

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Krisenhafte Zustände in Dieter Wellershoffs "Zikadengeschrei"
und "Der Liebeswunsch"

verfasst von | submitted by
Alina Mazurkiewicz BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von | Supervisor:

Dr. Roland Innerhofer

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
2. Der psychosoziale Krisenbegriff.....	6
2. 1. Vorbemerkung zum psychosozialen Krisenbegriff.....	6
2. 2. Der psychosoziale Krisenbegriff.....	9
2. 3. Krisenanfälligkeit.....	12
2. 4. Psychosoziale Krisen.....	13
2. 4. 1. Traumatische Krisen.....	14
2. 4. 2. Lebensveränderungskrisen.....	14
2. 5. Verlauf von Veränderungskrisen in sechs Phasen.....	16
2. 6. Entstehung von Krisen nach Erikson.....	17
2. 7. Über- und Unterstimulierungskrisen.....	18
2. 8. Krisenbewältigung.....	18
3. Der krisenhafte Zustand in <i>Zikadengeschrei</i>	21
3.1. Zuverlässigkeit, Modus, Relevanz und Offensichtlichkeit (nach Jannidis) in <i>Zikadengeschrei</i> 21	
3. 1. 1. Zuverlässigkeit und Erzählsituation.....	21
3. 1. 2. Modus.....	23
3. 1. 3. Relevanz.....	23
3. 1. 4. Offensichtlichkeit.....	25
3. 2. Disposition: Böhrings soziales Netz.....	28
3. 2. 1. Böhring als Vater.....	29
3. 2. 2. Böhring als Ehemann.....	30
3. 2. 4. Das soziale Netz und die individuelle Bedeutung des Krisenanklasses.....	38
3. 3. Bewältigungsmechanismen und bereits erworbene Lernerfahrungen.....	39
3. 4. Die Funktion von Gehen und Fahren in der Krisenbewältigung.....	41
3. 5. Die krisenbezogene Relevanz des Ortswechsels.....	43
3. 6. Wahrnehmungen als Anbahnung des Krisenausbruchs.....	45
3. 7. Wetterphänomene.....	48
3. 8. Anzeichen für das Vorliegen einer Krise.....	50
3. 8. 1. Körperliche Symptome und ein Traum als Warnung.....	50
3. 8. 2. Steigerung des Fremdheitsempfindens.....	55
3. 9. Die Fixierung auf die Schauspielerin.....	56
3. 9. 1. Die erste Begegnung.....	56

3. 9. 2. Die Gottesanbeterin: Eine Allegorie.....	59
3. 9. 3. Erklärung des Sonderstatus der Schauspielerin.....	61
3. 10. Bestimmung der Art der Krise.....	65
4. Der krisenhafte Zustand in <i>Der Liebeswunsch</i>	69
4. 1. Zuverlässigkeit, Modus, Relevanz und Offensichtlichkeit in <i>Der Liebeswunsch</i>	69
4. 1. 1. Zuverlässigkeit und Erzählsituation.....	69
4. 1. 2. Modus.....	73
4. 1. 3. Relevanz.....	73
4. 1. 4. Offensichtlichkeit.....	77
4. 2. Information und Perspektive: Porträt einer Krise.....	77
4. 2. 1. Heterodiegetischer Erzähler: Anja als Tochter – Ehefrau – Mutter.....	77
4. 2. 2. Homodiegetischer Erzähler: Anja als Freundin und Geliebte.....	82
4. 3. Krisenanfälligkeit gegen Bewältigung.....	87
4. 4. Vollbild der Krise.....	88
5. Einordnung in den Neuen Realismus.....	92
6. Zusammenfassung.....	95
7. Bibliographie.....	98
Abstract (Deutsch).....	101
Abstract (English).....	102

1. Einleitung

Dieter Wellershoff benannte Menschen, die „in eine unabsehbare Krise hineingeraten“¹, als eines der Hauptthemen seines literarischen Werks und seine Vorliebe dafür als eine „Energiequelle“² seines Schreibens. Dieser Fokus blieb in der Sekundärliteratur zwar nicht gänzlich unbeachtet: eine Reihe von Autoren, unter anderem Werner Jung und Peter Henning³, weist darauf hin, dass es sich bei der Darstellung in Krisen befindlicher Figuren um ein wiederkehrendes Thema in Wellershoffs Erzählwerk handelt, Walter Olma bezeichnet Wellershoff gar als „Krisendichter“⁴. Jan Sass erkennt Wellershoffs vielfältigen Einsatz des Krisenbegriffs „von der subtilen, halbbewußten und augenblickshaften Wahrnehmungsirritation bis zur dauerhaften, habituell stilisierten Lebenskrise“.⁵

Doch obwohl krisenhafte Situationen in zahlreichen Texten Wellershoffs thematisiert werden, liegen kaum literaturwissenschaftliche Untersuchungen zu diesem Aspekt vor, und es gibt bislang keine Analyse, die sich dezidiert dem Krisenthema in seiner Novelle *Zikadengeschrei* (1995) und seinem Roman *Der Liebeswunsch* (2000) widmet. Viele Sammelbände und Monographien über Wellershoffs literarisches Werk wurden vor 2000, dem Erscheinungsjahr von *Der Liebeswunsch*, publiziert. Da als Sekundärliteraturquellen zu *Der Liebeswunsch* primär Zeitungsrezensionen vorliegen, fehlen breiter angelegte Vergleiche mit anderen Erzähltexten Wellershoffs. Die Auswahl der Primärtexte erfolgte aufgrund der Tatsache, dass die seelischen Krisen der Protagonisten darin reichhaltig, aber auf unterschiedliche Arten thematisiert werden. Darüber hinaus wurden mit einer Novelle und einem Roman bewusst Erzähltexte ausgewählt, die unterschiedlichen Gattungen zuzuordnen sind, um herauszufinden, inwiefern sich die Gattungswahl auf die thematische Aufbereitung auswirkt.

Menschliche Krisen sind in Dieter Wellershoffs Erzählwerk nicht nur als thematischer Schwerpunkt in hohem Grade signifikant. In der 1996 gehaltenen Frankfurter Poetikvorlesung

¹ Wellershoff, Dieter: Nachwort. In: *Die Bittgänger. Die Schatten. Zwei Hörspiele*. Stuttgart: Reclam 1968. S. 92.

² Wellershoff, Dieter: *Das Schimmern der Schlangenhaut. Existentielle und formale Aspekte des literarischen Textes. Frankfurter Vorlesungen* (1996). In: Wellershoff, Dieter: *Werke. 5. Vorlesungen und Gespräche*. Hgg. Keith Bullivant und Manfred Durzak. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1997. S. 785-894. Hier: S. 846.

³ Vgl. Jung, Werner: *Im Dunkel des gelebten Augenblicks. Dieter Wellershoff – Erzähler, Medienautor, Essayist*. Berlin: Erich Schmidt 2000.

Henning, Peter: „Die Erkenntnis einer verborgenen Möglichkeit“ – Zu Dieter Wellershoffs ausgewählten Erzählungen. In: Wellershoff, Dieter: *Im Dickicht des Lebens. Ausgewählte Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2015.

⁴ Olma, Walter: Vereinsamung und Selbstzerstörung. Dieter Wellershoff als Phänomenologe gegenwärtiger Einsamkeitsproblematik. In: Durzak, Manfred, Hartmut Steinecke und Keith Bullivant (Hgg.): *Dieter Wellershoff. Studien zu seinem Werk*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1990. S. 89-111. Hier: S. 89.

⁵ Sass, Jan: *Der magische Moment. Phantasiestrukturen im Werk Dieter Wellershoffs*. Tübingen: Stauffenburg 1990. S. 160.

erklärte er, daraus habe sich schließlich ein „Konzept, ein[e] psychologisch[e] und dramaturgisch[e] Methode“⁶ entwickelt:

Ich setze die Personen unter Druck, damit sich zeigt, was an ihnen ist und welche Möglichkeiten in der Situation liegen. Dahinter steht der elementarste Antrieb, der mein Schreiben beherrscht und dem meine Bevorzugung krisenhafter Situationen dient: Jenseits aller belehrenden, moralischen, ideologischen Absichten, die man Romanen und Erzählungen über menschliche Krisen und Unglücksstrategien vielleicht unterstellen kann, möchte ich vor allem Intensität erzeugen.⁷

Die beiden von Wellershoff im oben genannten Zitat erwähnten Termini „Druck“ und „Intensität“⁸ spielen im Weiteren immer wieder eine Rolle.

Zunächst wird eine Untersuchung der Dispositionen erfolgen, aus der hervorgehen soll, wie viel und was über die Protagonisten im Vorfeld der Krisen mitgeteilt wird, wie die Ausgangslagen beschrieben werden, und ob man daraus folgend argumentieren könnte, dass die Figuren empfänglich für Krisen sind. Zudem soll der jeweilige Anlass des Krisenausbruchs in Erfahrung gebracht werden und es wird unverzichtbar sein, anhand des psychosozialen Krisenbegriffs das Vorliegen der Krise an sich zu explizieren und, sofern dies auf Basis der Primärtexte möglich ist, zu bestimmen, um welche Art von Krise es sich jeweils handelt. Relevant ist in weiterer Folge, welche Konsequenzen die Krisen haben, ob eine Verhaltensänderung der Figuren hervorgerufen wird oder ob sich eher ein Festhalten an alten Verhaltensmustern konstatieren lässt.

Eine Figur kontribuiert zur Bedeutung eines literarischen Textes⁹, sie „exemplifiziert [...] durch ihre Eigenschaften und ihr Handeln in einer bestimmten Konstellation ein Moment einer umfassenderen Problemformulierung“¹⁰, erklärt Fotis Jannidis bezüglich der Relevanz fiktionaler Figuren. Die Krisen in *Zikadengeschrei* und *Der Liebeswunsch* sind psychischer Natur, sie werden von einzelnen Individuen, den Protagonisten, erlebt, weswegen Figurenanalyse als methodischer Zugang erforderlich ist. Für dieses Vorhaben wird Fotis Jannidis' in *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*¹¹ etabliertes Figurenkonzept gewählt und zugleich im Hinblick auf seine praktische Anwendbarkeit

⁶ Wellershoff, Schimmern (s. Anm. 2). S. 846.

⁷ Wellershoff, Schimmern (s. Anm. 2). S. 846.

⁸ Sein Verständnis des Intensitätsbegriffs erläutert Wellershoff folgendermaßen:

„Intensität, das ist ein zusammenfassendes Wort, das für mich die Bedeutung vieler, ähnlich zusammenfassender Worte umschließt, wie Sinnlichkeit, Leidenschaftlichkeit, Fülle, Dichte, Neuartigkeit, Prägnanz, auch Plötzlichkeit und Schrecken, allesamt Worte, die Valeurs eines Lebens umschreiben, das jenseits der Grenzen des Gewohnten und außerhalb der polaren Ordnungsschemata von gut und böse oder häßlich und schön sich in seiner Fremdheit, seiner überwältigenden Vielfalt und amoralischen Abgründigkeit zeigt, ohne daß man die Augen schließen und sich abwenden müßte.“

Wellershoff, Schimmern (s. Anm. 2). S. 846.

⁹ Vgl. Jannidis, Fotis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin: de Gruyter 2004. S. 6.

¹⁰ Jannidis (s. Anm. 9). S. 6.

¹¹ Jannidis (s. Anm. 9).

überprüft. Präziser als durch die bisher vorhandenen Instrumentarien verspricht Jannidis' erzähltheoretisches Modell eine Erfassung sämtlicher Figureninformationen sowie deren modalen Status, wobei in dieser Arbeit lediglich die für das Krisenthema als relevant erachteten Figureninformationen berücksichtigt werden. Mit Zuverlässigkeit, Modus der Bindung, Relevanz und Offensichtlichkeit differenziert Jannidis vier Aspekte der Figureninformation. Darüber hinaus sollen diese Informationen in Relation gesetzt werden „zu ihrer Quelle, zu anderen Informationen zur gleichen Figur und zur Position im Netzwerk der Figureninformationen im Text“.¹² Bezüglich der Verteilung der Figureninformationen im Text schlägt er die Kategorien Dauer, Menge, Häufigkeit, Ordnung, Dichte, Informations- und Figurenkontext vor. Dieses Modell erscheint als geeignete Methode für die Analyse der Primärtexte, da sie verspricht, zentrale Fragestellungen, die von Figuren ausgehen, lösen zu können.

¹² Jannidis (s. Anm. 9). S. 17.

2. Der psychosoziale Krisenbegriff

2. 1. Vorbemerkung zum psychosozialen Krisenbegriff

Für die vorliegende Arbeit wird die Verwendung einer psychosozialen Definition des Krisenbegriffs als zielführend erachtet. Bei einer literaturwissenschaftlichen Textanalyse auf psychosoziale Erkenntnisse zurückzugreifen kann grundsätzlich als diffizil angesehen werden. Walter Schönau und Joachim Pfeiffer setzen sich in ihrer *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*¹³ mit einer Reihe von Vorwürfen auseinander, die sich zwar speziell gegen die umstrittene Verbindung von Psychoanalyse und Literaturwissenschaft richten, mit denen aber gleichermaßen die Kombination von Literaturwissenschaft und Psychosozialogie konfrontiert werden kann.¹⁴ Als Haupteinwand formulieren Kritiker in der Regel die Missachtung des fiktionalen Status literarischer Figuren, die zur Folge habe, dass Figuren wie lebendige Personen behandelt werden.¹⁵ Schönau und Pfeiffer erklären, dass sich zwar unter Umständen die Interpretation „einer verräterischen Fehlleistung oder eines Traums einer literarischen Gestalt [...] von der eines lebenden Menschen kaum unterscheiden [mag], sie funktioniert aber in einem ganz anderen Kontext und führt zu ganz anderen Schlußfolgerungen.“¹⁶ In literarischen Texten sei stets ein „hermeneutisches Verstehen in der Rezeption“¹⁷ notwendig und im Unterschied zum realen Alltagsleben erfüllen Charaktermerkmale, Träume, Symptome etc. der Figuren in fiktionalen Texten bestimmte Funktionen, sie tragen Bedeutungen, sie erzielen eine gewisse Wirkung „im Gesamt der ästhetischen Erfahrung“¹⁸. Kritiker bemängeln außerdem oft den spekulativen und arbiträren Charakter psychoanalytischer Literaturwissenschaft, der aus der fehlenden Überprüfbarkeit und der Unmöglichkeit, die Reaktionen des Analysanden einzubeziehen, resultiere.¹⁹ Auch Einseitigkeit und eine inadäquate Berücksichtigung formaler Aspekte „oder des Ästhetischen überhaupt“²⁰ sind häufige Einwände.

Wichtig ist vor allem, fiktionale Charaktere und Menschen nicht äquivalent zu behandeln. Die genannten Vorbehalte schließen einen psychoanalytischen respektive psychosozialen Zugang in partieller Anwendung, das heißt in Verbindung mit literaturwissenschaftlichen

¹³ Schönau, Walter und Joachim Pfeiffer (Hgg.): *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler 2003. S. 96-99.

¹⁴ Vgl. Schönau und Pfeiffer (s. Anm. 13). S. 96-99.

¹⁵ Vgl. Schönau und Pfeiffer (s. Anm. 13). S. 97.

¹⁶ Schönau und Pfeiffer (s. Anm. 13). S. 98.

¹⁷ Schönau und Pfeiffer (s. Anm. 13). S. 98.

¹⁸ Schönau und Pfeiffer (s. Anm. 13). S. 98.

¹⁹ Vgl. Schönau und Pfeiffer (s. Anm. 13). S. 99.

²⁰ Schönau und Pfeiffer (s. Anm. 13). S. 106.

Analyseinstrumenten, nicht aus. Eine Berechtigung psychologischer Deutungsmuster kann man auch von Fotis Jannidis' Aussage, dass für literarische Figuren stets „epochen- oder auch autorenspezifische anthropologische und psychologische Konzepte“²¹ zu berücksichtigen sind, ableiten.

Bei einer Untersuchung von literarischen Werken Dieter Wellershoffs erscheint der Einbezug psychologischer, im engeren Sinn psychosozialer Interpretationsansätze vielversprechend, wie nicht zuletzt die poetologischen und literaturtheoretischen Äußerungen des Autors nahelegen. Nach Wellershoff ist der Roman ein „Medium der Selbsterfahrung und der Welterfahrung“²² und „das universellste Darstellungsmittel, das wir haben.“²³ Um die Überlegenheit der Romangattung über Sachliteratur, Reportagen und Wissenschaft zu demonstrieren, schrieb er den halbdokumentarischen Roman *Einladung an alle*²⁴ (1972). Seine These begründete er damit, dass im Roman sowohl eine objektive Deskription der Lage vermittelt werden kann, als auch die Möglichkeit der Einfühlung und der Thematisierung seelischer Zustände besteht.²⁵ Darüber hinaus hob er hervor, die Wirklichkeit im Roman lasse sich „aus unendlich vielen Perspektiven“²⁶ darstellen. Wellershoff vertrat die Auffassung,

dass Literatur von Lebensproblemen handelt und ihre Leser, die sich nicht mit einer berührungsfeindlichen Ästhetik dagegen abschirmen, tief in Erfahrungen verwickelt, die in den Texten, meist radikaler als in dokumentarischen Lebenszeugnissen, gestaltet worden sind.²⁷

Seiner Ansicht nach könne man Literatur nur mit der Bereitschaft, „den emotionalen Vorgang mizuleben, der sich in ihr ereignet“²⁸, analysieren. Diese Überzeugung schlägt sich deutlich in der Figurengestaltung nieder, sodass Werner Jung zögert, „von Figuren zu sprechen“²⁹, da für ihn die von Wellershoff geschaffenen Protagonisten „nicht bloß ausgedacht“³⁰, sondern „aufklärerischen und realistischen Eingedenkens Menschen nachgebildet“³¹ sind. Walter Hinck hebt die Rolle der Psychologie in Wellershoffs literarischem Werk grundsätzlich als

²¹ Jannidis (s. Anm. 9). S. 9.

²² Brundiers, Ludwig (WDR): Aus der Arbeit des Schreibens. Dieter Wellershoff im Porträt. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0n26PxdM6sY>, Minute 13. (Zugriff: 17. 1. 2022.)

²³ Brundiers (s. Anm. 22). Minute 7.52.

²⁴ Wellershoff, Dieter: *Einladung an alle*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1972.

²⁵ Vgl. Brundiers (s. Anm. 22). Minute 7.52.

²⁶ Brundiers (s. Anm. 22). Minute 8.40.

²⁷ Wellershoff, Dieter: *Die Antwort der Leidenschaft. Die Ideologie der Beziehungskrisen*. Zu Peter von Matts Buch über den „Liebesverrat“ (1989). In: Wellershoff, Dieter: *Werke*. 4. Vorlesungen und Gespräche. Hgg. Keith Bullivant und Manfred Durzak. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1997. S. 708-719. Hier: S. 712.

²⁸ Wellershoff, Dieter: *Die Antwort der Leidenschaft* (s. Anm. 27). S. 712.

²⁹ Jung, Werner: *Geglücktes Unglück*. In: Jung, Werner (Hg.): *Literatur ist gefährlich. Dieter Wellershoff zum 85. Geburtstag*. Bielefeld: Aisthesis-Verl. 2010. S. 7-16. Online-Zugriff. URL: <https://www.uni-due.de/imperia/md/content/germanistik/jung/literaturistgef%C3%A4hrlichdieterwellershoffzum85geburtstag.pdf>

Hier: S. 3.

³⁰ Jung: *Geglücktes Unglück* (s. Anm. 29). S. 3.

³¹ Jung: *Geglücktes Unglück* (s. Anm. 29). S. 3.

Spezifikum hervor. Ihm zufolge setzte der Autor seine Kenntnisse der menschlichen Psyche besonders versiert in *Der Liebeswunsch* ein.³² Dieser Eindruck könnte auf den Umstand zurückzuführen sein, dass sich die vier Protagonisten in diesem Roman in ihren Analysen und Bewertungen des Verhaltens anderer Figuren merkbar „Erklärungsmustern der Psychologie“³³ bedienen, so eine These von Hans-Wolfgang Bindrim.

Im Rahmen seiner Frankfurter Vorlesungen legte Wellershoff in Bezug auf seinen ersten Roman *Ein schöner Tag*³⁴ unter anderem die Aufgabe des Lesers fest, „selber einführend, mit seiner eigenen Vorstellungskraft, seiner eigenen Lebenserfahrung“³⁵ das Verhalten der Figuren zu erschließen „wie er es alltäglichweise im Umgang mit wirklichen Menschen ja ebenfalls ständig tun muß“³⁶, da in seinem Roman bewusst Erzählerkommentare ausgespart sind, die diese Erklärungen bereits vorwegnehmen.³⁷ Der in Wellershoffs Texten intendierte psychologische Realismus lässt die Verwendung psychologischer Deutungsmuster als fruchtbar erscheinen, insbesondere bei Erzähltexten wie *Zikadengeschrei* und *Der Liebeswunsch*, in denen individuelle persönliche Krisen thematisiert werden.

³² Vgl. Hinck, Walter: Roman-Chronik des 20. Jahrhunderts. Eine bewegte Zeit im Spiegel der Literatur. Köln: DuMont 2006. S. 270.

³³ Bindrim, Hans-Wolfgang: Die zwei Seiten der Glücksmünze. Zu Dieter Wellershoffs Roman *Der Liebeswunsch*. In: Hohmeyer, Andrea, Jasmin S. Rühl und Ingo Wintermeyer (Hgg.): Spurensuche in Sprach- und Geschichtslandschaften. Festschrift für Ernst Erich Metzner. Münster: Lit 2003. S. 75-86. Hier: S. 77.

³⁴ Wellershoff, Dieter: Ein schöner Tag. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1966.

³⁵ Wellershoff, Schimmern (s. Anm. 2). S. 837.

³⁶ Wellershoff, Schimmern (s. Anm. 2). S. 837.

³⁷ Vgl. Wellershoff, Schimmern (s. Anm. 2). S. 837.

2. 2. Der psychosoziale Krisenbegriff

Der Begriff Krise, der sich vom lateinischen Wort *crisis* ableitet, bedeutet „Scheidung, Streit, Entscheidung, Urteil“³⁸, im erweiterten Sinn ist damit auch ein Höhe- beziehungsweise Wendepunkt eines Geschehens, eine Zuspitzung gemeint.³⁹ Die verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen definieren den Terminus Krise fachspezifisch unterschiedlich. In der Medizin beispielsweise bezeichnet *crisis* seit Jahrhunderten den Wendepunkt zu Heilung oder Tod.⁴⁰ Die folgenden Erläuterungen beziehen sich ausschließlich auf das für die vorliegende Arbeit relevante psychologische, im engeren Sinn psychosoziale Begriffsverständnis. In der Psychologie gilt eine Krise als Ausnahmezustand, der eintritt, wenn ein Mensch aufgrund eines Erlebnisses oder einer Veränderung in einem Ausmaß beeinträchtigt und strapaziert wird, „dass der Fortgang [seines] bisherigen Erlebens und Handelns unterbrochen wird“⁴¹.

Sonneck differenziert mit Katastrophen- und Massenbelastungen einerseits und individuellen Belastungen andererseits zwei Hauptkategorien möglicher Krisenanlässe. Katastrophen- und Massenbelastungen umfassen beispielsweise Verfolgungen aus politischen oder ethnischen Gründen, Kriegswirren und Unwetterkatastrophen, während mit individuellen Belastungen „Schicksalsschläge oder Situationen des normalen Lebenslaufs“⁴² gemeint sind. Zu individuellen Belastungen, die Krisen auslösen können, gehören beispielsweise Erkrankungen, Kündigungen, Scheidungen, Verluste und die Notwendigkeit, schwere Entscheidungen zu treffen. Strapazen wie diese exemplarisch angeführten kommen im Laufe eines Lebens häufig vor, sie sind demnach bis zu einem gewissen Grad erwartbar.⁴³ Eher unvermutet können auch Ereignisse mit gemeinhin positiven Konnotationen, wie Hochzeiten und Geburten, eine derart fatale Entwicklung anstoßen.⁴⁴ Dies gilt insbesondere, wenn die Einnahme einer neuen Rolle erforderlich ist.⁴⁵

Das Vorliegen einer Belastung, die aus der Konfrontation mit Problemen, bestimmten Anforderungen oder Gefahren resultiert, und die dadurch ausgelösten Reaktionen wie Angst,

³⁸ Kast, Verena: Der schöpferische Sprung. Vom therapeutischen Umgang mit Krisen. Solothurn: Walter 1994. S. 17.

³⁹ Vgl. Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 17.

⁴⁰ Etzersdorfer, Elmar: Wörbucheintrag Krise. In: Stumm, Gerhard (Hg.): Wörterbuch der Psychotherapie. Wien: Springer 2009. S. 388-389. Hier: S. 388.

⁴¹ Dross, Margret: Krisenintervention. Göttingen, u.a.: Hogrefe Verlag für Psychologie 2001. S. 10.

⁴² Sonneck, Gernot, Nestor Kapusta, Gerald Tomandl, Martin Moracek (Hgg.): Krisenintervention und Suizidverhütung. 2016. 3. Aufl. Online-Zugriff. URL: <https://elibrary-utb-de.uaccess.univie.ac.at/doi/book/10.36198/9783838546414>. S. 32. (Zugriff: 17. 3. 2022.)

⁴³ Vgl. Die ZEIT. DOCTOR. Alles, was der Gesundheit hilft. November 2019. Nr. 4. DIE ZEIT Nr. 46. S. 5. Dross (s. Anm. 41). S. 10.

⁴⁴ Vgl. Dross (s. Anm. 41). S. 10.

⁴⁵ Vgl. Die ZEIT. DOCTOR. (s. Anm. 43). S. 5.

Verzweiflung, innere Spannung und Selbstzweifel sind Merkmale, die per se auf Krisen zutreffen, für eine Definition sind sie allerdings noch zu unspezifisch gefasst.⁴⁶ Ulich widmet sich explizit der Abgrenzung von seelischen Erschütterungen und veritablen Krisen und beschreibt letztere als „eine besondere Form von belastenden Zustandsänderungen“⁴⁷, die sich von anderen Formen der Veränderung durch ihr eher plötzliches Auftreten, ihren nicht antizipierbaren Verlauf und ihren temporären Charakter abhebt, sowie dadurch, dass tendenziell zentrale Persönlichkeitsbereiche betroffen sind.⁴⁸ Im Unterschied zu anderen Belastungsformen weisen Krisen eine „spezifische Qualität der Bedrohung, Überforderung, starken Anspannung, Ungewißheit [und] Hilflosigkeit“⁴⁹ auf und sie unterbrechen die „sozial-emotional[e] Kontinuität des eigenen Lebens in zeitlicher und auf die Umwelt bezogener Beziehung“⁵⁰. In komprimierter Form formuliert Kast in *Der schöpferische Sprung* drei konstitutive Kriterien für das Vorliegen einer Krise. Demnach ist die Störung des seelischen Gleichgewichts schwer, temporär begrenzt und durch verfügbare Bewältigungsmechanismen nicht zu beheben.⁵¹ Kast vergleicht Krisenzeiten mit „Geburtssituationen“⁵² aufgrund der Gemeinsamkeit „größter beengender Intensität“⁵³. Der Belastungsgrad in Krisenzeiten wird als nahezu unerträglich erfahren, und es kommt zu einer „emotionalen Destabilisierung“⁵⁴, erklärt Dross. Außerdem, und dies wird aufgrund des meist subjektiv hohen Stellenwerts als besonders strapaziös erlebt, werden die Fähigkeiten zur Lebensgestaltung als eingeschränkt empfunden.⁵⁵ Der empfundene Kontrollverlust und die Orientierungslosigkeit bewirken eine existenzielle Verunsicherung und Verzweiflung, und so wird oft übersehen, dass manche Lebensbereiche gar nicht von der Krise tangiert werden, und dass manche Ressourcen wie Beziehungen, Ideen und Träume weiterhin verfügbar sind.⁵⁶ Kast weist im Rahmen ihrer Definition besonders auf den Aspekt der Verzweiflung hin. Menschen in Krisensituationen werden von panikähnlichen Angstzuständen erfasst, sie denken pessimistisch und empfinden Ausweg- und Hilflosigkeit.⁵⁷ Häufige Reaktionen auf die Überforderung mit einer Krisenbewältigung sind Angst, Stress und Wut. In solchen Situationen besteht akuter

⁴⁶ Vgl. Dross (s. Anm. 41). S. 10.

⁴⁷ Ulich, Dieter: *Krise und Entwicklung. Zur Psychologie der seelischen Gesundheit*. München: Psychologie-Verl.-Union 1987. S. 50.

⁴⁸ Vgl. Ulich (s. Anm. 47). S. 50.

⁴⁹ Ulich (s. Anm. 47). S. 50.

⁵⁰ Ulich (s. Anm. 47). S. 50.

⁵¹ Vgl. Kast: *Der schöpferische Sprung* (s. Anm. 38). S. 20.

⁵² Kast: *Der schöpferische Sprung* (s. Anm. 38). S. 20.

⁵³ Kast: *Der schöpferische Sprung* (s. Anm. 38). S. 20.

⁵⁴ Dross (s. Anm. 41). S. 10.

⁵⁵ Vgl. Kast: *Der schöpferische Sprung* (s. Anm. 38). S. 16.

⁵⁶ Vgl. Kast: *Krise des flexiblen Menschen*. Vortrag im Wiener Rathaus am 14. November 2002. Wien: Picus-Verlag 2003. S. 20-21.

⁵⁷ Vgl. Kast: *Der schöpferische Sprung* (s. Anm. 38). S. 18.

Handlungsbedarf, weshalb das Auftreten einer Krise „als natürliche Warnreaktion“⁵⁸, sich mit Problemen auseinanderzusetzen, aufgefasst werden sollte. Jedoch ist ein weiteres Merkmal von Krisen, dass die belastende Situation Lösungszugänge erfordert, die dem Betroffenen mangels Erfahrung nicht zur Verfügung stehen; folglich besteht eine Dysbalance zwischen der subjektiven Bedeutung der Belastung, den gestellten Anforderungen und den verfügbaren Bewältigungsmöglichkeiten.⁵⁹

Im Alltagsverständnis werden Krisen oftmals mit Katastrophen in Verbindung gebracht oder gar mit ihnen gleichgesetzt, sie können aber auch zu „intensiver Wandlung und zu innerem Wachstum“⁶⁰ beitragen. Das Chinesische erfasst beide Bedeutungsebenen, da es für das Wort Krise zwei Schriftzeichen bereithält, von denen eines mit Gefahr, das andere mit Chance übersetzt werden kann. Divergierende Ansichten darüber werden auch in der Sekundärliteratur vertreten. Erikson erachtet die Krise als „notwendigen Wendepunkt“⁶¹ und betont in weiterer Folge ihr positives Potential, während Krisen für Ulich „eindeutig negative Zustände“⁶² sind. Bezugnehmend auf Ausführungen des Existentialphilosophen Jaspers fasst Kast die Krise als „das letzte Hemmnis vor der Veränderung“⁶³ auf. Auch Jaspers beschreibt ihr positives, gar „schöpferische[s]“⁶⁴ Potential, sofern man zulässt, durch sie ein „neues Selbsterleben“⁶⁵ zu erfahren und sie als Gelegenheiten nutzt, sich neue Methoden zur Problembewältigung anzueignen. Jaspers' Ausführungen betonen die Notwendigkeit von Krisen als Anstoß zu Entwicklung und Veränderung.⁶⁶ Er schreibt dem Aspekt der Entscheidung, wenn der Höhepunkt der Krise erreicht ist, besondere Bedeutung zu.⁶⁷ Kast entgegnet, einem Menschen, der mit einer derartigen Ausnahmesituation überfordert und von Angst gehemmt ist, fehle genau diese Kompetenz.⁶⁸ Dabei ist wichtig festzuhalten, dass Krisen nicht notwendigerweise vordergründig mit einer Entscheidung verbunden sein müssen und dass nicht alle Krisen sukzessive entstehen. Ein Beispiel für abruptes Einsetzen wäre die traumatische Krise, zu der beispielsweise die Trauerkrise zählt.⁶⁹

⁵⁸ Sonneck (s. Anm. 42). S. 30.

⁵⁹ Vgl. Dross (s. Anm. 41). S. 10.

Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 16.

⁶⁰ Sonneck (s. Anm. 42). S. 29.

⁶¹ Erikson, Erik H.: Kindheit und Gesellschaft. Stuttgart: Klett-Cotta 1982. S. 12.

⁶² Ulich (s. Anm. 47). S. 72.

⁶³ Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 21.

⁶⁴ Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 21.

⁶⁵ Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 21.

⁶⁶ Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 21.

⁶⁷ Vgl. Sonneck (s. Anm. 42).

⁶⁸ Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 21-22.

⁶⁹ Vgl. Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 22.

2. 3. Krisenanfälligkeit

Die Krisenanfälligkeit einer Person hängt von vier Faktoren ab: von der individuellen Bedeutung des Krisenanslasses, von der Fähigkeit, mit der Krise umzugehen, davon, welche Lernerfahrungen bereits erworben wurden und wie stark das soziale Netz ist.⁷⁰ Darüber hinaus sind persönliche Ressourcen entscheidend; unter diesem Begriff werden unter anderem Persönlichkeitsmerkmale, Introspektionsfähigkeit, die Bereitwilligkeit, sich anderen anzuvertrauen, und Optimismus zusammengefasst.⁷¹ Analog zur Gruppe der persönlichen Ressourcen werden die oben genannten bereits erworbenen Strategien zur Problembewältigung auch als instrumentale Ressourcen bezeichnet.⁷²

In Bezug auf das soziale Netz sind einige ergänzende Anmerkungen vorzunehmen. Die Auswirkungen der sozialen Umwelt sind sowohl im Hinblick auf die Entstehung der Krisen als auch auf ihren Verlauf nicht zu unterschätzen. Krisenhafte Zustände wirken sich mitunter massiv auf die Interaktion mit und Beziehung zu anderen Personen aus. Es ist naheliegend für Menschen, die krisenbedingt unter Stress und Angst leiden, Nähe zu Menschen zu suchen, denen sie vertrauen, um diese Begleiterscheinungen zu mindern.⁷³ Vielfach befinden sich Betroffene allerdings zugleich in einer Beziehungskrise. Beispielsweise geben viele Personen, die eine Panikattacke erleiden, auf Nachfrage an, dass ihr Verhältnis zu engen Kontaktpersonen in Veränderung begriffen oder belastet ist. Wenn dadurch die „Grundsicherheit“⁷⁴ erschüttert wird, können Sozialkontakte keine Entlastung bewirken.⁷⁵ Claudius Stein weist zudem auf die Schwierigkeiten hin, die manchmal empfunden werden, wenn es darum geht, um Unterstützung zu ersuchen und Hilfe in Anspruch zu nehmen. Stein erachtet in diesem Zusammenhang frühere Bindungserfahrungen als maßgeblich.⁷⁶ Abgesehen von fehlendem Vertrauen zu potentiellen Gesprächspartnern resultiert Kommunikationsverweigerung oftmals daraus, andere nicht mit den eigenen Problemen belangen zu wollen.⁷⁷

⁷⁰ Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 18.

⁷¹ Vgl. Stein, Claudius: Spannungsfelder der Krisenintervention. Ein Handbuch für die psychosoziale Praxis. 2. erweiterte und überarbeitete Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer 2002. S. 35.

⁷² Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 35.

⁷³ Vgl. Kast: Krise des flexiblen Menschen (s. Anm. 56). S. 30.

⁷⁴ Kast: Krise des flexiblen Menschen (s. Anm. 56). S. 30.

⁷⁵ Vgl. Kast: Krise des flexiblen Menschen (s. Anm. 56). S. 30.

⁷⁶ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 29.

⁷⁷ Vgl. Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 19-20.

2. 4. Psychosoziale Krisen

Caplan und Cullberg definieren psychosoziale Krisen als „den Verlust des seelischen Gleichgewichts, den ein Mensch verspürt, wenn er mit Ereignissen und Lebensumständen konfrontiert wird, die er im Augenblick nicht bewältigen kann, weil sie von der Art und vom Ausmaß her seine durch frühere Erfahrungen erworbenen Fähigkeiten und erprobten Hilfsmittel zur Erreichung wichtiger Lebensziele oder zur Bewältigung seiner Lebenssituation überfordern“.⁷⁸ Psychosoziale Krisen treten meist plötzlich auf, wirken bedrohlich und beängstigend, haben einen nicht vorhersehbaren Verlauf und Ausgang und sind oft mit einem Verlust verbunden.⁷⁹ Bezugnehmend auf Cullberg führt Sonneck die Entstehung psychosozialer Krisen auf das „Erreichen oder Überschreiten der Grenze des individuellen Anpassungsvermögen[s]“⁸⁰ zurück. Der Betroffene fühlt eine enorme Spannung und Hilflosigkeit in Anbetracht der überfordernden Lage. Abhängig vom individuellen Krisenanlass findet die Spannung unter Umständen eher in Gestalt von Angst, Panik, depressiver Verstimmung oder Depression Ausdruck.⁸¹ Oftmals stehen psychische Belastungen im Vordergrund, während körperliche Symptome lediglich Begleiterscheinungen sind, doch auch somatische Beschwerden können dominieren. Sonneck differenziert für körperliche Symptome die drei Auslösefaktoren Angst, Depression und Spannung. Resultieren sie aus Angst, können beispielsweise „Herzrasen, Atemnot, Erstickungsanfälle [und] Schweißausbrüche“⁸² die Folge sein. Mit Depression werden unter anderem „Appetitverminderung, Gewichtsverlust, Durchschlafstörung [und] Erschöpfung“⁸³ assoziiert. Spannung sorgt für „Einschlafstörung, Kopfschmerzen, Kreislaufbeschwerden, Verdauungsstörungen [und] Zittern“⁸⁴. In der Gruppe der psychosozialen Krise unterscheidet man primär zwischen „traumatischen Krisen“ und „Lebensveränderungskrisen“.⁸⁵

⁷⁸ Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 15.

⁷⁹ Vgl. Ulich (s. Anm. 47). S. 52.

⁸⁰ Sonneck (s. Anm. 42). S. 61.

⁸¹ Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 61.

⁸² Sonneck (s. Anm. 42). S. 61.

⁸³ Sonneck (s. Anm. 42). S. 61.

⁸⁴ Sonneck (s. Anm. 42). S. 61.

