

HARALD WEILNBÖCK, BERLIN

»Wie das Leben in der Wüste« – Transgenerational vermittelte Kriegs-/
Beziehungstraumata in der Literatur der zweiten Generation bei
Haruki Murakamis Roman *Gefährliche Geliebte**

Übersicht: Persönlichkeit und biographische Verlaufskurve eines unter den transgenerationalen Übertragungswirkungen von im Zweiten Weltkrieg traumatisierten Eltern stehenden Japaners der Achtzigerjahre werden rekonstruiert. »Vergangenheits«-Abspaltung, irrationale Schuldgefühle und »Selbsthaß«, traumakompensatives »Konservieren« von Deckerinnerungen, familial bedingte Desymbolisierungen, unbewußte Partnerwahl, sexuelles Ausagieren von »extraktiver Introjektion« und diverse biographische Selbstgefährdungen gehen einher mit halluzinatorischen Reinszenierungen von transgenerationalen Erfahrungsmaterial und Familiengeheimnissen. Hajimes Suche nach Bewältigung wird erzählt, aber auch narrativ mit den Leser/inne/n ausagiert. Sie verfährt mitunter phantasmatisch, antizipiert Elemente von Imaginativer Traumatherapie, ist der »literarischen Interaktion« analog und nähert sich zuletzt bildlichen Spurenelementen von atomaren Vernichtungserfahrungen.

Schlüsselwörter: transgenerationale Übertragung; literarische Traumabearbeitung; psychologische Kultur- und Medienforschung; Japan und der Weltkrieg

»Kein Wort über das, was vorgefallen ist« (S.68)

Alle lesen Murakami, in Japan, den USA, Deutschland und auch sonst in der Welt – und zwar entgegen dem anfangs entschieden reservierten japanischen Literaturbetrieb –, so daß mittlerweile befunden wird, der Autor wüßte »die Qualitäten von Stephen King, Franz Kafka und Thomas Pynchon unter einen Hut zu bringen« (Klappentext). Allerdings fällt es den Liebhabern von Murakamis Romanen zumeist schwer, die Gründe für die spezifische Faszination anzugeben oder auch nur deren »eigentliche Themen« zu benennen. Aber schon am Erfolg bei einer sozial breit gefächerten internationalen Leserschaft mag man sich abzeichnen sehen, daß diese Romane eine tiefgehende psychoaffektive Wirkung auf ihre Leser/innen ausüben – und wohl auch einige Brisanz enthalten, wie der Eklat im *Literarischen Quartett* von Marcel Reich-Ranicki eindrücklich

* Eine Langversion des Aufsatzes, die dessen zweiten Teil enthält und diesen ersten Teil wesentlich ausführlicher darstellt, kann bei der Redaktion als PDF-Datei angefragt werden.

Bei der Redaktion eingegangen am 9.12.2008.

Psyche – Z Psychoanal 63, 2009, 1–0 www.psyche.de

zeigte, der sich an Murakamis *Gefährliche Geliebte* entzündete und dazu führte, daß sich dieses emphatische literaturkritische Geviert nach der Debatte um diesen Roman überraschend auflöste.

Ich will im Folgenden versuchen zu zeigen, daß dieses erzählerische Wirkungspotential letztlich mit einer Thematik zu tun hat, die auf der manifesten Textebene gar nicht explizit angesprochen wird, in den Figuren und ihren Handlungen jedoch durchweg indirekt präsent ist: dem Erfahrungsbereich des vermeintlich längst vergangenen Zweiten Weltkriegs. Meine hauptsächliche Hypothese lautet, daß im Protagonisten und Icherzähler Hajime die psychische Situation, das Beziehungshandeln sowie die biographische Lebenskurve eines Mannes zur Darstellung gebracht wird, der nur wenige Jahre nach dem Krieg in Japan geboren wurde und der die transgenerationalen Übertragungswirkungen von durch die Kriegsgeschehnisse und -handlungen psychisch traumatisierten Eltern erfahren hat.¹ Dabei vermittelt der Roman nachdrücklich, wie tiefgreifend und existenzgefährdend dergleichen familienbiographische Belastungen sein können.

Die weiteren drei meiner Hypothesen über diesen Roman können hier lediglich kurz genannt werden, da deren Ausarbeitung den verfügbaren Rahmen gesprengt hätte. An anderem Ort wird dann genau darzulegen sein, inwiefern begründet gesagt werden kann, (1.) daß dieser Roman die psychische Grundbefindlichkeit seines Protagonisten – dessen zweitgenerationales Traumatisiert-Sein – nicht nur eindrücklich *darstellt*, sondern durch seine Form des Erzählens auch gegenüber den Leser/innen narrativ *ausagiert*; (2.) daß der Text die Leser/innen jedoch ferner daran teilhaben läßt, wie der Icherzähler tendenziell erfolgreich damit beginnt, seine zweitgenerationale Lebenssituation in einem Versuch der intuitiven Selbsttherapie mental zu bearbeiten, die dem vergleichbar ist, was als ›Imaginative Psychotrauma-Therapie‹ bezeichnet wird (Reddemann & Sachse 2000); und (3.) daß der Roman damit seinen Leser/inne/n eine Gelegenheit bietet, sowohl gegenüber dem verstrickenden Ausagieren als auch gegenüber dem intuitiven selbsttherapeutischen Handeln des Erzählers eine Lese-Haltung des Containing einzunehmen, wodurch immer auch die – ko-narrative – Bearbeitung von eigenen, psycho-affektiv analogen Erfahrungsgehalten angestoßen werden kann.² In literatur-

¹ Zu Begriffsgeschichte, Literatur und Empirie der ›transgenerationalen Weitergabe‹ vgl. Bohleber (1998), Leuzinger-Bohleber (2003).

² Ob und wie empirische Leser/innen diese Übertragungspotentiale tatsächlich wahrnehmen und ob sie sie im Sinne des empathischen Containing zu halten und für sich selbst und ihre eigenen, analogen Anliegen der (medien-)biographischen Integrationsarbeit zu er-

theoretischer Hinsicht basieren diese Hypothesen auf einem narratologischen Konzept vom übertragungsdynamischen, mentalen ›Interaktionsraum Autor-Text/Erzähler-Leser‹³ und gehen somit davon aus, daß einem narrativen Text spezifische ›Übertragungspotentiale‹ innewohnen, die analytisch rekonstruiert werden können.

Erste Annäherung: Die Desymbolisierung des Ortes des traumatischen Erlebens

Was die Prüfung meiner Hypothese über Murakamis *Gefährliche Geliebte* zunächst schwierig zu machen scheint, ist die Tatsache, daß im Roman – von einer einzigen, überaus beiläufig eingebrachten Ausnahme abgesehen – überhaupt nicht vom Krieg die Rede ist. Vielmehr wird über zeitgenössische, eher postmodern als vergangenheitsbehaftet anmutende Beziehungsgeschichten erzählt, die im von Sicherheit und Prosperität gezeichneten japanischen Leben der Achtzigerjahre situiert sind. Auch werden die Eltern des Protagonisten im Text kaum genannt, geschweige denn daß über ihre Erinnerungen und psychisch verletzenden Erfahrungen im Krieg oder über die Eltern-Kind-Beziehung erzählt würde. Diese Schwierigkeit ist jedoch gleichzeitig bereits ein wichtiges analytisches Indiz: Denn die Wirkungen der transgenerationalen Weitergabe von Psychotraumatik zeichnen sich ja gerade dadurch aus, daß sie ganz besonders schwer erkennbar und den Erzählungen der Betroffenen weit entrückt sind. Der Protagonist Hajime könnte also gar nicht wirklich als ein authentischer Erzähler der zweiten Generation im psychotraumatologischen Sinn gelten, wenn er die Zusammenhänge von Krieg, Psychotraumata und deren transgenerationaler Weitergabe an die Kinder schon bewußt darzustellen und zu kommentieren wüßte. Das Erzählen aus einer zweitgenerationalen Position hat ja die paradoxe, aber in der Psychotherapie gut bekannte Situation zu bewältigen, daß es mitunter Erfahrungsfragmente zu erschließen gilt, die der Erzähler selbst gar nicht unmittelbar erlebt hat, die ihm aber in Form von beziehungs-dynamisch vermittelten psychotraumatischen Introjekten aufs peinsamste einge-

schließen vermögen, kann von einer Textanalyse nicht beantwortet werden. Hierfür wäre vielmehr ein methodenkontrolliertes Verfahren der qualitativ-empirischen *Medieninteraktions-Forschung* einzusetzen, das zudem eine methodologisch tragfähige – und tatsächlich interdisziplinäre – Brücke zwischen Geistes- und Handlungswissenschaften zu schlagen vermöchte (Weilnböck 2007, 2008, 2009).

³ Für eine hierzu grundlagentheoretisch notwendige Unterscheidung von narrativer Perspektive (der Figur) und narrativer Fokalisierung (durch den Autor/das ›Kompositionssubjekt‹) vgl. Jesch & Stein 2007.

schrieben sind. Hierbei kommt eine »unbewußte identifikatorische Teilhabe an der vergangenen traumatischen Lebenszeit der Elterngeneration« zum Tragen (Bohleber 1998, S. 262), die spezifische Störungen des Lebens und der Beziehungen der Kinder verursachen und die vor allem das Erzählen und dessen Selbstheilungskräfte beeinträchtigen.

Insofern ist es als Ausweis einer hohen psychologischen Authentizität anzusehen, daß dieser zweitgenerationale Icherzähler den einzigen expliziten Hinweis auf die Thematik des Krieges in einer völlig beiläufigen, persönlich unbeteiligten Weise gibt: Hajime stellt eingangs einen kurzen, gänzlich formal gehaltenen biographischen Abriss voran, in dem er auch einen »Bombenangriff« auf das Haus seiner Mutter im letzten Kriegsjahr erwähnt und hinzusetzt, daß der Vater nach dem College »in Singapur an die Front« kam und »einige Zeit in Kriegsgefangenschaft [verbrachte]« (S. 7). Dieser Auftakt wirkt eigentümlich uninspiriert, als sei er einer erdrückenden erzählerischen Verlegenheit darüber geschuldet, was denn eigentlich über sich selbst zu erzählen wäre, wenn denn nun einmal, warum auch immer, erzählt werden soll. Auch wird der Roman später auf über zweihundert Seiten keinerlei expliziten Anlaß mehr geben, an die Thematik der familiären Kriegsvergangenheit zurückzudenken.⁴ Jedoch genau darin spiegelt sich bereits im ersten Absatz des Textes ein typisches Element des zweitgenerationalen Erzählens wieder, in dem Menschen, die von einem mental abgespaltenen transgenerationalen Psychotrauma betroffen sind, die faktischen oder geschichtlichen Umstände der Verursachung ihrer psychischen Beeinträchtigung nicht selten wie völlig belanglose Nebensächlichkeiten berichten, was dem Erzählen mitunter eine verstrickende und unheimlich anmutende Gehaltlosigkeit verleiht.

