

„Dann bricht sie in Tränen aus.“ Übertragungen von Trauer/-Abwehr im Text und im Gruppenanalytischen Literaturseminar über Judith Hermanns *Hunter-Tompson-Musik* (Harald Weilnböck)

In: Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse 22. Themenband: Trauer. (2002), S. 241-261.

Der Umgang mit der Trauer ist den Geisteswissenschaften stets schwer gefallen; was nicht bedeutet, dass man es sich nicht gleichzeitig auch leicht gemacht hätte. Auf den Schwingen der Melancholie, dieser überaus beschaulichen Abwehr gegen die je eigene Lebenstraue, ward man hinweg getragen und verklärte sie deshalb zur „*conditio humana*“ und Essenz der Kunst überhaupt; freilich auch zum „Element einer Gefühlstheorie der Erkenntnis“, die dann immer auch wissenschaftliche und politische Ansprüche stellte: Die in „melancholischer Gestimmtheit“ sich ausdrückende „Gefühlserkenntnis“ eröffnet, so heißt es, einen „radikalen Erkenntnishorizont“. (Kardorff 271f.) Die Erkenntnis der Trauer hingegen wird konsequent gemieden: Die herzlose und schnöde „Psychiatisierung [...] der Melancholie [als] *Depression*“ sei dem wahren Menschen wesensfremd. Denn ihr „ärmelaufkrämpelnder Pragmatismus“ bemühe sich „um eine *Heilung* des Unheilbaren“ und verfehle somit jede menschliche Wahrheit. Sicherlich: Bereits Kant hat in seinen Betrachtungen über das *Schöne und Erhabene* die „schwermüthige Entfernung von dem Geräusche der Welt aus einem rechtmäßigen Überdruß“ ausdrücklich als „edel“ bezeichnet. Und so war die leidensaristokratische Ästhetisierung und Ermächtigung des melancholischen Selbst als „rechtmäßiger“ Staatsmann-Künstler auch die geheime Triebfeder eines Hölderlinschen Ethos: „was du littest / Das leidet kein Knecht“. (FHA XIII, 836) Empedokles melancholisch-doppelbindendes und gewalt-latentes Kredo verlangte einmal das „kühne [...] Vergessen“ von allem „Geerbten“ und „Erworbenen“ und ein anderes Mal: „Dann denkt vergangner Zeit, dann leb erwärmt / Am Genius der Väter Sage wieder! / [...] Und mit der goldnen Trauerwolke lagre / Erinnerung sich, ihr Freudigen! um euch – „. (FHA XIII, 745 und 747)

Die Verwechslung von Trauer mit Melancholie, von (Trauma-)Erinnerung mit traumakompensatorischen Fantasmen, scheint seither für das bürgerliche Geistesleben konstitutiv geblieben zu sein. Und so hängt man gerade in den philologischen Disziplinen bis heute gerne den Idealen einer in ihrer Trauerabwehr und Aggressionserzeugung nicht weiter befragten Melancholie nach. Dies nicht nur in entlegenen, poststruktural inspirierten Betrachtungen über das milde Entzücken der *Jouissance* und den *flottierenden Signifikanten*: Das „wahre mystische Genießen ergibt sich immer nur in seiner Legierung mit den von den Sternen herrührenden

melancholischen Leiden der *Existenz*“ (Juranville 145) Auch im geisteswissenschaftlichen Mainstream findet sich die Klage über die „Unfähigkeit zu echter, authentischer Melancholie“ (Heidbrink 11): „Reflektiertes Geschichtsdenken am Ende des 20. Jahrhunderts [kann] nicht anders denn melancholisch sein,“ und die Missachtung dieser Melancholie „indiziert nichts mehr und nichts minder als den Aufbruch in eine neue Barbarei“. (in Heidbrink 230) Eine der Konsequenzen zeigt sich in Botho Strauß' sozusagen anti-barbarischem *Bocksgesang*. In radikal-melancholischer Weise sucht dort „die rechte Phantasie [...] den Wiederanschluss an die lange Zeit, die unbewegte“ und lässt in der „religiösen und protopolitischen Initiation“ den Zorn des Melancholikers sehen, dem Strauß die eigentümlich lüsterne Formel vom „Terror des Vorgefühls“ verlieh. Die Entschiedenheit dieser zur Philosophie intellektualisierten Melancholie war auch durch den aktuellen Einzug der Psychotraumatologie in die Geisteswissenschaften wenig zu beeindrucken: „Das Trauma ist dem Gedächtnis immer schon eingeschrieben [...]; doch muss es gerade deshalb unverfügbar bleiben“, so Manfred Weinberg vom Konstanzer Sonderforschungsbereich *Literatur und Anthropologie*. Denn das „im Trauma Vergessene“ ist das „adäquat Bewahrte“. Die Unfähigkeit zu trauern findet hier eine neuerliche institutionelle Verankerung.¹

Vielleicht kann eine Erweiterung des methodischen Instrumentariums dazu beitragen, den kulturwissenschaftlichen Blick auf psychodynamische Prozesse der Melancholie und des Trauerns zu schärfen. Und insofern die geisteswissenschaftliche Melancholie-Verklärung in mancher Hinsicht die Folge eines allgemein vorherrschenden *individual-philosophischen* Denkparadigmas darstellt, wird hier vielleicht gerade eine entschieden interaktional akzentuierte Interpretationsmethodik einen Anstoß geben können. Eine solche Methodik zu entwickeln, ist das Ziel der Lehraufträge, die ich unter der Bezeichnung *Gruppenanalytisches Literaturseminar* (GLS) an der *Freien Universität Berlin* durchführe. Das GLS stellt ein Verfahren der *textzentrierten Gruppenanalyse* dar, in dem die gruppenspezifische Auseinandersetzung über die persönlichen Lektüreerfahrungen der Einzelnen zu einem vertieften Verständnis des Textes und seiner impliziten Rezeptionssteuerung führt. Das Verfahren beruht auf der Annahme, dass die spezifische Bedeutung und Wirkung eines Kunstwerks sich in der dynamischen Gestalt des Seminargesprächs unmittelbar erschließen, sobald dieses sich nach den Regeln der freien Gruppenassoziation entfalten kann und anschließend in systematischer Weise reflektiert und analysiert wird. Die Gruppe fungiert dabei als Forum der spezifischen textuellen Gegenübertragungen, genauer: des Inszenierens von Übertragungen, die vom Text, d.h. von der (impliziten) AutorIn ausgehen, während der Lektüre von den einzelnen LeserInnen je individuell

¹ Vgl. meinen Titel zur „verklärten Melancholie der (post-)modernen Intellektualität“.

aufgenommen werden und in der Gruppe zum Ausdruck gebracht bzw. unbewusst re-inszeniert werden.² Die folgende Untersuchung von Judith Hermanns Erzählung *Hunter-Tompson-Musik* (1989) geht also zunächst auf eine Sitzung des GLS zurück und versucht dann, deren Befunde durch eine eigenständige psycho- und beziehungsanalytische Textuntersuchung zu prüfen. Dabei begreife ich die Analyse der Sitzung und die des Textes als zwei zunächst voneinander unabhängige, systematisch gleichwertige Verfahren der Interpretation, die sich jedoch dahingehend – plurimethodisch – ergänzen, dass die Sitzungsdynamik der Textinterpretation erkenntniswirksame Leitfragestellungen an die Hand zu geben vermag; dies gilt umso mehr im Rahmen eines handlungstheoretischen Literatur- und Medienverständnisses (das sich auf die Dimension der interaktiven Sprachhandlung zwischen AutorIn, Text und RezipientIn konzentriert). Die Analyse der Sitzungsdynamik stellt somit ein Mittel der systematischen (und methodisch operationalisierten) Rückbindung der Formulierung des Erkenntnisinteresses an die Dimension der Textwirkung her. Und im wechselseitigen Austausch und Vergleich zwischen den beiden empirisch differenten, aber aufeinander bezogenen Arbeitsfeldern der Sitzungs- und Textanalyse wird die rezeptionsdynamische Rückbindung dieses Erkenntnisinteresses laufend weiter geschärft.

Die StudentInnen des Seminars waren also aufgefordert, in ihrer individuellen Lektüre der Erzählung fürs Erste ihre interpretatorischen und fachwissenschaftlichen Überlegungen zurückzustellen und genau auf die eigenen Gefühlswahrnehmungen und inhaltlichen Assoziationen zu achten. Diese galt es dann möglichst rückhaltlos in die Seminarsitzung einzubringen, wobei es auch darum zu tun war, sich mit den Lesarten und Äußerungen der anderen TeilnehmerInnen auseinanderzusetzen.³ Die (personale) Erzählung Judith Hermanns, die der Sitzung zugrunde lag, handelt von Hunter, einem Mann ungewissen, aber fortgeschrittenen Alters, der in einem Hotel in Manhattan, einem „Armenhaus für alte Leute“ wohnt. Auf eine „gewisse, betübte, resignierte Art“ mag er das Hotel, ohne dort jedoch wesentliche persönliche Beziehungen zu unterhalten, und verbringt seine Tage damit, Musik zu hören und spazieren zu gehen. Hunters Welt erscheint in der gedämpft verzweifelten, halb ratlosen, halb besinnlichen Stimmung eines „blassen, matten Märzhimmels“. Im Zentrum der Handlung steht die Begegnung

² In kulturtheoretischer Hinsicht folge ich dabei der literaturpsychologischen Gegenübertragungsanalyse, die die persönliche Lektürereaktion gerade auch der WissenschaftlerIn als heuristisches Mittel mit einbezieht, vgl. Pietzcker und Raguse. Für eine Erweiterung bzw. kontroverse Diskussion vgl. Gärtner und Reiche. In gruppenanalytischer Hinsicht folge ich dem Konzept von Foulkes, wie es vom *Gruppenanalytischen Institut Heidelberg* vertreten wird.

³ Für eine umfassende Darstellung des methodischen Vorgehens siehe: *Die Anwendung der Gruppenanalyse in der Kulturvermittlung. Eine Sitzung des ‚Gruppenanalytischen Literaturseminars‘ über Judith Hermanns ‚Hunter-Tompson-Musik‘*, in: *Arbeitshefte Gruppenanalyse. Kunst und Gruppenanalyse* (2002), im Druck. Eine vergleichbare Sitzungsanalyse zu einem Text Heiner Müllers in *gruppenanalyse. Zeitschrift für gruppenanalytische Psychotherapie, Beratung und Supervision* 1 (2003), im Druck.

mit einer jungen, extrovertierten Frau, die wie Hunter gern Musik hört: „Nichts geht ohne Musik“. Dass das vereinbarte Rendezvous dann doch nicht zustande kommt, scheint Hunter zunächst in der Melancholie einer „enttäuschten Erleichterung“ mit einem einsam-milden Lächeln hinzunehmen: „Die Müdigkeit ist schwer und schön“. In der impulsiven Schlusshandlung jedoch macht Hunter dem Mädchen seinen gesamten Schatz an Ton- und Textkassetten zum Geschenk, worauf sie in Tränen ausbricht, und verbittet sich gleichzeitig jeglichen weiteren Kontakt. Insgesamt scheint die Erzählung ‚traurigen‘ Inhalts zu sein. Mich persönlich hatte an diesem Text berührt, wie die Schilderung der zunächst recht bedrückenden Lebenssphäre dann doch eine gewisse menschliche Wärme und anheimelnde Beschaulichkeit entwickeln konnte. Tief beeindruckt hatte mich, wie der letzte Abschnitt eine szenische Dynamik erreicht, die ein plötzliches und starkes Gefühl der Trauer und/oder der Rührung in mir erregte. Da ich mir jedoch unsicher war, inwiefern ich dabei eher melancholisch oder traurig reagierte⁴, war ich gespannt, welchen Verlauf eine Seminarsitzung des GLS über diesen Text nehmen würde.

