

Beziehungsräume – Raumkonzepte von Zsuzsa Bánk *Heißester Sommer*

Eszter Propsz*^{*}

University of Szeged, Szeged, Hungary

ORIGINAL RESEARCH PAPER

Received: June 1, 2021 • Accepted: September 20, 2021

Published online: April 6, 2022

© 2021 The Author(s)



ABSTRACT

Die Texte von Zsuzsa Bánk – die als Kind ungarischer Eltern in Deutschland geboren, zweisprachig aufgewachsen, deutsch schreibend, in ihren Werken jeweils zumindest eine Figur mit ungarischem Hintergrund aufführend, Schriftstellerin geworden ist – erkunden Zugehörigkeiten. Am eingehendsten vielleicht der Erzählband *Heißester Sommer*. Mit dem vorliegenden Aufsatz setze ich mir zum Ziel, Raumkonzepte dieses Bandes als Zugehörigkeitskonzepte zu untersuchen.

SCHLÜSSELWÖRTER

Raumkonzept, Metapher, Behälter, Beziehung

Zsuzsa Bánk's Erzählband *Heißester Sommer*¹ ermittelt, wie auch andere Werke der Autorin, Zugehörigkeiten. Der sehnsuchtsvolle, leicht traurige Ton, in dem der Band dies präsentiert, wird nicht selten als etwas Ungarisches wahrgenommen², wie auch in anderen Werken der Autorin. Die Sehnsucht scheint mir jedoch anderer räumlicher Herkunft zu sein: Im Fokus meines Interesses stehen die Raumkonzepte des Werkes und für ihre Untersuchung setze ich kognitivistische Instrumentarien ein.

* Corresponding author. E-mail: propsz.eszter@szte.hu

¹Zsuzsa BÁNK, *Heißester Sommer* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2005).

²Siehe dazu: Helmut BÖTTIGER, *Das Geheimnis dünner Beine*, https://www.buecher.de/shop/buecher/heissester-sommer/bank-zsuzsa/products_products/detail/prod_id/14042643, heruntergeladen am 17. 01. 2018.

Unter Konzept verstehe ich hier, auf Einsichten der kognitiven Linguistik und der kognitiven Literaturwissenschaft bauend, eine kognitive Einheit – rekonstruiert von Lesern und Interpreten potenziell für alle Wahrnehmungsinstanzen, die an Textproduktion und Textrezeption beteiligt sind (Autor, Erzähler, Figur usw.) –, die metaphorische Projektionen vorzunehmen erlaubt und dadurch Welt- und Selbstwahrnehmung konstituiert. Die Konzepte werden jeweils auf einer image-schematischen Basis wirksam; von Relevanz für meine Ausführungen sind besonders Image-Schemata des Raumes.³

Für den Band ist – in meiner Wahrnehmung – das räumliche Schema BEHÄLTER⁴ [CONTAINER] konstitutiv. Meine Hypothese ist, dass durch dieses Image-Schema die für Bánk bedeutungsvollen thematischen Bereiche BEZIEHUNG und VERBINDUNG erschlossen werden, dass BEHÄLTER für BEZIEHUNG funktionalisiert wird. Als zentrale konzeptuelle Metaphern fungieren dementsprechend BEZIEHUNG IST BEHÄLTER und MENSCH IST BEHÄLTER FÜR BEZIEHUNGS- bzw. VERBINDUNGSERFAHRUNGEN. Diese übertragen die räumlich-körperliche Erfahrung auf abstrakte kognitive Einheiten und strukturieren vielfältige, zuweilen auch widersprüchliche Bedeutungen. Die Konzeptualisierung von BEZIEHUNG in Zsuzsa Bánks *Heißester Sommer* soll nun aus den einzelnen Erzählungen eruiert werden.

Die erste Erzählung des Bandes, *Letzter Sonntag*, beschreibt eine Begegnung. Anna hält einen Vortrag als Gast in einer Stadt und wird danach von Zsókas Tochter, Márti, angesprochen, die, seitdem sie sich das letzte Mal gesehen haben, zu einer jungen Frau herangewachsen ist. Daraufhin wird ein Treffen verabredet, wo Anna, Zsóka und Zsókas Mann vergangene Zeiten wachrufen.

Sie erinnern sich an Sommer, die weit zurückliegen. Sommer, in denen es Márti noch nicht gab, Anna ein Mädchen war und Zsóka fast schon eine Frau. Seltene Sommer, die fern sind, aber von denen sie noch alles wissen, alle, die hier am Tisch sitzen, außer Márti. Und es schmerzt Anna, daran zu denken, jetzt, da einer noch eine Runde bestellt und diesen Ton anschlägt, den man anschlägt, wenn man weiß, etwas ist vorbei, etwas ist verloren. Sie erinnern sich ans Wasser, in dem sie schwammen, an sein Blau, sein Grün und Grau, je nach Tageszeit, an die Gärten, durch die sie tobten, die Kartenspiele bei Regen, vor einem großen Fenster, und an das Licht, das der Abend brachte, um ihnen zu zeigen, morgen könnt ihr wieder baden. Sie erinnern sich an ein Gefühl, das sich sofort einstellte, sobald sie sich sehen konnten, sobald einer dieser seltenen Sommer kam und sie sich nach einer langen Reise an einem Gartenzaun in die Arme fielen, und das blieb, ganz gleich wie weit sie voneinander entfernt waren. (13)

³Da im Folgenden mit den Begriffen „Image-Schema“ und „konzeptuelle Metapher“ argumentativ gearbeitet wird, ist eine knappe Definition von diesen erforderlich. In Anlehnung an Beate HAMPE ed., *From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics* (Berlin–New York: de Gruyter, 2005); an Mark JOHNSON, „Image-Schematic Bases of Meaning“, *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry* 9 (1989): 109–118; und an Sophia Weges gediegene Systematisierung (Sophia WEGE, *Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität: Zur Theorie und Praxis der kognitiven Literaturwissenschaft*, Bielefeld: Aisthesis, 2013) benutze ich den Begriff „Image-Schema“ für mentale Repräsentationen, die sensomotorische und sensophysische Raum- und Körpererfahrungen stark schematisiert, dynamisch, erweiterbar, transformierbar und analog-bildlich speichern. Als „konzeptuelle Metaphern“ bezeichne ich, orientiert an George LAKOFF und Mark JOHNSON, „Conceptual Metaphor in Everyday Language“, *The Journal of Philosophy* (77) 8 (1980): 453–486, an George LAKOFF und Mark JOHNSON, *Metaphors We Live By* (Chicago: University of Chicago Press, 1980) und ebenfalls in Anlehnung an Weges Überblick, image-schematische Projektionen, d. h. eine Übertragung zwischen zwei kognitiven Einheiten, einer konkreten, meist körperlichen (Ursprungsdomäne) und einer abstrakten (Zieldomäne), die zur Strukturierung bzw. zur Generierung von Wissen dient.

⁴Image-Schemata und konzeptuelle Metaphern werden, den Konventionen entsprechend, in Kapitälchen gesetzt.



Wie das Zitat veranschaulicht, wird nichts konkretisiert, näher erläutert. Der Leser erfährt nicht, wer Anna und Zsóka sind, was sie miteinander verbindet, ob sie vielleicht Verwandte sind oder Freundinnen waren, warum Anna in ein anderes Land gezogen ist, nichts dergleichen. Beleuchtet wird die feste innere Bindung der beiden, das Gefühl der Innigkeit. Die dominante wahrnehmende Instanz des Textes ist Anna, und ihre Verstehensprozesse gestalten, wohl für die Bewahrung dieses Gefühls, ihre Beziehung mit Zsóka als BEHÄLTER, d. h. ihre Beziehung wird mit dem Schema BEHÄLTER konstruiert. Das Konzept ihrer Beziehung, das damit installiert wird, schützt das Gefühl der Innigkeit, wie nach Zsókas Tod ersichtlich wird, auch vor Vergänglichkeit. In ihrer Trauer denkt Anna an ihre letzte Begegnung zurück und an Zsókas Kraft, Distanz aufzuheben.

