

**„Die Wüste lebt.“ – Literarisches Durcharbeiten von transgenerational vermittelten Kriegs-
/Beziehungstraumata in der zweiten Generation bei
Haruki Murakamis Roman *Gefährliche Geliebte*.**

(Manuskript, Stand: Mai 2009)

„Die Welt nahm wieder Farbe an.“ (68)

Gliederung:

0. Epistemologische Vorbemerkung **S. 2**
1. Einleitung und Hypothesen zur Textanalyse **S. 6**
 - 1.1 Erste Annäherung: Die Desymbolisierung des Ortes des traumatischen Erlebens **S. 10**
 - 1.2 Das Romangeschehen im ersten psychotraumatologischen Überblick **S. 15**
 - 1.3 Erste Indizien einer transgenerationalen Psychotraumatik **S. 18**
 - 1.4 Schuldgefühl und die Vorliebe für Symbole von ‚liebgewonnener Verletzung‘ **S. 23**
 - 1.5 Unbewusste Partnerwahl – im Schatten von transgenerationalen Übertragungen der Depression, Trauer, Angst und Aggression **S. 29**
 - 1.6 Shimamotos Mutter: ein Ausblick auf eine zweitgenerationale Urszene **S. 38**
 - 1.7 Visionen vom „Ort“ des Geschehens **S. 41**
 - 1.8 Transgenerationale Assoziationen: Die größte denkbare „Wüste“ in Japan **S. 50**
2. Ein psychotraumatologischer Entwicklungsroman: Zweit-generationales Durcharbeiten auf dem Wege der (literarischen) Imagination **S. 56**
 - 2.1 Zur Schutz- und Bearbeitungsfunktion des Fantasma ‚Shimamoto‘ **S. 63**
 - 2.2 Signifikante Brüche in der Zeitstruktur der Erzählung **S. 68**
 - 2.3 Imaginative Psychotrauma-Therapie: Zu Hajimes heilsamem Gebrauch seines ‚Shimamoto‘-Fantasma **S. 80**
 - 2.4 ‚Shimamoto‘ als Spiegel von Hajimes unerzählter Lebensgeschichte **S. 85**
 - 2.4.1 „Leidenschaft“ unter dem Schatten von transgenerationalen Übertragungen der Depression und Aggression **S. 86**
 - 2.4.2 Therapeutische Triangulierung im Angesicht des beziehungs-traumatischen Introjekts: Der „Mann Mitte vierzig“ **S. 89**
 - 2.4.3 Ein verheimlichtes Geschwister? – heuristische Annahme über einen narrativen Modus der *Erzeugung von Ahnungen* **S. 99**
 - 2.5 Theoretisch-methodologische Anmerkung zum heuristischen Vorgehen – innerhalb eines übertragungstheoretischen Modells von Literatur als Interaktionsraum *Autor-Text/Erzähler-Leser* **S. 108**
 - 2.6 Mehrgenerationales Durcharbeiten: Hajimes Kinder **S. 122**

0. Epistemologische Vorbemerkung

Dass die im Folgenden gegebene literaturwissenschaftliche Textanalyse in einem Organ der qualitativ-empirischen Forschung erscheint, geschieht aus konzeptioneller Absicht und mit wissenschaftsstrategischer Entschiedenheit. Denn dies ist der Einsicht geschuldet, dass die akademischen Literaturwissenschaften – aus einer Vielfalt von Gründen – in Zukunft mehr und intensiver mit den qualitativ-empirischen Gesellschafts- und Handlungswissenschaften kooperieren und dabei auch selbst ‚empirische‘ Forschung in einem spezifisch auf ästhetische Prozesse abgestimmten Verständnis werden müssen.

Hierfür wird es nicht genügen, auf einzelne besonders praxisnahe Nebenfelder der universitären Philologien zu verweisen, wie z.B. auf die ‚Didaktik der Sprache und Literatur‘, ‚Deutsch als Fremdsprache‘ oder aber die ‚Linguistik‘, jene ‚Anwendungsbereiche‘ also, die zwar durchweg in geisteswissenschaftliche Fachbereiche eingegliedert sind, mit denen aber die fachwissenschaftlichen Philologien insgesamt kaum engere Berührung haben. Zudem hat man manchmal den Eindruck, als könnte und/oder wollte man sich eine solche Berührung und Zusammenarbeit mit empirischen Handlungswissenschaften wie Psychologie und Sozialforschung gar nicht recht vorstellen. Als ob jegliche Realimplikation von Literatur und Kunst in der empirischen Welt – z.B. des Lehrens, Unterrichtens und des kulturellen Lernens –, deren ästhetischen Gehalten unbedingt nachgeordnet wären, oder anders gesagt: als ob jegliche empirische Kulturforschung jenem in den Werken selbst anwesenden ‚Geist‘ nicht ebenbürtig sein könnten, den zu verstehen und zu deuten, die nie enden könnende Aufgabe einzig von Geisteswissenschaftler/inn/en der alten hermeneutischen Auslegungstraditionen sein dürfte!

Zwei akademische Welten und/oder Parallelgesellschaften also, die empirischen und die Geisteswissenschaften, stehen sich letztlich einigermaßen unverwandt gegenüber und kultivieren dadurch nolens volens eine künstliche Spaltung – von ‚Textwelten–Lebenswelten‘, so der Titel eines zukunftsweisenden Bandes der Zürcher Kompetenzzentrums Hermeneutik – die den Möglichkeiten des weiteren Erkenntnisgewinns im Bereich der kulturellen und ästhetischen Phänomene enge Grenzen setzt.

Nicht dass die zwingende Notwendigkeit einer engen, nicht nur ‚interdisziplinären‘, sondern auch inter-methodologischen Zusammenarbeit der Kultur- und Literaturwissenschaften mit den empirischen Gesellschafts- und Handlungswissenschaften nicht manchmal von vereinzelt und mitunter namhaften Stimmen entschieden angemahnt würde: Anlässlich einer der turnusmäßig

ausbrechenden Geisteswissenschaften-Debatten hat z.B. der Gießener Philosoph Martin Seel schon vor Jahren die Geisteswissenschaften dazu auffordert, sie mögen doch „als Textwissenschaften [endlich auch] Handlungswissenschaften“ werden und somit im künstlerischen Text in erster Linie die menschliche Handlung erkennen und untersuchen (xx). Und der Marburger Germanist Thomas Anz hat stets angemahnt, dass „Philologie“ doch als „humanwissenschaftliche“ Forschung mit „Texten *und* mit Menschen“ einzulösen wären (1998, 229f.) und dass deshalb fraglos die „empirische Psychologie“ als eines der wesentlichen „Fundamente literaturwissenschaftlicher Forschungen“ mit einzubeziehen wäre.

Auch sind eigentlich die Voraussetzung für eine solchermaßen integrierte humanwissenschaftliche Literatur- und Kulturforschung in der heutigen Fächer- und Methodenlandschaft überaus günstig. Denn die methodologische Brückenbildung zwischen der qualitativ-empirischen Interaktionsforschung/ Psychologie und dem traditionellen Kernbereich der Literaturwissenschaft, der Textexegese, liegt sozusagen auf der Hand. Kann sie doch in heutiger Zeit in ganz anderer Weise auf einen gemeinsamen Nenner von hermeneutischen – wie auch von narratologischen – Verfahrensweisen zugreifen, der besteht, seit auch Teile der Sozial- und anderer Handlungswissenschaften – wie z.B. die qualitative Psychologie und Psychotherapiewissenschaften – durch die Entwicklung der qualitativen Verfahren hermeneutisch geworden sind.

Jedoch ist das für diesen interdisziplinären Schulterschluss notwendige einvernehmliche Problembewusstsein, das quer durch die verschiedenen Felder der universitären Geisteswissenschaften hinreichend wirksam sein müsste, überhaupt nicht zu erkennen – und heute weniger als noch vor zwanzig Jahren. Ganz im Gegenteil, entsprechende Vorschläge, die sich etwa in einem Rahmen von qualitativer Literatur- und Medien-Interaktionsforschung artikulieren, treffen seitens der geisteswissenschaftlichen Institutionen auf vielfältigen und mitunter energischen Widerstand (HW 2007 xx JfP).

Umso mehr also scheint es heute angezeigt zu sein, dass avancierte literaturwissenschaftliche Initiativen sich selbst systematisch innerhalb der qualitativ-empirischen Forschung verorten, sich an die entsprechenden handlungswissenschaftlichen Kontexte und Organe wenden und dort ein Plenum des Austausches und der Weiterentwicklung für sich herzustellen suchen, das ihnen in den geisteswissenschaftlichen Zirkeln entweder nicht zur Verfügung steht oder aber das ihnen dort – wegen der stark divergierenden Methodentraditionen – nicht wirklich im Sinne eines fruchtbaren methodenkritischen Austausches zugute kommen kann. Zudem wird dieser wissenschaftliche Austausch dringend notwendig sein. Dürfen doch die

Herausforderungen, die sich mit einer konsequent handlungs- und interaktionstheoretisch aufgefassten Literatur-, Kultur- und Medienforschung verbinden, nicht unterschätzt werden. Und dies wird schon bei den ersten grundlagentheoretischen Positionierung deutlich: Hätte doch die interaktionstheoretische Gegenstandsbestimmung von Kulturforschung einen Begriff der *medialen/ ästhetischen Interaktion* zur Voraussetzung, der als humanwissenschaftlicher und nicht nur textlogischer Begriff impliziert, dass von einer *medialen Interaktion zwischen Text und Person* bzw. einer *mental Interaktion zwischen Person und Text* gesprochen wird. Diese *mediale/ ästhetische Interaktion* aber wäre von der direkten verbalen Interaktion zwischen Personen immerhin graduell bzw. modal zu unterscheiden – was freilich keineswegs heißen darf, dass sie deshalb auch kategorial von ihr abzutrennen wäre (und etwa mit Implikationen der theoretischen oder methodologischen Inkommensurabilität und Nicht-Integrierbarkeit etc. zu belegen wäre vgl. HW xx).

Erst dieser zu bildende Basisbegriff der *medialen/ ästhetischen Interaktion* würde dann auch der eigentlich indiskutablen Maßgabe gerecht, dass humanwissenschaftliche (Kultur-)Forschung den Menschen in erster Linie als *psychisch verfasstes Wesen* und seine Handlungen als in komplexer Weise psychisch und psychobiografisch bedingte Handlungen zu begreifen hat, eine Maßgabe, die auch die Grundvoraussetzung für die Zusammenarbeit der Literaturwissenschaft mit qualitativer Forschung legt. Denn erst ein kulturtheoretisches Konzept vom Menschen als psychischem Wesen würde zwingend davon ausgehen können, dass empirische Personen sowohl in ihrem *indirekt-medialen* als auch in ihrem *direkt-interpersonellen* Interagieren stets eine innerpsychische Handlungsdynamik der *mental Interaktion* mit Assoziationen, Gedanken, Erinnerungen und Affektremiszenzen – d.h. mit psychischen Repräsentanzen – unterhalten und dass beide Interaktionsbereiche auf mentaler Ebene vielfach miteinander verknüpft sind. Dieses Konzept beruhte selbstverständlich auf der Annahme, dass im Zuge dieser mentalen Vorgänge und Handlungen stets unwillkürlich und mehr oder weniger (un-)bewusst auf die eigenen lebensgeschichtlichen Erfahrungen rekurriert wird, und darüber hinaus in funktionslogischer Hinsicht, dass ästhetisches Handeln (von Rezipient/inn/en wie auch von Autor/inn/en) – wie jegliches bewusstseinsbildende mentale Handeln von Menschen – prinzipiell dem existentiellen Impuls folgt, sich mit biografisch erlebter und historisch-gesellschaftlich bedingter Erfahrung mental auseinanderzusetzen, d.h. sie psychisch zu bearbeiten und für sich persönlich in eine subjektiv gültige und haltbare Ordnung zu bringen.

Erst diese Prämissen schaffen die Voraussetzung für die hier anvisierte intermethodologische Zusammenarbeit der Literaturwissenschaft mit der qualitativ-empirischen

Sozialforschung. Dabei käme es jedoch für die Literaturwissenschaften darauf an, diese – letztlich vollends unbestreitbaren – humanwissenschaftlichen Grundlagenbestimmungen auch praktisch zu beherrzigen und ihnen methodologisch Rechnung zu tragen, und zwar insbesondere im Kernbereich von literaturwissenschaftlicher Tätigkeit: der Interpretation der Werke, so dass der Text nicht nur text- sondern auch handlungslogisch im Rahmen eines übertragungsdynamischen, mentalen ‚Interaktionsraum Autor-Text/Erzähler-Leser‘ modelliert würde.

Während die inter-methodologische Zusammenarbeit zwischen der Literaturwissenschaft und der qualitativ-empirischen Sozialforschung die akademischen Philologien daran gemahnen könnte, ihren Standort innerhalb der Gesellschaftswissenschaften zu präzisieren und zu konsolidieren, könnte die qualitative Forschung daraus eventuell eine Anregung beziehen, den speziellen Phänomenbereich des imaginativen und ästhetischen Handelns von Menschen konzeptionell neu zu überdenken und zu erschließen.

Die hier folgende – in vier einzelnen Teilabschnitten gegebene – Textanalyse eines (japanischen) Romans will zu diesem Projekt der inter-methodologischen Zusammenarbeit einen Anstoß geben.

1. Einleitung und Hypothesen zur Textanalyse

Alle lesen Murakami, in Japan, den USA, Deutschland und auch sonst in der Welt – und zwar entgegen des anfangs entschieden reservierten japanischen Literaturbetriebs –, 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 bemerkenswert schwer, Gründe für die spezifische Faszination anzugeben oder auch nur deren ‚eigentliche Themen‘ zu benennen. Sind das Liebesgeschichten, Kriminalromane, Psychothriller, Mystery-Novellen? Jedoch schon am Erfolg bei einer sozial breit gefächerten und internationalen Leserschaft mag man sich abzeichnen sehen, dass diese Romane in ihren Inhalten wie in der Lineatur ihrer narrativen Formgebung eine weitreichende und tiefgehende psychoaffektive Wirkung auf ihre Leser/innen ausüben.

Das literaturkritische Urteil über Murakamis Prosa ist freilich auch heute nicht einhellig. Zudem scheint ihr eine gewisse, noch gar nicht klar erkannte Brisanz innezuwohnen, wie der Eklat im *Literarischen Quartett* von Marcel Reich-Ranicki eindrücklich zeigte, der sich an dem Roman *Gefährliche Geliebte* entzündete und dazu führte, dass sich das Gefiert der Literaturkritiker/innen nach der turbulenten Debatte um dieses Buch im Juni 2000 überraschend aufgelöst hat. Und diese Brisanz von Murakamis Erzählen mag sich eventuell auch in der Redaktionsgeschichte dieses Aufsatzes niedergeschlagen haben. Denn der Austausch mit der Redaktion der *Psyche*, für die die Arbeit zunächst in Gänze vorgesehen war, lief über vielfältige und wechselvolle Etappen während mehrerer Jahre, und führte zunächst dahin, dass der Aufsatz ähnlich wie Reich-Ranickis *Quartett* nur auf Kosten der Abspaltung von wesentlichen Teilen zur Veröffentlichung kommen sollte. Jedoch – und damit wuchs der Prozess über den des *Literarischen Quartetts* hinaus – fand man letztlich den schönen Kompromiss, dass die komplette und inzwischen sehr ausführlich gewordene Ausarbeitung, die hier als PDF-Dokument vorliegt, über die Redaktion verfügbar gemacht wird.

Ich will im Folgenden anhand des Romans *Gefährliche Geliebte* versuchen zu zeigen, dass diese erzählerische Dynamik letztlich mit einer Thematik zu tun hat, die auf der manifesten Textebene gar nicht explizit angesprochen wird, die jedoch in den Figuren und ihren Handlungen durchweg indirekt präsent ist und die auch auf die Form des Romans, mithin auf sein Potential der Leserwirkung Einfluss hat: mit der Thematik des vermeintlich längst vergangenen Zweiten Weltkriegs. Meine *erste Hypothese* hierzu lautet, dass im Protagonist und Icherzähler Hajime die

psychische Situation, das Beziehungshandeln sowie die biografische Lebenskurve eines Menschen 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

Im Verlauf des Romangeschehens wird dann zweierlei nachvollziehbar: Zum einen wird eindrücklich vermittelt, wie tiefgreifend und existenzgefährdend dergleichen transgenerationale psychotraumatologische Belastungen sind. Zum anderen – und dies ist meine *zweite Hypothese* – lässt uns der Text daran teilhaben, wie der Icherzähler damit beginnt, seine Situation in einem *Versuch der intuitiven Selbsttherapie* mental zu bearbeiten. Jedenfalls wird am Ende des Textes die Icherzählerfigur Hajime in einer persönlichen Situation geschildert, von der sich begründet annehmen bzw. vorstellen lässt, dass sie den Beginn eines Entwicklungsprozesses markiert, in dem die zunächst dissoziierten Gehalte von Hajimes zweit-generationaler Beziehungstraumatik zunehmend in sein gegenwärtiges Leben und Bewusstsein integriert werden. Mit anderen Worten: Der Roman stellt am Schluss den Leser/innen die Möglichkeit bereit, im hypothetischen, erzähl-impliziten Fortgang des fiktionalen Romangeschehens eine erfolgreiche Durchbrechung des psychotraumatologischen Gesetzes von der Erhaltung und Weitergabe der Gewalt und (Selbst-)Destruktivität zu imaginieren, ein Gesetz, das stets zwangsläufig wirksam ist, wo immer psychische Traumatisierungen durch Gewalt großen Ausmaßes sich ereignet haben. So lässt sich auf den letzten Seiten eine Hajime-Figur antizipieren, der es – infolge der durchlaufenen Erlebnis- und Erzählarbeit – zukünftig besser gelingen mag, sich selbst und seine Familie vor den psychischen Einbrüchen und Handlungszwängen des transgenerational bedingten, zerstörerischen Beziehungs-Agierens zu schützen, dem er im Verlauf der Romanhandlung – der Schilderung seines bisherigen Lebens – so sehr ausgeliefert war und das ihn prinzipiell weiterhin bedroht. Und indem der Roman somit seinen Leser/innen eine Gelegenheit bietet, einen solchen Entwicklungsschritt zu imaginieren und empathisch an ihm Anteil zu nehmen, eröffnet sich ihnen eine Möglichkeit, gleichzeitig und auch diejenigen Erfahrungsgehalte der eigenen Lebensgeschichte, die eine analoge inhaltliche und emotionale Struktur haben, assoziative aufzurufen und lesend – d.h. ko-narrativ und wie auch immer (un)bewusst – zu bearbeiten.

¹ Die familien-interaktionalen Mechanismen der transgenerationalen Übertragungen bzw. der Weitergabe von belastenden Erfahrungs- und Handlungskomplexen, die sich aus den psychotraumatischen Gewalterfahrungen der Eltern speisen, erfahren seit einiger Zeit eine zunehmend große wissenschaftliche und öffentliche Aufmerksamkeit. (Um nur einige Autor/innen anzuführen: Bohleber, Buchholz, Faimberg, Grünberg, Kestenberg, Kogan, Leuzinger-Bohleber, Rosenthal; vgl. auch den Literaturüberblick in Leuzinger-Bohleber.)

Meine *dritte Hypothese* lautet, dass in diesem Roman die psychische Grundbefindlichkeit eines zweit-generationalen Traumatisiert-Seins sowie deren intuitive mentale Bearbeitung durch Hajime nicht nur inhaltlich dargestellt wird. Vielmehr wird sie durch die Form des Erzählens gegenüber den vom Text angezielten Leser/inne/n auch unmittelbar inszeniert und *narrativ ausagiert*. Das heißt: Die vom Icherzähler des Romans gegebene Narration des Geschehens verhält sich in etwa so zu den Leser/innen, wie eine transgenerational psychotraumatisch geprägte Person typischer Weise mit ihren engeren sozialen Beziehungspersonen – oder ggf. mit einer/m Therapeut/in – interagiert. Zweit-generationale Interaktionsmodi und Übertragungsformen werden also nicht nur beschrieben; sie werden den Leser/innen auch als unmittelbares psychodynamisches Leseerlebnis – und in mitunter verstrickender Weise – sinnlich erfahrbar gemacht.

Mehr noch: Nicht nur werden diese Interaktionsmodi vermittels der von der Erzählung ausgehenden Übertragungen erlebbar gemacht. Gleichzeitig – und dies ist meine *vierte Hypothese* – wird auch der selbst-therapeutische Prozess des mentalen, ästhetisch handelnden Bearbeitens, das sich im Verlauf des Romangeschehens im Icherzähler Hajime abbildet, für die Leser/innen erlebbar. Und dies kann unter Umständen dazu führen, dass auch in den Leser/innen *analoge Prozesse der psychischen Bearbeitung* und Integration vorbereitet und angestoßen werden. Anders formuliert: Der mentale *Interaktionsraum Autor-Text-Leser* ist bei diesem Roman Murakamis in einer Weise gestaltet, die ein spezifisches textuelles ‚Übertragungspotential‘ für eine lesende Bearbeitung von transgenerationalen beziehungstraumatischen Erfahrungen seitens der Leser/innen beinhaltet (Weilnböck 2009a)). Damit sind freilich nicht nur die im Text dargestellten bzw. narrativ ausagierten Erfahrungen im engeren Sinn angesprochen, die ja von historisch und kulturell sehr spezifischer Natur sind – und somit nur von japanischen Bürger/innen der gleichen Generation mit ähnlichen Familien- und Lebensgeschichten geteilt würden. Vielmehr wird in psychodynamischer Sicht auf den Leseprozess immer mit einem weiter reichenden Kreis von persönlichen Assoziationsmöglichkeiten gerechnet werden können, kraft dessen jede/r Leser/in je nach individueller Disposition auch inhaltlich andere, aber strukturanaloge und subjektiv korrespondierende Erfahrungen der eigenen Lebensgeschichte in den Prozess der literarischen Lektüre einbringt.

Das spezifische Wirkungspotential dieses Romans beruht meines Erachtens im Wesentlichen auf *zwei handlungsdynamischen Funktionen* seiner Erzählform: (1) In dem, was im Text einlässlich als mentale Innensphäre des erzählenden Protagonisten Hajime dargestellt wird, sind Aspekte derjenigen „intensiven Phantasietätigkeit“ erkennbar und für die Leser/innen nacherlebbar, die in der Psychotraumatologie als ‚*Imaginative Psychotherapie*‘ bezeichnet und zur

therapeutischen Bearbeitung von beziehungs-traumatischen Erfahrungen eingesetzt werden (Reddemann/ Sachsse, Fischer/Riedesser). (2) Darüber hinaus weist der Text den Leser/inne/n eine Haltung zu, die der (Übertragungs-)Position des empathischen Zuhörens bzw. *therapeutischen Containing* ähnlich ist. Die Leser/innen befinden sich somit in einer vom Autor – präziser: vom „Kompositionssubjekt des Textes“ (Jesch/Richter/Stein 41ff) – gestalteten und vor allem vermittels des Erzählers regulierten ‚mentalen Beziehungskonstellation‘, die ihrer Struktur nach potentiell therapieförmig beschaffen ist und die den Leser/innen spezifische Anregungspotentiale für textuelles Übertragungshandeln im Sinne der Bearbeitung auch von eigenen, psychoaffektiv analogen Erfahrungsanteilen eröffnet.

Inwiefern und in welchen Weisen empirische Leser/innen diese (Übertragungs-)Position des Containing tatsächlich einzunehmen und zu halten vermögen und welche Wirkungen sie daraus für sich selbst erschließen können, d.h. inwiefern sie aus ihrer individuellen Lesehaltung gegenüber dem Text auch eine Unterstützung von eigenen biografischen Aufgaben der mentalen Integration erfahren können, – dies sind Fragen, die eine Textanalyse nicht beantworten kann und die eine Lese-Interaktionsforschung in eigener, qualitativ-empirischer Methodologie untersuchen muss (Weilnböck 2008a, 2009a). Immerhin jedoch handelt es sich hierbei zweifellos um zentrale Fragen von Literaturforschung, zu denen jedoch auch die Textanalyse einen bestimmten, genau umgrenzten Beitrag leisten kann. Und zweifellos kommt einer solchermaßen integrativen, text- und leserseitigen Literaturforschung eine hohe gesellschaftliche Relevanz zu (Weilnböck 2009b). Denn, wenngleich dies aus einem bildungsbürgerlichen Ethos heraus beinahe undenkbar zu sein scheint: So wie die direkt-lebensweltliche Interaktion einer Person scheitern kann – und wie auch eine Psychotherapie misslingen kann –, so mag dies ähnlich auch für das Lesen von Literatur gelten: Auch die literarische Interaktion einer Person kann in spezifischen Hinsichten scheitern – legt man ein Verständnis von literarischer Interaktion an, das in einer *psychodynamischen bzw. psychobiografischen Betrachtungsperspektive* begründet ist und das den Verlauf und die Effekte von Vollzügen des Lesens und anderem ästhetischen Handeln an den spezifischen Entwicklungsherausforderungen bemisst, vor die/der Leser/in persönlich gestellt ist. So mag das Lesen einer Person unter Umständen nicht zur Auflösung, sondern zur Bestärkung von denjenigen Handlungsmustern beitragen, die man in begründeter Weise als entwicklungsabträglich für die Person einschätzen kann (Weilnböck 2009a). Literarische Interaktion – nicht nur bei so genannter Trivilliteratur, sondern auch im Bereich von mutmaßlich pädagogisch ‚wertvoller‘ Hochliteratur – muss nicht per se bildsam sein, gemessen an einem psychodynamischen Verständnis von

Bildung und Entwicklung. Das muss sie ja auch nicht: Denn Literatur und die anderen Künste dürfen ja tun, was sie wollen – so auch die Leser/innen.

Für die Wissenschaften jedoch gilt dies nicht in gleicher Weise. Sie sind zu dem Versuch verpflichtet, „aus rein logischen Gründen [...] eine kulturelle Praxis der Enttraumatisierung“ zu sein, wie Alfred Krowoza spezielle über die Historiografie sagt (933), denn einzig Prozesse der „Enttraumatisierung“ vermögen es, die Kreisläufe der Erzeugung von Gewaltpotentialen und psychosozialen Destruktivkräften zu unterbrechen und die gesellschaftlichen Kohäsionsfunktionen zu stärken. Und diese *wissenschaftsethische Verpflichtung* hat Konsequenzen für die empirische Forschung und die Textanalyse gleichermaßen. Sie gebieten es jedenfalls zu vermeiden, dergleichen durchaus wichtige und zentrale Fragen der Analyse von literarischer Interaktion zum Gegenstand von texthermeneutischen Spekulationen zu machen (die sich etwa allein auf das theoretische Konstrukt eines textimpliziten Lesers oder auf mutmaßliche Wirkungsabsichten des Autors beschränken). Die Handlungsdynamik von empirischen Leser/innen und Autor/innen können nur mittels systematischer und methodenkontrollierter Verfahren der qualitativ-empirischen Leser- und Autorenforschung angenähert werden (Weilnböck 2008a, 2009b). Was jedoch im Zuge einer *handlungstheoretisch fundierten, narratologischen Textanalyse* durchaus erbracht werden kann und muss, ist: zu ermitteln, welche rezeptionsleitenden Strukturen und ‚*Interaktionspotentiale*‘ in einem Text enthalten sind, d.h. welche Übertragungspotentiale ihm Kraft seines Inhalts und seiner Formgebung durch den Autor/ das „Kompositionssubjekt“ verliehen worden sind. Dies soll hier im Folgenden versucht werden. Und die Literatur- und Medienpädagogik mag dann aus den Ergebnissen begründete Schlüsse ziehen, worauf zu achten ist, wenn Literatur und fiktionale Mediennarrative in Unterricht und Erziehung mit dem Ziel eingesetzt werden, Prozesse der zuträglichen Persönlichkeitsentwicklung zu unterstützen.

1.1 Erste Annäherung: Die Desymbolisierung des Ortes des traumatischen Erlebens

Die Prüfung der genannten Hypothesen am Text scheint zunächst besondere Schwierigkeiten gewärtigen zu müssen. Denn man findet in Murakamis *Gefährliche Geliebte* vorderhand keinen ausdrücklichen Anlass zur Vermutung, dass der Weltkrieg und eine transgenerationale Weitergabe von dessen psychischen Wirkungen den dargestellten Lebensweg des Protagonisten geprägt haben könnten. Vielmehr scheint der Roman einzig von zeitgenössischen, eher postmodern als vergangenheits-behaftet anmutenden Beziehungsgeschichten zu handeln, die im von Sicherheit und Prosperität gezeichneten Japan der Achtzigerjahre situiert sind. Vom Krieg ist überhaupt nicht

die Rede – mit nur einer einzigen, überaus beiläufig eingebrachten Ausnahme. Auch die Eltern des Protagonisten werden im Text kaum jemals auch nur genannt, geschweige denn dass über ihre Erinnerungen erzählt würde oder die psychisch verletzenden Erfahrungen zum Thema würden.

Diese Schwierigkeit des Nachweises ist jedoch ganz zwangsläufig; denn sie ist der transgenerationalen Psychotraumatik inhärent: Diese wirkt ja gerade dort mit der größten biografischen Zerstörungsgewalt, wo die ursächlichen elterlichen Erfahrungen in der Familie vollkommen unbekannt/ unerzählt sind und auch die entsprechenden Dynamiken der Eltern-Kind-Beziehung unbewusst bleiben.² Der Protagonist Hajime könnte also gar nicht wirklich als ein vollgültiger Erzähler der zweiten Generation im psychotraumatologischen Sinn gelten, wenn er dergleichen Zusammenhänge schon bewusst darzustellen und zu kommentieren wüsste. Denn Erzählen aus einer zweit-generationalen Position heraus hat die paradoxe, aber aus 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 transgenerationalen psychotraumatischen Introjekten dennoch aufs peinsamste eingeschrieben sind. Als solche verursachen sie spezifische Störungen seiner Lebensbewältigung und seiner Beziehungen – und beeinträchtigen letztlich das Erzählen selbst. Es kommt hier eine „unbewusste identifikatorische Teilhabe an der vergangenen traumatischen Lebenszeit der Elterngeneration“ zum Tragen, die nur schwer zu verbalisieren ist.³ Authentisches Erzählen aus der zweit-generationalen Position bedeutet deshalb ganz unausweichlich, dass zunächst narrative Formen der weitreichenden Verdeckung und Verschiebung wirksam sind. Entsprechend hoch sind die Herausforderungen an die Analyse – sei es in der psychotherapeutischen Arbeit oder in der kulturwissenschaftlichen Interpretation.

Dass der Roman nicht direkt *über* die Thematiken Weltkrieg und elterliche Erfahrung erzählt, muss also beileibe nicht als Mangel, sondern kann geradezu als Vorzug des Textes verstanden werden! Denn je weniger die Trauma- und Beziehungsthemen, die die transgenerationalen Belastungen ursprünglich verursacht haben, direkt in den Inhalt des Romans einzugehen vermochten, desto mehr wird die Form des Erzählens selbst von ihnen geprägt sein – und desto nachhaltiger mag der Text und dessen Übertragungen dann auf die Leser/innen einwirken. Wäre der Roman aus der Perspektive eines auktorialen, wissenden Erzählers geschrieben und mit einer souveränen gedanklich-reflexiven Ebene versehen (wie sich dies etwa

² Laub schreibt in wengleich evokativer und differenzierungsbedürftiger Weise: „Traumatisierung schließt das Wissen vom Trauma aus“ (S. 867).

für Günter Grass' *Im Krebsgang* sagen ließe, ein Erzähltext, der Transgenerationalität ganz offensichtlich als manifestes Thema ausführt), müsste ihm zwar sicherlich ein hohes Maß an aufklärerischer Gültigkeit im engeren, intellektuellen Begriffssinn zugebilligt werden. Er wäre dann jedoch zwangsläufig weniger imstande, auch die für diese transgenerationalen Dynamiken typischen psychoaffektiven Übertragungen auf seine Leser/innen ins Werk zu setzen.⁴ Denn die textuellen Übertragungen entspringen prinzipiell eher dem vorreflexiven Agieren von Protagonist, Figuren sowie der Art des Erzählens und nicht so sehr der auktorial arrangierten gedanklichen Explikation und intellektuellen Reflexion. Ein gesellschaftliches Durcharbeiten von historischen Trauma-Ereignissen und eine auch emotional erfolgreiche ‚Vergangenheitsbearbeitung‘ im Rahmen von Kunst, Literatur und Medien-Narrativen wird jedoch gerade auf diese textuellen Übertragungen angewiesen. Einzig sie vermag es, nicht nur das intellektuelle und moralische Raisonement, sondern auch die entsprechenden psychoaffektiven und psychobiografischen Bearbeitungsprozesse im Raum der Autor-Text-Leser-Beziehungen anzustoßen, der immer gleichermaßen als mentaler und gesellschaftlicher Interaktionsraum zu verstehen ist (HW 2009).⁵

Vor diesem Hintergrund ist es als Zeichen von hoher narrativer Authentizität zu verstehen, dass der Ich Erzähler den einzigen expliziten Hinweis auf die Thematik des Krieges eingangs des Textes in einer völlig beiläufigen, persönlich unbeteiligten Weise gibt, so dass dieser Auftakt beinahe zufällig wirkt: Im Zuge eines kurzen, gänzlich formal gehaltenen biografischen Abrisses erwähnt Hajime einen „Bombenangriff“ sowie die Tatsachen, dass das Haus seiner Mutter im letzten Kriegsjahr zerstört worden ist, der Vater nach dem College „in Singapur an die Front“ kam und „eine Zeit in Kriegsgefangenschaft [verbrachte]“ (7). Man hat fast den Eindruck, Hajime erwähne all dies auf der ersten Seite lediglich aus erzählerischer Verlegenheit darüber, was denn eigentlich über sich selbst zu erzählen wäre, so vollkommen bezugslos vermittelt er es. Nichts an dem Bericht des Erzählers verführt, im Lesen innezuhalten, die gegebenen Informationen überhaupt zu realisieren und sich einzuprägen. Der Autor Murakami jedoch scheint hierdurch auf hoch kunstvolle Weise den Effekt zu erzielen, dass die meisten Leser/innen dieses Detail zwar

³ So fasst Bohleber (1998, S. 262) mit Verweis auf Faimbergs Begriff des drei-generationalen Telescoping von Lebensgeschichte und Kestenbergs Begriff der Transposition zusammen.

⁴ Zum Begriff der medialen, textuellen Übertragung vgl. Weilnböck 2003a, 2009b.

⁵ In dieser Hinsicht wäre zu prüfen – d.h. mittels qualitativ-empirischer Medieninteraktions-Forschung und Textanalyse zu erforschen –, ob die vorherrschenden abstrakt-reflexiven oder aber die melodramatisch verbleibenden bzw. pathetisch-moralisch intonierten Filme und Texte zum Themenkreis Shoah und Drittes Reich gerade hinsichtlich der Funktionen des emotionalen Durcharbeitens mittels textueller Übertragungen letztlich eher ungünstig und abwehrdynamisch strukturiert gewesen sind. Dies scheint zumindest dadurch angezeigt, dass der Ethos der Betroffenheit und der pädagogischen Betroffenheitserregung, der in den deutschen Nachkriegsjahrzehnten und mitunter bis heute hin dominierte, mittlerweile einhellig als gescheitert eingeschätzt wird (vgl. Koepnick, Weilnböck 2003a, allgemein: Ehman et al. [Hg.]).

kurz zur Kenntnis nehmen, aber schnell wieder vergessen.⁶ Jedenfalls gibt der Roman späterhin auf über zweihundert Seiten keinerlei expliziten Anlass mehr, an die Thematik der familiären Kriegsvergangenheit zurückzudenken. Hierin spiegelt sich ein typischer Erzählmodus von Menschen wieder, die von einer mental abgespaltenen transgenerationalen Psychotraumatik betroffen sind und die die faktischen oder geschichtlichen Umstände der Verursachung ihrer psychischen Beeinträchtigung nicht selten wie völlig belanglose Nebensächlichkeiten berichten.

Dass jedoch die transgenerational vermittelte Psychotraumatik, in deren Schatten der Ich Erzähler steht, von Anfang an immer auch zum narrativen Ausdruck drängt und auf welcher subtilen Weise sie dies zunächst tut, zeichnet sich gleich auf der zweiten Textseite des Romans ab. Denn dort lockert Hajime den gerafften biografischen Bericht und gibt seine erste wirklich persönliche Selbstauskunft, die gleichwohl immer noch recht beiläufig und unbeteiligt erfolgt. Hier nämlich kommt Hajime scheinbar zusammenhangslos darauf zu sprechen, dass er als junger Mensch keinerlei Vorstellungen darüber hatte, 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 (8). Diese belanglos erscheinende Bemerkung weist tatsächlich auf eine für einen Abiturienten der späten Sechzigerjahre ganz bemerkenswerte Leerstelle des individuellen Weltbildes hin; und dies umso mehr, als sie vom Affekt einer großen Entschiedenheit getragen wird: „Ich konnte mir beim besten Willen keine andere Lebensweise vorstellen“. Nimmt man diese Bemerkungen psychodynamisch ernst, muss erwogen werden, dass für den jungen Hajime das psycho-semantische Grundkonzept von *Stadt* insgesamt desymbolisiert war. Bestätigt wird diese Annahme auch dadurch, dass der Erzähler seine Beobachtung zum Ausdruck bringt, ohne das Wort „Stadt“ überhaupt zu verwenden; er benutzt lediglich die Vokabel „Vorort“, wobei die Stadt als Ort der beruflichen Arbeit lediglich impliziert und nicht ausgesprochen wird. Und wo er das Wort „Stadt“ späterhin explizit ausführt, nämlich in einem Kommentar über den Wegzug vom Wohnort seiner ersten Jahre, wird die psycho-semantische Desymbolisierung nur umso deutlicher. Denn dort bezieht sich „Stadt“ ausdrücklich immer noch auf einen „Vorort“-Bereich außerhalb der Stadt: „Ich sage, 'in eine andere Stadt ziehen', aber ich

⁶ In einer textzentrierten gruppenanalytischen Sitzung über diesen Roman (vgl. Weirnböck 2002a, b, 2003b) bestätigte sich, dass der Aspekt des Weltkriegs aufgrund dieser maximalen erzählerischen Beteiligungslosigkeit von allen Leser/innen überlesen und vergessen wurde. (Dies konnte auch deshalb umso leichter erfolgen, da die Teilnehmer/innen den über diese Fragen wesentlich expliziteren und ausführlicheren Roman Murakamis, *Kafka am Strand*, zu diesem Zeitpunkt noch nicht kennen konnten.)

wohnte nur zwei Haltestellen von dort entfernt, wo ich aufgewachsen war“ (20). Der Ort, wohin die Menschen „zur Arbeit“ fahren, bleibt weiterhin ohne Namen.

Die Annahme, dass das psycho-semantische Grundkonzept von *Stadt* beim Icherzähler einer Desymbolisierung unterliegt, ist in psychotraumatologischer Hinsicht schlüssig, denn mentale Abspaltungen und sprachstrukturelle Lücken sind für Psychotraumata generell kennzeichnend. Und gerade für transgenerationale Dynamiken, die auf besonders fest verankerten Ausblendungen beruhen, ist leicht nachvollziehbar, dass bei den betroffenen Nachkommen – wie hier – ganze semantische Felder unterentwickelt bleiben. Diese Annahme ist jedoch nicht nur in klinisch-psychologischer, sondern auch in textanalytischer Hinsicht sinnvoll und hilfreich, insofern sie es erlaubt, die beiden ersten, anscheinend so disparaten und unverbundenen Textseiten des Romans – das Thema ‚Krieg und Bombardierung‘ einerseits und das Thema ‚Fehlen von Stadt-Vorstellungen beim adoleszenten Protagonisten‘ andererseits – in einen Zusammenhang zu bringen, der dem Erzähler selbst nicht bewusst ist und den er deshalb nicht direkt narrativ vermitteln kann: Da nämlich die *Stadt* grundsätzlich denjenigen Ort bezeichnet, der zu Zeiten des zweiten Weltkriegs von Krieg und Bombardierung betroffen war, und da aus gleichen Gründen davon ausgegangen werden kann, dass sich auch das Haus der Mutter in einer Stadt befunden hat, zeichnet sich folgender psychotraumatologische Zusammenhang ab: Der Icherzähler Hajime verfügte eventuell deshalb bis zu seiner College-Zeit weder über Vorstellungen noch über eine persönlich-semantische Symbolisierung von *Stadt*, weil das psychotraumatische Lebensleid seiner Mutter in Erfahrungen der Bombardierung einer *Stadt* und ihres Hauses kulminierte und weil dieses Lebensleid von den Eltern nicht erzählt und bearbeitet, sondern transgenerational an den – geschwisterlosen – Sohn weitergegeben wurde. Denn eine solche Konstellation mag in der Tat dazu führen, dass es bei den Nachkommen zu einer Ausschließung des gesamten psycho-semantischen Feldes von *In-der-Stadt-Wohnen* aus dem bewussten kognitiven Symbolschatz kommt.⁷

Auf diese typische Ausdrucksdynamik einer transgenerational bedingten psychotraumatologischen Desymbolisierung kann jedoch auch zurückgeführt werden, dass beide Sachverhalte schon am Anfang des Romans artikuliert werden, auch wenn der Icherzähler Hajime sie gänzlich unbeteiligt bzw. lakonisch als scheinbar nebensächliche Kuriosität anführt. Damit

⁷ Zu Fragen der literaturtheoretischen Konzeption der erzähl-impliziten Lebensgeschichte und psychischen Situation einer Figur bzw. zur epistemologischen Option und Notwendigkeit, diese als eine spezifische Ebene von figural-narrativen Texten zu konzipieren, vgl. Weilnböck 2004a und 2007a; vgl. ferner Palmer, Zunshine. Die Autoren widersprechen dem unter Literaturwissenschaftler/innen weit verbreiteten, aber eigentlich kaum sinnvollen Vorbehalt, man könne und dürfe textuelle Figuren nicht analysieren.

jedoch hat die auktoriale Fokalisierung des Erzähltextes (Jesch/Stein, Weilnböck 2009b) hier in bemerkenswerter Weise einen geheimen narrativen Doppelpunkt vorangesetzt – „Bombardierung des Stadthauses der Mutter“/ psycho-semantische Ausblendung von „Stadt“-Vorstellungen –, der eingangs die Aufgabe von Literatur und Therapie gleichermaßen formulieren zu wollen scheint: Als deren grundsätzlichen Impetus nämlich kann man es begreifen, die durch gewalthaltige Erlebnisse und/oder transgenerationale Beziehungstraumatik zerbrochenen oder verhinderten Symbolisierungen nachträglich wieder herzustellen. Und indem der zwar offensichtlich vollkommen verständnislose Icherzähler Hajime einen zudem lediglich chronologischen Zusammenhang dieser beiden Themen herstellt, deutet sich an, dass der Roman im Begriff ist, ganz unwillkürlich die schwierigen Wege der (therapeutischen) Re-Symbolisierung aufzusuchen.

1.2 Das Romangeschehen im ersten psychotraumatologischen Überblick

Auch bei hoher theoretischer Schlüssigkeit muss sich eine so weitreichende Folgerung über zwei isolierte Textdetails vor dem Hintergrund einer genauen Lektüre des Gesamttextes bewähren. Hierfür mag ein erster Überblick über die manifeste Handlungsebene hilfreich sein, und zwar gerade dort, wo er die zutiefst unglücklichen Verwerfungen im Beziehungsleben der Figuren erfasst. Denn wo strukturell verankerte Beziehungsstörungen im Geschehen des Romans (bzw. in der erzähl-impliziten Lebensgeschichte und Psychodynamik seiner Figuren) sichtbar werden, ist immer auch mit psychotraumatologischen und transgenerationalen Zusammenhänge zu rechnen.

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 (im Nachkriegs-Japan war dies offensichtlich eine Seltenheit), schienen auch in charakterlicher Hinsicht Außenseiter zu sein und empfanden sich als seelenverwandt – „in dem Warmen und Zerbrechlichen gleich unter der Oberfläche“ (10). Obwohl und gerade weil Shimamoto „sich bewusst mit einem schützenden Panzer umgab“ (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 umso mehr anzuziehen. Die beiden Kinder schufen sich eine gemeinsame Welt aus Musikhören, Spaziergehen und dem „Reden“ über „Gemeinsamkeiten“, insbesondere „über unser jeweiliges Einzelkinddasein“, ohne dass sich der

Icherzähler Hajime jedoch niemals 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 (17). Dennoch verlor Hajime beim Übertritt in die Mittelschule den Kontakt, und zwar aus ihm selbst unerklärlichen Gründen, die er diffus mit einer „entsetzlichen Angst“ vor Zurückweisung in Zusammenhang bringt und stark schuldgefühlsbelastet bereut (97). „Ich hätte ihr so nah wie möglich bleiben sollen. Ich brauchte sie, und sie brauchte mich“ (21).

Späterhin verdüsterte sich Hajimes Leben zunehmend. Die Schule konnte er „nicht ausstehen“ (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 erotischen Erlebnisse, die jedoch nie zur ganzen sexuellen Erfüllung gelangten, auch „eine so tiefe Einsamkeit wie noch nie zuvor“ (27). Die konstitutive Beziehungsdefinition der beiden Jugendlichen beruhte auf „Angst“ und Schmerzvermeidung: Izumi sah sich als „Schnecke ohne Haus“, Hajime als „Frosch ohne Schwimmhäute“; oberste Priorität hatte die Vereinbarung, sich „nicht weh zu tun“ (31). Genau dies jedoch geschieht dann auf umso dramatischerer Weise: Als Hajime mit Izumis Lieblingscousine zusammentraf (die wie Hajime ein Einzelkind war), waren beide auf den ersten Blick von impulsiver und unbeherrschbarer Leidenschaft erfasst. Eine sexuelle Obsession entbrannte, die – völlig wortlos – von einer „wütenden, unzählbaren Gewalt“ und von radikaler Unverbindlichkeit bestimmt war, so dass „Liebe“ vollkommen „ausgeschlossen war“ (48). Es wirkte hier ein „Magnetismus“, der Hajime vage an die Shimamoto aus seiner präpubertären Latenzzeit erinnerte (46).

Über diese Leidenschaft, von der Hajime keine Gespräche, sondern „nur Bilder in Erinnerung“ hat (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 derzeitiges 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“ (84f.). Hajime ist seither mit großen, phasenweise unbewussten Schuldgefühlen belastet und in „erbittertem Selbsthass“ zutiefst davon überzeugt, Izumi damals als Teenager „irreparablen Schaden“ zugefügt zu haben (50f.). Und an die im Alter von zwölf Jahren aus den Augen verlorene Shimamoto ist Hajime mit einer fatalen Unverbrüchlichkeit gebunden: „Nach all den Jahren [lässt] der bloße Gedanke an Shimamoto“ auch den erwachsenen Hajime „noch immer am ganzen Leib erschauern“ (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 (55, 78), lernt er im Alter von dreißig Jahren Yukiko kennen und spürt plötzlich „eine sehnsüchtige, längst vergangen geglaubte Erregung“ sowie eine tiefe Verlassenheit und ein „Schweigen“, wann immer er von ihr entfernt war (72): „Hier gehörte ich hin, hier fühlte ich mich geliebt und geborgen“ (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 kennen lernte, erfährt dieser erst spät und nicht von ihr selbst, sondern von ihrem besorgten Vater (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 Hajime 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“; 102). Jedoch: Shimamoto erzählt grundsätzlich nichts aus ihrem Leben (96); 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“ (115, 128; ferner 52 und 201). Nichtsdestoweniger erlebt Hajime die regelmäßigen Gespräche mit ihr als überaus intensive sowie zeit- und wirklichkeitsentthobene Ereignisse, sodass 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 (113). Das Kind lebte nur einen Tag und „konnte nicht richtig atmen“; die Ärzte „wussten den Grund nicht“ (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“ (130).

Da Hajime während der unberechenbaren Abwesenheiten Shimamotos in Zwangsvorstellungen gerät (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“ (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. Als sich beide umarmen und Hajime Shimamotos „warmen Herzschlag“ spürt, schließt er die Augen und denkt „an das Blut, das durch ihre Adern floss“ (185). 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 desolate Gestalt zu erkennen meint: „In ihrem Gesicht zeichnete sich nichts ab [...] [als] eine unendliche Leere“ (208).

Hajime verfällt in einen mehrtägigen Zustand von Schock und Sprachlosigkeit. Zuletzt jedoch kommt es aus diesem Zustand heraus dazu, dass das Ehepaar Hajime und Yukiko das zwischenzeitlich erstorbene Gespräch wieder aufnimmt und eine Fortsetzung der Beziehung möglich scheint. Auf der letzten Seite des Romans erfährt dann das zentrale textuelle Motiv der ‚Wüste‘ eine entscheidende Umdeutung, die diesen leisen Akzent der Zuversicht unterstreicht und zudem auf die Thematik des literarischen Erzählens selbst verweist. Soweit der Plot.

1.3 Erste Indizien einer transgenerationalen Psychotraumatik

Die Wegmarken dieses Plots sind von erdrückender Schwere: Eine als zutiefst existenziell erlebte Kinderfreundschaft zwischen zwei Außenseiterkindern, die sehr viel später in eine zwanghafte und fatale Beziehung mündet; eine gleichermaßen katastrophal endende Jugendliebschaft, die primär auf Angst- und Scherzvermeidung basierte, während die zwei sicher und behütet aufwachsenden Teenager gar keinen unmittelbaren Anlass für Angst und Schmerz erkennen lassen. Allenthalben von Erschöpfung, psychischem Zusammenbruch, Krankheit und Selbstmord 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.

Dass tief reichende Beziehungsstörungen das figurale Geschehen des Romans bestimmen, ist einigermaßen offensichtlich. Und jede psychotraumatologisch hellhörige Fachperson wird bei machen der 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 schlüssiger und auch literaturwissenschaftlich ertragreicher Weise die Annahme begründen, dass die sich in den Romanfiguren darstellende Affekt- und Handlungsdynamik des Unglücks und der Beziehungsstörung *transgenerational* bedingt ist und in ihrer Geschehenslogik noch auf den zweiten Weltkrieg zurückverweist? Der kohortenpsychologische Rückschluss, dass dies bei Figuren, die um 1950 in Japan geboren wurden (wie Murakami selbst), sehr wahrscheinlich, ja beinahe zwingend ist, kann – vor allem literaturwissenschaftlich – nicht genügen. Und noch schwieriger dürfte es dann – im zweiten Teil dieser Arbeit – sein aufzuweisen, dass in den Schilderungen des Erzählers neben dem *narrativen Agieren* auch ein Faktor des *therapeutischen Durcharbeitens* wirksam ist? Es wird also darauf ankommen, in systematischer Weise einer ganzen Reihe von zum Teil sehr subtilen textuellen Hinweisen nachzugehen, die sich gegen die Ahnungslosigkeit des zweit-generationalen Erzählers Hajime durchgesetzt haben und trotz der von ihm verursachten narrativen Ausblendungen und Verstellungen – sozusagen zwischen den Zeilen seines Erzählens – zum Ausdruck kommen konnten.

Weniger subtil als nachgerade emblematisch-prägnant sind immerhin zwei Hinweise, die in der Namensgebung zweier zentraler Figuren enthalten sind. Denn sowohl bei Hajime als auch bei seiner ersten Liebespartnerin, Izumi, hat sich die Transgenerationalität, d.h. die familienbiografische Funktion, als Kinder unbewusst die elterlichen Gewalterlebnisse der (Kriegs-) Vergangenheit aufwiegen und beschwichtigen zu sollen, bereits in die Vornamen eingeschrieben. Und dies ist, Hajime betreffend, auf sehr prononcierte Weise gleich in den ersten Sätzen des Romans ausgedrückt:

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. (7)

Die elterliche Delegation, einen „Beginn“ und eine Stunde Null zu setzen, die es erleichtert, die Erinnerung an die erste „Hälfte“ „des zwanzigsten Jahrhunderts“ und die damit verbundene Kriegs- und Zerstörungserfahrung der Eltern mental abzuspalten, setzt Hajime gerade auch als erwachsener Erzähler des Romans unmittelbar um: Denn er gibt ab der zweiten Seite des Textes keinerlei Verweise mehr auf die Zeit vor seiner Geburt. Sein unvermerkt weit reichender Satz:

„Als ich geboren wurde, hätte man jedoch nie vermutet, dass es einen Krieg gegeben hatte“ (7), gilt also nicht nur im Allgemeinen für das Japan dieser Zeit; er gilt vor allem auch für den Roman selbst und dessen Modus des Erzählens. Denn dem Autor hätte es ja durchaus frei gestanden, seinen Protagonisten auch weiter in seine Familiengeschichte zurückgreifen zu lassen. Dergleichen jedoch unterbleibt ganz und gar, so dass, wer den Roman liest, nie vermuten würde, „dass es einen Krieg gegeben hatte“ bzw. dass dieser für das Romangeschehen irgend bedeutsam sein könnte. Und diese Funktion der historischen Erinnerungsabspaltung mag das „hundertprozentig [D]urchschnittliche“ und Epochentypische an Hajimes – nur in ihrem genauen Zeitpunkt prägnanter – Geburt gewesen sein.