Die Darstellung und Auswertung der Seminarsitzung erfolgt hier notgedrungen in nur sehr knapper Weise; sie ist anderenorts umfassend dargestellt und muss hier gegenüber der Textanalyse zurückstehen⁵: (1) Die StudentIn, die sich zuerst zu Wort meldete (Frau A), fühlte sich vom Text bedrückt und *depressiv* berührt. In ihrem Eindruck, „der Protagonist bereite sich auf den Tod vor“ regte sich eine *suizidal* gestimmte Ahnung. Diese war jedoch in zunächst paradox scheinender Weise mit einem Wunsch nach Hunters vollständiger Selbstaufgabe kombiniert, denn Frau A fühlte sich gleichzeitig auch „sehr davon gestört“, dass Hunter nur die Kassetten und nicht auch seinen eigenen Rekorder verschenkt hatte. Frau As Reaktion schien mir die Wirkung einer (konkordanten) Abwehrübertragung von depressiven und selbstschädigenden Affekten zu sein, die vom Text und den ihm inhärenten Abwehrmechanismen ausging. (2) Gleich anschließend ergab sich eine *Polarisierung* der Gesprächsdynamik. Die zweite Sprecherin der Sitzung (Frau B) wandte sich direkt an Frau A und hielt ihr entgegen, dass die Geste des „rückhaltlosen Herschenkens“ ihrem Empfinden nach keine Selbstmordneigung anzeige, sondern möglicherweise sogar „Ausdruck der *Lebendigkeit*“ Hunters sowie einer „intensiven“, ihn „plötzlich überfallenden“ Regung des „*Verliebtseins*“ wäre. Zunächst schienen sich mir diese Aussagen relativ weit vom Text fort zu bewegen, und ich fasste sie deshalb als Widerstand gegen die von Frau A geäußerten depressiven Affekte auf. Die Wahrnehmung von „Lebendigkeit“ und „Verliebtseins“ könnte aber auch als Wirkung einer positiven und eventuell *manisch* getönten

⁴ Schon eine der Kritikerstimmen des Klappentextes weist in eine eher melancholische Richtung: „Ganz wunderbare Geschichten, erzählt wie mit halbgeschlossenen Lidern“; ein dem direkt entsprechendes Foto der Autorin mit schweren Augenlidern befindet sich direkt über dem Zitat.

⁵ Siehe Anm. 3.

Übertragung des Textes verstanden werden. Insgesamt kristallisierte sich für mich in der Auswertung die Überlegung heraus, dass die starke Polarisierung von Frau A und B wie auch der positiven und negativen Affekte („lebendig“/„bedrückt“; evtl. manisch/depressiv) als Textübertragung einer *dissoziativen* Ambivalenz-Abspaltung gesehen werden kann. Diese Übertragung von *dissoziativ* organisierten Affekten ist projektiv-identifikatorisch und teilobjekthaft strukturiert. Wie die teilobjekthaften Übertragungen in der interpersonalen Interaktion in erster Linie über die sprachbegleitenden Verfahren des nonverbalen und gestischen Ausdrucks zustande kommen, beruhen sie in medial symbolisierter Interaktion vor allem auf den formalen Charakteristika, die gewissermaßen ‚zwischen den Zeilen‘ des inhaltlich symbolisierten Erzähltexts aufscheinen. Auch Frau Bs Empfinden der „Plötzlichkeit“ (des Verliebtseins) wies in diese Richtung. (Gerade in einer Gruppenrezeptions-Situation werden solche dissoziativ organisierten Affektübertragungen gut sichtbar.) Insofern (dissoziative) Phänomene der Abspaltung unterhalb des Funktionsniveaus von psychoneurotischen Mechanismen konzipiert sind, war damit für die (Rezeptions-)Prozesse des Trauerns und der Empathieentwicklung ein relativ großer Widerstand zu erwarten.

Anschließend brachte Herr C den Gedanken vor, (3) dass die „Übergabe des persönlichen Kulturschatzes“ an eine jüngere Figur die Konnotation einer ‚*konstruktiven, lebenszugewandten*‘ Vererbung habe; und Herr D empfand *Erleichterung* und erinnerte sich an den „Osterspaziergang“ aus Goethes ‚Faust‘. In diesen wenngleich relativ stark intellektualisierenden Bemerkungen schien mir die dissoziative Dynamik zu einer ersten, vorläufigen Beruhigung zu kommen, und es zeichnete sich ein erster Ansatz des Durcharbeitens sowie eine *Integration* von in der Erzählung und Figureninteraktion implizit wirksamen, aber unartikulierten *Affekt-Ambivalenzen* ab. (4) Als daraufhin in einem Gestus des *emotional positiv getönten Interesses* an der Hunter-Figur textliche Indizien seiner „Lebensenergie“, Interaktionskompetenz und relativen sozialen Verbindlichkeit gesammelt wurde, hatte sich m.E. die beginnende *Ambivalenz-Integration* weiterhin konsolidiert. Als Folge dessen konnten sich (erst) ab diesem Moment Gefühlsreaktionen der *Freude* und vor allem der *Trauer/Melancholie* zeigen. (5) Herr E empfand und äußerte „*Sympathie*“ für den freundschaftlichen Kontakt der Männer und „*Freude*“ über die gelingende Beschaffung des Rekorders durch Lenny. Dessen freundliche Überlassung stelle eine „angemessene“ Geste dar, die nicht so „unmäßig“ sei, wie das Geschenk von Hunter für das Mädchen. (6) Frau G brachte ein Grundgefühl der „*Rührung*“ über die sich anbahnende Beziehung zwischen Hunter und dem Mädchen zum Ausdruck, die sie durch das „große Geschenk“ wenigstens im Ansatz auch tatsächlich als vollzogen erachtete. (7) In einer eventuell neuerlich dissoziativen Reaktion, die wesentlich auch durch die „*Rührung*“ von Frau G hervorgerufen zu sein schien, brachte Frau A

hier ihre *Verärgerung* über Hunters brüste Kontaktabwehr gegenüber dem Mädchen zum Ausdruck und fühlte sich ausdrücklich an Hunters aggressive Fantasie einer *gewürgten Comic-Ente* erinnert. Frau H ergänzt an dieser Stelle, dass sie sich über die Verspätung des Mädchens *geärgert* hatte. Für diese Phase des Gruppenprozesses schien es mir, dass unmittelbar nach den ersten Äußerungen aus dem Affektbereich der Freude und der Trauer/Rührung dissoziativ organisierte Wahrnehmungen und Reaktionen der Aggression folgten, die ich als Wirkungen der *vom Text ausgehenden Affektabwehr* im Bereich der teilobjekthaften Übertragungen verstand.

Auch im Weiteren war eine Wechselbewegung zwischen Formen der höher integrierten und der teilobjekthaften Trauerabwehr beobachtbar: (8) In einigen allgemeinen Assoziationen zu Edward Hoppers New-York-Poster ‚The Nighthawks‘ (1924) verstärkte sich zunächst die *integrative* Dynamik, bevor sich (9) eine *neuerliche Polarisierung*, diesmal zwischen einer ost- und einer westdeutschen Studentin ausbildete, die sich in eine theoretische Kontroverse über „Utopie“ und „Tiefgang“ in der Literatur begaben. (10) Nach meiner neuerlichen Aufforderung, weniger interpretative Gedanken als vielmehr Affekte und Stimmungen aus der persönlichen Lektüreerfahrung zum Ausdruck zu bringen, (11) schilderte Frau I, die sich erst hier überhaupt zu Wort meldete, dass sie über Hunter „*traurig*“ gewesen wäre, weil er es nicht vermochte, sich mit Lenny über die Begegnung mit dem Mädchen auszutauschen. *Trauer* empfand Frau I auch bei den Schlusspassagen des Textes. (12) Nach kurzen Vermerken eines Ekelgefühls in der Lenny-Szene (über die Motive des „Spuckens“ und „Rotzens“) wurde (13) überwiegend wieder an die *Traurigkeit* angeschlossen und Überlegungen darüber angestellt, inwiefern Hunter „Angst vor Beziehung“ habe und seinen „eigenen Schmerz“ nicht wahrnehmen könne.

Die analytischen Schlussfolgerungen der Auswertung dieses Sitzungsverlaufs sind folgende: Das komplexe Übertragungsgefüge des Textes verwickelte die einzelnen LeserInnen, entsprechend ihrer persönlichen Disposition, in verschiedene affektive Positionen, die sich als Stationen der Abwehr auf dem Weg zur Erfahrung von Trauer begreifen lassen (und in der Gruppensituation stärker zum Ausdruck kommen, als in der Individuallektüre). Das affektive Hauptthema der Erzählung könnte also in Anlehnung an Alexander und Margarete Mitscherlich die *Fähigkeit zu trauern* genannt werden. Dabei zeichnen sich in der Verlaufsgestalt des Gruppenprozesses verschiedene Abwehrmechanismen gegen Gefühle und Inhalte von Trauer ab. Eine chronologische Aufschichtung wird sichtbar, die mit Textübertragungen der widerstandstintensiveren dissoziativen Abspaltungen (vorwiegend aggressiver, evtl. auch sexualisierter Affekte) begann, zu höher integrierten (ganzobjekthaften, psychoneurotischen) Übertragungen der (z.B. melancholisch gestimmten) Verdrängung fortschritt und zum Teil wenigstens auch zur Vermittlung/Erregung von nicht defensiv verstellten Gefühlen von Trauer/Mitleid gelangte. Die