Sie denkt an Zsóka, an die Sommer mit ihr, an ihren kleinen roten Dreiecksmund, der spitz nach oben zeigte, an ihre Art zu reden, schnell, mit beiden Händen in der Luft, und an ihren Blick, als Márta und Anna sich umarmten, in einer leeren Stadt, an einer Straßenecke [...], an diesem Sonntag, von dem sie nicht wissen konnten, daß es ihr letzter Sonntag sein würde, und an ihre Stimme, mit der sie Annas Kosenamen sagte, als sei sie immer noch ein Mädchen und als habe es die Jahre, in denen sie sich nicht gesehen hatten, nicht gegeben. (20)

Diese Sätze, die letzten der Erzählung, bekräftigen noch einmal die Verbundenheit der zwei Frauen: Annas Erinnerung, die Zsóka nun endgültig zum BEHÄLTER formt, wird ihrerseits für Zsóka zum BEHÄLTER.⁵ Der Prozess (bzw. der Zustand), in dem das/die Einschließende, Umschließende eingeschlossen, umschlossen wird (bzw. ist), kann auch mit Goethes Beziehungsmetapher „Umfangend umfängen“ beschrieben werden.

Diese aufnehmende, haltende Funktion von BEZIEHUNG wird auch in *Eiszeit* akzentuiert. Es wird über Carols (Carolas) Besuch bei Becky (Rebecca) berichtet, die einen Raum um sich ausbaut, in dem sich Carola gerne aufhält: „[...] schaut Carola sich um, nur kurz, nur, um sich zu vergewissern, daß sie jetzt dort ist, wo sie sein wollte, seit Wochen schon, wohin sie sich jedes Jahr sehnt, sobald die Tage kürzer werden, kürzer und dunkler [...].“ (33) Genaueres über die Geschichte der Beziehung der zwei Frauen erfährt der Leser auch diesmal nicht. Erzählt wird, dass die dreifache Mutter Becky allein schon durch ihre Alltagsroutine, z. B. damit, wie sie ihre im Spiel eingeschlafenen Kinder aufhebt und ins Bett legt, Carola eine „Leichtigkeit“ (37) umgibt, „die ihr ansonsten fremd ist, immer schon, sobald sie dieses Haus betreten hat, und wenn sie abgefahren war, nach Wochen, war es ihr gelungen, dieses Gefühl nicht gleich zu verlieren, es zu bewahren.“ (37)

Die Erzählung *Glück* lässt weitere Bedeutungen von BEZIEHUNG ausdifferenzieren, die auf dem BEHÄLTER-Schema beruhen. Hier wird die Auflösung einer Verbindung erzählt, die Verbindung zweier Frauen, für die kein Behälter aus Namen kreiert wird. Die Ich-Erzählerin, eine der beiden Frauen, erlebt ihr ZUSAMMENSEIN, das Zusammenleben als BEREICHERUNG. Die gemeinsam bewohnten Räume werden für sie mit Objekten des „Luxus“ (74) gefüllt (als Luxus betrachtet sie Bücher, neue Bettwäsche, Kuchen aus dem Delikatessenladen und aromatisierten Tee), und sie registriert auch FÜLLE und INTENSITÄT des Erlebens, wenn sie beispielsweise Zustände

⁵Das BEHÄLTER-Schema wird auch auf diese Weise für die Konzeptualisierung von Beziehungen angewendet: Als BEHÄLTER erscheinen im Text – alltäglichen, nichtwissenschaftlichen Vorstellungen entsprechend – kognitive Prozesse und Einheiten, die Beziehungserfahrungen zu verarbeiten helfen oder speichern, u. a. Erinnerungen, Träume u. Ä.



überschwänglichen Lachens beschreibt,⁶ oder das glückliche Nebeneinanderliegen und Plaudern in einem Bett, das viel zu klein für zwei Personen ist, oder die Hochstimmung, in der sie sich auf Partys betrunken in Badewannen legen und sich über die Grenzen der Normalität hinausheben lassen (wobei auch konzeptuelle Metaphern wie DER MENSCH IST BEHÄLTER FÜR EMOTIONEN, EMOTIONEN SIND FLÜSSIGKEIT/SUBSTANZ IN EINEM BEHÄLTER, der überlaufen kann, GLÜCKLICH IST OBEN aktiviert werden). Ebenso intensiv wie die Bereicherung im Zusammensein, erlebt die Ich-Erzählerin die Verarmung (ENTLEERUNG) in Trennung. Diese Erfahrung versucht sie zunächst durch Essen zu kompensieren. Sie berichtet dann, dass sie im Kühlschrank, im Eisfach, wo sie Vorräte anlegt, Fotos von sich und ihrer Partnerin entdeckt, die diese dorthin gelegt hat, um ihr zu verdeutlichen, dass ihr Gefühl für sie so kalt sei „wie die Temperatur in diesem Eisfach“ (76), womit das Körperliche auf das Seelische übertragen wird (KÖRPERTEMPERATUR IST EMOTION, MANGEL AN EMOTION IST KÄLTE, EMOTIONALITÄT IST WÄRME). Die metaphorische Verbindung von Einfrieren, Essen und Fühlen lässt die Essgier, die Unersättlichkeit der Ich-Erzählerin als Versuch deuten, die Beziehung wiederherzustellen, das Eingefrorene aufzutauen und in sich aufzunehmen, zu inkorporieren, als Versuch, sich mit dem Aufgetauten (wieder) zu vereinigen. Später nimmt die Ich-Erzählerin den Verlust jedoch an bzw. versucht es zu akzeptieren, indem sie sich die Entzugserfahrung durch Wiederholung bewusst macht.

Später habe ich vor dem Wäscheständer gesessen, mit einer Tasse aromatisierten Tees, und so lange gewartet, bis die Wäsche trocken war. Ich habe beobachtet, wie die feuchte Heizungsluft die Fenster beschlagen hat, wie die Wassertropfen hinabgeperlt und dann auf die Fensterbank gefallen sind. Das geht seit Monaten so. Ich schaue der Wäsche beim Trocknen zu und denke, genau das, dieser Anblick, wird für eine Weile reichen müssen, (78)

schreibt sie, und ich denke, das Trocknen der Wäsche, der „Entzug“ des Wassers aus den Textilien wiederholt hier den Verlust der Beziehung. Diese wird nämlich als eine Art Wasserexistenz dargestellt, als Leben in einem feuchten und nährenden Milieu, in dem der Alltag „begossen“ wird⁷ (auch mit Tee, Kaffee und Alkohol, wie dem Text zu entnehmen ist), und in dem am Meer mit Blick auf das Wasser die Frage gestellt wird, „wie es eine Zeit hat geben können, in der ich nichts von ihr wußte“ (69), in dem also Verbundensein als Durchdrungensein wahrgenommen werden kann. Für eine solche Deutung der Wassermetaphorik liefern mir Sándor Ferenczis und Michael Balints Regressionskonzepte die theoretische Grundlage: Ferenczis These vom „thalassalen Regressionszug“,⁸ vom „Streben nach der in der Urzeit verlassenen See-Existenz“,⁹ die in dem feuchten und nahrungsreichen Körperinneren der Mutter erlebt wurde,¹⁰ und Balints Vorstellungen von der primären Liebe,¹¹ in der das Wasser eine

⁶„Wir lachen über alles. Darüber, daß es dunkel wird, darüber, daß es in ein paar Stunden wieder hell werden soll, darüber, daß es uns überhaupt gibt. So. Hier. Zu zweit. Nebeneinander. [...] Wir halten uns die Bäuche vor Lachen.“ (72); „[...] und dann haben wir so laut gelacht, daß man vom Strandcafé aus zu uns herübergeschaut hat.“ (70).

⁷„den Alltag begießen“ (73).

⁸Sándor FERENCZI, *Versuch einer Genitaltheorie* (Leipzig–Wien–Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924) 70.

⁹Ebenda 70.

¹⁰Ferenczi sieht die Mutter als Symbol oder partiellen Ersatz des Meeres und nicht das Meer als Symbol der Mutter. Ebenda 72.