Und schon die zweite Textseite des Romans nimmt sich wie eine unheimliche Ergänzung der ersten aus. Denn dort gibt Hajime – gleichwohl immer noch mit großer Beiläufigkeit – seine erste wirklich persönliche Selbstauskunft: Er habe als junger Mensch, während er in dem suburbanen Außenbezirk einer großen Stadt aufwuchs, keinerlei Vorstellungen darüber gehabt, wie man *in einer Stadt wohnen* könne, und »daß ich bis zum Beginn meines College-Studiums in Tokio davon überzeugt war, jedermann auf der Welt wohne in einem Einfamilienhaus mit einem Garten [...] und fahre täglich [...] mit dem Vorortzug zur Arbeit« in die Stadt (S. 8). Diese unbedeutend erscheinende Bemerkung weist jedoch auf eine für einen Abiturienten der späten Sechzigerjahre ganz bemerk-

⁴ In einer textzentrierten gruppenanalytischen Sitzung über diesen Roman (vgl. Weilnböck 2003) bestätigte sich, daß der Aspekt des Weltkriegs aufgrund dieser maximalen erzählerischen Beteiligungslosigkeit von allen Leser/innen überlesen und vergessen wurde.

kenswerte Leerstelle des individuellen Weltbildes hin, zumal sie von großer Entschiedenheit getragen wird: »Ich konnte mir beim besten Willen keine andere Lebensweise vorstellen«, beinahe als ob er versucht hätte, sich eine solche vorzustellen, ohne es zu können, aber auch ohne zu wissen, warum er dies überhaupt versuchte. Nimmt man diese Bemerkungen jedoch psychodynamisch ernst, dann enthalten sie einen Hinweis darauf, daß für den jungen Hajime das psycho-semantische Grundkonzept von *Stadt* insgesamt desymbolisiert war.

Als eine paßgenaue Ergänzung des auf der ersten Textseite gegebenen familienbiographischen Abrisses wird diese Desymbolisierung von *Stadt* dann verständlich, wenn man sie mit der Bombardierungserfahrung von Hajimes Mutter in Zusammenhang bringt und eine daraus entstandene psychotraumatische Fernwirkung auf Hajime annimmt, die die mentale Abspaltungen bzw. Unterbesetzung eines ganzen semantischen Feldes zur Folge hatte. Hiermit stünden die beiden ersten, anscheinend so disparaten Textseiten des Romans – das Thema ›Krieg und Bombardierung des Hauses der Mutter damals‹ einerseits und der Strukturbefund ›Fehlen von Stadt-Vorstellungen beim adoleszenten Protagonisten heute‹ andererseits – in einem psychotraumatologisch signifikanten Zusammenhang. Ein geheimer narrativer Doppelpunkt des Romans weist gleich zu Beginn des Textes in einer für die zweitgenerationale Befindlichkeit *eindrücklichen Uneindrücklichkeit* auf die Aufgabe von Therapie und Literatur gleichermaßen hin, nämlich: die durch gewalthaltige Erlebnisse bzw. transgenerationale Beziehungstraumatik zerbrochenen oder verhinderten Symbolisierungen nachträglich wieder herzustellen.

Das Romangeschehen im ersten psychotraumatologischen Überblick

Wie jedoch paßt der psychotraumatologisch schlüssige Befund über den filigranen Zusammenhang zweier isolierter und gut verdeckter Textdetails zu den manifesten Handlungssträngen des Romans? Der Icherzähler Hajime resümiert seine Lebensgeschichte, und zwar im Alter von siebenunddreißig Jahren, als er unter dem Eindruck einer fatal verlaufenden außerehelichen Liebesbeziehung zu seiner ehemaligen engen Kinderfreundin Shimamoto steht, die er als Zwölfjähriger aus den Augen verloren hatte, jedoch seither nie vergessen konnte und jetzt vor gut einem Jahr zufällig wieder traf. Er selbst und Shimamoto, das einzige weitere Einzelkind, das er je in seiner Schulzeit angetroffen hatte, schienen auch in charakterlicher Hinsicht Außenseiter zu sein und empfanden sich als seelenverwandt – »in dem Warmen und Zerbrechlichen gleich unter der Oberfläche« (S. 10). Obwohl und gerade weil Shimamoto »sich bewußt mit einem schützenden Panzer umgab« (S. 11), fühlte Hajime sich nur bei ihr wohl. Auch daß sie körperlich versehrt war und infolge einer frühen Kinderlähmung das linke Bein

nachzog, schien ihn nur um so mehr anzuziehen. Die beiden Kinder schufen sich eine gemeinsame Welt aus Musikhören, Spazierengehen und dem »Reden« über »Gemeinsamkeiten«, insbesondere »über unser jeweiliges Einzelkinddasein«, ohne daß sich der Icherzähler Hajime jedoch jemals veranlaßt sieht, irgend Weiteres und Genaueres über den Inhalt dieser Gespräche zu berichten. Er bekundet lediglich, daß er von dem »ruhigen Blick« der Zwölfjährigen »buchstäblich [ge]fesselt« war (S. 17). Dennoch verlor Hajime beim Übertritt in die Mittelschule den Kontakt, und zwar aus ihm selbst unerklärlichen Gründen, die er an späterer Stelle diffus mit einer »entsetzlichen Angst« vor Zurückweisung in Zusammenhang bringt und stark schuldgefühlsbelastet bereut (S. 97). »Ich hätte ihr so nah wie möglich bleiben sollen. Ich brauchte sie, und sie brauchte mich« (S. 21).

Späterhin verdüsterte sich Hajimes Leben zunehmend. Die Schule konnte er »nicht ausstehen« (S. 24), die Freunde »erdrückten ihn.« Zwar fand er in der Mittelschule eine Freundin, Izumi, blieb jedoch durchweg ambivalent und empfand selbst in der Faszination der ersten, vorsichtigen sexuellen Erlebnisse »eine so tiefe Einsamkeit wie noch nie zuvor« (S. 27). Die konstitutive Beziehungsdefinition der beiden Jugendlichen beruhte auf »Angst« und Verlustvermeidung: Izumi sah sich als »Schnecke ohne Haus«, Hajime als »Frosch ohne Schwimmhäute«; oberste Priorität hatte die Vereinbarung, sich »nicht weh zu tun« (S. 31). Genau dies jedoch geschieht dann auf um so dramatischere Weise: Als Hajime mit Izumis Lieblingscousine zusammentraf (die wie Hajime ein Einzelkind war), waren beide auf den ersten Blick von impulsiver und unbezähmbarer Leidenschaft erfaßt. Eine sexuelle Obsession entbrannte, die – völlig wortlos – von einer »wütenden, unzählbaren Gewalt« bestimmt war und bei der »Liebe [...] ausgeschlossen [war]« (S. 48). Es wirkte hier ein »Magnetismus«, der Hajime vage an die Shimamoto aus seiner präpubertären Latenzzeit erinnerte (S. 46). Über diese Leidenschaft, von der Hajime keine Gespräche, sondern »nur Bilder in Erinnerung« hat (S. 48), zerbricht die Beziehung zu Izumi; und er wird beide Frauen nie wieder sprechen. Izumis Cousine wird aus ungeklärten Gründen im Alter von sechsunddreißig Jahren zu Tode kommen, Izumi selbst scheint ihr weiteres Leben als vereinsamte, psychisch stark beeinträchtigte Bewohnerin eines Apartmenthauses zu fristen: Die Kinder des Hauses »haben Angst vor ihr«; sie »fürchten sich vor ihrem Gesicht« (S. 84f.). Hajime ist seither von Schuldgefühlen erschlagen und in »erbittertem Selbsthaß« zutiefst davon überzeugt, Izumi damals als Teenager »irreparablen Schaden« zugefügt zu haben (S. 50f.). Und was Shimamoto anbetrifft: »Nach all den Jahren [läßt] der bloße Gedanke an Shimamoto« auch den erwachsenen Hajime »noch immer am ganzen Leib erschauern« (S. 59). Einmal wird er sogar eine unbekannte Frau, die er von Ferne für Shimamoto hält, stundenlang in der Stadt verfolgen, ohne sich entschließen zu können, sie anzusprechen, bis »ein Mann« ihn aufhält und ihm einen Briefumschlag mit Geld zusteckt.

Nachdem Hajime sein drittes Lebensjahrzehnt als eine fühllose »Eiszeit« und bedrückende »Isolation« durchlebt hat (S. 55, 78), lernt er im Alter von dreißig Jahren Yukiko kennen und spürt plötzlich »eine sehnsüchtige, längst vergangen geglaubte Erregung« sowie tiefe Verlassenheit und »Schweigen«, wann immer er von ihr entfernt ist (S. 72): »Hier gehörte ich hin, hier fühlte ich mich geliebt und geborgen« (S. 78). Hajime und Yukiko heiraten, und das Paar bekommt zwei Töchter. Daß Yukiko früher, nach dem Ende ihrer ersten Liebe, einen Selbstmordversuch beging, sich vollkommen zurückzog und erst »wieder auftaute«, als

sie Hajime kennenlernte, erfährt dieser erst spät und nicht von ihr selbst, sondern von ihrem besorgten Vater (S. 139). Mit Mitte dreißig dann erhält Hajime durch einen Klassenkameraden zufällig Nachricht über den schlimmen Zustand von Izumi, seiner ersten Freundin aus Jugendzeiten. In einer kuriosen zeitlichen Koinzidenz trifft er beinahe gleichzeitig zufällig auch wieder mit Shimamoto, der Kinderfreundin, zusammen. Beide versichern sich der ihr ganzes bisheriges Leben prägenden, tiefen Verbundenheit (»Du hast an mich gedacht?« »Unentwegt.« »Und ich hab an dich gedacht«; S. 102). Jedoch: Shimamoto erzählt grundsätzlich nichts aus ihrem Leben; und wiederholt verschwindet sie unangekündigt für längere Zeit. Insgesamt ist Shimamotos Selbstbild sehr düster: »[A]m Ende zerstöre ich nur alles«; »sobald ich dabei bin, passiert nie etwas Gutes« (S. 115, 128; ferner 52 und 201). Nichtsdestoweniger erlebt Hajime die regelmäßigen Gespräche mit ihr als überaus intensive sowie zeit- und wirklichkeitsthobene Ereignisse, so daß er mitunter das Gefühl hat, sie wären reine Einbildungen seiner selbst. Einmal machen beide auf Anregung Shimamotos einen Ausflug, auf dem Shimamoto zu Hajimes Überraschung die Asche ihres vor einem Jahr verstorbenen Neugeborenen im Fluß eines Gebirgstals bestattet (S. 113). Das Kind lebte nur einen Tag und »konnte nicht richtig atmen«; die Ärzte »wußten den Grund nicht« (S. 124). Auf dem Heimweg von diesem Ausflug erleidet Shimamoto einen lebensbedrohlichen Lähmungsanfall, dem – u. a. wegen der versäumten Einnahme von Medikamenten – die Aura eines Selbstmordversuchs anhaftet: »Stell mir keine Fragen, ja? Warum das passiert ist« (S. 130).