zum Teil vehementen Aggressionswahrnehmungen und -dynamiken (z.B. aufseiten von Frau A) und die Polarisierungen (Frau A und B; die ost-westdeutsche Literaturdebatte) stellten zunächst eine Reaktion auf dissoziative Spaltungs-Übertragungen dar. Dann konnten zunehmend affektive Regungen der Melancholie, „Rührung“ und auch der (mit-)trauernden Betroffenheit in der Sitzung stabile emotionale Präsenz gewinnen. Es zeigte sich also eine Text-/Rezeptionsdynamik der Trauer-/Abwehr-Arbeit; und es ist in ihr die zweistufige Struktur einer Affektabwehr nachvollziehbar, die aus dissoziativen Mechanismen des mittleren, *borderlinen bzw. dissoziativen* Funktionsniveaus und aus stabileren Mechanismen des reiferen, psychoneurotischen Funktionsniveaus zusammengesetzt ist.⁶ Im psycho- und narrations-genetischen (Sozialisations-)Hintergrund dieser Dynamik der literarischen Trauer-/Abwehr-Arbeit waren Hinweise auf die Beziehungsthematik eines Abhängigkeits-Autonomie-Konflikts zu verzeichnen, und zwar dort, wo es im Gruppenprozess zu zwei entschiedenen Reaktionen auf Gesten des Gebens und Nehmens kam, nämlich die Wahrnehmung, dass Hunters Geschenk zum Einen als nicht genug (Frau A) und zum Anderen als unmäßig groß empfunden wurde (Herr E), und ferner dass Lennys Überlassung sympathisch und „angemessen“ war. Diese Reaktionen auf Gesten des Geben-Nehmens zeigen den beziehungs-dynamischen Aspekt von Trauerabwehr an. Vom Ende der Sitzung her gesehen kann insgesamt festgestellt werden, dass die *konkordanten* Textübertragungen der als Abwehr fungierenden Affekte (der Depression, Manie, Aggression, Melancholie) während des Gruppenprozesses zugunsten der *komplementären* Textübertragungen der abgewehrten und verdeckten Affekte (der Trauer und der Freude) zurückgetreten waren.⁷ Insofern dabei die im und vom narrativen Geschehen abgewehrten Affekte in einzelnen LeserInnen wieder auferstehen konnten, nahm die Gruppe eine Funktion des Affekt-Containing gegenüber den von Protagonist/Erzähler ausgehenden Übertragungen war.⁸

Aus den (hier nur sehr knapp hergeleiteten) Befunden der Sitzungsanalyse lassen sich für die Textinterpretation spezifische Leitfragen gewinnen. Sie lauten: Welche Mechanismen der Affekt- und Trauerabwehr sind auf der inhaltlichen Handlungsebene der Figuren erkennbar? Und wie schlägt sich dabei die zweistufige Struktur der dissoziativen und psychoneurotischen Trauerabwehr nieder? Aus den Gruppenreaktionen über die Gesten des Gebens und Nehmens

⁶ Zum Begriff der zweistufigen bzw. der pseudoneurotischen Abwehr vgl. Rohde-Dachser S. 79. In Foulkes' Modell der verschiedenen Ebenen von Gruppenprozessen entspricht dies den Begriffen der „Übertragungsebene“ und der „projektiven Ebene“. (170ff.)

⁷ Für die Begriffe der konkordanten und komplementären Übertragung vgl. Möller und Racker.

⁸ Für die Begriffe der (Gegen-)Übertragung und des (bei Bion noch etwas idiosynkratisch gefaltnen) Containing vgl. Ross A. Lazar: *Container-Contained*, bzw. Reinhard Herold u. Heinz Weiß: *Übertragung*, in: Mertens/Waldvogel, S. 114-118 bzw. S. 759-771. Für gruppenanalytische Aspekte: Franziska Lamott:

ergibt sich zudem die Frage: Sind im Text beziehungs-dynamische Thematiken eines Abhängigkeits-Autonomie-Konflikts enthalten? Letztendlich wird hinsichtlich der Textform zu fragen sein: Inwiefern kommen Trauer, Abwehr und Beziehungskonflikt auf der formalen Handlungsebene der *impliziten* Text-Leser-Interaktion zur Wirkung; dies insbesondere mit Blick auf die Dialektik zwischen den *konkordanten* Abwehrübertragungen und den *komplementären* Affektübertragungen von Trauer (und Freude)? Vielleicht kann die Beschäftigung mit literarisch-medialen (Interaktions-)Formen des Trauerns und seiner Abwehr einen Beitrag zur nach wie vor „erforderlichen Präzisierung pathologischer Trauer“ leisten.⁹

Wirft man, von diesen Leitfragen ausgehend, einen ersten Blick auf den Text von Judith Hermanns Erzählung, lässt sich zunächst allgemein und vortheoretisch sagen, dass sie viel Trauriges enthält: Im Zentrum des Geschehens steht das Nicht-Zustandekommen einer Begegnung/Beziehung. Die Geschichte als solche handelt von entwurzelten, alten Menschen, die in einem zum „Asyl“ und „Armenhaus für Alte“ verkommenen ehemaligen Hotel wohnen und die keine persönliche Post, geschweigedenn familiären oder freundschaftlichen Besuch zu erhalten scheinen. Auch der Protagonist, Hunter, in dessen erlebter Rede die Erzählung gegeben ist, wird dieser Sphäre der Einsamkeit ausdrücklich zugewiesen, wenn über sein Zimmer berichtet wird: „Es gibt einen Stuhl für Gäste, die nie kommen, und ein Telefon, das niemals klingelt.“ (118) Hunter jedoch ist über all das ganz und gar nicht *traurig*. An keiner Stelle des Geschehens zeigen er oder die anderen Bewohner des Hotels Affekte der Trauer (oder empathisches Mitleid); lediglich das von dieser Lebenssituation nicht direkt betroffene Mädchen bricht in Tränen aus.¹⁰ Dabei sind jedoch Thematisierungen von Trauer keineswegs vollkommen aus dem Text ausgespart. Und die drei einschlägigen Belege zeichnen sich erzählstrukturell vor allem dadurch aus, dass sie durchweg mit dem zentralen Motiv der Musik verbunden sind, und zwar dergestalt, dass Musik in einer Abwehrfunktion gegen Trauer steht: In der Szene, in der Hunter nachsinnend vor seinen Musik- und Text-Kassetten steht und die Auswahl der Musik für den Freitagabend (vor Ostern) trifft, ergeht die Bemerkung: „Schubert wie immer zu traurig“; und die Wahl fällt auf: „Bach. Johann Sebastian Bach, *Wohltemperiertes Klavier*, Teil 1“. (120) Weil Schubert zu traurig ist, wird er „wie immer“ nicht gespielt, und etwas sozusagen Mittleres, Wohltemperiertes erhält den Vorzug: Bach. Das qualitative Kriterium dieser Bemessung ist die „Traurigkeit“ von Musik.

Übertragung – Gegenübertragung, in: Haubl/Lamott, S. 181-194, und Karl König: *Übertragung und Gegenübertragung*, in: Tschuschke, S. 160-163.

⁹ Vgl. Manfred Beutel. Trauer (720), in: Mertens/Waldvogel, S. 717-721.

¹⁰ Die relative Abwesenheit von Trauer auf der Ebene der manifesten Figurenhandlung stellt eine durchaus günstige (wenngleich keine zwingend wirksame) Voraussetzung dafür dar, dass Affekte aus dem Bereich der Trauer/-Abwehr auf die LeserIn übertragen werden (und diese u.U. in einen entsprechenden Prozess des Durcharbeitens eintritt). Denn Übertragungen im strengen Sinn entspringen den unbewussten und konflikthaft-abgespaltenen Affekten (einer Person/Szene); vgl. Anm. 8.

Es ist also ein subjektives Maß an Erträglichkeit von musikalisch codierter Trauer bzw. ein Maß der mittels der Musik zu leistenden Trauerabwehr und/oder -moderation, das Hunters Griff in die Kassettensammlung leitet. Dass Schubert nichtsdestotrotz Teil von Hunters Bestand ist und sich offensichtlich „immer“ wieder zur Wahl stellt, steht als Zeichen für einen Bereich der unartikulierten Schmerz- und Trauererfahrung.¹¹

Umso bedeutsamer ist die Tatsache, dass die Musik Bachs es ist, die den Kontakt zwischen Hunter und dem Mädchen herstellt, das vor der Tür horchte und den Komponisten auf Anhieb erkennt. (122) Auch teilt das Mädchen Hunters existenzielle psychische Verankerung in der Musik, und sie klagt: „Das ist schlimm. Nichts geht ohne Musik“ (123), wobei hier die direkte Rede des Mädchens etwas ausspricht, was die erlebte Rede der Hunter-Figur nicht disponiert scheint, jemals mit solcher Klarheit festzustellen: die große Bedeutung des täglichen Musikkonsums bzw. die Abhängigkeit von ihm. Handlungsdynamisch zugespitzt ist die diesen beiden Figuren gemeinsame Thematik von Musik, Trauer/-Abwehr bzw. Melancholie und Abhängigkeit dadurch, dass ihr Aufeinandertreffen im Zeichen eines konkreten Verlusts steht, denn der Rekorder und die Kassetten des Mädchens wurden gestohlen. Und so ist es in genau diesem Moment, dass die einzige explizite Empathie- und Mitleidsbekundung des Textes fällt. Denn Hunter entgegnet: „Das tut mir leid“. Hunter sagt dies jedoch erst dann, als das Mädchen Hunter nach ihrem Bericht einen ausgedehnten Moment lang „gespannt und aufmerksam“ angesehen hat, und gleich nach dieser Äußerung sieht Hunter sich „hilfesuchend“ um und hofft, Miss Gill könnte die „Situation unterbrechen“. Hunters Mitleidsbekundung geht also wesentlich auf eine Suggestion des Mädchens zurück; auch erfolgt sie in einer Situation der ängstlichen Bedrängnis, die empathisch trauerndes Mitleid ausschließt, so dass sie als rein konventionelle, defensive Mitleidsformel eingeschätzt werden muss. Wie in dieser zweiten Thematisierung eines Konnex‘ von Musik und Trauer so ist auch in der dritten der Aspekt der Affektabwehr dominant: Denn als das Mädchen in Tränen ausbricht, ist es der Karton mit den Kassetten, mithin wiederum die Musik, die ihre Emotion auslöst; und die Trauerabwehr zeigt sich dabei im (personalen) Erzählerkommentar: Dieser nämlich ist von einer eklatanten Unsicherheit darüber gekennzeichnet, was diese Tränen bedeuten könnten, wobei Trauer als Möglichkeit gar nicht in Betracht kommt: „Vielleicht ist sie eitel. Vielleicht ist sie enttäuscht“. (136) Der traurige Schubert, Hunters rein formale Mitleidsbekundung über die gestohlene Musik, des Mädchens Tränen ob des Musikgeschenks, all diese Inhaltselemente machen deutlich: Musik(-Kassetten) und Trauer bilden

¹¹ Die Schubert-Kassette kann nach Bollas als "konservierendes Objekt" (83) und nach Volkan als Brückenobjekt (linking object) verstanden werden, dessen Funktion es ist, die Ablösung von hass-geliebten Objekten/Szenen zu vermeiden.

in der Immanenz dieses Erzählgeschehens einen spannungsreichen Handlungskomplex, der durch ein hohes Maß an Trauerabwehr gekennzeichnet ist.

