben umgestalten, manche Bauelemente entstehen ihrem Wunsch gemäß und manche werden unsichtbar.

Die Metamorphosen, denen die Struktur des Raumes unterliegt, erfolgen nach der verkehrten Logik, die in der realen Welt nicht vorhanden ist. Die merkwürdigen Eigenschaften des Hauses weisen darauf hin, dass es den Gesetzen unterliegt, die für den Raum im Traum typisch sind. Die Störungen im Raum tragen dazu bei, dass sich das Haus in einen surrealen, transitorischen Ort zwischen der sicheren Wirklichkeit und dem beunruhigenden Universum der Träume und Phantasien verwandelt. In diesem Zusammenhang widerspricht die literarische Darstellung des Bauwerkes der gängigen Wahrnehmung des Hauses als eines schützenden Raumes.

In beiden Werken werden die Häuser zu Zentren, die alle traumhaften Erlebnisse der Protagonisten fokussieren. Sie fungieren als Lebensräume der Träumenden und bilden zugleich eine gewisse Zwischenwelt, die sich an der Grenze von Traum und Realität befindet.

## RESÜMEE

Im Zentrum der Romane *Der Mond und das Mädchen* von Martin Mosebach und *Diskrete Momente* von Sigrid Behrens stehen Träume und ihre literarische Vermittlung. Die Autoren spielen mit literarischen Traumfigurationen und weisen ihnen verschiedenartige Funktionen zu. In beiden Romanen ist eine ambivalente Traumdarstellung sichtbar: Zum einem fungiert der Traum als Gegenentwurf zur Wirklichkeit, zum anderen dient er der Wirklichkeitserfahrung. Sowohl in *Der Mond und das Mädchen* als auch in *Diskrete Momente* befinden sich die Protagonisten im Bann des Traumes. Das Schicksal des jungen Paares, Ina und Hans, wird von einer Reihe eigentümlicher Ereignisse bestimmt. Die Eheleute werden zu Akteuren in einer Sommernachtstraum-Phantasmagorie und spielen dabei in ihrem privaten Traumtheater. Die Protagonisten des Romans *Diskrete Momente* zeigen die Innenausstattung ihrer Psyche und stellen „im Zwischenstand“ ihre persönlichsten Gedanken, Projektionen und Erlebnisse zur Schau.

Die in den beiden Werken inszenierten traumhaften Wirklichkeiten weisen alle von Robert Bossart erwähnten Merkmale des Traumuniversums auf:

1. Das Denken und Handeln der Protagonisten ist von beklemmenden Ängsten, Konflikten, Phantasmen und nicht verarbeiteten oder verdrängten Problemen geprägt, die für traumhafte Sachverhalte typisch sind.
2. Jedes Ich konstruiert seine eigene Traum-Welt. Die literarisch kreierte Traumwelten (die literarischen Traumsituationen mit ihren Traumsequenzen) werden aus mehreren für das jeweilige Traum-Ich typischen Perspektiven präsentiert.
3. Alle Träume werden im präsenten Raum und in der präsenten Zeit dargestellt.
4. Die Disproportioniertheit, Verschiebung und Verdichtung der Perspektiven gehören zu grundlegenden Komponenten der Raumgestaltung. Die logischen

Grenzen von Zeit und Raum werden aufgehoben. Auch die in beiden Romanen literarisch inszenierten Häuser werden durch den Traum beeinflusst. Die Bauwerke zeichnen sich durch eine besondere Eigenschaft aus: Sie existieren auf zwei Ebenen, der realen und der traumhaften. Wenn die beiden Wirklichkeiten ineinander übergehen, spielen die Gebäude die Rolle der Indikatoren für Traumerscheinungen. Nebenbei entpuppen sich die Häuser als Kulissen der Traumvisionen, Tagträume und sinnestäuschenden Halluzinationen der Protagonisten. So werden sie zu Orten der Trugbilder, der Phantome, der Phantasmen und der Schatten.

