



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Die Funktion des Traums im Roman "Der Stoff, aus dem die
Träume sind" von Johannes Mario Simmel

verfasst von / submitted by

Karina Toth, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt/
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie UG2002

Betreut von/ Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	4
1.1	Vorwort	4
1.2	Forschungsstand und erste Grundgedanken	4
1.3	Themenschwerpunkt und Gliederung	6
1.4	Das Problem der Trivialliteratur	8
1.5	Unterhaltungsliteratur	11
1.5.1	"Ich schreibe Unterhaltungsromane, vielleicht noch ein bisschen mehr"	11
1.6	Eine Einleitung zu Traumwelten	13
1.6.1	Sigmund Freud	14
1.6.2	Über Fantasien und Wünsche	16
1.6.2.1	Fantasien richtig mitteilen	16
1.6.3	Traumerzählungen mittels Erinnerungsfunktion	18
1.6.3.1	Zwischen Träumen und Wachen	19
1.6.3.2	Traumhaft strukturierte erzählte Welten	19
1.6.3.2.1	Beispiele für Traumtypen literarischer Traumhaftigkeit	21
2	Der Stoff, aus dem die Träume sind	22
2.1	Inhalt und Methode	22
2.2	Erzählsituation	23
2.3	Die Kunst der Sprache	25
2.4	Fortwährender Erklärungsbedarf	27
2.5	Den Leser träumen lassen	28
2.5.1	Der Simmel-Leser	30
2.6	Von Wünschen und Träumen	31
2.6.1	Simmel und seine beruflichen Tätigkeiten	32
2.6.1.1	Simmel als Journalist	33
2.6.1.2	Simmel als Schriftsteller	35
2.6.1.3	Kritiken	35
2.6.2	Wahrheit vs. Fiktion	38
2.6.2.1	Zwischen Raum und Zeit	39
2.7	Probleme unterschiedlicher Traumwelten	43
2.7.1	Die Traumindustrie	46
2.7.1.1	Zwischen Macht und Reichtum	47
2.7.1.2	Die Träumeverkäufer	50
2.7.1.2.1	Alpträume in Medien	55
2.7.1.2.2	Ausbeutung	56
2.7.2	Walter Roland	58
2.7.2.1	Materielle Güter	60

2.7.2.2	Alkohol	62
2.7.2.3	Frauen	63
2.7.3	Nebenfiguren	67
2.7.3.1	Paul Kramers philosophische Wertvorstellungen	69
2.7.3.2	Fräulein Luise und das Übernatürliche	73
2.7.3.2.1	Der Traum in der Psychotherapie der Psychosen	75
2.7.3.2.2	Fräulein Luises Wunschbild der Träume	76
2.7.4	Über Glaube zum Traum	80
2.7.5	Der Tod und der ewige Traum	84
3	Schlussbemerkung	88
3.1	Ein Stoff, aus dem die Träume sind	88
3.2	Schlusswort	90
4	Literaturverzeichnis	93
4.1	Primärliteratur	93
4.2	Sekundärliteratur	93
4.3	Multimedia	96
5	Anhang	97
5.1	Abstract	97

1 Einleitung

1.1 Vorwort

Dichter und Schriftsteller aus fast allen Epochen haben sich auf die eine oder andere Weise mit literarischen Traumwelten auseinandergesetzt. Inspiriert von eigenen Traumerfahrungen in Zusammenhang mit zeitgenössischen Traumtheorien, entwickelten sie fiktionale Erzählmöglichkeiten. Zum einen wurde der Traum immer wieder eingesetzt, um dem Leser einen Einblick in das Innenleben der Protagonisten zu geben, zum anderen ging es darum, dem Alltag entfliehen zu können und sich bewusst Fantasien hinzugeben, die teilweise den eigenen entsprechen. Das bedeutet auch, sich auf das Gelesene einzulassen.¹

In der Literatur haben Träume grundsätzlich immer eine Bedeutung. Und wenn sie keine Bedeutung haben, so führen sie zumindest eine atmosphärische Funktion an und beeinflussen den Handlungsvorgang sowie auch den Leser.² Die Offenheit und Bereitschaft des Lesers, sich auf eine Traumfiktion einzulassen, hat bereits Sigmund Freud formuliert. Nicht zuletzt mit der Erscheinung seiner Traumdeutung wurde ein breites Spektrum geöffnet, das viel Raum zu Fantasien und Interpretationen ermöglicht. Die Herausforderung jeglicher Literatur ist dabei jene, mithilfe von Sprache etwas menschlich Erlebtes zum Ausdruck zu bringen, indem die Realität verzerrt und gespiegelt wird. Literarische Figuren erlauben somit Einblicke in ihr tiefstes Seelenleben.

1.2 Forschungsstand und erste Grundgedanken

Im Allgemeinen ist die Traumliteratur ein sehr umfangreiches Gebiet. In der Auseinandersetzung mit der Traumproblematik, bei der vor allem versucht wird, Fragen nach der Definition und Abgrenzung zu klären, haben besonders die Bezüge auf Sigmund Freud eine Art Vormachtstellung inne, da seine Traumdeutung und Psychoanalyse entweder als Grundlage, oder als Hilfestellung und Vergleich herangezogen werden – einerseits aufgrund seiner Popularität, andererseits aufgrund der praxisnahen Forschungsweise, die er selbst betrieben hat und diesbezüglich zahlreiche Belege und Ergebnisse im Bereich der

¹ vgl. Gidion 2006: S.8-9.

² vgl. Frenzel 2008⁶: S.790.

Traumdeutung vorweisen kann. Eine Vielzahl an Untersuchungen und Forschungsarbeiten wurde zu seinen Werken geleistet. Auch wenn es noch andere Analytiker oder Theoretiker gibt – von denen Studien und Arbeiten über literaturwissenschaftliche Aspekte vorhanden sind –, die ebenfalls besondere Leistungen im Bereich der Traumwelten erbracht haben, wird der Forschungsarbeit Sigmund Freuds doch eine Vormachtstellung zugeschrieben.

In seinen Arbeiten zur Traumthematik führt er den Umstand an, dass die Fantasie des Künstlers etwas Allgemeingültiges hat, indem er künstlerische und literarische Werke in seine Betrachtungen und Analysen hat einfließen lassen. Die wohl größte Entdeckung ist jene, "dass der in den Bildern des Traum [sic!] dargestellte Wunsch als Verkleidung eines unbewussten Triebs an der Wurzel des seelischen Lebens des Menschen ist."³ Freud war der erste, dem es gelungen ist, die Traumsymbole als Gestaltung von Wünschen zu identifizieren, die sich im Menschen verdichten und dessen Verhalten bestimmen. So schreibt er in seinem Werk der Traumdeutung: "Er [der Traum] ist ein vollgültiges psychisches Phänomen, und zwar eine Wunscherfüllung [...]."⁴ Mit dieser Feststellung verbindet Freud eine Fülle von Fragen, die von der Herkunft der Form einer Wunscherfüllung, von Veränderungen des vorangegangenen Traumgedankens bis zur Erinnerung des Traums, oder von der Verarbeitung des Traummaterials handeln.⁵

Die Wachwelt ist jene Welt, die wir vorfinden, die wir individuell wahrnehmen können, weil wir sie je nach Stimmung und Bedürfnissen sehen. Allerdings ist die Wachwelt nicht unsere Schöpfung, die Traumwelt hingegen schon. Es ist wichtig, dass diese Kreativität im Traum auch wertgeschätzt wird, da jeder einzelne seine eigene Traumwelt hervorbringt. Zudem wird angefügt, dass der Traum, nach Carl Gustav Jung, eine heilende Wirkung hat. Wenn dem so ist, dann bedeutet das, dass wir selbst die Möglichkeit haben, uns selbst zu heilen und uns weiterzuentwickeln. Die zusätzliche Kreativität trägt dazu bei, dass Situationen im Alltag anders gemeistert und verändert werden können, denn der Traum bleibt auch immer unsere eigene Welt.⁶

Nach Oliver Jahraus werden die Produkte, die durch das Fantasieren entstehen, nicht als unverändert dargestellt, sondern sie schmiegen sich vielmehr in die wechselnden Lebenseindrücke ein, da sie sich auch mit jeder Schwankung der Lebenslage verändern können und von jedem neuen Eindruck eine bestimmte "Zeitmarke" empfangen. Dabei ist das

³ Benedetti 2006: S.46.

⁴ Freud 1972: S.141.

⁵ vgl. Freud 1972: S.141.

⁶ vgl. Kast 2006: S.31-32.

Verhältnis zwischen Fantasie und Zeit sehr bezeichnend, denn eine Fantasie spielt sich innerhalb von drei Zeiten ab: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.⁷

Verena Kast meint dazu, dass die Fantasie uns Möglichkeiten bietet, von denen wir in der Alltagswahrnehmung nur träumen können: Freiheitsgrade, in denen Zeit und Raum überschritten werden. Damit sind wir anderen, aber auch uns selbst, nicht ausgeliefert und können mittels Vertrauen in die Imagination und Kreativität etwas bewirken. Auch wenn das Leben äußerlich eingeschränkt ist, die selbst entworfenen Bilder und Erinnerungen aber bleiben.⁸

Diese und andere Ansichten eignen sich für eine erste Herangehensweise und weitere Überlegungen bezüglich des ausgewählten Romans. In Bezug auf das in der Masterarbeit zentrale Schema der Traumgestaltung Johannes Mario Simmels gibt es vereinzelte Forschungsarbeiten, allerdings keine konkreten Ergebnisse, die sich spezifisch mit Traumtheorien zu seinem Roman auseinandersetzen. Diese sollen daher im Rahmen dieser Masterarbeit stattfinden.

1.3 Themenschwerpunkt und Gliederung

Im Mittelpunkt der Masterarbeit steht die Frage nach der Gestalt und Funktion des literarischen Traums in Johannes Mario Simmels Roman *Der Stoff, aus dem die Träume sind* aus dem Jahre 1971. Die Schwierigkeit und auch gleichzeitig Herausforderung wird sein, jene Funktionen zu analysieren, die sich nicht speziell als Traum im eigentlichen Sinne herausstellen, sondern als Wünsche und Sehnsüchte in Form von Tagträumen Gestalt annehmen – diese nehmen im Roman Überhand – und auf jeden Charakter entsprechend zugeschnitten sowie auf unterschiedlichste Art und Weise und vor allem sehr gegensätzlich dargestellt werden.

Nach der Untersuchung unterschiedlicher Forschungsliteratur hat sich herausgestellt, dass es keine einheitliche Terminologie zu den unterschiedlichen Formen von literarischen Traumgestaltungen gibt. Aus diesem Grund werden unterschiedliche Definitionen und mehrere theoriegeleitete Ansätze herangezogen, mit deren Hilfe es möglich sein soll, sich an die Funktion des Traums im Roman Johannes Mario Simmels anzunähern. Dabei werden vor allem jene Werke und Definitionen ausgesucht, die ein relevantes Ergebnis zu den

⁷ vgl. Jahraus 2010: S.105-106.

⁸ vgl. Kast 2006: S.147-148.

Traumdarstellungen in Simmels Roman und somit einen Untersuchungsbeitrag zum Mythos Traum sowie Traum in der Literatur liefern können. Der Blick fällt dabei auf den bereits genannten Roman *Der Stoff, aus dem die Träume sind*. Es soll das Vorhandensein unterschiedlicher Traumdarstellungen untersucht werden. Dabei geht es vorrangig darum, den Roman auf traumspezifische Elemente hin zu prüfen und die einzelnen dargestellten Traumwelten, die auf jede Figur zugeschnitten wurden, zu betrachten, um feststellen zu können, inwiefern die Struktur des Textes den Merkmalen der Traumforschung entspricht.

Die Arbeit gliedert sich in zwei große Teilgebiete. Bevor eine eingehende Beschäftigung mit dem Werk erfolgen kann, soll ein Überblick über eine Entwicklung des Phänomens Traum geboten werden. Zu berücksichtigen sind dabei die konkurrierenden traumtheoretischen Ansätze, die im Laufe der Zeit entstanden sind und weiterentwickelt sowie ausgeformt wurden. Auf eine ausführliche kulturelle Betrachtung des Phänomens Traum verzichtet und der Fokus auf den literarischen Traum gelegt – Psychoanalyse und Traumdeutung Sigmund Freuds allerdings nicht ausgenommen. Zudem werden aktuellere Vertreter der Traumforschung herangezogen, die sich allgemein der Traumdarstellung in der Literatur widmen.

Johannes Mario Simmel hat einen Roman geschaffen, in dem sich die Protagonisten in einer fiktionalen Welt zwischen Traum und Wirklichkeit bewegen. In der Arbeit soll daher eine mögliche Erklärung dargeboten werden, warum der Verfasser seine Figuren und gleichzeitig auch seine Leser, die immer wieder direkt angesprochen und mit einbezogen werden, durch seine Traumwelt schickt und jedem dabei selbst die Wahl überlässt, wie mit der jeweils zugeschnittenen traumhaften Wirklichkeit umzugehen ist. Hierbei soll nicht nur auf Traumtheorien Rücksicht genommen werden, sondern auch auf Simmels persönliche und wissenschaftliche Erfahrung von Traumwelten.

Die Themenwahl der Masterarbeit gründet auf dem Erfolg des Romans *Der Stoff, aus dem die Träume sind*, der in einer gleichnamigen Verfilmung bekannt wurde, diese aber für die Arbeit nicht berücksichtigt wird. Johannes Mario Simmel gehörte mit seinen brillant erzählten zeit- und gesellschaftskritischen Romanen zu den international erfolgreichsten Autoren der Gegenwart, dessen Bücher in 40 Ländern erscheinen, mit einer Auflagensumme von über 70 Millionen.

Ein Grund für die Wahl dieses Romans ist vor allem die Thematik, die zum einen auf persönliches Interesse und zum anderen auf die spezielle Art der Aufarbeitung und

Wiedergabe zurückzuführen ist. Weiters wurde der Roman ausgewählt, damit seine einstige Popularität nicht in Vergessenheit gerät und von einer anderen Seite beleuchtet wird, die in der Sekundärliteratur zu wenig ausführlich erforscht wurde.

1.4 Das Problem der Trivallliteratur

Der Begriff der Trivallliteratur ist erstmals 1855 belegt und fand durch Marianne Thalmann 1923 unter dem Fachbegriff Trivialroman Eingang in die Germanistik. Das lateinische Wort "trivalis" bedeutet einerseits "dreifältig", aber auch "jedermann zugänglich", "allbekannt" und "gewöhnlich". Um den Begriff gibt es besonders seit der nichtkanonisierten Literatur in den 60er Jahren Debatten um dessen literarische Wertung, da die Untersuchungen über diese Gattung sogar über die 60er Jahre hinaus von starker Abneigung geprägt waren. Das führte dazu, dass viele Werke über Trivallliteratur, eigentlich Arbeiten gegen diese Literatur waren. Unter diesem Begriff werden also jene Textgruppen zusammengefasst, die in der Wirklichkeit des literarischen Lebens getrennt auftreten (wie zum Beispiel der Kriminalroman oder pornographische Romane) und als mindergewertete Literatur zu verstehen sind.⁹

Wolfgang Schemme hat einen umfassenden Katalog zusammengestellt, der Benennungen enthält, die dem Begriff "Trivallliteratur" zur Seite gestellt wurden. Sie entstammen dem wissenschaftlichen Bereich wie auch der Alltagssprache. Einige Beispiele für diese Bezeichnungen sind unter anderen: Subliteratur, Konformliteratur, Kolportageliteratur, Schund, Schmutz, Kitsch, trivialer/banaler Roman, Pseudoliteratur, Paraliteratur, Unterhaltungsliteratur, Marginalliteratur, Moderomane, Populärromane, Gebrauchsliteratur, Infraliteratur und Ephemerliteratur (ein neuerer Begriff). Des weiteren [sic!] hat Günther Fetzter eine ausführliche Arbeit zur Unterscheidung von Begrifflichkeit und Wertung von "Populäre Lesestoffe", "Massenhaft verbreitete Literatur", "Massenliteratur", "Unterhaltungsliteratur", "Trivallliteratur", "Volksliteratur", "Kitsch", und "Schund" vorgelegt.¹⁰

Der Sammelbegriff "Trivallliteratur" konnte sich dann in den 70er Jahren durchsetzen, wird aber nicht oft wertfrei verwendet und hat mit Vorurteilsstrukturen zu kämpfen, da der Begriff eine negative Konnotation mit sich trägt. Versuche, das Wort durch ein anderes zu ersetzen, damit es nicht mit Banalität und Primitivität oder Geschmacklosigkeit in Verbindung gebracht wird, scheiterten kläglich.¹¹

[Helmut] Kreuzer hat einen Begriff von Trivallliteratur widerlegt, der praktisch auf der beliebigen Abwertung einzelner Elemente eines Textes basierte und damit zur Bestimmung trivialer Texte nicht in der Lage war, aber trotzdem oft dafür herangezogen wurde. Andere, die sich mit dieser Problematik befaßt haben, legten die Kondition fest, unter der man wissenschaftlich von trivialen Werken und von

⁹ vgl. Teuscher 1999: S.14.

¹⁰ Teuscher 1999: S.14-15.

¹¹ vgl. Teuscher 1999: S.15-16.

der Textklasse "Trivallliteratur" sprechen kann. [...] Zdenko Škreb spricht davon, daß man die Struktur des Trivialromans nicht anders bezeichnen könne als ein Schema. Es sei eine Struktur, jedoch eine vorher festgesetzte. Zusammen mit Uwe Baur zeigt er auf, "daß sich Trivallliteratur gattungshaft konstituiert und von diesem Gesichtspunkt aus literaturwissenschaftlich erfaßbar ist."¹²

Günter Waldmann beispielsweise geht von der überraschenden Feststellung aus, dass es die Trivallliteratur in ihrer Form als Gattung nicht gibt:

Es gibt die Trivallliteratur nicht als eigenständige Textsorte, also als eigene literarische Ausprägung einer bestimmten (etwa emotiven, appellativen, kognitiven, ästhetischen) Sprachfunktion, und Trivallliteratur errichtet erst recht nicht eine eigene "triviale" Sprachfunktion, sondern sie enthält in jeweils wechselndem Verhältnis viele dieser Sprachfunktionen. Dabei ist sie immer Ausprägung ästhetischer Sprachfunktion, d.h. sie ist "Literatur" im Sinne von "ästhetischer Literatur". Doch innerhalb der ästhetischen Literatur gibt es sie nicht als sachlich abgrenzbare, aus ihr selbst bestimmbare Sub-, Minder-, Uniliteratur: zum "Kitsch" und "Schund", zur "blossen [sic!] Unterhaltungs-" und "Konsum-", zur "Massen-", "Konform-", "Bestätigungsliteratur" usw., zur "Trivallliteratur" eben, wird ein einzelner und nach seinen Abwechslungen stark wechselnder Bereich der ästhetischen Literatur dadurch, dass er vor allem in Hinblick auf seine Funktion für den Leser und seine Wirkung auf ihn gewertet wird: "Trivallliteratur" bezeichnet keine strukturell abgrenzbare eigene "Literatur", sondern bedeutet eine vor allem an literarischer Funktion und Wirkung orientierte Wertung von Literatur.¹³

Waldmanns Zitat wird durch seine Definition der nichtkanonisierten Literatur vollendet, die die bisherige Forschung zusammenfasst:

Trivallliteratur ist diejenige Literatur, die mindergewertet ist wegen der gesellschaftlichen und geschichtlich bedingten geringen kulturellen Schätzung der durch sie bedienten individuellen und gesellschaftlichen Bedürfnisse und Interessen sowie der literarischen Nachrichten und Kodierungsformen, mit denen sie diese Bedürfnisse befriedigt, mindergewertet von denjenigen, die für ihre historisch geprägte Einschätzung die kulturell höherwertigen Bedürfnisse haben und innerhalb ihrer gesellschaftlich-geschichtlich determinierten synchronischen Wertungshierarchie von Literatur die höherwertig kodierten [...] Mittel zu ihrer Befriedigung benutzen sowie über die sozialen und kulturellen Möglichkeiten und Mittel verfügen, ihre Einschätzungen und Wertungen durchzusetzen.¹⁴

Zusammengefasst kann also festgehalten werden, dass der Begriff der Trivallliteratur belastet ist, nicht zuletzt von jenen Rezipienten, die kulturell höherwertige Bedürfnisse haben und aus diesem Grund literarisch qualitativere Literatur zur Befriedigung bevorzugen. Trivallliteratur weist aber nicht ausschließlich negative Seiten auf, da sie eine zunehmende soziale Funktion einnimmt. Vor allem für die Massendliteratur hat sie eine große Bedeutung, da sie Ideologien übermittelt und somit für die Sozialisation jedes einzelnen gewichtig ist.¹⁵

Der Trivialroman wird gekennzeichnet durch vier Merkmale, die seine Struktur festlegen. Dabei handelt es sich um die Handlungsführung, die Menschendarstellung, die sprachliche Gestaltung und um ein bestimmtes Weltbild, das den Hintergrund der Werke charakterisiert.

¹² Teuscher 1999: S.19.

¹³ Waldmann 1973: S.7.

¹⁴ Waldmann 1973: S.135-136.

¹⁵ vgl. Hamburg 2012: S.26.

Dabei wurde der Frage nachgegangen, welche Gattungen die Herstellung von Trivialliteratur kennzeichnen. Da sich die Gattungsbezeichnungen der unterschiedlichen Forscher aber erheblich voneinander unterscheiden, kommt es zu Schwierigkeiten, diese miteinander zu vergleichen. Das Handlungsgefüge kann also durch die vier genannten Merkmale bestimmte Züge aufweisen, allerdings muss der Leser von vornherein wissen, um welches Geschehen es sich bei dem von ihm ausgewählten Trivialroman handelt. Ein typisches Charakteristikum für die triviale Gattung ist die Einschränkung menschlicher Gestalten, indem ihre Funktionen im Handlungsverlauf begrenzt werden. Diese Stereotypisierung hat aber nichts mit der Inkompetenz von Autoren zu tun, sondern wird bewusst eingesetzt, um größtmöglichen Erfolg beim Leser zu erzielen. Die Sprache ist gekennzeichnet durch einen einfachen Stil, ohne komplizierte Ironie oder psychologische Feinheiten. Das Schema der einzelnen Gattungen, verbunden mit dem erschaffenen bestimmten und gewollten Weltbilds des Verfassers, wird von diesem in die Tat umgesetzt, an das er sich mit mehr oder weniger ausgeprägter Kreativität hält.¹⁶

Folgende Frage bleibt allerdings offen, ob es nicht möglich wäre, für Werke eine sowohl zusammenfassende, wissenschaftliche als auch vertretbare Definition beziehungsweise feste Begriffsbestimmung aufzustellen, die nicht an ein festes Schema gebunden ist und in der Thematik sowie Sprachgestaltung keine ästhetischen Qualitäten nachweisen können. Häufig wird daher der Terminus "Unterhaltungsliteratur" verwendet, der sich zwischen der Hoch- und der Trivialliteratur befindet.¹⁷

Dank Sigmund Freud wird der Trivialliteratur "ein besonderes Nahverhältnis zur 'sekundären Bearbeitung' von Tagträumen zugesprochen." Dem Leser ist es dadurch möglich, sich seine eigenen Wünsche zu erfüllen, da er durch die Fantasie seine unbefriedigende Realität korrigieren kann. Wichtig ist die Erfüllung des seelischen Gleichgewichts des Rezipienten und dass er Antworten auf kollektive geistige Grundbedürfnisse bekommt.¹⁸

Nach Uwe Baur ist trotz allem festzuhalten, dass eine überzeugende Systematisierung dieser Gattung bisher nicht gelungen ist. Seiner Meinung nach sollte der erste Schritt jener sein, "die historischen Gattungsschemata auf zwei narrative Grundformen zu beziehen, die sich thematisch und als Handlungsmodelle definieren lassen: die Abenteuer- und die Liebesgeschichte."¹⁹ Er stellt fest, dass die Liebesgeschichte den Heimat-, Berg-, Arzt-,

¹⁶ vgl. Teuscher 1999: S.20-21.

¹⁷ vgl. Teuscher 1999: S.21-22.

¹⁸ vgl. Teuscher 1999: S.28.

¹⁹ Baur 1993: S.448.

Frauen-, Adels-, Familien- und Schicksalserzählungen nahesteht. Der Abenteuerroman hingegen dominiert in der Robinsonade, dem Ritter-, Räuber- und Gespenstererzählungen, im Reise-, Abenteuer- und Kriegsroman sowie in der Kriminal- und Detektivgeschichte als auch im pornografischen Roman, in Horror- und Westernerzählungen genauso wie in der Science Fiction und den trivialen Comics. Obwohl die Trivialliteratur unter formal-ästhetischer-, inhaltlich-ideologischer-, institutionstheoretisch-ökonomischer-, historischer- und rezeptionstheoretischer Ansätzen untersucht wurde, lassen sich diese Betrachtungsweisen kaum voneinander trennen, da sie miteinander verschmelzen und verbunden sind. Allerdings wurde der Begriff der Trivialliteratur in den 90er Jahren immer mehr durch die Bezeichnung der Unterhaltungsliteratur ersetzt, die weitaus weniger negativ gewertet wird. Anzumerken wäre hierbei noch, dass es sich bei der Unterhaltungsliteratur aber um sehr viel mehr handelt als nur die sogenannte Trivialliteratur.²⁰

1.5 Unterhaltungsliteratur

1.5.1 "Ich schreibe Unterhaltungsromane, vielleicht noch ein bisschen mehr"

Um den Unterhaltungsroman literaturkritisch erfassen zu können, muss er einige Kriterien erfüllen. Langenbucher hat dazu fünf Thesen aufgestellt, die im Nachfolgenden erläutert werden:

"These eins: Der spezifische Wert des Unterhaltungsromans liegt in seinem Zeitbezug und seinem Zeitgehalt.

These zwei: Die Autoren dieser Romane sind keine 'Dichter' minderen Ranges, sondern etwas kategorial anderes: Journalisten, Reporter, die sich der Form des Romans als eines Mittels zum Zweck bedienen.

These drei: Die spezifische Chance des Unterhaltungsromans ist, sich als literatur-politisch wichtige demokratische Gebrauchsliteratur zu verstehen.

These vier: Unterhaltungsliteratur ist immer politische Literatur, häufig nur indirekt, aber ebenso häufig auch, weil ihre Autoren sich als Zeitkritiker, als Meinungsbildner verstehen.

These fünf: Die von einigen dieser 'demokratischen Gebrauchsschriftsteller' intendierte politische Aufklärung ist ein Wirkungsversuch mit ungewissem Ausgang."²¹

²⁰ vgl. Teuscher 1999: S.29-33.

²¹ Langenbucher 1978: S.9.

Der Unterhaltungsroman ist nicht das trivialisierte Produkt einer künstlerischen Form, sondern dient als reine Zweckform, das Lesebedürfnis eines spezifischen Lesepublikums zu erfüllen, ohne Rücksicht auf jegliche theoretische Vorschriften oder ästhetische Spekulationen. Bei der Frage um den Inhalt dieser Romane, geht es hauptsächlich immer um die gleichen Begriffe. Neben dem Hauptargument, dass es sich beim Unterhaltungsroman um eine gesellschaftliche Zeitkommunikation handelt, kann zusätzlich betont werden, dass er vor allem durch seine Aktualität lebt. Der Alltag wird sichtbar gemacht und die Autoren greifen Themen auf, welche die Masse beschäftigen – meist handelt es sich hierbei um Zeitereignisse und politische Ereignisse. Zudem passen sie sich der neuesten Mode, auch der "Gedankenmode", an und erschaffen Helden, die lebendige Abbilder von Zeitidolen sind.²²

So häufig allerdings Zeitthemen aufgegriffen werden, stellen sie doch nicht jene Wirklichkeit dar, wie sie es tatsächlich ist. Auch die Aktualität, die ständig betont wird, bildet oft nur einen dünnen Faden, der an die dokumentierbare Gegenwart fesselt. Die Unterhaltungsliteratur wird vielmehr bestimmt von der persönlichen Auffassung menschlicher Wünsche und Träume, denen sich die Verfasser anpassen, um die Sehnsüchte der Leser zu erfüllen. Beispielsweise könnte die Werbung für einen Roman folgendermaßen lauten: "Die süße, romantische, zu jedem Opfer bereite Liebe [...]. Sie können jetzt unser Herz rühren, sie hätten es vor zehn Jahren gekonnt und werden es auch noch in zwanzig Jahren können... Es ist deshalb auch kein politischer Roman, sondern die bittersüße, ewig sich erneuernde Liebesgeschichte junger Menschen im Schatten der Politik."²³ Paradoxerweise sind diese Romane Zeitromane und zeitlos zugleich, denn ihre Handlung ist zeitlich nicht bedingt. Es handelt sich um eine Wunschwelt, genauer gesagt um ein Märchen für Erwachsene.

Genau um diesen charakteristischen Zeitbezug geht es auch in den Romanen von Johannes Mario Simmel. Denn, Zeitbezug bedeutet bei Simmel in erster Linie Wirklichkeitsbezug. Er spricht über Probleme und Ereignisse der Gegenwart, die sowohl Alkoholismus, Rassendiskriminierung, verwahrloste Jugend als auch Waffen, Neonazismus usw. betreffen. Seine journalistische Tätigkeit spiegelt sich in seinen Methoden der Recherche und seiner Erzählhaltung in seinen Romanen wider, dabei setzt er einen "investigativen Journalismus"²⁴ voraus – was bedeutet, dass es sich um eine genaue und umfassende Recherche handelt und seine Themenschwerpunkte in der Regel skandalöse Ereignisse aus Politik und Wirtschaft sind. Der Roman bleibt bei Simmel immer ein Instrument der Zeitkritik, mit dem er versucht,

²² vgl. Langenbucher 1978: S.10-12.

²³ Langenbucher 1978: S.13.

²⁴ genau untersuchender, nachforschender oder aufdeckender Journalismus

die Meinungen seiner Zeitgenossen zu beeinflussen. Zudem scheut er nie den Zeitbezug, der sich aus der Demonstration von Wünschen und Träumen ergibt, da diese allzeit aktualisierbar sind.²⁵

Simmel nimmt selbst Stellung dazu, indem er sagt:

Ich hab in allen meinen Romanen immer doch ein sehr ernstes Problem, das ich, zugegebenermaßen, damit es eine möglichst große Breitenwirkung hat, mit Spannung erzähle. Also ich würde sagen, ich würde mich richtig liegend fühlen, wenn man mir sagen würde: Ich schreibe Unterhaltungsromane, vielleicht noch ein bisschen mehr. Die FAZ hat mich einmal einen "demokratischen engagierten Gebrauchsschriftsteller" genannt. Und das hat mich stolz gemacht.²⁶

1.6 Eine Einleitung zu Traumwelten

Dichter und Schriftsteller aus fast allen Epochen haben sich auf die eine oder andere Weise mit literarischen Traumwelten auseinandergesetzt. Inspiriert von eigenen Traumerfahrungen in Zusammenhang mit zeitgenössischen Traumtheorien, entwickelten sie fiktionale Erzählmöglichkeiten. Zum einen wurde der Traum immer wieder eingesetzt, um dem Leser einen Einblick in das Innenleben der Protagonisten zu geben, zum anderen ging es darum, dem Alltag entfliehen zu können und sich bewusst Fantasien hinzugeben, die teilweise den eigenen entsprechen. Das bedeutet auch, sich auf das Gelesene einzulassen.²⁷

In der Literatur haben Träume grundsätzlich immer eine Bedeutung. Und wenn sie keine Bedeutung haben, so führen sie zumindest eine atmosphärische Funktion an und beeinflussen den Handlungsvorgang sowie auch den Leser.²⁸ Das bedeutet, dass der literarische Traum also immer wieder eingesetzt wurde, um dem Leser Einblicke zu gewähren, Einblicke in das Innere einer fiktionalen Welt. Die Zwecke, die dabei verfolgt werden, können unterschiedlicher nicht sein – wie auch im Kapitel der Trivialliteratur beziehungsweise Unterhaltungsliteratur erwähnt. Auch die Wirkung auf den Leser ist dabei nicht immer die gleiche, jedoch beeinflussend, wenn sich der Rezipient auf das ihm Gelesene – die ihm dargebotene Traumwelt – einlässt. Dann stellt sich die Frage, warum er dieser (der Traumwelt) hingibt beziehungsweise welche Gründe ihn dazu bewegen, eine fiktionale Traumdarstellung zu akzeptieren.²⁹

²⁵ vgl. Langenbucher 1978: S.13-14.

²⁶ Friedrich Müller: Simmel. (...) ZDF. Zit. nach Albrecht Weber: Das Phänomen Simmel. S.57.

²⁷ vgl. Gidion 2006: S.8-9.

²⁸ vgl. Frenzel 2008⁶: S.790.

²⁹ vgl. Gidion 2006: S.35.

1.6.1 Sigmund Freud

Die Offenheit und Bereitschaft des Lesers, sich auf eine Traumfiktion einzulassen, hat bereits Sigmund Freud formuliert. Nicht zuletzt mit der Erscheinung seiner Traumdeutung wurde ein breites Spektrum geöffnet, das viel Raum zu Fantasien und Interpretationen ermöglicht. Dadurch hat sich vor allem der Umgang mit Träumen, auch der Umgang mit dem literarischen Traum, verändert.³⁰ In seinen nicht weniger als zweiundzwanzig Arbeiten führt Freud den Umstand an, dass die Fantasie des Künstlers etwas Allgemeingültiges hat, indem er sich, von der Kunst fasziniert, direkt beziehungsweise indirekt mit künstlerischen und literarischen Werken beschäftigt hat. Seine wohl größte Entdeckung der Psychoanalyse ist jene, "dass der in den Bildern des Traum [sic!] dargestellte Wunsch als Verkleidung eines unbewussten Triebs an der Wurzel des seelischen Lebens des Menschen ist."³¹ Freud war der erste, dem es gelungen ist, die Traumsymbole als Gestaltung von Wünschen zu identifizieren, die sich im Menschen verdichten und dessen Verhalten bestimmen. "Unser nächstes Interesse soll es sein zu erkunden, ob dies ein allgemeiner Charakter des Traumes ist oder nur der zufällige Inhalt jenes Traumes [...], mit dem unsere Analyse begonnen hat [...]."³²

Nach Freud ist die Bedeutung des Traums nicht mehr naiv oder göttlich, nicht mehr theoretisch oder körpersprachlich. Wahrheit und Lüge, Dämonie und Divination³³ spielen für die psychoanalytische Hermeneutik des Traums keine Rolle. An den Platz der alten Statthalter tritt jetzt mit dem Unbewußten ein neues Ordnungssystem, das dem Träumen [...] eine spezifische Form der inneren Dramaturgie zugesteht. Der Traum verläßt das Exil, in das er seit dem Cartesianismus geraten war, und erlangt den Charakter eines autonomen Erkenntnisobjekts.³⁴

In seiner Traumlehre erschließt er vier neue Felder. Diese sollen sich produktiv auf die Deutungspraxis auswirken. Folgende Felder werden nun näher erläutert:

Der Inhalt des Traums ergibt sich aus sekundärem Denken, da er aus unbewussten Traumgedanken herrührt. Damit steht er im Gegensatz zum primären Denken (1). Der Ursprungsort eines Traums ist das Unbewusstsein, dessen Lehre eine Struktur schafft, welche wiederum die Traumarbeit begründet (2). Der Traum funktioniert wie eine Sprache mit eigenen Zeichen, die der menschlichen Rede gleichzusetzen sind. Die wichtigsten Elemente der Traumarbeit sind Verdichtung, Verschiebung, Rücksicht auf Darstellung und sekundäre Bearbeitung (3). Der Traum besitzt einen versteckten Traumgedanken, der sich hinter dem

³⁰ vgl. Gidion 2006: S.26.

³¹ Benedetti 2006: S.46.

³² Freud 1972: S.142.

³³ Wahrsagen, Weissagen

³⁴ Alt 2002: S.315.

deutlichen Trauminhalt abspielt und aus einer Wunschproduktion stammt. Durch eine Zensur wird dieser Gedanke in den Inhalt eingefügt und ergibt somit die Traumerzählung (4).