Den vielleicht prägnantesten der psychischen (und soziokulturellen) Mechanismen, die generell zur Abwehr von Trauer eingesetzt werden, stellt das Mischgefühl der Melancholie bzw. die Depression dar. Die bitter-süße Gedankenschwere und lauwarm abgefederte Zurückgezogenheit der Melancholie über Verlorenes erlauben es dem zeit- und ortlos sinnierenden Selbst, seine Lebenstraumatik zu vergessen (bzw. zu verklären/verdecken), ohne vorher Verletztheit, Wut und Schuldgefühl wie auch Trauer fühlen und durcharbeiten zu können; freilich auch ohne wieder ganz zur ursprünglichen Freudfähigkeit zurückzukehren und ohne die verdeckten Aggressions- und Destruktivitätslatenzen abbauen zu können, die der Melancholie innewohnen. Musik scheint also für Hunter als Anreger und Medium einer melancholischen Konflikt- bzw. Traumabarbeitung im Sinne einer neurotischen Abwehr bzw. eines traumakompensatorischen Schemas zu fungieren.¹² Dies schlägt sich vielfach in den diffus gemischten, zwischen Resignation und lauer Gefühlserwärmung changierenden Anmerkungen nieder: „Zeit für die Zeit. Was auch sollte er sonst tun, wenn nicht Musik hören.“ (120) Schon Hunters Grundgefühl – er „mag das Washington-Jefferson, auf eine gewisse, betrübte, resignierte Art“ (118) – trägt die typische zweipolige Signatur des Mischgefühls der Melancholie.¹³ Dabei kommt die depressive Natur von Hunters Melancholie in der Erzählung vielfach zum Ausdruck: „Hunter legte sich auf den Rücken, schiebt den Vorhang am Fenster vor dem Bett beiseite und starrt hinaus, das Treppengitter der Feuerleiter zerschneidet den dunklen Himmel in kleine Quadrate.“ (118) Die Bewegungslosigkeit und optische Rasterung dieser Perspektive ist gleichermaßen Zeichen von deprimiertem Affekt wie die weit gehende Zeit- und Bewegungslosigkeit von Hunters Lebensweise: „Alle Geräusche, wie aus weiter Ferne. Der Zeiger der Uhr wandert im Kreis, zieht Stunden um Stunden. [...] ‚Die Zeit‘ denkt er, ‚die Zeit und die Zeit‘.“ (134)¹⁴ Dabei bleibt der positiv-negativ diffundierende Charakter der Melancholie durchweg erhalten: „Die Müdigkeit ist schwer und schön“. Und gerade die Abschlusskonstellation einer melancholischen Erotik des entschlossenen Von-einander-Scheidens (ohne eigentliche Begegnung) unterstreicht diese Affektdiffusion. „Wohltemperierte“ Musik entspricht diesem Befinden aufs Genaueste.

¹² Für psychotraumatologische Grundlegungen siehe Fischer/Riedesser.

¹³ Auch die „blauen Vorhänge“, die Hunter am Fenster anbrachte und die in Hermanns Erzählungen häufiger auftauchen, sind in der allgemeinen therapeutischen Erfahrung mit Depression verknüpft. Zudem ist die Farbe blau im Motto des Erzählbandes direkt mit Depression korreliert. Denn die amerikanische Wendung des Tom-Waits-Zitats: „The doctor says I’ll be alright but I’m feelin blue“, bezeichnet einen Zustand der Deprimiertheit.

¹⁴ Zum Zeitverständnis in der Melancholie in psychiatrischer und psychiatriegeschichtlicher Perspektive vgl. Kobayashi und Hartmann.

Jenseits der Befunde zur melancholischen (*psychoneurotischen*) Trauerabwehr lassen sich aber auch Belege für die *zweistufige Struktur* der Trauerabwehr erbringen (s. Anm. 6). Und damit ist eine weitere der aus der Sitzungsanalyse gewonnenen Leitfragen beschriftet. Denn der Text enthält Hinweise auf dissoziative Mechanismen der Abspaltung und Verdeckung, die dem mittleren, *borderlinen bzw. dissoziativen* psychischen Funktionsniveau angehören (und die dem Durcharbeiten andere und größere Widerstände entgegensetzen). Dissoziative Abspaltungen treten stimmigerweise dort auf, wo die sorgsam arrangierte, abwehrdynamische Alltagsroutine Hunters – sein psychosoziales Arrangement mit Musik, Hotel, Midtown-Manhattan und der Männerfreundschaft mit Lenny¹⁵ – durch eine Verkettung von unwahrscheinlichen Ereignissen durchbrochen wird und er in die Interaktion mit dem Mädchen gezogen wird. Am deutlichsten sichtbar ist Dissoziativität in einem Dialogmoment von sich anbahnender Nähe.

Hunter lächelt verständnislos, denkt an das Zähneblecken der Hunde, Miss Gill singt *I'm in love but I'm lazy*, er verspürt das Bedürfnis, ihr wie einer Comic-Ente den faltigen Hals umzudrehen. Er kichert. Das Mädchen kichert auch. Sie sagt: „Die hat nicht alle Tassen im Schrank, was?“, und Hunter hört auf zu kichern und sagt schroff: „Sie ist alt.“ (123)

Dissoziativ ist vor allem die konkretistisch definite (und nicht assoziativ-metaphorische) Vision des im Text vollkommen zusammenhangslosen „Zähneblecken der Hunde“¹⁶, ferner das Bild der Ente, zumal wegen des modalen Wechsels ins Comic-Gerne, und insbesondere der plötzliche Durchbruch eines Affekts der Tötungsaggression, der von der modal divergierenden Emotionsäußerung des Kicherns begleitet ist. Der hinter der stabilen psychoneurotischen Affektabwehr der Melancholie hervorbrechende dissoziative Aggressions-Schub – mithin die zweistufige Abwehr – findet eine geradezu sinnbildliche Darstellung, wenn man bei der Vision der erwürgten Comic-Ente auf den von Miss. Gill gesungenen Text achtet: Die für die Melancholie typische Melange aus Verliebtsein und Faulheit ist im Zweifelsfall disponiert, ihrem Gegenstand, wenn er denn zu nahe rückt, den „Hals umzudrehen“.

Einer dissoziativen Dynamik entspricht des Weiteren der hier enthaltene Mechanismus der paradoxen Kommunikation bzw. projektiven Identifikation. Letzteres meint eine Affektabwehr durch Spaltung, die es mittels projektiver, introjektiver und suggestiver Vollzüge vermag, eigene Affekte nicht nur im Anderen zu sehen/imaginieren, sondern sie tatsächlich auch in ihm zu erzeugen. Mit seinem affektiv diffusen, latent aggressiven Kichern animiert Hunter unwillkürlich

¹⁵ Zum Begriff des psychosozialen Abwehr-Arrangements vgl. Mentzos.

¹⁶ Sie kann als eine eidetische Flashback- und/oder Deck-Vision einer beziehungs-traumatischen Situation Begriffen werden. Rohde-Dachser S. 88 und 95f., zum Konkretismus S. 94ff. Laut Eckhardt-Henn sind die hypnoiden Zustände der Dissoziation in allen Schweregraden dadurch gekennzeichnet, „dass die in ihnen auftauchenden Vorstellungen sehr intensiv, aber vom Assoziationsverkehr mit den übrigen Bewusstseinsinhalten abgesperrt sind“. (142) Vgl. Annegret Eckhardt-Henn. Dissoziation, in: Mertens/Waldvogel, S. 141-145.

auch das Mädchen zum (latent aggressiven) Kichern, weist sie aber, nach ihrer durchweg stimmigen Verbalisierung dieses Kicherns („nicht alle Tassen im Schrank“), unvermittelt schroff zurück. Hunter interagiert hier paradox und projiziert dadurch seinen plötzlichen (teilobjekthaften) Aggressionsschub gegenüber Miss. Gill (wie auch die Scham; Miss. Gills Singen ist ihm hier „aus irgend einem Grund peinlich“; 121) in das Mädchen, so dass affektive Anteile seiner Aggression (im Gewand des „Kicherns“) de facto im Mädchen wieder auferstehen: Das Mädchen kichert. Indem Hunter sich gleichzeitig jedoch (im Vollzug einer Deck-Empathie; „sie ist alt“) auch schlagartig mit Miss. Gill, dem ursprünglich Objekt seiner Aggression, identifiziert, hat er sich seines Wutaffekts nachhaltig entledigt (und erwirkt zudem Legitimation für das Ausagieren von Zorn gegenüber dem Mädchen).¹⁷ Gleichzeitig ist dadurch die Möglichkeit der verbalen Artikulation annulliert, die für ein interaktives Durcharbeitung der Aggression und ihre Aufhebung in Trauer, Mitleid und Empathie unabdingbar ist und die durch den Einwurf des Mädchens angebahnt war.¹⁸

Auch die letzte Handlungsszene des Textes lässt sich als Vorgang der projektiv-identifikatorischen Affektübertragung begrifflich machen. Wie es in der Szene des Kicherns die Funktion des Mädchens ist, eine Projektionsfläche für Hunters Aggressionsimpulse zu bilden, so hat sie in der letzten Szene die Funktion, die ihm selbst vollkommen unzugängliche Trauer projektiv aufzunehmen und in ihren „Tränen“ auszudrücken/auszuagieren. Im Grund weint das Mädchen die lebenslang ungeweinten Tränen Hunters, die durch die Präsenz seiner *linking objects* (Musik, Kassettensammlung etc.) in Verdeckung gehalten sind¹⁹: Hunter „hockt auf dem Boden“ hinter der Tür, hört „das Mädchen atmen“, hört ihre Überraschung: „dann bricht sie in Tränen aus. Hunter legt die Hände vor das Gesicht und drückt die Daumen auf die geschlossenen Lider, bis die Farben explodieren. Das Mädchen im Flur weint. Vielleicht ist sie eitel. Vielleicht ist sie enttäuscht.“ (136) Als ob er die Tränen des Mädchens wieder in seine eigenen Augen hinein pressen wollte, „drücken“ die Daumen auf die Lider.²⁰ Gleichzeitig ist auf kognitivem Niveau jeder Gedanke an Trauer blockiert („eitel“/“enttäuscht“). Anstatt der Tränen „explodieren“ die

¹⁷ Damit hat Hunter „das Gegenüber dazu gebracht, den Projektionen gemäß zu erleben und sich zu verhalten“ (Reich 573f.), und er kann die Aggression gleichzeitig „kontrolliert und identifikatorisch miterleben“. Zum Begriff der *Projektiven Identifikation* vgl. Günter Reich. in: Mertens/Waldvogel, S. 573-575.