Im Vornamen Izumi ist die familiäre Funktion, die von den Eltern erlebte Gewalterfahrung umzuwandeln, noch plastischer ausgedrückt. 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“ (25). Die märchenhafte Verwandlung einer Axt in eine Fee, zumal sie in einer mit neuem Leben assoziierbaren Bergquelle erfolgt, kann als Allegorie einer familialen Funktionszuweisung an die erstgeborene Tochter Izumi verstanden werden, die von den Eltern erlebte Gewaltvergangenheit („Axt“) in etwas Gütig-Liebevolltes (eine „Fee“) zu übersetzen, also auf magische Art einen emotionalen „Beginn“ zu vollziehen.⁸ Und gerade von Izumi erfährt man, dass sie „ihre Eltern [liebte und achtete]“, sich in deren Lebensordnung fest einfügte und deshalb für ihren College-Besuch den Herkunftswohnort der Eltern nicht verlassen wollte; denn: „ihre Eltern wollten sie in ihrer Nähe behalten“ (41). Damit freilich ist der erstgeborenen Tochter die schwierigste der Aufgaben eines Lebens in post-traumatischen Zeiten aufgebürdet – an der sie dann zwangsläufig in völliger biografischer Überforderung scheitern würde. Und eine Bergquelle wird im Text dann vielmehr der Ort der Bestattung eines verstorbenen Neugeborenen (von Shimamoto) sein (124).

Weitere Hinweise auf eine in der figuralen Handlungs- und Erzähllogik enthaltene transgenerationale Trauma-Dynamik sind in Hajimes Aussagen über das Erinnern und das Erzählen gegeben – die zwei Grundbestandteile der therapeutischen Bearbeitung von psychischen Belastungen. Am prägnantesten kommt dies in einer quasi-programmatischen Erklärung Hajimes zum Ausdruck: „Ich sehe es nicht als meine Aufgabe an, den Erinnerungsraum, den man die

⁸ Die Virulenz von Weltgeschichte und Gewaltvergangenheit in Izumis Familie kann – in des Erzählers stets so sparsamen und quasi zufällig sich ergebenden Hinweisen – auch an dem kuriosen Detail abgelesen werden, dass Izumis Eltern einen „deutschen Schäferhund namens Karl, nach Karl Marx“ hatten und der Vater der kommunistischen Partei Japans angehörte (25). Hierin deutet sich im Vergleich mit Hajimes Vater – dem Frontsoldaten – eine etwas andere Konstellation von biografischer Belastung an.

Vergangenheit nennt, zu erforschen“ (21).⁹ Es nimmt sich in dem großen Ernst und der abgeklärten Gelassenheit dieser Feststellung beinahe unfreiwillig komisch aus, wie wenig sich noch der mitte-dreißigjährige, gerade zum Erzähler werdende Hajime bewusst zu sein scheint, dass genau dieses Nicht-Erforschen – also das energisch-defensive Vermeiden der (Familien-)Erinnerung an die erste „Jahrhunderthälfte“ – nicht wirklich von einer souveränen philosophischen Abwägung herrührte. Vielmehr wird es seit je der geheime Schwerpunkt der von der Hajime-Figur bezeichneten familiendynamische Funktion gewesen sein, die „Vergangenheit“ „[un-]erforscht“ zu lassen. Dies schlägt sich auch in dem evidenten Selbstwiderspruch nieder, den Hajime mit dieser Aussage eingeht, denn er tut über viele Kapitel hinweg nichts anderes, als ausführlich über seine biografische „Vergangenheit“ zu berichten, freilich ohne sie dabei auch „erforschen“ und historisch einzubetten zu wollen. Hajime berichtet und berichtet – sozusagen atemlos und beinahe mutwillig kontextlos. Denn offensichtlich nimmt er von vornherein Abstand davon, seinen *persönlichen* „Erinnerungsraum“ zu ergründen, dessen weitere assoziativen Vernetzungen und emotionalen Valenzen für sich zu erschließen und eventuell sogar in einen zeitgeschichtlichen Horizont zu stellen.

Diese Bindungs- bzw. *Doppelbindungsdynamik* der wortreichen „Erforschung[s]“-Verweigerung scheint sich auch in der figuralen Interaktionsdynamik widerzuspiegeln. Denn Hajimes ambivalente Vermeidungshaltung wird auch – und stärker noch – von seiner als Erwachsene wiedergetroffenen Kinderfreundin geteilt. Shimamoto nämlich bezieht dieses Absehen von der „Vergangenheit“ nicht nur auf die Vorzeit, sondern auch auf ihre eigene Lebensgeschichte, wenn sie sich grundsätzlich verbittet, nach ihren Geschicken seit der gemeinsamen Kindheit befragt zu werden (96). Und diese maximal zugespitzte Verschwiegenheit ist es, die die Beziehung und große wechselseitige Faszination dieser beiden unvermerkt *vergangenheits-vergessenen* Figuren begründet. Als Substanz dieser affektiv und beziehungs-dynamisch aufgeladenen „[Un]erforschlichkeit“ wird man im Wesentlichen die Wirkung jenes präverbal verinnerlichten Unsagbaren – des „ungedachten Bekannten“ (Bollas 58) – annehmen können, das in den verleugneten und verschwiegenen Erlebnissen der Eltern zu suchen wäre und das als Verschwiegenes umso intensiver auf die Kinder übertragen und in ihnen neuerlich induziert wurde.

⁹ Dass der Autor Murakami die Einstellung seines Erzählers nicht teilt, ist für die Textanalyse freilich zunächst nicht relevant und soll hier lediglich interessehalber in Form einer Interview-Aussage angemerkt werden: „Ich finde es äußerst wichtig, sich mit der Vergangenheit zu beschäftigen. Wir sind meiner Meinung nach sogar verpflichtet dazu. Ich bin zum Beispiel nach dem Krieg geboren, aber das bedeutet nicht, dass ich keine

Jedoch nicht nur in der figuralen Interaktion zwischen Hajime und Shimamoto, sondern auch in der auktorial angebahnten Text-Leser/innen-Interaktion des Romans selbst mag diese Doppelbindungsdynamik angelegt sein. Denn die Narration scheint unter anderem von dem Versuch getragen zu sein, sich ihre Leser/innen-Beziehung genau nach der Logik einzurichten, die im Verhältnis zwischen den beiden Protagonisten beispielhaft vorgegeben ist: Diese zwei Figuren, auf deren Beziehung zweifellos der Schwerpunkt der narrativen Perspektive liegt, sind so ausschließlich und intensiv über eine wortreiche „Erforsch[ungs]-,Vermeidung aneinander gebunden, wie der Icherzähler seinerseits die Leser/innen des Romans – zunächst – scheinbar vor allem dadurch zu binden bzw. doppelzubinden versucht, dass und wie er jenen „Vergangenheitsraum“ ausdrücklich „nicht erforschen“ will – aus dem er nichtsdestotrotz unablässig berichtet.

Sowohl für Hajime als auch für Shimamoto ist dieses Handlungsmuster des *wortreichen Nicht-Erforschens* des „Erinnerungsraums“ offensichtlich komplementär ergänzt durch die Neigung zur *melancholischen Idealisierung* von spezifischen „Erinnerung[s]“-Bildungen, die freilich nur evoziert und nicht narrativ ausgeführt werden. 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]“ (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 zeigt sich an anderer Stelle, dass auch Shimamoto gemäß einer zentralen persönlichen Lebensregel einem Wunsch des idealisierenden „Erinnerungen[-]Bewahrens“ folgt. Denn als Shimamoto als Erwachsene den Kontakt zu Hajime wiederholt für längere Zeit scheinbar willkürlich und jedenfalls ohne Begründung unterbrach, nachdem sie ihn zunächst eigenständig wiederhergestellt und als existenziell bereichernd empfunden hatte, gibt sie als Erklärung lediglich an, sie wolle die „Dinge so belassen, wie sie sind. Konserviert sozusagen“ (174).

Dieser Modus des *Bewahrens* und *Konservierens* von „schönen Erinnerungen“ ist – trotz oder gerade wegen seines durchaus romantischen Gepräges – aus psychotraumatologischer Sicht als Funktion der *Verdeckung* und defensiven Selbst-Stabilisierung bekannt. Diese „Erinnerungen“ fungieren als psychische Deckgebilde und stellen die strukturanaloge andere Seite jener „Einkapselungen“, „Einschließungen“ und „inneren Fremdkörper“ bzw. „Introjekte“ dar, die die

Verantwortung trage für das, was die Japaner in diesem Krieg gemacht haben.“ (Interview von Jan Keith, *SZ-Magazin* Freitag, 1. August 2003)

schrecklichen Trauma-Erinnerungen und transgenerationalen Übertragungen betreffen. Die Funktion dieser mentalen Deckgebilde ist es, diese Erinnerungen und Übertragungen nachhaltig aus dem Bewusstsein auszuschließen.¹⁰ So verstanden, zeichnet sich als Logik dieses Aspekts von Hajimes und Shimamotos Beziehung eine Form der aktiven, sozusagen prophylaktischen Kultivierung von Deckerinnerungen bzw. von komplexen mentalen Deckabwehrgebilden ab (Rohde-Dachser mit R.R. Greenson, 101), die spaltungslogisch strukturiert sind und ein unmissverständliches Indiz für das Vorliegen von psycho- und beziehungs-traumatischen Belastungen darstellen (Fischer/ Riedesser 149).

Sowohl das emphatische „Konservieren“/ Idealisieren als auch das dezidierte Nicht-„Erforschen“ des geschichtlichen und vor allem des persönlichen „Erinnerungsraums“ können also als Hinweise darauf aufgefasst werden, dass die Figuren Hajime und Shimamoto von ihrer psychologischen Grammatik her beschaffen sind wie Personen, die einen tiefgehenden, in der familialen Frühsozialisation transgenerational vermittelten Impuls der „Vergangenheits“-Abspaltung und der Erzeugung von melancholischen Deckabwehrgebilden ausgesetzt waren. Wenn sie „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, persönlichem „Erforschen“ und lösender Trauerarbeit begreifen muss (Hirsch 2004, 105f., mit T. Reik und E.T. Haas); d.h. sie halten einem von den Eltern unerzählten „Vergangenen als Gegenwart die Treue“ (Hirsch 2004, 106)¹¹ und sind „unbewusst durch eine psychische Nabelschnur mit dem depressiven Primärobjekt verbunden“ (Leuzinger-Bohleber 121). Unter solchen Bedingungen können sich freilich die basalen Fähigkeiten des persönlichen Erlebens und Erinnerns sowie dementsprechend auch die des Erzählens nur eingeschränkt entwickeln.

1.4 Schuldgefühl und die Vorliebe für Symbole von ‚liebgewonnener Verletzung‘

Das vielleicht prägnanteste Indiz eines handlungsleitenden Zusammenhangs der transgenerationalen Psychotraumatik ist jedoch in jenem *überbordenden Schuldgefühl* zu sehen, in dessen Bann Hajime steht und das sich im Verlauf seiner Erzählung zunächst nur umso mehr

¹⁰ Leuzinger-Bohleber (mit Abraham/ Torok) (111) und Bohleber (381).

¹¹ Wie irreführend oder zumindest missverständlich – und letztlich wohl selbst transgenerational betroffen – viele der recht zahlreichen intellektuellen und/oder wissenschaftlichen Bezugnahmen auf Reik (und Walter Benjamin) sind, mag der Blick auf Beiträge wie den Hocks oder auch Bronfens, Sebalds, Braeses u.a. verdeutlichen (Weilnböck 2007b, 2008b).

verdichten zu wollen scheint. Schon am Ende des zweiten Kapitels wird dieses Schuldgefühl in einem ominösen Vorverweis als durchgängiger affektiver Zustand allen folgenden Ereignissen vorangestellt. Als der Icherzähler von seiner Liebe spricht, die er zu Teenager-Zeiten, als „Frosch ohne Schwimmhäute“, für Izumi, die „Schnecke ohne Haus“, empfand, und als er hinzusetzt, wie sicher er war, ihr niemals „weh tun“ zu können, kommentiert er aus heutiger Überzeugung, er habe damals Izumi „so schwer verletzt“, dass „sie sich nie wieder davon erholen“ konnte. Mit einem tief empfundenen, fatalistischen Schuldethos schließt das Kapitel: „Dass man einem Menschen nur dadurch, dass man lebt, irreparablen Schaden zufügen kann“ (32).

Seiner sexuellen Obsession mit der „Cousine“ konnte Hajime überhaupt nur deshalb nachgehen, weil er dabei seine Beziehung zu Izumi, und das heißt vor allem: seine Schuldgefühle, vollkommen abgespalten hatte: Bei der Cousine „hatte [er] nicht einmal Schuldgefühle“ und hatte „überhaupt nicht das Gefühl, [Izumi] zu betrügen“ (50). Die Art und Weise, wie „Liebe“, „Zukunftsgedanken“ und „Schuldgefühle“ hier zu einem integralen Emotionskomplex zusammengefasst sind, allein für die Izumi-Beziehung reserviert und aus der ekstatischen, mitunter gewaltförmigen Obsession „ausgeschlossen“, d.h. dissoziiert werden (49), lässt auch erkennen, dass Liebe und Schuld für Hajime von je her in einer festen Verbindung stehen, die ganz unabhängig von jeder konkreten Frage nach persönlicher Verantwortung und Verfehlung wirksam ist. Diese abgespaltenen, transgenerational präformierten Schuldgefühle müssen dann umso brachialer hervorbrechen, als die Affäre mit der Cousine aufgedeckt ist: „Zum erstenmal in meinem Leben wallte erbitterter Selbsthass in mir auf“ (51).

Wie einem unabänderlichen Cantus firmus folgend, wird Hajime im Laufe seiner gesamten Romanerzählung wiederholt auf dieses Schuldgefühl zurückkommen. Damals die Beziehung mit Shimamoto als Zwölfjähriger nicht aufrechterhalten zu haben, bedauert Hajime heute nicht nur; er bereut dies in geradezu selbstquälerischer Weise unter großen „physischen Schmerzen“: „Kostbare Jahre, nie mehr zurückzuholen [...]“ (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 deren damaligem Liebhaber identifiziert: „Dieser Mann hatte Yukiko zutiefst verletzt, und ich hatte Izumi das gleiche angetan“ (144, 149). Und angesichts seines Erfolgs als Gründer zweier renommierter Jazz-Bars 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?“ (89).

Dabei ist Hajime weit davon entfernt zu erkennen, wie wenig „ungeniert“ und geradezu zwanghaft skrupulös und belastet er in Wirklichkeit ist. Im Zuge der weiteren Zuspitzung des Geschehens wird er zuletzt sogar in einen wahnhaften Zustand geraten, in dem er das von „einer unendlichen Leere“ gezeichnete Gesicht der erwachsenen Izumi halluziniert, ein Bild „wie der Grund eines tiefen Ozeans, stumm und tot“ (208) und ein Tod, für den Hajime alleinverantwortlich schuldig zu sein glaubt. Die psychodynamische Logik des hier in Hajime dargestellten Zustandes ist folgende: In diesen und ähnlichen drastischen Momenten flackert plötzlich die Erscheinung eines mit Schuld und „Selbsthass“ besetzten, geradezu fratzenhaft verzerrten und paranoid ins Außen verlegten *psychischen Introjekts* auf. Ihm steht Hajimes transgenerational bedingter Horror ins Gesicht geschrieben, von dem Hajime schon früh mutmaßte, dass es – ein Introjekt eben – als „unausweichlicher [...] Aspekt meines Wesens“ und „Teil meines Charakters“ wirksam ist (52), gerade weil er diesen Aspekt als einen ihm gänzlich fremdartigen Wesensteil erlebt.

Dem entspricht, dass Hajime sich vollkommen außerstande sieht, jene allgemeine, kohorten-spezifische Lebensaufgabe zu beherzigen, die ein Klassenkamerad – etwa in der Mitte des Romans – angesichts Hajimes Izumi-Erfahrung intuitiv formuliert: die Überwindung eines *endemischen Schuldgefühls* nämlich: „[...] es war nicht Deine Schuld. Irgendwie macht jeder so eine Erfahrung. Stärker oder schwächer. Niemand kann die Verantwortung für einen anderen übernehmen“ (86). Jedoch Hajime bleibt tief in seinem Gefühl existenzieller Schuldhaftigkeit versunken. Nach wie vor und heute umso mehr gilt für ihn, was er im düsteren Moment der Trennung von Izumi mit „erbittertem Selbsthass“ als eine „unumstößliche Erkenntnis“ festgehalten hat, dass „ich im Grunde ein Mensch bin, der fähig ist, Böses zu tun“ (51f.). Denn er könnte, wenn „die Umstände es erforderten“, „ganz und gar egoistisch, ja, sogar grausam werden“ und dann „selbst einer geliebten Person bedenkenlos eine Wunde zufügen [...], die nie mehr heilen würde.“ Wie übertrieben dieses Ausmaß von Zerknirschung und Schuldgefühl ist, wird begreiflich, wenn man sich vor Augen führt, dass es de facto aus nichts mehr bezogen wird, als dass Hajime vor zwanzig Jahren als Teenager von einer plötzlichen Leidenschaft übermannt wurde und eine heimliche sexuelle Erfahrung machte. Zudem reaktualisiert er dies heute in einer Zeit – den Achtzigerjahren –, die doch auch in Japan von relativer gesellschaftlicher Liberalität und erotischer Großzügigkeit gekennzeichnet war. Die zerstörerische Kraft dieser eigentümlichen, auch nach Jahrzehnten unversöhnlichen Erlebnisdynamik muss also noch aus anderen Quellen gespeist sein.

Umso mehr zeichnet sich ab, dass das in der Hajime-Figur dargestellte, so unverhältnismäßige Schuldgefühl nur dann plausibel wird, wenn man einen mentalen Faktor in Rechnung stellt, der in der psychotraumatologischen Diagnostik als „selbsterstörerisch [wirkendes] Introjekt“ mit „schwerer Schuldgefühlssymptomatik“ bekannt ist (Hirsch 2000, 640). Bereits anfangs des vorigen Jahrhunderts hat Ferenczi diese Symptomatik auf von Gewalterfahrungen verursachte, transgenerationale Übertragungen zurückgeführt und „als Introjektion des Schuldgefühls des Täters“ begriffen (Fischer/ Riedesser 295). Für die spezifisch heutige Thematik der transgenerationalen Kriegsvergangenheit muss dies freilich differenziert werden, denn die Nachgeborenen von Kriegszeiten – zumal die von Bombardierungsoffizieren – können das Schuldgefühl nicht direkt von einem personalen Gewalttäter im engeren Sinn bezogen haben. Hirsch gibt dahingehend den entscheidenden Hinweis, dass „keineswegs nur massive Traumatisierungen“, sondern „gerade auch subtile Beziehungstraumata innerhalb der Familie des sich entwickelnden Kindes“ für das Schuldgefühl verantwortlich sein können (Hirsch 2000, 640, auch 1995, 1997). Auch für einen familialen Nachkriegskontextes gilt deshalb: „Das Introjekt macht Schuldgefühle“ (642), und es ist mit schicksalhafter und namenloser Kraft an das Selbst geheftet, als „unausweichlicher [...] Aspekt meines Wesens“, wie Hajime ahnt (52). Hinzu kommt, was bei den so genannten Täternationen Japan und Deutschland, aber nicht nur dort, immer mit bedacht werden muss: dass „auch uneingestandene schwere Schuld der Eltern im Selbst des Kindes ein Introjekt [bilden können]“. Und in dieser Hinsicht scheint es kein Zufall zu sein, dass wir von Hajimes Vater im Roman überhaupt nichts erfahren, außer dem einen Faktum, dass er „in Singapur an die Front“ und danach „in Kriegsgefangenschaft kam (7).¹² Hier ließe sich für Hajime die – rein heuristisch motivierte – Hypothese formulieren, dass offensichtlich zwar nicht so sehr er selbst, aber doch damals sein Vater es war, der „sogar grausam werden“ konnte, wenn „die Umstände es erforderten“ (52), nämlich als er „an die Front kam“ (7).¹³

Was auch immer als die genauen Umstände in der Vergangenheit der Eltern denkbar wären, die Hajimes transgenerational vermitteltem Schuldgefühl und seiner Grausamkeitsbefürchtung strukturell entsprächen –, Hajime scheint jedenfalls, ohne dies selbst als ein Persönlichkeitskennzeichen seiner selbst zu erkennen, in allen seinen Beziehungen zu Mädchen und Frauen in typischer Weise verschiedene Aspekte einer durch Psychotraumata der Eltern

¹² In dergleichen Familienkontexten ist dann tatsächlich vielfach die Empfindung beobachtbar, „als könne [man] irrationalerweise schuldig sein an etwas, das vor der eigenen Geburt stattgefunden hat“ (Hirsch 2004, 134).

¹³ Unter heuristischen Hypothesen verstehe ich solche, die nach Lage der Textinformationen nicht faktisch geprüft werden können, die aber – in explorativer Absicht – formuliert werden, um mit ihrer Hilfe zu neuen, weiterführenden Fragestellungen sowie zur Erschließungen von weiteren Textpassagen zu gelangen.

belastete *Familieninteraktion* zu wiederholen: Hierin folgt Hajime dem unbewussten Zwang, „sich in die Eltern“ oder später in Beziehungspartner „einzufühlen, um ihre nicht mitgeteilte Geschichte zu erfahren“, um „[deren] ungelebte Emotionen zu empfinden“ und um dadurch das geschehene Leid „revidieren“ – so resümiert Hirsch dieses Phänomen (2004, 61 mit Grubrich-Simitis, Kogan und Bergmann/ Bergmann). Mit Blick auf Hajime wäre hier allenfalls zu präzisieren, dass dieser Vorgang typischer Weise zunächst ein vollkommen unbewusstes und präverbales Erahnen von „Geschichten“ ist, das der Haltung eines über die Maßen anspruchslosen und ahnenden Wartens entspricht. Jedenfalls definiert diese grenzenlos großzügige Haltung des *ahnungsvoll-anspruchslosen Wartens* Hajimes persönlichen Habitus. Und diese Haltung – und transgenerationale Mission – ist es, aus der jenem Satz, den Hajime über seine Bar sagt und der wie beinahe alle seine Sätze ein lakonischer Satz ist, die ganze Tiefe seiner unvermerkten persönlichen Bedeutung erwächst: Er sei nicht gekränkt, sagt Hajime, als Shimamoto nach längerer unangekündigter und erklärungsloser Abwesenheit wieder auftaucht und sich entschuldigen möchte: „Das hier ist schließlich eine Bar. [...] Mein Job besteht eben darin auf sie [die Leute] zu warten“ (106). Hajime ist ein ahnungsvoll-anspruchsloser Wartender aus familien- und beziehungs geschichtlicher Disposition. Er wartet hingebungsvoll und unaufgeregt, ohne freilich genau zu wissen, dass und worauf er wartet und ohne je irgendwelcher Worte oder Erzählungen zu bedürfen. Er stellt die bloße Form, den sicheren und sensibel ausgestalteten Raum bereit, den er – wie das Ambiente seiner beiden Jazz-Bars – bis ins kleinste Detail mit größter ästhetischer Sorgfalt arrangiert hat. Instinktiv bietet er diesen Raum an – den er als Containing-Raum bereits seinen Eltern zu gewähren gelernt hatte –, auf dass „Leute“, unbewusst von ihren nicht artikulierbaren Geschichten geleitet, zu ihm kommen und Form und Haltung seiner Bars und seiner selbst aufnehmen können, ohne auch nur ein Wort verlieren zu müssen.

Dass es hierbei jedoch im Grunde um den Versuch geht, „Symbole zu finden“, die die unartikulierte Trauma-Erfahrung der Eltern abbilden und somit eine *Resymbolisierung* vorantreiben können (Hirsch 2004, 61), zeigt sich noch bei den Erwachsenen Hajime und Shimamoto auf sinnfällige Weise an einer kleinen, gänzlich idiosynkratischen Vorliebe, die auf ihre gemeinsame Zeit als Zwölfjährige zurückgeht. Denn Hajime und Shimamoto, 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 –, wollen noch als Erwachsene einen „winzigen Kratzer“ auf der besonders geliebten Platte von Franz Liszt nicht missen (14). Als die erwachsenen Shimamoto und Hajime zusammen ein Konzert besuchen, in dem diese Musik gegeben wird, können sie sich beide trotz des „herrlichen“

Vortrags nicht wirklich „mitreißen“ lassen (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, das „K-tschk“ als präverbaler Platzhalter eines auf der Schallplatte der Eltern – und in deren Lebensgeschichte – zu findenden besonderen Sinns! Die psychotraumatologische Tragik, die dieser kunstvoll lakonisch geschilderte Begebenheit unmerklich innewohnt, ist daran erkennbar, dass der Vergleich hier nicht mit einer neuwertigen Schallplatte gezogen wird, sondern mit einer Life-Aufführung, die doch fraglos unzählige Anlässe böte, ein besonderes Kolorit der Einzigartigkeit, Lebendigkeit und auch des einen oder anderen Schnitzers wahrzunehmen. Jedoch: Das aktuelle Leben – sein Life-Charakter – muss hinter der übermächtigen Fixierung an ein Stück Vergangenheit zurück treten, wo dem unerzählten „Vergangenen als Gegenwart die Treue“ gehalten wird (Hirsch 2004, 106) und die Vergangenheit die Gegenwart beschneidet. Es müsste wohl für dieses präverbale „K-tschk“ erst eine tragfähige sprachliche und narrative Symbolisierung ausgebildet werden, bevor die Lebendigkeit der Jetztzeit in ihr Recht treten dürfte.

Der Aspekt des nicht nur lieb gewonnenen, sondern gänzlich unabdingbaren Makels, präziser: die aus der persönlichen Frühzeit her tief verinnerlichte Erwartung, das Geschätzte und Geliebte müsse versehrt sein und ein sichtbares Verletzungszeichen tragen, ist schon im zentralen Leitmotiv des Textes ausgedrückt: dem gelähmten Bein Shimamotos. 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“ (120). In diesem Scherz ist mehr Wahrheit enthalten, als beiden hier bewusst zu sein scheint, denn Hajime hatte zuvor mehrfach eine idiosynkratische Fixierung an das Motiv des gelähmten Beins einer Frau gezeigt, so dass man beinahe von einer Fetischisierung sprechen möchte: Anlässlich eines durch einen Freund arrangierten Rendezvous merkte Hajime an, dass er sich – „ehrlich gesagt“ – überhaupt nicht darauf eingelassen hätte, wenn der Freund nicht das „kranke Bein [der Frau] erwähnt hätte“ (56). Auch ist Hajime von dieser Fixierung auf die Versehrtheit der Frau lebenslang betroffen. Noch gegen Ende des Romans, als die – längst operativ kurierte – Shimamoto bereits endgültig wieder 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“ (206).

Das gelähmte Bein der unsterblich geliebten Kinderfreundin, der Kratzer – „K-tschk“ – auf einer Lieblingsschallplatte, die den Eltern gehört: Es sind Motive des Verletzt- und Gezeichnet-

Seins, an die Hajime und Shimamoto mit für sie selbst unergründlicher Hingabe fixiert sind und in denen sie unbewusst für die unerzählten und namenlose, aber indirekt spürbaren Gewalterfahrungen der Eltern *Symbole zu finden* suchen, um sie ausdrücken und lindern zu können. Gerade für Hajime ist es die leidenschaftliche Suche nach einem je persönlichen Geheimnis, das als zunächst noch unentzifferbarer narrativer Gehalt insbesondere der gemeinsam gehörten Musik innewohnt: Die Musik hinterließ „ein undeutliches Bild in [seinem] Kopf – ein Bild, das etwas bedeutete“ und das Hajime gerne erfahren und ausgedrückt hätte: „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, aber ich hatte nicht die leiseste Ahnung, wie es hätte aussehen können“ (15).

Dass der romantische Topos der *unaussprechlichen Bedeutsamkeit von Musik*, dieser „Strudel“ des in der Plattensammlung der Eltern erlebten, aber noch präsymbolischen „Bildes“, auf Erlebnisresiduen zurückgehen könnte, die von transgenerational übertragenen Erfahrungsinjekten der mentalen Verletzung herrühren und die „ungelebten Emotionen“ und „nicht mitgeteilten Geschichten“ der Eltern enthalten (Hirsch 2004, 61), dessen können sich Hajime und Shimamoto hier offensichtlich (noch) nicht bewusst werden. Auch der Tatsache nicht, dass genau darin – in diesem Drang, ein namenloses, aus der Vorgeneration kommendes Erleben nachzuagieren und günstigenfalls zu enträtseln – die psycho- und beziehungs-dynamische Essenz ihrer von einer gemeinsamen Dispositionen bestimmten (Liebes-) Beziehung liegt. Immerhin wird Hajime aus diesem Musikverständnis auch seine professionelle Berufung – die enthusiastisch betriebenen Jazzbars – beziehen, die damit direkt im Zeichen seiner transgenerationalen Mission des Auffindens eines „neuen Vokabulars“ steht.

1.5 Unbewusste Partnerwahl – im Schatten von transgenerationalen Übertragungen der Depression, Trauer, Angst und Aggression

Der Sachverhalt einer durch transgenerationale Übertragungen bedingten *unbewusst Partnerwahl* zwischen Hajime und Shimamoto kommt jedoch bereits in geradezu allegorischer – bzw. konkretistischer – Weise in Hajimes lebenslangem Lieblings-Musikstück zum Ausdruck: Duke Ellingtons Song *Star-crossed lovers*. Denn den Titel übersetzt Hajime zunächst wörtlich korrekt als „Von einem Unstern verfolgte Liebende“ (174). Gleich anschließend aber gibt er eine sehr viel persönlichere Paraphrase: die „Liebenden, die unter einem unglücklichen Stern geboren sind“, eine Lesart, die kaum merklich von der ursprünglichen Bedeutung abweicht und dadurch aber die

transgenerationale Natur des evozierten Fatums erkennen lässt: Diese Lesart nämlich impliziert das eigentümliche, aber psychotraumatologisch unvermerkt treffliche Bild, dass diese Liebenden sich nicht so sehr unter einem Unstern *begegnen* sind, als dass sie ursprünglich jeweils für sich unter einem Unstern *geboren* wurden. Umso bedeutsamer ist, dass Shimamoto dann Hajimes besondere Lesart aufnimmt, wörtlich wiederholt und somit ausdrücklich beglaubigt (175).

Hajime jedenfalls fühlte sich lebenslang gänzlich mit diesem Song identifiziert, den er in jener unglücklichen Lebensphase während seiner Zwanzigerjahre einmal „zufällig gehört“ hat und der eine „Saite [in ihm] zum klingen [brachte]“ (101). Er hat ihn damals „Abend für Abend [...] immer wieder von vorne“ gehört. Dass diesem epiphanischen Erlebnis von „Song“ und „Saite“ zusammen mit der romantischen Liebeskonnotation auch eine gewisse Gewaltlatenz innewohnt, ist nicht nur durch die Semantik des „Unsterns“ bedingt, sondern drückt sich vor allem in dem aggressiv gespannten und narzisstischen Körperhabitus aus, den Hajime aus dem beständigen Hören dieses Songs bezog: „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.“¹⁴ Der transgenerationale „Unstern“ seiner Geburt warf Hajime zunächst auf das bloße Abbild seiner Blicke in einem leblosen Spiegel zurück. Gleichzeitig verweist das narzisstische Lodern seiner Augen durchaus bereits auf jene spätere Intuition Hajimes voraus, unvermerkt in der Lage zu sein, „Böses zu tun“ und jemandem „[grausam] weh [zu] tun“ (51f.).

Dass Dynamiken der unbewussten Partnerwahl, die durch transgenerational übertragene Gewalterfahrungen bedingt sind, im emotionalen Profil der Hajime-Figur grundsätzlich eine Rollen spielen, lässt sich nicht nur auf allegorische oder symbolische Indizien stützen; es zeichnet sich bereits in den Affektbeschreibungen des sexuellen Erlebens ab, das den adoleszenten Hajime kennzeichnet. Und die deutlichsten dieser Affekte äußern sich begreiflicherweise in Bezug auf Izumis Cousine. Denn seine unbezwingliche Anziehung zu ihr führt Hajime auf „keine messbare äußere Schönheit“ zurück, sondern auf „etwas Inneres, Tiefes, etwas Absolutes [...] ein undefinierbares Etwas [...] einen Magnetismus [...] eine Kraft, von der man gepackt und eingeholt wird wie ein Fisch am Haken“ (45f.), und dies hat hier konkret zur Folge, dass Hajime und die Cousine so gut wie gar nicht miteinander sprechen, sondern ausschließlich – überaus leidenschaftlich – sexuell miteinander verkehren: „Wir führten nicht ein einziges ernsthaftes

¹⁴ Dass hier gleichzeitig ein typisch narzisstisches Spiegelphänomen von Selbstfixierung und Beziehungsverlust in Erscheinung tritt, mag den psychoanalytischen Narzissmus-Theorien Anlass geben, psychotraumatologische Weiterungen und Differenzierungen des theoretischen Modells zu erwägen.

Gespräch“ (49). Wo aber nicht nur nichts Äußeres, sondern im Grunde überhaupt nichts Persönliches eine Rolle zu spielen scheint und vielmehr eine vollkommene Namenlosigkeit der nichtsdestoweniger überaus intensiven Beziehungsenergie regiert, beruht die Anziehung der Personen auf ganz und gar unbewussten, abgespaltenen und unaussprechbaren Reizen und Bedürfnissen – wie dies erfahrungsgemäß vor allem bei transgenerational introjizierten Bedürfnisfaktoren der Fall ist, die dem Bewusstsein maximal weit entlegen sind.

Selbst das ausdrücklich erklärte Abgespalten-Sein dieser Leidenschaft von „Liebe“, „Schuldbewusstsein“ oder „Gedanken an die Zukunft“ wäre falsch verstanden, würde man es auf etwas Persönliches im eigentlichen Sinn zurückführen. Denn in diesem Abgespalten-Sein spiegelt sich lediglich die Tatsache wider, dass die introjizierte Affektdisposition Hajimes, die in der Obsession für die Cousine mit furioser Macht zum Austrag kommt, auch bereits im Affekthaushalt der Eltern, der ja die eigentliche Quelle von Hajimes Leidenschafts-Disposition ist, zutiefst abgespalten und verleugnet war. Bei den Eltern nämlich waren – so die Hypothese – diese Affekte mit Erlebnisanteilen verbunden, die auf ganz andere und tatsächlich gewaltsame Weise furioser und dissoziativer Natur gewesen sein müssen, nämlich mit Erlebnissen und Affekten des Krieges, der körperlichen Gewalt und des Todes, die sie bei „Bombenangriff“ bzw. „Front“-Erfahrung (7) gemacht haben müssen und deren psychotraumatisch bedingte Unerträglichkeit es ihnen dann späterhin zur zwingenden Notwendigkeit werden ließ, sie psychisch abzuspalten und zu verleugnen. Die große Macht dieser Abspaltung seitens der Eltern wiederum musste dann bei deren (Einzel-) Kind Hajime unweigerlich dazu führen, dass Teile und Abwandlungen dieser Erlebnisse und Affekte in ihm wieder auferstehen, z.B. als unbezwingliche Leidenschaft, als Drang, „von einer wütenden, ungezähmten Gewalt umher geschleudert“ zu werden (49), und dass sie danach streben, sich konkret zu reinszenieren, mithin lebensweltliche Gestalt anzunehmen – und letztlich: entschlüsselt und verstanden zu werden.

Vor allem aber hat die Abspaltungsdynamik für eine solchermaßen von zweitgenerationaler Psychotraumatik betroffene Person die tragische Folge, dass diese namenlose Leidenschaft mit keinem weiteren Gefühl und Gedanken (wie „Liebe“, „Paar“, „Zukunft“ etc.) verbindbar ist – und sich somit auch nicht weiterentwickeln und zu mentalen und handlungsdynamischen Umwandlungen finden kann. Die „Leidenschaft“ verbleibt dissoziativ und psychosemantisch anschlusslos und ist deshalb auch kaum beziehungsstauglich. Dies bedeutet, dass Hajime die Person seiner Obsession nicht lieben kann – mehr noch: die Frage der Liebe stellt sich überhaupt nicht: Es „kam weder mir noch ihr jemals in den Sinn, dass wir auf längere Sicht ein Liebespaar werden könnten“; und „vom ersten Augenblick an war ausgeschlossen gewesen, dass sich Liebe

[...] einschleichen könnt[e]“ (48, 49). Die Beziehungsuntauglichkeit von transgenerational induzierter „Leidenschaft“ heißt aber auch: dass Hajime mit der Person, die er liebt und mit der er in Beziehung ist, nie sicher und zufrieden sein wird, weil seine dissoziierten Introjekte der „Leidenschaft“ dort nicht eingebracht werden können. Entsprechend bedrängt, turbulent und tragisch verlaufen viele Beziehungsbiografien, die unter dem Schatten von transgenerationalen Introjekten stehen (Grünberg, Leuzinger-Bohleber). Und genau diese Bedrängnis ist es, die sich auch als die entscheidende Triebfeder des fiktionalen Geschehens dieses Romans herausstellen wird. Denn die unartikulierbare Ahnung einer Selbstgefährdung, die Hajime, seine Ehe und Familie unmittelbar aus ihm selbst heraus bedroht, hat den Erzähl- und Handlungsgang dieses Protagonisten und Icherzählers überhaupt erst angestoßen.

Dass es in dieser vollends präverbalen und kaum beziehungsstauglichen Leidenschaft dennoch auch etwas Spezifisches zu begreifen und entschlüsseln gibt, das lässt der Roman schon in diesen Passagen immerhin durch einen Hinweis ahnen: Denn obwohl es „kein einziges ernsthaftes Gespräch“ gab und „nie eine Frage [gestellt wurde]“, gab es doch zumindest eine – mit dissoziativer „Plötzlich[keit]“ eintretende – Ausnahme: „Nur einmal, als wir nebeneinander im Bett lagen, sprach ich laut aus, was ich mich plötzlich gefragt hatte: ob sie vielleicht ein Einzelkind ist“ (48). Hajimes Intuition trügt ihn nicht. Und damit ist auch hier jenes schon gegenüber Shimamoto bestimmende, ominöse Zentralmoment der figuralen Beziehungsdefinition aufgerufen: das gemeinsam geteilte „Einzelkinddasein“. Dieser indirekt auf die Eltern zurückverweisende kleinste gemeinsame Nenner ist es, in dem den wahlverwandten Geschwisterlosen irgendwie alles Persönliche enthalten zu sein scheint – ein sehr spärlicher Fundus, aber ein „Protosymbol“ immerhin (Böhme-Bloem 105), oder besser: ein Präsymbol auf der Suche nach seiner eigenen Bedeutung: das „Einzelkind“ und die unbesetzte Stelle neben ihm, als Platzhalter von unerzähltem Geschehenen und unbewältigtem Erlebten in der Geschichte der Eltern.

Die narrative und hermeneutische Aufgabe, die in diesem Präsymbol enthalten ist, wird auch dort unmittelbar spürbar, wo der Klassenkamerad auszudrücken versucht, was ihn stark erschüttert hat, er aber gar nicht in Worte fassen zu können glaubt: den Ausdruck im Gesicht Izumis, die er als sechsdreißigjährige, vollkommen vereinsamte Bewohnerin zufällig im Haus seiner Schwester antrifft und vor der er zutiefst erschrocken war. Als er sich in aller Zurückhaltung und persönlicher Befangenheit anschickt, gegenüber Hajime seinen Eindruck vom Izumi zu verbalisieren, weicht der Klassenkamerad zunächst auf indirekte Indizien aus, z.B. dass Izumi keinen Kontakt zu den Mitbewohnern hat und dass die Kinder des Hauses „Angst vor ihr [haben]“

(84f.). Letztlich jedoch wird an den beschwerlichen Artikulationsversuchen des Klassenkameraden spürbar, dass Izumis Gesicht nicht einfach nur aus sachlichen Gründen unvoreilhaft und erschreckend aussah, sondern dass in seinem Ausdruck eine ganz spezifische Entsetzlichkeit wirksam war, die etwas namenlos Bedeutsames enthielt und die als solche von einem dafür disponierten Gegenüber aufgefasst werden musste. Kein objektives Schreckensbild also, sondern eine subjektive Interaktion und Übertragung zwischen zwei hierfür geeigneten Interaktionspartnern – sozusagen eine unbewusst transgenerational bedingte Partnerwahl im Kleinen, die Izumi und den Klassenkameraden verbinden. Dabei mag eine solche Übertragung durchaus für viele zeitgenössische Mitmenschen der jeweiligen Epoche und gesellschaftlichen Situation wirksam sein, aber nicht unbedingt alle, was vielleicht der Grund dafür ist, dass der Klassenkamerad unwillkürlich sagt: „Die meisten Kinder“ im Haus fürchteten sich vor Izumis Gesicht, wodurch eben nicht alle Kinder bezeichnet sind.

Dass es in diesem Schreckensbild etwas durchaus Persönliches und nicht nur Objektives – allenfalls Generationstypisches – zu begreifen und herauszulesen gilt, dies deutet sich in diesen Textpassagen immerhin dort an, wo der Klassenkamerad, von Hajime zum Erzählen gedrängt, unwillig einwirft: „Ich kann das schlecht erklären, und ich will's auch gar nicht. Also hör auf zu fragen, ja? Du müsstest sie mit eigenen Augen sehen, um es zu begreifen. Wer es nicht selbst gesehen hat, kann es gar nicht verstehen“ (85). Die Essenz dieser subjektiv wahrgenommenen namenlosen Entsetzlichkeit, die die beiden ähnlich disponierten Männer – auch der Klassenkamerad hatte sich damals zu Izumi hingezogen gefühlt – mit großer Stärke verspüren, kann hier noch nicht begriffen, in Worte gefasst und erzählend vermittelt werden. Sie kann nur unmittelbar erlebt und mit „eigenen Augen“ – im hermeneutischen Prozess zwischen dem Ausdruck des „Gesichts“ und dem disponierten Betrachter – erfasst werden. Was also damals bei beiden jungen Männern, die seither offensichtlich beide Izumis „Gesichts nie vergessen“ haben auf geheimnisvolle Weise als unbewusst transgenerational bedingte Partnerwahl wirksam gewesen sein muss, scheint heute zunehmend den in ihm enthaltenen Anteil an Entsetzlichkeit eröffnen zu wollen. Und diese Entsetzlichkeit zu lesen und zu begreifen, scheint Hajime derzeit noch nicht möglich zu sein und definiert sich damit als eine Aufgabe der zukünftigen persönlichen Entwicklung des Protagonisten – wie auch der Romanerzählung selbst.

Dass bereits zwischen den zehn- bis zwölfjährigen – also noch kindlichen – Hajime und Shimamoto ein Prinzip der unbewussten Partnerwahl wirksam gewesen ist, das wesentlich auf einer transgenerational von den Eltern weitergegebenen Psychotraumatik beruht, lässt sich auf Beobachtungen des – hier freilich weniger leidenschaftlichen – Affekt- und

Übertragungsgeschehens stützen, das auch noch zwischen den beiden mittlerweile erwachsenen Figuren wirksam ist. Dieses Übertragungsgeschehen kommt insbesondere in den *Momenten des Augenkontakts* zum Ausdruck. Dabei fällt auf: Wenn jenes „[E]ntgegenlodern“ der zuvor noch im Spiegel auf sich selbst bezogenen Augen Hajimes eine Erwiderung in einem Gegenüber findet, auf das er in intuitiver Partnerwahl zugegangen war, dann scheint der Affekt weniger von aggressiver Spannung als von dazu komplementären Affekten der Depression und blockierten Trauer geprägt zu sein – wie auch von Impulsen der Beziehungsvereinnahmung:

Als die zwölfjährige Shimamoto den Protagonisten mit ihrem „ruhigen Blick“ ansah, der „einen buchstäblich fesselte“ und der dem „Gegenüber [...] behutsam eine Hülle nach der anderen vom Herzen streifte“, konnte Hajime zwar „für einen Moment ein schwaches Licht ausmachen, wie eine winzige Kerzenflamme“, jedoch diese „[flackerte] in einem dunklen, engen Raum“ (18). Was bei Hajime über die Maßen loderte, scheint hier auf eine Flamme zu treffen, die dem Verlöschen nahe ist. Auch an der erwachsenen Shimamoto beobachtet Hajime: „Manchmal sah ich ihr tief in die Augen, konnte dabei aber nichts als ein sanftes Schweigen entdecken. [...] Jede Emotion wurde von diesem strahlenden Lächeln aufgesogen“ (149). Während eines Gesprächs jedoch stellt Hajime für einen kurzen Augenblick fest, dass „ihr Gesicht vollkommen ausdruckslos [war]“ und dass „etwas in ihren Augen einen traurig werden [ließ]“ (114). Nichtsdestoweniger – oder gerade deshalb – hat Hajime, wenn Shimamoto nach einem gemeinsamen Gespräch aufbricht, das Gefühl, dass „[seine] Welt hohl und bedeutungslos geworden war“ (131). Von Shimamoto gehen also offensichtlich Übertragungen der tiefen Depression aus, die sich einer zunächst noch unerreichbaren Trauer annähern zu wollen scheinen.

Hajime selbst wird an anderer Stelle, als er unter der langen Abwesenheit Shimamotos leidet, plötzlich ein vages Bedürfnis danach empfinden zu weinen, das gleichzeitig jedoch blockiert ist, weil er keinen rechten Anlass für seine Traurigkeit finden kann: „Wenn ich hätte weinen können, wäre vielleicht einiges leichter gewesen. Aber worüber hätte ich weinen sollen?“ (162). Depressive Affekte („dunkler, enger Raum“ / „bedeutungslos“ / „jede Emotion aufgesogen“), die auf eine abgespaltene, nicht erreichbare Trauer verweisen („weinen“ / „traurig“ / „worüber“ / „Kerze“) und dabei mitunter auch eine doppelbindende, abhängigkeiterzeugende Wirkung entfachen („fesselt“ / „aufgesogen“ / „strahlendes Lächeln“ / „ausdruckslos“ / „Hülle [ab-]streifen“ / „Schweigen“), stellen in dieser zentralen Figuren-Beziehung offensichtlich den Grundtenor der Affektübertragung dar.

In dem Lähmungsanfall, den Shimamoto nach der Bestattung ihres Kindes erlitt, gerinnt diese Depressionsübertragung zu einem Bild von *quasi-psychotischer Intensität*, denn dort blickte

Hajime „ihr tief in die leblosen Augen. Ich sah nichts darin; sie waren so kalt und dunkel wie der Tod“ (125). Diese Wahrnehmung könnte nun gänzlich mit dem akuten gesundheitlichen Einbruch Shimamotos erklärt bzw. rationalisiert werden, wenn es nicht ausgerechnet in der zentralen Szene der sexuellen Begegnung gewesen wäre, dass sich Hajime an diesen Augenausdruck des kalten und dunklen Todes erinnert fühlte und ihn erst dort 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“ (189) – so berichtet er in einem Moment, der doch der Augenblick der größten persönlichen Nähe ist –, einen „Ursprung aller Finsternis“, ein „absolutes, vollkommenes Schweigen“ ohne jeglichen „Wiederhall“: „Von erstickender, lähmender Angst ergriffen, hatte ich in den bodenlosen dunklen Abgrund gestarrt“.

Die Erzählung stellt hierdurch eine thematische Überblendung her, die den Moment der sexuellen Vereinigung mit dem der unmittelbaren Todesnähe Shimamotos verbindet. Umso mehr lassen sich im Kern der sich hier vollziehenden unbewussten Partnerwahl – jenseits der generellen Depressionsübertragung – auch die Konturen eines *akuten Erlebnisses von namenloser Todesangst* erahnen. Und insofern uns der Roman jegliche Information darüber vorenthält, welches die konkreten lebens- und familiengeschichtlichen Hintergrunderlebnisse des sich hier im übertragungsdynamischen Augenkontakt aktualisierenden Affektzustandes sind, kann man davon ausgehen, dass wohl auch Shimamoto, wie Hajime, nicht zu sagen gewusst hätte, „worüber (sie) hätte weinen sollen“ oder wovor sie hätte jene Todesangst haben sollen, die in der Übertragung auf Hajime als Vision des „bodenlosen dunklen Abgrunds“ in Erscheinung tritt. Umso mehr kann dieses ausgeprägte und akute emotionale Erspüren eines präverbale Nicht-Wissens-Worüber als Indiz eines transgenerational vermittelten und introjizierten Affekts vermerkt werden, der psychisch-kognitiv entlegen und dennoch intensiv spürbar ist.

Auf die transgenerationale Genese dieser Übertragungsfantasmen und -affekte weisen auch – wenngleich nicht zwingend – die ausgeprägten *Aspekte von Oralität* hin, von denen die Schilderungen beider Ereignisse stark gekennzeichnet sind. 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“ (126). Auch die sexuelle Begegnung gestaltet sich auf Shimamotos ausdrücklichen Wunsch zunächst als Fellatio („Auf meine Art? Darf ich?“; 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“ (190).

Die oralen Motive des verzweifelten Saugens und durstigen Trinkens können insofern als sinnbildliche Darstellungen von transgenerationalen Frühbeziehungsdynamiken verstanden werden, als sie auf etwas verweisen, was früh aufgenommen wurde, aber gleichzeitig auch einen brennenden Mangel hinterließ, der lebenswichtige Funktionen betrifft und sich bis heute nicht stillen ließ. Dieser Zusammenhang scheint auch dort sprachbildend gewesen zu sein, wo Shimamoto sagt, sie habe sich ab ihrem zwölften Lebensjahr und dem Kontaktverlust zu Hajime gefühlt, „als säße ich auf dem Grund eines Brunnens fest“ (98). (Und mit dem ‚versiegten Brunnen‘ berührt die Shimamoto-Figur hier dasjenige Bild, das Murakami als persönlichen Binnenverweis bisher in beinahe jedem seiner Romane verwendet hat.)

Somit stellt sich folgender Zusammenhang dar: Die vielfachen Konnotationen der Todesnähe, die der Text z.B. in der Überblendung der Szenen von lebensgefährlichem Lähmungsanfall und sexueller Begegnung herstellt, können auf das unbewusste Wirken von Affekt- und Erfahrungsreminiszenzen – bzw. von transgenerationalen Introjekten – aus Situationen der traumatischen Todesangst bezogen werden. Hingegen verweisen die ausgeprägte Oralität und insbesondere jenes „Das-Leben-Heraussaugen“ darauf, dass diese Affekt- und Erfahrungsreminiszenzen auf dem Übertragungswege der frühkindlichen Primärbeziehung aufgenommen, dissoziativ abgespalten und tief verinnerlicht wurden, um sich dann in der Liebesbeziehung zu einem disponierten Partner mit ganzer Wucht wieder zu aktualisieren. In dieser Primärbeziehung nämlich, so kann gefolgert werden, hat ein unwillkürliches „Aussaugen“ des Kindes durch die traumatisierten Eltern stattgefunden, jener Vorgang, der in der psychoanalytischen Literatur als „Aneignung der Lebendigkeit des Kindes“ (Hirsch mit Ferenczi 2004, 60f.) oder als „extraktive Introjektion“ bezeichnet wird (Bollas 17, 168ff., 291) und der die kindliche Persönlichkeitsentwicklung nachhaltig beeinträchtigt.¹⁵ Das unbekanntes „völlig neue Vokabular“ zu finden (20), das es erlaubt, den Erfahrungsgehalt derjenigen Situationen narrativ auszubuchstabieren, die im elterlichen wie auch im kindlichen Leben die „erstickende, lähmende Angst“ und den „bodenlosen dunklen Abgrund“ der Depression hervorriefen, und somit im Akt der Verbalisierung die Depression und Angst in Erzählung und Trauer umzuwandeln, dies ist das

¹⁵ 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.

wesentliche Movers der unbewussten Partnerwahl und engen Beziehungsverstrickung, die zwischen Hajime und Shimamoto wirksam ist.¹⁶

Dass in dem für die Hajime-Figur bezeichnenden Übertragungsgeschehen neben Angst, Depression und Trauer mitunter auch Erfahrungslatenzen der Aggression und Gewalttätigkeit aufscheinen, hatte sich in Hajimes „stechendem“ und „loderndem Blick“ und seinen messerscharf gespannten „Nerven“ bereits angedeutet – zumal dies auch an seine verblüffende Ahnung erinnerte, in der Lage zu sein, „Böses zu tun“ und jemandem „[grausam] weh [zu] tun“ (51f.). Erfahrungslatenzen der Aggression und Gewalttätigkeit kommen, wie gesagt, vor allem in Hajimes sexueller Obsession für Izumis „Cousine“ zum Ausdruck. Denn die Begegnung mit der im Text namenlos belassenen Frau berührt ihn gewaltsam, „wie manche Leute eine heimliche Schwäche für Gewitter, Erdbeben oder Stromausfälle haben“ (46). Dort sucht und findet Hajime das „Gefühl, von einer wütenden, ungezähmten Gewalt umhergeschleudert zu werden, in deren Zentrum etwas absolut Elementares lauert“ (49). Nirgends so wie in dieser archaischen Leidenschaft fühlt sich Hajime vor die quälende Frage der Bedeutung seines impulsiven Tuns gestellt: „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 in den gewaltsam anmutenden Fantasien eines sexualisierten Ausagierens meint der „ungezähmte“, „elementare“ Vorstoß, indem er auf einen weiblichen, mütterlichen Leib zielt – und eventuell an entsetzliche Kriegsgräueltaten gemahnt –, immer auch eine Geburtshilfe im übertragenen Sinn. Mit ihr möchte Hajime jenes „elementare“ „Etwas“ in der Urszene der von den Eltern eisern verschwiegenen Erfahrung „berühren“ und endlich zu Tage fördern, das vor Hajimes Lebenszeit gelegen ist und dennoch auf ihn übertragen wurde. Seither wirkt dieses Verschwiegene auf ihn ein und versucht sich in und durch ihn als unwillkürliches Handeln zu reinszenieren – insbesondere dann, wenn sich die Liebe des Nachgeborenen ein ihm entsprechendes Gegenüber wählt.