Da Hajime während der unberechenbaren Abwesenheiten Shimamotos in Zwangsvorstellungen gerät (S. 196, 203), die er nicht mehr »ertragen kann«, beteuert er ihr gegenüber: »Ich kann ohne dich nicht leben. Ich will dich nie wieder verlieren [...]. Ich liebe dich« (S. 183f.). Shimamoto erwidert, er müsse sie dann aber »ganz nehmen«, mit dem »ganzen Gepäck, das ich mit mir herumschleppe«; es gäbe kein »Dazwischen«. Hajime weiß, daß er seine Frau und Kinder liebt, »sehr sogar«, hat aber, seit er Shimamoto wiedergetroffen hat, das Gefühl, »daß etwas fehlt: Die wichtige Frage ist, *was* fehlt.« Hajime ist entschlossen, seine Familie aufzugeben. Nach der einzigen gemeinsamen Liebesnacht verschwindet Shimamoto endgültig, und Hajime zieht den Schluß: In dieser Nacht hatte »der Geruch des Todes sie umschwebt. Sie hatte vorgehabt zu sterben [...] zusammen mit mir«, und hat, so vermutet Hajime, Selbstmord begangen. Allerdings wird keine Leiche gefunden. Shimamoto scheint sich vollkommen in Luft aufgelöst zu haben. Hajime hingegen ist dem Zusammenbruch nahe. Auf einer völlig desorientierten Fahrt durch die Stadt ist es dann aber Izumi, die er plötzlich als desolates Gestalt zu erkennen meint: »In ihrem Gesicht zeichnete sich nichts ab [...] [als] eine unendliche Leere« (S. 208). Hajime verfällt in einen mehrtägigen Zustand von Schock und Sprachlosigkeit. Zuletzt jedoch führt eine Kulmination der Ereignisse dazu, daß das Ehepaar Hajime und Yukiko das zwischenzeitlich erstorbene Gespräch wieder aufnimmt und eine Fortsetzung der Beziehung möglich scheint.

Erste Indizien einer transgenerationalen Psychotraumatik

Die Wegmarken dieses Plots sind von erdrückender Schwere: Eine als zutiefst existentiell erlebte Kinderfreundschaft zwischen zwei Außenseiter-

kindern, die sehr viel später in eine zwanghafte und fatale Beziehung mündet; eine gleichermaßen katastrophal endende Jugendliebschaft, die primär auf einer Vereinbarung der Angst- und Verlustvermeidung basiert. Allenthalben von Tod, Selbstmord und psychischem Zusammenbruch gezeichnete Lebenswege, turbulentes Beziehungsgeschehen, stille Verzweiflung; und allgegenwärtig die Blockierung von Sprechen, Erinnern und Erzählen, die über dieses namenlose Leiden Auskunft geben und es lindern könnten. Gewiß: Jede psychotraumatologisch hellhörige Fachperson wird bei manchen Indizien aufmerksam werden – z. B. die lebenslangen »fesselnden« Bindungsverstrickungen, die grundlosen, aber erdrückenden Schuldgefühle, die Faszination der Verschwiegenheit und des »schützenden« Charakter-»Panzers«, der überdimensionale Sinn für »Zerbrechlichkeit« und »Schmerz«, das Ominöse des »Einzelkind«-Daseins, in dem sich eine kollektive Traumakompensation durch zahlreiche Nachkommenschaft andeutet, und anderes mehr. Doch wie läßt sich in auch literaturwissenschaftlich tragfähiger Weise die Annahme begründen, daß die sich in den Romanfiguren darstellende psychische Befindlichkeit des Unglücks und der Beziehungsstörung transgenerational bedingt ist und noch vom Zweiten Weltkrieg herrührt?

Wo es also fürderhin sehr darauf ankommen wird, den subtilen textuellen Hinweisen nachzugehen, die sich sozusagen gegen die Ahnungslosigkeit des zweitgenerationalen Erzählers Hajime unwillkürlich durchgesetzt haben, sollen an erster Stelle zwei offensichtlichere Hinweise vermerkt werden: Denn sowohl bei Hajime selbst als auch bei seiner ersten Liebespartnerin, Izumi, hat sich die familienbiographische Funktion, als Kinder unbewußt die elterlichen Gewalterlebnisse der (Kriegs-) Vergangenheit aufwiegen und beschwichtigen zu sollen, bereits in den Vornamen eingeschrieben.

»Ich bin am vierten Januar 1951 geboren, in der ersten Woche des ersten Monats des ersten Jahres der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Eine denkwürdige Konstellation nehme ich an, und darum gaben mir meine Eltern den Namen Hajime – japanisch für »Beginn«. Ansonsten war es eine hundertprozentig durchschnittliche Geburt« (S.7).

Die elterliche Delegation, einen »Beginn« und eine Stunde Null zu setzen, befolgt Hajime auch noch als erwachsener Erzähler des Romans: indem er nämlich von diesem ersten Absatz des Textes an kein Wort mehr über die erste »Hälfte« »des zwanzigsten Jahrhunderts« verlieren wird. Hajimes unvermerkt weitreichender Satz: »Als ich geboren wurde, hätte man jedoch nie vermutet, daß es einen Krieg gegeben hatte«, gilt also vor allem für den Modus seines Erzählens, das in zweitgenerationaler Weise

die Dethematisierungs-Zwänge der Eltern verinnerlicht hat und von der »Vergangenheit« völlig absieht. Der Vorname Izumi ist dahingehend noch plastischer. Er »bedeutet auf japanisch ›Bergquelle«, und Hajime hat hierzu in Anspielung auf ein Märchen folgende Assoziation: »Wirf eine Axt hinein, und schwupp! kommt eine Fee heraus« (S. 25). Die märchenhafte Verwandlung einer Axt in eine Fee, zumal sie in einer mit neuem Leben assoziierbaren Bergquelle erfolgt, kann als Allegorie der elterlichen Funktionszuweisung an ihre erstgeborene Tochter Izumi verstanden werden, die erlebte Gewaltvergangenheit (»Axt«) in etwas Gütig-Liebevolles (eine »Fee«) zu übersetzen – und auf magische Art einen emotionalen »Beginn« zu vollziehen. Und da »ihre Eltern sie in ihrer Nähe behalten [wollten]«, weshalb Izumi auch für das College den Wohnort nicht verließ (S. 41), ist ihre biographische Überforderung und ihr letztlisches Scheitern durchaus plausibel. Eine Bergquelle wird im Text dann vielmehr der Ort der Bestattung eines früh verstorbenen Säuglings (von Shimamoto) sein.

Wichtige weitere Hinweise auf eine transgenerationale Trauma-Dynamik sind in den Aussagen über Erinnern und Erzählen enthalten – die zwei Grundbestandteile von therapeutischer Arbeit. So erklärt Hajime mit überraschendem Pathos: »Ich sehe es nicht als meine Aufgabe an, den Erinnerungsraum, den man die Vergangenheit nennt, zu erforschen« (S. 21). Und daß Hajime über viele Kapitel hinweg nichts anderes tut, als ausführlich über seine biographische »Vergangenheit« zu berichten, ist nur teilweise ein Selbstwiderspruch, denn Hajime berichtet und berichtet – sozusagen atemlos und beinahe mutwillig zusammenhangslos, aber er »erforscht« dabei nicht die »Vergangenheit«, zumindest nicht in einer herkömmlichen Weise, indem er etwa das Gesagte in historischer, familiengeschichtlicher oder auch nur in persönlicher Hinsicht reflektierte.

Für seine als Erwachsene wiedergetroffene Kinderfreundin Shimamoto gilt dies in noch radikalerer Weise, denn sie bezieht dieses Absehen von der »Vergangenheit« nicht nur auf die geschichtliche Vorzeit, sondern auch und vor allem auf ihre eigene Lebensgeschichte. Sie verbittet sich grundsätzlich, nach ihren Geschicken seit der gemeinsamen Kinderzeit befragt zu werden. Shimamotos Haltung ist nicht nur eine Überbietung von Hajimes eigentümlichem Modus des nicht-erforschenden Erzählens, in ihr bildet sich auch dessen interaktionslogische Herkunft ab. Stellt sich doch in Shimamoto genau diejenige Position dar, die ein stark psychotraumatisch belastetes Elternteil gegenüber seinem Kind einnimmt: Es sagt nichts über die eigene Vergangenheit und gestaltet die Beziehung rein aus der Gegenwart heraus. Um so bedeutsa-

mer ist, daß diese »Unerforschlichkeit« es ist, die die unverbrüchliche Bindung und große wechselseitige Faszination der beiden entschieden vergangenheitsvergessenen Hauptfiguren des Romans begründet.

Auf bezeichnende Weise ergänzt ist diese Haltung der »Unerforschlichkeit« durch eine komplementäre Neigung zur melancholischen Idealisierung von spezifisch ästhetisierten »Erinnerungs«-Bildungen. Als die beiden erwachsenen Kindheitsfreunde darüber sprechen, warum Hajime Shimamoto nach seinem Umzug im Alter von zwölf Jahren nicht mehr besuchte, meint er, daß er sich »die schönen Erinnerungen an unsere gemeinsame Zeit bewahren [wollte]« (S. 98). Daß dies paradoxerweise um den hohen Preis der Opferung des direkten Kontakts zu seiner Herzensfreundin geschah, scheint von beiden überhaupt nicht wahrgenommen zu werden. Vielmehr würde Shimamoto später als Erwachsene diese Affinität zum idealisierenden »Erinnerungen-Bewahren« ausdrücklich teilen. Denn als sie den Kontakt zu Hajime wiederholt für längere Zeit scheinbar willkürlich und jedenfalls ohne Begründung unterbricht, gibt sie als Erklärung lediglich an, sie wolle die »Dinge so belassen, wie sie sind. Konserviert sozusagen« (S. 174).

Dieses Konservieren von »schönen Erinnerungen« ist aus psychotraumatologischer Sicht als Funktion der Verdeckung und defensiven Selbst-Stabilisierung bekannt und stellt die andere Seite jener »Einkapselungen«, »Einschließungen« und »inneren Fremdkörper« dar, die die schrecklichen Trauma-Erinnerungen – bzw. transgenerationalen Introjekte – betreffen und aus dem Bewußtsein ausschließen (Leuzinger-Bohleber 2003, S. 111; Bohleber 1998, S. 381). Mithin zeichnet sich in diesem Aspekt der Beziehung von Hajime und Shimamoto eine Logik der gemeinsamen Kultivierung von Deckerinnerungen und komplexen mentalen Deckabwehrgebilden ab (Rohde-Dachser 2000, S. 101), die spaltungslogisch strukturiert sind und ein Indiz für das Vorliegen von transgenerational vermittelten psycho- und beziehungs-traumatischen Belastungen darstellen (Fischer & Riedesser 1998, S. 149). Indem sie nämlich gemeinsam »schöne Erinnerungen« konservieren, betreiben beide Kinder noch als Erwachsene intuitiv eine Form des »Gedenkens« und der »Introjektbildung«, die man als das Gegenteil von narrativem Erinnern und persönlichem »Erforschen« begreifen muß (Hirsch 2004, S. 105f.). Sie halten einem von den Eltern unerzählten »Vergangenen als Gegenwart die Treue« (ebd., S. 106), sind somit »unbewußt durch eine psychische Nabelschnur mit dem depressiven Primärojekt« der Eltern verbunden (Leuzinger-Bohleber 2003, S. 121) und können deshalb nicht zur lösenden Trauer und selbstsicheren Gestaltung der eigenen Lebenssphäre gelangen.

