

ÜBERLEGUNGEN ZUR UNTERSUCHUNG DES RAUMES IN ZSUZSA BÁNK'S TEXTEN

Eszter PROPSZT
Universität Szeged, Ungarn

Abstract: *The aim of my paper (“Reflections about the investigation of space in Zsuzsa Bánk's texts”) is to test two cognitivist approaches for the investigation of space formation on exemplary texts, short stories by Zsuzsa Bánk. The first approach is the conceptual metaphor theory by Lakoff and Johnson and the other the conceptual integration theory by Fauconnier and Turner. I am mainly concerned with the question to what extent these approaches help to uncover the structures of the thematic area “relationship”. Selected short stories from the collection Heißester Sommer (2005) and the story Weihnachtshaus (2018) will be examined in my paper.*

Keywords: *Konzeptuelle Metapher, Konzeptuelle Integration, Beziehung (conceptual metaphor, conceptual integration, relationship)*

Zsuzsa Bánk's Texte sind, wie ich es an einigen exemplarischen Beispielen zeigen möchte, sehr deutlich mit räumlichen Merkmalen ausgestattet. Meine Annahme, die im Folgenden durch eine Interpretation gerechtfertigt werden soll, ist, dass durch die räumlichen Verhältnisse die thematischen Bereiche „Beziehung“ und „Verbindung“ erschlossen werden. In meiner Argumentation verwende ich zwei kognitivistische Ansätze: für Erzählungen des Bandes *Heißester Sommer* (Bánk 2005) die Konzeptuelle Metapher Theorie von Lakoff und Johnson, und für die Erzählung *Weihnachtshaus* (Bánk 2018) die Theorie der Konzeptuellen Integration von Fauconnier und Turner.

Mit der Konzeptuellen Metapher Theorie (entwickelt von Lakoff, Johnson 1980a und Lakoff, Johnson 1980b an) – die unter Metaphern image-schematische¹ Projektionen versteht, eine Übertragung zwischen zwei kognitiven Einheiten, einer konkreten, meist körperlichen (Ursprungsdomäne) und einer abstrakten (Zieldomäne) – können in *Heißester Sommer*² BEZIEHUNG IST BEHÄLTER und MENSCH IST BEHÄLTER FÜR

¹ Image-Schemata sind mentale Repräsentationen, die sensomotorische und sensophysische Raum- und Körpererfahrungen stark schematisiert und analog-bildlich speichern (Johnson 1989).

² Zitiert unter der Sigle HS und Seitenangabe.

BEZIEHUNGS- bzw. VERBINDUNGSERFAHRUNGEN³ als zentrale konzeptuelle Metaphern ausgewiesen werden. Diese übertragen die räumlich-körperliche Erfahrung auf abstrakte kognitive Einheiten und strukturieren vielfältige, zuweilen auch widersprüchliche Bedeutungen.

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

³ Image-Schemata und konzeptuelle Metaphern werden in dem Beitrag den Konventionen entsprechend in Kapitälchen gesetzt.

ENTHALTEN-SEIN erfahren lässt, greifen erste und letzte Begegnung, Ende und Anfang ineinander. Taufriten können konnotiert werden, die Grab und Mutterschoß, Tod und Auferstehen zusammenführen. Inwiefern die Erfahrung des großmütterlichen (und des ehemals mütterlichen) Raumes Lisas Raumordnungen verändert, wird nicht erzählt, nur dass sie das Schwarzweißfoto ihrer Großmutter in den Händen hält, „wie etwas, das sie lange gesucht und endlich gefunden hat“ (HS 94).