⁸⁵ Etzersdorfer (s. Anm. 40). S. 389.

2. 4. 1. Traumatische Krisen

Ausgelöst wird eine traumatische Krise von einem „belastende[n] äußere[n] Ereignis“⁸⁶. In der ersten Verlaufsphase der traumatischen Krise, dem „Krisenschock“⁸⁷, merkt man dem Betroffenen sein „innerlich [...] völliges Chaos“⁸⁸ unter Umständen nicht an, da er einen verhaltenen Eindruck erweckt. Die daran anschließende Reaktionsphase ist oftmals sowohl von Verdrängungs- und Verleugnungsbestrebungen geprägt als auch von ersten Versuchen einer Auseinandersetzung. Sie ist in vielen Fällen nicht klar von der Bearbeitungsphase zu trennen, was auch daran liegt, dass die beiden Phasen laufend wechseln. Ist die Bearbeitung erfolgreich, folgt schließlich eine Phase der Neuorientierung mit neuen Plänen.⁸⁹ Obwohl das 1978 eingeführte Konzept der Phasen von traumatischen Krisen von Cullberg (1978) inzwischen überholt wirkt, so Stein, besitzt es doch in Teilbereichen ungebrochene Bedeutung. Cullberg erklärte erstmals, dass individuelle Bewältigungsprozesse mit „sehr unterschiedliche[n] Reaktionsweisen, Abwehrmechanismen und Problemlösungsstrategien“⁹⁰ einhergehen. Zudem konstatierte er die Neigung Betroffener, auf bewährte Mechanismen und Strategien zu vertrauen, bevor ein neuer Zugang ausprobiert wird.⁹¹

2. 4. 2. Lebensveränderungskrisen

Gerald Caplans Theorie zur Lebensveränderungskrise geht von Erik Eriksons These⁹² aus, dass „Entwicklungskrisen [...] notwendige Übergangsphasen auch in der normalen psychologischen Entwicklung“⁹³ sind. Lebensveränderungskrisen werden demzufolge von Ereignissen des gewöhnlichen Lebensverlaufs ausgelöst, wobei zwischen Ereignissen, „die in den meisten soziokulturellen Settings“⁹⁴ vorkommen, wie Eheschließungen, Geburten und Krankheiten, und Ereignissen, „die für einzelne soziokulturelle Settings spezifisch sind“⁹⁵, womit unter anderem bestimmte Vorkommnisse im Berufsleben oder in der Erziehung gemeint sind, differenziert werden kann. In vielen Fällen handelt es sich um Ereignisse an „Lebensübergängen“⁹⁶, die mit Entscheidungen verbunden sind und sich auf zukünftige

⁸⁶ Etzersdorfer (s. Anm. 40). S. 389.

⁸⁷ Etzersdorfer (s. Anm. 40). S. 391.

⁸⁸ Etzersdorfer (s. Anm. 40). S. 391.

⁸⁹ Vgl. Etzersdorfer (s. Anm. 40). S. 391.

⁹⁰ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 59.

⁹¹ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 59.

⁹² siehe Kapitel 2. 6. dieser Arbeit.

⁹³ Etzersdorfer (s. Anm. 40). S. 389.

⁹⁴ Filipp, Sigrun-Heide und Peter Aymanns: Kritische Lebensereignisse und Lebenskrisen. Vom Umgang mit den Schattenseiten des Lebens. Weinheim: Psychologie-Verl.-Union 1995. S. 75.

⁹⁵ Filipp und Aymanns (s. Anm. 94). S. 75.

⁹⁶ Stein (s. Anm. 71). S. 26.

Entwicklungen auswirken. Für Lebensveränderungskrisen ist charakteristisch, dass sie sich im Laufe von mehreren Wochen entwickeln. In der Regel entstehen sie nicht abrupt.⁹⁷

Ebenso wie traumatische Krisen können auch Lebensveränderungskrisen einen dramatischen Verlauf nehmen. Ausschlaggebend für ihr Ausmaß ist die subjektive Einschätzung der Lebensveränderung durch das betroffene Individuum.⁹⁸ Scheitert der Versuch, eine Veränderung in das Leben aufzunehmen, werden Druck, innere Spannung und ein Gefühl des Versagens erzeugt. Anschließend wird eine Mobilisierung „innerer und äußerer Hilfsmöglichkeiten“⁹⁹ versucht, die bei erfolgreichem Einsatz eine Bewältigung ermöglichen und in weiterer Konsequenz für eine Beendigung der Veränderungskrise sorgen kann. Erweisen sich die Hilfsmöglichkeiten hingegen als inadäquat, können Rückzug und Resignation oder gar eine Chronifizierung eintreten. Meist kommt es zur Eskalation, wenn alle Bewältigungsversuche ausgereizt sind.¹⁰⁰ Bezugnehmend auf Caplan explizieren Philipp und Aymanns, dass Menschen in gewohnten, vertrauten Situationen „wohlangepaßt und eingespielt“¹⁰¹ mit Herausforderungen umgehen und auf „routinemäßige Programme der Problemlösung“¹⁰² zurückgreifen können. Bei tiefgreifenden Lebensveränderungen hingegen werde ein solcher Umgang erschwert, da plötzlich auftauchende „Gefühle der Unsicherheit, der Bedrohung und Angst“¹⁰³ eine Beeinträchtigung bewirken.

Analog zur Reaktionszeit in der traumatischen Krise kann bei einer Veränderungskrise das „Vollbild der Krise“¹⁰⁴ entstehen. Chronifizierung, Alkohol- oder Medikamentenmissbrauch, Erkrankung, psychischer Zusammenbruch oder Suizidalität gelten als mögliche gefährliche Konsequenzen.¹⁰⁵ Ein Unterschied zwischen Lebensveränderungskrisen und traumatischen Krisen besteht darin, dass eine Vorbereitung auf letztere aufgrund ihres überraschenden Auftretens schwerer möglich ist.¹⁰⁶ Krisen können nicht bloß „aus realen Gründen“¹⁰⁷ entstehen, schon „die Befürchtungen und Ängste, die eine solche Situation mit sich bringt“¹⁰⁸ können hinreichend sein. Ob ein Ereignis, das sich als sehr problematisch erweist, im Vollbild

⁹⁷ Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 36.

⁹⁸ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 26.

⁹⁹ Sonneck (s. Anm. 42). S. 17.

¹⁰⁰ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 60.

¹⁰¹ Philipp und Aymanns (s. Anm. 94). S. 133.

¹⁰² Philipp und Aymanns (s. Anm. 94). S. 133.

¹⁰³ Philipp und Aymanns (s. Anm. 94). S. 133.

¹⁰⁴ Sonneck (s. Anm. 42). S. 17.

¹⁰⁵ Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 16.

¹⁰⁶ Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 17.

¹⁰⁷ Stein (s. Anm. 71). S. 60.

¹⁰⁸ Stein (s. Anm. 71). S. 60.

einer Krise resultiert, wird in deutlich höherem Ausmaß als bei Verlustkrisen „von subjektiver Bedeutung, Krisenanfälligkeit und Persönlichkeit“¹⁰⁹ beeinflusst.

2. 5. Verlauf von Veränderungskrisen in sechs Phasen

Der Verlauf von Veränderungskrisen lässt sich in sechs Phasen gliedern. In der ersten Phase erfolgt die Konfrontation mit dem krisenauslösenden Ereignis und jene Problemlösungsverfahren, die sich in der Vergangenheit bewährt haben, erweisen sich als ineffektiv.¹¹⁰ Infolgedessen entstehen „Spannung und Unbehagen“¹¹¹. Diese Spannung steigt zunehmend in der zweiten Phase, die zudem von Versagensängsten geprägt ist und sich negativ auf das Selbstwertgefühl des Betroffenen auswirkt.¹¹² In der darauffolgenden dritten Phase steigt der innere Druck so stark an, dass sämtliche Bewältigungsstrategien mobilisiert und im Hinblick auf ihre Wirksamkeit überprüft werden. Auch neue Zugänge zur Problemlösung werden ausprobiert. Im Idealfall wird die Krise infolge dieser Bemühungen bewältigt. Die Alternative zu diesem positiven Ausgang wäre ein „Rückzug aus dieser Situation, wobei die Ziele aufgegeben werden“¹¹³ und ein „Gefühl der Resignation“¹¹⁴ zurückbleibt. Wird diese Form der Vermeidung als Lösungsansatz fehlinterpretiert, besteht die Gefahr der Chronifizierung. Bei einer chronisch-protrahierten bzw. chronifizierten Krise wenden Betroffene meist „schädigende Strategien“¹¹⁵ wie exzessiven Einsatz von Alkohol oder Medikamenten an, oder bringen sich in eine isolierte Lage. „Ihre Aktivität erschöpft sich häufig in Klagen und Anklagen“¹¹⁶, so Sonneck. Hinzu kommen Stimmungsschwankungen und unspezifische körperliche Begleiterscheinungen wie Schwächeempfinden, Schwindel und Kreislaufprobleme.¹¹⁷ Sind weder Bewältigung noch Rückzug möglich und erreicht die Spannung ein untragbares Ausmaß, entsteht in der vierten Phase das sogenannte „Vollbild der Krise“¹¹⁸ mit Orientierungslosigkeit, „Konfusion und Desorganisation“¹¹⁹, womöglich einem Nervenzusammenbruch.¹²⁰ Überforderung und Hilflosigkeit können unkontrollierte

¹⁰⁹ Stein (s. Anm. 71). S. 60.

¹¹⁰ Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 36.

Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 61.

¹¹¹ Sonneck (s. Anm. 42). S. 36.

¹¹² Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 36.

Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 61.

¹¹³ Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 36.

¹¹⁴ Sonneck (s. Anm. 42). S. 36.

¹¹⁵ Sonneck (s. Anm. 42). S. 38.

¹¹⁶ Sonneck (s. Anm. 42). S. 38-39.

¹¹⁷ Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 38-39.

¹¹⁸ Sonneck (s. Anm. 42). S. 37.

¹¹⁹ Sonneck (s. Anm. 42). S. 37.

¹²⁰ Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 37.

Verhaltensweisen und Artikulationen herbeiführen, die einem Umgang mit der enormen Spannung dienen sollen. Sonneck führt in diesem Zusammenhang die Beispiele „Schreien, Toben, Suizidhandlungen“¹²¹ an, es kann aber auch zu innerer Lähmung kommen.¹²² Die fünfte Phase ist der Auseinandersetzung mit dem Krisen Anlass, „der Veränderung und ihre[n] Konsequenzen und Belastungen“¹²³ gewidmet. Die sechste und letzte Phase schließlich dreht sich um die Neuanpassung und die Etablierung neuer Handlungsstrategien.

2. 6. Entstehung von Krisen nach Erikson

Viele psychologische Krisenmodelle definieren Krisen als Ausnahmeerscheinungen und führen ihre Entstehung auf „das Missverhältnis von äußeren Belastungen und verfügbaren Problembewältigungsstrategien“¹²⁴ zurück. Erikson legt den Fokus auf Persönlichkeits- und Identitätsentwicklung.¹²⁵ Sein Modell weicht in entscheidenden Punkten von anderen Konzepten ab. Ihm zufolge gibt es im Leben jedes Menschen unvermeidbar „kritische Phasen“¹²⁶, die den Umgang mit „existenziellen, neuen Aufgaben“¹²⁷ erfordern und in denen Labilität und Verletzlichkeit ein überdurchschnittliches Ausmaß annehmen. In Phasen, in denen große Veränderungen bevorstehen, besteht eine höhere Anfälligkeit, in psychosoziale Krisen zu geraten.¹²⁸ Krisen markieren den Übergang von einer Lebensphase zur nächsten. Insgesamt gibt es nach Erikson acht Lebensabschnitte. In jeder Phase gibt es jeweils ein spezielles Grundproblem.¹²⁹ Für Säuglinge besteht es beispielsweise darin, ein Grundvertrauen zu ihrer Umwelt herzustellen, während der Selbstfindungsprozess die zentrale Herausforderung für Jugendliche darstellt. Im Weiteren sollen lediglich die beiden Lebensabschnitte näher beschrieben werden, die für das Thema dieser Arbeit relevant sind.

Erikson etabliert für die Herausforderungen im Erwachsenenalter in den Bereichen Beziehungen und Beruf den Begriff der „Generativität“¹³⁰, womit er zum einen „das Interesse an der Erzeugung und Erziehung der nächsten Generation“¹³¹ bezeichnet, und zum anderen

¹²¹ Sonneck (s. Anm. 42). S. 37.

¹²² Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 37.

Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 62.

¹²³ Sonneck (s. Anm. 42). S. 37.

¹²⁴ Stein (s. Anm. 71). S. 65.

¹²⁵ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 65.

¹²⁶ Stein (s. Anm. 71). S. 65.

¹²⁷ Stein (s. Anm. 71). S. 65.

¹²⁸ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 68.

¹²⁹ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 65.

¹³⁰ Stein (s. Anm. 71). S. 67.

¹³¹ Stein (s. Anm. 71). S. 67.

auch darüber hinaus gehende „schöpferische Leistung[en]“¹³² meint. Diese von Erikson definierte Phase ist nicht ganz kongruent mit der sogenannten „Midlife-Crisis“, erklärt Stein.¹³³ In der Lebensmitte verändert sich die Partnerschaft oder Ehe häufig, wenn die Kinder erwachsen werden und sich die Wohnsituation durch deren Auszug verändert. Auch in beruflicher Hinsicht ist dieser Zeitabschnitt aufgrund der Auseinandersetzung mit Zielen, die entweder erreicht oder verworfen werden, wichtig. In diesem Zusammenhang treten Zukunftsfragen und die Frage nach dem Lebenssinn auf. Menschen, für die ihr Selbstwert stark an Anerkennung und berufliche Erfolge geknüpft ist, sind in dieser Phase besonders empfänglich für narzisstische Krisen, konstatiert Stein.¹³⁴

2. 7. Über- und Unterstimulierungskrisen

Eine andere Art der Differenzierung von Krisenarten ist die Unterteilung in Über- und Unterstimulierungskrisen.¹³⁵ Überstimulierte Menschen werden von der Intensität ihrer Emotionen „überschwemmt“¹³⁶, so Kasts Formulierung, und können sie nicht regulieren. Diese Krisen sind sogenannte „laute Krisen“¹³⁷. Sie können von anderen Personen ohne Weiteres erkannt werden.¹³⁸ Andererseits gibt es auch „leise Krisen“¹³⁹ beziehungsweise Unterstimulierungskrisen, die in vielen Fällen unerkannt bleiben. Gefühle werden isoliert und die Betroffenen „spalten z. B. alle Emotionen von ihrem bewußten Leben ab“¹⁴⁰, wodurch es so wirkt, als würden sie die Kontrolle behalten, während ihr Leben realiter immer leerer wird, vor allem, wenn auch Trennungs- und Verlustsituationen eine Rolle spielen.¹⁴¹

2. 8. Krisenbewältigung

Ausschlaggebend für die Art und Intensität der Auswirkungen, die ein problematisches, krisenverursachendes Ereignis nach sich zieht, sind der Lebensstil der betroffenen Person sowie bisher gesammelte Erfahrungen. Tendenziell wird die Bedrohung durch ein Ereignis als geringer eingeschätzt, wenn in der Vergangenheit herausfordernde Situationen bereits

¹³² Stein (s. Anm. 71). S. 67.

¹³³ Stein (s. Anm. 71). S. 67-68.

¹³⁴ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 68.

¹³⁵ Vgl. Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 46.

¹³⁶ Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 46.

¹³⁷ Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 46.

¹³⁸ Vgl. Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 46.

¹³⁹ Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 46.

¹⁴⁰ Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 46.

¹⁴¹ Vgl. Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 46.

bewältigt wurden und wenn die Nutzung psychischer und sozialer Ressourcen möglich ist.¹⁴² Im Idealfall erwirbt man im Laufe des Lebens ein Repertoire verschiedener effektiver Umgangsmethoden, wodurch die „Verwundbarkeit durch Krisen“¹⁴³ erheblich minimiert werden kann. Dann können Parallelen zwischen erfolgreich bewältigten Ereignissen in der Vergangenheit und dem aktuell belastenden Ereignis festgestellt werden, und in weiterer Folge gelingt eine Applikation der damals erworbenen Kompetenzen auf die aktuelle Situation. Umgekehrt können vergangene gescheiterte Krisenbewältigungsversuche konstruktive Zugänge in künftigen Situationen erschweren. Insbesondere, wenn die aktuelle Problematik thematische Ähnlichkeiten mit einer früheren unbewältigten Krise aufweist.¹⁴⁴ Philipp und Aymanns hingegen vertreten die Ansicht, dass sich selbst aus in der Vergangenheit gescheiterten Lösungsversuchen ein brauchbarer Erkenntniswert ziehen lässt, sofern eine Reflexion darüber stattfindet, welcher Zugang sinnvoller gewesen wäre. Lazarus prägte hierfür den Begriff der „antizipatorischen Bewältigung“.¹⁴⁵ Zweifellos wirkt sich erschwerend aus, wenn mehrere Strapazen dicht aufeinanderfolgen oder wenn eine Krise entsteht, während ein anderes großes Problem noch nicht gelöst ist.¹⁴⁶

Die Bewältigungsmethode einer Krise ist abhängig von der Art der Krise. Unterschieden werden assimilierende und akkommodierende Bewältigungsprozesse.¹⁴⁷ Bei assimilierenden Bewältigungsprozessen bleibt das Ziel bestehen und bemüht sich der Betroffene um eine aktive Umsetzung von Veränderungen. Akkommodierende Bewältigungsprozesse hingegen zeichnen sich durch die Substitution des Zieles durch ein anderes aus.

Bestimmte Eigenschaften gelten als dem Bewältigungsprozess besonders zuträglich. Als wesentlich wird das Selbstwertgefühl erachtet.¹⁴⁸ Kobasa prägte 1979 den Begriff „Hardiness“¹⁴⁹, der oft mit „Widerstandsfähigkeit“ oder „Belastbarkeit“¹⁵⁰ übersetzt wird. Darunter versteht man „eine hohe innere Überzeugung der Kontrolle über alle Lagen des Lebens, die Fähigkeit sich auf das Leben einlassen zu können und belastende Erfahrungen zum Positiven wenden zu können.“¹⁵¹ Menschen, die über diese Eigenschaft verfügen, sind optimistischer eingestellt, fühlen sich Herausforderungen eher gewachsen, statt sie primär als

¹⁴² Philipp und Aymanns (s. Anm. 94). S. 163.

¹⁴³ Philipp und Aymanns (s. Anm. 94). S. 164.

¹⁴⁴ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 29.

¹⁴⁵ Vgl. Philipp und Aymanns (s. Anm. 94). S. 167.

¹⁴⁶ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 29.

¹⁴⁷ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 32.

¹⁴⁸ Philipp und Aymanns (s. Anm. 94). S. 19.

¹⁴⁹ Kobasa, S. C. (1979). Stressful life events, personality, and health – Inquiry into hardiness. *Journal of Personality and Social Psychology* 37 (1): 1-11.

¹⁵⁰ Stein (s. Anm. 71). S. 44.

¹⁵¹ Stein (s. Anm. 71). S. 44.

bedrohlich wahrzunehmen, und konzentrieren sich auf „aktive Lösungen, Veränderung und Wachstum“¹⁵². Wirksame Bewältigungsstrategien sind neben einer realistischen Einschätzung des sich in Veränderung befindlichen Ereignisses und einer angemessenen „situativen und sozialen Unterstützung“¹⁵³ ein Faktor, der den Krisenausgang wesentlich mitbestimmt.¹⁵⁴

¹⁵² Stein (s. Anm. 71). S. 44.

Filipp und Aymanns (s. Anm. 94). S. 20.

¹⁵³ Philipp und Aymanns (s. Anm. 94). S. 133.

¹⁵⁴ Vgl. Philipp und Aymanns (s. Anm. 94). S. 133.

3. Der krisenhafte Zustand in *Zikadengeschrei*¹⁵⁵

3.1. Zuverlässigkeit, Modus, Relevanz und Offensichtlichkeit (nach Jannidis) in *Zikadengeschrei*

Für einen literaturwissenschaftlichen Umgang mit jenen Figureninformationen, die für die krisenhaften Zustände der Protagonisten von zentraler Bedeutung sind, und um Begriffe und Kategorien für ihre Beschreibung zur Verfügung zu haben, wird auf das von Fotis Jannidis in *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*¹⁵⁶ etablierte Figurenkonzept zurückgegriffen. Jannidis' erzähltheoretisches Modell soll grundsätzlich eine Erfassung sämtlicher figurespezifischer Informationen ermöglichen, doch ist eine derart umfassende Sammlung von Informationen in unserem Fall nicht zweckdienlich. Vielmehr werden bloß jene Informationen Berücksichtigung finden, die für unser Thema als belangvoll erachtet werden. Zur Beschreibung von Figureninformationen schlägt Jannidis die Aspekte Zuverlässigkeit, Modus, Relevanz und Offensichtlichkeit vor, die im Folgenden, bereits verbunden mit einer Bezugnahme auf *Zikadengeschrei*, erklärt werden.

3. 1. 1. Zuverlässigkeit und Erzählsituation

Für die Bewertung der Zuverlässigkeit ist die Quelle der Zuschreibung ausschlaggebend. Die Registrierung intendierter Kontradiktionen beziehungsweise Inkonsistenzen, die sowohl rein intratextuelle als auch intra- und extratextuelle Informationen betreffen können, lassen einen Erzähler oder eine Figur unzuverlässig erscheinen.¹⁵⁷ Jannidis widmet sich der Frage, ob man figuraler Charakterisierung und der durch einen homodiegetischen Erzähler vorgenommenen Charakterisierung grundsätzlich mit Skepsis begegnen und sie tendenziell als unzuverlässig einstufen sollte, und kommt zu dem Schluss, dass die Regeln der narrativen Welt die Zuverlässigkeit bestimmen, und demnach die figurale Charakterisierung nicht zwangsläufig als unzuverlässiger zu bewerten ist. Jannidis expliziert auch:

Je näher die Darstellung dem jeweiligen „Innenleben“ der Figur sprachlich kommt, z.B. durch erlebte Rede oder *stream of consciousness*, um so stärker ist das subjektive Moment der Wahrnehmung markiert, und entsprechend weniger zuverlässig wird die gegebene Information einzuschätzen sein; zugleich aber ist die Information, daß die Figur so wahrnimmt, um so zuverlässiger gegeben.¹⁵⁸

¹⁵⁵ Wird im Folgenden zitiert als Z = Wellershoff, Dieter: *Zikadengeschrei*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1995, 1999. 2. Auflage 2006.

¹⁵⁶ Jannidis (s. Anm. 9).

¹⁵⁷ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 202.

¹⁵⁸ Jannidis (s. Anm. 9). S. 203.

Dieser Aspekt ist in *Zikadengeschrei* bedeutsam. In seiner dritten Frankfurter Vorlesung (1996) erläuterte Dieter Wellershoff seine Entscheidung für die personale Erzählsituation in seinem ersten Roman *Ein schöner Tag*. Er sprach von einer „intime[n] personale[n] Perspektive“¹⁵⁹, die ohne einen zusätzlichen Erzählerkommentar auskommt. Zusätzlich zur unmittelbaren Wiedergabe der inneren Vorgänge und Zustände der Protagonisten, für die beispielsweise auch die Verwendung des inneren Monologs geeignet wäre, ermöglicht die personale Perspektive eine Außensicht der Figur hinsichtlich ihrer Bewegungen und Handlungen im Raum, „soweit sie sich selbst, mehr oder minder deutlich, in und mit ihrer Umgebung wahrnimmt“¹⁶⁰. Diese in Bezug auf *Ein schöner Tag* getroffenen Äußerungen sind auch auf *Zikadengeschrei* applizierbar. Die personale Perspektive in *Zikadengeschrei* lässt sich gleichfalls als intim und nahe am Bewusstsein des Protagonisten Böhring beschreiben; weite Passagen der Novelle entfallen auf Schilderungen von Selbstwahrnehmung, subjektiven Perzeptionen und seelischem Innenleben. Es ist ein Spezifikum der Novelle, auf das auch Torsy hinweist¹⁶¹, als Leser ausschließlich Böhrings Perspektive und Wahrnehmungen zu erfahren und „keine alternativen Einschätzungen“¹⁶² vermittelt zu bekommen: „Diese Erzählhaltung zwingt den Leser zunächst, sich auf die Konklusionen Böhrings einzulassen.“¹⁶³ In *Zikadengeschrei* wird ein heterodiegetischer Erzähler eingesetzt, doch die Erzählsituation ist vollkommen auf Böhring fokussiert. Ina, Julia, die Nachbarn in der Ferienanlage und andere Figuren kommen nur vor, werden nur beschrieben und ihre verbalen Aussagen werden nur wiedergegeben, wenn Böhring dabei ist, wenn er ihnen begegnet, Zeit mit ihnen verbringt, sie sich vorstellt oder sich an sie erinnert. Wie Böhring aus Sicht einer anderen Figur wahrgenommen wird, wird nicht geschildert; vermittelt werden lediglich seine Selbstwahrnehmung und Fremdwahrnehmungen durch ihn. Auf diesem Weg wird konsequent mitgeteilt, was er denkt, fühlt und unternimmt. Wellershoff begründete seine Vorliebe für diese Erzählsituation mit der vortrefflichen Eignung für die Darstellung der „fließenden Übergänge von Innen- und Außenwelt, von Wahrnehmungen, Affekten und Imaginationen“¹⁶⁴, für die er besonderes Interesse aufbrachte.

Die ausführlichen Wiedergaben seiner Sinneseindrücke und Empfindungen und die Einnahme von Böhrings Perspektive bedeuten ein hohes Maß an Subjektivität, wodurch, nach Jannidis,

¹⁵⁹ Wellershoff, Schimmern (s. Anm. 2). S. 835.

¹⁶⁰ Wellershoff, Schimmern (s. Anm. 2). S. 836.

¹⁶¹ Vgl. Torsy, Klaus: Unser alltäglicher Wahnsinn. Zum Begriff der Kommunikation bei Dieter Wellershoff. Marburg: Tectum-Verlag 1999. S. 133.

¹⁶² Torsy (s. Anm. 161). S. 133.

¹⁶³ Torsy (s. Anm. 161). S. 133.

¹⁶⁴ Wellershoff, Schimmern (s. Anm. 2). S. 836.

die Zuverlässigkeit der Informationen eher gering einzuschätzen ist. Dem entgegen ist der Umstand, dass eine Figur, in diesem Fall Böhring, auf eine bestimmte Art und Weise wahrnimmt, als sehr zuverlässig zu bewerten.

Die Erzählsituation in *Zikadengeschrei* wirkt sich insofern konsequent auf die Auswahl der Figureninformationen, die der Text enthält, aus, als zwar eine große Anzahl von flüchtigen, für sich genommen zunächst unspektakulären Augenblicken, Ereignissen und Perzeptionen vorkommen, die dazu dienen, Böhrings krisenhaften Zustand anzuzeigen, aber Beschreibungen etwa seines Aussehens, seiner körperlichen Erscheinung und Bekleidung, fehlen (beziehungsweise wird seine Körpergröße nur unkonkret im Verhältnis zu jener der Nachbarin angegeben). Für Böhring bietet sein Aussehen keinen Anlass zu Reflexionen, es unterliegt während der erzählten Zeit keiner Veränderung und wird demnach folgerichtig nicht thematisiert.

3. 1. 2. Modus

Jannidis hält sich bei der Modalität von Figureninformationen an Uri Margolin, der „faktisch“, „kontrafaktisch“, „konditional“ und rein „subjektiv“¹⁶⁵ differenziert, wobei subjektiv bedeutet, dass es die Information nur „in der Überzeugung, im Wunschdenken oder in der Vorstellung einer anderen Figur oder des Erzählers“¹⁶⁶ gibt. Aus der oben beschriebenen Erzählsituation ergibt sich, dass eine große Menge der Figureninformationen als subjektiv einzustufen ist. Faktisch hingegen sind zum Beispiel Informationen, die Ortsangaben enthalten, wie der erste Satz: „Ihr Ferienquartier, ein hauptsächlich von Deutschen und Schweizern bewohnter Bungalowpark südlich von Terragona, nahe bei der Ortschaft Hospitalet del Infante gelegen, hieß Playa d’Or.“ (Z, S. 7) Selbiges gilt beispielsweise für die Ausstattung des Bungalows, für Ausflugsziele, und für den Umstand, dass Ina Böhrings Ehefrau und Julia seine Tochter ist.

3. 1. 3. Relevanz

Die Bestimmung der Relevanz von Informationen hängt von den Faktoren Darstellungsmittel, Regeln der narrativen Welt und lebensweltliche Faktoren ab.¹⁶⁷ Die Darstellung wirkt sich auf

¹⁶⁵ Jannidis (s. Anm. 9). S. 203.

¹⁶⁶ Jannidis (s. Anm. 9). S. 203.

¹⁶⁷ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 204.

die Relevanz unter anderem durch die Positionierung der Information aus, beispielsweise durch Anfangs- und Endplatzierung, insbesondere aber durch Wiederholung.

Zikadengeschrei beginnt mit der Ankunft von Böhring und seiner Ehefrau und Tochter im Ferienquartier und mit der Wiedergabe seiner ersten Eindrücke, die eine getrübe, bedrückende Stimmung entstehen lassen. Wahrnehmungen und Betrachtungen der Umgebung sind wichtig für den Ausdruck von Böhrings Befinden und werden zu diesem Zweck entsprechend häufig zum Einsatz gebracht, es wird folglich das Darstellungsmittel Wiederholung gebraucht. Aufgrund des häufigen Gebrauchs dieses Verfahrens und der daraus resultierenden innertextlichen Bedeutung ist es sinnreich, die Novelle damit beginnen zu lassen, zumal die Beschreibung der Umgebung auf diese Weise mehr erfüllt, als einer bloßen räumlichen Verortung zu dienen. Daran anschließend wird im Rahmen der Einführung der Protagonisten das Vorliegen innerfamiliärer Spannungen merkbar, womit bereits ein möglicher Grund für Böhrings unentspannte Haltung bekannt ist.

Die Novelle endet mit der Abreise des benachbarten Ehepaars, wobei sich nur der Mann verabschiedet, wofür Ina Böhring verantwortlich macht, der die Frau, in Inas Augen, wohl gekränkt haben muss. Böhring bleibt mit einem Empfinden der eigenen „Schwere, die ihn in den Sessel drückte“ (Z, S. 125) zurück; hier empfindet er seine psychische Belastung auch körperlich. Dieser Umstand ist hervorhebenswert, da Körperreaktionen Böhrings nur selten Erwähnung finden.¹⁶⁸ Die letzten Worte gehören Julia, die die Nachbarn als „[m]erkwürdige Leute“ (Z, S. 125) bezeichnet. Für Böhring sind sie, speziell natürlich die Frau, in der Tat merk-würdig, aber nicht im Sinne von seltsam und komisch, sondern von einprägsam und bedeutsam.

Wie häufig einer Figur eine einzelne Information zugeordnet wird, gibt Aufschluss über ihre Bedeutung. Wiederholung, respektive variierte Wiederholung, ist das wichtigste sprachliche Mittel zur Markierung der Relevanz einer Figureneigenschaft.¹⁶⁹ Exemplarisch könnte man Böhrings Schweigsamkeit und Zurückhaltung bei auftretenden Konflikten und in Situationen, in denen er Wert darauf legt, Ruhe und Ordnung nicht zu gefährden, anführen.

Kann man verschiedene Handlungen einer Figur auf ähnliche mentale Zustände zurückführen, die man wiederum als eine Figureneigenschaft auffassen kann, handelt es sich Subsumtion, einen Sonderfall der Wiederholung.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Siehe Kapitel 3. 8. 1. dieser Arbeit.

¹⁶⁹ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 220.

¹⁷⁰ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 205.

Lebensweltlich relevante Informationen sind auch in fiktionalen Texten in aller Regel relevant, umgekehrt aber können Darstellungsverfahren und Regeln der narrativen Welt lebensweltlich eher insignifikante Informationen in Erzähltexten mit einer höheren Bedeutung versehen. In *Zikadengeschrei* geschieht dies bei vielen Details, die für sich genommen eher flüchtig und banal wären, im Text aber zum Teil durch symbolische Aufladung und auch durch ihren wiederholten Gebrauch Böhrings Zustand sukzessive verdeutlichen. Exemplarisch könnte man hierfür die Wetterverhältnisse und die Insekten anführen, die noch Gegenstand genauerer Betrachtung sein werden.

Die hohe Bedeutung der entstellten Frau für Böhring persönlich und für den Handlungsverlauf steht bereits zum Zeitpunkt ihrer Einführung außer Frage. Dafür sorgen die Deskription ihres Aussehens und Böhrings augenblickliche Fokussierung auf sie sowie seine Ausblendung sämtlicher anderer Wahrnehmungsgegenstände. „Jede Form des Ungewöhnlichen“¹⁷¹, ob sie nun durch Darstellungsmittel oder den lebensweltlichen Bezug erzeugt wird, erhöht die Relevanz einer Information. Dieser Effekt lässt sich auch beim plötzlichen und in dieser Ausprägung singulären Auftreten von Böhrings körperlichen Symptomen beobachten.¹⁷²

3. 1. 4. Offensichtlichkeit

Bei Offensichtlichkeit geht es um die Art der Bindung von Informationen an eine Figur, ob also die Charakterisierung von Figuren direkt oder indirekt erfolgt. Figureninformationen können ausdrücklich genannt werden oder, so ist es bei Böhring festzustellen, durch Beschreibungen der Handlungen, Gedanken und Umgebung vermittelt werden. Als Resultat direkter Zuschreibungen werden Informationen in der erzählten Welt zu figurenbezogenen Tatsachen. Aus indirekten Zuschreibungen lassen sich weitere Schlüsse über die Figur, meist über ihr Inneres, ableiten.¹⁷³

Zusätzlich zur Art der Bindung lässt sich auch ihr konzeptueller Ort feststellen. Jannidis erklärt dies folgendermaßen: „Ausgehend vom Basistypus lassen sich Informationen innen (z.B. ‚hat Kopfschmerzen‘) oder außen (‚hat eine Glatze‘, ‚sitzt am Ende des Tisches im neuen Familienhaus in der Hansestadt‘) festmachen.“¹⁷⁴ Da aufgrund der intimen personalen Perspektive in *Zikadengeschrei* sowohl die inneren Zustände als auch die Außensicht des

¹⁷¹ Jannidis (s. Anm. 9). S. 205.

¹⁷² siehe Kapitel 3. 8. 1. dieser Arbeit.

¹⁷³ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 206.

¹⁷⁴ Jannidis (s. Anm. 9). S. 206.

Protagonisten dargestellt werden, werden beide Möglichkeiten des konzeptionellen Ortes der Bindungen umgesetzt.

Jannidis führt im Weiteren aus, der Basistypus sei als „informationelle Grundstruktur“¹⁷⁵ aufzufassen, der in beinahe allen Texten weitere Komponenten hinzugefügt werden. Als wichtigste hebt er die soziale Komponente hervor, „an die alle Informationen gebunden werden können, die private Beziehungen (Freundschaft, Liebe), berufliche Rollen, den sozialen Status und anderes mehr betreffen“¹⁷⁶. Der hier hervorgehobene Stellenwert der sozialen Komponente kongruiert mit der Bedeutung des sozialen Netzes als wesentlicher Faktor für die Disposition für eine psychosoziale Krise.

Für eine präzise Beschreibung von Figureninformationen schlägt Jannidis vor, das Augenmerk auf ihre Verteilung in der Darstellung zu legen, und folgende Aspekte zu untersuchen:

a) Dauer

Die Dauer der Informationsvergabe wird in Lesezeit gemessen und bezeichnet den Zeitraum, über den eine Figur dargestellt wird.¹⁷⁷ Da die Erzählsituation in *Zikadengeschrei* nicht gewechselt, sondern der personale Erzähler durchgehend eingesetzt wird, erstreckt sich Böhrings Darstellung über den gesamten Zeitraum der Novelle, wodurch seine Zentralstellung evident wird.

b) Menge

Die Menge ist die Anzahl verschiedener Informationen, die einer Figur zugeordnet werden, wobei es durchaus diffizil sein kann, zu entscheiden, wann sich Eigenschaften einer Figur voneinander unterscheiden. Jannidis führt exemplarisch die Frage an, ob „aufbrausend“ und „unbeherrscht“ als eine Eigenschaft zusammengefasst oder als zwei Eigenschaften gewertet werden sollen. Dieselbe Frage stelle sich, wenn statt der zweiten Charakterisierung Figurenverhalten gezeigt wird, das als „unbeherrscht“, „cholerisch“ etc. bezeichnet werden kann.¹⁷⁸

¹⁷⁵ Jannidis (s. Anm. 9). S. 206.

¹⁷⁶ Jannidis (s. Anm. 9). S. 206.

¹⁷⁷ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 220.

¹⁷⁸ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 220.

c) Häufigkeit

Wie häufig einer Figur eine einzelne Information zugeordnet wird, gibt Aufschluss über ihre Bedeutung. Neben der Anordnung ist Wiederholung, respektive variierte Wiederholung, das wichtigste sprachliche Mittel zur Markierung der Relevanz einer Figureneigenschaft.¹⁷⁹ Exemplarisch könnte man Böhrings Schweigsamkeit und Zurückhaltung bei auftretenden Konflikten und in Situationen, in denen er Wert darauf legt, Ruhe und Ordnung nicht zu gefährden, anführen.

d) Ordnung

Mit Ordnung ist die Reihenfolge gemeint, in der die Zuordnung von Informationen über die Figur erfolgt. Besondere Bedeutung kommt den zuerst und, allerdings in geringerem Ausmaß, den zuletzt vermittelten Informationen zu.¹⁸⁰

e) Dichte

Dieser Aspekt beschäftigt sich mit der Frage, ob Informationen zu einer Figur gemeinsam in einer Textsequenz präsentiert werden oder vereinzelt über den gesamten Text verstreut sind.¹⁸¹ Aus der Dauer der Informationsvergabe geht hervor, dass die Informationen über Böhring in der gesamten Novelle verteilt sind. Hingegen werden wesentliche Informationen über die Schauspielerin, ihre Entstellung sowie die Auswirkungen der Veränderung ihres Aussehens und ihrer Sprechweise in einer einzigen Textsequenz gebündelt. Andere Informationen über sie, etwa die Beschreibung ihres Aussehens, sind im Text verstreut.

f) Informationskontext

Bei diesem Aspekt geht es um die Frage, mit welchen anderen Informationen eine Figureninformation kombiniert wird.¹⁸²

¹⁷⁹ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 220.