¹¹Michael BALINT, *Primary Love and Psycho-Analytic Technique* (London: Hogarth Press, 1952).



primäre Substanz darstellt, und deren undifferenzierte Harmonie ein relevantes Regressionsziel ist.¹² Auf dieser Basis kann das Glück des In-Beziehung-Seins als (metaphorisches) Ungeboren-Sein interpretiert werden und der Wunsch, die Beziehung wiederherzustellen als Verlangen, das Geborensein (wieder metaphorisch) rückgängig zu machen, in die Ruhe der archaischen Existenzform zurückzukehren. Daraus, dass BEZIEHUNG als INNEN-SEIN,¹³ ENTHALTEN-SEIN, UNGEBOREN-SEIN konzeptualisiert wird, folgt, dass TRENNUNG als AUSSEN-SEIN/NACH-AUSSEN-GERATEN, NICHT-ENTHALTEN-SEIN, als GEBOREN-WERDEN konstruiert wird. Das Ausgestoßen-Werden aus dem schützenden Milieu, aus dem BEHÄLTER, kann mit Ferenczi als Anslandgesetztwerden, als die Eintrocknungskatastrophe gesehen werden, die philogenetische Erfahrung der ursprünglich wasserbewohnenden Lebewesen, die Urkatastrophe, die für Ferenczi die Ontogenese wiederholt. Dass die Ich-Erzählerin der Wäsche beim Trocknen zuschaut, kann als Anpassung an das „Landleben“ gedeutet werden; und die Atemnot-Zustände, die sie nach der Trennung neben anderen Krankheiten überfallen, können als Qualen der Entwöhnung, der Umstellung auf Atmen mit den Lungen gelesen werden: „[Ich hatte] sogar Atemnot. Ich lag auf Steinen, irgendwo in einem Wald, in dem ich nie zuvor gewesen war, und glaubte, keine Luft mehr zu kriegen.“ (77)

Ein intrauterin-aquatisches Arrangement der Beziehungsräume kann auch in anderen Erzählungen projiziert werden.

In der bereits thematisierten *Eiszeit* lässt sich Carolas Wunsch, sich einige Tage in Beckys schützender Umgebung zu verweilen, nicht verwirklichen, eine harmonische Vermischung mit der Umgebung ist diesmal nicht möglich. Die Umwelt scheint sich zu verweigern. Das Wasser, das ansonsten ein Bild für VERSCHMELZEN, für AUFGENOMMEN-WERDEN abgibt – bei Sommerbesuchen nimmt es die badenden Carola, Becky und die Kinder auf, in anderen Wintern gehört der zugefrorene See „ihnen allein“ (39) –, zeigt sich nun unzugänglich: „Der Schnee taut nicht, nicht in den nächsten Tagen. Er bleibt wie ein Schutzwall, eine Mauer, meterhoch vor den Hauswänden, an den Straßenseiten, kalt, teilnahmslos“ (47). Der kalte, teilnahmslose Schnee fügt dem BEHÄLTER-Schema negative emotionale Konnotationen zu: Es scheint, dass die Grenzen (vorübergehend) ihre Durchlässigkeit verloren haben, dass in der Beziehung von Carola und Becky momentan keine Verschmelzung und kaum Austausch möglich ist. Eine denkbare Erklärung für die veränderte Raumkonstellation ist Beckys Ehekrise. Wie beiläufig sagt sie zu Carola – eigentlich nicht zu ihr, sondern zu dem Bildschirm des Fernsehens –, dass ihr Mann ihr vorgehalten habe, „keine Frau zu sein“ (44). Die Raumbenutzung der Ehepartner, die in der Schneegefangeschaft besonders spannungreich ist, macht ihren Konflikt anschaulich: Der gemeinsame Raum kann nicht geteilt und auch nicht neu aufgeteilt werden, die Ehepartner erleben gegenseitig Verletzungen ihrer Grenzen. In Beckys Erleben – vermittelt durch einen personalen Erzähler – okkupiert ihr Mann, Christopher, den Raum. Als er zu Hause ankommt, unterbricht sie ihr Gespräch mit Carola. „Sie steht auf, Carola folgt ihr, als müßten sie sich einen Platz suchen, in diesem großen Haus voller Zimmer, als gebe es keinen Winkel, in dem sie bleiben könnten, als würde Christopher die anderen verdrängen, als würde er das ganze Haus einnehmen, sobald er es betritt [...]“ (43) Auch Christophers Wahrnehmung dominiert das

¹²Michael BALINT, *The Basic Fault: Therapeutic Aspects of Regression* (London: Tavistock Publications, 1968); Michael BALINT, *Thrills and Regressions* (London: Hogarth Press, 1959).

¹³Innen, Außen und Grenze sind wichtige Strukturkomponenten des BEHÄLTER-Schemas.



Gefühl von Diskomfort: „Es ist, als könne er mit der Zeit, die er jetzt hat, nichts anfangen, als könne er diese Stunden nicht füllen, als seien sie ihm lästig, als sei ihm jede Minute zuviel, die er hier, hinter blinden Fenstern, verbringen muß, zwischen Becky und Carola, die sich an ihren Tassen Beuteltee festhalten.“ (45) Für Carol wird dieser Raum zu eng. „[S]ie muss an die Luft“ (45), zieht Beckys Mantel und Schuhe an, weil die ihrigen nicht wärmen, aber diese „Hülle“ bietet keinen Schutz vor dem Gefühl der Einengung, „nichts nimmt ihr das Gefühl, in Beckys Haus nicht bleiben zu können, keinen Platz zu haben“ (46). Ihrem Abschied ist jedoch zu entnehmen, dass Carola und Becky hoffen, dass die Eiszeit einmal vorbeigeht, und die Veränderungen, die sie als notwendig erkennen lässt, ihre Beziehung fortführen lassen, dass ihre Beziehung diese Latenzzeit überstehen wird: Becky fragt Carola, ob sie wiederkommt, und diese antwortet, „ja, natürlich“ (49).

Die beschriebenen image-schematischen Projektionen von BEHÄLTER akzentuieren das Bestreben der Figuren, einen einheitlichen, unstrukturierten Raum, dem u. a. eine regenerative und rekreative Kraft innewohnt, (wieder)einzurichten.

In der abschließenden Erzählung des Bandes, *Delphine*, wird über eine solche Raumerfahrung berichtet. „Ich“ und „Du“ der Erzählung (wahrscheinlich zwei Frauen) sind mit einem Van in Australien auf Delphinsuche, die eine Metapher für die Suche nach einem Ort darstellt, an dem sie gerne bleiben würden.¹⁴ Aus der Faszination, mit der sie den Meeressäugern folgen, kann eine Wunschvorstellung herausgelesen werden, der Wunsch nach der EXISTENZ IN EINEM DOPPELBEREICH. Das Regressionsstreben trägt dieses Mal nicht nur den Wunsch des Ungeboren-Seins, sondern auch den des Tot-Seins: Die zwei schwimmen mit Fischen, tauchen, liegen auf dem Rücken im Wasser; suchen aber auch unfruchtbare, öde Landschaften auf, lassen sich durch den „Temperaturwal“ (150) verschlingen – ein Bild, das durch die Jonas-Konnotation Todesbedeutungen erweckt –; und sie haben ein Auge für die Übergänge. Sie beobachten eine Aborigine-Mutter, die ihren Neugeborenen wie „ein totes Kind“ (149) im Arm hält, oder schauen einem Vater mit seinen Kindern zu, die über den Strand laufen, „dort, wo sich Sand und Wasser treffen“ (151). Ein Zustand wird angestrebt, in dem der Unterschied zwischen Anfang und Ende des Lebens aufgehoben wird, in dem der Mensch zwischen Leben und Sterben hin- und hergewogen wird. BEHÄLTER wird hier auch mit der Domäne des Göttlichen, des Absoluten, des Ewigen, vertreten durch das Himmelsgewölbe, in Verbindung gesetzt, das EINGEBETTET-SEIN ist auch ein metaphysisches: „Du flüsterst in mein Ohr, heilige Landschaft, und ich sage, ja, und ganz allein uns gehört sie. [. . .] Ich sage, Gott ist da, und zeige zum Himmel.“ (144) Das Zusammentreffen von Himmel und Erde in dem Erleben (wobei Räumliches und Seelisches sich verschränken), genauer die (Wieder-)Vereinigung des Wassers „unter der Feste“ und des „über der Feste“,¹⁵ dieses (partielle) Rückgängigmachen der Schöpfung, führt in eine Ruhe wie vor der Entstehung des Lebens zurück. Es entsteht ein Raum, in dem sich der Mensch auflöst, wo Mensch und Raum eins sind. Die Reisenden finden ihren Ort der Ruhe in Broome: „Dies ist der Ort, den wir uns aussuchen würden, und du erklärst, unter dem Gesichtspunkt der Ewigkeit sind drei Tage nicht viel weniger als achtzig Jahre.“ (152) „Broome ist so, daß wir es nicht mehr verlassen wollen.“ (152)

¹⁴ „Vor Wochen haben wir unseren Koffer gepackt und dabei so getan, als müßten wir nicht mehr zurück, als könnten wir hier einen Ort, ein Haus finden, zum Bleiben [. . .].“ (147).

