

»Lass dich nicht von Morpheus verführen ...«

Die Bedeutung von Träumen, Orakelsprüchen und Visionen in gegenwärtigen Mythenadaptionen

LAURA ZINN

»Don't Let Morpheus Seduce You ...«

Dreams, Oracles and Visions in Contemporary Retellings of Myths

Oracles and dreams, which had a prominent position in antiquity, appear in the wake of the success of Rick Riordan's *Percy Jackson* series as frequent motifs in retellings of myths in contemporary young adult fantasy. This article examines three examples: Josephine Angelini's *Starcrossed* trilogy (2011–2013), the first volume of Richard Normandon's eponymous series *La conspiration des dieux* (2009) and Daniela Ohms's two-volume *Insel der Nyx* (2013–2014). In these novels, the motifs serve to mirror typical topics of adolescence. Through their prophecies, the oracles circumscribe possible alternative futures, and the protagonists react by either not complying or trying to prevent fulfilment. To regain self-determination, most of the young protagonists, and at least at one point in the narration, rebel against the predictions. Dreams (including daydreams), on the other hand, allow them to explore different concepts of identities. Oracles and dreams therefore become symbols for the changes that occur during adolescence. In this way, the ancient myths are reduced to a backdrop, making these novels similar to other novels in the genre, which might account (to a certain degree at least) for the current popularity of retellings of ancient myths in young adult novels.

Begrenzungen durch Orakelsprüche und Eröffnung von Möglichkeiten durch Träume

In der Antike und den überlieferten antiken Mythen spielen Visionen bzw. Prophezeiungen und Träume – wie sich beispielsweise am Status des Orakels von Delphi als Omphalos (Giebel 2001, S. 7 f.) oder am vom römischen Philosophen Lukrez beschriebenen Beruf des Traumdeuters (Näf 2004, S. 90 f.) erkennen lässt – eine wichtige Rolle und nehmen ebenfalls politischen Einfluss (Trampedach 2015). Es ist daher nicht verwunderlich, dass auch gegenwärtige Mythenadaptionen, allen voran Rick Riordans *Percy Jackson*-Reihe bzw. mittlerweile korrekter: Reihen, in denen Percy Jackson mitunter als Crossover-Figur auftritt, auf Orakel, Prophezeiungen, Visionen und Träume vermehrt zurückgreifen. Dies geschieht allerdings unter gänzlich anderen Vorzeichen, als dies in der Antike der Fall war, wie sich beispielsweise an Riordans noch nicht abgeschlossener Reihe *The Trials of Apollo* (2017–) beobachten lässt, in denen der gestürzte Gott Apollo das kontaminierte Orakel während verschiedener Abenteuer und durch das Lösen von Aufgaben wiederherstellen muss.

Sicherlich inspiriert vom Erfolg der ursprünglichen Pentalogie *Percy Jackson and the Olympians* (2005–2009)¹ ist mittlerweile eine ganze Reihe von Romanen ähnlicher

¹ Im Einzelnen: *The Lightning Thief* (2005), *The Sea of Monsters* (2006), *The Titan's Curse* (2007),

The Battle of the Labyrinth (2008) und *The Last Olympian* (2009).

Sujets erschienen, sodass man durchaus eine Ablösung des Vampirs als zeitweilige Trendfigur in der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur durch das Re-Telling antiker Mythen, häufig mit einer zeitlichen Verortung in der Gegenwart, annehmen kann.² Es handelt sich bei diesem Rückgriff auf die Antike um ein internationales Phänomen, bei dem Mythologie, Traum und Orakelspruch bzw. Vision im Rahmen des fantastischen Kinder- und Jugendromans bzw. des Adoleszenzromans verhandelt werden. Diskutieren möchte ich dies an drei Beispielen: Josephine Angelinis *Starcrossed-* (dt. *Göttlich-*)Trilogie (2011–2013), Richard Normandons erster Band der gleichnamigen Reihe *La conspiration des dieux* (2009) [Die Verschwörung der Götter]³ und Daniela Ohms Zweiteiler *Insel der Nyx* (2013–2014).

In allen drei gewählten Beispielen lässt sich ein vergleichbarer Umgang mit dem Orakel bzw. den Zukunftsvisionen im Kontrast zu jugendlicher Selbstbestimmung, die zumeist über Tag- und Nachträume realisiert wird, beobachten.⁴ Dem Orakel kommt damit eine determinierende Funktion zu, die den jugendlichen ProtagonistInnen ein klar umrissenes Schicksal vorschreibt, wohingegen der Traum in seinen verschiedenen Ausprägungen zum Gegenschauplatz avanciert, der Handlungsspielräume und Selbstverwirklichungspotenziale ermöglicht. Die ProtagonistInnen mit ihren zumeist (halb-)göttlichen Abstammungen müssen sich ihren Platz in der fantastischen Weltordnung nicht nur gegen die in ihrer Göttlichkeit schier übermächtige elterliche Generation erstreiten, sondern auch ihre Selbstbestimmung gegen Orakelsprüche und Zukunftsvisionen durchsetzen lernen (Zinn 2018, S. 35 f.). Obwohl beides (sowohl Visionen als auch Träume) von Renate Lachmann zu den von fantastischer Literatur erzeugten ›Phantasmen‹ gezählt wird (Lachmann 2002, S. 22), stellt das hier in den Fokus genommene Textkorpus beides in strikter Dichotomie einander gegenüber: Orakelsprüche und Visionen erweisen sich als deterministisch und Handlungspotenziale begrenzend, wohingegen Träume diese zu erschließen helfen, Bedeutungsoffenheit suggerieren und Wege in die Selbstbestimmung weisen.