¹⁸⁰ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 220.

¹⁸¹ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 220.

¹⁸² Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 221.

g) Figurenkontext

Der Figurenkontext ist ein Sonderfall des Informationskontexts. Hierbei wird hinterfragt, welche Informationen zu einer Figur mit Informationen zu anderen Figuren in der Darstellung verbunden werden.¹⁸³

3. 2. Disposition: Böhrings soziales Netz

Im Zentrum dieses Kapitels steht die Frage, welche für Böhrings krisenhaften Zustand relevanten Informationen über den Protagonisten im Vorfeld des Krisenausbruchs vermittelt werden, und ob und inwiefern man daraus eine Disponiertheit für eine Krise ableiten kann. Die Beschreibung seiner Ausgangslage soll zudem zeigen, unter welchen Bedingungen Böhrings Krise auftritt.

Für die Determination einer etwaigen Anfälligkeit für eine Krise erscheint eine Orientierung an den von Sonneck zusammengetragenen Faktoren für die Disposition zu einer Krise¹⁸⁴ sinnvoll, wobei Modifizierungen vorgenommen werden. Diese bestehen darin, die subjektive Bedeutung des Krisenanschlusses im Zusammenhang mit dem sozialen Netz zu bewerten, und Bewältigungsmechanismen und bereits erworbene Lernerfahrungen zu einem Aspekt zusammenzufassen. Da Böhring eine Figur in einem literarischen Text ist, ist wesentlich, zusätzlich zu den aus dem psychosozialen Feld entlehnten Kategorien auch Aspekten Berücksichtigung zu schenken, deren Untersuchung speziell der Primärtext nahelegt. In *Zikadengeschrei* trägt der Ortswechsel zum Krisenausbruch bei und es gibt einige symbolische Vorboten, die einer näheren Betrachtung unterzogen werden sollen. Neben Ehefrau Ina und Tochter Julia ist auch Fritz Kramer, sein Arbeitskollege und Partner im gemeinsamen Architekturbüro, ein Sozialkontakt Böhrings. Im Zuge der Beschreibung ihrer Beziehung zueinander soll auch das Verhältnis Böhrings zu seiner Arbeit in den Blick genommen werden, um zu bewerten, ob sein Arbeitsleben und Karriereverlauf Anlass zu Zufriedenheit bieten oder eher zum Entstehen seines krisenhaften Zustands beitragen. Der Stellenwert des sozialen Netzes ist nicht nur von Seiten der psychosozialen Praxis hervorhebenswert, da die soziale Komponente auch eine zentrale Kategorie von Figureninformationen darstellt.¹⁸⁵

¹⁸³ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 221.

¹⁸⁴ Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 18.

¹⁸⁵ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 206.

3. 2. 1. Böhring als Vater

Neben einer räumlichen Verortung und der Beschreibung von Böhrings ersten Eindrücken in der fremden Umgebung¹⁸⁶ wird in der Exposition die Dynamik zwischen den Familienmitgliedern anhand einer Konfliktsituation vermittelt. Auch sind einige Tendenzen Böhrings bereits in dieser kurzen Eingangsszene angelegt und Motive, die im Verlauf der Novelle wiederkehren, treten erstmals auf. Das Potential, das die Anfangsplatzierung von Informationen im Hinblick auf die Steigerung der Relevanz bereithält,¹⁸⁷ wird folglich genutzt.

Julia alteriert sich während der Anfahrt durch Äußerung von „mürrischen Bemerkungen“ (Z, S. 8) darüber, den Sommerurlaub neuerlich mit ihren Eltern verbringen zu müssen. Obwohl die Entscheidung, wie gewohnt zu dritt zu verreisen, von Böhring getroffen wurde, ist Ina diejenige, die bestrebt ist, kalmierend auf Julia einzuwirken. Böhrings Verzicht auf eine verbale Auseinandersetzung mit seiner unzufriedenen Tochter lässt zunächst eine gewisse Unbeholfenheit im Umgang mit ihr als Konsequenz fehlender Erfahrung beziehungsweise Routine vermuten, und in *Zikadengeschrei* wird tatsächlich keine Situation geschildert, die diese These widerlegt. Hingegen lässt Inas Bereitschaft, sich Julias Unmuts anzunehmen, bereits am Anfang ein im Vergleich zu Böhring und Julia engeres Verhältnis zwischen Mutter und Tochter annehmen. Dieser Eindruck der divergierenden Innigkeit und Vertrautheit wird kontinuierlich bestätigt, indem Ina und Julia wiederholt Aktivitäten zu zweit unternehmen und die Übereinstimmung ihrer Meinungen mitgeteilt wird. Demnach könnte man Böhrings Verhalten seiner Tochter gegenüber und seine fehlende Initiative auch auf Resignation zurückzuführen. Ina und Julia bilden in Böhrings Wahrnehmung eine Einheit, und der für ihn verbleibende Platz im Leben seiner Tochter ist Inas nicht gleichwertig. Böhring hebt sich von dem Zeitpunkt zu Beginn der Novelle merkbar von ihnen ab, als klar wird, dass er als einziger nicht willig ist, mit der jahrelangen Tradition des Urlaubs zu dritt zu brechen, woran sich zugleich eine Fixierung auf Gewohnheiten und Ordnung zeigt. Ein Dialog zwischen Böhring und Julia oder eine gemeinsame Unternehmung ohne Ina finden hingegen nicht statt. Hinzu kommt, dass Böhring sich oft physisch von Ina und Julia entfernt, den Strand früher verlässt und alleine spazieren geht. Die Nachricht, „Wir sind zum Strand gegangen“ (Z, S. 98), die Ina ihm einmal hinterlässt, symbolisiert seinen isolierten Zustand und sein fehlendes Zugehörigkeitsgefühl. Dass er sich zu Beginn des Urlaubs einmal neben Ina und Julia stellt, die sich auf der Veranda befinden, ist nur ein scheinbarer Versuch, integriert zu werden, dem

¹⁸⁶ siehe Kapitel 3. 6. dieser Arbeit.

¹⁸⁷ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 204-205.

keine emotionale Annäherung folgt. Die wiederholte Betonung der Ähnlichkeit der beiden Frauen lässt Böhring als andersartig, ihnen nicht zugehörig, ausgeschlossen erscheinen. Bei ihrer Rückkehr von einem Spaziergang tragen sie einmal den gleichen Regenschutz, wodurch ihre wesensmäßige Ähnlichkeit auch sichtbar veranschaulicht wird.

In ihrer Mitteilbarkeit unterscheidet sich Julia markant von ihrem Vater. An seiner Vermeidung, sich mit ihr abzugeben und Konflikte mit ihr zu bewältigen, werden auch seine Schwierigkeiten, persönliche Gespräche zu führen, offenbar. Böhrings Kommunikationsprobleme werden in der Novelle vielfach thematisiert, beispielsweise wenn Gespräche stocken, wenn er zurückhält, was er sich denkt, wenn er verschweigt, wie er sich fühlt und wenn er auf Unterhaltungen mit Fremden, die er gerne führen würde, verzichtet.

Repräsentativ für das Verhältnis zwischen den Familienmitgliedern und zugleich ein weiteres Beispiel für Böhrings Neigung, Konflikten und Widrigkeiten schweigend auszuweichen, ist auch sein Umgang mit dem Auftreten unterschiedlicher Positionen, die er und Ina in der Frage vertreten, ob es als harmlos einzustufen ist, wenn Julia streunende Hunde am Strand füttert. Er, der Risiken tunlichst vermeidet, zeigt sich besorgt, sie, dem entgegen, bleibt gelassen. Als Ina ihn darauf hinweist, dass er bei Einwänden gegen Julias Verhalten selbst aktiv werden und sie ermahnen müsse, verstummt seine Kritik. Er will keinen Unfrieden stiften, ist um Anpassung bemüht, und in weiterer Folge darum, Ruhe und Ordnung nicht zu gefährden.

Bei der Einführung der Figuren werden Angaben zu ihrem Aussehen ausgespart, der Fokus liegt auf ihren mentalen und charakterlichen Eigenschaften. Sprachliche Äußerungen kommen vor, allerdings zunächst nur von Ina und Julia. Bezeichnend für Böhring ist gerade der Verzicht auf verbalen Ausdruck.

3. 2. 2. Böhring als Ehemann

Julia ist nicht die einzige, die sich nur widerwillig mit der Urlaubskonstellation arrangiert. Auch zwischen Böhring und seiner Frau herrscht deswegen „eine leichte Störung des Einklangs“ (Z, S. 10). Erst im Nachhinein erkennt er, Ina hätte sich „vielleicht gewünscht [...], nach so vielen Jahren wieder einmal mit ihm allein zu verreisen“ (Z, S. 10), doch zum Zeitpunkt der Entscheidungsfindung war ihm dieser Gedanke nicht gekommen. Aus der Unstimmigkeit ergab sich weder eine Querele noch ein offenes Gespräch, sodass diese unaufgelöste Streitfrage Böhring zu Beginn des Urlaubs weiterhin beschäftigt. Der Verzicht auf ein Gespräch über ihre konträren Meinungen indiziert eine suboptimale

Kommunikationsbasis innerhalb der Ehe. Böhring scheut, wie auch in Bezug auf seine Tochter zu beobachten war, eine verbale Auseinandersetzung. Schon auf den ersten Seiten der Novelle zeigt er in zwei unterschiedlichen Personenkonstellationen eine Neigung zu Schweigen und Ausweichen in Situationen, die er als unangenehm empfindet, und in denen er sich für das herrschende Unbehagen verantwortlich fühlt. Die Wiederholung einer Figureninformation, zumal am Anfang des Textes positioniert und dicht aufeinanderfolgend, zeigt ihre Relevanz mit besonderem Nachdruck an.¹⁸⁸ Auf diese Weise werden die Stabilität und Langfristigkeit bestimmter Eigenschaften markiert.¹⁸⁹ Variierte Wiederholung gilt nach Jannidis als eines der wichtigsten sprachlichen Mittel für die Vermittlung der innertextlichen Signifikanz einer Figureneigenschaft.¹⁹⁰ Böhrings Artikulationsbereitschaft fehlt nicht nur, wenn Uneinigkeit mit engen Familienmitgliedern besteht, er spricht auch nicht über Stresssituationen und Unzufriedenheiten, die in anderen Kontexten entstehen. So verheimlicht er seiner Frau und Tochter gegenüber beispielsweise, dass es ihm schwerfällt, sich zu entspannen, wenn als Tagesprogramm lediglich vorgesehen ist, am Strand zu liegen. Einen Mann, den er in der Hotelanlage beobachtet, beneidet er „um die gemächliche Ruhe und Selbstverständlichkeit [...], mit der er sich beschäftig[t]“ (Z, S. 18), wodurch Böhrings im Kontrast dazu stehende Unrast deutlich wird. Die Handlungen des fremden Mannes erscheinen zweckmäßig, denn er erfüllt eine Aufgabe und „brauch[t] die Tage nicht mit lauter Urlaubsvergnügungen auszufüllen“ (Z, S. 18). Die Verwendung des Verbs „brauchen“ in der Bedeutung von „müssen“ zeigt den zwanghaften Charakter, den vermeintliche Urlaubsvergnügungen für Böhring besitzen. Obwohl ihn dieser Umstand bedrückt, schließt er mit der Begründung, Ina „würde die Therapeutin herauskehren und ihm vorhalten, daß er sich nicht entspannen könne“ (Z, S. 18) kategorisch aus, sich ihr anzuvertrauen. Ohne zu zweifeln oder eine gewisse Unsicherheit seiner Einschätzung einzuräumen, geht er davon aus, ihre Reaktion auf die Schilderung seiner Probleme bereits zu kennen. Er hält ihren Redebeitrag für berechenbar. Seine Verslossenheit rechtfertigt er mit der Unterstellung, seine Frau würde ihn im Falle von Offenheit mit Vorwürfen konfrontieren, statt ihm Verständnis und Empathie entgegen zu bringen. Aus Böhrings Verzicht auf eine verbale Thematisierung seiner Unzufriedenheit lässt sich nun ableiten, dass er dazu tendiert, Schweigsamkeit nicht nur in Konflikten mit anderen Menschen zu praktizieren, sondern auch, wenn ihn innere Konflikte belasten. Darüber hinaus wird der Eindruck verhärtet, dass er die Bindung zu seiner Frau nicht als stabil und vertrauensvoll empfindet.

¹⁸⁸ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 220.

¹⁸⁹ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 208.

¹⁹⁰ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 220.

Im Zweifelsfall passt er sich, um Konflikte zu vermeiden und Harmonie zu bewahren, ihrer Meinung an, hält eigene Meinungen, Wünsche und Vorstellungen zurück. Böhring ist bewusst, dass er zufriedener wäre, wenn Ausflüge in die Tagesgestaltung integriert würden. Aus Rücksichtnahme wagt er sie allerdings erst vorzuschlagen, wenn die erste Urlaubswoche bereits hinter ihnen liegt, denn dann „würde auch Ina dafür zu haben sein und ihm nicht mehr vorwerfen, daß er sich nicht entspannen könne.“ (Z, S. 39) Seinen Wunsch lässt er vor seiner Ehefrau unerwähnt ebenso wie seine Unzufriedenheit, damit diese nicht „zur Therapeutin wurde, die ihm seine falschen Einstellungen vor Augen führte“ (Z, S. 39). Seiner Ansicht nach würde sie ihn korrigieren und belehren. Es ist auffällig, dass Böhring glaubt, Inas Verhalten antizipieren zu können, während gleichzeitig impliziert wird, sie könne seine Vorlieben nicht gut einschätzen, wenn sie annimmt, Strandurlaub sei erholsam für ihn. Dadurch entsteht in puncto reziprokes Verständnis der Eindruck einer Dysbalance. Dieser Eindruck wird aufgrund der Einseitigkeit, die durch die Erzählsituation bedingt wird, erzeugt, denn ausschließlich Böhrings Gedanken und Empfindungen werden mitgeteilt und zu keinem Zeitpunkt etwa jene seiner Ehefrau. Darüber hinaus wird sukzessive die mangelhafte Kommunikation zwischen den Ehepartnern erkennbar und die Wiedergabe von Böhrings Gedanken gibt Aufschluss darüber, dass er oftmals gar nicht artikuliert, was ihm durch den Kopf geht und welche Umstände und Gegebenheiten er als störend wahrnimmt. Es ist anzunehmen, dass Böhring seine urlaubsbezogenen Präferenzen und Vorstellungen noch nie mitgeteilt hat. Sein Konfliktverhalten und seine Gedanken in einer Reihe von Situationen zeigen ihn als jemanden, der mit dem Verzicht auf Mitteilung negativer Empfindungen und kritischer Anmerkungen bestrebt ist, unerfreuliche Gespräche und unangenehme Erfahrungen abzuwenden, wodurch er allerdings Frustration und Unzufriedenheit akkumuliert.

Ein konkreter Vorfall, der sich während des Urlaubs ereignet, scheint Böhrings Unterstellung der mangelnden Empathiefähigkeit seiner Frau zu bestätigen. Als er eine von starken körperlichen Symptomen begleitete Panikattacke¹⁹¹ erleidet, bagatellisiert Ina vermeintlich die Tragweite, indem sie sein Befinden auf den Wetterumschwung zurückführt. Es wirkt, als würde sie seinen Zustand nicht ernst nehmen. Zu berücksichtigen ist jedoch eine Eigenschaft Inas, die exemplarisch und anhand eines Kontrasts zu Böhring im Zusammenhang mit der Frage, ob Julias Spielen mit den streunenden Hunden akzeptabel ist, eingeführt wurde. Demnach verliert Ina nicht vorzeitig die Kontenance und es gelingt ihr, in prekären Situationen ruhig und gelassen zu bleiben. Mit dieser Verhaltensweise verhindert sie, dass eine emotional ohnedies bereits aufgeladene Situation zusätzlich mit Aufregung und Panik

¹⁹¹ Eine Beschreibung und Analyse der Panikattacke erfolgt in Kapitel 3. 8. 1. der vorliegenden Arbeit.

angereichert wird. Außerdem, und dies ist für Inas Reaktion in noch größerem Ausmaß ausschlaggebend, beschreibt Böhring seine starken körperlichen Symptome keineswegs. Er gibt lediglich an, „wirres Zeug geträumt“ (Z, S. 45) zu haben, und fügt hinzu, beim Einschlafen sei ihm „richtig schlecht“ (Z, S. 45) gewesen. Auf Basis dieser Informationslage ist Inas Erklärung mit dem Wetterumschwung plausibel und keineswegs unsensibel. Dennoch ist auffällig, dass sie als Therapeutin seinen Zustand auf das Wetter zurückführt und es wird deutlich, dass sie sich seiner Probleme nicht bewusst ist, nicht weiß, was in ihm vorgeht und auch keinen Anlass sieht, nachzufragen, ob ihn etwas belastet. Regt sich Julia darüber auf, die Ferien mit ihren Eltern verbringen zu müssen, findet Ina einen Zugang zu ihr, der sie besänftigt oder zumindest in nicht noch größere Rage versetzt. Die Wirkung, die Ina auf ihren Ehemann ausübt, ist andersartig. Ihre bloße Präsenz, speziell die Ruhe und Strenge, die sie ausstrahlt, während sie konzentriert liest (Z, S. 31), konfrontiert ihn merkbar mit seinen Unzulänglichkeiten, und er empfindet seine Zerstreuung und Unruhe umso stärker. Alleine zu sein, andererseits, korreliert mit einem Abklingen seines Unwohlseins und der Reduktion seiner Anspannung (Z, S. 32).

Böhring lässt den Urlaub verstreichen ohne sich um eine Annäherung zu seinen „beiden prächtigen Frauen“ (Z, S. 40), wie sein Arbeitskollege es einmal formulierte, zu bemühen. Einerseits aus Langeweile und Überdruß, andererseits, weil ihre Gesellschaft nicht zur Steigerung seines Wohlbefindens beiträgt, verlässt er meist als erster den Strand. Als er einmal zu einer Rechtfertigung ansetzt, warum er alleine spazieren möchte statt gemeinsam einzukaufen, zeigt Ina kein Interesse für seine Erklärung. Sie drückt auch kein Bedauern darüber aus, dass er sie nicht begleitet, versucht ihn nicht zum Mitkommen zu überreden, sondern entfernt sich rasch aus seiner Hörweite. Ein Gefühl der Einsamkeit macht sich in ihm breit. Besonders eine Geste seiner Ehefrau, die sich beim Aufbruch mit Julia „schroff von ihm abgewandt hatte“ (Z, S. 51), kränkt ihn. Der emotionalen Distanz zwischen Böhring und seiner Frau entspricht die oftmals auf seine Initiative hin hergestellte räumliche Trennung. Da er sich in ihrer Gegenwart nicht wohlfühlt, entfernt er sich bewusst physisch. Sein ausweichendes Verhalten manifestiert sich folglich einerseits in Schweigen und Zurückhaltung und andererseits in seinem Bewegungsmuster im Raum.

In seinem Zustand der Unzufriedenheit und inneren Unruhe bezieht er alle möglichen Ereignisse, Eindrücke und Wahrnehmungen pessimistisch auf sich. So interpretiert er die verzögerte Heimkehr seiner Frau als Instrumentarium, das seiner Bestrafung dienen soll (Z, S. 57). Er geht davon aus, durch seine Entscheidung, sich nicht dem gemeinsamen Einkauf

anzuschließen, in ihren Augen ein Fehlverhalten an den Tag gelegt zu haben, da sie in Wahrheit, wenn auch unausgesprochen, mit seiner Begleitung gerechnet hätte. Immer wieder antizipiert er ihr Verhalten, überlegt, wie sie in einem bestimmten Fall agieren und was sie zu ihm sagen würde. Wenn er eine „stumme Belehrung“ (Z, S. 56) von ihr erhält, sprechen sie nicht darüber, mit der Konsequenz, dass er mit einer gewissen Unsicherheit zurückbleibt, ob und wann die Unstimmigkeit bereinigt ist. Sie hingegen scheint zu glauben, sich auf nonverbale Kommunikation verlassen zu können: „Wie er sie kannte, würde sie nicht mehr darauf zurückkommen und unterstellen, daß er sie verstanden hätte.“ (Z, S. 56) Zwar wird die Ähnlichkeit von Ina und Julia oftmals betont, doch besteht für Böhring ein markanter wesensmäßiger Unterschied. Während ihm Inas psychisches Innenleben oftmals nicht zugänglich ist, ist Julias offenes Ausleben von Gefühlen für ihn besser nachvollziehbar.

Als Ina und Julia mit Verzögerung von dem Einkauf zurückkehren, zu dem Böhring sie nicht begleiten wollte, empfindet er die Unterbrechung seiner Ruhe als „Explosion“ (Z, S. 59). Ihm fällt auf, dass sie sich nicht nach seinem Befinden und seinem Tagesverlauf erkundigen, er macht sich aber sogleich bewusst, „[e]r hätte ja auch nicht viel zu erzählen gehabt“ (Z, S. 60). Diese Beschwichtigung ist zunächst ein, für Böhring offensichtlich wirksames, Mittel zur Selbstberuhigung, das Ärger und Kränkung ob des Desinteresses der anderen vorbeugt. Zugleich ist das Fehlen erzählenswerter Inhalte Ausdruck seiner negativen Selbstsicht und es hängt durchaus auch damit zusammen, dass er sich im Gegensatz zu anderen Personen weniger beschäftigt hält. Böhring fällt nicht nur auf, dass ein fremder Mann in der Hotelanlage bestimmten zweckvollen Tätigkeiten nachgeht, er hadert auch mit Inas ambitioniertem Vorhaben, das sie für die Dauer des Urlaubes beschäftigen soll. Sie plant mehrere Bände von Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* zu lesen. Ihre Fähigkeit, sich vollkommen in Bücher zu vertiefen, die Böhring nicht kennt und auch nicht zu lesen beabsichtigt, irritiert ihn und ist ihm fremd. Er interpretiert ihr ausgiebiges Lesen als Akt, ihn aus ihrem Leben auszuschließen. In der Tat erfordert das schiere Volumen des sich über sieben Bände erstreckenden Romans zwangsläufig die Bereitschaft, entsprechend Zeit für die Lektüre aufzuwenden. Zeit, in der Ina nicht für ihn verfügbar ist. Das umfangreiche Leseprojekt führt Böhring zudem die eigene Planlosigkeit und Passivität vor Augen. Als er doch einmal Interesse für ihre Proust-Lektüre zeigt, und mit ihr über ihre Eindrücke sprechen möchte, gerät die Unterhaltung nach einem kurzen Austausch ins Stocken. Ein solcher Gesprächsverlauf ist bei ihnen nicht ungewöhnlich, doch in diesem Fall geht es ihm weniger darum, tatsächlich etwas über den Inhalt des Romans zu erfahren, als vielmehr über seine Frau. Er macht sich Gedanken darüber, ob die Bücher, die sie liest, Geschehnisse „außerhalb

[ihres] eigenen Schutzraumes“ (Z, S. 89) behandeln. Immerhin ist Ina, in seinen Augen, jemand, der „einen ruhigen, geordneten Raum um sich herum“ (Z, S. 88) benötigt. Der Gesprächsverlauf wird dadurch erschwert, dass Böhring ein bestimmtes Niveau vorschwebt, das seine Wortbeiträge erreichen sollen: „Was er sagen wollte, nahm keine plausible Form an, oder es kam ihm banal und selbstverständlich vor.“ (Z, S. 90) Ist er spontan nicht in der Lage, die selbst auferlegten Kriterien zu erfüllen, zieht er es vor, gar nichts zu sagen. Dabei wollte er eigentlich „eine Verbindung herstellen [...] zwischen dem Glauben der Könige an die Auferstehung und dem Thema des Romans“ (Z, S. 91), doch es gelingt ihm nicht, seine Gedanken auszuformulieren. In der Gegenwart seiner Frau ist er angespannt, Hinweise auf emotionale Nähe und ein stabiles Vertrauensverhältnis fehlen. Er spürt keine enge Verbindung zu ihr, denn er hat den Eindruck, seiner Frau reiche es zu wissen, dass „er da sei und am Rande ihres Lebens sein eigenes führe“ (Z, S. 88). Er fühlt sich ausgeschlossen und unwichtig. Ihre Selbstständigkeit ist ihm ein Dorn im Auge, da er sie als Zeichen einer Distanzierung von ihm wertet.

Während des Urlaubs, fern der Alltäglichkeiten und ihrer gewohnten Umgebung, wird ersichtlich, wie weit sich Böhring und seine Frau voneinander entfernt haben. Die Entwicklung wird nicht erklärt, sondern vor allem an den Reaktionen Böhrings gezeigt, nachdem das Paar in einer fremden Umgebung platziert wurde. Als Leser wird man der Wirkung sich anhäufender Kleinigkeiten ausgesetzt. Sukzessive verstärkt sich der Eindruck, dass die Vertrautheit des Paares schimärisch und ihre Beziehung nicht so stabil ist, wie sie nach außen wirkt.

3. 2. 3. Böhring als Kollege, sein Arbeitsleben und Karriereverlauf

Die erzählte Zeit in *Zikadengeschrei* entspricht im Wesentlichen einigen Urlaubstagen Böhrings, doch an wenigen Textstellen wird der zeitliche Rahmen der Novelle ausgedehnt, indem Erinnerungen und Verweise auf die Vergangenheit integriert werden, die einen Teil der Vorgeschichte bilden und die Krisenentstehung teilweise erklären.¹⁹² Eine dieser Bezugnahmen auf die Vergangenheit betrifft Böhrings Arbeitsleben.

In Böhrings Erinnerung an die idealistischen Vorstellungen aus seiner Studentenzeit, als er private Häuser, „Umgebungen für Menschen, die darin lebten oder vielleicht sogar durch das

¹⁹² Bügner konstatiert, dass Wellershoff Erinnerungen, Rückblenden und Verweise auf die Vergangenheit in seinen fiktionalen Texten häufig auf ähnliche Weise einsetzt (Vgl. Bügner, Torsten: *Lebenssimulationen. Zur Literaturtheorie und fiktionalen Praxis von Dieter Wellershoff*. Wiesbaden: Dt.-Univ-Verl. 1993. S. 34).

Haus zu leben lernten“ (Z, S. 33), entwerfen wollte, zeigt er Sensibilität und Empathie, an denen es ihm später zu mangeln scheint, wenn man an seine Schwierigkeiten, sich seinen Mitmenschen gegenüber zu öffnen und persönlichen Austausch zu pflegen, denkt. Das auf Bürobauten und Geschäftshäuser spezialisierte Architekturbüro ist renommierter, doch der Erfolg kann ihn, obwohl viel Zeit vergangen ist, seit er diese Fachrichtung eingeschlagen hat, nicht damit versöhnen, dass es ihm nicht möglich war, seine einstigen Pläne umzusetzen. Seiner Wehmut und anhaltenden Enttäuschung nach zu schließen, fällt es ihm schwer, Enttäuschungen zu verwinden und es gelingt ihm nicht, optimistisch die positiven Entwicklungen zu erkennen, die das Abzweigen von seinem früheren Lebensplan bewirkt haben. In Gesprächen mit seinem Partner über den Arbeitsalltag bringt er seine Unzufriedenheit fortwährend zum Ausdruck. Die Quintessenz seiner Aussagen ist: „Was wir bauen, sind eigentlich gar keine Häuser.“ (Z, S. 32) Nach dieser Aussage wirkt es, als hätte er die Enttäuschung frisch erlitten und nicht, als wären inzwischen Jahre vergangen. Kramers Einstellung divergiert, er hat Böhrings durchaus emotionalen Zugang nie geteilt und begegnet seinem Kollegen mit nüchternen, trockenen Äußerungen.

Zusätzlich zu dieser dauerhaften Unzufriedenheit mit seinem Karriereverlauf hadert Böhring während des Urlaubs mit einem akuten Konflikt, der aus dem Vorhaben Kramers, die Firma um ein neues Mitglied zu erweitern, resultiert. Analog zu dem Konfliktverhalten, das Böhring im Umgang mit seinen Familienmitgliedern gezeigt hat, hält er die Position, die er vertritt, auch in dieser für ihn heiklen Frage zunächst zurück. Er kann der Idee, einen jüngeren Kollegen einzustellen, nichts Positives abgewinnen, doch ist ihm zugleich bewusst, dass diese Entwicklung unvermeidlich ist und er ihr letztlich zustimmen wird.

Ein neuer, jüngerer Partner, neue Impulse, neue Ideen. Er glaubte darin etwas zu hören, was sich gegen ihn richtete. In ihrer jahrzehntelangen Zusammenarbeit waren architektonische Ideen und Impulse eher sein Ressort gewesen [...]. (Z, S. 34)

Obwohl sie gleichrangige Partner sind, ordnet er sich Kramer in organisatorischen Fragen unter. Zwar fällt Firmenmanagement eher in Kramers Zuständigkeitsbereich, die Aufgaben sind aber nicht strikt getrennt und Böhring unterlässt jeden Versuch, gegen die Einstellung des neuen Kollegen zu argumentieren. „Er glaubte darin etwas zu hören, was sich gegen ihn richtete.“ (Z, S. 34) ist ein charakteristischer Satz für Böhring. So wie er beispielsweise auch Inas Sommerlektüre als Angriff wertet, reagiert er auch hier empfindlich und bezieht Kramers Vorhaben auf sich.

Von der geplanten Anstellung des neuen Mitarbeiters fühlt er sich bedroht, zumal dieser ihm seine Kernkompetenz, „Ideen und Impulse“ (Z, S. 34), streitig machen wird. Aufgrund seiner

Befürchtung, für überflüssig erklärt und infolgedessen substituiert zu werden, stehen plötzlich Zukunftsängste im Raum. Wie im Rahmen der Definition des für diese Arbeit verwendeten psychosozialen Krisenbegriffs vermerkt wurde, können auch positiv konnotierte Ereignisse zu Krisen führen.¹⁹³ Dies gilt insbesondere, wenn sie, wie es Böhring bevorsteht, das Einnehmen einer neuen Rolle erfordern.¹⁹⁴ Obgleich die Ergänzung durch einen neuen Kollegen nicht per se als schlechte Nachricht zu werten ist, erweist sie sich für Böhring als solche.

Die Verunsicherung, die ihn nun belastet, ist groß und zeigt Auswirkungen. Sie führt dazu, dass er seine Idee, Kramer das Foto eines Gebäudes, das seinen Ansprüchen für ein Haus gerecht wird, zu schicken, und dieses Foto zustimmend zu kommentieren, rasch verwirft. Es reicht ihm, sich in Erinnerung zu rufen, dass Kramers Antwort, mutmaßlich, süffisant ausfallen würde, um sein eigenes Urteil zu revidieren. Entgegen seines ersten Eindrucks stimmt er nun Kramer zu, und konfrontiert sich zugleich mit Vorwürfen, zunächst eine andere Meinung vertreten zu haben: „Er war erschrocken über sich. Immer wieder passierte ihm das. Sein Urteil schwankte, er täuschte sich, ohne das nachträglich noch verstehen zu können.“ (Z, S. 35). Kramer ist maßgeblich für Böhrings professionelle Meinungsbildung: „Wenn er den ironischen Blick seines Partners auf sich ruhen fühlte, verschwand das, was er gesehen und empfunden hatte. Eine unsichtbare Hand schien eine Schraube anzuziehen, und alles stand wieder fest in seinen gewöhnlichen Bedeutungen.“ (Z, S. 35) Er sieht sich mit den Fragen: „Hing das vielleicht damit zusammen, daß er nicht mehr so viele überzeugende Ideen hatte wie früher? Und wenn ja, lag das an ihm oder an der Auftragslage, der Routine, die der geschäftliche Erfolg ihm aufzwang?“ (Z, S. 35-36) konfrontiert. Diese Art von Fragen, die Böhring sich, gedanklich, häufig selbst stellt, drücken zum einen seine Selbstzweifel aus, zum anderen sind sie ein Versuch, Klarheit und Ordnung in seine nicht nach außen transponierten und auch nicht kritisch hinterfragten Wahrnehmungen, Gefühle und Gedanken zu bringen.

Steins Konstatierung, dass bloße „Befürchtungen und Ängste“¹⁹⁵ genügend Anlass bieten können, um eine Krise auszulösen, ist auf Böhrings Situation anwendbar. Beispielsweise sind es die Gedanken an die Einstellung eines neuen Arbeitskollegen und Böhrings pessimistische Erwartungen, die Stress verursachen, und nicht die reale Erfahrung von Unannehmlichkeiten, die aus der Erweiterung des Kollegenkreises resultiert.

¹⁹³ siehe Kapitel 2.

¹⁹⁴ Vgl. Die ZEIT. DOCTOR. (s. Anm. 43). S. 5.

¹⁹⁵ Stein (s. Anm. 71). S. 60.

3. 2. 4. Das soziale Netz und die individuelle Bedeutung des Krisenankasses

In Beiträgen, die sich dem psychosozialen Krisenbegriff widmen, wird die Signifikanz von Beziehungen der Menschen, die Krisen zu bewältigen haben, zu Menschen, die ihnen nahestehen und denen sie vertrauen, betont. Zwischenmenschliche Kommunikation in einer vertrauensvollen Atmosphäre kann zu einer Reduzierung von Angst und anderen unerwünschten Begleiterscheinungen beitragen.¹⁹⁶ Umgekehrt beeinträchtigen Beziehungen, die ihrerseits mit Problemen verbunden sind, die Krisenbewältigung. Menschen, die sich in Krisen befinden, fällt es oftmals schwer, ihre Probleme mit Personen in ihrem persönlichen Umfeld zu besprechen, wofür es, Kast zufolge, vor allem zwei Gründe gibt. Manchmal steht das Bedürfnis, andere nicht mit den eigenen Problemen zu belangen und sie schützen zu wollen im Vordergrund. Als zweite mögliche Ursache führt Kast fehlendes Vertrauen an.¹⁹⁷ Bei Böhring ist davon auszugehen, dass der zweite Grund ausschlaggebend ist, denn während ihm nicht durch den Kopf geht, andere mit seinen Sorgen verschonen zu wollen, bestehen offenkundig Schwierigkeiten in der Kommunikation, insbesondere zwischen ihm und seiner Ehefrau, es gibt keine Anzeichen dafür, dass er sein Verhältnis zu bestimmten Sozialkontakten als vertrauensvoll empfindet, und zuweilen zieht er Schweigen der Artikulation seiner Gedanken und Gefühle vor, um sich vor der Reaktion der anderen Person zu bewahren. Böhring weicht Konflikten aus, schweigt, wenn er sich für die Verstimmungen seiner Familienmitglieder verantwortlich fühlt, nimmt die Verbundenheit seiner Ehefrau und Tochter wahr, und empfindet sich selbst als ihnen nicht zugehörig. Außerdem ist er nicht bereit, Veränderung zuzulassen und zum Beispiel nur mit Ina zu verreisen. Auch gegen die bevorstehende Veränderung in seinem Berufsleben hat er innere Widerstände.

In Kapitel 7. 10. der vorliegenden Arbeit wird argumentiert, dass bei Böhring eine Lebensveränderungskrise vorliegt. An dieser Stelle soll diese nicht explizit erläutert, sondern lediglich von ihrem Vorhandensein ausgegangen werden, da es nicht sinnvoll ist, eine Aussage über die subjektive Bedeutung des Krisenankasses zu treffen, ohne die Art der Krise festgelegt zu haben. Aufgrund der Betroffenheit sowohl des privaten als auch des beruflichen Lebensbereichs ist die subjektive Bedeutung für Böhring als groß einzuschätzen.

¹⁹⁶ Vgl. Kast: Krise des flexiblen Menschen (s. Anm. 56). S. 30.

¹⁹⁷ Vgl. Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 19-20.

3. 3. Bewältigungsmechanismen und bereits erworbene Lernerfahrungen

Nicht jeder Erzähltext, in dem eine Figur in der Erzählgegenwart eine Krise durchlebt, ermöglicht, Aussagen über ihre Bewältigungsmechanismen und früheren Lernerfahrungen in diesem Bereich zu treffen. In *Zikadengeschrei* aber wird an einer traumatischen Krise in Böhrings Vergangenheit vorgeführt, wie er sich in prekären Situationen verhält.

Auch wenn Böhring, indem er Ausflüge vorschlägt, versucht, das Tagesprogramm in eine andere Richtung zu lenken, ist der Aufenthalt in Spanien zunächst ein Badeurlaub, der ihn unweigerlich, sogar mehrmals täglich, an ein unangenehmes, zwei Jahre zurückliegendes Erlebnis beim Schwimmen in einem See erinnert. Damals war er „sorglos und unbedacht weiter als sonst hinausgeschwommen“ (Z, S. 29) und beim Versuch zurückzuschwimmen „plötzlich in Panik geraten“ (Z, S. 29), sodass er gerettet werden musste. Zurückgeblieben ist Angst, die dazu führt, dass er kaum mehr wagt, sich vom Ufer zu entfernen. Der Vorfall hat deutliche Spuren hinterlassen: „Ein feiner Riß lief durch seine Fundamente, den er vor den anderen verbergen mußte. Aber manchmal dachte er, daß alle anderen es längst wußten und nur er sich darüber hinwegtäuschte.“ (Z, S. 36) Die Metapher des beschädigten Fundaments ist dem Bereich der Architektur, seiner Arbeitswelt, entnommen.¹⁹⁸ Die Veränderung seit dem Unfall ist ihm bewusst, doch auf ihr Eingeständnis folgt nicht etwa das Vorhaben, an der Minderung der Angst arbeiten zu wollen, sondern sein Fokus ist darauf gerichtet, die Auswirkungen zu verheimlichen. Er will sein soziales Umfeld nicht damit belangen, sich niemandem anvertrauen, nichts mitteilen und nicht, dass andere seine Veränderung registrieren. Seine traumatische Krise markiert den Zeitpunkt, von dem an Böhrings Destabilisierung beginnt.