¹⁵1 Mose 1,7.



Auch in der titelgebenden Erzählung, *Heißester Sommer*, wird eine zufriedenstellende Raumerfahrung (GLEICHGEWICHT) erzählt. Lisa sucht nach dem Tod ihrer Großmutter den Ort auf, den ihre Mutter verlassen hat, „als sie alt genug war, [...] ohne zu zögern, [...] als habe sie nur auf diesen Tag gewartet, [...] mitten im heißesten Sommer, [...] damit sie endlich all das tun und sagen konnte, was sie sich gewünscht hatte, [...] wenn sie versucht hatte, sich von dem zu entfernen, was sie umgab.“ (92–93) Dieser Ort konnte der Mutter Lisas nur eine getrennte Existenz gewähren. Sie versuchte den Unstimmigkeiten zwischen sich und ihrer Umgebung durch die Weite zu entkommen, mit Blick auf uneingeschränkte Wahrnehmungshorizonte: „[...] sie habe den erstbesten Mann genommen, der sie auf diesem Schiff ansprach, mit Blick auf das dann tiefgrüne Wasser, auf den weißen Schaum der Wellen, und einen Himmel, der für Lisas Mutter zum ersten Mal weit und endlos gewesen sein muß, nicht mehr zerschnitten und versteckt von Wäldern.“ (93) Lisas Mutter baut für Lisa keinen Zugang zum großmütterlichen Raum, sie spricht kaum von ihrer Mutter und kümmert sich auch nicht darum, dass Lisa und ihre Großmutter einander wenigstens einmal im Leben treffen sollten. Auch bei diesem Besuch wird Lisa nicht von ihrer Mutter begleitet, sondern von der Familie einer Erzählerfigur, von der der Leser nicht erfährt, ob es sich um ein Mädchen oder einen Jungen handelt, zwischen der und Lisa aber eine enge, tragfähige Verbindung anzunehmen ist. Der Raum öffnet sich für die Besucher, ausführlich wird die aufnehmende Geste Lucas (Lisas „Vetter oder Onkel“ (88)) beschrieben: „Wir dürfen uns umsehen. Luca erlaubt es uns, indem er die Hände hebt, uns die Handflächen zeigt und einen Schritt zurückgeht, als wolle er Platz machen.“ (90) Und Lisa taucht in den Raum ein, stellt einen körperlichen Bezug zu diesem her. Sie „zieht die Vorhänge beiseite, wie jemand, der das darf, wie jemand, der sich auskennt, weil er hier jeden Morgen die Vorhänge zur Seite zieht, um zu sehen, wie die Sonne steht, wie der Himmel leuchtet“ (91), sie öffnet den Kleiderschrank und „fährt mit den Fingern über Wäsche, befühlt Stoffe“ (91), und die anderen lassen ihr Zeit und Ruhe, „um in einem Stoff, in einem Geruch zu versinken“ (91). Lisa möchte sich dieses Raumerlebnis einprägen, etwas von dem Raum behalten: „Sie legt die Hände rechts und links auf den [Tür]Rahmen, als könne sie so noch etwas mitnehmen, und wenn es nur ein Gefühl an den Händen wäre.“ (94) In dem Raum, der Lisa das ENTHALTEN-SEIN erfahren lässt, greifen erste und letzte Begegnung, Ende und Anfang ineinander. Taufriten können konnotiert werden, die das Grab und den Mutterschoß, Tod und Auferstehen zusammenführen. Inwiefern die Erfahrung des großmütterlichen (und des ehemals mütterlichen) Raumes ihre Raumordnungen verändert, wird nicht erzählt, nur dass sie das Schwarzweißfoto ihrer Großmutter in den Händen hält, „wie etwas, das sie lange gesucht und endlich gefunden hat“ (94).

Der Wunsch, die Existenz in einer nährenden, schützenden Umgebung (zumindest zeitweilig) wiederherzustellen, erweist sich jedoch öfter als unerfüllbar. BEZIEHUNGS-BEHÄLTER brechen auseinander, weil Vorstellungen der Partner mit der Zeit zu weit auseinanderdriften, wie auch oben in *Glück*, oder weil Bindungs- und Individuationsbedürfnisse der Partner nicht zu harmonisieren sind (und was für den einen Sicherheit, für den anderen Einengung bedeutet).

In *Lydia* berichtet die Ich-Erzählerin (Vicki) über den Zerfall einer Freundschaft, über die Zersetzung eines BEZIEHUNGS-BEHÄLTERS. Sie und Lydia sind unzertrennlich, bis Lydia (mit 18) ihre Taschen packt und den Ort der gemeinsamen Kindheit verlässt. Sie hinterlässt ihrer Freundin die Vorstellung der Wiedervereinigung.

Zu mir sagte Lydia, wenn wir alt sind, du und ich, ganz alt, werden wir einander haben, immer noch, oder wieder, und dann wird uns nichts mehr etwas ausmachen, nicht der Herbst, nicht der Winter,



nicht unser weißes Haar. Wir werden einander haben, wiederholte sie, zwei Monate bevor sie verschwand und mich zurückließ mit der Frage, wann. (24)

Dadurch aber, dass sie die Zurückgelassenen nicht mehr besucht, also eine Distanz ausbaut und aufrechterhält, verunsichert sie nicht nur diese, sondern auch die Vorstellung (Repräsentation) der früheren Einheit: „[...] daß sie nicht nur so tat, als paßten wir nicht länger zu ihr, sondern weil sie mich glauben ließ, es habe nie gepaßt, mit uns, es habe sie und mich nie gegeben.“ (25) Als Lydia Vicki Jahre später zu sich nach London einlädt, legt sie Wert darauf, dass Vicki einen eigenen Schlüssel hat, dass sie aufschließt („als habe sie auf diesen Augenblick gehofft, ihn herbeigesehnt“ (26), kommentiert Vicki), sie möchte, dass Vicki Teil hat an dem Raum, in dem sie lebt, sie führt sie auch durch die Geschäfte, Cafés usw. ihres Alltags – ihre Zweisamkeit kann aber nicht wiederhergestellt werden. Lydias Räume nehmen Bezug auf die verlassenenen, werden doch in Verweigerung von diesen, als Gegenräume ausgestaltet. Lydias Räume verweigern vor allem das Mütterliche: Sie verweigern die Nahrungsaufnahme, Lydia isst beinahe nichts und legt nur in Kräutertee getränkte Watte in ihren Mund; und veweigern auch die Kleider, die ihr ihre Mutter früher aus Katalogen bestellte und die Lydia hasste. Sie trägt teure und schicke Kleider, Brillen usw. nach eigenem Geschmack. Vergebens umgibt sie Vicki mit Hingabe,¹⁶ vergebens beschenkt sie sie mit einem selbstgemachten Ring, der die blaue Farbe des Himmels ihrer Jugend trägt, die Vorstellung der VERBUNDENHEIT ist für Vicki nicht mehr haltbar: „[...] kommt mir immer wieder der Gedanke, es wird kein Alter geben für uns zwei, jedenfalls nicht so, wie Lydia es sich [...] ausgedacht hat, damals [...]: sie und ich, gebeugt, gebückt, uns festhaltend, aneinander.“ (28)

