

Claudia Sackl

Motiv, Modell, Metapher. Träume(n) in der zeitgenössischen Kinder- und Jugendlryik

Abstract

In der Kinder- und Jugendlryik nimmt der Traum vielseitige Formen und Funktionen an. Als literarisches Motiv schließt er an kindliche und jugendliche Alltagserfahrungen an; als narratives Modell stellt er den Realitäts- respektive Traumgehalt des Erzählten zur Disposition; und als Metapher dient er häufig dazu, die Zukunft der Heranwachsenden zu imaginieren. In seiner Untersuchung der Darstellungs- und Funktionsweisen von Träumen in der zeitgenössischen Kinder- und Jugendlryik zieht der vorliegende Beitrag nicht nur skripturale (illustrierte) Gedichte heran, sondern auch Textsorten wie den Versroman und Beispiele aus dem Spoken Word.

Einleitung: Kinder- und Jugendlryik multimedial

Der Dichter tut nun dasselbe wie das spielende Kind; er erschafft eine Phantasiewelt, die er sehr ernst nimmt, d. h. mit großen Affektbeträgen ausstattet, während er sie von der Wirklichkeit scharf sondert.¹

Während Sigmund Freud seine Analogie zwischen Dichtung und kindlichem Spiel auf der in seinem Text *Der Dichter und das Phantasieren* (1907–1908) postulierten »Verwandtschaft von Kinderspiel und poetischem Schaffen«² aufbaut, sieht auch der Literaturwissenschaftler Richard Flynn bedeutsame Parallelen im Umgang von Erwachsenen mit Kindern und Poesie, wobei er in beiden Fällen Tendenzen zur Verklärung, Mystisierung³ und fehlenden Ernsthaftigkeit be-

1 Sigmund Freud: *Der Dichter und das Phantasieren*. [1907/1908]. In: literaturkritik.de (14.01.2011); URL: <https://literaturkritik.de/id/15166> (Zugriff 27. November 2022).

2 Ebd.

3 Das Bild des Kindes »als phantasierendes und träumendes Wesen« (Rüdiger Steinlein: »eigentlich sind es nur Träume«. *Der Traum als Motiv und Narrativ in märchenhaft-phantasti-*

obachtet. Im Wechselblick zwischen fehlgeleiteten Annahmen über Kindheit respektive Lyrik geht er in einem 1993 unter dem Titel *Can Children's Poetry Matter?* publizierten Beitrag auf die Marginalisierung von Kinderlyrik innerhalb des (kinder-)literarischen Handlungssystems ein und diagnostiziert gar eine »Krise der Gegenwartslirik«⁴:

Unexamined assumptions about poetry often go hand-in-hand with unexamined assumptions about childhood. Poets, like children, are thought to have access to some originary, mystical language of the unconscious. The language of poetry is thought to be »other« – [...] to bear a magical relationship to what it signifies. Like childhood, poetry is thought to signify universal, even inarticulate, truth. Lyric poetry (the dominant twentieth-century mode) is characterized by its supposed sincerity and authenticity, innocent, genuine, and precious like children's play. Often in this pretense of authenticity, its real value as a complex discourse constructing meaning is obscured. Thus, there are contradictions in the way we view both poetic language and children. Poetry is both complex, artificial, formally conceived expression and it is work, but [...] it is rarely thought of as serious work; it is marginalized like children and children's literature. Relegated to the specialization of the expert, albeit an expert in language play, the activity of poetry increasingly becomes a marginal utility in a marketplace culture. Unlike fiction, which at least has commercial potential, the rewards of poetry are realized by grants, academic appointments, or stints as poet-in-the-schools.⁵

Sein Plädoyer für mehr Ernsthaftigkeit und Aufmerksamkeit im Umgang mit Kinderlyrik formuliert Flynn als Anklage gegen jene romantisch-idealisierenden Vorstellungen von Kindheit und Poesie, die laut ihm in den Vereinigten Staaten Ende des 20. Jahrhunderts vorherrschten. Aber auch im deutschsprachigen Raum nehmen Autor*innen, Kritiker*innen und Wissenschaftler*innen eine Gleichgültigkeit gegenüber Kinderlyrik wahr, die sich bis heute durch unterschiedliche Ebenen des Handlungssystems zieht:

Vom Hochfeuilleton wird die Kinderpoesie eher gemieden. Einzelgedichtbände von Kinderdichtern gelten als so gut wie unverlegbar. Und als preiswürdig gelten

scher Kinderliteratur von E. T. A. Hoffmann bis Paul Maar. In: Zeitschrift für Germanistik 18.1 (2008). S. 72–86. S. 72) geht nicht zuletzt auch auf das Kindheitsbild in der Spätphase der Aufklärung und der Romantik zurück. Siehe hierzu ebd. S. 72 und 76f.; sowie Rüdiger Steinlein: Kindheit als Diskurs des Fremden. Die Entdeckung der kindlichen Innenwelt bei Goethe, Moritz und E. T. A. Hoffmann. In: Alexander Honold, Manuel Köppen u. a. (Hrsg.): »Die andere Stimme«. Das Fremde in der Kultur der Moderne. Köln u. a.: Böhlau 1999 (= Literatur – Kultur – Geschlecht 13). S. 277–297.

4 Richard Flynn: *Can Children's Poetry Matter?* In: *The Lion and the Unicorn* 17.1 (1993). S. 37–44. S. 38.

5 Ebd. S. 7f.

Gedichte für Kinder schon gar nicht; da hält man sich lieber an die als ernsthaft geltende Lyrik.⁶

Während Arne Rautenberg in seiner Bestandsaufnahme zu der »weithin als eigenständige literarische Gattung«⁷ etablierten Kinderlyrik⁸ die fehlende Beachtung ebendieser beklagt, findet sich die Jugendlyrik⁹ in einer noch ungewisseren Situation wieder. In einem Fernkurskriptum der STUBE zur Kinder- und Jugendlyrik wird auf die »markante Lücke«¹⁰ hingewiesen, die diesbezüglich am Buchmarkt herrscht: »Qualitätsvolle Jugendlyrik gibt es mittlerweile [zwar] durchaus«, der Literaturmarkt scheint aber »schlichtweg an ihr vorbei[zu] arbeite[n]«¹¹. In Ermangelung eines entsprechenden Angebots am Buchmarkt – Ausnahmen wie *die Nacht, der Falter und ich* von Elisabeth Steinkellner (2016) oder *Tänze der Untertanen* von Nils Mohl (2020) bestätigen die Regel – haben sich mittlerweile »ganz eigene Szenen der Jugendlyrik« etabliert, die »in hybriden Formen und multimedialen Zusammenhängen zu Hause sind«¹². Sowohl die vielseitigen (trans-)medialen Performance-Kunstformate des Spoken Word als auch multimodale Genres wie der Versroman und digitale Publikationsformen wie Instapoetry sind hier zu nennen. Gemeinsam füllen sie nicht nur »eigenständig die genannte Lücke im literarischen Angebot«¹³, sondern erfreuen sich auch stetig zunehmender Popularität – sowohl auf internationaler Ebene als auch innerhalb des deutschsprachigen Raums – und haben so zu einem erneuerten Interesse und Begeisterung für die unterschiedlichen Spielformen der

-
- 6 Arne Rautenberg: Möge die gemeine Hundsrose blühen! In: FAZ (05.03.2016); URL: https://arnerautenberg.de/Text/Essays/Moege_die_gemeine_Hundsrose_bluehen (Zugriff 27. November 2022).
- 7 Klaus Gasperi: Kinderlyrik. Hrsg. von Heidi Lexe und Kathrin Wexberg. Aktual. Aufl. Wien: 2021 (= Reihe spektrum im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE). S. 7.
- 8 Kinderlyrik schließt nach Michael Altner für Kinder geschriebene Gedichte ebenso ein wie jene, die »infolge besonderer ästhetischer Qualitäten – Einfachheit, Volkstümlichkeit, Verständlichkeit – von Kindern [...] rezipiert werden« (zit. n. Gasperi: Kinderlyrik. S. 5). Laut Klaus Gasperi erscheint »Kindgemäßheit« dabei nicht »als äußerer Anspruch, sondern vielmehr als immanentes ästhetisches Erfordernis eines Textes, dessen Ziel es ja ist, explizit kindliche Erlebniswelten darzustellen oder zu vergegenwärtigen« (ebd. S. 6).
- 9 Aufbauend auf Hans-Heino Ewers' Definition von Jugendliteratur als »eine Jugend thematisierende, eine jugendliche Lebenswelten vergegenwärtigende, eine mit jugendlichen Problemen nicht nur beiläufig, sondern zentral sich auseinandersetzen Literatur« (Hans-Heino Ewers: Vom »guten Jugendbuch« zur modernen Jugendliteratur. Jugendliterarische Veränderungen seit den 70er Jahren – eine Bestandsaufnahme. In: Sterz. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kulturpolitik 74 (1997). S. 6–11. S. 7) kann Jugendlyrik als »eine spezifische Spielart der Lyrik [...], die wesentlich an die Darstellung von Jugend, ihrer Besonderheiten und Schwierigkeiten geknüpft ist« (Gasperi: Kinderlyrik. S. 7) definiert werden.
- 10 Gasperi: Kinderlyrik. S. 7.
- 11 Ebd. S. 8.
- 12 Ebd. S. 9.
- 13 Ebd.