Determinierende Orakelsprüche

Die gegenwärtig bemühten Orakel stehen insofern in der Tradition ihrer antiken Vorgänger, als

die Tragödie davon lebt, dass die Menschen ihre Zukunft nicht kennen. Was die Tragödie jedoch sehr gut gebrauchen kann, ist unsicheres Zukunftswissen, nämlich das Schwanken zwischen Furcht und Hoffnung. Orakel (Sehersprüche, Vogelzeichen usw.)

2 Als kleine Auswahl von Romanen aus deutsch-, englisch- und französischsprachiger Literatur seien genannt: Brodi Ashtons *Everneath*-Serie (2012–2014); Aimée Carters *Goddess Test*-Reihe (2011–2013); Joan Holubs und Suzanne Williams' aktuell 25-bändige *Goddess Girls*-Reihe (2010–2019), Helmut Kraussers *Die wilden Hunde von Pompeji* (2004); Daniela Ohms' *Harpyenblut* (2011); Rick Riordans Fortsetzungen der *Percy Jackson*-Reihe, u. a. die Pentalogie *Heroes of Olympus* (2010–2014) und die Darstellung ägyptischer Mythologie in der *Kane-Chronicles*-Trilogie (2010–2012), oder David Royers *Divano*-Dilogie (2015–2018).

3 Von Richard Normandons Roman (bzw. der gesamten daran anschließenden Romanserie) liegt bisher keine Übersetzung vor. Die zitierten Passagen aus diesem Roman sind daher von mir übersetzt. Das Originalzitat wird in den Fußnoten wiedergegeben.

4 Inwieweit diese ›westliche‹ Konzeption in US-amerikanischen, französischen und deutschsprachigen Texten eine internationale Tendenz aufweist, müsste an anderer Stelle noch näher überprüft werden.

bringen den Menschen, wie sie schon früh gemerkt haben, kein wirkliches Vorauswissen, obwohl man sie doch gerade deswegen eingeführt hatte. Bei einem Orakelspruch konnte man nie sicher sein, ob er tatsächlich das künftige Schicksal voraussagte oder mehrdeutig war oder gar absichtlich täuschen sollte. Um auf jeden Fall recht zu behalten, haben in historischen Zeiten die delphischen Priester bei ihren Orakelsprüchen die Mehrdeutigkeit zum Prinzip gemacht. (Seeck 2000, S. 235 f.)

Auch in den gegenwärtigen Mythenadaptionen wird in den Orakelsprüchen mit unsicherem Zukunftswissen gespielt, allerdings geht die Funktion der Prophezeiungen und Visionen darüber hinaus. Normandons *La conspiration des dieux* ist zu den wenigen Werken zu zählen, die zeitlich tatsächlich in der Antike verortet sind. Der anfängliche Handlungsort ist der Orakeltempel in Delphi:

[Sie [die Pythia] hat von einer immensen Katastrophe gesprochen, einem zu Staub zerfallenen Berg, dann begann sie zu schreien, ihre Augen traten aus den Höhlen hervor und sie sagte die Worte: *Am neunten Tag von heute an, das Erwachen des Menschenfressers, das Blut der Erde.* (Normandon 2009, S. 15, Herv. i. O.)]⁵

Der wiedergegebene Orakelspruch ist nach Vorlage antiker Orakelsprüche vage gehalten, indem lediglich verschiedene Bilder aneinandergereiht werden. Die anschließende Ermordung der Pythia macht eine weitere Klärung unmöglich. Während hier die aus dem Orakelspruch gedeutete Aufgabe des Helden in der Negierung des Orakelspruchs und damit der Selbstbestimmung des Schicksals liegt, wird in den meisten gegenwärtigen Jugendbüchern deutlich weniger subtil vorgegangen – so beispielsweise in Josephine Angelinis *Starcrossed*-Trilogie, wenn es an einer der zentralen Stellen des ersten Bands zum Orakelspruch kommt:

»Sibylle!«, sagte Daphne unerwartet und sprach Cassandra damit mit dem ältesten Titel des Orakels an. »Ich bitte dich, mir zu antworten! Wie können sich die Scions von den Furien befreien?« [...] »Der Deszendent muss hinabsteigen zu jenen, die nicht vergeben und nicht vergessen können. Der Deszendent wird die drei von ihrem Leid erlösen und die Häuser vom Teufelskreis von Blut für Blut befreien.« (Angelini 2013, S. 442)

Die Handlungsaufforderung ist im Orakelspruch bereits implementiert, es bleibt für die Protagonistin Helen als Deszendentin lediglich herauszufinden, *wie* die Aufgabe zu erfüllen ist – eine Frage, die den gesamten zweiten Band der Trilogie dominiert. Auch in Daniela Ohms' *Insel der Nyx*-Dilogie ergibt sich der Handlungsauftrag der Protagonistin Eleni aus einer sie betreffenden Prophezeiung: »Die Hesperiden suchen nach dem Mädchen, das die Sprache der Delfine spricht und in dem sich das olympische Blut mit dem Nachtblut der Insel vereint. [...] Laut der Prophezeiung sollst *du* dazu geboren sein, die Pläne der Nyx zu durchkreuzen« (Ohms 2013, S. 258). Elenis Großvater Zeus formuliert die Handlungsaufforderung, die sich aus dieser Prophezeiung ergibt, noch direkter:

5 Original: »Elle [la Pythie] a parlée d'une immense catastrophe, d'une montagne en poussière, puis elle s'est mise à hurler, ses yeux se sont écarquillés, et

elle a dit ces mots: Au neuvième jour d'ici, le réveil de l'ogre, le sang de la terre.«