Aufgrund der unterschiedlichen Individuen und menschlichen Eigenschaften, bekommen diese Felder ein charakteristisches Profil. Hinzu kommen noch weitere vier Leitbilder (Denken, Raum, Sprache und Zeit), die jeweils einem der vier Felder zugeordnet werden. Das Denken folgt im Traum den Einflüssen der Primärvorgänge im Unbewusstsein (1). Der Raum bildet ein Labyrinth beziehungsweise schwer überschaubare, verwirrende Strukturen oder Konstruktionen (2). Die Sprache besteht aus Verknüpfungen, die sich zwar an die Rhetorik anlehnt, aber keinen bewussten Sprecher hat (3). Die Zeit hängt im Traum mit den Wunscherfüllungen zusammen, wobei sich Vergangenheit (Erinnerungsrest) und Zukunft (Objekt der Wunschproduktion) zusammenschließen (4).³⁵ "Die unbewußten Wünsche, die das Vorbewußte nicht erreichen, gewinnen im Traum Gestalt."³⁶

Freud hat das Zusammenspiel zwischen bewusster Tageserinnerung und dem Unbewussten im Traum in einen seiner Aufsätze folgendermaßen erklärt: Die ursprünglichen Gedanken werden durch das Unbewusste im Traum verändert, die Gedanken finden ohne direkte Kontrolle in das Bewusstsein und das Unbewusste taucht durch die Traumarbeit im Bewusstsein auf.³⁷ Um die Sprache eines Traumgedankens interpretieren zu können, muss zum einen die Verdichtung beziehungsweise Verschiebung, die unter anderem den Trauminhalt inszeniert, zergliedert werden, und zum anderen der Sinn eines Traumgedankens synthetisch wiederhergestellt werden. Der Wunsch erscheint dabei als die Triebfeder des Traums und dient gleichzeitig als Motivationsanreiz für den entstellten latenten Gedanken. Zwei Zeitebenen sind dafür ausschlaggebend. Es ist die Vergangenheit, in der sich unerfüllte Wünsche und die Verarbeitung von Tagesresten mit persönlichen Erlebnissen verbinden. Die Zukunft ist dafür zuständig, dass die Befriedigung jener Wunscherfüllung, die im Traum bildlich erscheint, noch aussteht und verwirklicht werden soll.³⁸ Diese Wunscherfüllung scheidet die Träume in zwei Gruppen: Zum einen gibt es Träume, die offen als Wunscherfüllung deklariert werden, zum anderen gibt es Träume mit unkenntlichen Wunscherfüllungen.³⁹

Die Schlusssätze der Traumdeutung fassen das Vorgehende nochmals in klaren Angaben zusammen:

³⁵ vgl. Alt 2002: S.317-318.

³⁶ Alt 2002: S.319.

³⁷ vgl. Alt 2002: S.320.

³⁸ vgl. Alt 2002: S.324-327.

³⁹ vgl. Freud 1972: S.525.

Zwar entbehrt auch der alte Glaube, daß der Traum uns die Zukunft zeigt, nicht völlig des Gehalts an Wahrheit. Indem uns der Traum einen Wunsch als erfüllt vorstellt, führt er uns allerdings in die Zukunft; aber diese vom Träumer für gegenwärtig genommene Zukunft ist durch den unzerstörbaren Wunsch zum Ebenbild jener Vergangenheit gestaltet.⁴⁰

Abschließend lässt sich zu Freuds Traumerforschungen sagen, dass die narrative Dimension der Träume der Literatur die Gelegenheit bietet, Beobachtungen der Psychoanalyse aufzugreifen, ohne sich strikt an ein gewisses System halten zu müssen. Seine Theorie bietet ein kulturelles Traumverständnis, das in den Modellen der Sprache beobachtbar ist, weil es selbst durch die Sprache konditioniert wird⁴¹."

1.6.2 Über Fantasien und Wünsche

1.6.2.1 Fantasien richtig mitteilen

Die Welt ist unsere Traumwelt und unsere Traumwelt ist unsere Welt – mit einem kleinen Unterschied: Die Wachwelt ist jene Welt, die wir vorfinden, die wir individuell wahrnehmen können, weil wir sie je nach Stimmung und Bedürfnissen sehen. Allerdings ist die Wachwelt nicht unsere Schöpfung, die Traumwelt hingegen schon. Diese gestaltet sich immer neu, genauso wie unser Leben darin. Es treten Teile unserer Persönlichkeit auf, die wir bis dahin noch nicht gekannt haben, womit wir auch immer wieder unser Selbst erschaffen.

Es ist wichtig, dass diese Kreativität im Traum auch wertgeschätzt wird, da jeder einzelne seine eigene Traumwelt hervorbringt. Dazu kommt, dass der Traum, nach Carl Gustav Jung, eine heilende Wirkung hat. Wenn dem so ist, dann bedeutet das, dass wir selbst die Möglichkeit haben, uns selbst zu heilen und uns weiterzuentwickeln. Die zusätzliche Kreativität trägt dazu bei, dass Situationen im Alltag anders gemeistert und verändert werden können, denn der Traum bleibt auch immer unsere eigene Welt.⁴²

"Man darf sagen, der Glückliche phantasiert nie, nur der Unbefriedigte. Unbefriedigte Wünsche sind die Triebkräfte der Phantasien, und jede einzelne Phantasie ist eine Wunscherfüllung, eine Korrektur der unbefriedigten Wirklichkeit."⁴³

⁴⁰ Freud 1972: S.588.

⁴¹ Alt 2002: S.366.

⁴² vgl. Kast 2006: S.31-32.

⁴³ Jahraus 2010: S.104.

Die Produkte, die durch das Fantasieren entstehen, werden nicht als unverändert dargestellt, sondern sie schmiegen sich vielmehr in die wechselnden Lebenseindrücke ein, da sie sich auch mit jeder Schwankung der Lebenslage verändern können und von jedem neuen Eindruck eine bestimmte "Zeitmarke" empfangen. Dabei ist das Verhältnis zwischen Fantasie und Zeit sehr bezeichnend, denn eine Fantasie spielt sich innerhalb von drei Zeiten ab. Es handelt sich um Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Ein aktueller Eindruck aus der Gegenwart wird zu einem großen Wunsch einer Person, der sich dabei auf ein früheres (infantiles) Erlebnis beruht, in dem jeder Wunsch erfüllt war, und schafft somit eine neue Situation für die Zukunft, die als Erfüllung jenes Wunsches steht. In diesem Fall handelt es sich um einen Tagtraum oder eine Fantasie, die Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges an sich trägt.⁴⁴

Die Herausforderung jeglicher Literatur ist es nun, mithilfe von Sprache etwas menschlich Erlebtes zum Ausdruck zu bringen, indem die Realität verzerrt und gespiegelt wird. Literarische Figuren erlauben somit Einblicke in ihr tiefstes Seelenleben.⁴⁵ Der Tagträumer versucht dieses Seelenleben sorgfältig zu verbergen, da er sich, aus welchen Gründen auch immer, schämt. Der Dichter, als "Kenner des menschlichen Seelenlebens", hat also die Aufgabe, den Leser in jene Position zu versetzen, in der er seine eigenen Fantasien ohne Scham genießen kann. Das Problem ist allerdings jenes, dass, selbst wenn der Verfasser seine Fantasien mitteilen würde, der Rezipient abstoßend oder kühl gegen sie reagiert. Wenn er seine Dichtung aber vorspielt und das erzählt, was der Rezipient selbst glauben möchte, treffen mit großer Wahrscheinlichkeit zusammenfließende Gelüste ein. Wie der Verfasser seine Techniken anwendet, bleibt sein eigenes Geheimnis. Es lässt sich allerdings vermuten, dass er "den Charakter des egoistischen Tagtraums durch Abänderungen und Verhüllungen" mildert, damit die Abneigung gegenüber geheimster Wünsche überwunden wird und somit eine innere Befreiung von Spannungen in der konsumierenden Seele hervorgeht. Ein weiterer, nebensächlicher aber nicht minder wichtiger Effekt ist, dass der Dichter den Leser dabei in jene Situation versetzt, in der er seine eigenen Fantasien ohne Vorwurf und Scham genießen kann.⁴⁶ Die Vorstellungskraft gehört dabei zur Grundausstattung, die unterschiedlich ausgeprägt ist, aber gefördert werden kann. Passive Fantasien tauchen im Normalfall in Form von Träumen und Tagträumen auf – sind diese nicht vorhanden, muss auf Kunsthilfe zurückgegriffen werden. Das Interesse und die Aufmerksamkeit werden dabei dem Unbewussten zugewendet, um im Traum ein bestimmtes Thema zu erwarten. Wenn sich der

⁴⁴ vgl. Jahraus 2010: S.105-106.

⁴⁵ vgl. Segal. 1996: S.102.

⁴⁶ vgl. Jahraus 2010: S.111-112.

Patient nicht selbst für sich interessieren kann, muss ein Analytiker zu Hilfe gezogen werden. Unbewusstseinsbelebung funktioniert am besten, wenn dort kreativ gearbeitet wird, wo das Interesse ohnehin liegt. Die Vorstellungskraft wird durch andere Menschen und andere Kulturen angeregt, die wir selbst aufnehmen und erweitern und etwas eigenes für uns schaffen.⁴⁷

Schöpferische Menschen haben in der Regel beides: großes Interesse an der Fantasiewelt anderer und großes Interesse daran, etwas zu schaffen. Sie sind grundsätzlich interessiert an der Welt des "als ob", daran, wie andere welche Probleme lösen, verbunden mit der Hoffnung auf Verbesserung, auf Veränderung. Es geht dabei um eine spielerische Schulung der Beweglichkeit in der Fantasiewelt.⁴⁸

Die Fantasie bietet uns Möglichkeiten, von denen wir in der Alltagswahrnehmung nur träumen können: Freiheitsgrade, in denen Zeit und Raum überschritten werden können. Damit sind wir anderen, aber auch uns selbst, nicht ausgeliefert und können mittels Vertrauen in die Imagination und Kreativität etwas bewirken. Auch wenn das Leben äußerlich eingeschränkt ist, die selbst entworfenen Bilder und Erinnerungen bleiben.⁴⁹

1.6.3 Traumerzählungen mittels Erinnerungsfunktion

Traumdarstellungen in fiktionalen Texten können im Rahmen einer Gesamthandlung funktionalisiert sein oder tendenziell als eher eigenständige Geschehen vorkommen, die durch Einblicke in die Innenwelt von Figuren Alternativwelten eröffnen. Erzählte Träume erfüllen demnach zum einen eine konkrete, beispielsweise vorausdeutende Aufgabe im Hinblick auf das Geschehen oder leisten etwa eine indirekte Charakterisierung von Figuren und fungieren damit primär als erzählerische Mittel. Zum anderen liegen Traumerzählungen aber auch als relativ unabhängige, traumtypische Geschehenseinheiten vor, die – egal ob sie sich durch Analogien oder Differenzen zur Wachwelt auszeichnen – eine spezifische Atmosphäre erzeugen und handlungstragend sind. Der Fokus dieser erzählten Träume ist auf den Bewusstseinszustand des Träumens gerichtet. Bedeutungszuweisungen und Deutungsperspektiven sind hingegen untergeordnet.⁵⁰

Sobald ein Traum in Erinnerung gerufen wird, kann er auch erzählt werden – uns selbst, aber auch anderen, was dann so viel wie eine Gestaltung des Traums wäre. Je nachdem, wem der Traum erzählt wird, wie viel Interesse entgegengebracht wird oder wie viel Enthusiasmus dabei ist, wird er immer etwas anders erzählt. Einen Traum in Erinnerung rufen heißt nicht nur, die Bilder des Traums zu sehen, sondern sich auch auf alle anderen Sinne wie Riechen, Schmecken, Hören und Fühlen zu fokussieren. Erst dann wird der Traum lebendig. Die Emotionen können dabei deutlicher wahrgenommen werden als im Traum selbst und es kann

⁴⁷ vgl. Kast 2006: S.145-146.

⁴⁸ Kast 2006: S.147.

⁴⁹ vgl. Kast 2006: S.147-148.

⁵⁰ Kreuzer 2014: S.225.

bereits eine Veränderung im realen Leben in Gang gesetzt worden sein, die der Traum ausgelöst hat. Wenn ein Traum erzählt wird, entsteht ein Erzählraum, der mit anderen Menschen geteilt wird. Grundsätzlich ist es möglich, allen Menschen Träume zu erzählen. Interessanter wird es allerdings, wenn sie jenen Menschen erzählt werden, die sich für Träume interessieren und auch willens sind, sich auf Träume einzulassen.⁵¹

1.6.3.1 Zwischen Träumen und Wachen

Es gibt literarische Texte, in denen die Traumdarstellung deutlich markiert ist. Es gibt aber auch noch eine andere Kategorie von Texten, in denen die Traumzustände undeutlich erkennbar sind. Das bedeutet, dass bizarre oder wunderbare Erlebnisse nicht mehr als Träume, Visionen oder Trugbilder beziehungsweise Fantasien aufgelöst werden. Dadurch kommt es zu einer Widersprüchlichkeit, da das Ungewöhnliche und Befremdliche nicht mehr eindeutig als Wirklichkeit verstanden werden kann. Innerhalb dieser Texte wird zwischen zwei Gruppen unterschieden: (a) Die Unsicherheit der erzählten Welt ist eine etablierte Verfahrensweise, die aus fantastischen Themen besteht. Dabei kann es sich um ein wunderbares Geschehen oder ein Traumerleben handeln, die zwei Erklärungsweisen darlegen können. (b) Des Weiteren gibt es Texte, "die eine Unsicherheit über die Bewusstseinszustände von Träumen und Wachen evozieren, ohne dass diese nach gängigen Mechanismen einer traditionellen Phantastik funktionierten." Dabei handelt es sich um das Erwachen in Traumwelten. Es kann passieren, wenn Figuren in traumähnlichen Welten erwachen und diese als solche wahrnehmen, dass "eine Ungewissheit über den Wirklichkeitsstatus dieser vorgeblichen Wachwelt evoziert" wird. Sollte es zu einem weiteren Erwachen in einer übergeordneten Ebene kommen, würde die untergeordnete Ebene als Traumwelt gelten. Dabei würden die Texte "unter die Kategorie der überraschenden Traum(auf)lösung fallen". Dadurch wird das Bizarre der erzählten Welt als Wachwirklichkeit bezweifelt.⁵²

1.6.3.2 Traumhaft strukturierte erzählte Welten

Erzählte Welten können die gleichen typischen Traummerkmale aufweisen und ähnlich strukturiert sein, ohne dass es sich dabei um eine Traumdarstellung handelt. Dabei geht es um "traumanaloges Erzählen". Das bedeutet, dass nicht mehr eindeutig gesagt werden kann, ob

⁵¹ vgl. Kast 2006: S.39-40-

⁵² vgl. Kreuzer 2014: S.372.

eine Traumwelt oder Wachwelt präsentiert wird. Eine erzählte Welt läuft also wie ein Traum während des Träumens ab, bevor der Träumer erwacht und das Geträumte als Traum wahrnimmt. In dieser Phase, in der nicht mehr gesagt werden kann, ob es sich um eine imaginäre oder tatsächliche Welt handelt, wird "eine gesteigerte Intensität der traumhaften Elemente erreicht". Traumtypische Inhalte erlangen Realitätsstatus, wenn nicht explizit angewiesen wird, dass es sich um eine Traumwelt handelt. Dadurch können bizarre und instabile Welten entstehen. "Dabei erfordern literarische Phantasmagorien, die Traumhaftes nicht explizit als Zauber, Trug- und Wahngelbilde thematisieren, aber implizit mit adäquaten Mitteln inszenieren, subtilere narratorische Analyseverfahren als inhaltliche eindeutig ausgewiesene und markierte Traumerzählungen."⁵³ Diese sind aber schwierig von eigenständigen Alternativwelten zu unterscheiden. Um mehr Licht in diese Thematik zu bringen, werden nun autonome Traumdarstellungen in zwei Punkte gegliedert: (a) Traumhaft-bizarre Wachwelten sind jene fiktionale Traumdarstellungen, die traumähnlich strukturiert, aber nicht als Träume ausgewiesen sind. Trotzdem spielen sie zumindest eine fiktionsimmanente Rolle, weil sie thematisiert oder als Vergleich angeführt werden oder in der Handlung verzerrt vorkommen. (b) Traumähnliche Irritationen sind jene erzählte Welten, in denen Träume nicht fiktionsimmanent thematisiert werden und nur in wenigen Fällen die Schlafsphäre behandelt wird. Die erzählten Welten sind Wachwelten, die gleichzeitig bizarr und irritierend erscheinen und viele traumtypische Aspekte aufweisen. Zudem können sie, wenn es Hinweise im Text gibt, als Traum identifiziert und als dieser verstanden werden. Solche Hinweise existieren aber in irritierenden traumähnlichen Textwelten nicht, weshalb sie spekulativ bleiben müssen, obwohl sie plausibel erklärbar sind.⁵⁴

Zusammenfassend kann in diesem Kapitel zur Traumwirklichkeit Folgendes festgehalten werden:

Was ist Traumwirklichkeit? Einerseits: die Wirklichkeit der geträumten Welt selbst. Diese ist nicht nur eine Welt unter anderen oder eine Umwelt, sondern während wir träumen, ist sie *die* Welt. Aber diese Welt geht als Welt im Erwachen unter, wird ausgelöscht als etwas, was gar nicht *wirklich* wirklich war. Dabei verwandelt sie sich in Bild, Phantasie und Vorstellung. Ein Strom von Bildern, ein Film, der an uns vorbeigezogen ist. Aber zugleich dringt die wache Welt in die erinnerte Traumwelt ein. Beide durchmischen sich. Hinter jedes Ding und jede Person, jede Szene der geträumten Welt treten Dinge, Personen, Szenen, Zeiten und Situationen der wachen Welt, die wir in ihnen wiedererkennen – vielleicht verwandelt, verschoben, bruchstückhaft.⁵⁵

⁵³ Kreuzer 2014:S. 523.

⁵⁴ vgl. Kreuzer 2014: S.523-234.

⁵⁵ Uslar 1990: S.7.

1.6.3.2.1 Beispiele für Traumtypen literarischer Traumhaftigkeit

(1) Markierte Traumerzählungen: Träume entfalten hier abgrenzbare und bestimmbare Alternativwelten. Es kann zunächst vorkommen, dass Träumende diese Erzählungen anfangs als Realität wahrnehmen oder dass bei der ersten Lektüre die Übergänge zwischen der Wachwelt und dem Traumerleben erkannt werden. Dies wird aber am Ende des Textes revidiert, sodass die Zuweisung von Träumen und Wachen eindeutig hervortritt. Da bei diesen Texten allerdings eine bemerkenswerte Nähe zwischen Traum und Wachen besteht, kann eine mögliche Verwischung der Grenzziehung entstehen.

(2) Unsichere Grenzen: Traumerzählungen mit unsicheren Grenzen zwischen Träumen und Wachen finden sich einerseits in fantastischen Texten, andererseits in befremdlichen und unbekannten Welten, die Traumwelten gleichen können, obwohl sie einen binnenfiktionalen Realitätsstatus beanspruchen.

(3) Autonome Traumdarstellungen: In diesen Texten erscheint die Illusionswelt als eine "traumhaft strukturierte Wachwirklichkeit". Das bedeutet, dass die erzählten Welten im Moment des Träumens dem Traum entsprechen, bevor dieser nach dem Erwachen als solcher festgestellt wird. Dabei muss nicht unbedingt von Träumen, Wahnzuständen oder Täuschungen die Rede sein.⁵⁶

In dieser Darstellung wird deutlich, dass nur "markierte Traumdarstellungen" als literarische Traumhaftigkeit zu identifizieren sind. Texte mit "unsicheren Grenzen" (die zwischen Traumleben und Wachwelt vorherrschen) sowie "autonome Traumdarstellungen" verlangen als implizite Traumdarstellungen immer eine Interpretation. Die Beurteilung fiktionaler Realitätssysteme darf also nicht nur binnenfiktional stattfinden, sondern auch extrafiktional vor dem Hintergrund. Gestaltveränderungen und Identitätsverschiebungen sowie Raum und Zeit müssen genauso berücksichtigt werden wie narratorische Methoden, die auf unzuverlässigem Erzählen gründen. Dadurch wird erst eine inhaltliche Surrealität hervorgerufen. Zudem muss herausgestellt werden, dass die Übergänge zwischen den einzelnen Welten (Realität, Traum, Vision oder Bewusstseinstäuschung) verwischt werden, und, dass diese Welten auch eine Eigendynamik übernehmen können.⁵⁷

⁵⁶ vgl. Kreuzer 2014: S.175-177.

⁵⁷ vgl. Kreuzer 2014: S.177.

2 Der Stoff, aus dem die Träume sind

2.1 Inhalt und Methode

Walter Roland, Starreporter von Blitz – eine der auflagengrößten Illustrierten – fährt mit seinem Kollegen und Fotografen Bertie Engelhardt für eine Reportage zu einem Flüchtlingslager nach Neurode, das nördlich von Bremen liegt. Zu jener Zeit, im Jahre 1968, wurden hauptsächlich Kinder aus der ČSSR beherbergt. Im Lager lernt er die junge Tschechin Irina Indigo kennen, die aus ihrem Land geflüchtet ist, um mit ihrem auch geflüchteten Verlobten, Jan Bilka, einem ehemaligen Offizier im Prager Verteidigungsministerium, zusammenzukommen. Dadurch kommt Roland auf die Spur einer internationalen Geheimdienstaffäre. Es stellt sich heraus, dass Bilka wichtige Dokumente des Warschauer Vertrages gestohlen hat, die er den Amerikanern verkaufen will. Der sowjetische Geheimdienst denkt aber nicht daran sich zurückzuhalten, weswegen es zu einigen Morden und Kämpfen kommt, aus dem die Russen letzten Endes erfolgreich hervorgehen.

Rolands Verleger, der anfangs Feuer und Flamme für diese Geschichte war und zur Eile beim Recherchieren und Schreiben antrieb, verliert plötzlich – auf Wunsch der Amerikaner – das Interesse an diesem Thema. Trotz Rolands Widerstands soll die Serie nicht gedruckt werden. Der amerikanische Geheimdienst verübt einen misslungenen Mordanschlag, bei dem irrtümlicherweise sein Freund Bertie getötet wird, und entwendet jegliche Unterlagen, wie Manuskript und Tonbandaufnahmen. Roland flüchtet mit Irina, die inzwischen seine Frau geworden ist, unter falschem Namen. Den Mittelpunkt dieses Romans nimmt auch immer wieder Luise Gottschalk ein, eine schizophrene Fürsorgerin aus dem Flüchtlingslager, die eine bedeutende Rolle spielt.

Der Gang der Geschichte wird auf Alltagserfahrungen reduziert und gleichzeitig mit Informationen überhäuft, die den historischen und politischen Hintergrund betreffen. Simmel verwendet die Methode der Übercodierung, was bedeutet, dass mehrere Handlungen zur selben Zeit ablaufen. Der Roman wird als Tatsachenbericht beschrieben, Personen und Namen sind jedoch erfunden. Der Erzähler wirkt teils parodiert, wenn er den Leser auf vertrauliche Weise darauf aufmerksam macht, dass beide (der Erzähler und der Leser) die Namen der Protagonisten absichtlich verfälschen, um sie zu schützen. Der Hauptperson, Walter Roland, gilt die Sympathie des Erzählers. Gleichzeitig bleibt die Hauptperson immer

schemenhaft und gleicht einer Figur in einem luziden Traum, die durch den Träumer selbst gesteuert wird.⁵⁸

2.2 Erzählsituation

Die Darstellungsmittel sind in Simmels Romanen breit gefächert. Selten kommt der direkte Autoreingriff zum Einsatz, denn Simmel arbeitet mit handlungsimmanenten Kommentaren. Das hat zur Folge, dass die Erzählsituation Hauptträger dieser Kommentarfunktion wird. Die Darstellungsweise erhält einen symbolischen Effekt, indem eine Art Stimmungshintergrund in seinen Botschaften geschaffen wird und bestimmte Grundvorstellungen erzeugt werden, die immer wieder ins Bewusstsein des Lesers gehoben beziehungsweise dem Leser nahegebracht werden. Eine weitere besondere Erscheinung ist die Figurenkonstellation: Simmel hebt in seinen Romanen gerne den Typus der Autoritätsfigur hervor, auf die im Kapitel der Nebenfiguren genauer eingegangen wird.⁵⁹

Viele von Simmels Romanen behandeln politische Themen. Dabei stellt sich die Frage, ob denn "seine erzählerischen Mittel ausreichen, um politische Bildung mit dem Medium Roman" zu verbreiten. Fest steht, dass es sich überwiegend um ein einfaches Politik- und Demokratieverständnis handelt.

Emotional stark aufgeladene Themen verknüpfen sich mit weniger ernsten Themen. Da ist zum einen eine gigantische Industrie, die hemmungslos und ohne Moral den Stoff für die Träume von Millionen webt, und zum anderen die Traumwelt eines wirklich guten Menschen, der sein Leben für die Hilflosen aufopfert. Zwischen diesen beiden Hauptebenen geht es um die Liebe eines Mädchens, die es zu gewinnen gilt, die Überwindung der eigenen Selbstbeherrschung, die täglich überhandnimmt, und die Konfrontation mit Menschen aus allen sozialen Schichten.

Aufgrund dieser unterschiedlichen Handlungselemente, werden politische Themen für den Leser abgemildert und teilweise sogar ausgeschaltet, da sich die Geschichte zu einer Enthüllungsgeschichte entwickelt. Um Unschuldige zu schützen, wird das Geschehen zeitlich verschoben, Orte und Namen geändert. Das Schreckliche wird verändert ans Tageslicht gebracht, der Autor zum unerschrockenen Verfasser und der Leser zum ungefährdeten Mitwisser. Die Frage, die sich hier stellt, ist jene, wie weit es Simmel gelingt, die Neugierde

⁵⁸ vgl. Aspöckl 1999: S.22-23.

⁵⁹ vgl. Teuscher 1999: S.129.

für seine Fakten zu wecken und in die Realität umzusetzen, und wie weit es dem Leser aufgrund von Hilfestellungen gelingt, die Ereignisse auf ihren Sachverhalt zu reduzieren. Es kommt darauf an, zugrundeliegende Strukturen zu erkennen und emotionale Reaktionen in rationale Urteile zu überführen. Wäre dies für den Leser eine unmögliche Umsetzung und würde die Präsentation politischer Inhalte stark zunehmen, so wäre die unterhaltende Funktion gefährdet und das Ergebnis nicht zufriedenstellend beziehungsweise disqualifizierend.

Simmel hat also die Aufgabe, seine unterschiedlichen Themen in ein Gesamtpaket zu packen, in dem das Zusammenwirken der einzelnen Erzählkomponenten ein harmonisches Erzählen erzeugen und der Unterhaltungsfaktor aufrecht bleibt.⁶⁰

Da bei diesem Roman die Bedeutung des Zeitbezugs an erster Stelle steht, ist es wichtig, dass vor allem der Inhalt und nicht die Form der Sprache bewertet wird. Zu beachten sind, ob der Romaninhalt bestimmte Zeitfunktionen erfüllt und zeitbegrenzte Bedürfnisse zufriedenstellt sowie der Realitätsgehalt vermittelt werden kann.⁶¹

Die Darstellungsweise des Autors ist dadurch gekennzeichnet, dass er den Leser ins Geschehen mit einbezieht. Sehr eindrücklich wird dies in der Handlungsführung realisiert, auffällig vor allem an der Ausstattung der Figuren. Nicht nur die Hauptfiguren werden bis ins Detail beschrieben, auch auf die Nebenfiguren wird viel Wert gelegt, denn sie dienen zur Ausarbeitung der Wahrheit. Der Verlauf des Romans geschieht nicht geradlinig, sondern in ständigen Sprüngen, auf die in einem späteren Kapitel genauer eingegangen wird. Vor- und Rückgriffe geschehen in einem raschen Wechsel, genauso wie die Wendungen von Schauplätzen. Abbrüche von Handlungslinien und Höhepunkten erzeugen zusätzlich eine Spannung. Die Fortführung einer vorhergehenden Handlung regt zum Nachdenken an und bezieht den Leser somit noch mehr in das Geschehen mit ein. Genauso sind diese Handlungssprünge aber auch irritierend. Passend scheint es da, dass Simmel punktuelle Reize einsetzt, die beim Leser eine Erwartung wecken und diese sofort befriedigt wird. Diese Methode charakterisiert Simmels Handlungsdarstellung. In *Der Stoff, aus dem die Träume sind* geschieht dies beispielsweise durch die Einfügung von Erotikszenen im Sinne von Rückblenden aus Walter Rolands exzessivem Leben. Für den Fortgang des Verlaufs sind diese Handlungen meist weder relevant noch sind sie mit ihm verknüpft. Wichtig ist, dass der Leser punktuell stimuliert wird. Über den Zweck der Befriedigung des Lesers hinaus haben

⁶⁰ vgl. Teuscher 1999: S.123-125.

⁶¹ vgl. Hamburg 2012: S.148.

diese und viele andere Darstellungen aber auch die Aufgabe, eine bestimmte Botschaft zu vermitteln. Diese Szenen haben teils einen politischen Hintergrund oder sprechen die Armut sozialschwacher Schichten an. In einem späteren Kapitel werden diese Szenen im Sinne von Wunschträumen wiedergegeben, die auf bestimmte Art und Weise ausgelebt werden können.⁶²

2.3 Die Kunst der Sprache

Simmels Erzählstil ist gekennzeichnet durch Umgangssprache und viele Jargonausdrücke. Die ständige Perspektivenänderung wird beherrscht durch einen Wechsel von inneren Monologen, szenischen Darstellungen und reportagehaften Berichten. Walter Roland wird in diesem Roman eine interessante Form des Erzählers zugeschrieben, denn er gibt alles Geschehene lediglich aufgrund seiner Aufzeichnungen für die Verfassung seines Manuskripts wieder, welche ihm teils durch dritte mitgeteilt worden waren. Von einem gewöhnlichen Ich-Erzähler wird er zu einem Er-Erzähler, der über den Verlauf der Geschichte berichtet. Verschiedene Perspektivenbrüche werden in Relation gesetzt. Außerdem baut er eine enge Bindung zum Leser auf, den er immer wieder direkt anspricht und mit einbezieht. Zum einen lassen also die ständigen Rückblenden und Vorausdeutungen den Leser teilnehmen, zum anderen sorgen sie für die Aufrechterhaltung anonymer Machtstrukturen⁶³:

Ich weiß nicht, ob Sie dieses Gefühl kennen: Sie sind überzeugt, etwas wird geschehen, muß geschehen, es ist unvermeidlich. Sie sagen sich, daß Sie keinen Einfluß darauf haben (was eine Lüge ist), daß das Leben selber alles regelt (was eine Dummheit ist), daß Sie noch Zeit haben, daß der rechte Moment noch nicht gekommen ist. Und so weiter. Und plötzlich, in einem geradezu lächerlich kurzen Moment, ohne Vorwarnung, ohne daß Sie gerade an diese Sache gedacht haben, schlägt Ihr Gewissen oder Ihr Verstand oder Ihr Herz (oder was auch immer das ist) Ihnen ein Schnippchen – und es geschieht! Ohne Ihr Zutun. Es geschieht einfach, was von Anfang an vorbestimmt gewesen ist.⁶⁴

Gérard Genette spricht hier von einer metadiegetischen Erzählung und verweist auf die verschiedenen Erzählebenen:

Am besten lassen sich diese Ebenenverhältnisse oder Verschachtelungen von Erzählungen vielleicht durch kleine Strichmännchen darstellen, die, wie im Comicstrip, mittels Sprechblasen reden. Nehmen wir an, ein extradiegetischer Erzähler (und keine Figur, denn da wäre dieses Attribut sinnlos) A [...] produzierte eine erste Sprechblase, d. h. eine primäre Erzählung mitsamt ihrer Diegese, in der sich eine (intra-)diegetische Figur B [...] befände, die ihrerseits zum – immer noch intradiegetischen Erzähler – einer metadiegetischen Erzählung werden könnte, in der eine metadiegetische Figur C [...] vorkäme, die eventuell ihrerseits usw. [...] Noch einmal, die Verhältnisse der „Person“ können mit den

⁶² vgl. Teuscher 1999: S.125-127.

⁶³ vgl. Teuscher 1999: S.129-130.

⁶⁴ Simmel 1971: S.627. Der Quellenverweis aller weiteren Zitate aus dem Roman wird fortwährend im Fließtext angegeben.

Ebenenverhältnissen nach Belieben interferieren, ohne dass es zu einer Verwischung der Konturen kommt.⁶⁵

Es lässt sich festhalten, dass *Der Stoff, aus dem die Träume sind* formal betrachtet kompliziert angelegt ist. An der Erzählweise wird zwar festgehalten, aber die Anwendung von Vor- und Rückblenden, von erlebter Rede und innerem Monologen, von Parallelhandlungen sowie die Vermischung von Gegenwart und Vergangenheit, ebenso das Auftreten einzelner Personen aus dem Jenseits, führen zu einer verwirrenden und chaotischen Wirklichkeit. Das zeitliche und räumliche Durcheinander von Standpunkten lässt die Realität nicht als Ganzes erscheinen, sondern nur durch einzelne Szenen erfahrbar. Simmel folgt einem wenig geradlinig und kontinuierlichen Stil.⁶⁶

Die Dialogpartien im Roman sind meist von Aufregung und Hektik geprägt und unterstützen so den Spannungseffekt. Eine sprachliche Charakterisierung von Personen lässt sich aber bezüglich des Spannungszusammenhangs nur selten nachweisen, jedoch werden einige Romanfiguren durch spezifische Sprachmerkmale gekennzeichnet. Max und Tutti beispielsweise werden durch ihre Mundart ausgezeichnet, Fräulein Luise stammt aus dem Sudetenland, weshalb ihr Sprachstil leicht tschechisch-österreichisch ist. Zum Teil erklärt Simmel sogar in Klammern die Bedeutung jener eigenartigen Sprache, der Fräulein Luise mächtig ist. Der Erzähler greift somit nachdrücklich ein, macht die Besonderheiten der Sprache deutlich und will sie hervorheben, welche Wirkung auch nicht verfehlt bleibt.⁶⁷

Insgesamt gesehen entspricht die Sprache des Romans der Umgangssprache. Dabei erfüllt sie die wichtigsten Kriterien, wie sie der üblichen Sprechweise unterer sozialer Schichten bekannt ist. Die wichtigsten Charakteristika sind kurze, grammatikalisch einfache Sätze, die nur wenige Konstruktionspläne verfügen, und ein geringer, aber aktiver Wortschatz. Das Umgangssprachliche nimmt eine bestimmende Rolle ein, die gesprochene Sprache evoziert eine nahekommende Kommunikationshaltung im Alltagsleben. Das bedeutet, dass sich die Literatur sprachlich auf ein Publikum einstellt, das in erster Linie mit der "einfachen" Sprache vertraut ist.⁶⁸

⁶⁵ Genette 2010³: S.225-226.

⁶⁶ vgl. Teuscher 1999: S.131.

⁶⁷ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.117-118.

⁶⁸ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.122-124.

Alle Ich-Erzähler beweisen sich bei Simmel in ihrer Erinnerungsfähigkeit und werden darauf geprüft. Besonders dann, wenn es auf Details ankommt oder auf Kleinigkeiten hingewiesen wird, vor allem jene, die leicht in Vergessenheit geraten können wie zum Beispiel Datum, Ortsangaben usw.:⁶⁹

"Ich könnte einen kleinen 'Chivas' vertragen, als Aperitif", sagte Bertie. Ich schraubte den Flacon für ihn auf, und er trank, während er mit einer Hand steuerte, und dann trank ich auch. Wenn ich jetzt zurückdenke, so ist mir diese Fahrt durch das Scheißwetter zurück zum Hotel, da wir beide Whisky tranken und ich den Koffer auf den Knien hielt, als der glücklichste Moment unserer ganzen Zeit in Hamburg in Erinnerung geblieben.