(Kinder- und Jugend-)Lyrik beigetragen, die mit Julia Novak unter einem erweiterten Lyrik-Begriff¹⁴ (siehe Abb. 6.1) gefasst werden können: Auf einem Spektrum zwischen Oralität und Skripturalität schließt dieser verschiedene mediale Repräsentationsformen mit ein, die von gedruckter skripturaler Lyrik (bei Novak »page poetry«) – wie wir sie sowohl im klassischen Gedicht-Format als auch im Versroman wiederfinden – über digitale Lyrik-Formate (»hyper poetry«) und eigens produzierte Poetry-Clips¹⁵ (»video poetry«) sowie Hörlyrik¹⁶ (»audio poetry«) bis hin zu Live-Lyrik (»live poetry«) – wie wir sie aus Poetry Slams und ähnlichen Aufführungs- oder Event-Situationen kennen – reichen.

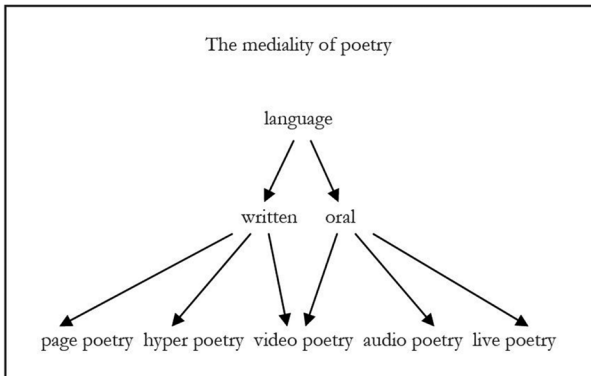


Abb. 6.1: Mediale Spielformen der Lyrik nach Julia Novak (Live Poetry. S. 50)

Mit spezifischem Blick auf die Gestaltungs- und Darstellungsformen von Kinder- und Jugendlyrik wäre der von Novak vorgeschlagenen Typologie der Medialität von Lyrik noch das illustrierte Gedicht (»illustrated poetry«) hinzuzufügen, das im kinder- und jugendliterarischen Symbolsystem unterschiedliche Ausprägungen erfährt. Während Kinder- und Jugendlyrik selbst in Einzelgedichtbänden oder Anthologien kaum einmal ohne Illustrationen – und seien es nur kleine Vignetten – auskommt, finden sich mittlerweile auch vermehrt Beispiele für hybride Bild-Text-Gedichte, in welchen unterschiedliche Formen bildlichen Erzählens (z. B. monoszenisch, pluriszenisch, sequentiell) in ein in-

14 Vgl. Julia Novak: Live Poetry. An Integrated Approach to Poetry in Performance. Amsterdam: Brill 2011 (= Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 153). S. 50.

15 Siehe hierzu Claudia Benthien: Performed Poetry. Situationale Rahmungen und mediale »Über-Setzungen« zeitgenössischer Lyrik. In: Rahmenbrüche, Rahmenwechsel. Hrsg. von Uwe Wirth und Veronika Sellier. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2013 (= Wege der Kulturforschung 4). S. 287–312.

16 Siehe hierzu Wiebke Vorrath: Hörlyrik der Gegenwart. Auditive Poesie in digitalen Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann 2020 (= Film – Medium – Diskurs 108).

tegratives, interdependentes Zusammenspiel mit dem verbalsprachlichen Gedichttext treten.

Unter Berücksichtigung der medialen Vielfalt und der hybriden Gestaltungs- und Darstellungsformen zeitgenössischer Kinder- und Jugendlyrik reicht es demnach nicht, sich in einer Untersuchung der Repräsentationen und Funktionen von Träumen in kinder- und jugendliterarischer Gegenwartslyrik – wie sie der vorliegende Beitrag anstrebt – auf die Analyse von skripturaler Poesie, wie sie klassischer Weise etwa in gedruckten Gedichtanthologien vorzufinden ist, zu beschränken. Neben skripturaler (und oftmals illustrierter) Lyrik finden in den Beitrag daher auch Textformen wie der Versroman und ein Beispiel aus dem Spoken Word Eingang.

Motiv, Modell, Metapher.

Der Traum in der zeitgenössischen Kinder- und Jugendlyrik

Wie bereits Rüdiger Steinlein in seinem einflussreichen Beitrag zum Traum in der Kinderliteratur festhält und wie auch die Artikel im vorliegenden Band zeigen, sind »Träume [...] eines der bevorzugten Erzählelemente der belletristischen Kinderliteratur«¹⁷ – nicht nur, aber insbesondere in jenen Texten, die an der kinderliterarischen Fantastik teilhaben. Sowohl im Kontext eines realistischen als auch eines fantastischen Erzählens zielt der literarisch inszenierte Traum laut Steinlein dabei

auf eine Erfahrung, die eigentlich jedes Kind bereits gemacht hat und daher weiß, dass in Träumen ›Unmögliches‹, ›Verrücktes‹ etc. ›tatsächlich‹ vorkommt. Das Spiel mit dieser Erlebnisdimension trägt der Lust der kindlichen Adressaten an phantasievoller, interessanter, spannender Realitätserweiterung Rechnung und beflügelt diese [...].¹⁸

Der Gegensatz zwischen Wach- und Traumwelt sowie das »Hin- und Hergleiten zwischen den beiden«¹⁹ wird dabei zu einem zentralen Topos, der auf vielseitige Weise in Szene gesetzt und ausgelotet werden kann – vom Erkunden kindlicher bzw. jugendlicher alltäglicher Erfahrungswelt über das Spiel mit der Grenze zwischen Wachen und Träumen bis hin zum Infragestellen der eigenen Wahrnehmung von Realität und Imagination sowie Traditionen realistischen und

17 Steinlein: »eigentlich sind es nur Träume«. S. 72.

18 Ebd.

19 Ebd. S. 74.

fantastischen Erzählens. In jedem Fall ermöglicht der Rückgriff auf »die Ästhetik und Literarizität des Traums«²⁰,

ganz ungeniert von Erscheinungen, Verläufen, von Dingen und Lebewesen [zu] erzähl[en], die nicht an die Gesetze von Raum und Zeit in der außerfiktionalen Realität gebunden sind, die gleichwohl aber »anschlussfähig« für die Rezipienten sind, weil diese derlei Wahrnehmungen aus ihren eigenen Träumen prinzipiell kennen.²¹

Mit Blick auf die erzählerische Einbettung von Träumen trifft Steinlein eine wichtige Unterscheidung, die er unter Berücksichtigung von erzählend-fiktionaler Kinderliteratur formuliert und die auch für den vorliegenden Beitrag von zentraler Bedeutung ist: jene zwischen dem *Traum als literarischem Motiv* und dem *Traum als narrativem Modell*.²² Um sie für die Analyse der Darstellung und Funktionen des Traums in der Kinder- und Jugendliteratur fruchtbar zu machen, soll Steinleins Differenzierung im Folgenden nicht nur erläutert und mit Blick auf Gérard Genettes Unterscheidung von *histoire* und *discours* spezifiziert werden, sondern auch um den Einsatz bzw. die Funktion des *Traums als Metapher* erweitert werden:

(1) Als Motiv finden Träume im Handlungsverlauf erzählend-fiktionaler Kinderliteratur laut Steinlein etwa als »Enthüllungs- und Wahrträume, [...] als Medium für Fluchten aus einer unbefriedigenden, schwierigen, bedrückenden oder einfach auch nur langweiligen Alltagsrealität«²³ Eingang, wobei wir es mit auf der Ebene der *histoire* zum Einsatz kommenden Schlaftraumsequenzen zu tun haben, die als semantischer Baustein (einmalig oder wiederholt) in den Text eingearbeitet werden und auf der Ebene des *discours* mit formalen Verfahren wie Verschiebungen, Verdichtungen, Verzerrungen von Raum und Zeit, Metaphorisierungen, Überblendungen, Grenzüberschreitungen und radikaler Subjektivierung – wie sie Peter-André Alt und Monika Schmitz-Emans als charakteristisch für Traumerzählungen identifiziert haben²⁴ – einhergehen können, diese jedoch nicht zwangsläufig bedingen. Die intradiegetische traumhafte und realistische Handlungsebene werden dabei zumeist relativ klar voneinander getrennt und sind tendenziell eindeutig identifizierbar.

20 Joanna Nowotny: »A Dream of a Dream«. Selbstreflexives Träumen in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung (2020). S. 86–97. S. 87.

21 Steinlein: »eigentlich sind es nur Träume«. S. 76f.

22 Vgl. ebd. S. 72.

23 Ebd. S. 73.

24 Vgl. Peter-André Alt: Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. München: C. H. Beck Verlag 2002. S. 353ff.; Monika Schmitz-Emans: Redselige Träume. Über Traum und Sprache bei Jean Paul im Kontext des europäischen Romans. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 35/36 (2005). S. 77–110. S. 88–91.