»Du hast eine große Aufgabe zu erfüllen, Eleni. [...] Du ahnst es schon seit so langer Zeit, und ich sage dir, es ist gewiss: An deinem Mut hängen die Schicksale so vieler Menschen! Nur in dir vereint sich das Blut der verfeindeten Mächte, nur du kannst aufhalten, was bereits begonnen hat.« (Ebd., S. 100)

Die Orakelsprüche erfüllen so nicht nur die Funktion, in eine – wenn auch nur mögliche – Zukunft zu weisen, sondern bieten den jugendlichen ProtagonistInnen eine Orientierungshilfe, indem diesen eine Aufgabe gestellt wird, deren Erreichen eine strikte Selektion aus der Vielzahl an Handlungsmöglichkeiten und Zukunftsversionen bedingt. So wird es erforderlich, selbst aktiv zu werden und die gebotenen Handlungsräume kritisch zu betrachten, statt sich naiv und passiv leiten zu lassen.

Verena Kast stellt in ihrer 1999 erstmals veröffentlichten und damit am Anfang des Hypes um Mythen im Jugendbuch stehenden Analyse von Mythos, Traum und Realität an der zu jener Zeit populären Figur des Engels fest:

Dass Engel heute wieder belebt werden, bedeutet, dass offenbar das Bedürfnis da ist, einen Auftrag zu haben und das Leben wieder eingebunden in etwas Größeres zu erleben. [...] Einen Auftrag zu haben ist wichtig, und mit dem Auftrag käme auch das Thema Sinn; mit einem Auftrag könnte man einen Sinn haben, und das würde das Leben aus der Endlichkeit herausführen, einem religiösen Bedürfnis entsprechen, dem Bedürfnis, Teil eines sinnvollen größeren Ganzen zu sein. (Kast 2015, S. 55)

Ohne ihrem Ansatz nach Carl Gustav Jung folgen zu wollen oder rein psychoanalytisch zu argumentieren, möchte ich Kasts Ansatz insofern annehmen, dass »Mythos und Traum in der Differenz zur heutigen, posttraditionalen, sogenannten ›aufgeklärten‹ Wirklichkeit« (ebd., S. 19) stehen. Der Orakelspruch sowie auch der ihm gegenübergestellte Traum erfüllen beide die Funktion, dem Leben der ProtagonistInnen einen tieferen Sinn zu geben und es gleichsam religiös aufzuladen. Meist geht es in der mit dem Orakelspruch gestellten Aufgabe um nichts weniger, als eine Gruppe oder die gesamte Menschheit unter Lebensgefahr vor dem drohenden Untergang zu retten. Damit schließen sich die (halb-)göttlichen ProtagonistInnen der Antike-Re-Imaginationen nahtlos an die von Sonja Loidl beobachtete »Erlösungsfunktion« (Loidl 2016, S. 153) der HeldInnenidentität in aktueller Kinder- und Jugendliteratur an, da »nur die ProtagonistInnen allein durch ihre, oft durch ihre Herkunft bedingten, besonderen Fähigkeiten eine entscheidende Wende für die Krise in ihren Erzählungen herbeiführen können« (ebd., S. 161).

Auch in der Nutzung des Traums zur Erzeugung von Ambivalenz- und Schwellenphänomenen, die Christina Scherer und Waldemar Fromm der Fantastik in ihrem Beitrag »Traum und Rausch« unter Bezug auf Roger Callois attestieren (Scherer/Fromm 2013, S. 568; Callois 1974, S. 65), erweisen sich die hier in den Fokus gerückten Narrationen als nahe an Vorbildern aus anderen Subgenres des fantastischen Erzählens (insbesondere im Bereich der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur) orientiert. Allerdings wird in diesen mythischen Re-Narrationen die Nutzung von Ambivalenzen und Schwellenphänomenen deutlich auf die verhandelte adoleszente Schwellensituation zugeschnitten und damit eingengt. Visionen, Orakelsprüche und Träume spiegeln die Selbstfindungsprozesse der Jugendlichen durch die Gegenüberstellung der Determination und der Bedeutungsoffenheit. Den fiktiven Jugendlichen steht es (vermeintlich) frei, aus einer unendlichen Vielzahl an Möglichkeiten auszuwählen, was gleichermaßen Freiheit und Pflicht bedeutet. Dies zeigt sich beispielsweise in Angelinis Trilogie an Helens

anfänglicher Unschlüssigkeit über die Gestaltung ihrer Zukunft, wie etwa im Gespräch mit ihrem Englischlehrer Hergie deutlich wird. Dieser möchte sie dazu anregen, über ihre Highschool-Zeit hinaus zu planen (Angelini 2013, S. 27f.). Durch das Erhalten des Orakelspruchs werden Überlegungen rund um ein mögliches Stipendium zweitrangig und die Wahlmöglichkeit zukünftiger Studienfächer und Berufswege strikt eingeeignet und zielgerichtet gesteuert. Damit ergibt sich allerdings das Problem, dass ein Schicksal vorgezeichnet wird, das im Widerspruch zur Selbstbestimmung der jugendlichen ProtagonistInnen steht. Der Versuch, gegen die Orakelsprüche zu rebellieren, erscheint daher unvermeidlich:

Die ganze Nacht über wanderte er [Lucas] von einem Hotel, einer Pension und einem Gasthaus zum nächsten und spähte [...] in jedes Fenster, immer in der Hoffnung, einen Blick auf Helen zu erhaschen. Cassandra hatte ihm gesagt, dass Helen am nächsten Morgen an einem Hotelfenster stehen würde. Er würde nicht aufgeben, sie zu suchen, denn wenn er sie wie durch ein Wunder fand, sie aus dem Hotel holte und zu ihrer Familie zurückbrachte, hätte er bewiesen, dass Cassandra falsch lag. Er musste die Parzen nur ein einziges Mal besiegen, um zu beweisen, dass er sein eigener Herr war – keine längst geschriebene Geschichte, sondern ein leeres Blatt, das er mit seiner eigenen Zukunft beschreiben wollte. [...] Am nächsten Morgen musste Lucas sich schließlich eingestehen, dass ihm die Zeit davonlief. [...] Die Parzen hatten gewonnen. Wieder einmal. (Ebd., S. 404–408)

Die symbolische Spiegelung des mit der Pubertät einsetzenden Versuchs der Selbstbestimmung durch die Auflehnung gegen das vorgezeichnete Rollenmuster, das beispielsweise Lucas als Reinkarnation von Paris zu erfüllen hat, sowie gegen die Vorhersagen seiner Schwester Cassandra inszeniert über die fantastischen Sujets das adoleszente Hinterfragen und die Dekonstruktion etablierter Rollenmuster und Gesellschaftssysteme, um das eigene Handlungspotenzial auszuloten – wenngleich Angelinis Darstellung der Jugendlichen auch immer wieder kritisch zu wertende Geschlechterstereotypen wie fragile Weiblichkeit bestätigt (Zinn 2018, S. 36–39). Orakelspruch und Traum eröffnen in ihrer Polarität gleichermaßen Verstöße gegen »fundamental-ontologische Basispostulate« wie »die Grundannahmen über Raum, Zeit, personale Identität und kausale Verknüpfung« (Engel 2003, S. 154), wenngleich unter gänzlich verschiedenen Vorzeichen. Orakelsprüche durchbrechen die Konzepte von Raum und Zeit durch den Blick in eine scheinbar fixierte Zukunft und schreiben so auch die individuelle Identität der agierenden Figuren fest, wohingegen Träume (dazu zählen auch Tag- und Wunschträume, wie etwa Lucas' Vorstellung einer alternativen Zukunft im obigen Zitat) in ihrer Diffusität und mit ihren Verstößen gegen die genannten Basispostulate Räume und Möglichkeiten eröffnen, dem von Schicksal oder elterlichen Plänen vorgezeichneten Lebensweg zu entgehen. Erst durch das Vorhandensein dieser vermeintlich festgeschriebenen Zukunft ergibt sich die zielgerichtete Notwendigkeit für Helen und Lucas (Angelini), Eleni (Ohms), Phaéton (Normandon) sowie die sie umgebenden Jugendlichen, diese Vorgaben durch selbstgewählte Lebenskonzepte und eigene Handlungsoptionen zu verändern. Das Orakel wird somit zur Instanz, gegen die rebelliert werden muss, die aber gleichermaßen benötigt wird, um diese Emanzipation überhaupt erst zu initiieren. Die mit dem Orakel verknüpfte Figur wird so zumeist zu einer zentralen Figur im Figurengefüge, was sich besonders deutlich an Angelinis Cassandra ablesen lässt, die im Gegensatz zu ihrer antiken Vorgängerin unhinterfragt respektiert wird:

Bisher hatte Helen immer vermutet, dass Lucas der Anführer aller Geschwister war und sein Vater Castor das Oberhaupt der ganzen Familie, aber mittlerweile hatte sie den Eindruck, dass es in der Familie Delos eine ganz andere, weniger traditionelle Struktur gab. Wenn Cassandra etwas sagte, hörten alle zu – auch Castor. (Angelini 2013, S. 123)

Die Sonderstellung dieser Figuren wird obendrein über ein besonderes Äußeres betont, das ihre durch die seherischen Fähigkeiten zeitliche Enthobenheit von der Handlungschronologie visualisiert. Auch hier wird der Vorlage von Riordan gefolgt, wenngleich in eher abgeschwächter Form, da keine der thematisierten Seherinnen bzw. Orakel wie bei ihm als Mumie auftritt. Visualisiert wurde diese in der insgesamt weniger erfolgreichen Verfilmung des zweiten Bandes *Percy Jackson – Im Bann des Zyklopen*: Das mumifizierte Orakel ist in einem insgesamt nur spärlich beleuchteten Raum von Rauch umgeben. Aus den diffusen Lichtverhältnissen stechen die im Moment der Prophezeiung blau leuchtenden Augen der Mumie hervor (Freudenthal 2013, 00:21:40–00:23:43). Die Szenerie und Situation muten etwas skurril und bizarr an, was einerseits den besonderen Status der Orakelfigur betont, andererseits ihren Status der Unfehlbarkeit – wohl in Anlehnung an die Parodie einer SeherInnenfigur durch Sibyll Trelawney in J.K. Rowlings *Harry Potter*-Reihe – fragwürdig erscheinen lässt und damit der Möglichkeit der eigenen Schicksalsbestimmung Raum gibt. Auch die hier diskutierten Orakelfiguren weisen markante Züge während ihrer Prophezeiungen auf: In Normandons *La conspiration des dieux* sind es die weit aufgerissenen, aus ihren Höhlen tretenden Augen der Pythia im Moment der Vision, die sie regelrecht hinausschreien muss; Angelini beschreibt Cassandra während ihrer Visionen folgendermaßen:

Cassandras Mund glühte, ihre Haare wanden sich wie ein Nest von Schlangen, und ihr Kopf ruckte nach hinten. Ihre Augen wurden trüb und ihre Haut faltig. Eine alte Frau bahnte sich mit Gewalt einen Weg durch die Hülle des Mädchens, als würde sie einen Schleier zerreißen. (Angelini 2013, S. 442)