Die Internalisierung der Erfahrung, leichtsinnig gehandelt zu haben und gescheitert beziehungsweise in Gefahr geraten zu sein, bewirkt in Böhrings Fall anscheinend eine grundsätzliche Vermeidung potentieller Risiken. Im übertragenen Sinn hält er sich auch im Alltagsleben in Ufernähe auf. Dieses Verhaltensmuster zeigt sich in diversen Situationen. Er versucht, unangenehme Gespräche mit seiner Ehefrau und mit seiner Tochter zu verhindern, verzichtet auf Mitteilung von Unzufriedenheiten und Unbehagen, und er ist kontaktscheu und zurückhaltend, wenn er unterlässt, ausführlichere Unterhaltungen mit neuen Bekanntschaften zu führen, obwohl er es gerne tun würde. Diese exemplarisch angeführten Situationen stellen psychologisch glaubhafte Auswirkungen dar, die, so legt es der Text nahe, offenkundig aus Böhrings beängstigender Erfahrung beim Schwimmen resultieren. Es gibt keine

¹⁹⁸ Siehe auch Beruf und Metaphern im *Liebeswunsch*.

Figureninformationen zu seiner Vergangenheit, die man zu Vergleichszwecken heranziehen könnte, um beispielsweise seine Kontaktscheu mit Berücksichtigung früherer Schüchternheit, Reserviertheit und Introvertiertheit umfassender zu bewerten.

Interessant ist in diesem Zusammenhang allerdings seine Reaktion auf seinen abrupten Meinungswechsel bei der Frage, ob er Kramer das Foto eines Gebäudes schicken soll: „Er war erschrocken über sich. Immer wieder passierte ihm das. Sein Urteil schwankte, er täuschte sich, ohne das nachträglich noch verstehen zu können.“ (Z, S. 35) Sein Erschrecken könnte ein Indikator dafür sein, dass ihn Unschlüssigkeit, wechselnde Meinungen und Irrtümer nicht dauerhaft begleitet haben, sondern sich als eine Folgewirkung des Vorfalls beim Schwimmen im See darstellen. Andernfalls würden sie ihn nicht erschrecken, da er diese Eigenschaften gewöhnt wäre.

Dieter Wellershoff differenzierte in seiner zweiten Frankfurter Vorlesung zwei Möglichkeiten, mit Ängsten umzugehen: „Man kann sie verdrängen, kann die Bedrohungen verleugnen und Verletzungen beschönigen. Oder man objektiviert sie und schiebt sie aus sich heraus und stellt sich ihnen gegenüber, um sie genau anzusehen.“¹⁹⁹ In Anbetracht des Umstandes, dass Böhring sich für sein ausgeprägtes Sicherheitsbedürfnis geniert und ihm unangenehm ist, sich aufgrund dieser Angst nicht frei im Wasser bewegen zu können, scheint es nicht zutreffend zu sein, von Verdrängung und Verleugnung der Bedrohung zu sprechen. Allerdings gerät er nur in Verlegenheit, da sein Verhalten Ina und Julia auffällt. Auf Verdrängung und Bagatellisierung lässt sein Versuch „sich einzureden, es sei im Grunde gleichgültig, ob man in der Nähe des Ufers oder weiter draußen schwimme“ (Z, S. 29) schließen. Er nähert sich dem Wasser erst, wenn die beiden es bereits verlassen haben, ihr Angebot, neben ihm zu schwimmen, damit er sich sicherer fühlt, lehnt er ab. Er akzeptiert die durch seine Angst hervorgerufenen Einschränkungen, bleibt passiv und verweigert die Annahme von Unterstützung. Böhrings von Vermeiden und Verschweigen geprägter Umgang mit dem Erlebnis beim Baden indiziert eine ineffiziente Krisenbewältigung. Rückzug und Resignation sind typische Reaktionen auf die Erfahrung, dass jene Bewältigungsmöglichkeiten, die man selbstständig mobilisieren kann, unzureichend sind.²⁰⁰ Böhring zeigt in der Novelle von Anfang an entsprechende Tendenzen. Er bemerkt zwar Unwohlsein und Überempfindlichkeiten und er weiß um die Einschränkungen, die sich aus seiner Angst ergeben, er scheitert jedoch am Einsatz adäquater Strategien und verweigert die Annahme von Hilfsangeboten.

¹⁹⁹ Wellershoff, Schimmern (s. Anm. 2). S. 817.

²⁰⁰ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 60.

Die direkte Aufeinanderfolge unterschiedlicher Belastungen und die Entstehung eines neuen Problems vor der Lösung eines bestehenden wirken sich erschwerend auf Krisenbewältigung aus.²⁰¹ Von dieser Erschwernis ist Böhring betroffen, wie seine in der vorliegenden Arbeit aufgezeigten Beziehungsprobleme, die Sorgen in seinem beruflichen Umfeld und die Konsequenzen des Vorfalls während des Schwimmens zu erkennen geben.

Laut Filipp und Aymanns besteht die Möglichkeit, auch von einer gescheiterten Krisenbewältigung zu profitieren, sofern man sich vor Augen führt, welcher Umgang effektiver gewesen wäre. Filipp und Aymanns Zugang aus dem psychosozialen Feld kongruiert mit Bügners Ansicht, der einen Weg erfolgreicher Krisenbewältigung für jene Protagonisten vorzeichnet, die sich in einer vergleichbar konfliktbeladenen Situation befinden wie Böhring. Demzufolge sind „eine realistische Wahrnehmung der Außenwelt und der eigenen Position sowie ein daraus sich ergebendes, aktives, bewußtes, auf Veränderung zielendes Verhalten“²⁰² essentiell. Böhring aber verbleibt in Passivität und Verdrängung, überlegt nicht, welche Verhaltensänderung sich positiv auswirken würde und erprobt keinen zielführenden Umgang mit seiner Angst vor tiefem Wasser.

3. 4. Die Funktion von Gehen und Fahren in der Krisenbewältigung

Im Zuge der Ausführungen zu Böhrings Umgang mit seiner traumatischen Krise wurde gezeigt, dass er nicht imstande war, auf effektive Bewältigungsstrategien zurückzugreifen und dass darüber hinaus Faktoren, die in der psychosozialen Praxis für ihre negativen Auswirkungen auf Bewältigungsprozesse bekannt sind, bei ihm eine Rolle spielen. Allerdings ist er zuweilen in der Lage, auf Stress in einer Art und Weise zu reagieren, die Entlastung bewirkt. Der Unruhe, in die ihn Inas Gegenwart versetzt, begegnet er, indem er sich von ihr entfernt, und sich alleine aufhält. Obgleich es sich lediglich um eine Maßnahme zu interimistischer Druckentlastung handelt, zeigt dieses Beispiel, dass er in diesem Fall einen Weg zur Selbstberuhigung kennt.

Beruhigung, die erzielt wird, indem man alleine unterwegs ist, etwa spazieren geht, würde Torsten Bügners Feststellungen zum Motiv des Gehens und Fahrens in Wellershoffs Erzähltexten entsprechen. Bügner konstatiert, dass diese Fortbewegungsarten den Protagonisten „als Beruhigungs- und Sicherheitsstrategien“²⁰³ dienen. Allerdings hebt er den

²⁰¹ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 29.

²⁰² Bügner (s. Anm. 192). S. 183.

²⁰³ Bügner (s. Anm. 192). S. 215.

„Ritualcharakter“²⁰⁴ hervor, mit dem Gehen und Fahren in den Primärtexten, auf die er sich bezieht, häufig versehen sind, und diesen findet man bei Böhring nicht vor. Böhring hätte die Möglichkeit, regelmäßig Spaziergänge alleine zu unternehmen und sie zu dem von Bügner genannten Zweck einzusetzen, doch tatsächlich wird nur ein einziger längerer Spaziergang ohne Begleitung von Ina und Julia erzählt, der aber keineswegs Böhrings Beruhigung und der Vermittlung von Sicherheit dient, da er auf die verletzte Nachbarin trifft und währenddessen sogar, im Rahmen der Hilfeleistung, den einzigen Körperkontakt zu ihr herstellt. Bei der Nachbarin selbst ist der Ritualcharakter von Gehen und Fahren hingegen durchaus festzustellen, da sie Spaziergänge und Autofahrten als einzige Ablenkung einsetzt²⁰⁵ und demnach von einer gewissen Regelmäßigkeit auszugehen ist.

Das Auto in Wellershoffs fiktionalen Texten sieht Bügner als „Schutzraum und Versteck vor einer feindlichen Außenwelt“²⁰⁶, da es einen „vermeintlich unangreifbaren Zustand der Geborgenheit und Gedankenleere“²⁰⁷ suggeriere. Der Vorteil von Autofahrten sei, dass sie zwar den besagten Schutzraum bereitstellen, dabei allerdings nicht die „Möglichkeit zur Teilhabe“²⁰⁸ versperren, wodurch die Außenwelt ihren feindlichen Charakter verliere. Zu keinem Zeitpunkt zieht Böhring sich zwar in sein Auto zurück, wenn quälende Gedanken und Sorgen überhand nehmen, doch ist sein Fahrzeug insofern positiv konnotiert, als für ihn die Autofahrt im Kontrast zu seiner Unfähigkeit steht, sich zu entspannen, „wenn nichts geschah“ (Z, S. 39): „Aber wenn er am Lenkrad saß und um ihn herum die Welt vorbeizog, schneller oder langsamer, wie er es wollte, fühlte er sich gleich besser.“ (Z, S. 39) Böhring setzt das Auto nicht als Zufluchtsort ein, vielmehr ist für ihn die Ausübung von Kontrolle darüber zentral. Autofahren ist eine Fähigkeit, die ihm nicht abhanden gekommen ist wie jene, im tiefen Wasser zu schwimmen. Es wird nicht explizit vermerkt, doch diese positive Verbindung zum Autofahren scheint insbesondere zu bestehen, wenn er alleine unterwegs ist. Bei der Autofahrt zu Beginn der Novelle nämlich, als er zwar das Auto lenkt, sich Ina und Julia aber auch darin befinden, ist aufgrund der angespannten Stimmung nichts von den positiven Auswirkungen des Kontrollgefühls zu merken. Das Auto erscheint Böhring außerdem in einem Traum, in dem er weit davon entfernt ist, es zu kontrollieren und sich dadurch besser zu fühlen, denn er befindet sich auf dem Rücksitz und fühlt sich gelähmt.²⁰⁹ Auch bei seiner

²⁰⁴ Bügner (s. Anm. 192). S. 215.

²⁰⁵ Z, S. 78-79.

²⁰⁶ Bügner (s. Anm. 192). S. 215.

²⁰⁷ Bügner (s. Anm. 192). S. 215.

²⁰⁸ Bügner (s. Anm. 192). S. 215.

²⁰⁹ Dieser Traum wird im Kapitel 3. 8. 1. im Zusammenhang mit Böhrings körperlichen Symptomen analysiert.

letzten Erwähnung in der Novelle ist mit dem Auto Negatives verbunden, da damit die Abreise der Schauspielerin und ihres Mannes erfolgt.

3. 5. Die krisenbezogene Relevanz des Ortswechsels

Auch transitorische Angaben können belangvolle Figureninformationen darstellen, wie Jannidis expliziert, und wofür er exemplarisch den Aufenthaltsort und die Handlungen einer Figur zu einem bestimmten Zeitpunkt in Detektivromanen angibt.²¹⁰ Obgleich *Zikadengeschrei* kein solcher Detektivroman ist, ist der Aufenthaltsort Böhrings dennoch in mehrfacher Hinsicht relevant. Zum einen befinden sich die Figuren während der gesamten erzählten Zeit durchgehend im Urlaub, sie kommen folglich ausschließlich in dieser Ausnahmesituation von ihrem Alltag vor, man erlebt sie nicht (auch) in vertrauter Umgebung, zu Hause, agierend. Der Aufenthaltsort determiniert den Inhalt der Novelle, ihre äußere Handlung insofern, als der Familienurlaub am Meer bestimmte Handlungselemente hervorruft, wie Ausflüge, Einkaufen und am Strand zu liegen. *Zikadengeschrei* kommt diesen Erwartungen nach, genau mit diesen Aktivitäten füllen die Protagonisten ihre Tage. Zum anderen sind der Ortswechsel und das Fehlen des gewohnten Alltags, wie zu zeigen sein wird, für die Verschlechterung von Böhrings Befinden, für die Steigerung jener Symptome, deretwegen man letztlich von einer Krise sprechen kann, konstitutiv, und auch der Ausbruch der Krise findet noch während des Urlaubs statt.

In seinem Aufsatz *Erkenntnisglück und Egotrip. Über die Erfahrung des Schreibens*²¹¹ (1978/79) beschreibt Dieter Wellershoff die Nähe der Reise zum Abenteuer. Wer eine Reise unternimmt, verlässt sein vertrautes, sicheres Umfeld und seine Gewohnheiten, wagt sich in ungewisses Terrain und sieht sich in der Fremde unter Umständen mit unkalkulierbaren Herausforderungen konfrontiert, weswegen die Reise einen „Zustand der Instabilität“²¹² darstellt. Demnach könnte man argumentieren, für Böhring bestehe aufgrund des urlaubsbedingten Ortswechsels und des Verlassens seiner häuslichen Gewohnheiten a priori eine erhöhte Krisenanfälligkeit. Diese scheint in besonderem Maße gegeben zu sein, berücksichtigt man Beispiele wie das Durchsetzen des Urlaubs zu dritt und seinen Unwillen, den die bevorstehende Anstellung eines neuen Kollegen hervorruft, die ihn als jemanden zeigen, der unflexibel und Veränderungen gegenüber verschlossen ist und dem es schwer fällt,

²¹⁰ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 163.

²¹¹ Wellershoff, Dieter: *Erkenntnistrip und Ego. Über die Erfahrung des Schreibens*. Wellershoff, Dieter: Werke. 4. Vorlesungen und Gespräche. Hgg. Keith Bullivant und Manfred Durzak. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1997. S. 529-565.

²¹² Wellershoff, *Erkenntnistrip* (s. Anm. 211). S. 543.

sich an neue Gegebenheiten anzupassen. Nun entsprechen zwar die Art des Urlaubs und die Personenkonstellation dem jahrelangen Usus der Familie, doch bestehen nichtsdestotrotz zahlreiche Unterschiede zu Böhrings herkömmlichem Tagesablauf. Auch seine Angewohnheit der Antizipation ist in der Fremde erschwert. Hinzu kommt, dass das Vorhaben, sich in einem begrenzten Zeitraum zu entspannen, Druck erzeugen kann, wovon Böhring auch betroffen ist.

Bügner zufolge erfahren die Figuren in Wellershoffs Erzähltexten beim Aufsuchen „halb-private[r] und öffentliche[r] Räume“²¹³ wie Restaurants oder Hotels tendenziell eine vorübergehende Minderung des „Wirklichkeitsdruck[s]“.²¹⁴ Böhring hingegen kommt im Urlaub keineswegs zur Ruhe, sondern seine innere Anspannung nimmt kontinuierlich zu, wofür die Panikattacke, die er erleidet, als er einen Mittagsschlaf einlegen möchte, ein anschauliches Beispiel darstellt. Somit weicht Böhring erneut, wie auch bei der Funktion von Gehen und Fahren festzustellen war, von einer großen Anzahl von Protagonisten in Wellershoffs literarischem Werk ab, auf die Bügner sich in seinen Beobachtungen bezieht.

In dem oben erwähnten Aufsatz *Erkenntnisglück und Egotrip* charakterisiert Wellershoff Reisen auch dezidiert mit dem Attribut „gefährlich“²¹⁵ und zieht infolgedessen eine Parallele zur Krise „als einer gefährlichen, aber auch heilkräftigen Erschütterung der eigenen Verfassung“.²¹⁶ Beide, sowohl Reise als auch Krise, sieht er als „Erkenntnistrips, einander entsprechende und oft verschmelzende Seiten des Abenteuers der Erfahrung“.²¹⁷ Auch Torsten Bügner betont, dass Reisen, analog zu dem positiven Potential, das Krisen bereithalten, aufgrund der „Offenheit und Unbestimmtheit“²¹⁸, die mit dem kurzfristigen Verlassen von Alltagsleben und Ritualen verbunden sind, auch der „Selbsterkenntnis und Entwicklung, Individuation und Solidarität“²¹⁹ dienen können. Im Zusammenhang mit den Auswirkungen der Krise wird zu bewerten sein, ob es Böhring gelingt, die Möglichkeit zu einer Entwicklung zu nutzen.

²¹³ Bügner (s. Anm. 192). S. 216.

²¹⁴ Bügner (s. Anm. 192). S. 216. *Zikadengeschrei* kann nicht Teil des von ihm gewählten Textkorpus sein, da Bügners *Lebenssimulationen* vor Wellershoffs Novelle erschien.

²¹⁵ Wellershoff: *Erkenntnistrip* (s. Anm. 211). S. 543.

²¹⁶ Wellershoff: *Erkenntnistrip* (s. Anm. 211). S. 543.

²¹⁷ Wellershoff, *Erkenntnistrip* (s. Anm. 211). S. 544.

²¹⁸ Bügner (s. Anm. 192). S. 220.

²¹⁹ Bügner (s. Anm. 192). S. 220.

3. 6. Wahrnehmungen als Anbahnung des Krisenausbruchs

Die Beschreibung der Urlaubstage enthält häufig Passagen, in denen Böhrings Wahrnehmungen mitgeteilt werden, die, in Verbindung mit der Mitteilung seiner Gedanken und Empfindungen, seinen krisenhaften Zustand sukzessive offenbaren und als Anbahnung des Krisenausbruchs lesbar sind. Ergo erfolgt in *Zikadengeschrei* eine bedeutungsmäßige Aufwertung von Einzelheiten, die lebensweltlich eher geringe Bedeutung tragen.²²⁰ Diese Vorgehensweise ist bereits bei Böhrings Ankunft in der Ferienanlage erkennbar:

Hinter der weißen Mauer erblickte er, versteckt zwischen Baumkronen, die flachen hellroten Ziegeldächer einiger tiefer gelegener Häuser, was auf ihn den Eindruck einer abgewandten Welt machte, in der niemand auf sie wartete. (Z, S. 8)

In Wellershoffs Erzähltexten sind die „Steigerung der Aufmerksamkeit und die Verschärfung der Wahrnehmung“²²¹ wie in einer Gefahrensituation häufig Indikatoren für den krisenhaften Zustand seiner Protagonisten, konstatiert Bügner.²²² Als Abwehrreaktion, die dem Selbstschutz dienen soll, verlagern die Figuren ihre negative Selbstsicht nach außen und es kommt ihnen vor, als befänden sie sich in einer „bedrohlich-unheimlichen Lage“.²²³ Diese Wahrnehmungsveränderungen, die mit Bügner „als Zeichen einer ins Pathologische gewendeten Krise“²²⁴ zu verstehen sind, bedeuten in Böhrings Fall zum einen eine genauere und zum anderen eine durch seine Stimmungslage beeinflusste pessimistische Wahrnehmung, die wiederum aus seiner negativen Selbstsicht resultiert. Perzeptionen sind aufgrund ihrer Subjektivität ein Mittel, um eine Figur indirekt zu charakterisieren,²²⁵ von dem in *Zikadengeschrei* starker Gebrauch gemacht wird. Hierbei spielen auch die im Titel vorkommenden Zikaden eine Rolle:

Es kam ihm so vor, als öffneten sich seine Ohren und er könne allmählich das An- und Abschwellen weit entfernter Lärmwellen verfolgen, die wie Fieberschauer das abendliche Land durchzogen. (Z, S. 24)

Das „schrille Zirpen“ (Z, S. 24) löst eine neue, schärfere, tiefere Wahrnehmung aus, als Böhring kurz bewusst zuhört. Trotz der intensiven Verwendung visueller Eindrücke als Mittel zu seiner indirekten Charakterisierung, und obwohl der Stellenwert des Sehsinns immer wieder evident wird, speziell als es unbestreitbar die optischen Reize der Frau auf dem Markt sind, die ihn bannen, fallen auch die vielen Geräuschquellen im Text auf.

²²⁰ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 204-205.

²²¹ Bügner (s. Anm. 192). S. 174.

²²² Vgl. Bügner (s. Anm. 192). S. 174.

²²³ Bügner (s. Anm. 192). S. 178.

²²⁴ Bügner (s. Anm. 192). S. 178.

²²⁵ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 206.

Auf die Bedeutung der zu Beginn kommunizierten Figureninformationen wurde bereits im Zusammenhang mit der Kategorie Relevanz²²⁶ hingewiesen, zudem hebt Jannidis die Anfangspositionierung von Informationen aber auch bei dem Aspekt Ordnung hervor. Der erste Satz enthält Angaben darüber, wo sich ein noch unbestimmtes Kollektiv „sie“, das sich bald darauf als Böhring, Ina und Julia erweist, befindet:

Ihr Ferienquartier, ein hauptsächlich von Deutschen und Schweizern bewohnter Bungalowpark südlich von Terragona, nahe der Ortschaft Hospitalet del Infante gelegen, hieß Playa d'Or.

Die ersten Informationen, die über Böhring nach seiner Lokalisierung bekannt werden, sind seine Wahrnehmung der Ungewissheit, wie die Straße, auf der er fährt, weiterverläuft, und die ersten Eindrücke, die sich bei der Betrachtung der neuen Umgebung einstellen. Konträr zu der antizipierten Wirkung eines Urlaubsortes mutet das Umland keineswegs einladend an, sondern feindlich. Die bekümmerte Grundstimmung des Protagonisten wirkt sich auf seine Wahrnehmungen aus, er verlagert das Empfinden seiner negativen Gefühle und Selbstsicht nach außen, und beeinflusst somit die Wirkung der Umgebung, die ihm darum bedrohlich erscheint. Der absonderliche und düstere Eindruck der „abgewandten Welt“ (Z, S. 8) wird nachträglich verstärkt, bedenkt man Böhrings große Betroffenheit als er die Geste des Abwendens zu einem späteren Zeitpunkt bei Ina beobachtet (Z, S. 51). Sein Gedanke, dass „niemand auf sie wartete“ (Z, S. 8), gibt zu erkennen, dass er sich unwohl, unerwünscht und abgelehnt fühlt.

Bei einer neuerlichen Betrachtung der Umgebung wartet Böhring vergeblich darauf, etwas zu empfinden. Stattdessen fühlt er lediglich Starrheit, Passivität, eine Form der Gleichgültigkeit. Obwohl er diese „innere Lähmung, die ihn manchmal an fremden Orten“ (Z, S. 15) überkommt, von sich kennt, kann er sich nicht an diese Reaktion gewöhnen, sie befremdet ihn, und er zeigt sich darüber enttäuscht, dass er derart mit der Anpassung an eine geänderte Situation und Umgebung zu kämpfen hat. Jedes Mal, wenn dieses Lähmungsgefühl auftritt, reagiert er gereizt und ärgerlich, ist ungeduldig und frustriert. Seine Erfahrung im Umgang mit den Schwierigkeiten, die die Akklimatisation mit sich bringt, wirkt sich allerdings insofern vorteilhaft aus, als es ihm rasch gelingt, sich selbst zu beruhigen: Dieser Zustand sei schließlich bloß temporär und er benötige schier mehr Zeit als seine Frau, um sich an einen fremden Ort zu gewöhnen (Z, S. 16). Die unmittelbare Aufeinanderfolge von Indifferenz, Beschwichtigung und dem Vorhaben, die Umgebung demnächst zu fotografieren, legt nahe,

²²⁶ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 204.

dass letzteres, das Fotografieren, einen aktiven Versuch darstellen soll, sich des Fremden zu bemächtigen.²²⁷

In Anbetracht des Unbehagens, das Böhring unmittelbar bei der Ankunft empfindet, wäre denkbar, dass er sich in den Innenräumen wohler und sicherer fühlt oder zumindest die Rückzugsmöglichkeit schätzt. Bereits beim Betreten des Bungalows schlägt ihm allerdings „stickige, warme Luft, durchsetzt von Ausdünstungen chemischer Reinigungsmittel“ (Z, S. 14)²²⁸ entgegen, Stechmücken erschweren die Nachtruhe, er erleidet eine Art Panikattacke und einmal empfindet er die Rückkehr in das leere Haus nach einem Spaziergang gar als unerträglich: „Die Leere und Stille der Räume, in die er hineinschaute, schienen ihn abzuweisen, und so ging er wieder in die Veranda zurück.“ (Z, S. 52) Daran, „daß ihm das Haus verlassen vorkam“ (Z, S. 52), merkt er, dass er sich ohne Ina und Julia einsam fühlt. Nach dem Eindruck der „abgewandten Welt“ (Z, S. 8) bei seiner Ankunft scheinen ihn nun die Räume abzuweisen. Der Aufenthalt im Inneren des Bungalows bietet folglich keine Entspannung, im Gegenteil scheint er sich sogar noch unwohler als im Freien zu fühlen.

Sein Unbehagen nimmt noch markant zu, nachdem er die Schauspielerin erstmals gesehen hat. In einer schlaflosen Nacht wirkt die Zimmereinrichtung auf ihn wie „eine sinnlose Hinterlassenschaft von Gerümpel, eingeschlossen in dunkle, schwer zu atmende Luft“ (Z, S. 98), und er findet: „So sieht der Tod aus[.]“ (Z, S. 98) Trotz der herrschenden Atmosphäre zieht er sich diesmal nicht zurück, sondern setzt sich dem Anblick aus, verharret „eine Weile“ (Z, S. 98) regungslos darin. Seine Auffassung der Möbel als „eine sinnlose Hinterlassenschaft von Gerümpel“ (Z, S. 98) ist ein verdichteter visueller Ausdruck seiner inneren Konflikte, sofern man sie als Folge seiner negativen und oftmals von Vorwürfen geprägten Selbstwahrnehmung, als ihre Verlagerung nach außen, erkennt. Die Assoziation des Todes ist für Böhring naheliegend, der Tod ist, untergründig, ein Thema, das in dieser Lebensphase und in diesem Urlaub, genau genommen schon seit er vor zwei Jahren beinahe ertrunken wäre, zentral gegenwärtig für ihn ist. Inas Antwort im Rahmen der Unterhaltung über Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* auf seine Frage, was die Zeit bedeutet, wirkt somit maßgeschneidert für seine Situation: „Daß wir altern und sterben.“ (Z, S. 89)

²²⁷ Vgl. Torsy (s. Anm. 161). S. 132.

²²⁸ Das Attribut „chemisch“ kann als Referenz auf den als Chemiker arbeitenden Mann der Schauspielerin gesehen werden. Die „Ausdünstungen chemischer Reinigungsmittel“ (Z, S. 14) bezeichnen einen ausnehmend unangenehmen Geruch. Analog dazu wird die Bekanntschaft mit dem Chemiker von Böhring als unerquicklich erfahren und er wird versuchen, ihn zu meiden, so wie er sich aus der unangenehmen Raumluft entfernt.

3. 7. Wetterphänomene

Bei den Schilderungen des Außenbereichs kommt der Wettermetaphorik besondere Bedeutung zu, da die klimatischen Bedingungen, Wetterwechsel und bestimmte meteorologische Phänomene eine direkte Bezugnahme auf Böhrings Befinden ermöglichen und demnach seinen sich zuspitzenden krisenhaften Zustand verdeutlichen.

Böhrings Erstarrung, seinem Stillstand, seiner fehlenden Vitalität entspricht die klimatische Trockenheit; die ebenfalls herrschende Hitze und Schwüle wiederum korreliert mit seinem, wie sich an der Konfrontation mit der Schauspielerin zeigt, doch vorhandenen Begehren und der sexuellen Komponente, die durch die Begegnung mit der Frau eingebracht wird.

Zu Beginn des Urlaubs ist der Himmel hell und wolkenlos (Z, S. 15), das Meer glatt und die zahlreichen Pflanzen blühen üppig. Alles ist „[w]ie im Prospekt beschrieben“ (Z, S. 12). Genau so intakt wirkt Böhrings Familienleben nach außen, als Art und Ausmaß seiner inneren Konflikte noch nicht zu erahnen sind, sondern lediglich eine diffuse unzufriedene Grundstimmung spürbar ist. Bald schon leiden sie aber unter der Hitze und werden von permanentem Surren der Insekten heimgesucht. Die Idylle grenzt an Wildnis, wie sie auf dem Weg zum Strand bemerken, der Übergang besteht aus Bohlen und Brettern, daneben befinden sich freiliegende Rohre. Ina wundert sich, „wie primitiv“ (Z, S. 19) die Zustände sind und wie stark der Kontrast zum gepflegten Wohnpark ist. Die Entstehung neuer Gebäude neben der Ferienanlage, die die Landschaft zunehmend verdrängen, sind ein Symbol, zumal ein architektonisches, für Böhrings Sorge, von seinem neuen Kollegen ersetzt zu werden. Dass die Menschen am Strand „untereinander deutlichen Abstand“ (Z, S. 19) halten, verweist auf Böhrings distanziertes Verhältnis zu seiner Frau und Tochter, das er auch räumlich verwirklicht. Als Julia ihre Vermutung von Abwässern in einem kleinen Bach äußert, wird Wasser bereits vor der Mitteilung, dass Böhring zwei Jahre zuvor in einem See beinahe ertrunken wäre, mit einer negativen Konnotation versehen. Die streunenden Hunde, auf die sie treffen, drücken fehlende Zugehörigkeit aus, die Böhring im Zusammenleben mit Ina und Julia erfährt.

Bei seiner Begegnung mit einer attraktiven blonden Frau (Z, S. 42) kündigt sich ein Wetterwechsel an, der Himmel ist nicht mehr ungetrübt. Bald darauf ist eine „dunkle Wetterfront“ (Z, S. 49-50) in Sichtweite, die die bevorstehende Ankunft der Schauspielerin beziehungsweise Böhrings Begegnung mit ihr symbolisiert: „Es sah aus wie der langsame Aufmarsch zweier Wolkenheere, die sich allmählich aufeinander zu bewegten [...]“ (Z, S. 50). Die Wolken verdichten und verdunkeln sich, während Böhrings Anspannung zunimmt

und es immer mehr Anhaltspunkte für die fortschreitende Entfremdung zwischen ihm und Ina und für sein daraus hervorgehendes Einsamkeitsempfinden²²⁹ gibt. Darüber hinaus drücken sie die Gefahr aus, die von der Schauspielerin ausgeht und die noch deutlicher mit dem Symbol des Sturms verknüpft ist.

In der Nacht bevor er der Schauspielerin auf dem Markt begegnet, herrscht ein starkes Gewitter und ein orkanartiger Sturm tobt (Z, S. 59-60). Diese Wetterphänomene sind, sofern man assoziativ mit ihnen verfährt, bildliche Entsprechungen seines Gemütszustandes, seiner inneren Unruhe, für seinen Stress, seine Angst, seine Sorgen. Zum Beispiel als Böhring den „[b]öigen naßkalten Wind“ (Z, S. 56) im Rücken spürt, während er sich enttäuscht zeigt über Inas und Julias lange Abwesenheit und zudem verunsichert darüber ist, ob er ihr Fernbleiben als Zeichen für eine erneute Unstimmigkeit auslegen soll. Außerdem wird der Sturm in der Literatur auch als Symbol der Leidenschaft eingesetzt. Maßgeblich für die Symbolbildung sind „die Machtlosigkeit des Menschen gegenüber der zerstörenden Wirkung des Sturms“, „sein unvermitteltes Hereinbrechen“, „seine unvorhersehbare Stärke und Vernichtungskraft“ und „die nach dem Sturm einkehrende Ruhe“.²³⁰ Bei dieser Aufzählung drängen sich Parallelen zu der Frau mit dem entstellten Gesicht auf. Eine dieser Parallelen betrifft ihre unerwartete Ankunft. Aus dem Aufruf des Medusa-Mythos, zumal unter Verwendung eindeutigen Vokabulars („Wenn du dort stehen bleibst, wirst du versteinern, wenn du näher kommst, wirst du zersprengt werden.“, Z, S. 123), geht ihre Stärke und Zerstörungskraft unzweifelhaft hervor. Ob und inwiefern schließlich Ruhe einkehrt, kann erst im Rahmen der Ausführungen zu den Auswirkungen der Krise beantwortet werden.

²²⁹ „Als er sich anschickte weiterzugehen, hatte er das Gefühl, allein gelassen zu sein. Aber das war nicht der Zug gewesen, sondern Ina, die sich schroff von ihm abgewandt hatte, als sie mit Julia gegangen war.“ (Z, S. 51)

²³⁰ Butzer, Günter: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart: Metzler 2012. S. 432.

3. 8. Anzeichen für das Vorliegen einer Krise

3. 8. 1. Körperliche Symptome und ein Traum als Warnung

In der psychosozialen Praxis werden körperliche Symptome als Folgewirkungen und Begleiterscheinungen psychischer Belastungen erachtet. Wenngleich Manifestation und Intensität dieser Symptome individuell verschieden ausfallen können, hängen sie oft auch davon ab, welche psychische Belastung vorliegt beziehungsweise dominiert.²³¹ Demnach wären die massive Übelkeit und der Druck in der Kehle, von denen Böhring einmal heimgesucht wird, als er sich zu einem Mittagsschlaf zurückzieht (Z, S. 43), auf Angst und Spannung zurückzuführen.²³² In seinem Fall erweist sich diese Zuordnung als stringent. Seine innere Lähmung, diverse Unzufriedenheiten, das belastete Verhältnis zu seiner Ehefrau und Tochter und seine Unfähigkeit, sich zu entspannen, lassen sich unter dem Begriff „Spannung“ subsumieren. Die zweite Symptomursache, Angst, bezieht sich nur vordergründig auf die Angst, im tiefen Wasser zu schwimmen, mit der er in diesem Urlaub häufig konfrontiert wird. Tatsächlich kennt er seit dem Vorfall im Badensee Todesangst. Auch sein Festhalten an Routinen und die stete Bemühung um Risikominimierung resultieren zumindest partiell aus Angst, vor allem aus Angst vor Veränderung.

Augenscheinlich leidet Böhring nicht oft an körperlichen Beschwerden, die in einen ursächlichen Zusammenhang mit seinen psychischen Belastungen gebracht werden können, denn abgesehen von dem ebenfalls mit physischen Symptomen begleiteten Panikanfall beim Schwimmen in einem See, der vom Erzählzeitpunkt aus gesehen in der Vergangenheit liegt, werden lediglich die körperlichen Symptome geschildert, die einmalig bei seinem Nachmittagsschlaf auftreten. Diese Symptome sind kurzfristig stark ausgeprägt und werden von ihm als bedrohlich empfunden.

Torsten Bügner führt einen interessanten Aspekt ins Treffen, den es in *Zikadengeschrei* zu überprüfen gilt.²³³ Ihm zufolge betreiben die Protagonisten in Wellershoffs fiktionalen Texten eine „Somatisierung unbewältigter Konflikte“²³⁴, die er als einen „Versuch der Krisenverarbeitung“²³⁵ interpretiert. Er erläutert, die Krankheit diene den Protagonisten als „Zufluchts- und Schutzraum“²³⁶ und entlaste sie „vorübergehend vom Wirklichkeits- und Krisendruck“.²³⁷ Bünegers Ausführungen ist in Bezug auf Böhring insoweit zuzustimmen, als

²³¹ Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 61.

²³² Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 61.

²³³ *Zikadengeschrei* war nicht Teil seines untersuchten Textkorpus. Seine Dissertation erschien vier Jahre vor Wellershoffs Novelle.

²³⁴ Bügner (s. Anm. 192). S. 197.

²³⁵ Bügner (s. Anm. 192). S. 197.

²³⁶ Bügner (s. Anm. 192). S. 197.

²³⁷ Bügner (s. Anm. 192). S. 197.

das überraschende Auftreten der Symptome in Anbetracht seiner Sorgen, seiner ungelösten Probleme und des Umstandes, dass er keine aktiven Maßnahmen zur Bewältigung setzt, als Somatisierung bezeichnet werden kann, sofern man unter Somatisierung den unbewussten und unwillkürlichen Ausdruck psychischer Belastungen als körperliche Symptome versteht.²³⁸ Die Betonung dieses Bedeutungsverständnisses ist wichtig, da Somatisierung auch die von Böhring nicht betriebene bewusste und willkürliche Ausbildung von körperlichen Symptomen bedeuten kann. Während Elsheimer in *Die Sirene* „nicht viel dagegen [hat], krank zu werden“ (DS, S. 45), und Krankheit somit für ihn durchaus einen „Zufluchts- und Schutzraum“²³⁹ darzustellen scheint, liegt es, andererseits, fern, körperlichen Symptomen in Böhrings Fall diese Funktionen zuzuschreiben, wie bereits daraus hervorgeht, dass er sie als äußerst bedrohlich und erschreckend erfährt. In abgeschwächter Form kann allenfalls davon gesprochen werden, dass Böhring durch die Symptome und den Versuch, sie zu lindern, von seinen Problemen und seinen quälenden Gedanken abgelenkt wird. Die Somatisierung der Konflikte ist bei Böhring allerdings kein „Versuch der Krisenverarbeitung“²⁴⁰. Auch losgelöst von Böhrings konkretem Fall ist einzuwenden, dass „Versuch“ eine bewusste und aktive Handlung suggeriert, die Entstehung der Symptome aber unwillkürlich geschehen kann und in jedem Fall weniger der Krisenverarbeitung dient, als vielmehr als Abwehrmechanismus anzusehen ist. Bei Böhring geschieht eine Verlagerung seiner unbewältigten Konflikte nach außen, die körperlichen Beschwerden sind auch ein Hinweis auf Überforderung und sie zeigen das gravierende Ausmaß seiner Belastungen an, mit denen er eine ernsthafte, konstruktive Auseinandersetzung verweigert.

Es gelingt ihm zwar, den Druck in der Kehle durch konzentrierte, tiefe Atmung zu reduzieren, die Übelkeit aber setzt ihm stärker zu. Es fühlt es sich für ihn an, als wäre er von ihr „eingehüllt wie von einer dunklen gelben Wolke“ (Z, S. 43), aus der er nicht entkommen kann. Aufgrund Böhrings starken Unwohlseins ist die Berufung auf negativ konnotierte Symbolauslegungen zweckmäßig. In der literarischen Symboldeutung gelten Wolken unter anderem als Zeichen von Unglück und als Ankündigung von drohendem Unheil.²⁴¹ Demgemäß könnte man argumentieren, die Ankündigung von drohendem Unheil verweise auf den bevorstehenden Krisenausbruch und die düstere Zukunftsaussicht werde sich bewahrheiten, wenn Böhring sich der Bearbeitung seiner Probleme widersetzt. Im engeren

²³⁸ Vgl. Dimsdale, Joel: Übersicht zur Somatisierung. URL: <https://www.msdmanuals.com/de/profi/psychische-st%C3%B6rungen/somatische-symptome-und-%C3%A4hnliche-st%C3%B6rungen/%C3%BCbersicht-zur-somatisierung>. (Zugriff: 14. 5. 2022.)