¹⁶ Dass eine transgenerational inspirierte Partnerwahl dieser Art immer auch geschichtsträchtig ist, mithin eine kollektive Dimension hat und in einen sozialpsychologischen Kontext eingebettet ist, darauf machte bereits das Gespräch mit dem Klassenkameraden aufmerksam. Hierauf wird ferner indirekt hingewiesen, wenn der Erzähler bemerkt, dass der gemischtgeschlechtlichen Kinderfreundschaft von Hajime und Shimamoto von den Gleichaltrigen ungewöhnlich respektvoll begegnet wurde: „Bald sah man uns immer häufiger zusammen, aber ich kann mich nicht erinnern, dass sich jemand deswegen über uns lustig gemacht hätte. Damals fiel mir das nicht weiter auf, aber heute finde ich es schon merkwürdig. Schließlich neigen Kinder in diesem Alter dazu, über solche angehenden Pärchen zu spotten und zu witzeln“ (12). Als ob die Klassenkamerad/innen die schwere und besondere Aufgabe, die sich in dieser Verbindung der einzigen beiden Einzelkinder der Schule, Hajime und Shimamoto, artikuliert, intuitiv wahrzunehmen und in ihrer sie alle betreffenden, gesellschaftlichen Dimension zu erahnen wüssten, üben sie Zurückhaltung.

1.6 Shimamotos Mutter: ein Ausblick auf eine zweitgenerationale Urszene

An der großen affektiven Brisanz und Destruktivität des Übertragungsgeschehens, das in der Hajime-Figur und deren Beziehungen zu Frauen zum Ausdruck kommt, kann also kein Zweifel bestehen. Dass jedoch dieses Übertragungsgeschehen in der psychischen Logik der Figur tatsächlich von einem mentalen Introjekt herrührt und auf unbearbeitete psychotraumatische Erfahrungen der Eltern zurückgeführt werden muss, kann noch genauer belegt werden. Der Text enthält nämlich immerhin einen einzigen direkten Hinweis auf Transgenerationalität: Obwohl die Eltern Hajimes oder Shimamotos so gut wie nicht zur Sprache kommen und überhaupt nicht figural dargestellt werden, lässt der Roman in seinem einzigen, beiläufigen Bericht über eine Interaktion mit Shimamotos Mutter ein singuläres Indiz eines direkten Zusammenhangs von elterlicher Psychotrauma-Belastung und entsprechender Lebensbelastung der Kinder aufscheinen: Das Zerbrecen der Kinderfreundschaft mit Shimamoto, das Hajime später so bitterlich als unbegreifliches persönliches Versäumnis bereuen wird, hatte offensichtlich nicht unwesentlich mit Shimamotos Mutter zu tun. Dies allerdings scheint selbst dem erwachsenen Icherzähler Hajime nicht wirklich bewusst zu werden und kann deshalb nur auf analytischem Wege und durch die Zusammensicht zweier nicht direkt aufeinander bezogenen Textpassagen ermittelt werden:

Als Shimamoto Hajime fragt, warum er sie damals nach seinem Umzug nicht weiter besucht habe, berichtet dieser von einer unerklärlichen Angst, woraufhin Shimamoto 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 völlig unbegreiflich scheinen. Hajime entgegnet hierauf: „Nein, nicht vor Dir. Vor Zurückweisung“ (97). Dies stellt nun insofern eine paradoxe Aussage dar, als doch zweifelhaft ist, wie eine „Zurückweisung“ dermaßen rigoros von der mutmaßlich zurückweisenden Person – Shimamoto – zu trennen wäre; ganz zu schweigen davon, dass doch eine Zurückweisung von Shimamoto am allerwenigsten zu erwarten stand. Anschließend führt Hajime, um eine entschuldigende Erklärung bemüht, rationalisierend aus, dass er doch damals noch ein Kind war und sich nicht vorstellen konnte, sie würde seine Besuche wirklich erwarten. Dadurch jedoch kommt er neuerlich auf seine Grundaussage zurück, die er aber diesmal, in seiner zweiten Formulierung des Sachverhalts, nicht mehr paradox apersonal fasst, sondern im Gegensatz zur ersten Aussage direkt auf Shimamoto bezieht: „Ich hatte eine entsetzliche Angst, du würdest mich zurückweisen“. Hatte er also doch Angst vor Shimamoto? Dafür sind nirgends im text Hinweise zu finden.

Die Widersprüchlichkeit der Ursachenzuweisung dieser „Angst“ – die generell für Murakamis Prosa kennzeichnend ist – bleibt im Dialog selbst völlig unauflöslich. Jedoch lässt sie sich ein Stück weit klären, sobald man auch die Eltern mit einbezieht, die für zwölfjährige Kinder allemal unmittelbar bedeutsam sind. In dieser Hinsicht ist bemerkenswert, was Hajime als Erzähler an sehr viel früherer Stelle im Roman über Shimamotos Mutter sagte. Diese nämlich war zunächst, so Hajimes Eindruck, 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“ (21). Jedoch Hajime fügt hinzu, dass er „es nie fertiggebracht [hat]“, 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“ (14). Dass dann die Freundschaft in so überraschender Weise versiegt, führt der Erzähler Hajime zunächst – rationalisierend – auf den Umzug, die „neue Umgebung“, auch auf das „empfindliche Alter“ und die „Veränderungen [des] Körpers“ zurück. Er erwähnt jedoch auch: „Ihre Mutter begann mich merkwürdig anzusehen“ (21), und fantasiert über deren misstrauische Gedanken: „Warum kommt dieser Junge immer noch hierher.“¹⁷

Aus den spärlichen Angaben des Erzählers eine zwingende Ursachenbestimmung von Hajimes „Angst“ vor „Zurückweisung“ abzuleiten, ist weder möglich noch notwendig. Fraglos hingegen macht diese Synopse der beiden Textstellen darauf aufmerksam, dass die diffuse „Angst“, an der die innige Freundschaft Hajimes mit seiner Kinderfreundin zerbrach, auch von *transgenerationalen Interaktionsdynamiken* gespeist war, insofern sie offensichtlich direkt mit den Eltern der Kinder – und insbesondere mit Shimamotos Mutter zu tun hatte. Denn diese war „immer nett“ und machte Hajime dennoch „nervös“. Ob diese Erfahrung Hajimes nun tatsächlich auf Shimamotos Mutter und deren kriegstraumatisch bedingte Beziehungsstörung zu beziehen ist oder ob davon ausgegangen wird, dass der zwölfjährige Hajime sich dies – aufgrund seiner eigenen, kriegstraumatisch belasteten Mutterbeziehung – nur einbildete, ist für die anstehende Frage nicht von Belang. Denn angesichts dieser Hinweise kann erschlossen werden: Die Gestaltung der Hajime-Figur ist in ihrer psychischen und psychobiografischen Logik nur dann plausibel erklärbar, wenn man davon ausgeht, dass die – fiktions- und erzählimplizite – Lebensgeschichte Hajimes in irgendeiner Form und Ausprägung von Erfahrungen der

¹⁷ Die möglicherweise projektiven Wahrnehmungen Hajimes über eine immerwährende, namenlose „Gereiztheit“ aufseiten von Shimamotos Mutter wird im Roman zusätzlich durch den Bericht darüber verifiziert, dass Shimamotos Herkunftsfamilie später zerbrach, als sie selbst erwachsen war: Die Mutter ward nach einem „gewaltigen Krach“ „kaum mehr gesehen“, die/der Leser/in erfährt nicht, worüber und zwischen wem sich der Krach ereignete; und der Vater ist nicht lange danach, also vergleichsweise früh, verstorben (101).

„Zurückweisung“ gekennzeichnet ist. Und diese Erfahrungen müssen von plötzlichem, unberechenbarem Charakter gewesen und dem Kind unbegreiflich geblieben sein, so dass es von ihnen psychisch überfordert war, wie dies typischerweise der Fall ist, wenn elterliche Psychotraumabelastungen wirksam sind. Denn erst aus dieser *existentiellen Unbegreiflichkeit* von und *Überforderung* durch „Zurückweisung“ ergibt sich eben jene paradoxe Affektdynamik der diffusen Angst, der zufolge sich Hajime in einer spezifischen Desorientierung gar nicht klar ist, gegen wen sie sich eigentlich richtet – Angst „vor Zurückweisung [...] „Nein, nicht vor Dir [...] Angst, du würdest mich zurückweisen“ (97). Dieser Befund wird unterstrichen dadurch, dass Hajime und Shimamoto sich offensichtlich auch heute als Erwachsene nicht bewusst sind, wie sehr sich diese Interaktionsdynamik der *unbegreiflich plötzlichen Zurückweisung*, die die Essenz ihrer gemeinsamen transgenerationalen Prägung ist, selbst in ihrer jetzigen Beziehung reinszeniert – nämlich in jenen unabsehbaren längeren Abwesenheiten, die Shimamotos Besuche in Hajimes Bar unterbrechen.

Fernerhin bemerkenswert ist, wie entlegen und gut verborgen dieser einzige direkte Hinweis auf Transgenerationalität ist, denn er ergibt sich quasi zufällig, dem Erzähler selbst vollkommen unvermerkt, viele Kapitel vorher im ersten Teil des Romans. Auch ist der Erzähler Hajime, wenn er sich später vor Shimamoto zu erklären versucht, offensichtlich weit davon entfernt, dergleichen Beobachtungen zu erinnern und mit einzubeziehen. Der Autor hingegen hat diese einzige narrative Verankerung des Geschehens in einer Szene der erlebten Elternbeziehung in wohlweislich dosierter und doch unmissverständlicher Weise eingefügt. Mit Blick auf das auktoriale Arrangement des Erzähltextes lässt sich somit feststellen, dass es von einer großen *intuitiven Gestaltungssicherheit* gekennzeichnet zu sein scheint. Denn so spärlich und weithin verstreut die Hinweise auf die Thematik der transgenerationalen Zurückweisungserwartung auch gelegen sind – und bei einem authentisch in zweitgenerationaler Befangenheit agierenden Erzähler können sie schlechterdings nicht anders erfolgen –, so sind sie doch eingesetzt und mithin vom Leser auffindbar. Und dadurch sind den Leser/innen besondere Möglichkeiten der empathischen und intellektuellen Anteilnahme eröffnet, die immer auch die Funktion der begleitenden mentalen Bearbeitung von eigenen strukturanalogen Belastungserfahrungen bzw. der Stärkung von entsprechenden psychischen Widerstandskräften bereithält. Denn zum einen sind für die/den Leser/in die Bedingungen geschaffen, die psychobiografischen Zusammenhänge der Transgenerationalität aus dem Text heraus zu rekonstruieren, gedanklich nachzuvollziehen und intellektuell zu durchdringen. Zum anderen hat die Tatsache, dass sich der Erzähler Hajime in der

Unterhaltung mit Shimamoto dieser Zusammenhänge so vollkommen unbewusst ist und als Figur und Erzähler im Agieren befangen bleibt, den Effekt, dass die Leser/innen den typischen Übertragungswirkungen von transgenerational agierenden Personen ausgesetzt sind; und dies ermöglicht erst den emotionalen, persönlichen Zugang zu dieser Thematik.

1.7 Visionen vom „Ort“ des Geschehens

Die Bilder und Assoziationen, die Hajimes reichhaltigen visuellen Imaginationen entspringen, stellen eine weitere textuelle Ressource der Indizien von transgenerational übertragenen Affekten und Introjekten dar. Nicht nur nämlich sind diese visuellen und durch fantasmatische Topografien geprägten Textelemente ganz selbstverständlich für alle ästhetik-wissenschaftlichen Belange von Interesse. Darüber hinaus kann auf psychologischer Betrachtungsebene gesagt werden, dass Phänomene der *intensivierten Visualität und Räumlichkeit* für Zusammenhänge der transgenerationalen Weitergabe von Psychotraumatik grundsätzlich bezeichnend sind und dort häufig auftauchen. Für Hajime lässt sich in dieser Hinsicht feststellen, dass er jenes namenlose Etwas, das die Beziehung zu Shimamoto bestimmt, von Anfang an vor allem räumlich-visuell imaginiert und in topographische Vorstellungen bringt. Denn in dem „alles“ bedeutenden Augenblick, 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.“ 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 sehen“ (20). Dieser *imaginäre Ort* ist nicht „deutlich [erkennbar], aber irgend etwas war da, und ich wusste, dass ich eines Tages dorthin reisen würde“, weil nämlich dieser Ort „absolut alles enthielt, was ich wissen wollte – und was ich wissen musste“. Bereits am Ende des ersten Kapitels kommt Hajime auf diesen „Ort meiner Vorstellung“ zurück, der „noch unfertig, [...] nebelhaft, unbestimmt“ war, jedoch „etwas absolut Lebensnotwendiges“ enthielt. Und er war vollkommen überzeugt, „dass Shimamoto im selben Augenblick auf genau dasselbe Bild starrte“ (22).

Insofern das „Gefühl, ihre Hand zu halten“, ihn – wie er heute sagt – „nie mehr verlassen“ würde (20), kann der gesamte Lebensweg Hajimes bis zum Status quo der Icherzählung des 37-jährigen Protagonisten auch als Suche nach diesem in der ersten, zarten Liebesbindung als Vision aufscheinenden „Ort“ begriffen werden – eine unablässige Suchaktivität, die visuellen, räumlichen

und vorsprachlichen Denkstrategien folgt und derer Hajime sich keineswegs immer voll bewusst zu sein scheint. Bemerkenswert ist nun: Es lassen sich im Text einige Hinweise auffinden, die die Hypothese stützen, dass Hajimes vage und stets veränderliche Vorstellungen über diesen „Ort“ von assoziativen Fragmenten bzw. *mentalen Introjekten* geprägt sind, die auf die im Roman nicht ausgeführten Bombardierungserfahrungen seiner Mutter zurückgehen; und diese Hinweise sind, weil sie gleichzeitig auch von vielfältigen narrativen Verdeckung betroffen sind, überaus subtil.

Über den „Bombenangriff“ auf das Haus der Mutter wurde oben erschlossen, dass er sich an einem städtischen Ort ereignet haben muss und dass dies in Hajimes Kinder- und Jugendzeit zu einer Leerstelle des psycho-semantischen Grundkonzepts von *In-der-Stadt-Wohnen*, d.h. zu einer Desymbolisierung von *Stadt* geführt hat. Umso mehr jedoch hat der endzwanzig-jährige Hajime das Leben in der *Stadt* inzwischen kennen und schätzen gelernt. Mehr noch: Nach Tokio zu ziehen, war schon dem achtzehnjährigen Abiturienten ein so zentrales Anliegen, dass er entschlossen war, die ihm wichtige Beziehung zu Izumi, die in familiären Banden und in den vorstädtischen Wohngebieten bleiben wollte, aufzugeben. 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 [...]“ (169). Schon hier also hatte seine intuitive „Ort“-Suche Hajime ganz unvermerkt auf den Weg in die Stadt geführt. Und nicht nur vermochte er es, sich eine persönliche Lebenspraxis und Semantik von *In-der-Stadt-Wohnen* zu erschließen, dieses Wohnen schien ihm nachgerade zu einer persönlichen Passion und Lebensnotwendigkeit geworden zu sein, so dass man versucht ist, in der Stadt jenen speziellen „Ort“ zu sehen.

Als jedoch die nach langer Zeit wiedergefundene Shimamoto neuerlich verschwunden scheint und dadurch Hajimes existenzielles Grundvertrauen – mithin auch sein *Stadt*-Vertrauen in dessen spezifischer transgenerationaler Bedingtheit – zutiefst erschüttert ist, sagt er: „Jetzt aber war die Stadt bedrückend und leer“, und „Gebäude verwandelten sich vor meinen Augen in Ruinen“. Man könnte diese „Ruinen“ für einen allgemeinen, umgangssprachlichen Topos der Schilderung von Gefühlen der Bedrückung halten – wie dieser Erzähler aufgrund seiner zweitgenerationalen Disposition überhaupt in durchweg typischer Weise einen Gestus der umgangssprachlichen Verallgemeinerung innehat, der im Tenor einer von aller persönlichen Erfahrung entkleideten Normalität spricht. Jedoch: Dergleichen Bilder häufen sich auffällig. In einer ähnlichen Situation 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“ (87). Während Hajimes

Wahrnehmungen von „Ruinen“ und in die „Hauswand eingebrannten [Schatten]“ zusammen mit weiteren, unspezifischen Bildern ein genereller Ausdruck seines depressiven Zustandes sind, bewegt sich die Schilderung hier in einem Bildbereich, der immer auch die städtische Zerstörung durch Bombardierung und Feuersturm umfasst („Ruinen“, „Grabstelen“, „Hauswand“, „eingebrannt“). Dies ist insbesondere deshalb bemerkenswert, als Hajime eingangs ausdrücklich hervorhob, dass er zu seiner Jugendzeit keinerlei Stadt-Vorstellungen hatte und dass man, als er geboren wurde, „nie vermutet [hätte], dass es einen Krieg gegeben hatte“ (7). Führt also der Stadt-„Ort“ seiner Vision diese zunächst gänzlich verborgene dunkle Seite mit sich?

Es kann jedenfalls nicht ausgeschlossen werden, dass in die visuellen Erlebnisse Hajimes vom „Ort“ der *Stadt* die Wirkungen und fragmentarischen Bildeindrücke von transgenerational übertragenen Introjekten eingegangen sind, die in *abgespaltenen Kriegs- und Bombardierungserlebnissen* seiner Mutter ihren Ursprung haben.¹⁸ Durchaus bezeichnend ist dabei, dass diese introjizierten Bildeindrücke genau in dem Moment auftauchen, in dem die als Erwachsene wiedergefundene Shimamoto wieder verschwunden ist und Hajime somit die mentale Verankerung in seiner ersten Kinderfreundschaft neuerlich zu verlieren droht. Denn diese innige frühe Freundschaft ist ihm gerade deshalb im Grunde immer schon eine „alles“-bedeutende und lebenslang subkutan fortbestehende Bindung gewesen, weil sie eine stark transgenerational präformierte Beziehung war, die die Vision vom „Ort“ überhaupt erst erzeugte. Ihre zunächst unerkannte Hauptfunktion war es, die quälend-verlockenden psychischen Introjekte mental zu binden und sukzessive durch ein „völlig neues Vokabular“ in ihren verschiedenen, grauenvollen Aspekten zu erschließen. Schon damals also war es das halbbewusste Ziel dieser „Vision“, das ferne „Bild“ jenes „Ortes“, das „noch unfertig, [...] nebelhaft und unbestimmt“ erschien, jedoch „absolut alles enthielt“ und „lebensnotwendig“ war, nicht nur gemeinsam „an[zu]starren“(20), sondern auch die „Ruinen“ und „[in die Hauswand] eingebrannten Schatten“ (87) darin zu entdecken sowie die Todesangst, die abgrundtiefe Depression und die in ihr enthaltene Trauer ein Stück weit zu erreichen – auf dass der Icherzähler endlich erfahre, „worüber er hätte weinen sollen“ (162).

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 latenten Bombardierungs-Assoziationen auf ganz andere Weise zum Tragen. Man könnte dieses – einzige die Generationengrenzen überschreitende – Gespräch im

¹⁸ Ein ähnlicher Zusammenhang von verschwiegenem elterlichen Erleben und kindlicher Vorstellungsresonanz ist jüngst in den Träumen der Kinder von Traumatisierten aufgezeigt worden (Schmidt 2004).

Roman auch eine Szene des *interaktionalen Abwehragierens* nennen: Die beiden Männer blicken aus der obersten Etage des Hochhauses, das der Schwiegervater – ein enthusiastischer und erfolgreicher Bauunternehmer – errichtet hat, auf die Stadtsilhouette von Tokio: „Schau Dir Tokio da draußen an“, sagt der Schwiegervater, „siehst Du die unbebauten Grundstücke überall? Wie ein Mund voller Zahnlücken“ (133). Es hätten dort einmal „alte Wohn- und Geschäftshäuser [gestanden], aber sie wurden abgerissen“; die Mieten und Steuern wären zu hoch geworden. Als ob diese Szene auf Hajimes Vision vom „Vögelchen“ zurückweisen wollte, das „von hoch oben“ das „ferne Bild“ eines „Ortes“ erblickt (20), stehen die beiden Männer hier erhoben über der Stadt, und der Schwiegervater kehrt ausdrücklich hervor: „aber wenn man zu ebener Erde durch die Straßen geht, fällt es einem nicht auf“.

Der Schwiegervater und Hajime sprechen hier jedoch in rein zukunftsgerichteter Perspektive über Themen der Grundstücksspekulation, Stadtentwicklung und Politik; dabei nimmt Hajime eine Art links-ökologische Position ein und warnt, dass bei „noch ein paar Wolkenkratzern“ Tokio endgültig an den Autos „ersticken“ würde (134). Was jedoch Schwiegersohn und -vater trotz ihrer erhöhten Vogelperspektive keinen Moment lang bedenken, ist: Viele dieser „Zahnlücken“/ „unbebauten Grundstücke“ werden größter Wahrscheinlichkeit nach – wie auch immer indirekt – noch mit den Bombardierungen im Weltkrieg in Zusammenhang stehen. Warum sonst sollte man die Gebäude abgerissen und dennoch offensichtlich noch keine Neubebauungsprojekte beschlossen gehabt haben, wenn der Abriss nicht andere Gründe gehabt hätte, etwa die bombardierungsbedingte Baufälligkeit der Gebäude – oder auch nur der Wunsch, das Stadtbild solle „nie vermuten“ lassen, „dass es einen Krieg gegeben hatte“ (7). Zumindest für die Figur des Schwiegervaters, der den Krieg erlebt haben muss, ist davon auszugehen, dass die Assoziationen des von Bombardierungen geprägten Stadtbildes irgend wirksam sind, auch und gerade wenn er sie mit keinem Wort erwähnt. Umso mehr und intensiver scheinen diese Assoziationen dann unwillkürlich in Hajimes Fantasien auftauchen zu müssen.

Für den Schwiegervater ist dann zudem die Annahme plausibel, dass in der Metaphorik der Zahnlücke auch unvermerkte Bewusstseinsreminiszenzen aus damaligen Zeiten mit enthalten sind, die die Bombardierung der Alliierten nicht (nur) als Trauma, sondern als depotenzierenden Eingriff empfanden, der schmerzhaft Löcher in das kraftvolle ‚Gebiss‘ der imperialen Fantasie eines japanischen Großreichs gerissen hatte. Hier zeichnen sich also auch *täter-logische Affekt- und Impulsanteile* ab, die ja, wie oben mit Bezug auf den Frontaufenthalt von Hajimes Vater bereits angemerkt, ebenfalls zu transgenerationalen Introjekten führen können. Jedenfalls scheint

der Schwiegervater dieser Depotenzierung heute durch seinen energischen Bauenthusiasmus entgegen zu wollen, indem er die „Lücken“ einfach wieder mit Gebäuden füllt.

Diese Nicht-Erwähnung des Krieges, die ja – vom ersten Absatz abgesehen – für den gesamten Roman gilt, entspricht in abwehrdynamischer Hinsicht der Tatsache, dass beide Männer in diesem Moment auf einen je eigenen Aktivitätsbereich Bezug nehmen, der tendenziell als *manisches Abwehragen* erkennbar ist: Denn Hajime bezieht eine Position, die implizit auf sein ehemaliges studentisch-revoltierendes „Fieber“ verweist (77, 53). Und der Schwiegervater schwelgt in seinen enthusiastischen Bau- und Geschäftsplänen („das ist der richtige Augenblick zum Geldverdienen“; 133) und lehnt es energisch ab, sich irgendwelchen übergreifenden Gedanken hinzugeben: „Sollen sich doch die ganzen Klugschießer von der Tokio-Universität die Köpfe darüber zerbrechen“ (134).¹⁹ Hajime wird dann ausgerechnet an diesem *Ort*, d.h. auf einem dieser ehemals „unbebauten Grundstücke“, die als „Zahnlücken“ auf den Weltkrieg zurückverweisen, seine erste Bar eröffnen: nämlich im Keller eines der Neubauten des Schwiegervaters (und mit dessen finanzieller Unterstützung), auf deren einem die Männer in diesem Moment stehen und den unvermerkt geschichtsträchtigen Ausblick betrachten (74). Und Hajime wird an diesem *Ort* nicht nur als Unternehmer im engeren Sinn tätig. Vielmehr wird er hier einen tief empfundenen persönlichen Wirkungsmittelpunkt seines *kreativen, gestalterischen Engagements* finden: Er wird, so heißt es, einen „imaginären Ort“ für sich erschließen, an dem er seiner „Fantasie freien Lauf“ lassen kann und den er auch mit größter innenarchitektonischer Inspiration und ästhetischer Umsicht einrichtet (110f.; darüber weiter unten mehr). Somit verweist dieser selbst gestaltete „imaginäre Ort“ (110) direkt auf jenen „Ort meiner Vorstellung“ (20) zurück, von dem bereits der Zwölfjährige im Moment der Berührung durch Shimamotos Hand eine ungefähre Vision hatte und der „absolut alles“ zu enthalten schien, aber noch nicht gefunden, geschweige denn gestaltet war.

Noch ein anderer, wiederum *topografischer Sachverhalt* im Text stellt eine Verbindung zwischen der Kriegs-„[L]ücke“/ Hajimes Bar und dem „imaginären Ort“/ Shimamoto her: Die Bar befindet sich nämlich im Stadtteil Aoyama, was der Text allerdings nur indirekt erschließen lässt (74), und dies ist präzise derjenige Bezirk, in dem Hajime in seinen Zwanzigern die damals auf ewig verloren geglaubte Shimamoto zu entdecken glaubte und in einer geheimnisvoll und

¹⁹ Vgl. hierzu den urbanistischen Beitrag zum Wiederaufbau von Tokio und Hiroshima von Hein, der feststellt, dass die beiden Städte als zwei Pole einer in sich gespaltenen psycho-historischen Selbstverortung Japans begriffen werden können, in dem die Hauptstadt als Symbol des wirtschaftlichen Aufschwungs und der Emanzipation Japans fungiert, während die „Friedensstadt“ Hiroshima für die friedliche Neuorientierung steht,

unwirklich anmutenden Szene mehrere Stunden lang zu Fuß verfolgte (61ff.), ohne jedoch seine Angst, sie anzusprechen, überwinden und seine Vermutung prüfen zu können (94). Sinnfälliger noch: Hajime entdeckt Shimamoto im angrenzenden Stadtteil Shibuya, und der gemeinsame Weg geht nach Aoyama hinauf, gravitiert also unwillkürlich und in magischer Stimmung in jenen unvermerkt bedeutsamen Bezirk hinein, der – so der Schwiegervater – von vielen, „zu ebener Erde“ kaum erkennbaren „Zahnlücken“ durchsetzt ist. (So mag man als Leser/in, insoweit man diesen Zusammenhang bemerkt, beinahe vermuten, das Haus von Hajimes Mutter habe genau dort in diesem Bezirk stehen müssen, bevor es durch eine Bombardierung zerstört wurde.)

Auch als Hajime sich späterhin – und das einzige Mal im Text – auf einen ziellosen Spaziergang durch die „abendlichen Großstadtstraßen“ begibt, kehrt er, ohne es zunächst selbst zu bemerken, an den Ort dieser Begegnung, und damit nach Aoyama, zurück, das somit zu einem *signifikanten raumsemantischen Zentrum* der erzählten Welt wird (170). Und nach seiner ihn zutiefst erschütternden Begegnung mit Izumi, nach der er, ohne zu wissen warum, tagelang nicht würde sprechen können (was weiter unten noch genauer rekonstruiert werden wird), fuhr Hajime „mehrere Stunden“ ziellos durch die Stadt, nur um dann unwillkürlich „auf dem Friedhof von Aoyama“ zu halten zu kommen, wodurch implizit auch ein Assoziationsbogen zu den „Ruinen“ und „Schatten“ geschlagen ist. Und auf diesem Friedhof stehend, „starrte ich durch die Windschutzscheibe teilnahmslos in den fernen Himmel“ (209). Lediglich beiläufig und in der Synopse zweier nicht aufeinander bezogenen, belanglos wirkenden Anmerkung wird zudem erfahrbar: Hajime wohnt direkt neben diesem Friedhof (144) und muss dort genau in der Zeit zwischen der Geburt seiner ersten und seiner zweiten Tochter Wohnung bezogen haben (75), in einer Zeit also – dies wird später noch deutlicher werden –, in der seine intuitive mentale Traumabarbeitung mit höchster Intensität im Gange war und in der er an der Schwelle eines wichtigen Schrittes zur Überwindung seines mit schweren familienbiografischen Belastungen befrachteten „Einzelkinddaseins“ stand. Und an diesem *Ort* wohnend, hat er letztthin damit begonnen, in bestimmten Momenten „vom Schlafzimmer aus“ zum Friedhof von Aoyama „hinaus[zu]starr[en]“ (155, 217).

Der Romantext lässt also in Hajimes Imaginationen wie auch in seinem lebensweltlichen Agieren einen kaum sichtbaren *Bedeutungsschwerpunkt* erkennen, der genau an dem „Ort“ liegt – und zwar sowohl in semantischer als auch in topografischer Hinsicht –, wo Hajimes individueller Bestand an Vorstellungsmustern und Begriffen noch als Achtzehnjähriger eine signifikante

aber auch als Fanal eines diffusen Opfermythos kenntlich wird, von dem die Kriegsverantwortung Japans dissoziiert ist.

Desymbolisierung aufwies: im semantischen Feld von In-der-Stadt-Wohnen. In topografischer Hinsicht ist dieser Schwerpunkt vorläufig in Aoyama zu verorten, einem Stadtbezirk Tokios, der für Hajime unbewusst mit dem Kriegstrauma seiner Mutter verbunden sein muss – und insofern eventuell sogar der tatsächliche Ort/Bezirk dieses Traumas sein mag –, der aber jedenfalls indirekt mit Shimamoto sowie direkt mit seinem Schwiegervater verknüpft ist, wodurch ein neuerlicher Bogen zur Kriegszeit geschlagen ist. Denn die aufgewiesene *Reihe der textanalytischen 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 dort hereinbrechenden Fantasien von Stadt-„Ruinen“, „Hochhäusern wie Grabstelen“ und in eine „Hauswand eingebrannten [Schatten]“; (5) der geschichtsvergessene Blick von Schwiegervater und -sohn auf die „unbebauten Grundstücke“/ „[L]ücken“ in der Silhouette Tokios/ Aoyamas; (6) Hajimes Bar in einer dieser „[L]ücken“ im Keller eines Neubauprojekts des Schwiegervaters; (7) der Stadtteil Aoyama als Ort sowohl der Bar als auch der früheren Verfolgungsszene mit Shimamoto und der Flucht nach der Izumi-Begegnung (wodurch die Stadtthematik nicht nur direkt durch den Schwiegervater einen Elternbezug erhält, sondern auch indirekt durch Shimamoto und Izumi, die ja für Hajime mit mütterlichen Introjekten verknüpft sind); letztlich wird Aoyama auch als Wohnort seiner Familie – neben dem „Friedhof“ – erkennbar.

Psychologisch betrachtet heißt dies: In Hajimes Bar und „Fantasie“-„Ort“ im Stadtteil Aoyama materialisiert sich quasi selbsttätig jene Vision, die sich während seiner ersten, noch vorsexuellen Liebesbeziehung zu Shimamoto ungenau und „nebelhaft“ als „Ort“ gezeigt hatte und die von Anfang an mit den traumatischen Kriegserfahrungen seiner Mutter (eventuell auch seines Vaters) in Zusammenhang stand. Mehr noch: Hajime, der durch die kriegsbedingten Übertragungen von transgenerationalen Erfahrungs- und Affekt-Introjekten seitens seiner Mutter betroffen ist, richtet sich hier mit geradezu unheimlicher Zielstrebigkeit in einer räumlichen Sphäre ein, in der prinzipiell auch das im Krieg zerstörte *Haus seiner Mutter* gestanden haben könnte (über dessen tatsächlichen Standort wir im Text nichts erfahren).

Die narrative Anbahnung und Gestaltung dieses – Hajime vollends unbewussten – Zusammenhangs zwischen der psychotraumatischen Gewaltgeschichte seiner Mutter und seiner eigenen, belasteten Lebenssituation erfolgt also in überaus filigraner, sorgsamer und entlang der Romanhandlung konsequent durchgeführter Weise, wie man dies bei dem lakonischen Ton des

Erzählers zunächst nicht vermuten würde. Und dieser Prozess kulminiert in Hajimes „Ort“, seinen Bars. Nichtsdestoweniger wird an mindestens einer Stelle, die topographisch ganz und gar nicht diesem „Ort“ entspricht, die behutsame Perfektion der narrativen Anbahnung durch einen *singulären Hinweis von beinahe dreister Prägnanz* verdichtet und auf einen Punkt gebracht. Dieser Hinweis unterläuft dem Erzähler sozusagen zufällig, also in typisch zweitgenerationaler Manier, ohne dass er irgend Anstalten macht, dessen unvermerkt weitreichende Bedeutung zu erschließen:

Der Text enthält nur eine – wiederum beiläufig erwähnte – Szene, in der Hajime tatsächlich einer realen Frau begegnet, von der zudem vorstellbar scheint, dass sie zur Geliebten werden könnte – wenn denn Hajime an einer tatsächlichen Geliebten überhaupt Interesse hätte. Als Hajime seine Tochter vom Kindergarten abholt, begegnet er der Mutter eines anderen Kindes, die er als „umwerfend“ bezeichnet. Die Frau „wandte sich [ihm] zu und lächelte [ihn] strahlend an“, und er „erwiderte das Lächeln“ (145). Was es genau gewesen ist, das Hajime, der sich ja ausdrücklich nicht an den objektiven Kriterien von äußerer Attraktivität orientiert (45, 84), veranlasst haben mag, diese Frau als „umwerfend“ zu erleben, darüber äußert er sich nicht direkt. Und der Leser würde auch nicht überrascht sein dürfen, wenn Hajime es versuchte und gar nicht genau zu bestimmen wüsste, wie er schon bei Izumi und anders auch bei Izumis Cousine von „ein[em] undefinierbaren Etwas“ sprach (45f.)

Jedoch: Das scheinbar zufällige Ambiente in der Schilderung der Szene scheint an Hajimes Stelle eine Antwort geben zu wollen; und diese Antwort ist neuerlich mit den genannten familiengeschichtlichen Kennzeichnungen versehen: „Der rote Mantel und die Sonnenbrille erinnerten mich an Shimamoto. An die Shimamoto, der ich von Shibuya bis Aoyama gefolgt war. [...] Die Frau war umwerfend. [...] Aus der Stereoanlage ihres Wagens tönte: ‚Burning Down the House‘ von den Talking Heads“ (145). Analytisch umwerfend ist jedenfalls die Koinzidenz der Assoziationen dieser Szene. Denn Hajime sieht in jener Frau zunächst eine rein äußerliche Ähnlichkeit mit seinem „alles bedeutenden“ Fantasma ‚Shimamoto‘, und dies nicht nur im Allgemeinen, sondern für den speziellen Moment, als er ihr in jenen familiengeschichtlich ominös aufgeladenen Stadtteil Aoyama hinein folgte, in dem sich im Zuge der Textanalyse sozusagen die Wiege seiner transgenerationalen Belastung abzeichnete. Und zu allem Überfluss erklingt ein Song, in dessen Titel ausdrücklich ein Haus niedergebrannt wird. Ob es im Grunde diese Koinzidenz war, die dazu führte, dass Hajime jene Frau als „umwerfend“ erlebte, darüber wird sich kein definitiver Aufschluss erreichen lassen – und muss es auch nicht. Denn bemerkenswert genug ist die Feststellung, dass selbst dort, wo Hajime sich nicht mit größter ästhetischer Umsicht

einen „Ort“ einrichtet und mit Design und Imaginationen gleichermaßen sensibel ausstattet, – dass sich also auch jenseits dieses zentralen „Ortes“ eine spontane, kurzlebig Verdichtung der Schlüsselemente seiner beständigen Imaginationsarbeit herstellen mag.

Was jedoch beide Phänomene verbindet: Sowohl dergleichen spontane Imaginationen als auch das zunächst rein innenarchitektonische und gestalterische Einrichten eines „Ortes“ in Aoyama hat zu diesem Zeitpunkt für Hajime noch den Status eines vollkommenen *unbewussten, konkretistischen Agierens* inne, in dessen Befangenheit er auch nicht ansatzweise dahin zu gelangen vermag, die möglichen familienbiografischen und historischen Resonanzen seines Tuns und Wahrnehmens zu erkennen und zu nutzen. Gewissermaßen hat sich das mit zwölf Jahren aufgeflogene „Vögelchen“ auf seiner „Ort“-Suche an einer Stelle niedergelassen – Hajimes Bar und „Fantasie“-„Ort“ im Hochhaus seines Stiefvaters im Stadtteil Aoyama –, ohne schon recht zu wissen, in welcher semantischen und familienbiografischen Zone es dort eigentlich angekommen ist.²⁰

Angesichts dieses Agierens in Form von innenarchitektonisch-gestalterischer Tätigkeit – oder auch in Form der bauherrlichen Emphase, die Hajimes Schwiegervater zu seinem energischen Lebensprinzip gemacht hat – wird jedenfalls eine eigentümlich weitreichend und zugleich handfeste Metapher verständlich, die bereits die zwölfjährige Shimamoto verwendet. Als die Kinder – und zwar lediglich bezüglich ihres Einzelkinddaseins – in eigentümlich bedeutungsschweren Worten feststellen, dass man „die Vergangenheit [...] nicht ungeschehen machen kann“ und sich „nach einer gewissen Zeit [...] die Dinge [verhärten]“, sagt Shimamoto: „wie Zement, der in einem Eimer fest wird“ (18). Konkretistisch agierendes Handeln und Bauen/ Einrichten (die Häuser, die Bar) bleibt, wenn sich aus ihm keine Erweiterung von Erinnerung und Erfahrungsbewusstsein ergibt, von einer Verfestigung/ Versteinerung allen Tuns betroffen. Denn wie der „Zement [...] in einem Eimer“ ist dieses Agieren voller Energie, kann aber noch keine Form, keine *psychodynamische und lebensgeschichtliche Vernetzung* und kein „neues Vokabular“ finden, das die persönlich-familienbiografische Bedeutung jenes „Ortes“ zu erhellen vermöchte. Der energisch zur Tat drängende Eimer Zement vermehrt somit eher den Ballast, als dass er ihn erleichterte und einer erfahrungs-erschließenden Gestaltung zugute käme.

²⁰ Und darüber hinaus lässt sich sagen: Diese topografisch-semantischen Zusammenhänge – wie auch manch andere der auf die Transgenerationalität verweisenden Zusammenhänge – sind im Text so spärlich angedeutet und wirken so ganz und gar zufällig, dass man beinahe zweifeln möchte, ob sie seitens des Autors überhaupt kalkuliert und in vollem Bewusstsein eingerichtet worden sind – eine Frage, die freilich für die Erzählanalyse des Romans von keiner zentralen Bedeutsamkeit ist.

1.8 Transgenerationale Assoziationen: Die größte denkbare „Wüste“ in Japan

Als *Zwischenresümee* kann also festgehalten werden: Nicht nur lassen die Figuren, und insbesondere Hajime, mannigfaltige Anzeichen einer tiefgreifenden Beziehungsstörung erkennen. Indizien auf verschiedenen Ebenen des Texts erlauben darüber hinaus den Schluss, dass diese Beziehungsstörung auf eine Dynamik der transgenerationalen Weitergabe von kriegsbedingter Psychotraumatik durch die Eltern zurückgeht. Dabei lässt die Struktur der textlichen Elemente, die sich im semantischen Feld *Stadt* bewegen, eine unwillkürliche thematische Schwerpunktbildung erkennen, die indirekt auf die Bombardierung des Hauses von Hajimes Mutter zurückverweist. Dass der bisherige Nachweis in z.T. vergleichsweise subtiler, hochinferenter Weise geführt werden musste, liegt in der Natur des *zweit-generationalen Erzählens* selbst begründet. Wie eingangs gesagt: Der Protagonist Hajime wäre kein authentischer Erzähler der zweiten Generation im psychotraumatologischen Sinn, wenn er die in dieser psycho-narratologischen Konstellation wirksamen Abspaltungen und Verdeckungen bereits zu überwinden und die transgenerationalen Zusammenhänge bewusst zu erkennen und reflektiert darzustellen wüsste. Gerade jedoch aus diesem behutsamen Nachvollzug der Befindlichkeit eines zweit-generationalen Erzählens beziehen die Romane Murakamis ihre hohe Suggestivkraft – bzw. ihre Übertragungswirkung gegenüber den Leser/innen –, wie auch ihre große Bedeutung für das gesellschaftliche Durcharbeiten von historischen Traumathemen im ästhetischen Handeln mit fiktionalen (Medien-) Narrativen.

Im Kontext dieser Befunde eröffnet sich folgende weitere Beobachtung: Die Reihe von vorwiegend bildlichen, nicht-diskursiven Assoziationen der sich überschneidenden semantischen Felder ‚Hajimes Ort‘ und ‚Stadt-Zerstörung im Krieg‘ lässt sich in diesem Text noch einen bedeutsamen Schritt weiter verfolgen, und zwar dort hin, wo sie – gänzlich unverbunden mit dem immerhin kurz genannten „Bombenangriff [...] im letzten Kriegsjahr“ – auch einige visuelle Spurenelemente jener vollkommen ungenannten, aber denkbar größten der städtischen Kriegszerstörungen einschließt, die einen ganz wesentlichen Aspekt der Geschichte Japans darstellt: die *Zerstörung von Hiroshima und Nagasaki* durch Atombomben des amerikanischen Militärs im August 1945, die sich ebenfalls „im letzten Kriegsjahr“ ereignete. Dabei fällt auf, dass der Bezug zum Bild einer Atombombenexplosion sich über vereinzelte visuelle Ausdruckselemente herstellt, welche vollkommen jenseits des oben aufscheinenden Bildbereiches der Häuser-„Ruinen“, Häuser-„Grabstelen“ und in Hauswände „eingebraunten Schatten“ liegen (die natürlich ebenfalls bereits als Assoziationen von Bildern der atomaren Zerstörung gelesen

werden können): Die Thematik der atomaren Vernichtung scheint sich vielmehr in einem der *Stadt* zunächst diametral entgegengesetzt Bildbereich eingeschrieben zu haben, der jedoch den Roman in ähnlich leitmotivischer Weise durchzieht: der Bildbereich der Natur und insbesondere das Bild der *Wüste*, das freilich seit je intuitiv als die naheliegendste naturmetaphorische Bezeichnung von atomarer *Verwüstung* verwendet wird.

Die *bildkonnotativen Bezüge* der Motivebene des „Wüste“ zu klären, ist bei diesem Roman schon deshalb geboten, weil die „Wüste“ das Stichwort ist, über das das Ehe- und Elternpaar Hajime und Yukiko letztendlich wieder zur beziehungsrettenden Zwiesprache findet; und schon vorher setzte das Stichwort ‚Wüste‘ einen Akzent des konstruktiven mentalen Durcharbeitens (über den noch genauer zu sprechen sein wird; 116). Und es ist eine weitere der für Hajimes Prozess des Durcharbeitens zentralen Zwiesprachen, in der das Leitmotiv der Wüste überhaupt erst in den Text eingeführt wird: das Gespräch, das Hajime und sein Klassenkamerad über Izumi führen. In diesem Gespräch kommt der Klassenkamerad zu dem Schluss, dass „niemand für den anderen Verantwortung übernehmen [kann]. Es ist wie das Leben in der Wüste“ (86). Dann fragt er:

„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. Eine Generation stirbt ab, und die nächste übernimmt. [...] Aber am Ende macht das nicht den geringsten Unterschied. *Übrig bleibt nur eine Wüste.*“ (86; Hervorh. im Text)

Diese Äußerung stellt eine dezidiert pessimistische Auslegung des Konzepts „Wüste“ bzw. des genannten Films dar, über den Hajime an diesem Abend einlässlich meditieren wird und woraus sich dann zuletzt seine Vorstellungen über Häuser-„Ruinen“, „Hochhäuser [wie] Grabstelen“ und in Hauswände „eingebrennte Schatten“ (87) ergeben werden. Wiederholt wird er auf diese Bildsemantik zurückkommen – „ich war einem leblosen verdorrten Land ausgesetzt“ (204) – und sie zuletzt zur Vorstellung einer luftleeren „Mondoberfläche“ steigern (210). Gerade in dieser letzteren metaphorischen Zuspitzung von ‚Wüste‘ zum luftleeren Weltall, das eine maximale Lebenszerstörung und schier grenzenlose Verzweiflung ausdrückt, ist – zumal für eine japanische Leserschaft – auch die Assoziationsmöglichkeit eines durch eine Atombombenexplosion vollkommen unbefahrbar gewordenen (Luft-)Raums enthalten.

In noch subtilerer Weise prägen Konnotation aus dem Bildbereich der atomaren Zerstörung einige Passagen, in denen der Erzähler seine Beziehungsbefindlichkeit gegenüber Frauen schildert. So z.B. beschreibt Hajimes das Gefühl bei seiner ersten Begegnung mit der Cousine

folgendermaßen: „[A]ls sei ich, nichts Böses ahnend, eine Straße entlangspaziert und hinterrücks von einem lautlosen Blitz getroffen worden. Ohne jedes Wenn und Aber, es hatte mich erwischt“ (45). Ferner ist von einem „Wirbelsturm“ und den „Flammen“ der Leidenschaft die Rede. Sicherlich sind damit, konventionellen Topoi entsprechend, Bildelemente des Coup de foudre einer plötzlichen erotischen Anziehung bezeichnet. Und umso mehr mag die bereits genannte Tendenz von zweitgenerational disponierten Personen/ Erzählern, sich in unpersönlichen, konventionelle Wendungen auszudrücken, zur Verwendung von genau solchen Topoi führen. Davon unberührt jedoch gilt: Das konnotative Bezugsfeld dieser Formulierungen erstreckt sich in Bildbereiche, die auch die Assoziation eines atomaren Blitzes zulässt bzw. die filmischen Bilder oder Rekonstruktionen aufruft, die Atomschlag und Feuersturm aus der Opferperspektive darstellen. In ihnen werden „entlang spazierende“, „nichts Böses ahnende“ Menschen von Blitz und Feuersturm dahingerafft.²¹ (Und im zweiten Teil dieser Arbeit [2.] wird deutlich werden, wie die Erzählstruktur des Romans Hajimes Geliebte, die Cousine Izumis, noch auf eine ganz andere Weise eng mit den Atombombenexplosionen korreliert.)

Zudem kann in diesem Zusammenhang beobachtet werden, dass Hajime, als er in Gedanken an Yukikos Selbstmordversuch einen allgemeinen Vergänglichkeitstopos heranzieht, doch ungewöhnlich plastisch formuliert: „Alles, was Gestalt besitzt, kann in einem Augenblick verschwinden. Yukiko. Dieser Raum. Die Wände, diese Zimmerdecke, dieses Fenster. All das konnte ein Ende haben, bevor es uns noch bewusst würde“ (144). In ihrer konkretistischen Insistenz erzeugen diese Sätze doch eine recht eigenwillige und sperrige Vorstellung – es sei denn, man bezieht den szenischen Bildbereich einer Atombombenexplosion mit ein, die in der Tat „alles“, Stück für Stück, „in einem Augenblick verschwinden“ lassen kann.

Auch in Murakamis *Naokos Lächeln. Nur eine Liebesgeschichte* werden die amerikanischen Atomschläge gegen Japan nicht erwähnt, wohl aber in subtiler, anspielungshafter Weise umkreist. Dort finden zwei Liebende erst im Angesicht eines Großbrandes überhaupt zueinander. Und sie sprechen darüber, wie es wohl ist, „im Feuer umzukommen“, und dass dies doch ein relativ angenehmer Tod sei. „Im Vergleich zum Tod meiner Mutter und einiger Verwandter von mir ist das gar nichts. Alle meine Verwandten scheinen an einer schlimmen Krankheit zu sterben und lange leiden zu müssen. Das liegt bei uns wohl im Blut. Das Sterben dauert unheimlich lange.“ (NL 115). Mit den Themen des schnellen Feuertods und des langsamen, mutmaßlich durch Krebserkrankungen bedingten Sterbens berühren die Jugendlichen – in vollkommen unbewusster

²¹ Als ästhetisches Mittel wurden Aufnahmen dieser Art erst vor wenigen Jahren z.B. in dem Hollywood-Film „City of Angels“ jedoch nur in der amerikanischen Fassung eingesetzt (Weirnböck 2004b).

Weise – die beiden zentralen „Todesarten“ (GG 144), die im Kontext der Atomschläge gegen Japan vorherrschend waren. Indem sie dies tun, stellen sie, ähnlich wie bei Hajimes und Shimamotos „Ort“, in scheinbar paradoxer, aber psychotraumatologisch stimmiger Art den Beginn ihrer Intimität in den psychosemantischen Rahmen der größten nationalen und familiären Katastrophe.

Dass der Icherzähler Hajime das Ereignis der atomaren Zerstörung, das sich wie der „Bombenangriff“, bei dem „das Haus [der] Mutter [nieder brannte]“, im „letzten Kriegsjahr“ ereignete, in keiner Weise direkt anspricht, und dass er es nichtsdestotrotz konnotativ über das Bild der Wüste und zusätzlich in einem beinahe kindlich-naiven Bezug zur Zerstörungsmacht Amerika aufscheinen lässt, nämlich im Verweis auf einen „Disney“-Film, dies mag zunächst als die größte und bedeutsamste der thematischen Ausblendungen dieses zweit-generationalen Erzählers eines japanischen Romans angesehen werden. Jedoch: Umso mehr ist dadurch die spezifische Funktionsweise dieses Erzählens herausgehoben, das den „Erinnerungsraum [der] Vergangenheit“ ausdrücklich nicht „erforschen“ will (21), jedenfalls nicht in der Weise, wie Vergangenheits-„Erforschung“ gemeinhin verstanden wird. Möglicherweise jedoch kann man in dieser entschieden defensiven Einstellung dennoch auch eine konstruktive – sozusagen salutogene – Perspektive sehen, die nicht nur die Vermeidung konstatiert, sondern auch das gleichzeitig freigesetzte Potential einer ganz eigenen, generationsspezifisch wirksamen Vergangenheitsbearbeitung erkennt: Denn für den transgenerational beziehungs-traumatisierten Nachgeborenen ist es ja nicht das historische Ereignis des „Bombenangriffs“, das den unmittelbaren Anlass seines Leidens darstellt; die Bomben hat er nicht unmittelbar persönlich erlebt.²² Was er erleben musste, ist eine Kindheit mit Eltern, die unter dem namenlosen Schatten dieser Traumata stehen. Umso weniger ist davon auszugehen, dass Hajime bzw. dessen Alterskohorte für deren zweit-generationale psychoaffektive Persönlichkeitsentwicklung wesentlich profitieren würden, wenn sie eine forcierte ästhetische Aneignung der Thematik von Bombardierung und atomarer Vernichtung im engeren Sinn vollzögen – man denke an die fatalen Formen der Aneignung der Thematik der Shoah, wie sie durch Nachgeborene wie Sylvia Plath oder Benjamin Wilkomirski vollzogen wurden.²³

²² Umso deutlicher wird: Die konkretistische Frage, ob und inwiefern Hajimes Mutter tatsächlich von einem der Atombomben-Abwürfe betroffen war, oder sich die unartikulierten Kriegserfahrungen der Eltern in der Übertragung auf Hajime durch kollektive Diskurse sekundär mit entsprechendem Assoziationsmaterial aufgeladen haben, ist freilich nicht entscheidbar, aber im Grunde auch ohne Belang (vgl. Anm. 13).

²³ Zu Wilkomirskis ‚gefälschter‘ Biografie bzw. halluzinierter KZ-Kindheit vgl. Fricke (72ff.) und Neukom 2005, zu Plath, die zum Höhepunkt der öffentlichen Berichterstattung über den Eichmann-Prozess ihre so genannten Holocaust-Gedichte schrieb und sich kurz darauf durch Gas das Leben nahm vgl. Young (190ff.).