Schuldgefühle und die Hermeneutik der Symbole von ›liebgewonnener Verletzung‹

Als das vielleicht prägnanteste Indiz eines handlungsleitenden Zusammenhangs der transgenerationalen Psychotraumatik kann das überbordende Schuldgefühl Hajimes angesehen werden, das schon am Ende des zweiten Kapitels als durchgängige affektive Konstante allen folgenden Ereignissen vorangestellt wird: Er habe damals Izumi durch seine Affäre mit deren Cousine »so schwer verletzt«, daß »sie sich nie wieder davon erholen« konnte. Dabei war er doch so fest überzeugt gewesen, ihr niemals »weh tun« zu können: »Daß man einem Menschen nur dadurch, daß man lebt, irreparablen Schaden zufügen kann« (S. 32), so schließt das Kapitel mit tief empfundenem, fatalistischem Schuldethos. Dieses spitzt sich dann zu einem akuten Zustand des »erbitterten Selbsthasses« zu, wenn Hajime im erschütternden Moment der Trennung von Izumi die »unumstößliche Erkenntnis« festhält, daß »ich im Grunde ein Mensch bin, der fähig ist, Böses zu tun«, der, wenn »die Umstände es erforderten«, »ganz und gar egoistisch, ja, sogar grausam werden« und dann »selbst einer geliebten Person bedenkenlos eine Wunde zufügen [kann][...], die nie mehr heilen würde.«

Auch als ein Klassenkamerad ihm versichert: »[...] es war nicht Deine Schuld. Irgendwie macht jeder so eine Erfahrung. Stärker oder schwächer. Niemand kann die Verantwortung für einen anderen übernehmen« (S. 86), ist Hajime vollkommen außerstande, aus dieser beruhigenden Beobachtung einer Kohortenspezifika irgend Trost zu beziehen. Denn wie einem inneren Cantus firmus folgend, wird Hajime im Laufe der gesamten Romanerzählung wiederholt auf dieses Schuldgefühl zurückkommen: Damals als Zwölfjähriger die Beziehung mit Shimamoto nicht aufrechterhalten zu haben, bereut Hajime in geradezu selbstquälerischer Weise unter großen »physischen Schmerzen«: »Kostbare Jahre, nie mehr zurückzuholen [...]« (S. 151). Sogar noch an dem Selbstmordversuch, den seine Frau Yukiko in ihrer Jugendzeit, lange bevor sie ihn kannte, verübt hatte, nimmt er schuldgefühlshaft Anteil, indem er sich mit dem damaligen Liebhaber identifiziert: »Dieser Mann hatte Yukiko zutiefst verletzt, und ich hatte Izumi das gleiche angetan« (S. 144, 149). Angesichts seines Erfolgs als Gründer zweier renommierter Jazzbars fürchtet Hajime nichts mehr, als daß Izumi auf ihn aufmerksam würde und er neuerlich seine Schuldgefühle zu gewärtigen hätte: »Was würde sie wohl empfinden, wenn sie mich so sähe – ungeniert glücklich und erfolgreich, scheinbar ohne jede Narbe aus unserer gemeinsamen Vergangenheit?«

(S.89), sagt er, nicht ahnend, wie wenig »ungeniert« und geradezu zwanghaft skrupulös er in Wirklichkeit ist.

Zuletzt wird Hajime in einem wahnhaften Zustand das von »einer unendlichen Leere« gezeichnete Gesicht der erwachsenen Izumi halluzinieren, ein Bild »wie der Grund eines tiefen Ozeans, stumm und tot« (S.208), ein Tod, für den Hajime alleinverantwortlich schuldig zu sein glaubt. Diese vollkommen unverhältnismäßige lebenslange Zerknirschung – man bedenke: alles, was geschah, war, daß Hajime als Teenager vor zwanzig Jahren von einer plötzlichen Leidenschaft übermannt wurde und eine heimliche sexuelle Erfahrung macht – wird nur dann begreiflich, wenn man einen mentalen Faktor in Rechnung stellt, der zwar in diesem Roman mit keinem Wort direkt angesprochen wird, der aber in der psychotraumatologischen Diagnostik als »selbsterstörerisch [wirkendes] Introjekt« mit »schwerer Schuldgefühlssymptomatik« bekannt ist (Hirsch 2000, S.640). Und so blickt Hajime bei dieser spät auftauchenden Halluzination von Izumis Gesicht dem transgenerational bedingten Horror unmittelbar in die Augen, von dem Hajime schon früh ahnte, daß er – ein Introjekt eben – als »unausweichlicher [...] Aspekt meines Wesens« und »Teil meines Charakters« wirksam ist (S.52).

Dabei ist aufgrund der transgenerationalen Familienkonstellation dieses Nachkriegskontextes der Hinweis wichtig, daß »keineswegs nur massive [und direkte, H.W.] Traumatisierungen«, sondern »gerade auch subtile Beziehungstraumata innerhalb der Familie des sich entwickelnden Kindes« für dergleichen Introjekte verantwortlich sein können (Hirsch 2000, S.640). Und für die Hajime-Figur ist ausdrücklich hinzuzusetzen, daß »auch uneingestandene schwere Schuld der Eltern im Selbst des Kindes ein Introjekt [bilden können]«. Denn bedenkt man, daß wir von Hajimes Vater im Roman überhaupt nichts erfahren, außer daß er »in Singapur an die Front« und danach »in Kriegsgefangenschaft« kam (S.7), mag man mutmaßen, daß wohl der Vater, mehr als Hajime selbst, es war, der »sogar grausam werden« konnte, wenn »die Umstände es erforderten« (S.52), nämlich als er »an die Front kam«.

Die transgenerationale Position, in die Hajime und seine ihm nahen Gleichaltrigen gestellt sind, ist jedoch jenseits der Belastung durch projektive Schuldgefühle auch mit einer spezifischen interaktiven Sensibilität ausgestattet, um »Symbole zu finden«, die die unartikulierte Trauma-Erfahrung der Eltern abbilden und somit eine »Resymbolisierung« vorantreiben können (Hirsch 2004, S.61). Dies zeigt sich bei Hajime und Shimamoto auf sinnfällige Weise an einer kleinen, gänzlich idiosynkratischen Vorliebe, die noch auf ihre gemeinsame Zeit vor ihrem

zwölften Lebensjahr zurückgeht. Denn die beiden, deren liebste gemeinsame Beschäftigung es damals war, die Schallplatten der kleinen Sammlung der Eltern zu hören – auch in musikalischer Hinsicht zeichnet sich also ein transgenerationales Vermächtnis ab (S. 14) –, wollen noch als Erwachsene einen »winzigen Kratzer« auf der besonders geliebten Platte von Franz Liszt nicht missen. Als Shimamoto und Hajime zusammen ein Konzert besuchen, in dem diese Musik gegeben wird, können sich beide trotz des »herrlichen« Vortrags nicht wirklich »mitreißen« lassen (S. 153f.): »Die Platte« der Eltern, »die wir damals hörten – am Ende des zweiten Satzes war doch so ein winziger Kratzer zu hören: K-tschk! K-tschk! Irgendwie komme ich ohne diesen Kratzer in diese Musik einfach nicht rein.«

Der Kratzer als Symbol oder präziser: das »K-tschk« als präverbaler Platzhalter einer auf der Schallplatte der Eltern – und in deren Lebensgeschichte – unsichtbar niedergelegten Verletzungserfahrung! Die bezeichnende Tragik der transgenerationalen Beeinträchtigung zeigt sich in dieser Szene darin, daß das Life-Konzert in seiner Lebendigkeit und Einzigartigkeit nicht goutiert werden kann, weil der übermächtigen Fixierung an ein Stück Vergangenheit Tribut gezollt und dem unerzählten »Vergangenen als Gegenwart die Treue« gehalten wird (Hirsch 2004, S. 106). Schon das zentrale Leitmotiv des Textes: das gelähmte Bein Shimamotos, entspricht dieser symbolischen Logik des lieb gewonnenen und gänzlich unabdingbaren Verletzungszeichens. Als dieser Defekt später chirurgisch behoben ist und Hajime sich darüber verblüfft zeigt, sagt Shimamoto: »Klingt ja fast, als würdest du's bedauern«, und Hajime sagt lachend: »Schon möglich« (S. 120). Die in diesem Scherz enthaltene Wahrheit zeigt sich z. B. dort, wo Hajime sich auf ein von einem Freund arrangiertes Rendezvous – »ehrlich gesagt« – nur deshalb einläßt, weil der Freund das »kranke Bein [der Frau] erwähnt« hatte (S. 56). Und noch gegen Ende des Romans, als nicht nur das Bein längst operativ kuriert ist, sondern Shimamoto bereits endgültig aus dem Gesichtskreis Hajimes verschwunden ist, nahm dieser, als er in der Stadt neuerlich eine Frau sah, die »ein Bein nachzog«, instinktiv die Verfolgung auf: »Sobald ich sie sah, erstarrte alles um mich her« (S. 206).

Das gelähmte Bein der unsterblich geliebten Kinderfreundin, der Kratzer – »K-tschk« – auf einer Lieblingsschallplatte, die den Eltern gehörte: Es sind Motive des Gezeichnet- und Verletzt-Seins, an die Hajime und Shimamoto mit für sie selbst unergründlicher Hingabe fixiert sind und in denen sie unbewußt für die unerzählten, namenlosen Gewalterfahrungen der Eltern Symbole zu finden versuchen. Dabei ist es immer

wieder die gemeinsam gehörte Musik, die »ein undeutliches Bild in [Hajimes] Kopf« hinterließ: »Wie gerne hätte ich Shimamoto von ihnen [den Strudeln des Musikerlebens] erzählt! Aber sie waren mit der alltäglichen Sprache nicht zu erfassen. Ein völlig neues Vokabular wäre dazu erforderlich gewesen« (S. 15). Daß der romantische Topos der Unaussprechlichkeit von Musik hier auf unbewußte Erlebnisresiduen aus transgenerational übertragenen Erfahrungsinjekten verweist, die von den »nicht mitgeteilten Geschichten« und »ungelebten Emotionen« der Eltern herrühren (Hirsch 2004, S. 61), könnte auch der internationalen Romantikforschung sicherlich eine bedenkenswerte Anregung geben können. Bei Hajime jedenfalls wird dieses Musikverständnis auch seine professionelle Berufung – die enthusiastisch betriebenen Jazzbars – hervorbringen, die somit direkt im Zeichen seiner transgenerationalen Mission steht: dem Auffinden eines »neuen Vokabulars«.

Unbewußte Partnerwahl – im Schatten der transgenerationalen Übertragungen von Affekten der Angst, Aggression, Depression und Trauer

Daß zwischen Hajime und Shimamoto eine unbewußt durch transgenerationale Übertragungen bedingte Partnerwahl wirksam war, kommt anhand von Hajimes lebenslangem Lieblings-Song symbolisch zum Ausdruck: Duke Ellingtons *Star-crossed lovers*. Hajime übersetzt den Titel zunächst wörtlich korrekt als »Von einem Unstern verfolgte Liebende« (S. 174). Gleich anschließend aber gibt er eine sehr viel persönlichere Paraphrase: die »Liebenden, die unter einem unglücklichen Stern geboren sind«, eine Lesart, die die eigentümliche, aber psychotraumatologisch stimmige Implikation hat, daß nicht nur das Zusammentreffen der Liebenden unter einem unglücklichen Stern stand, sondern daß beide bereits unter einem gemeinsamen Unstern *geboren* wurden. Hajime fühlte sich lebenslang gänzlich mit diesem Song identifiziert und hat ihn in seinen unglücklichen Zwanzigerjahren »Abend für Abend [...] immer wieder von vorne« gehört (S. 101), wobei sich jedoch nicht nur Unglück, sondern auch eine gewisse Gewaltlatenz abzeichnet. Dabei wiesen Hajimes Stimmung und Körperhabitus ein durchaus narzißtisches und auch aggressiv gespanntes Gepräge auf: »Meine Nerven waren so scharf wie eine Klinge, meine Augen glänzten von einem stechenden Licht. Und jedesmal, wenn ich diese Musik hörte, erinnerte ich mich, wie meine Augen mir damals aus jedem Spiegel entgegen gelodert hatten« (S. 101).