In *Weihnachtswald* wird der Wald als BEHÄLTER konzeptualisiert, dort gehen Sylvie und Lea spazieren. Sylvie, weil sie Schnee sehen will, und Lea, weil Sylvie Schnee sehen will. Sylvie will Lea „loswerden“ (120), „ohne einen wirklichen Grund zu haben“ (120). Sie hat ein Stipendium in Amerika angenommen, um von Lea durch einen ganzen Ozean getrennt zu sein, fährt zu Weihnachten aber dennoch zu ihr. Der WALD, der sie „verschluckt“ (123), bildet ihre Beziehung ab, einen Raum, in dem sie keine Orientierung finden, im Kreis laufen, sich verirren. Glückliche Zeiten ihrer Wasserexistenz, ihr Baden im See, nicht weit von dem Wald, und Leas „Kinderlachen“ (126) im Wasser, sind hier nur noch als Sylvies Erinnerung präsent. Jetzt fällt Schnee auf sie, gefrorenes Wasser macht also ihre Stiefel, ihre Füße nass, und es ist bloß eine Flasche Cognac, die Lea mitgebracht hat, um ihre Stimmung zu nähren und sich zu wärmen – die Wassermetaphorik weist darauf hin, dass in diesem Raum das Negativ-Mütterliche zu erfahren ist.¹⁷ Sie klettern auf einen Hochsitz, wo die betrunkene Lea mit dem Kopf an Sylvies Schultern einschläft, und Sylvie, die diese Nähe als lästig empfindet, sagt der Schlafenden die Wahrheit, dass sie nicht zurückkommen wollte. Als Lea aufwacht und sie wieder losgehen, fängt Sylvie die Geschichte an, die Lea jedes Jahr von ihr hören möchte, Andersens *Der Tannenbaum*, und Lea fährt mit der Geschichte fort. Es ist jedoch unwahrscheinlich, dass dieser BEHÄLTER, die gemeinsame Geschichte, die Beziehung der zwei länger zusammenhalten kann, mit der ist es dem Anschein nach, wie mit Andersens Baum, „vorbei“. Der Wald entlässt sie¹⁸ und sie laufen in die Stadt zurück, zum Fluss hinab, dort fängt Sylvie das höchst fällige

¹⁶„Sie [...] legt den Arm um meine Schulter, nimmt ihn nicht mehr weg, auch nicht später [...].“ (26).

¹⁷Auch das Verschluckt-Werden kann, z. B. durch Märchen-Assoziationen, als ein Hinweis auf das Stiefmütterliche bzw. Negativ-Mütterliche gedeutet werden.

¹⁸„Der Wald hat sie entlassen, obwohl Sylvie geglaubt hatte, er würde es nicht tun, bis es am Morgen heller geworden wäre.“ (127).



Beziehungsgespräch an. Die Position bzw. die Bewegung der zwei Frauen in diesem Raum, d. h. im Raum außerhalb des WALD-BEHÄLTERS, macht wiederum ihre Beziehung anschaulich. Beide empfinden eine große Entfernung. Obwohl es nur zehn, zwanzig Schritte sind, die sie trennen, kommt es Sylvie vor, als sei Lea „weit weg, unerreichbar weit weg“ (128), und Lea, die offensichtlich doch gehört hat, was ihr Sylvie auf dem Hochsitz gesagt hat, ruft, „als müßte ihre Stimme über eine weite Strecke klingen“ (128), „sag es nicht noch einmal“ (128). Lea läuft daraufhin zu der Brücke, und Sylvie, auch wenn sie denkt, jetzt könnte sie sich umdrehen und weggehen, folgt ihr. In der Mitte der Brücke holt sie sie ein. Lea wird in der Szene als eine Gefangene gezeigt: Sylvie schaut ihr zu (noch bevor sie sie anspricht), „wie sie im Kreis geht, ein bißchen wie eine Gefangene“ (128) und von der Brücke schaut sie zwischen den Geländerstäben auf den Fluss herunter. Ob Lea sich aus der (selbstgewollten) GEFANGENSCHAFT in dieser Beziehung befreit, bleibt offen: Die Schlusszene lässt verschiedene, auch widersprüchliche Projektionen zu. Lea sagt nicht zu Sylvie, sondern zu dem Wasser, zu dem Fluß, „Ich will es nicht hören, [. . .] als könnte sie Sylvie ausschließen davon“ (129). Dann steht sie auf, blickt auf einen Lichterweihnachtsbaum, der, zumindest für den Leser, noch einmal Andersens Tannenbaum assoziiert, der sich nie ein reales Bild von sich selbst und seiner Umgebung verschaffen konnte, und Sylvie hat den Eindruck, Lea will Daunenjacke, Mütze, Fäustlinge (alle Geschenke von Sylvie) ausziehen, ins Wasser werfen und gehen, was so gedeutet werden kann, dass sie sie bereit sieht, mit den Kleidungsstücken auch die HÜLLE der Beziehung abzulegen. Dann setzt sich Lea doch wieder neben Sylvie und „läßt den Kopf erst hart an die Stäbe und dann weich an Sylvies Schulter fallen“ (129), und das Nacheinander ihrer Bewegungen kann bedeuten, dass sie ihre Gefangenschaft, assoziiert durch die Stäbe, lieb gewonnen hat und nicht aufgeben will. Ob Lea später über die Brücke geht, über den Fluss mit seinen schwarz aussehenden Wellen, der auch Trauer und Wandlung versinnbildlichen kann, und ob sie somit in eine neue Daseinsform übergeht, erfährt der Leser nicht. Der letzte Satz der Erzählung, „Irgendwo läuten Glocken“ (129), kann – als morgendliches Angeläuten – jedenfalls als ein Hinweis auf die Auferstehung verstanden werden.

Festzuhalten bleibt, dass im Band auch zerfallene bzw. erschöpfte Beziehungen beschrieben werden, deren BEHÄLTER-Funktion in Krisenzeiten, wenigstens teilweise, reaktiviert werden kann. Über eine Freundschaft wird das in *Achtzehnter, vielleicht neunzehnter Dezember* erzählt. Eine von drei Freundinnen, Christiane, leidet an Depression. Jedes Jahr, in der Einschätzung der Erzählerin, der zweiten Freundin, wenn der Herbst nach Christianes Empfindung in den Winter übergeht, machen sich die ersten Anzeichen bemerkbar. Christiane fängt an, alle zwei Tage bei ihr anzurufen, um über Nichtigkeiten zu sprechen, um alte Platten aufzulegen, um Fragen zu stellen und sich die Antworten nicht zu merken, und dann fängt sie an, ihr Dinge zu schicken, ein Päckchen mit Ausschnitten aus einer Fernsehzeitschrift oder ein Kärtchen, worauf steht, ich denke an dich. Christiane fällt es zeitweise offensichtlich schwer, ihre Gefühle wahrzunehmen und zu bewältigen; sie sucht dann ein Gegenüber, das dies für sie ausführt – einen BEHÄLTER, dessen Funktion ich für diese Erzählung in Anlehnung an Wilfred Bions Containing-Theorie¹⁹

¹⁹Hier baue ich also auf den Container-Begriff, wie er von Wilfred Bion entwickelt worden ist (Wilfred Ruprecht BION, *Learning from Experience*, New York: Basic Books, 1962). Laut Bion funktioniert die Mutter als Container für nicht bewältigbare Gefühle des Kindes. Sie nimmt die unerträglichen Gefühle auf, hält sie und verarbeitet sie (d. h. sie entzieht den Gefühlen ihre Gefährlichkeit, Bedrohlichkeit) und gibt sie schließlich dem Kind zurück, sie re-präsentiert die Gefühle in modifizierter Form. Durch die Introjektion der modifizierten und gemilderten emotionalen Erfahrung lernt das Kind, seine Erlebnisse zu reflektieren und zu verarbeiten. Die ursprünglich mütterliche Funktion des Containers kann später auch von anderen Personen erfüllt werden.