(Simmel 1971: S.408)

Auch Wahrheitsbeteuerungen sind ein wichtiger Aspekt in Simmels Romanen, mit denen der letzte Verdacht auf eine Verfälschung beseitigt werden soll. Oft sind diese Beteuerungen mit der Intention der Erzählung verknüpft. Wahrheitsbeteuerungen zählen zu den wichtigsten Legitimationsformen. Sie vervollständigen praktisch das dichte System, in dem jedes inhaltliche Detail begründet und abgesichert werden soll. "Dabei wird das Erzählen selbst legitimiert durch die Situation des Erzählers, der Erzähltext durch die Manuskriptfiktion und der Inhalt durch die Dokumentfiktion und die Wahrheitsbeteuerungen."⁷⁰

2.4 Fortwährender Erklärungsbedarf

Die Anhäufung von Erlebnissen hat zur Folge, dass der Anteil an Dialogen am Gesamtvolumen in Simmels Roman im Allgemeinen zugenommen hat. Hierbei handelt es sich zugleich um wichtige Passagen, die in Verfilmungen unpassend und grotesk erscheinen mögen, für den Verlauf der Handlung beziehungsweise für die Entwicklung einer Figur aber von großer Bedeutung ist. Als Beispiel ist hier die Szene anzuführen, in der Walter Roland der Kellnerin Lucie den Begriff des "Layouters" näher bringt. Wäre dies in der Verfilmung⁷¹ des Romans *Der Stoff, aus dem die Träume sind* vorgekommen, hätte diese Szene eine lehrhaftere Form als im Original angenommen. Außerdem wäre es unmöglich gewesen, nicht einmal mit auffälligen Gesten oder Signalblicken beziehungsweise mithilfe von spezifischer Montage wie Kameraperspektiven und Beleuchtungseffekten, diese Schlüsselstelle entsprechend zu imitieren, um die Ernsthaftigkeit der Situation aufrechtzuerhalten. Nicht zuletzt wegen des richtigen Allgemeinverständnisses, da der Abschnitt dieses Buches mit dem

⁶⁹ vgl. Schlicht 1989: S.160.

⁷⁰ Schlicht 1989: S.170.

⁷¹ Die Verfilmung wurde lediglich aufgrund von persönlichem Interesse und des Vergleiches wegen herangezogen. Viele wichtige Szenen bleiben fern, was, in Anbetracht des umfangreichen Romans, am Ende für den Zuseher sehr konfus erscheint.

Titel "Layout" beschrieben wird, in dem Simmel mit der Traumindustrie abrechnet. Auch sind alle weiteren Abschnitte mit den Überschriften "Recherche, Setzerei, Korrektur, Umbruch, Imprimatur und Druckbeginn" von Bedeutung und würden in der Verfilmung nur für Unverständnis sorgen.

Eine weitere bedeutungstragende Szene ist jene, in der Paul Kramer, genannt Hem (Walter Rolands Kollege und die Autoritätsperson des Romans) – sein Name wird abgeleitet von Ernest Hemingway, denn Hem wollte selbst eine dichterische Laufbahn einschlagen –, Walter Roland die Funktionsweisen des menschlichen Gehirns erklärt, anhand des Beispiels Fräulein Luise. Es geht hier um den zweiten Haupthandlungsstrang, der die "Herstellungsmöglichkeiten von Traumwelten thematisiert". Diese ausführlichen Gespräche sind in einem Film nicht reproduzierbar, weil so niemand spricht und sie zudem zu langatmig wären. Im Roman Johannes Mario Simmels allerdings leisten diese Stellen die Aufrechterhaltung der Schreibbewegung, die nicht stocken darf, bis das Durcheinander von Personen und Ereignissen seiner Leserschaft vorgeführt und wieder entzogen wird.⁷²

2.5 Den Leser träumen lassen

Hierbei geht es vor allem um die Liebe zum Leser, die der Autor aufzubauen hat, um einen gewünschten Erfolg zu erzielen. Das bedeutet, dass der Autor alles zu tun hat, damit sich der Leser wohlfühlt und gerne liest. Es ist wichtig, menschenfreundlich zu schreiben, wenn der Autor in seiner Menschenfreundlichkeit ernst genommen werden will. Die Bedeutung der Liebe, die es gilt hervorzuheben, darf nicht durch etwas anderes, das mehr herausgestrichen wird, in den Hintergrund geraten. Der Leser darf nicht abgelenkt werden. Es ist wichtig, dass der Autor alles andere, das nicht mit der Bedeutung der Liebe zum Leser zu tun hat, soweit zurücknimmt, dass keinem der Millionen Leser eine Veränderung auffällt. Nichts darf wichtiger oder gleich wichtig erscheinen. Der Leser darf nicht den Verdacht schöpfen, dass etwas anderes wichtiger wäre als er selbst.⁷³

Negative Kritiken für seinen Roman erhält Simmel für seine starken Verschachtelungen, für Rück- und Vorblenden, die im Roman häufig vorkommen. Für den Leser ist es teilweise schwierig, ihnen zu folgen. Simmel meint selbst dazu: "[...] da schrieben mir die Leute: wir

⁷² vgl. Aspetsberger 1999: S.256-259.

⁷³ vgl. Aspetsberger 1999: S.45-46.

arbeiten schwer, und wenn wir abends nach Hause kommen und das Buch weiterlesen wollen, dann müssen wir oft zurückblättern, um zu sehen, wo wir eigentlich sind."⁷⁴

Deshalb gehört auch die Wiederholung bei Simmel wie das Amen zum Gebet. Ohne Wiederholungen könne nicht menschenfreundlich geschrieben werden, da sich der Mensch nur in jenen wohlfühlt. Es wird nochmals aufgegriffen, erinnert, erklärt. Wenn wiederholt wird, ist immer jemand da, der wiederholt. Das bedeutet, dass der Leser nie alleine gelassen wird, dass es keine bösen Überraschungen gibt und nicht allein auf fremdes Terrain stößt. Simmel besitzt das Talent, den Leser nur so weit wegzuführen, wie es für diesen zumutbar ist und lässt sofort Wiederholungen einfließen, bevor der Leser Gefahr läuft, bei neuen Geschehnissen in Panik zu geraten. Die Wiederholungen im Roman werden also Praxis der Liebe zum Leser, weshalb der Roman auch seine beachtliche Seitenanzahl aufweist. Romane können nur dann so dick werden, wenn andauernd wiederholt wird – nämlich Details der Erzählung, Stimmungen und Wirklichkeitsbezüge. Die Wiederholungen sollten möglichst exakt beschrieben werden, damit sich der Leser ein Bild von ihnen machen kann. Wichtig ist dabei, dass die Bearbeitung der bekannten Wirklichkeit das Erscheinungsbild nicht auflöst und damit die Wahrnehmung verändert. Simmel unternimmt alles, um den Text so realistisch wie möglich erscheinen zu lassen. Dabei versucht er reale Dinge anzuführen, um den Glauben zu wecken, dass das Erzählte genauso geschehen ist, wie sie der Leser kennt beziehungsweise ihrer wirklichen Existenz entsprechen. Diese sind meist leicht zu überprüfen, da es sich um Einrichtungsgegenstände, medizinische Fachausdrücke, Marken von Kleidungsstücken usw. handelt. Die Wirklichkeit ist für Simmel von großer Bedeutung, weshalb er auch großen Wert auf die Recherche legt, auf Gespräche mit Fachleuten sowie die Beschäftigung mit Fachliteratur. Denn wahr ist, was recherchiert werden kann. Die Wiederholung der Wirklichkeit im Roman ist im eigentlichen Sinne nur eine Transformation, weshalb die Wirklichkeit den Roman mit Wirklichkeit "infizieren" soll, damit dieser als Ganzes und wahre Wirklichkeit sowie wirkliche Wahrheit für den Leser erscheint.⁷⁵

Roland Barthes bezeichnet dieses Phänomen als den "Realitätseffekt". Durch unterschiedliche Verfahren wird eine unmittelbare Präsenz geschaffen. "Dazu gehört wesentlich eine Art Selbstvergessenheit des Erzählers, d.h. das Fehlen jeglicher Kommentare und Reflexionen auf der Ebene des Erzählens und damit die scheinbare Abwesenheit einer das Erzählte vermittelnden narrativen Instanz."⁷⁶ Im Vordergrund steht dabei die Wahrnehmungsperspektive einer Figur, die am erzählten Geschehen beteiligt ist. Details und

⁷⁴ Hamburg 2012: S.117-118.

⁷⁵ vgl. Aspetsberger 1999: S.46-49.

⁷⁶ Martinez/Scheffel 2007: S.50.

scheinbar zeitdeckendes Erzähltempo tragen zu einem gegenwärtigen Eindruck der Erzählung bei.⁷⁷

Wie in allen seinen Büchern, beginnt Simmel auch in *Der Stoff, aus dem die Träume sind* filmisch: Ein rätselhaftes Ereignis, das neugierig macht. Seine Charaktere erschafft er durch Psychologie und Biografie, logisch und kausal, damit sie eine Geschichte zu erzählen haben, die durch innere und äußere Konflikte geprägt ist. Wichtig sind in seiner Dramaturgie vor allem die Wendepunkte, die entweder Licht in die Sache oder neue Erkenntnisse bringen, meist unvorhergesehen. Der Erzählstil ist kontinuierlich voranschreitend, wird aber von Rückblenden unterbrochen, die sich in den Verlauf der Handlung einschieben. Diese können einen erklärenden Beitrag leisten, aber auch verwirrend auf den Leser wirken, womit jedoch Spannung erzeugt wird. Die bereits erwähnten Wendungen werden zeitgerecht gesetzt, bevor es zu einer Überlastung von Situation, Personenkonstellation, von einer Stimmung oder einem Ort kommt. Diese Wendungen sind durchzogen von Rückschlägen oder Fortschritten, Bedrohungen oder Zusammenbrüchen. Simmel weiß gekonnt seine Schnitte zu setzen, um fließende und weiche Übergänge zu erzeugen, die plötzlich eine andere Geschichte erzählen und neue Konstellationen erzeugen – denn der Leser wünscht es so. Er muss erschreckt und beruhigt werden, mit langen Szenen konfrontiert und mit kurzen aufgeheitert werden. Es herrscht ein Wechselbad von wehmütigen Stimmungen vergangener Liebe, Hoffnung und Angst. Kontraste wie schön und schirch, reich und arm machen hier das Maß aller Dinge. Bei all diesen Emotionen lässt Simmel den Leser aber nie alleine. Anhand von Verbindungen zwischen Momenten und Stadien der Geschichte schafft der Autor verschiedene Textformen. Niederschmetternde Ereignisse scheinen durch plötzliche Hoffnungsschimmer positiver. Die Liebe, die guten Menschen und die Medizin sind dazu da, um die Welt, um die Geschichte zu retten. Simmel ist neben Autor auch Therapeut, Tröster und Beschützer. Für den Leser bleibt nichts bedrohlich und nichts unbegreiflich, wenn es für die Figuren genauso wenig bedrohlich oder unbegreiflich ist.⁷⁸

2.5.1 Der Simmel-Leser

Ein Thriller oder ein Detektivroman versucht, einen paranoiden Leser hervorzubringen, der ständig auf der Suche nach Indizien ist, die er zu einem logischen System verknüpfen kann, das ihn zur Lösung des Rätsels führt. Dahinter steckt der Wunsch des Menschen, sich seine Erlebniswelt als ein widerspruchsfreies, überschaubares System zu denken, in dem er sich zurechtfindet. Stephen King

⁷⁷ vgl. Martinez/Scheffel 2007: S.50-51.

⁷⁸ vgl. Aspetsberger 1999: S.49-51.

merkt dazu an: "Paranoia may be the last and strongest bastion of such an optimistic view – it is the mind crying out. Something rational and understandable is going on here! These things do not just happen!"⁷⁹

Der Leser als Rezipient wünscht sich, dass Dinge nicht einfach geschehen, sondern dass sie erklärbar sind, dass er sie bestenfalls selbst erklären kann und einen Sinn ergeben. Dafür schaffen die Autoren von Unterhaltungsliteratur als Märchenerzähler permanent neue Geschichten und Welten, in die sie ihre Leser entführen. Es wird verlangt nach dem Bösen, das immer wieder unter Kontrolle gebracht wird; nach Helden, denen schlimme Dinge zustoßen, die sogar verletzt werden und Freunde oder Verwandte verlieren, die am Ende aber als Sieger dastehen, weil wir als Leser wissen, dass der Held alles überwinden kann.

Bei Simmel treten diese Phänomene möglicherweise sogar deutlicher hervor als bei anderen Autoren, da es bei ihm verstärkt um den Wunsch nach einer besseren Welt ohne Atombomben, Geheimdiensten und Nazis geht. Simmel geht dabei sogar soweit, dass die Dinge nicht einfach nur geschehen, sondern sie geschehen aus bestimmten Gründen.⁸⁰

2.6 Von Wünschen und Träumen

Der Stoff, aus dem die Träume sind ist ein Unterhaltungsroman mit journalistischer Darstellungsform. Soweit die Ästhetik nicht als Störfaktor zwischen Autor und Leser erscheint, wird sie nicht ausgeschlossen. Aus diesem Grund ist der Unterhaltungsroman auch weniger als Kunst zu betrachten, sondern mehr als Zeitliteratur, was formale und inhaltliche Elemente beweisen. Aktuelle Themen werden aufgegriffen und die Handlung spielt meistens in der jeweiligen Gegenwart. So gesehen sollte der Unterhaltungsroman eigentlich zeitbedingt sein, trotz allem bleibt er aber zeitlos. Der Grund ist folgender: Unterhaltungsliteratur schreibt über die subjektive Gegenwart von menschlichen Träumen und Wünschen "und diese Märchen für Erwachsene verblassen nicht mit der Zeit". Die Themen sind tagesaktuell und aktualisierbar, weil von "ewigen Dingen" die Rede ist.

Die Traumwelt ist jene Welt, "in der menschliche Wünsche, die in der Wirklichkeit unerfüllt bleiben, in Erfüllung gehen". In der Psychologie wird die Gültigkeit dieser Wünsche betont, weshalb diese Romane eine Art Flucht vor der Wirklichkeit für den Leser anbieten, der mit seiner eigentlichen Wirklichkeit aufgrund unterschiedlicher Faktoren nicht glücklich ist.⁸¹

⁷⁹ Aspetsberger 1999: S.91.

⁸⁰ vgl. Aspetsberger 1999: S.91-92.

⁸¹ vgl. Hamburg 2012: S.148-149.

Ernst Bloch meint in seinem Werk "Das Prinzip Hoffnung", dass das private sowie öffentliche Dasein des Menschen, solange er im Argen liegt, von Tagträumen ausgefüllt wird – es sind die Träume eines besseren Lebens, besser als jenes, welches er bis dato gelebt hat. Diese Tagträume sind durchzogen von zwei Teilen. Ein Teil ist lediglich monotone, entnervende Flucht beziehungsweise Beute für den Betrüger. Ein anderer Teil, das genaue Gegenteil, findet sich mit dem schlecht Vorhandenen nicht ab; er reizt auf, trägt Hoffnung in sich und ist lehrbar.

Das Prinzip der Hoffnung könnte sowohl für ihren positiven als auch negativen Wertekatalog Begriffe liefern, da es sich um das Thema von Träumen eines besseren Lebens handelt. Eine Analyse würde ergeben, wie das normale, alltägliche Leben im "gelesenen Wunschleben" anders geträumt oder umgeträumt wird oder, ob die Wunschbilder lediglich wiedergegeben werden, wie es von den Träumern gewünscht wird. Vor allem aber wäre zu hinterfragen, wann die "Traumfabrik zur Giftfabrik" wird, wo die Träume in "ideologischer Verdummung und faschistischer Aufhetzung" stehen.⁸²

Unter den Hauptgestalten finden sich Reporter, Wissenschaftler, Ärzte, Fürsorger, Pfarrer, sogar Zuhälter und Dirnen sowie unschuldige Kinder. Sie alle sind individuell, haben ihre eigene Geschichte – und doch haben sie eines gemeines: Sie sind gemeinsam nichts anderes als kleine Leute, die vom Strom des Lebens getrieben werden. Sie befinden sich in den Händen der Mächtigen (Vorgesetzte oder die Wirtschaftsmacht selbst). Das allein führt schließlich zur Tragik ihrer Existenz, denn gegen "die Großen dieser Welt" sind sie machtlos. Die Hoffnung ist dabei das einzige, das ihnen bleibt. Und auch das ist letzten Endes nur Donquichotterie⁸³, denn selbst der Traum, den sie träumen, wird ihnen unmöglich gemacht. Geld und Macht sind das unzertrennliche Paar, das die Protagonisten in ihr Ausgeliefertsein und ihre Hilflosigkeit stürzen lässt, denn es geht über Leichen und führt zur Armut in jeglicher Hinsicht. Selbst der Polizei sind die Hände gebunden, ihre Ermittlungen sind begrenzt, denn die Mächtigen kennen keinen Spaß, wenn es um ihre Interessen geht.⁸⁴

2.6.1 Simmel und seine beruflichen Tätigkeiten

Bevor es zu einer genauen Auseinandersetzung mit der Verlagswelt im Roman kommt, wird zunächst Johannes Mario Simmels Stellung zur Illustrierten "Quick", für die er lange Zeit

⁸² vgl. Langenbucher 1978: S.16-17.

⁸³ von Anfang an aussichtsloses, törichtes Unternehmen

⁸⁴ vgl. Hamburg 2012: S.109-110.

gearbeitet hat, thematisiert, weil sich herausgestellt hat, dass es viele Ähnlichkeiten zur Figur Walter Rolands gibt:

Die meisten Illustrierten-Leute hatten früher andere Berufe, andere Hoffnungen gehabt, von einem ganz, ganz anderen Leben geträumt. Man konnte nicht sagen, daß sie gescheiterte Existenzen waren. Aber einen Bruch hatten sie, die guten jedenfalls. Das Leben hatte sie gebrochen, früher, später. Ein riesengroßes Reservoir von längst Hoffnungslosen und noch verzweifelt Hoffenden war dieses Management der Träume – und weil das so war, funktionierte es besonders prächtig.

(Simmel 1971: S.147)

2.6.1.1 Simmel als Journalist

So sagt Simmel selbst über seine Position: "Ich war schon bei der guten alten 'Quick', die dann später Dreck wurde. Als wir anfangen, wollten wir so gut sein wie 'Life' und 'Paris Match' [...]. Aber ich war der einzige, der damals in die Welt reisen durfte."⁸⁵ Die Ähnlichkeit bezüglich der Sprechweise im Vergleich zur Figur Walter Rolands ist hier unverkennbar. Beide nennen sie die Dinge beim Namen und machen keinen Hehl um die wirkliche Welt dieser Industrie, für die sie arbeiten. Simmel führt weiter aus: "Wir hatten so einen Slogan: 'Dem Quick-Leser gehört die Welt', denn in der Nachkriegszeit konnten die wenigsten Menschen verreisen. Deshalb hat man mich und einen österreichischen Fotografen Ruppman ununterbrochen für Reportagen in die Welt geschickt."⁸⁶ Dass es sich hierbei um Walter Rolands Kollegen Bertie Engelhardt handeln könnte, wäre ein weiterer Beweis für einen Realitätsbezug. Mit diesem ist es ein Versuch Simmels, der Traumwelt, welche die Industrie vorgibt zu sein, einen Realitätssinn aufzudrücken, um die entstandene Unwirklichkeit zu entkräften.

Wie auch Walter Roland, schreibt Simmel bei der Quick unter verschiedenen Pseudonymen, die manchmal sogar zwei Drittel des Textteils bestimmen:

Curt Corell – das war ich. Ich, Walter Roland. Mein zweiter Name. Wie gesagt, auch außerhalb dieser verquatschten Branche wußten sicherlich viele Menschen, daß Walter Roland und Curt Corell ein und dieselbe Person waren. Aber nicht besonders viele. Das wenigstens hatte ich erreicht und durchgesetzt: daß Millionen an die großen, schönen Serien dachten, die ich früher einmal als Walter Roland geschrieben hatte, und daß sie mich nicht für identisch mit dem Kerl hielten, der ihnen seit dreieinhalb Jahren diese Sexaufklärungsschnulzen servierte.

(Simmel 1971: S.139-140)

Dass die Geschehnisse und Zustände im "Zeitungswahn", die der Autor im Roman widerspiegelt, ebenso im realen Leben des Autors auftreten, wird spätestens nach folgender

⁸⁵ Hofer 1998: S.61.

⁸⁶ Hofer 1998: S.61.

Schilderung bewusst: Simmel und sein Team hatten die Aufgabe, eine Verbrecherserie über die Konzentrationslager Auschwitz und Monowitz zu starten, die über mehrere Ausgaben hinweg erscheinen sollte. Die deutsche Wirtschaft – sie liefert der Zeitung einen erheblichen Teil von Inseraten und ist somit bedeutend für ihren Erhalt – ist darüber wenig begeistert und beauftragt die Zeitung, diese Serie einzustellen. Die Redaktion hat sich aber dazu entschlossen, die Serie trotzdem zu bringen. Simmel zitiert nachstehend den damaligen Herausgeber: "Der Herausgeber wuchs über sich hinaus. Rief die zuständigen Politiker an und sagte: 'Wir lassen uns nicht erpressen.' Nach einer Konferenz hat er zu uns allen in der Kantine gesagt: 'Wir müssen damit rechnen, daß die Quick draufgeht.'"⁸⁷

Simmels Alkoholproblem verstärkt sich, während er für die Quick tätig ist – im Vergleich zur Figur Walter Rolands, der seinen ständig auftretenden Schakal nur mit einem Schluck Chivas bezwingen kann –, weshalb er auch zu dieser Zeit einen Entzug gemacht hat. Als Simmel danach wieder in die Redaktion zurückkam, ging das Gerücht um, dass die Quick verkauft werden sollte – und mit der Quick alle Autoren und Journalisten: "Ich wurde zum neuen Chef gerufen (...) um zu erfahren, daß ich über die Geschichte der deutschen Jagdflieger schreiben soll. Ich habe geglaubt, daß das ein Witz ist und habe angefangen zu lachen wie ein Idiot. (...) Am nächsten Tag habe ich einen Brief mit meiner fristlosen Entlassung bekommen."⁸⁸ Ein Merkmal, das diese Industrie der Träume zu verstecken versucht: Solange ein Journalist gefügig ist und seinen Aufgaben nachkommt, wird er geachtet und gelobt. Sobald er sich aber den Regeln der Träume widersetzt, hat er sein Schicksal unterschrieben und verschwindet von der Bildfläche. So auch Walter Roland, der mit seiner freien Meinung das Ende seiner Karriere besiegelte:

Was ich dann sagte, ich, der es vierzehn Jahre ausgehalten hatte in dieser Hölle, auf Kosten von Gesundheit und Nerven, der sich weichgesoffen hatte dabei – was ich dann sagte, war durchtränkt mit Haß und Zorn auf diese Industrie.

(Simmel 1971: S.235)

Simmel sagt weiterhin, dass diese Auseinandersetzung die einzige Schwierigkeit war, die er bei der Quick gehabt hat. Aber auch das schien für ihn keine richtige Schwierigkeit zu sein, denn der Abschied von der Quick fiel ihm, aufgrund des neuen Herausgebers, leicht. Wie auch Walter Roland erkennt Simmel – beziehungsweise auch umgekehrt betrachtet –, dass es für ihn unmöglich ist, länger seinen eigenen Überzeugungen zuwider zu handeln und zieht

⁸⁷ Hofer 1998: S.62.

⁸⁸ Hofer 1998: S.63.

einen endgültigen Schlussstrich. Für ihn endet hier der Traum, der für viele Leser und Konsumenten aber weiterhin bestehen bleibt.⁸⁹

2.6.1.2 Simmel als Schriftsteller

Über seine Romane sagt der Autor selbst, dass sie mindestens zu 80% wahr sind, der Rest ist verschlüsselt. Wie dies vor sich geht, erklärt er folgendermaßen: Agenten, Ärzte, Anwälte usw., die er während seiner Zeit als Reporter kennengelernt hat, kontaktieren ihn, falls sie eine Geschichte für ihn haben. Die weiteren Schritte bestehen aus Treffen; Überprüfung der Tauglichkeit der Geschichte; eidesstaatliche Versicherungen müssen abgegeben werden, damit die Wahrheit verschwiegen bleibt, um Unschuldige zu schützen; Anwälte überprüfen ein vorgefertigtes Exposé der verschlüsselten Handlung; wenn die Verschlüsselung gelungen ist, werden die Originaldokumente vernichtet oder in Banksafes weggesperrt. Für die Romanrecherche braucht Simmel ca. ein halbes Jahr. Ein Tick, den er sich aus seiner Reporterzeit allerdings beibehalten hat, ist, dass Zeiten und Orte der Handlung exakt stimmen müssen. Das bestimmendste Erlebnis seines Lebens war die Nazizeit und ihre Verbrechen, über die Simmel vermutlich immer wieder schreiben wird. Weitere Merkmale sind allen voran aktuelle Probleme, Probleme der Jugend, die Manipulation durch Massenmedien, die Zweiteilung Deutschlands, Waffen und Krieg, Geheimdienste und persönliche Probleme wie Alkoholismus und vieles mehr. Über die Auswahl seiner Themen sagt Simmel selbst, dass er es sich nie leicht gemacht hat und jene Geschehnisse anspricht, vor denen sich andere gedrückt haben.⁹⁰

2.6.1.3 Kritiken

Kritik über seine Romane und seine Person nimmt Johannes Mario Simmel an, solange sie konstruktiv ist. Allerdings sieht er sich, so Simmel selbst, nur in Deutschland mit abwertender Kritik konfrontiert. Im Ausland – und dabei spielt es keine Rolle, ob innerhalb oder außerhalb Europas – sind die Kritiken immer positiv und seriöser sowie intelligenter, niemals gehässig.⁹¹

⁸⁹ vgl. Hofer 1998: S.61-63.

⁹⁰ vgl. Langenbucher 1978: S.28-29.

⁹¹ vgl. Langenbucher 1978: S.28.

Carl Brinitzer schreibt in der "Welt am Sonntag" vom 12.9.1971, Hamburg:

Vielleicht ist besagter Simmel in Wahrheit gar kein Zentraleuropäer, sondern das erste Literaturprodukt der Vereinten Nationen. Auf alle Fälle schreibt er mit dem Tempo der besten amerikanischen Autoren, mit der Ironie der Franzosen, mit der uralten Neoromantik der Italiener und mit der tiefen Spionagesachkenntnis, über die nur staatlich geprüfte Sowjetschriftsteller verfügen.

[...]

Ganz bewußt hat unser Johannes Mario Simmel (beziehungsweise Roland) dieses Buch so geschrieben, daß er bei seinen Schilderungen ständig zwischen Raum und Zeit hin und her pendelt, aber immer so, daß es den Leser niemals verwirrt. Die Ereignisse stehen eben dort, wo sie den größtmöglichen Einblick in die Zusammenhänge geben. Sagt der Verfasser selbst: "Denn alles, was geschah, hatte seine strenge, unerbittliche Logik."

[...]

Setzen wir nun einmal – ebenfalls mit strenger unerbittlicher Logik – den Fall, daß es in gar nicht allzu ferner Zukunft überhaupt keine Illustrierten, also überhaupt keine "Blitze", mehr geben wird, dann würden die Kulturausbuddler notgedrungen zu diesem Roman von Simmel greifen müssen, aus dem man alles wieder rekonstruieren kann, was man durch Verschwinden der Illustrierten an unersetzlichem Kulturgut verloren hat. Bei dieser Gelegenheit wird man dann wohl auch den Stoff finden, aus dem man früher Träume machte. Und man wird dann sicher überhaupt keine Lust mehr zum Träumen haben.⁹²

Alice Schwarz meint in den "Israel Nachrichten" vom 17.9.1976:

Als Gegengewicht zeigt uns Simmel "die Traumwelt eines wahrhaft guten Menschen, der sich aufopfert für die Ohnmächtigen und Hilflosen". Ich weiß nicht, ob es Zufall oder Fehlhandlung ist, daß dieser 'gute Mensch', Fräulein Luise, das sich mit elf Toten unterhält, alsbald als Schizophrenie entlarvt wird... Sind die Guten bloß meschugge...?⁹³

Eva Höning sagt über Simmel in "Die Zeit" vom 26.11.1971:

1943 schrieb Simmel: "Ich will Schriftsteller werden. Ich will Bücher schreiben, in denen Menschen vorkommen, die jeder kennt, damit alle Menschen sich in meinen Figuren wiederzuerkennen vermögen. Ich will niemals Langeweile mit Literatur verwechseln und immer aufregend schreiben. Und ehrlich. In meinen Büchern soll es keinen Satz geben, den niemand versteht: Alle Menschen sollen meine Sätze verstehen [...]. Ich will, daß die Menschen, die Geld bezahlen müssen, um meine Bücher zu erwerben, etwas erhalten für ihr Geld: Nicht nur Unterhaltung, sondern auch den Trost, daß da einer schrieb, der dieselben Probleme und Ängste und Sorgen hat wie sie – und dem es manchmal (sehr selten) gelingt, eine Lösung für ein eigenes Problem zu finden oder eine Angst zu verlieren oder eine Sorge."⁹⁴

Wolfgang Langenbucher hat zu Simmels Romanen Thesen aufgestellt, die im Nachstehenden mit Stellungnahmen unterschiedlicher Illustrierter aufgelistet werden und für diese Masterarbeit von Relevanz sind, da sie in *Der Stoff, aus dem die Träume sind* aufgegriffen werden.

Zu These 1, in der es um den aktuellen Bezug und die Wirklichkeit der Romane geht, schreibt beispielsweise die "Frankfurter Allgemeine Zeitung" vom 7.4.1984:

⁹² Langenbucher 1978: S.107-108.

⁹³ Langenbucher 1978: S.108-109.

⁹⁴ Langenbucher 1978: S.114-115.

"Der Schriftsteller bringt mit sicherem Instinkt bereits in den sechziger und siebziger Jahren die anstehenden Zeitprobleme (...) zielstrebig und sachkundig in seinen Romanen unter."⁹⁵

Zu These 2, die von der Vorgangsweise der Simmel'schen Recherche bei der Romanerstellung handelt, schreibt einerseits die "Die ganze Woche" vom 28.1.1988:

Der Schriftsteller war Reporter und hat gelernt, für seine Romane die Fakten wie ein Journalist zu recherchieren. Er bedient sich der Romanform, um seine Sicht der Dinge zu verbreiten. Johannes Mario Simmel weist immer wieder auf die lange Zeit der Recherche hin und darauf, daß seinen Romanen immer eine wahre Geschichte zu Grunde [sic!] liegt.

"Der Stern" vom 23.8.1990 meint andererseits: "Der Schriftsteller verwendet sehr viel Zeit darauf, die Sujets seiner Romane möglichst exakt zu recherchieren."⁹⁶

Zuzüglich fügt der "Kurier" vom 9.7.1983 an: "Simmel sieht sich nicht als Dichter [,] sondern als Romanschriftsteller, der mit journalistischem [sic!] Eifer seine Ideen so umsetzen möchte, daß die Romane sowohl seinen eigenen Ansprüchen wie auch seiner LeserInnen entsprechen."⁹⁷

Zu These 3, die über den Bekanntheitsgrad des Autors handelt und seine politische Themenwahl näher beleuchtet, schreibt die "Süddeutsche Zeitung" vom 1.8.1993:

Der große Bekanntheitsgrad, welchen der Schriftsteller mittlerweile erreicht hat [,] zeigt, daß sich die Menschen unserer Gesellschaft für seine Romane interessieren. Johannes Mario Simmel schreibt Romane, die gesellschaftspolitische Botschaften transportieren. Er warnt vor extremen politischen Ideologien, welche die demokratischen Handlungsspielräume jedes Einzelnen gefährden. Durch seine Romane kann er diese Botschaften in einer unterhaltsamen und spannenden Geschichte einbetten [...].⁹⁸

Zu These 4, die von Kritiken und Kritikern handelt, meint "Der Stern" vom 23.8.1990: "Johannes Mario Simmel sieht sich selbst als ein Kritiker unserer Zeit. Er möchte die Menschen dazu bringen, sich kritisch mit ihrer Umwelt auseinander zu setzen [sic!]."⁹⁹ "Der Spiegel" vom 19.7.1993 meint dazu ergänzend: "Er läßt sich auch nicht von den unzähligen Drohungen gegen seine Person davon abhalten, die Mißstände in unserer Gesellschaft aufzudecken."¹⁰⁰

⁹⁵ Hofer 1998: S.70.

⁹⁶ Hofer 1998: S.70.

⁹⁷ Hofer 1998: S.70.

⁹⁸ Hofer 1998: S.71.

⁹⁹ Hofer 1998: S.71.

¹⁰⁰ Hofer 1998: S.71.

Zu These 5, die von der Reichweite seiner Romane handelt, fügt "Der Stern" vom 23.8.1990 bei:

Johannes Mario Simmel versucht mit seinen Romanen möglichst viele Menschen zu erreichen. Die Auswirkungen auf die Einstellung der Menschen kann auch er nicht abschätzen. Durch die Auswahl seiner Themen unternimmt er immer wieder den Versuch, die Menschen dazu zu bringen, sich über unsere Gesellschaft und ihre Auswirkungen Gedanken zu machen. Wesentlich ist für den Schriftsteller, daß die Leser seine Romanthemen ernst nehmen und sich nicht vor der Wirklichkeit fürchten, sondern diese selbst verändern.¹⁰¹

2.6.2 Wahrheit vs. Fiktion

"Simmel gibt den Lesern bis ins Detail, was sie wollen, und er hat Erfolg damit."¹⁰² Er legt einen großen Wert auf Namen und Bezeichnungen. Angaben wie Straßen, Restaurants oder Hotels werden ausführlich beschrieben und ihre Standorte genau angegeben. Dies vermittelt dem Leser, dass die Geschichte auf eingehend überprüften Tatsachen basiert. Dadurch wirkt die Erzählweise Simmels glaubwürdig. Ihm selbst ist dabei wichtig, dass sich seine Leser orientieren und sich ein Bild vom Geschehen machen können. Es ist ihm wichtig, dass seine Romane wohltuend wirken und dass selbst Telefonzellen dort stehen, wo sie eben stehen. Simmel schafft dadurch eine Vertrauensbasis zwischen Autor und Leser, die dem Wunsch beider entspricht.¹⁰³ "Die Angabe der exakten und [...] tatsächlich richtigen Daten impliziert Wahrheit und Realismus. Dem Leser ist die Situation bekannt. Flughafen oder Bahnhof, Menschen anderer Nationalitäten, Wartesäle, Blicke auf die Uhr usw. Das Identifikationsangebot kann leicht aufgegriffen werden."¹⁰⁴

Wie bereits erwähnt, führt Simmel im außerliterarischen Kontext immer Gründe für Verschlüsselungen an, die auf Wahrheit zurückzuführen sind. "Dichtung spiegelt Wirklichkeit, aber sie beläßt es nicht bei der Aufzählung von Details, sie ist vielmehr in der Lage, die vielen verschiedenen Einzelheiten deutend zusammenzufassen, auf ihr Wesen zurückzuführen und somit Wahrheit und nicht allein Wirklichkeit zu verbreiten."¹⁰⁵

Obwohl Simmel die Wirklichkeit der Geschichte in *Der Stoff, aus dem die Träume sind* beteuert, geraten Realität und Fiktion in ein ständiges Wechselverhältnis. Das wirkliche Geschehen wird derart verfremdet und verdichtet dargestellt, dass es teilweise unmöglich ist, die reale Grundlage zu identifizieren. Durch die Kunst, das tatsächliche Geschehen im Roman auf erfinderische Weise wiederzugeben, führt zu einem Verschwimmen zwischen Fiktion und

¹⁰¹ Hofer 1998: S.72.

¹⁰² Obermüller 1990: S.15.

¹⁰³ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.53-54.

¹⁰⁴ Obermüller 1990: S.16.

¹⁰⁵ Schmiedt-Schomaker 1979: S.55.

Wirklichkeit. Ebenso verhält es sich zwischen der außerliterarischen fiktiven Handlung und Stellungnahme des Autors. Simmel will mit seinen Wahrheitsbeteuerungen in Interviews oder in Vorbemerkungen auf den Wirklichkeitsbezug verweisen, aber genau diese Erklärungen geraten dabei selbst in den Bereich des Fiktiven. Durch den Unterhaltungsfaktor, den die Lektüre bietet, wird die Wahrheit auf listige Weise verpackt, womit "endgültig eine schwer entwirrbare Mischung aus zeitgeschichtlicher und sachlicher Wirklichkeit und Unterhaltung" entsteht. Der Roman, der gleichzeitig eine Reportage ist – aufgrund seiner Echtheit –, arbeitet mit Mitteln der Reportage. Dabei lösen sich allerdings die Grenzen zwischen Realität und Unterhaltungsstoff beziehungsweise Fiktion auf – genauso, wie sie in der Illustrierten nicht mehr deutlich zu unterscheiden sind.¹⁰⁶

2.6.2.1 Zwischen Raum und Zeit

Und so fing ich nicht so an, wie dieser Bericht in seiner zweiten Niederschrift beginnt, nämlich mit einem Dialog zwischen Fräulein Luise und mir. Von diesem Gespräch ahnte ich in jener Nacht noch nichts.