Die unbewußt transgenerational bedingte Partnerwahl schlägt sich aber auch direkt im Übertragungsgeschehen zwischen Hajime und Shi-

mamoto nieder, das insbesondere in den Momenten des »buchstäblich fessel[nden]« Augenkontakts zum Ausdruck kommt. Was jedoch bei Hajime über die Maßen loderte, scheint bei Shimamoto dem Verlöschen nahe, und Hajime trifft dort auf die der narzißtischen Aggressivität seines stechenden Blicks komplementären Affekte der Depression und blockierten Trauer, aber auch auf Impulse der unnachgiebigen Beziehungsver-einnahmung: Als die zwölfjährige Shimamoto den Protagonisten mit ihrem »ruhigen Blick« ansah, der dem »Gegenüber [...] behutsam eine Hülle nach der anderen vom Herzen streifte«, konnte Hajime »für einen Moment ein schwaches Licht ausmachen, wie eine winzige Kerzenflamme«, und diese »[flackerte] in einem dunklen, engen Raum« (S. 18). In den »Augen« noch der erwachsenen Shimamoto war für Hajime manchmal »nichts als ein sanftes Schweigen [zu] entdecken. [...] Jede Emotion wurde von diesem strahlenden Lächeln aufgesogen« (S. 149). Von Zeit zu Zeit war »ihr Gesicht vollkommen ausdruckslos«, und es gab »etwas in ihren Augen«, das »einen traurig werden [ließ]« (S. 114). Und wenn Shimamoto nach einem gemeinsamen Gespräch aufbricht, hat Hajime das Gefühl, daß »[seine] Welt hohl und bedeutungslos geworden war« (S. 131). Über eine der langen, unangekündigten Abwesenheiten Shimamotos erinnert Hajime: »Wenn ich hätte weinen können, wäre vielleicht einiges leichter gewesen. Aber worüber hätte ich weinen sollen?« (S. 162). Offensichtlich also gehen von Shimamoto Übertragungen der Trauer, aber auch der tiefen Depression aus (»dunkler, enger Raum«/ »bedeutungslos«/ »ausdruckslos«) und sie erzeugt vereinnahmende, abhängigkeiterzeugende Bindungswirkungen (»fesselt«/ »Hülle [ab]streifen«/ »aufgesogen«).

In dem Lähmungsanfall, den Shimamoto nach der Bestattung ihres Kindes erlitt, gerinnt diese Depressionsübertragung zu einem Bild von quasi-psychotischer Intensität, in dem das transgenerationale Introjekt in seinem ganzen Verzweiflungsausmaß zu erkennen ist. Denn dort blickte Hajime »ihr tief in die leblosen Augen. Ich sah nichts darin; sie waren so kalt und dunkel wie der Tod« (S. 125). Bemerkenswerterweise wird dieser beängstigende Anfall ausgerechnet mit der zentralen Szene der sexuellen Begegnung verknüpft und dort überhaupt erst ausführlich erzählt: »Deutlich erinnerte ich mich an das, was ich tief in ihren Augen gesehen hatte: einen dunklen Raum, hart gefroren wie ein unterirdischer Gletscher« – so berichtet Hajime über den Augenblick der größten persönlichen Nähe –, einen »Ursprung aller Finsternis«, ein »absolutes, vollkommenes Schweigen« ohne jeglichen »Wiederhall«: »Von ersticker, lähmender Angst ergriffen, hatte ich in den bodenlosen dunklen Abgrund gestarrt« (S. 189). Diese szenische Überblendung von intimster

sexueller Vereinigung und zutiefst depressiver innerer Erstarrung unterstreicht den psychotraumatischen Hintergrund und die transgenerationale Dynamik der unbewußten Partnerwahl zwischen Hajime und Shimamoto, denn sie gelangt mitunter zu den Reminiszenzen eines akuten Erlebnisses von namenloser Todesangst, für die die persönlichen Biographien der beiden Nachkriegskinder keinerlei Anlaß bieten.

Die ausgeprägte Oralität, von der die Schilderung sowohl des Lähmungsanfalls als auch der mit ihm narrativ verknüpften Liebesszene gekennzeichnet ist, ergänzt diesen psychodynamischen Befund auf bezeichnende Weise: Um Shimamoto das rettende Medikament verabreichen zu können, läßt Hajime, in Ermangelung eines verfügbaren Getränks, Schnee in seinem Mund schmelzen und »aus meinem Mund in ihren rinnen« (S.126). Auch die sexuelle Begegnung gestaltet sich auf Shimamotos Wunsch zunächst als Fellatio (»Auf meine Art? Darf ich?«; S.188). »Sie saugte an meinem Penis, als versuchte sie, nichts weniger als das Leben aus mir herauszusaugen. [...] Sie schluckte meinen Samen bis zum allerletzten Tropfen« (S.190). Die orale Motivik des verzweifelten Saugens und durstigen Trinkens stellen einen unwillkürlichen Hinweis auf eine transgenerationale Frühbeziehungsdynamik dar, in der etwas früh aufgenommen wurde, was aber gleichzeitig einen brennenden, lebensbedrohlichen Mangel hinterließ, der sich bis heute nicht stillen ließ. Während also die vielfachen Konnotationen der Todesnähe und absoluten Depression auf transgenerationale, von den Eltern übertragene Affekt- und Erfahrungsereminszenzen aus Situationen der traumatischen Todesangst bezogen werden können, läßt die Oralität und insbesondere jenes »Das-Leben-Heraussaugen« erkennen, daß die Eltern späterhin unbewußt in jenes emotionale »Aussaugen« ihrer Kindes verfielen, das in der psychoanalytischen Literatur als »Aneignung der Lebendigkeit des Kindes« (Hirsch 2004, S.60f.) oder als »extraktive Introjektion« bezeichnet wird (Bollas 1997, S.17, 168ff., 291).⁵ In diesem Kontext wird auch Shimamotos metaphorische Bemerkung besser begreiflich, sie habe sich seit dem Kontaktverlust zu Hajime in ihrem zwölften Lebensjahr gefühlt, »als säße ich auf dem Grund eines Brunnens fest« (S.98). Zumal sie mit dem Motiv des »versiegten Brunnens« dasjenige Bild berührt, das Murakami als persönlichen Binnenverweis bisher in beinahe jedem seiner Romane verwendet hat.

⁵ Eine theoretische Integration von Ferenczi und Bollas vor dem Hintergrund von literarischen Vampir-Motiven leistet Hirsch (2005). Daß es ausgerechnet die erotischen und sexuellen Szenen des Romans waren, die zum Bruch von Reich-Ranickis *Literarischem Quartett* geführt haben, weist auf eine noch zu diskutierende analytische Signifikanz dieses Rezeptionsergebnisses hin.

Daß in diesem transgenerationalen Übertragungsgeschehen neben Angst und Depression mitunter auch Erfahrungslatenzen der Aggression und Gewaltsamkeit aufscheinen, hatte sich in Hajimes »stechendem« und »loderndem Blick« bereits angedeutet und kommt insbesondere in seiner sexuellen Obsession für Izumis Cousine zum Ausdruck. Denn dort findet er ein »Gewitter« und »Erdbeben« der »Leidenschaft« sowie »das Gefühl, von einer wütenden, ungezähmten Gewalt umher geschleudert zu werden, in deren Zentrum etwas absolut Elementares lauert« (S. 46, 49). Hierbei stellt sich auch die Vision eines gleichermaßen archaisch wie bestialisch anmutenden Aktes ein: »Ich hatte keine Ahnung, was es war. Aber ich hätte ihr am liebsten die Hand tief in den Leib gestoßen und dieses Etwas berührt – was immer es sein mochte.« Noch im gewaltsam sexualisierten Ausagieren meint der »ungezähmte«, »elementare« Vorstoß, indem er auf einen weiblichen, mütterlichen Leib zielt – und eventuell auch an entsetzliche Kriegsgreuel gemahnt –, immer auch eine Geburtshilfe im übertragenen, psychodynamischen Sinn: Mit ihr möchte Hajime jenes »Etwas« in der Urszene der eisern verschwiegenen mütterlichen Erfahrung »berühren« und endlich zutage fördern, das vor Hajimes Lebenszeit gelegen ist und dennoch im Moment seiner Geburt in Teilen auf ihn übertragen wurde – und das mit Angst, Depression, aber auch mit Aggression und Gewalt zu tun hat.

Shimamotos Mutter: ein Ausblick auf eine zweitgenerationale Urszene

Der einzige Hinweis auf eine direkte transgenerationale Interaktionsdynamik betrifft auch eine von insgesamt nur zwei – überaus beiläufig berichteten – Eltern-Interaktionen, die dieser Roman enthält: Das Zerbrechen der Kinderfreundschaft mit Shimamoto, das Hajime später so bitterlich als unbegreifliches persönliches Versäumnis bereuen wird, hatte offensichtlich nicht unwesentlich mit Shimamotos Mutter zu tun. Als Shimamoto Hajime fragt, warum er sie damals nach seinem Umzug nicht weiter besucht habe, berichtet dieser von einer unerklärlichen Angst, woraufhin Shimamoto völlig überrascht nachfragt: »Wovor? Vor mir?« Und in der Tat mag Hajimes Aussage gerade vor dem Hintergrund aller Schilderungen, die die Innigkeit dieser Freundschaft unterstrichen, auch der/m Leser/in gänzlich unbegreiflich scheinen. Hajime entgegnet hierauf in paradoxer Weise: »Nein, nicht vor Dir. Vor Zurückweisung« (S. 97)

Dieses letztlich ungelöst verbleibende Mißverständnis läßt sich nur dann ein Stück weit klären, wenn man berücksichtigt, was Hajime an

sehr viel früherer Stelle über Shimamotos Mutter sagte. Diese war zunächst grundsätzlich »froh über seine Besuche«, weil ihre Tochter in ihm »so schnell einen Freund in der neuen Schule fand« – und er auch »immer ordentlich angezogen war« (S. 21). Hajime jedoch hat »es nie fertiggebracht«, Shimamotos Mutter »sonderlich zu mögen. Es gab dafür keinen bestimmten Grund; sie war immer nett zu mir. Aber ich hörte immer einen Anflug von Gereiztheit aus ihrer Stimme heraus, und das machte mich nervös« (S. 14). Daß dann die Freundschaft in so überraschender Weise versiegt, führt der Erzähler Hajime für sich zunächst – rationalisierend – auf den Umzug, die »neue Umgebung« und auf das »empfindliche Alter« und die »Veränderungen [des] Körpers« zurück. Er erwähnt jedoch auch: »Ihre Mutter begann mich merkwürdig anzusehen« (S. 21) und phantasiert über deren mißtrauische Gedanken: »Warum kommt dieser Junge immer noch hierher.« Deutlich zeichnet sich in dieser Szene ab, daß die diffuse »Angst«, an der die innige Freundschaft Hajimes mit seiner Kinderfreundin zerbrach, auch von namenlosen transgenerationalen Konflikt-Dynamiken seitens Shimamotos Mutter gespeist war. Doch der zweitgenerationale Erzähler vermag dies auch als Erwachsener nicht für sich zu realisieren. Der Autor hingegen fügt diese kleine Vignette der erlebten Elternbeziehung in wohlweislich dosierter und doch unmißverständlicher Weise in das Romangeschehen ein.