interpretiere. Christianes Postsendungen versinnbildlichen den „Auftrag“, Unerträgliches ins Erträgliche zu verwandeln, oder tragen zu helfen, was allein untragbar ist. Mit dem Auftrag sind aber die Erzählerin und die dritte Freundin, Alex, überfordert. Da Christiane erhöht suizidgefährdet ist, wird sie nach dem Erscheinen der Symptome jedes Jahr in eine Klinik eingewiesen, wo Ärzte, Medikamente und der geschlossene Raum die Container-Funktion erfüllen bzw. übernehmen. Die Erzählerin und Alex besuchen sie in der Klinik am achtzehnten, vielleicht neunzehnten Dezember. Sie geben Acht, die Neuordnung Christianes mentaler Räume nicht zu gefährden: Alex rät der Erzählerin, als Geschenk etwas Unverfängliches, „etwas ganz und gar Unverfängliches“ (67) mitzunehmen. Ein Austausch mit Christiane ist schwierig. Sie denkt, nicht die Krankheit, sondern die Klinik hält sie fest, aus Irrtum, und bittet die beiden, sie dort herauszuholen. Sie versprechen es, obwohl sie wissen, dass sie nichts unternehmen werden, Christiane wird sie nämlich in einigen Tagen anrufen, um zu sagen, „es ist in Ordnung“ (67), sie bleibt. Damit sie Christiane – so gut wie möglich – schützen, bestätigen, bekräftigen sie die HÜLLE-Funktion der alten Freundschaft immer wieder aufs Neue, auch wenn sie indessen mit jedem Besuch feststellen, dass es für sie zwei kein „neuer Anfang“ (60) ist, dass ihr FREUND-SCHAFTS-BEHÄLTER mit keinen neuen Inhalten aufgeladen werden kann.

Vielleicht hat es zu viele Fragen gegeben, die wir einander gestellt haben, zu viele Dinge, von denen wir früher glaubten, wir müßten sie einander erzählen, früher, als wir täglich dreimal, viermal telefonierten und alles, einfach alles taugte, um erzählt zu werden. [...] Es bleibt bei den wenigen Besuchen bei Christiane und den zwei Anrufen im Jahr, an unseren Geburtstagen, wenn wir erleichtert sind, weil bloß das Band anspringt und keine von uns vorgeben muß, wir könnten einander einfach anrufen, wir hätten uns noch etwas zu erzählen. (66)

Dass der Mensch nach dem Zerfall von BEZIEHUNGS-BEHÄLTERN die Erfahrungen der Beziehung selbst als BEHÄLTER trägt, ist ein bedeutungsvolles Konzept des Bandes und wird als solches vielfältig mit Emotionen beladen. In *Letzter Sonntag* findet Anna nach Zsókas Tod als BEHÄLTER-MENSCH anscheinend Trost, in *Glück* leidet die Ich-Erzählerin und übt sich in Gleichgültigkeit, in *Achtzehnter, vielleicht neunzehnter Dezember* wechseln sich Hoffnung und Resignation in der Verarbeitung des Verlustes.

Die Erzählung *Gebete* führt vor Augen, dass der Zerfall von BEZIEHUNGS-BEHÄLTERN die BEHÄLTER-Fähigkeit von einem nachhaltig beeinträchtigen kann. Hier wird eine Restbeziehung thematisiert. Bei der Begegnung ihres Expartners kommen in einer Frau Erinnerungen der Trennung hoch. Gefühle, die sie hoffte, vergessen zu haben, werden wachgerufen, ihre Ruhelosigkeit, ihre Niedergeschlagenheit, die ihr wochenlang nicht erlaubt hat, ihr Bett²⁰ zu verlassen, außerdem kann sie sich auch ihre Gebete vergegenwärtigen, mit denen sie damals schreckliches Unheil auf den Mann herabgewünscht hat. Die Inhalte des ERINNERUNGS-BEHÄLTERS werden durch die Begegnung belebt, dieser droht zu überströmen. Um das zu verhindern, denkt die Ich-Erzählerin an ihren gegenwärtigen Partner, „T.“; es scheint, die Vorstellung dessen sollte die unkontrollierbare Flut alter Vorstellungen eindämmen. Ihre Wahrnehmung wird jedoch durch das Erinnerte vereinnahmt.

²⁰ Auch Betten aktualisieren das BEHÄLTER-Schema, die eine haltende, wärmende Funktion einnehmen (wie in *Glück*) oder übernehmen (wie hier).



Ich hätte weggehen können, ich hätte gewußt, er schaut mir nach, ich wäre hinter der nächsten Häusercke verschwunden und dann schneller gegangen. Ich hätte T.s Namen gerufen, immer wieder, bis zu unserer Haustür, und es wäre mir gleich gewesen, was andere von mir gedacht hätten. Vielleicht wäre ich auch schon zwei Straßen weiter stehengeblieben, hätte mich umgedreht, zurückgeblickt und dann irgendwo einen Spiegel gesucht, in einer Auslage, nur um sicher zu sein, daß ich noch da bin. Ich weiß, er steht immer noch vor der Tram, nur zwei, drei Meter von mir entfernt, und ich schaue auf, aber da bin nur ich, im Fensterglas, (55–56)

denkt sie, nachdem sie in die Bahn eingestiegen ist. Sie ist so stark darauf bedacht, der Situation zu entkommen, dass sie sich selbst für die eigene Wahrnehmung verliert, mit der Folge, dass sie sich in einem „Spiegel“ wiederfinden muss („um sicher zu sein, daß ich noch da bin“ (56)). Ihre beeinträchtigte Wahrnehmung braucht Hilfe; als solche zeigt ihr schließlich das Fensterglas, eine reflektierende Fläche, dass ihre Vorstellung mit der Realität nicht übereinstimmt. Ob diese Wahrnehmungshilfe sie zu der Erkenntnis führt, dass es nicht der Mann, sondern ihre Vorstellungen sind, denen sie ausgeliefert ist,²¹ bleibt offen.

In *Larry* büßt die Titelfigur infolge des Zerfalls eines BEZIEHUNGS-BEHÄLTERS ihre BEHÄLTER-Fähigkeit ein. In anderen Erzählungen werden Auf- und Abbau von BEHÄLTERN oft durch (emotionale und physische) Nähe und (emotionale und physische) Ferne sowie durch Bewegungen wie Annäherung und Entfernung bewirkt (in *Lydia*, in *Weihnachtswald*, in *Glück*); in *Larry* lassen die Bewegungen die Kosmologie eines BEZIEHUNGS-BEHÄLTERS re-konstruieren. Am Anfang ist das Chaos. Larry Hill, der liebenswürdige Aussteiger, nimmt bei sich Leute auf, die aus Untermieten „geworfen“ (96) werden, unter diesen auch die Erzählerin, zusammen mit Freundin Ione; er lädt Leute, die vor der fahrenden Küche des Christian Home Schlange stehen, zum Mittagessen ein; er veranstaltet Poet's Partys mit Möchtegern-Poeten, die meist „unlesbares Zeug“ (104) schreiben – Larrys Räumen ist das Statische fremd, alles bewegt sich, nähert sich und entfernt sich wieder. Niemand weiß, wovon Larry lebt, allerdings kommt er immer über die Runden. Er genießt „Kokainrunden“ (117) mit seinen Mitbewohnerinnen, sie tanzen, singen, sie „wirbel[n]“ (98) umeinander. Diese Bewegungsform, das Wirbeln, führt von dem Chaotischen, Formlosen zu der Entstehung eines mehr oder weniger geordneten Kosmos über. Eines Tages bringt Larry Tim nach Hause, und seine Beziehung zu Tim bewirkt, dass sich der Wirbel nach oben bewegt. Das bedeutet nicht nur, dass Tim den Alltag der kleinen Gemeinschaft ordnet und organisiert (er räumt auf, kauft regelmäßig ein, besorgt Decken, bringt sogar Schnittblumen in das Zimmer usw.), und nicht nur, dass Larry sich öfter als früher in den oberen Stockwerken aufhält und nicht unten im dunklen Keller, wo er eigentlich wohnt. Das bedeutet auch, dass Larry ein strukturiertes Weltbild, ein Weltkonzept für sich entwirft. Er schreibt an die Küchentafel: „Die Welt besteht aus zwei Monden, die sich umeinander drehen [...]“ (110) Die zwei Monde, deren Form die vollkommenste Raumform, die Kugel assoziiert,²² artikulieren einen inneren Zustand der Befriedigung, des Wohlseins, des Ausgewogenseins, die Erfahrung eines harmonischen Zusammenwirkens, mit dem Satz wird BEZIEHUNG als KOSMISCHE BEHAUSTHEIT konzeptualisiert. Die Anziehungskraft (die ATTRAKTION), die Larry und Tim, in Larrys

²¹Sie nimmt an, wenn sie ihre Frustration und Wut in Gebete verpackt, dass sie das Leben des Mannes beeinflussen kann, scheint aber die Autoaggressivität ihrer eigenen Vorstellungen über den Mann, die an derselben Annahme beruhen, nicht zu erkennen – sie scheint nicht zu erkennen, dass der Mann von ihr selbst mit einer sie überwältigenden Macht ausgestattet wird.