(2) Gleichzeitig können Träume laut Steinlein auch als »Erzählmodell für die Kreierung traumförmig strukturierter Handlungsabläufe«²⁵ fungieren, was häufig der »Plausibilisierung wie auch Legitimierung von Nichtrealem/Imaginärem in einer ansonsten von Rationalität bestimmten Welt dient«²⁶. Eine solche strukturelle Verwendung des Traumnarrativs bildet Erzählverfahren aus, die über eine motivische Einbindung einzelner Traumszenarien hinausgehen und in der stattdessen das verunsichernde Moment des Träumens als ästhetisches »Konstruktionsprinzip«²⁷ sowohl die Ebene der *histoire* als auch jene des *discours* wesentlich (mit-)formen. Der »irritierende[] Status des Traums zwischen Realität und Fiktion«²⁸ erweist sich dabei als konstitutiv für die Gesamtstruktur des Textes und kann unter anderem dazu dienen, Zweifel am Wahrheitsgehalt des Erzählten zu erzeugen, das Verschwimmen von (intradiegetischer) Realität und Imagination zu verhandeln oder zur Herausbildung bzw. Schärfung des Fiktionalitätsbewusstseins der Lesenden beizutragen.

(3) Darüber hinaus wird der Traum bzw. das Träumen in der (Kinder- und Jugend-)Literatur auch häufig in seiner metaphorischen Bedeutung im Sinne des Phantasierens, des Sich-Wunschvorstellungen-Hingebens²⁹ mobilisiert. Ein solches *Tagträumen* bringt Sigmund Freud in jener bereits zu Beginn dieses Beitrags zitierten Passage mit der schöpferischen Tätigkeit des Dichtens in Verbindung:

Jedes spielende Kind benimmt sich wie ein Dichter, indem es sich eine eigene Welt schafft oder, richtiger gesagt, die Dinge seiner Welt in eine neue, ihm gefällige Ordnung versetzt. [...] Der Dichter tut nun dasselbe wie das spielende Kind; er erschafft eine Phantasiewelt, die er sehr ernst nimmt, d. h. mit großen Affektbeträgen ausstattet, während er sie von der Wirklichkeit scharf sondert.³⁰

Im Prozess des Heranwachsens wird das kindliche Spiel laut Freud zunehmend von der Tätigkeit des Phantasierens, d. h. dem Tagträumen, abgelöst:

Der Heranwachsende hört [...] auf zu spielen, er verzichtet scheinbar auf den Lustgewinn, den er aus dem Spiele bezog. Aber wer das Seelenleben des Menschen kennt, der weiß, daß ihm kaum etwas anderes so schwer wird wie der Verzicht auf einmal gekannte Lust. Eigentlich können wir auf nichts verzichten, wir vertauschen nur eines mit dem anderen; was ein Verzicht zu sein scheint, ist in

25 Steinlein: »eigentlich sind es nur Träume«. S. 3.

26 Ebd. S. 75.

27 Nowotny: »A Dream of a Dream«. S. 87.

28 Ebd. S. 95.

29 Vgl. Definition von »träumen« im DWDS; URL: <https://www.dwds.de/wb/tr%C3%A4umen> (27. November 2022).

30 Freud: Der Dichter und das Phantasieren. O. S.

Wirklichkeit eine Ersatz- oder Surrogatbildung. So gibt auch der Heranwachsende, wenn er aufhört zu spielen, nichts anderes auf als die Anlehnung an reale Effekte; anstatt zu *spielen*, *phantasiert* er jetzt. Er baut sich Luftschlösser, schafft das, was man Tagträume nennt.³¹

Das Tagträumen im Sinne eines Phantasierens wird in dem vorliegenden Beitrag von dem klassischen Motiv des (Schlaf-)Traums abgegrenzt, da es anders als dieses häufig nicht als abgeschlossene Traumsequenz in das Erzählte integriert wird, sondern – insbesondere in jugendliterarischen Texten – in Form von (zumeist offen dargelegten) Artikulationen von Wunsch- bzw. Zukunftsvorstellungen realisiert wird, die einerseits einen geringeren Verschlüsselungsgrad aufweisen als Schlaftraumsequenzen und andererseits erzählerisch meist in offenerer Form in den Text eingebettet werden.

Träume(n) als Motiv: Alltagserfahrungen erkunden

Als literarisches Motiv erweist sich der Traum bzw. das Träumen innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur als äußerst vielseitig. Thematisiert werden dabei nicht nur der Kontrast und die Verschiebungen zwischen Traum- und Realwelt, sondern auch der erlösende oder unerwünschte, manchmal abrupte Moment des Erwachens aus dem (Alp-)Traum ebenso wie der oftmals verschlüsselte, rätselhafte Charakter von Geträumtem. Angeschlossen wird dabei an die Alltagserfahrungen der Rezipient*innen, die stellenweise auch direkt adressiert werden:

Alpträume

Alpträume kannst du überall,
sogar im Flachland träumen.
Da fliegst du dann im freien Fall
von riesenhohen Bäumen.
Es gibt so viele schlimme Sachen,
die man alpträumen kann.
Lebendig wieder aufzuwachen,
das ist das Schönste dran.³²

³¹ Ebd. [Hervorh. i. O.].

³² Hanna Johansen: Alphabet der Träume. Gedichte für Kinder. Hrsg. von Uwe-Michael Gutzschahn. Mit Bildern von Rotraut Susanne Berner. München: dtv 2022. S. 11.

In sprachspielerischem Duktus die graphemische, lautliche und semantische Assoziationskette von ›Alptraum‹ und ›Alp‹ aufgreifend inszeniert Hanna Johansen (d. i. Hanna Margarete Meyer) das bekannte alptraumhafte Motiv des Fallens. Das aus acht Versen bestehende Kindergedicht in zweifachem Kreuzreim erschien unter anderem in ihrem 2022 publizierten, von Rotraut Susanne Berner illustrierten Kindergedichtband *Alphabet der Träume*, in dem die Schweizer Autorin jedem Buchstaben des Alphabets jeweils ein Gedicht mit unterschiedlichen Traumszenarien zuordnet. Erleichternde Entlastung aus jenem kindlichen Alptraum, der das lyrische ABC eröffnet, schaffen die abschließenden Zeilen des Gedichts mithilfe des darin beschriebenen Aufwachens, das eine klare Trennung von Wach- und Traumwelt vollzieht. Die »Strategie der humoristisch-komischeren Entängstigung, d. h. die Komisierung mit dem Ziel angstvermindernder Belustigung«³³ hat bereits Steinlein als charakteristisch für kinderliterarische Traumnarrationen beschrieben. Unterstützt wird dieses beruhigende Moment durch Johansens kreativen, spielerischen Umgang mit dem Sprachmaterial sowie durch Berners verspielte, dem Gedicht zur Seite gestellte Illustration, die in buntem Zeichenstil eine grüne Fantasiefigur von einem übergroßen, dicken, schwarzen A purzeln und dabei ihren Kopf verlieren lässt.

So furchteinflößend Traumsszenarien sich auch gestalten mögen – Alptraum und Realität werden in Johansens Kindergedicht klar voneinander getrennt, d. h. zu einem irritierenden Verschwimmen von Wachen und Träumen kommt es nicht. Auch in Uwe-Michael Gutzschhahns 2012 verfassten Gedicht *Der Brief*, das 2013 in der von Hans-Joachim Gelberg herausgegebenen Anthologie *Glücksvogel* erschienen ist, wird der Traum eindeutig als unreal ausgewiesen und zusätzlich mithilfe einer formalen Zäsur zwischen den beiden zweizeiligen Strophen im Paarreim von der intradiegetischen Wirklichkeit abgegrenzt:

Der Brief

Als ich gestern schlief,
las im Traum ich deinen Brief.

Als ich heut erwachte,
war nichts so, wie ich es dachte.³⁴

Das formale Moment der Verschiebung zwischen Traum und Realität inszeniert auch Michael Augustin in seinem 2018 in der von Uwe-Michael Gutzschhahns

33 Steinlein: »eigentlich sind es nur Träume«. S. 78.

34 Uwe-Michael Gutzschhahn: *Der Brief*. In: *Glücksvogel*. Geschichten, Gedichte und Bilder. Hrsg. von Gelberg, Hans-Joachim. Weinheim: Beltz & Gelberg 2013. S. 32.

herausgegebenen Kinderlyriksammlung *Sieben Ziegen fliegen durch die Nacht* erschienenen Gedicht *Träume sind Schäume*, wobei die Differenz zwischen den beiden und das Aufwachen, das – ähnlich wie in Gutzschahns Kurzgedicht – im Übergang zwischen den Strophen stattfindet, als komisierender Plottwist in den im kindlichen Alltag verorteten Text eingearbeitet wird und die kindliche Enttäuschung über die Enttarnung des Geträumten als unwahr zum Ausdruck bringt:

Träume sind Schäume

Ich hab
von einem Geist
geträumt
der hat
mein Zimmer
aufgeräumt.

Doch doof war's
danach aufzuwachen
denn jetzt muss ich
es selber machen

(sagt meine Mama)³⁵

Der in einer dritten Strophe in Klammern hinzugefügte Nachsatz »(sagt meine Mama)« holt das lyrische Ich schließlich voll und ganz in die ernüchternde Realität zurück und lässt damit jenes Moment anklingen, das Nils Mohl in seiner Jugendlyriksammlung *Tänze der Untertanen* (2020) explizit anspricht: In dem aus neun zweizeiligen gereimten Strophen bestehenden Gedicht *traumfliegerei* genießt das sprechende Ich seinen – ganz traumtypisch – zugleich beängstigenden und faszinierenden Spazierflug mit dem Luftballon durch Wolken und Weltall und möchte keinesfalls aufwachen.

traumfliegerei

fort von meinem hochhausbalkon
hebt mich im traum ein luftballon

35 Michael Augustin: *Träume sind Schäume*. In: *Sieben Ziegen fliegen durch die Nacht*. 100 neue Kindergedichte. Hrsg. von Uwe-Michael Gutzschhahn. München: dtv 2018. S. 70.