Die Erzählung *Glück* lässt weitere Bedeutungen von BEZIEHUNG ausdifferenzieren, die auf dem BEHÄLTER-Schema beruhen. Hier wird die Auflösung einer Verbindung dargelegt, der Verbindung zweier Frauen, für die kein Behälter aus Namen geformt wird. Die Ich-Erzählerin, eine der beiden Frauen, erlebt ihr ZUSAMMENSEIN, das Zusammenleben als BEREICHERUNG. Die gemeinsam bewohnten Räume werden für sie mit Objekten des „Luxus“ (HS 74) gefüllt (als Luxus betrachtet sie Bücher, neue Bettwäsche, Kuchen aus dem Delikatessenladen und aromatisierten Tee), und sie registriert auch FÜLLE und INTENSITÄT des Erlebens, wenn sie beispielsweise Zustände überschwänglichen Lachens beschreibt⁴, oder das glückliche Nebeneinanderliegen und Plaudern in einem Bett, das viel zu klein für zwei Personen ist, oder die Hochstimmung, in der sie sich auf Partys betrunken in Badewannen legen und sich über die Grenzen der Normalität hinausheben lassen (wobei auch konzeptuelle Metaphern wie DER MENSCH IST BEHÄLTER FÜR EMOTIONEN, EMOTIONEN SIND FLÜSSIGKEIT/SUBSTANZ IN EINEM BEHÄLTER (der überlaufen kann), GLÜCKLICH IST OBEN aktiviert werden). Ebenso intensiv wie die Bereicherung im Zusammensein, erlebt die Ich-Erzählerin die Verarmung (ENTLEERUNG) in Trennung. Diese Erfahrung versucht sie zunächst durch Essen zu kompensieren. Sie berichtet dann, dass sie im Kühlschrank, im Eisfach, wo sie Vorräte anlegt, Fotos von sich und ihrer Partnerin entdeckt, die diese dorthin gelegt hat, um ihr zu verstehen zu geben, dass ihr Gefühl für sie so kalt sei „wie die Temperatur in diesem Eisfach“ (HS 76), womit das Körperliche auf das Seelische übertragen wird (KÖRPERTEMPERATUR IST EMOTION, MANGEL AN EMOTION IST KÄLTE, EMOTIONALITÄT IST WÄRME). Die metaphorische Verbindung von Einfrieren, Essen und Fühlen lässt die Essgier, die Unersättlichkeit der Ich-Erzählerin als Versuch deuten, die Beziehung wiederherzustellen, das Eingefrorene aufzutauen und in sich aufzunehmen, zu inkorporieren, als Versuch, sich mit dem Aufgetauten (wieder) zu vereinigen. Später jedoch nimmt die Ich-

⁴ „Wir lachen über alles. Darüber, daß es dunkel wird, darüber, daß es in ein paar Stunden wieder hell werden soll, darüber, daß es uns überhaupt gibt. So. Hier. Zu zweit. Nebeneinander. [...] Wir halten uns die Bäuche vor Lachen.“ (HS 72); „[...] und dann haben wir so laut gelacht, daß man vom Strandcafé aus zu uns herübergeschaut hat.“ (HS 70).

Erzählerin den Verlust an bzw. versucht es zu akzeptieren, indem sie sich die Entzugserfahrung durch Wiederholung bewusst macht.