¹⁸ Dass sich die (implizite) Autorin auch der großen Bedrohlichkeit von dissoziativen Aggressionsdurchbrüchen bewusst ist, zeigt sich in dem narrativen Einschub des CNN-Fernseh-Berichts über den Amoklauf eines 17-jährigen Jungen, der in einem McDonald's drei Angestellte erschossen hatte und erklärte, „dass er einen Big Mac ohne Gurke bestellt hatte“ (119) und dennoch einen mit Gurke bekam.

¹⁹ Zur Verdeckung vgl. Rohde-Dachser 100ff.

²⁰ Rohde-Dachser berichtet über einen borderlines, also dissoziativ strukturierten Klienten, der eine starke Überbesetzung des Visuellen aufwies: „In der Sitzung drückte er häufig seine Finger gegen die Augenlider, so als ob er etwas, was aus den Augen komme, zurück pressen wolle. [...] Für ihn bedeutete Schauen, sich in den andern hineinfressen oder hineinbohren, sich des andern total zu bemächtigen, ihn zu zerstören. Er konnte sich deshalb schlecht den Blicken anderer aussetzen, hatte das ständige Bedürfnis, sich zu verstecken, und vermied in der Behandlung lange Zeit hindurch den Augenkontakt. (99)

Farben zu dissoziativen Einzeleffekten. Sie vermögen somit nicht, sich in Hunter bzw. im Erzähler zu einem gestalthaften Bild zu konsolidieren²¹, das durch seine Symbolisierungsleistung den ursprünglichen Schmerz trauernd erreichen könnte. Ihn verdeckend erscheinen mit „Eitelkeit“ und „Enttäuschung“ disparate Projektionen/Affekte der narzisstischen Kränkung/Scham. Hunters absolute Selbstveräußerung, in der er die ihm völlig kryptischen Codierungen seiner vielfach lavierten Lebenstrauer abspaltet, erfolgt also im Modus der Abspaltung, mithin auf mittlerem, *borderlinem bzw. dissoziativem* Niveau.²² Mittels Freuds klassischer Melancholie-Definition lässt sie sich deshalb nur mit Hilfe einer spezifischen Erweiterung beschreiben: Denn nicht nur ist es nicht (in erster Linie) die ‚Welt‘ Hunters, sondern sein ‚Ich‘, das ‚arm und leer geworden ist‘. Der in heruntergekommenen Hotels lebende Hunter hat offensichtlich auch selbst aktiv seine Welt entleert und verarmt. Zudem vollzieht er, in projektiv-identifikatorischer Verkehrungsdynamik, immer gleichzeitig auch Versuche der manischen Aufladungen dieser Welt, die er als permanenter Jäger (englisch: Hunter) durchstreift. Und zuletzt verleiht er dieser Welt durch sein Geschenk eine exzessive ‚Bereicherung und Fülle‘ und kann selbst davon nichts aufnehmen. Für Hunter ist wechselweise die Welt *und* das Ich arm/leer *und* übervoll geworden; und er oszilliert weit gehend fühllos zwischen diesen gleichermaßen prekären Zuständen.

Im bisherigen Verlauf der Textanalyse haben sich sowohl die melancholisch-depressiven als auch die dissoziativen Mechanismen der Trauerabwehr (und Aggressionserzeugung), die sich zunächst in der Sitzungsdynamik niedergeschlagen und dadurch eine wesentliche Leitfragestellung der Textarbeit vorgegeben hatten, im Text aufweisen lassen. In grundlagentheoretischer Hinsicht wird nachvollziehbar, wie eine arretierte Trauer-/Abwehrdynamik in einer Wechselbewegung auf zwei unterschiedlichen psychischen Funktionsniveaus gefangen sein kann. Da hiermit die psychoaffektive Ebene der Hunter-Figur in Grundzügen erschlossen ist, kann die dritte der oben angeführten Leitfragen in den Blick genommen werden: Wie ist es um die beziehungs-dynamische Thematik des Abhängigkeits-Autonomie-Konflikts bestellt, die sich in der Gruppensitzung vor allem in den Reaktionen auf die Gesten des Gebens und Nehmens zeigte? Sowohl die melancholischen als auch die dissoziativen Textphänomene machten deutlich, wie sehr Trauer-/Abwehrprozesse niemals nur als *psycho-affektive* Phänomene, sondern immer auch als wesentlich *interaktionales* Geschehen verstanden werden müssen. Gerade Hunters Abspaltungen im Zuge der projektiven Identifikationen sind nur als unmittelbar interaktionales Geschehen (mit dem Mädchen) denkbar. Es basiert immer auf *zwei* miteinander verquickten, aber prinzipiell eigen-

²¹ Die unerreichbaren Erlebnisse hinter der Dissoziation „können nicht im Narrativ umgesetzt und codiert werden“. (Eckhardt-Henn 143; vgl. Anm. 16)

intentionalen Teilhabern und muss im ‚intrapyschistisch‘ verengten Blick auf die Affekte nur der Hauptperson/-figur verfehlt werden. So ist Hunters Unfähigkeit, dem bestohlenen Mädchen gegenüber aufrichtig empfundenes Mitleid zu äußern, als Folge nicht nur seiner Affektabwehr, sondern auch ihres unmittelbaren Interaktionsverhaltens im Dialog nachvollziehbar. Schon des Mädchens emphatisches Musikbekenntnis hat eine unmittelbare Beziehungsfunktion. Und den Diebstahl berichtet das Mädchen deshalb mit solch hastig gerafftem Nachdruck, weil es Hunter, der sich anschickt, mit einem „Ja also“ die Begegnung zu beenden, unbedingt bei sich auf dem Flur behalten will. (123) Letztlich provoziert erst ihr „gespannter und aufmerksamer“ Blick Hunters Mitleidsformel, wobei das Mädchen seinen „Oberkörper besitzergreifend nach vorne geneigt“ hat. (124) Was immer das Mädchen an die Musik bindet, so dass ohne sie „nichts geht“ – mit den gleichen Bindungskräften (und Bindungstypen) versucht sie hier aktiv, Hunter (und seine Musik) an sich zu ziehen, so dass es ihr verwehrt ist, Hunters deutlich erkennbaren Rückzugswunsch zu respektieren. Das exzessive Geschenk Hunters stellt strukturell eine ähnliche übergreifige Handlung dar.²³

Dabei ist diese Szene zwischen Hunter und dem Mädchen die dialogisch präzise Darstellung eines auf beide Figuren aufgespaltenen Beziehungskonflikts zwischen gegenstrebig fiebernden Abhängigkeits- und Abgrenzungswünschen. Er tritt bei Hunter in der tendenziell aggressiven Schroffheit seiner Abwehr und beim Mädchen im tendenziell intrusiven Zugreifen in Erscheinung.²⁴ Damit wird eine szenische Übertragung von frühen beziehungs-traumatischen Interaktionserfahrungen des Einfühlungsdefizits und der Übergriffigkeit sichtbar, die als psycho- und soziogenetische Ursache von Hunters abgespaltener Trauer sowie seiner Unfähigkeit zu trauern begreiflich ist. Bemerkenswert ist dabei, dass die Symbiosethematik- bzw. der Abhängigkeits-Autonomie-Konflikt die narrative Strukturiertheit des Textes wesentlich weiter reichend prägt als die Affekte der Trauer/Trauerabwehr. Schon zu Beginn der Handlung, als Hunter das Gebäude des Washington-Jefferson-Hotels betritt, indem er die „Schwingtür“ aufstößt, heißt es: „die Wärme zieht ihn hinein und nimmt ihm den Atem.“ (115) Damit haben die zwei wesentlichen Konstituenten von symbiotischen, autonomie-verhindernden Beziehungsstrukturen

²² Für Trauerabwehr auf borderlinem Funktionsniveau vgl. die eindrückliche Fallbeschreibung von Vamik Volkan (1992), insbes. die Abschnitte: *Spaltung oder Ambivalenz* (45ff.) und *Unfähigkeit zu trauern*. (47ff.)

²³ Auch abgesehen von der expliziten Beziehungsverweigerung, mit der sie hier einhergeht, stellt diese Überlassung eines kompletten persönlichen Sammlungsbestandes die symbolisch-gestische Verdichtung von symbiotischer Interaktionsdynamik dar. Denn nicht nur erzeugen dergleichen Handlungen unfehlbar schwer lastende Schuldgefühle. Auch stehen sie insofern der Autonomieentwicklung des Beschenkten grundsätzlich entgegen, als sie der Tendenz nach verhindern, dass er sich selbst kontinuierlich eine eigene Sammlung von Kassetten anlegt, die sich, wie Schubert für Hunter, jeweils assoziativ mit einem situativen und biografischen Kontext verbinden lassen. Zudem entspricht die Geste angesichts der von beiden Figuren geteilten Bedürftigkeit nach Musik der Vergabe eines abhängigkeitserzeugenden Mittels.

einen sprachbildlichen Ausdruck erfahren: Denn es handelt sich bei dieser „Wärme“ eben nicht um die Symbolisierung einer unzweideutigen lebenssichernden Hintergrundpräsenz, sondern um einen in sich gespaltenen Handlungsfaktor, der das Subjekt *hineinzieht*, ihm jedoch gleichzeitig auch *den Atem raubt*. Die dieser Symbiotik entsprechende Grundstruktur ist ein – hier auf zwei Figuren aufgespaltenes – Schwanken zwischen dem zugreifenden Wunsch nach (Verschmelzungs-)Nähe und einem schroffen und potenziell panischen Fluchtreflex. Dieser Konflikt ist bereits im Raus- und Reinspendeln der „Schwingtür“ bildlich dargestellt. In Hunters Lebenscredo auf den letzten Zeilen der Erzählung findet er eine prägnante persönliche Umsetzung. Hunter wohnt deshalb in diesem Hotel, „weil ich fortgehen kann. Jeden Tag, jeden Morgen meinen Koffer packen, die Tür hinter mir zuziehen, gehen.“ (137) Die ständige Fluchtoption wie auch die relativ starke Kontakteinschränkung gegenüber den Mitbewohnern sichern ein minimales Maß an erlebter Nähe zu ihnen und bewahren Hunter vor den stets bedrohlichen Verschmelzungs-erlebnissen, die jeglicher subjektiv als zu nah erlebte Kontakt verursachen würde.