[...]

verrückt: mein leben hängt ja nur
an einer lächerlichen schnur

schrumpfend: der blaue erdenball
so drifte ich hinaus ins all

kurs sichelmond und mondspitze
mit ballon – *na schöne grütze!*

was wenn das ding die ecke kratzt?
ja willst du dass mein traum so platzt?³⁶

Das Motiv des Fliegens greift auch Inge Meyer-Dietrich in ihrem 2000 in der Lyrikanthologie *Großer Ozean* von Hans-Joachim Gelberg herausgegebenen Gedicht *Traumbuch* auf. Der traumtypischen Verfahren der Verschiebung und Metaphorisierung bedient sich die deutsche Autorin dabei nicht nur innerhalb des geschilderten Traums, wenn sie das zum Vogel gemorphte lyrische Ich am Buchenbaum ein Buch lesen lässt, sondern führt diese Erzählverfahren auch in die intradiegetische Realität über und auf der realistischen Handlungsebene fort. Denn die Sehnsucht des Fliegens kann nicht nur der Traum erfüllen, der eine*n durch seine der Realität enthobenen Gesetzmäßigkeiten ein Vogel sein lässt, sondern auch – in der realen Welt – die Literatur:

Traumbuch

Ich wollte schon immer ein Vogel sein.
Gestern im Traum bin ich einer gewesen.
Ich saß im höchsten Buchenbaum
und habe – was sonst? – ein Buch gelesen.

Es war ein Buch nach Vogelart,
mal federleicht mal flügelschwer.
Ich flog mit ihm im Traum davon
und wollte immer mehr!

Als dann der Traum zu Ende war,
bin ich kein Vogel mehr gewesen.

36 Nils Mohl: *Tänze der Untertanen*. Illustriert von Katharina Greve. München: mixtvision 2020. S. 7.

Geflogen bin ich immer noch.
 Ich hab einfach weiter gelesen.³⁷

Die unter anderem auch von Sigmund Freud attestierte Nähe zwischen Träumen, Phantasieren und Dichten bzw. – in diesem Fall – Lesen wurde bereits am Beginn dieses Beitrags erwähnt. Nicht zufällig also erkundet Meyer-Dietrichs Gedicht mithilfe des Motivs des Traums und damit verbundener traumhafter formaler Verfahren, wie Literatur unsere Fantasie beflügeln und unsere Vorstellungskraft vom Boden der faktualen Tatsachen abheben und in ungeahnte, unbekannte (Imaginations-)Räume vordringen lassen kann.

Literatur, insbesondere Lyrik, und Traum treffen sich aber nicht nur im Phantasieren, sondern teilen auch das formale Moment der Verschlüsselung. Welche Ausprägungen dieses im Kindergedicht erfahren kann, das sich durch das Prinzip der Einfachheit nach Maria Lypp³⁸ und einen geringeren Abstraktionsgrad als Erwachsenenlyrik auszeichnet,³⁹ führt unter anderem der Schweizer Autor Hans Manz vor:

Achterbahnträume

8
 W8soldaten
 bew8en
 W8eln in Sch8eln
 und l8chen:
 »Auf der W8,
 um Mittern8,
 werden Feuer entf8
 und die W8eln geschl8et.
 Wir haben lange genug geschm8et.«

»8ung«,
 d8en die W8eln,
 »wir öffnen mit Sp8eln
 die Sch8eln,
 denn der Verd8,
 dass man uns hinm8,
 ist angebr8«,

37 Inge Meyer-Dietrich: Traumbuch. In: Großer Ozean. Gedichte für alle. Bilder, Fotos, Illustrationen. Hrsg. von Hans-Joachim Gelberg. Weinheim: Beltz & Gelberg 2000. S. 50.

38 Vgl. Maria Lypp: Einfachheit als Kategorie der Kinderliteratur. Frankfurt a. M.: dipa-Verlag 1984.

39 Siehe hierzu Gasperi: Kinderlyrik. S. 6 und 15; sowie Magda Motté: Moderne Kinderlyrik. Begriff – Geschichte – Literarische Kommunikation – Bestandsaufnahme. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1983 (= Europäische Hochschulschriften, Deutsche Sprache und Literatur 566).

und entflohen s8,
 abends um
 8⁴⁰

Ihrer Bedeutung als Zahlzeichen entleert wird die 8 in diesem zweistrophigen Kindergedicht als symbolisches (für die Laut- und Buchstabenfolge »acht« stehendes) sowie ikonisches (in ihrer Form eine Achterbahn repräsentierendes) Zeichen genutzt, das in der Lektüre auf formaler Ebene – ähnlich wie die Inhalte eines Traums in dessen Deutung – dekodiert werden muss. Lediglich mit den beiden ganz für sich alleine die Verszeile füllenden 8ern am Anfang und Ende des Gedichts wird die Ziffer als schriftliches Zeichen, das für eine Zahl steht, genutzt – und fungiert dabei als Schwelle in die verschlüsselte Traumwelt: Mit der 8 als Zahl treten wir von dem uns bekannten (Zeichen-)System in jene verdrehte Welt, die im Traum auf uns wartet und die von der*dem Leser*in als Traumdeuter*in entschlüsselt werden will, ein. Die 8 als Uhrzeit wiederum stellt jenen abschließenden Übergangsraum dar, über den wir die sonderbare Traumwelt – mit dem Erwachen? – wieder verlassen.

Ebenso wie das (abrupte, erleichternde oder unerwünschte) Aufwachen wird mithilfe des Motiv des Traums in der Kinderlyrik immer wieder auch der Prozess des Einschlafens bzw. das Nicht-Einschlafen-Wollen literarisiert. Während Susan Kreller in ihrem 2010 verfassten und 2011 in dem von Hans-Joachim Gelberg herausgegebenen Lyrikband *Wo kommen die Worte her?* publizierte Gedicht *Robinson* den kindlichen Widerstand gegen das Einschlafen-Müssen bzw. -Sollen in Form von wachträumerischem Phantasieren realisiert, das in regelmäßigen Abständen von aus dem Off zugerufenen, im Text kursiv gesetzten, elterlichen Instruktionen, Befehlen und Drohungen unterbrochen wird, vertauscht Hanna Johansen in ihrem Gedicht *Gespenster* aus dem *Alphabet der Träume* die Rollen und lässt das bereits schlafende Kind im Traum von Gespenstern heimgesucht werden, die noch allerhand erledigt wissen wollen:

»Ich habe Hunger«, sagt das eine.
 »Ich Durst«, sagt Nummer zwei.
 »Ich kann nicht schlafen so alleine«,
 lügt langsam Nummer drei.

»Ich muss mir noch die Zähne putzen«,
 rufen die andren zehn.
 »Und deine Zahnpaste benutzen.
 Dann können wir gleich gehn.«

40 Hans Manz: Achterbahnträume. In: Überall und neben dir. Gedichte für Kinder und Erwachsene. Hrsg. von Hans-Joachim Gelberg. Weinheim: Beltz & Gelberg 2010. S. 95.

»Gespenster haben keine Zähne!
 Husch, husch und ab durchs Fenster!«
 »Ich muss mal!«, flüstert, als ich gähne,
 das letzte der Gespenster.⁴¹

Jene Erschöpfung und Frustration, die Erwachsene häufig im Zuge des oft langwierigen abendlichen Zu-Bett-Gehen-Rituals empfinden, wird hier innerfiktional für das Kind erfahrbar gemacht, wodurch nach Robin Bernstein ein »kinship between adults and children«⁴² erzeugt wird: »What we see [...] is not a simple deployment of top-down power but instead negotiation, collaboration, winking, and the scripted creation of space in between bodies and across perspectives of age.«⁴³ Sowohl in Johansens *Gespenster* als auch in Krellers *Robinson* bleibt dabei die kindliche Widerständigkeit bis zum Schluss bestehen, wenn unidirektionale Machtverhältnisse zwischen Eltern und Kind verkompliziert und etablierte performative Skripts der Gutenachtgeschichte, deren ritualisierte Gebrauchs- und Funktionsweisen in kapitalistische Biopolitiken eingebettet sind,⁴⁴ subversiv unterlaufen werden:

Robinson

Abends
 Wenn ich im Bett liege
 Und mit Robinson
 Das Brot erfinde
 Die Ziege
 Und das Licht
Licht aus!
Schluss jetzt!
 Abends
 Wenn ich im Bett liege
 Und mit Robinson Nach Spuren suche
 Frühmorgens
 Im Inselsand
Du musst früh raus morgen!
Schlaf jetzt!
 Abends
 Wenn ich im Bett liege

41 Johansen: *Alphabet der Träume*. S. 22.

42 Robin Bernstein: »You Do It!« *Going-to-Bed Books and the Scripts of Children's Literature*. In: *PMLA* 135.5 (2020). S. 877–893. S. 889.