Ein Erzählen jedoch, das nicht in diesem unangemessenen Sinn „erforscht“ und also nicht im Übermaß bzw. in verfehlter Weise die nationale Vergangenheit für die Bearbeitung der persönlichen Lebensgeschichte heranzieht – und das deshalb nicht den Diskursen des Sensationalismus über das maximal traumatische Ereignis oder der von der moralischen bzw. politischer Korrektheit geforderten Betroffenheit darüber zuspricht –, mag umso besser die hier tatsächlich bestehende Aufgabe gewärtigen können: Denn für einen zweigenerationalen Erzähler – und sein soziales und gesellschaftliches Umfeld – ist es ja darum zu tun, die aktuell entstandene Beziehungssymptomatik zu bewältigen, die sich als Resultat der durch die Eltern transgenerational vermittelten Psychotraumatik im Hier und Jetzt der Nachgeborenen ergeben hat. Auch lässt der Romantext keinen Zweifel darüber zu, welche Szene es ist, in der Hajime seinem ganz *eigenen, quasi-atomaren Erlebnis* von (Beziehungs-) Verwüstung unmittelbar ins Auge blickt: Dies tut er in dem oben erwähnten Blick in Izumis Gesicht, das er in einem psychosenahen Zustand als Ausdruck „einer unendlichen Leere“ erfährt – „wie der Grund eines tiefen Ozeans, stumm und tot“ (208) – und das sich auch in Shimamotos Augen bereits abzeichnete, als diese für Momente nur den inneren „dunklen Raum“ erkennen ließen – „hart gefroren wie ein unterirdischer Gletscher“ (189). Mithin: „Übrig bleibt nur eine Wüste“ – im beziehungs-dynamischen Sinn (86).

Im zweiten Teil dieser Arbeit wird noch im Detail deutlich werden, inwiefern das Erkennen und Ertragen des Gesichts Izumis, dessen sich Hajime gegen Ende des Romans in halluzinativer Weise gewärtig wird, einen entscheidenden Durchbruch seiner transgenerationalen Blockaden und Gefährdungen signalisiert. Genauer begreiflich wird auch werden, inwiefern die gesamte Haupthandlung mit Shimamoto, hinter der die in den ersten Teilen des Romans kurz und bündig geschilderte Izumi-Handlung beinahe völlig zurücktritt, lediglich die Vorbereitung für das letztendliche Erscheinen des Bilds von Izumis Gesicht ist – des Bilds einer Person, an die Hajimes immense und größtenteils unbewusste Schuldgefühle geknüpft sind.

Aus der psychotraumatischen Beziehungsverwüstung, die ein Vernichtungskrieg noch in der zweiten Generation hinterlässt, dennoch neues psychisches und gesellschaftliches Leben entstehen zu lassen, ist die zentrale und schier unerfüllbar anmutende Aufgabe, vor die die Beziehungen der hier dargestellten japanischen Nachfahren der Katastrophe gestellt sind. Diese immense und langwierige Aufgabe des psychischen Durcharbeitens wird auf ganz unwillkürliche Weise bereits in der Mitte des Romans formuliert, und zwar wiederum im Bild der Wüste: Dort nämlich setzt Yukiko, Hajimes Frau, was die „Wüste“ anbetrifft, unvermerkt einen ganz anderen Akzent; und auch Yukikos Akzent hat mit einem amerikanischen Film zu tun. Im Gegensatz zu dem fünf Jahre älteren Hajime, der damals „klassenweise“ in jenen Disney-Film über das Leben in der Wüste

„getrieben worden ist“ (offensichtlich versprachen sich die pädagogischen Autoritäten Nachkriegsjapans davon eine bildende und/ oder [trauma-]therapeutische Wirkung), 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.'“ (116). Während also Hajime mehrfach täglich Duke Ellingtons Song *Star-crossed lovers* – über die „von einem Unstern verfolgten Liebende“ gehört hat (174f.), hat sich Yukiko unzählige Male *Lawrence von Arabien* angesehen, der von der Durchquerung, also gewissermaßen von der Überwindung eines von einem Unstern verhängten Fluches handelt (auch und gerade wenn der Film letztlich durchaus kein Happy-end zeitigt).

Dabei wird die Tatsache kein Zufall sein, dass Yukiko beinahe eine halbe Generation jünger ist als Izumis Cousine, die, obwohl und gerade weil im Text nur sehr kurz und spärlich über sie berichtet wird, als erste Sexualpartnerin Hajimes bereits in Jugendzeit zu seiner tatsächlichen ‚gefährlichen Geliebten‘ wurde. Denn dieser spezifische Altersunterschied mag Yukiko ein nicht unbedeutendes Stück von der historischen Katastrophe wegrücken, was man als kohortenpsychologische Grundbedingung der Möglichkeit begreifen kann, dass die Beziehung von Hajime und Yukiko überhaupt gelingen kann. (Insofern wird man in diesem Altersunterschied auch eine weitere der sorgsam kalkulierten bzw. unvermerkt trefflich inspirierten – aber nur schwer rekonstruierbaren – Zeit- und Altersinformationen des Textes erkennen können, über die später, im zweiten Teil der Arbeit, noch genauer zu reden sein wird).

Jedoch: Die erfolgreiche gemeinsame Durchquerung der transgenerational bedingten Beziehungswüste, die sich zwischen Hajime und Yukiko auftut, steht dem Ehe- und Elternpaar am Ende des Romans noch bevor und wird durch Yukikos Umdeutung von Wüste lediglich eingeleitet. Die Geschichte hat insofern einen ungewissen Ausgang. Was der Roman jedoch durchaus gewiss und reichhaltig nachvollziehbar macht, ist, wie die Wege des mentalen Durcharbeitens, die hierfür gegangen werden müssen, beschaffen sind und welche affektiven Turbulenzen dabei zu erwarten stehen. Und der Roman macht dies unvermerkt eindrücklich und genau nachvollziehbar – mehr als man als Leser bei der ersten, unbefangenen Lektüre denken würde.

2. Ein psychotraumatologischer Entwicklungsroman: Zweit-generationales Durcharbeiten auf dem Wege der (literarischen) Imagination.

Nachdem meine erste Hypothese, dass sich in Hajime die psychische Situation einer ‚zweit-generational‘ vermittelten, weltkriegsbedingten Psychotraumatik wie auch ein typisch zweit-generationaler Modus des Erzählens darstellt, jetzt einigermaßen gefestigt scheint, ist es an der Zeit, auch *meine weiteren Hypothesen* zu prüfen. Und die Tatsache, dass diese drei weiteren Hypothesen in derzeitigen Kontexten des psychoanalytischen Denkens und Veröffentlichens offensichtlich nicht leicht vermittelbar sind (vgl. Abschnitt 1), wird im Folgenden zu besonders sorgfältiger Prüfung und größtmöglicher Genauigkeit anspornen.

Es wird also zu fragen sein: Inwiefern kann begründet angenommen werden, dass der Protagonist und Icherzähler im Verlauf des Romangeschehens und -erzählens damit beginnt, sein zweit-generationales Traumatisiert-Sein in intuitiver Selbsttherapie mental zu bearbeiten? Inwiefern kommen hierbei unwillkürlich Elemente der Imaginativen Traumatherapie zum Tragen? Und inwiefern kann gesagt werden, dass der Roman die Leser/innen an diesem Prozess nicht nur teilhaben lässt, sondern ihnen durch die in ihm enthaltenen Interaktionspotentiale die Möglichkeit eröffnet, – lesend und sich das Erzählte mental aneignend – auch für sich selbst analoge Prozesse der psychischen Integration vorzubereiten und zu erschließen? All dies muss ja als umso fraglicher gelten, als Hajime während des gesamten Verlaufs der beschriebenen Handlungen beinahe pausenlos abgespaltene Beziehungskonflikte und traumakompensatorische Schemata ausagiert. Und noch kurz vor Ende des Romans sieht er die „Konturen“ seiner Psyche zerfließen und geht in einem Schuldgefühl von paranoidem Ausmaß auf, was eigentlich zweifeln lässt, dass seine Handlungen wie auch seine „intensive Phantasietätigkeit“ von einer Art sind, die ein imaginativ-therapeutisches Durcharbeiten seiner psychoaffektiven Beeinträchtigungen zu unterstützen vermag (Reddemann/ Sachsse). Als vorbildgebende Figur in einem simplen Verständnis, die eine erfolgreiche mentale Traumabearbeitung exemplarisch vollzieht, scheint Hajime zunächst jedenfalls kaum gelten zu können.

Um diese zweite und gut verborgene Ebene des Textes, die ihn als *Entwicklungsroman einer intuitiven Selbst-Therapie* lesbar macht, erschließen zu können, muss ein wenig ausgeholt werden. Hierfür nämlich wird es notwendig sein, die zunächst unwahrscheinlich anmutende Möglichkeit in Betracht zu ziehen und genauer zu erörtern, dass die gesamte Zentralhandlung um die erwachsene Shimamoto – inklusive des nach ihrem Verschwinden in Erscheinung tretenden, grauenerregenden „Gesichts“ Izumis – eigentlich gar keine fiktionale Wirklichkeit des Romangeschehens darstellt,

sondern lediglich eine *fantasmatische Halluzination* des Erzählers ist. Mithin hätte der Autor, Murakami, diese Halluzinationen in seiner Konzeption der Erzählerfigur Hajime bewusst zugrunde gelegt, konnte und wollte sie aber folgerichtiger Weise im Romantext selbst vor dem Leser nicht unzweifelhaft als solche deklarieren. Denn er hatte seinem Ich-Erzähler bewusst das gesamte Feld der Erzählung überlassen – freilich nicht auch die Fokalisierung der Erzählung im Sinne von Jesch/Stein. Von einer solchen Irrealität ‚Shimamotos‘ auszugehen (und sie deshalb von jetzt an in einfache Anführungszeichen zu setzen), mag zunächst umso schwerer fallen, als die Shimamoto-Handlung das erzählerische Zentrum und den hauptsächlichen Spannungsfaktor des gesamten Romans darstellt. Kann es also sein, dass die Fülle der dramatischen Ereignisse und aufwühlenden Gefühle, die Hajime mit der erwachsenen Shimamoto erlebte, Halluzinationen waren, und wenn ja, wie ließe sich dies erklären und was wäre daraus für die Fragen nach dem therapeutischen Potential in der Dynamik der Autor-Text-Leser-Beziehung dieses Erzählens zu folgern?

Ein solches unvermerktes Inkrafttreten von tagträumenden Halluzinationen ist jedoch gerade in psychotraumatologischer Hinsicht keineswegs abwegig, denn eine tiefgreifende subjektive Unsicherheit des Wirklichkeitserlebens, die sich in Erfahrungen der dissoziativen Depersonalisierung und Derealisation sowie in der Ausbildung von konkretistisch erlebten Fantamen äußert, ist in der Fachliteratur als typische pathologische Wirkung von schweren, transgenerational übertragenen Psycho- und Beziehungstraumata vielfach beschrieben worden (z.B. Lamprecht 2000, 164ff., Fischer/Riedesser 1998, 328ff). Dem entsprechend stimmig ist, dass im Roman bereits auf der Ebene von Hajimes expliziten Erzählerkommentaren Äußerungen von Unwirklichkeitsgefühlen und die Ahnung, in fantasmatischen Vorstellungen befangen zu sein, häufig zu verzeichnen sind: „Für mich war die Grenze zwischen der realen Welt und der Welt der Träume schon immer sehr unbestimmt [...]“, so und so ähnlich sagt Hajime manches Mal in beiläufiger Weise (45). (Und dergleichen Phänomene können auch als ein durchgängiges Thema von Murakamis Schreiben gelten.)

Ergänzt man nun die symptom-orientierte, psychopathologische bzw. abwehrpsychologische Perspektive um den komplementär entgegengesetzten, psycho-salutogenen Blickwinkel, der auf die Frage gerichtet ist, welche entwicklungsfördernden Potentiale die Bildung eines solchen Fantasma haben könnte, ist man in theoretischer Hinsicht unter anderem auf das traumatherapeutische Konzept der *Imaginativen Psychotherapie* verwiesen. Denn hier wird in der Arbeit mit Psychotraumapatient/innen eine spezifische Technik der geleiteten Imagination eingesetzt, die die psychische Stabilität sichert und die Traumabearbeitung

vorbereitet. In dieser salutogenen Dimension gehe ich – so die genaue Ausführung meiner Hypothese – davon aus, dass in der Hajime-Figur ein Mann abgebildet ist, der zu einem bestimmten Zeitpunkt seiner biografischen Entwicklung ein Fantasma seiner Kinderfreundin Shimamoto erzeugt, die er als Erwachsener nie wirklich getroffen hat, sondern lediglich halluziniert und mit der er auf diese halluzinativ-imaginative Weise in etwa ein Jahr lang verkehrt. Dies tut er instinktiv deshalb, weil es ihm dadurch gelingt, besser mit den akuten psychischen Bedrängnissen zurechtzukommen, die unwillkürlich hervorgerufen wurden, als Hajime sich nach einem Jahrzehnt der depressiven Zurückgezogenheit mit Yukiko verband und eine Familie gründete. Diese Bedrängnisse, die bis dahin vollkommen aus seinem Bewusstsein abgespalten waren und auch zum derzeitigen Erzählzeitpunkt noch keineswegs erzählbar sind, haben in jener transgenerational vermittelten Beziehungstraumatik ihre Ursache, die bereits in der Izumi-Beziehung seiner Teenage-Zeit einmal machtvoll aufgerufen worden waren. Nachher hatte Hajime dergleichen Turbulenzen konsequent gemieden und verleugnet, so dass er, ohne dass es ihm als Erzähler größerer Betrachtung würdig scheint, ein Jahrzehnt ohne Beziehung zu einer Frau bleibt. Der jetzt erfolgende Beginn einer intuitiven Bearbeitung dieser Beziehungstraumatik – die in den Prozess der Romanerzählung selbst übergeht! – wird für Hajime immerhin insoweit erfolgreich sein, als er seine durch die psychotraumatischen Introjekte (vor allem des Schuldgefühls, des „Selbsthasses“ und der psychoaffektiven Desorientierung des Wirklichkeitsempfindens; 51, 77) akut gefährdete Ehe und Familie wenigstens für den am Ende des Romans bestehenden (Erzähl-)Moment zu retten vermag. Dort eröffnet sich dann sogar eine Aussicht auf eine erfolgreiche familiäre Zukunft.

Die/der Leser/in hat jedoch während des gesamten Romans zunächst genauso wenig Anlass, an der *fiktionalen Verbürgtheit* der Erwachsenen-Figur Shimamoto zu zweifeln, wie Anlass besteht, an transgenerational vermittelte Kriegswirkungen zu denken.²⁴ Allerdings gibt der Erzähler selbst zwei direkte und einige indirekte Hinweise auf eine mögliche Irrealität Shimamotos, die freilich im Gesamt der Erzählerpräsentation völlig untergehen zu sollen scheinen, zumal sie jeweils durch gegenläufige Aussagen wirkungsvoll konterkariert werden: An einer Stelle z.B. berichtet Hajime, dass er hinsichtlich der geheimnisvollen Szene, in der er ‚Shimamoto‘ stundenlang in der Stadt verfolgte, rückblickend manchmal Anflüge von Skepsis hat, als „müsse alles nur Einbildung gewesen sein, etwas, das ich mir von Anfang bis Ende zusammenfantasiert hatte. Oder vielleicht auch ein sehr langer realistischer Traum, den ich für

²⁴ Die in Anm. 6 bereits angesprochene textzentrierte gruppenanalytische Sitzung über diesen Text gelangte nicht dahin, auf diese Hinweise aufmerksam zu werden und ihnen nachzugehen.

Wirklichkeit gehalten hatte“ (69). Gleich darauf jedoch erinnert Hajime sich an den Umschlag mit Geld, der ihm damals von einem „Mann“ zugesteckt wurde, damit er von seiner Verfolgung ablässt. Dieser Umschlag befand sich stets in seinem Schreibtisch und diente ihm als „der Beweis, dass es kein Traum gewesen war.“ Und das Kapitel schließt deshalb mit dem unmissverständlichen Satz: „Es ist wirklich passiert“ (69).

Offensichtlich bedurfte die subjektive Gültigkeit dieses Beweises über gut zehn Jahre hinweg einer beständigen mentalen Auffrischung: „Manchmal legte ich den Umschlag auf meinen Schreibtisch und starrte ihn an“ (70); und noch „zwei [...] allerhöchstens drei Monate“ vor dem Ende der erzählten Zeit „vergewisserte“ Hajime sich auf diese Weise (205). Kurz darauf jedoch, nachdem er dazu gelangt, Shimamoto als endgültig verschwunden zu erachten, ist auch der Umschlag fort! Hajime hatte das Geld nie ausgegeben; und ein Diebstahl kann plausibel ausgeschlossen werden. Dass der Umschlag jetzt verschwunden ist, verursacht ihm „ein seltsames Gefühl [...], das einem Anfall von Schwindel glich. In mir wuchs die Überzeugung, der Umschlag habe nie wirklich existiert.“ Auch dies jedoch ist lediglich ein flüchtiger Gedanke unter dutzenden anderen, der vor dem Hintergrund von Hajimes häufigen Unwirklichkeitsgefühlen gar nicht zu seinem Recht kommen kann, zumal stets plausible Rationalisierungen bereitliegen, wie hier der in der Tat nicht ganz abwegige Gedanke, dass er „den Umschlag [vielleicht] gedankenlos fortgeworfen [hat]“ – „aus welchem Grund auch immer“ (205). Wenige Seiten vor dem Ende des Romans wird dem Leser also wenigstens eine – wenngleich kaum pointierte – Gelegenheit eingeräumt, eventuell genährte Zweifel an der innerfiktionalen Verbürgtheit ‚Shimamotos‘ neuerlich für sich aufzugreifen und in die eigene Lesehaltung einzubeziehen.

Jedoch schon nach seinem ersten Wiedersehen mit ‚Shimamoto‘ hatte Hajime, als sie aufgebrochen war, den Gedanken: „Vielleicht, sagte ich mir, hatte ich eine Halluzination“ (104). Aber auch hier trifft er angesichts des verbliebenen Aschenbechers und geleerten Glases kurz darauf die Feststellung: „Aber es war keine Halluzination gewesen“. So bleibt diese zentrale Fragestellung stets ungeklärt, und mehr noch: sie gerät für den Erzähler – und auch für die Leser/innen – während des gesamten Geschehens vollkommen aus dem Blick und wird auch am Ende keineswegs nachdrücklich thematisiert. Und dass der Erzähler an einer frühen Stelle beiläufig erklärt, dass bei ihm „die Grenze zwischen der realen Welt und der Welt der Träume“ schon immer recht prekär war (24), wird wohl den Leser/inne/n die Orientierung darüber, was als fiktionale Realität erzählerisch verbürgt ist und was nicht, eher erschweren als erleichtern.

Eine weitere Sequenz der Romanerzählung, in der diese *Unwirklichkeitsgefühle* Erwähnung finden, trägt ebenfalls ganz wesentlich dazu bei, sie insgesamt als irrig und das je Gesehene als

unzweifelhaft real zu versichern: Der Klassenkamerad, der den Zeitungsbericht über Hajimes Bar las und ihn daraufhin besuchte, teilt dessen Hang zu Unwirklichkeitsgefühlen – und macht ihn dadurch implizit auch als eine generationstypische Neigung kenntlich, ähnlich wie er zuvor Hajimes Schuldgefühl explizit als etwas bezeichnete, das „irgendwie [...] jeder“ schon einmal „erfahr[en]“ hätte, „stärker oder schwächer“ (86). Der Klassenkamerad war einmal zufällig im Haus seiner Schwester, die in einer anderen Stadt lebte und die er kurz entschlossen besucht hatte, auf die sozial vereinsamte Izumi gestoßen, ohne dass diese ihn wahrnahm – und er war vor ihrem depressivem und antisozialen Habitus stark erschrocken. Als er mit Hajime auf dieses Erlebnis zu sprechen kam, sagt er: „ich bin mir nicht mal hundert Prozent sicher, dass sie es wirklich war“. Genauso war Hajime zumute gewesen, als er ‚Shimamoto‘ einmal in der Stadt verfolgt hatte oder später in seiner Bar mit ihr sprach. Und der Klassenkamerad bekräftigt auch späterhin: „manchmal kommt’s mir so vor, als wäre es gar nicht wirklich passiert. Es ist ein sonderbares Gefühl, als ob ich träumte und es zugleich Wirklichkeit wäre, verstehst du? Es ist schwer zu erklären“ (81f.).

Dieses *Unwirklichkeitsgefühl* hat den Klassenkameraden genauso stark umgetrieben wie Hajime. Und dies hatte beiderseits mit der großen biografischen Bedeutung der jeweiligen Frau zu tun, denn auch für den Klassenkameraden war Izumi nicht irgendeine Kameradin von damals. Er räumt ein, dass er zu Schulzeiten auf Hajime eifersüchtig war und Izumi auch gern zur Freundin gehabt hätte: „Jetzt kann ich dir’s ja wohl gestehen. Ich hab sie nie vergessen. Ihr Gesicht ist mir unauslöschlich in Erinnerung geblieben. Deshalb habe ich sie auch, als sie mir völlig unerwartet über den Weg gelaufen ist, sofort wiedererkannt, selbst noch nach achtzehn Jahren“.

Offensichtlich war der Klassenkamerad hinsichtlich seiner *Dispositionen der unbewussten Partnerwahl* ähnlich beschaffen wie Hajime. Auch sind für keinen von beiden die Maßstäbe von allgemeinen Schönheitsidealen maßgeblich: „keine hinreißende Schönheit, aber, na ja, ansprechend. Hab ich recht?“ (84), sagt der Klassenkamerad und kann nur mühsam seine lebenslang anhaltende Faszination verbergen. Und dies entspricht auch Hajimes Haltung in Fragen der Partnerwahl, die er im Kontext von Izumis Cousine mit besonderer Prägnanz formuliert: „keine messbare äußere Schönheit, sondern etwas Inneres, Tiefes, etwas Absolutes [...] ein undefinierbares Etwas [...] ein Magnetismus [...] eine Kraft, von der man gepackt und eingeholt wird wie ein Fisch am Haken“ (45f.) – Formulierungen, die die „Kraft“ von Dynamiken der unbewusst transgenerational übertragenen Partnerwahl spüren lassen. Wie ähnlich sich der Klassenkamerad und Hajime in ihrer Disposition der unbewussten Partnerwahl sind, mag zudem daran abgelesen werden, dass er über Izumis Gesichtsausdruck ähnlich schockiert ist (85), wie

Hajime dies später bei seinem eigentümlich zufälligen – und tatsächlich halluzinativen – Zusammentreffen mit Izumi sein wird (207ff.).

Im Unterschied zu Hajimes Begegnungserlebnissen jedoch ist es dem Klassenkameraden möglich, sein zweifelndes Unwirklichkeitsgefühl einer sehr genauen, geradezu detektivischen Prüfung zu unterziehen, die auch durch eine weitere Figur mit untrüglichen Realitätsstatus beglaubigt wird. Denn als auch der korrekte Name am Klingelschild die Zweifel nicht beruhigt, prüfen der Klassenkamerad und seine Schwester die ihr vorliegenden Mieterlisten, auf denen Izumi durch die Schrift (Katakana) eindeutig zuzuordnen ist (82). Und diese eindeutige Verifikation muss freilich einen starken suggestiven Impuls zur Folge haben, der alle Unwirklichkeitsgefühle und Zweifel Hajimes beschwichtigt und der seine Fantasmen auch vor den Leser/innen als innerfiktional real authentifiziert.

Entschließt man sich aber dennoch, den verschiedentlichen Hinweisen ernst zu nehmen und den textuellen *Wirklichkeitsstatus Shimamotos* zu befragen, wird in der Tat schnell augenfällig, dass die vollgültige Existenz dieser Figur im fiktionalen Raum durch keine weitere, dritte Figur neben Hajime und Shimamoto verifiziert ist. Darüber hinaus mögen auch einige Vagheiten der narrativen Geschehensplausibilisierung die Vermutungen bestärken, dass die Figur ‚Shimamoto‘ eventuell doch einer eher fantasmatischen als realistischen Geschehenslogik gehorcht: Warum hatte Hajime Shimamoto auf der Verfolgung durch die Stadt nicht anzusprechen vermocht? Er hatte sich lange schon nach einem solchen Zusammentreffen gesehnt. Warum hat Shimamoto ihrerseits sich so unnötig lange von ihm verfolgen lassen, und warum musste erst jener „Mann“ auftauchen, der – ohne die Identität von Shimamoto zu bezeugen – die beiden trennt. Hajime selbst fragt sich in jenem singulären Moment des Zweifels: „Wenn die Frau gewusst hatte, dass ich sie verfolgte, warum war sie nicht gleich in ein Taxi eingestiegen? Sie hätte mich in einer Minute abschütteln können“ (69). Warum war die Szenerie insgesamt so unwirklich und warum war sie – wie sich indirekt erschließen ließ – in der städtischen Zone einer ehemaligen, vergessenen Bombardierung des Krieges gelegen? Warum geschah dies ausgerechnet am Sylvesterabend (61, 170), unweit vor Hajimes Geburtstag am vierten Januar, ein Datum, das – wie wir oben sahen – mehr noch als der Jahreswechsel für Hajime die Bedeutung der zeitlichen Abspaltung der zweiten „Hälfte des Jahrhundert“ von der traumatischen ersten Hälfte gehabt hat (7) und das deshalb umso mehr dazu geeignet ist, mentale Bestandteile seines abgespaltenen Introjektes zu reanimieren? Und auf der Ebene der Textform lässt sich die Beobachtung hinzufügen, dass dieser Text keine zweite Szene kennt, in der der Erzähler auch nur annähernd so einlässlich, spannend und atmosphärisch dicht erzählt?

Warum, so mag man weiter fragen, fand Hajime sich auch bei einer anderen Gelegenheit, als er in einem tranceartigen Zustand stundenlang ziellos durch die Stadt ging, genau in jenen Straßen wieder, in denen er einst Shimamoto zu sehen glaubte (169, 61)? Warum erschien Shimamoto anfangs immer nur, wenn es regnete, während an entlegenen Stellen im Text kurz und unauffällig angedeutet wird, dass Bilder und Visionen von Regenwetter für Hajime lebenslang eine ganz persönliche Bedeutung und „hypnotische Wirkung“ haben, die ihn auf seine Kindheit zurückführen und es ihm letztlich jedoch ermöglichen, die „Realität ab[zu]schütteln“ (104, 218)? Warum verlautet rein gar nichts über Shimamotos Lebensgeschichte und momentane Situation? Warum war zuletzt nicht nur Shimamoto, sondern auch ihr einziges Geschenk an Hajime, die Schallplatte aus Kindertagen (die ihrem Vater gehörte), verschwunden, wie auch jener Geldumschlag des „Mannes“? Warum unterstreicht der Roman, dass Shimamoto in keinem der Selbstmordregister auftauchte, die Hajime prüfte? Wieso eigentlich hat Hajime diese überhaupt geprüft, war doch Shimamoto zuvor auch schon unangekündigt auf unbestimmte Zeit verschunden geblieben? Ist dies also gegen Ende des Romans der Moment, an dem sich der Erfolg von Hajimes halluzinativem Umgang mit dem Fantasma ‚Shimamoto‘ abzeichnet und er schließlich von ihm ablassen kann?

Die Reihe dieser Fragen ließe sich mühelos fortsetzen, was freilich unterbleiben kann, denn allein auf einer quasi detektivischen Betrachtungsebene den erzähllogischen Wirklichkeitsstatus Shimamotos verbindlich klären zu wollen, scheint weder möglich noch sinnvoll. Auf kunstvolle Weise nämlich verhindert der Roman es, dass diese Frage durch systematische Prüfung einer definitiven Beantwortung zugänglich würde. Vor allem jedoch bliebe in jedem Fall eine verblüffende allgemeine Beobachtung zu verzeichnen – und empirisch genau zu prüfen: dass es der Erzählweise des Romans offensichtlich gelingt, den Leser davon abzuhalten, sich diese Fragen überhaupt zu stellen (jedenfalls nicht beim Erstlesen und, wie gesagt, erfahrungsgemäß überwiegend gar nicht; vgl. Anm. 6).

Dass ‚Shimamoto‘ in der narrativen Logik dieses Textes tatsächlich ein Fantasma Hajimes ist, erschließt sich so recht erst, wenn man ein Verständnis davon zu erreichen versucht, was Hajime mit diesem Fantasma macht und warum und wie er sich mit ihm in mentale Arbeit begibt. Die Rekonstruktion dieser mentalen Prozesse macht es dann in anderer, analytischer Begründungsweise geradezu zwingend anzunehmen, dass die erwachsene Shimamoto gar nicht wirklich existent ist, d.h. dass sie in der Erzähllogik dieses Romans nicht Teil der fiktionalen Realität ist, sondern ein irrales Fantasma des Protagonisten Hajime ist, mit dem dieser nur halluzinativ verkehrt. Mithin wäre die Figur der erwachsenen Shimamoto Ergebnis einer

spezifischen, theoretisch noch zu modellierenden Form des so genannten ‚unzuverlässigen Erzählens‘ (vgl. unten S. 106), das hier konkret dadurch bedingt ist, dass die Erzählerfigur Hajime, sobald sie im Banne einer Halluzination steht, die auch das Romanerzählen mit einnimmt, freilich nicht wissen und keine explizite Auskunft darüber geben kann, dass Shimamoto nicht vollgültig real ist.²⁵ Dass der Roman dennoch ermöglicht, diesen erzähllogischen Sachverhalt zu erschließen, unterstreicht die theoretische Notwendigkeit, mit Stein und Jesch/Stein zwischen der Erzählperspektive und der auktorialen Fokalisierung eines Textes zu unterscheiden und diese Unterscheidung auch verfahrenstechnisch für die Textanalyse zu operationalisieren.

2.1 Zur Schutz- und Bearbeitungsfunktion des Fantasma ‚Shimamoto‘

Eine genauere analytische Prüfung der ‚Shimamoto‘-Handlung wird also der Frage nachzugehen haben, was nicht nur in textueller, sondern auch in *psychodynamischer Perspektive* auf die Irrealität der erwachsenen Shimamoto hinweist, mithin darauf, dass Hajime ‚Shimamoto‘ auf unbewusste, ja geradezu bewusstlose Weise als ein Fantasma und eine weit ausgeführte halluzinative Imagination nutzt, um mit deren Hilfe spezifische Funktionen der psychischen Bearbeitung seiner transgenerationalen Traumatisierung für sich umzusetzen. Die vielleicht wichtigsten analytischen Indizien sind durch den jeweiligen *Zeitpunkt* gegeben, zu dem das Fantasma ‚Shimamoto‘ vom Protagonisten ins Leben gerufen wird bzw. zu dem es letztlich wieder verschwindet. Denn, was dem Icherzähler selbst nicht bewusst ist und was er deshalb in seiner Darstellung eher übergeht als es hervorzuheben, ist, dass das Auftauchen von ‚Shimamoto‘ in diejenige Phase von Hajimes Leben fiel, die auf die Heirat mit Yukiko, die Geburt seiner zwei Töchter und das Erreichen seiner beruflichen Erfüllung folgte. Hajime hatte seine düsteren Zwanzigerjahre hinter sich gebracht, jene „zwölfjährige Eiszeit“ der „Enttäuschung und der Einsamkeit“ (55), er hatte seine Frau kennen gelernt (78) und erfolgreich seine erste Bar, seinen „Fantasieort“, eröffnet (111). Er sagt selbst: „Es war kein Zufall, dass in diese Zeit die Geburt meines ersten Kindes fiel, eines Mädchens“ (75). Mit sechsunddreißig war er dann, „ehe ich wusste, wie mir geschah, Vater von zwei kleinen Töchtern“. Und dies ist auch der Moment, in

²⁵ Inwiefern und unter welchen Umständen empirische Leser/innen des Romans, deren Lektüre in der Regel keiner analytischen und systematischen Herangehensweise folgt, sondern persönlich, lebensgeschichtlich motiviert ist, intuitiv zu dergleichen Wahrnehmungen und Schlussfolgerungen gelangen oder nicht – oder präziser: auf welche Weisen genau sie diese figurale Konstellation im ganzen aufnehmen und sich subjektiv aneignen –, ist eine naheliegende aber methodisch anders gelagerte Frage, die mit einem entsprechenden Forschungssetting der qualitativ-empirischen Medien- und Literatur-Interaktionsforschung zu bearbeiten wäre (Weilnböck 2008a, 2009a, b).

dem Hajime über seine Lebensgeschichte und über ‚Shimamoto‘ zu erzählen beginnt, so dass man versucht ist, in Hajimes Worten fortzufahren: Es war kein Zufall, dass in dieser Zeit auch das Fantasma ‚Shimamoto‘ geboren wurde und sich die Haupthandlung des Romans entspinnen konnte.

Hieran jedenfalls kann bereits indirekt abgelesen werden, was Hajime in seiner intuitiven und bewusstseinsfernen Traumabearbeitung mit Hilfe ‚Shimamotos‘ in erster Linie zu erreichen versucht: den *Schutz seiner unvermerkt prekären Ehe und Familie* sowie seines Lebensglücks insgesamt. Dies alles nämlich ist auf eine Weise akut gefährdet, um die zum Erzählzeitpunkt weder die Leser/innen noch Hajime selbst schon wissen könnten – jedoch nicht wirklich durch eine „gefährliche Geliebte“ im konventionellen Verständnis, die sich ja zunehmend als Halluzination entpuppt. Vielmehr geht die Gefahr von einer *psychischen Dispositionen* Hajimes aus, die ihm selbst vollkommen unbewusst ist und mit der Tatsache zu tun hat, dass Kinder von Eltern mit schweren unverarbeiteten Psychotraumata bei der – kompensatorischen – Gründung einer stabilen Liebesbeziehung und eigenen Familie, oder ganz generell in Momenten von signifikanten Lebenserfolgen, häufig scheitern bzw. diese selbst unbewusst sabotieren. Wenn es darum geht, „eine Verpflichtung gegenüber Bindungen, einem Beruf, einem Heim oder einer Familie einzugehen“ (Grünberg 38), sind die Nachfahren aus unbewussten Ängsten und komplexen selbstdestruktiven Impulsen heraus mit großen, ihnen selbst oft vollkommen unbegreiflichen Schwierigkeiten konfrontiert.²⁶

Wie sehr Hajime davon betroffen ist, mag gerade auch an seiner Vaterliebe zu seinen beiden Töchtern abgelesen werden. Denn es handelt sich hierbei um ein Gefühl, das paradoxer Weise mitunter nächtliche Angstfantasien verursacht und in dem psychotraumatisch bedingte Zwänge und Ablösungsblockierungen erkennbar sind:

Natürlich liebte ich meine Töchter; sie aufwachsen zu sehen, machte mich so glücklich wie nichts sonst. Manchmal jedoch fand ich es bedrückend, sie jeden Monat ein wenig größer werden zu sehen. Es war, als wachse in meinem Körper ein Baum, der Wurzeln in die Tiefe trieb, Äste ausbreitete und meine Organe, meine Muskeln und Knochen und meine Haut verdrängte, um sich einen Weg hinaus zu bahnen. Bisweilen wurde dieses Gefühl so beängstigend, dass ich nicht einschlafen konnte. (155)

Während Hajime als Teenager in den leidenschaftlichen Begegnungen mit Izumis Cousine „ihr am liebsten die Hand tief in den Leib [stoßen]“ wollte, um ein „Etwas“ in ihrem Bauch zu er- und begreifen (49), so scheint jenes Etwas heute, nachdem er selbst Vater geworden ist, aus seinem

²⁶ Vgl. Anm. 1, insbes. Grünberg, Kogan, Hirsch 2004, 60ff.

eigenen Körper und aus seiner „Haut“ heraus wachsen zu wollen. Den genetischen Zusammenhang zwischen seiner nur sporadisch bewusst werdenden psychischen Not und seiner jüngst erst erfolgreich vollzogenen *Existenz- und Familiengründung* nimmt Hajime jedoch, wenn überhaupt, nur undeutlich wahr – wie auch die Tatsache, dass sein Lebensglück aus innerpsychischen Gründen akut gefährdet ist: „Wohl war mir bei der Sache nicht“, sagt er über die glücklichen Fügungen, „[i]ch hatte das Gefühl, eine unerlaubte Abkürzung [...] genommen zu haben“ (77). Aber dieses Misstrauen sich selbst gegenüber rationalisiert Hajime einzig mit der Diskrepanz, die er zwischen seiner derzeitigen ökonomischen Prosperität und seiner früheren Weltansicht aus den Tagen der japanischen Studentenunruhen und „Straßenschlachten“ sieht, jenem „Fieber“, das sich gegen die „spätkapitalistische Logik“ der Nachkriegszeit richtete (77, 53).

Jedoch: Hajimes psychischer Zustand vor dem Auftauchen des Fantasma ‚Shimamoto‘ ist tatsächlich von einer sehr viel weiter reichenden Fragilität betroffen, die in psychotraumatologisch bedingten, latent suizidalen *Depersonalisierungs-Gefühlen* kulminiert: „Ich führte das Leben eines anderen. Wie viel an der Person, die ich ‚ich‘ nannte, war wirklich ich? Und wie viel nicht? Diese Hände, die das Lenkrad umfassten – zu wie viel Prozent konnte ich sie mein eigen nennen?“ (77). An späterer Stelle wird Hajime dieses bedrängende Unwirklichkeitsgefühl erneut zum Ausdruck bringen: „Ich hatte nicht das Gefühl, mich in meinem eigenen Körper zu befinden; mein Körper war nur eine einsame, zufällig Hülle, die ich mir vorübergehend ausgeliehen hatte (147) – oder „nur noch eine leere Hülse“ (209). Dass alle drei Äußerungen von Depersonalisierungs-Gefühlen für Situationen berichtet werden, in denen Hajime am Lenkrad seines Autos sitzt und es also – für den erwachsenen „Frosch ohne Schwimmhäute“ (31) – darum geht, sich in der äußeren Welt zu bewegen und sie für sich zu erschließen, unterstreicht den psychotraumatologischen Sachverhalt, dass transgenerational übertragene Beziehungstraumata starke belastende symbiotische Bindungsstruktur hinterlassen, die das Fortkommen und die Fähigkeiten der eigenen Welterschließung beeinträchtigen. Als Hajime dann mit ‚Shimamoto‘ auf der Autobahn fährt, wird sein Fantasma – an seiner Stelle – sagen: „Wenn ich dich ansehe, wie Du so fährst, möchte ich manchmal nach dem Lenkrad greifen und es herumreißen. Wir würden bestimmt sterben, nicht?“ (180). Die Erotik der transgenerational-symbiotischen Beziehung reagiert auf die – eigene – Fahrkunst des raschen und routinierten Fortkommens mit dem Impuls, es tödlich zu unterbrechen und im Suizid auf Kosten des eigenen Lebens die alles bedeutende, destruktive Gebundenheit an das traumatische Introjekt zu wahren. Als Hajime seinerseits ‚Shimamoto‘ zum ersten Mal im Arm hält, „schloss [er] die Augen und dachte an das rote Blut, das durch ihre Adern floss“ (185).

Indem Hajime auf seinen erreichten Lebenserfolg mit einer *Auflösung seines Selbst- und Wirklichkeitsgefühls* reagiert und in der Leidenschaft das rote Blut erkennt, ergeht es ihm so, wie dies auch bei Psychotherapie-Klient/inn/en, die Nachkommen von Trauma-Überlebenden sind, beobachtet wurde. Auch dort nämlich herrscht häufig ein „derealisierendes Lebensgefühl“ (Leuzinger-Bohleber 121). Es tritt „häufig das Gefühl“ auf, dass man „nur ein Ersatzleben [führt]“, das „nicht das eigene [ist]“ (Grünberg 35) und das aus „zwei Wirklichkeiten“ besteht (Bohleber 1998, S. 258) – und das mitunter eine suizidale Latenz erzeugt. Wahrnehmungen einer „doppelten Realität“, diffuse „Schuldgefühle“ und Schwierigkeiten, „eine eigene Identität zu erlangen“, bestimmen das Bild. Und als ob eine spezifische „Erfolgsangst“ bestünde, unterlaufen diese Derealisierungs- und Depersonalisierungsgefühle insbesondere solche Augenblicke, in denen die Person Erfolge erreicht hat und „das eigene Leben [...] genießen“ könnte (Grünberg 38). Und in der Tat hat Hajime mit sechsunddreißig gerade zum ersten Mal eine Lebensphase erreicht, von der er selbst sagt, dass er „endlich das Gefühl hatte, mich für einen Augenblick entspannen zu können“ (75) – und gewissermaßen tut er dies ja auch: indem er das Fantasma ‚Shimamoto‘ ausbildet und erste Versuche des Erzählens unternimmt. Hajimes psychische Gefährdung durch Depersonalisierung, Beziehungsverlust und Suizid, die zunächst weder für die Leser/innen noch freilich für ihn selbst klar erkennbar ist, ist sein eigentlicher *unbewusster Erzählanlass*. Und diese Gefahr zu bannen, ist die Funktion der mentalen Imaginationsarbeit, die Hajime vermittels ‚Shimamoto‘ unternimmt.

Bei Hajime kann dieser psychotraumatologische Zusammenhang auch an jenen zwei Ereignissen abgelesen werden, die – in analytischer Hinsicht – als *direkte Auslöser* des ersten Auftauchens ‚Shimamotos‘ gelten können. Dabei wird neuerlich deutlich, wie sehr Hajime insbesondere durch ein immenses, dissoziiertes Schuldgefühl bedroht ist: Hajime hatte nämlich in Form einer kommentarlosen Postkarte die Todesanzeige von Izumis Cousine erhalten. Die namentlich durchweg ungenannt bleibende Cousine, mit der Hajime als Teenager jene sexuelle Obsession verband, ist mit sechsunddreißig Jahren verstorben, im selben Alter also, in dem Hajime wie von Wunderhand sein unheimlich-unerhörtes Lebensglück erreicht hatte – und aber kurze Zeit später auch beginnt, über sein Leben und dessen kuriose Turbulenzen zu schreiben. Und es muss Izumi gewesen sein, die ihm die Todesanzeige geschickt hat, was – so jedenfalls schlussfolgert Hajime – mit „unversöhnlicher Kälte“ geschehen war: „Sie hat mir nie verziehen“ (79). Zudem wird Hajime dann von dem ehemaligen Klassenkameraden besucht, der durch einen Zeitungsartikel auf Hajime und seine Bar aufmerksam geworden ist und der neulich zufällig Izumi angetroffen und in einem sehr desolaten Zustand vorgefunden hat. Izumi wäre heute „nicht mehr

attraktiv“, so sagt er mit spürbarer Zurückhaltung und Untertreibung; die Kinder im Haus, in dem sie vollkommen vereinsamt lebt, haben „Angst vor ihrem Gesicht“ (84, 89).

So wie die (fiktions-implizite) Persönlichkeit des Icherzählers Hajime im Roman dargestellt ist, kann füglich angenommen werden, dass er in einer solchen Situation zwangsläufig von dem Gedanken beschlichen wird, das eigene, mit sechsunddreißig Jahren überraschend erhaltene Lebensglück sozusagen auf dem Rücken der sechsunddreißigjährig unter ungenannten Umständen verstorbenen Cousine erreicht zu haben, wie auch auf dem Rücken der unglücklichen Izumi, der er doch eigentlich eine Lebensbeziehung in Aussicht gestellt hatte. Man wird sich somit vorstellen können, wie sehr beide Ereignisse (Postkarte, Schulkamerad) Hajimes latenten „Selbsthass“ (51), der bereits die tendenziell schizoide „Eiszeit“ seiner Zwanzigerjahre begleitet hat (55, vgl. weiter oben), vollends wiederbeleben und, angesichts der eigenen Familiengründung, noch weiter anfachen musste. Freilich: Der zweit-generationale Erzähler ist weit davon entfernt, die immense Affektlast, die ihm aus einer solchen Schuldgefühls-Konstellation erwachsen muss, bewusst zu realisieren und in entsprechender Affekttiefe zum Ausdruck zu bringen. Diese äußert sich lediglich indirekt in der energischen Reaktion, in der Hajime die Vorstellung, Izumi könnte zu einer asozialen, Kindern angsteinflößenden Fratze geworden sein, zunächst entschieden verleugnet, „Das kann nicht sein ... So ist Izumi nicht. Sie war immer sehr kontaktfreudig und hat jeden angelächelt“, entgegnet er entrüstet (83). Nach dem Gespräch jedoch bereut er die Veröffentlichung des Zeitungsartikels, der seine Bar portraitierte: „Das Letzte, was ich wollte, war“, dass Izumi auf die Bar aufmerksam würde und ihn besucht. „Was würde sie wohl empfinden, wenn sie mich so sähe – ungeniert glücklich und erfolgreich, scheinbar ohne jede Narbe aus unserer gemeinsamen Vergangenheit“ (89).

Umso deutlicher wird neuerlich: Es sind abgespaltene, an die biografische ‚Izumi‘-Thematik gebundene Schuldgefühle, vor denen Hajime mit größter Dringlichkeit psychischen Schutz sucht; und diesen erreicht er, so meine Hypothese, durch das *Fantasma* ‚Shimamoto‘: Als nämlich nach einiger Zeit die unmittelbare Gefahr gebannt war – „wenigstens hatte sich Izumi nicht blicken lassen“ und „die Aufregung um den Zeitungsartikel [hatte sich] längst gelegt“ –, beginnt sich der natürliche Auftrieb des Unbewussten zu regen, und: ‚Shimamoto‘ betritt Hajimes Bar (89), bzw. Hajime erzeugt unwillkürlich ihr *Fantasma* in seinem innerpsychischen Raum – wie auch an seinem „imaginären Ort“. Anschließend kann er dann damit beginnen, die psychische Bearbeitung seines transgenerationalen Introjekts des „Selbsthasses“ zu betreiben und somit das unvermerkt gefährdete Lebensglück seiner selbst und seiner Familie zu schützen.

Dass ausgerechnet ein Shimamoto-Fantasma dies für Hajime zu leisten vermag, ist psychodynamisch folgerichtig. Denn seiner unbewussten Izumi-Bindung direkt ins Gesicht zu sehen, wäre Hajime hier offensichtlich noch zu unerträglich gewesen. Seine innere Bindung an die Kinderfreundin aus vorpubertären Zeiten hingegen dürfte weniger intensiv belastet sein – und ist dennoch strukturanalog, nämlich auch von einem Schuldgefühl begleitet (bezüglich des Kontaktverlusts nach dem Umzug in der Kindheit). Dass das Shimamoto-Fantasma dabei nicht einfach nur einen rein defensiven Abwehrmechanismus darstellt, sondern auch eine Form der mentalen Bearbeitung, wird später noch deutlicher werden, zeigt sich jedoch bereits hier an eben jener kleinen Zeitverzögerung: ‚Shimamoto‘ erscheint – sozusagen wohlweßlich – nicht sofort in den Tagen nach dem Zeitungsartikel und Besuch des Klassenkameraden. Erst „einige Wochen später“, als Hajime bezüglich Izumi längst „erleichtert auf[geatmet]“ hatte (89), kann das durch Postkarte, Klassenkamerad und das eigene Lebensglück der letzten Jahre aufgerufene Bearbeitungsbedürfnis die angstbedingte Dissoziation überwiegen, und Shimamotos Bild tritt auf den Plan. Für die spezifische Art des imaginativen Umgangs mit ‚Shimamoto‘, den Hajime in seiner *intuitiven Eigentherapie* entwickelt, kann zudem beobachtet werden, dass er Analogien zum Konzept der Imaginativen Psychotrauma-Therapie (nach Reddemann/ Sachsse) aufweist. Bevor dies jedoch im Einzelnen dargelegt wird, soll zunächst noch auf ein besonderes Detail dieses Erzählens aufmerksam gemacht werden.

2.2 Signifikante Brüche in der Zeitstruktur der Erzählung

In narratologischer Hinsicht ist aufschlussreich, auf welcher subtilen Weise sich die transgenerational übertragenen Affekte von Schuld und Selbsthass, die seitens des Icherzählers weitgehend abgespalten sind, nichtsdestoweniger in der Struktur seines Erzählens niederschlagen, und zwar insbesondere in Eigenheiten und Brüchen der Chronologie von Hajimes Lebensbericht. Diese im Detail nachzuvollziehen, ist mitunter aufwändig, aber auch lohnend, insofern dabei spezifische Formen und Funktionsweisen von zweit-generationalem Erzählen erkennbar werden, die gleichermaßen literatur- wie psychotherapiewissenschaftliche Relevanz haben. Dabei zeigt sich auch, wie präzise das so anspruchslos und mitunter lakonisch anmutende Erzählen Murakamis aufgebaut ist und wie sehr es nach einer textnahen und fein-analytischen Exegese verlangt.

Erzählstrukturell nämlich fällt auf, dass Hajime das zentrale, unvermerkt bedrohliche Auslöserereignis – den Erhalt der Postkarte, in der Izumi den frühen Tod der Cousine anzeigt – in

seinem mindestens drei, aber eventuell auch sechs Lebensjahre umfassenden Erfolgsbericht zunächst übergeht; er reicht dieses Ereignis erst zu einem späteren Erzählzeitpunkt – analeptisch, d.h. durch einen zurückverweisenden Bericht²⁷ – nach (auf Seite 79), als er die Schilderung seines mit sechsunddreißig Jahren erreichten Lebenserfolgs vollends abgeschlossen hat (die von Seite 74-76 erfolgt). Die Postkarte hatte er jedoch tatsächlich wesentlich früher erhalten. Und dies ist ein Sachverhalt, der dem Erzähler selbst nicht bewusst zu sein scheint. Vor allem aber wird es dem Leser nicht eben leicht gemacht, diese Beobachtung überhaupt anzustellen und zu verifizieren. Immerhin ist beiläufig angemerkt, dass sich der Erhalt der Postkarte „kurz nach der Geburt unseres ersten Kindes“ ereignete; und wenngleich dieser Zeitpunkt im Text nicht genau datiert ist, muss er doch mindestens ein gutes Jahr, aber wahrscheinlich weiter zurückliegen. Denn wir wissen: Zum gegenwärtigen Erzählzeitpunkt ist Hajime mit sechsunddreißig Jahren schon zweifacher Vater. Der Erzähler Hajime scheint also beinahe Angst zu haben, sein erreichtes Lebensglück könnte auf magische Weise auch rückwirkend noch gefährdet werden, sollte er die Postkarte und den Tod der Cousine an ungünstiger Stelle in seinen Bericht eingehen lassen. Sein Vertrauen in das reflexive Distanzierungsvermögen und das therapeutische Potential der narrativen Retrospektive scheint (noch) nicht groß genug zu sein, um ihn vor dieser irrationalen Angst bewahren zu können. Deshalb bringt Hajime vorab die bereinigte Chronologie seines ungetrübten Erfolgsberichts zu Ende und spricht zuerst noch über die Zeit, in der sein „zweites Kind“ geboren wurde und er seine persönlich-berufliche Erfüllung findet, bevor er – dann erst – die Postkarte erwähnt.

Warum diese Chronologie-Verschiebung – die die Geburt der zweiten Tochter von jeglicher subjektiven Affektkontamination freihalten zu wollen scheint – für Hajime so bedeutsam ist, wird einsehbar, wenn man bedenkt, dass die Geburt des Geschwisterkindes für ihn eine gestische Überwindung des als überaus schmerzlich erfahrenen Einzelkinddaseins (11, 17f., 48) darstellen musste. Denn nicht nur hat ihn, wie auch Shimamoto, dieses Einzelkinddasein sozial stigmatisiert; die Rekurrenz, mit der die Zwölfjährigen ihr „Einzelkinddasein“ verhandelten und geradezu zum Schibboleth ihres persönlichen Daseins machten, lässt darauf schließen, dass darin auf diffuse, präsymbolische Weise auch die Last der unbearbeiteten Psychotraumatik der Eltern enthalten ist (vgl. oben S. xx). Diese unbewusste Bedeutsamkeit der *zweifachen Vaterschaft* ist ferner auf sinnfällige Weise dadurch unterstrichen, dass Hajime in dieser Zeit auch eine zweite Jazz-Bar

²⁷ Das rhetorische Mittel der Analepse bezeichnet die nachgereichte Erzählung eines Ereignisses, „das zu einem früheren Zeitpunkt stattgefunden hat als dem, den die Haupthandlung“ bzw. der momentane Erzählzeitpunkt „gerade erreicht hat“ (Martinez/ Scheffel 186).

eröffnet, jedoch definitiv entschlossen ist, trotz des neuerlichen Erfolges geschäftlich nicht „weiter zu expandieren“ (75). Zwei Kinder und zwei erfolgreiche langfristige unternehmerische Projekte! Es ist das zweimalige Erreichen dieser Zweizahl, in dem Hajime, unbewusst und präsymbolisch agierend, die gestische Überwindung seines Einzelkinddaseins und seiner psychotraumatisch belasteten Familien-Delegation zu vollziehen versuchte. Umso mehr muss es Hajime jetzt als retrospektiver Erzähler am Herzen liegen, die Schilderung dieser Lebensphase als ungestörte und geschlossene chronologische Gestalt des Zwei-mal-Zwei zu vollziehen und vor den Wirkungen seines Selbsthass-Introjekts zu bewahren. Aus diesem Grund blendet Hajime in seiner Erzählung das Ereignis ‚Postkarte/ Tod der Cousine‘ zunächst aus.