5. Die beiden analysierten Traumwirklichkeiten zeichnen sich durch eine überdimensionale Fokussierung auf Affekte, Gefühle und Emotionen aus. Angst, Scham, Schuld, Wut und andere Gefühlsregungen werden in den literarisch inszenierten Traumzuständen oder in den traumähnlichen Situationen mit besonderer Intensität empfunden und erlebt. Die Selbstwahrnehmung der Protagonisten wird durch Häuser als traumhafte Räume zusätzlich geprägt.
6. Das Bedrohliche ist immer präsent. Die Protagonisten setzen sich mit eigenen Wahnvorstellungen und Hirngespinnsten auseinander. Das Gefühl der Angst und Beklemmung resultiert sowohl aus der Verwirrtheit und aus dem Dämmerzustand als auch aus der Klarheit des Bewusstseins. Die Konfrontation mit dem Grauenhaften oder eine Annäherung an das Unheimliche werden zum integralen Bestandteil der Handlungen.
7. Die Metamorphose wird zum Faktor, der sowohl die Handlung als auch die Figuren bestimmt. Die Realität und der Traum vermischen und trennen sich in dauerndem Wechsel. Der Raum zeigt sich dabei als kein konstanter Faktor. So werden die literarisch konstruierten Häuser nicht nur zu Orten des traumähnlichen Geschehens und zu Handlungsräumen der Fiktion, sondern sie erscheinen auch als Orte der Sinnestäuschungen und verhalten sich wie Objekte im Traum: Sie können sich bewegen, ausdehnen oder gar verschwinden. Nebenbei verwandeln sich die ursprünglich als Stätten der Geborgenheit und Gemütlichkeit wahrgenommenen Gebäude in Orte der Bedrohung, des Traumas und der Einsamkeit.

Das Prinzip der Metamorphose erstreckt sich auch auf die literarischen Figuren. Die Protagonisten des Romans *Diskrete Momente* verändern sich in der geschenkten nächtlichen Stunde: Sie nehmen ihre Masken ab, zeigen ihre Schwachstellen, kämpfen mit ihren Phantasmagorien und setzen sich mit ihren Illusionen auseinander. Auch Ina und Hans aus *Der Mond und das Mädchen* unterliegen einer inneren Metamorphose. Sie werden sich all ihrer Schwächen, Fehler und der zwischen ihnen bestehenden Unterschiede bewusst. Ihre Verwandlung erfahren sie durch den Prozess der Selbstfindung.

8. In den beiden Romanen kommen Symbole und symbolische Bilder in mehreren Traumsequenzen zum Ausdruck. Ihre Rolle beruht darauf, dass sie die Welt der Realität mit der der Träume verbinden. Sie lassen vertraute Dinge in einem neuen



Licht erscheinen und dienen der Deutung der Geschehnisse (sie überbringen verschlüsselte Botschaften). Andererseits aber tragen sie dazu bei, dass die Wirklichkeit defragmentiert und das Bekannte verfremdet wird.

Die fragmentarischen Szenen aus dem Leben der Figuren, sowie chaotische Erinnerungen und alogische innere Monologe gleichen Traumprotokollen und bilden ein Gerüst für die literarische Traumeinkleidung (W.R. Berger 2000: 13). Die in beiden Romanen kreierte Welten sind von Illusionen des Traumes durchdrungen. In symbolischer Verhüllung offenbaren die Traumwelten das Bild des modernen Menschen, eines Träumers, der an sich selbst scheitert.