43 Ebd.

44 Vgl. ebd. S. 878–889.

Und mit Robinson
 Und Freitag
 Vor dem Zorn der Kannibalen flüchte
Mir reicht's!
Ich komm gleich rein!
 Abends
 Wenn ich im Bett liege
 Irrt Robinson
 Einsam
 Durch mein dunkles
 Zimmer⁴⁵

Träume(n) als Modell: Realität und Realismus infrage stellen

Während das Motiv des Traums in der Kinder- und Jugendlryrik nicht oder kaum infrage stellt, wie viel intradiegetische Realität dem im jeweiligen Text als ›reakt Erzählten zukommt, da Traum- und Realwelt darin zumeist relativ eindeutig voneinander getrennt werden (können), lassen jene Texte, in welchen Träume(n) als Erzählmodell fungieren, Imagination und Wirklichkeit – in unterschiedlichen Graden – ineinander verschmelzen. Der Traum bzw. das Träumen als ästhetisches und narratives Verfahren wird dabei als irritierendes Moment genutzt, mithilfe dessen bei den Leser*innen eine Unsicherheit über den intradiegetischen Traum- respektive Realitätsgehalt des Erzählten evoziert und mit dessen innerfiktionaler Ontologie gespielt werden kann. In der Kinderlyrik äußert sich dies häufig in einem Verschwimmen der Grenzen zwischen Traum und Realität, wobei entweder ein einmaliger Erzähltwist anfängliche Annahmen über den Status des Erzählten als (Alp-)Traum respektive Realität umkehren kann, oder deren Differenzierung auch nachhaltig verunsichert werden kann.

In ihrem ebenfalls in *Alphabet der Träume* abgedruckten Gedicht *Der Pottwal* (2022) verortet Hanna Johansen das lyrische Ich etwa zunächst in einer vermeintlich realistischen Szene im stockdunklen Kinderzimmer, wie sie so manche*r Rezipient*in womöglich selbst schon erlebt hat:

So furchtbar dunkel war es um mein Bett,
 dass ich das Licht gern angeschaltet hätt,
 nur konnte ich den Schalter nirgends finden.
 Er war nicht da, nicht vorne und nicht hinten.

45 Susan Kreller: Robinson. In: Hans-Joachim Gelberg (Hrsg.): Wo kommen die Worte her? Neue Gedichte für Kinder und Erwachsene. Weinheim: Beltz & Gelberg 2011. S. 36.

Was sich am Beginn des in sechs Strophen gegliederten Gedichts als intradiegetische Wirklichkeit aus gibt, entpuppt sich im Laufe des im Paarreim strukturierten Textes schrittweise als zunächst alptraumhaft wahrgenommenes –

Wo Zähne sind, ist auch ein Maul. Doch wem
gehört das ungeheure Maul, in dem
ich liege? Und warum? Ich hab's vergessen.
Nur eines ist ganz klar: Ich bin gefressen.

– und schließlich als (be-)schützendes und behütetes Traumszenario:

»Ich muss hier raus«, schrei ich, so laut ich kann.
»Noch nicht«, sagt eine tiefe Stimme dann.
»Hab keine Angst, du wärest fast ertrunken
und ohne mich im Ozean versunken.

Jetzt sind wir noch im tiefen Meer der Nacht,
du kannst an Land gehn, wenn die Sonne lacht.«⁴⁶

Während die Verszeilen die Identität des*der Besitzer*in der zum lyrischen Ich sprechenden »tiefe[n] Stimme« im Unklaren lässt, wird diese erst durch den Titel Gedichts sowie durch die hinzugefügte Illustration von Rotraut Susanne Berner, die ein Kind in blau-weiß-gestreiftem Pyjama im Kopf (nicht im Maul oder Bauch!) eines Pottwals zeigt. Wie Jona ist das lyrische Ich im Körper des Wals verschlungen, allerdings stellt diese ›Gefangenschaft‹ keine – wie zunächst angenommen – alptraumhafte Bedrohung dar, sondern kann als Metapher für den Schlaf im Allgemeinen gelesen werden: Aufgewacht wird, »wenn die Sonne lacht«. Das Verschmelzen von als Realität missverstandener Imagination im Traum und der darin oft nahtlose Übergang von Alptraumszenarien in weniger furchteinflößende Traumgeschehnisse schließt wiederum an außerfiktionale Traumerfahrungen an, wie sie vermutlich auch die Rezipient*innen kennen.

Das irritierende Ineinandergreifen von Wirklichkeit und Traum thematisiert Johansen in ihrem *Alphabet der Träume* mehrmals, so auch in dem Gedicht *Du*, in welchem sie das Verschwimmen von Traum- und Wachzustand in Dialog mit der Frage nach der eigenen Identität, deren inneren Vielheiten und dem (Nicht-)Erkennen ebendieser treten lässt:

⁴⁶ Johansen: *Alphabet der Träume*. 40f.

Du

Im Spiegel kennst du dich nicht wieder,
 du bist ein Monster ganz und gar,
 die Ohren flattern auf und nieder,
 aus Stacheldraht ist jetzt dein Haar.
 »Was muss ich tun, um wieder ich zu sein?«
 »Da gib'ts nur eins. Schlaf einfach noch mal ein.«⁴⁷

Anders als in der linearen Auslegungsbewegung (von Realität über Alptraum zu Traum) in dem Gedicht *Der Pottwal* oszilliert *Du* zwischen Träumen und Wachen: Während zunächst klar scheint, dass es sich bei dem im Spiegel erblickten Monster mit Stacheldrahthaar wohl um ein Alptraumbild handeln muss, suggeriert die Aufforderung »Schlaf einfach noch mal ein« auf die Frage hin »Was muss ich tun, um wieder ich zu sein?«, dass das ›wahre‹ Ich im Traum zu finden ist. Ob das lyrische Ich davor auch schon geschlafen hat oder ob dessen monsterhafte Attribute nicht wörtlich, sondern vielmehr metaphorisch – als Referenz auf eine Entfremdung vom eigenen Ich(-Verständnis) – gelesen und damit auf einer intradiegetischen realistischen Ebene verortet werden sollen, bleibt offen.

Eine ähnlich unaufgelöste »Konstruktion einer Ambivalenzsemantik«, die »keine eindeutige Klärung«, ob es sich bei dem Erzählten um (wach-)geträumte Imagination oder intradiegetische Realität handelt, zulässt und dabei »die Deutungsarbeit selbst zum Movens des Erzählens macht«⁴⁸ finden wir in dem jugendliterarischen Versroman *Long Way Down* (2017, dt. 2019) von Jason Reynolds vor, der sich mit Waffengewalt, Bandenkriminalität und strukturellem Rassismus in den USA auseinandersetzt. In an unterschiedlichen Positionen im grau melierten Raum auf der Buchseite platzierten, in Zeilen-, Wort- und Buchstabeneinheiten fragmentierten Versen erzählt der afroamerikanische Autor von einer entscheidenden Fahrt mit dem Fahrstuhl, auf welcher sich Geschehnisse ereignen, die realistische Zeitstrukturen ebenso verzerren, wie sie physikalische Gesetzmäßigkeiten durchbrechen: Nachdem sein Bruder Shawn auf der Straße erschossen wurde, beschließt Will, jene Regeln zu befolgen, die das Leben in seinem Viertel schon seit Generationen prägen – nicht weinen, niemanden verpfeifen, Rache nehmen⁴⁹ –, und sich an Shawns (vermuteten) Mörder zu rächen. Die Waffe seines Bruders im Hosenbund versteckt steigt er in den Fahrstuhl, dessen Fahrt vom 7. Stock ins Erdgeschoß sich wortwörtlich (raumzeitlich) sowie metaphorisch (psychologisch) als ›long way down‹ – in das (Unter-)Bewusstsein eines

47 Ebd. S. 16.

48 Renate Lachmann 1995, zit. n. Steinlein: »eigentlich sind es nur Träume«. S. 77.

49 Vgl. Jason Reynolds: *Long Way Down*. London: Faber & Faber 2018 [2017]. S. 35–37.

traumatisierten, existentiellen Krisenerfahrungen gegenüberstehenden Jugendlichen – entpuppt: In jedem Stock, den der Lift passiert, steigt eine Figur, die ihr Leben an jene verloren hat, die »Die Regeln« befolgt haben, zu Will in den Fahrstuhl: darunter unter anderem sein Onkel, eine Kindheitsfreundin, sein Vater und zuletzt auch Shawn. Diese verstricken Will in ausführliche Gespräche über die Umstände ihres Todes und ihres Lebens, die – anders als die am linken oberen Bildrand positionierten Zeitangaben von »09:08:02 a.m.«⁵⁰ bis »09:09:09 a.m.«⁵¹ nahelegen – unmöglich innerhalb der wenigen Sekunden, die der Lift für seine Fahrt zwischen den Stockwerken benötigt, ablaufen können.

Während Will als erzählendes Ich retrospektiv wiederholt die Wahrhaftigkeit seiner Erzählung betont,⁵² zieht er als erzähltes, erfahrendes Ich an mehreren Stellen die Möglichkeit des Traums als potentiell Erklärungsskript heran:

[...] maybe
I'd wake up, sit
straight up
in bed,
the gun still tucked
under my pillow,
my mother still asleep
at the kitchen table.