Freilich ist mit dergleichen bewusstlos-agierenden Konkretismen keine nachhaltige Entschärfung einer tief sitzenden Persönlichkeitsproblematik zu erreichen. Und dies mag man hier schon daran sich abzeichnen sehen, dass der Erzähler Hajime durch seinen gegebenen Erfolgsbericht offensichtlich weder bei sich selbst noch mutmaßlich auch bei den von ihm imaginierten Erzähladressat/inn/en viel empathische Erfolgsfreude zu wecken vermag. Seinen Bericht nämlich gibt er ohne jegliche wahrnehmbare emotionale Beteiligung: Dass er zweifacher Vater ist, dass die neue „Vierzimmerwohnung“, das „Ferienhäuschen“, der „BMW 320“ und der „rote Jeep Cherokee“ für Yukiko und die Kinder erworben werden konnte (75), dies zu erzählen, scheint Hajime mehr zu erschöpfen als zu freuen. Und das schale, aber doch eigentümlich gegenstandslose (Schuld-) Gefühl, eine „unerlaubte Abkürzung“ genommen zu haben (77), scheint ihn nicht verlassen zu können. Worin jedoch Hajime in der Tat und vollkommen unvermerkt eine „Abkürzung“ genommen hat, ist sein Erzählen. Denn signifikant narrative abgekürzt hat er es, indem er das zentrale Ereignis des Erhalts der Todesanzeige zunächst übergeht und erst später nachreicht.

Wie sehr diese subjektive Justierung in der Chronologie der biografischen Ereignisfolge einem brennenden Abwehrbedürfnis dieses zweit-generationalen Erzählers entspricht, wird auch daraus ersichtlich, dass sie durch zwei weitere narrative Phänomene unterstützt wird. (1) Zum einen rückt der Erzähler den Zeitpunkt des Ereignisses ‚Erhalt der Todesanzeige‘ so dicht wie möglich an den des Ereignisses ‚Besuch des Klassenkameraden‘ heran, um eine Zeitgleichheit der beiden Ereignisse zu suggerieren. Dies tut er, indem er beide Ereignisse unmittelbar hintereinander berichtet (79) und sie zusätzlich durch eine direkte erzählerische Brückenbildung miteinander verbindet: „Mehr über Izumi [...] erfuhr ich von einem ehemaligen Klassenkameraden“ – so als ob er die Todesanzeige gerade eben erhalten hätte, was de facto

mindestens ein Jahr oder auch länger vorher erfolgt sein muss (nämlich zu einem Zeitpunkt „kurz nach der Geburt unseres ersten Kindes“, deren Jahr jedoch im Text keine Datierung erfährt).

(2) Das zweite narrative Phänomen, das eine systematische, gleichwohl unbewusste Verschiebung in des Erzählers subjektiver Wahrnehmung der realen Ereignisfolge anzeigt, schlägt sich in den Alters- und Jahresangaben des Textes nieder – und betrifft somit eine sehr basale Struktur des Erzählens. Besondere auffällig ist dabei das Stichwort des *sechsendreißigsten Lebensjahrs*, das so häufig fällt, dass dessen Nennung in diesen Passagen beinahe Leitmotivcharakter annehmen zu wollen scheint. Vorab kann generell festgestellt werden, dass Hajime entlang seines Lebensberichts durchweg präzise Alters- und Jahresangaben macht. So z.B. lautet eine durchaus typische Kapitelöffnung: „Ich heiratete, als ich dreißig war“ (71; vgl. auch den Romanbeginn 7, ferner 22f., 52f. 75, 79, 83, 137, 173 u.a.m.); ferner unterteilt der Erzähler sein bisheriges Leben stringent in drei zeitlich und altersmäßig definierte „Phasen“ (23, 55). Es lässt sich also feststellen, dass genaue Alters- und Jahresangaben Hajime für seine subjektive Erzählorientierung wichtig sind und dass der Text über weite Bereiche eine vollkommen geordnete und transparente Zeitstruktur aufweist. Den Auftakt zu dieser *zeitlichen Klarheit und Ordentlichkeit* gaben bereits Hajimes erste Sätze, in denen er erklärte, dass er „in der ersten Woche des ersten Monats des ersten Jahres der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts“ geboren ist (7) – eine eigentümlich pointierte zeitliche Ordentlichkeit, in der sich auch bereits eine ihr komplementäre Brüchigkeit von Zeitbewusstsein und Geschehens-Chronologie abzuzeichnen scheint.

Umso bedeutsamer ist, dass einige Ereignisse keine ausdrückliche und zweifelsfreie *zeitliche Einordnung* erfahren und nur ungefähr positioniert sind. Dies betrifft, wie gesagt, insbesondere jene – aus psychotraumatologischen Gründen sensible – Zeitphase, in die Hajimes Heirat, die Geburt seiner beiden Töchter und seine berufliche Lebenserfüllung fällt, also jene Phase zwischen seinem dreißigsten und sechsendreißigsten Lebensjahr, in der sich jedoch auch der Erhalt der Postkarte/ Todesanzeige ereignet haben muss. In dieser Zeitphase werden die Einzelereignisse nur mehr vage datiert. Es heißt lediglich: „Und so kam es, dass ich [...] eine elegante Jazz-Bar eröffnete“, und: „in diese Zeit [fiel] die Geburt meines ersten Kindes“ (75). Damit korrespondiert, dass Hajime diese in etwa *sechsjährige Phase des Lebenserfolges* nicht nur verblüffend freudlos, sondern auch mit äußerster Knappheit in nicht mehr als drei Absätzen rekapituliert – was jener oben vermerkten „Erfolgsangst“ von transgenerational belasteten Personen zugeschrieben werden kann.

Bemerkenswert ist des Weiteren, dass ‚Shimamotos‘ Auftauchen für den Erzähler genau derjenige Moment ist, ab dem er wieder genaue Zeitangaben einsetzt. Es scheint also, dass die Erzeugung des Fantasma ‚Shimamoto‘ Hajime so viel psychischen Schutz zu gewähren vermochte, dass sich sein Zeitbewusstsein wieder ordnen und der Zeitrahmen seines Erzählens wieder hinlänglich präzisieren konnte, was unsere Hypothese einer quasi-therapeutischen Funktion des ‚Shimamoto‘-Fantasma bestärkt. Jedoch noch dieser Neueinsatz der chronologischen Ordnung trägt auch dazu bei, den tatsächlichen Zeitpunkt des Erhalts jener ominösen Postkarte zu verdecken, und zwar auf folgende Weise: An dieser Stelle nämlich beginnt jene auffällige Reihe von Nennungen des *sechsendreißigsten Lebensjahrs*, die das Ereignis ‚Erhalt der Todesanzeige‘ gleichsam in ihren suggestiven Sog ziehen und in sich einreihen zu wollen scheint, so als ob Hajime die Postkarte in seinem sechsendreißigsten Lebensjahr erhalten hätte: Den Moment, in dem Hajime eigener Einschätzung nach seinen Lebenserfolg besiegelt hat, datiert er unmissverständlich auf sein sechsendreißigstes Lebensjahr (75). Die nächste darauf folgende textuelle Angabe eines Lebensalters erfolgt gut drei Seiten später, im Bericht über die Todesanzeige der Cousine Izumis; sie starb im Alter von sechsendreißig (79). Auch die darauf folgende nächste Altersangabe unterstreicht das Motiv des sechsendreißigsten Lebensjahrs: Sie wird wiederum wenige Seiten später gegeben, wo berichtet wird, wie der Schulkamerad auf das gemeinsame Alter zu sprechen kommt: „Sie (Izumi) ist schließlich sechsendreißig. Wir beide ja auch“ (83). Dass auch Hajimes (Wieder-)Begegnung mit ‚Shimamoto‘ in sein sechsendreißigstes Jahr fällt, wird ab dem anschließenden Kapitel unschwer aus dem Text rekonstruierbar sein (auch, dass die Beziehung dann bis ins Folgejahr dauern wird; 105, 89, 75, 137, 173).

Als ein unbewusster Akt der *psychischen Abwehr*, in dem der Erzähler seine kontrafaktische Zeitverschiebung des Ereignisses ‚Tod von Izumis Cousine‘/ ‚Todesanzeige‘ weiterhin befestigt, wird die narrative Reihung von Nennungen des sechsendreißigsten Lebensjahres insbesondere dann begreiflich, wenn man zwei ihrer wesentlichen Implikationen berücksichtigt: Die Reihung suggeriert der/m Leser/in zum einen (1), dass alle angesprochenen Figuren (Hajime, der Klassenkamerad, Izumi, die Cousine) gleichaltrig sind, nämlich sechsendreißig Jahre, und zum anderen (2), dass alle in dieser Textsequenz genannten signifikanten Ereignisse (Vollendung von Hajimes Lebensglück; Tod der Cousine und Erhalt der Todesanzeige, Besuch des Klassenkameraden, Wiederauftauchen ‚Shimamotos‘) in etwa gleichzeitig, während „einiger Wochen“ erfolgten (89), und zwar zu eben jener Zeit: im sechsendreißigsten Lebensjahr Hajimes.

Die Prüfung der im Text verfügbaren Daten ergibt jedoch Folgendes: Zwei der hierbei suggerierten Sachverhalte sind de facto nicht stimmig, und diese Unstimmigkeiten sind für die sich in der Hajime-Figur darstellende Situation hoch signifikant: (1) Die Cousine ist nämlich nicht, wie suggeriert, gleichaltrig; und (2), wie oben bereits ermittelt: das – für Hajime psychisch bedrohliche – Ereignis ‚Todesanzeige‘ erfolgte nicht, wie suggeriert, zeitgleich mit dem ‚Besuch des Klassenkameraden‘ in deren sechsunddreißigstem Lebensjahr (89). Vielmehr ist die Cousine drei Jahre älter als Hajime. Dies verzeichnet der Text an weit entlegener Stelle (47), wo beiläufig angegeben wird, dass Hajime zur Zeit der heftigen sexuellen Affäre mit der Cousine siebzehn und die Cousine zwanzig war. Weil also die Cousine drei Jahre älter ist, der Text aber an anderem Ort genauso beiläufig auch die Information beisteuert, dass sie mit 36 Jahren verstorben ist, und weil man füglich annehmen kann, dass der Zeitpunkt des Todes und der Verschickung der Todesanzeige nicht weit auseinander liegen, kann davon ausgegangen werden: Hajime kann die Todesanzeige nicht unmittelbar vor dem Besuch des Klassenkameraden empfangen haben und auch nicht ein Jahr vorher, wie oben schätzungsweise erwogen wurde. Er muss sie bereits circa drei Jahre vorher erhalten haben. Bei der Suggestion einer generellen Zeit- und Altersgleichheit der genannten Personen bzw. Ereignisse handelt es sich also um eine – in systematischer Weise – kontrafaktische Erzähläußerung.²⁸ Und als deren Intention (und Wirkungspotential) kann die Erzeugung einer Wahrnehmungsdiffusion angenommen werden, die für Hajime ebenfalls in der oben explizierten Funktion steht, das Ereignis des frühen Erhalts der Todesanzeige zu verdecken bzw. das belastende Ereignis, vom dem es zeugt, narrativ abzuspalten und jedenfalls zeitlich von der Lebensphase wegzurücken, in der die Geburt seiner Kinder erfolgte und sich auch in beruflicher Hinsicht sein plötzlicher, jedoch nicht ungetrübter Lebenserfolg einstellte.

Mithin deutet sich in diesem Erzählphänomen ein komplexer *psycho-narrativer Abwehrmechanismus* an, mittels dessen der Erzähler die transgenerational bedingten Schuldgefühle und den tiefgreifenden, selbst- und beziehungsgefährdenden „Selbsthass“ in dissoziativer Weise – zunächst zeitlich – abzuspalten und von sich und seiner jungen Familie fern zu halten versucht, während er gleichzeitig aber auch damit ringt, sie narrativ erschließen und mental integrieren zu wollen: Dass die ansonsten sehr präzisen zeitlichen Koordinaten von Hajimes Erzählung dort, wo über die erfolgreiche Lebensphase zwischen dreißig und sechsunddreißig Jahren gesprochen wird, diffus werden; dass die Chronologie des bedrohlichen

²⁸ Und weil der Text es immerhin erlaubt, dies in wenngleich aufwändiger und indirekter, so doch letztlich unzweifelhafter Weise zu erschließen, lässt sich hier von einem planvoll vorgehenden Autor ausgehen, der über

Ereignisses ‚Todesanzeige/ Izumis Postkarte‘ dissoziativ verschoben und von der Geburt der eigenen Kinder zeit- und erzählstrukturell abgespalten wird; dass dafür auch eine eigentümliche Intensivierung des *Motivs der Sechsendreißigjährigkeit* vollzogen wird; dass der Erzähler all dies nicht bewusst wahrzunehmen und zu kommentieren weiß (während der Autor es zumindest prinzipiell, wenngleich in vielfach verdeckter Weise erschließbar macht); und dass Hajime sich kurz darauf mittels einer „gefährlichen Geliebten“ in beängstigende, aber auch produktive Turbulenzen seines Lebensweges verstrickt, – all dies ist nur als Vollzug von psychischer Abwehr und Selbstschutz begreiflich, der allerdings auch in eine Form der imaginativen Auseinandersetzung und mentalen Bearbeitung einmünden zu wollen scheint.

Die besondere textstrukturelle Bedeutsamkeit dieser auffälligen Verdichtung des Motivs der Sechsendreißigjährigkeit wird zudem durch ein weiteres formales Erzählmittel hervorgehoben: Genau hier nämlich erfolgt die *einzig direkte Leseranrede* des Erzählers im Roman: „Meinen Sie etwa“, so wendet sich Hajime an die/den Leser/in, „man könnte als Lektor in einem Schulbuchverlag (Hajimes vorige Beschäftigung, H.W.) eine ähnliche Befriedigung finden? Nie im Leben“ (75). Und dass diese einzige Anrede genauso überraschend erfolgt, wie deren Inhalt einigermaßen konversationell und belanglos genannt werden kann, unterstreicht neuerlich die unbewusste Dynamik dieses zweitgenerational disponierten Erzählens, das ganz wesentlichen Gehalten und bedeutsamen Brüchen im eigenen Erzählten vollkommen ahnungslos gegenüber zu stehen scheint.

Umso mehr jedoch stellt sich die Frage, was die implizite *psychodynamische Valenz* dieses besonderen Erzählphänomens ist – an dem der narrative Leserbezug dieses Romans sich mit größter Intensität geltend zu machen versucht, indem er die einzige direkte Leseranrede einsetzt, um anschließend eine kuriose Reihe von Vermerken der Sechsendreißigjährigkeit der Figuren zu beginnen. Dass es sich hierbei um eine Darstellung von spezifischen narrativen Mechanismen der psychischen Abwehr handelt, wurde bereits ermittelt. Was jedoch darüber hinaus zu diesem Erzählphänomen festgestellt werden kann, ist: Dessen spezifische psychodynamische Valenz besteht in einer *narrativen Re-Inszenierung von psychotraumatisch bedingtem Verschweigen*. Das heißt: Das transgenerationale Verschweigen von affektiv unerträglichen und deshalb dissoziierten Sachverhalten der eigenen Lebensgeschichte – mithin von Familiengeheimnissen –, das für Hajimes Eltern rekonstruiert werden konnte, wird hier – im Kleinen – vom Icherzähler Hajime selbst gegenüber den Leser/innen *ausagiert*: Denn der Erzähler Hajime täuscht sich und

eine mindestens intuitive psychotraumatologische Versiertheit verfügt und die typischen Eigenheiten und Abwehrmechanismen einer zweit-generationalen Wahrnehmungs- und Erzählweise treffend zu gestalten vermag.

seine Leser/innen darüber hinweg, dass im Laufe auch seiner jüngeren Lebensgeschichte etwas geschehen war, das er bis heute nicht ertragen kann und das er deshalb nicht oder nicht in Gänze und jedenfalls nicht mit entsprechendem persönlichen Affekt zu erzählen vermag: der Tod der Cousine und der Erhalt der Todesanzeige durch seine ehemalige Jugendfreundin Izumi, die er mit der Cousine betrogen hatte. Weil der sechsunddreißigjährige Hajime – dessen transgenerationalen Introjekte von Schuldgefühl und Selbsthass im Zuge seiner eigenen Familiengründung neuerlich angefacht wurden – diesem für ihn unvermerkt bedeutsamen Ereignis nicht vollends ins Gesicht sehen und es als Teil seiner Geschichte akzeptieren kann, vermag er es nur vermittels einer zeitlichen Translokation überhaupt anzusprechen; und dies ist freilich nur ein struktureller Hinweis darauf, dass Hajime außer Stande ist, dieses Ereignis in seiner psychoaffektiven Bedeutung für sich selbst zu erkennen und in entsprechender Weise zu erzählen. Nichtsdestoweniger drängt dieses unvermerkt weitreichende Erlebnis Hajimes unablässig zur narrativen Erschließung, was der Grund dafür ist, dass die Todesanzeige überhaupt zur Sprache kommt.

Gewissermaßen wäre also von einem *literarisierten Verschweigen* bzw. einem *literarisierten Familiengeheimnis* zu sprechen in dem Sinn, dass der Erzähler dieses literarischen Textes ein unbewusstes und übertragungswirksames Verschweigen gegenüber seinen Leser/innen ins Werk setzt. Der Autor Murakami hingegen, der ja als Autor nicht mit seinem Erzähler verwechselt werden darf, hat dieses *literarisierte Familiengeheimnis* mit großer Sorgfalt und trefflicher Inspiration textuell eingerichtet.

Die Geburt von Hajimes zweitem Kindes ist es, die – als gestische Überwindung seines „Einzelkinddasein“ und mithin des Signums seiner schwerwiegenden biografischen Hypothek – Im Zentrum dieses *literarisierten Familiengeheimnisses* hier wirksamen narrativen Schutzimpulses steht. Und es wird einem besonderen dramaturgischen Feingefühl des Autors zu danken sein, dass die psychisch bedrohliche Postkarte nicht vor dem ersten Kind oder vor der Heirat und eben auch nicht nach dem zweiten Kind – in Hajimes sechsunddreißigstem Lebensjahr – eintrifft, sondern „kurz nach der Geburt unseres ersten Kindes“ (79) also vor der Geburt des zweiten Kindes – und vor allem auch: dass der Zeitpunkt des Eintreffens im Text überhaupt (wenngleich nur indirekt) datiert ist. Dies gewärtigend, lässt sich hier nämlich eine *weitere heuristische Hypothese* formulieren (die, wie oben gesagt, nicht als textinhaltliche Klärungsfrage definitiv entscheiden werden soll und kann, sondern lediglich dazu dient, die Erschließung von weiterführenden Beobachtungen und Fragen anzuregen). Psychotraumatologisch stimmig nämlich wäre es, wenn das Ereignis ‚Erhalt der Postkarte/ Todesanzeige‘ von Hajime nicht nur als solche

hätte ausgeblendet werden müssen, sondern wenn die Postkarte sogar in einem direkten Zusammenhang mit der unbewussten Dynamik von Hajimes Familiengründung gestanden hätte, präziser: wenn die *Zeugung des zweiten Kindes* mit auch durch den Erhalt der Todesanzeige abgestoßen worden wäre. Sagte Hajime doch schon zur Geburt seiner ersten Tochter: „Es war kein Zufall, dass in diese Zeit die Geburt meines ersten Kindes fiel [...]“ (75). Die Zeugung und Geburt der zweiten Tochter käme somit als Geschehenselement in Betracht, das in der unbewussten Funktion stand, diejenige Bedrängnis Hajimes zu lindern, die akut durch die Todesanzeige und die durch sie aufgerufene Izumi-Cousine-Thematik verursacht war – und mit der er sich ja gerade zu diesem Zeitpunkt noch nicht auseinanderzusetzen vermag.

Zunächst nämlich mag die Geburt der zweiten Tochter bei Hajime unbewusst-gestisch für die gestorbene Cousine eingestanden haben. Jedenfalls sind dergleichen kompensative *beziehungsdynamische Ersetzungen* von auf traumatische Weise verlorenen Angehörigen durch eigene Kinder in der Biografieforschung als unbewusster Mechanismus der *familialen Traumabearbeitung* vielfach belegt.²⁹ Zwar war die Cousine keine Familienangehörige Hajimes im eigentlichen Sinn, es sei denn, man verstünde sie (oder Izumi) als eine potentielle oder Quasi-Lebenspartnerin Hajimes. Immerhin aber scheint er ihr – als seine erste Sexualpartnerin – auf ihm selbst unvermerkte Weise innerlich überaus stark verbunden gewesen zu sein. Auch war diese erste sexuelle Leidenschaft Hajimes, wie oben dargelegt, sehr von transgenerationalen Affektüberlagerungen betroffen, so dass Izumis Cousine in einem *projektionslogischen* und *spezifisch zweigenerationalen* Verständnis durchaus als Quasi-Familienangehörige Hajimes begriffen werden kann. Hinzu kommt, dass Hajimes gestische Überwindung seines – im Japan der Nachkriegszeit offensichtlich sehr seltenen – „Einzelkinddaseins“ (17) durch die Geburt seiner zweiten Tochter einen Sachverhalt darstellt, der nicht nur eine persönliche, sondern eben auch eine generationsspezifische Valenz hat. Und hierin ist Hajime – außer mit Shimamoto – auch mit der Cousine verbunden (48), so dass man von einer gemeinsam geteilten Familienangehörigkeit zum Kreis der Einzelkinder sprechen könnte.

Ein indirekter Zusammenhang zwischen dem Ereignis ‚Erhalt der Todesanzeige‘ und der Zeugung von Hajimes zweitem Kind kann also keineswegs ausgeschlossen werden. Der folgende Befund scheint diese heuristische Hypothese bestärken zu können – und lässt neuerlich die große psychologische Intuition und Präzision der Zeitstruktur des Romans erkennen: Nur durch die analytische Dekonstruktion der suggerierten Altersgleichheit von Hajime und der Cousine wird

²⁹ Dies wurde insbesondere für Biografien von Shoah-Opfern herausgearbeitet (Grünberg, Kestenberg et al.)

nämlich das *Geburtsjahr von Hajimes erstem Kind* überhaupt erst definitiv bestimmbar. Der – in zeitlichen Angaben manchmal beinahe überpräzise – Erzähler hatte versäumt, dieses Ereignis zu datieren: Hajimes erste Tochter wurde in seinem dreiunddreißigsten Lebensjahr geboren! – im Todesjahr der Cousine, deren Tod ja „kurz nach der Geburt unseres ersten Kindes“ angezeigt wird (79). Hierdurch wird erst in seiner ganzen Tragweite ersichtlich, dass Hajime nicht nur „einige Wochen“ lang, sondern die gesamten letzten drei Jahre unter dem Schatten der peinigen Einsicht gelebt hat, dass sein erstes Kind genau in dem Jahr – mehr noch: genau in den Tagen – geboren wurde, in dem die damals sechsendreißjährige Cousine verstorben ist. Diese kuriose Begebenheit muss einer dermaßen schuldgefühlshaft belasteten Person, wie sie sich in Hajime darstellt, auf unbewusster Ebene mitunter so erschienen sein, als ob die Geburt eines eigenen geliebten Kindes nicht nur eine vereinsamte und kinderlose Izumi kränken müsste, sondern als ob sie auch auf magische Art den Tod ihrer Cousine verschuldet hätte, der Frau, die seine erste Sexualpartnerin war – zumal er der Cousine damals „am liebsten die Hand tief in den Leib [stoßen]“ wollte, um ein namenloses „Etwas“ darin zu finden (49). Nur die textuell vollkommen entlegene – aber auktorial kalkulierte – Angabe des Altersunterschiedes zwischen Hajime und der Cousine, die sich gegen alle Mittel der *unbewussten narrativen Verdeckung* des zweitgenerationalen Erzählers durchzusetzen vermochte, ermöglicht die Rekonstruktion dieses Zusammenhangs. Erst dadurch wird recht eigentlich begreiflich, inwiefern dieser verfängliche Wink des Schicksals anlässlich der Geburt seiner ersten Tochter den transgenerational belasteten Hajime unbewusst dazu gedrängt haben mag, sich um wesentlich weiter gehende mentale Abwehr bzw. um Wiedergutmachung zu bemühen – und letztlich einen Weg des mentalen Durcharbeitens zu erschließen. Denn für Hajime führt dieses Bemühen dazu, dass er stellvertretend für die Cousine (wie auch Shimamoto) das sie verbindende und belastende „Einzelkinddasein“ überwindet, eine zweite Tochter bekommt, auch eine zweite Bar eröffnet – und schließlich auch eine Romanerzählung auf den Weg bringt.

Dass in den zeitlichen Verschiebungen und inhaltlichen Verdeckungen dieses Erzählens nicht nur eine persönliche, sondern auch eine kollektive und geschichtliche Dimension enthalten ist, wird deutlich, wenn man bedenkt, welcher *historische Zeitraum* es ist, der im Zuge der Erörterung dieser Alters- und Zeitangaben besprochen wird. Es handelt sich um genau jene erste „Hälfte des Jahrhunderts“, angesichts derer Hajime eingangs des Textes ausdrücklich sagte, dass er die „Vergangenheit“ „nicht erforschen“ möchte. Dabei eröffnet die Entdeckung, dass die Gleichaltrigkeit aller Beteiligten lediglich eine narrative Suggestion ist, mittels derer das tatsächliche Geburtsjahr der Cousine verdeckt wird, auch einen weiteren denkbaren Aspekt des

Zusammenhangs zwischen Hajimes Izumi-/Cousine-Thematik und den Weltkriegserfahrungen seiner Eltern zugänglich. Und dieser Aspekt betrifft den frühen Tod der Cousine, unter dem Hajime auf so irrationale wie ihm selbst unvermerkte Weise leidet. Denn die Cousine ist nicht nur unzweifelhaft in der ersten Jahrhunderthälfte geboren und somit älter als alle anderen Figuren, die etwa 1950/1951 geboren sind, in jener Zeit, in der man „nie vermutet [hätte], dass es einen Krieg gegeben hatte“ (7). Führt man sich nämlich das tatsächliche Geburtsjahr der drei (bis vier) Jahre älteren Cousine vor Augen, die entweder 1947 oder 1946 geboren sein muss, dann wird deutlich: Sie ist im Gegensatz zu allen anderen Figuren dieser Generation gerade noch alt genug, um direkt von den Folgen der Atombombenexplosionen in Mitleidenschaft gezogen worden zu sein, wenn man die Möglichkeit berücksichtigt, dass ihre Mutter während Schwangerschaft und Geburt noch in einem strahlenbelasteten Gebiet verblieben sein könnte. (Hatte man doch damals geraume Zeit keine hinreichende Kenntnis davon, welche Folgen und Spätfolgen dies haben würde.)

Die Frage, ob der frühe Tod der Cousine tatsächlich in dergleichen Zusammenhängen gesehen werden kann, als interpretatorische Entscheidungsfrage zu stellen, wäre freilich unsinnig – nicht jedoch als *heuristische Frage*, die auf die Erschließung der Bild- und Assoziationsfelder sowie der auktorialen Fokalisierung dieser Romanerzählung abzielt (Jesch/Stein). Denn unabweisbar ist, dass sich auf diesem Wege die oben erörterte Bildsprache – in der die sexuelle Obsession zur Cousine als ein „lautloser Blitz“ und „Wirbelsturm“ bezeichnet wurde und von Häuser-„Grabstelen“ und „in die Wände eingebrannten Schatten“ die Rede war – hinsichtlich ihrer Konnotationen weiterhin ergänzen lassen und sich dadurch der latente semantische Bezug zur Thematik der Atomangriffe festigen lässt. In jedem Fall jedoch wäre der zweit-generationale Protagonist Hajime kaum disponiert, einen solchen historischen Zusammenhang des Todes der Cousine direkt anzusprechen und zu erzählen. Schon die ähnlich veranlagten Figuren in *Naokos Lächeln* haben dies nicht vermocht, als davon die Rede war, dass „alle [...] Verwandten an einer schlimmen Krankheit zu sterben und lange leiden zu müssen [scheinen]“ und dass das „bei uns wohl im Blut [liegt]“ (NL 115). Und auch der Tod von ‚Shimamotos‘ Neugeborenem wird in diesem Zusammenhang noch in spezifischer Weise begreiflich werden. Umso mehr jedoch kann hier gesagt werden, dass Murakamis Texte zahlreiche indirekte, auktorial organisierte Hinweise auf Krieg und Atomschläge enthalten, wie auch auf die Belastungen, die noch heute in der zweiten Generation davon herrühren.

Durch die Datierung der Geburt von Hajimes Kindern lässt sich noch eine weitere *heuristische Hypothese* über eine andere, ebenso beiläufig erfolgende Zeitangabe erschließen, die ‚Shimamotos‘ gelähmtes Bein, das zentrale Leitmotiv des Textes, betrifft. ‚Shimamotos‘ durch

eine Kinderlähmung verursachte körperliche Beeinträchtigung wurde nämlich – so die Logik von Hajimes Fantasma – späterhin operativ behoben: „Ich habe mich vor vier Jahren operieren lassen“, sagt ‚Shimamoto‘ zu Hajime „fast entschuldigend“, woraufhin beide den Erfolg dieser Maßnahme erörtern (103, 120). Wenn man dabei jedoch auf die Zeitangabe – „vor vier Jahren“ – achtet und sie in die *Rekonstruktion der Zeitstruktur* des Textes einbezieht, wird augenfällig, dass die Operation genau in das Jahr fällt, in dem Hajimes erstes Kind *gezeugt* worden sein musste, nämlich in sein zweiunddreißigstes Lebensjahr.

In der psychodynamischen Logik von Hajimes Imaginationen über das Fantasma ‚Shimamoto‘ bedeutet dies: Hajime hat für dieses Jahr des beginnenden beruflichen Erfolgs und der Familiengründung in seinen Halluzinationen über ‚Shimamoto‘ die chirurgische Behebung ihres sinnbildlichen Trauma-Zeichens anberaumt. Diese Koinzidenz – die dem Erzähler vollkommen unbewusst und dem Leser unsichtbar ist, aber vom Autor wie (un)bewusst auch immer eingerichtet worden ist und die jedenfalls rekonstruktiv erschlossen werden kann – hat eine hohe psychologische Signifikanz: Denn beide Ereignisse – die Zeugung eines eigenen Kindes wie auch die klinisch-operative Korrektur eines aus frühen Kindertagen bezogenen Körperdefekts – signalisieren auf gestische Art den Versuch, einen eigenen, zukunfts- und entwicklungsorientierten Lebensabschnitt zu beginnen.

Die genaue narratologische Analyse insbesondere der *Zeitstruktur des Romans* macht also eindrücklich nachvollziehbar, mit welcher Sensibilität der Autor Murakami strukturelle und formale Mittel einsetzt, um ein Erzählen zu inszenieren, das bis in kleinste Strukturkennzeichnungen hinein den *Abwehrnotwendigkeiten und Bearbeitungspotentialen* einer zweit-generational beziehungs-traumatisierten Person entspricht.

Und so wird es der Roman in seiner Sensibilität auch an dieser Stelle nicht versäumen, Andeutungen dahingehend einzubauen, dass weder eine chirurgische Operation noch die Zeugung eines Kindes (oder das Erwirken des beruflichen Durchbruchs) tatsächlich die Einlösung einer transgenerational bedingten Entwicklungsaufgabe bewerkstelligen kann – und dass es sich bei dergleichen eben um „Abkürzungen“ im Sinne von Hajimes früher Ahnung handelt (77). Diese Einsicht nämlich mag im Text immerhin dadurch angedeutet sein, was ‚Shimamoto‘ über den Erfolg der Operation sagt. Denn in einer ersten Feststellung kommentiert ‚Shimamoto‘: „Ich würde das Ergebnis [der Operation] nicht als hundertprozentig gelungen bezeichnen“ (103). Als Hajime jedoch kurz darauf entgegnet, das Bein sähe aus, „als wäre es völlig in Ordnung“, bestätigt ‚Shimamoto‘ ausdrücklich: „Ist es auch“, und mutmaßt, lediglich „zu lange damit gewartet“ zu haben. Dieser latente Selbstwiderspruch ‚Shimamos‘ kann als vielsagende Fehlleistung und als

Hinweis darauf gelesen werden, dass das, was offensichtlich wirklich nicht „hundertprozentig gelungen“ ist, weniger die Operation, als die persönliche Umsetzung von deren unbewusster Motivation war, nämlich: die Aufhebung des *psychischen* Gezeichnet-Seins durch die transgenerational vermittelten Psychotraumata der Eltern zu erreichen.

Hierfür nämlich bedarf es eines kontinuierlich-prozesshaften – therapeutischen bzw. therapie-analogen – mentalen Arbeitens mit den eigenen lebensweltlichen und biografischen Erfahrungen, und zwar denen der Realität und denen der unwillkürlichen Imaginationen gleichermaßen. Und dies ist es, was Hajime, ihm selbst ganz unvermerkt, in diesem Moment zu tun beginnt, wenn er imaginativ sein Fantasma ‚Shimamoto‘ entwirft und in spezifischer Weise mit ihm umgeht.

2.3 Imaginative Psychotrauma-Therapie: Zu Hajimes heilsamem Gebrauch seines ‚Shimamoto‘-Fantasmas

Wenngleich der Zeitpunkt des Auftretens von ‚Shimamoto‘, wie oben ausgeführt, aus zahlreichen analytischen Erwägungen heraus die Annahme nahe legt, es handle sich um eine Romanfigur von fantasmatischer Logik, in der sich ein psychischer Reflex der akuten psychischen Gefährdung des Protagonisten Hajimes abbildet, bleibt doch im Folgenden noch genauer zu prüfen, was in diesem Erzähltext weiterhin für einen eingeschränkten Wirklichkeitsstatus ‚Shimamotos‘ spricht. Ferner ist zu fragen, was darauf hindeutet, dass Hajimes imaginativer Gebrauch dieses Fantasmas – so meine salutogen orientierte Hypothese – auch Erfolge zeitigt.

Schon die Tatsache, dass Hajime nicht tatsächlich mit einer „gefährlichen Geliebten“ im konventionellen Sinn zusammengerät, sondern seine ehemalige Kinderfreundin als solche nur imaginativ halluziniert, kann – so beunruhigend diese temporäre Abwesenheit von Wirklichkeitssinn und reflexiver Distanz zunächst auch sein mag – als erster Hinweis darauf gelten, dass hier kein bloßes Ausagieren in einem unbewussten psychosozialen Arrangement der außerehelichen Liebschaft stattfindet, sondern ein intensives mentales Durcharbeiten im Prozess des Imaginierens. Einen weiteren Hinweis stellt, wie oben vermerkt, die Tatsache dar, dass Hajime dieses imaginative Durcharbeiten erst mit sechsunddreißig beginnt und noch nicht drei Jahre früher, zu jenem Zeitpunkt, an dem er tatsächlich Izumis Postkarte mit der Todesnachricht über die Cousine erhielt, aber offensichtlich jegliche persönlich vertiefte Kenntnisnahme verweigerte. Der Moment der akuten Bedrängnis und Abwehrnotwendigkeit liegt also bereits drei Jahre zurück. Dass ‚Shimamoto‘ nicht nur später, sondern auch ausgerechnet zu dem Zeitpunkt erscheint, als

Hajime ins Sterbealter der Cousine kommt, deckt sich im übrigen mit einer allgemeinen biografiewissenschaftlichen Beobachtung: Nicht selten stellen sich im Lebenslauf von Personen, wenn sie das Sterbealter von signifikanten Bezugspersonen/ Elternteilen erreichen, folgenreiche Handlungsäsuren oder Veränderungen ein – manchmal zunächst auch psychosomatische oder pathologische Befunde, im unglücklichsten Fall sogar der eigene Tod.³⁰ Für Hajime jedenfalls stellt sich, als er sechsunddreißig wird, das Fantasma ‚Shimamoto‘ ein; er bringt es unbewusst hervor, um mit ihm eine letztlich entwicklungsfördernde mentale Auseinandersetzung zu führen.³¹

Das vielleicht deutlichste analytische Indiz dafür, dass ‚Shimamoto‘ als eine halluzinative Imagination Hajimes zum Zweck des mentalen Durcharbeitens von beziehungs-traumatischen Introjekten fungiert, ist, dass ‚Shimamoto‘ Hajimes *psychische Introjekte des transgenerationalen Grauens* aufzunehmen scheint. Noch während Hajime von der „unerwarteten Entdeckung“ spricht, dass er sich in seiner Familie „geliebt und geborgen [fühlt]“ und dass er hier seinerseits die eigenen Kinder und seine Frau „lieben und beschützen“ kann (78), ist es allein das eigens zu diesem Zweck entworfene ‚Shimamoto‘-Fantasma, das diese Liebe sichert. Denn in ‚Shimamoto‘ kann Hajime alle abgespaltenen Affekte des Schuldgefühls, Selbsthasses, der Angst und Depression hineinlegen – freilich auch die der doppelbindenden Faszination –, die ihn selbst so sehr belasten und die für zweitgenerational überschattete Persönlichkeitsstrukturen bezeichnend sind. Diese Affekte und Impulse werden dann an seiner statt von seinem Fantasma ‚Shimamoto‘ erlebt und ausgetragen, während sich Hajime selbst dadurch eine Position eröffnet, von der aus er eine mentale Bearbeitung beginnen kann. Nicht er selbst, sondern ‚Shimamoto‘ ist es dann, die das Gefühl hat: „am Ende zerstöre ich nur alles“ (115), oder zweifelt: „[h]ältst du meine Anwesenheit noch aus?“ (131, 128f., 201), während Hajime an anderer Stelle ja durchaus auch über sich selbst feststellen musste: ich „verletze andere und dabei auch mich selbst“, und: ich konnte „sogar grausam werden“, wenn „die Umstände es erforderten“ (52, 212). Wenn also Hajime in den Augen des Fantomas ‚Shimamotos‘ den „stummen Tod“ und den „unterirdischen Gletscher“

³⁰ Zur so genannten Anniversary Reaction vgl. Pollok (1970) und Haesler (1985).

³¹ In dieser analytisch vertieften Sicht auf des Romangeschehens müsste also nicht Shimamoto, sondern bereits die Izumi bzw. deren Cousine aus Hajimes Teenage-Zeit als die eigentliche, real-biografische „gefährliche Geliebte“ Hajimes aufgefasst werden. Und dies müsste nicht in einem ungenauen romantischen, sondern in einem psychotraumatologisch und transgenerational präzisierten Verständnis einer ‚Femme fatal‘ erfolgen, deren fatale Wirkung nur vor dem gesamten familienbiografischen Hintergrund der Betroffenen begriffen werden kann – und freilich auch vor dem historischen und kohorten-spezifischen Hintergrund, der sich in der allzu saloppen und auch misogyn formulierten Lebensweisheit von Hajimes Schwiegervater äußert: „Lass dich mit der Falschen ein, und dein Leben geht den Bach runter. Das habe ich schon tausendfach gesehen“ (138). Denn nicht, dass es falsche Frauen gibt, ist freilich das Problem, auf welches die Beobachtungen des Schwiegervaters hinweisen, sondern dass die Liebe in post-katastrophalen Phasen einer Gesellschaft psychotraumatisch belastet ist und existenzielle Gefährdungen beinhaltet.

imaginiert (189), blickt er im Grunde den fantasmatischen und projektiven Auslagerungen seines eigenen Introjekts ins Gesicht und entwickelt ein erstes Gespür für die in sich selbst verborgenen „Gletscher“-Gefühle. Seine Frau Yukiko wäre dann diejenige, der es plausiblermaßen schwer fallen könnte, seine „Anwesenheit“ noch „auszuhalten“; und Yukiko wird an einer Stelle auch tatsächlich in völliger Verzweiflung eine Trennung – und scheinbar auch einen Selbstmord – ins Auge fassen (199). Solange jedoch ‚Shimamoto‘ diese Entlastungsfunktion des imaginativen (Selbst-) Containing für ihn erfüllen kann, ist Hajime vor dem unkontrollierten Aufbrechen dieses ihm introjizierten „unterirdischen Gletschers“ provisorisch geschützt, und es ist Zeit gewonnen, um eine nachhaltige Bearbeitung auf den Weg zu bringen.

Ein weiterer Hinweis auf Prozesse des imaginativen therapeutischen Durcharbeitens kann der Beschreibung von Hajimes Jazz-Bar, dem „Robin’s Nest“, entnommen werden. Es lässt sich nämlich eine strukturelle Korrespondenz zwischen der räumlichen Sphäre dieser Bar und jener psychischen Sphäre erkennen, die im Konzept der *Imaginativen Psychotherapie* der ‚sichere innere Ort‘ genannt wird. Dieser Therapieansatz wendet in seiner ersten, noch ganz auf Stabilisierung ausgerichteten Behandlungsphase eine Technik der geleiteten Imagination an, in der die „Vorstellung eines Ortes“ entwickelt wird, „an dem man sich allein völlig sicher und geborgen fühlt“ (Reddemann/ Sachsse 2000, 565). Es handelt sich hierbei keineswegs lediglich um einen kognitiven Kniff, sondern um einen intensiven, erlebnisreichen Prozess der imaginativen Erarbeitung, in dem Klient/in und Therapeut/in in gemeinsamer Kontemplation darauf hinwirken, dass „wirklich alles“, was der/die Psychotrauma-Patient/in an diesem Ort sieht, ambivalenzfrei „nur gut ist“: „Wenn da irgend etwas nicht nur gut [...] ist“, wird die Vorstellung dieses Ortes weiterhin graduell verändert, „und es werden ggf. kleine Veränderungen in der Konzeption vorgenommen.“ Dass dieser ‚sichere Ort‘ keine Menschen enthält – denn „Menschen waren und sind nie nur gut“ (566) – und dass er aber in fantasmatischer Weise „gute Wesen“, „Fabelwesen und Märchengestalten“ enthalten kann und soll, erhöht seine Wirksamkeit – und unterstreicht das ästhetische, fiktionsdynamische Potential dieses therapeutischen Verfahrens. Dies gilt umso mehr, als es dessen Ziel ist, „zu vermitteln, dass [man] über [seine] Vorstellungswelt Kontrolle ausüben“, und ihr also eine spezifisch probehandelnde, inspirierte und ästhetische Gestalt geben kann.

Als ob Hajime sein persönliches – transgenerational bedingtes – Bedürfnis nach einem solchen ‚sicheren Ort‘ lebenslang geahnt hätte und deshalb von Anfang an nichts anderes als die

„Vorstellung eines Ortes“ erarbeiten wollte (Reddemann/ Sachsse 2000, 565), beginnt er bereits im Alter von zwölf Jahren, einen „Ort meiner Vorstellung“ zu imaginieren (GG 20), der „noch unfertig, [...] nebelhaft, unbestimmt“ war, jedoch „etwas absolut Lebensnotwendiges“ enthielt. Dieser Ort hatte zwar noch kaum Konturen, war aber bereits damals voller „Offenbarungs“-Güte und ließ Hajimes „Zwerchfell beben“ vor Gefühlen des Betroffen- und Gemeintseins und der inneren Lösung. Ferner wird dieser „absolut alles [enthaltende], lebensnotwendige Ort“, wie der therapeutische ‚sichere innere Ort‘, gemeinsam und aus einer maximal verlässlichen Stützungsbeziehung heraus entworfen: aus Hajimes Kinderfreundschaft mit Shimamoto; und er wird dann später in einer ebenso verlässlichen Beziehung wieder aufgegriffen und weiter entwickelt: in Hajimes Ehe mit Yukiko.

Auch sind in Hajimes subjektiver Perspektive in seinen Bars – wie bei Reddemann/ Sachsse vorgesehen – keine Menschen im eigentlichen Sinn zu finden, und es mögen dort allenfalls „Fabelwesen und Märchengestalten“ auftreten. Deshalb kann an hier dann auch seine „alles bedeutende“ Märchengestalt ‚Shimamoto‘ erscheinen (20, 89). Denn Hajime vermag es offensichtlich, mit denjenigen Menschen, die als seine Gäste an diesen imaginativen „Ort meiner Vorstellung“ kommen, auch als fantasmatisch besetzte Quasi-„Märchengestalten“ umzugehen. Wie sehr die illusionären bzw. delusionären Anteile einer solchen spezifisch lokalen oder zustandsbedingten Wahrnehmungshaltung ausgeprägt sein mögen, wird man anhand einer literarischen Darstellung kaum einschätzen wollen. So z.B. wird Hajime, als ihn nach einem von ‚Shimamotos‘ Besuchen Zweifel an der Wirklichkeit seines Erlebens befallen, nach deren Verabschiedung an den Platz, „wo sie gesessen hatte“, zurückkehren und zu seiner Beruhigung das Glas, den Aschenbecher und die „mit einer Spur von Lippenstift“ versehenen Zigarettenstummel vorfinden – und sich sagen, es sei „keine Halluzination gewesen“ (104). Nachdem jedoch die innerfiktionale Irrealität ‚Shimamotos‘ analytisch-rekonstruktiv verifiziert worden ist, wird man in der Logik dieser Erzählung die narrations-implizite Geschehensmöglichkeit nicht von der Hand weisen können, dass Hajime, während er in einem imaginativen Austausch mit ‚Shimamoto‘ begriffen war, gleichzeitig auch mit einer realen Person im Gespräch war, die Glas und Aschenbecher hinterließ. Bei aller mutmaßlicher Wahnhaftigkeit, die man dergleichen imaginativen Prozessen würde zumessen müssen, ist es hier und im Folgenden unser vorrangiges Interesse einzuschätzen, inwiefern die anhand der Hajime-Figur narrativ dargestellten Imaginationen von einer Art sind, die zur mentalen Bearbeitung von persönlich-biografischen Belastungen beizutragen kann. Jedenfalls – soviel kann hier bereits gesagt werden – wird Hajime gegen Ende des Romangeschehens neuerlich eine mystisch anmutende „Verwandlung“ sowie

imaginativ aufgeladene Vorahnung spüren, dass er bald „einen Ort betreten [werde], an dem ich noch nie gewesen war“ (218). An diesem Ort aber wird keine Märchengestalt mehr notwendig sein, und ‚Shimamoto‘ wird sich aufgelöst haben, so dass Hajimes selbst-therapeutischen Imaginationen erfolgreich gewesen zu sein scheinen.

Wo Hajime jedoch in ganz konkreter Weise einen ‚sicheren Ort‘ für sich erschafft und geradezu kultiviert, das sind seine beiden Bars. Denn dort achtet er sorgfältig und liebevoll auf jedes Detail: „Ich pflanze hier ein paar Blumen, baue da einen Springbrunnen, und alles mit der größten Sorgfalt“ (111); er sucht sich mit zielsicherer Intuition Mitarbeiter, die „das gewisse Extra“ haben, das man nur „Talent nennen [kann]“ (109); und vor allem: er lässt in jeder Hinsicht seiner „Fantasie freien Lauf“ (110f.). Vergleichbar mit dem traumatherapeutischen Verfahren, „auf der inneren Bühne [als Imagination den] sicheren inneren Ort“ herzustellen und Schritt für Schritt durch viele „kleine Veränderungen“ anzupassen und auszustatten (Reddemann/ Sachsse 2000, 565), geht es Hajime hierbei immer auch darum, „mir im Kopf meinen imaginären Ort [zu] konstruieren und nach und nach immer mehr Details ein[zu]fügen“ (GG 110). Dabei will er dies ausdrücklich nicht nur als „Geschäftsphilosophie“ bezeichnet wissen, denn er habe dieses Verfahren „schon seit der Kindheit“ angewendet, wodurch unterstrichen ist, dass die Vorläufer dieser inspirativen Gestaltungshandlungen jene Momente sind, in denen bereits der zwölfjährige Hajime den „Ort“ seiner Vision als „ein fernes Bild [ge]sehen“ hat (20): „Manchmal kommen mir meine beiden Bars wie Fantasieorte vor, die ich mir selbst geschaffen habe, wie Luftschlösser“ (111). Und auf dieses sorgsame Arrangement und dessen liebevolle Pflege führt Hajime seinen Erfolg zurück: „weil jeder das gleiche sucht: einen imaginären Ort, sein eigenes Luftschloss, und darin seinen ganz besonderen privaten Winkel“ (111) – einen imaginären ‚sicheren Ort‘ eben.

In diesem „Ort“ und „Luftschloss“ fügt es sich nun, dass ‚Shimamoto‘ erscheint und die gemeinsamen Fantasie-Gespräche beginnen, so dass man versucht sein mag, ‚Shimamoto‘ als das zu verstehen, was Reddemann/ Sachsse einen „inneren Helfer“ oder eine märchenhafte Unterstützerfigur nennen. ‚Shimamoto‘ fungiert jedoch nicht allein als eine Stütze für Hajime; sie ist nicht mehr nur die ‚Helferin‘ innerhalb des ‚sicheren inneren Ortes‘, den die Bar als solche für Hajime darstellt. Vielmehr wird mit ihrer Hilfe ansatzweise bereits die Arbeit daran eröffnet, was Reddemann/ Sachsse die zweite und dritte Phase der Traumatherapie nennen: die Begegnung mit dem Trauma/ die Traumasynthese sowie Trauer/ Neuorientierung. Und im Verlauf dieser Phase ist es unvermeidlich, dass der märchenhafte „Ort“ seiner „Phantasie“ vorübergehend hoch dramatische Dynamiken zeitigt und sich mitunter stark verdüstert, wenn er sich z.B. auf den Stadtbereich ausdehnt und dort, wie oben gezeigt, auch die – transgenerational induzierten –

Bilder von Häuser-„Ruinen“, „Hochhäusern wie Grabstelen“ und in Hauswände „eingebrennten Schatten“ mit aufnimmt (87). Jedoch: ohne diese sukzessiven und dosierten Gefährdungen des ‚sicheren Ortes‘ wäre gar nicht an eine nachhaltige Entschärfung und therapeutische Aufhellung von Hajimes unvermerkt prekärem persönlichen Befinden zu denken.

2.4 ‚Shimamoto‘ als Spiegel von Hajimes unerzählter Lebensgeschichte

Wenn nun also Hajimes Gestaltung seines ‚Orts‘ und seines imaginativen Umgangs mit dem Fantasma ‚Shimamoto‘ in der Funktion steht, das mentale, psychobiografische Aufarbeiten seiner Lebenssituation zu unterstützen, dann wäre zwangsläufig damit zu rechnen, dass spezifische *Geschehenselemente der ‚Shimamoto‘-Handlung* bzw. der Lebensgeschichte ‚Shimamotos‘ direkt auf Hajimes eigene – in großen Teilen unerzählt gebliebene – Lebens- und Familiengeschichte beziehbar sind. Denn als Fantasma hat ‚Shimamoto‘ natürlich keine genuine Lebensgeschichte, oder nur die, die Hajimes Imaginationen ihr zuweisen. Und diese im Dienste des biografischen Arbeitens stehenden Imaginationen werden unabdingbar Züge seiner selbst und der konflikthaften Aspekte seiner Lebensgeschichte tragen – auch solcher Aspekte, die der Erzähler-Figur Hajime selbst gar nicht bewusst sind und die er den Leser/inne/n somit nicht direkt mitteilen sondern nur im Handlungsdialog mit ‚Shimamoto‘ inszenieren kann. Der erste Hinweis darauf ist im Grunde bereits dadurch gegeben, dass ‚Shimamoto‘ grundsätzlich nichts aus ihrem Leben erzählt: „Ich will einfach nicht über mich reden“ (96). Hajime hat also das Fantasma ‚Shimamoto‘ als seine persönliche imaginative Projektionsfläche zunächst maximal bereinigt, auf dass sich seine Bearbeitungsthemen prozesshaft und inszenatorisch aus den jeweiligen Seancen mit ihr entwickeln können. Wäre dem nicht so und würden Hajimes unbewusste Themen und Konflikthanliegen einfach ausgeführt – oder würden sie sich explizit als Inhalte von ‚Shimamotos‘ fantasmatischem Lebensbericht artikulieren –, dann wäre Hajimes Agieren im unmittelbaren Handlungsdialog mit ihr der Boden entzogen; und dadurch würde der sich in der Hajime-Figur darstellende (fiktionssimplizite) mentale Prozess des Durcharbeitens wesentlich an Kraft verlieren – wie auch dessen Wirkung auf die Leser/innen.