²³⁹ Bögner (s. Anm. 192). S. 197.

²⁴⁰ Bögner (s. Anm. 192). S. 197.

²⁴¹ Butzer (s. Anm. 230). S. 427.

Sinn könnten die Wolken auch die Ankunft der Frau mit dem entstellten Gesicht, die Böhring aus dem Konzept bringt und aus der Bahn wirft, ankündigen. Die Wolke, mit der die Übelkeit verglichen wird, wird durch ihre farbliche Gestaltung näher bestimmt. Aufgrund der Ähnlichkeit zu Gold gilt Gelb einerseits als Farbe von Licht und Leben, andererseits wird sie aufgrund der farblichen Nähe zu Exkrementen und der Galle auch mit negativen Konnotationen wie Neid, Leiden, Krankheit und Vergänglichkeit in Verbindung gebracht.²⁴² Teilweise bezeichnen diese Termini Themenbereiche, die Böhring beschäftigen und die in der Novelle explizit behandelt werden. Neid empfindet er in Anbetracht der Beschäftigungen, denen andere Personen in seinem Umfeld nachgehen, und Neid spielt auch eine Rolle, wenn es um den neuen Kollegen geht, der für die teilweise Übernahme seiner Zuständigkeitsbereiche vorgesehen ist. Leiden könnte man als Oberbegriff für seinen Allgemeinzustand wählen, und Vergänglichkeit und Tod sind zentrale Themen in der Novelle, worauf im Zusammenhang mit der Bestimmung der Krisenart näher eingegangen wird. Wie zuvor erwähnt liegt es nahe, sich in dieser Situation aufgrund der Umstände und Böhrings allgemeiner Verfassung auf die negativ konnotierten Symboldeutungen zu konzentrieren. Sieht man die gelbe Wolke, die Böhring einhüllt, allerdings als eine Metapher für die Nachbarin, die in sein Leben treten wird, ist es analog zu der Ambivalenz, die in vielerlei Hinsicht mit ihr verbunden ist, auch angemessen, Leben und Licht in die Deutung einzuschließen. Leben im Sinne eines Lebendigfühlens Böhrings, wenn er die Frau sieht und sie zum Gegenstand seiner intensiven geistigen Beschäftigung erhebt, im Kontrast zu seinem sonst auftretenden Lähmungsgefühl und der Gleichgültigkeit. Licht setzt sie wiederholt wirkungsvoll in Szene, beispielsweise wenn es ihm so vorkommt, als wären sie beide auf dem Markt unter sich „wie in einem hellen Schlaglicht vor erloschenem Hintergrund“ (Z, S. 72) und wenn er sich später vorstellt, sie erwarte ihn „in [S. 117] einem Lichtnebel“ (Z, S. 116-117).

Die „Angst, sich zu bewegen“ (Z, S. 43), die hier seinen Körper betrifft, während er im Bett liegt, ist grundsätzlich bezeichnend für Böhring. Starrheit, auch im Sinne einer Passivität, wird immer wieder sowohl auf seinen Körper als auch auf seine Emotionen und auf sein Agieren bezogen, diese Eigenschaft ist folglich eine variierte, wiederholte Figureninformation²⁴³ und entsprechend bedeutsam als Charaktermerkmal. Außerdem war es auch eine plötzliche Bewegungsunfähigkeit, die ihn im Badensee in Gefahr gebracht hatte, wodurch in weiterer Folge seine Angstzustände initiiert wurden. Auch das Gefühl von

²⁴² Butzer (s. Anm. 230). S. 126.

²⁴³ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 205.

Peinlichkeit, das er ebenfalls vernimmt, kam bereits vor, denn seine Hemmung davor, weiter hinaus zu schwimmen, ist ihm vor Ina und Julia unangenehm.

Die Stärke der Symptome zwingt Böhring zu einer intensiveren Körperwahrnehmung. Das Ausmaß der Bedrohung, das er ob seines Zustands empfindet, wird unter Verwendung einer Metapher veranschaulicht, die von seinem mühsam schlagenden Herzen ausgeht:

Er wartete und konnte an seinem Hals spüren, wie sein Herz mühsam schlug, als bahne es sich einen Weg, schleppe eine Last aus der gelben Dunkelheit heraus. Das Herz war nicht er selbst. Es war ein fremdes Wesen, das sein Leben durch die Dunkelheit trug und eines Tages nicht mehr tragen konnte. Das Herz ging wie eine zu Boden gekrümmte alte Frau mit einem riesigen Bündel trockenen Holzes auf dem Rücken, und er sah zu, wie sie stolperte und stehenblieb und wieder weiterstapfte. (Z, S. 43)

Mit dem Herzen, das sich nicht von der bedrohlichen gelben Wolke einschüchtern lässt, identifiziert er sich dezidiert nicht. Es ist ihm fremd, da es sich einer schwierigen Situation stellt, einen Weg sucht und kein Vermeidungsverhalten praktiziert. Um wiederum die bemerkenswerte Leistung des Herzens unmissverständlich vor Augen zu führen, wird die Metapher einer „zu Boden gekrümmte[n] alte[n] Frau mit einem riesigen Bündel trockenen Holzes auf dem Rücken“ (Z, S. 43) bedient, die ihren Weg trotz Erschwernissen fortsetzt. Das erschwerte Zurücklegen eines Weges referiert auf Böhrings Zusammentreffen mit der verletzten Nachbarin und die gemeinsame, durch seine Hilfeleistung ermöglichte Bewältigung des Heimwegs.

Die Frage „Entfernte sie sich?“ (Z, S. 43) bezieht sich noch auf die alte Frau in seiner Vorstellung, markiert aber zugleich das Ende der Metapher und die Fokussierung auf Ina, die, obgleich im Nebenbett, als „so weit entfernt, daß er sie nicht einmal hätte rufen können, wenn seine Kehle weniger zugeschnürt [S. 44] gewesen wäre“ (Z, S. 43-44), wahrgenommen wird. Es ist ein Bild für die fortgeschrittene Entfremdung von Böhring und seiner Frau.

Im darauffolgenden Absatz wird knapp nach Verwendung der Metapher erneut Bildsprache zum Einsatz gebracht, um Böhrings Befinden zu präzisieren, indem der Ausschnitt eines Traums beschrieben wird. Böhring träumt, „mit einem großen schwarzen Hund auf dem Rücksitz eines Autos eingesperrt“ (Z, S. 44) zu sein, jemand klopft von außen „mit den Fingerknöcheln gegen die Scheibe“ (Z, S. 44) und gibt ihm durch Handzeichen zu verstehen, er befinde sich in Gefahr. Im Traum fühlt er sich einmal mehr gelähmt, doch werden ihm nun die Konsequenzen dieses Zustands vor Augen geführt. Die Bewegungsunfähigkeit führt zu einer Einschränkung seiner Handlungsmöglichkeiten und zu einem Kontrollverlust, sie bringt ihn in Gefahr. Hund und Rücksitz stellen einerseits sogenannte Tagesreste²⁴⁴ dar, denn die

²⁴⁴ Vgl. Altman, Leon: Praxis der Traumdeutung. Gießen: Psychosozial-Verlag 2002. S. 18.

Anreise erfolgte erst vor Kurzem mit dem Auto und Tochter Julia teilte vom Rücksitz aus ihren Unmut mit. Der Hund rekurriert auf die streunenden Hunde, die in Böhrling insofern negative Assoziationen wecken, als ihm der Kontakt seiner Tochter zu ihnen missfällt und sie Anlass dafür sind, dass eine Meinungsverschiedenheit zwischen ihm und Ina zutage tritt, die er aufgrund seines Harmoniebedürfnisses und seiner Anpassungsbereitschaft lieber vermeiden würde. Die Streuner treten auch davor einmal in Erscheinung, als Böhrling, Ina und Julia ihnen bei einem gemeinsamen Spaziergang begegnen. Ina erzählt, ein Bekannter habe ihr von Touristen berichtet, die ihre Hunde am Strand zurücklassen. Diese Tiere werden grob vernachlässigt und verstoßen, womit Böhrling sich aufgrund seiner eigenen Gefühlslage identifizieren kann. Julia, die sich darüber wundert, wie scheu die mutmaßlich ebenfalls schlecht behandelten Hunde sind, versucht sie anzulocken. Böhrling wird auf diesem Weg Zeuge der Empathiefähigkeit seiner Tochter, die sie ihm selbst während des Urlaubs nicht zuteil werden lässt. Im Traum hängen demnach sowohl sein Sitzplatz im Auto als auch der Hund mit seiner Tochter zusammen. Julia vor den streunenden Hunden zu warnen, unterlässt er nur, weil seine Frau eine andere Meinung vertritt. Mit dem Wissen, dass Böhrling diese Hunde als Gefahr sieht, könnte man den geträumten Hund, zumal er mit den Attributen „groß“ und „schwarz“ beschrieben wird, die ihn bedrohlicher erscheinen lassen, als jenes Wesen sehen, vor dem er mittels Klopfzeichen gegen die Autoscheibe von außen gewarnt werden soll. Der Hund würde demnach für eine Gefahr stehen, die sich in seiner unmittelbaren Nähe befindet, die er ohne Warnung aber nicht als solche erkennt. Im Bereich der Symbolik gilt der Hund allerdings traditionell als Wächter und Beschützer.²⁴⁵ In diesem Kontext kann er durchaus zugleich furchteinflößend und brutal erscheinen, da er, um die genannte Schutzfunktion zu leisten, im Bedarfsfall selbst als Angreifer tätig werden muss. Der Hund hat folglich das Potential zu Wächter und Angreifer.²⁴⁶ In seiner Funktion als Wächter würde er Böhrling beschützen oder ebenfalls warnen.²⁴⁷

Berücksichtigt man Sonnecks Explikation der Krise als eine „natürliche Warnreaktion“²⁴⁸, die die Notwendigkeit verdeutlichen soll, sich mit akut bestehenden Problemen auseinanderzusetzen, ist es schlüssig, den Traum als Alarmierung Böhrlings zu interpretieren, als Aufruf, sich mit seinen Problemen zu befassen. Von der erforderlichen Handlungsbereitschaft, mit der er auf die Warnung reagieren sollte, hält ihn die im Traum nach außen verlagerte, körperliche, oft aber innere Lähmung ab.

²⁴⁵ Vgl. Butzer (s. Anm. 230). S. 165.

²⁴⁶ Vgl. Butzer (s. Anm. 230). S. 165.

²⁴⁷ Ambivalenz in *Zikadengeschrei* speziell in Bezug auf die SchauspielerIn.

²⁴⁸ Sonneck (s. Anm. 42). S. 30.

Nach seinem Nachmittagsschlaf stellt er fest: „Er war weit weg gewesen, unheimlich weit weg, auch von sich selbst.“ (Z, S. 47). Dieses „auch“ kann als Hinweis darauf gesehen werden, dass er die Entfremdung zwischen sich und Ina versteht.

3. 8. 2. Steigerung des Fremdheitsempfindens

Als sie beginnen, die von Böhring ersehnten Ausflüge zu unternehmen, setzt sich die Reihe der Ärgernisse und Enttäuschungen zunächst für ihn fort. Die Landschaft des Ebrotals findet er nicht ansprechend, seine Langeweile hält an. In Tortosa scheint sich das Blatt zu wenden, er findet Gefallen an der Umgebung und nutzt die Gelegenheit, sein Wissen über historische Bauten mit „dozierende[r] Stimme“ (Z, S. 66) vorzutragen. Böhrings häufiges Schweigen hängt neben der Entfremdung zu seiner Frau und Tochter auch mit seiner Neigung, Konsens herzustellen, um Ruhe und Ordnung zu bewahren, zusammen. Er hält seine Meinungen zurück, um Aufruhr zu vermeiden. Während des Ausflugs spricht er mehr, kommt dadurch aufgrund der unpersönlichen Inhalte und der Gesprächssituation seinen Familienmitgliedern aber nicht näher. Dozieren impliziert Einseitigkeit und Belehrung, er bindet Ina und Julia nicht in einen Dialog ein. Hinzu kommt, dass Ina kurz zuvor sein Fotografieren mit den Worten: „Das wird doch bestimmt nichts. Kauf dir lieber eine Ansichtskarte.“ (Z, S. 66) kommentiert hat, womit sie den Stellenwert seiner Wahrnehmung herabsetzt und ihr Desinteresse an seinem persönlichen Ausdruck bekundet.

Das Fremdheitsgefühl, das ihn zum Beispiel bei Ortswechseln befällt, weitet sich auch auf die Wahrnehmung seiner eigenen Stimme aus, zu der er während seines Monologs eine merkwürdige Distanz empfindet, die ihn so sehr irritiert, dass er den Faden verliert (Z, S. 67). Vermischt mit Selbstzweifeln und dem Versuch, sein eigenes Denken und Handeln nachzuvollziehen, überwältigt es ihn auch auf einem Markt:

Was sollte er hier in diesem Lärm und dem Gedränge zwischen den Verkaufsständen [...] ? Was hatte er überhaupt von diesem Ausflug erwartet? Warum glitt alles an ihm vorbei? Warum fühlte er sich so ausgehöhlt? (Z, S. 67)

Sein Fremdheitsempfinden, die Bezugslosigkeit zu seiner Umwelt und die geänderte Wahrnehmung der eigenen Stimme sind Merkmale einer Depersonalisation beziehungsweise einer Derealisation²⁴⁹, die wiederum deutliche Anzeichen für seinen krisenhaften Zustand sind.

²⁴⁹ Vgl. Michal, Matthias: Depersonalisation und Derealisation. Die Entfremdung überwinden. 3., erweiterte und überarbeitete Auflage. Stuttgart: W. Kohlhammer 2018. „Depersonalisation (DP) [steht] für die veränderte Wahrnehmung des körperlichen und seelischen Selbst, Derealisation (DR) hingegen für die veränderte Wahrnehmung der Umwelt.“ (S. 15-16).

3. 9. Die Fixierung auf die Schauspielerin

3. 9. 1. Die erste Begegnung

Böhrings erste Begegnung mit der Frau mit dem entstellten Gesicht auf einem Markt wird in der Novelle eindrucksvoll und auf eine Art und Weise inszeniert, die umgehend die Signifikanz der Frau sowohl für Böhring als auch für den Verlauf der Novelle vermittelt.

Der Markt gilt als „Manifestation von Leben“,²⁵⁰ reges Treiben und Lärmen herrschen, Böhring befindet sich mitten in dem Gedränge, die oben genannten Depersonalisations- und Derealisationserscheinungen irritieren ihn, und er wird von seinen Überlegungen und Selbstbefragungen vereinnahmt, sodass er Ina und Julia plötzlich aus den Augen verliert. Der Markt ist der „Ort des Austausches von Waren und Geld“,²⁵¹ für Böhring aber keiner des verbalen Austausches mit Frau und Tochter, was dazu beiträgt, dass er sich, in diesem Fall unbeabsichtigt, von ihnen entfernt.²⁵² Aus der unübersichtlichen Menschenmenge, die sich auf dem Markt tummelt, sticht eine Frau hervor. Ihr Anblick lenkt Böhring ab und lässt ihn die Suche nach seiner Frau und Tochter und auch seine quälenden Gedanken vergessen (Z, S. 68). Die Frau scheint ihn ihrerseits mit ihrem Blick, den er als „bannend und fest“ (Z, S. 68) empfindet, zu fixieren. Bevor sie ihm auffällt, werden kaum Eindrücke geschildert, die ihm entstehen, wenn er Marktstände passiert und Menschen an ihm vorbeiströmen. Erst die Erscheinung der Frau und der Blickkontakt mit ihr wecken seine Aufmerksamkeit.

Böhrings Erinnerung an diese erste Begegnung wenig später bewirkt nachträglich noch eine Steigerung der Intensität. In seiner Erinnerung waren er und sie auf dem Markt „vollkommen allein gewesen“ (Z, S. 73), „wie in einem Schlaglicht vor erloschenem Hintergrund“ (Z, S. 73). Die unmittelbar erzeugte intime Atmosphäre, das Schlaglicht, das sie deutlich hervorhebt, der Umstand, dass alles andere aus dem Fokus gerät und ausgeblendet wird, zeigen die Bedeutung der Frau beziehungsweise von Böhrings Begegnung mit ihr an. Diese erhöhte Relevanz ist auf eine „Form des Ungewöhnlichen“²⁵³ zurückzuführen, mit der Böhring konfrontiert wird. Ungewöhnlich ist das Aussehen der Frau, wie die ersten Figureninformationen über sie verdeutlichen. Der konzeptionelle Ort der Bindung dieser Informationen ist außen festzumachen, womit ein Gegensatz zu Informationen über Böhring besteht, dessen Aussehen nicht beschrieben wird und für den grundsätzlich indirekte Charakterisierung und innen festzumachende Informationen besonders relevant sind.

²⁵⁰ Torsy (s. Anm. 161). S. 134.

²⁵¹ Torsy (s. Anm. 161). S. 134.

²⁵² Vgl. Torsy (s. Anm. 161). S. 134.

²⁵³ Jannidis (s. Anm. 9). S. 205.

Zunächst erfolgt also eine Deskription des Aussehens der Fremden, wobei vor allem ihr Gesicht beschrieben und sonst lediglich bekannt wird, dass sie groß zu sein scheint und ihre Haltung stolz ist. Augenfällig sind ihre Accessoires, sie trägt ein schwarz-rotes Kopftuch und eine Sonnenbrille mit dunklen Gläsern. Ihre Ausstrahlung ist dabei nicht freundlich und warm, das Gesicht kommt ihm vor „wie eine Maske jäher Wut“ (Z, S. 68). Die Erwähnung von Wut verweist auf sein eigenes kurz zuvor erstmals genanntes Wutempfinden (Z, S. 67). Masken haben die Eigenschaft, „Identität zugleich zu inszenieren und zu verhüllen“²⁵⁴, sie werden im Karneval und auf Maskenbällen getragen, wo es um eine „rauschhafte Exploration des aus dem Alltag verbannten ‚Anderen‘“²⁵⁵ geht. Losgelöst von Karneval und Maskenbällen erscheint letzteres, also die ekstatische Erkundung von etwas Anderem, Neuem, das nicht Teil seines Alltags ist, für Böhring in seinem Zustand der Unzufriedenheit, Passivität und Langeweile reizvoll und vielversprechend, womit die herausragende Wirkung der Frau mit dem entstellten Gesicht, die in Kapitel 7. 9. 3. *Erklärung des Sonderstatus der Schauspielerin* der vorliegenden Arbeit noch Gegenstand näherer Betrachtung sein wird, bereits zum Teil erklärt werden kann.

Die Fokussierung auf ihren auffällig gestalteten Mund korreliert mit inhaltlicher Relevanz, da der Mund in der Literatur als Symbol für Sprechen beziehungsweise verbale Kommunikation dient, andererseits aber auch für Schweigen.²⁵⁶ Schweigen, stockende Unterhaltungen und die Vermeidung von Konversationen prägen Böhrings Kommunikationsverhalten und darüber hinaus auch jene des benachbarten Ehepaares. Auch fallen die zahlreichen Geräusch- und Lärmquellen, zum Beispiel von den Insekten verursacht, naturgemäß in der Stille, wenn nicht viel gesprochen wird, besonders auf, sie betonen das Schweigen. Einen weiteren Aspekt von Kommunikation bringen die Artikulationsschwierigkeiten der Schauspielerin ein, die eine Folge der missglückten Operation sind. Begehren und Gier sind aufgrund der Kussfähigkeit der Lippen mit dem Symbol des Mundes verknüpft, es hat folglich eine starke sexuelle Konnotation. Der Mund gilt zudem als Sinnbild der Schönheit,²⁵⁷ der die unversehrte Gesichtshälfte der Frau auf dem Markt entspricht.

Böhring spürt, „wie fern und wie nah“ (Z, S. 73) sie ist. Dieses zunächst widersprüchlich erscheinende Kontrastpaar formuliert präzise seine unbefriedigende Situation. Nähe bezieht sich auf die Intimität, die seinem Empfinden nach schlagartig zwischen ihnen besteht, und zugleich auf die physische Nähe – sie stehen einander vis à vis. Ferne bedeutet, dass die Frau

²⁵⁴ Butzer (s. Anm. 230). S. 224.

²⁵⁵ Butzer (s. Anm. 230). S. 225.

²⁵⁶ Vgl. Butzer (s. Anm. 230). S. 239.

²⁵⁷ Vgl. Butzer (s. Anm. 230). S. 240.

trotz dieser relativen Nähe nicht greifbar scheint, denn die Distanz ist nicht nur räumlich und auch nicht nur durch die eheliche Gebundenheit beider erschwert. Das größte Hindernis dafür, engeren Kontakt herzustellen, stellt seine Passivität und Zurückhaltung dar.

Böhring spürt zwar den Blick der Frau deutlich, er kann ihre Augen aber nicht sehen, da sie die Sonnenbrille trägt. Auch ihr Haar ist verhüllt. Ihre auffällige Mundpartie aber liegt frei und wird wie folgt beschrieben:

Der linke Mundwinkel war hochgezerrt und entblößte einige speichelnasse Zähne. Wie versteinert durch eine unerwartete Bedrohung, starrte er auf die bleckende Grimasse, nicht anders, als habe er in der Stille, die zwischen ihnen herrschte, ein Fauchen gehört – da hatte sich die Frau brüsk von ihm abgewandt. (Z, S. 68)

Zähne blecken suggeriert Aggressionsbereitschaft und wird eher Tieren als Menschen zugeordnet.²⁵⁸ Auch das Verb „fauchen“, ein Ausdruck von Gereiztheit, verwendet man tendenziell zur Benennung von Tierlauten.²⁵⁹ Umgekehrt verhält es sich, andererseits, mit „Geschrei“ im titelgebenden „Zikadengeschrei“. Hierbei handelt es sich um eine primär menschliche Reaktion. Das Geräusch, das Zikaden von sich geben, ist vielmehr ein Zirpen, das die Männchen als Lockruf für die Weibchen und zur Verteidigung ihres Reviers produzieren,²⁶⁰ doch da die Lautstärke bis zu 120 Dezibel erreicht, ist nachvollziehbar, dass dieses Zirpen als unangenehmes Geschrei empfunden werden kann.²⁶¹

„Zähne blecken“, „fauchen“ und „Zikadengeschrei“ sind Beispiele für eine konträr zum herkömmlichen Sprachgebrauch erfolgende Zuordnung von menschlichen und animalischen Eigenschaften. Einen Sonderfall des mitunter besonderen Verhältnisses von Menschen und Tieren in *Zikadengeschrei* stellt die Gottesanbeterin dar, wie im Folgenden erläutert werden soll.

²⁵⁸ Dudenredaktion: „blecken“ auf Duden online. <https://www.duden.de/rechtschreibung/blecken>. (Zugriff: 25. 1. 2023.)

²⁵⁹ Vgl. Stephan, Inge: Das Haar der Frau. Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung. In: Benthien, Claudia und Christoph Wulf (Hgg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2001. S. 30.

²⁶⁰ „Dafür besitzen sie ein Organ am Hinterleib, dessen Muskeln an jeder Seite sogenannte Schallplatten in Schwingung versetzen. Man muss sich das wie ein Blechstück vorstellen, das zuerst durch Muskelkraft eingedellt wird, und anschließend wieder in seine Ausgangsform zurückspringt. [...] Bis zu 900 Mal pro Sekunde. Das Geräusch wird durch einen großen Luftsack im hohlen Hintersack der Zikade noch verstärkt [...]“. (Dorin, Laure: Die Zikade. Karambolage. ARTE. Online-Zugriff. <https://www.youtube.com/watch?v=YGTlwKsaW-E>. Zugriff: 3. 1. 2023.)

²⁶¹ Vgl. Dorin (s. Anm. 260).

3. 9. 2. Die Gottesanbeterin: Eine Allegorie

Bestimmte Wetterphänomene, die das nächtliche Gewitter mit sich brachte, wurden als Ankündigung des Erscheinens der Frau mit dem entstellten Gesicht interpretiert. Auch wurde bereits auf das Verhältnis hingewiesen, in dem Menschen und Tiere in *Zikadengeschrei* stehen. Beim Einsatz der Gottesanbeterin werden beide Elemente vereint.

Als Böhring sich einmal im Bungalow aufhält, erschreckt er sich und zuckt zusammen, als ein „heuschreckenartiges Insekt“ (Z, S. 26), das sich nachträglich als Gottesanbeterin entpuppt (Z, S. 52), gegen die Fensterscheibe fliegt. Dieses Erschrecken gleicht seiner ersten Reaktion auf die Frau. Die Gottesanbeterin taucht „aus dem Dunkel“ (Z, S. 26) auf, ebenso unvermittelt wie die Schauspielerin. Die Parallele der Gottesanbeterin zur Frau besteht hier nicht nur aufgrund des abrupten Erscheinens, sondern auch durch das Wort „dunkel“. Die Frau hat schwarzes Haar, trägt ihre Sonnenbrille auch, wenn es dunkel ist, und würde am liebsten bei Tageslicht gar nicht erst unter Menschen gehen. Später sieht Böhring die Gottesanbeterin erneut, erschreckt sich aber nicht mehr, sondern zeigt sich fasziniert und beobachtet sie mit Interesse. Der Umstand, dass er sich nur der Gottesanbeterin und keinem anderen Insekt zuwendet, hebt sie von den als lästig empfundenen lauten Zikaden und den Stechmücken im Bungalow ab. Diesem Dualismus von Aversion beziehungsweise anfänglichem Erschrecken einerseits und Faszination und Zuneigung andererseits entspricht auch seine Haltung gegenüber der Frau mit dem entstellten Gesicht.

Das Tier wird präzise beschreiben, es hat „Fangarm[e], die es dicht an den ziemlich großen Kopf herangezogen hatte, bereit, plötzlich vorzuschnellen und ein Beutetier zu greifen“ (Z, S. 53), „perlig[e] schwarz[e] Augen“ (Z, S. 53), die ihm eine „Rundumsicht“ (Z, S. 53) ermöglichen, und eine „Beißzange“ mit „hornbraunen Sicheln“ (Z, S. 53). Die Fangarme lassen das Insekt zur Gefahr werden, analog dazu vernimmt Böhring das Gefahrenpotential, das von der Schauspielerin ausgeht, wenn er ihren Anblick als „unerwartete Bedrohung“ (Z, S. 68) erfährt. Mit den schwarzen Augen der Gottesanbeterin lässt sich der eindringliche Blickwechsel auf dem Markt bei der ersten Begegnung Böhrings mit der Frau assoziieren. Eine Parallele besteht auch aufgrund des Vorkommens von Glas, denn Böhring sieht die Gottesanbeterin zum ersten Mal durch eine Fensterscheibe und die Frau auf dem Markt trägt eine Sonnenbrille. Den „Sicheln der Beißzange“ (Z, S. 53) entspricht der verzerrte Mund der Frau, der ihn beim ersten Anblick bestürzt. Es gelingt Böhring nicht, das Tier zu fotografieren, denn, wie die Schauspielerin auf dem Markt, entfernt es sich plötzlich aus seinem Sichtfeld. Die Gottesanbeterin verschwindet in der Sturmnacht bevor die Frau erstmals in Erscheinung

tritt, wodurch die innertextliche Funktion des Tieres als Ankündigung der Einführung der Frau ersichtlich wird.

Die Verbindung zwischen Frau und Gottesanbeterin wird besonders hervorgehoben, als Böhring sich, ausgerüstet mit dem Fotoapparat, auf die Suche nach der Gottesanbeterin begibt, bis sich sein Fokus auf die Frau verlagert und sich seine Rolle als Beobachter in jene des Beobachteten umkehrt:

Als er einmal mit umgehängtem Fotoapparat in seinem Vorgarten zwischen Steinen und Pflanzen nach dem Versteck der Gottesanbeterin suchte, [...] hatte er plötzlich das Gefühl, er werde beobachtet. Es war eine eigenartige, fast körperliche Empfindung, von einer fremden Aufmerksamkeit umgrenzt und festgehalten zu werden, während er scheinbar arglos und für sich einige Steine umwendete [...]. Wenn ihn die Empfindung nicht [S. 74] trog, mußte sie es sein, die ihn beobachtete, denn der Nachbar war vor kurzem zum Strand hinuntergegangen. Ja, sie ist es, dachte er. Sie erkennt mich jetzt wieder. Falls sie mich nicht schon früher hier gesehen hat. Vielleicht fragt sie sich, was ich hier suche. (Z, S. 74-75)

Dieser Rollentausch, der ihn zum Objekt der Beobachtung erhebt, löst eine starke, geradezu „körperliche Empfindung“ (Z, S. 74) aus und kontrastiert zum einen deutlich mit den passiven, gleichgültigen Gefühlslagen, die er in unterschiedlichen Kontexten immer wieder registriert, und zum anderen mit dem Eindruck, von anderen ausgegrenzt und ignoriert zu werden. Für ihn steht die Nachbarin als Beobachterin fest und, indem er an Wiedererkennen denkt, geht er davon aus, dass auch sie die Szene auf dem Markt als eindringlich erfahren und ihn sich eingepägt hat.

Zu berücksichtigen ist schließlich noch die bekannte Verhaltensweise mancher weiblicher Gottesanbeterinnen, Männchen nach der Paarung umzubringen. Die Parallelisierung von Gottesanbeterin und Nachbarin legt somit nahe, dass eine Vereinigung mit der Frau für Böhring zum Tod führen würde. Tatsächlich bestätigt die Drohung „Wenn du dort stehenbleibst, wirst du versteinern, wenn du näherkommst, wirst du zersprengt werden.“ (Z, S. 123), die Böhring beim Anblick der nackten Frau auf der Veranda empfängt, diesen Vorausblick.

3. 9. 3. Erklärung des Sonderstatus der Schauspielerin

Dass sich Böhring ausgerechnet von einer Frau mit optischen Makeln angezogen fühlt, sie diejenige ist, die ihn lockt, intensiv gedanklich beschäftigt und seinen krisenhaften Zustand auf einen Höhepunkt treibt, wirft die Frage nach der Begründung ihrer Sonderstellung auf.

Böhrings initiale Reaktion, das Erschrecken, lässt zunächst eine eher aversive Haltung annehmen, doch zugleich ist es auch Ausdruck einer Konfrontation mit dem Exzeptionellen, das die Frau geheimnisvoll und ausnehmend interessant erscheinen lässt und im Vergleich mit anderen hervorhebt. Ihr für Böhring folgenreicher Anblick ist jene „unerhörte Begebenheit“, die nach Goethes bekannter Definition für Novellen charakteristisch ist. Analog zur Unterschiedlichkeit ihrer beiden Gesichtshälften empfindet Böhring ambivalent, er fühlt sich sowohl angezogen als auch abgestoßen, „[f]ürchtet und [h]offt“ (Z, S. 75), sie wiederzusehen. Er erschreckt sich, lässt sich aber nicht abschrecken. Gerade das Hässliche und Unkonventionelle bannt ihn, da es einen stärkeren Reiz auslöst als bloße Schönheit. Hierin besteht erneut eine Parallele zu Elsheimer in *Die Sirene*, der Wert darauf legt, dass die Anruferin „nicht schön“ (DS, S. 64) ist, „[k]eine glatte, gepflegte Schönheit, von der Kälte ausging. Sie mußte irgendeinen Makel haben, einen Widerspruch, etwas Unharmonisches, etwas, das gegen das Übliche verstieß.“ (DS, S. 64) Böhring erschreckt sich nicht nur vor ihrem Aussehen, er reagiert ebenso auf seine akustischen Wahrnehmungen, nachdem er die bisher undefinierbaren Laute, die er aus dem Nebengebäude vernommen hat, auf sie zurückführen kann: „Nachträglich erschreckten sie ihn, weil sie aus diesem verzerrten Mund gekommen waren.“ (Z, S. 69)

In Böhrings Erschrecken per se, in der Faszination des Schrecklichen und in der Verwandlung von einer schönen in eine entstellte Frau klingt das Medusa-Motiv bereits an, die zweifache Verwendung von „versteinern“ allerdings rekurriert explizit auf seine Verarbeitung.²⁶² Wellershoffs Umgang mit dem Medusa-Mythos ist trotz der Explizitheit eine originelle Adaption, denn in *Zikadengeschei* versteinert nicht der böse Blick der Nachbarin, sondern es ist ihr Anblick, der den Betrachter zu Stein erstarren lassen kann. Der Aufruf dieses Mythos verdeutlicht die Bedrohung, die von der Frau ausgeht, sie symbolisiert Zerstörung und Tod.

Dass der Reiz für ihn zum Teil im Verborgenen, in den Leerstellen, im Fehlen von Informationen liegt, veranschaulicht das Beispiel ihrer Haare. Als er die Frau zum ersten Mal

²⁶² Erstmals kommt das Verb „versteinern“ beim Erscheinen der Frau auf dem Markt vor „Wie versteinert durch eine unerwartete Bedrohung, starrte er auf die bleckende Grimasse.“ (Z, S. 68), und dann wird es an einer zentralen Stelle, bei der komprimierten Wiedergabe von Böhrings innerem Konflikt, als er die nackt schlafende Nachbarin vorfindet, wiederholt: „Wenn du dort stehen bleibst, wirst du versteinern, wenn du näher kommst, wirst du zersprengt werden“ (Z, 123).

sieht, trägt sie ein Kopftuch, das ihre Haare verhüllt. Aus der Ferne erhascht er ein anderes Mal einen Blick auf ihren unbedeckten Kopf und erkennt ihre „löwenhaft dicht[en] dunkl[en] Haar[e]“ (Z, S. 75). Haare werden mit Lebendigkeit, Lebenskraft und Energie assoziiert; lange, dicke Haare stehen für „besonder[e] Stärke und Macht“.²⁶³ Sowohl Vitalität als auch Stärke und Macht kontrastieren mit Böhrings Befindlichkeit; seine trüben Gedanken und Angstzustände lähmen ihn und schränken seine Aktivitäten ein. Er ist sich dessen bewusst, zeigt sich darüber mitunter frustriert. Vor allem aber werden speziell lange Haare von Frauen als verführerisch und erotisch reizvoll wahrgenommen, sie symbolisieren Begehren und Sinnlichkeit. „Die Haare der Frau verweisen auf das Geschlecht, das verborgen ist und verhüllt sein soll“,²⁶⁴ expliziert Inge Stephan. Wenn Böhring sich vorstellt, dass die Nachbarin die Haare unter ihr Kopftuch stopft, eine „nie gesehene Geste“ (Z, S. 95), verbirgt sie damit einen Teil ihres Körpers, der als besonders attraktiv gilt und den auch Böhring auf diese Weise wahrnimmt.

Ein wesentlicher Aspekt ist, dass das außergewöhnliche Gesicht der Nachbarin Böhrings Fantasie anregt, ihn beschäftigt hält, und Räume und Möglichkeiten für Spekulationen öffnet. Die Bedeutung, die seine Vorstellungen und Gedanken im Hinblick auf die Anziehung der Nachbarin auf ihn haben, wird ersichtlich nachdem Ina zusammenfasst, was sie vom Ehemann der Frau erfahren hat. Aufgrund ihres faktischen Modus gleichen die Informationen einer Desillusionierung: „Ihre erschreckende und geheimnisvolle Ausstrahlung, die verborgene Lockung, die Herausforderung, die noch in ihrer Abwehr lag, was war es anderes gewesen als ein Hirngespinnst?“ (Z, S. 80). Der Bericht wirkt sich unmittelbar auf Böhrings Stimmungslage aus. Er fühlt sich wie nach einer „schwere[n], erschöpfende[n] Anstrengung“ (Z, S. 81) und „innerlich leer“ (Z, S. 81). Die gedankliche Beschäftigung mit der Frau als Ablenkung einzusetzen, erlaubte ihm, die Tragweite seiner Probleme zu negieren. Die empfundene Anstrengung und innere Leere folgen daraus, dass sein Mittel, eine Auseinandersetzung mit seinen Problemen zu vermeiden, nicht mehr greift und er die Belastung und Beklemmung wie vor seiner ersten Begegnung mit der Frau wahrnimmt.

Trotz der Ernüchterung lässt er nicht lange von seinen Gedankenspielen ab, und richtet den Fokus auf die akustische Ebene. Da er ihre Stimme nie deutlich gehört, sondern lediglich Laute vernommen hat, die durch die Wände gedrungen waren, sind der Klang ihrer Stimme, ihre Art mit ihm zu sprechen und die Inhalte ihrer Fragen und Aussagesätze Leerstellen, die er

²⁶³ Vgl. Stephan (s. Anm. 259). S. 29.

²⁶⁴ Stephan (s. Anm. 259). S. 31.

imaginativ füllen kann. In seiner Vorstellung hört er sie, offenkundig ohne Beeinträchtigungen beim Sprechen, sagen:

Willst du mich noch einmal sehen? [...] Willst du es wagen? Kann ich hoffen, daß du furchtlos bist? Daß du niemandem außer dir selbst glaubst? Also komm und zeig dich mir. Dann wirst du erfahren, wer du bist.“ (Z, S. 84)

Dieser imaginierte Monolog beansprucht seine volle Aufmerksamkeit, die Worte, die er ihr in den Mund legt, wirken auf ihn wie „von einem fremden Willen erfüllt, der es nicht erlaubte, sie zu unterbrechen oder zum Schweigen zu bringen“ (Z, S. 84), und doch kommen die Worte aus ihm selbst. Die beiden Fragen „Willst du es wagen?“ und „Kann ich hoffen, daß du furchtlos bist?“ legen mit Mut und Furchtlosigkeit zwei Konditionen für ein Wiedersehen mit ihr fest, die Böhrings Schwächen adressieren. Seine Risikobereitschaft ist denkbar gering, es fehlt ihm an Mut. Die Angst, die er ablegen soll, schränkt ihn im Alltag ein. Wenn ihm zuweilen „das Emblem ihres Kopfes mit den dunklen löwenhaften Haaren“ (Z, S. 85) vor Augen erscheint, gilt ihm dies als Bestätigung dafür, dass es „wirklich ihre Stimme“ (Z, S. 85) ist. Das Bild wird folglich als Beweis für den Wahrheitsgehalt der akustischen Imagination eingesetzt, womit erneut die Wichtigkeit visueller Symbole in dieser Novelle unterstrichen wird.