Auch Eleni in Ohms' *Insel der Nyx* zeigt deutliche Anzeichen der Enthobenheit von einem ›Normalzustand‹, wenn sie schlafwandelnd ihre Prophezeiungen ausspricht, wenngleich dies sich nicht optisch auswirkt:

Eleni war immer schon schlafgewandelt, seit sie ein kleines Kind gewesen war. Normalerweise ging ihre große Schwester Léandra ihr nach, wenn sie durch das Haus irrte. [...] Aber auf der Klassenfahrt war niemand da gewesen, der von Elenis nächtlichem Treiben wusste. [...] Eleni hatte den anderen Kindern schreckliche Prophezeiungen gemacht. Sie hatte wie in Trance gesprochen und grausame Bilder von einem Erdbeben geschildert, bei dem Menschen starben. Danach hatte sie von einem Krieg erzählt, der angeblich demnächst in irgendeinem afrikanischen Land beginnen würde. Schließlich hatte Eleni angefangen, die Kinder direkt anzusprechen: einem Mädchen hatte sie gesagt, sie sollte im Jahr 2020 nicht nach Malta fliegen, sonst würde ihr etwas Schlimmes passieren. Und ihrem besten Freund Fabio hatte sie geraten, am Mittwoch in vier Wochen nicht zur Schule zu gehen, sondern einfach zu Hause zu bleiben. (Ohms 2013, S. 15f.)

Als sich vier Wochen später Fabios Prophezeiung erfüllt (auf dem Weg zur Schule wird er bei einem Unfall schwer verletzt), wird Elenis Status als Orakelfigur offenbar. Hierbei kommt es allerdings zu einer markanten Verschmelzung des restriktiven Orakelspruchs mit dem befreienden Traum, da Eleni auf ihre Fähigkeiten hauptsächlich nachts und im Traum zurückgreifen kann, der Traum also überhaupt erst ihre Fähigkeiten ›wecken‹ kann, was sich in ihrer Herkunft begründet. Als Tochter von Hypnos und einer menschlichen Mutter wird Eleni von diesem und ihren drei Halbbrüdern Morpheus, Pobetor und Phantasos unterstützt:

Nur der Schatten neben ihr durfte sie erkennen – hatte sie bereits erkannt. Es war ihr Bruder! Ein Traumdämon, der ihre Ahnungen ordnete und ihr klare Bilder schickte. Eleni spürte, wie seine Schattengestalt über ihren Körper glitt und mit ihr verschmolz. [...] Plötzlich wusste sie, dass in den Nächten dasselbe mit ihr geschah, dass sich ihr Bruder mit ihr vereinte und in ihren Träumen zeigte, was in der Zukunft geschehen würde. (Ebd., S. 236 f.)

Ihre göttlichen Fähigkeiten, über die sie als Tochter des Gottes des Schlafs verfügt, sind zwar nicht ausschließlich an diesen Zustand gebunden, werden aber davon begünstigt und verstärkt. Ihre visionären Träume vereinen zwei konträre, aber dennoch einander ergänzende Wesenszüge der Narration: Während die Inhalte von Elenis ausgesprochenen Prophezeiungen sich – wie zuvor ausgeführt – als Handlungsmöglichkeiten begrenzend erweisen (beispielsweise für Fabio, der an besagtem Mittwoch besser zu Hause geblieben wäre), werden auf der Ebene des Schlafs durch ihre Träume ihre eigenen Handlungspotenziale vervielfältigt, da sie in diesem Zustand ihre göttlichen Fähigkeiten vollständig und uneingeschränkt ausschöpfen und damit sich selbst als Halbgöttin neu definieren kann. Mythische Motive werden hier ebenso mit dem Traum in Verbindung gebracht wie in Joseph Campbells Definition des Traums als individuellem Mythos, mit dem in einer mythenarmen Gegenwart (von Campbells Moment des Schreibens bis heute) ein eigenes, mythisch konnotiertes Traumpantheon zusammengestellt werden kann (Campbell 1993, S. 4). Auch Elenis Träume eröffnen ihr überhaupt erst den Zugang zu diesem individuellen, geträumten Mythos, bevor ihr die mythischen Figuren auch im Wachzustand begegnen.

Handlungspotenziale eröffnende Träume

Neben Elenis nächtlich initiiertem Neudefinition ihrer Persönlichkeit mitsamt der Annahme ihrer angeborenen Fähigkeiten ist es auch Helen zunächst nur in einem schlafähnlichen Zustand möglich, ihre Fähigkeiten zur Weltenbildung zu nutzen und zu entwickeln: Hades lässt sie sein Reich als Testfeld nutzen, bis sie lernt, ihre Fähigkeiten gezielt einzusetzen. Zu Beginn ist es hauptsächlich ihre Stimmung im Moment des Einschlafens, die unbewusst ihre Version des Hades erzeugt. Zumeist befindet sie sich in Adoleszenz negativ konnotierender schlechter Stimmung, und entsprechend öde und wüst sind die Landschaften, die sie im Hades vorfindet (z. B. Angelini 2014, S. 21). Diesen Zusammenhang erkennt Helen jedoch erst retrospektiv:

»Ich hatte viel Übung«, antwortete sie. »In der Unterwelt. Die ganze Zeit, als ich dort umhergeirrt bin ... Also, da habe ich es natürlich noch nicht gewusst, aber Hades hat mir die ganze Zeit beigebracht, wie man Welten erschafft.« [...] »Und wie hat Hades

dir das alles beigebracht?« [...] »Auf die harte Tour«, sagte Helen und verdrehte die Augen, als sie an all die Herausforderungen in der Unterwelt zurückdachte und an die höllischen Landschaften, in denen sie immer wieder gelandet war. Der Baum, der sie gefangen gehalten hatte, die verfallene Stadt, der Vorsprung, an dem sie sich festgeklammert hatte – all diese Orte, von denen Helen geglaubt hatte, dass Hades sie nur erschaffen hatte, um sie zu foltern, waren tatsächlich aus ihren eigenen Gedanken gekommen. Sie hatte sich ihre eigene Hölle erschaffen, und jetzt, wo sie gelernt hatte, ihre Angst zu kontrollieren, wusste sie, wie sie sich ihr eigenes Paradies erschaffen konnte. (Ebd., S. 262f.)