Bereits die Hunter-Figur in sich legt ein Verhalten an den Tag, das durch immense (kontra-)symbiotische Affekt-Schwankungen motiviert ist. Dies ist zunächst recht klar daran ersichtlich, dass sich Hunter trotz seines großen Befremdens über das Mädchen und das bevorstehende Rendezvous aufgrund eines nicht weiter artikulierten (dissoziativen) Impulses der Fürsorge veranlasst sieht, einen Rekorder für sie zu beschaffen. Die Affekt-Schwankungen steigern sich in dem Moment bis ins Unerträgliche, mithin zur Dissoziation, als Hunter, in diese für ihn hoch ambivalente Nähe verstrickt, auch noch ihr Ausbleiben beim Rendezvous hinnehmen muss. Denn hierdurch ist eine akut-konfliktvolle Verschmelzungs-Nähe und Retraumatisierung heraufbeschworen, die dann schlagartig abgespalten wird, und zwar in einer Weise, die für das narrative Subjekt (in dessen erlebter Rede) und damit auch in der Erzählung selbst kaum merklich ist: Als Hunter um Mitternacht erwacht, weil er das säumige Mädchen zurückkehren hört, heißt es: „Er steht auf, bisschen schwindelig, und ihm wird schwarz vor Augen, dann ist es vorüber.“ (135) In Hunters personaler (Erzähl-)Perspektive hat sich die Abspaltung authentischerweise lediglich als eine quasi-psychosomatische, momentane (und leicht zu rationalisierende) Funktionsstörung niedergeschlagen, nämlich als Kreislaufstörung: Es wird ihm „schwarz vor Augen“. Und in der Erzählung ist nur eine kaum spürbare sprachliche Überakzentuierung des *Dann-ist-es-Vorüber* zu verzeichnen. Ab diesem Moment wird die innere Ambivalenz-Dramatik einer impliziten, aber nicht erzählten beziehungs-traumatischen Vorgeschichte von der Figur Hunter (bzw. dem personalen Erzähler) endgültig nicht mehr empfunden/ausgedrückt, sondern unbewusst szenisch

²⁴ In der Gruppendynamik zu den Gesten des Geben-Nehmens entsprach dies in etwa dem Widerspruch zwischen Frau As Wunsch nach der völligen Preisgabe Hunters inklusive seines Rekorders und Herrn Es Empfinden, dass das Geschenk „unmäßig“ sei.

ausagiert. Dieses spaltende Ausagieren des Konflikts zwischen der Sehnsucht nach Verschmelzungsnähe und dem Impuls zur Flucht bzw. völligen Verweigerung führt dann für Hunter konkret dazu, dass er einerseits – symbiotisch (und projektiv-identifikatorisch) verschmelzend – dem Mädchen seinen gesamten, biografisch gewachsenen Bestand an Kassetten als Ostergeschenk überlässt²⁵ – was freilich die Schubert-Kassette, und ihre Traurigkeit, mit einschließt; andererseits jedoch verweigert er, in kontra-symbiotischer Aggression, jeglichen weiteren Kontakt. Dass aufgrund der oben beschriebenen projektiv-identifikatorischen (dissoziativen) Affektübertragung Hunters abgespaltene Lebens-Tränen in den „Tränen“ des Mädchens wieder auferstehen, besiegelt den Prozess der *interaktiven*, d.h. psychosozialen Affekt- bzw. Trauer-Abspaltung. Diese Wiederauferstehung der abgespaltenen Affekte im Gegenüber stellt eine psychologisch modernisierte Version des mythisch-christlichen Oster-Geschehens dar, in der jedenfalls die ihm inhärente Gewaltlatenz nicht verdeckt ist. Denn die abgespaltene affektive Dramatik und Brisanz der Dissoziation kann im Text immerhin indirekt erschlossen werden, wenn man die beiläufige Beschreibung eines plötzlichen Kontrollverlusts („schwarz vor Augen“/„vorüber“) mit zwei anderen Textpassagen überblendet, die strukturanaloge Handlungsszenen der Dissoziation beschreiben, nämlich die Fantasie vom Hals-Umdrehen der Comic-Ente und den im Fernsehen berichteten Amoklauf im McDonald's.²⁶

In einer Fantasie Hunters findet die Beziehungstraumatik des (kontra-)symbiotischen Abhängigkeits-Autonomie-Konflikts zu einem überaus prägnanten Bild: Als Hunter sinnierend auf seinem Bett liegt, das „[Wasser] in der Heizung rauschen [hört]“ und ein „momentlanges [Schlingern]“ des Gebäudes „in einer fremden, ungewohnten Bewegung“ wahrnimmt, denkt er: „Wie ein Schiff, es hat Leinen gelassen, ist schon lange vom Ufer fort, ich habe es nur nicht bemerkt.“ (134) Dieses ruhige Liegen im Bauch eines Schiffes, also: im vermittelt Flüssigen, das sich autonom, aber in erkennbaren Mustern bewegt und schlingert und das zudem selbst in seiner Gänze von Bahnen des Flüssigen (Wasser in der Heizung) wie Adern durchzogen ist und ein

²⁵ Hunter schiebt seine Gabe dem Mädchen mit einem „frohe Ostern“ nach „Mitternacht“ des Ostersonntages durch die Tür vor die Füße. Eine Textstruktur latenter christologischer Motive unterstreicht die Befunde der dissoziativen und latent suizidalen (vgl. Anm. 25) (wie auch der narzisstischen) Trauerabwehr. Sie enthält Konnotationen von Abendmahl, Judas-Verrat, Kreuzigung und Auferstehung und stellt Hunter zweifach in eine fatal nicht-triangulierte Dreiecksstruktur als Jesus zwischen Gott und Madonna bzw. als Hunter zwischen Leach und Miss. Gill (wobei dem Mädchen die Judas-Position und Lenny die des Johannes zukommt). Dies kann aus Platzgründen nicht weiter ausgeführt werden.

²⁶ In einer intertextuellen Dimension wird die aggressive Brisanz noch deutlicher, denn Hermann verweist in ihrem Hotel-Ambienten und in der Figur der Miss. Wenders auf Wim Wenders kurz zuvor erschienen Film *Million Dollar Hotel*. Dort setzt der Einzug einer untypischen Person ins Hotel eine Beziehungsverquickung ins Werk, derzufolge diese – auf eine interaktionale Weise suizidal agierende – Person einen befreundeten Mitbewohner dahingehend manipuliert und benutzt, dass er ihm beim Suizid hilft und sich einige Zeit später selbst auf dieselbe Weise tötet. Die Filmmusik der Gruppe U2 unterstreicht den Aspekt der beziehungs-dynamischen Suizidalität: „Go lightly down your darkened way, go lightly underground, I'll be down there in another day.“ In strukturanaloger Weise enthält die Figur des projektiv-identifikatorischen (Selbst-)Jägers Hunter Latenzen des McDonald's-Attentäters und des Würgers der Comic-Ente.

Rauschen hören lässt, – diese szenische Fantasie zeichnet unfehlbar das Befinden in einer pränatal-symbiotischen, mütterlichen Umfangenheit nach. Allerdings deutet dabei die Tatsache, dass hier nicht das Ich/Hunter, sondern das Schiff „die Leinen gelassen“ hat, auf einen Beziehungssachverhalt hin, der brisanter ist, als der melancholische Ton der Erzählung vermuten lässt: Wenn nämlich nicht der Umfangene im Schutze seiner festen (mütterlichen) Verankerung zur Ablösung und eigenständigen Bewegung findet, sondern wenn wie hier anstatt dessen die Verankerung des (Mutter-)Schiffes selbst es ist, die sich löst und abreißt, und somit der primäre Schutz verloren geht, ist eigentlich ein Zustand von höchster psychosozialer Prekarität symbolisiert, der jegliche Ablösung und Autonomieentwicklung behindern muss. (Dabei nimmt das „momentlange Schlingern“ des Gebäudes Hunters kurzes Schwindelgefühl beim Eintreffen des Mädchens vorweg.) Wo jedoch keine Ablösung ist, kann auch keine Trauer erfolgen.

Die Hunters Unfähigkeit zu trauern bedingende, paradoxe und (anti-)symbiotische Interaktionsstruktur hat sich auch in die räumliche Organisation der erzählten Welt eingeschrieben. Denn die der Hauptfigur impliziten Bindungserfahrungen haben im Text zunächst eine apersonale, sphärische Repräsentanz erhalten: die „Wärme“. Und deren „Atem“ raubende Bannkraft ist nur innerhalb des Hotels wirksam. Das Hotel stellt also für die Hunter-Figur das Gravitationsfeld seiner (anti-)symbiotischen Interaktionsstruktur dar. Bemerkenswerterweise ist die raum-strukturelle Grenze zwischen den zwei wesentlichen Handlungsbereichen: ‚innerhalb des Hotels‘ und ‚außerhalb des Hotels‘, im Text auch durch weitere semantische und handlungsdynamische Differenzen markiert. Zunächst fällt auf, dass Hunter ‚innerhalb‘ des Hotels keine aktiv wahrgenommene, vertrauensvolle und symmetrisch-wechselseitige Beziehung unterhält, wohl aber ‚außerhalb‘. Aus dem wenngleich wortkargen Dialog mit Lenny, den Hunter in seinem kleinen Laden regelmäßig besucht, geht unmissverständlich hervor, dass Hunter sich mit ihm über sein Leben im Hotel einlässlich austauscht, also eine vertrauensvolle Beziehung zu ihm hat. Darüber hinaus ist die Grenze zwischen den Handlungsbereichen ‚innerhalb‘ und ‚außerhalb des Hotels‘ auch durch eine abwehr-analytisch bedeutsame Differenz gekennzeichnet, die den Affekt des Ekels betrifft. Für den Moment, als Hunter auf seinem Flur im vierten Stock ankommt, wird (in erlebter Rede) berichtet, dass aus dem Gemeinschaftsbad „Wassergeräusch, heftiges Rotzen und Husten [dringt]“ und dass Hunter, der dieses Bad nur „so selten wie möglich“ benutzt, „sich schüttelt“ vor Abscheu. Den Textabschnitt schließend erfolgt der Kommentar: „[...] bedauerlicherweise findet er alte Leute meist ekelhaft“. (117) Eine sprachlich und inhaltlich korrespondierende Szenerie bestimmt Hunters Besuch in Lennys Laden: „Irgendwo tropft Wasser, der Lärm der Straße ist weit weg, Hunter wird es warm. [...] Lenny ist schlau, er röchelt jetzt, spuckt Schleim in eine alte Blechschale“. In beiden Passagen besteht eine Abschirmung gegen den

Straßenlärm (auch im Hotel ist „das Hupen der Taxis sehr weit entfernt“; 120), es gibt ein Wassergeräusch, es herrscht Wärme und der dominante Geräuschfaktor ist das „Rotzen“ oder „Röcheln“ eines alten Mannes. Jedoch: Während ‚innerhalb des Hotels‘ das Gefühl des *Ekels* zweifach – szenisch und explizit – unterstrichen wird, ist es hier – ‚außerhalb‘ – überhaupt nicht verzeichnet. Im Gegenteil, es sind die positiven Assoziationen einer von keiner Zwiespältigkeit betroffenen „Wärme“ und der Schlaueheit Lennys hergestellt. Der zweimal im Text szenisch beschworene Abwehr-Affekt des Ekels ist nur im narrativen Bereich ‚innerhalb‘ des Hotels wirksam. In textstruktureller Hinsicht ist es also der symbiotisch konnotierte Erzählraum ‚Hotel‘, anhand dessen sich die figuralen Affektbesetzungen des Ekels und das Maß der Beziehungsaufnahme organisieren. Entsprechend stehen auch die Figuren Leach und Lenny entlang dieser Textstruktur in – negativer – Korrespondenz. Denn während Leach keinerlei persönliche Beziehung zu und Sorge für die Bewohner übernehmen zu wollen scheint, heißt es über Lenny: „Er sieht besorgt aus. Er sieht tatsächlich besorgt aus.“ (131) Entgegen der erstickenden „Wärme“ der symbiotisch strukturierten Gebundenheit im Hotel ist die sorgsam zwischen wechselseitiger Nähe und abgegrenzter Autonomie moderierte Beziehung zu Lenny von Ekel frei („Hunter wird es warm“). Ein Möglichkeitsraum der Trauer deutet sich an, und wenigstens das dissoziative Niveau der Trauerabwehr kann hier erfolgreich gemieden werden.