A dream.⁵³

Zurückgreifend auf traumhafte Verfahren der Verschiebung und Verdichtung werden im Text zudem immer wieder Episoden und Elemente eingestreut, die eine Lesart der Ereignisse als (Wach-)Traum zunächst plausibel erscheinen lassen. Beispielsweise wird der immer klaustrophobisch werdende Fahrstuhl einerseits immer wieder als (Prä-)Figuration eines Sargs inszeniert, der für Shawns oder auch Wills eigene zukünftige Ruhestätte stehen könnte;⁵⁴ andererseits wird er unter anderem in Analogie zu jener Schublade gesetzt, in der Will Shawns Pistole vorgefunden hat:

THE ELEVATOR RUMBLED

and vibrated
and knocked

⁵⁰ Ebd. S. 80.

⁵¹ Ebd. S. 320.

⁵² Vgl. u. a. ebd. S. 1.

⁵³ Ebd. S. 89.

⁵⁴ Siehe u. a. ebd. S. 296.

around like the middle drawer,
like something was off track.⁵⁵

Darüber hinaus scheinen die Figuren im Fahrstuhl, die Will als »un-alive/un-dead«⁵⁶ bezeichnet und die für ihn körperlich nicht nur sicht-, sondern auch spürbar sind, nur in seiner radikalen Subjektivität zu existieren:

I couldn't see
any of their reflections.

Just mine,
blurred.⁵⁷

Dennoch bildet die Einordnung des Erlebten als Traum, die im Sinne Rüdiger Steinleins »eine aufgeklärt-rationale Entzauberung«⁵⁸ des Erzählten bewirken würde, innerhalb des Textes keine eindeutige Auflösungsmöglichkeit. An keiner Stelle werden die Ereignisse darin endgültig als Traum markiert; ebenso wenig wird im Text ein Moment des Aufwachens inszeniert. Ob wir es letztlich mit einer traumförmigen, fantastischen, magisch-realistischen oder etwa afrofuturistischen Erzählung zu tun haben, wird im Text nicht offenkundig ausgewiesen. Vielmehr hebt der Versroman, dessen erzählerische Ausgestaltung westliche Konventionen und Konzeptualisierungen (anti-)mimetischer Erzählpraktiken zugleich voraussetzt und unterläuft, bestehende Erklärungsskripte, die auf der – insbesondere in westlichen Erzähltraditionen – etablierten Unterscheidung von Realismus und Fantastik (respektive Nicht-Realismus) basieren, aus.⁵⁹

Ähnlich wie in Johansens Gedicht *Du* bleibt es auch in *Long Way Down* bis zum Schluss offen, »ob das Erlebte (wach-)geträumt oder ›wahr‹ ist«⁶⁰. Anders als in der Kinderlyrik, in der mithilfe des Erzählmodell des Träumens vor allem der Realitätsstatus des Erzählten hinterfragt und das Verschwimmen von Traum und Wirklichkeit erkundet wird, kann die Jugendlyrik, in der ein höherer Grad an Abstraktion und Komplexität möglich ist, noch einen Schritt weiter gehen und – wie etwa *Long Way Down* – etablierte Traditionen ›realistischen‹ Erzählens selbst infrage stellen.

55 Ebd. S. 102.

56 Ebd. S. 303.

57 Ebd. S. 290.

58 Steinlein: »eigentlich sind es nur Träume«. S. 72.

59 Für eine detaillierte Ausarbeitung dieser Überlegungen siehe Claudia Sackl: Versatile In[ter]ventionen. Perspektiven einer Critical Race Narratology im jugendliterarischen Versroman. In: *kjl&m* 23.1 thema (2023). S. 10–21.

60 Steinlein: »eigentlich sind es nur Träume«. S. 80.

Träume(n) als Metapher: Zukunft imaginieren

Im Digitalen Wörterbuch Deutscher Sprache werden unter dem Verb ›träumen‹ zwei Bedeutungen angeführt: »1. eine Erscheinung, eine Vorstellung während des Schlafes, einen Traum haben« und »2. sich Wunschvorstellungen, Phantasievorstellungen hingeben«⁶¹. Während das Träumen im ersteren Sinn insbesondere in der Kinderlyrik wesentlich häufiger anzutreffen ist, erlangt das Tagträumen im Sinne des Phantasierens und des Sich-Hingebens an Wunschvorstellungen vor allem in der Jugendlyrik – die sich oft explizit mit dem Prozess des Erwachsen-Werdens und mit dem damit zusammenhängenden Imaginieren eines späteren/zukünftigen Ichs auseinandersetzt – besondere Bedeutung. Bezeichnenderweise ist es in den seltenen Fällen, in denen Träume(n) als Metapher Eingang in Kindergedichte finden – wie etwa in in dem folgenden, bereits 1990 erschienenen Gedicht von Josef Guggenmoos –, kaum einmal ein kindliches Ich, das sich in die Zukunft träumt:

Die Lindennuss

Lindennuss,
grau und klein,
was träumst du in deinem
Köpfelein?

Ich trage einen Flügel,
bald fliege ich fort
und suche mir auf dem Hügel
den allerschönsten Ort.
Dort lasse ich mich nieder,
grau-winzig, wie ich bin.
Kommst du nach Jahren wieder,
wird dort ein Lindenbaum blühen.
Zu rauschen, zu duften als Lindenbaum,
Sommer für Sommer, das ist mein Traum.⁶²

Mit der Lindennuss, die – »grau-winzig«, wie sie ist – davon träumt, eines Tages zu einem großen, blühenden, rauschenden, duftenden Lindenbaum heranzuwachsen, befinden wir uns abermals im semantischen Feld des (Er-)Wachsens. Dieses nimmt nicht nur im kinder- und jugendliterarischen traumförmigen

61 <https://www.dwds.de/wb/tr%C3%A4umen> (27. Nov. 2022).

62 Josef Guggenmoos: Die Lindennuss. In: Oh, Verzeihung, sagte die Ameise. Ein Kinderbuch mit Bildern von Nikolaus Heidelberg. Weinheim: Beltz & Gelberg 1990. S. 137.

Phantasieren eine besondere Rolle ein, sondern auch in den jugendliterarischen Texten von Nils Mohl. In seiner Stadtrandtrilogie (2011–2016) hat der deutsche Autor jene »Grammatik des Erwachsenwerdens«⁶³ entworfen, die er auch in seiner 2021 erschienenen *Teenager-Symphonie* – so der Untertitel – *An die, die wir nicht werden wollen* anhand experimenteller lyrischer und prosaischer Erzählformen der Selbstbefragung und -erprobung aufgreift: In 10 Kapiteln wird der Countdown zum 18. Geburtstag des erzählenden Ichs, der sich als Klimbimson Kreuzer vorstellt, heruntergezählt. Mit dem Näherrücken des Erwachsen-(Geworden-)Seins wird mit Lust am spielerischen Erproben von gedrucktem Sprachmaterial und dessen Gestaltungsmöglichkeiten auf der Buchseite der bestehende und nahende (Un-)Ernst des Lebens und die eigene Identität bzw. Position, die man darin (nicht) sein bzw. einnehmen will, erkundet.

Collagiert aus verschiedenen Textsorten lotet das Werk facettenreiche multimodale Dimensionen der – immer wieder medial und/oder metafictional inszenierten – Darstellung wie etwa die Platzierung der Schrift auf der Seite, typografische Experimente mit Schriftbildlichkeit und Bildgedichten oder das Zusammenspiel zwischen dem Schrifttext und den bildlichen Darstellungen von Regina Kehn aus:

Im Sinne des Textpatchworks wird diese Variante der Selbsterprobung angereichert mit zahlreichen weiteren Annäherungen an die Frage danach, wie die 30 Jahre nach den ersten 17 verlaufen könnten, wenn die Schwelle zum Erwachsenwerden erst einmal überschritten wurde. [...] Abgrenzungen, Enttäuschungen und Wut werden literarisch durchdekliniert, das Erhoffte und Erträumte textreich aufgefächert.⁶⁴

Das Erträumen von Erhofftem wird dabei zu jenem Moment, in dem das kindliche Spiel in Form des Phantasierens im Sinne Sigmund Freuds wieder auflebt:

Wenn das Kind herangewachsen ist und aufgehört hat zu spielen, wenn es sich durch Jahrzehnte seelisch bemüht hat, die Wirklichkeiten des Lebens mit dem erforderlichen Ernst zu erfassen, so kann es eines Tages in eine seelische Disposition geraten, welche den Gegensatz zwischen Spiel und Wirklichkeit wieder aufhebt. Der Erwachsene kann sich darauf besinnen, mit welchem hohen Ernst er einst seine Kinderspiele betrieb, und indem er nun seine vorgeblich ernstesten Be-

63 Nils Mohl im Gespräch mit Heidi Lexe im Rahmen des Studenttags »Leben lesen« Kinder- und Jugendliteratur im Kontext religiöser Lektüre am 12.03.2016 in der STUBE Wien. S. 4. https://www.stube.at/tagebuch/download/Mohl_Werkstattgesprach.pdf (27. Nov. 2022).

64 Heidi Lexe: Rezension zu *An die, die wir nicht werden wollen* von Nils Mohl. In: 1001 Buch 4 (2021). S. 61.

v*v

!!