Ich trank einen Schluck, zündete eine neue Gauloise an, kniff die Augen zusammen und hämmerte los. Das waren die ersten Sätze, die ich schrieb:

"Er hörte sieben Schüsse. Danach hörte er die Stimme seines Vaters. Sie schien von weither zu kommen. Die Schüsse erschreckten ihn nicht, er hatte schon zu viele gehört, seit er hier war, und außerdem wurde in seinem Traum auch gerade geschossen, aber die Stimme des Vaters weckte ihn."

(Simmel 1971: S.601-602)

Dieses Zitat zeigt deutlich, wie sehr der Roman mit Raum und Zeit spielt, dass er mit Vor- und Rückblenden arbeitet und der Leser somit gefordert und in die Handlung mit einbezogen wird. Walter Roland befindet sich zwischen verschiedenen Ebenen der Narratologie. Dies teilt er während seiner Abenteuer nochmals deutlich dem Leser mit:

Das, was ich jetzt schreibe, fügt sich nicht chronologisch in den Gang der Handlung ein, wie Sie sehen. Ich finde aber keinen anderen Weg. [...] So kurze Zeit vorher war ich noch in meiner alten Welt. Es kann unheimlich viel passieren in vierzig Stunden. Außerdem haben meine Erlebnisse mich gelehrt, daß es nichts Schemenhafteres, Fließenderes gibt als Zeit und Raum. Und so gleite ich also jetzt, und auch in der Zukunft werde ich es wohl manchmal tun, zwischen Raum und Zeit hin und her, her und hin.

(Simmel 1971: S.140)

Peter Andre Alt schreibt dazu: "Das Imaginäre kennt keine Zeit und keine Geschichte. Dort, wo der Traum in die Wirklichkeit eindringt, droht er zugleich die Spur der Erinnerung zu tilgen."¹⁰⁷ Diese Erklärung hängt mit einer innerliterarischen Begründung zusammen, die aus

¹⁰⁶ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.55-57.

¹⁰⁷ Alt 2002: S.105.

dem fiktiven Geschehen abgeleitet wird. Es geht dabei um die Welt Fräulein Luises, deren tote Freunde die Möglichkeit haben, in die Handlung einzugreifen und sich zwischen Raum und Zeit zu bewegen. Die Figur der Luise verstärkt durch ihre Erlebnisse die Bedeutung der fortlaufenden Handlung, die nachdrücklich auf den Gesamtzusammenhang verweisen. Die Logik der Zusammenhänge, die der Roman verfolgt, wird somit deutlicher gemacht.¹⁰⁸

Unsicherheiten oder Ängste der Figuren sowie Undurchschaubares oder Unerklärliches erzeugen Spannung. In *Der Stoff, aus dem die Träume sind* wird eine konstante Atmosphäre des Rätselhaften erzeugt, die nur durch übersinnlich erklärende Ereignisse verständlich scheint. Walter Rolands Unsicherheit gegenüber Luises toten Freunden verstärkt dieses Gefühl auch beim Leser, denn sie haben die Fähigkeit, vorauszudeuten und zu interpretieren, können sich zwischen Wirklichkeit und Einbildung aufhalten, greifen in die Realität ein, obwohl sie längst nicht mehr existieren. Hinzu kommt die zwiespältige Haltung von Erzähler und Held, die diese Erscheinungen weder erklären noch leugnen oder missachten können. Aufgrund der unerklärlichen Ereignisse, die vom Erzähler – er hat sonst auf alles eine Antwort – nicht gelöst werden können, kommt es zu einem Hin und Her zwischen Realem und Irrealem. Figuren, die das Geschehen nicht auf bestimmten Einsichten oder eindeutigen Ereignissen gründen wollen, weil sie an übersinnliche Fähigkeiten glauben, treten in der Geschichte für Mitspieler und für den Leser als unsicherer Anhaltspunkt auf. Fräulein Luise nimmt eindeutig eine unheimliche und unfassbare Rolle ein. Aufgrund ihrer Schizophrenie, die durch ihre menschlichen Freunde und durch ärztliche Bestätigung bekräftigt wird, erhalten ihre Ahnungen einen rätselhaften Beigeschmack, sogar dann, wenn sie mit ihren konkreten Warnungen recht behält. Die ungewissen Aussagen schizophrener Personen erzeugen eine Spannungsfunktion, da ihre Aussagen sowohl richtig sein als auch in die Irre führen können.¹⁰⁹

Wie bereits erwähnt, spielt Simmel gerne mit dem Raum-Zeit-Gefüge. Seine Figuren betreten unbekannte Räume, um der Lösung des zentralen Problems näherzukommen. Teils verläuft dieses Phänomen freiwillig, teils werden sie zwangsweise versetzt – auch zwangsweise zurückversetzt, wie das folgende Beispiel zeigen soll. Es handelt von einer Szene zwischen Walter Roland und Fräulein Luise, die sich in der Psychiatrie über das Geschehene unterhalten. Walter Roland merkt aber schnell, dass es hoffnungslos ist, Fräulein Luises

¹⁰⁸ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.76-77.

¹⁰⁹ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.110-114.

Erinnerung zurückzurufen, da sie sich, noch vom Schock gefesselt und mit Medikamenten beruhigt, nicht an ihre Wunschwelt erinnern kann, denn nach Peter Andre Alt, besteht "der Preis, den der Träumer für seine Reisen ins Reich der Imagination zahlt, [...] nicht zuletzt in der Tilgung seiner Gedächtnisinhalte."¹¹⁰

"Hat Sie denn inzwischen niemand aus dem Lager besucht?"[,] fragte ich.

"Doch. Ja. Der Herr Pastor und der Herr Kuschke, der Chauffeur, die waren da, jeder einmal. Haben mir noch ein paar von meinen Sachen zum Anziehen gebracht. Sehr lieb, alle beide. Aber so in Eile. Viel zu tun, wissens, Herr Roland. Das war traurig. Hier bin ich doch so ganz allein. Niemand kümmert sich um mich. Denn ich hab doch keine Verwandten mehr und keine Freund." Nach dem letzten Wort sah ich sie scharf an. Sie blieb unbewegt, sie hatte das Wort ohne Zweifel nicht in der besonderen Bedeutung, die es einmal für sie gehabt hatte, gesagt.

(Simmel 1971: S.662)

"Das ist doch etwas aus einer längst vergangenen Zeit", sagte Fräulein Luise. "Alles schon versunken, hinunter in die Ewigkeit. Die Zusammenhänge, Herr Roland, die Zusammenhänge zwischen allem, was da passiert ist, die werden wir doch nie wirklich erfassen, solange wir hier sind, hier auf dieser Erde. Den Sinn von allen diesen Dingen. Darum meine ich fast, es ist gar nicht gut, wenn man sich mit dem beschäftigt, was einmal gewesen und was abgeschlossen ist. Glauben Sie das nicht auch? Sie sollten es glauben!"

"Ja, kann schon sein", sagte ich. Da war nichts zu machen. Ich unterhielt mich noch eine Weile über belanglose Dinge mit dem Fräulein, dann verabschiedete ich mich.

"Aber Sie kommen wieder, Herr Roland, ja? Bitte, kommen Sie wieder!"

Sie tat mir leid, also nickte ich.

"Wann, Herr Roland? Bald? Kommens bald, bitte! Vielleicht gibts was interessantes Neues, was ich Ihnen erzählen muß."

Das bezweifelte ich sehr. Und damit irrte ich mich gewaltig.

(Simmel 1971: S.666-667)

Unbekannte Räume geben dem Autor die Möglichkeit, deren Erkundung und parallel die damit verbundenen emotionalen Erfahrungen der betroffenen Figur darzustellen. Durch diese Funktion ist es für den Leser möglich, die Entwicklung des Helden mitzerleben. Der Leser wird in ein Fiktionsfeld hineingestellt, das er zwar nicht selbst erschaffen hat, durch die fiktiven Gestalten aber nacherleben kann, wenn er die fiktive Welt als seine Welt empfindet. Die Protagonisten werden aus ihrer gewohnten Umgebung beziehungsweise ihren bekannten (Lebens-)Räumen gerissen und in eine unbekannte Realität hineingestoßen. Alte Verhaltensregeln und Anschauungen verlieren ihre Bedeutung, Gewohnheiten müssen überdacht werden, da sie in der neuen Welt andersartig aufgefasst werden können.¹¹¹

[Hem sagte:] "Er glaubt nicht an sein statistisch-physikalisches Würfel-Sein. Er glaubt daran, daß es noch viele Dinge gibt zwischen Erde und Himmel, von denen sich der Mensch nichts träumen läßt. Das ist, was Groucho [Karl] Marx denkt."

(Simmel 1971: S.333)

¹¹⁰ Alt 2002: S.349.

¹¹¹ vgl. Rzeszotnik 2000: S.101-102.

Durch diese unbekannten Räume kann die Denkweise der Protagonisten neu gestaltet werden, die ihre Existenz bis zu diesem Zeitpunkt bestimmt hat. Daraus resultiert die Gefahr, dass sich der Protagonist im Labyrinth von unbekannten Räumen verliert. Dies wird auch vom Leser geteilt, da er in seiner wirklichen Welt ebenso von undurchsichtigen und vielschichtigen Wahrheiten getäuscht wird, die sich nicht immer als das herausstellen, was sie vorgeben zu sein.¹¹²

"Das ist phantastisch", sagte ich.

"Du schreibst auch über etwas Phantastisches", sagte Hem, "du weißt es nur immer noch nicht. Junge, jetzt ist die Zeit gekommen, in der die Wissenschaften wahrhaben wollen, was Paracelsus vor einem halben Jahrtausend schrieb." Er zitierte: "Durch die magische Kraft des Willens kann der Mensch auf dieser Seite des Ozeans einen Menschen auf der anderen Seite hören lassen, was auf dieser gesagt wird..."

"Sie meinen, daß das kranke Gehirn von Fräulein Luise über solche magischen Kräfte verfügt?"

"Ich weiß es nicht. Ich will nur, daß du immer an all diese irrealen Dinge denkst, wenn du nun deine Geschichte schreibst, in der es ja um sehr reale Dinge geht", sagte Hem.

(Simmel 1971: S.331)

Den unbekannten Räumen folgen unbekannte Personen, welche Gefahren mit sich ziehen. Sie erfüllen wirkungsstrategisch eine andere Funktion als bekannte Personen, von denen eine vertraute Atmosphäre ausgeht. Unbekannte Personen sind stimmungorientiert, was dazu führt, dass der Leser eine verstärkte Identifikation mit der als positiv empfundenen Hauptfigur verspürt. Unbekannte Personen werden bei Simmel häufig raffiniert als Gefahrenquellen eingesetzt. Sie agieren im Hintergrund, legen dem Helden Steine in den Weg und behindern ihn bei der Recherche, führen ihn in die Irre. Bei diesen unbekannten Personen handelt es sich meist um Menschen, die eine höhere Position im öffentlichen Leben einnehmen und somit eine enorme Anzahl an Möglichkeiten haben, den Helden zu behindern.¹¹³

Wie bereits erwähnt, wechselt Simmel in *Der Stoff, aus dem die Träume sind* zwischen zwei Erzählzeitpunkten, weshalb der Aufbau problematisch wird. Der erste Erzählzeitpunkt endet mit der Vernichtung des fast abgeschlossenen Manuskripts. Im zweiten Erzählmoment, der wesentlich später eintritt, wird der gesamte Geschehensverlauf erneut geschildert. Nach der Logik des Handlungsverlaufs, kann das erste Manuskript nicht herangezogen werden, was bedeutet, dass der gesamte Text auf dem späteren Erzählmoment beruht und der Leser jenen Angaben des zweiten Manuskripts Glauben schenken muss. Der erste Erzählvorgang kann zwar als Bestandteil des vergangenen Geschehens geschildert werden, eine Darstellung als etwas Gegenwärtiges ist aber nicht möglich und kann auch nicht als Bezugspunkt

¹¹² vgl. Rzeszutnik 2000: S.103-104.

¹¹³ vgl. Rzeszutnik 2000: S.96-100.

herangezogen werden. Der zweite und somit eigentliche Erzählzeitpunkt lässt erschließen, dass er nicht direkt im Anschluss der letzten Ereignisse anknüpft, sondern einige Monate dazwischen liegen. Ob das Erzählen einige Tage oder mehrere Monate in Anspruch nimmt, kann nicht erschlossen werden, da genaue Zeitangaben für Erzählmoment und Erzählzeitraum fehlen.¹¹⁴

2.7 Probleme unterschiedlicher Traumwelten

Bevor auf die Träume der einzelnen Charaktere näher eingegangen wird, soll eine allgemeine Übersicht einen Überblick über das Problem der unterschiedlichen Träume bieten.

Im Roman werden zahlreiche Traum- und Wunschvorstellungen, Funktionen und Wirkungsweisen, seien sie öffentlicher oder privater Natur, häufig und unbeschönigt beim Namen genannt. Gleichzeitig distanziert sich der Autor, Simmel, allerdings von den direkten Stellungnahmen der Charaktere – vor allem in Bezug auf seine Hauptfigur Walter Roland in Hinblick auf die Illustriertenwelt –, womit er wiederum eine Aufwertung seines eigenen Romans schafft.

Über die Illustrierte BLITZ, für die Walter Roland beschäftigt ist, und die sich scheinbar an der QUICK als Simmels Vorlage orientiert, lässt er beispielsweise kein gutes Haar:

Bertie fotografierte wild drauflos. Er schoß Karel und seine Trompete aus allen möglichen Richtungen und Blickwinkeln, er bekam ihn auch von vorn. Bertie wußte schon, was er tat. Kleine Kinder und kleine Tiere, nackte Mädchen und Bilder von Unglücksfällen, so gräßlich wie möglich, *das* wollen die Leute sehen! Was sie geil macht. Was sie rührt. Sex appeal. Human appeal. Ein Scheißberuf.

(Simmel 1971: S.40)

Dreck kam ins Blatt, wurde fabriziert, mehr und mehr, für niedrigere und niedrigere Instinkte. Scheißromane kamen ins Blatt, den Blödestem im Lande nach dem Herzen geschrieben. manchmal von bis zu fünf Autoren, dem "Team": ein Mann für die männlichen Dialogzeilen, eine Frau für die weiblichen, ein Spezialist für "action", einer für "continuity" und den "plot", einer für den rein erzählerischen, beschreibenden Teil. Das Ganze bis in die Kleinigkeiten vorprogrammiert vom Computer, nach dessen neuesten Berechnungen.

(Simmel 1971: S.225)

Auch Fräulein Luise schließt sich dieser Meinung an, wenn auch auf ihre eigene, moralische Art und Weise. In allen historischen Epochen gab es immer wieder neue Tyrannen, unter denen die Menschheit litt und in der Gegenwart den "Träumehändlern" zum Opfer fallen, weil sie ihnen "Wohlstand und Luxus, Liebe und Wollust, Sichgehenlassen, Karriere und Besitz,

¹¹⁴ vgl. Schlicht 1989: S.133-134.

Ruhm, Erfolg, Wissen, Weltweisheit, Macht, Schönheit, Männlichkeit, Sex, Rausch, Abenteuer und noch tausenderlei"¹¹⁵ verkaufen.¹¹⁶

Die Trostfunktion, die der Trivilliteratur oft zugeschrieben wird, hilft und täuscht "über die Unzulänglichkeiten der Wirklichkeit" hinweg. Es ist unter anderem auch die Bequemlichkeit, die aus den Illustriertenlesern spricht, wenn diese behaupten, sich für die Schwierigkeiten des Lebens Hilfe aus der Welt des Mediums holen zu müssen, eine Schizophrenie allerdings den Willen aufbringen kann, sich der Gefährdung des Mediums zu entziehen, indem sie Trost in einer eigens erschaffenen Welt sucht. Dies ist ebenso zu betrachten wie die Stellungnahme Walter Rolands oder Hems in Bezug auf Thesen aus der Trivilliteraturforschung und -kritik, denn dabei wird massenhafter "Konsum von Unterhaltungsliteratur auf ein Lebensdefizit des Lesers" zurückgeführt. Wolfgang Schemme meint dazu: "Mit diesem Lebensdefizit wird eine Erlösungshoffnung wachgehalten, die früher von der Religion befriedigt wurde, die heute dagegen nicht zuletzt durch den säkularisierten Trost erfüllt wird, den die Trivilliteratur darbietet."¹¹⁷ Kritik am Illustriertenwesen erfährt der Roman nicht innerliterarisch, sondern rührt aufgrund spezifischer Standpunkte her, welche von unterschiedlichen Romanfiguren geäußert werden – diese sind auch häufig nichtliterarisch. Hem wäre hier beispielsweise zu nennen, der Interesse an Wunderglaube und Parapsychologie hegt. Näher erläutert bedeutet das, dass die Sensationspresse und die damit verbundenen Auswirkungen weniger als eine Aufklärung der Konsumenten dient, sondern sich viel mehr an den Wunschgedanken orientiert und für die Öffentlichkeit jene Themenvielfalt schafft, um dem normalen Verbraucher den Alltag zu erleichtern.¹¹⁸ Mit Hems Worten würde dies bedeuten:

"Niemand", hatte Hem damals zu mir gesagt, "keine Partei, keine Weltanschauung oder Bewegung kann es sich leisten, deklariert und von vorneherein das absolut Böse zu propagieren. Denn die meisten Menschen sind von Grund auf nicht böse! Sie sind dumm, egoistisch und taktlos. Aber nicht böse. Deshalb wäre es nicht möglich, mit einem erkenntlich bösen Programm eine große Menschenmenge für sich zu gewinnen. Infolgedessen mußten alle Ismen und Ideologien, die es je gab, ob das jetzt die katholische Kirche ist oder der Kommunismus, die Menschen zuerst in wohlmeinenden und anständigen Maximen ansprechen."

(Simmel 1971: S.259)

Der Stoff, aus dem die Träume sind greift mit einer umfangreichen Kritik am Illustriertenwesen jenes Thema der Sensationsgier und deren "grausame Auswirkungen auf den Betroffenen" auf, das in der Literatur bereits vielfach angeschnitten wurde. Zum einen

¹¹⁵ Simmel 1971: S.377.

¹¹⁶ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.388-390.

¹¹⁷ Schemme 1975: S.174.

¹¹⁸ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.390-391.

wird dadurch der Stellenwert des Autors zu jener Industrie verdeutlicht, zum anderen wird durch das häufige Aufgreifen bestimmter Themen ihre Wichtigkeit dargestellt. Dabei geht es aber nicht ausschließlich um das interne Feld der Illustriertenwelt, auch die "reale" Welt, also jene der Leser, den Fokus auf spezifische Meinungsumfragen gelegt, um ihre Träume und Wünsche zu erfüllen. Ein Computer wird dafür eingesetzt, der jene Umfragen auswertet und die bei Versammlungen aller Verleger und Journalisten analysiert werden.¹¹⁹ Auswertungen, die auf manipulativem Geschehen basieren:

Dieser Stahlhut war ein ganz gerissener Bursche, dachte ich, wieder einmal. Völlig harmlos, so daß sie es nicht merkten, erkundigte er sich regelmäßig bei Herford und vor allem bei Mutti danach, was die beiden im Blatt gut fanden, und was so so, und was schlecht, weil er – also jetzt ganz im Ernst: ein hochintelligenter Mann! – längst erkannt hatte, daß Herford und Mutti genau denselben unsäglichen Geschmack besaßen, den Millionen in unserem Volk haben und der eine Riesenaufgabe garantiert. Ich muß jedoch unbedingt *für* unser Volk sagen, daß weit, weit mehr Millionen diesen Geschmack weiß Gott nicht besitzen. Bei einer *ehrlichen* Repräsentative-Umfrage wären Stahlhuts Leute daher auch an sehr viele Menschen geraten, die ihnen gesagt hätten, daß wir ein Dreckblatt machten. Daher mußte Stahlhut genau überlegte selektive Umfragen veranstalten und, um ganz sicherzugehen, auch die Fragen noch so stellen, daß er von "seinem Publikum" bestimmt die richtigen Antworten erhielt. Die Computer-Ergebnisse bestätigten dann wunderbarerweise Herfords und Muttis Ansichten immer fast hundertprozentig. Fast hundertprozentig. [...] Natürlich waren die Computer-Analysen manipuliert!

(Simmel 1971: S.283-284)

Simmel bedient sich hier sehr deutlich der Kritik an dieser technischen Errungenschaft und lässt diese durch Walter Roland wiedergeben. Gleichzeitig wird aber auch die Abhängigkeit dieses Apparates aufgezeigt, in dem er den Verleger Thomas Herford die Technik als etwas Heiliges beschreiben lässt. Er behandelt die Ergebnisse des Computers mit der gleichen Achtung wie seine ständig wiederholenden Bibelsprüche, die er vorträgt, die sogar konform mit dem Ergebnissen des Computers vorgetragen werden:¹²⁰

[...] als Herford nun die behaarten Hände etwas hob. Mit Gefühl sprach er: "Aus dem Ersten Brief des Paulus an die Korinther, dreizehntes Kapitel, über den Preis der Liebe..."

Ich sah zum Monitor, während er sprach, und las, was schnell in grüner Schrift vorbeiflimmerte:

PROGRAMM 24 A – II: BRUESTE ... REPRAESENTATIVERGEBNIS ... ALGEMEIN: BRUESTE TOTAL ENTBLOESST: JA – 84,6% ... BRUESTE SO WEIT ENTBLOESST, DASS WARZEN BEDECKT BLEIBEN: JA – 62,3% ... BRUSTWARZEN VERDECKT DURCH KLEID: JA – 32% ... VERDECKT DURCH BADEANZUG {BIKINIOBERTEIL}: JA – 69,5% ...

"Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete, und hätte der Liebe nicht", las Herford feierlich, "so wäre ich ein tönend Erz oder eine klingende Schelle..."

(Simmel 1971: S.250)

Der Computer ist für Herford das Herzstück des Verlages, für Walter Roland bildet es das Zentrum eines Alptraumes, indem Traumtäuschungen geschmiedet werden:

¹¹⁹ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.391-392.

¹²⁰ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.393.

Der Raum war sehr groß. Er hatte kein einziges Fenster. Alles war weiß in diesem Raum: die Wände, die Möbel, die Instrumente, der Fußboden und die Decke, an der viele lange Neonlichtröhren brannten, die ein weißes Totenlicht verbreiteten. Der Raum war absolut staubfrei und vollklimatisiert. Der Raum war ein Alptraum, ich sah ihn zum ersten Mal, denn dieses Allerheiligste des Verlages durfte nur von wenigen Bevorzugten betreten werden, und auch das nur selten.

(Simmel 1971: S.281)

Hier waren wir also ins Herz des Verlages und in das Herz des Verlegers vorgedrungen. Was hier geschah, war für Herford Kismet, Offenbarung, göttliche Fügung. Und Stahlhut war der Dolmetscher des herrlichen Computers, der allwissend war wie Gott. Vielleicht stellte sich Herford Gott als Computer vor, dachte ich, das war keineswegs unmöglich.

(Simmel 1971: S.282)

Allerdings empfinden nicht alle Protagonisten die gleiche Euphorie, wie der folgende Kommentar von Bertie Engelhard zeigt:

Bertie konnte wieder nicht den Mund halten.

"So ein Computer ist doch etwas Herrliches", sagte er.

"Nicht wahr? Ein Wunderwerk", sagte Herford. An diesem Mann war Ironie immer verschwendet gewesen.

(Simmel 1971: S.290)

Für Thomas Herford ist der Computer jedoch die Erfüllung seiner Träume, indem er ihm jene Ergebnisse liefert, die er zu haben wünscht. Dass es sich bei den Ergebnissen um eine Manipulation handelt, ist hier nicht von Bedeutung. Die Wichtigkeit liegt darin begründet, dass der Computer jenen Stoff liefert, aus dem Herfords Träume sind:

Vielleicht werden Sie glauben, daß ich hier übertreibe, Menschen zu Karikaturen verzerre. Das tue ich nicht. Genauso war es. Genauso. Was Mutti sagte, schien, wenn man bedachte, wie es in diesem Haus mit seiner Computer-Verlagsleitung zuing, ungeheuerlicher Zynismus. Aber Mutti und Herford waren nicht zynisch. Sie waren viel zu beschränkt, als daß sie zynisch hätten sein können. Sie waren auch keine schlechten Menschen. Ich meine: Nicht schlechter als andere Millionäre, die noch mehr Millionen haben wollen. Sie waren einfach Teil des Gesellschaftssystems, in dem wir lebten. Ihm verdankten sie ihr Werden, ihm verdankten sie ihre Existenz. Wir alle taten das. Wer dies, wie Hem, wußte, war klug. Und zu bedauern. Denn wenn er noch einen Funken Anstand besaß, dann mußte er sich dauernd betäuben, um es in diesem Betrieb auszuhalten, um nicht alles hinzuschmeißen. Betäuben mit Musik und einer Philosophie, die zu nichts führte.

(Simmel 1971: S.293)

2.7.1 Die Traumindustrie

Die Industrie spielt mit dem Helden Walter Roland ein Katz-und-Maus-Spiel, bevor er auf grausame Weise verbannt wird. Die mächtige Illustrierte Blitz gewährt ihm einen letzten großen Blick hinter die Kulissen, bevor er, kurz vor dem Höhepunkt seiner journalistischen Karriere, das wahre Gesicht dieser vermeintlichen Traumindustrie erkennt und in letzter

Minute aussteigt. In einer korrupten Welt, in der es alles zu kaufen gibt und in der jeder bestechlich ist, ist es unmöglich, Halt zu finden:¹²¹

Denn plötzlich, sehen Sie, war bei mir Schluß. Endgültig Schluß. In solchen Momenten schießen einem die seltsamsten Erinnerungen durch den Kopf. Ich mußte plötzlich an ein Kindergedicht denken, das ich einmal anlässlich einer Reportage beim Besuch einer Schule in London gehört hatte. Es ging so: "I think I am an elephant, who is looking for an elephant, who is looking for an elephant, who is looking for an elephant, who is'nt [sic!] really there."

Ich glaub, ich bin ein Elefant, der einen Elefanten sucht, der einen Elefanten sucht, der einen Elefanten sucht, den es gar nicht gibt...

Ja, daran erinnerte ich mich in diesem Moment. So viele Jahre hatte ich gedacht, ich sei ein Elefant, der einen Elefanten sucht, der einen Elefanten sucht, der einen Elefanten sucht – und ihn finden würde!

Finden würde!

Darum die Entwürdigungen, darum der Scheißdreck, den ich schrieb – denn *einmal* würde ich ja *doch* meinen Elefanten finden! Und dann hatte ich ihn gefunden, meinte ich – meine Story, *meine* Story! Doch die wurde nun nicht gedruckt. Durfte nicht gedruckt werden. Ich sah ein, daß sie nicht gedruckt werden durfte. Aber noch etwas anderes sah ich blendend klar: In dieser Industrie konnte man suchen und suchen und suchen – den Elefanten fand man nie. *Denn es gab ihn überhaupt nicht.*

(Simmel 1971: S.644-645)

Sein Wissen, dass im Laufe des Romans immer mehr zunimmt, birgt Gefahren, denn die Großmächte fühlen sich gefährdet, weshalb er eliminiert werden soll. Vor Skrupel schrecken sie nicht zurück, da der Schein gewahrt werden muss. Sie schrecken vor nichts zurück, wenn es darum geht, größere Reichtümer zu erlangen – ganz gleich, was den kleinen Leuten dabei geschieht. Die Megakonzerne und die Mächtigen der Wirtschaftswelt streben danach, ihre Kontrolle auszudehnen. Um das zu erreichen, sind sie imstande, alles unter ihre Kontrolle zu bringen oder die Welt in ein Trümmerfeld zu verwandeln.¹²²

Folgende Kurzszene veranschaulicht beispielhaft, wie einfach es durch manipulative Technologie sein kann, dem einzelnen – auch den Mächtigen – Träume vorzugaukeln:

"Ist das nicht wunderbar?" rief Mutti. "Herford, das Volk denkt wie wir, jetzt wissen wir es."
"Ja", sagte Herford, "das Volk und wir – wir sind eins."

(Simmel 1971: S.288)

2.7.1.1 Zwischen Macht und Reichtum

Im Roman wird der Einfluss der gehobenen, reichen Gesellschaft verstärkt wahrgenommen, um den Wirkungsbereich, den sie auf das einfache und leicht beeinflussende "Volk" ausübt, ausgedehnt dargestellt. Diese Gesellschaft ist diejenige, die die Zügel in der Hand hat, wenn es um politische und wirtschaftliche Fragen geht. Der einfache Mann – in diesem Falle Walter Roland und andere Personen – dienen lediglich als Marionetten, die sich ihren Wünschen zu

¹²¹ vgl. Hamburg 2012: S.110.

¹²² vgl. Hamburg 2012: S.111.

fügen und diese zu erfüllen haben. Diese Macht lässt sie besonders gefährlich werden. Sie ist es, die die Verhüllungsstory ausschalten will, indem sie die Recherchen Walter Rolands blockiert. Dabei geht es ihr vor allem darum, dass die eigenen Intrigen nicht der Öffentlichkeit bekannt gemacht werden, denn der Schein der Traumindustrie muss gewahrt werden. Zusätzlich verhindert sie die berufliche Selbstverwirklichung des Helden, in dem sie ihn aus ihrem Kreise ausschließt, da er in ihren Reihen nichts zu suchen hat, nicht zu ihr gehört. Waghalsigkeit und Widerstand können nahezu zu Verlust der eigenen Identität führen, wie folgendes Beispiel, indem Walter Roland verboten wird, über die Story zu berichten, deutlich zeigt. Niemals sollten diese unangreifbaren Organisationen unterschätzt werden, denn sie spinnen das Netz der Träume aus dem Hintergrund zu einer mythischen Macht aus:¹²³

Verflucht, in was für eine Intrige war ich hier geraten? Um Ihnen das kurz zu erklären: Der "nette alte Herr aus Köln", wie er genannt wurde, war einer der reichsten Männer der Bundesrepublik. Großer Vater der mühsamen und beladenen Geldsäcke unseres Landes. Er sorgte für sie, für sie alle. Das Oberhaupt dieses Clans. Mit seinen Milliarden. Mit seiner Milliarden-Macht. Half Ehen stiften und Scheidungen bewerkstelligen, Rüstungsskandale vertuschen und Industriekonkurse verhindern. Half auch Ausländern – Amerikanern, Franzosen, Engländern, Italienern. Amerikanern vor allem. Vorausgesetzt, daß sie zum Clan gehörten. Zum Clan der Superreichen. Der nette alte Herr aus Köln hatte eine sanfte Stimme. Nie wurde er laut. Er wußte alles. Über alles war er informiert. Und er hatte in all den Jahren schon ein paarmal bei Thomas Herford angerufen. Wenn wir einen Artikel starten wollten oder eine Serie, die dem Clan nicht paßte. Der nette alte Herr aus Köln hatte dann Herford herzlich gebeten, die Serie, den Artikel nicht zu bringen. Und Herford hatte es ihm stets sofort zugesagt. Niemand in Deutschland hätte gewagt, dem netten alten Herrn aus Köln zu widersprechen. Dann war er nämlich bereits praktisch tot. Karriere, Existenz, alles fort und vorbei. Der nette alte Herr aus Köln konnte ganz andere Unternehmen als BLITZ ruinieren, falls er es für nötig hielt. [...] So wurde das gemacht. Ganz mit Samtpfoten und ganz freundlich.

(Simmel 1971: S.506-507)

Es ist eine eigene Welt, in der die Mächtigen leben und die kaum greifbar ist: die high society. Das bedeutet Reichtum und Exotik – ein großer Gegensatz zu der Umgebung der Spionagedienste, die geheimnisvoll und undurchdringlich ist, und ein noch größerer Gegensatz zur Welt des normalen Bürgers, der sich mit einfachen Mitteln zufrieden geben muss und von der Unerreichbarkeit lediglich zu träumen vermag. Besitz und das großzügige Leben der oberen Gesellschaftsschicht werden als "extreme Form des Genusses materieller Güter" dargestellt.¹²⁴

Der gegnerische Einfluss ist meist so umfassend, dass er kaum in konkreten Taten sichtbar ist. In den Auswirkungen allerdings zeigt sich ihre Stärke und lebensbedrohliche Kraft, die als kriminell wiedergegeben wird. Für geschehenes Unrecht wird aber nie eine einzelne Person verantwortlich gemacht, sondern immer die gesamte Gruppe des Vertreters oder der

¹²³ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.226-227.

¹²⁴ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.260.

betroffenen Person. Die ausführliche Beschreibung lässt dabei nicht zu wünschen übrig, handelt es sich oft um außergewöhnliche Besitztümer wie ein Heer von Dienstpersonal, ein gigantisches Vermögen – Ähnlichkeiten, über die auch in der Presse berichtet werden, weil es das ist, was sich der Leser als Lektüre erträumt –, ein eigenwilliger Kleidungsstil oder aber auch eigenartige bis fragwürdige Angewohnheiten – Eigenschaften, die der jeweiligen Person zwar eine gewisse Außenseiterrolle zuschreiben und für sie selbst charakteristisch ist sowie zu etwas Besonderem machen, für den Rezipienten allerdings nicht erstrebenswert erscheint.¹²⁵

"Politisch obskure Vorstellungen verbinden sich mit Naivität (bei Frauen) und einer gewissen Gerissenheit (bei Männern). Neben solchen Besonderheiten zeigen die Reichen Amoral, Unmenschlichkeit und Geiz."¹²⁶

Thomas Herford stand auf. In der Sitzecke neben dem Schreibtisch erhoben sich zwei Männer. Ich erkannte den schildkrötenähnlichen Dr. Rotaug und den Verlagsleiter Oswald Seerose. Und zwischen ihnen saß Grete Herford, die Frau des Verlegers, die "Mutti", wie er sie nannte, wie sie allgemein im Verlag genannt wurde, eine ganz wichtige Person, denn für Herford war der Geschmack seiner Frau noch wichtiger als sein eigener.

(Simmel 1971: S.246)

"Herford weiß alles. Hat überall seine Leute. Hahaha. Hatten jetzt auch gerade Mordskrach mit dem Lester. Weiß Herford, weiß Herford alles. Seine Späher berichten. Hahaha." Er redete jeden Menschen nur mit dem Zunamen an, ausgenommen seine Duz-Freunde, und er sprach von sich selbst gern in der dritten Person.

(Simmel 1971: S.247)

Mutti war blaß geschminkt (sie sah aus wie eine Leiche), und gekleidet war sie so grausig, wie sie sich immer kleidete. Über einem weißen Wollkleid trug sie eine sandfarbene gehäkelte Stola, dazu graue Seidenstrümpfe und feste, flache Wanderschuhe mit dicken Sohlen. Über der Lehne ihres Fauteuils lag ein sündteurer Nerzmantel, Dark Mint. Ihr ergrautes Haar war in einem zu grellen Violetton [sic!] gefärbt. Auf dem Haar saß ein brauner Jägerhut mit einer langen, zusammengekringelten Fasanenfeder. Mutti hatte ein freundliches Gesicht und seelenvolle, blöde Kuhaugen.

(Simmel 1971: S.249)

Jene, die von politischer und wirtschaftlicher Macht umgeben sind, haben die Möglichkeit, den Roman aus dem Unbekannten herauszuholen, indem sie Einblicke in ihre Welt gewähren. Dabei öffnet sich für Held und Leser eine Tür, die lockend Eintritt gewährt, gleichzeitig aber aufgrund zahlreicher Ablehnungen verschlossen bleibt. Diese Form gleicht einer bekannten Praxis in Illustrierten und Boulevard-Presse, "die Prominente jeder Herkunft aus ihrer vom durchschnittlichen Publikum abgehobenen Stellung herab auf die Ebene des Rezipienten ziehen", wobei einerseits ihr bewundernswertes Leben vorgestellt wird, sie aber andererseits

¹²⁵ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.264.