2.4.1 „Leidenschaft“ unter dem Schatten von transgenerationalen Übertragungen der Depression und Aggression

Der eindrücklichste und wichtigste Beleg dieser Spiegelfunktion des Fantasma ‚Shimamoto‘ wurden bereits erörtert: ‚Shimamoto‘ nimmt Hajimes psychische Introjekte des transgenerationalen Grauens auf und wird somit zur Trägerin seiner abgespaltenen Affekte des Schuldgefühls, Selbsthasses, der Angst und der Depression – „[a]m Ende zerstöre ich nur alles“ (115). Es sind jedoch noch weitere Belege dieser Spiegelfunktion zu verzeichnen. Um zunächst ein relativ leicht erschließbares Beispiel zu geben: Die eindrückliche Beschreibung der *leidenschaftlichen Liebesnacht* mit ‚Shimamoto‘ wird man denjenigen Erfahrungen Hajimes zuordnen können, die er in der Affäre mit Izumis Cousine erlebt hat (186) und die sein Leben seither so stark geprägt und belastet haben. Hajime erwähnt ja ausdrücklich, dass durch die Todesanzeige auch die „Erinnerungen“ an die „leidenschaftlichen Stunden“ mit der Cousine zurückgebracht wurden, die ihm noch jetzt „mit absoluter Klarheit“ gewärtig waren. Ferner fällt eine strukturelle Parallele auf: Die Beschreibung der sexuellen Leidenschaft sowohl bei der Cousine aus Teenage-Tagen als auch später bei ‚Shimamoto‘ ist stark mit Gewalt-, Todes- und Depressions-Assoziationen versetzt. Zusammen mit der Cousine suchte Hajime das Gefühl, „von einer wütenden, ungezähmten Gewalt umhergeschleudert zu werden“; und er wollte „ihr am liebsten die Hand tief in den Leib [stoßen]“ (49). Auch die Schilderung der sexuellen Begegnung mit ‚Shimamoto‘ ist durch eigentümlich regressive, verzweifelte und gewaltförmige Elemente der oralen Aggression und des panischen Selbstverlusts gekennzeichnet: Man denke an die Fellatio ‚Shimamotos‘, die „ihn [den Penis] am liebsten aufessen“ oder „das Leben aus ihm herausaugen“ würde; man denke ferner an die die Liebeshandlung begleitende „erstickende, lähmende Angst“ beim gemeinsamen Sturz in diese „unendlich einsamen“ und „schwarzen, gefrorenen [...] Tiefen“, in denen nicht die ekstatische Freude der Vereinigung, sondern der Erstickungstod und ein „unterirdischer Gletscher“ aufscheinen (189f.). Die innige Verbindung von Leidenschaft und tödlicher Gewalt ist in der ‚Shimamoto‘-Handlung auch dadurch unterstrichen, dass dort, wie bereits erwähnt, eine Überblendung der Szenen des lebensgefährlichen Lähmungsanfalls ‚Shimamotos‘ und Hajimes sexueller Begegnung mit ihr vollzogen wird, die im „Gesicht des Todes“ konvergieren.

Das Fantasma der leidenschaftlichen Liebesnacht mit ‚Shimamoto‘ hat also die Funktion, die Erfahrungen zu bearbeiten, die für Hajime in seiner dissoziativen sexuellen Obsession mit der Cousine aufgebrochen waren und die unter dem Schatten von sehr belastenden transgenerationalen

Übertragungen von Todes-, Gewalt- und Depressions-Übertragungen standen. Denn diese Affekte der „wütenden, unzählbaren Gewalt“, des „Wirbelsturms“, der „lautlosen Blitze“ und „Flammen“ waren so stark und überwältigend, dass Hajime sie in einen vollends dissoziativen, abgespaltenen Bereich – der Affäre – auslagern musste, in dem „Liebe“ nicht vorgesehen war. In seiner damaligen Partner-Beziehung mit Izumi konnten die „wütenden“ Gefühle jedenfalls keinen Raum haben. Denn dort galt, entsprechend des – transgenerational bedingten – Beziehungsgelöbnisses zwischen der „Schnecke ohne Haus“ und dem „Frosch ohne Schwimmhäute“, als oberste Priorität, sich „nicht weh zu tun“ (31) – und die Anbahnung der Sexualität zwischen diesen beiden Jugendlichen war entsprechend vorsichtig und verhalten. Somit konnten die „wütenden“ Gefühle nicht in die sukzessive Persönlichkeitsentwicklung Hajimes eingehen und moderiert werden. Und da Hajime infolge der Cousine-Izumi-Geschehnisse der Teenagezeit in seinen Zwanzigern jegliche Beziehung zu einer Frau vermied, ist davon auszugehen, dass er diese Affektdisposition seither unbearbeitet und abgespalten mit sich herum trug. Umso mehr muss es dann – bei Erhalt der Todesanzeige – in Hajimes schuldgefühlsbelasteter Perspektive so geschienen haben, als sei die Cousine infolge von und verschuldet durch diese „wütende“, „flammende“ und „blitzende“ Leidenschaft ums Leben gekommen (während sie tatsächlich aus gänzlich unbekanntem Gründen und möglicherweise sogar infolge von Kriegseinwirkungen und Spätschäden verstorben war); und dergleichen Ahnungen und Fantasien über das frühe Sterben der Cousine sind es, die als imaginationslogische Ursache dafür verstanden werden können, dass ‚Shimamoto‘ und insbesondere die Liebesnacht mit ‚Shimamoto‘ so sehr von Todeskonnotationen gezeichnet ist.

Aus Hajimes imaginativer Bearbeitung dieses Aspekts seiner Lebensgeschichte wird die komplizierte Affektlast erst eigentlich begreiflich, die eine zweitgenerationale Position dieser Art beinhaltet: Denn der transgenerationalen Hypothek von überaus intensiven, „wütenden“ Affekten, die – durch die Adoleszenz verstärkt – nach „Blitz“, „Wirbelsturm“ und „Flammen“ verlangen, stehen unter dergleichen transgenerationalen Bedingungen keine ausreichenden persönlichen Kapazitäten und Gestaltungsfreiräume gegenüber. Dies umso weniger als diese Affekte zudem zusammen mit enormen Ängsten und Empfindlichkeiten sowie mit den entsprechenden Defensivmechanismen übertragen werden, so dass nichts „weh tun“ darf. In symbolischer Weise verbindet sich der „Frosch“ Hajime ausgerechnet mit derjenigen „Schnecke“, die von sich sinnbildlich sagt, dass sie „ohne Haus“ ist – wobei bereits seine Mutter konkret ohne Haus war, nachdem dieses bei einem „Bombenangriff niedergebrannt“ war. Und weil der Frosch genau diese transgenerational bedingte Verbindung einging, kann er die „Schwimmhäute“ nicht bilden und nicht nachbilden, die ihm seine – psychisch unbehausten – Eltern aufgrund ihrer Psychotrauma-

Belastungen nicht vermitteln konnten. So schienen diese beiden transgenerational belasteten Jugendlichen beinahe zwangsläufig das „Haus“ ihrer ersten Jugendliebe niederbrennen zu müssen. Denn ohne Schwimmhäute konnten sie auch keinen Raum erschließen und sich in ihrem eigenen Leben und seinen eigenen Affekten nicht freischwimmen – und vor allen: nicht mit den „wütenden“ Affekten umgehen lernen, um sich letztlich selbst ein stabiles psychisches „Haus“ zu bauen.

Für Hajime geschieht dieses Freischwimmen erst jetzt unter großer Anstrengung, in dem er mit ‚Shimamoto‘ jene Leidenschaft noch einmal aufruft und mental bearbeitet – auf dass sein „Haus“ der Ehe und Familie mit Yukiko nicht auch niederbrennen muss. Hierbei fällt neuerlich jene spezifische *übertragungsdynamische Inversionsbewegung* auf, die bereits bei ‚Shimamotos‘ depressiven „Gletscher“-Gefühlen beobachtet wurde. Denn die *Latenz von Todes- und Tötungsaffekten*, die zur Zeit der Cousine-Handlung Hajime selbst betrafen (damals Hajime: „grausam werden können“, „die Hand tief in den Leib stoßen“ etc.), wird nun projektiv von Hajime selbst weg und in das Fantasma ‚Shimamoto‘ hinein verlegt (heute ‚Shimamoto‘: „den Penis aufessen“; „Leben aussaugen“). Wie schon ‚Shimamotos‘ Depression und Schuldgefühle so ist auch diese Tötungsaggression als Ausdruck eines Aspekts von Hajimes transgeneracionalem Introjekt begreiflich, um dessen psychische Integration und Auflösung es Hajime in seinem mentalen Arbeiten mit dem Fantasma ‚Shimamoto‘ zu tun ist. Ein konkretes Stück Bearbeitungserfolg mag man sich dann darin abzeichnen sehen, dass Hajimes jetziges, fantasmatisches Erleben bei ‚Shimamoto‘ im Vergleich mit dem damaligen, realen Erleben bei der Cousine doch vergleichsweise weniger dissoziativ-aggressiv ist und auch zu liebevollen Gesten findet („und [ich] strich Shimamoto über das Gesicht [...]“; 190). Auch sind dort, wo sich affektive Belastungen einstellen, diese vielmehr depressiver Natur und somit ein Stück weit besser integriert, als in der völlig „ungezähmten“ Raserei der Cousinen-Affäre vor 20 Jahren. In der projektiven Auslagerung auf ‚Shimamoto‘ scheinen sich die Affekte und Impulse der Gewalt abgemildert zu haben – und sie scheinen sich der hinter ihnen befindlichen und durch sie blockierten Trauer annähern zu wollen.

2.4.2 Therapeutische Triangulierung im Angesicht des beziehungs-traumatischen Introjekts: Der „Mann Mitte vierzig“

Ein weiteres Geschehenselement in der imaginativen Ausgestaltung des Fantasma ‚Shimamoto‘, das eine psychobiografische Bearbeitungsvalenz für Hajime erkennen lässt, zeichnet sich ab, wenn man die *Vorstellung von jenem „Mann“* betrachtet, der – „eine Handbreit kleiner“ und „Mitte Vierzig“, also damals in etwa eine Generation älter als Hajime – ihn von der weiteren Verfolgung ‚Shimamotos‘ abhält und ihm das Kuvert mit Geld zusteckt (66ff.). Denn in dieser ersten halluzinativen Episode, die Hajime einmalig bereits mit Mitte zwanzig erlebte, kann man eine Verdichtung von Erfahrungen und Wünschen aus Hajimes Vaterbeziehung sehen, über die ansonsten im Roman keinerlei ausdrückliche Angaben gemacht werden: Dieser „Mann“ fasste ihn nicht ohne Güte, aber auch unbezwinglich am Ellenbogen – und zwar mit einem „kräftigen [...] Griff“, der jedoch „nicht weh [tat]“, dabei „seltsam unerschütterlich“ war und von dessen „Kraft“ Hajime dann doch „die Luft wegblieb“. Ferner erlebte Hajime diesen Mann als „gelassen“, „weder ärgerlich noch erregt“: „Was würden Sie von einem Kaffe halten?“, fragte [der Mann] ruhig. Ich folgte mit dem Blick der Frau“, die Hajime gerade noch verfolgt hatte. Und dann, ihm selbst nicht ganz begreiflich, empfand Hajime eine „leichte Angst“ und „gewisse Neugier“ und folgte diesem Mann „gehorsam ins Café“; auch weil er „möglicherweise die einzige verbleibende Verbindung zwischen ihr und mir“ darstellte. Insgesamt jedoch tritt der Mann in der Geste einer absolut gesicherten Autonomie und Autorität auf: „was immer mir zu tun beliebt, das kann ich auch tun“, und es liegt ihm daran, zu „vermeiden, dass die Dinge außer Kontrolle geraten“ (66).

Deutlich zeichnet sich in dieser Schilderung ab: Eine Vaterfigur für Hajime ist dieser „Mann“ insbesondere in der wichtigsten Funktion, die einem Vater gegenüber der primären Mutter-Kind-Beziehung zufällt: der Funktion der Relativierung und *Triangulierung*, in der die dyadische Beziehung mit „kräftigem“, aber nicht „weh tu[endem] Griff“ geöffnet und die Grundlage für die Entwicklung einer zunehmenden Beziehungsautonomie des Kindes gelegt wird. Diese triangulierende Funktion durch den Dritten wird freilich umso notwendiger und schwieriger, je mehr die primäre Beziehungsdyade psychotraumatischen Einwirkungen ausgesetzt ist, die die Selbstfindung und Abgrenzung des Kindes erschweren. Die Fachliteratur zur transgenerationalen Wirkung von psychotraumatischen Belastungen belegt eindrücklich, wie sehr Ablösungsschwierigkeiten und lebenslange symbiotische Schuldgefühlsverstrickungen das Leben der Kinder belasten (Hirsch 2004).

Hajime selbst scheint die große existenzielle Bedeutsamkeit, die diese *interaktionale Dynamik der Triangulierung* für ihn hat, an anderer Stelle ausdrücklich unterstreichen zu wollen, wenn er im „Schwindel“-Gefühl seiner (dyadischen) Izumi-Begegnung eine – allerdings philosophisch distanzierte – Überlegung anstellt: „Um also die Realität als real bestimmen zu können, brauchen wir eine zweite Realität, an der wir die erste messen. Diese zweite Realität jedoch bedarf zu ihrer Begründung einer dritten Realität [...]“ (205f.). Dies sei notwendig, „da Erinnerungen und Sinneseindrücke so ungewiss sind“ und „so vielen Einflüssen unterliegen [...]“. Gewiss: im Fortgang des Zitats verrät sich, dass Hajime mit dieser „meta-realen“, triangulierenden Selbst-Versicherung nach wie vor die allergrößten Probleme hat, denn er setzt hinzu: „[...] einer dritten Realität, und immer so weiter“. Dieses postmodern anmutende, flottierende *Und-immer-so-weiter* in einer „Kette“ von Realitäten ist sich ihrer Brüchigkeit nicht bewusst. Wenn Hajime nämlich bei der „dritten Realität“ kein Erlebnis der sich konsolidierenden subjektiven Versicherung des Selbst – und keinen „festen Griff“ auf die eigene Lebenswelt – zu erreichen vermag, wird er dies auch in der x-ten Potenz von „Realitäten“ nicht erreichen, so dass die „Dinge“ in der Tat Gefahr laufen, „außer Kontrolle zu geraten“.³² Hajime ist also nach wie vor des väterlichen „festen Griffs“ von außen durchaus bedürftig, während er – einigermaßen handlungsunfähig – eine unbekannte Frau in der Stadt verfolgt und sie auch nach Stunden nicht anzusprechen wagt.

Der Fragilität seiner Situation wird sich Hajime in seiner philosophischen Reflexion immerhin anflugsweise bewusst: „Es kann jedoch ein Ereignis eintreten, dass diese Kette zerreißt, und prompt wissen wir nicht weiter“ (205f.). Gewiss: Ein nur punktuell und vorübergehend entwickeltes Fantasma von einem väterlichen „Mann“ kann keine nachhaltige *mentale Beziehungs-Triangulierung* herstellen, derer Hajime jedoch dringend bedurft hätte, um gegenüber den schuldgefühls-beladenen Dyaden, in die er sich lebenslang verstrickt hat und verstricken musste und die jetzt, in der Erzählzeit, seine Ehe und Familie gefährden, einen sicheren Standort zu gewinnen. Und so wird der „Mann“ es nicht vermögen, Hajimes fantasmatischer Zweier-Obsession wirklich eine triangulierende Grenze zu setzen, obwohl er angetreten war, die „Dinge“ nicht „außer Kontrolle geraten“ zu lassen und er „gelassen“ den „der Frau [folgenden] Blick“ Hajimes abzieht.³³

³² Zu entsprechenden philosophischen und postmoderne-theoretischen Erwägungen vgl. mit je graduell unterschiedlichem Akzent Küchenhoff und Mahler-Bungers.

³³ Auch insgesamt scheint der Roman in seiner gesamten figuralen Handlungsführung keine Dreierinteraktionen zwischen den Hauptfiguren zustand kommen zu lassen (was eventuell eine der Ursachen für seine große suggestive Wirkungskraft auf die Leser/innen darstellt). In dem einzigen Moment, in dem eine bedeutungsvolle

Dies konnte dort jedoch vor allem deshalb nicht gelingen, weil der „Mann“ letztlich in dem, was er sagte, gar keine wirkliche Triangulierung versprach. So „gut“ und mitunter wohlmeinend sich sein „Griff“ für Hajime zunächst auch anfühlt, das Fantasma eines guten Vaters ist Hajime offensichtlich (noch) nicht verfügbar. Vielmehr stellt sich der „Mann“ zuletzt sogar als ein denkbar ungeeigneter, schlechter Vater heraus, der eben keine Triangulierung und feste Selbstversicherung ermöglicht, sondern im Gegenteil: der einen *traumakompensatorischen Stillhaltepakt* oktroyierte: „Kein Wort über das, was vorgefallen ist“ (68), und der dies mit einer Summe Geldes erkaufte. Hier inszeniert sich eindrücklich, wie belastend transgenerationale Dynamiken sind: Denn von der Elterngeneration ist in der Handlungssphäre dieses Romans kaum angemessene Hilfestellung zu erwarten, sondern eher Vernachlässigung und Verrat – Bestechung eben, anstatt Triangulierung. Besieht man diese Geste in beziehungs-dynamischer Hinsicht, so bezahlt der „Mann“ – die väterliche Figur – in dieser Situation im Grunde dafür, dass ‚Shimamoto‘ – die mütterliche Figur – dem Sohn in ihrem zutiefst traumatisierten Wesen unerkannt bleiben kann bzw. dass das beide Elternteile verbindende Familiengeheimnis über den Krieg nicht gelüftet werden muss.

Hajimes psychisches Arbeiten im Rahmen dieser imaginativen Verfolgungs-Szene ist allerdings keineswegs völlig vergeblich. Abwehr und Erinnern/ Durcharbeiten greifen bereits zu diesem frühen Zeitpunkt – die Szene liegt ja noch Jahre vor seiner Heirat – ineinander. Die Triangulierung, die dort mit dem Fantasma ‚Mann‘ noch nicht gelingen und den verinnerlichten traumakompensatorischen Stillhaltepakt noch nicht überwinden konnte, hat sich immerhin vorbereitet und wurde dann im circa zehn Jahre später erfolgenden Imaginieren des Fantasmas ‚Shimamoto‘ vertieft. So ist es während des halluzinatorischen Umgangs mit ‚Shimamoto‘, dass Hajimes Perspektive sich erweitert und er feststellen kann: „Endlich konnte ich mir vorstellen, wie einsam sich Izumi damals gefühlt haben musste, als wir miteinander gegangen waren“ (149), wobei er sich hier zwar immer noch auf der Ebene der schuldgefühlhaften Projektionen befindet, jedoch dem Gefühl des Trauerns um – auch seine eigenen – Einsamkeit näher kommt. Und gegen Ende der Erzählung wird Hajime dann damit beginnen können, von ‚Shimamoto‘ abzulassen und seinem Introjekt des „Selbsthasses“ in dessen ganzer Affektbesetzung unmittelbar ins Gesicht zu blicken:

Dreierinteraktion sich abzeichnet, nämlich zwischen Hajime, Izumi und ihrer „Lieblingscousine“, wird diese offensichtlich nicht wirklich aufgenommen und jedenfalls nicht erzählt. Im Gegenteil, denn als Izumi „für ein paar Minuten nicht am Tisch [war]“, tauschen die Cousine und Hajime, wie „von einem lautlosen Blitz getroffen“ (45), ihre Telefonnummern aus, und sonntags drauf „[liegen] sie zusammen im Bett“ (47).

Denn: Im letzten Kapitel des Romans treten in der Hajime-Figur die Darstellung von Prozessen der *Imagination, Erinnerung und Triangulierung* auf dramatische Weise zusammen, und es kündigen sich erste Erfolge seines selbsttherapeutischen Durcharbeitens an: Noch ganz im Banne dessen, was Hajime als den endgültigen Verlust ‚Shimamotos‘ erlebt, nimmt er, erneut ziellos in der Stadt umherlaufend, die Verfolgung einer Frau auf, die eines ihrer Beine nachzieht. Hier jedoch stellt sich für Hajime – in allerdings bemerkenswert dissoziativer Weise – ein spezifisches Erinnerungsfragment ein. Er wird sich plötzlich bewusst (und Murakami setzt dies, was er nicht häufig tut, in Kursivdruck): *„Shimamoto zog ihres (ihr Bein, H.W.) überhaupt nicht mehr nach“* (207). Das Körperzeichen des Traumas war ja bei ‚Shimamoto‘ inzwischen operativ behoben worden; und das weiß Hajime eigentlich bereits, da er während der zahllosen Gespräche mit ‚Shimamoto‘, nicht ohne eine gewisse Ambivalenz (103, 120), davon Kenntnis erhalten hat, oder präziser: da er dieses Ereignis in der mentalen Interaktion mit seinem Fantasma selbst kreativ halluziniert/ erzeugt hat (und – wie oben ausgeführt – genau dem Zeitraum der Zeugung seines ersten Kindes zuordnete.) Der affektive Gehalt jedoch, den diese gestische Aufhebung des körperlichen Traumazeichens wie auch das Nachlassen seines Verfolgungszwangs für ihn hat, kommt erst langsam zum Tragen: Denn nicht schon Erleichterung stellt sich ein; vielmehr wird Hajime zunächst „schwindlig“; er ist „völlig entkräftet“, lehnt sich „gegen eine Fußgängerampel [...] zusammengesunken reglos am Pfosten“, „starrte eine Zeitlang auf meine Füße“ und „rang nach Luft“ (207).

Hieran direkt anschließend hat Hajime – Frucht seiner mentalen Anstrengungen und immense neuerliche Aufgabe gleichermaßen – ein weiteres, mutmaßlich ebenfalls halluzinatives Erlebnis, mittels dessen er seinen transgenerational introjizierten Erfahrungsbereichen noch ein gutes Stück näher kommt: „Plötzlich blickte ich auf und sah in Izumis Gesicht.“ Unmittelbar hinter dem verblassenden Bild der unbekanntenen Frau mit dem nachgezogenen Bein, die den letzten Nachklang der endgültig verflossenen ‚Shimamoto‘ darstellt, erscheint dem noch „schwindlig[en]“, an der Ampel stehenden und „nach Luft ringend[en]“ Hajime: das erschreckende Fantasma ‚Izumi‘, in einem Taxi sitzend, „höchstens einen Meter entfernt“. Und Izumis Gesicht sieht entsetzlich aus: Denn Hajime blickt hier – in der oben geprägten Formulierung – seinem ganz persönlichen, quasi-atomaren Erlebnis von Verwüstung ins Auge:

In ihrem Gesicht war nichts, was man Ausdruck nennen könnte. [...] es war wie der Grund eines tiefen Ozeans, stumm und tot. [...] eine unendliche Leere. [...] Unwillkürlich streckte ich die Hand aus, berührte das Fenster des Taxis, strich mit den Fingerkuppen über die Scheibe. Ich hatte keine Ahnung, warum ich das tat. [...] Aber ich

konnte nicht anders. Durch das Glas hindurch streichelte ich langsam dieses gesichtslose Gesicht. Izumi bewegte keinen Muskel, blinzelte nicht einmal. War sie tot? Nein, nicht tot. [...] In einer tiefen, stummen Welt hinter dieser Glasscheibe lebte sie. Und ihre unbewegten Lippen sprachen von einem unendlichen Nichts. (208)

Diese Izumi-Erscheinung ist also ebenfalls eine Halluzination Hajimes – eine Verlängerung und mentale Weiterentwicklung derjenigen Halluzinationen, die er mit seinem Shimamoto-Fantasma unterhielt. Und dies geht nicht etwa daraus hervor, dass man es zweifellos eine äußerst unplausible narrative Wendung nennen müsste, wenn der immense Zufall angenommen werden müsste, dass Hajime ausgerechnet in dem Moment, in dem er von ‚Shimamoto‘ ablässt und wirr durch die Straßen läuft, in der Millionenstadt Tokio tatsächlich auf Izumi trifft und sie dann nach 20 Jahren auch spontan wieder erkennt – zumal Izumi nach Auskunft des Klassenkameraden eigentlich in einer anderen Stadt wohnt und dort ein vollkommen asoziales Leben zu fristen scheint. Als Halluzination wird Izumi vielmehr aus Gründen der psychodynamischen Plausibilität erkennbar. Wird doch hier deutlich: Eine zentrale Funktion von Hajimes ‚Shimamoto‘-Fantasma war es stets, den unbewusst lauern den und schuldgefühlsbelasteten Gedanken an Izumi zu überdecken und zu neutralisieren, der Hajime seit seinem Gespräch mit dem Klassenkameraden mit neuerlicher Stärke bedrängt, der aber im Grunde seinem durch die eigene Familiengründung aktivierten transgenerationalen Schuldgefühls-Introjekt entspringt. Und nachdem Hajime sich – mit ‚Shimamoto‘ probierend – hinlänglich darauf vorbereitet hat, kann er einen Schritt weiter gehen und sich der Konfrontation mit einer intensiveren Form des ihm introjizierten transgenerationalen Grauens aussetzen.

Denn das Gesicht dieses zweiten, sich an ‚Shimamoto‘ anschließenden Fantasmas verweist – das macht die Tiefe des Affekts deutlich – nicht nur auf Hajimes individual-biografische Erlebnisse mit Izumi und ihre Cousine. Die ersten Liebschaften des Teenagers wurden dem psychotraumatischen Introjekt, das in dieser Horrorvision in Erscheinung tritt, lediglich sekundär anverwandelt. Die primäre Quelle dieser Affekte der Depression und des (Selbst-)Hasses ist familien-biografischer Art, sie kann nur in den von den Eltern erfahrenen – und mitunter selbst ausgeübten – Schrecken aus Kriegszeiten gesehen werden. Diese hatten sich mutmaßlich in Depressionen und/oder unerträglichen Schuldgefühle niedergeschlagen, die verschwiegen und mental abgespalten wurden und sich somit umso unvermeidlicher und stärker auf das Einzelkind Hajime übertragen mussten, so dass er noch als jetziger Erzähler einer Romangeschichte auf keinerlei narrativem Material der elterlichen Erfahrung aufbauen kann – und deshalb Halluzinationen und Imaginationen entwickeln muss. Dabei stellt das – durch ‚Shimamoto‘

vorbereitete – monströse Gesicht ‚Izumis‘ einen nachholenden imaginativen Entwurf Hajimes dar, der trotz seines grundsätzlich paranoiden Charakters dazu beiträgt, seine transgenerational bedingten Verdeckungen zu überwinden, dem frühen Introjekt des namenlosen Schreckens einen bildlich-sinnlichen Ausdruck zu verleihen und vermittels ‚Izumi‘ jenem affektiven Durchbruch seiner elterlichen Introjekte einen Weg zu bahnen, ohne den der traumatherapeutische Prozess der Resymbolisierung nicht erfolgen kann.

In dem hier hinter ‚Shimamoto‘ aufscheinenden Gesicht ‚Izumis‘ erfährt also letztlich jenes eigentliche, familiengeschichtliche Gegenüber eine akute Wiederbelebung, das Hajimes rein visuellen, räumlich-apersonalen Fantasien von „Wüste“, „Ruinen“, „eingebrannten Schatten“, „unterirdischem Gletscher“, „bodenlosem dunklen Abgrund“ etc. stets versteckt innewohnte und das nie erinnernd aktualisiert werden konnte/ durfte. Es ist ein verschwiegener Anteil im Gesichtsausdruck des primären Gegenübers, der hier Gestalt annimmt; jene längst vergangene und vergessene – bzw. „ungedacht bekannte“ (vgl. Bollas) – Urszene aus vorsprachlichen Tagen, in welcher die Weitergabe von psychotraumatischen Übertragungsdynamiken wesentlich stattgefunden und Hajime seine transgenerationale Mission empfangen hat. Diese Mission lautet: Das „gesichtslose Gesicht“ einer traumatisierten Frau langsam und vorsichtig „mit den Fingerkuppen“ zu „streicheln“ und es wiederzubeleben versuchen, weil er in ihm unbewusst die ehemals das Gesicht seiner Mutter verdunkelnden Regungen von verschwiegener Kriegserfahrungen wiederzuerkennen meint. Ein leicht zu übersehender, aber nichtsdestoweniger dramatischer Teil diese Mission ist es, sich dabei stets „hinter einer Glasscheibe“ zu befinden und von einer unsichtbaren, aber bitteren Einsamkeit und Panik betroffen zu sein.

Die in diesem epiphanischen Moment reaktualisierte Angst nimmt teilweise psychotische Ausmaße an: Hajime ist „sprachlos“, „betäubt“ und „kaum noch fähig, mich aufrecht zu halten“; und: „Für ein, zwei kurze Augenblicke brach mein Ichgefühl auseinander, zerliefen seine Konturen zu einer zähen, sirupartigen Schmiere“ (208). Nichtsdestoweniger war es Hajimes sorgsame mentale Vorbereitung durch seine imaginative Interaktion mit dem ersten Fantasma, ‚Shimamoto‘, – sinniger Weise entschwindet jene unbekante, ihr Bein nachziehende Frau gerade am Horizont von Hajimes Wahrnehmung, als ‚Izumi‘ erscheint –, die es ihm überhaupt ermöglichte, in diesem Moment den angstvollen Schritt der „Traumasynthese“ zu gehen und seine grauenerregende ‚Izumi‘-Vision endlich bewusst zu gewärtigen (Reddemann/ Sachsse).³⁴ In diesem Sinne also ist

³⁴ Warum sich das biografische Thema ‚Shimamoto‘ für diese Imaginationen gut eignet, ist leicht einsehbar: An die Zwölfjährige war Hajime in seiner ersten und einzigen Kinderfreundschaft eng, aber rein vorsexuell gebunden. Damit war hier zwar die für Hajime spezifische unbewusste Partnerwahl und Beziehungsthematik schon wirksam. Aber,

es, dass Hajime kurz nach diesem Anblick und noch im Schock die – genuin paranoide – Schlussfolgerung zieht: „Izumi erwartete mich dort. Sie war immer irgendwo und wartete auf mich. An irgendeiner Straßenecke [...] wartete sie darauf, dass ich auftauchte. Beobachtete mich. Ich hatte es nur bislang nicht gemerkt“ (209). Es ist die imaginativ-halluzinatorische Arbeit mit ‚Shimamoto‘, die ihn überhaupt dahin bringt, hier erstmals diese zwar ebenfalls fantasmatische, aber qualitativ neue Wahrnehmung – bezüglich ‚Izumi‘ – zu machen und damit die Möglichkeit zu erhalten, in der mentalen Arbeit mit dem ‚Izumi‘-Fantasma und den hier wesentlich verschärften Affektbesetzungen eine Lösung seiner bedrängten Lebenssituation zu erzielen.

Dass das stets abgespaltene Lebensthema, Izumi/ Cousine – und das in ihm enthaltene transgenerationale Introjekt – jetzt in Form eines offenen Wahnbilds des „reinen Nichts“ für Hajime zugänglich und emotional tragbar wird, führt dann im Roman die entscheidende persönliche Wende herbei: Die ihn unablässig quälenden „Nachbilder von Shimamoto verblass[ten] [allmählich]“. Und:

Die Welt nahm wieder Farbe an. Undeutlich, als beobachtete ich durch ein Glasfenster, was mit jemand anderem geschah, bemerkte ich eine winzige Verschiebung der Schwerkraft, und etwas, was an mir gehaftet hat, schien langsam von mir abzufallen. Etwas in mir wurde gekappt und verschwand. Lautlos. Für immer. (209f.)

Die „psychische Nabelschnur mit dem depressiven Primärobjekt“ (Leuzinger-Bohleber 121)“ ist durchtrennt, die transgenerationale „Kraft“, die Hajime lebenslang vergeblich zu „besiegen“ suchte, verliert ihre Stärke, auch für Yukiko, die gegen Ende des Romans ihre stets latenten Selbstmordtendenzen überwunden hat (214f.). Und Hajime lässt plötzlich von seiner Fixierung an den lebenslang wie einen Fetisch verehrten Ellington-Song von den „unter einem unglücklichen Stern geborenen [Liebenden]“ ab (174): „Der Song gab mir einfach nicht mehr, was er mir früher einmal gegeben hat“, so steht es in Kursivdruck geschrieben. Jenes „besondere Etwas, das ich vor Ewigkeiten in dieser Melodie entdeckt hatte, war nicht mehr da. [...] Und ich hatte nicht die Absicht, mich an den toten Leichnam eines schönen Songs zu klammern“.

‚Izumi‘ und ‚Shimamoto‘, so (un-)wirklich und dyadisch auch immer Hajimes Beziehung zu jedem dieser halluzinativen Fantasmen gewesen sein mag (und eventuell auch die jeweilige Realbeziehung in Hajimes Jugend es war³⁵), – in diesem kurzen Moment sind sie zu dritt. Eine erste *Ansatzmöglichkeit der psychischen Triangulierung*, in der Hajime die Affektlasten des binär-

verglichen mit dem stark leidenschaftlich, sexuell und (selbst-)aggressiv aufgeladenen Erfahrungsfeld Izumi/ Cousine, war die Shimamoto-Beziehung unfraglich weniger brisant. Umso mehr eignete sich ‚Shimamoto‘, um von Hajime als Fantasma imaginativ probierend genutzt zu werden.

³⁵ „Endlich konnte ich mir vorstellen, wie einsam sich Izumi damals gefühlt haben musste, als wir miteinander gegangen waren“ (149).

dyadischen Introjekts aus der transgenerationalen Übertragungsbeziehung zu seiner von Psychotraumata überschatteten Mutter bearbeiten kann, wird sichtbar. ‚Izumi‘ bewirkt, was der „Mann“ zehn Jahre zuvor noch nicht vermochte. Denn hier heißt es nicht mehr, es wäre „nichts vorgefallen“. Das transgenerationale Stillhalteabkommen ist somit gekündigt und das Entsetzen kann aus der Verbergung hervortreten. Und so wird Hajime gegen Ende der fantasmatischen Beziehung zu seiner ehemaligen Kinderfreundin immerhin einmal sogar beginnen, gegen jene eiserne Verschwiegenheit ‚Shimamotos‘ aufzubegehren, in der eine Abbildung der Verschwiegenheit seiner Eltern gesehen werden kann: „In deinen Augen steht nichts“, ruft er plötzlich etwas ungehalten aus, obwohl er doch bislang recht genügsam jene „große Trauer“, die er in Shimamoto sehen zu können meinte, aufnahm. (Gleich darauf wird er aber wieder einlenken: „Wie gesagt, ich rede nur so vor mich hin“; 175).

Erst im Anschluss an diese sich im innerpsychischen Gefüge Hajime-, ‚Shimamoto‘-, ‚Izumi‘ vollziehende *Triangulierung* wird in der Hajime-Figur der Vollzug von wichtigen *mental*en *Differenzbildungen* sowie die Erschließung *der entsprechenden Affekten* erkennbar, aufgrund derer er es dann vermag, die tatsächliche, lebenswirkliche Andere, Yukiko, Hajimes Frau, in ihr Recht treten zu lassen. Denn sein imaginatives Durcharbeiten hat es Hajime ermöglicht, die unbewusste Introjektbesetzung, mit der er Yukiko belegt hatte, von ihr abzuziehen; etwas, was sich fest „gehaftet“ hatte, „schien langsam [...] abzufallen“. Und deshalb ist es genau zu diesem Zeitpunkt, dass Hajime das Gespräch mit seiner Frau wieder aufzunehmen vermag.³⁶ Hier nun kann das Ehepaar einlösen, was Yukiko in ihrem Verweis auf Lawrence von Arabiens schwierigen, aber erfolgreichen Gang durch die Wüste, ihr selbst unvermerkt, in Aussicht stellte (116). Denn hier erst wird deutlich, was Hajime und sein Klassenkamerad (86, 204) in ihrer entschieden pessimistischen Auslegung jenes „Disney“-Dokumentarfilms *Die Wüste lebt* nie recht zu sehen vermochten: dass nämlich die Wüste *lebt* und in ihr manchmal „Blumen blühen“. War doch das zutiefst hoffnungslose Resümee der beiden stets: „Übrig bleibt nur eine Wüste“ (86). Nachdem jedoch Hajime seinen depressiven, in Zwangsvisionen gefangenen Rückzug mit Hilfe von ‚Shimamoto‘ und ‚Izumi‘ halbwegs überwunden hat und das Gespräch mit Yukiko wieder aufnehmen kann, geschieht dies bezeichnender Weise neuerlich in der Metaphorik der Wüste: „Woran denkst du?“, fragt Yukiko, als sie nachts ins Zimmer kam. Und Hajime antwortet, er habe gerade an eine „ganz normale Wüste“ gedacht, „[...] mit Sandhügeln und ein paar Kakteen. Da ist

³⁶ Eine jüngere psychologische Literaturanalyse (über Gottfried Benns *Gehirne*), in der auf treffliche Weise triangulierungs-theoretische Erwägungen zum „fehlenden inneren Vater“ umgesetzt werden (190), legte Koch vor. Vgl. ferner Rohde-Dachser (2000, 110, 127) mit Verweis auf Kafka; ferner Ermann, Schon.

eine Menge los. Eine Menge Leben“ (211). Wo zuvor bei der Wüste nur von „jeder Menge Todesarten“ die Rede war (204, 86), sieht Hajime jetzt das Leben. „’Komme in dieser Wüste auch ich vor?’ fragte sie [Yukiko]. ‚Natürlich‘, sagte ich. ‚Wir alle leben dort. Aber im Grunde ist es die Wüste selbst, die lebt. Wie in dem Film‘“ (211).

Mehr oder weniger „alle“ Nachgeborenen des zweiten Weltkriegs in Japan (und an anderen Orten) leben in dieser (Beziehungs-) Wüste. Emotional allein gelassen von den überforderten Eltern und zudem befrachtet mit deren Depressionsübertragungen, mobilisieren sie alle intuitiv verfügbaren Ressourcen des Handelns und der Imagination, um die schier übermenschlich anmutende Aufgabe des gleichwohl lebenswichtigen Durcharbeitens der Psycho- und Beziehungstraumata anzugehen, die eine von transgenerational übertragenen Belastungen betroffene Familien- und Gesellschaftssituation hinterlassen hat. Schon eine fünfjährige Altersdifferenz (zwischen Hajime und Yukiko) und eine kleine Verschiebung im öffentlichen (Film-) Diskurs – von „Disney-Film“ über die Wüste zu *Lawrence von Arabien* – scheint hierbei nützlich sein zu können. Und in jedem Fall wird man hierbei auch auf jene „enorme Sublimierungsfähigkeit“ setzen können, die Kestenberg der zweiten Generation zuerkennt (Grünberg 33).

In diesem Moment auch ist es dann, dass Hajime ein – neuerlich stadt-topografisches und -semantisches – Bild wahrzunehmen vermag, das sich während der gesamten Erzählzeit unvermerkt direkt vor seiner eigenen Haustür befunden hat und das unmittelbar auf das historische Substrat des sich abzeichnenden Zusammenhangs von „Wüste“, Leiden und Durcharbeiten verweist: „Vom Schlafzimmer aus konnte ich den Friedhof von Aoyama sehen“ (144). Dies scheint Hajime erst im Verlauf seines Umgangs mit ‚Shimamoto‘ überhaupt aufgefallen zu sein. Denn in dieser Lebensphase hat Hajime offensichtlich erst damit begonnen, in seiner „freien Zeit [...] klassische Musik hören[d], [...] aus seinem Schlafzimmer heraus [...] dort hinaus [zu starren]“ (144, 155). „So vieles hatte ein anderes Gesicht bekommen, seit Shimamoto wieder in mein Leben getreten war“ (144). Dieser Friedhof jedenfalls mag eventuell auch deshalb ein „anderes Gesicht“ bekommen haben, weil Hajime in seiner Kontemplation unwissentlich auf ein Gräberfeld blickt, auf dem – folgt man den filigranen Hinweisen des vielfältigen topografischen Agierens der Hajime-Figur im Stadtteil Aoyama – möglicherweise auch die Ruhestätten von nahen Verwandten seiner mütterlichen Familie angenommen werden können (bzw. eine entsprechende heuristische Annahme formuliert werden kann, vgl. Anm. 13), ein Sachverhalt, um den Hajime freilich nicht weiß, der ihm jedoch eventuell durch die Feinheiten der primärfamilialen Kommunikation und transgenerationalen Übertragung als unbewusste Ahnung

suggeriert wurde. Auf der vorletzten Seite des Romans ist es dann, dass Hajime neuerlich auf den Friedhof blickt (217) und ein deutliches körperliches Gefühl verspürt, sich selbst „zu verwandeln“ und „einen Ort zu betreten, an dem ich noch nie gewesen war“ (218) – den er jedoch bereits eingangs des Romans als „alles“-bedeutenden „Ort“ geahnt hatte (20), und zwar in dem Moment, in dem ihn die wirkliche Shimamoto – zwölfjährig – an der Hand fasste. Dass es ein Friedhof ist, der letztendlich als der – Anfang und Ende des Romans umfassende – „Ort“ erkennbar wird, gemahnt an die erste Hälfte des Jahrhunderts, die Hajime eigentlich gar nicht „erforschen“ wollte. Für Hajime persönlich wird es bei dieser Kontemplation des Friedhofs von Aoyama auch darum gehen, sich im Blick auf die Gräberstätte ein selbst nie gesehenes, jedoch in transgenerationalen Assoziations- und Affektfragmenten auf ihn übertragenes Todesbild aus Weltkriegstagen genauer zu erschließen und dadurch die fortdauernde mentale Zerstörungskraft, die es noch in ihm, dem Nachgeborenen, entfaltet, zu bannen.

Bemerkenswerter Weise wird in diesem Moment des mentalen Durcharbeitens ein Bildelement besonders akzentuiert: „Eine einzelne Wolke schwebte über dem Friedhof, eine reine, weiße, gestochen klare Wolke, so scharf umrissen, dass man darauf hätte schreiben können“ (217). Auf der letzten Seite kommt Hajime noch einmal auf diese Wolke zurück: „Ich [beobachtete] [...] die einzelne Wolke über dem Friedhof. Sie rührte sich nicht vom Fleck, als wäre sie dort festgeheftet“ (218). Führt man sich, wie Hajime, diese „festgeheftete [...] einzelne Wolke“ über dem Gräberfeld von Aoyama genau vor Augen, so scheint – zumal angesichts einer japanischen Leserschaft – die Annahme nicht abwegig, dass hier neuerlich Konnotationen aus dem Bildbereich des atomaren Vernichtungsschlages aufrufen werden. Sie ergänzen die oben angeführten Bilder von „Wüste“, „Mondoberfläche“, „eingebrennten Schatten“ und „lautlosen Blitzen“ und bringen sie auf eindruckliche Weise zum Abschluss: nämlich als Assoziation einer atomaren Wolke, die „festgeheftet“ ist, weil sie die Höhe der natürlichen Wolkenbewegung übersteigt. Allerdings hat diese ominöse Wolke im Gegensatz zu den anderen, oben genannten Bildern einen deutlich erkennbaren Aspekt der Zukunftshoffnung inne. Denn Hajime sieht in ihr auch ein „reine[s], weiße[s], gestochen klare[s]“ Blatt Papier, auf dem man „hätte schreiben können“ – eine persönliche (Familien-) Erzählung oder einen Roman –, zumal diese weiße, selbst unbewegliche Wolke aus einer „ersten blauen Linie [...] wie blaue Tinte auf einem Löschblatt“ hervorging, die früh morgens als erste den Horizont nachzeichnet und hier mit Hajime einen neuen Tag beginnt (217f.). Wie oben die Wüste zu blühen und zu leben begann, ist auf dieser papierweißen Wolke das Entstehen von sprachlichen Zeichen und persönlichen Erzählungen zu erahnen. Und ohne diese zuletzt erarbeitete Aussicht auf ein auktoriales Erzählen und Be-Schreiben des weißen

Blattes der eigenen Geschichte, wäre der Erzähler wohl außer Stande gewesen, dieses ultimative Bild der atomaren Wolke auch nur ansatzweise zu berühren.

2.4.3 Ein verheimlichtes Geschwister? – heuristische Annahme über einen narrativen Modus der *Erzeugung von Ahnungen*

Es lässt sich ein weiterer – und sehr bedeutsamer – Beleg für die Hypothese aufweisen, dass sich in Hajimes ‚Shimamoto‘-Fantasma wesentliche Gehalte seiner eigenen, von transgenerationalen Traumadynamiken überlagerten Lebensgeschichte widerspiegeln. Besonders bemerkenswert ist dieser Beleg nicht nur deshalb, weil sich an ihm mit großer Deutlichkeit der spezifische Funktionsmechanismus von zweit-generationalen Übertragungen zeigt, sondern auch, weil er Anlass geben wird, weiter führende theoretische Überlegungen über literarische Interaktion, Traumabearbeitung und gesellschaftliches Durcharbeiten anzustellen. Im Unterschied zu den oben aufgeführten, relativ unschwer herzuleitenden Belegen wird hier die Tatsache von Belang sein, dass es einer – zunächst vielleicht vermessen und idiosynkratisch anmutenden – *heuristischen Annahme* bedarf (vgl. Anm. 13) (bzw. eines abduktiven Schlussverfahrens³⁷), um die zu diesem Beleg führenden Beobachtungen überhaupt erschließen zu können. Mehr noch: Das heuristische Verfahren erfordert es zunächst, eine vorderhand kaum zu begründende *Ahnung* oder *Vermutung* über einen textuellen Zusammenhang nachzugehen. Und im Anschluss an die nichtsdestoweniger durchweg ertragreiche Herleitung wird dann Anlass bestehen, der Überlegung nachzugehen, ob nicht auch der Autor seinerseits einen Darstellungsmodus des *suggestiven Erzeugens von Ahnungen und Vermutungen* als speziellen Wirkfaktor der von ihm gestalteten Geschichte eingesetzt hat und ob er somit – wie bewusst oder unbewusst auch immer, aber jedenfalls in intuitiv intendierter Weise – einen *narrativen Modus der Induktion von Bedeutungs-Ahnungen* praktiziert. Dieser auktoriale Wirkfaktor, so die Hypothese, zielt darauf ab, dass sich im Leser spontane Bedeutungs-Ahnungen – z.B. im Hinblick auf Aspekte von Hajimes hypothetischer, erzähl-impliziten Familienbiografie – quasi selbsttätig einstellen, und zwar als verblüffende und zunächst unwahrscheinlich anmutende Ahnungen, angesichts derer sich die der/m Leser/in sozusagen ungläubig die Augen reibt und den Kopf schüttelt, denen aber dennoch eine eigentümliche Suggestivkraft innewohnt. Welche Funktionen ein solches Verfahren der

³⁷ Das biografie-wissenschaftliche, qualitativ-empirische Verfahren der abduktiven Hypothesenbildung stellt ein Interpretationsverfahren dar, von dem zu prüfen wäre, ob es nicht auch für literaturwissenschaftliche Textanalyse mit Gewinn eingesetzt werden kann (Rosenthal 1995).

Erzeugung von Bedeutungs-Ahnungen – zumal im Kontext von transgenerationalen Interaktions- und Übertragungsdynamiken – haben könnte und welche Funktionen des individuellen und gesellschaftlichen Durcharbeitens ihm im Rahmen von literarischer Interaktion möglicherweise zukommen, darauf wird abschließend genauer einzugehen sein.

Um unsere Prämisse und deren Befunde kurz zu rekapitulieren: Da die erwachsene Figur ‚Shimamoto‘ auf einer zweiten Textebene als ein Fantasma der Icherzähler-Figur Hajime begriffen werden muss, das Hajime zum Zwecke des imaginativ-therapeutischen Durcharbeitens von unbewussten Anteilen seiner (Familien-)Biografie einsetzt, impliziert dies auch, dass die Einzelelemente seines imaginativen Hervorbringens und Umgehens mit dem ‚Shimamoto‘-Fantasma – ähnlich wie bei einem Traum – auf *bedeutsame Erfahrungsgehalte* aus Hajimes *transgenerational überlagerter Lebens- und Familiengeschichte* verweisen. Denn woraus sonst sollte Hajime sein Fantasma bilden und mit Inhalten ausstatten, wenn nicht aus den Thematiken seiner eigenen Lebensgeschichte – und insbesondere aus den konfliktbehafteten, mental desintegrierten Thematiken. Diese Prämisse hatte sich in der Textanalyse grundsätzlich als fruchtbar erwiesen, insofern sie es vermochte, weitere textuelle Phänomene zu erklären und ein reichhaltigeres Verständnis des Textes herzustellen: (i) ‚Shimamotos‘ Disposition zu dunkler Stimmung, Selbstbezüglichkeit, Schuldgefühl und tiefer Depression wie auch ihre selbst- und fremddestruktive Todesaffinität wurde als Spiegelung von Hajimes eigenen, abgespaltenen Affekten des „Selbsthasses“, der „Schuld“ und der unwillkürlichen Destruktivität begrifflich, die ihn und seine Familie unvermerkt akut bedrohen. (ii) ‚Shimamotos‘ sexuelle Leidenschaftlichkeit wurde als Indiz für Hajimes mentales Arbeiten an seiner überwältigen Leidenschaftserfahrung mit Izumis Cousine erklärlich. (iii) Und der „Mann [...] Mitte vierzig“, der Hajime punktuell von der Verfolgung seines ‚Shimamoto‘-Fantasmas abzog und mit Geld bestach, wurde als Spiegelung von Hajimes Vaterbeziehung plausibel, insofern die Interaktion mit dem „Mann“ in ihrem eklatanten Triangulierungsmangel psychologisch genau seinen heutigen Befangenheiten in symbiotischen Schuldgefühlen, Depersonalisierungsängsten und weiteren belastenden Affekten entspricht.

Umso mehr sind wir aufgefordert, diese Annahme auch an andere Aspekte der ‚Shimamoto‘-Handlung heranzutragen, auch an solche, die sich nicht wie die vorigen so relativ leicht in ihrer Spiegelfunktion für Hajimes eigene Lebensgeschichte erkennen lassen. Eine weitere Frage, die sich in dieser Hinsicht aufdrängt, ist, worauf das so eindrückliche Motiv des aus unerklärlichen Gründen *am ersten Lebenstag verstorbenen Kindes* ‚Shimamotos‘ verweist, dessen Asche sie auf dem einzigen Ausflug mit Hajime ein Jahr nach der Geburt in einem Bergbach

bestattet (124). Die heuristische Hypothese über die (erzähl-implizite) Familienbiografie der Hajime-Figur, die dieser motivischen Konstellation unmittelbar entsprechen würde, liegt auf der Hand: Hajimes Mutter könnte vor ihm bereits ein Kind geboren haben, das jedoch gleich gestorben war und von dem Hajime nichts erzählt wurde, weil diese Begebenheit, aus welchen Gründen auch immer, für die Eltern über die Maßen belastend gewesen war. Legt man diese Hypothese zugrunde, dann hätte sich in Hajime – wie das über dergleichen ‚*Familiengeheimnisse*‘ hinlänglich bekannt ist (vgl. Anm. 1) – eine unbewusste, prä-konzeptuelle Kenntnis des verschwiegenen Sachverhalts eingestellt. Ein solches Geheimnis nämlich verrät sich sozusagen selbsttätig, wie jedes signifikante Verschweigen, wenn es seitens der Verschweigenden emotional bedeutsame und konflikthafte Themen betrifft und innerhalb eines interaktionsreichen und intimen (Familien-)Zusammenhangs vollzogen wird. Solchermaßen Verschwiegenes drängt unwillkürlich zum Ausdruck; es schreibt sich in den nicht-diskursiven, paraverbalen und gestischen Anteilen der zwischenmenschlichen Interaktion ein und wird in vielfältigen Nuancen der persönlichen Artikulation hörbar. Dort kann es dann in seinen ungefähren Konturen erahnt und erschlossen werden. Dabei mag dieses *Verschwiegene* als Vision, Bild oder als Ahnung in Erscheinung treten, oder aber, die Kinder mögen den Inhalt eines solchen emotional bedeutsamen, abgespaltenen Familiengeheimnisses der Eltern in ihren Träumen erschließen (Schmidt). Was dabei für die Kinder jedoch vor allem erschließbar werden mag, oder besser: was diese zu ihrem eigenen Besten erschließen müssen, ist die Bedeutung und Konflikthaftigkeit, die die verschwiegenen Erlebnisse und Sachverhalte für die Eltern beinhalten. Denn darin sind stets Belastungsfaktoren wirksam, die auch die Kinder selbst betreffen und in ihrer Entwicklung beeinträchtigen.