Anders als Böhring, der seiner Frau gegenüber verschlossen ist, berichtet der Mann der Schauspielerin Ina freimütig von seinen persönlichen Sorgen und davon, wie die Versehrtheit seiner Frau zustande kam. Ina wiederum erzählt den Inhalt dieses Gesprächs Böhring nach. Im Hinblick auf die Verteilung der Figureninformationen im Text lässt sich die Dichte der Informationen vermerken. Man könnte sie als Porträt klassifizieren:

Vor einem halben Jahr hatte sie eine Ohrenoperation gehabt, bei der wichtige Nervenbahnen zerstört worden waren. Seitdem hatte sie eine halbseitige Gesichtslähmung, begleitet von Artikulationsschwierigkeiten und Sensibilitätsausfällen, und scheute sich, unter Menschen zu gehen. Sie, die gewohnt war, immer im Rampenlicht zu stehen, habe sich nun völlig in sich selbst verkrochen. Auch er könne sie manchmal nicht mehr erreichen. (Z, S. 78)

Die Operation erweist sich als folgenreiches traumatisches Erlebnis. Die körperlichen Veränderungen wirken sich massiv auf ihr Sozialverhalten aus, das nun stark von Rückzug geprägt ist. Auch die Beziehung zu ihrem Ehemann bleibt nicht unberührt von den Konsequenzen. Ein markanter Unterschied in den beiden Ehen liegt allerdings darin, dass dem Chemiker die Veränderungen seiner Frau auffallen und er die daraus resultierenden Schwierigkeiten bedauert, während Ina den Zustand ihres Mannes nicht zu bemerken scheint. Dabei gibt es in beiden Fällen, bei der Schauspielerin und bei Böhring, ein konkretes Ereignis, das Verhaltensänderungen ausgelöst hat, wenngleich die verbleibenden Makel im Gesicht der Schauspielerin permanent daran erinnern.

Des Weiteren werden Lähmungserscheinungen bei beiden thematisiert, wenngleich in unterschiedlicher Hinsicht. Die „zerstört[e]“ (Z, S. 79) Gesichtshälfte der Schauspielerin ist gelähmt, Böhrings Gefühlstaubheit ist bei ihr als körperliches Symptom verwirklicht. Man könnte sagen, seine innere Lähmung ist ihr ins Gesicht geschrieben. Ihrem Ehemann zufolge besteht eine weitere Veränderung nach der Operation in ihrer Indifferenz, die auch Böhring bei sich registriert. Wie er lehnt auch die Schauspielerin Hilfsangebote ab, wenn es, in ihrem Fall, um eine Therapie ihrer Artikulationsschwierigkeiten geht. Demnach könnte ein weiterer Grund für Böhrings Ablehnung, reale Gegebenheiten über die Frau zu erfahren, mit der unerwünschten Wiedererkennung bestimmter Eigenschaften und Lebensbereiche zusammenhängen.

„Dunkel“ bezeichnet keine konkrete Farbe, doch dunkel sind Finsternis und Nacht, die als Symbol des Todes, des Verderbens, der Sorgen und Ängste, des Schreckens, Irrtums und Unheils bekannt sind, andererseits aber auch für Befreiung und Offenbarung stehen können.²⁶⁵ Es ist auffällig, dass die genannten Symbolbereiche in wesentlichem Zusammenhang mit Böhring stehen, obwohl das Attribut „dunkel“ konsequent auf die Frau bezogen wird. Seit er beinahe ertrunken wäre, empfindet er, zumindest untergründig, Todesangst. Sorgen und Ängste dringen immer wieder an die Oberfläche. Der mit Finsternis assoziierte Schrecken bezeichnet die Erstreaktion Böhrings auf die Konfrontation mit der Frau, während Verderben und Unheil als pejorative Konnotationen mit Zukunftsbezug gesehen werden könnten. Dass Finsternis und Nacht auch für Befreiung und Offenbarung stehen können, ist als Hinweis darauf zu sehen, dass seine Erfahrungen im Zusammenhang mit der Frau eine Wende markieren. Auch die darüber hinaus mit der Nacht verbundene erotische Konnotation ist aufgrund der sexuellen Reize, die die Schauspielerin für Böhring besitzt, in *Zikadengeschrei* präsent.

Bei ihrer Entstellung handelt es sich nicht um bloße Äußerlichkeiten, denn die Veränderung ihres Aussehens und die Undeutlichkeit ihrer Artikulation lösten auch Verhaltensänderungen aus, wenn man die frühere Extraversion einer stolzen Frau im Kontrast zu ihrer nun ausgeprägten Rückzugstendenz und emotionalen Verslossenheit bedenkt. Für Böhring stellt die Konfrontation mit der Fremden eine Herausforderung dar, die darin besteht, sich trotz des initialen Schreckmoments nicht abzuwenden und so womöglich näher an die Frau heranzukommen und zu bewirken, dass sie sich wieder mehr öffnet, was ihm ein rares Erfolgserlebnis bescheren würde.²⁶⁶

²⁶⁵ Vgl. Butzer (s. Anm. 230). S. 244.

²⁶⁶ Vgl. Wellershoff, Schimmern (s. Anm. 2). S. 884.

3. 10. Bestimmung der Art der Krise

Im Zusammenhang mit der Beschreibung von Böhrings Disposition für eine Krise wurde der Vorfall in einem Badensee, bei dem er beinahe ertrunken wäre, als traumatische Krise kategorisiert, die einerseits Aufschluss über Bewältigungsmechanismen und Lernerfahrungen erteilt, und andererseits einen Faktor darstellt, der sich, aufgrund nicht erfolgter Verarbeitung, nachteilig auf seine während des Urlaubs zutage tretende Krise auswirkt. Die traumatische Krise ist allerdings nicht jene Krise beziehungsweise Krisenart, die in der Erzählgegenwart von *Zikadengeschrei* im Fokus steht.

In der Einführung zum Krisenbegriff wurden mit der traumatischen und der Lebensveränderungskrise zwei Arten der psychosozialen Krise angeführt. Ein Unterscheidungsmerkmal besteht darin, dass sich Lebensveränderungskrisen für gewöhnlich über einen längeren Zeitraum entwickeln. Sie entstehen nicht plötzlich, während hingegen traumatische Krisen von einem stark belastenden äußeren Ereignis ausgelöst werden und mit einem „Krisenschock“²⁶⁷ beginnen. Böhring erlebt während seines Urlaubs kein weiteres traumatisches Ereignis, sondern sein krisenhafter Zustand wird allmählich, vom Beginn der Novelle an, deutlich. Dieser Umstand der nicht abrupten Krisenentstehung spricht folglich für das Vorliegen einer Lebensveränderungskrise. Signifikant sind außerdem die Themen, die den Betroffenen belasten. Böhring befindet sich in einer Übergangsphase. Die bevorstehenden Veränderungen im Leben seiner Tochter, Volljährigkeit und Studienbeginn, werden sich markant auf seinen Alltag auswirken. Er wird mehr Zeit mit seiner Frau alleine verbringen und viele Aufgaben, die die beiden täglich in ihrer Rolle als Eltern ausführen, werden wegfallen. Auch sein Arbeitsbereich ist aufgrund der bevorstehenden Einstellung eines neuen Kollegen in Veränderung begriffen. Darüber hinaus hat er, seit er im See nicht weiter schwimmen konnte, ein Todesbewusstsein und dementsprechend auch ein Bewusstsein für sein fortschreitendes Alter entwickelt.

Bei der Determination, ob eine Krise besteht, wird oft betont, dass sich die verfügbaren Bewältigungsmechanismen als unzureichend erweisen. Dieser Umstand ist, neben dem Schweregrad und der temporären Begrenzung, auch ein integraler Bestandteil von Kasts Krisendefinition.²⁶⁸ Über dieses Merkmal lassen sich in Böhrings Fall nur eingeschränkt Aussagen treffen, denn, außer interimistischen Beruhigungsstrategien wie Beschwichtigungsversuchen, einer Regulation seiner Atmung bei körperlichen Symptomen und einer räumlichen Trennung von Ina und Julia, gibt es in der Novelle keine Anzeichen

²⁶⁷ Etzersdorfer (s. Anm. 40). S. 391.

²⁶⁸ Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38).

dafür, dass er verschiedene Methoden erproben würde, um mit seinen Belastungen umzugehen.

Dass nicht nur Ereignisse, die tatsächlich geschehen sind, Krisen verursachen, sondern bereits Befürchtungen und Ängste hinreichend sein können,²⁶⁹ spielt bei Böhring eine Rolle, wie an seinen Sorgen bezüglich des neuen Kollegen ersichtlich wird. Eigenschaften wie seine Verschlossenheit, seine Ablehnung von Veränderungen, und Schwierigkeiten, Unerwartetes in sein Leben zu integrieren ohne wehmütig zu sein, wirken sich in dieser Hinsicht negativ aus. Auch Böhrings Urlaubsaufenthalt wirkt sich nachteilig auf die Auseinandersetzung mit Problemen aus, da es grundsätzlich einfacher ist, sich Herausforderungen in gewohntem Umfeld, in vertrauten Situationen zu stellen.²⁷⁰

3. 11. Konsequenzen

Die Frage nach den Konsequenzen einer Krise zielt auf ihre Nachwirkung ab, also ob sie eine Verhaltensänderung auslösen beziehungsweise anstoßen konnte, oder ob eher ein Verbleiben in alten Mustern festzustellen ist. Böhrings Passivität und seine Weigerung, Probleme zu artikulieren und sich mit ihnen zu befassen, treten in vielen Textstellen ans Licht. Diese offenkundig fest in ihm verankerten Verhaltensweisen sind grundsätzlich keine ideale Ausgangsbasis, um die positiven Möglichkeiten, die Krisen bereithalten, zu nutzen.

In der Tat scheint Böhring sich auch gegenüber der Frau mit dem entstellten Gesicht nicht radikal anders zu verhalten, denn er fühlt sich zwar zu ihr hingezogen, er unternimmt aber nichts, um ihr näherzukommen. Am liebsten will er, dass sich die Begegnungen „plötzlich und ohne Vorwand“ (Z, S. 119) ereignen. Eigenständig herbeiführen will er sie nicht. Lange wirkt es so, als würde nicht einmal die Sonderstellung der Schauspielerin ihn so weit aus der Reserve locken, dass er bereit ist, andere Verhaltensweisen zu erproben. Dementsprechend ist es für seine passive Haltung und fehlende Entscheidungsfreude bezeichnend, wenn es ihm so vorkommt, als steuere er geradewegs und unaufhaltsam auf sie zu, als „befände [er] sich längst wie in einem Tunnel auf einem unumkehrbaren Weg, an dessen Ende sie auf ihn warte“ (Z, S. 85). Das Bild des Tunnels drückt aber auch die unzweifelhaft starke Anziehung aus, die die Frau auf Böhring ausübt. Rundherum herrscht Dunkelheit, er nimmt nichts anderes wahr, ist rein auf sie fokussiert. Der Reiz ist offenbar so stark, dass es mit ihm zu geschehen scheint, als hätte er keine Wahl.

²⁶⁹ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 60.

²⁷⁰ Vgl. Filipp und Aymanns (s. Anm. 94). S. 133.

Eine Schwierigkeit, sich für die Möglichkeit positiver Auswirkungen der Krise zu öffnen, besteht in Böhrings massiver Ambivalenz. Deutlich vernimmt er, dass es ihn zu der Frau drängt, zu der er nach dem Körperkontakt eine Bindung aufgebaut hat, die so stark ist, dass er sie gedanklich nicht mehr als Einheit mit ihrem Ehemann sieht (Z, S. 116). Trotzdem hält er sich zurück, denn er bewertet die Situation als aussichtslos: „Er wehrte sich gegen dieses Verlangen, für das es in seinem Leben keinen Platz und keine Hoffnung gab, und versuchte, sich abzulenken.“ (Z, S. 116) Als er die Frau mit dem entstellten Gesicht nackt auf der Liege schlafend vorfindet, sieht er sich mit einer Entscheidung konfrontiert: „Wenn du dort stehenbleibst, wirst du versteinern, wenn du näherkommst, wirst du zersprengt werden.“ (Z, S. 123) Passiver Stillstand und aktive Annäherung sind keine Optionen mehr. Versteinert oder zersprengt werden bedeutet seinen symbolischen Tod. Er wählt den einzigen Weg, der ihn am Leben lässt: „Leise und wie für immer besiegt, zog er sich zurück.“ (Z, S. 123) Hier zeigt sich nun doch eine Veränderung, ein Fortschritt. Statt die Begehrte weiter zu betrachten und wie bisher darauf zu warten, dass etwas passiert, wendet er sich ab, kehrt ihr den Rücken zu. Er trifft zwar nicht die von außen klar ersichtliche, riskante Entscheidung, sich zu seinen Gefühlen zu bekennen und sich ihr anzunähern, aber eine Entscheidung ist es nichtdestotrotz. Er handelt und bleibt nicht starr und untätig.

Darüber hinaus gibt es keine Indikatoren dafür, dass er versuchen würde, sich neue Methoden zur Problembewältigung anzueignen. In dieser Hinsicht scheint es ihm nicht zu gelingen, das positive, gar „schöpferische“²⁷¹ Potential der Krise zu nutzen. Ein wesentlicher Umstand darf allerdings nicht außer Acht gelassen werden: Die abrupte Heimreise der Frau mit dem entstellten Gesicht und ihres Mannes erfolgt am Ende der Novelle. Böhrings Aktionsradius wird dadurch im Sinne einer unangekündigten zeitlichen Limitierung eingeschränkt. Welche Auswirkungen die Erfahrungen, die er während des Urlaubs gemacht hat, nach sich ziehen, ist nicht mehr Gegenstand der Novelle. Darum ist es letztlich kaum zu bewerten, ob Böhrings Lebensveränderungskrise längerfristige Entwicklungen und positive Veränderungen initiiert. Dass er aus seiner Passivität herausfindet, indem er sich bewusst von der Frau mit dem entstellten Gesicht entfernt, lässt jedenfalls Optimismus zu.

Es spricht einiges dafür, dass bereits die traumatische Krise nach dem Vorkommnis im See positive Auswirkungen zeigt. Einsichtsvoll sind seine Gedanken während einer Besichtigung: „An den Sarkophagen der Könige hatte er gedacht, daß diese Menschen wirklich gelebt hatten, [S. 91] mit einem anderen Gefühl von Schwere und Festigkeit, obwohl sie umstellt

²⁷¹ Kast: Der schöpferische Sprung (s. Anm. 38). S. 21.

von Zeremonien waren.“ (Z, S. 90-91) Schon vor dem bedrohlichen Ereignis im Badensee dürfte sich Böhring vorzugsweise in den sicheren Bahnen des Gewohnten bewegt haben. Einen großen Nachteil dieses sicheren, vorhersehbaren Lebens erkennt er nach seiner Panikattacke: Er hat nicht das Gefühl, wirklich zu leben. Weil er sich danach sehnt, beneidet er die Könige. In diese Situation des gewissermaßen eingefrorenen Lebens tritt die Frau mit dem entstellten Gesicht und wird zum Sinnbild des Ausbruchs aus Rationalität und Ordnung. Zwar sieht er sie als „Motiv seiner inneren Unruhe“ (Z, S. 116), sie bringt Böhring aber auch Lebendigkeit zurück. Es liegt nahe, dass ihn die traumatische Krise nach dem Vorfall im See durchaus wachgerüttelt und dazu bewegt hat, sich den Begegnungen mit der Frau mit dem entstellten Gesicht zu öffnen. Bedenkt man Böhrings Eigenschaften wie seine Reserviertheit und Angstneigung, ist der Umstand, dass er sich der Wirkung der Frau nicht zu entziehen versucht und nicht stärker dagegen ankämpft, äußerst erstaunlich.

4. Der krisenhafte Zustand in *Der Liebeswunsch*

4. 1. Zuverlässigkeit, Modus, Relevanz und Offensichtlichkeit in *Der Liebeswunsch*

4. 1. 1. Zuverlässigkeit und Erzählsituation

Peter von Matt beschreibt den Liebesverrat als „ein[e] jener wenigen Ur-Geschichten, deren endloses Variieren die Weltliteratur ausmacht“.²⁷² Von einem Liebesverrat, seiner Anbahnung und seinen Konsequenzen, handelt auch Dieter Wellershoffs Roman *Der Liebeswunsch*.²⁷³

Anders als in *Zikadengeschrei* mit einer einzigen männlichen Figur im Mittelpunkt und einer darauf ausgerichteten Erzählsituation gibt es in diesem Roman mit zwei Ehepaaren vier Protagonisten. Der Einsicht eines unter ihnen entsprechend, die Wahrheit sei „zerspalten und verborgen in den verschiedenen Köpfen“ (LW, S. 27), ist *Der Liebeswunsch* ein aufwendig strukturierter polyperspektivischer Roman. Der Polyperspektivismus verleiht dem Roman Komplexität und ermöglicht darüber hinaus, wie Hinck konstatiert, die Darstellung der Entwicklungen und Spannungen mit hoher Präzision.²⁷⁴ Bindrim sieht dies als Reiz und zugleich als „Herausforderung für den Leser“.²⁷⁵

Für die Darstellung der Perspektiven der Figuren werden, mitunter plötzlich wechselnd, sowohl personale als auch Ich-Erzähler eingesetzt, wobei Paul, Anja und Marlene als Ich-Erzähler fungieren, nicht aber Leonhard, für dessen Sicht ausschließlich die personale Perspektive verwendet wird. Außerdem gibt es noch einen auktorialen Erzähler, der objektiv und zusammenfassend in neutralem Ton berichtet. Diese Überblicke über die Handlung wechseln sich jäh mit den Perspektiven der Figuren ab. Bemerkenswert ist die rhetorische und stilistische Vielfalt, die Vielzahl an Sprachregistern, da gehobene Alltagssprache, „unverbindliche[r] Plauderton im zwanglosen Gespräch“,²⁷⁶ medizinische und juristische Fachsprache und, in Anjas Briefen an Paul, auch sehr gefühlsbetonte Sprache gebraucht wird.²⁷⁷

Wie in *Zikadengeschrei* wird die personale Perspektive der erlebten Rede für szenische Darstellungen eingesetzt, womit der Vorteil verbunden ist, sowohl das Innere einer Figur als

²⁷² Matt, Peter von: Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur. München: Hanser 1989. S. 17.

²⁷³ Wird im Folgenden zitiert als LW = Wellershoff, Dieter: *Der Liebeswunsch*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2000. 9. Auflage 2001.

²⁷⁴ Vgl. Hinck (s. Anm. 32). S. 270.

²⁷⁵ Bindrim (s. Anm. 33). S. 76.

²⁷⁶ Bindrim (s. Anm. 33). S. 76.

²⁷⁷ Vgl. Bindrim (s. Anm. 33). S. 76.

auch ihre Bewegungen in einer Umgebung beschreiben zu können.²⁷⁸ Wellershoff vertrat die Ansicht, „die Intimität der subjektiven Vorgänge“²⁷⁹ nehme in der erlebten Rede sogar zu, da Gedanken „im Moment ihrer Entstehung“²⁸⁰ erfasst werden, während sie in der Ich-Erzählung stets „mitgeteilte, also ins Ich integrierte Gedanken“²⁸¹ sind. Versiert richtet Wellershoff den Fokus auf die einzelnen Figuren und ermöglicht tiefe Einblicke in ihr seelisches Innenleben und ihre Reflexionen, wie an folgender Textpassage ersichtlich wird:

Aber er war nicht verletzt, nicht durch Anja. Das war vor allem damals durch Marlene geschehen. Und Anja war das Pflaster auf der Wunde gewesen, das ihm nicht geholfen hatte und das er sich nun abreißen würde als eine endgültig überwundene Täuschung. Nein, er hatte sie nicht geliebt, und es war nur gerecht, daß auch sie ihn nicht geliebt hatte. [...] Er liebte Daniel als zartes, empfindliches Abbild seiner selbst, was ein ziemlich egozentrischer Grund für Liebe war. Aber wahrscheinlich gab es keinen anderen. (LW, S. 266)

Für Leonhard ist diese ehrliche und klare Wiedergabe seiner Gedanken und Empfindungen in diesem Abschnitt bemerkenswert. Er hält sich im Ausdruck von Gefühlen oder bei der Thematisierung unangenehmer privater Themen tendenziell zurück, doch hier wird gezeigt, dass er sich sehr wohl darüber Gedanken macht, dass ihn das Vergangene beschäftigt, dass er vermag, die Geschehnisse in eine Relation zueinander zu setzen und für sich zu bewerten.

Die komplexe Struktur und die formalen Besonderheiten entsprechen dem brisanten Thema des Liebesverrats. Den Positionen, Denkweisen und gegenseitigen Bewertungen aller vier involvierten Protagonisten wird Raum gegeben. 1970 zählte Dieter Wellershoff in seinem Aufsatz *Fesselung und Entfesselung. Über Liebesroman und Pornographie* mit „illusionär“, „verlogen“, „kitschig“, „prüde“, „konformistisch“²⁸² eine Reihe von pejorativ konnotierten Attributen auf, die oft mit der Gattung Liebesroman in Verbindung gebracht werden. Die perspektivische Komplexität und die sprachliche Bandbreite bewirken, dass Vorurteile, die der Gattung Liebesroman oftmals entgegengebracht werden, durch diesen Roman entkräftet werden.

Wie wohlkonstruiert der Roman ist, und wie überzeugend Erzählinstanz und Erzählsituation mit dem Inhalt der einzelnen Kapitel koordiniert sind, soll nun am Beispiel einzelner Romankapitel beschrieben werden.

Paul ist die Erzählinstanz in den ersten beiden Kapiteln, in denen deutlich wird, dass es sich bei der Romanhandlung um eine Rückblende, um Erinnerungen und Reflexionen handelt, um

²⁷⁸ Wellershoff, Dieter: Die Entstehung eines Romans. Ein Zwischenbericht. Mainz: Akad. der Wiss. und der Literatur 2000. S. 14.

²⁷⁹ Wellershoff, Die Entstehung (s. Anm. 278). S. 14

²⁸⁰ Wellershoff, Die Entstehung (s. Anm. 278). S. 14.

²⁸¹ Wellershoff, Die Entstehung (s. Anm. 278). S. 14.

²⁸² Wellershoff, Die Antwort (s. Anm. 27). S. 271.

den Versuch einer Rekonstruktion der Wahrheit. Man erfährt in den ersten beiden Kapiteln noch nichts Konkretes über Anja, keine faktischen Informationen, außer, dass sie vor fast sechs Jahren verstorben ist und Paul sich mehr als ein Jahr vor ihrem Tod von ihr getrennt hat. Mitgeteilt wird außerdem, dass seine Erinnerung auch mit diesem zeitlichen Abstand noch „hefti[g], zwiespälti[g]“²⁸³ ausfällt, wodurch Spannung erzeugt wird, denn es ist spürbar, „daß es hier eine komplexe Geschichte zu erzählen gibt“.²⁸⁴ Auffällig ist der Wechsel von erlebter Rede zu einer Du-Anrede Anjas und auch zu einer Du-Anrede von Paul selbst:

Denn wenn ich mir gesagt hätte, ich wolle das Bild retten, in dem *du* mir, wie in einem plötzlichen Rücksprung der Zeit, an einer beliebigen Straßenkreuzung erschienen warst, dann hätte ich mir geantwortet: Wozu? Sie ist seit sechs Jahren tot. Und mehr als ein Jahr vor ihrem Tod hast *du dich* von ihr getrennt. [Hervorhebungen A. M.] (LW, S. 10)

Die zwischenzeitlich an die verstorbene Anja gerichtete Du-Anrede weist auf die Nähe und Verbundenheit der beiden Figuren hin. Paul tritt in einen Dialog mit ihr, beendet diesen aber gleich wieder und versucht Distanz herzustellen, indem er von „du“ zu „sie“ wechselt. Wenn er sich selbst mit Du anspricht, scheint er sich zu ermahnen, sich gedanklich nicht so intensiv mit ihr zu beschäftigen. Die Erinnerung geht ihm merkbar nahe.

In *Die Entstehung eines Romans. Ein Zwischenbericht* hebt Dieter Wellershoff die Bedeutung der drei Kapitel *Marlenes Erzählung 1*, *2* und *3* als „eine Art Sockel des Romangebäudes [...]“, wechselnd zwischen szenischer Darstellung und Reflexion“,²⁸⁵ hervor. Wesentliche, chronologisch erzählte Handlungsmomente ereignen sich in diesen Kapiteln, diesen drei Ich-Erzählungen. Sie sind wichtig für den „Gesamtverlauf des Geschehens“.²⁸⁶ Im fünften Kapitel, *Marlenes Erzählung 1*, werden die Dreiecksbeziehung Leonhard-Marlene-Paul, die erste Ehephase von Anja und Leonhard und die gemeinsamen Treffen zu viert geschildert. Wie sich Daniels Unfall auf die Beziehung von Leonhard und Anja auswirkt, ist Gegenstand des neunten Kapitels, *Marlenes Erzählung 2*, in dem auch Gespräche von Anja und Marlene vorkommen und Marlenes Misstrauen gegenüber Anja und Paul entsteht, in einer Phase, in der sie auch Veränderungen ihrer Beziehung zu Paul registriert. Der dritte Teil von Marlenes Ich-Erzählung ist das 16. Kapitel, in dem sie ihre Trennung von Paul und Anjas Einlieferung in die Klinik beschreibt. Es bietet sich an, gerade Marlenes Perspektive für diese handlungsrelevanten Abschnitte zu verwenden, da sich ihre Beschreibungen aufgrund ihres klugen und rationalen Denkens durch Klarheit und Strukturiertheit auszeichnen. Darüber hinaus profitieren ihre Analysen auch von dem zeitlichen Abstand zu den Geschehnissen. Sie

²⁸³ Wellershoff, *Die Entstehung* (s. Anm. 278). S. 14.

²⁸⁴ Wellershoff, *Die Entstehung* (s. Anm. 278). S. 14.

²⁸⁵ Wellershoff, *Die Entstehung* (s. Anm. 278). S. 14.

²⁸⁶ Wellershoff, *Die Entstehung* (s. Anm. 278). S. 14.

ist in der Lage, ihre Beobachtungen und Wahrnehmungen mit dem Wissen um spätere Entwicklungen anzureichern und frühere Einschätzungen zu relativieren und zu korrigieren, wie folgendes Beispiel zeigt: „Alles lief gut. Wir waren einstweilen im Gleichgewicht. Nachträglich muß ich mir allerdings eingestehen, daß ich nie richtig daran geglaubt habe.“ (LW, S. 92) Marlene bezieht sich auf die freundschaftlichen Treffen der beiden Paare und Marlene gibt im Rückblick zu, dass sie der vermeintlichen Harmonie schon damals mit Skepsis begegnet ist. Fungiert Marlene als homodiegetische Erzählerin, ist zwar die Subjektivität ihrer Wahrnehmungen unbestreitbar gegeben, aufgrund ihrer analytischen Betrachtungsweise besteht allerdings kein Grund, an der Zuverlässigkeit der Quelle der Zuschreibung²⁸⁷ zu zweifeln.

Eine Sonderstellung haben auch zwei für Anjas Charakterisierung maßgebliche Kapitel. Das dritte Kapitel, *Vorgeschichte einer Ehe*, ist ein ausführliches Porträt Anjas, zu dem es bei den anderen Figuren keine Entsprechung gibt, wodurch auch die Sonder- beziehungsweise Zentralstellung ihrer Figur markiert wird. Es beinhaltet viele Figureninformationen, die unter anderem für die Deskription ihres sozialen Netzes relevant sind. Um die Verdeutlichung ihrer Unzufriedenheit, speziell ihre Ehe betreffend, ausgedrückt in einem inneren Monolog Anjas, geht es im sechsten Kapitel. Das letzte Mal ist Anja homodiegetische Erzählerin im siebenten Kapitel *Nach dem Romméabend*. Im darauffolgenden Kapitel geschieht jener Unfall, der einen Wendepunkt für Anja und ihre Ehe bedeutet. Der Wechsel zur personalen Erzählsituation markiert die Bedeutung dieses Ereignisses auf der formalen Ebene. Anjas psychischer Zustand verschlechtert sich zunehmend, sie wird fortan nicht mehr als homodiegetische Erzählerin eingesetzt. Für den Ausdruck ihrer subjektiven Empfindungen wird ein anderer Weg beschritten: Während ihrer Affäre mit Paul schreibt sie äußerst intime Briefe.

Auch die Tempuswahl ist bezeichnend. Während für die anderen Figuren hauptsächlich Imperfekt verwendet wird, das „Tempus des fließenden Kontinuums der Zeit“,²⁸⁸ in dem die Momente „weich und natürlich“²⁸⁹ ineinander übergehen und es „nicht abstrakt [wirkt], die Perspektive auf größere Zusammenhänge einzustellen“,²⁹⁰ wird für Schilderungen aus Anjas Perspektive, der diese Zusammenhänge fehlen, Präsens verwendet.

²⁸⁷ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 202-203.

²⁸⁸ Wellershoff, Schimmern (s. Anm. 2). S. 832.

²⁸⁹ Wellershoff, Schimmern (s. Anm. 2). S. 832.

²⁹⁰ Wellershoff, Schimmern (s. Anm. 2). S. 832.

4. 1. 2. Modus

Für Anjas krisenhaften Zustand, der sich nach und nach herauskristallisiert, sind in *Der Liebeswunsch* sowohl Figureninformationen mit subjektivem als auch mit faktischem Modus bedeutsam. Faktischen Modus haben zum Beispiel Angaben zu großen Lebensereignissen und zu ihrer zeitlichen Abfolge: die Umstände von Anjas Kennenlernen von Marlene, Paul und Leonhard, Anjas und Leonhards Hochzeit, Auskünfte zu ihrer Hochzeitsreise und dem Floridaurlaub, Daniels Geburt, sein Unfall, temporale und lokale Angaben zu Anjas Affäre mit Paul, Anjas Aufenthalt in einer Entzugsklinik und ihr Selbstmord. Subjektiv sind die Wahrnehmungen und Gedanken der Figuren. Dabei ist auffällig, dass Marlene und Paul ähnliche Eindrücke von Anja schildern, die das Bild einer fragilen, passiven, psychisch instabilen Frau zeichnen. Die Übereinstimmung dieser Zuschreibungen erhöht ihre Zuverlässigkeit.

4. 1. 3. Relevanz

Anfangs- und Endpositionierung von Informationen besitzen im Hinblick auf Relevanz besondere Aussagekraft. *Der Liebeswunsch* beginnt mit einer Wiedergabe von Pauls Gedanken. Er denkt darüber nach, dass er das Gefühl hat, sein nach wie vor bestehendes Interesse an Anja sorge für Erklärungsbedarf. Es geht anfangs nicht konkret um sie als Person, nicht um seine Vergangenheit mit ihr, sondern um die Bedeutung, die sie für ihn hat, und um die gravierende Nachwirkung von Geschehnissen, die mit ihr in Verbindung stehen. Gleich der erste Satz enthält die Information, dass Anja, deren Name noch nicht genannt wird und für die vorerst nur das Pronomen „sie“ verwendet wird, vor sechs Jahren gestorben ist. Nachdem Paul also im ersten Satz an die Notwendigkeit denkt, sein Interesse an ihr erklären zu müssen, womit Anjas Zentralstellung etabliert wird, deutet er im zweiten Satz an, dass die Chronologie und Nacherzählung der Ereignisse, die den Romaninhalt bilden, für die Erklärung sinnvoll sein könnten: „Doch vielleicht muß ich erst vom Vergessen sprechen, das gewaltsam als Abwendung und Trennung begann und dann allmählich in Beruhigung überging.“ (LW, S. 7) Die Termini „Abwendung“ und „Trennung“ präzisieren bereits, dass es um eine Liebesbeziehung geht, ohne dass dieser oder ein synonyme Begriff explizit verwendet werden. Die sparsamen Informationen sowie Andeutungen und Hinweise auf die vergangenen Geschehnisse erzeugen Spannung.

Das letzte Kapitel *Nachspuk* ist das kürzeste des Romans und das einzige, in dem es ausschließlich einen auktorialen Erzähler gibt. Beschrieben wird darin zunächst in

nüchternem Ton die unpersönlich ausgerichtete Bestattung Anjas, zu der als einzige Gäste Anjas Mutter, Daniel, Marlene und Leonhard erscheinen. Im letzten Absatz geht es um einen Traum von Anjas Mutter. In dem Traum befindet sich Anjas kahlgeschorener, auf die Größe eines Apfels geschrumpfter Kopf in einem Teekessel. Die Isolation in dem Teekessel drückt ihre Einsamkeit aus. Das Aussehen ihres Kopfes veranschaulicht drastisch, wie sehr ihr die Ereignisse und geänderten Lebensumstände zugesetzt haben. Doch nicht nur das Bild, das sich Anjas Mutter zeigt, ist eindringlich, sondern auch die Geräuschebene. Der Teekessel steht nicht still, er springt scheppernd vor ihr her, und Anjas Hilfeschreie sind nicht zu überhören, sie äußert sie „mit einer hohen verzweifelten Stimme“ (LW, S. 397). Anjas Mutter registriert zwar die Notwendigkeit, helfend einzugreifen, bleibt aber passiv und schiebt die Verantwortung von sich. Der Traum bildet einerseits Anjas Verzweiflung und ihren inneren Druck ab, andererseits, wie sehr sie von ihrem sozialen Umfeld, insbesondere ihrer Mutter, vernachlässigt wurde.

Auf das Mittel der „variierten Wiederholung“²⁹¹ greift der Text zur Stärkung einer Reihe wichtiger Elemente zurück. Zum Beispiel für Anjas „Todgeweihtheit“. Dass Anja vor sechs Jahren verstorben ist, wird also im ersten Kapitel bekannt, ihre Beerdigung wird im letzten Kapitel geschildert. Auffällig ist, dass die Möglichkeit von Anjas Tod für Marlene, Leonhard und Paul im Laufe des Romans immer wieder im Raum steht, sie aber nichts dagegen unternehmen. Vielmehr scheinen sie den dramatischen Verlauf von Anjas Leben zu beobachten und sich dadurch wie Unbeteiligte zu verhalten.

Als Paul einmal das Apartment betritt, das er für die Dauer seiner Affäre mit Anja gemietet hat, und dort Unordnung und einen unangenehmen Geruch wahrnimmt, denkt er: „So hätte es aussehen können, wenn er sie hier tot aufgefunden hätte. In letzter Zeit hatte er sich das oft vorstellen müssen. [...] Wenn sich nichts änderte, würde sie es eines Tages tun.“ (LW, S. 273) Dennoch nimmt er Anjas geschriebenen Worte „Wenn Du mich verläßt, werde ich in vollkommener Dunkelheit zurückbleiben, als wäre ich gestorben.“ (LW, S. 277) nicht ernst, sondern für „Worte, an denen sie sich berauschte, weil sie süchtig nach großen Gefühlen war“ (LW, S. 277). Er will nichts damit zu tun haben, macht im Gegenteil sie für die Situation, in der sie sich befinden, und für seine Ehekrise verantwortlich. Bezeichnend ist auch Anjas geflüstertes „Bring mich um!“ (LW, S. 279) als sie und Paul zum letzten Mal miteinander schlafen, als würde sie ahnen, dass sie seine Abwendung nicht verkraften wird. Auch Leonhard antizipiert den weiteren Verlauf akkurat, ohne daraus jedoch eine

²⁹¹ Vgl. Jannidis (s. Anm. 9). S. 220.

Handlungsnotwendigkeit abzuleiten: „Paul würde Anja verlassen, und dann würde sie zugrunde gehen [...]“ (LW, S. 266)

Anjas Nähe zum Tod wird auch von ihr selbst reflektiert als ihr ihr Todeswunsch im Rahmen ihrer intensiven Beziehung zu Paul bewusst wird: „Er hatte etwas in ihr aufgedeckt, was sie immer wie ein Schatten begleitet hatte – der Wunsch, ein Ende zu machen [...]“ (LW, S. 279)

Sie fragt Paul einmal sogar direkt, ob sie sich umbringen soll, damit er sie los wird (LW, S. 319), worauf er mit Schulterzucken reagiert. Seine Reaktion drückt Gleichgültigkeit aus und zieht verheerende Konsequenzen nach sich. Anja vermag in ihrer Verzweiflung nicht zu erkennen, dass die Geste des Schulterzuckens damit zu tun hat, dass Paul ihren dramatischen Auftritt als unangenehm empfindet, da sie sich an einem öffentlichen Ort im Kreis seiner Kollegen befinden und er kein Aufsehen erregen will. Außerdem versucht er sich mit der Rolle des Verführten, der nicht wusste, worauf er sich einlässt, zu identifizieren.

Marlene vermutet, als sie Anja einmal besucht, nicht nur, dass sie sich umgebracht haben könnte, sondern bezieht den möglichen Selbstmord Anjas auf sich: „Sie hat sich umgebracht, weil sie wußte, daß ich heute komme. Sie wollte mir etwas beweisen.“ (LW, S. 379) Die variierte Wiederholung korrespondiert dem erzählökonomischen Gewicht von Anjas Tod, und zwar sowohl als dramatischer Endpunkt ihres Leidensweges als auch im Hinblick auf die ausbleibende Unterstützung durch ihr soziales Umfeld, die sich fatal auswirkt.

Auch das Thema Schuld wird fortlaufend wiederholt. Es wird zum einen durch Leonhards Beruf als Richter eingebracht, kommt aber vor allem in Bezug auf Anja oftmals im Roman verstreut vor. Leonhard zu heiraten, vergleicht sie damit, „eine Schuld auf sich [zu nehmen], die sie nicht kannte“ (LW, S. 43). Diese spezielle Ausprägung begegnet ihr hier zwar erstmals, Schuldgefühle an sich sind ihr aber sehr vertraut.²⁹² Sie plagen sie auch, nachdem sie ihn bei der Arbeit besucht hat und seine fachliche Kompetenz erkennt: „[...] fühlte sich schuldig und beschämt, an ihm gezweifelt zu haben.“ (LW, S. 47) Sie fühlt sich nicht nur in ihrer Ehe schuldig, sondern auch, wenn sie ihren Sohn mit ihrer überbordenden Zuneigung überfordert (LW, S. 96). Auch wenn sie die Begeisterung ihrer Mutter über Daniel miterlebt und als etwas empfindet, das sie sich offenbar zum Vorbild nehmen sollte, setzt es ihr zu, sie reagiert wiederum mit „Schuldgefühlen, die ihre Depression in den nächsten Tagen verstärkten“ (LW, S. 88).