Auch hier ist es demnach der Traum, der mit der Entfaltung der eigenen Identität assoziiert wird und über den Hades seine Rolle als Helens Mentor einnimmt (vgl. Zinn 2017, S. 110). Gemäß der von Scherer und Fromm ausgeführten Verwendung des Traums in der fantastischen Literatur kommt es auch zur »psychische[n] Motivierung von Verknüpfungen einzelner Bilder und Sachverhalte. Zu nennen sind Verknüpfungen u. a. durch Wunscherfüllung, Angst oder die Erfahrung der Desintegration des Subjekts« (Scherer/Fromm 2013, S. 569). Helens Adoleszenz-Erfahrungen wie Ängste, die mit der ungewollten Abnabelung von ihrem menschlichen und in die fantastischen bzw. mythischen Aspekte der Diegese nicht eingeweihten Vater einhergehen, Verlustempfinden durch die zeitweilige Tabuisierung ihrer Liebe zu Lucas oder ihre generelle Verunsicherung, welche Rolle sie als Scion einzunehmen hat (vgl. Zinn 2018, S. 36–39), manifestieren sich in ihren (Traum-)Reisen in den Hades. Wie Ulf Abraham für Träume in Kinder- und Jugendliteratur beobachtet, kommt es auch hier zur »eindeutigen« Markierung des Traums:

Erzählen in der KJL unterliegt anderen Erwartungen an die Orientierung in der fiktionalen Welt und Verständlichkeit des Erzählten, als sie für Romane oder Geschichten für Erwachsene gelten. Die Verunsicherung des Lesers, die bereits aus dem Verwischen der Grenzen zwischen Traum und Wachzustand und erst recht aus der verweigten Markierung resultiert, wird Heranwachsenden selten zugemutet. (Abraham 2016, S. 4f.)

In Angelinis Romanen werden die Träume typografisch eindeutig vom Wachzustand abgegrenzt und ergänzend über Signalwörter wie *einschlafen* oder *aufwachen* eingerahmt. Die Träume werden hier daher weniger genutzt, um Ambivalenz zu erzeugen (wie sie über die Verunsicherung, wo denn die Grenze zwischen Traum- und Wachzustand liegt, hervorgerufen werden kann, beispielsweise charakteristisch in Arthur Schnitzlers 1925 erschienener *Traumnovelle*), sondern vielmehr um über die Entfaltung der eigenen Potenziale bzw. Gaben im Traum Polyvalenz für die eigene Identitätsfindung zu gewinnen. Die von Stephanie Kreuzer ausgemachte Differenz zwischen der eindeutig markierten Narration von Träumen und dem Gegenstück der nicht markierten, »unsicheren« Träume (Kreuzer 2014, S. 13), zeigt sich in Helens und Elenis Fall lediglich dahingehend, dass die Träume der beiden einen wesentlichen Beitrag zu ihrer pubertären Identitätsfindung beitragen und so direkte Auswirkungen auf ihren Wachzustand haben. Die Grenze zwischen Traum und Wachzustand wird durchlässig, wenn die im Traum erworbenen Erkenntnisse nach dem Erwachen aktiv umgesetzt werden. Obwohl auch die Ebene des Wachzustands bei Angelini und Ohms keineswegs einem realistischen Erzählkonzept entspricht, sondern mit dem Auftreten antiker Mythenfiguren bereits in sich fantastisch ist, wird der Traum zum »Einfallstor des Phantastischen« und lässt »jene

Außerkraftsetzung gewohnter Raum-, Zeit- und Kausalbeziehungen zu, die das Phantastische ausmachen« (Abraham 2016, S. 3). Der Fokus des Träumens liegt hier im – dem scheinbar unvermeidlichen Orakelspruch aktiv entgegengestellten – Entwurf der Selbstbestimmung, der es zum Wenigsten ermöglicht, die Orakelsprüche nach eigenem Vorteil zu interpretieren. Die erschaffene (Traum-)Welt, in der sie alles erreichen kann, wird zum Spiegelbild von Helens Sehnsüchten (Angelini 2015, S. 246): »Sie konnte sich und Lucas unsterblich machen, indem sie hier, in ihrer Welt, nur daran dachte« (ebd., S. 243). Weniger offensichtlich, aber dennoch den Orakelsprüchen entgegengestellt, sind die in Tagträumen, Wünschen und Gedankenspielen imaginierten Möglichkeiten, die sich jenseits des Orakelspruchs ergeben und denen Lucas nachhängt bzw. die Phaéton in seinem Kampf gegen die Erfüllung des Orakelspruchs der ermordeten Priesterin zu realisieren trachtet. Auch hier zeigt sich eine Reduktion des Orakels zu einer Instanz, gegen die Selbstbestimmung erstritten werden muss.