Die *psychodynamische Funktion* von Hajimes fantasmatischen Imaginationen darüber, dass ‚Shimamoto‘ vor einem Jahr ein verstorbenes Neugeborenes gehabt und auf jenem Ausflug mit ihm in dem Bergbach bestattet hat, könnte es also sein, den leisen Ahnungen, oder genauer: den unverstandenen und nur halb bewusst registrierten Hinweisen auf ein früh verstorbenes Geschwisterkind Ausdruck zu geben, die Hajime während seiner Kindheit aufgenommen hat. Denn aufnehmen konnte Hajime diese Hinweise, aber nie mental verarbeiten, weil seine Eltern den Sachverhalt verwiegen hatten, ihm inhaltlich, aber vor allem in seiner emotionalen Bedeutung für sie vorenthielten – und aber dennoch beständig von ihm belastet und umgetrieben waren. Es war dahingehend in Hajime zur damaligen Zeit sozusagen eine „narrative Hülle“ (Weinsböck 2006b, c) – eine *Form ohne Inhalt* – entstanden, die deshalb zunächst einer dissoziativen Gedanken- und Assoziationsblockierung unterworfen sein musste. Weil diese „Hüllen“ und

Blockierungen jedoch, wie alle dissoziativen Formen und psychischen Introjekte dieser Art, weitreichende Belastungen der eigenen Entwicklung und des Befindens verursachen, ist der erwachsene Hajime jetzt damit befasst, sich um eine kognitive Klärung, emotionale Füllung und einen erschöpfenden narrativen Ausdruck dieser ihm induzierten thematischen „Hülle“ zu bemühen. Und dies würde für Hajime letztlich in der Tat den Vollzug einer Art ‚psychischer Bestattung‘ beinhalten, in der er die mentalen und lebensgeschichtlichen Wirkungen, die dieses Geheimnis – und alles, was in familiendynamischer Hinsicht damit zusammenhing – auf seine Entwicklung hatte, wenn nicht abzustreifen, dann doch so weit für sich zu regeln vermag, dass „die Welt wieder Farbe [annehmen] kann“ (68).

Der Text selbst scheint diesen – heuristisch motivierten – Fragen und Hypothesen über ‚Shimamotos‘ vor einem Jahr verstorbenes Neugeborenes in mindestens einer, inhaltlich und strukturell komplexen, Passage ausdrücklich entgegenkommen zu wollen. Denn an der einzigen Stelle der Romanerzählung, an der eine Interaktion mit Hajimes Mutter zur Sprache kommt – zumal nur indirekt, in einem Gespräch mit Shimamoto –, bringt die Mutter ausgerechnet das Thema ‚Geschwisterkind‘ aufs Tapet. Sie fragt den noch keine zwölf Jahre alten Hajime sinngemäß, ob er sich noch nie gefragt hätte, „wie es wäre, einen Bruder oder eine Schwester zu haben“ (17). Obwohl diese Frage Hajime in große Betroffenheit und Verlegenheit stürzte, muss er sie kurz darauf völlig vergessen, d.h. dissoziativ abgespalten haben. Denn diese Begebenheit fällt dem Erzähler nur deshalb überhaupt wieder ein, weil die zwölfjährige Shimamoto, mit der er doch eigentlich ohnedies beständig und ausschließlich über das beide verbindende „Einzelkinddasein“ gesprochen zu haben scheint (11, 17f., 48)³⁸, ihm dieselbe Frage stellt – ein trefflich arrangierter Hergang, dem es der Leser zu danken haben wird, dass er dieser Erinnerung an eine Äußerung von Hajimes Mutter überhaupt ansichtig wird. ‚Trefflich‘ ist dies in abwehrdynamischer Hinsicht: Der einzige überlieferte Dialog mit der Mutter (17) und das einzige überlieferte explizite Gesprächsthema der beiden Zwölfjährigen (11) haben denselben Gegenstand: das „Einzelkinddasein“ Hajimes, – und dennoch hatte der Erzähler Hajime es vergessen und hätte wohl über den Dialog mit der Mutter nicht berichtet, wenn Shimamoto ihn nicht gefragt hätte.

³⁸ Nachdem der Erzähler keinerlei konkrete Auskünfte über den Inhalt des intensiven Austauschs in der Kinderfreundschaft der Zwölfjährigen gibt, vermittelt der Text beinahe den Eindruck, dass nur über das „Einzelkinddasein“ gesprochen wurde, was in einem weiter gefassten, transgenerational-psychodynamischen Verständnis der Anmerkungen Hajimes (11, 17) durchaus stimmig sein mag.

Bemerkenswert ist auch, was und wie Hajime, mit Shimamoto sprechend, über die Antwort berichtet, die er seiner Mutter gab. Denn er hat damals, teilweise in der dritten Person über sich selbst sprechend, sinngemäß vorgebracht:

... was ich zu sagen versuchte, war schlicht und einfach das: Der Hajime, der jetzt hier existiert, ist ohne Geschwister aufgewachsen. Wenn ich Geschwister gehabt hätte, wäre ich nicht der, der ich bin. Also ist es für den Hajime, der jetzt vor dir sitzt, gar nicht möglich, darüber nachzudenken, wie es wäre, Geschwister zu haben ... mit anderen Worten, ich fand die Frage meiner Mutter sinnlos. (17)

Auffällig ist hier zunächst, dass Hajime diesen Dialog nicht in Anführungszeichen setzt, obwohl er direkt zu zitieren scheint, indem er z.B. einmal die zweite Person der direkten Anrede der Mutter wählt (und in der mutmaßlichen Ansprache an die Mutter mitunter in der dritten Person auf sich selbst referiert). Somit ist hier auf kunstvolle Weise unklar gehalten, ob Hajime die Mutter oder Shimamoto anspricht oder ob er in einer besonderen, noch genauer zu beschreibenden Art der *ich erzählenden erlebten Rede* einfach vor sich hin spricht. Denn in geradezu virtuoser Weise wählt er nacheinander die erste, die dritte und die zweite Person Singular, mischt Präsens und Präteritum miteinander und blendet die Zeitebenen der Dialogszene mit der Mutter, der späteren mit Shimamoto und der Erzählzeit des sechsendreißjährigen Protagonisten übereinander. Man wird angesichts dieser kuriosen Erzählform der *ich erzählenden erlebten Rede* immerhin die allgemeine narratologische Schlussfolgerung ableiten können, dass der ausgerechnet bereits von der Mutter angesprochene Sachverhalt seines „Einzelkinddaseins“ für Hajime offensichtlich von einer zeitlosen und zentralen persönlichen Bedeutung ist und eine große unbewusste Konflikthaftigkeit aufweist – die transgenerational gespeist ist.

Die Antwort Hajimes an seine Mutter ist also selbst in der derzeitigen Zusammenfassung, die der erwachsene Erzähler sich erinnert Shimamoto berichtet zu haben, keineswegs so „schlicht und einfach“, wie er meint. Sie ist verwirrt und verwirrend noch heute; und sie war es offensichtlich schon damals. Denn Hajime sagt ausdrücklich, dass er seine Antwort, die er als „eine absolut ehrliche, absolut aufrichtige Antwort“ empfunden hatte, dennoch damals nicht recht zum Ausdruck bringen konnte: „Sobald ich sie (die Antwort) aussprach, gerieten die Dinge, die ich sagen wollte, heillos durcheinander, und meine Erklärung fand und fand kein Ende“ (17). Entsprechend wenig ertragreich muss diese Antwort damals für seine Mutter gewesen sein, und in der Tat: Die Antwort hatte die Mutter „weder gefreut noch traurig gemacht; sie hatte sie einfach nur verduzt“ (17). Und dasselbe traf zweifellos auch für den jungen Hajime selbst zu.

Nicht, dass diese Antwort nicht „absolut ehrlich“ und „absolut aufrichtig“ gewesen war. Das war sie wohl tatsächlich – bis hin zur absoluten Authentizität der unwillkürlichen Verwirrtheit und Betroffenheit durch das Geschwister-Thema. Auch ist diese Antwort in sich durchaus nicht unstimmig: Denn wenn es ein Geschwisterkind gegeben und sich diese Frage nicht gestellt hätte, dann hätte es freilich jenes lastende und im Text nach wie vor ungeklärte Familiengeheimnis nicht gegeben, von dem man inzwischen doch ausgehen muss und das – wie auch immer – mit dem Thema Geschwisterkind zu tun zu haben scheint. Und natürlich wäre Hajime dann heute „nicht der“, der er ist, – und könnte sich wohl einiges „vorstellen“, was er sich als der, der er ist, de facto nicht vorstellen kann. Und auch wenn das Thema Geschwisterkind nicht der Gegenstand des seine Familie betreffenden Familiengeheimnisses gewesen wäre und Hajime also ein Geschwister gehabt hätte, dann wäre jegliche anderweitig bedingte transgenerationale Übertragung immerhin auf die Schultern zweier kindlicher Träger verteilt gewesen, was ebenfalls zur Linderung beigetragen hätte und schon von daher die Vorstellungs- und Erzählfähigkeit Hajimes erweitert hätte. Abwegig oder unaufrichtig kann Hajimes Antwort also tatsächlich nicht genannt werden. Aber sie brachte ihn nicht weiter, und er konnte für sich keinen Nutzen aus dieser Interaktion mit seiner Mutter ziehen. Und auch dem erwachsenen Erzähler gelingt es noch nicht, aus dergleichen Hinweisen heraus dasjenige zu begreifen, was sich in seiner Herkunftsfamilie hinter dem Stichwort des „Einzelkinddaseins“ verbarg und ihn auch heute in seinem eigenen Leben und Erzählen umtreibt – und wie er es für sich selbst lösen könnte.

Die Frage der Mutter nach einem möglichen Geschwisterkind muss also für Hajimes Eltern – und dann für ihn selbst – in einem konflikthaften familiendynamischen Zusammenhang gestanden haben. Selbst wenn diese Frage nichts anderes gewesen sein sollte, als das, wonach sie auf den ersten, flüchtigen Blick aussehen mag: ein elterlicher Sondierungsversuch bei den Kindern, weil die Eltern sich weitere Kinder bzw. Geschwisterkinder wünschen, – dann weist doch die unvermerkt hohe und in Abwehrdynamik befangene emotionale Brisanz, die sich bei näherer narratologischer Betrachtung zeigte, darauf hin, dass ein solcher Kinderwunsch mit weitreichenden Konfliktthemen aus der familiengeschichtlichen Vergangenheit der Eltern verbunden gewesen sein muss. Von hier aus scheint – so die heuristische Hypothese – die zunächst kaum wahrscheinliche Annahme eines früh verstorbenen ersten Kindes plausibel.

Der vielleicht gewichtigste Hinweis auf eine transgenerational übertragene Geschwisterthematik Hajimes ist jedoch, dass sich in Hajimes Antwort neuerlich das mentale Phänomen der *psycho-semantischen Leerstelle* bzw. der *psychobiografischen Desymbolisierung* eines basalen semantischen Konzepts zeigt. Desymbolisierung war bei Hajimes bereits anhand

seines psycho-semantischen Grundkonzepts von ‚Stadt‘ / ‚In-der-Stadt-leben‘ aufgefallen (8). Hier unterliegt ihr das Konzept ‚Geschwister‘. Denn Hajime sagte, in der dritten Person über sich selbst sprechend, dass es ihm grundsätzlich „gar nicht möglich [ist], darüber nachzudenken, wie es wäre, Geschwister zu haben“ (17). Offensichtlich ist bei Hajime im Laufe seiner psycho-semantischen Entwicklung das Konzept von ‚Geschwister‘ auf genauso umfassende Weise desymbolisiert, wie dies für sein Konzept von ‚Stadt‘ / ‚In-der-Stadt-leben‘ der Fall ist, das er sich „beim besten Willen“ nicht „vorstellen“ konnte.

So verblüffend bereits die Desymbolisierung von ‚Stadt‘ für einen japanischen Teenager der Achtzigerjahre war, so verblüffend ist auch die von ‚Geschwister‘. Denn die „absolut aufrichtige“ Antwort, die Hajime seiner Mutter (und Shimamoto) gab und der er offensichtlich auch heute, Jahrzehnte später noch keinen reflexiven Kommentar hinzuzufügen weiß, begründet er mit einer Schlussfolgerung, die keineswegs so zwingend ist, wie Hajime sie empfindet. Warum sollte ein Mensch, der als Einzelkind aufgewachsen ist, sich selbst nicht auch als Person vorstellen können, die ein Geschwister hat? – gerade wenn Hajime das „Einzelkinddasein“ nach eigenem Bekunden stets so sehr Problem war und es für Hajime und Shimamoto darüber stets „so viel [zu erzählen gab]“ (11), während zudem alle Kinder der schulischen Umgebung Beispiele für Geschwisterkinder abgaben.

Die unbewusste familien- und beziehungs-dynamische Bedeutung, die die Geschwister-Frage der Mutter für Hajime – aber indirekt freilich auch für Shimamoto – gehabt haben muss, wird in dieser Textpassage auch dadurch unterstrichen, dass es genau diese Zeilen sind, in denen Hajime am eindrucklichsten über Shimamotos – übertragungsintensiven – Blick spricht: „Während ich sprach, fixierte sie mich mit einem ruhigen Blick. Sie hatte eine Art, einen anzusehen, die einen buchstäblich fesselte“ und die einem „behutsam eine Hülle nach der anderen vom Herzen streifte“ (18). Und in dem „ausgesprochen sinnlichen Gefühl“ dieses Vorgangs ist es dann auch, dass Hajime „für einen Moment“ jenes „schwache Licht ausmachen [konnte], wie eine winzige Kerzenflamme“, die „in einem dunklen, engen Raum [flackerte]“. Es ist offensichtlich die Frage nach einem Geschwisterkind, die Shimamotos Blick hier so „fesselnd“ werden lässt, die nach dem Abstreifen der „Hüllen“ der psychischen Abwehr verlangt und die Hajime jenes „schwache Licht“ – und später seinen „Ort“ – erkennbar macht. Ist es also ein verstorbenes Geschwisterkind, das einen wesentlichen Bestandteil des Hajime betreffenden Familiengeheimnisses ausmacht und das er mental, imaginativ zu bearbeiten versucht, indem er ‚Shimamoto‘ in einer Szene als eine Frau imaginiert, die zusammen mit ihm die Asche eines verstorbenen Neugeborenen bestattet?

In psychodynamischer Hinsicht ist Hajimes entschiedene, durch ein zweimaliges „[A]bsolut (!)“ unterstrichene und dennoch so unerhört schwer artikulierbare und verwirrende Begründung – und auch Shimamotos Reaktion – nur dann stimmig, wenn „dieser Hajime“ nicht nur ohne Geschwister „aufgewachsen“ ist, sondern darüber hinaus während seines Aufwachsens auch ein elterliches Familiengeheimnis wirksam war, das entweder ein früh verstorbenes Geschwisterkind oder einen aus anderweitigen Gründen zutiefst konflikthaft belasteten Kinderwunsch der Elter betraf. Denn erst eine konsequente – desymbolisierende – Verschweigung diesen Ausmaßes durch die Eltern (wie auch eine eventuelle Beziehungsdelegation an das Folge-/Ersatzkind Hajime) würde wirklich verständlich machen, warum der Zwölfjährige eine so wenig kindertypische, entschlossen-desymbolisierende und sich dann doch so verwirrt äußernde Annullierung des *Gedankens an die bloße Möglichkeit* eines Geschwisters entwickelt hat – als ob er, wie von Shimamoto gesagt wird, „ein Teil von [ihm] erwachsen, ein Teil noch kindlich“ gewesen sei (10). Ferner wird begreiflich, warum das Kind Hajime dann als Erwachsener im Zuge eines imaginativ-therapeutischen Prozesses ein szenisches Fantasma der Bestattung eines gestorbenen Neugeborenen halluzinieren sollte. Denn Familiengeheimnisse dieser Art haben prinzipiell eine psychische Kraft, die es durchaus vermag, die Ausbildung eines psycho-semantischen Grundkonzepts, z.B. von ‚Geschwister‘ oder von ‚Stadt‘, zu verhindern und später entsprechende kompensative Imaginationen zu inspirieren.

An der Desymbolisierung von ‚Geschwister‘ in Hajimes Antwort wird neuerlich deutlich, dass seine Situation als Zwölfjähriger und auch sein späterer Lebensweg von einem Mangel der Möglichkeit geprägt waren, die *mentale und beziehungs-dynamische Triangulierung* (durch eine „dritte Realität“; 205f.) zu erreichen, die für eine günstige Persönlichkeitsentwicklung von großer Wichtigkeit ist (Schon in Mertens/Waldvogel). Dies kommt hier gleichzeitig inhaltlich und formal zum Ausdruck – inhaltlich, insofern mit einem Geschwister immer auch das Entstehen einer/s Dritten, mithin einer potenziell triangulierenden Person bezeichnet ist, zumal wenn die wechselseitige Triangulierung durch die Eltern schwach ausgebildet ist. Der formale Ausdruck dessen besteht darin, dass Hajime hier offensichtlich nicht in erfolgreich triangulierter Weise „ich“ sagen kann, sondern *in der dritten Person* von sich spricht. Dies kann als eine Geste verstanden werden, die den Mangel an Triangulierung kompensativ auszugleichen sucht. Denn wer in der Situation einer dyadischen Bedrängnis durch ein Elternteil und dessen psychischen Konflikt bzw. dessen psychotraumatische Betroffenheit (bezüglich eines weiteren Kindes) beginnt, über sich selbst in der dritten Person zu sprechen, ergreift intuitiv eine rhetorische und (selbst-)suggestive Maßnahme, die den Effekt einer Erweiterung seiner selbst auf eine dreipolige, mithin triangulierte

Interaktion zu erzeugen vermag. Jedoch wird eine solche Maßnahme keine nachhaltige Ichstärkung herbeiführen können, die nur dann tatsächlich erreicht wäre, wenn Hajime auch in solchen für ihn persönlich schwierigen Zusammenhängen ohne zu zögern „ich“ sagen könnte.

Folgt man dieser – wie gesagt: heuristischen – Überlegung zu einem mutmaßlichen, früh verstorbenen Geschwister Hajimes noch einen Schritt weiter, d.h. ergänzt man sie durch die textsemantisch für den Erzähler Hajime hoch virulente, aber von ihm verdeckte Thematik von ‚Stadt, Krieg und Zerstörung‘, ergibt sich eine zusätzliche Präzisierung der Konturen eines möglichen Familiengeheimnisses: die Vorstellung eines Kindstodes, der durch den Krieg oder durch Kriegsfolgen verursacht wurde. Dies müsste bereits im Allgemeinen als eine nicht fernliegende Vermutung gelten, bedenkt man, dass ein solches Geschwisterkind Hajimes in den Jahren vor 1950 zur Welt gekommen sein müsste – möglicherweise auch in den Jahren 1946/47, also zur Zeit der Geburt von Izumis Cousine! – wodurch der Assoziationsrahmen zur Todesursache neuerlich auch die Möglichkeit von Strahlenschäden infolge der atomaren Bombardierung einschließt. Und in der Tat legt der Sachverhalt, dass das hypothetische Geschwister nur einen Tag nach der Geburt verstorben war, in diesem Assoziationsrahmen die Annahme nahe, dass es nicht so sehr in direkter Folge des Krieges oder des „Bombenangriffs“, sondern eher aufgrund eines kriegsbedingten pränatalen Entwicklungsdefekts verstorben ist (die Ärzte „wussten den Grund nicht, aber es konnte nicht richtig atmen“; 124).³⁹

Ein Indiz, das auf die Geschehensmöglichkeit eines durch Kriegseinwirkungen umgekommenen Geschwisterkindes Hajimes hinweist, ist textstruktureller Art. Denn bemerkenswert ist doch: Der Roman macht insgesamt zwei – und nur zwei – Desymbolisierungen seines Protagonisten und Erzählers erschließbar, und zwar beide gleich im ersten Kapitel, sozusagen als ein zweiter narrativer Doppelpunkt des Romans: Diese Desymbolisierungen betreffen Hajimes psychosemantische Konzepte von ‚Geschwister‘ und von ‚Stadt‘. Beides war ihm in Kindheit und Jugend nicht möglich sich „vor[zu]stellen“ oder zu „denken“ (8, 17). (Der erste narrative Doppelpunkt wurde in dem psychologischen Zusammenhang gesehen, der zwischen Hajimes psychosemantischen Leerstelle ‚Stadt‘ und der Bombardierung und Zerstörung des [Stadt-] Hauses seiner Mutter besteht.)

Diesen heuristischen Hypothesen und Beobachtungen folgend, werden hier die Konturen eines denkbaren *Familiengeheimnisses* in der erzähl-impliziten Lebens- und Familiengeschichte

³⁹ In Murakamis späterem Roman *Kafka am Strand* werden die Assoziationen von Krieg, Bombardierung, Geheimwaffe, Fehlgeburt, geheimnisvoller Krankheit und transgenerationalen Geheimnis auf hoch kunstvolle,

der Protagonisten-Figur deutlich. Und zwar wird diese Geschehensmöglichkeit – über dessen innerfiktionale Faktizität eine Entscheidung weder erreichbar noch notwendig ist – in dem Moment erkennbar, in dem Hajime sich im Zuge seiner Imaginationsarbeit mit seinem Fantasma ‚Shimamoto‘ darauf verlegt, diese oder eine vergleichbare Familienthematik intuitiv zu erschließen und zu bearbeiten, nämlich in der Szene, in der ‚Shimamoto‘ die Asche ihres verstorbenen Kindes bestattet.

Jedenfalls wird rückblickend von hier auch jene oben erwähnte neue Angewohnheit Hajimes neuerlich bedeutsam, der im Prozess seiner Gespräche mit ‚Shimamoto‘ zunehmend damit begonnen hat, in seiner „freien Zeit [...] klassische Musik hören[d], [...] vom Schlafzimmer aus [...] dort hinaus [auf den Friedhof von Aoyama zu starren]“ (144, 155). Bereits ausgeführt wurde, dass Hajime – gemessen an den Hinweisen, die von seinem unbewussten topografischen Agieren ausgehen – dort möglicherweise unwissentlich auf die Gräber von nahen Verwandten seiner mütterlichen Familie blickte und dass er vielleicht mit auch deshalb bei einer späteren dieser Friedhofs-Kontemplationen ein körperliches Gefühl der „Verwandlung“ und „Ort“-Findung verspürte (217f.). Hier nun zeichnet sich zudem ab, dass diese unbewussten Kontemplationen eventuell sogar einer kaum bewussten Ahnung – bzw. einem transgenerational bedingten Latenzbewusstsein – darüber geschuldet ist, dass Hajime hier gegen Ende des Romans unwissentlich auf den Begräbnisort seines früh verstorbenen Geschwisters blickt. Dies wäre als abschließende Geste eines lebenslangen Nachdenkens Hajimes über sein „Einzelkinddasein“ auch psychologisch verständlich, das schon für seine Kindheitsbeziehung mit Shimamoto als einziges explizites Thema genannt war und das auch noch seine Gespräche mit der erwachsenen ‚Shimamoto‘ prägte (17).

2.5 Theoretisch-methodologische Anmerkung zum heuristischen Vorgehen – im Rahmen eines übertragungstheoretischen Modells von Literatur als Interaktionsraum *Autor-Text/Erzähler-Leser*

An dieser Stelle soll kurz inne gehalten werden, um den theoretischen und methodologischen Horizont dieser Beobachtungen und Überlegungen abzustecken. Könnte man doch auf den ersten Blick den Eindruck gewinnen, dass es sich bei dergleichen Annahmen – wie dies in Literaturinterpretationen nicht selten der Fall ist – um bloße Spekulationen über ‚die Bedeutung‘

allegorische Weise und in teils okkult anmutenden Geschehenszusammenhängen umgesetzt, im Kontext des zweiten Weltkriegs situiert und mit einer zeitgenössischen Handlung verwoben.

des Textes handelt, denen man sich vertrauensvoll anschließen mag – oder aber auch nicht, weil dergleichen Bedeutungszuschreibungen, vor allem wenn sie auf weitreichenden Interpretationen beruhen, in aller Regel nicht zwingend sind und nicht mit intersubjektiver Validität geprüft werden können. Deshalb muss ausdrücklich unterstrichen werden: Nicht um die konkretistisch missverstandene Frage, ob der fiktionalen Figur Hajime in ihrer fiktions-impliziten Familie tatsächlich ein ihm verschwiegenes Geschwister vorangegangen war, kann es hier zu tun sein. Schon die Frage, ob die erwachsene ‘Shimamoto’ innerfiktional real oder nur ein Fantasma des Erzählers ist, kann ja nicht mit letztgültiger faktischer Bestimmtheit, etwa durch unmissverständlichen Textnachweis entschieden werden, da der Erzähler selbst diese Frage offen lässt, mehr noch: sie gar nicht recht aufwerfen zu wollen scheint.

Dergleichen – heuristischen – Überlegungen wird also nicht deshalb nachgegangen, um sie als konkrete textinhaltliche Klärungsfragen einer abschließenden Entscheidung zuzuführen oder sie auch nur in ihrer relativen Wahrscheinlichkeit einzuschätzen. Faktische Feststellungen solcher Art treffen zu wollen, wäre genauso vermessen wie unsinnig. Haben wir es hier doch mit fiktionalem Erzählen und mit fiktionalem Geschehen zwischen Figuren und nicht mit der faktualen familiengeschichtlichen Erzählung einer natürlichen Person zu tun – obwohl und gerade weil der Roman in mancher Hinsicht einer faktualen familiengeschichtlichen Erzählung analog strukturiert ist. (Und die Frage, ob dem Autor ein solches Geschehenselement des Familiengeheimnisses vorschwebte oder es vielleicht sogar in seiner Umgebung oder eigenen Familiengeschichte wirksam war, halte ich in literaturwissenschaftlicher Hinsicht für allenfalls nachrangig interessant.)

Durchaus sinnvoll und ergiebig hingegen ist das heuristische Arbeiten mit der Hypothese einer in der Icherzählung enthaltenen und dort systematisch angebahnten *erzähl-impliziten Verstehensmöglichkeit*, dass ‘Shimamoto’ *eventuell* den Status eines Erzähler-Fantasmas inne hat, – bzw. mit der systematisch angebahnten *Geschehensmöglichkeit*, dass es in Hajimes *erzähl-impliziter* Familiengeschichte *eventuell* ein früh verstorbene und ihm verheimlichtes Geschwister gab – will heißen: dass die Hajime-Figur wie eine Person konstruiert ist, in deren Familie ein solches Familiengeheimnis wirksam war und die infolgedessen ein dahingehend potentiell kuratives Fantasma entwickelt. Sinnvoll sind diese – heuristischen – Annahmen schon deshalb, weil sie zu neuen Beobachtungen und Fragen führen, und auch dazu, dass bisher nicht berücksichtigte textuelle Phänomene mit einbezogen werden und das Textverständnis erweitern – wie dies hier z.B. angesichts der vielen und vielgestaltigen textlichen Hinweise auf die

Unwirklichkeit ‚Shimamotos‘, die Funktion des ‚Mannes‘, die Bedeutung der Leidenschaft ‚Shimamotos‘ u.a.m. gesagt werden kann.

Sinnvoll sind diese heuristischen Annahmen aber vor allem für die Frage nach der *vom Text angebahnten Leser/innen-Interaktion*, – eine Frage, die für eine handlungstheoretische und psychologisch versierte Literaturwissenschaft von zentraler Bedeutung ist. Wenn nämlich das Erzählen dieses Romans tatsächlich in vielen Hinsichten so verfährt, *als gäbe es* in der – erzähl-impliziten – Biografie des Icherzählers ein solches Familiengeheimnis um ein verstorbenes Geschwister, dessen sich dieser Icherzähler und Protagonist ganz und gar nicht bewusst ist, während er gleichzeitig jedoch in seinem Handeln und Erzählen beständig von ihm (und weiterem elterlich Verschwiegenen) umgetrieben wird, – dann stellt diese doppelbödige, in sich gebrochene Erzählhaltung die Leser/innen vor spezifische Herausforderungen, bzw. sie eröffnet spezifische Wirkungspotentiale für den Lektüreprozess. Denn die Leser/innen – oder mindestens diejenigen, die persönlich disponiert sind, diesen sich nicht leicht erschließenden Erzählsachverhalt überhaupt wahrzunehmen – sind dadurch in eine Lage gebracht, in der sie sich laufend mit Evakationen von sich nur undeutlich abzeichnenden und wieder verflüchtigenden Verstehensmöglichkeiten auseinandersetzen müssen bzw. auseinandersetzen dürfen.

Mit Blick auf die literaturwissenschaftliche Erzähltheorie lässt sich sagen: Wenn Erzählen so erfolgt, als könnten und wollten sich wichtige Sachverhalte und Verstehensmöglichkeiten des Erzählten lediglich indirekt, zwischen den Zeilen der narrativen Darbietung erschließen, und wenn der in Verdeckungen befangene Erzähler, unwillkürlich agierend, auf erzähl-implizites Unbewusstes hinweist (was freilich vom Autor, dem „Kompositionssubjekt des Textes“; Jesch/Richter/Stein 41ff), hergestellt und – wie bewusst auch immer, so doch jedenfalls inspirativ-intentional – arrangiert ist), dann liegt eine spezifische Form von *unzuverlässigem Erzählen* vor, die als solche literaturtheoretisch noch nicht erfasst zu sein scheint (Martinez/ Scheffel 80ff.). Man könnte hier provisorisch von einem *unbewusst-unzuverlässigen Erzählen* sprechen oder von einem *auktorial hergestellten Erzählerunbewussten* und den dadurch bedingten Inkonsistenzen und Unzuverlässigkeiten, die in der psychologischen Struktur und Handlungslogik der Erzählerfigur begründet ist (die jedoch als psychische Logik selbst durchaus konsistent, mithin *zuverlässig* in einem metatheoretischen und psychologischen Sinn sein kann⁴⁰).

⁴⁰ Dadurch wird freilich ein erzählexterner Referenzrahmen der Zuverlässigkeitsbestimmung herangezogen, der nicht notwendig im theoretischen Bewusstsein des Autors seine Grenzen hat, insofern dieser inspirativ spezifische Weltzusammenhänge der psychologischen Art wahrgenommen haben mag, die entweder psychologisch beschrieben sind oder aber prinzipiell als solche beschreibbar sind.

Jedenfalls hat unbewusst-unzuverlässiges Erzählen dieser Art die Folge, dass weitreichende und für ein vertieftes Verständnis der erzählten Geschichte maßgebliche Informationen und Hinweise auf Verstehens- und Geschehensmöglichkeiten (z.B. den Wirklichkeitsgrad von ‚Shimamoto‘ oder ein mögliches verstorbene Geschwister von Hajime betreffend u.a.m.) im Roman allenfalls suggeriert werden – und nicht auch explizit durch den Erzähler verbürgt sind. Sich immer nur vage andeutend und lediglich auf weit entlegenen, missverständlich verfassten Indizien beruhend, können diese Verstehens- und Geschehensmöglichkeiten von den Leser/innen allenfalls als *diffuse Ahnungen* oder sich aufdrängende Mutmaßungen wahrgenommen werden, die unartikulierte und/oder erzählerisch unbewusste verbleibende Sachverhalte und Beweggründe im motivationalen Hintergrund der Figureninteraktion betreffen – und somit für das Textverständnis essentiell sind. Diese Verstehensmöglichkeiten können aber von den Leser/inne/n auch füglich übersehen werden. Das heißt, jene sich aufdrängenden *Ahnungen über Verschwiegene* mögen in wirkungsdynamischer Hinsicht hohe Faszinationskräfte erzeugen. Je nach dem aber, wie die/der einzelne Leser/in disponiert ist, werden diese Ahnung vielleicht überhaupt nicht aufgenommen, so dass Langeweile entsteht (– und am wahrscheinlichsten wäre eventuell eine aus Faszination und Langeweile gemischte Lektürreaktion).

Mit Blick auf den Text kann jedenfalls von einem *Erzählen des unbewussten Ahnungen-Anregens* gesprochen werden, bei dem die disponierten Leser/innen Kraft der auktorial angelegten Wirkungspotentiale des Textes angeregt werden, vielfältige – mitunter abwegig und idiosynkratisch anmutende, aber dennoch eigentümlich insistierenden – Ahnungen und Fantasien zu entwickeln. In anderen, *übertragungstheoretischen* Worten heißt dies: Das *suggestiv Unerzählt-Belassene* bzw. das *unbewusst Kommunizierte* einer Narration – das als solches freilich die Annahme von drängenden Erfahrungs- und Kommunikationsgehalte seitens der/s Autor/in zur Voraussetzung hat – wird nicht erzählt. Es wird indirekt, evokativ und vermittels impliziter Ausdrucksformen an die/en Leser/in weitergereicht – und als Suggestion einer zu erahnenden Bedeutung auf sie *übertragen*. Die verdeckten narrativen Gehalte entsprechen also einem *zur Aussage drängenden Unerzählbaren* und/oder *einem konflikthaft Verschwiegenen*, das in den *Übertraungsraum Autor- Text/Erzähler-Leser* eingegeben wird. Dort entfaltet es spezifische Übertragungswirkungen, die die Leser/innen prinzipiell in individuell unterschiedlicher Weise auffassen können, die sich jedoch in jedem Fall im Rahmen der textuell hergestellten Übertragungswirkungen bewegen werden. Literaturwissenschaftlich bedeutsam wird dies, wie gesagt, insbesondere dann, wenn man Fragen der textspezifischen *Autor-Text-Leser-Beziehung* stellen möchte, die dem Erzähltext als dessen interaktionales Potential inhärent ist und die der

Text bzw. das „Kompositionssubjekt“ des Textes (Jesch/Richter/Stein 41ff, Weilnböck 2009b) aktiv anbahnt, um die in seinem Sinn disponierten Leser/innen zu erreichen und zu veranlassen, die von ihm – wie auch immer bewusst – mental antizipierte Reaktion zu zeitigen.⁴¹

Formulierte man den textanalytischen Befund des *unbewussten Ahnungen-Anregens* in Kategorien der narratologischen Psychologie und Psychotherapieforschung (z.B. Angus/McLeod), wäre dieses Erzählen als ein Modus des Selbstaudrucks zu beschreiben, der gleichermaßen *übertragungs-intensiv wie inhalts-arm* beschaffen ist. Und hier lässt sich eine Brücke zwischen Textanalyse und psychologischen Ressourcen schlagen: Denn es wird in der psychotherapeutischen Praxis vielfach die Erfahrung gemacht, dass ein solcher Narrationsstil des unbewusst übertragungsintensiven, aber (zunächst noch) inhaltsarmen *Ahnungen-Anregens* bezeichnend ist für die Erzählhaltung von Personen, die infolge von transgenerational vermittelten Psychotraumata ihrer Bezugspersonen Frühstörungen der eigenen Persönlichkeits- und Beziehungsentwicklungen erfahren haben (Rohde-Dachser, Kernberg et al. insbes. 1.7.).

Diese Patienten befinden sich, wie Hajime, in einer Position, in der sie über eine *unbewusste Kenntnis* von Gehalten der elterlichen Lebensgeschichte verfügen, ggf. entsprechende Ahnungen haben und/oder in anderen induzieren – und jedenfalls die mit ihr verbundenen psychischen und beziehungs-dynamischen Belastungen tragen. Unbewusste Kenntnis haben sie dabei nicht unbedingt so sehr über die genauen Sachverhalte, obwohl die entstehenden Ahnungen und Fantasmen diesen Sachverhalten manchmal erstaunlich nahe kommen (Schmidt). Ihre Kenntnis umfasst vor allem das emotionale Substrat dieser Sachverhalte. Mithin verfügen diese Personen über eine nie selbst erlebtes/erfahrenes, sondern auf paralinguistischen und nonverbalen Wegen übertragenes *unbewusstes Wissen* – über ein präsymbolisches, sozusagen *inkarniertes Wissen* –, und zwar umso mehr, je affektiv brisanter und psychisch unbearbeiteter die ursächlichen Erfahrungssachverhalte für die Eltern gewesen sind. Jedoch handelt es sich hierbei um ein „ungedachtes Bekanntes“ sensu Christopher Bollas (58), das „eine Form von Wissen ist, die noch darauf wartet, [überhaupt] gedacht“ zu werden, geschweige denn dass es schon ausgesprochen und erzählt werden könnte. Weil aber dieses *unbewusste Wissen* oder „ungedachte Bekannte“ dennoch in subkutaner Weise präsent ist und sich z.B. im unablässigen unbewussten (Wiederholungs-)Agieren der Person inszenieren und dabei das Leben und Kommunizieren dieser Personen schwer belasten mag, gehen von ihrem Erzählen in aller Regel vielerlei unbewusste Affekt- und Assoziationsübertragungen aus, die für Gesprächspartner/innen bzw. für Leser/innen spürbar sein

⁴¹ Pietzcker und Raguse haben die Übertragungstheoretischen Konzepte von Literatur zusammengefasst und wesentlich neu begründet.

können.⁴² Auch psychologische und psychotherapie-empirische Quellen legen also Zeugnis darüber ab, dass zweit-generationales Erzählen ein virulentes, manchmal doppelbindendes, oft faszinierendes, mitunter auch ermüdendes, aber jedenfalls übertragungsreiches Erzählen ist, das vielfältige Imaginationen und Ahnung zu entfachen vermag. Es entspricht der für diesen Roman so benannten Dynamik des *unbewussten Ahnungen-Anregens*.

Somit zeigt Hajimes Erzählen auch in dieser grundlegenden narratologischen Hinsicht Strukturkennzeichen eines zweit-generationalen Agierens. Hinzu kommt die für dieses Agieren und Erzählen bezeichnende *Fragilität, Diskontinuirlichkeit* und *Plötzlichkeit*. Nicht nur nämlich muten jene sich bei den Leser/innen regenden Ahnungen und (heuristischen) Vermutungen als verblüffend, unerklärlich und idiosynkratisch an, und nicht nur hinterlassen sie den Eindruck, als sollten sie sich *quasi selbsttätig* und wie *spontane Gegenübertragungseffekte* bemerkbar machen. Auch stellen sich dergleichen Ahnungen mit einer spezifischen *Plötzlichkeit* ein, um sich dann einen Augenblick später wiederum in nichts aufzulösen. Bemerkenswert ist dies deshalb, weil diese Art von Lektüreerfahrung genau demjenigen Erleben ähnlich ist, wie es bei einer zweit-generationalen, durch Dissoziationen belasteten Person typischerweise eintritt, wenn sie jene plötzlichen und kurzlebigen Impulse erfährt, in denen *spontane mentale Wiederbelebungen* von *abgespaltenen Übertragungs- und Erinnerungsfragmenten* erfolgen (wie z.B. bei Hajimes Visionen der „Ruinen“, Häuser-, „Grabstelen“; 87) (vgl. Kernberg et al. 248ff., 533ff. bzw. 3.1, 3.2). Das heißt: Durch die vom Text angeregten plötzlichen Ahnungen und Vermutungen wird – insbesondere in den disponierten Leser/innen – eine bestimmte Sorte von Erfahrung nacherlebbar gemacht: die Erfahrung eines plötzlichen, Durchbruchs von ansonsten dissoziativ abgespaltenen Erlebnissen aus transgenerationalen Traumaübertragungen.

Mithin zeichnet sich in dieser zweit-generationalen Erzähldynamik eine *Schnittstelle* zwischen *Inhalt und Form* des Textes ab: Was der Text – bzw. das Kompositionssubjekt/ der Autor des Textes – inhaltlich als Erlebnisse und Gedanken des Protagonisten darstellt, versucht er gleichzeitig mit Mitteln der Erzählform auch als direkt spürbares Nacherleben in den Leser/innen

⁴² Vgl. z.B. Volz' Fallvignette wie auch Bollas' Ausführungen zur Gegenübertragung und zur „Halluzination à deux“ in der therapeutischen Beziehung zu einer Person, die in so genanntem pathologischem Lügen befangen ist (191ff.). Bei dergleichen Lügen ist es im Grunde um strukturell analoge Imaginationen zu tun. Denn auch der imaginierende Hajime erzählt gewissermaßen die Unwahrheit, während ein pathologischer Lügner momentan und punktuell stark mit seinen Geschichten identifiziert sein mag. Es wird hier also ein „ästhetisches Moment“ des Erzählens in der psychotherapeutischen Situation realisiert (Bollas 29, 44ff.). Jedoch scheinen die Imagination dieses Patienten zunächst therapeutisch wenig aussichtsreich, weil er in hoch dissoziativer Weise verfährt und in seinen Imaginationen kaum assoziativ erweiternd vorzugehen vermag, wie dies für Hajimes Fantasma in dessen sukzessiver Fortentwicklung – hin zum letztendlichen Erscheinen des Izumi-Bildes – durchaus gesagt werden kann.

zu induzieren. Was in der Hajime-Figur als dessen Erleben und Handeln geschildert wird, d.h. was Hajime aus erzählimpliziten, psychologischen Gründen erlebt und veranlasst ist zu tun, nämlich: unwillkürlich assoziative, imaginative und mitunter fantasmatisch-wahnhaftige Weiterungen der realen Geschehnisse vorzunehmen und darüber phasenweise die Differenz zwischen Realität und Fantasie zu verlieren – das wird den Leser/innen nicht so sehr erzählt und keinesfalls erklärt. Vielmehr hat die Darstellung der Hajime-Figur die Tendenz, sein Tun und Erleben als *unmittelbares subjektives Befinden im Lektüreerleben der Leser/innen selbst* mental zu reinszenieren, nämlich: in Form eines *plötzlichen Auftauchens* von quasi fantasmatischen, zunächst scheinbar gänzlich idiosynkratischen, aber insistierenden Ahnungen über etwas, was im Erzählten als verdeckte Bedeutung verborgen liegt. (Z.B. mag sich eine plötzliche Vermutung über die mutmaßliche Unwirklichkeit ‚Shimamotos‘ oder ein früh verstorbenes Geschwister Hajimes einstellen,⁴³ ferner der weiter oben erwogene Gedanke, das im Krieg zerstörte Haus von Hajimes Mutter müsse in einer der „Zahnlücken“ im Stadtteil Aoyama gestanden haben, oder aber jener „Bombenangriff“ müsse einer der Atomschläge gewesen sein u.a.m.; vgl. oben 1.7). Und dieses *textuell induzierte Nacherleben* von Hajimes psychischem Befinden und dessen Erlebnissen der spontanen Wiederbelebung von dissoziativem Erfahrungsmaterial wird für den disponierten Leser immer auch durch das – ebenfalls authentische – Gefühl begleitet sein, seinen Wahrnehmungen nicht trauen zu können. Der Leser wird wie Hajime stets von dem Eindruck verfolgt sein, alle seine insistenden Vermutungen und Ahnung könnten vielleicht „nur Einbildung gewesen“ sein (69). Diesen Ahnungen und sich einstellenden Befindlichkeiten dennoch nachzugehen und als Leser in schwieriger Lektüre mit ihnen mental zu arbeiten, ist das spezifische Angebot, das diese Erzählweise seinem Publikum macht.

Die sich für Murakamis Roman stellende interaktionsanalytische Frage ist mithin: Welche psychischen und interaktionalen Funktionen mögen es sein, die dem zweit-generationalen narrativen Verfahren des *unbewussten Ahnungen-Anregens* und *Befindlichkeit-Induzierens* innewohnen und die in die Rezeptionshandlung der disponierten Leser/innen zum Tragen kommen können? Dabei darf dieser Aspekt der textuellen Ausdrucksfunktion nicht mit der empirischen Frage verwechselt werden, wie dergleichen Lektürehandlungen von empirischen Leser/inne/n tatsächlich verlaufen, eine Frage, die erst mithilfe eines rekonstruktiven, qualitativ-empirischen

⁴³ Tatsächlich bin ich durch eine solche, plötzlich auftauchende und idiosynkratisch anmutende Assoziation eines/r Student/innen im Verlauf einer Sitzung des Gruppenanalytischen Literaturseminars (vgl. Anm. 6) zur Hypothese eines möglichen Geschwisters Hajimes geführt worden, eine Assoziation, die der Person selbst und den anderen Beteiligten als vollkommen irrational erschien war und sich in einem herkömmlichen Seminarverfahren wahrscheinlich nicht hätte vorbringen lassen.

Untersuchungsverfahrens und psychologischer Ressourcen beantwortet werden kann. Hingegen ist es die Aufgabe der handlungstheoretisch ausgerichteten Textanalyse: die spezifischen *erzähl-impliziten Interaktionspotentiale*, die dem Text kraft seines Inhalts und seiner Form gegeben sind, systematisch zu bestimmen – und das heißt: in methodengesicherter, intersubjektiv valider Weise – zu rekonstruieren (und worauf demzufolge bei der Einschätzung von individuellen Lesereaktionen von empirischen Lesern zu achten wäre; vgl. Anm. 25, Weirnböck 2008a, 2009b).⁴⁴

Stellt man die obige Beobachtung einer Form-Inhalt-Schnittstelle auf die Grundlage unserer Übertragungstheoretischen Basisannahme, zeichnet sich ein spezifischer Befund über das *textuelle Interaktionspotential* von Murakamis Roman ab – das als Möglichkeitsraum des *Interaktionsfeldes Autor-Text/Erzähler-Leser* konzipiert ist.⁴⁵ Denn das durch diesen Roman bereit gestellte mediale bzw. mentale Interaktionsfeld steht – ähnlich wie bei einer direkt-zwischenmenschlichen Interaktion, die ja nichtsdestoweniger ebenfalls sprach- und narrationsvermittelte Interaktion ist – prinzipiell den Prozessen der *intersubjektiven Übertragung* offen. Das heißt, dass sich hier möglicherweise stark defensive und entwicklungsabträgliche Übertragungsprozesse der dissoziativen Abspaltung, der Depression/Melancholie, der hysterie-förmigen Faszination, der projektiven Identifikation sowie andere Formen der *Übertragung von (potentiell abträglichen) Abwehreffekten* vollziehen können (die als „konkordante“, entwicklungsabträgliche Übertragungen im Sinne Rackers zu verstehen wären; vgl. Anm. 51). Es können jedoch im Interaktionsfeld *Autor-Text/Erzähler-Leser* immer auch *Prozesse des Affekt-Containing* zum Tragen kommen, die zur Linderung und Auflösung von verfestigten Abwehrdynamiken beitragen können (und die somit den „komplementären“, entwicklungsuträglichen Übertragungen entsprechen).⁴⁶ Denn ein Übertragungstheoretisches Modell von literarischer/ medialer Interaktion

⁴⁴ Man wird angesichts dieser funktionsanalytischen Fragen – und dies einzuräumen ist wichtig – über die herkömmlichen Verfahren der philologischen Interpretation hinausgehen müssen. Verfahren der Deskription, der ideengeschichtlichen oder intertextuellen Einordnung, der interpretatorischen Zuweisung von „Bedeutungen“ oder auch der text-strukturellen Beschreibung vermögen es nicht, interaktionale Handlungspotentiale in der medialen bzw. mentalen *Autor-Text-Leser-Beziehung* zu erschließen; zumal wenn von einem systematischen Einbezug von psychodynamischen und klinisch-psychologischen Ressourcen gänzlich abgesehen wird. Hierfür bedarf es handlungswissenschaftlicher Modelle und Methoden der Rekonstruktion. Dies sei hier deshalb ausdrücklich gesagt, weil die Literaturwissenschaften aus komplexen fachgeschichtlichen Gründen in aller Regel weitgehend nicht-handlungswissenschaftlich ausgerichtet ist (Weirnböck 2007a) und deshalb stets große Vorbehalte haben, heuristische Annahmen und Fragen über die narrations-implizite Psyche und Lebensgeschichte einer fiktionalen Figur überhaupt zuzulassen; vgl. ferner Palmer, Weirnböck 2004a. Andererseits zollen die wenigen verbleibenden Literaturwissenschaftler/innen, die psychologische Ressourcen heranziehen, der nichtsdestoweniger bestehenden Differenz zwischen Person und Figur nicht immer hinreichend Aufmerksamkeit; oder aber es bestehen grundsätzliche methodologische Probleme (Weirnböck 2006d, 2007b).

⁴⁵ Vgl. Weirnböck 2006a, b, 2009a, b.

⁴⁶ Zum Begriff dieser Umwandlung bzw. des Containing vgl. Lazar in Mertens/ Waldvogel 114ff.

beinhaltet grundsätzlich die Möglichkeit, dass die Leser/innen Ahnungen, Fantasien, Assoziationen, Gedanken und Affekte sozusagen *anstelle des Erzählers* haben (und möglicherweise auch anstelle des Kompositionssubjekts), wie dies von Übertragungsprozessen innerhalb psychotherapeutischer oder allgemeiner lebensweltlicher Situationen bekannt ist (Mertens/ Waldvogel, insb. 114ff.). Das heißt: Die Leser/innen nehmen diese Fantasien oder Affekte in der Lektüre auf, gerade weil sie es mit einem Erzählen zu tun haben, in dem diese zwar durchaus virulent sind, jedoch nicht explizit dargestellt und als bewusste Erfahrungen erzählt werden. Und diese unwillkürlichen interaktionalen Prozesse des stellvertretenden Handelns bzw. empathischen Anteilnehmens können der Linderung der übertragungs-gebenden psychischen Belastungen dienen. Denn die Übertragungen z.B. von destruktiven Abwehraffekten können – wenn sie von einem disponierten, empathischen Gegenüber aufgenommen, getragen/ contained und dadurch mental weiterhin bearbeitet und entschärft wurden – in entschärfter, heilwirksamer Form wiederum zurückvermittelt und mithin aufgehoben werden. Gewissermaßen lässt sich sagen, dass der empathische Leser dem Erzähler (ggf. auch dem Kompositionssubjekt/Autor/in) aus der Klemme des Konflikts zwischen dem Impuls zu mentaler Abwehr/Vermeidung und dem Erschließen- und Erzählen-Wollen der belastenden Erfahrungen hilft. Und indem er somit übertragungsdynamisch in komplementärer Weise reagiert, trägt er zur Moderierung der diesen Belastungserfahrungen inhärenten Destruktionspotentiale bei.⁴⁷

Die Analogie zum therapeutischen Begriff der Übertragung (der ja Prozesse nicht nur in Therapie- sondern auch in Alltagserzählungen zu erfassen beansprucht) ist offensichtlich: Was nicht als expliziter Erzählinhalt ausgedrückt wird – weil es aus subjektiven, lebensgeschichtlich bedingten Gründen nicht explizit ausgedrückt werden *will* oder *kann* – das mag auf der Übertragungsebene einer Narration in Form von impliziten Erzählhandlung quasi selbsttätig zum Ausdruck gelangen und von disponierten Lesern/Hörern/Gesprächspartner/innen aufgenommen, bearbeitet und – sozusagen bereinigt – zurückvermittelt werden. Dabei wird, was als bewusst explizierter Erzählgehalt lediglich eine vergleichsweise schwache, eher informative Wirkung gehabt hätte, als impliziter, textuell inszenierter und somit übertragungs-dynamisch angelegter Gehalt sehr viel tiefer gehende psychoaffektive Lektürewirkung erzielen können.

⁴⁷ In der therapeutischen Zweierinteraktion beinhaltet dies die Möglichkeit der direkten Rückvermittlung der nunmehr entschärften, heilwirksamen Übertragung an den übertragungs-verursachenden Klienten. In der gruppentherapeutischen Situation besteht die Möglichkeit der Rückvermittlung an die – immer gleichermaßen übertragungs-verursachende als auch übertragungs-entschärfende – Gruppe. Und grundsätzlich auch in der medialen, mentalen Interaktion mit einem Text bzw. mit einem abstrakten Kollektiv einer Autor/in-Leser/innen-Gemeinde besteht eine solche Möglichkeit der Rückvermittlung. Nur ist sie dort der direkten Interaktionsszene

Entsprechend werden umso weiter reichende Möglichkeiten eines – medial gestützten – psychobiografischen Arbeitens seitens der Leser/innen entstehen. Und mit Blick auf diese Möglichkeiten ist zu sagen, dass sie – was das Forschungsfeld der empirischen Rezeptionsforschung anbetrifft – freilich immer im Spektrum zwischen den relativ entwicklungszuträglicheren „komplementären“ Übertragungen und den tendenziell weniger zuträglichen „konkordanten“ Übertragungen liegen (Weilnböck 2003a) und als solche zu rekonstruieren sind (Weilnböck 2008a).

Der handlungs- und funktionsanalytische Befund unserer Romananalyse lautet mithin: Die *potentielle Autor-Text/Erzähler-Leser-Interaktion*, wie sie in diesem Roman angelegt ist, entspricht dem, was im Bereich der Psychotherapie-Forschung als Prozess der *Übertragung und des Containing in der Gegenübertragung* begriffen wird.⁴⁸ Und dieser Prozess bezieht sich in diesem Text auf denjenigen Bereich von Übertragungen, die typischerweise bei transgenerational vermittelten und psychotraumatisch bedingten Beziehungsstörungen auftreten, d.h. auf Übertragungen von Affekten, Fantasien und Introjekten der Depression, des Selbsthasses und Schuldgefühls, auch der Melancholie und der doppelbindenden Faszination. Dabei ist der spezielle thematische Erfahrungshorizont dieser Übertragungsdynamiken in der Weltkriegserfahrung der japanischen Bevölkerung und deren Übertragung an die Kinder der Nachkriegszeit zu sehen.⁴⁹ Es lässt sich also feststellen: Den Leser/inne/n von Murakamis Roman eröffnet sich die spezifische Möglichkeit – bzw. sie sind vor die spezifische Herausforderung gestellt –, an Prozessen des mentalen Durcharbeitens von transgenerationalen Beziehungstraumata Anteil zu nehmen, die durch massive Gewalt- und/oder Kriegserfahrungen verursacht worden sind.

Um neuerlich auch die literaturtheoretischen Gesichtspunkte deutlich zu machen, sind folgende – auch methodologisch bedeutsame – Konsequenz zu ziehen: Die im Text durch

enthoben, kann jedoch in thematisch und situational analogen Interaktionsszenen der lebensweltlichen Umgebung der Leser/innen zum Tragen kommen.