[...]

>>

»Nicht träumen, junger Mann!«

<<⁶⁷

Dass das Erwachsen-Werden vor allem mit einem Ende des Träumens verbunden zu sein scheint, wird nicht nur durch den obigen aus dem Off des Schulalltags in die Wahrnehmung des Ichs hinein gespülten Kommentar, sondern auch an anderen Stellen im Text nahegelegt. So entwirft etwa ein als *Jugend Ende Jugend* betiteltes Gedicht, das umgeben von zahllosen orangefarbenen Licht- bzw. Traumfetzen über dem Horizont eines entleerten, grauen Tusche-Meers schwebt, eine alpträumhafte Vorstellung vom Ende des Jugendlich- und dem Beginn des Erwachsen-Seins:

Jugend Ende Jugend

– und am Flussufer steigen
wieder Seifenblasen auf,
schweben über das Wasser
auf die andere Seite
den dort vom Scheinwerferlicht
entworfenen, flüchtigen

Figuren hinterher, die
das nicht mitbekommen, die
immer stur weiterhetzen,
während das Ende der Nacht
dem Tag in die Arme fliegt,
und der Wind mir die Zeit in
die Manteltasche treibt, wo

zwischen den Fingerkuppen
nach und nach im Takt
eines alten Abzählreims lauter
kleine Träume zerwürfelt

67 Nils Mohl: An die, die wir nicht werden wollen. Eine Teenager-Symphonie. Mit Bildern von Regina Kehn. Wien/Innsbruck: Tyrolia 2021. S. 75–77.

werden zu noch kleineren
Träumen, bis sie zahllos sind.⁶⁸

Der in der Umgebung des erzählenden Ichs vielfach reproduzierten Altersnormen und -narrative zum Trotz lässt sich das Träumen jedoch nicht, wie hier befürchtet, »im Takt eines alten Abzählreims« nach und nach von einem »stur[en] [W]eiterhetzen« ablösen, sondern erweist sich – ebenso wie der Optimismus des Protagonisten – als resilient. »::: Augen auf im Traum! :::«⁶⁹ heißt es gegen Ende des Buches gleich einem Motto, bevor zum Abschluss »übergesetzt«⁷⁰ wird in eine »Meer-offene«⁷¹ Zukunft des Ichs.

Ebenso resilient und widerständig zu sein, dazu ruft Jason Reynolds in seinem Poetry-Clip *For Every One* (2020) das in seinem Text adressierte Du auf. Konzipiert wurde das Spoken Word-Stück ursprünglich als Live-Lyrik-Performance, die der afroamerikanische Künstler erstmals anlässlich der Enthüllung eines Denkmals für Martin Luther King in Washington, D. C. und später zu Ehren des afroamerikanischen Kinder- und Jugendbuchautors Walter Dean Myers aufführte. Auf YouTube ist das Stück nun in Form eines eigens produzierten, mit musikalischer Tonspur unterlegten Videos⁷² zugänglich, das den gesprochenen Text auch als visuelle Schriftzeichen in das Bild integriert: In einem entleerten weißen Raum geht der ganz in Schwarz gekleidete Reynolds auf- und ab, wendet sich in ausladender Gestik und Mimik direkt an die Rezipient*innen und präsentiert seine Verse – die mal statisch im Raum neben oder über ihm schweben, mal sich dynamisch durch die Bildfläche bewegen – in rhythmischem Beat. In dem vom Künstler intuitiv-intensiv intonierten und modulierten Text richtet sich ein erwachsenes Ich an ein jugendliches Du und ermutigt dieses, seinen Träumen zu folgen und sich dabei nicht von Zuschreibungen oder Zweifeln beirren zu lassen. Die Metapher des (Sich-selbst-eine-Zukunft-Er-) Träumens wird dabei zum konstitutiven Moment des Textes, dessen adressiertes Du bereits in der ersten Zeile als »dreamer« interpelliert wird:

68 Ebd. S. 102.

69 Ebd. S. 159.

70 Ebd.

71 Vgl. ebd. S. 160f.

72 Darüber hinaus erschien der Text des Stücks auch in mehrfacher Printadaption als Buch, das in seiner englisch- respektive deutschsprachigen Ausgabe gänzlich verschiedene Gestaltungsstrategien anwendet: Während die englischsprachige Buchversion den Text in handschriftlicher und an Schreibmaschinen erinnernder Typografie auf leeren, weißen Seiten in Szene setzt und sich so der darin angesprochenen Briefform annähert, werden dem in serifenloser Schrift präsentierten Text in der deutschsprachigen Ausgabe grafische Elemente hinzugefügt, die als dicke schwarze bzw. leuchtgelbe Markierungen die mal klein, mal ganz groß gesetzten Schriftzeilen ergänzen.

DEAR DREAMER,
 THIS LETTER IS BEING WRITTEN
 from a place of raw honesty and love
 but not at all
 a place of expertise
 on how to make
 your dreams come true.⁷³

Begleitet von stimmungsvoller, motivationaler Klaviermusik gibt das sprechende Ich seinen Rezipient*innen verschiedene (Lebens-)Ratschläge mit auf den Weg, erzählt von seinen eigenen Erfahrungen und berichtet von biografischen Höhen und Tiefen:

AT SIXTEEN I thought
I would have made it by now.
At eighteen I said twenty-five is when I'd make my first million.
 At twenty-five I moved back in with my mother, bill collectors breathing on me
 like Brooklyn summer.
 And now at
 ALMOST TWENTY-EIGHT
 I'm just
 ALMOST TWENTY-EIGHT.
 SO I GOT NO ANSWERS.
 The truth is
 our dreams can be
 as
 far
 away
 as
 forever
 or as close as lunchtime.⁷⁴

73 Jason Reynolds: For Every One. In: YouTube (26.08.2020); URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vOHxiNgwsfY> (Zugriff 30. November 2022). Min. 00:26–00:27. [Die Schreibung der ersten beiden Zeilen in Großbuchstaben und die Zeilensprünge entsprechen jener Form, in der die Verse als skripturaler Text im Poetry-Clip integriert werden.]

74 Reynolds: For Every One. Min. 01:34–02:06. [Die Zeilen werden hier teilweise an unterschiedlichen Positionen auf der Bildfläche positioniert und einmal sogar auf den Kopf gestellt – die Zeilensprünge im Zitat versuchen, diese Darstellung nachzuvollziehen, können den Eindruck der zeitlich aufeinanderfolgenden Verszeilen, die zudem in sehr unterschiedlichen Schriftgrößen präsentiert werden, aber nur unvollständig wiedergeben.]

Das im Text sprechende Ich kann, muss aber nicht mit dessen Urheber, Jason Reynolds selbst, in Verbindung gebracht werden. Gleichzeitig erzeugt jedoch gerade jener »Authentizitätseffekt«⁷⁵, der im Spoken Word durch die Überlagerung von realer und fiktionaler Sprechsituation entsteht⁷⁶ und den Julia Novak als charakteristisch für Spoken Word-Kunst beschreibt,⁷⁷ im Stück eine besondere Nähe und Intimität, mithilfe derer eine scheinbar unmittelbare, ehrliche Verbindung zu den Rezipient*innen hergestellt wird. Unterstützt wird dies durch Reynolds' ungezwungenen, plauderhaften Ton, durch welchen der gesprochene Text in seiner Wirkung weniger einer künstlerisch inszenierten Performance gleicht, sondern vielmehr den Eindruck eines vertrauten, alltäglichen Gesprächs erzeugt. Dabei richtet sich das sprechende Ich vor allem an jene, die in unserer Gesellschaft struktureller Marginalisierung ausgesetzt und mit dadurch bedingten eingeschränkten Zukunftsperspektiven konfrontiert sind, und nimmt ihre Frustration und Wut ernst:

WE ALL GOT ROAD RAGE
 WE ARE
 a bunch of
 exhausted stragglers
 exalted strugglers,
 disciples of the dreamers
 that came before us.⁷⁸

Reynolds' kreativer, metaphernreicher Umgang mit Sprache, mit dem im Spoken Word häufig mit Klang, Semantik, Rhythmik und Anordnung des verwendeten Sprachmaterials gespielt wird, wird in dieser Passage besonders deutlich, wenn er den »exhausted stragglers« die in gleichmäßigem Beat realisierten »exalted strugglers« anaphorisch gegenüberstellt. Diese im solidarisch-kollektivem Wir angesprochenen »kämpfenden Nachzügler*innen« ruft das sprechende Ich im Text auf, die Hoffnung, Entschlossenheit und Kampfbereitschaft nicht zu verlieren und rückt damit die kreativ-schöpferische Kraft des Träumens ins Zentrum:

75 Novak: Live Poetry. S. 158.

76 Zu den Spezifika der besonderen Kommunikationssituation im Spoken Word siehe ebd. S. 158–177; sowie Claudia Sackl: »Ich bin ich«. Zum postkolonialen und medienästhetischen Potential von Spoken-Word im Deutschunterricht. In: Der Deutschunterricht 5 (2002). S. 59–70. S. 65–68.

77 Vgl. Julia Novak: Live-Lyrik. Körperbedeutung und Performativität in Lyrik-Performances. In: Anna Bers/Peer Trilcke (Hrsg.): Phänomene des Performativen in der Lyrik. Systematische Entwürfe und historische Fallbeispiele. Göttingen: Wallstein 2017. S. 147–162. S. 161.