In ihrer Darstellung von Träumen geht Angelini noch einen Schritt weiter, indem sie nicht nur die Notwendigkeit des Schlafs betont (die bereits im Altertum erkannt wurde, vgl. Walde 2014, S. 5–7), sondern auch das Träumen als lebensnotwendig darstellt. Durch ihre unglückliche Liebe zu Lucas und abgelenkt von ihrer Fähigkeit als Deszendentin verlernt Helen das entspannende und beruhigende Träumen, was sie sukzessive auslaugt und dahinsiechen lässt. Lucas offenbart ihr:

[Orion] hat sich heute bei mir gemeldet, um mir zu sagen, wieso du stirbst. [...] du musst träumen. [...] Dieser Obolus [...] ist für Morpheus geprägt worden, den Gott der Träume. Er wird deinen Körper ins Land der Träume befördern, sobald du einschläfst. [...] Bitte Morpheus, dir wieder Träume zu schenken. [...] Lass dich nicht von Morpheus verführen ... (Angelini 2014, 318–324, Herv. i. O.)

Die Kombination von *träumen* und *sterben* im Gespräch zwischen Helen und Lucas betont die lebensbedingende Notwendigkeit der Träume für den Teenager. Morpheus, der Gott des Schlafs, ist durch neue Träume für Helen in der Lage, ihr Leben zu retten, während Hades im Traum ihre Fähigkeit des Weltenschaffens schult und somit durch das Training ihr Überleben im Kampf mit den übrigen Göttern sichert. Ähnlich wie Morpheus als einer ihrer drei Halbbrüder für Eleni zu einem Helfer wird, wird er hier zu einer rettenden Figur, die Erkenntnis, Entspannung und Ruhe über das Träumen ermöglicht. Lucas' finale Bitte, Helen solle sich nicht von Morpheus verführen lassen, zielt vordergründig auf eine erotische, sexuelle Ebene ab:

»Ich [Morpheus] habe nach dir gerufen, meine Schöne. Ich bin so froh, dass du endlich hier bist.« Seine Stimme klang vertraut. »[...] jetzt komm endlich und leg dich hin«, verlangte er und streckte ihr eine seiner milchweißen Hände entgegen. »Es ist viel zu lange her, seit ich dich in meinen Armen gehalten habe.« Helen brauchte nicht darüber nachzudenken. Sie hatte diesen Gott zwar noch nie gesehen, aber sie kannte ihn. Schließlich hatte sie fast jede Nacht ihres Lebens in seinen Armen verbracht. [...] »Bleib bei mir und sei meine Königin, dann lasse ich alle deine Träume wahr werden.« Das Gesicht und der Körper unter ihr verwandelten sich in eine vertrautere Form. [...] Es war Lucas, der sich aufsetzte und sanft nach ihren Armen griff. »Ich kann Lucas sein, sooft du willst [...]«, sagte er und zog Helen an sich. Sie ließ es geschehen, denn es war schließlich nur ein Traum. Sie ließ die Hände über seine Brust gleiten und erlaubte ihm, sie zart zu küssen. (Ebd., S. 325–328)

Diese erotische, sexuelle Ebene zeigt sich in der gleichsam körperlichen Verführung durch Morpheus. Er kann im Traum jeden Wunsch erfüllen und so auch Helens Sehnsucht stillen, mit Lucas zusammen zu sein, wenngleich sie zu diesem Zeitpunkt fälschlicherweise noch davon ausgehen muss, diese Verbindung sei inzestuös. Die Verführung liegt aber auch jenseits der erotischen Komponente in der Erfüllung *aller* Wünsche im Traum. Wenn Morpheus Helen anbietet, im Land der Träume als seine Königin zu bleiben, um ihr dort jeden Wunsch zu erfüllen, manifestiert sich dann eine Bedrohung durch den Traum, wenn er in eskapistischer Manier zur Flucht vor der Realität genutzt wird. Die mannigfaltigen Möglichkeiten des Traums zur Identitätsbildung können also auch ins Negative umschlagen, wenn sie nicht mehr mit der Wirklichkeit des Wachzustands verbunden bleiben, sondern nur noch zum Selbstzweck geträumt werden. Wie Ohms und Angelini es in ihren jeweiligen Konzeptionen festlegen, bedarf es zur Reifung und Entwicklung der jugendlichen Protagonistinnen des Zusammenspiels beider Bereiche – der restriktiven Orakelsprüche und des befreienden Traums.

Antike Mythen, Orakel und Träume im fantastischen Adoleszenzroman

Durch die Zielsetzung und Begrenzung zu erfüllender Orakelsprüche einerseits und die kreative Entfaltung der eigenen Potenziale durch das und mit dem Träumen andererseits werden das Verantwortungsbewusstsein gegenüber der Gemeinschaft und das individuelle Ausleben der eigenen Identität gleichermaßen gefördert und gefordert. Durch dieses allgemeingültige Muster der Narration, das bei Normandon eher indirekt, bei Angelini hingegen äußerst plakativ umgesetzt wird, erweisen sich diese Jugendbuchadaptionen antiker Mythen als anschlussfähig an diverse Bereiche der Kinder- und Jugendmedien, womit sicherlich auch (wenn auch nicht ausschließlich) zu der aktuellen Popularität der Mythenadaptionen bzw. der Mythen selbst beigetragen wird. Der antike Mythos wird dabei auf die jugendliche Auflehnung gegen bestehende Ordnungen und gegen diese repräsentierende Instanzen und Figuren reduziert. Der Adoleszenzroman wird nun in einem fantastischen Milieu voller antiker HeldInnen, Gottheiten, Halbgötter und -göttinnen angesiedelt, bleibt in seinem Kernelement trotz aller symbolischen Verlagerungen aber den typischen Topoi verhaftet. Die dabei erfolgende Darstellung der pubertären Umbruchsphase kann entweder als Zeichen einer »existentiellen Erschütterung« und »tiefgreifenden Identitätskrise« (Ewers 1989, S. 11) gestaltet sein oder aber als »lustvoll und offen [...], als Möglichkeit, sich auszuprobieren, als Gewinn bei der Sinn- und Identitätssuche« (Gansel 2000, S. 371). Beide Facetten werden in den hier diskutierten Beispielen über fantastische Elemente in die Romane eingebettet: einerseits über den Orakelspruch als Identität erschütternden, determinierenden Aspekt und andererseits über den Traum als Möglichkeit, sich selbst zu definieren und auszuprobieren. So werden sie weiterhin als zentrale Topoi des (fantastischen) Adoleszenzromans bestätigt.