Visionen vom »Ort« des Geschehens

Für Hajimes intuitive Suche nach einer Symbolisierung für die in ihm wirksamen transgenerationalen Introjekte ist bezeichnend, daß er jenes Etwas zunächst räumlich-visuell und topographisch als »Ort« imaginiert. Als der zwölfjährige Hajime zum ersten und einzigen Mal von der »kleinen, warmen Hand« Shimamotos erfaßt wird, entsteht für ihn die Vision eines besonderen »Ortes«, begleitet durch die Gewißheit, »daß es hier, in der realen Welt, einen solchen Ort gab« (S. 20). Während »dieser zehn Sekunden« der sich haltenden Hände »wurde ich zu einem Vögelchen, das in die Luft aufflatterte [...]. Vom Himmel aus, von hoch oben, konnte ich ein fernes Bild« von diesem Ort sehen, von dem Hajime »wußte, daß ich eines Tages dorthin reisen würde«, weil er »absolut alles enthielt, [...] – und was ich wissen mußte«. Am Ende des ersten Kapitels kommt Hajime auf diesen »absolut lebensnotwendig[en]« »Ort meiner Vorstellung« zurück und ist vollkommen überzeugt, »daß Shimamoto im selben Augenblick auf genau dasselbe Bild starrte« (S. 22). Und wie das »Gefühl, ihre Hand zu halten«, Hajime – wie er heute sagt – »nie

mehr verlassen« würde (S. 20), ist auch sein gesamter bisheriger Lebensweg als Suche nach diesem mit transgenerationalen Erfahrungsinjekten besetzten »Ort« zu begreifen.

Bemerkenswert ist nun: Es lassen sich im Text einige Hinweise dafür finden, daß Hajimes vage Vorstellungen sowie sein unbewußt agierendes Umkreisen dieses »Ortes« von assoziativen Fragmenten bzw. mentalen Introjekten geprägt sind, die auf die im Roman nicht ausgeführten Bombardierungserfahrungen seiner Mutter zurückgehen. Über jenen »Bombenangriff« wurde oben erschlossen, daß er sich an einem städtischen Ort ereignet haben muß und daß dies in Hajimes Kinder- und Jugendzeit zu einer transgenerational bedingten Desymbolisierung des psycho-semantischen Grundkonzepts von *Stadt* geführt hat. Ein um so größeres – kompensatorisches – Anliegen jedoch scheint es dann dem achtzehnjährigen Abiturienten gewesen zu sein, für das College nach Tokio zu ziehen, so daß er hierfür die ihm wichtige Beziehung zu Izumi aufzugeben bereit war. Später stellt Hajime ausdrücklich fest, daß er »das Gefühl [liebt], mich auf meinen eigenen Beinen durch die Stadt zu bewegen« und daß es ihm »immer Spaß gemacht hat, die Straßen der Großstadt entlang zu gehen, die Gebäude und Geschäfte zu betrachten« (S. 169). Nicht nur also hatte Hajime seine weitgehend unbewußte »Ort«-Suche in die *Stadt* geführt, sein Leben dort schien ihm nachgerade zu einer persönlichen Passion geworden zu sein.

Als jedoch die nach langer Zeit wiedergefundene Shimamoto neuerlich verschwunden ist und Hajimes existentielles Grundvertrauen – mit hin auch sein *Stadt*-Vertrauen in dessen spezifischer transgenerationaler Bedingtheit – zutiefst erschüttert ist, stellt er fest: »Jetzt aber war die Stadt bedrückend und leer«, und »Gebäude verwandelten sich vor meinen Augen in Ruinen« (S. 87). Man könnte diese »Ruinen« für einen allgemeinen, umgangssprachlichen Topos der Schilderung von Gefühlen der Bedrückung halten, wenn sich dergleichen Bilder nicht auffällig häuften. Kurz darauf nämlich sieht Hajime »Reihen von Hochhäusern, die wie Grabstelen die Straße säumten«, und er imaginiert ein Szenario von »Verfall« und »Auflösung«, als dessen Teil er sich begreift – »wie ein Schatten, in eine Hauswand eingebrannt« (S. 87). Daß sich die Schilderung hier in den Bildbereich der städtischen Zerstörung durch Bombardierung und Feuersturm hinein bewegt (»Ruinen«, »Hochhäuser« wie »Grabstelen«, »eingebrannte Schatten«), obwohl es doch hieß, als Hajime geboren wurde, »[hätte man] nie vermutet, daß es einen Krieg gegeben hatte« (S. 7), läßt nur einen Schluß zu: Die unerklärlich tiefgreifenden und düsteren Visionen der Hajime-Figur sind die Wirkungen von

transgenerational vermittelten Introjekten und haben in den mental abgespaltenen Kriegs- und Bombardierungserlebnissen seiner Mutter ihren Ursprung.⁶

In einem Gespräch zwischen Hajime und seinem Schwiegervater, das ebenfalls an städtischem »Ort« erfolgt und in dem die Thematik *Stadt/ Stadthäuser* direkt angesprochen wird, kommt die Virulenz von Bombardierungs-Assoziationen auf ganz andere Weise zum Tragen. Von der obersten Etage des Hochhauses, das der Schwiegervater – ein enthusiastischer und erfolgreicher Bauunternehmer – errichtet hat, blicken die beiden Männer auf die Stadtsilhouette: »Schau Dir Tokio da draußen an«, sagt der Schwiegervater, »siehst Du die un bebauten Grundstücke überall? Wie ein Mund voller Zahn lücken« (S.133). Es hätten dort einmal »alte Wohn- und Geschäftshäuser [gestanden], aber sie wurden abgerissen«. Als ob diese Szene auf Hajimes Vision vom »Vögelchen« zurückweisen wollte, das »von hoch oben« das »ferne Bild« eines »Ortes« erblickt (S.20), stehen die beiden Männer hier hoch erhoben über der Stadt. Und noch während der Schwiegervater ausdrücklich auf einen wenngleich eher alltäglichen Verdeckungszusammenhang Bezug nimmt – »aber wenn man zu ebener Erde durch die Straßen geht, fällt es einem nicht auf« – sind beide Männer hier tatsächlich in einer ganz umfassenden thematischen Ausblendung befangen. Denn mit keinem Wort wird bedacht: Viele dieser »Zahn lücken«/ »un bebauten Grundstücke« und Abrisse werden größter Wahrscheinlichkeit nach mit den Bombardierungen im Weltkrieg in Zusammenhang stehen, was doch zumindest beim Schwiegervater irgend assoziativ wirksam sein müßte. Und Hajime könnte sich hier – eingedenk der Geschichte seiner Mutter – gewärtig werden, daß auch deren Haus eine solche Lücke hinterlassen haben muß. Die beiden Männer sprechen jedoch einzig über Stadtentwicklung und Politik, oder aber lassen Themen anklingen, in deren persönlichem Engagement auch manisches Abwehrgieren erkennbar ist: Während nämlich Hajime eine Art links-ökologische Position einnimmt, die implizit auf sein ehemaliges studentisch-revoltierendes »Fieber« zurückverweist (S.77, 53), schwelgt der Schwiegervater in seinen energischen Bau- und Geschäftsplänen (»Sollen sich doch die ganzen Klugscheißer von der Tokio-Universität die Köpfe [über Ökologie, H.W.] zerbrechen«; S.134). Der (familien-)geschichtliche Ort, an dem die Männer hier stehen, wird völlig vergessen.

⁶ Für den Zusammenhang von verschwiegenem elterlichem Trauma-Erleben und Vorstellungsresonanzen in den Träumen der Kinder vgl. Schmidt (2003).

Um so bemerkenswerter ist, daß Hajime dann ausgerechnet an diesem Ort, d. h. auf einem dieser ehemals »unbebauten Grundstücke« und »Zahlücken«, seine erste Bar eröffnen wird: im Keller eines der Neubauten des Schwiegervaters (S. 74). Und indem Hajime hier einen tief empfundenen Wirkungsmittelpunkt seines persönlich-gestalterischen Engagements finden und einen »imaginären Ort« für sich erschließen wird, an dem er seiner »Phantasie freien Lauf« lassen kann und den er mit größter innenarchitektonischer Inspiration und Umsicht einrichtet (S. 110f.), verweist dieser »Ort« vielfach indirekt auf jenen »absolut alles« enthaltenden »Ort meiner Vorstellung« zurück, von dem bereits der Zwölfjährige im Moment der Berührung durch Shimamotos Hand eine ungefähre, aber zwingende Vision hatte. Hinzu kommt, daß sich dieser Ort im Stadtteil Aoyama befindet (S. 74), und dies ist präzise derjenige Bezirk, in dem Hajime in seinen Zwanzigerjahren die damals auf ewig verloren geglaubte Shimamoto zufällig zu entdecken glaubte und in einer geheimnisvoll und unwirklich anmutenden Szene mehrere Stunden lang zu Fuß verfolgte (S. 61ff.). Und auch auf anderen ziellosen Spaziergängen durch die »abendlichen Großstadtstraßen« kehrt er unwillkürlich dorthin zurück (S. 170), einmal sogar direkt zum »Friedhof von Aoyama« (S. 209), wodurch implizit ein Assoziationsbogen zu den »Ruinen« und »Schatten« geschlagen ist, zumal Hajime, so erfährt man erst spät und nebenher, inzwischen neben genau diesem Friedhof Wohnung bezogen hat und immer »vom Schlafzimmer aus [hinausstart]« (S. 144, 155, 217).