²⁹² „Schuld – erinnerte sie sich später. Ich dachte wirklich, ich nähme eine Schuld auf mich, für die ich einmal zu büßen hätte. Aber daran war ich gewöhnt.“ (LW, S. 43)

Es braucht nicht viel, um Schuldgefühle bei Anja zu wecken, sie scheinen permanent in ihr zu wirken. Anja liefert selbst die Erklärung, woher die Schuldgefühle und ihr Drang, sich permanent zu entschuldigen, kommen: aus ihrer Kindheit. „Ach, ich bin so gedrillt worden, mich immer für alles bei jeder Gelegenheit zu entschuldigen[.] [...] Ich hasse das, aber ich kann nicht anders.“ (LW, S. 150) Hier werden Anjas Problembewusstsein und ihre Fähigkeit zur Selbstreflexion erkennbar. Es zeigt sich allerdings auch, dass sie diese Fähigkeiten nicht zu nutzen vermag, um etwas an dem belastenden Zustand zu ändern, sondern dass sie in der Feststellung, „nicht anders zu können“, verharrt. Auch das ist ein Indikator dafür, dass ihr keine angemessenen Bewältigungsmechanismen zur Verfügung stehen.

Wiederholt wird auch der Begriff des Entgleitens, der sich als Eindruck mehrfach im Roman bei Leonhard einstellt: „Es war ihm nicht gelungen, sie zu einem Bestandteil seiner Welt zu machen. Obwohl sie sich ihm kaum widersetzt hatte, war sie ihm immer wieder entglitten.“ (LW, S. 127)²⁹³ Diese Passage enthält einige wichtige Punkte. Leonhard weiß, dass seine Bemühungen, Anja in sein Leben zu integrieren, nicht gefruchtet haben. Ebenso ist ihm ihre Passivität bewusst, die in diesem Fall im fehlenden Widerstand zum Ausdruck kommt. Und er weiß, dass er sie nicht halten kann. Diese Erfahrung des Verlusts wiederholt sich für Leonhard außerdem insofern, als er sie bereits mit Marlene erlebt hat.²⁹⁴ Die mehrfache Erwähnung des Entgleitens im Zusammenhang mit Anja verfestigt diesen Gedanken zunehmend sowohl in Leonhards Kopf als auch in den Köpfen der Leser. So wächst die Erwartung, dass Leonhards Vermutung eintreten und er Anja verlieren wird.

Der Begriff der Labilität wird ebenfalls mehrfach Anja zugeordnet. Zum Beispiel wenn Leonhard erkennt, „eine labile Frau geheiratet“ (LW, S. 99) zu haben, und wenn er im Zusammenhang mit Anjas Affäre daran denkt, dass der Verrat durch Paul schwerwiegender ist: „Das hatte für ihn einen anderen Stellenwert als die Schwierigkeiten, die er mit Anjas Labilität und ihren Launen und wechselnden Stimmungen hatte.“ (LW, S. 192) Auch Marlene beschreibt Anja Paul gegenüber mit diesem Attribut: „Du hast ja gewußt, was für eine labile Person sie ist.“ (LW, S. 260) Demnach hat Anjas Labilität eine deutliche Außenwirkung. Es ist nicht wie bei Böhring, dessen Schwierigkeiten von seinem persönlichen Umfeld nicht bemerkt werden.

²⁹³ Auch auf S. 142 kommt es ihm so vor, als entgleite sie ihm.

²⁹⁴ „Er war geschlagen worden durch das Leben, als Marlene ihn verließ. Und nun ahnte er, ohne es zu verstehen, daß ihm wieder eine Frau entglitt.“ (LW, S. 221)

4. 1. 4. Offensichtlichkeit

Für Anja wird sowohl direkte als auch indirekte Charakterisierung intensiv genutzt. Anja ist die einzige der vier Hauptfiguren, deren Vergangenheit und Familienverhältnisse im Detail geschildert werden,²⁹⁵ wobei insbesondere das dritte Romankapitel, *Aus der Vorgeschichte einer Ehe*, der Ausleuchtung ihres biografischen Hintergrundes in Form eines Porträts²⁹⁶ dient, das weitgehend von einem heterodiegetischen Erzähler in sachlichem Ton mit hoher Zuverlässigkeit mitgeteilt wird. Der Modus dieser Informationen ist faktisch, die Charakterisierung der Figur erfolgt direkt.²⁹⁷ Der konzeptionelle Ort der Bindung von Informationen ist auch außen. Zum Beispiel werden, anders als bei Böhring, auch Informationen über Anjas Aussehen preisgegeben.

Darüber hinaus wird auch Anjas indirekter Charakterisierung viel Raum gegeben. In den Textpassagen, in denen sie homodiegetische Erzählerin ist, werden ihre Gedanken, Gefühle und Wahrnehmungen ausgedrückt. Insbesondere die Briefe, die sie an Paul schreibt, gewähren tiefe Einblicke in ihre Gedankenwelt und Gefühlslage.

4. 2. Information und Perspektive: Porträt einer Krise

Der Liebeswunsch nutzt moderne Erzähltechniken zur mehrdimensionalen Gestaltung eines psychosozialen Krisenverlaufs: So kann ein heterodiegetischer Erzähler beispielsweise Informationen zum Hintergrund der Figuren zwecks direkter Charakterisierung vermitteln; verschiedene Figuren können als homodiegetische Erzähler das Bild der Zentralfigur Anja zu lebendiger Differenzierung bereichern; schließlich kann sich auch Anjas Stimme auf dem Weg von Briefen an eine Erzählerfigur zur Geltung bringen.

4. 2. 1. Heterodiegetischer Erzähler: Anja als Tochter – Ehefrau – Mutter

Die Bedeutung von Anjas Mutter wird bereits in den ersten beiden Absätzen des dritten Kapitels aufgrund der Vermittlung ihres Status als einzige Vertrauens- und Bezugsperson ihrer Tochter deutlich. Ihr Name wird im gesamten Roman nicht genannt, wodurch ihre auf die

²⁹⁵ Die Thematisierung von Pauls Kindern aus erster Ehe beschränkt sich auf eine bloße Erwähnung ihrer Existenz.

²⁹⁶ Jannidis (s. Anm. 9). S. 220.

²⁹⁷ Das Kapitel enthält auch zwei Passagen, in denen Anja als homodiegetische Erzählerin eingesetzt wird. Unter anderem geht es darin um den ersten gemeinsamen Abend mit Leonhard: „Ich fühlte mich anders als gewohnt, war in einem anderen Film.“ (LW, S. 39) Sie nimmt den näheren Kontakt zu Leonhard als eine Besonderheit wahr. So bietet es sich an, die Vorgänge, ihre Gedanken und Eindrücke rund um das entscheidende Ereignis in der ersten Person zu schildern. Auch das Eingeständnis, dass ihr die Annahme des Heiratsantrags so vorkommt, als würde sie Schuld auf sich nehmen, wird von Anja als homodiegetischer Erzählerin mitgeteilt.

Mutterrolle beschränkte Funktion betont wird. Ihr mantraartiger Satz „Ich weiß, Anja, du wirst mich nie enttäuschen.“ (LW, S. 30) wird von Anja weniger vertrauensvoll und zuversichtlich aufgefasst, als vielmehr als Ausdruck hoher Erwartungen, und er begleitet und prägt Anjas Entwicklung zu einer Frau, die als „pünktlich, zuverlässig, unauffällig und freundlich“ (LW, S. 30) beschrieben wird. Der Satz erzeugt Leistungsdruck, und Anja weiß ihn auch als Antrieb zu nutzen, wenn sie bei ihrer Magisterarbeit nicht vorankommt und sich kaum motivieren kann, das Bett zu verlassen. Die „Widerstände, Einengungen, Enttäuschungen“ (LW, S. 28) und der Leistungsdruck, von denen Anjas Kindheit und Jugend geprägt sind, führen nicht zu einem Bruch zwischen den beiden Frauen, doch das Verhältnis ist angespannt und belastet. Der Unfall von Sohn Daniel ist nicht nur ein Wendepunkt in der Beziehung von Leonhard und Anja, sondern er verändert auch die Rolle von Anjas Mutter, die ab diesem Zeitpunkt immer mehr Aufgabengebiete ihrer Tochter im Haushalt übernimmt.

Es bleibt von Anja nicht unbemerkt, dass die Meinungen, Vorstellungen und Ansichten ihrer Mutter als ihre Leitlinien für Entscheidungen und Verhaltensweisen dienen.

Der für die Darstellung des problembelasteten Verhältnisses von Böhring und seiner Frau in *Zikadengeschrei* gewählte Zeitraum umfasst ein paar Urlaubstage. Die erzählte Zeit im Roman *Der Liebeswunsch* beträgt hingegen mehrere Jahre und es wird, anders als bei Böhring und Ina, auch der häusliche Alltag geschildert. Allerdings sind Urlaube, konkret die Hochzeitsreise und der Aufenthalt in Florida, hier ebenfalls Handlungsmomente, in denen sich die Lage zuspitzt und Schwierigkeiten des Ehepaars besonders deutlich zutage treten.

Leonhard erscheint Anja kurz nach der Hochzeit als der „fremdest[e] aller Menschen“ (LW, S. 54). Er wirkt „undurchdringlich in seiner zeremoniell gebändigten Schwere“ (LW, S. 55), sie empfindet ihm gegenüber Gleichgültigkeit. Die Hochzeitsreise soll möglichst ohne Krisen vorbeigehen, höhere Ziele verfolgt Anja gar nicht. Sie ist zunächst noch hoffnungsvoll, dass sie danach zueinander finden werden, doch es gelingt dem Paar auch in weiterer Folge nicht, Nähe und Vertrautheit zu steigern. Vielmehr vollzieht sich eine Entwicklung der Entfremdung und Distanzierung. Anja gelingt es lediglich, sich an Leonhard zu gewöhnen, doch vertraut wird er ihr nicht (LW, S. 41-42).

In *Zikadengeschrei* werden Informationen über Böhrings familiäre Herkunft, sein Heranwachsen und seine Beziehungsvergangenheit ausgespart. In *Der Liebeswunsch* hingegen findet man diese Informationen im dritten, für Anjas Charakterisierung ausgesprochen ergiebigen Kapitel gebündelt vor. Bei der knappen Zusammenfassung ihrer

Vergangenheit mit Männern liegt der Fokus auf deren Reaktionen auf Eigenheiten Anjas. Bei dem Versuch der Männer, emotionale Nähe herzustellen, „glitt sie weg in eine innere Leere“ (LW, S. 30). Aus der Bezeichnung der Männer als „flüchtig[e] Bekanntschaften“ (LW, S. 29) und dem Umstand, dass niemand als bedeutungsvoller Partner hervorgehoben wird, geht hervor, dass ihre Beziehung zu Leonhard ihre erste längerfristige, ernste ist. Anjas Verhältnis zu Leonhard unterscheidet sich von Anfang an markant von ihren früheren Liaisons. So wirkt sich ihre früher hinderliche Unnahbarkeit weniger dramatisch aus. Leonhard selbst verhält sich wiederum distanzierter als sie es gewöhnt ist. Er nähert sich ihr kaum körperlich (LW, S. 39). Dabei würde sie ihm, ungeachtet der Tatsache, dass sie kein Verlangen danach verspürt, den Austausch von Zärtlichkeiten nicht verwehren. Diese Bereitschaft resultiert aus ihrer Neigung, ihr Verhalten nach den Erwartungen anderer Menschen auszurichten.

Über Leonhards Distanzwahrung ist sie erleichtert, da sie ihn nicht attraktiv findet und ihn nicht begehrt. Dies wird insbesondere im Kontrast zu ihrer Wahrnehmung von Paul deutlich. Basierend auf den Spekulationen, die sie anstellt, während sie alte Fotos betrachtet, noch ohne Gewissheit über die vergangenen Ereignisse rund um Marlene, Leonhard und Paul erlangt zu haben, geniert sie sich für Leonhard, den sie in der von ihr vermuteten Dreieckskonstellation als „Verlierer“ (LW, S. 45)²⁹⁸ und als „Anhängsel dieses Paares“ (LW, S. 44-45) errät. Paul andererseits sieht aus wie ein „durchtrainierter Athlet“ (LW, S. 44). Der Fokus bei seiner Beschreibung liegt auf seinen körperlichen Vorzügen, wodurch die Erzählsituation dem Leser den Schluss auf die Gefühle der Figur gestattet.

Metaphern offenbaren das Fehlen von Gefühlen, Leidenschaft und Wärme zwischen ihr und Leonhard: „In ihr war es taub und dunkel, als sie ihn küßte und ihm schien es ähnlich ergangen zu sein“ (LW, S. 63). Während des Kusses wirkt er „sperrig“ (LW, S. 63) auf sie und als sie sich kurz darauf bei ihm einhängt, fühlt sich sein Arm „hölzern“ (LW, S. 63) an. Auch sie bewegt sich in seiner Gegenwart nicht natürlich und entspannt. „[W]ie aufgezogen“ (LW, S. 63) geht sie zu ihm. Aussagekräftig ist auch die für die Hochzeitsnacht gebrauchte Metapher: „Beide blieben sie für sich, und sie dachte, daß sie sich wie eine Schiffbrüchige an eine auf und ab wogende Planke klammere, mit der sie in die Dunkelheit des offenen Meeres hinaustrieb, bis die Bewegung mit einem kurzen, schnellen Rütteln zu Ende war.“ (LW, S. 56) Die räumliche Distanz („[b]eide blieben sie für sich“) meint fehlende emotionale Verbundenheit und Nähe. Das Bild der Schiffbrüchigen, mit der Anja sich identifiziert, ist das

²⁹⁸ Auch Marlene bezeichnet Leonhard einmal als Verlierer (LW, S. 75).

des Untergangs, eines Misserfolgs. Die Dunkelheit des offenen Meeres mutet zusätzlich bedrohlich und beängstigend an.

Leonhard bietet ihr keine körperliche Anziehung, sondern soziale Einbindung. Es kommt ihr vor, als würde er ihr „die Tür zum Leben offen“ (LW, S. 42) halten. Plötzlich empfindet sie sich „nicht mehr von dieser Welt ausgeschlossen“ (LW, S. 40). Ihre Einsamkeit wird nicht nur durch Leonhards Präsenz gemindert, sondern sie profitiert von der sich intensivierenden Beziehung zu ihm auch aufgrund der Erweiterung ihrer Sozialkontakte, da sie in seinen Freundeskreis integriert wird. Auf regelmäßige Treffen mit Marlene und Paul legt Leonhard vor allem Anja zuliebe Wert (LW, S. 91).

Des Weiteren stellt sich bei ihr vorübergehend der Eindruck ein, das Zusammensein mit Leonhard entledige sie ihrer Schuldgefühle (LW, S. 41). In Anbetracht dessen, dass ihre Schuldgefühle sie stets begleiten, scheint diese entspannende Wirkung, die Leonhard offenbar auch haben kann, sehr für ihn zu sprechen. Allerdings gleicht die Vorstellung, ihr Leben mit ihm zu verbringen, wiederum einer Schuldannahme, „die sie nicht kannte“ (LW, S. 42).

Unter Berücksichtigung der Umstände von Anjas Heranwachsen, dem abwesenden Vater, der vereinnahmenden Mutter, ist nachvollziehbar, dass Leonhards fürsorgliches Verhalten zunächst gut von Anja angenommen wird. Doch Anja will grundsätzlich nicht im Mittelpunkt stehen. Bereits wenn Leonhard in der Anfangsphase ihrer Beziehung seinen Blick auf sie richtet, zeigt sie sich enerviert. Hört sie ihm zunächst noch gerne bei ausschweifenden Erläuterungen zu, empfindet sie „seine Sprechweise und seine Stimme“ (LW, S. 49), wenn er die gemeinsamen Besichtigungen in Florenz belehrend kommentiert, bald als anstrengend, und sein „dozierende[r] Ton“ (LW, S. 49) langweilt sie. Schon bald stellt sie fest, seine Artikulationen nicht dauerhaft ertragen zu können (LW, S. 68). Ihre „matt[e] Zustimmung“ (LW, S. 66) wiederum enttäuscht seine Erwartungen. Wie in *Zikadengeschrei* ist die bevorzugte Kommunikationsform einer Figur das Dozieren beziehungsweise die Vermittlung von Wissensinhalten, während andernfalls oftmals Schweigen herrscht. Im Gegensatz zu *Zikadengeschrei* wird hier allerdings auch die Reaktion der Zuhörerin beschrieben. *Der Liebeswunsch* spielt so seine erzählperspektivische Flexibilität aus, um romanhafte Breite und größere analytische Komplexität zu erlangen.

Der Restaurantbesuch am letzten Abend ihrer Hochzeitsreise lässt Beobachtungen zu, die für Anjas krisenhaften Zustand belangvoll sind. Ihr Vorschlag, ihr durch die manierierte Atmosphäre und Leonhards formelhafte Rede- und Ausdrucksweise hervorgerufenen

Unbehagen durch gemeinsamen Alkoholkonsum zu mindern, und der Umstand, dass sie sich betrinkt, sind Indikatoren dafür, dass Alkohol für Anja problematisch ist. Die Entwicklung ihres außer Kontrolle geratenden Konsums und des Einsatzes von Alkohol als Bewältigungsmechanismus wird hier bereits angelegt. Schon am Abschlussabend der Hochzeitsreise fühlt sie sich in Gegenwart ihres Ehemanns so unwohl, dass sie sich genötigt sieht, die innere Spannung abzubauen. Sie wird von einer großen Traurigkeit überwältigt, einem „Schwall innerlicher Dunkelheit“ (LW, S. 70). Zudem zeigt sich Leonhards Schwierigkeit, mit Anja zurechtzukommen, wenn ihr Verhalten von seinen Vorstellungen abweicht. Er fasst ihren Vorschlag, sich gemeinsam zu betrinken, als Provokation auf und lehnt ihn ab. Seine Reaktion darauf, den Kellner wegzuschicken, entspricht einerseits seinem Verantwortungsbewusstsein und seiner Gewohnheit, „die Dinge in die Hand zu nehmen“ (LW, S. 39), andererseits bevormundet er Anja. Er sieht seine Ehefrau nicht als Partnerin auf Augenhöhe, sondern als jemanden, für den er sorgt und den er belehren und bevormunden kann. Daran, dass er Marlene ersucht, sich „wie eine ältere Schwester“ (LW, S. 90) um Anja zu kümmern, nachdem er ihren hohen Alkoholkonsum bemerkt hat, wird zum einen deutlich, dass er mit ihren Entgleisungen nichts zu tun haben möchte, und zum anderen, dass er die Grenzen seines Einflussbereichs und auch des Vertrauens, das Anja in ihn hat, kennt.

Wo die Ereignisse auch aus Marlenes Sicht beschrieben werden, erfährt man ihre Gedanken und analytischen Betrachtungen zur Ehe von Anja und Leonhard, die sie rückblickend als „eine Falle“ (LW, S. 73) für beide bezeichnet. Sie und Paul hätten dazu beigetragen, „diese Falle wohnlich einzurichten“ (LW, S. 73). Obgleich sie nicht von der Kompatibilität des Paares überzeugt sind, und sich als „Mentoren dieser sicher nicht einfachen Ehe“ (LW, S. 76) sehen, hoffen Marlene und Paul, dass sich aufgrund des nun ausgewogenen Verhältnisses, der „Symmetrie“ (LW, S. 75), die vergangenheitsbedingte Anspannung lösen wird. Solche scheinbar nüchternen Analysen werden aber zugleich durch die Bindung an die Perspektive einer homodiegetischen Erzählinstanz relativiert.

Daniel ist zwar als Vertrauensperson für Anja ungeeignet, er ist ein Kind. Nichtsdestotrotz hätte die Beziehung zu ihrem Sohn das Potential, ihre Krisenanfälligkeit zu minimieren und bestimmte Begleitphänomene wie Angst zu reduzieren, da der bloße Kontakt zu nahestehenden Personen, unabhängig von einem Austausch über belastende Themen, diese erstrebenswerten Auswirkungen haben kann.²⁹⁹ Die Voraussetzung dafür ist, dass die Beziehung eng, innig und vertrauensvoll ist.

²⁹⁹ Vgl. Kast: Krise des flexiblen Menschen (s. Anm. 56). S. 30.

Allerdings fühlt sich Daniel zunehmend Leonhard näher als seiner Mutter. Vermutlich, weil Leonhard ihm ein größeres Sicherheitsgefühl und mehr Stabilität vermittelt. Anja kommt unterdessen nicht mehr gut mit Daniel zurecht. Er widersetzt sich, unter anderem, den für seine Regeneration erforderlichen gymnastischen Übungen, reagiert auf ihre Anspannung und Zerrissenheit mit Rückzug (LW, S. 220). Diese Rückzugstendenz steigert sich schließlich soweit, dass er nach Anjas Auszug keinen Kontakt mehr zu ihr möchte.

4. 2. 2. Homodiegetischer Erzähler: Anja als Freundin und Geliebte

Marlenes Perspektive: Anja als Freundin

Anjas Integration in das Freundschaftsnetz wird erst aus verschiedenen Perspektiven dreidimensional verständlich. Sie lernt Marlene und Paul als Bewohner des Hauses kennen, das sie für die Dauer ihrer Auslandsreise betreut. Sie fühlt sich unterlegen, denn die beiden erscheinen ihr „viel stärker“ (LW, S. 37) als sie es ist. Doch als Leonhard eine Beziehung mit ihr beginnt, fruchten seine Bemühungen, sie erfolgreich zu integrieren, bald und Anja ergänzt den bisher bestehenden „Freundschaftsbund zu dritt“ (LW, S. 89). Zuvor hatten sie, laut Marlene, die Freundschaft mit Leonhard als „eine gemeinsame Errungenschaft“ (LW, S. 75), die mit Anstrengung verbunden war, empfunden. Welchen Rang Freundschaften für Anja haben, erkennt Paul nach seiner Affäre mit ihr. Er stellt die Vermutung an, dass sie in erster Linie, obgleich vielleicht unbewusst, ein Verhältnis mit ihm hatte, um „in Marlenes und seiner Nähe zu bleiben“ (LW, S. 311).

Schon früh fällt Marlene Anjas „Abwesenheit oder Zerstreuung“ (LW, S. 72) auf, ihr „Mangel an Selbstdarstellung“ (LW, S. 72) und dass sie schwer durchschaubar ist. Sie beschreibt Anja als jemanden, der nicht recht greifbar ist, der zuweilen „in einer unbestimmten Leere“ (LW, S. 73) zu leben scheint. Anjas Intransparenz verleiht ihr eine Rätselhaftigkeit und eine gewisse Unberechenbarkeit. Marlene erinnert sich daran, dass sie Anja manchmal umarmen wollte, jedoch nicht abschätzen konnte, ob Anja sich dabei wohlfühlen würde. (LW, S. 156) Zwar werden im Roman häufiger die Verschlechterung von Anjas psychischem Zustand und die Zunahme ihrer depressiven Verstimmungen dargestellt, Marlene sieht aber auch eine positive Veränderung Anjas binnen kurzer Zeit durch das Zusammensein mit Leonhard: ihre ruhige Art und ihre Zurückhaltung weichen einer größeren Vitalität.

Marlene beschreibt die Freundschaft der vier anschaulich als „ein menschliches Mobile – vier Figuren an unsichtbaren Fäden, pendelnd umeinander kreisend und ständig in Gefahr, sich ineinander zu verhaken“ (LW, S. 148), womit sie einerseits die enge Verbindung dieses geschlossenen Kreises anspricht und andererseits die Fragilität des Gefüges. Sie ist die Organisatorin der Treffen, für deren Beibehaltung Rituale notwendig sind.

In dem analytischen Gestus der Marlene-Stimme paaren sich Empathie und Distanz, Hilfsbereitschaft und Überlegenheit. Sie nimmt sich Anjas an, die sie doch als „haltlose, schwache Person“ (LW, S. 324) bezeichnet und sogar als zugleich ihre „Widersacherin und Freundin“ (LW, S. 381) charakterisiert. Sie folgt Leonhards Aufforderung, sich um Anja zu kümmern, immer wieder und springt für ihn ein. Auch nach der Trennung von Anja bittet er Marlene um Hilfe, da er fürchtet, Anja „läßt sich fallen und säuft sich zu Tode.“ (LW, S. 346) Er behält Anja also durchaus im Auge, aber er kennt die Grenzen seines Wirkungsbereichs.

Nach den Trennungen der beiden Ehepaare ist Marlene in der Lage, die jahrelang bewahrte, nun aufgelöste Freundschaft zu viert neu zu bewerten:

Alle sind wir jetzt auseinandergesprengt, nachdem wir etliche Jahre in der Vorstellung gelebt haben, Freunde fürs Leben zu sein. Muß ich mir jetzt sagen, daß dies vor allem meine Phantasie gewesen ist und ich die anderen dazu gedrängt habe, in dieser Inszenierung eine Rolle zu übernehmen? Oder war es vielmehr so, daß jeder von uns Halt in dieser zufällig entstandenen Ordnung gesucht hat? (LW, S. 351)

Der Umstand, dass es sich bei der Freundschaft lediglich um eine Vorstellung gehandelt haben soll, verweist auf die bereits erläuterten individuellen Interessen an ihr, die offenbar entscheidender waren als aufrichtige Verbundenheit. Marlene zeigt in ihren Reflexionen, dass sie ihre Schlüsselrolle im Zusammenhalten der Gruppe erkannt hat.

Marlene wendet sich nie vollständig von Anja ab. Sie ist es auch, die sich verantwortungsvoll und fürsorglich verhält und Anja in die Entzugsklinik bringt (LW, S. 351). Trotzdem hat Anja zu diesem Zeitpunkt keine stabile Beziehung und keine Freundschaft mehr. Es ist nicht erstaunlich, dass sie sich dem Gruppengespräch verweigert. Mit ihrer Flucht aus der Klinik verlässt sie auch „den letzten menschlichen Zusammenhang, der ihr Halt gibt“ (LW, S. 385).

Pauls Perspektive: Anja als Geliebte

Schon im ersten Kapitel wird die Bedeutung der Beziehung von Anja und Paul vermittelt. Die Erinnerung beunruhigt Paul auch sechs Jahre nach ihrem Tod, stimmt ihn nachdenklich und lässt ihn erstmals den Ort ihres Selbstmords aufsuchen, woraufhin die Geschehnisse, die den Romaninhalt bilden, in einer Rückblende erzählt werden.

In dieser multiperspektivisch erzählten Rückblende gibt es zwei frühe Andeutungen von Anjas sexuellem Interesse an Paul. Neben der bereits erwähnten Fotobetrachtung, bei der ihr Pauls trainierter Körper ins Auge sticht, kontrastiert sie seine „energischen“ (LW, S. 95) mit Leonhards „salbungsvollen“ (LW, S. 95) Händen. In *Marlenes Erzählung 2* beobachtet Marlene Interaktionen von Anja und Paul, die sie misstrauisch stimmen. Besonders Pauls Blicke, während Anja unruhig mit ihrem Rock spielt, fallen ihr auf. Im darauffolgenden Kapitel schöpft Leonhard Verdacht, dass sein Freund ihn zum zweiten Mal hintergehen könnte. Diesmal mit seiner Ehefrau. Die Haltungen und Gedanken von Marlene und Leonhard werden mitgeteilt, bevor im Kapitel *Am fremdesten Ort*, das aus Pauls Perspektive erzählt wird, der Fokus auf Anjas und Pauls Auseinandersetzung mit der Affäre gelegt wird.

Eine mögliche Erklärung für Anjas Anziehung auf Männer liefert indes Marlene. Sie meint, Anja rege „Retterphantasien“ (LW, S. 73) an. Wie die Schauspielerin mit dem entstellten Gesicht in *Zikadengeschrei* hat Anja etwas Defizitäres an sich, das Paul analog zu Böhring die Möglichkeit zur Selbstbestätigung und zur Demonstration von Stärke gibt und ihm Überlegenheit vermittelt. Der Gedanke einer Rettung wird bei Anja und Paul noch zwei Mal aufgegriffen. Anja schreibt in der Tat an Paul, sie sei manchmal verleitet, „Rette mich!“ (LW, S. 269) zu schreien.

Oft wird Anjas Passivität hervorgehoben, doch wenn es um Paul geht, schreibt Marlene ihr eine eher aktive, aus ihrer Perspektive äußerst beunruhigende Rolle zu, und meint, Anja habe „die Kontrolle über Paul gewonnen“ (LW, S. 164). Wie bei Böhring entsteht bei Anja Begehren, das auf eine Person außerhalb der Ehe gerichtet ist, doch im Unterschied zu ihm zieht sie sich nicht zurück, sondern setzt Handlungen, die ihr ermöglichen, dieses Begehren auszuleben. Sie und Paul haben eine Affäre, die während eines gemeinsamen Urlaubs beider Ehepaare beginnt und in einem von Paul eigens für sie beide gemieteten Apartment fortgeführt wird. Sowohl der Anfang als auch die Fortsetzung des Liebesverhältnisses finden fern des Alltags statt. Das Apartment ist die „Höhle des Möglichen“ (LW, S. 217) „[i]m Unmöglichen“ (LW, S. 217). Peter von Matt beschreibt, dass zwei Liebende zusammen eine

neue Ordnung schaffen, die ihnen wie eine eigene kleine Welt vorkommt, die allerdings trotzdem in die Welt der anderen integriert ist. Diese neue Welt bringt a priori Konfliktpotential mit sich, da sie besteht, bevor geregelt ist, ob sie überhaupt mit der Ordnung der übrigen Welt vereinbar ist. Stößt sie auf Widerstand und entsteht Disharmonie, „materialisiert sich förmlich diese eigene Welt zu Käfigen und Schränken und verriegelten Zimmern.“³⁰⁰ Wiederholt greift Anja auf Türen als Symbol zurück. Einerseits drückt sie damit Verbesserungen ihrer Situation aus, die durch ihre metaphorischen Türöffner – einmal durch Leonhard (LW, S. 42), einmal durch Paul – herbeigeführt werden. Der Umstand, dass ihr das Apartment temporär das Gefühl vermittelt, für sie und Paul habe sich „die Tür zur Zukunft ein Stück weit geöffnet“ (LW, S. 227), ist Ausdruck ihrer Hoffnung auf eine längerfristige Fortsetzung ihrer Beziehung. Verschlussene Türen andererseits sind negativ konnotiert. Sie empfindet sich als Leonhards „Gefangene“ (LW, S. 219) und sagt zu Paul: „Auch du hast alles getan, um mich in meinem kaputten Leben einzusperren.“ (LW, S. 246)

Bei Paul legt Anja ihre frühere Verhaltensweise, zu warten bis jemand hinter „ihr verborgenes Wesen“ (LW, S. 73) kam, sich allerdings zurück zu ziehen, wenn sie sich erkannt fühlte, ab. Sie ist bereit, sich ihm vollkommen hinzugeben. Sie sehnt sich im Zusammensein mit Paul gewissermaßen nach einer Auflösung ihrer Identität, sie will für ihn „eine Frau ohne Vorgeschichte, ohne Vorurteile, ohne jeden störenden Gedanken sein.“ (LW, S. 227) Eine spezielle Erzählstimme bieten Anjas Briefe, die unmittelbare Emotion verbinden mit der gewissen Distanz, in der Paul sie aufnimmt. In einem der Briefe an ihn steigert sie diese Selbstaufgabe, indem sie ihre Existenz eng an ihn knüpft und von einem „blinde[n] Wissen“ (LW, S. 231) schreibt, für ihn entstanden zu sein und „außerhalb, fern von [ihm], keine Bedeutung“ (LW, S. 231) zu haben. In einem späteren Brief an Paul spricht Anja implizit einen Verlust ihrer selbst an, bei dem sie Paul eine Schlüsselrolle zuschreibt: „Du bist der einzige Mensch, der mich mir selbst zurückgeben kann.“ (LW, S. 269)

Während die Beziehung zu Paul für Anja immer unverzichtbarer wird und sie nicht weiß, wie sie ohne ihn weiterleben soll, überlegt er, wie er sich von ihr trennen und gleichzeitig die „Katastrophe“ (LW, S. 236), die er antizipiert, verhindern kann. Nachdem feststeht, dass Marlene über die Affäre Bescheid weiß, nimmt Paul eine distanzierte Haltung zu all seinen Optionen ein: „[...] mit Marlene, ohne Marlene, vielleicht [S. 239] sogar mit Anja oder allein. Von allem fühlte er sich gleich weit entfernt.“ (LW, S. 238-239).

³⁰⁰ Matt (s. Anm. 272). S. 61.

Paul ist sich Anjas Labilität bis zu einem gewissen Grad bewusst, er schätzt ihren Zustand als „unberechenbar“ (LW, S. 243) ein, wägt ab, ob es klug ist, sie über Marlenes Wissen zu informieren. Während des Gesprächs wird Pauls Präferenz einer Fortsetzung seiner Ehe deutlich und zugleich seine innerliche Abwendung von Anja, deren Stimme ihm in dem gemeinsamen Zuhause mit Marlene fehl am Platz vorkommt, „wie eine unerlaubte Einmischung“ (LW, S. 245). Es kristallisiert sich heraus, dass Anja vor hat, Leonhard noch am selben Abend zu verlassen. Sie ist so fest entschlossen, dass sie für Pauls rationale Argumente, nichts zu überstürzen und die Auswirkungen auf Marlene und Leonhard zu berücksichtigen, nicht zugänglich ist. Ein solches „gegen alle faktischen Evidenzen“³⁰¹ bestehendes „Wunschbild von einer harmonischen und erfüllenden Partnerschaft“³⁰² findet man vor allem bei den weiblichen Protagonisten in Wellershoffs Texten vor, konstatiert Torsten Bügner.

Paul registriert während der Unterhaltung mit Anja eine Veränderung ihres Zustands von „unberechenbar“ (LW, S. 243) hin zu, sie sei „dabei durchzudrehen“ (LW, S. 260) seit ihr bekannt ist, dass Marlene von der Affäre weiß. Marlene erwidert darauf nüchtern, ihm sei bekannt „was für eine labile Person sie ist.“ (LW, S. 260) Das Attribut „labil“ wird Anja auffallend oft zugeschrieben. Anjas Emotionalität und die Dringlichkeit, mit der sie ihren Wunsch, mit ihm zusammen zu sein, umsetzen will, sind für Paul anstrengend und belastend. Ungebrochen ist aber auch die „irritierende Anziehung“ (LW, S. 250), die sie auf ihn ausübt.

Auch Paul wird zum Kreuzungspunkt der logisch entworfenen Perspektiven: Marlene findet ihn „egoistisch, primitiv und verantwortungslos“ (LW, S. 260), und eine Kollegin beschreibt ihn als jemand, „der sich seine Wünsche erfüllt“ (LW, S. 234), wofür er aktiv sein und die Dinge in die Hand nehmen muss. In der Situation mit Anja charakterisiert er sich nun als passiv und überfordert, wenn er angibt: „Ich bin in die Geschichte reingestolpert und habe nicht mehr gewußt, wie ich wieder rauskommen sollte.“ (LW, S. 260)

Anjas Briefe stehen für Paul in einem anderen Licht als für die Urheberin: Er liest ihre Worte „mit wachsendem Widerwillen, wie einen sich ausbreitenden Wahnsinn, der auf ihn überspringen wollte“ (LW, S. 277), und er distanziert sich zunehmend. Ihre Emotionalität, die großen Gefühle, ihre Wünsche und Vorstellungen überfordern ihn. Ihren Liebeswunsch beschreibt er als „krank[e] Unersättlichkeit“ (LW, S. 277). Ein gemeinsames Leben mit ihr imaginiert er als „Hölle“ (LW, S. 277) und er macht sie für die Unruhe und Unsicherheiten verantwortlich: „Wenn es sie nicht gäbe, wäre alles gut.“ (LW, S. 277) Als Paul ihr nahelegt,

³⁰¹ Bügner (s. Anm. 192). S. 172.

³⁰² Bügner (s. Anm. 192). S. 172.

bei Leonhard zu bleiben, da dieser besser für sie sorgen würde (LW, S. 279), erkennt Anja, dass er beabsichtigt, die Beziehung zu ihr zu beenden. Sie hat viel getan, um Paul die Tiefe ihrer Gefühle zu vermitteln, und er weiß Bescheid über die Unzufriedenheit in ihrer Ehe und die Frustration mit Leonhard. Trotzdem versucht er ihr glaubhaft zu machen, dass sie Leonhard ihm vorziehen sollte aus Gründen, die ihre Gefühle völlig unberücksichtigt lassen. Deswegen vernichtet sie in einem radikalen symbolischen Akt die Briefe an Paul. Anjas Aufforderung, zu gehen und nicht zurück zu kommen, ist Pauls Freispruch (LW, S. 282), der ihn zwar einerseits Beschämung fühlen lässt, mit der er sich nicht auseinander setzen will und die er zu verdrängen versucht, andererseits erlangt er seine „inner[e] Klarheit“ (LW, S. 281) wieder. Die Verantwortung für die schwierige und schmerzhaft Situation sieht er bei Anja, der das Risiko bekannt gewesen sei und die ihn „immer tiefer hineingezogen“ (LW, S. 282) habe. Die Einschätzung von Anjas Grad an Aktivität hängt in Marlenes und Pauls Wahrnehmung folglich davon ab, ob sie sie für etwas verantwortlich machen wollen. Mit der Erzählerperspektive verbindet sich in diesem komplexen Roman also auch eine „ethische“ oder wertende Dimension.

Anjas Emotionalität überfordert Paul grundsätzlich und lässt ihn während der Affäre Abstand zu ihr einnehmen. Paul sieht sich nach weiterer Eskalation bestärkt in seiner Loslösung von ihr. Er gibt an, sie sei „[t]otal verfloren“ (LW, S. 319), eine durch Schamgefühl und Ärger motivierte Aussage im Versuch, Abstand zu schaffen.