Primärliteratur

- Angelini, Josephine (2013): *Göttlich verdammt. A. d. Amerik.* von Simone Wiemken.
Hamburg: Oetinger [engl. EA 2011]
- Angelini, Josephine (2014): *Göttlich verloren. A. d. Amerik.* von Simone Wiemken.
Hamburg: Oetinger [engl. EA 2012]
- Angelini, Josephine (2015): *Göttlich verliebt. A. d. Amerik.* von Simone Wiemken.
Hamburg: Oetinger [engl. EA 2013]

- Normandon, Richard (2009): *La conspiration des dieux*. Paris: Gallimard Jeunesse
- Ohms, Daniela (2013): *Insel der Nyx. Die Prophezeiung der Götter*. Stuttgart/Wien: Planet Girl (Thienemann)
- Ohms, Daniela (2014): *Insel der Nyx. Die Kinder der Schatten*. Stuttgart/Wien: Planet Girl (Thienemann)

Sekundärliteratur

- Abraham, Ulf (2016): Traumtage – Nachtträume. Das Motiv des Traums in der Kinder- und Jugendliteratur. In: *kj&m* 68, H. 4, S. 3–12
- Caillois, Roger (1974): *Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction*. In: Zondergeld, Rein A. (Hg.): *Phaïcon 1. Almanach der phantastischen Literatur*. Frankfurt/M., S. 44–83
- Campbell, Joseph (1993): *The Hero with a Thousand Faces*. London [EA 1949]
- Engel, Manfred (2003): Geburt der phantastischen Literatur aus dem Geiste des Traumes? Traum und Phantastik in der romantischen Literatur. In: Lehmann, Christine / Ivanović, Jürgen / May, Markus (Hg.): *Phantastik – Kult oder Kultur? Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film*. Stuttgart, S. 153–170
- Ewers, Hans-Heino (1989): Zwischen Problemliteratur und Adoleszenzroman. Aktuelle Tendenzen der Belletristik für Jugendliche und junge Erwachsene. In: *Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur* 51, H. 2, S. 4–23
- Gansel, Carsten (2000): Der Adoleszenzroman. In: Lange, Günter (Hg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Grundlagen – Gattungen*. Bd. 1. Baltmannsweiler, S. 359–398
- Gibel, Marion (2001): *Das Orakel von Delphi. Geschichte und Text*. Stuttgart
- Kast, Verena (2015): *Mythos, Traum, Realität*. Wien [EA 1999]
- Kreuzer, Stephanie (2014): *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*. Paderborn
- Lachmann, Renate (2002): *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt/M.
- Loidl, Sonja (2016): »Den Tod als Gewissheit, geringe Aussichten auf Erfolg – worauf warten wir noch?« Opferbereitschaft und Gnadengabe als zentrale Aspekte von HeldInnenidentität in aktueller phantastischer Jugendliteratur. In: Ferstl, Paul / Walach, Thomas / Zahlmann, Stefan (Hg.): *Fantasy Studies*. Wien, S. 147–165
- Näf, Beat (2004): *Traum und Traumdeutung im Altertum*. Darmstadt
- Scherer, Christina / Fromm, Waldemar (2013): Traum und Rausch. In: Brittnacher, Hans Richard / May, Markus (Hg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart [u. a.], S. 568–579
- Seeck, Gustav Adolf (2000): *Die griechische Tragödie*. Stuttgart
- Trampedach, Kai (2015): *Politische Mantik. Die Kommunikation über Götterzeichen und Orakel im klassischen Griechenland*. Heidelberg
- Walde, Christine (2014): Explorationen. Schlaf – Traum – Traumdeutung und Gender in der griechisch-römischen Antike. In: Dies. / Wöhrle, Georg (Hg.): *Gender Studies in den Altertumswissenschaften. Schlaf und Traum*. Trier, S. 1–42 [IPHIS. Beiträge zur altertumswissenschaftlichen Genderforschung; 6]
- Zinn, Laura (2017): *Camp Half Blood, Mount Olympus Academy & Co. – Die Inszenierung der Schule in Mythenadaptionen des 21. Jahrhunderts*. In: Janka, Markus / Stierstorfer, Michael (Hg.): *Verjüngte Antike. Griechisch-römische Mythologie und Historie in zeitgenössischen Kinder- und Jugendmedien*. Heidelberg, S. 99–115

Zinn, Laura (2018): Intelligente Heldinnen – starke Halbgötter? Der Umgang mit Geschlechterstereotypen in gegenwärtigen Mythenadaptionen für Kinder und Jugendliche. In: *kj&m* 70, H. 4, S. 34–41

Filmografie

Freudenthal, Thor (Regie, 2013): Percy Jackson: Im Bann des Zyklopen.
USA [engl. EA 2013]

Kurzvita

Laura Zinn (geb. Muth), Dr., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik an der Justus-Liebig-Universität Gießen, wo sie 2017 zum Thema *Fiktive Werkzeugesen. Autorschaft und Intermedialität im Spielfilm der Gegenwart* promovierte. Ihre Forschungsschwerpunkte sind fantastische Literatur und Film, literarische Adaptionen im Musical, Mythenadaptionen und Weimarer Klassik.