Hajime hat also nicht nur in seinen Imaginationen wie in seinem lebensweltlichen Agieren den vormals desymbolisierten Bereich von *In-der-Stadt-Wohnen* für sich urbar gemacht. Das Romangeschehen stellt einen Protagonisten dar, der unwillkürlich zu einem Ort und einem Typus von Stadtbezirk hin gravitiert (Aoyama), der für ihn vielfach unbewußt mit dem Kriegstrauma seiner Mutter verbunden sein muß – und der deshalb eventuell tatsächlich der Ort/Bezirk jenes Bombenangriffs auf das Mutterhaus gewesen sein mag, was im Text freilich kunstvoll of-fengelassen wird. Die dahin zielende Reihe der textuellen Befunde ist folgende: (1) die formale Nennung des »Bombenangriffs« auf das Haus der Mutter; (2) die Selbstbeobachtung über die Abwesenheit von Vorstellungen des *In-der-Stadt-Wohnens*; (3) die Schilderung des »noch unfertigen, [...] nebelhaften« Bildes des zwölfjährigen Hajime vom »Ort meiner Vorstellung«; (4) die lustvollen Stadtspaziergänge des erwachsenen Hajime, aber auch sein zielloses, somnambules Vor-sich-hin-Wandern im Stadtteil Aoyama sowie die dissoziativ einbrechenden Phantasi-

en von Häuser-»Ruinen«, »Hochhäusern wie Grabstelen« und in eine »Hauswand eingebrannten [Schatten]«; (5) der geschichtsvergessene Blick von Schwiegervater und -sohn auf die »unbebauten Grundstücke«/ »Lücken« in der Silhouette Tokios/ Aoyamas; (6) Hajimes Bar in einem Neubauprojekt des Schwiegervaters auf einer dieser »Lücken«; (7) der Stadtteil Aoyama als Ort sowohl der Bar als auch von Hajimes neuer Wohnung, ferner als Ort der Verfolgungsszene mit Shimamoto und der halluzinativen Erscheinung des Izumi-»Gesichts« – ein Ort also, der vielfach mit elterlichen, insbesondere mütterlichen Introjekten verknüpft ist.

Das mit zwölf Jahren aufgeflogene »Vögelchen« hat sich also auf seiner »Ort«-Suche gewissermaßen an einer Stelle niedergelassen – Hajimes Bar und »Phantasie«-»Ort« im Hochhaus seines Stiefvaters in Aoyama –, ohne schon recht zu wissen, in welcher familienbiographischen Zone Hajime dort eigentlich angekommen ist. Denn die zunächst rein topographische, unternehmerische und bauliche, innenarchitektonische Etablierung des »Ortes« hat für Hajime (und für den Schwiegervater allemal) hier noch den Status eines vollkommen unbewußten, konkretistischen Agierens inne. Dies scheint bereits die zwölfjährige Shimamoto unwillkürlich zu erahnen, als sie in einer eigentümlich weitreichenden und zugleich handfesten Metapher feststellt, daß man »die Vergangenheit [ihres Einzelkinddaseins; H.W.] nicht ungeschehen machen kann« und sich »nach einer gewissen Zeit [...] die Dinge [verhärten]« – »wie Zement, der in einem Eimer fest wird« (S. 18). Das »neue Vokabular« und die persönlich-familienbiographische Bedeutung jenes »Ortes« sind mit sich energisch verfestigendem Zement freilich nicht zu erschließen. Und für Hajime wird eine Verflüssigung und Flexibilisierung seines »Bildes« von jenem »Ort«, der »noch unfertig, [...] nebelhaft und unbestimmt« war, jedoch »absolut alles enthielt«, vor allem das Ziel haben müssen, auch die ihm bisher unbekannt, verborgenen Bildelemente von »Ruinen«, »Grabstelen« und »[in die Hauswand] eingebrannten Schatten« in jenem »absolut alles« zu entdecken und aufzunehmen, wie auch die darin enthaltene Todesangst, abgrundtiefe Depression und die unter ihr begrabene Trauer – auf daß der Icherzähler endlich erfahre, »worüber [er] hätte weinen sollen« (S. 162).

Transgenerationale Assoziationen: Die größte denkbare »Wüste« in Japan

Daß sich Hajime in diese Richtung bewegt, wird im Text auch dort erkennbar, wo die Reihe von vorwiegend bildlichen, nicht-diskursiven Assoziationen der sich überschneidenden semantischen Felder ›Stadt-

Zerstörung« und »Hajimes Ort« noch einen bedeutsamen Schritt weiter reicht. Denn jenseits des immerhin kurz erwähnten »Bombenangriffs [...] im letzten Kriegsjahr« sind auch einige visuelle Spurenelemente jener vollkommen ungenannten, aber denkbar größten der städtischen Kriegszerstörungen zu verzeichnen, die einen ganz wesentlichen Teil der Geschichte Japans darstellt: die Zerstörung zweier Städte – Hiroshima und Nagasaki – durch Atombomben, die sich ebenfalls »im letzten Kriegsjahr« ereignete. Neben den bereits genannten Bildfragmenten des Bereiches Häuser-»Ruinen«, -»Grabstelen« und »[in Hauswände] eingebrannte Schatten« sind Assoziationen aus dem Bildbereich der atomaren Vernichtung gerade auch abseits von *Stadt* im semantischen Feld *Natur* auffindbar, insbesondere in der Metapher der Wüste, die freilich seit je intuitiv als die nächstliegende bildliche Bezeichnung von atomarer Verwüstung verwendet wird. Die geradezu leitmotivische Verwendung von »Wüste« in diesem Roman kommt z. B. in jenem Gespräch zum Tragen, das Hajime und sein Klassenkamerad über Izumi führen und das mit der Bemerkung schließt, daß »niemand für den anderen Verantwortung übernehmen [kann]. Es ist wie das Leben in der Wüste« (S. 86). Der Klassenkamerad fragt: »Hast du auf der Grundschule auch diesen Disney-Film gesehen – *Die Wüste lebt?*« »Klar«, sagte ich. »Unsere Welt ist auch nicht anders. Es regnet, und die Blumen blühen. Kein Regen, und sie verdorren. [...] Aber am Ende sterben sie alle [...] sie sterben und vertrocknen. [...] *Übrig bleibt nur eine Wüste.*« (S. 86; Hervorh. im Text). Hajime wird diese Bildsemantik wiederholt aufnehmen – »ich war einem leblosen verdorrten Land ausgesetzt« (S. 204) – und sie zuletzt zur Vorstellung einer luftleeren »Mondoberfläche« steigern (S. 210). Und spätestens in dieser äußersten metaphorischen Zuspitzung von »Wüste« und »Ruinen« ist die Assoziationsmöglichkeit eines durch eine Atombombenexplosion vollkommen unbretbar gewordenen (Luft-)Raums enthalten.

Ähnliche semantische Spurenelemente sind auch in den eher prosaischen Formulierungen dieser Erzählstimme zu finden, z. B. wenn Hajime über seine Begegnung mit Izumis Cousine sagt: »[A]ls sei ich, nichts Böses ahnend, eine Straße entlang spaziert und hinterrücks von einem lautlosen Blitz getroffen worden« (S. 45), oder wenn Hajime mit Bezug auf Yukikos Selbstmordversuch meint, daß »alles, was Gestalt besitzt, in einem Augenblick verschwinden [kann]. Yukiko. Dieser Raum. Die Wände, diese Zimmerdecke, dieses Fenster. All das könnte ein Ende haben, bevor es uns noch bewußt würde« (S. 144). Dergleichen eigenwillig konkretistische Bildsprache geht nicht mehr vollständig in den konven-

tionellen Topoi des leidenschaftlichen Coup de foudre auf, sondern führt auch Anteile des Assoziationsfeldes einer Atombombenexplosion mit sich, die in der Tat »alles« unterschiedslos »in einem Augenblick verschwinden« lassen kann.⁷

Daß der zweitgenerationale Erzähler die Atombombenexplosionen im »letzten Kriegsjahr« in keiner Weise direkt anspricht, während sie auf (sprach-) bildlicher Ebene konnotativ virulent werden zu wollen scheinen und eventuell sogar auf eine direkte assoziative Identifizierung mit dem »Bombenangriff« auf das Haus der Mutter zustreben – dies kann sicherlich als die bedeutsamste der thematischen Ausblendungen im »Erinnerungsraum [der] Vergangenheit« gelten, den Hajime ausdrücklich nicht »erforschen« möchte (S. 21). Man kann darin jedoch auch einen besonderen, generationspezifischen Modus von Bearbeitung sehen. Denn die Nachgeborenen haben das historische Ereignis des »Bombenangriffs« ja nicht unmittelbar erlebt, sondern stehen unter dem namenlosen Schatten von elterlichen Beziehungstraumas und entsprechenden Introjekten. Insofern mag das offensichtliche Abweichen des Romans vom moralischen Ethos einer offensiven und eventuell auch politisch akzentuierten »Vergangenheitsbewältigung« und »Betroffenheit«, die die Auseinandersetzung mit den Trauma- und Verantwortungsthemen der ersten Generation einfordert (in Deutschland z. B. die Themen Shoah, Weltkrieg, Kriegsschuld, Bombardierungen, Erschießungen etc.), sogar einen ganz zentralen Mehrwert für die mentale Bearbeitung bereitstellen – man denke an die fatalen Formen der Aneignung der Thematik der Shoah, die durch Nachgeborene wie Sylvia Plath oder Benjamin Wilkomirski vollzogen wurden.⁸

Für die zweite Generation ist also möglicherweise eine weniger thematisch-historisch forcierte – und vielleicht auch weniger sensationsgetränkte – Form der Auseinandersetzung angezeigt, die Beziehungserlebnisse durchleidet, erzählt und narrativ bearbeitet. Denn: Daß Hajime zuvörderst seiner ganz persönlichen, quasi-atomaren (Beziehungs-) Verwüstung ins Auge zu sehen hat, wird im Roman vielfach deutlich, insbesondere als das Phantasma von Izumis Gesicht auftaucht, das Hajime in einem psychosenahen Zustand als Ausdruck »einer unendlichen

⁷ Im zweiten Teil dieses Aufsatzes wird deutlich werden, wie die zeitliche Erzählstruktur des Romans die Cousine noch auf andere Weise eng mit den Atombombenexplosionen korreliert.

⁸ Zu Wilkomirskis »gefälschter« Biographie bzw. halluzinierter KZ-Kindheit vgl. Fricke (2004, S. 72ff.) und Neukom 2005; zu Plath, die zum Höhepunkt der öffentlichen Berichterstattung über den Eichmann-Prozeß ihre sogenannten Holocaust-Gedichte schrieb und sich kurz darauf durch Gas das Leben nahm, vgl. Young (1997, S. 190ff.).

Leere« erfährt – »wie der Grund eines tiefen Ozeans, stumm und tot« (S. 208) – und das sich auch in Shimamotos Augen bereits abzeichnete, in jenem inneren »dunklen Raum [...]« – »hart gefroren wie ein unterirdischer Gletscher« (S. 189).

Die menschliche Grundaufgabe, aus dieser Ver-Wüstung der Beziehungen dennoch wieder neues psychisches und gesellschaftliches Leben entstehen zu lassen, wird ganz unwillkürlich dort formuliert, wo Yukiko, Hajimes Frau, in Sachen »Wüste« beinahe unmerklich ihren ganz anderen Akzent setzt, den sie jedoch ebenfalls mit einem amerikanischen Film belegt. Denn im Gegensatz zu dem fünf Jahre älteren Hajime, der zu Grundschulzeiten »klassenweise« in jenen Disney-Film über das Leben und Sterben in der Wüste »getrieben worden ist«, kennt Yukiko diesen Film gar nicht. Sie hingegen sieht gern *Lawrence von Arabien*: »Die Szene, in der Lawrence nach vielerlei Leiden und Entbehrungen die Wüste durchquert hat und den Suezkanal erreicht. [...] ›Ein toller Film‹, sagte sie. ›Ich kann ihn mir immer wieder ansehen.« (S. 116) Jedoch: Die erfolgreiche gemeinsame Durchquerung der transgenerational bedingten Beziehungswüste, die sich zwischen Hajime und Yukiko auftut und die – während im Roman kaum überhaupt direkt von ihr die Rede ist – der eigentliche Anlaß des gesamten Geschehens ist, diese Durchquerung steht dem Ehe- und Elternpaar noch bevor.