78 Reynolds: For Every One. Min. 04:21–04:33.

dung der Welt«⁸⁴, die wiederum im Träumen – sowohl inner- als auch innerfiktional – auf facettenreiche Weise verhandelt wird.

Innerhalb der zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur nimmt der Traum vielseitige Formen und Funktionen an. Als literarisches Motiv schließt er oftmals an kindliche und jugendliche Alltagserfahrungen an; als narratives Modell kann er den Realitäts- respektive Traumgehalt des Erzählten zur Disposition stellen; und als Metapher dient er häufig dazu, die Zukunft der Heranwachsenden zu imaginieren. Kinder- respektive Jugendliteratur unterscheiden sich dabei nicht nur in ihrem Abstraktionsgrad und ihren medialen Gestaltungsformen, sondern auch in Bezug auf den Komplexitätsgehalt der jeweiligen Funktion des Träumens. Besonders deutlich wird dies in Texten, in welchen das Träumen als Erzählmodell dient: Während etwa in jugendliterarischen Versromanen wie Jason Reynolds *Long Way Down* etablierte (westliche) Konventionen ›realistischer‹ Erzählformen aus kulturkritischer Perspektive hinterfragt werden, widmet sich die Kinderliteratur mithilfe des narrativen Modells des Traums vornehmlich dem irritierenden Moment des zunehmenden Verschwimmens von Realität und Traum, wobei auch hier eine nachhaltige Verunsicherung über die fiktionale Ontologie des Erzählten evoziert werden kann. – Ganz in diesem Sinne halten wir es daher mit Klimbimson Kreuzer aus Nils Mohls *An die, die wir nicht werden wollen*: »::: Augen auf im Traum! :::«⁸⁵

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Augustin, Michael: Träume sind Schäume. In: Sieben Ziegen fliegen durch die Nacht. 100 neue Kindergedichte. Hrsg. von Uwe-Michael Gutschhahn. München: dtv 2018. S. 70.
- Guggenmoos, Josef: Die Lindennuss. In: Oh, Verzeihung, sagte die Ameise. Ein Kinderbuch mit Bildern von Nikolaus Heidelberg. Weinheim: Beltz & Gelberg 1990. S. 137.
- Gutschhahn, Uwe-Michael: Der Brief. In: Glücksvogel. Geschichten, Gedichte und Bilder. Hrsg. von Gelberg, Hans-Joachim. Weinheim: Beltz & Gelberg 2013. S. 32.
- Johansen, Hanna: Alphabet der Träume. Gedichte für Kinder. Hrsg. von Uwe-Michael Gutschhahn. Mit Bildern von Rotraut Susanne Berner. München: dtv 2022.
- Kreller, Susan: Robinson. In: Wo kommen die Worte her? Neue Gedichte für Kinder und Erwachsene. Hrsg. von Hans-Joachim Gelberg. Weinheim: Beltz & Gelberg 2011. S. 36.

84 Ebd.

85 Mohl: *An die, die wir nicht werden wollen*. S. 159.

- Manz, Hans: Achterbahnträume. In: Überall und neben dir. Gedichte für Kinder und Erwachsene. Hrsg. von Hans-Joachim Gelberg. Weinheim: Beltz & Gelberg 2010. S. 95.
- Meyer-Dietrich, Inge: Traumbuch. In: Großer Ozean. Gedichte für alle. Bilder, Fotos, Illustrationen. Hrsg. von Hans-Joachim Gelberg. Weinheim: Beltz & Gelberg 2000. S. 50.
- Mohl, Nils: Tänze der Untertanen. Illustriert von Katharina Greve. München: mixtvision 2020.
- Mohl, Nils: An die, die wir nicht werden wollen. Eine Teenager-Symphonie. Mit Bildern von Regina Kehn. Wien/Innsbruck: Tyrolia 2021.
- Reynolds, Jason: Long Way Down. London: Faber & Faber 2018 [2017].
- Reynolds, Jason: For Every One. In: YouTube (26.08.2020); URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vOHxiN9wsfY> (Zugriff 30. November 2022).

Sekundärliteratur

- Alt, Peter-André: Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. München: C. H. Beck 2002.
- Benner, Julia/Anika Ullmann: Doing Age. Von der Relevanz der Age Studies für die Kinderliteraturforschung. In: Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung (2019). S. 145–159.
- Benthien, Claudia: Performed Poetry. Situationale Rahmungen und mediale ›Über-Setzungen‹ zeitgenössischer Lyrik. In: Uwe Wirth/Veronika Sellier (Hrsg.): Rahmenbrüche, Rahmenwechsel. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2013 (= Wege der Kulturforschung 4). S. 287–312.
- Bernstein, Robin: »You Do It!« Going-to-Bed Books and the Scripts of Children's Literature. In: PMLA 135,5 (2020). S. 877–893.
- Ewers, Hans-Heino: Vom »guten Jugendbuch« zur modernen Jugendliteratur. Jugendliterarische Veränderungen seit den 70er Jahren – eine Bestandsaufnahme. In: Sterz. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kulturpolitik 74 (1997). S. 6–11.
- Flynn, Richard: Can Children's Poetry Matter? In: The Lion and the Unicorn 17,1 (1993). S. 37–44.
- Freud, Sigmund: Der Dichter und das Phantasieren. [1907/1908]. In: literaturkritik.de (14.01.2011); URL: <https://literaturkritik.de/id/15166> (Zugriff 27. November 2022).
- Gasperi, Klaus: Kinderlyrik. Hrsg. von Heidi Lexe/Kathrin Wexberg. Aktual. Aufl. Wien: 2021 (= Reihe spektrum im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE).
- Lexe, Heidi: Rezension zu *An die, die wir nicht werden wollen* von Nils Mohl. In: 1001 Buch 4 (2021). S. 61.
- Lypp, Maria: Einfachheit als Kategorie der Kinderliteratur. Frankfurt am Main: dipa-Verlag 1984.
- Mohl, Nils: Gespräch mit Heidi Lexe im Rahmen des Studententags »Leben lesen« Kinder- und Jugendliteratur im Kontext religiöser Lektüre am 12.03.2016 in der STUBE Wien.

- S. 4; URL: https://www.stube.at/tagebuch/download/Mohl_Werkstattgespraech.pdf (27. November 2022).
- Moser, Ulrich: Traumtheorien und Traumkultur in der psychoanalytischen Praxis. In: Ulrich Moser, Marianne Leuzinger-Bohleber u. a. (Hrsg.): *Psychische Mikrowelten. Neuere Aufsätze*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005. S. 293–339.
- Motté, Magda: *Moderne Kinderlyrik. Begriff – Geschichte – Literarische Kommunikation – Bestandsaufnahme*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1983 (= Europäische Hochschulschriften, Deutsche Sprache und Literatur 566).
- Novak, Julia: *Live Poetry. An Integrated Approach to Poetry in Performance*. Amsterdam: Brill 2011 (= Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 153).
- Novak, Julia: Live-Lyrik. Körperbedeutung und Performativität in Lyrik-Performances. In: Anna Bers/Peer Trilcke (Hrsg.): *Phänomene des Performativen in der Lyrik. Systematische Entwürfe und historische Fallbeispiele*. Göttingen: Wallstein 2017. S. 147–162.
- Nowotny, Joanna: »A Dream of a Dream«. Selbstreflexives Träumen in der Kinder- und Jugendliteratur. In: *Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung* (2020). S. 86–97.
- Rautenberg, Arne: Möge die gemeine Hundsrose blühen! In: *FAZ* (05.03.2016); URL: https://arnerautenberg.de/Text/Essays/Moege_die_gemeine_Hundsrose_bluehen (27. November 2022).
- Sackl, Claudia: »Ich bin ich«. Zum postkolonialen und medienästhetischen Potential von Spoken-Word im Deutschunterricht. In: *Der Deutschunterricht* 5 (2002). S. 59–70.
- Sackl, Claudia: Versatile In[ter]ventionen. Perspektiven einer Critical Race Narratology im jugendliterarischen Versroman. In: *kj&m* 23.1 thema (2023). S. 10–21.
- Schmitz-Emans, Monika: Redselige Träume. Über Traum und Sprache bei Jean Paul im Kontext des europäischen Romans. In: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 35/36 (2005). S. 77–110.
- Steinlein: Kindheit als Diskurs des Fremden. Die Entdeckung der kindlichen Innenwelt bei Goethe, Moritz und E. T. A. Hoffmann. In: Alexander Honold/Manuel Köppen (Hrsg.): »Die andere Stimme«. *Das Fremde in der Kultur der Moderne*. Köln u. a.: Böhlau 1999 (= *Literatur – Kultur – Geschlecht* 13). S. 277–297.
- Steinlein, Rüdiger: »eigentlich sind es nur Träume. Der Traum als Motiv und Narrativ in märchenhaft-phantastischer Kinderliteratur von E. T. A. Hoffmann bis Paul Maar. In: *Zeitschrift für Germanistik* 18.1 (2008). S. 72–86.
- Vorrath, Wiebke: Hörlyrik der Gegenwart. Auditive Poesie in digitalen Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann 2020 (= *Film – Medium – Diskurs* 108).