¹²⁶ Schmiedt-Schomaker 1979: S.265.

nicht mehr oder weniger Mensch sind, sondern genauso von Unglück oder Leid geplagt werden. Dabei kann es zu dreierlei Vorstellungen kommen: (1) das Publikum sieht "seine Wünsche nach einer besseren materiellen und sozialen Stellung in ihnen verwirklicht"; (2) Illustrierte und auch der Roman selbst schaffen zwischen dem Leben der Oberen und dem des durchschnittlichen Helden eine vergleichbare Lebensweise, womit es zu einem Ausgleich "zwischen den oberen und den mittleren sozialen Schichten" kommt – allerdings entsteht dadurch eine neue, tiefere Kluft; (3) es entsteht Neid "gegenüber denen, denen es besser geht", sowie auch der Wunsch "nach Teilhabe an den besseren Lebensbedingungen".¹²⁷

Im Endeffekt ist es aber immer wichtig, zwischen zwei Typen zu unterscheiden: Zum einen gibt es jene, die allgemein schlecht sind und amoralische Werte anführen, zum anderen sind da ihre Untergebenen, die jedes Mal dem Schicksal des Betrugs erliegen und gegen ihren Willen verführt werden.¹²⁸

2.7.1.2 Die Träumeverkäufer

Der Roman präsentiert sich als eine Enthüllungsgeschichte und vermittelt dem Leser den Eindruck, es werden ihm Einblicke in etwas gewährt, wofür er eigentlich keinen Zugang hat – das entspricht dem gleichen Phänomen einer Sensationsgeschichte, wie sie von Illustrierten an ihre Rezipienten oder Konsumenten vermittelt wird. Vermittelt wird, was gewünscht wird: Wahre Begebenheiten über private und öffentliche Persönlichkeiten mit mehr als nur Fakten, und gleichzeitig Leben in seiner Allgemeinheit. Dabei ist es ganz gleich, ob diese Enthüllungen und Geschichten im direkten Zusammenhang mit dem Leser stehen oder aus einer anderen sozialen Sphäre stammen. Illustrierte und Romane fungieren beide als Ratgeber für ihre Rezipienten mit einem gesunden Menschen- und Leserverstand.¹²⁹

Johannes Mario Simmel weiß dies wohl besser als kein anderer, war er doch selbst für Illustrierte und Verlage jahrelang tätig. So sagt er beispielsweise über den Droemer Verlag und dessen Verleger Willy Droemer: "Und dann erklärte er [Willy Droemer] mir so lange und so oft und so überzeugend, daß man auch den begabtesten Autor aufbauen müsse, bis ich es selbst glaubte, denn wenn Willy Droemer einmal auf einen Autor setzt, kann er beruhigt sein. Natürlich muß er [...] ein guter Autor sein. Und fleißig. Und sich was sagen lassen."¹³⁰ "bis ich es selbst glaubte" zeigt hier deutlich, wie einfach es ist, zu manipulieren und manipuliert

¹²⁷ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.269-270.

¹²⁸ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.284-285.

¹²⁹ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.401.

¹³⁰ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.18.

zu werden, wenn bereits bestimmte Grundvoraussetzungen dafür geschaffen wurden – die Verpflanzung eines Traumes, der nicht aus eigener Willenskraft entstanden ist, weshalb Walter Roland in der folgenden Szene auch mit einem Hauch von Sarkasmus auf die vorgespielten Wunschvorstellungen von Victor Largent, einem amerikanischen Agenten, der ihn vom Schreiben der Geschichte abzuhalten versucht, antwortet:

"Walter Roland – die wollen Sie zu einem Mann aufbauen, dessen Name die ganze Welt kennt. Ist das nichts?"

Ich antwortete wieder nicht und aß. Irina sah mich jetzt bereits angstvoll an. Ich lächelte ihr zu.

"Und Sie kommen raus aus diesem vermiefen Kontinent. Sehen die Welt. Hören sie. Erleben sie."

"Ja", sagte ich, "den Duft der großen, weiten Welt."

(Simmel 1971: S.505)

Wenn eine gute Zusammenarbeit beider gesichert ist, sorgt der Verleger für alles andere: "Mit der Werbung rede ich gleich. Denen soll etwas besonderes einfallen. Lebenslauf, den üblichen Schmus, und Fotos brauchen wir auch. Müssen Sie doch aufbauen."¹³¹

Diese Aussagen des Verlegers Willy Droemer zeigen Ähnlichkeiten mit dem Verleger Thomas Herford der Illustrierten Blitz im Roman auf:

Aber Herford hatte sich dazu angesichts dieser Story, meiner Story, entschlossen. Sogar dazu: "Die Nummer soll nächsten Donnerstag erscheinen. Geht nicht, sagt man Herford bei der Technik. Erst einen Tag später. Mit Versand und allem. Nimmt Herford in Kauf. Verblüffung, wenn BLITZ am Donnerstag nicht an den Kiosken ist! Großes Geheimnis! Extra keine Inserate deswegen! Einen Tag später dann – wumm, die Bombe!"

"Die Atombombe", sagte Mutti.

"Die Wasserstoffbombe", sagte Lester.

[...]

Ich gebe zu, ich war aufgeregt, als ich mich über die Seitenspiegel beugte. Und auch Bertie war aufgeregt. Diesmal war es unsere, war es meine Geschichte, die da angekündigt wurde...

(Simmel 1971: S.563)

Sowohl Simmel als auch sein Held Walter Roland üben sich im Schreiben erfolgssicherer Storys. Die Erfolgsserie "Mann total", für die Walter Roland beispielsweise bei Blitz verantwortlich ist, ist stark an den konkreten Reaktionen der Leser orientiert. Bis ins kleinste Detail nimmt er Rücksicht auf die Bedürfnisse und Wünsche der Leser und muss, laut Anweisungen seiner Vorgesetzten – obwohl sie ihm zuwider sind – die Kritikpunkte der Leser berücksichtigen. Diese Berichte und Serien vermischen sich mit Tatsachenberichten und stehen neben fiktiven und realen Bestandteilen, die publikumswirksam sind:¹³²

Herford war wieder neben das Bibelpult getreten, von Kopf bis Fuß ein Ehrenmann. (Nur blonde Pipi-Mädchen auf die Titelblätter! Deutsche Leser mochten keine Dunklen.)

(Simmel 1971: S.256)

¹³¹ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.18.

¹³² vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.22.

"Erfolgreiche literarische Erscheinungen müssen als Ausdruck der [...] Übereinstimmung einer großen Zahl von Lesern gewertet werden; Gleichartigkeiten und Gemeinsamkeiten eines breiten Publikums manifestieren sich in ihnen ebenso wie geheime Wünsche und Träume."¹³³ Der Autor fungiert somit als Sprachrohr für die Bedürfnisse der Leser. Der Lesestoff – egal, ob in Roman oder Illustrierten – erhält eine Tagtraumfunktion und wird zu einer Art "Ausgleich für meist unbewußt empfundene Entbehrungen in der Wirklichkeit". Es handelt sich gleichzeitig um "Linderung für Enttäuschungen im realen Leben" und um den "Ausdruck für den geheimen Wunsch nach grundlegender Veränderung". Nach Wolfgang Langenbucher ersetzt der Tagtraum die Wirklichkeit und ist "dabei nicht eigentlich Zukunft [...], sondern [ist] sich selbst Gegenwart genug [...]. Enttäuschungen in der Wirklichkeit, Unausgefülltsein von der Realität, provozieren die Hinwendung an den Traum."¹³⁴ Gert Ueding meint auf der einen Seite, dass die Flucht in Tagträumereien aber "eben auch das Unbehagen [signalisiert], und befördert die Unzufriedenheit"¹³⁵; Ernst Bloch beschreibt auf der anderen Seite, dass "Wunschtraum nach Weltgericht für die Bösen, nach Glanz für die Guten"¹³⁶ artikuliert.¹³⁷

Die Verlagswelt birgt für den Helden vielerlei Gefahren. Zum einen sind es die persönlichen Probleme und Abhängigkeiten, in die er sich stürzt (Alkohol, Geld und die damit verbundene Schuldenfalle sowie auch Abhängigkeit – Abhängigkeit von seinem Job als Journalist bei der Blitz), zum anderen muss er sich mit Verbrechen auseinandersetzen, in die er sich selbst nicht freiwillig bringen würde. Aber so wünscht es der Verlag, denn Verbrechen bedeutet eine Schlagzeile, eine Schlagzeile bedeutet eine höhere Auflagenzahl, eine höhere Auflagenzahl bedeutet zufriedene Konsumenten. Es müssen die Wünsche der Leser erfüllt werden, damit die Illustrierte überleben kann und zugleich auch alle "Untergebenen", die für sie arbeiten und von ihr abhängig sind, um ihren Lebensunterhalt bestreiten zu können. Diese Tatsache bringt den Helden in den Bereich des dem Leser Bekannten, womit er gleichzeitig, nachdem seine Wünsche erfüllt wurden, Verständnis und Sympathie dem Helden gegenüber entwickelt. Der Leser kann sich in die Rolle des betroffenen Helden hineinversetzen.¹³⁸

Dem Stilmittel der Kommentarlosigkeit wird ein besonderer Stellenwert zugeschrieben. Walter Rolands Einstellung seiner Arbeit gegenüber ist ein eindeutiger Beweis dafür. Er

¹³³ Schmiedt-Schomaker 1979: S.4.

¹³⁴ Langenbucher 1964: S.237

¹³⁵ Ueding 1973: S.137.

¹³⁶ Bloch 1962: S.179.

¹³⁷ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.4-5.

¹³⁸ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.134-135.

schwankt "zwischen aggressiver Ablehnung des Verkaufs von immer neuen Träumen und der eigenen Unfähigkeit, sich von diesem Geschäft zu lösen"¹³⁹. Diese Unstimmigkeit fließt in seinen Bericht mit ein, indem er einerseits die Branche, für die er arbeitet, verurteilt, und andererseits keine Distanz zu seinem Beruf aufbauen kann. All jenes, das dem Leser als reizvoll erscheint – gemeint sind hier vor allem die Lebensumstände, die ein Illustrierten-Reporter inne zu haben scheint – bleibt genau das: ein trügerischer Schein, ein Trugbild, letzten Endes sogar ein Alptraum. Walter Roland gibt dies zwischen Distanzierung und Involvierung in seinem Bericht wieder:¹⁴⁰

Ich war nicht ein Gramm besser als dieser Lester! Ich war ein genauso feiges Schwein. Ich hatte tatsächlich die feste Absicht gehabt, alles hinzuschmeißen und bei BLITZ zu kündigen oder mich hinauswerfen zu lassen. Ich hatte es darauf angelegt! Ich hatte Schluß machen wollen, ganz bestimmt. Hätte ich es nur getan – mir wäre viel erspart geblieben. Doch ich besaß eben keinen Charakter, wenigstens seit ein paar Jahren nicht mehr, und Mumm besaß ich auch keinen mehr, wenigstens seit ich den Kaffee der Zschenderlein getrunken hatte und nicht mehr so blau war. Da hatte mein Rebellentum plötzlich ein Ende! Ich wollte jetzt gar nicht mehr an die Luft gesetzt werden, ich dachte an mein Wohlleben, meinen Wagen, mein Penthaus. Sie sehen, ich lüge nicht herum. So war es. Denken Sie von mir, was Sie wollen. Es wird schon stimmen.

(Simmel 1971: S.248)

Damit wird dem Leser ein Einblick hinter die Kulissen ermöglicht, indem ihm selbst das Schwanken zwischen Sensationsfreude und Abwehr widerfährt. Über die Realität des Illustriertengeschäfts legt sich durch die charakteristischen Praktiken des Journalisten, die notwendig sind, ein dunkler Schatten. Dies wird auch deutlich, wenn Walter Roland seinen Bericht immer wieder mit der Entstehung der Serie "Mann total", für die er verantwortlich ist, unterbricht, und dadurch sehr oft seine Arbeit verurteilt. Die Entstehung seiner Geschichte wird davon trotzdem nicht beeinträchtigt:¹⁴¹

Ja, und so war die Lage damals, vor dreieinhalb Jahren: Knapp, knappknappknapp über der entsetzlichen Marke hielt man. Und sank. Und sank. Und der Tag für die Veröffentlichung der neuen Preisliste rückte näher. Und näher. Und da geschah das Wunder. Ich hatte einen Brain-storm. Dachte mir die Masche mit der Sex-Information aus. Schrieb erste Teile einer ersten Serie. Und siehe, die Auflage sprang hoch. Aber wie!

(Simmel 1971: S.141)

Ich zögerte, dann erweiterte ich die Einfügung. Es blieb, nicht oft genug hatte man daran zu denken, von größter Wichtigkeit, daß diese Serien so wissenschaftlich wie möglich aussahen. Wegen des Staatsanwalts und des Volkswartbundes und der Freiwilligen Selbstkontrolle der Illustrierten. Und dann *wünschten* die Leser es so!

(Simmel 1971: S.145)

¹³⁹ Schmiedt-Schomaker 1979: S.347.

¹⁴⁰ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.347-348.

¹⁴¹ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.348.

Der weiche Bleistift hakte neue Absätze ein, machte Wellenlinien unter Wörter, die kursiv gesetzt werden wollten, Sterne, wo ein neues Kapitelchen begann. Liest sich erster Klasse, der Dreck, dachte ich.

(Simmel 1971: S.146)

Danach schrieb sich die Fortsetzung sozusagen selber. In der Stille klang das Geklapper wie Maschinengewehrfeuer. Nun fabrizierte ich also meine wöchentliche Ration Ersatz-Sex, den Millionen haben wollten. Sollten sie haben. Aber bitte sehr!

(Simmel 1971: S.156)

In Bezug auf pornografische Stellen im Roman zeigt sich, wie sich innerer Abstand und Unbeteiligtsein der Protagonisten abwechseln: Voyeuristische Einstellung trifft auf moralische Entrüstung. Das bedeutet, dass der Roman unterschiedliche Einstellungen und Meinungen des breiten Publikums beziehungsweise der Protagonisten integriert. Sowohl jene, denen das Illustriertengeschäft suspekt erscheint, als auch andere, die eine heimliche Bewunderung an den Praktiken hegen, kommen auf ihre Kosten. Beide Typen werden zufriedengestellt, wobei ein widersprüchliches Verhältnis entsteht: Es ist der Leser, der die Illustrierte zwar als "verlogene Traumfabrik" zur Kenntnis nimmt, aber sich trotz allem regelmäßig an den "Träumeverkäufern" orientiert, und sich in der Literatur wiederfindet. Walter Roland hat also, weil er seine eigene Arbeit verabscheut und sich trotzdem nicht abwendet, das Verständnis des Lesers inne, weil auch diesem der materielle Überfluss und Konsum fasziniert und selbst eine ähnliche Mischung von Abwehr und Verbundenheit verspürt.¹⁴²

Er bleibt bei seiner Einsicht, dass die Illustrierte künstliche Bedürfnisse erzeugt und zu befriedigen versucht und somit nichts als Schein ist. Aufgrund der Nähe zwischen dem Für und Wider, zwischen dem ungetrübten Engagement Walter Rolands und der gleichzeitigen Abneigung diesem gegenüber, ermöglicht der Roman seinem Leser "sowohl eine kaum eingeschränkte Befriedigung des Wunsches nach Außergewöhnlichem und Sensationellem als auch einen gebührenden Abstand davon"¹⁴³.

Danach drehte ich mich wieder um und ging schnell aus dem Büro. Und es kam mir vor, als fielen bei jedem Schritt, den ich tat, Wut und Schuld und Würdelosigkeit eines Jahres von mir ab, eines ganzen Jahres, das ich in diesem Schweinestall, in dieser durch und durch verlogenen "Traumfabrik" zum Zweck der Massenverblödung, in dieser luxuriösen Hölle verbracht hatte – zusammengekommen nicht weniger als vierzehn Jahre.

Ja, ich fühlte mich ausgezeichnet, immer besser, immer besser. Nur an die Existenz des lieben Gottes glaubte ich durchaus nicht mehr, so wie noch vor einer knappen Stunde.

(Simmel 1971: S.647-648)

¹⁴² vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.348-349.

¹⁴³ Schmiedt-Schomaker 1979: S.348.

2.7.1.2.1 Alpträume in Medien

Alpträume sind eng verbunden mit dem Motiv der Angst. Ausgerechnet mit diesem Motiv werben Verlag und Autor für den Roman. Simmel selbst meint dazu: "Viele, viele Ängste und immer wiederkehrende Geschichten von mir [...] sind autobiographisch [...]. Mich interessieren nur Leute, die ebenso wie ich Angst haben vor manchen Dingen oder unsicher sind, Zweifel haben."¹⁴⁴ Im Klappentext des Romans wird die Intensität dieser Ansicht unterstrichen, "wie wunderbar die Träume unserer Sehnsucht sind und wie furchtbar die zu erschreckenden Tatsachen gewordenen Angstträume einer Gegenwart ohne Menschlichkeit."¹⁴⁵

Dieses Angstmotiv gehört zu den wichtigsten Charakteristika in Illustrierten und Massenmedien, kommt zum Vorschein "in der Sensationsberichterstattung über Krankheit, Unfall, Verbrechen oder Krieg". Damit soll die Gefährdung jedes einzelnen in einer problematischen Welt projiziert werden. Umso wichtiger ist es deshalb, effektiv über Bedrohungen zu berichten und überzeugend zu veranschaulichen. Damit wird das Verlangen der Rezipienten nach Wunschträumen unbewusst gesteigert, was letzten Endes auch das Ziel der Illustrierten ist. Dieses Angstgefühl geht auch auf die Figuren im Roman *Der Stoff, aus dem die Träume sind* über und nimmt eine beherrschende Funktion ein, indem es für Ungewissheit und Bedrohung sorgt. Was mit Angst zu fassen ist, dient der Illustrierten als "publikumswirksame Konstante", da sie ein "unverzichtbares Element" darstellt.¹⁴⁶ "Reklame packt die Menschen bei ihrer Angst aufzufallen, letztlich bei der Furcht vor sozialer Isolierung, vor dem Ausgestoßenwerden, vor dem gesellschaftlichen Tod. Sie rührt in vielfältiger Weise an die Gefühle von Angst, Ohnmacht und Schwäche [...]."¹⁴⁷

Vor allem in der Spionagegeschichte, in die Walter Roland hineinschlittert, werden die Bedrängnisse und Angstzustände deutlich: Je mehr er sich mit dem Geschehen beschäftigt, desto schwieriger wird es, zwischen Freund und Feind zu unterscheiden, da jegliche Unterstützung – egal, von welcher Seite sie kommt – doppeldeutig erscheint. Aus den Augen Fräulein Luises betrachtet, ist die Lage Walter Rolands als eine verschärfte Unfähigkeit zu betrachten – in der wirklichen Realität sowie auch in der von Fräulein Luises verstandenen

¹⁴⁴ Playboy Nr. 7/1979: S.34-35.

¹⁴⁵ Simmel 1971: Klappentext.

¹⁴⁶ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.307-308.

¹⁴⁷ Horn 1971: S.215.

Realität –, die es ihm unmöglich macht, zwischen Helfern und Verfolgern, Freunden und Feinden zu unterscheiden.¹⁴⁸

2.7.1.2.2 Ausbeutung

Der Zuhälter Max, ein guter Freund und Helfer Walter Rolands, wird von der Illustrierten Blitz engagiert, um als Aufmacher des Titelblatts zu dienen, indem er unbekleidet abgelichtet werden soll. Unter diesen Umständen verlangt er eine dementsprechende Bezahlung, weshalb Walter Roland ins Spiel kommt, der zwischen Verlag und Zuhälter vermitteln muss. Gegen seinen Willen wird Walter Roland zu dieser Arbeit gezwungen, was folglich bedeutet, dass er in seinen Freiheiten eingeschränkt wird und gleichzeitig trotzdem für den Erfolg der Illustriertenausgabe verantwortlich ist.

Max, selbst Geschäftsmann, hat diese Scheinwelt längst durchschaut. Um für sich selbst den bestmöglichen Vorteil herauszuholen, reagiert er angewidert in Bezug auf die Praktiken des Verlegers, nimmt seine Niederlage aber resignierend zur Kenntnis:

"Na schön, na schön, bescheißt mir nur, ihr Kapitalisten! Du bist een Kapitalistenknecht, Walta. Und ick dachte, du bist mein Freund!"

(Simmel 1971: S.595)¹⁴⁹

Seine Freundin Tutti, eine Prostituierte, lenkt beschwichtigend ein, aber auch sie hat erkannt, dass sie, im Gegensatz zur Illustrierten, schlecht aussteigen:

"Det wiss'n wa doch, dette een sozial denkender Mensch bist, Walta, und wennde sagst, da is nich mehr drin, denn is eben nich mehr drin. Trotzdem muß ick dir sagen: zwootausend Piepen, det is'n Pup für den Max seinen Luxuskörpa. Der Scheiße, dein Verleja, verdient sich dumm und dämlich an Maxens Rüssel. Und darum muß ooch der Kommunismus kommen! Det jeht ja nich so weita, wie diese Aasgeia und Ausbeuta wüten!"

(Simmel 1971: S.595)

Unter diesen Voraussetzungen verkündet Max auch folgende Erkenntnis:

"Alle Räda stehen still, wenn unsa starker Arm et will."

(Simmel 1971: S.594)

Obwohl diese These Walter Rolands Position bei der Illustrierten bestätigen könnte, nimmt er, Walter Roland, keine Stellung dazu, hat er doch bereits selbst mehrmals überlegt, seine Arbeit zu verweigern, denn er weiß, dass er mit seiner Freiheit erpresst wird:¹⁵⁰

¹⁴⁸ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.314.

¹⁴⁹ Die Umgangssprache wurde, wie zitiert, aus dem Roman übernommen.

¹⁵⁰ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.196.

Freiheit! Fröhlichkeit! Wenigstens in einem Zwischenspiel. Die Geige sang selig, die Holzbläser freuten sich mit ihr [Romantik á la Eichendorff] ...

Hem sagte: "Warum rede ich darüber? Warum muß ich dauernd darüber nachdenken? Weil ich und du und wir alle täglich vor diesem Phänomen stehen – im kleinen."

"Sie meinen bei BLITZ?"

"Bei BLITZ, ja", sagte er traurig. "Da gab es die Zeit des Anfangs, die Zeit ohne Ideologien und Maximen und Computer."

"Eine schöne Zeit", sagte ich. Vorbei war es mit Fröhlichkeit und Freiheit für die Geige. Verstärkt meldeten sich Verzweiflung, Kummer, Leid. Und die Geige, die Geige sang, sang in dem Gefängnis ihrer Erinnerungen und ihrer Sehnsucht. "Eine schöne Zeit", sagt ich noch einmal.

(Simmel 1971: S.266)

Auch die schizophrene Fürsorgerein Fräulein Luise leistet einen wichtigen Beitrag zur Kritik am Illustriertenwesen und der Gesellschaft im Allgemeinen. Verhüllt in einen kaum verschlüsselten Traum stellt sie fest, dass jene Werte, die von Illustrierten verbreitet werden, lediglich einen Betrug an die Rezipienten darstellen, indem Freiheit vorgespielt wird, die in Wirklichkeit gar nicht in dieser Form existiert:

Es war eine große Stadt mit vielen Menschen, und die Stadt war eingeschlossen von mächtigen Mauern, niemand konnte sie verlassen, und in den Mauern gab es vier riesige Türme, die ragten hoch in den Himmel hinein. Und auf den Türmen standen ungeheuer große Gestalten, die unablässig ihre dröhnenden Stimmen ertönen ließen. Und durch die Straßen der mächtigen Stadt ging Fräulein Luise an der Seite ihres Liebings, des toten Reichsarbeitsdienstmannes und ehemaligen Philosophiestudenten aus Rondorf bei Köln. Und das Fräulein war sehr glücklich darüber, daß der Student bei ihr war, denn sie fühlte sich verloren und ohne Schutz in der unendlich großen Stadt.

(Simmel 1971: S.374)

[Die Gestalten auf den Türmen – unter ihnen der Wortführer der Demokratie, der Oberste der Christen, der Führer der Kommunisten und der Führer der Faschisten – begannen zu rufen, wollten sich gegenseitig übertrumpfen, lockten mit "unmoralischen" Versprechungen. Alle Menschen – Arme und Reiche, Farbige und Weiße, Unterdrücker und Unterdrückte, Ausbeuter und Ausgebeutete, Schläger und Geschlagene, Verfolgte und Verfolger – hasteten an ihnen vorbei, duckten sich immer mehr aus Angst und Schrecken, lebten unter dem Druck der vier Mächtigen und trauten sich nicht zu widersprechen. Sie lebten in Gefangenschaft und Unfreiheit, bis sie diese Situation und die Rufe der Mächtigen nicht mehr ertragen konnten. Ein gemeinsamer Schrei von "Freiheit!" übertönte die Mächtigen, sodass eine Revolution ausbrach. Unzählige Menschen erklommen die Türme, einige stürzten ab, aber vereint schafften sie es, die Mächtigen auf den Podesten zu besiegen. Der Ruf nach Freiheit wurde lauter, jubelnd wurden die Stadtmauern eingerissen. Luise nahm dies als Erlösung zur Kenntnis.]¹⁵¹

Doch noch während sie dies dachte, hörte sie Rufe aus der Menge und sah Menschengruppen in der Menschenmasse, immer mehr, immer mehr, und sie vernahm immer mehr Rufe.

"Nun habt ihr die Freiheit, aber werdet ihr euch auch allein zurechtfinden in ihr?"

"Nein, das werdet ihr nicht!"

"Wir zeigen euch, wie es sich in Freiheit lebt!"

"Wir verkaufen euch, was ihr in der Freiheit braucht!"

"Durch uns wird eure Freiheit das Paradies!"

Und die Millionen, eben erst in den Besitz der Freiheit gelangt, vergaßen alle die Träume, die sie in der Hölle ihrer Stadt geträumt hatte, und ließen sich nun neue Träume verkaufen von denen unter ihnen, die da durcheinanderschrien. Und die da durcheinanderschrien, das waren die Händler.

Die Händler priesen ihren Mitmenschen an, was dies, noch gänzlich hilflos und verwirrt, nun angeblich benötigten, nun angeblich erträumten. Und das, so schrien die Händler, waren Wohlstand und Luxus, Liebe und Wollust, Sichgehenlassen, Karriere und Besitz, Ruhm, Erfolg, Wissen,

¹⁵¹ vgl. Simmel 1971: S.374-376.

Weltweiteit [sic!], Macht, Schönheit, Männlichkeit, Weiblichkeit, Sex, Rausch, Abenteuer und noch tausenderlei mehr. Und die gerade der großen Knechtschaft entflohenen Menschen glaubten denen unter ihnen, welche die Händler waren, und sie kauften und kauften, und gerieten allsogleich in neue Knechtschaften, und Fräulein Luise sah voll Kummer, wie die Gesichter der Verführten sich veränderten, wie sie verfielen, häßlich wurden, verfaulten und sich mit Beulen bedeckten gleich wie bei einer Pestilenz. [...] Und immer noch toller und toller wurde der Wirbel, immer noch mehr Träume holten die Menschen sich bei den Händlern, deren Stimmen unendlich lauter erklangen als zuvor die Stimmen der vier Herrscher: "Kauft, ihr Menschen, kauft! Kauft! Kauft! Kauft!" Und die Menschen kauften und kauften und kauften. Doch alles, was sie kauften, war nichtig. Denn die Händler hatten ihnen nichts verkauft als Träume.

(Simmel 1971: S.376-377)

Fräulein Luises Deutung als Außenseiterin zeigt, dass es nicht nur um die Integration gesellschaftlich Außenstehender geht, sondern auch, dass es vor allem denjenigen, die gegen die üblichen Normvorstellungen verstoßen, möglich ist, "Schwächen der Gesellschaft zu erkennen und zu benennen". Kritik aus der Distanz ist zwar möglich, aber aufgrund sozialer, beruflicher oder persönlicher Stellung bleibt es nur bei der jeweiligen unverbindlichen Äußerung. Die gesellschaftliche Randposition behält sich die Möglichkeit vor, die Meinung Außenstehender als abwegig zu betrachten.¹⁵² Hem nimmt auf diesen bedeutsamen Traum Bezug, welcher im Kapitel der Nebenfiguren näher erläutert wird.

Mit Heino Eggers Kritik zu Simmels Roman kann abschließend gelobt werden: "Die Demaskierung der Regenbogenpresse, die skrupellos menschliches Leid für sich ausbeutet und in Pseudo-Humanität ummünzt, ist ihm [Simmel] hervorragend gelungen."¹⁵³

2.7.2 Walter Roland

"Walter Roland ist ein Gemisch von einem Anti-Helden (versoffen, verhurt, snobistisch und anspruchslos) und einem Superman [...]."¹⁵⁴ Seiner Arbeit bei der Blitz steht er mit Hass und Verachtung gegenüber. Er hat die vermeintliche Traumindustrie längst als oberflächliche Erscheinung von "Massenverblödung und bewusstem Massenbetrug" entlarvt. Aufgrund seiner langjährigen Tätigkeit als Reporter sieht er die Welt "durch das Prisma der eventuellen journalistischen Anwendbarkeit" und betont selbst immer wieder, was diese Industrie der

¹⁵² vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.196-197.

¹⁵³ Hamburg 2012: S.152.

¹⁵⁴ Bialik 1987: S.93.

Träume aus einer Person machen kann, wenn sie, wie Walter Roland, ihr für längere Zeit verfällt.¹⁵⁵

In seinem Leben spielen Geld, Frauen und Alkohol eine entscheidende Rolle. Obligatorische luxuriöse Unterkünfte, gutes Essen und Trinken, schnelle Autos und teure Kleidung dienen als Symbol des gehobenen sozialen Status und sind Gütezeichen für das gute Leben, das der Protagonist führen kann:

Das Appartement 423 im Hotel "Metropol" bildete schon rein optisch den größtmöglichen Gegensatz zu Fräulein Luises Barackenbüro, in dem ich Irina zum ersten Mal gesehen hatte und an das ich immer wieder denken mußte. Sprach dort die Armut, so hier der Reichtum der Bundesrepublik.

(Simmel 1971: S.313)

So hinterlistig und falsch die Traumindustrie auch sein mag, genießt Walter Roland trotz allem ihre Vorzüge, die sie ihm bietet – allerdings nur, solange er fügig ist und seine Stimme nicht erhebt, was aber gleichzeitig auch eine Bestätigung seiner Faulheit und Gleichgültigkeit ist, sich zu unterwerfen und einstweilige Ermahnungen beziehungsweise Einschränkungen (vor allem was seine schreiberische Tätigkeit anbelangt) in Kauf zu nehmen. Eine detaillierte Beschreibung von Kleidungsstücken und Autos ist ein unverzichtbarer Bestandteil des Romans. Für den Durchschnittsleser mag dieses Wohnen und Leben höchstens aus Werbemagazinen denn eigener Erfahrung bekannt sein – was bleibt ist aber der Wunsch nach diesen Errungenschaften, die ein erstrebenswertes Ziel durch angestrengtes Bemühen sein können. Die Umgebung wird charakterisiert durch Statussymbole, die durch die Betonung des Protagonisten unterstrichen werden. Das Exquisite und Großartige ist nie nur reine Nebensache, womit es auch für den Rezipienten zu einem wichtigen Merkmal wird. Damit werden soziale Geltungs- und Rangansprüche ausgedrückt, die die gehobene Stellung und das Leben im Überfluss kennzeichnen. Walter Roland vermittelt durch diese Materialität eine Abgrenzung zu durchschnittlichen realen Lebensgewohnheiten und bewegt sich auf einer höheren Ebene. Er verwirklicht das, was für den "normalen" Rezipienten unerreichbar bleibt.¹⁵⁶

Er hatte eine Riesenvilla in Königstein. Das liegt außerhalb von Frankfurt, aber nahe bei der Stadt. Prunkvolle Villen gibt es da. Villen, Villen, Villen. In Parks, Parks, Parks. Etwas für die ganz reichen Leute.

(Simmel 1971: S.667)

¹⁵⁵ vgl. Bialik 1987: S.93-94.

¹⁵⁶ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.150-151.

2.7.2.1 Materielle Güter

Diesen Hervorhebungen der angeführten Bereiche des persönlichen Besitzes, wie die Wohnungseinrichtungen, das Auto oder das Essen usw., Walter Rolands wird eine entscheidende Rolle zugeschrieben: Das alles steht in Zusammenhang mit dem privaten Glück und der beruflichen Stellung des Helden. Materielle Güter bilden einerseits einen gehobenen sozialen Status und Wohlbefinden, andererseits garantieren sie die Verwirklichung von Glücksvorstellungen und Wunschzielen. Es ist, als würde ein Traum in Erfüllung gehen. Der Roman präsentiert auf diese Weise die Wichtigkeit von Konsumgüterwaren und zeigt gleichzeitig auf, wie sie den Charakter der "betroffenen Person" verändern können:

Ich hatte Geld. Ich hatte einen Verleger. Ich hatte wieder Glück. Ja, dachte ich, von nun an hatte ich wieder Glück. Angestellte und Kunden sahen mich beunruhigt an. Denn ich saß da und blätterte immer wieder ein Paket mit zweihundert Hundertmarkscheinen durch und lachte wie ein Verrückter. Ich bemerkte, daß mich alle anstarrten. Aber ich mußte einfach lachen.

(Simmel 1971: S.673)

Durch den Güterkonsum werden Glück und Erfolg angepriesen, aber was letzten Endes bleibt, ist lediglich der Schein, den diese materiellen Dinge eine Zeit lang versuchen zu unterdrücken. "[Der Romanheld vertritt] die gleiche Konsumhaltung, die von der Werbung teilweise hervorgerufen, teilweise deutlich gefördert wird und die sich von der Überzeugung leiten läßt, der eigene Wohlstand und die eigene gesellschaftliche wie private Geltung manifestierten sich im Konsum."¹⁵⁷ Das Leben Walter Rolands repräsentiert Wohlstand, wie er nur mit dem Kauf fester Güter vertretbar ist. Diese Güter sind aber längst nicht mehr auf das Lebensnotwendige konzentriert, sondern werden im Überfluss konsumiert, was zur Folge hat, dass "das Bedürfnis nach der Erfüllung abstrakter Ziele als Erweiterung der konkreten materiellen Wunschvorstellungen" fungiert. Durch den Erhalt von materiellen Symbolen sollen persönliche Wünsche erfüllt und Glück erlangt werden. Selbst Irina, eine wichtige weibliche Schlüsselfigur im Roman, verfällt diesem eigentlichen "Elend" der Materialität. Sie erlebt dieses Glück in Zusammenhang mit neuen Kleidern und erstklassigen Speisen, mit denen sie von Walter Roland förmlich überschüttet wird, teilweise sogar aufgezwungen. Ihr Erstaunen über das Hotelzimmer oder die Anprobe der neuen Kleider kann sie kaum in Worte fassen und spiegeln abermals den direkten Ausdruck von Glück und Wohllieben wider:¹⁵⁸

Fünf Minuten später stand ich wieder in meinem Appartement [...].
"Was war?" fragte Bertie.
"Gleich", sagte ich. "Wo ist Irina?"
"Nebenan. Feiert Weihnachten."

¹⁵⁷ Schmiedt-Schomaker 1979: S.155.

¹⁵⁸ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.154-155.

Es sah wahrhaftig so aus. Ich blickte ins Schlafzimmer, und da stand Irina vor dem Bett, auf dem Bertie die Geschenke ausgebreitet hatte. Sie waren alle schön verpackt, und Irina stand ganz still und staunte die Pakete an. [...] Sie sah mich lächelnd an und nickte, und ich dachte, wie einfach es doch ist, Menschen glücklich zu machen.

(Simmel 1971: S.426-427)

Das scheinbare Glück hält aber nicht für lange Zeit an. Es entstehen Risse an manchen Stellen und das Konsumglück wird zum Konsumzwang. Der Weg zu einem besseren Leben wird durch den Wunsch und das Verlangen nach materiellen Dingen zum Hindernis. Das einst exquisite Hotel wird zum Fluchort und der teure Whisky scheint der einzige Ausweg vor Walter Rolands Problemen zu sein. Die äußeren Umstände bleiben zwar erhalten, genauso wie der Drang, das Besondere hervorheben zu müssen, aber die Verbindung zu Verwirklichungen geheimer Wünsche und Träume bröckelt und nimmt andere Formen an. Ein Übermaß an materiellem Eigentum und Konsummöglichkeiten scheint zwar ein glückliches und wunscherfülltes Leben zu bieten, aber es birgt auch immer Gegenteiliges, die mit Schicksalsschlägen verbunden sind – wie zum Beispiel die Abhängigkeit durch Alkoholkonsum oder die Angst, alleine zu sein.