Ausblick auf die weitere Textanalyse

Die ganz eigene und umfängliche Aufgabe, die der zweite Teil dieses Aufsatzes in Angriff nehmen wird, ist es, nachzuvollziehen, was jener spezifisch zweitgenerationale Modus der Vergangenheitsbearbeitung genau impliziert, wie es kommt und woran überhaupt erkennbar ist, daß die »Blumen« der bei den Nachgeborenen hereingebrochenen Beziehungs-»Wüste« ansatzweise wieder zum Erblühen gebracht werden – und auf welch verdeckte, aber mannigfaltige Weisen der Roman über diesen ungeheuer schwierigen Prozeß Auskunft gibt. Hierbei wird dieser Text geradezu als ein psychotraumatologischer Entwicklungsroman erkennbar werden, der die Möglichkeiten des zweitgenerationalen Durcharbeitens von historischer Trauma- und Gewaltgeschichte im Medium von ästhetischer Imagination und literarischer Interaktion im Detail eruiert. Im einzelnen wird sich dabei zeigen, inwiefern es denkbar, ja sogar zwingend ist anzunehmen, daß Shimamoto, obwohl sie die weibliche Hauptfigur ist, gar keine fiktionale Wirklichkeit inne hat, sondern eine Halluzination des Erzählers darstellt – und daß das Movens dieses

phantasmatischen Imaginationshandelns eigentlich in der vom Erzähler übersehenen emotionalen Not liegt, in die eine zweitgenerational psychotraumatisch belastete Person wie Hajime unweigerlich gestürzt wird, wenn sie eine eigene Familie und berufliche Existenz gründet.

Gleichzeitig wird in vielen Feinheiten der Erzählung begreiflich werden, inwiefern Hajime von seinem Shimamoto-Phantasma einen ansatzweise heilsamen, selbst-therapeutischen – und einen im besten Sinne literarischen – Gebrauch zu machen versteht, wobei er intuitiv Prinzipien der Imaginativen Psychotrauma-Therapie aufzunehmen scheint. Ferner kann gezeigt werden, daß nicht nur Hajimes Mutter, sondern auch eine Figuration seines Vaters ins Spiel kommt und sich Dynamiken der transgenerationalen Bestechung und der Verweigerung von entwicklungsnotwendiger Triangulierung inszenieren. Und zuletzt wird auch Hajimes eigene Vaterschaft und die Beziehung zu seinen Kindern in den Blick kommen. Dabei wird stets zu unterstreichen sein, wie gänzlich unbewußt all dies dem agierenden Ich Erzähler ist – nicht jedoch auch dem Autor –, so daß zuerst die genau kalkulierten Brüche in der hoch bedeutungsvollen Zeitstruktur des Romans und zahlreiche weitere subtile Indizien aufgewiesen werden müssen, bevor der Gang von Hajimes intuitiven Bemühungen um eine nachhaltige mentale Auseinandersetzung mit seinem beziehungs-traumatischen Introjekt in Gänze analytisch begriffen werden kann. Und im Zuge der genauen Rekonstruktion wird am Ende des Textes – dem bloßen Auge nicht sichtbar – neuerlich ein Bildverweis auf die Atombombenexplosionen erkennbar werden, der dann jedoch in der semantischen Umdeutung als »weiße Wolke« und Blatt »Papier« erscheint, so daß auch Hajimes »Wüste« und seine verwüstete Ehebeziehung zu Yukiko letztlich und kaum merklich wieder beginnen kann zu »blühen« (S. 211). Vor allem jedoch wird sich im Detail erörtern lassen, welche Übertragungspotentiale der literarischen Interaktion dieser Text gegenüber seinen Leser/innen ausbreitet, wobei angesichts der deutschen Rezeption nebenher eventuell sogar erklärlich wird, warum Reich-Ranickis *Literarisches Quartett* ausgerechnet an diesem Text zerbrochen ist. Insgesamt jedenfalls bietet dieser atemberaubend filigrane und gleichzeitig grandios lakonisch erzählte Roman eine besonders reichhaltige Gelegenheit, den Fragen nach zweitgenerationalem Durcharbeiten im Medium von Literatur, Film und Kunst nachzugehen.

Anschrift des Verf.: PD Dr. Harald Weilnböck, Bergmannstr. 10, 10961 Berlin. E-Mail: HWeilnboeck@gmx

BIBLIOGRAPHIE

- Bohleber, W. (1998): Transgenerationelles Trauma, Identifizierung und Geschichtsbewußtsein. In: Rüsen, J. & Straub, J. (Hg.): Die dunkle Spur der Vergangenheit. Psychoanalytische Zugänge zum Geschichtsbewußtsein. Erinnerung, Geschichte, Identität 2. Frankfurt/M. (Suhrkamp), 256–274.
- Bollas, C. (1997 [1987]): Der Schatten des Objekts. Das ungedachte Bekannte. Zur Psychoanalyse der frühen Entwicklung. Übers. C. Trunk. Stuttgart (Klett-Cotta).
- Fischer, G. & Riedesser, P. (1998): Lehrbuch der Psychotraumatologie. München (Reinhardt).
- Fricke, H. (2004): Das hört nicht auf. Trauma, Literatur und Empathie. Göttingen (Wallstein).
- Hirsch, M. (2000): Schuld, Schuldgefühl. In: Mertens, W. & Waldvogel, B. (Hg.): Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart (Schattauer), 639–644.
- (2004): Psychoanalytische Traumatologie – Das Trauma in der Familie. Psychoanalytische Theorie und Therapie schwerer Persönlichkeitsstörungen. Stuttgart (Schattauer).
- (2005): Über Vampirismus. Psyche – Z Psychoanal 59, 127–144.
- Jesch, T. & Stein, M. (2007): Mise en perspective et focalisation: deux concepts – un aspect? Tentative d'une différenciation des concepts. In: Pier, J. (Hg.): Théorie du récit. L'apport de la recherche allemande. Paris (Presses Universitaires du Septentrion), 245–264.
- Leuzinger-Bohleber, M. (2003): Transgenerative Weitergabe von Traumatisierungen. Einige Beobachtungen aus einer repräsentativen Katamnesestudie. In: Leuzinger-Bohleber, M. & Zwiebel, R. (Hg.): Trauma, Beziehung und soziale Realität. Tübingen (edition discord), 107–135.
- Murakami, H. (2000): Gefährliche Geliebte. Roman. Übers. G. u. D. Bandini. Köln (Dumont).
- Neukom, M. (2005): Die Rhetorik des Traumas in Erzählungen. Mit der exemplarischen Analyse einer literarischen Eröffnungssituation. Psychotherapie und Sozialwissenschaft 7 (1), 75–109.
- Reddemann, L. & Sachsse, U. (2000): Traumazentrierte Psychotherapie der chronifizierten, komplexen Posttraumatischen Belastungsstörung vom Phänotyp der Borderline-Persönlichkeitsstörungen. In: Kernberg, O. F., Dulz, B. & Sachsse, U. (Hg.): Handbuch der Borderline-Störungen. Stuttgart (Schattauer), 555–572.
- Rohde-Dachser, C. (2000 [1978]): Das Borderline-Syndrom. 6., korr. Aufl. Bern u. a. (Huber).
- Schmidt, C. (2003): Das entsetzliche Erbe. Träume als Schlüssel zu Familiengeheimnissen. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht).
- Weilnböck, H. (2003): Das ›Gruppenanalytische Literaturseminar‹. Zur Anwendung der Gruppenanalyse in der Kulturvermittlung. Mit neuen Aspekten zur Interpretation von Heiner Müllers Prosatext ›Vater‹. Gruppenanalyse 9, 46–67.
- (2007): Geisteswissenschaften und Psychologie, zwei mögliche akademische Partner? Plädoyer für eine methodische Erforschung des geisteswissenschaftlichen Selbstverständnisses. Journal für Psychologie. <http://www.journal-fuer-psychologie.de/jfp-3-2007.html>
- (2008): Mila – eine Fallrekonstruktion der qualitativ-psychologischen Literatur- und Medien-Interaktionsforschung (LIR). Psychotherapie und Sozialwissenschaft 10 (2), 113–145.
- (2009): Towards a new interdisciplinarity: Integrating psychological and humanities approaches to narrative. In: Heinen, S. & Sommer, R. (Hg.): Narratology in the Age of Interdisciplinary Narrative Research. Berlin (de Gruyter) (im Druck).
- Young, J. E. (1997 [1988]): Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation. Übers. C. Schuenke. Frankfurt/M. (Suhrkamp).

Summary

»Living in the desert.« *Transgenerationally transmitted war and relationship traumas in second-generation literature exemplified by Haruki Murakami's novel ›South of the Border, West of the Sun.‹* – The article reconstructs the personality and biography of a Japanese man (Hajime) living in the 1980s and affected by transgenerational legacies from parents traumatized by the Second World War. Dissociation from the »past,« irrational guilt feelings and »self-hatred,« trauma-compensatory »conservation« of screen memories, familially conditioned desymbolization, unconscious partner selection, sexual acting-out of »extractive introjection,« and various biographical self-endangerments go hand in hand with hallucinatory reenactments of transgenerational experience and family secrets. Hajime's attempts to come to terms with all this are not only narrated but also narratively acted out with the reader. This quest is partially fantasmatic, anticipates aspects of Imaginative Trauma Therapy, approximates »literary interaction,« and ultimately engages tentatively with figurative trace elements deriving from experiences of nuclear destruction.

Keywords: transgenerational transmission; literary engagement with trauma; psychological culture and media research; Japan and the Second World War

Résumé

»Comme la vie dans le désert« – *traumatismes de guerre et relationnels, transmis sur un mode transgénérationnel, dans la littérature de seconde génération, dans le roman ›Maîtresse dangereuse‹ de Haruki Murakami.* – L'auteur reconstruit la personnalité et le développement biographique d'un japonais dans les années 80, qui subit les effets de la transmission transgénérationnelle des traumatismes que ses parents ont subi pendant la Deuxième Guerre Mondiale. Le »détachement« du passé, les sentiments de culpabilité irrationnels et une »haine de soi«, la »conservation«, en compensation du trauma, des souvenirs-écran, les désymbolisations conditionnées par la famille, le choix inconscient du partenaire, l'enacting sexuel de »l'introjection extractive« et les diverses mises en danger de soi dans la biographie du personnage s'accompagnent de nouvelles mises en scène hallucinatoires du matériel venant des expériences transgénérationnelles et des secrets de famille. Les tentatives de Hajime pour en venir à bout sont racontées par l'auteur du roman, mais elles sont aussi mises en acte sur le plan narratif avec les lecteurs. Elles se font parfois de manière fantasmatique, elles anticipent les éléments de la thérapie imaginative des traumatismes, elles sont analogues à »l'interaction littéraire« et se rapprochent à la fin des traces en images des expériences de la destruction nucléaire.

Mots clés: transmission transgénérationnelle; élaboration littéraire du traumatisme; recherches culturelles et médiatiques psychologiques