²²Ich nehme hier auf alltägliche, nicht wissenschaftliche Vorstellungen von Monden Bezug.



Vorstellung, auf den Bahnen der zwei Monde hält, ist aber nicht von Bestand, Tim verlässt Larry. Die Erzählerin wird durch Zufall Augenzeuge ihrer Trennung, sie erblickt die beiden am Bahnhof.

Larry brüllte und lief um Tim herum. Er legte seine Hand auf Tims Schulter, und Tim schüttelte sie ab und sah auf seine Jacke, als sei sie davon schmutzig geworden. Er kehrte Larry den Rücken zu und ging den Bahnsteig hinab, mit drei, vier schnellen, dann drei, vier langsamen Schritten, als wollte er Larry so ausbremsen, als könnte er ihn so loswerden. Larry lief an ihm vorbei, stellte sich vor ihn, bewegte seine großen Hände, und Tim schaute an ihm vorbei, als könnte er ihn nicht sehen, als gäbe es ihn gar nicht. (111)

Der Kreis, den Larry um Tim zieht, erinnert nur noch in zwei Dimensionen an die Kugelform; er kann Tim nicht zurückhalten, für Tim ist es ein Leichtes, aus ihm auszutreten und mit ihm auch den BEZIEHUNGS-BEHÄLTER zu zerstören. Die Abweisung (die REPULSION) kehrt die Bewegung des Wirbels um, dieser bewegt sich nun abwärts, es folgt ein Rückfall in ungeordnete Zustände. Im Unterschied zu früher ist aber Larry völlig abwesend im Raum, auch wenn er da ist. (Er verschwindet für eine Zeit ohne ein Wort, kehrt doch später zurück.) Er kocht nicht mehr, er schluckt bloß seine Tabletten, er regt sich kaum, er hört nicht mehr Musik, und die drei singen nicht mehr, tanzen nicht mehr zusammen – die Erzählerin stellt fest, dass Larry „mit allem aufgehört“ hat (114). Larry zieht den Entleerungsprozess bis zum Ende durch, er zieht aus und hinterlässt (bis auf ein Buch von Robert Frank) nur Müll. Die letzte Nachricht von Larry, die Ione einholt, lässt wissen, dass er das BEHÄLTER-SEIN aufgegeben hat, und sich anderen BEHÄLTERN anvertraut: „Daß er bei Freunden in Annapolis lebe. Daß er im Keller ein kleines Zimmer habe. Daß sie keine Miete von ihm verlangten.“ (118)

Dass das Schema BEHÄLTER nicht nur durch konstruktive, sondern auch durch destruktive Kräfte energetisiert wird, wurde beispielsweise in *Eiszeit* ersichtlich; dort wurden allerdings die schwierigen Gefühle durch die Konsistenz der Freundschaft aufgewogen. In *Gebete* sickerte Autodestruktion durch den Erinnerungs-Behälter, die nicht einfach zu behandeln war. Dass BEHÄLTER auch die Ambivalenz von Konstruktion und Destruktion tragen kann, wird in der Erzählung *Unter Hunden* deutlich. Die Ich-Erzählerin erinnert sich an einen Sommer, in dem sie mit den Nachbarskindern, in einem Armenviertel am Stadtrand, wochenlang dasselbe Spiel gespielt hat: „Wir zeichneten einen großen Kreis in den Sand, einen Erdball, mit einem Stock, den wir durch den Sand zogen, von den Bänken bis zu den Schaukeln, teilten die Welt ein, wie wir es wollten, und dann stand jeder auf einem Streifen Sand, auf einem Teil Welt, der an diesem Nachmittag ihm gehörte.“ (80) Im Spiel wird der Anspruch dieser Kinder aus ärmlichen und gedrängten Raumverhältnissen projiziert, über ein eigenes Stück Raum zu verfügen. Das Spiel nimmt auch Rivalitäten und Konflikte auf, der „Teil Welt“ muss verteidigt werden. Die symbolischen Raumeroberungen und -verluste ändern jedoch nichts an dem beherrschenden Einfluss von Kai, der den (fiktiv) realen Raum in seiner Gewalt hat. Kai zieht mit zwei, drei Jungen, die ihm „blind“ (79) folgen, und mit Hunden, die er von der Leine lässt, durch die Gegend und übt seine Ruummacht mit „kaum sichtbaren“ (80) Gesten aus, die die anderen genau deuten gelernt haben. (Sie wissen, wann sie ihm aus dem Weg gehen sollen, den Platz räumen sollen usw.) Er versucht auch die Ich-Erzählerin in seinen Bann zu ziehen. Er begleitet sie in die Schule und auch auf ihrem Weg nach Hause, er bleibt auf dem Platz, wo sie spielen, stets in ihrer Nähe und pfeift seine Hunde heran, wenn er merkt, dass jemand mit ihr streitet, er begünstigt sie in dem Raumeroberungsspiel, er schnitzt einen Pfeil und wirft ihn in einem Bogen über ihren Kopf



usw. – in seinen Gesten und in seinen Taten verbinden sich Fürsorge und Aggression. Dass Kai einen (mehrdeutigen) Schutzkreis um sie zieht, erfüllt die Ich-Erzählerin mit Scham. Kais räumlich ausgetragene Eroberungsversuche flößen ihr ein Ohnmachtsgefühl ein. „Ich wußte nicht, warum Kai mich ausgesucht hatte, mich, die er einkreisen konnte, mit bloßen Schritten, mit einer bloßen Bewegung seines Kinns, und die den Kreis, den er gezogen hatte, nicht durchbrechen konnte“ (83), reflektiert sie ihre BEZIEHUNGS- bzw. BEHÄLTER-Erfahrung. Sie erlebt Kais Raumaktionen als invasiv, so stark, dass sie denkt, selbst dann von ihm gesehen zu werden, wenn sie sich versteckt oder wenn er gar nicht anwesend ist. Es ist Kai, der sie schließlich aus seinem Einflussbereich entlässt. An einem Nachmittag, wenn Kais Freunde, um ihr Revier abzustecken (oder wieder einmal zu markieren), über ihrem Kopf in hohem Bogen auf Campingwagen spucken, und einer sie an der Schulter trifft, rennt sie los und sucht in einem fremden Haus Versteck. Kai ist mit den anderen und den Hunden ihr auf der Spur, und sie ist sicher, Kai weiß, wo sie steckt, hört ihn aber sagen, „Sie ist weg, laßt uns gehen [...]“ (85) Früher, in dem Raumeroberungsspiel, wurde sie einmal von Kai provoziert, ihren „Teil Welt“ zu verteidigen, damals stand sie wie gelähmt da. Diesmal versucht sie das Verfügungsrecht über den Raum zurückzugewinnen und Kai lässt es geschehen. Damit zerspringt der aus Faszination und Bedrohung geschaffene BEHÄLTER. Kai zeigt sich kaum mehr auf den gemeinsamen Plätzen, er zieht seine Kreise nicht weiter um sie. Sich aus Kais BANN zu lösen, sich seiner Wirkung zu entziehen, fällt der Ich-Erzählerin dennoch nicht leicht. Sie hört noch lange nicht auf zu glauben, ihn zu sehen: Ihr Gedächtnis behält die seltsame Beziehung.