Grundsätzlich lässt sich auch in *Der Stoff, aus dem die Träume sind* erkennen, dass der persönliche Besitz, so wertvoll der materielle Wert auch sein mag, die Protagonisten nicht vor Niederlagen bewahrt. Einerseits lässt sich der Roman von der Reklamepropaganda leiten und vermittelt das Glück durch Konsum, letzten Endes zeigt er den Protagonisten – im Speziellen Walter Roland – aber auch das Gegenteil auf, indem die zuvor exzessive Nutzung des Konsumangebotes ein unglückliches und unterdrücktes Leben mit sich bringt und dem Helden sogar existenzielle Bedrohung widerfährt. Das zuvor angenehme Leben wird aus dem Schein des Traums, den Walter Roland bis dato gelebt hat, gerissen und zeigt ihm das wahre, reale und wirkliche Leben, unverschönt und echt. Der unkontrollierte Konsum führt zu einer unbewussten beziehungsweise bewusst verdrängten Abhängigkeit, um die eigenen Niederlagen zu verdrängen.¹⁵⁹

Letzten Endes versteht auch Walter Roland, nachdem er seinen Schakal bezwungen hat, dass diese Besitztümer nicht alles sind, die der Mensch zum Glücklichein braucht:

Wir saßen in der ersten Reihe, und der Standesbeamte sprach kurz und einfach, und er sagte ein paar schöne Sätze. Einige davon habe ich mir gemerkt, und ich schreibe sie hier auf.
"Wenn ich sage", sprach der nette Standesbeamte, "daß ich Ihnen alles Glück in Ihrem Lebensbund wünsche, dann muß ich hinzufügen, daß Glücklichein, sich innerlich glücklich fühlen, eine Gabe des Schicksals ist und nicht von außen kommt. Man muß sich das Glück, wenn es dauern soll, immer von neuem selber erkämpfen. Kein Grund zur Trauer! Denn jeder Mensch kann sich sein Glück selber

¹⁵⁹ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.155-157.

erkämpfen. Umso leichter kann er es, wenn ein anderer ihm dabei hilft. Darum ist es die Verbindung von zwei Menschen, die ihrem gemeinsamen Leben den Wert gibt." [...] Der Standesbeamte sagte noch: "Man sollte einsehen, daß niemand vollkommen glücklich sein kann. Das ist wahrscheinlich der beste Weg, einem vollkommenen Glück so nahe wie möglich zu kommen. Wer sich selber richtig erkennt und einschätzt, vermag sehr bald auch seinen Partner und alle anderen Menschen richtig kennenzulernen. Es ist eine reine Frage der Zurückstrahlung. Und darum, liebes Brautpaar, ist dauerndes Glück nur in der Aufrichtigkeit zu finden..."

(Simmel 1971: S.683)

2.7.2.2 Alkohol

Alkohol spielt in Walter Rolands Leben eine entscheidende Rolle. Seinen Flacon immer mit sich tragend, versucht er durch teuren Chivas (Whiskey) den "Schakal", wie er seine Sucht selbst nennt, der ihn in unterschiedlichen Situationen heimsucht, niederzustrecken. Johannes Mario Simmels eigene Erfahrungen mit Alkoholismus und seine Panikanfälle spiegeln sich in der Romanfigur wider. Es scheint fast, als wäre Walter Roland ein von Simmel erschaffenes Ebenbild, das er durch die gleichen Qualen schickt, bis er, durch Irinas Hilfe, aus dem ewig wiederkehrenden Alptraum erwacht und die Welt klar und real vor sich sieht. Der Alptraum rührt klar von dem Druck der Illustrierten Blitz her und den jahrelangen Gefahren sowie privaten Exzessen, denen er sich selbst ausgeliefert hat. Um vor der Wirklichkeit zu fliehen und dem Schakal zu entkommen, sucht er Schutz im Schleier des Alkohols.

Simmel lässt Walter Roland durch den Entzug, zu dem er sich selbst entschließt, das Todesgefühl sehr nahe bringen und zeigt ihm, wie aus einem Alptraum ein Wunschtraum werden kann:¹⁶⁰

Aber trotzig und entschlossen nahm ich diesmal keinen Whisky, sondern nur neuerlich 20 Milligramm Valium, und dann noch einmal zwanzig. Daraufhin versank ich in einen Schlaf voll grauenhafter Träume, an die ich mich nicht mehr erinnere, nur daran, daß ich in diesen Träumen vor Angst fast starb. [...] Irina. Wann immer ich nun aus meinen gräßlichen Träumen aufschreckte, saß sie neben mir [...]. Ich kam zu mir, aber das war kein wirklicher Wachzustand, meine Sinne verwirrten sich mehr und mehr, und auch in den Momenten meines Da-Seins erlebte ich weiter die scheußlichen Geschehnisse der Träume, die mich verfolgten. Die Träume waren immer da, im Schlafen und im Wachen. Sie mischten sich mit der Realität, und so kam es, daß ich Irina manchmal anschrte und sie verfluchte und sagte, daß ich sie hasse. Sie solle verschwinden. Irina nahm das nie ernst. Irina. Zum Valium, das ich in lebensgefährlichen Mengen schluckte (weil ich mir sagte, daß das Dreckszeug den Schakal doch noch immer verjagt hatte!), nahm ich nun noch alle möglichen Schlafmittel. Aber die Träume wurden immer ärger, ebenso wie das Schwitzen, der Tremor und die Angst. [...] "Soll ich dir nicht doch Whisky bringen?" [...] fragte sie mich einmal, irgendwann zu Beginn der dritten Unendlichkeit, vermutlich am zweiten Tag. [...] Ich träumte ganze Höllen von Breughel und Dante zusammen, ach was, diese Höllen waren ein Nichts gegen meine Höllen, und wenn ich zu mir kam, ging die Hölle weiter. [...] Die Träume wurden unerträglich. Ich roch den Gestank aus dem Maul des Schakals, der neben mir im Bett lag und mein Gesicht leckte, und ich würgte mich fast zu Tode.

(Simmel 1971: S.655-657)

¹⁶⁰ vgl. Hamburg 2012: S.48-49.

Auch bei Simmel hinterlässt seine ständige Arbeit Spuren. Er ist, während seiner Zeit als Dolmetscher und Journalist, viel in prominenter Gesellschaft. In Interviews nimmt er kein Blatt vor den Mund und steht zu seiner ehemaligen Abhängigkeit: "Man kann ruhig darüber reden, ich habe zu viel getrunken." In Wien wird er innerhalb eines Jahres von seiner Sucht geheilt und hat, wie Walter Roland am Ende selbst, keinen Tropfen mehr getrunken – beide haben das Bedürfnis nach Alkohol verloren.¹⁶¹

Die nächsten beiden Tage fehlen in meinem Leben. Ich habe sie überstanden, aber was ich von ihnen weiß, das weiß ich nur von Irina, die an meinem Bett wachte, Stunde um Stunde, die mich niemals allein ließ. [...] Dann tappte ich ins Bett zurück und fiel ohne neue Mittel in einen unendlich tiefen Schlaf, in dem es keine Träume mehr gab.

(Simmel 1971: S.658)

2.7.2.3 Frauen

Einen weiteren Stellenwert im Leben Walter Rolands und Johannes Mario Simmels nehmen Frauen ein. Simmel stellt im Laufe eines Interviews im Kurier vom 9.1.1983 Folgendes klar, als er nach der Anzahl seiner Affären gefragt wird: "Ich hab's nicht gezählt. Ich glaube es ist ein guter Durchschnitt, was man halt mit 58 Jahren so hinter sich bringt." Frauen scheinen im Leben des Protagonisten die Erfüllung eines männlichen Traums zu sein. Allerdings stehen sie nicht nur für dessen Erfüllung, sondern scheinen ebenso Alpträume hervorzurufen, wenn er über die weiblichen Arbeitskräfte des Verlags zu sprechen kommt – dies kann auf den exzessiven Konsum und das gefährliche sowie falsche Spiel mit der Liebe Walter Rolands zurückgeführt werden:

Mir war schlecht, seit Jahren, immer nach diesen Putzfrauen-Begegnungen. Vor jeder einzelnen von ihnen hatte ich Angst. Jede einzelne war meine Feindin. Ja, maßlose Angst hatte ich vor den armen, abgerackerten Putzfrauen. Und nicht nur vor ihnen, nein, auch vor den Sekretärinnen im Verlag, vor den Telefonistinnen, den Fernschreiberinnen, den Buchhalterinnen, den Lehrmädchen, den Kantine-Köchinnen, den Serviererinnen, den Spülerinnen, Packerinnen, Archiv-Damen, Foto-Laborantinnen! Träumen mußte ich immer wieder von ihnen allen, gräßliche Alpträume waren das. Wenn ich nur an all die Weiber dachte, die im Verlag arbeiteten, krampfte sich schon mein Magen zusammen. Und das wurde immer schlimmer, immer schlimmer.

(Simmel 1971: S.159)

Kaum ein Roman kann ohne sexuelles Geschehen auskommen, weil es zu den wichtigsten Spannungsmitteln zählt und Höhepunkte der Handlung darstellt. Gleichzeitig lenkt eine Distanzierung immer in die gut-bürgerliche Moral zurück. Simmel schickt den Leser – mithilfe Walter Rolands Serie "Mann total" und seinen eigenen Erlebnissen – zwischen

¹⁶¹ vgl. Hofer 1998: S.42-43.

Detailfreude und Zurückhaltung hin und her. Durch bewusste Distanzierung von Beschreibungen und nicht reservierter Wiedergabe ist es möglich, dass der Erzähler letzten Endes nicht weiter ausschweifen muss, da sein Erzähltes mehr verspricht, als er selbst leistet. Derartig abgebrochene Berichterstattungen benötigen keine genaueren Erläuterungen. Der Leser ist sich dem Geschehenen im Bilde, weil innere Wünsche und unerfüllte Träume geweckt werden, die es aus moralischen Gründen nicht erlauben, sie auszuleben oder aufgrund von Scham anderen mitzuteilen.¹⁶²

Ein Computer gibt an, nach welchen Proportionen und bildlichen Ansichten die männliche Leserschaft verlangt, was sie sich im Innersten erträumt und ersehnt. Sexuelle Anspielungen ziehen sich generell durch den gesamten Roman. Vor Prostitution und öffentlicher Zurschaustellungen nimmt Simmel kein Blatt vor den Mund, aber er zieht sich mit Erklärungen sehr weit zurück, wenn es um die wahre Liebe zu gehen scheint. Walter Roland ist diese einmal wiederfahren, lässt den Leser aber nicht weiter in seine Vergangenheit blicken und verschweigt Details über seinen ehemaligen Verlust.

Dies könnte eine Verbindung zu Simmels erster Ehe sein, die auf tragische Weise endete. Über seine verstorbene Frau sagt er, dass er das Gefühl hat, allzeit ihre Hand über sich zu spüren. Durch seine Arbeiten als Chemiker und Physiker ist er in dem Wissen, dass durch Energie unheimliche Zerstörungskräfte in Kraft treten können, weshalb es seiner Meinung nach auch geistige Energie geben dürfte. In Zeiten tiefer Traurigkeit hat der Autor das Gefühl, dass seine verstorbene Frau als Elektronenpartikelchen um ihn ist.¹⁶³ Eine Erklärung, die zeigt, dass der Traum von Liebe auch nach einem Verlust allgegenwärtig sein kann, wenn der Glaube daran weiterhin besteht:

Und Bertie und ich lächelten uns zu, weil Irina lächelte, und ich freute mich über dieses Lächeln wie über einen Sonnenaufgang, auf den man frierend lange, lange gewartet hat, und ich dachte nicht daran, daß es vielleicht kein fröhliches, echtes Lächeln war, dachte nicht daran, daß Irina Psychologie studierte, dachte nur daran, wie schön sie war, wie schön.

(Simmel 1971: S.423)

Im Allgemeinen sind Frauen im Roman ausnahmslos schön. Wie bereits erwähnt, nimmt die sexuelle Begierde sehr oft Überhand. Frauen sind auf diesem Gebiet zur Hingabe bestimmt. Jene Frauen, mit denen der Protagonist nicht verkehrt, sind meistens Prostituierte oder Striptease-Tänzerinnen – allein die Darstellung ihres Berufes wird zur Darstellung von Sexualität und somit zur Darstellung eines unerfüllten Wunschtraums. Nicht zuletzt nimmt

¹⁶² vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.190-191.

¹⁶³ vgl. Hofer 1998: S.44-46.

Erotik im Roman einen Spannungswert an.¹⁶⁴ Dabei steht sie für unerfüllte Wünsche, Begierde, Besitz und heimliche Träume:

"Wirklich Irina, Sie sehen prima aus", sagte ich, in den Salon zurückkommend.
Bertie pffte durch die Zähne.
"Frau meiner Träume", sagte er.
"Meiner Träume", sagte ich.

(Simmel 1971: S.435)

Freud beschreibt diese Art von Wunschträumen als "Libido", die eine eigene Dynamik in sich trägt, sprich Energieform. Das bedeutet, dass mehrere Intensitäten miteinander konkurrieren. Intensive Traumbilder werden durch den Träumer "heiß umkämpft", wobei sie gemeinsam durch das Unbewusste und die Zensur vertreten werden.¹⁶⁵ "Die Psychoanalyse begibt sich also [hierbei] auf Konfliktkurs – jedenfalls mit den krankmachenden Seiten der Gesellschaft. Sie weigert sich, so zu tun, als könne man in einer Gesellschaft glücklich sein, die das Glücksbegehren des Einzelnen unterdrückt."¹⁶⁶ Herbert Marcuse übt hiermit Kritik an Freuds "kulturtheoretischen Grundannahmen", denn Kultur muss nicht zwingend Triebverzicht bedeuten und der Mensch muss nicht vom Begehren gelöst werden. Nach Marcuse verweisen Träume und Fantasien des Begehrens nicht auf die Kindheit zurück, sondern zeigen das Zukünftige auf. Der Traum kann dabei auf der Ebene der Befriedigung des Triebes sehr wohl realistisch sein, drückt er vor allem durch sein unbefriedigtes Glücksbedürfnis, und die damit verbundenen Verbote, einen engen Realitätsbezug aus.¹⁶⁷

Die Aufnahme des Computers der Verlagsszene in den Romanverlauf trägt eine gewisse Widersprüchlichkeit mit sich. Simmel und auch Walter Roland distanzieren sich entschieden, wenn es um die vom Rezipienten der Illustrierten geforderten Schönheitsideale einer Frau geht. Die Abneigung dieser Auswertungen, die dem angeblichen Publikumsgeschmack entspricht, ist nicht zu widerlegen, wenn gleich es doch erstaunlich viele Übereinstimmungen hinsichtlich Walter Rolands späteren Frau Irina gibt. Als er sie zum ersten Mal nackt sieht, hebt er ihre besondere Erscheinung hervor, verwendet die gleiche Beschreibung wie der Computer.¹⁶⁸

Auf der anderen Seite gibt es aber auch die wahre Liebe, die dem Roman eine positive Umkehrung zukommen lässt. Im Vergleich zur Sexualität, wird mit der Liebe vorsichtig und

¹⁶⁴ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.183.

¹⁶⁵ vgl. Gehring 2008: S.174-175.

¹⁶⁶ Gehring 2008: S.188.

¹⁶⁷ vgl. Gehring 2008: S.189.

¹⁶⁸ vgl. Simmel 1971: S.321.

nachsichtig umgegangen, vage Beschreibungen werden mit Zurückhaltung wiedergegeben. Sie ist das Sehnsüchtigste, das sich ein Mensch erträumen kann, und steht auf einer anderen Ebene als die Sexualität, deren Erklärungsbedarf bis zur moralischen Abwertung steigt.¹⁶⁹

Ich zog sie wieder an mich und preßte meine Lippen auf die ihren. Zuerst leistete sie Widerstand, dann wurde ihr Körper weich, ihre Lippen öffneten sich, und sie schmiegte sich an mich und erwiderte den Kuß. Lange. Es war, als sollte dieser Kuß niemals enden. Und ich dachte plötzlich, daß es das vielleicht doch gab, worüber so viel in Romanen zu lesen stand, was ich selber so oft beschrieben und billig mißbraucht hatte, das, wonach sich alle Menschen auf dieser Welt sehnten, das, wovon alle Menschen auf dieser Welt träumten. Liebe.

(Simmel 1971: S.476-477)

Die damit verbundene Liebesgeschichte öffnet jedoch auch dem Egozentriker die Augen und ihm wird klar, dass ihm Jahre lang lediglich der Traum gewisser Vorstellungen vorgespielt wurde. Diese Einsicht soll sich letzten Endes auch auf den Leser lehrhaft auswirken, der sich selbst dabei ertappt, sich den Praktiken unterschiedlicher Massenmedien nicht entziehen zu können.

Ebenso kommt Irina dem trügerischen Traum eines sorglosen Lebens zum Erliegen, bis sie erfährt, dass es sich bei ihrem Verlobten Jan Bilka um einen Betrüger handelt, der sie lediglich aus eigenem Interesse benutzt hat:

Ich sagte: "Er hat Ihr Land verraten. Seines und Ihres. Euer Land. Sagen Sie nichts. Das weiß ich so sicher, wie ich weiß, daß Sie das schönste Mädchen sind, das mir je begegnet ist. Wir müssen ihn finden, Irina. Das ist unser Job. Er ist nicht der Jan, von dem Sie träumen."

(Simmel 1971: S.436)

Peter André Alt schreibt dazu, dass in einem kommunikativen Gefüge – hier als Liebe genannt – der Traum eine zentrale Rolle spielt. Jenseits der Realität bildet er einen Grenzbereich, einen Raum, der aus Wünschen und Fantasien besteht. Er ist eine eindeutige Metapher für Verheißung, wenn die Wirklichkeit die Liebe nicht zu erfüllen vermag. Liebe als Mangelware findet daher im Traum ihre poetische Überwindung. Das bedeutet, dass jene fehlenden Liebesbeweise der Realität im Traum ihre Vollkommenheit erreichen. Der Liebestraum ist somit das Gegenteil der "schlechten" und unbefriedigenden Realität.¹⁷⁰

Vor allem Liebesträume – stellen sie doch die größte Erfüllung eines menschlichen Lebens dar – können zu einem bitteren Erwachen führen, sobald der Betroffene die Realität eingesehen hat und sich der Wirklichkeit zuwendet:

Endlich, als wir jeder wieder ein Glas in der Hand hatten und tranken, blickte ich in ihre traurigen großen Augen und fragte: "Du wolltest zu Jan und ihm sagen, daß du ein Kind bekommst?"

¹⁶⁹ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.190.

¹⁷⁰ vgl. Alt 2002: S.119.

"Natürlich", sagte sie. "Und bei ihm bleiben. Und mit ihm gehen, wo immer er hinging. Und ihn heiraten. Und das Kind haben." Sie lachte.

(Simmel 1971: S.599)

"Wenn die Träume mächtiger werden als die Wirklichkeit, gehen die Distinktionen verloren, die Wahrnehmung, Urteilskraft und Erkenntnisfähigkeit gewöhnlich zu erarbeiten pflegen."¹⁷¹ Alt schreibt weiter, dass durch die Wunschbefriedigung, die in der Vergangenheit erfüllt wurde beziehungsweise in der Zukunft möglich wäre, in der Gegenwart aber einen Mangel an Erfüllung aufweist, der Traum somit lediglich ein Szenario des Glücks erzeugt. Der Liebestraum kennt nur die Präsenz des Augenblicks. Wenn Vergangenheit und Zukunft einen anklagenden Aspekt mit sich tragen, so wird "dem Traum die suggestive Ausgestaltung der Gegenwart" zuteil.¹⁷²

Die wahre Liebe zu Irina belehrt aber auch Walter Roland eines Besseren, macht ihn zu einem selbstlosen Menschen, erfüllt seine Träume und befreit ihn gleichzeitig von all seinen Alpträumen:

In Wahrheit hatte ich den Flacon von der Friedensbrücke hinab in den schmutzigen Main geworfen – am Tag vor der Hochzeit. Es war so eine Art Versuch, den lieben Gott zu bestechen, wissen Sie. Ich bin doch wahnsinnig abergläubisch. Und ich dachte, wenn ich nun nicht mehr trank und den verfluchten Flacon fortwarf, würde Irina eine leichte Geburt haben und ein schönes Kind bekommen, und wir würden sehr glücklich sein.

(Simmel 1971: S.684)

Sie [Irina] sah mich lächelnd an und nickte, und ich dachte, wie einfach es doch ist, Menschen glücklich zu machen.

(Simmel 1971: S.427)

2.7.3 Nebenfiguren

Die Nebenfiguren haben im Roman einen besonderen Stellenwert – alleine schon deshalb, da sie der Hauptperson Walter Roland weniger untergeordnet, sondern nebengeordnet sind. Deutlich wird dies beispielsweise bei der Beschreibungen durch den Helden. Über seinen Kollegen Paul Kramer alias Hem sagt er:

Wir nannten ihn "Hem", denn Paul Kramer, 56 Jahre alt, glich so sehr dem großen Hemingway mit seinem Gesicht, seinem ewig ungekämmten grauen Haar, seiner Stahlbrille, die er manchmal aufsetzte, seinen zerdrückten Flanellhosen und seinen bunten Holzhackerhemden, die er so gern trug – und vor allem mit seinem Wesen. Wenn mich etwas bei BLITZ aufrecht hielt, dann war es Hem. Der großherzigste und klügste und beste Redakteur, den ich kannte, den es gab, wahrscheinlich. Der einzige Mann, den ich verehrte.

¹⁷¹ Alt 2002: S.303.

¹⁷² vgl. Alt 2002: S.119-120.

Derartige Schilderungen vermitteln das Verhältnis zwischen den Personen und zeigen, mit welcher Dankbarkeit und Bewunderung Walter Roland ihnen gegenübersteht.

Die Romanfiguren legen eine gewisse autoritäre Funktion an den Tag, übernehmen teils Lehrer- und Vaterrollen, sind allen voran Ansprechpersonen und drücken sich in erklärenden oder deutenden Kommentaren zu einzelnen Erlebnissen aus. Ihnen wird Sympathie zugeschrieben, weil sie sich unter anderem aus dem Geschehen beziehungsweise den Verbrechen der Handlung fern halten und den Helden in seinem Tun unterstützen. Die Hilfe, mit der der Held auf die einzelnen Personen herantritt, wird ihm meist gestattet, sowohl für sein körperliches als auch seelisches Wohlbefinden.

Alle Autoritätsfiguren sind gebildete Menschen, mit ihren geistigen und seelischen Fähigkeiten ist es ihnen möglich, Abstand von den Mängeln der Welt zu halten. Sie sind mit einer Überlegenheit gegenüber anderen Romanfiguren ausgestattet und sensibilisiert darauf, übergreifende Zusammenhänge zu deuten. Mit dieser Eigenschaft bilden sie nicht nur eine Hilfestellung für den Helden, sondern schaffen auch einen Überblick für den nach Sinn suchenden Leser und verstärken Ordnung sowie Übersicht des Romangeschehens. Außerdem haben sie eine besondere Wirkung, wenn es für den Erzähler darum geht, rückblickende Geschehnisse zu erklären. Es ist ihre Aufgabe, den Helden auf den richtigen Weg zu bringen, damit er rückwirkende Zusammenhänge und Bedeutungen für sich selbst erklären kann. Meist beziehen sich ihre Kommentar und Anregungen auf die Wissenschaft, sei es die berufliche oder private Beschäftigung, weniger aus persönlichen Eigenschaften.

Dies hat auch einen psychologischen Charakter, wobei Bezug auf eine "vereinfachte Synopse der Freud'schen Lehre" genommen wird. Demnach geht es darum, dass die Autoritätspersonen dazu dienen, durch ihre Erscheinung "die bewegte Handlung auf eine allgemeine Ebene zu heben und ihr dort einen Sinn zu geben". Sie handeln nicht subjektiv, sondern behalten sich ein rationales Verhalten, das dem abenteuerlichen Geschehen gegenübergestellt wird.¹⁷³

Zusammenfassend bedeutet das, dass diese besonderen Romanfiguren Stellung für die angesprochenen Probleme im Roman beziehen, für das der Autor nur eine Verpackung zur Verfügung hat, und die Hintergründe der einzelnen Erlebnisse erläutern.

¹⁷³ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.199-202.

Simmel verwendet außerdem eine große Anzahl an Gestaltungsmitteln, wenn es darum geht, seine Charaktere auszustatten. Dadurch wird dem Roman auch gleichzeitig ein anspruchsvoller Anstrich verliehen. So gut wie alle Romanfiguren werden mit bestimmten Attributen ausgestattet, deren Markenzeichen sie im weiteren Verlauf des Romans kennzeichnen soll.¹⁷⁴

Zu ihrer Funktion als Autoritätsperson wird ihnen der häufige Gebrauch von Zitaten zugeschrieben, die meist dazu dienen, den Helden auf den richtigen Weg zu bringen oder ihm andere Sichtweisen offenzulegen, die aber auch den Leser ansprechen sollen, um eine eingeschränkte Sicht über bestimmte Vorgehensweisen durch verschachtelte Sätze zu klären. Literarische Zitate erhalten vor allem einen sprichwörtlichen Charakter und werden zu "Erfüllungshilfen für die vom Autor gewollte Sinndeutung des Geschehens". Zurückgegriffen wird hauptsächlich auf bekannte oder angesehene Künstler und Schriftsteller, die die Fähigkeit besitzen, das Leben, das jedes Individuum beherrscht und beeinflusst, verständlich zu erklären und mit jenem Sinn zu versehen, der dem Durchschnittsmenschen im Verborgenen bleibt. Alle Romanfiguren, die sich dieser Lehrsätze oder Sinnsprüche bedienen, wollen damit also "die Bedeutung des Geschehens erhellen und in meist überdeutlichen Symbolen" zusammenfassen. Geklärt werden soll einerseits die Textbotschaft, andererseits soll das Gesagte verallgemeinert werden. Besonders in Bezug auf die Traumwelten sollen diese aussagekräftigen Redensarten auch innerliterarisch hinaus als Lebenshilfe dienen. Damit werden Lösungsmöglichkeiten geschaffen, sowohl für die Figuren selbst als auch für den Leser. Es wird eine Welt dargestellt, die auch auf die Wirklichkeit übertragbar sein soll, eben wie sie der Rezipient selbst mit erlebt.¹⁷⁵

2.7.3.1 Paul Kramers philosophische Wertvorstellungen

Die wichtigste Autoritätsperson stellt eindeutig Paul Kramer, Hem genannt, dar. Er ist zweifelsohne die künstlerischste aller Figuren. In seinem Kontext geht es, aus philosophischer Perspektive, um die Darstellung alternativer Welten, in denen "sowohl fiktionale Texte, künstlerische Darstellungen als auch Träume, Vorstellungen und Wünsche thematisiert" werden. Seine philosophischen Theorien spielen einerseits für narratologische Fiktionalität eine Rolle und dienen andererseits der Betrachtung von realen und fiktionalen Traumwelten. Er versteht es, einen Bezug zu möglichen Welten herzustellen, die entweder eine "subjektiv

¹⁷⁴ vgl. Teuscher 1999: S.132.

¹⁷⁵ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.376-377.

verstandene Erfahrungswirklichkeit" von Traumwelten darstellen, oder lediglich als nur eine weitere Weltsicht gelten.¹⁷⁶ Dies wird vor allem ersichtlich, wenn Hem die gesammelten Einzeleindrücke von Walter Roland aufnimmt und ins Allgemeine transportiert. Dabei übt er Ideologiekritik an der journalistischen Massenproduktion. Folglich mischt sich auch Roland selbst in Hems Monolog ein, den er mit Fragen und weiteren Ausführungen zu einem umfangreichen Gespräch ausfüllt, welches im Folgenden zitiert wird. Es ist ein Resultat aus Fräulein Luises Traum, den sie Walter Roland mitgeteilt hat:¹⁷⁷

Hem war in mein Zimmer getreten, während ich die letzten Seiten schrieb. Er las sie. Nun sagte er: "Was für ein Traum." Und er sog an seiner Pfeife und blies eine Tabakrauchwolke aus und starrte auf die Seiten, die ich vollgetippt hatte, und sagte: "Die Händler. Die Träume-Verkäufer. Wir, Junge, wir bei BLITZ, sind nichts anderes. Wir nehmen uns der Menschen an, die in ihrer Welt wie in einem Gefängnis, wie hinter hohen Mauern leben, der Menschen, die Freiheit, absolute Freiheit wollen, und wir verkaufen ihnen – was? Träume von Freiheit."

"Das war ein Traum von Fräulein Luise", sagte ich. "Sie hatte Angst. Angst vor der riesigen Stadt Hamburg. Angst vor dem, was ihr in dieser fremden Riesenstadt widerfahren würde."

"Es war mehr", sagte Hem. "Es ist immer mehr bei deinem Fräulein. Sie hat unbewußt etwas begriffen, was fast immer nur die Falschen begriffen haben."

"Nämlich was?"

(Simmel 1971: S.378)

Hem ist nicht nur für die allgemeine Erweiterung des Geschehens zuständig, sondern liefert auch Interpretationshilfen, wenn es um die Rolle der schizophrenen Luise Gottschalk geht. Durch seine einfache Ausdrucksweise, ist es sowohl Walter Roland als auch dem Leser möglich, die Welt der Luise Gottschalk nachvollziehbarer zu verstehen:

"Nämlich, daß der Ruf nach der absoluten Freiheit in die Irre führt, so wie es die Rufe von den vier Türmen taten. Die Menschen sind noch zu unreif für eine absolute Freiheit. Wer das, wie die Händler, weiß, kann sie immer wieder von neuem [sic!] versklaven, in die Unfreiheit des Informations- und des Konsum- und des Geschmackszwanges versetzen und sein maßloses Geschäft mit ihnen machen. Wären die Menschen wirklich reif, dann würden sie sich zuallererst von uns, den Händlern, befreien. Aber sie sind es nicht, und darum können sie es nicht..."

"Wir Händler, wir Traumverkäufer", sagte ich. "Was tun wir? Wir – und wir sind nicht besser als Lester, Herford und Stahlhut, wir sind genauso schuldig, forschen raffiniert aus, wie man dem Volk am besten nach dem Maul schreiben kann, gezielt und skrupellos den niedersten Trieben folgend, denn die sind immer die stärksten. Wir wissen, daß mehr als die Hälfte unserer Bevölkerung künstliche Idylle wirklichen Informationen über die Welt, in der sie lebt, vorzieht. Wir verblöden dieses arme Volk systematisch. Wie will man Leute, die unsere Scheißgeschichten über – zum Beispiel – die absurden Scheinprobleme der Fürstenhäuser verschlingen, zu mündigen politischen Menschen machen?"

(Simmel 1971: S.378-379)

Darüber hinaus bezieht er auch politische Stellung. Letzten Endes kommt er zu der Erkenntnis, dass jede Art von Ideologie durch ihre Verfechter manipuliert wird:

"Man will sie ja nicht dazu machen", sagte Hem. "Deshalb servieren wir ihnen diese Geschichten. In unserer Zeit der immer perfekteren Kommunikation ist die Masse mehr und mehr auf Informationen

¹⁷⁶ vgl. Kreuzer 2014: S.68.

¹⁷⁷ vgl. Bialik 1987: S.96-97.

aus zweiter Hand angewiesen. Und die manipulieren wir! Wir erklären eine unwiderruflich komplizierte Welt in gräßlicher Simplifikation. Das sind die Träume, die wir verkaufen! Wir verkaufen dem 'einfachen Mann' und der 'einfachen Frau' andauernde Flucht aus der Wirklichkeit.

[...]

Wir verkaufen keine Befriedigung des Unterwerfungsbedürfnisses, sondern eine des genealogischen Bedürfnisses. Wir verkaufen den Traum, daß eine Familie immer weiterbesteht, daß sie groß und wahr ist, daß sie nicht untergehen kann. Wir verkaufen den Traum von einem Leben im Glanz! Farah Diba und Fabiola! Ehegeschichten der Reichen! Wir verhökern den Traum vom Helden. Filmhelden, Sporthelden, Prominente überhaupt! Mit all solchen Storys lullen wir die Käufer unserer Träume ein, und so vergessen sie allen Kummer über die eigene Familie, über die Unsicherheit der eigenen Verhältnisse, vor der immer mehr Menschen Angst haben. Wir übertragen alle Sorgen der Massen auf heile Symbolfiguren. Die Wahrheit geht dabei natürlich in den Eimer. Aber der Leser ist erleichtert. Er verzweifelt nicht – vorerst noch. Wir verkaufen Anti-Verzweiflungsträume..."

(Simmel 1971: S.379)

Der Traum Fräulein Luises, der einer skurrilen Erfindung gleicht beziehungsweise aus einer spontanen fantastischen Eingebung heraus entstanden sein könnte, wird von Hem gefestigt und dezidiert erklärt sowie dargestellt. Dies vermittelt zumindest dem Leser und Rezipienten den Eindruck, dass die Romanfiguren "durchaus kritisch denkende Menschen" sind, die ihre Situation durchschauen und bewerten können, und dass die vorgestellte Welt, in der es möglich ist, leicht in eine Ersatzwelt zu schlüpfen oder sich in seinen Träumen zu verstecken, selbst keine Probleme und Komplikationen lösen kann. Das bedeutet, dass sich die Romanwelt nicht einfach erklären lässt.¹⁷⁸ Nach Johann Christoph Männling würde das bedeuten, dass der Traum "eine Technik der Reproduktion und Verknüpfung [ist], die auf unterschiedlichen Stufen der Evidenz der persönlichen Erfahrung, aber auch die vollkommene Ordnung der Schöpfung spiegeln kann."¹⁷⁹ Synesios von Kyrene erweitert dies sogar, indem er meint: "Träume können Gutes ankündigen, Schlechtes rechtzeitig anzeigen und – vor allem – Hoffnung machen. Insofern haben sie eine intellektuelle, eine ethische und zugleich eine auf den Kosmos bezogene Funktion [...]."¹⁸⁰ Dieser Kosmos bildet demnach ein großes, göttliches Wesen, das mit der Seele interagiert.

Hems Überlegungen haben mit der unmittelbaren Handlung nichts zu tun, trotz allem erweitern sie die Geschichte um einen allgemeinen Hintergrund, sind Erklärungen für den Leser und regen selbst Walter Roland dazu an, anders über das Leben und sein eigenes Leben zu denken. Hems Meinung nach ist das Scheitern der Veröffentlichung Rolands Sensationsartikel bereits vorprogrammiert, wenn er ihn auf die heimtückischen

¹⁷⁸ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.202-203.

¹⁷⁹ Alt 2002: S.84.

¹⁸⁰ Gehring 2008: S.46.

Machenschaften von Politik und der gehobenen Gesellschaft hinweist – denn für den einzelnen ist es unmöglich, sich in ihre Welt der Träume einzumischen.¹⁸¹

Mit der schizophrenen Fürsorgerin Luise Gottschalk erreicht die Sensationshandlung der Träume einen Höhepunkt. Hem erkennt in Fräulein Luise, dass ihre Vorstellungen tiefer liegen als in ihrer schizophrenen Handlung. Er beruft sich auf unterschiedliche Naturwissenschaftler und Psychologen und geht von der These aus, dass das menschliche Gehirn mehr als eine "Umschaltstelle für Reize und Reaktionen" ist. Er entwickelt eine undurchschaubare und spekulative Welttheorie, in der es Dinge gibt, "die sich dem menschlichen Verstand entziehen, unveränderbar, unbeeinflussbar, absolut".¹⁸²

Schließlich und endlich bringt Hems Erziehung auch beim Zyniker und Lebenskünstler Walter Roland Früchte, wenn dieser zunächst behauptet:

Ich kann und will nicht an diese Welt nebenan glauben, auch wenn Hem mir noch so gut zuredet. Ich kann nur an das glauben, was ich höre, was ich sehe, was ich sage!

(Simmel 1971: S.361)

Durch unzählige Erlebnisse und anhand der Zeitverschiebungen gibt er zu:

Heute weiß ich, daß es sich in der Tat anders herum verhält: Was ich (und das gilt für alle Menschen) sehe, sage, höre, wird vom nächsten Moment bereits überholt und ad absurdum geführt. Und nur was man der Ahnung überläßt, ist von Dauer.

(Simmel 1971: S.361)

Wenn sich der Held überzeugen lässt, wenn Hem und Einstein überzeugt sind und an die Parapsychologie glauben, dann bleibt auch dem Leser nichts anderes übrig, als dem Glauben nachzueifern. Hem befürwortet deutlich das Überirdische, wendet sich aber von jeder Art Ideologie und Politik ab. Ideologie im eigentlichen Sinne trägt nichts Schlechtes in sich, allerdings wird sie von jenen Menschen, die durch sie an die Macht kommen, in ein Instrument der Machterhaltung verwandelt.

Der einfache Mensch hat in *Der Stoff, aus dem die Träume sind* also keinen Einfluss auf die irrationalen Kräfte und parapsychologischen Erscheinungen. Ihm bleibt es lediglich üblich, deren Existenz zur Kenntnis zu nehmen und sich ihnen zu unterwerfen. Auch den Mächten dieser Welt gegenüber ist er vollkommen ausgeliefert. Der Mensch, auch Walter Roland,

¹⁸¹ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.203-204.