## LITERATUR

- ALT, P.A. (2002): *Der Schlaf der Vernunft: Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*, München.
- BERGER, W.R. (2000): *Der schlafende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur*, Göttingen.
- BOSSARD, R. (1991): „Der Raum im Traum“, in: ZWEIG, A. (ed.): *Zum Symbolik des Herzens und des Raumes*, Bern / Frankfurt / Main / New York, S. 71-91.
- CREUZER, G.F. (1840): *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen, in Vorträgen und Entwürfen*, Bd. 2, Leipzig / Darmstadt.
- DAEMRICH, H.S. / DAEMRICH, I.G. (1995): *Themen und Motive der Literatur. Ein Handbuch*, Tübingen.
- DAHLKE, R. / DAHLKE, M.S. (2011): *Die Lebensprinzipien: Wege zu Selbsterkenntnis, Vorbeugung und Heilung*, München.
- ENGELHARDT, D. (2006): „Traum im Wandel-Geschichte und Kultur“, in: WIEGAN, M.H. (ed.): *Schlaf und Traum. Neurobiologie, Psychologie, Therapie*, Stuttgart, S. 5-16.
- FASSEN, M. (2013): *Methodik der Traumdeutung*, Norderstedt.
- FREUD, S. (2012=1900): *Die Traumdeutung*, Bremen.
- GANTET, C. (2010): *Der Traum in der Frühen Neuzeit. Ansätze zu einer kulturellen Wissenschaftsgeschichte*, Berlin / New York.
- GEHRING, P. (2008): *Traum und Wirklichkeit: zur Geschichte einer Unterscheidung*, Frankfurt am Main.
- GUNDOLF, F. (2012=1927): *Shakespeare und der deutsche Geist*, Paderborn.
- HALSTENBACH, H. (2007): *Jung'sche Psychologie: zur Atemlehre von Cornelis Veening*, Norderstedt.
- HINRICHS, R. (2014): *Psychoanalytische Ausbildungsinhalte: Ein Kompendium für Kandidaten*, Berlin.
- HOGREBE, W. (2000): „Göttliche Träume. Bemerkungen zu Schelling“, in: BOOTHE, B. (ed.): *Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung*, Zürich, S. 159-178.
- JUNG, C.G. (1967): „Vom Wesen der Träume“, in: *Gesammelte Werke*, Olten, S. 311-327.
- KRUGER, B. (2009): „Ich bin nicht in allem ein orthodoxer Freudianer. Franz Fühmann, Freud, C.G. Jung und die Träume“, in: PEITSCH, H. / LEZZ, E. (eds.): *Literatur, Mythos und Freud: Kolloquium zu Ehren von Prof. Dr. Elke Liebs*, Potsdam, S. 98-102.
- NOACK, W. (2014): *Träume, die das Leben deuten: Grundlagen einer wissenschaftlichen Traumdeutung*, Berlin.
- PFLUG, G. (1959): *Henri Bergson. Quellen und Konsequenzen einer induktiven Metaphysik*, Berlin.
- PÖSSIGER, G. (2005): *Traumbuch: Träume deuten und verstehen; [mit Lexikon der Traumbegriffe]*, Baden-Baden.

- RIEMANN, D. (2007): „Träume“, in: PETER, H./ PENZEL, T./ HERMANN, P.J. (eds.): *Enzyklopädie der Schlafmedizin*, Heidelberg, S. 1240-1243.
- SATTAR, A. (2011): *Was ist Bewusstsein*, Berlin.
- SCHENK-MAIR, K. (1997): *Die Kosmologie Eugen Finks: Einführung in das Denken Eugen Finks und Explikation des kosmischen Weltbegriffs an den Lebensvollzügen des Schlafens und Wachens*, Würzburg.
- SCHREDL, M. (2006): „Experimentell-psychologische Traumforschung“, in: WIEGAN, M.H. (ed.): *Schlaf und Traum. Neurobiologie, Psychologie, Therapie*, Stuttgart, S. 37-67.
- SCHREDL, M. (2008): *Traum*, München.
- STEKEL, W. (1927): *Die Sprache des Traumes*, München.
- SCHUBERT, G.H. VON (1840): *Die Symbolik des Traumes*, Leipzig.
- TEILLARD, A. (1944): *Traumsymbolik; ein Traumbuch auf tiefenpsychologischer Grundlage*, Zürich.
- TEMPIAN, M. (2005): „Ein Traum, gar seltsam schauerlich...“ *Romantikerbschaft und Experimentalpsychologie in der Traumdichtung Heinrich Heines*, Göttingen.
- TOMMASA, T.D. (2015): *Rituale im Alltag*, Norderstedt.
- USLAR, D. (2003): *Tagebuch des Unbewussten: Abenteuer im Reich der Träume*, Würzburg.
- VIEREGGE, A. (2008): *Nachtseiten. Die Literatur der Schwarzen Romantik*, Frankfurt am Main / Berlin / Bern.