Die rezeptionsästhetisch wichtigste Leitfrage, die die Sitzungsdynamik an den Text stellt und die durch die Symbiose- und Abgrenzungsthematik nachdrücklich unterstrichen wird, ist die der *impliziten* Text-Leser-Interaktion. Präziser: Wie kommt es, dass in der Sitzung nicht die konkordanten Abwehrübertragungen dominierten, was dazu hätte führen können, dass die konflikthaft-polarisierende Dynamik stärker bzw. unauflöslicher gewesen wäre oder eine allgemeine melancholische Berührtheit dominiert hätte. Wie kommt es, dass gegen Ende der Sitzung die komplementären Übertragungen von Traueraffekten Raum gewannen und ein Trauer-Containing zwischen dem Text und der LeserInnen-Gruppe stattfinden konnte?²⁷ In Hermanns Erzählung hat dies zunächst damit zu tun, dass in ihrem Hauptereignis mit dem Mädchen eine Figur eingeführt wurde, die mit komplementären Übertragungshandlungen reagiert, als sie im Kontakt mit Hunter „in Tränen [ausbricht]“. Indem also bereits auf immanenter Ebene Trauerübertragungen stattfinden und figural ausagiert werden, liegen sie der Rezeptionsreaktion der empirischen LeserInnen umso näher.²⁸ Jedoch die Form und Perspektive der Erzählung scheint

²⁷ Eine theoretisch-begrifflich anders akzentuierte Formulierung der Frage könnte eventuell lauten: Was in ihrer Interaktionsstruktur macht die Erzählung zum Text einer *nicht-trivialen* Literatur?

²⁸ Viele der anderen Erzählungen des Bandes enthalten kein solches zentrales Ereignis der komplementären Übertragungshandlung.

von noch größerer Bedeutung für die Übertragungswirkung des Textes zu sein²⁹: Das Geschehen wird von einem personalen Erzähler und vielfach in *erlebter Rede* vermittelt. Dies hat zur Folge, dass der Erzähler, obwohl er Er-Erzähler ist, weit gehend unvermerkt die Perspektive der Hauptfigur wiedergibt und ihr somit eine maximale Suggestivkraft auf die LeserIn verleiht.³⁰ Beziehungsanalytisch gesprochen unterstützen personales Erzählen und erlebte Rede also eine maximale Übertragungswirkung auf die LeserIn. Dies stellt freilich eine wesentliche Voraussetzung dafür dar, dass ein intensives Durcharbeiten von Abwehrmechanismen und Deckaffekten auf Leserseite überhaupt stattfinden kann. Denn was wollte durchgearbeitet werden, wenn man nicht zuerst intensiv darin verstrickt worden wäre. Die hohe Suggestivkraft dieser Erzählform ist im Text dadurch noch zusätzlich verstärkt, dass der Erzähler immer wieder stark den Gestus des Auktorialen annimmt und z.B. mit präzisen Orts- und Zeitangaben Mittel der auktorialen Objektivierung einsetzt.³¹ Auch die eingefügten Dialoge in direkter Rede verstärken den Eindruck der auktorialen Verbürgtheit. Judith Hermann nutzt diesen Erzählmodus, um die für die Hunter-Figur bestimmende Abwehrstruktur stark auf die LeserIn wirken zu lassen, auf dass dann die konflikthafte Begegnung mit der jungen Frau und deren komplementäre Übertragungsreaktion umso intensiver erlebbar wird.

Entscheidend dabei ist jedoch, dass die suggestionstarken Übertragungen des Erzählers/Protagonisten wenigstens in Einzelheiten auch gebrochen werden. Dies kann z.B. dann erfolgen, wenn die Hauptfigur nachweislich im Selbstwiderspruch oder anderweitig inkonsistent handelt. Und da die Erzählperspektive mit der des Protagonisten (unvermerkt) identisch ist, werden dergleichen Widersprüche und Ungereimtheiten freilich immer nur in Ausnahmefällen sichtbar sein. Sie sind jedoch eine günstige Voraussetzung dafür, dass eine komplementäre Trauerübertragung einen Ansatzpunkt findet (und somit als eine im Mindesten wahrscheinliche Lektürereaktion gelten kann). In der Auseinandersetzung zwischen Hunter und Leach, die die erste Interaktion des Textes darstellt, wird ein solcher Bruch erkennbar. Dort wird nachvollziehbar, dass Hunter in eigentümlich irrationaler und im Grunde übergriffiger Weise mit Leach hadert, wenn er ihn zwingt, noch einmal nach seiner Post zu sehen. (116) Denn kurz darauf wird deutlich, dass Hunter die Postfächer von der Lobby aus selbst ungehindert einsehen kann, ohne Leach überhaupt fragen zu müssen. Die LeserIn kann in diesem Moment also deutlich wahrnehmen, was Hunter und der Erzähler offensichtlich so nicht anerkennen können, dass

²⁹ Zu Fragen der Psychoanalyse der literarischen Form vgl. Cremerius et al.

³⁰ „Die erlebte Rede wird als „Doppelstimme“ verstanden, „die Erzähler- und Figurenstimme übereinander blendet [...]“. (Vogt 304)

³¹ So wird immer wieder eine Suggestion der Einschränkungslöslichkeit des Erzählerblickfeldes unterstützt (bzw. deren „Nullfokalisierung“) und die LeserIn verführt, sich über die subjektive, „interne Fokalisierung“ der Erzählperspektive (Vogt 301), die dem Gesichtspunkt der Hauptfigur unterworfen ist, hinwegzutäuschen.

nämlich Hunter in mutwilliger Weise einen Alltagskonflikt heraufbeschwört; ferner dass Hunter dies tut, obwohl er selbst daran am meisten leidet: „Hunter spürt sein Herz stolpern“. Und im Rückblick auf die Vermeidung der „zu traurigen“ Schubert-Kassette, die Hunter ebenfalls in genauer Abstimmung mit seinem Herzschlag vollzieht („Hunter [...] tastet kurz nach seinem Herzen“ 120), wird deutlich: Diese Reibungen mit Leach haben für Hunter die Funktion, den spezifischen Herzschlag seiner latenten Trauer abspalten und mittels eines immer auch vitalisierenden Herz-„Stolperns“ kompensieren zu können. Den Zufall dieser punktuellen Einsichtsmöglichkeit in eine von Hunters Selbstsicht unabhängige Außenperspektive verdankt die LeserIn hier alleine der Tatsache, dass Hunter eine neuerliche Provokation gegenüber Leach lanciert (nämlich den Hinweis auf das besorgniserregend übervolle Postfach von Miss. Wenders); denn dies kann nur dann erzählt werden, wenn eingeräumt wird, dass Hunter einen ungehinderten Überblick über die Postfächer hat.

Die Verbindlichkeit der Erzählerperspektive (und damit die Wirkung der konkordanten Abwehrübertragungen des/r Erzählers/Hauptfigur) können auch dadurch gebrochen werden, dass die faktischen Zusammenhänge des erzählten Geschehens in ihrer rein sachlichen Logik Unstimmigkeiten erkennen lassen. Denn darin zeigt sich, dass die Wahrnehmungen des Erzählers bereits auf der Ebene des faktualen Erzählens nicht (immer) realitätsmächtig sind und subjektive Prägungen aufweisen. Hierzu zwei Beispiele: (1) Auf der ersten Seite berichtet der Erzähler, dass Hunter das Hotel durch eine „Schwingtür“ betritt. Diese Bezeichnung hat – wie gesagt – jenseits ihres sachlich-informativen Gehalts auch als bildlich-gestische Aussage eine spezifische Relevanz, insofern sie das paradoxe Hin und Her (anziehend/erstickend) einer paradox-symbiotischen Interaktionsstrukturen versinnbildlicht. Als Hunter jedoch tags darauf das Hotel verlässt und die „Schwingtür“ nach außen durchschreitet, lässt er sie „heftig ins Schloss fallen“ (127). Schwingtüren fallen aber nicht ins Schloss, sie schwingen! Jedoch auch diese Aussage hat als bildlich-gestische Artikulation spezifische Relevanz, denn Hunter grenzt sich in diesem Moment energisch von der Anzüglichkeit Leachs ab; und schon die Tatsache, dass Hunter hier nicht in den symbiotisch konnotierten Raum hinein-, sondern aus ihm herausgeht, mag in der subjektiven Prägung der Narration eine szenische Geste des klaren Beschlusses und Abschließens inspiriert haben. Hier hat die LeserIn erneut Zugang zur Subjektivität des scheinbar objektiven, auktorialen Er-Erzählers. (2) Der letzte Satz der Erzählung lautet: „‘Gute Nacht‘, sagt Hunter, er weiß, sie wird ihren Koffer gepackt haben, den Rekorder, seine Musik, und abgereist sein, bevor es richtig hell wird.“ (137) Die hohe erzählerische Suggestionskraft, die dieses *Wissen* hier als absolut zwingen erscheinen lassen, wird durch ein kleines Detail unterlaufen: Das Mädchen ist seit ihres Berichts über den Diebstahl als „Rucksack“-Reisende ausgewiesen (123); und dass sie sich nach

dem Verlust ihres Rucksacks einen „Koffer“ (oder überhaupt bereits ein anderes Gepäckstück) angeschafft hat, wird weder berichtet, noch ist es sehr plausibel. Überzeugender ist dieser letzte Satz als emphatische Aussage der erlebten Rede Hunters erklärt, der seine Wortwahl aus seiner kurz vorher erfolgten wörtlichen Rede über seinen eigenen zu packenden „Koffer“ bezieht. Auch nur die Möglichkeit eines solchen Zusammenhangs zu erkennen, heißt die Übertragungssphäre Hunters/des Erzählers zu verlassen. Jede dieser z.T. filigranen sachlich-logischen Unstimmigkeiten stellt eine Bruchlinie in der weithin konsistenten (konkordanten) Widerstandsübertragung des – mit der Hauptfigur verschmolzenen – Erzählers dar und bietet den empirischen LeserInnen einen textuellen Ansatzpunkt, an dem ein auf den Erzähler bezogenes Affekt-Containing und empathisches (Mit-)Trauern entstehen können.³² Die Form der Erzählung hat hieran einen entscheidenden Anteil.³³