¹⁸² vgl. Bialik 1987: S.100-101.

bleibt machtlos und wird zu seinem Glück praktisch gezwungen, in dem er in den einzigen Zufluchtsort, die Familie und das kleine Glück, mehr oder weniger gedrängt wird.¹⁸³

Letzten Endes hat auch bei Hem, der seinen eigentlichen Traum nie verwirklichen konnte, die Falle der Traumhändler zugeschnappt. Ein fantastischer Poet und intelligenter Charakter, der sein Talent nicht durchsetzen konnte, weil er gegen die Großmächte der anrollenden Traumindustrie nicht ankam. So erzählt Walter Roland der Kellnerin Lucie in einem Gespräch:

"Paul Kramer heißt er. Wir nennen ihn Hem. Seine ganze Kraft hat er darauf verwendet, aus BLITZ das beste Blatt zu machen – so viele Jahre lang! Eine Ehre ist es damals gewesen, bei BLITZ zu arbeiten! Wir haben Kurzgeschichten von Hemingway und Somerset Maugham gedruckt, Romane von Jan de Hartog und Remarque [...]."

(Simmel 1971: S.223)

Damals, nach den Haus-Serien, kamen Gert Lester und seine Mannschaft. Damals begann BLITZ vor die Hunde zu gehen, dank dem feinen Geschmack von Herrn Lester und Herrn Thomas Herford und dank unserer herrlichen Research-Abteilung unter dem lieben Herrn Stahlhut.

Was mußte Hem da für Kämpfe ausfechten um einen einzigen guten Beitrag! Darum, daß nicht alles umgeschrieben wurde auf die Tränen- oder die Kriegs- oder die Sex- oder die Crime-Masche. Was gab es für Skandale! Wie heldenhaft hatte Hem sich betragen! Umsonst. Zuletzt umsonst. Und deshalb hatte er auch resigniert, schon lange.

(Simmel 1971: S.224-225)

"Was soll's, hingehaut werden muß es doch!" – wie oft sagte Paul Kramer das, gottergeben und weise geworden in unserem Gewerbe. Ein großer Komponist wollte er einst werden. Er wurde es nicht. Seine Arbeiten blieben unbekannt, es ging ihm schlecht, er spielte Klavier in Bars.

(Simmel 1971: S.147)

William Shakespeare begründet die Gestalt der Poesie als eine Aufbewahrung dessen, was der Verstand nicht fähig ist aufzunehmen und zu verarbeiten. Sie lässt Poeten "in das verwirrende Innere eines imaginären Kosmos [blicken], wo Traum und Wirklichkeit nicht geschieden sind. Was sie uns vorführt, öffnet den Blick auf eine Gehirnwelt, in der Träume und Phantasien, Realität und Erfahrung zusammenwirken."¹⁸⁴

2.7.3.2 Fräulein Luise und das Übernatürliche

Träume bilden einen Ausweg, eine Flucht. Flucht vor der realen Welt, Flucht vor Gegnern, Flucht vor Ängsten. Die Hoffnung des Träumenden liegt dabei auf der Besserung, auf einer Regung. Er kann sich sogar bis zur vollständigen Inaktivität fallen lassen und auf höhere

¹⁸³ vgl. Bialik 1987: S.101-102.

¹⁸⁴ Alt 2002: S.105.

Kräfte vertrauen, die alles richten werden. Die Rede ist hier von den toten Freunden Fräulein Luises, Fantasiegestalten einer schizophrenen Person. Durch Luises Geschichte, die neben der Haupthandlung als zweiter wichtiger Strang geführt wird, kommt es zu einer Vielzahl an Perspektivenbrüchen, die eine grundsätzliche Problematik mit sich bringen und bereits thematisiert wurden.

Während ihrer gesamten Reise hinweg, beginnend vom Jugendlager in Neurode über die Zugfahrt nach Hamburg bis hin zu ihrem Aufenthalt in einer Psychiatrie, werden Vorgänge berichtet, "die den Wissenshorizont der Protagonistin weit überschreiten und die auch dem Erzähler auf keine Weise zugänglich sind".¹⁸⁵ Sie lebt in ihrer eigenen Welt, träumt ihren Traum, in dem alles Gute jenes Böse, von dem die Menschheit umgeben ist, überwinden kann und baut auf ihre Freunde, die bei der Aufdeckung des Verbrechens eine wichtige Rolle spielen.

"Wenngleich Träumende die Welt des Traums als Wirklichkeit erleben und träumend üblicherweise keine weitere Wirklichkeitsebene erinnern, können die Grenzen zwischen den beiden Bewusstseinsformen des Wachens und Träumens mitunter verwischen."¹⁸⁶ Fräulein Luise erklärt die Ereignisse des Romans für allgemeingültig:

"Ich hab so ein Gefühl", sagte sie, "als ob sich in unsere Erlebnisse das Schicksal von der ganzen Welt spiegeln möchte. Der Irrtum der ganzen Menschheit – zu seinem Zentrum sind wir geworden. Das hab ich gespürt von Anfang an. [...] Es geht um den Frieden in der Welt. Es geht darum: Man muß den Menschen klarmachen, daß alles Unglück, unter dem sie leiden, nur kommt, weil sie ganz ganz primitive Triebe haben, erdgebundene – obwohl natürlich auch das Unglück bloß zum Teil ein Unglück ist, denn es dient jedem einzelnen ja zur Läuterung und Erhöhung. Aber es ist doch wahr: Die meiste Kraft und Energie verschwenden die Menschen aufs Sich-Zerfleischen und auf ganz sinnlose Kämpfe und ganz lächerliche Probleme. Warum? Weil sie mit Blindheit geschlagen sind, darum. Wenn sie sehen würden, wenn sie doch bloß begreifen könnten, daß es die andere, die wunderbare, große Welt ist, die unsere kleine, erbärmliche Welt ganz in der Hand hält, denkens bloß, Herr Roland, nachher könnten sich die Menschen doch endlich dem Höheren zuwenden! Der Schönheit! Der Religion! Wäre das nicht herrlich? Ich fühl es nur, ich kenn mich ja nicht so aus. Aber wäre das nicht wunderbar?"

"Ja, Fräulein Luise", sagte ich, "das wäre wunderbar."

(Simmel 1971: S.689-690)

Mit dieser Aussage wird das individuelle Leben jeder einzelnen Figur mit dem öffentlichen Weltgeschehen in Zusammenhang gebracht. Das bedeutet, dass die Erlebnisse/Träume zu einer eigenen Geschichte für jedes Individuum werden, in der sich die jeweilige Person mit einer "bedrohlich empfundenen öffentlichen Realität" konfrontiert sieht. Das eigene Geschehen steht hier im Zeichen einer allgemeinen Wirklichkeit, die mit der

¹⁸⁵ Schlicht 1989: S.238-239.

¹⁸⁶ Kreuzer 2014: S.15.

gesellschaftlichen Wirklichkeit in Zusammenstoß gerät, sobald das private Geschehen an die Öffentlichkeit gelangt. Das bedeutet, dass Privates und Öffentliches miteinander nicht vereinbar sind. Die Erfahrungen der einzelnen Romanfiguren erhalten somit "eine verbindliche Gültigkeit" einerseits für unterschiedliche Rezipienten, andererseits auch "für die Realität in ihrer Gesamtheit". Beim Widerspiegeln der Wirklichkeit bietet der Roman eine Hilfestellung um eine vereinfachte Deutung der umfassenden Weltvorstellung. Es soll vor allem sinntragend für den Leser sein, der sich aufgrund eigener Erfahrungen mit diesem Chaos identifizieren kann. Die Welt in *Der Stoff, aus dem die Träume sind* mag bedrohlich und kompliziert erscheinen, sogar von unversöhnlichen Gegensätzen überschattet sein, trotz allem lässt sich ein tieferer Sinn finden. Auch das Bild der so vielschichtigen Wirklichkeit erhält somit wieder eine Eindimensionalität.¹⁸⁷

2.7.3.2.1 Der Traum in der Psychotherapie der Psychosen

"Wie ein Ventil oder Scharnier positioniert Freud das manifeste Traumbild zwischen zwei Realitäten, von denen um der seelischen Gesundheit willen nur eine 'real' sein kann und darf. Eben diese Zwischenstellung macht den Traum bizarr."¹⁸⁸ Weiters meint Freud, dass "aus psychoanalytischer Sicht [...] der Traum weder ein Ratgeber noch ein Abenteuer [ist]. Er ist vielmehr Prüfstein und Klärungsinstrument, um auf den Boden einer 'gesunden' Realitätserfahrung zurückzufinden."¹⁸⁹

Ein Traum besteht aus einer tiefen Selbstwahrnehmung in Bildern, die einen Prozess des Denkens in Gang bringt, das mit dem rationalen Denken allerdings nichts zu tun hat, da der Traum aus einer komplexen Form unterschiedlicher Wahrnehmungen besteht, die in räumlichen und zeitlichen Kategorien integriert werden. Der Inhalt hat im Bewusstsein eine bestimmte Definition, die für den Träumenden als eine Erfahrung wirkt, auch wenn sie durch den Traum verzerrt dargestellt wird. Träume können aber auch abstrahieren und in Bildern die gesamte Existenz des Träumenden darstellen. Diese Existenz wird gegliedert in einen kreativen Aspekt und in einen Aspekt tragischer Träume von zum Beispiel psychisch Leidenden. Diese Extreme können sowohl getrennt als auch in derselben Person zusammen auftreten, die von unterschiedlichen Lebensschicksalen herrühren.¹⁹⁰

¹⁸⁷ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.378-379.

¹⁸⁸ Gehring 2008: S.172.

¹⁸⁹ Gehring 2008: S.173.

¹⁹⁰ vgl. Benedetti 2006: S.32-33.

2.7.3.2.2 Fräulein Luises Wunschbild der Träume

Die Motive der Wirklichkeit und des Übernatürlichen haben im Roman einen symbolischen Charakter, dienen sie vor allem der Vermittlung von Stimmung. Luise Gottschalk ist eine leittragende Figur, wenn eine bestimmte Stimmung erzeugt werden soll. Durch ihre von Schizophrenie hervorgerufenen toten Freunde inmitten einer Moorlandschaft, wird der Geschichte ein schauriger Charakter zuteil:

Sie war so oft hier entlang gelaufen, daß sie jede Krümmung, jede Verengung auswendig wußte. So eilte sie im Mondlicht dahin, zwischen den unendlich tiefen Wasserlöchern und den trügerischen schwimmenden Raseninseln. Und sich selbst zur Stärkung sprach sie dabei. Was sie sagte, kannte sie schon lange. Gewiß zwanzig Jahre. Sie wußte nicht mehr, woher sie es kannte. Manchmal glaubte sie, ihre Freunde hätten es ihr gesagt. Dann wieder glaubte sie, einmal einen Film gesehen zu haben, gleich nach dem Krieg, einen wunderbaren Film, der auch zwischen Zeit und Raum spielte und in dem dieses Gedicht gesprochen worden war, unvergeßlich eingegraben in des Fräuleins Gedächtnis...
"... Niemand kann sagen, woher der Wind weht... Niemand darf fragen, wohin der Wind geht... Ich komme aus der Unendlichkeit... Und ich gehe... in die... Ewigkeit..."

(Simmel 1971: S.124)

Diese "Wahnvorstellungen" werden bei ihr teils durch den Wunsch hervorgerufen, sich gleichgesinnten mitzuteilen, Freunde zu haben, welche die gleichen moralischen Werte wie sie vertreten und mit denen sie sich auf der gleichen irdischen Ebene unterhalten kann:

Paul Demel nickte und dachte: Wie einsam muß ein Mensch sein, um mit seiner Phantasie Menschen zu schaffen, die für ihn ganz real werden, nur damit er Freude verspüren, Freunde haben kann, nicht mehr einsam sein muß!

(Simmel 1971: S.94)

Der italienische Psychiater, Psychoanalytiker und Psychotherapeut Gaetano Benedetti erklärt in seinem Werk "Symbol, Traum, Psychose" unter anderem, wie Halluzinationen aus verdrängten Träumen entstehen können. Anhand eines seiner Beispiele können Luise Gottschalks fiktive Wahrnehmungen erklärt werden. Benedetti geht zunächst näher auf ein klinisches Beispiel einer Patientin ein, die bemerkt hat, dass sie halluziniert – wobei hier ein gravierender Unterschied festzuhalten ist, denn Fräulein Luise ist sich ihrer Wahrnehmungen sicher:

Sie [Benedettis Patientin] war nicht so krank, dass sie ihre Halluzinationen völlig mit der Realität verwechselte und sich daher überhaupt nicht mehr darum gekümmert hätte, ob die halluzinierten Bilder von anderen Menschen verifiziert waren oder nicht. Nein, sie lebte am Rande der Psychose wie gewisse Borderline-Patienten oder auch schizophrene Patienten am Anfang der Psychose, von denen uns Arieti (1979) erzählt, der an die 'heroischen Anstrengungen' erinnert, die solche Patienten vollbringen, um in unserer einvernehmlichen Realität zu bleiben. Die Patientin, von der ich spreche, berichtete mit Entsetzen, ein kleines, elendes und wehrloses Kind auf dem Absatz ihrer Treppe gesehen zu haben. Das war die ganze Halluzination. Es war ihr nicht der Teufel oder der Tod erschienen oder das eigene Skelett, wie in anderen Fällen. Aber die Patientin hatte nachher bemerkt,

dass die Vision verschwand, dass sie also etwas Gespenstisches hatte: Sie allein konnte gewisse Dinge sehen, die andere nicht sahen.¹⁹¹

Als Gegenbeispiel soll das erste Zusammentreffen zwischen Walter Roland und Fräulein Luise dienen, die während ihrer Unterhaltung plötzlich eine andere Haltung einnimmt:

Sie legte den Kopf ein wenig schief, ihr Blick verlor sich, sie sah über meine Schulter und sagte undeutlich und halblaut, als wäre das, was sie sagte, nicht für uns bestimmt [...]. Sie sah gespannt über meine Schulter und schien mit leicht geöffnetem Mund zu lauschen. Mir hatte sie einen ziemlichen Schreck versetzt. [...] Wer hatte da den Raum betreten und stand hinter mir? Ich drehte mich schnell um. Niemand hatte den Raum betreten. Niemand stand hinter mir. Kein Mensch. Nicht eine Spur eines Menschen. Fräulein Luise hatte "ihr" gesagt, also gleich zu mehreren gesprochen. Das war grotesk. Das war verrückt. Sie sprach zu Menschen, die ich nicht sah. Unsinn, die gar nicht da waren, natürlich!

(Simmel 1971: S.41)

Als Walter Roland das Fräulein daraufhin anspricht, streitet sie rigoros alles ab, behauptet, er habe sich verhöhrt:

"Sie müssen sich verhöhrt haben, beide", sagte Fräulein Luise. "Wir hören doch nur das Irdische."

(Simmel 1971: S.42)

Aber Walter Roland und Bertie haben sich nicht verhöhrt, denn es sind tatsächlich die toten Freunde des Fräuleins anwesend. Dem Pastor und wirklichen Freund Paul Demel vertraut sie, als er sie auf ihre abendlichen Besuche auf dem Moor anspricht, folgendermaßen an:

"Wenn ich hinkomm, dann sind das keine Korbweiden, dann sind das meine elf Freund. Es ist eine Täuschung, wissen Sie. Für die, die meine Freund nicht sehen können. Also eigentlich für alle Menschen. Die sehen dann auch in der Nacht, wenn ich da draußen bin, Korbweiden. Es sind aber meine Freund. Die Korbweiden gehen weg, solange wir da stehen."

"Die Reiter [Fürsorgerin] hat keine Korbweiden gesehen", sagt der Pastor. "Die sah Menschen. Männer."

Darüber dachte das Fräulein nach.

"Ja, das stimmt", sagte sie verblüfft. "Ausgerechnet so ein böses Weib, Wie gibt's denn sowas? Ich denk mir halt, sie hat die Korbweiden gesehen und *geglaubt*, es sind Männer! Eine Illusion, weil sie hat *wollen*, daß ich da draußen mit Männern, red, auf daß sie mir was anhängen kann. So wird es gewesen sein. Auch böse Menschen haben viel Kraft, Herr Pastor, Sie wissen es, gelt?"

"Ja", sagte er seufzend. "Auf dem Hügel also sind Sie mit Ihren Freunden vereint."

"Vereint, ja! Da bin ich in Sicherheit! Unter ihrem Schutz! Dort kann mir nix passieren. Weil ich das weiß und weil ich so viel fest daran glaub, ist mir auch noch nie was passiert auf dem Grat. Und es wird mir auch nie was passieren!"

(Simmel 1971: S.95)

Fräulein Luise erscheinen also elf tote Gestalten anstelle von Korbweiden, die inmitten des Moors stehen. Im Falle des Beispiels Benedettis erkennt seine Patientin allerdings, dass sie halluziniert, sogar am Rande des Wahnsinns war. Für die Patientin Grund genug, in Angst zu verfallen. Im Laufe von weiteren Sitzungen stellte sich heraus, dass ihre Vision nicht

¹⁹¹ Benedetti 2006: S.80.

unbedingt unreal war. Diese Vorstellung machte der Patientin allerdings größere Angst, weshalb dieses Kind nicht existieren durfte. Darin sah Benedetti auch das Problem, denn in dieser Ablehnung bestand das Elend des Kindes. Fräulein Luise hingegen fühlt sich bei ihren Freunden gut aufgehoben, sie sieht keinen Grund, weshalb sie sich vor ihren Freunden fürchten sollte, liegt das Motiv dafür doch in ihrer eigenen Traumvorstellung verwurzelt. Für die Patientin Benedettis durfte dieser Traum allerdings nicht existieren. Aufgrund der Psychose haben derartige Existenzen die Möglichkeit zu leben, auch wenn sie in manchen Fällen verzerrt erscheinen. Nach Benedetti werden Träumende mit Schattenaspekten ihrer Selbst konfrontiert. Der Traum ist "die Wiege des Verdrängten". Wenn aber der Traum vom eigenen Ich selbst verdrängt wird, kann er sich lediglich auf die Halluzination stützen.¹⁹²

Bereits im Zeitalter der Vernunft herrschte die allgemeingültige Vorstellung, dass jene Wahrheit der Illusion, die vom Traum hervorgerufen wird, die Unwahrheit ist. Konform damit ist der Wahnsinn, der im Traum seine wirkliche Gestalt ("Unatur") annimmt, da es ihm allein im Traume möglich ist, sich zu verwirklichen und zu befreien. Durch rationale Sinnstrukturen werden Traum und Wahnsinn durch Neukombinationen verfremdet. Illusionswelten entstehen, weil sich Betroffene "von nachprüfbaren Maßstäben der Urteilslogik" entfernen. Dazu zählen, nach Ernst Bloch, vor allem Schizophrenie und die Paranoia.¹⁹³ Hem erklärt Walter Roland die beiden Begriffe folgendermaßen:

"Das, was das Fräulein da im Zug und in der Unterführung empfand – so hat sie es dir doch erzählt, nicht?"

"Bei meinem letzten Besuch. Ich schreibe immer genau auf, was sie erzählt, ich erfinde nichts dazu."

"Das, was das Fräulein da empfand, das gehört unbedingt in den Bereich der Parapsychologie. Das Gehirn einer Schizophrenen funktioniert anders. Ihr Erleben ist verändert. Wir wissen nicht, was die eigentliche Ursache dieses andersartigen Erlebens ist. Vielleicht haben Schizophrene Fähigkeiten, die der Parapsychologie besonders entgegenkommen. Para heißt neben, also Nebenpsychologie."

[...]

"Siehst du", sagte Hem. "Unsere Zeit ist in viel stärkerem Maß als frühere Zeiten bereit und begabt, parapsychologische Phänomene in ihr Weltbild aufzunehmen – viel bereiter und begabter als zum Beispiel die Zeit der Aufklärung, in der es den Verstand, den Verstand und noch einmal den Verstand und sonst nichts gab. Heute gibt es wieder die Sehnsucht nach dem Wunderbaren. Das Interesse an unerklärlichen Dingen hat sich nie geändert. Ich meine damit den religiösen Wunsch der Menschen, einen Sinn zu suchen hinter allem, was geschieht, das Schicksal zu erklären, dem Zufall Gesetzmäßigkeiten nachzuweisen, an eine außerirdische Existenz und an ein Leben nach dem Tode glauben zu wollen..."

"Wie mein Fräulein Luise", sagte ich.

"... und damit *Sicherheit* zu gewinnen! Noch nie war das Bedürfnis nach Sicherheit bei den Menschen so groß wie heute. Also war auch ihre Bereitschaft, sich mit Parapsychologie zu beschäftigen und an ihre Phänomene zu glauben, noch nie so groß", sagte Hem.

"Na ja", sagte ich. "Ich kann es mir auch erklären. Unsere Zeit heute hat einen Januskopf. Das eine Gesicht heißt Vernunft, das andere Rausch. [...]."

"Da hast du es", sagte Hem. "Unsere Welt ist schon so weit technokratisiert, daß die Menschen sich als Ausgleich einfach nach dem Wunderbaren sehnen müssen!"

¹⁹² vgl. Benedetti 2006: S.80-81.

¹⁹³ vgl. Alt 2002: S.133.

(Simmel 1971: S.327-329)

Ziel von Traum und Wahnsinn ist es, mit eigener "Zeichensprache eine authentische Realität mit eigenen Gesetzen darzustellen". Aufgrund einer internen Ordnung stehen sie aber nicht als unwahre Gebilde da, denn sowohl Traum als auch Wahnsinn bilden eine Wirklichkeitssuggestion – eine Täuschung. Der Unterschied zwischen beiden ist allerdings, dass der Wahnsinn, im Gegensatz zum Traum, seine Sprache umwertet sowie verfälscht und einer ständigen Regelverletzung folgt. Der Traum hingegen bleibt zwar illusorisch, ist aber nicht verfälscht.¹⁹⁴

Eines der vielen Gespräche, die zwischen Hem und Walter Roland stattfinden, soll das genannte Thema des Traums und Wahnsinns beispielhaft veranschaulichen:

"Vielleicht", sagte Hem, "vielleicht, Walter, haben nun auch Schizophrene solche oder so ähnliche Gehirne. Dein Fräulein Luise. Vielleicht gehört sie zu diesen Wesen! Was weiß man denn über die Schizophrenie? So gut wie nichts. Nur, daß die Vorstellungen von Schizophrenen häufig religiöse Inhalte haben. Wie bei deinem Fräulein Luise."

"Sie meinen, daß das, was sie erlebt, die Wahrheit ist, und nicht das, was ich erlebe, was wir alle erleben?" [,] rief ich.

"Es kann sein, Walter, es kann sein. Und ich will, daß du immer daran denkst, wenn du jetzt weiterarbeitest."

[...]

"Mißversteh mich bitte nicht! Natürlich ist dein Fräulein Luise – in dieser Welt auf alle Fälle – ganz bestimmt geisteskrank. Natürlich schreibst du mit deinem Gehirn für Gehirne wie deines und meines und auf diesem Planeten. Und als wäre es das Ende der Geschichte, wenn du dein Fräulein nicht als schizophren und ihre Erlebnisse nicht als die Erlebnisse einer Schizophrenen schildern würdest. Als visionäre Verkennungen und so... Aber ich hätte gern, daß du unsere selbstgefällige Sicherheit, zwischen Wahn und Wirklichkeit überall und immer genau unterscheiden zu können, ein wenig unterwühlst, damit manche Leute vielleicht nachdenklich werden."

(Simmel 1971: S.199-201)

Nach Jean Paul muss sich der Mensch von seinen schönen Träumen lösen, um wieder ins Tagesbewusstsein zurückkehren zu können. Nur so ist es möglich, "Abschied von den Wunschphantasien unserer Psyche" zu nehmen.¹⁹⁵ "Im Feld der Phantasie ist der Traum der größte Realist, weil seine Bilder wirklichkeitsnäher, profilschärfer und prägnanter ausfallen als jene der Vorstellungsleistung während des Wachzustands."¹⁹⁶ Sobald also ein Geisterreich entsteht – wie jenes in Fräulein Luises Welt –, wird dessen Körper- oder Weltenreich "endlich und enge und nichts". Das daraus resultierende Unendliche oder Unbestimmte führt den Menschen in das Leben sowie auch aus dem Leben. Jean Paul ist der Meinung, dass es sowohl vor als auch nach dem irdischen Leben, zwar kein weiteres irdisches, aber dennoch

¹⁹⁴ vgl. Alt 2002: S.133.

¹⁹⁵ vgl. Alt 2002: S.226.

¹⁹⁶ Alt 2002: S.227.

ein Leben gibt. Dies bezeugt auch der Traum, der eine Vereinigung zwischen der geistigen und der schweren Welt¹⁹⁷ darstellt.¹⁹⁸

Fräulein Luise versucht dies Walter Roland klar zu machen, in dem sie von der Verschiebung der Zeiten spricht, vom Irdischen, von der Unendlichkeit und der Ewigkeit, die mit der Hilfe ihrer Freunde im Zusammenhang stehen. So erklärt sie Jean Pauls Ergebnisse mit ihren Worten:

"Zeit sagt er", murmelte das Fräulein und schüttelte verwundert über so viel Naivität meinerseits den Kopf. "Von Zeit tut er reden, der Herr Roland! Wo ich ihm doch schon so viel erzählt hab über die Unendlichkeit und die Ewigkeit. Schauens, Herr Roland, da drüben in dem anderen Reich, da gibt es keine Zeit. Die Zeit, das ist ein ganz und gar irdischer Begriff. Denn warum? Wie soll es eine Zeit geben in einer Ewigkeit und einer Unendlichkeit? Wollen Sie mir bittschön sagen, wie lange da ein paar Stunden sind?"

"Das kann ich nicht."

"Sie könnens nicht. Und warum? Weil, wenn Sie es können möchten, möcht es keine Unendlichkeit und keine Ewigkeit geben! Dann könnt man die ja messen wie das Leben hier herunter, das wo anfängt und aufhört! Mein Freund, der Ami, der hat mir einmal gesagt: Die Unendlichkeit und die Ewigkeit, das sind zwei Netze, so wie sie die Fischer haben, gelt, und die bestehen wieder aus unendlich vielen Unendlichkeiten und Ewigkeiten, und das sind die einzelnen Maschen, und das, was die Maschen voneinander trennt, die Schnüre vom Netz, das sind die Zeiten. [...] Sie könnens nicht verstehen?"

"Nein", sagte ich.

"Dann müssen Sies glauben", sagte Fräulein Luise.

"Das kann ich auch nicht."

"Sie müssens *versuchen*, damit daß Sie das alles begreifen", sagte Fräulein Luise.

(Simmel 1971: S.271)

2.7.4 Über Glaube zum Traum

Walter Roland ist gekennzeichnet von Skepsis, er ist innerlich ausgebrannt und glaubt an nichts mehr, dass er nicht selbst sieht. Aber selbst beim Gebrauch der Sinne kommen Schwierigkeiten auf:

Er unterhielt sich für sein Leben gern, und er war gutmütig und grenzenlos harmlos, fast wie ein Kind, dieser Wim Croft. Viele Holländer sind so, dachte ich. Und dann, zum Teufel, dachte ich wieder an Fräulein Luise und ihre toten Freunde. Aber es war schon so spät, und ich war so müde, daß ich plötzlich Widerwillen vor Fräulein Luises Welt empfand und überlegte: Ich kann und will nicht an diese Welt nebenan glauben, auch wenn Hem mir noch so gut zuredet. Ich kann nur an das glauben, was ich höre, was ich sehe, was ich sage!

Heute weiß ich, daß es sich in der Tat anders herum verhält: Was ich (und das gilt für alle Menschen) sehe, sage, höre, wird vom nächsten Moment bereits überholt und ad absurdum geführt. Und nur was man der Ahnung überläßt, ist von Dauer.

(Simmel 1971: S.361)

¹⁹⁷ "Schwere Welt" meint hier alles Unbekannte und fremde Gestalten, die die Tore am Horizont der Wirklichkeit in der Nacht durchqueren. Siehe Alt 2002: S.229.

¹⁹⁸ vgl. Alt 2002: S.228-229.

Frauen sind in Simmels Romanen generell die gläubigeren Figuren. Bei Fräulein Luise zum Beispiel führt dieser Glaube sogar soweit, dass sie sich in der realen Welt kaum mehr wohl und ständig bedroht fühlt, da sie zu ihren Freunden im Jenseits eine enge Verbindung aufgebaut hat. Ihr Glaube an das Jenseits hält sie am Leben, solange es für sie vorgesehen ist:

Fräulein Luise ging in die große Halle hinein wie auf Wolken. So etwas habe ich noch nie gesehen, dachte sie überwältigt. Die vielen großen Kristalllüster [sic!]! Die riesigen Teppiche! Da muß jeder einzelne ein Vermögen kosten! Die Wände aus rosa Marmor. Die alten Bilder. Die vielen Blumen in den kostbaren Vasen. Die vornehmen Möbel... Ach, und die eleganten Herren! Die wunderschönen Frauen mit ihren bunten Kleidern und dem vielen Schmuck. Wie das blitzt und leuchtet! Und ich in meinem elendigen Mantel, ich genier mich schrecklich. Am liebsten möchte ich ja weglaufen. aber ich kann nicht. Ich darf nicht. Ich muß hier warten, bis die Irina und der Roland kommen...

(Simmel 1971: S.484)

Laß mich das hier aushalten, lieber Gott, dachte Fräulein Luise, laß es mich aushalten! Diese Menschen. Alle starren mich alte Vogelscheuche an. Alle flüstern sie über mich...
Kein Mensch startete Fräulein Luise an, niemand flüsterte über sie.

(Simmel 1971: S.485)

Walter Roland sieht im Laufe des Romans ein, dass der Glaube lebenswichtig ist. So kann er vorbeugen, dass er zu einer passiven Figur der Geschichte wird. "Die Hoffnung auf eine neue Welt weckt in ihm den Glauben an sich selbst und ans Gute im Menschen."¹⁹⁹ Dieser Wunsch geht auch an unbedeutenderen Nebenfiguren wie dem Lagerpolizisten im Jugendlager Neurode nicht spurlos vorbei. Fräulein Luise scheint bei jeder Romanfigur, mit der sie in Kontakt tritt, mehr als nur einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen. Sie hinterlässt wahrlich den Stoff, aus dem Träume gesponnen werden, und gibt gleichzeitig mit auf dem Weg, wie schwierig es ist, jenen Träumen nachzueifern, wenn der dafür benötigte Glaube und Wille nicht aufgebracht werden kann:

Sie war aufgestanden, hatte sich angekleidet und war losgegangen. Die Wache am Lagereingang sah sie und grüßte, als sie das kleine Tor neben dem großen aufschloß. Der Lagerpolizist wußte, wohin sie jetzt ging. Er war ein nicht mehr gesunder Mann, und er wünschte, als er das Fräulein so sah, daß auch er an etwas glauben, daß auch er zu höheren Wesen sprechen könnte, um ihnen zu sagen, was für Sorgen und Kümernisse ihn bedrückten. Aber der Polizist hatte niemanden, denn er vermochte nicht zu glauben, es ging einfach nicht, er hatte es oft versucht...

(Simmel 1971: S.124)

Auch Bertie ist sich in Bezug auf Fräulein Luisers Erscheinungen unsicher. Obwohl er selbst die wohl leichtlebigste Figur des gesamten Romans ist, hegt er Zweifel am Übernatürlichen:

"Schon ein großes Theater", sagte Bertie. "Ich glaube ja um alles in der Welt nicht an so was. Aber wenn einer dran glaubt, dann hat er da allerhand zu kauen."
"Woran zu kauen?" fragte ich.
Das Taxi folgte getreulich...

¹⁹⁹ Hamburg 2012: S.106.

"Na, an deinem meschuggenen Fräulein Luise und ihren Freunden." Ich hatte ihm kurz von meinen Erlebnissen mit dem französischen Antiquitätenhändler, dem polnischen Portier und dem norwegischen Matrosen berichtet. "Ist doch alles Unfug. Oder nicht?"
Ich zuckte die Schultern.

(Simmel 1971: S.311)

Beim Prozess einer psychoanalytischen Behandlung kommt es letzten Endes darauf an, wessen Wirklichkeit anerkannt wird: Zum einen gibt es die Wirklichkeit der kranken Person, zum anderen jene des Arztes, der stellvertretend eine "gesunde Normalität" aufweist. Es wird erwartet, dass die schizophrene Person ihre Wirklichkeit verändert, um den inneren Widerstand zu besiegen. Freud spricht hier von einem Realitätsprinzip, das sich im Laufe einer Behandlung durchsetzen soll.²⁰⁰ Nach Freud funktioniert der Traum durch "Maschinen", genauso wie die Fantasie und der Wahn – also durch bestimmte Triebwerke angekurbelt. Das heißt, dass sich der Traum gleich wie der Wahnsinn verhalten kann: "sinnlos, destruktiv und gänzlich undeutbar". In jenen Bereichen, die tatsächlich nicht deutbar sind, hängt der Traum das Realitätsprinzip aus, indem er keine richtungsweisende Entwicklung aufzeigen kann. Dadurch kann sich "eine ernsthafte Konfrontation mit dem Wahnsinn" ergeben. Gilles Deleuze und Félix Guattari erweitern Freuds kurz angeschnittenen Thema der "Situation des Zusammenbruchs der Grenze zwischen Traum und Wachbewusstsein", wodurch die Erfahrung von Wirklichkeit ins Schwinden kommt – auch Schizophrenie genannt. Dabei geht es um eine Welt, in der es keine Unterscheidung zwischen Tages- und Nachtwirklichkeit oder von Wachen und Schlafen gibt; in der der Traum nichts Bizarres ist, weil kein Unterschied zwischen Geträumtem und Nichtgeträumtem existiert. Nach Deleuze/Guattari bildet die Schizophrenie des Fräuleins Luise also einen "Stolperstein für alle Selbstverständlichkeiten". Die Welterfahrung von Schizophrenen zeigt, wie viel freier und spielerischer sowie unwirklicher die Gesellschaft ist. Die Wirklichkeit kann bei jenen Personen nicht durchbrochen werden, sondern gilt es lediglich, ihre Nicht-Realität anzuerkennen.²⁰¹

Sogar Figuren wie der Lagerchauffeur Kuschke, der auf die eigentliche Handlung des Romans keinen Einfluss ausübt, bekommt einen Traum zugeschrieben. Simmel beweist hier abermals, dass er bis ins Detail arbeitet und sogar die kleinste Nebenfigur mit einer menschlichen Funktion ausstattet, wodurch der Roman eine greifbare und realistische Wirkung bekommt:

Der Lagerchauffeur Kuschke fuhr in seinem Bett hoch. Er hatte einen sehr leichten Schlaf. Wieder einmal war er mitten in seinem Standardtraum gewesen, dem Traum, der immer, immer wiederkam. Anfang 1948 war es in seinem Traum, er lebte in Berlin und spielte mit seinem winzig kleinen Kind,

²⁰⁰ vgl. Gehring 2008: S.175.

²⁰¹ vgl. Gehring 2008: S.196-198.

der Helga, und seine Frau, die Frieda, saß daneben im Hof der Mietskaserne in der Sonne und strickte. Und Kuschke machte mit Helgachen ein Riesentheater, so daß seine Frieda schrecklich lachen mußte, und Helgachen krächte auch vor Vergnügen, und sie waren alle drei so glücklich in dem trostlosen, zerbombten Trümmer-Berlin, so glücklich, wie Kuschke es nie mehr in seinem Leben sein sollte...