⁴⁸ Diese Prozesse müssen freilich – anders als in der direkt-lebensweltlichen, rekursiven Kommunikation – vom Autor bzw. vom Kompositionssubjekt immerhin zum Teil mental antizipiert und vorstrukturiert werden. Inwieweit diese gestalterische Antizipation bewusst oder unbewusst verläuft, dazu könnten im Einzelfall lediglich mittels empirischer Autorenforschung Antworten gegeben werden. Zum Modell der literarischen Interaktion vgl. Weilnböck 2006c, 2009a, b.

⁴⁹ Dies konnte kursorisch auch für einen Beleg aus *Naokos Lächeln* gesagt werden (vgl. oben). Und in Murakamis *Sputnik Sweetheart* (1999) ist offensichtlich eine Erfahrung von schwerem sexuellem Missbrauch wirksam, die transgenerational vermittelt ist und auf den Korea-Krieg zurückzuverweisen scheint. Dort wird an einer Stelle die Unerreichbarkeit von Erinnerung und Erzählung auch in für Murakami ungewöhnlich expliziter Weise thematisiert: „Wir [...] spürten ihren Erinnerungen nach, setzten sie Stück für Stück zusammen und analysierten die Folgen. An manches konnte sich Miu partout nicht mehr erinnern. Sooft sie versuchte, diese Stellen offen zu legen, verstummte sie verwirrt [...] wir tasteten uns vorsichtig wieder auf sicheren Boden“ (153). Die dort erzielte Erzählung wird dann genauso wenig wie in *Gefährliche Geliebte* zum Kern des Geschehens vorstoßen. Vgl. auch Anm. 39 zu *Kafka am Strand*.

übertragungsdynamische Faktoren der Narration angelegten Potentiale der Leserinteraktion können nicht mehr nur im Rahmen von denjenigen textuellen Strukturen erörtert werden, die gemeinhin als *Erzählerperspektive* begriffen werden. Denn dieses literaturwissenschaftliche Konzept, das beschreibend nachvollzieht, was die Erzählerfigur sieht und wie sie es wertet (Martinez/ Scheffel), ist offenkundiger Weise zu eng, um auch die von der Erzählerfigur nicht explizit ausgeführten und unbewusst vermittelten Erzählgehalte zu erfassen. Vielmehr sind jene übertragungsdynamisch angelegten Lektürepotentiale des Textes auf die Formgestalt des Erzählwerks als ganzem zurückzuführen: Sie gehen auf die *Fokalisierung der Erzählung* zurück, die ein wesentlich umfassenderes und komplexeres textanalytisches Beobachtungsparadigma darstellt, als das der Erzählerperspektive, und die grundsätzlich auf das auktoriale ‚Kompositionssubjekt‘ des Textes – mithin das Autorsubjekt im Moment der Textschöpfung – zu beziehen ist.⁵⁰

In der Präzisierung auf das in Murakamis Roman festgestellte Erzählen des *unbewussten Ahnungen-Anregens* heißt dies: Die sich seitens der Leser/innen des Romans möglicherweise einstellenden und im Text zwar angelegten, aber nicht explizit ausgeführten – narrativ abgespaltenen – Ahnungen, Fantasien, Assoziationen, Affekte oder Befindlichkeiten (Depression, Faszination, evtl. bereits auch Trauer bzw. die Fantasmen ‚Geschwister‘, ‚Mutterhaus‘, ‚Kinderliebe‘ u.a.m.) entstehen innerhalb des *interaktionalen Rahmens*, der durch die Form und *auktoriale Fokalisierung* des Romans aufgespannt ist. Dieser Rahmen wird vom Kompositionssubjekt bzw. von der/dem Autor/in des Textes hergestellt und den Leser/inne/n für deren Lektüreprozess angeboten, wobei die einzelnen Leser/innen – innerhalb dieses interaktionalen Rahmens – entsprechend ihrer individuellen Disposition in unterschiedlicher, persönlich bedingter Weise verfahren. Der Erzähler des Textes hingegen leistet diesem Anregen von Ahnungen, Fantasien, Assoziationen oder Affekte im Leser *gerade eben nicht Vorschub*, sondern erschwert oder verhindert es tendenziell. Mithin wohnt in diesem Modus des *literarischen (Nicht-)Erzählens*, wie oben bereits angedeutet, ein impliziter *Konflikt zwischen dem Kompositionssubjekt/Autor und dem Erzähler* inne, – ein Konflikt, der, verstanden als psychologischer Konflikt, freilich dem Kompositionssubjekt zuzuweisen wäre, der jedoch als narratologische Konstellation in der Beschaffenheit des Erzähltextes selbst gegründet ist und textanalytisch aufgewiesen werden kann. Jedoch hat dieser in sich konflikthaft gebrochene Modus von Literatur und literarischer Interaktion eine umso höhere Übertragungswirkung. Das heißt: Bei

⁵⁰ Für eine handlungstheoretisch erhellende und operational überaus hilfreiche Unterscheidung zwischen der ‚Fokalisierung‘ eines Textes und der ‚Perspektive‘ des Erzählers vgl. Jesch/Stein.

den hierfür disponierten Leser/inne/n werden sich jene – unerzählten, verdeckt virulenten – Ahnungen, Fantasien, Assoziationen oder Affekte *nur umso stärker als direkte Lektüreerfahrung* einstellen. Sie tun dies auch dann und gerade dann, wenn diese Ahnungen zunächst verblüffend, unangemessen oder abwegig scheinen mögen, weil wenig in dem, was der konfliktbefangene Erzähler tatsächlich Preis gibt, auf sie hinzuweisen scheint.

Indem somit für die/der Leser/in von Murakamis Roman – und dies gilt für fiktionale Narrationen grundsätzlich – die Möglichkeit besteht, gegenüber dem Text eine therapie-analoge Haltung der Übertragungsaufnahme und des affekt-integrierenden Containing einzunehmen, und indem der Text dies, wie oben gezeigt, mittels subtiler, aber analytisch aufweisbarer Struktureigenheiten aktiv anregt, ergibt sich ein spezifisches Potential des medialen, literarischen Handelns: Die literarische Interaktion mit dem Roman erlaubt es der/m Leser/in, vermittels der Lektüre mentale Vollzüge der *Empathie-Aufnahme* und des *psychischen Bearbeitens* ins Werk zu setzen. Der genaue Gegenstand dieser mentalen Bearbeitung durch die/den Leser/in ist zunächst die im Protagonisten und Icherzähler Hajime dargestellte psychische Situation, an der die/der Leser/in in der Lektüre Anteil nimmt. In diese psychische Bearbeitung geht aber unwillkürlich – und mehr oder weniger bewusst – immer auch dasjenige mit ein, was die Leser/innen an thematisch analogem Erfahrungsmaterial aus ihrer individuellen Situation und Lebensgeschichte beziehen. Denn ohne dergleichen persönliche und lebensgeschichtlich bedingte thematische Erfahrungsresonanzen – bzw. „Empathie-Resonanzen“ – der Leser/innen mit dem Dargestellten wäre ein mentaler Prozess der (empathischen) Textaneignung schlechterdings nicht denkbar.⁵¹

Man wird also angesichts des Gegenstandes von ‚Literatur‘ und ‚Lektüre‘ bzw. von ‚mentalem Arbeiten mit Literatur in der Lektüre‘ immer von einem *interpersonell geteilten Gegenstandsfeld* sprechen müssen, das in der medialen Vermittlung – im Interaktionsraum *Autor-Text/Erzähler-Leser* – entsteht. Dieses geteilte Gegenstandsfeld erlaubt es den Rezipient/inn/en einer fiktionalen Narration, während des imaginativen Nachvollzugs der formgestalteten und erzählten Geschichte immer auch mit eigenen Erfahrungsgehalten in mentalem Rapport zu sein, die sich in subjektiver Perspektive thematisch und affektiv mit den Gehalten der rezipierten Geschichte überschneiden. Mithin ist es den Rezipient/inn/en ermöglicht, auch diese eigenen Erfahrungsgehalte – mehr oder weniger bewusst oder unvermerkt – psychisch zu bearbeiten. Dem

⁵¹ Zum Begriff der Trauma-Assoziation, der Empathie-Resonanz sowie der komplementären und konkordanten Übertragungsdynamik sensu Racker vgl. vgl. Weilnböck 2003a. Grundsätzlich können in Prozessen der medial vermittelten Übertragungen – wie in der direkten Interaktion – entweder die (konkordante) Abwehr-Übertragung von *Deck-Affekten* oder die (komplementäre) Übertragungen von *abgewehrten Affekten* überwiegen, die dann im Affekt-Containing des Rezipienten neu erschlossen und durchgearbeitet werden (Weilnböck 2008a, 2009a).

liegt unsere Basisannahme zugrunde. Auch also bereits im Rahmen von medialer und literarischer Interaktion kann eine Umwandlung von psychotraumatologisch bedingten Introjekten in besser integrierte sowie weniger belastende und destruktive Formen des Erlebens stattfinden – oder zumindest vorbereitet werden.

Bei Murakamis Roman ist dieses geteilte Gegenstandsfeld, wie gesagt, von mentalen Gehalten bestimmt, die thematische und affektive Überschneidungen bzw. Analogien zu kriegsbedingt transgenerationalen Traumaübertragungen aufweisen. Damit wird für die Nachkriegsgesellschaft Japans, aber auch anderer Länder, – bzw. für posttraumatische gesellschaftliche Konstellationen anderer Sphären von Gewalterleben und -verarbeiten – ein weites Feld von je individuellen Assoziationsmöglichkeiten sowie von gesellschaftlichen Diskursmöglichkeiten erschließbar. Diese können von verschiedenen persönlichen Ausgangspunkten in individuellen Weisen und in unterschiedlichen Lektüremodi beschritten werden; bzw. sie können zu unterschiedlichen Diskursformen der öffentlichen Auseinandersetzung führen.

Inwiefern *empirische Leser/innen* des Romans diese Möglichkeit tatsächlich nutzen bzw. sich dieser Herausforderung stellen, und das heißt: inwiefern sie in ihrer Lektüreinteraktion mit dem Text die durch seine Form und Fokalisierung angeregte Haltung des Übertragungs-Containing einnehmen und somit auch eine Unterstützung ihres psychischen Arbeitens mit eigenen, analogen Erfahrungsgehalten erfahren, – dies vermag, wie bereits einleitend gesagt, lediglich durch qualitativ-empirische Rezeptionsforschung festgestellt werden. Diese Rezeptionsforschung stellt das zweite Untersuchungsmodul eines bipolaren Forschungsdesigns dar, deren erstes Modul – die interaktionstheoretische Textanalyse – jedoch die Aufgabe hat, in methodisch unabhängiger Weise die spezifischen *erzähl-impliziten Interaktionspotentiale* des fiktionalen Mediennarrativs zu rekonstruieren (Weilnböck 2009b). (Jegliche Autor/inn/en-Forschung, die das wesentliche dritte Modul von Literatur- und Medieninteraktions-Forschung darstellte [Weilnböck 2009b], wäre wiederum separat und methodologisch eigenständig mit Hilfe von qualitativ-empirischen Mitteln zu beschreiten.)

Rückblickend auf das hier eingesetzte Verfahren der Bildung von heuristischen Hypothesen und des Heranziehens von psychologischen Wissensressourcen kann für unsere Interpretation des Romans resümiert werden: Der analytische Verständniszuwachs, der auf dem Wege von heuristischen Überlegungen und psychologischen Folgerungen erschlossen werden konnte, war beträchtlich. Er beschränkte sich nicht auf die Befestigung der zentralen Hypothese, dass hier *zweit-generationales Erzählen* in der ästhetisch gestalteten Form einer fiktionalen Geschichte

vorliegt. Und er erlaubte es nicht nur, ein präziseres interpretatorisches Verständnis von spezifischen textuellen Bedeutungskonstellationen zu erreichen – wie z.B. des ansonsten unerklärt verbleibenden Zusammenhangs zwischen mehreren scheinbar unverbundenen inhaltlichen Geschehenselementen des Romans: dem ‚verstorbenen Kind Shimamotos‘, ‚Hajimes Desymbolisierungen von *Geschwister*‘, der Frage von Hajimes Mutter (bzw. von Shimamoto) nach einem möglichen Geschwister, ‚Hajimes Desymbolisierungen von *Stadt*‘ u.a.m. Darüber hinaus konnte auch ein übergreifender Befund zum *interaktionalen Potential* des Romans und zu den spezifischen interaktionalen und mentalen Funktionsprinzipien seines Erzählens erzielt werden: Denn der Roman macht mit großer Eindringlichkeit nachvollziehbar und auch direkt erlebbar, wie eine Narration funktioniert, die unter dem Schatten von transgenerational Un-Erzähltem aus dem familiengeschichtlichen Erlebnisbereich des Weltkriegs in Japan steht. Nachvollziehbar ist ferner: wie eine solche von beziehungs-traumatischen Introjekten geprägte Narration in übertragungsdynamischen Hinsichten auf ihre Leser/innen wirkt und was eine mentale Bearbeitung solcher Introjekte implizieren würde.⁵² – Und darin mag man eine ganz spezifische und noch gar nicht als solche erkannte Leistung des Erzählwerks Murakamis erkennen, die sich auch in den Kontext der öffentlichkeits- und gedenkpolitischen Debatten über Vergangenheitsbearbeitung sowie über Gedenk(stätten)- und Erinnerungspädagogik stellen ließe.

Jedenfalls erlaubt diese Dimension von Murakamis Erzählen keinen Zweifel mehr daran, dass für das Verständnis von Literatur bzw. von Prozessen der literarischen Interaktion psychologische/ psychodynamische Kompetenzen und Fachressourcen notwendig sind und dass diese nicht nur punktuell und selektiv eingeholt, sondern in systematischer, methodisch integrierter Weise eingebunden werden müssen. Denn unstrittig ist, dass das Herstellen, sich Aneignen und Rezipieren von Literatur auf psychischen Prozessen basiert, in die stets die psychobiografische Entwicklungsgeschichte des Einzelnen mit eingeht. Erst eine systematische methodische Einbindung könnte deshalb sicherstellen, dass nicht nur – gemäß verbindlich gewordener Begriffskonjunkturen – einem Ethos der ‚Interdisziplinarität‘, in welchem Verständnis auch immer, Rechnung getragen würde, sondern tatsächlich human- und handlungswissenschaftlich, fachbereichs-übergreifend sowie *inter-methodologisch* geforscht würde. Dies hätte allerdings zur Voraussetzung, dass eine handlungstheoretisch basiertes Forschungsdesign entworfen (Weilnböck 2009b) und in gemeinschaftlicher, interdisziplinärer

⁵² Des Weiteren ist hervorzuheben: Der handlungstheoretische Rahmen, in dem dieser Befund erschlossen worden ist, macht ihn anschlussfähig für ein Folgeprojekt der qualitativ-empirischen psychodynamischen Leserforschung.

Arbeit sukzessive weiter entwickelt wird, welches eine psychologisch-narratologische Textanalyse und eine entsprechende qualitativ-empirische Rezeptionsforschung umfasst und über psychologisch fundierte Begriffsgrundlage miteinander verbindet.

2.6 Mehrgenerationales Durcharbeiten: Hajimes Kinder

Dynamiken der transgenerationalen Übertragung bzw. des Containing spielen nicht nur in der Vergangenheits-, sondern auch in der erzähl-impliziten Zukunftsdimension des figuralen Romangeschehens eine Rolle, nämlich in der Interaktion zwischen Hajime und seinen eigenen Kindern. Und diese Zukunftsdimension ist für eine interaktionsanalytische und übertragungstheoretische Fragestellung von ganz herausragender Bedeutsamkeit. Denn in der Beziehung zu den eigenen Kindern liegt der Schnittpunkt einer *künftigen familialen Weitergabe* von erlittenen Psycho- und Beziehungstraumata – oder aber die Möglichkeit von deren *sukzessiver Aufhebung*. Auch wird in dieser Hinsicht die Fragilität von Hajime Befinden und des von ihm praktizierten Modus des imaginativen Bearbeitens in spezifischer Weise deutlich. Nicht umsonst war es der Zeitraum kurz nach der Geburt seiner beiden Töchter, ab dem Hajime das Fantasma ‚Shimamoto‘ heraufbeschwor und sich so eine Möglichkeit des mentalen, imaginativen Durcharbeitens erschloss, um seine latenten Ängste und beziehungs-destruktiven psychischen Introjekte zu entschärfen. Gerade das Vater-Sein für die beiden geliebten Töchter reanimierte bei Hajime, wie oben ausgeführt, auch jene beängstigenden Gefühle, „als wachse in meinem Körper ein Baum, der [...] meine Organe [...] und meine Haut verdrängte“ (155). Es liegt hierin das eindrückliche Körper-Bild einer Angst vor, die nicht so sehr – oder jedenfalls nicht nur – auf eine bevorstehende Geburt verweist, wie man zunächst vielleicht denken möchte, sondern eine panischen Angst vor der Auflösung des eigenen Selbst ist. Hajime trug diese Angst stets in sich. Sie hatte ihm bereits an früherer Stelle – nachdem er seine Tochter im Auto nach Hause gebracht hat – das „Gefühl“ eingegeben, dass er sich nicht „in [s]einem eigenen Körper befind[t]“ und dass dieser „Körper nur eine einsame, zufällig Hülle [war]“ (147). Hier droht der Gedanke an die Töchter die eigenen Körpergrenzen zu sprengen wie ein innerer Baum, der eine „[be]drängende“ und „sprengende“ mentalen Dramatik freisetzt. Im Gegensatz jedoch zu Hajimes latent suizidalen Depersonalisierungsgefühlen hinter dem Steuer eines Autos (77, 147, 180, 209, 212) eröffnet das Bild des wachsenden Baum, der eine langfristige, Generationen umspannende Aufgabe symbolisieren mag, auch den Ausblick auf einen organischen Fortgang seiner therapeutischen Entwicklung.

Für die Töchter jedoch hat Hajimes schwieriger und prekärer Prozess der *nachholenden Triangulierung* und des Durcharbeitens von *belastenden psychischen Introjekten* ernst zunehmende Beeinträchtigungen zur Folge. Für die Zeit der akuten Ehekrise heißt es: „Manchmal standen die Mädchen mitten in der Nacht auf und fragten mich, warum ich da [auf dem Sofa] schlief“ (199). Und Hajime ist nicht aufrichtig – auch nicht auf eine spezifische kindgemäße Weise –, so dass die Töchter hier einer Verdeckung und einem Familiengeheimnis ausgesetzt sind und eventuell in parentifizierte Funktionen geraten, in der sie sich verpflichtet fühlen, die Eltern stützen und trösten zu müssen: „Ich erklärte ihnen, ich würde neuerdings so laut schnarchen [...] Eins der Mädchen kuschelte sich dann immer neben mich aufs Sofa, und ich schloss es fest in die Arme“.

Freilich ist auch – die naturgemäß ähnlich disponierte – Yukiko an der transgenerationalen Brisanz dieser Konstellation beteiligt. Sie hatte, schon bevor sie Hajime traf, ihre „Träume [...] getötet, sie zerdrückt und weggeworfen [...] wie ein inneres Organ, das man nicht mehr braucht und sich aus dem Leib reißt“ (215). Jedoch wird sie heute manchmal von einem Albtraum verfolgt: „Jemand trägt etwas in den Händen und kommt auf mich zu und sagt: ‚Hier, sie haben etwas vergessen‘“. Zu ihren Selbstmordgedanken, die unter dem Druck von Hajimes innerer Abwesenheit mächtig wiederbelebt wurden, sagt sie: „Ich habe nicht mal an die Kinder gedacht [...] was nach meinem Tod aus ihnen werden würde“ (214). Und in der Tat hatte Yukiko in Zeiten, als die Verhärtung der Ehebeziehung noch groß war, impulsiv gesagt: „Ich brauche das Haus nicht, auch kein Geld oder sonst was. Wenn du die Kinder haben willst, nimm sie. Das ist mein Ernst“ (199).

Dass mit der Erzeugung des Fantasmas ‚Shimamoto‘ der Schutz der Kinder und der Ehe bezweckt war, wird auch in jenen drei schlichten Aussagen deutlich, die Hajime im direkten Anschluss an das Bild vom seine „Haut verdrängenden“ Baum macht: „Einmal in der Woche sah ich Shimamoto. Und täglich fuhr ich meine Töchter zum Kindergarten und zurück. Und ein paar Mal in der Woche schlief ich mit meiner Frau.“ (155) Hajime bemerkt, dass er häufiger mit seiner Frau schlief, „seit ich Shimamoto wieder regelmäßig sah“. Dies geschehe „jedoch nicht etwa aus schlechtem Gewissen. Sie (Yukiko) zu lieben – und von ihr geliebt zu werden – war das einzige, was mich vor dem Auseinanderbrechen bewahrte.“ Dass Hajime sein Leben mit Frau und Kindern in dieser Regelmäßigkeit und Intensität führen kann, verdankt er seinen imaginativen Fähigkeiten, die es ihm erlauben, das Fantasma ‚Shimamoto‘ zu bilden, es eine gute Weile lang aufrechtzuerhalten und mit ihm in mentale, psychobiografische Arbeit zu gehen. Wenn also Hajime das Fantasma ‚Shimamoto‘ zum wöchentlichen Gespräch aufsucht, gleicht dies im Grunde

eher dem Gang zu einer Therapeutin als dem zu einer ‚gefährlichen Geliebten‘ im herkömmlichen Sinn. Denn hierbei ist es ihm darum zu tun, durch sein imaginatives und quasi-ästhetisches Tun die bedrohlichen psychoaffektiven Introjekte zu bearbeiten und zu lindern, die Hajime aus seinem familienbiografischen Hintergrund erwachsen sind. Hätte er diese Möglichkeit nicht, würde ihn seine Ehe und das Aufwachsen seiner geliebten Kinder psychisch überfordern; die Angstvorstellung des „in [s]einem Körper [wachsenden] Baum[es]“ würde überhand nehmen, so dass deren „Wurzeln und Ästen“ sich tatsächlich unaufhaltsam „ausbreitete[n] und [s]eine Organe, [...] Muskeln und Knochen und [s]eine Haut verdrängte[n], um sich einen Weg hinaus zu bahnen“ (155). So aber vermag Hajime angesichts seiner Töchter ein Stück weit mit- und nachzuwachsen und dem traumatisierenden Introjekt einen halbwegs organischen „Weg hinaus“ zu ermöglichen. Nur darum wird es ihm gelingen, das überraschende neue Leben in der Wüste zu erkennen, die alten inneren Fixierungen – z.B. an ein lebenslang konsumiertes, fetischisiertes Jazz-Stück über unglückliche Liebende (174) – aufzugeben und neue Bilder in seiner Umwelt zu entdecken, wie jenes Bild von der „festgehefteten [...] einzelnen Wolke über dem Friedhof“ von Aoyama, die ihm ein „reine[s], weiße[s], gestochen klare[s]“ Blatt Papier zu sein scheint (217f.).

Worauf es jedoch in dieser Passage auf der letzten Seite des Romans vor allem ankommt, ist des Erzählers direkte Überleitung von jener geheimnisvollen weißen Wolke zu seinen Töchtern: „Ich [beobachtete] [...] die einzelne Wolke über dem Friedhof. Sie rührte sich nicht vom Fleck, als wäre sie dort festgeheftet. Zeit, meine Töchter zu wecken“ (218). Die eigenen Kinder zu wecken, d.h. in einem weit gefassten Sinn: sie auf den Weg des Tages und des Lebens zu bringen und von untragbaren Belastungen zu bewahren, wie sie z.B. in der Herausforderung vorlägen, jene monströsen Wolken der elterlichen Vergangenheit für sich alleine vollständig zu erkennen und aufzulösen –, dies müsste einem Vater wie Hajime stets unvermerkt schwer gefallen sein. Und damit wird man es in Zusammenhang bringen, wenn es Hajime ausgerechnet an diesem letzten Morgen des Romans zum ersten Mal nicht gelingen wird, seine Töchter zu wecken. Denn: Bilder von „Dunkelheit“ und „Regen“ bedrücken ihn, ein „Regen, der leise auf eine unendliche Meeresfläche niederging“ und der sich somit in eine entsetzlich uferlose Wasser-Wüste erstreckt.

Die düsteren Vorstellungen von Regen, die hier plötzlich in Kraft treten, haben Hajime schon als Kind hypnotisiert und in ihren dyadischen Bann gezogen – so erfahren die Leser/innen wiederum beinahe zufällig an ganz anderer Stelle und in zusammenhangslos nebenher gesagten Worten (104). Denn anlässlich eines der Abschiede von ‚Shimamoto‘, bei dem es regnete – wie es ja anfangs grundsätzlich immer regnete, wenn ‚Shimamoto‘ für Hajime in Erscheinung trat –, erzählt er: „Lange stand ich da und starrte auf die regengepeitschten Straßen. Ich war wieder ein

zwölfjähriger Junge, der stundenlang in den Regen starrte“ (104). Dabei spricht er über die „hypnotische Wirkung“ des Regens: „Wenn man nur lange genug in den Regen sieht, ohne einen Gedanken im Kopf, spürt man, wie der Körper sich löst, wie er die Realität abschüttelt“. Schon für den Zwölfjährigen und wohl auch für die noch frühere Kindheit galt, was Hajime erst hier ausdrücklich sagt, dass eine absolute Einsamkeit herrschte: Der Regen ging leise „auf eine unendliche Meeresfläche nieder, und niemand war da, der es gesehen hätte“ (218). In dieser tristen „[N]iemands“-Zone fehlte also von Anfang an jenes Dritte, welches das depressive Selbst „gesehen hätte“, es also hätte bezeugen und halten können, und welches das Ich in der unentrinnbaren Stimmung *triangulieren* könnte.

Nur dieses Dritte nämlich – und dies war die vielfach erkennbare Logik der gesamten Romanhandlung/-erzählung – würde es Hajime erlauben, die erdrückend ausweglose Zweiheit von „Regen“ und „Meeresfläche“ aufzuheben; das heißt: den Zirkel zwischen dem auf ihn „nieder“-„prallen[den]“ transgenerationalen Übertragungs-„Regen“ und seinem ozeanisch ausufernden Selbst zu unterbrechen. Denn diese Triangulierung bedeutete zum einen, dass die bisher noch unberührte Trauer, die fest verschlossen in Hajime ruht, endlich hinter der Fühllosigkeit, dem bewussten Agieren und der lähmenden Depression hervortreten könnte und berührbar würde – auf dass Hajime erfahren würde, worüber er „hätte weinen sollen“ (162). Zum anderen hätte sie zur Folge, dass sich neue Beziehungen entwickeln könnten und Relativitäten sichtbar würden – auf dass Hajime erkennen würde, inwiefern doch genau dieser erdrückende „Regen“ andererseits auch dasjenige ist, was „die Blumen [der Wüste] blühen“ lässt (86). Dieser neu verstandene „Regen“ würde dann auch die Gewaltlatenz verlieren, die auch in diesen depressiv-affektreduzierten Naturbildern des Nachgeborenen noch enthalten ist und in der dieser „Regen“ – bei aller „stundenlangen“ „Realitäts“-Enthobenheit – doch auch auf die „Meeresoberfläche“ „prallte“ und die „Straßen“ „peitschte“.

Jedoch: Erst im letzten Satz des Romans erfolgt tatsächlich Triangulierung, und diesmal ist es – im Gegensatz zum vorangehenden Izumi-Fantasma – eine nicht-imaginäre Triangulierung: Der vorletzte Satz lautet noch: „Der Regen prallt auf die Meeresoberfläche, doch nicht einmal die Fische wissen, dass es regnet“. Dann ein Absatz, und der letzte Satz: „Bis jemand kam und mir sacht eine Hand auf die Schulter legte, kreisten meine Gedanken über dem Meer“. Diejenige, die hier kommt und am Ende des Romans „sacht“ eingreift und über ihn hinaus weist, mag durchaus eine von Hajimes Töchtern sein. Denn von den Töchtern war ja im unmittelbaren Kontext die Rede, und sie waren es, die schon früher Anteil nahmen, indem sie nachts zu Hajime kamen und jeweils eine bei ihm blieb. Und so schließt der Roman mit einem vagen Ausblick auf die wachen

Töchter den familien-biografischen Kreis zu seinem Beginn, wo Hajime in den ersten Sätzen das Leid seiner Eltern beinahe zufällig anspricht, ohne auch nur ansatzweise dessen Wirkung auf sie sowie indirekt auf ihn selbst ermessen zu können.

Die Faustregel der Psychotraumatologie über Extremtraumatisierungen besagt: Es bedarf dreier Generationen, um sie einigermaßen zu integrieren und deren zerstörerische Hypothek für die Folgegenerationen und die gesellschaftliche Entwicklung zu tilgen – im günstigen Fall! Dies mag man im Ausblick auf Hajimes Töchter sich abzeichnen sehen. Auch wenn das Ausmaß der zu erbringenden Leistung schwindelerregend anmuten mag und nur dann keine heillose Überforderung der Kinder darstellt, wenn das Elternpaar mit sich und seiner Vergangenheit zu arbeiten beginnt. Zu einer solchen familiendynamischen Bearbeitung beitragen, kann eventuell auch die Literatur und die literarische und mediale Interaktion im öffentlichen Raum – im günstigen Fall. Und dass es jetzt, als – wie Hajime nach dem Fortbleiben bzw. der Aufhebung von ‚Shimamoto‘ feststellte – keine „eigens für ihn zusammengesponnenen [...] Visionen mehr“ verfügbar sind, an der Zeit wäre, „Träume für andere zu erfinden“ (216f.), mag auch als indirekter Verweis auf Murakami selbst zu verstehen sein. Scheint sich hier doch des Autors programmatisches und poetologisches Inspirationsverständnis auszudrücken und auf jene „reine, weiße, gestochen klare Wolke“ zu verweisen, auf der man wie auf einem Blatt Papier „hätte schreiben können“ und die unter einer „ersten blauen Linie [...] wie blaue Tinte auf einem Löschblatt“ den Horizont der auf den letzten zwei Seiten des Romans aufgehenden Sonne vorzeichnet (217f.).

Wie eine „eigens für [sie] zusammengesponnenen [...] Vision“ verstrickt der Roman die Leser/innen durch seine kunstvoll gestaltete Erzählhaltung in ein Geflecht von Übertragungen, in dem die wesentlichsten Aspekte der Dynamik von zweit-generationaler Psychotraumatik und ihrer möglichen Bearbeitung erfahrbar sind: Das anfängliche Nicht-Spüren, die unmerklich-bedrückte Ahnungslosigkeit über die große Gefährdung des eigenen Lebensweges und der Familie, die immense Last an Schuldgefühlen, „Selbsthass“, Identitätszerfall und latenter Suizidalität, die unbezwingliche Faszination und Fatalität des dissoziativen Ausagierens, die unbewusste Partnerwahl im Zeichen der elterlichen Bürde, das zunächst kaum wahrnehmbare Auftauchen von transgenerational übertragenen visuellen Erfahrungsfragmenten, die unwillkürliche imaginative Arbeit mit ihnen, das große persönliche Talent für diese ästhetische Imaginationsarbeit, zuletzt der Mut und die Fähigkeit für das Grauen der direkten Begegnung mit dem destruktiven Introjekt (‚Izumi‘), dann erste Schritte der heilsamen Ernüchterung, das Aufwachen zu „neuen Farben“ und weiterem Leben – hinter all dem: die wartende Trauer über das, was schon vor der eigenen Zeit

geschehen war, und vor sich: die eigenen Kinder und die zum Schreiben weiße Wolke über dem Friedhof, um zu erzählen, wie das Geschehene noch heute wirkt.

Genau am Ende des Romans, in seinem letzten Satz wird ein Silberstreif dieser Trauer und Hoffnung fühlbar, der sich auf die Leser/innen übertragen und analoge Prozesse der mentalen Bearbeitung vorbereiten und anstoßen mag – wie gesagt: im günstigen Fall. Denn man erinnere sich: Das *Literarische Quartett* von Marcel Reich-Ranicki war im Erscheinungsjahr des Romans (2000) im Zwist an diesem Text zerbrochen, vielleicht weil dort Männer und Frauen der ersten und der zweiten Generation versammelt waren, und vielleicht auch, weil sich ein Vertreter der Hauptopfergruppe von Weltkrieg und Holocaust in Europa und eine Nachfahrin der Täternationen in die Haare kamen. Dem Roman selbst nicht unähnlich, mag es also im Grunde so gewesen sein, dass – während die turbulente Dynamik sich an Themen der Erotik und Sexualität entzündete – eigentlich eine transgenerationale Übertragungsdynamik aus der Zeit des Weltkrieg berührt wurden, die im agonalen kunstrichterlichen Milieu einer literaturkritischen Debatte vielleicht zwangsläufig zu einem zerstörerischen Austrag kommen mussten.

Literatur:

- Angus, L. E. & J. McLeod (Hg.) (2004). *The Handbook of Narrative and Psychotherapy. Practice, Theory and Research*. London: SAGE-Publications
- Bergmann, M. S., M. E. Jucovy und J. S. Kestenberg (1998) (Hg.). *Kinder der Opfer, Kinder der Täter*. Frankfurt a.M. (Fischer).
- Braese, Stefan (2003). *Zwischen Trauma und Publikum – Zeugenschaft und Literatur am Beispiel Primo Levis*. In *Psyche*, 9/10, 960-981.
- Bronfen, Elisabeth (1999). *Die Sprache der Hysterie: Eine hermeneutische Herausforderung*. Freud mit Hitchcock gelesen, in: dies. et al., S. 173 – 206.
- Bronfen, Elisabeth, Birgit R. Erdle & Sigrid Weigel (Hg.) (1999). *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*, Köln.
- Böhme-Bloem, Christel (2002). „Der Mensch ist, was er isst.“ *Ess-Störung als Ausdruck gestörter Identität und mangelnder Symbolbildung*. In: Mathias Hirsch (Hg.). *Der eigene Körper als Symbol? Der Körper in der Psychoanalyse von heute* (S. 93-114). Gießen: Psychosozial.
- Bohleber, W. und S. Drews (2001) (Hg.). *Die Gegenwart der Psychoanalyse – die Psychoanalyse der Gegenwart*. Stuttgart (Klett-Cotta).

- Bohleber, W. (2000). Die Entwicklung der Traumatheorie. In: Bohleber (Hg.). *Psyche Sonderheft 9/10 (Trauma, Gewalt und kollektives Gedächtnis)*. 797-839.
- Bohleber, W. (1998). Transgenerationales Trauma, Identifizierung und Geschichtsbewusstsein. In: J. Rüsen und J. Straub (1998) (Hg.). *Die dunkle Spur der Vergangenheit. Psychoanalytische Zugänge zum Geschichtsbewusstsein. Erinnerung, Geschichte, Identität 2*. Frankfurt a.M. (Suhrkamp). 256-275.
- Bollas, C. (1997). *Der Schatten des Objekts. Das ungedachte Bekannte – Zur Psychoanalyse der frühen Entwicklung*. Stuttgart (Klett-Cotta).
- Boothe, B. (1994). *Der Patient als Erzähler in der Psychotherapie*. Göttingen (Vandenhoeck).
- Buchholz, M. B. (1990). Die Rotation der Triade. In: *Forum der Psychoanalyse 4*, 116-134.
- Buchholz, M.B. (1998). Die unbewusste Weitergabe zwischen den Generationen. *Psychoanalytische Beobachtungen*. In: J. Rüsen und J. Straub (1998) (Hg.). *Die dunkle Spur der Vergangenheit. Psychoanalytische Zugänge zum Geschichtsbewusstsein. Erinnerung, Geschichte, Identität 2*. Frankfurt a.M. (Suhrkamp). 330-354.
- Ehman et al. (1995) (Hg.). *Praxis der Gedenkstättenpädagogik. Erfahrungen und Perspektiven*. Opladen (Leske & Budrich).
- Ermann, M. (1993). „Frühe“ Triangulierung. In: W. Mertens (Hg.). *Schlüsselbegriffe der Psychoanalyse*. Stuttgart (Verlag internationale Psychoanalyse). 200-208.
- Faimberg, H. (1987). Die Ineinanderrückung (Telescoping) der Generationen. In: *Jahrbuch der Psychoanalyse 20*, 114-142.
- Fischer, G. und P. Riedesser (1998). *Lehrbuch der Psychotraumatologie*. München (Ernst Reinhardt).
- Fraisl, B. / Stromberger M. (Hg.). *Stadt und Trauma. City and Trauma. Annäherungen – Konzepte – Analysen*. Würzburg.
- Fricke, H. (2004). *Das hört nicht auf. Trauma, Literatur und Empathie*. Göttingen (Wallstein-Verlag).
- Fischer, Gottfried und Peter Riedesser. *Lehrbuch der Psychotraumatologie*, München: Ernst Reinhardt 1998.
- Geißler, Peter (Hg.) (2002). *Psychoanalyse und Körper. Überlegungen zum gegenwärtigen Stand analytischer Körperpsychotherapie*. *Psychoanalyse und Körper 1*, 37-84.
- Geißler, Peter (Hg.) (2002). *Psychoanalyse und Körper. Überlegungen zum gegenwärtigen Stand analytischer Körperpsychotherapie*. *Psychoanalyse und Körper 1*, 37-84.

- Grünberg, K. (2001). Unverlierbare Zeit. Psychosoziale Spätfolgen des Nationalsozialismus bei Nachkommen von Opfern und Tätern. Tübingen (Diskord).
- Haesler, L. (1985). Zur Psychodynamik der Anniversary-Reactions. In: Jahrbuch Psychoanalyse 17, 211-266.
- Hein, C. (2004). Trauma und Stadtplanung. Der Wiederaufbau von Tokio und Hiroshima nach dem Zweiten Weltkrieg. In: Fraisl, B. / Stromberger M. (Hg.). S. 105-122.
- Hirsch, M. (2000). Schuld, Schuldgefühl. In: W. Mertens und B. Waldvogel (Hg.). Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart (Schattauer).
- Hirsch, M. (2004). Psychoanalytische Traumatologie – Das Trauma in der Familie. Psychoanalytische Theorie und Therapie schwerer Persönlichkeitsstörungen. Stuttgart (Schattauer).
- Hirsch, M. (1995). Fremdkörper im Selbst – Introjektion von Verlust und traumatischer Gewalt. In: Jahrbuch der Psychoanalyse 35, 123-151.
- Hirsch, M. (1997). Schuld und Schuldgefühl. Psychoanalyse von Trauma und Introjekt. Göttingen (Vandenhoeck).
- Hirsch, M. (2005). Über Vampirismus. In: Psyche 2. 127-144.
- Hock, U. (2003). Die Zeit des Erinnerns. Psyche 9/10, 812-840.
- Hübner, Wulf (2006). „Jenseits der Worte“. Versuch über projektive Identifikation und ästhetische Erfahrung. In: Psyche 60, S. 319-348.
- Jesch, Tatjana, Rainer Richter & Malte Stein (2006). Patientenerzählungen wie Literatur verstehen. Vom Nutzen der Narratologie für die psychodiagnostische Hermeneutik. In Vera Luif, Gisela Thoma & Brigitte Boothe (Hrsg.). Beschreiben - Erschliessen - Erläutern. Psychotherapieforschung als qualitative Wissenschaft (S. 39-65). Lengerich: Pabst.
- Jesch, Tatjana & Malte Stein (2007). Jesch, Tatjana und Malte Stein : Mise en perspective et focalisation: deux concepts - un aspect? Tentative d'une différenciation des concepts. in: John Pier (éd.). Théorie du récit. L'apport de la recherche allemande. Presses Universitaires du Septentrion, 2007, S. 245-264. Deutsch: Jesch, Tatjana & Malte Stein (2007). Perspektivierung und Fokalisierung: Zwei Begriffe – ein Aspekt? Versuch einer konzeptuellen Differenzierung“ Im Druck.
- Kestenberg J. (1989). Neue Gedanken zur Transposition. Klinische, therapeutische und entwicklungsbedingte Betrachtungen. In: Jahrbuch der Psychoanalyse 24,163-189.
- Kernberg, O. F., B. Dulz und U. Sachsse (2000) (Hg.). Handbuch der Borderline-Störungen. Stuttgart (Schattauer).

- Koch, I. N. (2004). „Nun lebe ich außen im Kristall“. Gottfried Benns Erzählung ‚Gehirne‘. In: E. Jaeggi und H. Kronberg-Gödde (Hg.) (2003). Zwischen den Zeilen. Literarische Werke psychologisch betrachtet. Gießen (Psychosozial-Verlag). 187-196.
- Kogan, I. (1998). Der stumme Schrei der Kinder. Die zweite Generation der Holocaust-Opfer. Frankfurt a/M.
- Koepnick, L. (2003). "„Nochmal! Nochmal!“ Erpresstes Lachen im deutsch-jüdischen Melodrama der Gegenwart." In: Lachen über Hitler — Ausschwitzgelächter? Filmkomödie, Satire und Holocaust. Hrsg. von Margrit Frölich, Hanno Loewy und Heinz Steinert. München: Edition Text und Kritik. S. 315-334
- Krovoza, A. (2003). Psychoanalyse und Geschichtswissenschaft. Anmerkungen zu Stationen eines Projekts. In: Psyche 9/10, 904-937.
- Küchenhoff, J. (2005). Zeit, Krankheit, Unbewusstes. Zur Bedeutung des Zeiterlebens in der Psychotherapie. In: J. Küchenhoff: Die Achtung vor dem Anderen. Psychoanalyse und Kulturwissenschaften im Dialog. Weilerswist (Velbrück Wissenschaft). 67-78.
- Lamprecht, F. (2000). Praxis der Traumatherapie. Was kann EMDR leisten? Stuttgart (Pfeiffer Verlag bei Klett-Cotta).
- Laub, D. (2000). Eros oder Thanatos? Der Kampf um die Erzählbarkeit des Traumas. In: Psyche 54, 860-894.
- Leuzinger-Bohleber, M. (2003). Transgenerative Weitergabe von Traumatisierungen. Einige Beobachtungen aus einer repräsentativen Katamnesestudie. In: M. Leuzinger-Bohleber und R. Zwiebel (Hg.). Trauma, Beziehung und soziale Realität. Tübingen (Diskord). 107-135.
- Mahler-Bungers, A. (2000). „Das Wort entschlief, als jene Welt erwachte.“ Zur Literatur des Holocaust. In: W. Mauser und C. Pietzcker (Hg.) (2000). Trauma. Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse 19. Würzburg (Königshausen & Neumann). 24-54.
- Martínez, M. und M. Scheffel (1999). Einführung in die Erzähltheorie. München (Beck).
- Mertens, W. und B. Waldvogel (2000) (Hg.). Handbuch der psychoanalytischen Grundbegriffe. Stuttgart (Kohlhammer).
- Murakami, H. (2005). Kafka am Strand. Köln (DuMont).
- Murakami, H. (1999). Sputnik Sweetheart. Köln (DuMont).
- Murakami, H. ((2001). Naokos Lächeln. Nur eine Liebesgeschichte. Köln (DuMont).
- Murakami, H. (2000). Gefährliche Geliebte. Köln (DuMont).

- Neukom, M. (2005). Die Rhetorik des Traumas in Erzählungen. Mit der exemplarischen Analyse einer literarischen Eröffnungssituation. In: *Psychotherapie und Sozialwissenschaft* 1. 75-109.
- Palmer, A. (2003). The Lydgate Story world. Cognitive Frames and Fictional Minds. In: J.-C. Meister, T. Kindt und J. Schernus (Hg.). *Narratology Beyond Literary Criticism. Mediality, Disciplinarity*. Berlin (De Gruyter). 151-172.
- Pietzcker, C. (1992). *Lesend interpretieren. Zur psychoanalytischen Deutung literarischer Texte*. Würzburg (Königshausen & Neumann).
- Pollok, G.H. (1970). Anniversary Reactions, Trauma and Mourning. In: *Psychoanalytic Quarterly* 34, 347-371.
- Racker, Heinrich (1959/1978). *Übertragung und Gegenübertragung*, München.
- Raguse, H. (1994). *Der Raum des Textes. Elemente einer transdisziplinären theologischen Hermeneutik*. Stuttgart (Kohlhammer).
- Reddemann, Luise (2001). *Imagination als heilsame Kraft*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Reddemann, L. und U. Sachsse (2000). Traumazentrierte Psychotherapie der chronifizierten, komplexen Posttraumatischen Belastungsstörung vom Phänotyp der Borderline-Persönlichkeit. In: Kernberg, O. F., B. Dulz und U. Sachsse (2000) (Hg.). *Handbuch der Borderline-Störungen*. Stuttgart (Schattauer). S. 555-571.
- Reik, Theodor (1948). *Hören mit dem dritten Ohr*, Hamburg (1976).
- Rohde-Dachser, C. (2000). *Das Borderline-Syndrom*. Stuttgart (Hans Huber).
- Rosenthal, G. und W. Fischer-Rosenthal (1997). Narrationsanalyse biographischer Selbstrepräsentation. In: R. Hitzler und A. Honer (Hg.). *Sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Eine Einführung*. Opladen (Leske & Budrich). 133-65.
- Rosenthal, G. (1995). *Erzählte und erlebte Lebensgeschichte. Gestalt und Struktur biographischer Selbstbeschreibungen*. Frankfurt a.M. (Campus).
- _____ (Hg.) (1997). *Der Holocaust im Leben von drei Generationen. Familien von Überlebenden der Shoah und von Nazi-Tätern*. Gießen (Psychosozial-Verlag).
- Schmidt, C. (2004). *Das entsetzliche Erbe*. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht).
- Schon, L. (1995). *Entwicklung des Beziehungsdreiecks Vater-Mutter-Kind*. Stuttgart (Kohlhammer).
- Stein, Malte (2006). „Sein Geliebtestes zu töten“. *Literaturpsychologische Studien zum Geschlechter- und Generationenkonflikt im erzählerischen Werk Theodor Storms*. Erich Schmidt Verlag, Berlin

- Volkan, V. (1992). Eine Borderline-Therapie. Strukturelle und Objektbeziehungskonflikte in der Psychoanalyse der Borderline-Persönlichkeitsorganisation. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht).
- Volz, U. (1998). Transformationen des frühen Traumas durch Neubildung von Repräsentanzen im psychoanalytischen Prozess. In: A. Schlösser und K. Höfeld (Hg.) (1998/2000). Trauma und Konflikt. Psychosozial-Verlag (Gießen). 279-289.
- Weilnböck, H. (2003c). Leila: Dissoziative (Medien-) Interaktion und Lebensweg einer jungen Erwachsenen. Eine (medien-)biografische und psychotraumatologische Fallstudie. In: Forum Qualitative Sozialforschung. <http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/2-03/2-03weilnboeck-d.htm>.
- _____ (2003). Claude Lanzmanns ‚Shoah‘ und James Molls ‚Die letzten Tage‘. Psychotraumatologische Analysen von Bearbeitungen der Shoah im Film, in: W. Schmitz (Hg.). Erinnerter Shoah. Die Literatur der Überlebenden. Dresden (Thelem). 444-494.
- _____ (2002a). Die Anwendung der Gruppenanalyse in der Kulturvermittlung. Trauer/-Abwehrarbeit in einer Sitzung des ›Gruppenanalytischen Literaturseminars‹ über Judith Hermanns ›Hunter-Tompson-Musik‹. In: Gruppenanalytische Arbeitshefte 18 (Themenheft: Kultur und Gruppenanalyse). 49-74.
- _____ (2002b). „Dann bricht sie in Tränen aus.“ Übertragungen von Trauer/-Abwehr im Text und im ›Gruppenanalytischen Literaturseminar‹ über Judith Hermanns ›Hunter-Tompson-Musik‹. In: Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse 22 (Themenband: Trauer). 241-261.
- _____ (2003a). Das ›Gruppenanalytische Literaturseminar‹. Zur Anwendung der Gruppenanalyse in der Kulturvermittlung. – Mit neuen Aspekten zur Interpretation von Heiner Müllers Prosatext ›Vater‹. In: Gruppenanalyse 9, 46-67.
- _____ (2001). Psychotraumatologie. Über ein neues Paradigma für Psychotherapie und Kulturwissenschaften. In: <http://www.literaturkritik.de/txt/2001-10/2001-10-0102.html>.
- _____ (2004). Psycho-Trauma, Media-Narration and the Literary Public. With Some Observations About the (In-)Capacity to Become Interdisciplinary. In: J.-C. Meister, T. Kindt, J. Schernus (Hg.). Narratology Beyond Literary Criticism. Tagungsband der DFG-Forschergruppe der Universität Hamburg. Berlin (De Gruyter). 239-264.
- _____ (2004b). Zeitgenössische Großstadtdarstellungen als Inszenierung von transgenerational vermittelter Weltkriegs-Traumatik. Zu Texten und Filmen von Judith Hermann, Wim Wenders und Haruki Murakami.

In: Stadt und Trauma. City and Trauma. Hg. v. Bettina Fraisl und Monika Stromberger. Würzburg: Königshausen&Neumann (2004b). S. 229-256.

_____ (2006a). Erzähltheorie als Möglichkeit eines gemeinsamen Nenners von Humanwissenschaften. Besprechungssatz zu Vera Luif, Gisela Thoma & Brigitte Boothe (Hg.). Beschreiben – Erschließen – Erläutern. Psychotherapieforschung als qualitative Wissenschaft. Pabst Science Publishers, Lengerich 2006. 474 S. In: Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research [On-line Journal], 7(3). Art. 22. (April 2006). 35 Absätze (20 Seiten).

<http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/3-06/06-3-22-d.htm>

_____ (2006b). Auf dem steinigen Weg zur Einlösung eines lange währenden literaturwissenschaftlichen Desiderats: Empirisch-klinisch gestützte Forschung über Literatur und Psychotrauma. In: Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research [On-line Journal], 7(2). Art. 25. (März 2006a). 88 Absätze (45 Seiten).

<http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/2-06/06-2-25-d.htm>

_____ (2006c). Der Mensch – ein Homo Narrator. Von der Notwendigkeit und Schwierigkeit, die psychologische Narratologie als Grundlagenwissenschaft in eine handlungstheoretische Sozial- und Kulturforschung einzubeziehen. Besprechungssatz. In: www.literaturkritik.de, Schwerpunkt: Erzählen. (April 2006e). 58 Absätze (17 Seiten).

http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=9365&ausgabe=200604

_____ (2006d). Psychologische Literaturwissenschaft im inneren Exil. Besprechungssatz zu Eva Jaeggi und Hilde Kronberg-Gödde (Hg.). Zwischen den Zeilen. Literarische Werke psychologisch betrachtet. Gießen: Psychosozial-Verlag 2003; Ada Borkenhagen (Hg.). Sisyphus – Jahrbuch Colloquium Psychoanalyse 1. Frankfurt/ M.: Sigmund-Freud-Buchhandlung, 2004; Eva Jaeggi, Günter Gödde, Wolfgang Hegener und Heidi Möller: Tiefenpsychologie lehren – Tiefenpsychologie lernen. Stuttgart: Klett-Cotta, 2003. In: Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse/ Freiburger literaturpsychologische Gespräche 25. Würzburg: Königshausen&Neumann (2006g). S. 290-304.

_____ (2007a). Geisteswissenschaften und Psychologie, zwei mögliche akademische Partner? Plädoyer für eine methodische Erforschung des geisteswissenschaftlichen Selbstverständnisses. In: Journal für Psychologie. Jg. 15/ 3 <http://www.journal-fuer-psychologie.de/jfp-3-2007.html>

_____ (2007b). „Das Trauma muss dem Gedächtnis unverfügbar bleiben“ – Trauma-Ontologie und anderer Miss-/Brauch von Traumakzepten in geisteswissenschaftlichen

Diskursen. In: Mittelweg36, Zeitschrift des Hamburger Instituts für Sozialforschung. S. 2-64.

_____ (2008b). „The trauma has to remain inaccessible“ – Trauma-ontology and other (ab-)uses of trauma concepts in post-structural and conventional philological discourses. In: http://www.eurozine.com/articles/article_2008-03-19-weilnbock-en.html. 95 Seiten

_____ (2008a). Mila – eine Fallrekonstruktion der qualitativ-psychologischen Literatur- und Medien-Interaktionsforschung (LIR). In: Psychotherapie und Sozialwissenschaft. S. 113-146

_____ (2009a). Towards a New Interdisciplinarity: Integrating Psychological and Humanities Approaches to Narrative. In: Sandra Heinen & Roy Sommer (Hg.). Narratology in the Age of Interdisciplinary Narrative Research. Berlin: De Gruyter. Im Druck.

_____ (2009b). Qualitativ-empirische psychologische Literatur- und Medien-Interaktionsforschung (LIR). Ein Design für integrale Text- und Personenforschung – und Überlegungen zu dessen wissenschaftsstrategischen Implikationen. Eingereicht: Textwelten – Lebenswelten (2009). Hg. von Phillip Stoellger. Kompetenzzentrum für Hermeneutik der Universität Zürich.

Young, J. E. (1997). Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation. Frankfurt a.M. (Suhrkamp).

Zunshine, Lisa (2006). Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel. Columbus (Ohio State University Press).