4. 3. Krisenanfälligkeit gegen Bewältigung

Anja wird von der urteilsfreudigen Marlene charakterisiert als eine Frau, „die immer in Blickweite einer möglichen Katastrophe“ (LW, S. 366) lebt. Aus sämtlichen Bereichen, die für die Bewertung einer Disposition für eine Krise relevant sind – der Deskription von Anjas sozialem Netz, der Eruierung unzureichender Bewältigungsmechanismen und fehlender Lernerfahrungen im Umgang mit Problemen und der Feststellung, dass der Krisen Anlass (die Trennung von Paul) ausgesprochen große Bedeutung für sie hat –, und aus sämtlichen Erzählstimmen geht ihre hohe Krisenanfälligkeit hervor.³⁰³ Auch persönliche Eigenschaften wie ihr Pessimismus und ihre Verslossenheit anderen gegenüber disponieren sie für eine Krise. Unter persönliche Ressourcen, die sich in Phasen krisenhafter Zustände als hilfreich erweisen, fällt aber auch Introspektionsfähigkeit, die Anja in aller Deutlichkeit in den Briefen an Paul unter Beweis stellt. Außerdem bringt die Wiedergabe ihrer Gedanken zuweilen ein

³⁰³ Vgl. Sonneck (s. Anm. 42). S. 18.

erstaunliches Problembewusstsein zum Ausdruck, wie man beispielsweise an folgendem Zitat erkennen kann: „Sie kommt, um mich zu entlasten, weil ich meine Pflichten vernachlässige, depressiv oder neurasthenisch bin.“ (LW, S. 98) Anja beschreibt ihr Verhalten und ihren Zustand mit präzisen Attributen. Sie ist allerdings nicht in der Lage, Maßnahmen zu setzen, die eine Verbesserung bewirken könnten.

Frühere Bindungserfahrungen spielen eine entscheidende Rolle dabei, wie wohl man sich dabei fühlt, andere mit den eigenen Problemen zu belangen und um Hilfe und Unterstützung zu ersuchen.³⁰⁴ Demgemäß ist Anjas Schweigsamkeit nicht verwunderlich. Schließlich hat sie kein enges, vertrauensvolles Verhältnis zu ihrer Mutter, hatte keine Möglichkeit, eine enge Beziehung zu ihrem Vater aufzubauen, da er abwesend war, und später erreicht sie mit ihrem Ehemann und Sohn auch kein erstrebenswertes Naheverhältnis.

Es gibt im Roman keine Hinweise darauf, dass Anja positive Erfahrungen im Umgang mit Herausforderungen sammeln konnte, von denen sie während einer Krise profitieren könnte.

Wiederholt wird auf Anjas Passivität verwiesen, die sich beispielsweise an ihrem Unwillen, Entscheidungen zu treffen und Handlungen zu setzen, zeigt. Bezeichnend ist beispielsweise Marlenes Aussage über Anja „Es war schließlich allein ihre Entscheidung gewesen, ihn zu heiraten“ (LW, S. 90), indem sie präzisiert „oder sich von ihm heiraten zu lassen, was den Sachverhalt genauer beschreibt.“ (LW, S. 90) Anjas Passivität wird oft von Verdrängung begleitet: In ihren schriftlichen Aufzeichnungen findet sich eine Stelle, die ihre Tendenz zu verdrängen andeutet: „Alles könnte gut sein, und alles ist vorbei. [...] Sag mir, daß alles nur ein böser Traum ist.“ (LW, S. 300) Sie gesteht sich ein, was passiert ist, will es aber lieber nur geträumt haben statt zu versuchen, einen adäquaten Umgang damit zu finden. Ihr Behandlungsprogramm in der Entzugsklinik beinhaltet auch eine Gesprächstherapie, der sie sich jedoch entzieht. Sie verweigert es, vor anderen über sich zu sprechen und verlässt abrupt das Zimmer (LW, S. 383), probiert diese Methode folglich gar nicht erst aus.

4. 4. Vollbild der Krise

Paul entnimmt einer Lektüre, dass die meisten Menschen nicht in der Lage sind, „eine langsam sich anbahnende Katastrophe zu erkennen“ (LW, S. 256). So verhält es sich auch mit Anjas Krise, die über einen langen Zeitraum entsteht und deren Vorboten von ihrem Umfeld nicht ernst genug eingeschätzt werden.

³⁰⁴ Vgl. Stein (s. Anm. 71). S. 29.

In *Zikadengeschrei* wird der Protagonist während einer Art Panikattacke von intensiven körperlichen Symptomen heimgesucht. Bei Anja gibt es dazu keine Entsprechung, es gibt nicht einen bestimmten Vorfall, bei dem mehrere körperliche Beschwerden in beängstigender Intensität auftreten. Ihre Symptome verstärken sich allerdings beträchtlich als sie sich in ihrer veritablen Krise befindet. Zwar leidet sie schon früh an Kopfschmerzen, die in Verbindung mit psychischen Belastungen auftreten (LW, S. 100), nach der Trennung von Paul verändert sich aber auch ihr Schlafrhythmus (LW, S. 304) und Pauls Beobachtung, sie sähe „abgemagert“ (LW, S. 317) aus, lässt auf Appetitverminderung und Gewichtsverlust schließen. Kopfschmerzen und Einschlafstörungen ordnet man im psychosozialen Bereich Spannung zu, Appetitschwund, Gewichtsverlust und Durchschlafstörungen einer Depression.³⁰⁵ Novellen- und Romanformen legen also auch die Erforschung verschiedener Krisenverläufe nahe, nämlich des akuten und des lange brodelnden.

Anja beschreibt – als homodiegetische Erzählerin – ihr Leben einmal als einen „fremde[n], gleichgültige[n] Film mit blassen, undeutlichen Bildern“ (LW, S. 96), womit sie eine Bezugslosigkeit zu ihrem Leben ausdrückt und darüber hinaus Gleichgültigkeit und Teilnahmslosigkeit. Diese Distanzierung wird zusätzlich durch eine Weiterführung der Filmmetapher verstärkt, denn Anja führt aus, dass es ihr nicht so vorkommt als würde sie selbst in dem Film mitspielen, sondern als sähe sie eine Frau, die ihr gleicht (LW, S. 96). Neben sich zu stehen, aber nicht bloß im Sinne der Redensart, sondern es tatsächlich so zu empfinden, als wäre man von sich selbst losgelöst, deutet auf eine Depersonalisation hin,³⁰⁶ wofür es auch noch einige weitere Anzeichen gibt. Exemplarisch ist Anjas folgende Zustandsbeschreibung:

Ich weiß nicht, was mit mir los ist. Vorhin habe ich eine Stunde lang aus dem Fenster gestarrt und nichts wahrgenommen. Irgendein Zauber hätte die Straße und die Häuser auf der anderen Seite verschwinden lassen können, es wäre mir nicht aufgefallen. Es waren auch keine Gedanken in meinem Kopf, keine, an die ich mich erinnere.“ (LW, S. 93)

Sowohl ihre für Derealisation charakteristische veränderte Wahrnehmung der Außenwelt, die ihr unwirklich erscheint, als auch ihre Apathie und ihre emotionale Taubheit fallen auf.³⁰⁷ Auch die emotionale Loslösung von Erinnerungen und das Gefühl von ihnen „abgetrennt“³⁰⁸ zu sein sind Merkmale von Derealisation:

Auf das Vergessen kann ich mich meistens verlassen. Es ist ein Schutz wie die Farbe, mit der der Tintenfisch das Wasser verdunkelt, um darin zu verschwinden. Das Vergessen schützt mich vor mir selbst, auch wenn ich mir dabei abhanden komme. (LW, S. 95)

³⁰⁵ Sonneck (s. Anm. 42). S. 61

³⁰⁶ Vgl. Michal (s. Anm. 249). S. 14.

³⁰⁷ Vgl. Michal (s. Anm. 249). S. 14-15.

³⁰⁸ Michal (s. Anm. 249). S. 15.

Anja kann dem Vergessen Positives abgewinnen, es ist für sie begrüßenswert, da es einen Schutzmechanismus darstellt. Es bewahrt sie auch davor, sich aktiver Problembewältigung zu widmen oder sich mit Themen aus ihrer Vergangenheit zu befassen. Nicht umsonst heißt das Kapitel „Ableitende Gedanken“ (LW, S. 93): die Ich-Erzählung wird genutzt gerade um die Distanz zu den eigenen Gefühlen merkbar zu machen, wo die personale Erzählsituation diese Gefühle „direkt“ präsentierte.

Bei Anja zeigt sich der von Ulich beschriebene Unterschied zwischen seelischen Erschütterungen und Krisen deutlich, auch anhand der für eine Krise typischen Merkmale des plötzlichen Auftretens, des nicht vorhersehbaren Verlaufs, des temporären Charakters und der Betroffenheit zentraler Persönlichkeitsbereiche.³⁰⁹ Anja rechnet nicht damit von Paul verlassen zu werden. Sie plant eine gemeinsame Zukunft, denkt, er wird Handlungen setzen, um diese mit ihr verwirklichen zu können. Die Trennung führt zu einer „emotionalen Destabilisierung“³¹⁰, sie konsumiert zu viel Alkohol, hat keine Vertrauensperson und verliert zunehmend die Kontrolle. Anjas Verzweiflung, Anspannung, Überforderung und Hilflosigkeit sind von jener „spezifische[n] Qualität“³¹¹, die für eine veritable Krise charakteristisch ist. Anja fasst ihre starken Gefühle wie Stress und Wut nicht als „Warnreaktion“³¹² auf, die sie auf die Notwendigkeit hinweisen soll, einen angemessenen Umgang mit den Belastungen anzustreben. Sich in einer Krise zu befinden bedeutet jedoch oftmals, dass die vorhandenen Ressourcen zur Bewältigung nicht ausreichen, und bei Anja kann man aus den Schilderungen ihrer Vergangenheit und auch der Erzählgegenwart ablesen, dass sie keine effektiven Problemlösungszugänge erwerben konnte. Problematisch erweist sich auch der Umstand, dass ihr soziales Netz zerfällt als die Affäre mit Pauls ans Licht kommt.

Krisen werden oft rein pessimistisch als katastrophale Zustände aufgefasst, nicht immer wird ihr positives Potential gesehen. Dies trifft klar auch auf Anja zu, sie vermag ihre Krise nicht als Chance³¹³ zu nutzen.

Die in *Zikadengeschrei* dargestellte Krise des Protagonisten ist eine leise Krise, auch Unterstimulierungskrise genannt, die sich in seinem Inneren abspielt und die von der Außenwelt nicht erkannt wird.

³⁰⁹ Vgl. Ulich (s. Anm. 47). S. 50.

³¹⁰ Dross (s. Anm. 41). S. 10.

³¹¹ Ulich (s. Anm. 47). S. 50.

³¹² Sonneck (s. Anm. 42). S. 30.

³¹³ Sonneck (s. Anm. 42). S. 29.

In *Der Liebeswunsch* verhält es sich anders. Da Anja die Veränderung, die die Trennung von Paul bedeutet, nicht in ihr Leben integrieren kann, steigen Druck und innere Spannung massiv an und da ihr keine effektiven Methoden zur Verfügung stehen, mit den Schwierigkeiten umzugehen, entsteht das sogenannte „Vollbild der Krise“.³¹⁴ Es gibt nicht nur dramatische Zwischenfälle wie die Eskalationen im Biergarten und bei Leonhards Veranstaltung; derartige unkontrollierte Verhaltensweisen und Artikulationen verweisen auf Überforderung und Hilflosigkeit. Sie wird bewusstlos aufgefunden und in eine Entzugsklinik eingeliefert (LW, S. 379-381). Ihre selbstzerstörerischen Handlungen beschränken sich nicht auf exzessiven Alkoholkonsum, sie fügt sich auch Schnittwunden zu (LW, S. 393) und begeht Selbstmord (LW, S. 395). Anja durchlebt also eine Überstimulierungskrise, für die bezeichnend ist, dass die betroffene Person ihre intensiven Gefühle nicht regulieren kann.

³¹⁴ Sonneck (s. Anm. 42). S. 17.

5. Einordnung in den Neuen Realismus

5. 1. Kennzeichen des Neuen Realismus

Bereits um 1960 bemühte sich Dieter Wellershoff, „Realismus“ innerhalb des Literaturbetriebs der BRD wieder salonfähig zu machen. Die Hindernisse waren zunächst groß, und dieser „Neue Realismus“ konnte mit vielen Gegenspielern rechnen.³¹⁵

Erstens beherrschte die klassische Moderne mit ihrem Akzent auf das Formal-Artistische unter Berufung auf Gottfried Benn in den fünfziger Jahren das Feld. Diese antirealistische Hegemonie konnte auch auf den Gegensatz zum „sozialistischen Realismus“ der DDR-Literatur bauen, aber ebenso auf die Betonung der Autonomie der Kunst bei Adorno.

Zweitens grenzte sich Wellershoff von einem vor allem mit dem Namen Helmut Heißenbüttels verbundenen „Sprachrealismus“ ab, dessen Zitat- und Collagetechnik sich in selbstreferentieller Geste vor allem auf das Sprachmaterial selbst beziehen.³¹⁶

Drittens lehnte er das Groteske und Pikareske à la Günther Grass ab. Man sollte darum jedoch nicht pauschal von einer Frontstellung gegen die Gruppe 47 sprechen. Vielmehr markiert Wellershoffs Einladung und Vortrag bei der Gruppe im Jahr 1960, laut Peitsch³¹⁷, deren zunehmende Aufteilung in verschiedene Schulen.

Viertens distanzierte sich Wellershoff von der Trivilliteratur, welcher er – namentlich dem Kriminalroman im Kontext von *Einladung an alle* (der von einem Mehrfachmörder handelt) – eine simplifizierende und ordnungskonservative Tendenz und Funktion vorhielt.

Gegenüber diesen „Fronten“ konturierte Wellershoff, in Angriff und Verteidigung, sein Programm. Sein Realismus wird die Weltflucht und eigennützige Entideologisierung einer „abstrakten Literatur“ nicht akzeptieren, das ein in Deutschland nur allzu geläufiges, zynisches Einverständnis mit der politischen Macht bequem gewährleiste. Er stellte Wahrnehmung und Subjektivität mit ins Zentrum. Dabei konnte er auch vom französischen Nouveau Roman zehren. Ideologische Schablonen und kulturelle Schemata sollten damit

³¹⁵ Vgl. Peitsch, Helmut: „Kleine Schritte“ zum Neuen Realismus: Dieter Wellershoff als Leser und Lektor. In: Durzak, Manfred, Hartmut Steinecke und Keith Bullivant (Hgg.): Dieter Wellershoff. Studien zu seinem Werk. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1990. S. 58-88.

Bullivant, Keith: Realismus und Dokumentarismus im Roman. Zu *Einladung an alle*. In: Durzak, Manfred, Hartmut Steinecke und Keith Bullivant (Hgg.): Dieter Wellershoff. Studien zu seinem Werk. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1990. S. 112-128.

Dörr, Volker: „Widerstand der Realität gegen das vorschnelle Sinnbedürfnis“. Dieter Wellershoff und sein Programm des „Neuen Realismus“. In: Cepl-Kaufmann, Gettrude, et al. (Hgg.): Die Bonner Republik 1960-1975. Aufbrüche vor und nach „1968“. Geschichte – Forschung – Diskurs. Bielefeld: transcript Verlag 2020. Vol. 157. S. 269-306.

³¹⁶ Vgl. Bullivant (s. Anm. 315). S. 117f.

³¹⁷ Vgl. Peitsch (s. Anm. 315). S. 77.

gleichermaßen unterlaufen werden. Authentische Erfahrung des Individuums kann sich gegen Systemtechnokratie und Massengesellschaft behaupten. Potential zu „Veränderung“ in Gesellschaft und Leben kann aus der Nahsicht menschlicher Erfahrung erschlossen werden. Der Neue Realismus lehnt Abstraktion, Symbol, Mythos ab und öffnet sich wissenschaftlichen Diskursen wie Psychologie und Soziologie.

Wellershoff hat dieses Programm auf mehreren Ebenen entfaltet. Er kritisierte die angeführten Gegenpositionen auf theoretischer bzw. essayistischer Ebene, so bereits in seiner Benn-Studie von 1958. Einflussreich war auch sein Wirken als Lektor des Verlags Kiepenheuer & Witsch. Hier protegierte er Dichter des Alltags und Banalen wie Nicolas Born oder Rolf Dieter Brinkmann und gilt darum manchmal als Begründer des „Kölner Realismus“. ³¹⁸ Zugleich steuerte er das Verlagsprogramm weg von einer gegen die DDR gerichteten „Abrechnungsliteratur“. Mit der Verteidigung eines Realismus korrespondierte eine von Entspannung geprägte Sicht der deutsch-deutschen Beziehungen. Freilich sah Wellershoff den sozialistischen Realismus als viel zu wenig im Konkreten verankert. ³¹⁹

Jedenfalls etablierte sich der Neue Realismus in der ersten Hälfte der sechziger Jahre als „Markenzeichen“ von Kiepenheuer & Witsch, das auch zunehmend auf ein wohlwollendes Segment der Kritik zählen konnte. ³²⁰

Wichtiger als theoretische und organisatorische Arbeit ist freilich die Realisierung in Wellershoffs literarischem Schaffen. Dabei gewährleistet eine Reihe literarischer Techniken die programmatisch geforderte Annäherung an die Wirklichkeit. Multiperspektivische Erzählung wehrt den Vormachtanspruch des „allwissenden“ Erzählers ab, sodass echte Erfahrung gegenüber Topoi und fertigen Wahrheiten zur Geltung kommt. Ein dokumentarisches Element lässt den „Tatbestand“ faktischer Wirklichkeit sprechen. Recherche und Interviews werden mit zu Grundlagen des literarischen Textes. Wissenschaftliche Diskurse informieren die von fiktionalen Charakteren ausgehende Wahrnehmung und Darstellung der Ereignisse. Zugleich werden diese „objektivistischen“ Sprechweisen relativiert durch ihre Gleichstellung mit „klassischer“ Fiktion, also Textabschnitten, die von Vorstellungskraft und Einfühlung des Autors geprägt sind.

³¹⁸ Einen echten Zusammenhalt der betreffenden Autoren als „Schule“ bezweifelt Dörr. Vgl. Dörr (s. Anm. 315). S. 280.

³¹⁹ Vgl. Peitsch (s. Anm. 315). S. 61.

³²⁰ Vgl. Peitsch (s. Anm. 315). S. 70-76.

5. 2. Neuer Realismus in *Der Liebeswunsch* und *Zikadengeschrei*

Dieter Wellershoff hatte sein Programm eines Neuen Realismus ursprünglich in den literaturpolitischen Spannungsfeldern der Zeit um 1960 ausgebildet. Wie prägen dessen Prinzipien und Mittel aber die beiden Jahrzehnte später entstandenen Werke?

Grundlegend bleibt eine Fokussierung auf die subjektive Erfahrung, welche Gesellschaftsstrukturen nur als indirekt anvisierten Hintergrund erkennbar sein lässt.

Ebenso verweigern sich *Zikadengeschrei* und *Liebeswunsch* der Vereinfachung der Wirklichkeit im Sinne allzu rascher Deutbarkeit und deren „ordnungskonservativer“ Stoßrichtung, wie sie Wellershoff zumal der Trivialliteratur zuschrieb. Beide Werke enthalten keine abschließende „Moral“.

Allerdings zeigt *Zikadengeschrei* eine Form des Sinnentzugs, welche dem ursprünglichen Programm des Neuen Realismus zuwiderläuft: Symbol und mythologische Referenz treten hier an die Stelle der heterogenen Zerstreutheit der Wahrnehmungen. Die Novelle bewegt sich somit fort vom deskriptivistischen Pol, den der Nouveau Roman markiert, hin zum „artistischen“, für welchen der einst verfemte Name Gottfried Benns steht.

Dem entspricht hier auch eine Abkehr von allen „zersplitternden“ Erzählverfahren zu einer vollkommen homogenen personalen Erzählsituation. Im Kontrast dazu zeigt *Der Liebeswunsch* eine Reihe der oben als charakteristisch aufgezählten literarischen Techniken des Neuen Realismus, insbesondere Multiperspektivität, Integration wissenschaftlicher Diskurse (beim Juristen Leonhardt) und die Montage von Anjas Tagebuch, die ebenfalls brechend wirkt gegenüber dem „klassischen“ Erzählen.

Bedenkt man, dass die Entstehung der beiden Werke nur wenige Jahre auseinanderliegt, wäre es sicher vorschnell, Wellershoff in seiner Spätzeit eine Abwendung vom Neuen Realismus zu unterstellen. *Zikadengeschrei* ist von novellistischer Kürze und Zuspitzung geprägt, sodass der Unterschied vor allem in der Gattungspoetik zu suchen wäre.

6. Zusammenfassung

Aus dem Prinzip, Charaktere „unter Druck zu setzen“ gewinnt Dieter Wellershoff die verschiedensten Anordnungen erzählerischer Stoffe. Bisweilen führt dieser Druck seine Figuren in die Krise. Sein „Versuchslabor“ verwendet eine Reihe narrativer Formen: hier wurden die „intime personale Perspektive“³²¹ von *Zikadengeschrei* und *Der Liebeswunsch* als polyperspektivischer Roman untersucht. Die Differenz der Erzählverfahren konturiert sich nicht zuletzt durch die unterschiedliche Gestaltung von Krisen (deren Symptomatik sich teilweise ähnelt).

Böhring in *Zikadengeschrei* erleidet eine Lebensveränderungskrise und laboriert dauerhaft an einer traumatischen Krise. Er legt Wert auf Routinen und Gleichmäßigkeit, auf Vorhersehbarkeit und die Beibehaltung von Bewährtem. Doch sein Leben unterliegt in privater und beruflicher Hinsicht einem Wandel, und so kann der traditionelle Familienurlaub nicht erholsam werden. Er fühlt sich von Ehefrau und Tochter ausgeschlossen. Seine bedrückte Stimmung färbt seine Wahrnehmungen, wie beispielsweise ersichtlich wird an den Beschreibungen des Urlaubsortes oder daran, dass er bei jeder sich bietenden Gelegenheit Abwendungen durch seine Ehefrau interpretiert. Wetter und Insekten werden symbolisch aufgeladen, um Böhrings Zustand zu verdeutlichen.

Für das Vorliegen einer Lebensveränderungskrise bei Böhring sprechen ihr sukzessives Entstehen sowie der Umstand, dass er sich in einer Übergangsphase befindet. Sowohl sein Privatleben als auch sein Berufsalltag sind in Veränderung begriffen und er hat ein gesteigertes Bewusstsein für seinen fortschreitenden Alterungsprozess und die eigene Sterblichkeit. Diese Themen werden in der Erzählgegenwart behandelt. Die traumatische Krise, ausgelöst durch eine Panikattacke in einem Badensee, hingegen bestand bereits vor dem Urlaub, wirkt sich allerdings anhaltend aus. Die nicht überwundene traumatische Krise wirkt sich negativ auf die Lebensveränderungskrise aus, da die Summe der Belastungen dadurch höher ist. Darüber hinaus wird an seinem vermeidenden Umgang mit dem Vorfall am Badensee deutlich, dass Böhring keine ausreichenden Bewältigungsmechanismen zur Verfügung stehen, er keine Lernerfahrungen verzeichnen konnte, die für künftige Krisen hilfreich wären. Der Aufenthalt in der Ferne bedeutet für Böhring Einsamkeit und Rastlosigkeit. Sein Befinden verschlechtert sich zusehends, und zeigt die Depersonalisations- und Derealisationstendenzen einer zunehmenden Entfremdung von Selbst und Umwelt.

³²¹ Wellershoff, Schimmern (s. Anm. 2). S. 835.

Die „unerhörte Begebenheit“ der Novelle, die Episode mit der Schauspielerin, führt Böhring auf die „andere Seite“ seiner Krise: zu der Fähigkeit, seine neue Lebensphase anzunehmen, wenn auch resigniert.

Obgleich auch in *Der Liebeswunsch* ein Individuum in der Krise im Mittelpunkt steht, kann dieses Werk eine andere erzählperspektivische Flexibilität ausspielen, um romanhafte Breite und große analytische Komplexität zu erlangen. Sowohl die personale Erzählsituation als auch mehrere Ich-Erzähler (alle Hauptfiguren außer Leonhard – für ihn bleibt nur die personale Perspektive) werden genutzt.

Protagonistin Anja entbehrt bereits gegenüber ihrer Mutter ein Naheverhältnis. Auch zu ihrem oft belehrendem Ehemann Leonhard findet sie keine vertrauensvolle Beziehung. Selbst ihr kleiner Sohn Daniel entfremdet sich von ihr auf der Suche nach einer stabileren Präsenz. Zwar erlangt sie durch die Aufnahme in den Freundeskreis einen gewissen psychosozialen Halt, doch die Affäre mit Paul wird diese Einbindung schließlich wieder zerstören. Anja sehnt sich nach einer glücklichen Beziehung und ist bald sehr stark auf Paul bezogen. Seine Abwendung verkraftet sie nicht. Depersonalisation und Derealisation lasten zunehmend auf ihr.

Aus sämtlichen Bereichen, die zur Bewertung einer Disposition für eine Krise relevant sind, und aus sämtlichen Erzählstimmen geht ihre hohe Krisenanfälligkeit hervor. Pessimismus und Verschlussenheit treffen zwar auf Introspektionsfähigkeit und bemerkenswertes Problembewusstsein. Allerdings ist sie nicht in der Lage, etwas gegen die Abwärtsspirale ihrer Entwicklung zu stellen, sodass ihre traumatische Krise im Suizid kulminiert.

Das Ende ist also markant anders als in *Zikadengeschrei*. Zu den Ähnlichkeiten jedoch gehört, dass beide nicht auf geeignete Bewältigungsmechanismen zurückgreifen können. Es gibt zudem weder bei Böhring noch bei Anja Hinweise darauf, dass sie in früheren belastenden Situationen Lernerfahrungen machen konnten, die ihnen in weiterer Folge nützlich sein könnten. Dieser Fehlbestand ist freilich bei Anja aussagekräftiger, durch den umfassenderen Informationsfluss der Außensicht seitens anderer Figuren und des „allwissenden“ heterodiegetischen Erzählers. Im *Liebeswunsch* wissen Marlene, Leonhard und Paul über Anjas Labilität Bescheid und sie bemerken die Verschlechterung ihres psychischen Zustands. Dass die Einschätzung von Anja als psychisch instabil durch mehrere Figuren erfolgt, verleiht dieser subjektiven Information hohe Zuverlässigkeit. Überhaupt wird die Meinung, die ihr soziales Umfeld von ihr hat, ausgiebig geschildert. Gegenseitige Bewertungen und Standpunkte der vier Hauptfiguren wird Raum gegeben. Die intime personale

Erzählperspektive in *Zikadengeschrei* vermittelt nur die Gedanken und Wahrnehmungen Böhrings. Sein Umfeld scheint nicht mitzubekommen, welche Themen und Ängste ihn beschäftigen. Zumindest lässt uns die personale Erzählsituation darüber teilweise im Dunkel, wie stark Böhrings Gefühl der Isoliertheit in Tatsachen gründet.

Narration und psychosoziale Krise verbinden sich in zwei sehr unterschiedlichen Modalitäten: die starke Begrenzung und enge Fokussierung der Figureninformationen in *Zikadengeschrei* führt zu novellistischer Pointierung im besonderen Ereignis und einer häufig ins Symbolische spielenden Verdichtung des Krisenphänomens. Dagegen wird in *Der Liebeswunsch* der Krisenstoff zum geeigneten Widerpart eines komplexen, polyperspektivischen Geflechts von Erzählstimmen unterschiedlich hoher Verlässlichkeit.

7. Bibliographie

Primärliteratur

Wellershoff, Dieter: Der Liebeswunsch. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2000.

Wellershoff, Dieter: Ein schöner Tag. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1966.

Wellershoff, Dieter: Zikadengeschrei. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1995.

Sekundärliteratur

Altman, Leon: Praxis der Traumdeutung. Gießen: Psychosozial-Verlag 2002.

Bindrim, Hals-Wolfgang: Die zwei Seiten der Glücksmünze. Zu Dieter Wellershoffs Roman *Der Liebeswunsch*. In: Hohmeyer, Andrea, Jasmin S. Rühl und Ingo Wintermeyer (Hgg.): Spurensuche in Sprach- und Geschichtslandschaften. Festschrift für Ernst Erich Metzner. Münster: Lit 2003.

Brundiers, Ludwig (WDR): Aus der Arbeit des Schreibens. Dieter Wellershoff im Porträt. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0n26PxdM6sY>. (Zugriff: 17. 1. 2022.)

Bügner, Torsten: Lebenssimulationen. Zur Literaturtheorie und fiktionalen Praxis von Dieter Wellershoff. Wiesbaden: Dt.-Univ-Verl. 1993.

Bullivant, Keith: Realismus und Dokumentarismus im Roman. Zu *Einladung an alle*. In: Durzak, Manfred, Hartmut Steinecke und Keith Bullivant (Hgg.): Dieter Wellershoff. Studien zu seinem Werk. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1990. S. 112-128.

Butzer, Günter: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart: Metzler 2012.

Die ZEIT. DOCTOR. Alles, was der Gesundheit hilft. November 2019. Nr. 4. DIE ZEIT Nr. 46. S. 5.

Dimsdale, Joel: Übersicht zur Somatisierung. URL: <https://www.msmanuals.com/de/profi/psychische-st%C3%B6rungen/somatische-symptome-und-%C3%A4hnliche-st%C3%B6rungen/%C3%Bcbersicht-zur-somatisierung>. (Zugriff: 14. 5. 2022.)

Dorin, Laure: Die Zikade. Karambolage. ARTE. Online-Zugriff. <https://www.youtube.com/watch?v=YGTlwKsaW-E>. (Zugriff: 3. 1. 2023.)

Dörr, Volker: „Widerstand der Realität gegen das vorschnelle Sinnbedürfnis“. Dieter Wellershoff und sein Programm des „Neuen Realismus“. In: Cepl-Kaufmann, Getrude, Jasmin Grande, Ulrich Rosar, Jürgen Wiener (Hgg.): Die Bonner Republik 1960-1975. Aufbrüche vor und nach „1968“. Geschichte – Forschung – Diskurs. Bielefeld: transcript Verlag 2020. Vol. 157. S. 269-306

Dross, Margret: Krisenintervention. Göttingen, u.a.: Hogrefe Verlag für Psychologie 2001.

Dudenredaktion: „blecken“ auf Duden online. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/blecken>. (Zugriff: 25. 1. 2023.)

Erikson, Erik H.: Kindheit und Gesellschaft. Stuttgart: Klett-Cotta 1982.

Etzersdorfer, Elmar: Wörtbucheintrag Krise. In: Stumm, Gerhard (Hg.): Wörterbuch der Psychotherapie. Wien: Springer 2009. S. 388-389.

Filipp, Sigrun-Heide und Peter Aymanns: Kritische Lebensereignisse und Lebenskrisen. Vom

Umgang mit den Schattenseiten des Lebens. Weinheim: Psychologie-Verl.-Union 1995.

Henning, Peter: „Die Erkenntnis einer verborgenen Möglichkeit“ – Zu Dieter Wellerhoffs ausgewählten Erzählungen. In: Wellerhoff, Dieter: Im Dickicht des Lebens. Ausgewählte Erzählungen. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2015.

Hinck, Walter: Roman-Chronik des 20. Jahrhunderts. Eine bewegte Zeit im Spiegel der Literatur. Köln: DuMont 2006.

Jannidis, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin: de Gruyter 2004.

Jung, Werner: Im Dunkel des gelebten Augenblicks. Dieter Wellerhoff – Erzähler, Medienautor, Essayist. Berlin: Erich Schmidt 2000.

Jung, Werner: Geglücktes Unglück. In: Jung, Werner (Hg.): Literatur ist gefährlich. Dieter Wellerhoff zum 85. Geburtstag. Bielefeld: Aisthesis-Verl. 2010. S. 7-16. Online-Zugriff.

URL: <https://www.uni-due.de/imperia/md/content/germanistik/jung/literaturistgef%C3%A4hrlichdieterwellerhoffzum85geburtstag.pdf> (Zugriff: 14. 11. 2022.)

Kast, Verena: Der schöpferische Sprung. Vom therapeutischen Umgang mit Krisen. Solothurn: Walter 1994.

Kast: Krise des flexiblen Menschen. Vortrag im Wiener Rathaus am 14. November 2002. Wien: Picus-Verlag 2003.

Kobasa, S. C. (1979). Stressful life events, personality, and health – Inquiry into hardiness. Journal of Personality and Social Psychology 37 (1).

Matt, Peter von: Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur. München: Hanser 1989.

Michal, Matthias: Depersonalisation und Derealisation. Die Entfremdung überwinden. 3., erweiterte und überarbeitete Auflage. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer 2018.

Olma, Walter: Vereinsamung und Selbstzerstörung. Dieter Wellerhoff als Phänomenologe gegenwärtiger Einsamkeitsproblematik. In: Durzak, Manfred, Hartmut Steinecke und Keith Bullivant (Hgg.): Dieter Wellerhoff. Studien zu seinem Werk. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1990. S. 89-111.

Peitsch, Helmut: „Kleine Schritte“ zum Neuen Realismus: Dieter Wellerhoff als Leser und Lektor. In: Durzak, Manfred, Hartmut Steinecke und Keith Bullivant (Hgg.): Dieter Wellerhoff. Studien zu seinem Werk. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1990. S. 58-88.

Sass, Jan: Der magische Moment. Phantasiestrukturen im Werk Dieter Wellerhoffs. Tübingen: Stauffenburg 1990.

Schönau, Walter und Joachim Pfeiffer (Hgg.): Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. Stuttgart: Metzler 2003.

Sonneck, Gernot, Nestor Kapusta, Gerald Tomandl, Martin Moracek (Hgg.): Krisenintervention und Suizidverhütung. 2016. 3. Aufl. Online-Zugriff. <https://elibrary-utb-de.uaccess.univie.ac.at/doi/book/10.36198/9783838546414>. (Zugriff: 17. 3. 2022.)

Stein, Claudius: Spannungsfelder der Krisenintervention. Ein Handbuch für die psychosoziale Praxis. 2. erweiterte und überarbeitete Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer 2002.

Stephan, Inge: Das Haar der Frau. Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung. In:

Benthien, Claudia und Christoph Wulf (Hgg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2001.

Torsy, Klaus: Unser alltäglicher Wahnsinn. Zum Begriff der Kommunikation bei Dieter Wellershoff. Marburg: Tectum-Verlag 1999.

Ulich, Dieter: Krise und Entwicklung. Zur Psychologie der seelischen Gesundheit. München: Psychologie-Verl.-Union 1987.

Wellershoff, Dieter: Das Schimmern der Schlangenhaut. Existentielle und formale Aspekte des literarischen Textes. Frankfurter Vorlesungen (1996). In: Wellershoff, Dieter: Werke. 5. Vorlesungen und Gespräche. Hgg. Keith Bullivant und Manfred Durzak. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1997. S. 785-894.

Wellershoff, Dieter: Die Antwort der Leidenschaft. Die Ideologie der Beziehungskrisen. Zu Peter von Matts Buch über den „Liebesverrat“ (1989). In: Dieter Wellershoff. Werke. 4. Essays, Aufsätze, Marginalien. Hgg. Keith Bullivant und Manfred Durzak. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1997. S. 708-719.

Wellershoff, Dieter: Die Entstehung eines Romans. Ein Zwischenbericht. Mainz: Akad. der Wiss. und der Literatur 2000.

Wellershoff, Dieter: Ein schöner Tag. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1966.

Wellershoff, Dieter: Erkenntnistrip und Ego. Über die Erfahrung des Schreibens. Wellershoff, Dieter: Werke. 4. Vorlesungen und Gespräche. Hgg. Keith Bullivant und Manfred Durzak. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1997. S. 529-565.

Wellershoff, Dieter: Nachwort. In: Die Bittgänger. Die Schatten. Zwei Hörspiele. Stuttgart: Reclam 1968.

Abstract (Deutsch)

Die vorliegende Arbeit zeigt die seelische Krise als zentrales Thema im Werk Dieter Wellershoffs anhand ihrer narrativen Entfaltung in der Novelle *Zikadengeschrei* und im Roman *Der Liebeswunsch*. Obgleich von Autor und Forschung als wesentliches Moment benannt, ist dieser Gegenstand noch wenig erforscht.

Mit der seelischen Krise steht auch die Figur im literaturwissenschaftlichen Fokus. Die Arbeit beruht auf der Figurenkonzeption von Fotis Jannidis in dessen *Figur und Person*. Sie gestattet eine strukturierte Zusammenfassung der Figureninformationen mit Bezug auf die narrative Konstruktion des Erzähltextes. Daneben bietet der „psychosoziale Krisenbegriff“ eine konzeptuelle Handhabe, um die Entwicklung der Charaktere zu verstehen und die Entfaltung der Krise mit narratologischen Kategorien zu verbinden.

Die Arbeit zeigt, wie Böhring als Protagonist von *Zikadengeschrei* eine „Lebensveränderungskrise“ durchmacht, in welcher Depersonalisations- und Derealisationstendenzen sichtbar werden und mit deren akuten Verlauf die Pointierung heischende Novellenform korrespondiert. Demgegenüber umspannt *Der Liebeswunsch* eine längerfristige Krisenentwicklung der Protagonistin Anja, zuletzt im Selbstmord gipfelnd; hier wird die Romangattung genutzt, um Breite und Multiperspektivität zu gewinnen, welche fähig ist, die Krise des Individuums auch als eine solche des sozialen Netzwerks zu erweisen.

Abstract (English)

This thesis shows mental health crisis to be a central theme in the work of Dieter Wellershoff through the examples of the narratives in *Zikadengeschrei* and *Der Liebeswunsch*. Although named as essential by the author himself and some scholars, this topic is of yet understudied. The question of mental health crisis also puts the literary character into the focus of research. This thesis bases itself on the respective concepts of Fotis Jannidis in his *Figur und Person*. These concepts allow for a structured and comprehensive understanding of character information in relation to the narrative of a given literary text. Complementary to this, the “psycho-social crisis concept“ offers a way of understanding a character's psychological development and connect the process of unfolding crisis with narratological categories. The thesis shows that *Zikadengeschrei*'s protagonist Böhring experiences a “transformational crisis” displaying strong tendencies of depersonalisation and derealisation. The acute state of crisis corresponds with the formal demands of the novella genre. Meanwhile *Der Liebeswunsch* spans the long term development of the crisis of protagonist Anja, finally culminating in suicide. Here the form of the novel is used to achieve broader scope and multiperspectivity, thus making it able to explicate the crisis of the individual as a crisis of her social and familial network.