(Simmel 1971: S.555)

Nach Johann Gottfried Herder geht es hier um Erinnerungsspuren, die im Traum festgehalten werden – meist rühren diese aus der eigenen Kindheit und Jugend her. Der erwachsene Mensch, in diesem Fall der Lagerchauffeur, nimmt sie in seiner Gegenwart auf und lässt sie auf seine Persönlichkeit einwirken.²⁰² Es ist "eine Welt der reinen Farben und Sehnsüchte", vergleichbar mit Fantasienspielen eines Märchens. Daraus ergibt sich eine moralische Bedeutung, da der Träumer mit seiner eigenen Geschichte konfrontiert wird.²⁰³

Niklas Luhmann erweitert dies durch das Verhältnis der Zeit. Durch "Erinnerungskulturen (Vergangenheit), Verhaltensmustern (Gegenwart) und Erwartungshorizont (Zukunft)" wird die Erfahrungswelt differenziert gestaltet.²⁰⁴

In jedem Roman gibt eine Autoritätsfigur, die bei Verzweiflung, Glaubenserschütterung und Trost als Ansprechperson fungiert und einen menschlichen Blickwinkel behält – im Falle des Romans, handelt es sich um Paul Kramer. Diese Person verbietet den Trostsuchenden nicht, Gott zu beschimpfen, da er weiß, dass diese ihre Trauer durchleben müssen, bis sie ihren Frieden finden. Trauer und Aggression sollen durchlebt werden, damit sie leichter abschließen können. Dieser Seelsorger ist auch dafür zuständig, den Trauernden zu verstehen zu geben, dass der Tod eines Geliebten Menschen keine Absicht Gottes war und keine Strafe für ein Vergehen. Der Tod ist für den Menschen etwas Unverständliches, weshalb auch viele Simmel-Figuren den Glauben an Gott verloren haben, weil sie ihn für ihre Trauer verantwortlich machen und dem Tod mit Trotz gegenüberstehen. Trotz allem schließen sie eines nicht völlig aus: Die Idee des Übernatürlichen. Das bedeutet, dass es, egal ob göttliche Vorsehung oder Schicksal, keinen Zufall gibt, dass alles vorgegeben ist. Nichts ist also sinnlos oder willkürlich, denn es gibt für alles Geschehen einen Grund. So auch für den Menschen, dessen Gang im Leben vorbestimmt ist und nichts unvollendet bleibt.²⁰⁵

Hem sagte: "Es kommt immer nur auf das Motiv an, aus dem heraus man Leit- oder Glaubenssätze verwendet. Die Motive. Gott helfe uns und unserer Welt, waren und sind zu allen Zeiten übel. Die Sätze waren es durchaus nicht, konnten, durften es nicht sein! Wie hätten sie denn sonst die Massen ergreifen, mitreißen, aufrütteln, willfährig und opferbereit machen sollen? Das, Walter, siehst du, ist der größte Betrug, der an Menschen jemals begangen wurde – zu allen Zeiten, unter allen Regimen:

²⁰² vgl. Alt 2002: S.221.

²⁰³ vgl. Alt 2002: S.223.

²⁰⁴ vgl. Alt 2002: S.233.

²⁰⁵ vgl. Hamburg 2012: S.107-109.

daß man sie einfind mit Begriffen und Eigenschaften und Wunschträumen, die von vornherein – wenn wir einmal ihre korrumpierten, verbrecherischen Initiatoren vergessen – durchaus gut waren, gut sein mußten!"

(Simmel 1971: S.261)

2.7.5 Der Tod und der ewige Traum

Die Protagonisten des Romans "leben in einer Welt des Zerfalls", in der sie von Mächten bestimmt werden, die jederzeit in das Leben der Helden eingreifen können, um es zu zerstören oder um sie auf den richtigen Weg zu bringen. Nicht selten kommt es bei Simmel zu tragischen Unfällen. Im Roman sterben unzählige Menschen. Egal, ob "erschossen, umgebracht, hingerichtet, erwürgt, erstochen, umgelegt, ersäuft, erschlagen, vernichtet, liquidiert, abgeschlachtet, ausgerottet oder dahingerafft" – Simmels Helden "verrecken, kommen um oder krepieren" meist. Bei der Möglichkeit von Bezeichnungen lässt Simmel keine Wünsche offen, wobei der Tod dadurch zu einer außergewöhnlichen Sensation wird. Nicht nur in Hinblick auf die Vorgangsweise oder Bezeichnung des Sterbens, sondern, dass es ein Leben danach zu geben scheint – auch wenn sich dieses auf einer fiktiven Ebene befindet.²⁰⁶

Seit tausenden von Jahren wird das Thema rund um Tod und Verdammnis mit Angst und Schrecken von der Menschheit aufgefasst, entwickelt sich zu einem Alptraum, aus dem es kein Entrinnen gibt, da dieser Alptraum jeden einzelnen zu seiner Zeit einholt und niemanden unverschont lässt. "Der Tod ist die Konkretisierung und Steigerungsstufe des Schicksals, das immer und überall zuschlagen kann."²⁰⁷ Die Angst um den Verlust eines geliebten Menschen oder die Angst um das eigene Leben bekommt dabei eine eigene Bedeutung. Nicht aber in Fräulein Luises Welt, in der alles Irdische eine einzigartige Stellung hat, vor der sich kein guter Mensch zu fürchten braucht, wandelt sie doch jedes Mal selbst auf dem Grat zwischen Leben und Tod, wenn sie hinaus ins Moor zu ihren toten Freunden balanciert:

Ein Grat, dachte Demel. Auf diesem Grat ging Fräulein Luise seit zwei Jahren. Balanciert sie. Auf dem schmalen Grat zwischen – er zwang sich, nicht weiterzudenken, und fragte: "Haben Sie denn nie Angst dabei, Fräulein Luise? Das ist doch lebensgefährlich!"

"Nicht für mich, Herr Pastor! Nicht für mich! Denn warum? Ich geh ja zu meine Freund, die wo auf mich warten, und mit denen ich dann vereint bin auf dem kleinen Hügel."

(Simmel 1971: S.95)

²⁰⁶ vgl. Obermüller 1990: S.62-63.

²⁰⁷ Obermüller 1990: S.66.

Sie steht in unmittelbarem Kontakt mit Toten, die sie als ihre Freunde ansieht und bittet sie um eine rein irdische Hilfe. Ihre Zuwendung zum Jenseits und die damit einhergehende Befassung mit dem Okkultismus könnte lediglich als eingeschobene Handlung ihrer eigenen Welt dienen, allerdings wird es zum Ausgangspunkt einer "problematischen philosophisch-psychologischen Konzeption". Luise und Walter Roland sowie Bertie und andere Figuren werden nämlich in der "realen" Welt immer wieder mit Wesen konfrontiert, welche die selben Merkmale wie Luises Freunde aufweisen – als handle es sich um eine Reinkarnation. Eine buntgemischte, internationale Gruppe, die mit persönlichen Charakteristika wie Beruf, Studium oder Krankheit mit den Toten übereinstimmen. Der Zufall resultiert also in einen höheren Sinn. Die Schattenbilder treten als wirkliche Personen auf und leisten Hilfe bei der Aufdeckung von Geheimnissen. Ein leichtes wäre es, diese Erscheinungen dem Zufall zuzuschreiben, die notwendig sind, damit die Handlung in die gewünschte Richtung verläuft. Da Luises Freunde aber verzögernd und nicht der Reihenfolge nach im Handlungsverlauf erscheinen und diese Zufälle zudem unwahrscheinlich sind, kann es sich hier nur um einen verborgenen Sinn des Unbegreiflichen handeln.²⁰⁸

Der Pole sagte: "Was heißt das: Wie werden wir aussehen im Leben? Wie sehen wir aus im Tod? Wir sehen aus und werden immer so aussehen, wie Luise uns sieht."

Der Zeuge Jehovas sagte: "Im Tod sind wir Gott ähnlicher geworden. Es gibt uns nur, solange Luise glaubt, daß es uns gibt. Wenn sie es nicht mehr glaubt, wird es uns nicht mehr geben."

(Simmel 1971: S.135)

"Träume gewähren uns Zugang zu den tiefsten Schichten menschlicher Erfahrung, darum können sie unsere Gesundheit und unsere persönliche Entwicklung fördern und uns klarer zu Bewußtsein bringen, was es *bedeutet*, lebendig zu sein."²⁰⁹ Für Fräulein Luise ist ihre Welt lebendiger und realer, als jene, in der sie täglich wandert.

Das Traumreich besteht aus zwei Bausteinen der literarischen Tradition: Es vereint das Reich des Traumes und das Reich des Todes gleichermaßen. Abgeleitet werden diese beiden Reiche von zwei Grundgleichungen. In der ersten Gleichung ergibt sich die Formel "Traum = Wirklichkeit", die zweite Gleichung verweist auf "Leben = Sterben".²¹⁰ Sowohl Traum als auch Tod bilden also zwei bedeutende Eckpunkte im Romanverlauf und in der Weltanschauung der Protagonisten, weshalb der Einbildungskraft und der Wirkung des Todes eine bestimmende Dominanz zugeschrieben werden.²¹¹

²⁰⁸ vgl. Bialik 1987: S.99-100.

²⁰⁹ Stevens 1996: S.17.

²¹⁰ vgl. Geyer 1995: S.104.

²¹¹ vgl. Hewig 1967: S.168.

Und plötzlich fielen mir die Worte ein, die Fräulein Luise zu mir gesprochen hatte, in Bremen, im Ludwigskrankenhaus: "Das ist eine Botschaft von meiner Freundin. Für Sie und Herrn Engelhardt. Ich soll sie weitergeben an Sie, weil Sie gute Menschen sind. Sie werden glücklich werden, Herr Roland, lassen meine Freundin Ihnen sagen. Aber Sie haben noch einen weiten Weg zu gehen bis zur Glückseligkeit, und Sie müssen noch viele Prüfungen bestehen und Geduld haben, vor allem Geduld. Ihr Freund Engelhardt, der hat es da leichter und schöner. Der hat es immer leichter gehabt. Ihr Freund, der wird schon bald alles erreichen, was erstrebenswert ist..."

(Simmel 1971: S.716-717)

Simmel hat für seine Protagonisten nicht nur ein Traumreich, sondern auch ein Totenreich geschaffen, auf dessen schmalen Pfad sie sich bewegen. Nach Fräulein Luise handelt es sich hierbei aber nicht um eine Vernichtung des Traumreiches, sondern um dessen Anfang, um einen Neubeginn, um den wahrlich wirklichen Traum, der für jede gute Seele vorbestimmt ist:

Und jeder von uns sprach noch einmal mit Bertie, jeder auf seine Weise, jeder mit seinen Worten, stumm. Er war nicht mehr da, wer wußte, ob seine Asche noch da war, aber wir sprachen mit ihm, alle drei, lautlos. Und ich dachte, daß mein alter Freund Bertie nun dort war, wo Fräulein Luise und ihre Freunde waren – welches Reich und welcher Ort das auch immer sein mochten.

(Simmel 1971: S.716)

Vergänglichkeit und Tod spielen von Anfang an eine entscheidende Rolle, denn sie "triumphieren über die Phantasien eines künstlichen, technisch perfektionierten und kontrollierten Lebens."²¹² Das Beispiel Berties zeigt, dass "die Träume vor dem Tod stehender Menschen [...], daß das Unbewußte, d.h. unsere Instinktwelt, das Bewußtsein nicht auf ein totales Ende vorbereitet, sondern auf eine tiefgehende Verwandlung und auf eine irgendwie beschaffene Fortsetzung des Lebensprozesses, [auch wenn dieser im] Alltagsbewußtsein nicht vorstellbar ist".²¹³

Bertie, ohne Zweifel völlig arglos, hatte das Öffnen der Wohnungstür gehört und vermutlich gedacht, ich käme heim. Er hatte sich nicht einmal umgewandt, als die Tür zum Arbeitszimmer geöffnet worden war. So saß er nun da, ein Bleistift war seiner Hand entglitten und schwamm in der Blutlache auf dem Boden, der Kopf lag seitlich auf dem Schreibtisch. Die Augen waren gebrochen, das Gesicht fahl, die Lippen hatte Bertie zu einem Lächeln verzogen. Mit diesem Lächeln war er gestorben.

(Simmel 1971: S.712)

Verlust kann aber in Zeiten der Trauer auch zu einer Trostfunktion werden und lässt Zurückgebliebene nicht alleine:

Endlich stand die Mutter auf und ging zu einer großen Truhe, die sie öffnete. Sie winkte mir. Ich folgte. Die Truhe war zu zwei Dritteln angefüllt mit Briefen und Telegrammen, es mußten viele Hunderte sein.

"Das ist alles von ihm", sagte die Mutter. "In all den Jahren hat er mir das geschrieben und diese Telegramme geschickt. Er ist nicht ganz fort, ich habe noch so viel von ihm. Ich kann immer wieder die Telegramme und Briefe lesen, nicht wahr?"

"Ja, Frau Engelhardt", sagte ich.

²¹² Innerhofer 1999: S.238.

²¹³ Franz 1999: S.187.

"Das ist ein großer Trost", sagte sie.

"Gewiß", sagte ich und dachte verwundert und benommen darüber nach, was im Unglück alles zum großen Trost werden kann.

(Simmel 1971: S.715)

Mit Simmels Eingangsgeschichte durch den Jungen Karel und dessen Vater, die versuchen, über die tschechische Grenze nach Deutschland zugelangen, wird dem Tod etwas Schwermütiges zugeschrieben. Der Glaube an das Weiterleben des Vaters hält den Jungen in seiner Verzweiflung aufrecht:

"Strangers in the Night" blies der kleine Junge im Niemandsland der Grenze. Er dachte: Vater wird es hören. Er wird mich finden. Er ist nicht tot. Er ist klug. Er hat so getan, als wäre er getroffen, und dann hat er sich ins Wasser fallen lassen und ist an das Ufer auf dieser Seite geschwommen. Ja, ganz bestimmt war es so. So war es, ganz bestimmt...

(Simmel 1971: S.29)

Vergänglichkeit und Tod zeigen im Roman deutlich, dass die wahre Liebe weit über das Jenseits hinaus Gültigkeit hat und dass der Tod genauso zu einer Erinnerungsfunktion werden kann. Die kurze Liebesgeschichte zwischen Luise und ihrem Studenten erreicht am Ende des Romans ihren Höhepunkt, da durch sein abermaliges Erscheinen – Fräulein Luise ist zu dieser Zeit bereits bei ihren toten Freunden – alles auf Anfang zurückzuführen scheint. Ein letzter Schachzug, um der Hauptfigur Walter Roland den Beginn eines neuen Lebens zu ermöglichen:

"Hat nur ein paar Monate gedauert, bis daß wir wieder auseinandergekommen sind. Aber es war eine wirkliche und wahre Liebe – für sie die erste noch dazu ... obwohl sie sogar ein bisschen älter gewesen ist als ich..." Er nickte wehmütig, ein alternder Mann, der sich seiner Jugend entsinnt. "Manchmal – oft eigentlich – denk ich noch an sie", sagte er. "Und noch öfter träum ich von ihr und von dem wunderbaren Sommer und dem riesigen, herrlichen Moor."

(Simmel 1971: S.720)

3 Schlussbemerkung

3.1 Ein Stoff, aus dem die Träume sind

We are such stuff, As dreams are made on, and our little life, Is rounded with a sleep.²¹⁴

Simmel zitiert diese Verse aus Shakespeares "Der Sturm" (1611) und übernimmt sie für seinen eigenen Roman, den er um den Titel herum baut. Bei diesem Zitat geht es "nicht allein [um] die Macht, die der Traum im Leben des Menschen spielt. Ihre allegorische Tendenz – der Hinweis auf den Traumcharakter irdischer Rollen – verrät auch, daß die Literatur in besonderem Maße dazu befähigt ist, ihm die Wahrheit über die Geheimnisse seines Schlafs zu offenbaren."²¹⁵

Im Verlauf des Romangeschehens wird deutlich, dass der Titel nicht nur willkürlich gewählt wurde, sondern tatsächlich mehr und mehr eine bestimmte Funktion erhält. Er wird nämlich "zu einem unabdingbaren Bestandteil des Romans". Das bedeutet, dass er nicht nur im Roman selbst immer wieder auftaucht, sondern auch als deutende Reflexion von Romanfiguren genutzt wird. Als Zitat wiedergegeben, können sie an besonders markanten Stellen das vergangene Geschehen wiederholen oder interpretieren, sowohl rückblickend als auch vorausschauend. Aufgrund dieser Funktion wird er zu einem Ordnungsfaktor, der inhaltlich und formal fungiert.²¹⁶

Wichtig ist es vor allem anzumerken, dass der Titel bedeutungstragend ist und als eine Art Chiffriercode für Übermittlungen dient. Der Titel bildet eine Parallele zu jedem einzelnen Charakter, denn sie alle wollen ihren Traum leben, sei er nun real oder nur fiktiv, umsetzbar oder unmöglich erfüllbar. Das bedeutet, dass der Inhalt des Romans bereits mit dem Titel vorweggenommen wird. Dem Leser wird schnell klar, dass es im Verlauf des Romans tatsächlich um jenen Stoff geht, aus dem die Träume gemacht werden. Diese Deutung ist besonders für die Wirkung des Romans wichtig. Es ist kaum möglich, noch symbolträchtiger zu gestalten. Der Titel hat nicht nur in seiner Rolle als literarisches Zitat eine symbolische Funktion, denn Simmel schafft es, mittels Werkzusammenhang, daraus eine fertige Formel zu kreieren, die er mit umfangreichen Erklärungen ausstattet.²¹⁷

²¹⁴ Alt 2002: S.93.

²¹⁵ Alt 2002: S.93.

²¹⁶ vgl. Schmiedt-Schomaker 1979: S.91.

²¹⁷ vgl. Teuscher 1999: S.132-133.

Das Fest ist nun zu Ende; unsere Spieler,
wie ich Euch sagte, waren Geister und
sind aufgelöst in Luft, in dünne Luft.
Wie dieses Scheines lockrer Bau, so werden
die wolkenhohen Türme, die Paläste,
die hehren Tempel, selbst der große Ball,
ja, was daran nur teilhat, untergehn;
und, wie dies leere Schaugepräng' erblaßt,
spurlos verwehn. Wir sind von solchem Stoff,
wie Träume sind, und unser kleines Sein
umfaßt ein Schlaf...

(Simmel 1971: S.711)

Es sind die von Fräulein Luise rot angestrichenen Verse aus Shakespears "Der Sturm", die Walter Roland gegen Ende des Romans zum wiederholten Male liest:

"Wir sind von solchem Stoff, wie Träume sind..." Immer wieder mußte ich an diese Stelle denken, während ich im Zug über verschneites Land von Bremen nach Frankfurt zurückfuhr, und in Gedanken nahm ich Abschied von Fräulein Luise, die mein Herz bewegte auf eine Weise, wie es noch nie bewegt gewesen war. Damals wußte ich noch nicht, daß ich nie wirklich Abschied von Fräulein Luise nehmen, daß sie immer bei mir sein, um mich sein, in mir sein sollte.

(Simmel 1971: S.711-712)

Der kurze Traum täuscht ein langes Leben vor, genauso wie "das Leben nur scheinbar ganz und lang" ist. Denn "im Hinblick auf ewige Wahrheiten", sind beide nur von kurzer Dauer.²¹⁸

Der Stoff, aus dem die Träume sind birgt Täuschung und Klärung zugleich. Zum einen wird die Traumindustrie kritisiert, die ihren Rezipienten nichts als leere Träume verspricht, zum anderen wird genau dieses Phänomen durch das Einwirken fiktiver Tatsachen bereinigt. Letzten Endes gibt aber der Titel selbst, ebenso wie sein Inhalt, abermals Träume vor, die es zu träumen gilt oder die es zumindest wert sind, dass sie geträumt werden. Der Roman wird somit selbst zu jenem Stoff, aus dem die Träume sind. Die Wahl, welcher Stoff geträumt werden soll, kann allerdings jeder Rezipient für sich selbst entscheiden. Dieses Privileg verhält sich wie die Tür des Ludwigskrankenhauses, die sich nur für jene, die es wissen – wie Fräulein Luise –, öffnen und schließen lässt, um in die Freiheit zu gelangen:

Fräulein Luise verabschiedete sich von mir vor dem Eingang zur Privatabteilung. Sie öffnete die Tür von außen mit der Klinke und zeigte mir, daß sich der Knopf an der Innenseite drehen ließ und so auch öffnen ließ.

"Wer das weiß, der kann immer hinaus", sagte sie lachend.

(Simmel 1971: S.678)

²¹⁸ vgl. Gidion 2006: S.37.

3.2 Schlusswort

Alles schwamm mir entgegen, an mir vorbei, wie in einem Alptraum, wie in einer anderen unwirklichen Welt.
Da! Jetzt habe ich es tatsächlich wieder geschrieben.

(Simmel 1971: S.55)

Im Mittelpunkt dieser Masterarbeit stand die Frage nach der Gestalt und Funktion des Traums im Roman *Der Stoff, aus dem die Träume sind* von Johannes Mario Simmel.

Als Einleitung wurde die Betrachtung der Trivialliteratur/Unterhaltungsliteratur gewählt, um erste Probleme und Lösungsmöglichkeiten dieses Genres aufzuzeigen. Durch eine eingehende Analyse konnte festgehalten werden, dass der Begriff der Trivialliteratur belastet ist, was nicht zuletzt mit jenem Lesepublikum in Zusammenhang steht, das kulturell höherwertige Bedürfnisse hat und aus diesem Grund literarisch qualitativere Literatur bevorzugt. Der Trivialliteratur werden aber durchaus positive Funktionen zugeschrieben, nimmt sie doch einen wachsenden sozialen Stellenwert ein – vor allem im Bereich der Massenkultur vermittelt sie Ideologien und ist für die Sozialisation wichtig.

Anschließend wurde auf die Wirkung und Problemstellung des Traums Bezug genommen. Durch traumtheoretische Ansätze konnte aufgezeigt werden, dass die unterschiedlichen Meinungen verschiedener Vertreter der Traumforschung zum Teil keinen gemeinsamen Nenner finden – vor allem jene, die im Laufe der Zeit entstanden und weiterentwickelt sowie ausgeformt wurden –, somit aber eine Vielfalt an Möglichkeiten bezüglich einer Analyse bieten. Die Zugänge, die Freud und die Psychoanalyse eröffnen, spielen eine wichtige Rolle als Analyseinstrument. Abschließend soll daher nochmals die mögliche Herkunft eines Wunsches zusammengefasst werden, die auf den Inhalt eines Traumgedankens, auf das Unbewusstsein, auf die Traumsprache mit eigenen Zeichen und auf einen versteckten Traumgedanken hinter dem eigentlichen Trauminhalt zurückzuführen ist. Aufgrund menschlicher Eigenschaften, wird jedem dieser Felder ein charakteristisches Profil zugeschrieben: Denken, Raum, Sprache und Zeit. Der Wunsch kommt dadurch als Auswirkung des Traums zum Vorschein, wofür zusätzlich zwei Zeitebenen ausschlaggebend sind: Vergangenheit und Zukunft.

Aufgrund von weiteren unterschiedlichen Definitionen und theoriegeleiteten Ansätzen war es möglich, sich an die Funktion des Traums im Roman Johannes Mario Simmels anzunähern. Mithilfe der Forschungsliteratur konnte somit ein kleiner Untersuchungsbeitrag zur Traumthematik sowie zum Traum in Simmels Roman selbst geliefert werden.

Es hat sich herausgestellt, dass der Autor zahlreiche Traum- und Wunschvorstellungen, Funktionen und Wirkungsweisen in seinem Roman ohne Tabus zur Sprache bringt. Simmels Protagonisten bewegen sich in einer fiktionalen Welt zwischen Traum und Wirklichkeit, in die der Leser mit einbezogen und ebenso durch Simmels Romanwelt, durch seine eigens erschaffene Traumwelt, geschickt wird. Simmel rechnet einerseits mit der Sensationspresse ab, geht aber gleichzeitig auch mit seinen Protagonisten hart ins Gericht, in dem er beschreibt, wie einfach sich die Masse durch Medien manipulieren lässt und ihr somit die Individualität genommen wird sowie Wünsche vorgeschrieben werden. Der Roman integriert also unterschiedliche Einstellungen und Meinungen des breiten Publikums beziehungsweise der Protagonisten, wobei es zu Widersprüchlichkeiten kommt: Einerseits nehmen Protagonisten und Leser die Illustrierte zwar als "verlogene Traumfabrik" zur Kenntnis, andererseits orientieren sie sich trotz allem an den "Träumeverkäufern". Dadurch findet sich vor allem der Leser im Roman selbst wieder. Unbestreitbar erzeugt die Illustrierte künstliche Bedürfnisse und ist somit nichts als Schein. Das Für und Wider ermöglicht dem Leser einerseits die Befriedigung seiner Wünsche, andererseits wird auch Abneigung erzeugt, die zu einer Distanzierung führt.

Simmel nimmt die Position des Sprachrohrs ein, vermittelt zwischen den Bedürfnissen, die hervorgerufen werden. Der Lesestoff, im Roman und in der Illustrierten des Romans, erhält eine Tagtraumfunktion und wird zu einem Ausgleich für unbewusst empfundene Entbehrungen in der Wirklichkeit. Linderungen von Enttäuschungen im realen Leben und grundlegende Veränderungen von geheimen Wünschen werden zum Ausdruck gebracht. Der Tagtraum ersetzt dabei die Wirklichkeit und wird dadurch zur Gegenwart. Die Protagonisten flüchten vor der Wirklichkeit und finden sich in Tagträumen wieder, was sich teils durch aggressives Verhalten (Walter Roland) oder schizophrenes Denken (Luise Gottschalk) äußert. Johannes Mario Simmel erzählt von Liebe und Hassliebe, von Konsumwahn und Einschränkungen, von Wunschvorstellung und Traumverwirklichung. Er verpackt Böses und Gutes, Realität und Fiktionalität in einer Geschichte und sorgt damit zum einen für Verwirrung, zum anderen aber auch für Erkenntnis – Erkenntnis für jene, die bereit sind, nicht allen Träumen nachzueifern und einen Blick hinter die Fassade zu wagen. Denn der Mensch hat in *Der Stoff, aus dem die Träume sind* keinen Einfluss auf den Verlauf der Welt, unabhängig davon, ob sie real oder fiktiv ist. Wesentlich ist der Glaube an das eigene Ich und die damit verbundenen Wertvorstellungen, die durch eigene Kraft verwirklicht werden können, um das bisschen Existenz, das jedem bleibt, verträumen zu können.

So können wir denn das Leben verträumen, und den Traum verleben.²¹⁹

²¹⁹ Alt 2002: S.127. Zitiert nach Jean Paul.

4 Literaturverzeichnis

4.1 Primärliteratur

Simmel, Johannes Mario: Der Stoff, aus dem die Träume sind. München/Zürich: Droemersch Verlag 1971.

4.2 Sekundärliteratur

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

Anz, Thomas/Pfohlmann, Oliver (Hg.): Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Marburg: LiteraturWissenschaft.de 2006.

Aspetsberger, Friedbert (Hrsg.): Johannes Mario Simmel lächelt. Band 6. Innsbruck, Wien: Studien-Verlag 1999.

Baur, Uwe: Trivilliteratur. In: Killy, Walter u.v.a. (Hrsg.): Literatur-Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Band 14. Gütersloh 1993, S.445-449.

Benedetti, Gaetano: Symbol, Traum, Psychose. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006.

Berger, Willy R.: Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur. Aus dem Nachlass hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Norbert Lennartz. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000.

Bialik, Wlodzimierz: Johannes Mario Simmel oder Der unvermeidlich Erfolg. Posen 1987.

Bloch, Ernst: Erbschaft dieser Zeit, erweiterte Ausgabe, Frankfurt am Main 1962.

Boothe, Brigitte und Barbara Meier: Der Traum. Phänomen – Prozess – Funktion. Zürich: Hochschulverlag 2000.

Burdorf, Dieter: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart: Metzler³ 2007.

Cohn, Arthur: Der Mann mit den Träumen. -Minu. Mit einem Vorwort von Johannes Mario Simmel. Basel: Buchverlag der Basler Zeitung 1999.

Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Kröner Verlag⁶ 2008.

Ermann, Michael: Träume und Träumen. Stuttgart: Kohlhammer² 2014.

Feyerabend, Paul: Wider den Methodenzwang. Skizze einer anarchistischen Erkenntnistheorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976.

- Franz**, Marie-Louise von: Traum und Tod. Was uns die Träume Sterbender sagen. Zürich/Düsseldorf: Walter 1999.
- Freud**, Sigmund: Die Traumdeutung. Band 2. Hrsg. von Alexander Mitscherlich u.a., Frankfurt am Main: S. Fischer 1972.
- Freud**, Sigmund: Vorlesung zur Einführung und die Psychoanalyse und Neue Folge¹² 1994.
- Freud**, Sigmund: Gesammelte Werke, hrsg. von Anna Freud u.a., Frankfurt am Main 1999 (zuerst 1940-52).
- Freud**, Sigmund: Der Dichter und das Phantasieren <1908>. In: Jahraus, Oliver (Hrsg.): "Der Dichter und das Phantasieren". Schriften zur Kunst und Kultur. Stuttgart: Reclam 2010.
- Gehring**, Petra: Traum und Wirklichkeit. Zur Geschichte einer Untersuchung. Frankfurt am Main: Campus-Verlag 2008.
- Genette**, Gérard: Die Erzählung. Paderborn: Wilhelm Fink³ 2010.
- Geyer**, Andreas: Träumer auf Lebenszeit. Alfred Kubin als Literat. Wien: Böhlau 1995. (Schriften zur Literatur und Sprache in Oberösterreich 3).
- Gidion**, Heidi: Phantastische Nächte. Traumerfahrungen in Poesie und Prosa. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006.
- Grubrich-Simits**, Ilse: "Deinen – so aufrichtig erzählen – Traum zu deuten ist nicht leicht". Frühformen von Traumdeutung und psychoanalytischer Methode in den Freud-Bernayschen Brautbriefen. In: Janta, Bernhard (Hrsg.): Der Traum. Gießen: Psychosozial-Verlag 2013.
- Hahn**, Henrike: Verfilmte Gefühle. Von "Fräulein Else" bis "Eyes wide shut". Arthur Schnitzlers Werke auf der Leinwand. Bielefeld: Transcript 2014.
- Hamburg**, Andrea: Zwischen Verriss und Bestsellertum. Die Rezeption von Johannes Mario Simmel. Frankfurt am Main: Peter Lang 2012.
- Hamburger**, Andreas: Via Regia und zurück. Traumerzählungen und ihre Resonanz. In: Janta, Bernhard (Hg.): Der Traum. Gießen: Psychosozial-Verlag 2013.
- Hewig**, Anneliese: Phantastische Wirklichkeit. Interpretationsstudie zu Alfred Kubins Roman "Die andere Seite". München: Fink 1967.
- Hofer**, Brigitte: Johannes Mario Simmel. Aspekte der Nachkriegszeit im biographischen Kontext des Journalisten und Schriftstellers. Diplomarbeit. Wien 1998.
- Horn**, Klaus: Zur individuellen Bedeutung und gesellschaftlichen Funktion von Werbeinhalten. In: Zoll, Ralf (Hrsg.): Manipulation der Meinungsbildung. Zum Problem hergestellter Öffentlichkeit. Opladen 1971, S. 201-241.

- Innerhofer**, Roland: Unreine Ursprünge. Phantastik und Science Fiction um die Jahrhundertwende. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann u.a. (Hrsg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink 1999.
- Jahraus**, Oliver (Hg.): Nachwort. In: Sigmund Freud: "Der Dichter und das Phantasieren". Schriften zur Kunst und Kultur. Stuttgart: Reclam 2010.
- Kast**, Verena: Träume. Die geheimnisvolle Sprache des Unbewussten. Düsseldorf: Patmos 2006.
- Kreuzer**, Stefanie: Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst. Paderborn: Wilhelm Fink 2014.
- Langenbucher**, Wolfgang: Der aktuelle Unterhaltungsroman. Beiträge zu Geschichte und Theorie der massenhaft verbreiteten Literatur, Bonn 1964.
- Langenbucher**, Wolfgang R. (Hrsg.): Johannes Mario Simmel und seine Romane. Eine Dokumentation. München/Zürich: Droemersch Verlagsanstalt 1978.
- Marinelli**, Lydia und Andreas Mayer (Hrsg.): Die Lesbarkeit der Träume. Zur Geschichte von Freuds Traumdeutung. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2000.
- Martinez**, Matias/**Scheffel**, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck 2007.
- Obermüller**, Annemarie: Das Ganze noch einmal. Studien zum Stil in Romanen von Johannes Mario Simmel. Diplomarbeit. Wien 1990.
- Ogden**, Thomas H.: Analytische Träumerei und Deutung. Zur Kunst der Psychoanalyse. Wien: Springer 2001.
- Petersen**, Jürgen H.: Phantasien und Träume literarischer Figuren als Selbstinterpretation literarischer Texte. In: Dieterle, Bernhard (Hrsg.): Träumungen. Traumerzählung in Film und Literatur. Mainz: Gardez!-Verlag² 2002.
- Playboy**: Johannes Mario Simmel. ein offenes Gespräch mit dem Erfinder der Maßkonfektion für die deutsche Seele, Playboy Nr. 7/1975.
- Roth**, Wolfgang: Einführung in die Psychologie C.G. Jungs. Düsseldorf: Walter 2003.
- Rothschild**, Berthold: Die Traumdeutung – 100 Jahre danach. In: Boothe, Brigitte (Hg.): Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung. Zürich: vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich 2000.
- Rzeszutnik**, Jacek: Literarische Kommunikationsstrategie. Zum Bestsellerroman und dessen Autoren in der zweiten Hälfte des 19. und des 20. Jahrhunderts am Beispiel von Karl May und Johannes Mario Simmel. Meitingen: Corian-Verlag 2000.

Schellenbaum, Peter: Träum dich wach. Lebensimpulse aus der Traumwelt. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000.

Schemme, Wolfgang: Trivialliteratur und literarische Wertung. Einführung in Methoden und Ergebnisse der Forschung aus didaktischer Sicht. Stuttgart 1975.

Schlicht, Katharina: Die Figur des Erzählers bei Johannes Mario Simmel. Ein Beitrag zur narrativen Gestaltung des modernen Unterhaltungsromans. Band 12. Marburg: Hitzeroth 1989.

Segal, Hanna: Traum. Phantasie und Kunst. Aus dem Englischen von Ursula von Goldacker. Stuttgart: Klett-Cotta 1996.

Schmiedt-Schomaker, Monika: Johannes Mario Simmel als Bestseller-Autor. Hain: Forum Academicum 1979.

Starobinski, Jean u.a.: Hundert Jahre Traumdeutung von Sigmund Freud. Drei Essays. Frankfurt am Main: Fischer 1999.

Steinhoff, Christine: Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.

Stevens, Anthony: Vom Traum und vom Träumen. Deutung, Forschung, Analyse. Aus dem Englischen von Ursel Schäfer. München: Kindler 1996.

Strauch, Inge: Traum. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2006.

Ueding, Gert: Glanzvolles Elend. Versuch über Kitsch und Kolportage, Frankfurt am Main 1973.

Uslar, Detlev von: Der Traum als Welt [1964]. Sein und Deutung des Traums. Stuttgart: Hirzel³ 1990.

Waldmann, Günter: Theorie und Didaktik der Trivialliteratur. Modellanalysen - Didaktikdiskussion - literarische Wertung. München 1973.

Wemhörer, Karin: Paradiese und Sehnsuchtsorte: Studien zur Reiseliteratur des 20. Jahrhunderts. Marburg: Tectum 2004.

4.3 Multimedia

Johannes Mario Simmel Edition: Vier Bestseller-Verfilmungen nach Romanen von Johannes Mario Simmel in einer Edition. Berlin: Studiocanal: 2015.

5 Anhang

5.1 Abstract

In dieser Masterarbeit geht es um die Frage nach der Gestalt und Funktion des Traums im Roman *Der Stoff, aus dem die Träume sind* von Johannes Mario Simmel. Die Betrachtung der Trivialliteratur/Unterhaltungsliteratur bildet dabei die Einleitung, um erste Probleme und Lösungsmöglichkeiten dieses Genres aufzuzeigen. Das darauffolgende Teilgebiet wird durch das Phänomen Traum eingenommen. Durch unterschiedliche traumtheoretische Ansätze wird aufgezeigt, dass es zum Teil keinen gemeinsamen Nenner gibt, somit aber eine Vielfalt an möglichen Betrachtungsweisen und Analysen. Durch unterschiedliche Definitionen und theoriegeleitete Ansätze ist es möglich, sich an die Funktion des Traums im Roman Johannes Mario Simmels anzunähern. *Der Stoff, aus dem die Träume sind* ist ein Roman, in dem sich die Protagonisten in einer fiktionalen Welt zwischen Traum und Wirklichkeit bewegen. Simmel rechnet einerseits mit der Sensationspresse ab, geht aber gleichzeitig auch mit seinen Protagonisten und dem Leser hart ins Gericht. Der Inhalt des Romans beschreibt einen Zufluchtsort für Tagträumereien und wird zu einem Ausgleich für unbewusst empfundene Entbehrungen in der Wirklichkeit. Linderungen von Enttäuschungen im realen Leben und grundlegende Veränderungen von geheimen Wünschen werden zum Ausdruck gebracht. Mithilfe der Forschungsliteratur kann somit zu einem kleinen Untersuchungsbeitrag zur Traumthematik in Johannes Mario Simmels Roman *Der Stoff, aus dem die Träume sind* beigetragen werden.