In methodischer Hinsicht sind diese Einblicke in die Trauer-/Abwehr-Arbeit von Judith Hermanns Erzählung einer Kombination von gruppenanalytischer Sitzungsauswertung und psychoanalytischer Textinterpretation verpflichtet, die sicherstellt, dass die stets sich neu akzentuierende Untersuchungsperspektive auf den Text ihre Rückbindung an die Dimension der (gruppendynamisch intensivierten) Textwirkung nicht verliert. So ist z.B. die Entscheidung, nach textuellen Hinweisen auf dissoziative Formen der Trauerabwehr und teilobjekthafte Übertragungspotenziale zu suchen, nicht auf die (möglicherweise irreführende) Relevanzsetzung einer metapsychologischen Schlussfolgerung angewiesen, sondern ergibt sich direkt aus dem Sitzungsverlauf. Die weitere Beobachtung, dass im Text Hinweise auf eine für die Affektdynamik der Trauerbearbeitung wichtige figurale Beziehungsthematik des Abhängigkeits-Autonomie-Konflikts enthalten ist, wäre vielleicht gar nicht erfolgt (weil dieser Beobachtungsfokus eventuell theoretisch naheliegend, aber nicht zwingend geboten ist), wenn nicht im Gruppenprozess zwei entschiedene Reaktionen auf figurale Handlungsgesten des Geben-Nehmens zu verzeichnen gewesen wären (hinsichtlich von Hunters „nicht genügenden“ bzw. „unmäßig großem“ Geschenk und Lennys „angemessener“ Überlassung des Rekorders). Und die Feststellung, dass der Text den LeserInnen einen gewissen Raum eröffnet, zu Vollzügen des *durcharbeitenden Affekt-Containing* zu gelangen,

³² Diese Prozesse des Affekt-Containing müssen genau genommen immer im Zusammenhang mit den persönlichen „Trauma- und Empathie-Resonanzen“ konzipiert werden; vgl. meinen Titel zu Filmen von Claude Lanzmann und James Moll.

³³ Demgegenüber würde die inhaltliche Tatsache, dass die Figur des Mädchens in Tränen ausbricht und Trauer bereits immanent motivisch signalisiert ist, allein vielleicht nicht hinreichen, einen (komplementären) affekt- und trauer-erschließenden Übertragungsverlauf anzubahnen und wahrscheinlich zu machen. Als umso stimmiger erweist sich der gruppendynamische Sachverhalt, dass Frau I, die die Traueraffekte gegen Ende des Sitzungsverlauf intensiv aufgenommen hatte, der Figur des Mädchens und ihren Tränen gegenüber durchaus mit emotionaler Reserve gegenüberstand: „Es ist nicht das Mädchen und seine Tränen, die mich traurig machten; das Mädchen war mir sowieso nicht ganz geheuer.“

dass also die *konkordanten* Textübertragungen der als Abwehr fungierenden Affekte (der Depression, Manie, Aggression, Melancholie) zugunsten der *komplementären* Textübertragungen der abgewehrten und verdeckten Affekte (der Trauer und der Freude) aufgegeben werden können, – eine solche Feststellung könnte ohne den Blick auf die Gruppendynamik der LeserInnen in nur sehr hypothetischer Weise formuliert werden. Letztendlich eignet sich das plurimethodische Verfahren, die professionellen InterpretInnen davor zu bewahren, unversehens einer melancholie-verklärenden Literatur- und Auslegungstradition zu folgen und den Text mit jenen „wunderbar [...] halbgeschlossenen Lidern“ zu lesen (so der Klappentext), mit denen er vielleicht – oder auch nicht – geschrieben worden ist.

Literatur:

- Bollas, Christopher. *Der Schatten des Objekts. Das ungedachte Bekannte. Zur Psychoanalyse der frühen Entwicklung*, Stuttgart: Klett-Cotta 1997.
- Cremerius, Johannes et al. (Hg.). *Psychoanalyse der literarischen Form(en). Freiburger literaturpsychologische Gespräche 9*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1990.
- Fischer, Gottfried und Peter Riedesser. *Lehrbuch der Psychotraumatologie*, München: Ernst Reinhardt 1998.
- Foulkes, Siegmund H. *Gruppenanalytische Psychotherapie*, München: Kindler 1974.
- Gärtner, Michael. *Zur Psychoanalyse der literarischen Kommunikation. ‚Dichtung und Wahrheit‘ von Goethe*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1998.
- Hartmann, Sebastian. *Zur Psychodynamik des Typus melancholicus*, in: *Psyche* 2 (1998), S. 771-805.
- Haubl, Rolf und Franziska Lamott (Hg.). *Handbuch Gruppenanalyse*, Berlin: Quintessenz 1994.
- Heidbrink, Ludger (Hg.). *Entzauberte Zeit. Der melancholische Geist der Moderne*, München: Hanser 1997.
- Hermann, Judith. *Hunter-Tompson-Musik*, in: Judith Hermann: *Sommerhaus, später*, Frankfurt a.M.: Fischer 1998. S. 115-138.
- Juranville, Anne. *Madelein Janets "Fall" (1863-1918), und Thérèse de Lisieux (1873-1897)*. In: *Fragmente. Schriftenreihe für Kultur-, Medien- und Psychoanalyse* 44/45 (1994). S. 257-265.
- Kardorff, Ernst von. *Anmerkungen zum neuerwachten Melancholie-Diskurs*. In: *Fragmente. Schriftenreihe für Kultur-, Medien- und Psychoanalyse* 44/45 (1994). S. 265-279.
- Kobayashi, Toshiaki. *Melancholie und Zeit*, Frankfurt a.M.: Stroemfeld 1998.
- Mertens, Wolfgang u. Bruno Waldvogel (Hg.). *Handbuch der psychoanalytischen Grundbegriffe*, Stuttgart: Kohlhammer 2000.
- Möller, Michael L. *Zur Theorie der Gegenübertragung*, in: *Psyche* (12) 1977. S.- 142-166.
- Mentzos, Stavros. *Interpersonale und institutionalisierte Abwehr*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.
- Pietzcker, Carl. *Lesend interpretieren. Zur psychoanalytischen Deutung literarischer Texte*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1992.

- Racker, Heinrich. *Übertragung und Gegenübertragung*, München: Ernst Reinhardt 1978 (1959).
- Raguse, Hartmut. *Der Raum des Textes. Elemente einer transdisziplinären theologischen Hermeneutik*, Stuttgart: Kohlhammer 1994.
- Rohde-Dachser, Christa. *Das Borderline-Syndrom*, Bern: Hans Huber 2000.
- Tschuschke, Volker (Hg.). *Praxis der Gruppenpsychotherapie*, Stuttgart: Thieme 2000.
- Volkan, Vamik. *Linking Objects and Linking Phenomena. A Study of the Forms, Symptoms, Metapsychology and Therapy of Complicated Mourning*, New York: International Universities Press 1981.
- _____. *Eine Borderline-Therapie. Strukturelle und Objektbeziehungskonflikte in der Psychoanalyse der Borderline-Persönlichkeitsorganisation*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1992.
- Vogt, Jochen. *Grundlagen narrativer Texte*, in: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, hg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering, München: dtv 1996. S. 288-307.
- Weilnböck, Harald. *Claude Lanzmanns ‚Shoah‘ und James Molls ‚Die letzten Tage‘. Psychotraumatologische Analysen von Bearbeitungen der Shoah im Film*, in: *Erinnerte Shoah. Die Literatur der Überlebenden. Beiträge des Internationalen Kolloquiums an der Technischen Universität Dresden unter der Schirmherrschaft von Bundespräsident Johannes Rau*, hg. von Walter Schmitz (im Druck), Dresden: Thelem 2003. Im Druck.
- _____. *Die verklärte Melancholie der (post-)modernen Intellektualität. Ein Votum für Beziehungs-/Gruppenanalyse und Psychotraumatologie in den Geisteswissenschaften*, in: *Psychosozial* 25 (2002), S. 123-139.

Abstracts

Die gegenübertragungs-theoretische Arbeit geht von der Auswertung der Sitzung eines *Gruppenanalytischen Literaturseminars* über Hermanns Erzählung aus, in dem StudentInnen im frei-assoziativen Gruppengespräch textzentriert interagieren. Mittels der so gewonnenen interpretatorischen Leitfragen zur Trauer/-Abwehr-Arbeit innerhalb von literarischer Interaktion wird eine ausführliche Textanalyse vollzogen: In ihrem Inhalt bringt die Erzählung Phänomene der psychischen und psychosozialen Trauerabwehr zur Darstellung, die von psychoneurotischen Mechanismen der Melancholie bis hin zu teilobjekthaften (dissoziativen) Phänomenen des mittleren psychischen Funktionsniveaus reichen, insbes. der Abspaltung, Verdeckung und projektiven Identifikation. Dabei ist eine spezifische Topografie und Symbiosemotivik aufweisbar, in der sich ein Abhängigkeits-Autonomie-Konflikt raumstrukturell und sprachbildlich niederschlägt. Er wird als psycho- und soziogenetischer Ursachenfaktor der in der Hauptfigur sich zeigenden Unfähigkeit zu trauern begrifflich. In seiner Form, d.h. in seiner impliziten Leser-Interaktion, setzt der Text filigrane Brüche seiner personalen Erzählperspektive ein, die es den LeserInnen ermöglichen, eine Haltung des durcharbeitenden Containing der übertragenen Affekte einzunehmen, so dass die dominierenden konkordanten Abwehrübertragungen (der Melancholie/Depression, Manie, Aggression) zugunsten der komplementären Übertragungen von Trauer überstiegen werden können.

The interpretation of Hermann's short story builds on a session of the *Group-analytic Literature Seminar* in which students interact in a common process of free association about their reading of the text. The analysis of the session provides the guiding questions for the close reading of the text which theoretically works with concepts of text-reader transference. The content of the short story depicts various mechanisms of defense against the experience of mourning reaching from the psycho-neurotic level (melancholia, depression, manic defense) to the middle (borderline) level including phenomena of splitting, screening and projective identification. It can be demonstrated how a dependency-autonomy conflict moulds the spacial structure as well as the imagery of the narrative. The dependency-autonomy conflict can be understood as psycho-social cause of the protagonist's particular *inability to mourn*. In its formal structure the text aptly implements subtle inconsistencies within the perspective of the narrator (i.e. his free indirect speech) which in turn allow for the reader's *working through* of the narrator's transference of defense mechanisms. Thus the implied reader *contains* the affect caused by the narrator's resistance.