In *Blaulicht* bringen die destruktiven Kräfte eine Beziehung zum Bersten: Eine Freundschaft zweier Männer, Arbeitskollegen, endet mit Mord. Ein Kran und ein Motor sind auf Julias Mann gestürzt, die Polizei vermutet einen Mordfall und fahndet nach Evas Mann. (Den beiden Männern werden keine eigenen Namen zugewiesen.) Eva und Julia fahren im Kreis um die Tankstelle, wo Julias Mann verunglückt ist, „vielleicht zwanzig, vielleicht dreißig Mal, gegen Ende etwas schneller, etwas ungeduldiger, als hofften sie auf etwas, das geschehen könnte, aber ausbleibt“ (139). Julia war am Morgen hinter der Polizeiabsperrung – wo BEZIEHUNG GRENZVERLETZUNG darstellt, richtet die Polizei Grenzen auf. Man hat sie vergebens versucht, von dem Toten fernzuhalten. Später kam auch Eva an, sie zog die brüllende Julia zu ihrem Wagen und fuhr sie nach Hause. Nachdem sie die zwei Töchter von Julia versorgt haben, ziehen sie ihre Runden um den abgesperrten Platz. Dort, wo Evas und Julias Mann in der Werkstatt gearbeitet haben, und Eva die Kasse bedient hat, und wo auch Julia regelmäßig erschienen ist, jeden Morgen, um mit ihrem Mann ein-zwei Sätze zu wechseln, und nach einer Zeit häufiger auch später am Tag, auch wenn ihr Mann nicht da war. Der vertraute Ort wird nun mit den Bildern des Unglücksfalls beladen bzw. durch den Unglücksfall neu bebildert; über den Ort flackert ein ungewohntes blaues Licht. Der (personale) Erzähler geht in seiner Beschreibung immer wieder auf die Glasflächen ein, wodurch eine Durchsichtigkeit angedeutet wird. Das dicke Glas des Kassenhäuschens wird erwähnt, durch das Eva ihren Mann das Werkzeug beiseitelegen und Hände waschen gesehen hat, sobald Julia eingetreten ist; und mehrmals die Glastür, durch die nun der zertrümmerte Körper von Julias Mann zu sehen ist und die nun Julia von ihrem Mann „[...] trennt“ (131). Auf der Ebene der Fakten scheinen die Zusammenhänge durchsichtig, leicht verständlich zu sein: Rivalität, eine Eifersuchtstat. Der mit dem Absperrband umgrenzte Platz kann aber auch als BEHÄLTER von Impulsen, Gefühlen, Wahrnehmungen sowie von Entscheidungen, Verhaltensweisen, Gesten, Handlungen u. Ä. betrachtet werden, die ungeklärt geblieben sind und sich nach dem Unglück zu einem neuen und schwierig aufzubrechenden



Bedeutungsgeflecht verdichten. Die Fahrt der zwei Frauen (die sich früher kaum umeinander gekümmert haben) um den Platz verbindet auch widersprüchliche Bedeutungen. Es kann als Versuch gesehen werden, durch das Umkreisen des Unglücksortes einen (unsichtbaren) Schutzwall, einen neuen BEHÄLTER zu errichten, die Katastrophe einzugrenzen, zu lokalisieren, aber auch als Versuch, den Ort mit all seinen neuen Bedeutungen in Besitz zu nehmen, oder aber auch als Versuch, einen Zugang zu dem Unfassbaren zu suchen.

FAZIT

Die Ergebnisse meiner Untersuchungen bestätigen die eingangs aufgestellte Hypothese, Zsuzsa Bánks *Heißester Sommer* erarbeitet die Behälter-Wahrnehmung als einen Grundmodus des In-Beziehung-, In-Verbindung-Seins in all seinen Erzählungen. Erfüllte und enttäuschte Bestrebungen der Beziehungen werden ebenfalls mit diesem Modell konstruiert. Das Behälter-Modell bietet sich, in meiner Wahrnehmung, auch für die Text-Leser-Beziehung an. Der Leser wird in Innenräumen aufgenommen, die Erzählungen umschließen ihn wie Hüllen. Er sieht (nur), was die Figuren sehen, er weiß (nur), was die Figuren wissen, vermittelt wird ihm nur, was für den Innenraum wichtig ist:²³ Alles kommuniziert, er ist mittendrin, er ist im Textraum verankert. Durch diese intensive Erfahrung wird die Wahrnehmung des Lesers auch für textexterne Beziehungsräume geschärft.

LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR

Bánk, Zsuzsa (2005). *Heißester Sommer*. S. Fischer, Frankfurt am Main.

²³Deshalb halte ich viele Feststellungen missmutiger Rezensionen, die den Band bei dessen Erscheinung abgewertet haben, für verfehlt: Sie vertreten eine Perspektive, aus der Leistungen des Textes unsichtbar bleiben. Helmut Böttiger schreibt beispielsweise über einen „Geheimnis-Manierismus“ (Helmut BÖTTIGER, *Das Geheimnis dünner Beine*, https://www.buecher.de/shop/buecher/heissester-sommer/bank-zsuzsa/products_products/detail/prod_id/14042643, heruntergeladen am 17. 01. 2018), obwohl die Geheimnisse nicht die Versprechungen der Erzählungen, sondern eher nur seine Leseerwartungen sind. Für Wolfgang Schneider ist das Buch geradezu „nichtssagend“, er kritisiert, dass das Wesentliche nicht gesagt wird (Wolfgang SCHNEIDER, *Von Lebenstrauer umrandet: Vollkommen verschwommen: Erzählungen von Zsuzsa Bánk*, https://www.buecher.de/shop/buecher/heissester-sommer/bank-zsuzsa/products_products/detail/prod_id/14042643, heruntergeladen am 17. 01. 2018). (Schneiders Lektüre scheint ansonsten durchaus oberflächlich, während er die Verschwommenheit der Figuren beklagt, bringt er klare Figuren-Beziehungen durcheinander.) Was in diesen Rezensionen unreflektiert bleibt, ist die Herausforderung, dass der Leser aus personalen und Ich-Erzählungen kognitive Modelle der Figuren zurechtlegen soll, ohne dass diese Modelle eine Bestätigung oder eine Korrektur erfahren würden (z. B. durch andere Erzählinstanzen oder in Handlungen der Figuren). Die oben beschriebene Verankerung des Lesers im Textraum gelingt aber (unter anderen) gerade durch diese Strategie.



SEKUNDÄRLITERATUR

- Balint, Michael (1952). *Primary Love and Psycho-Analytic Technique*. Hogarth Press, London.
- Balint, Michael (1959). *Thrills and Regressions*. Hogarth Press, London.
- Balint, Michael (1968). *The Basic Fault: Therapeutic Aspects of Regression*. Tavistock Publications, London.
- Bion, Wilfred Ruprecht (1962). *Learning from Experience*. Basic Books, New York.
- Ferenczi, Sándor (1924). *Versuch einer Genitaltheorie*. Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig, Wien, Zürich.
- Hampe, Beate (Ed.) (2005). *From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics*. de Gruyter, Berlin, New York.
- Johnson, Mark (1989). Image-schematic bases of meaning. *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, 9: 109–118.
- Lakoff, George und Mark Johnson (1980a). Conceptual metaphor in everyday language. *The Journal of Philosophy*, 8(77): 453–486.
- Lakoff, George und Mark Johnson (1980b). *Metaphors We live by*. University of Chicago Press, Chicago.
- Wege, Sophia (2013). *Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität: Zur Theorie und Praxis der Kognitiven Literaturwissenschaft*. Aisthesis, Bielefeld.

ABSTRACT

The texts of Zsuzsa Bánk (being born in Germany to Hungarian parents, so growing up bilingually, writing in German and having at least one character with a Hungarian background performing in each of her works) explore affiliations. This is perhaps best seen in the volume of stories *The Hottest Summer*. With the present contribution, it was my aim to examine spatial concepts in this volume as concepts of belonging.

KEYWORDS

spatial concept, metaphor, container, relationship

Open Access. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes - if any - are indicated. (SID_1)