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

schreibt sie, und ich denke, das Trocknen der Wäsche, der „Entzug“ des Wassers aus den Textilien wiederholt für sie den Verlust der Beziehung. Diese wird nämlich als eine Art Wasserexistenz dargestellt, als Leben in einem feuchten und nährenden Milieu, in dem der Alltag „begossen“ wird⁵ (wie dem Bisherigen zu entnehmen ist, auch mit Tee, Kaffee und Alkohol), und in dem am Meer mit Blick auf das Wasser die Frage gestellt wird, „wie es eine Zeit hat geben können, in der ich nichts von ihr wußte“ (HS 69), in dem also Verbundensein als Durchdrungensein wahrgenommen werden kann. Für eine solche Deutung der Wassermetaphorik liefern Sándor Ferenczis und Michael Balints Regressionskonzepte die theoretische Grundlage: Ferenczis These vom „thalassalen Regressionszug“ (Ferenczi 1924: 70), vom „Streben nach der in der Urzeit verlassenen See-Existenz“ (Ferenczi 1924: 70), die in dem feuchten und nahrungsreichen Körperinneren der Mutter erlebt wurde⁶, und Balints Vorstellungen von der primären Liebe (Balint 1952), in der das Wasser als eine primäre Substanz auftritt, und deren undifferenzierte Harmonie ein relevantes Regressionsziel ist (Balint 1968; Balint 1959). Auf dieser Basis kann das Glück des In-Beziehung-Seins als (metaphorisches) Ungeboren-Sein interpretiert werden und der Wunsch, die Beziehung wiederherzustellen als Verlangen, das Geborene (wieder metaphorisch) rückgängig zu machen, in die Ruhe der archaischen Existenzform zurückzukehren. Daraus, dass BEZIEHUNG als INNEN-SEIN⁷, ENTHALTEN-SEIN, UNGEBOREN-SEIN konzeptualisiert wird, folgt, dass TRENNUNG als AUßEN-SEIN/NACH-AUßEN-GERATEN, NICHT-ENTHALTEN-SEIN, als GEBOREN-WERDEN konstruiert wird. Das Ausgestoßen-Werden aus dem schützenden Milieu, aus dem BEHÄLTER, kann mit Ferenczi als Anlandgesetztwerden, als die Eintrocknungskatastrophe gesehen werden,

⁵ „den Alltag begießen“ (HS 73).

⁶ Ferenczi sieht die Mutter als Symbol oder partiellen Ersatz des Meeres und nicht das Meer als Symbol der Mutter (Ferenczi 1924: 72).

⁷ Innen, Außen und Grenze sind wichtige Strukturkomponenten des BEHÄLTER-Schemas.

die phylogenetische Erfahrung der ursprünglich wasserbewohnenden Lebewesen, die Urkatastrophe, die für Ferenczi die Ontogenese wiederholt. Dass die Ich-Erzählerin der Wäsche beim Trocknen zuschaut, kann als Anpassung an das „Landleben“ gedeutet werden; und die Atemnot-Zustände, die sie nach der Trennung neben anderen Krankheiten überfallen, können als Qualen der Entwöhnung, der Umstellung auf Atmen mit den Lungen gelesen werden: „[Ich hatte] Sogar Atemnot. Ich lag auf Steinen, irgendwo in einem Wald, in dem ich nie zuvor gewesen war, und glaubte, keine Luft mehr zu kriegen.“ (HS 77).

Der Wunsch, die Existenz in einer nährenden, schützenden Umgebung (zumindest zeitweilig) wiederherzustellen, erweist sich in den Erzählungen, wie in *Glück*, öfters als unerfüllbar. BEZIEHUNGS-BEHÄLTER brechen auseinander, weil Vorstellungen der Partner mit der Zeit zu weit auseinanderdriften, oder weil Bindungs- und Individuationsbedürfnisse der Partner nicht zu harmonisieren sind. Das Schema BEHÄLTER wird in den Erzählungen nicht nur durch konstruktive, sondern auch durch destruktive Kräfte energetisiert.

Dass BEHÄLTER auch die Ambivalenz von Konstruktion und Destruktion tragen kann, wird in der Erzählung *Unter Hunden* merklich. Die Ich-Erzählerin erinnert sich an einen Sommer, in dem sie mit den Nachbarskindern, in einem Armenviertel am Stadtrand, wochenlang dasselbe Spiel gespielt haben:

Wir zeichneten einen großen Kreis in den Sand, einen Erdball, mit einem Stock, den wir durch den Sand zogen, von den Bänken bis zu den Schaukeln, teilten die Welt ein, wie wir es wollten, und dann stand jeder auf einem Streifen Sand, auf einem Teil Welt, der an diesem Nachmittag ihm gehörte. (HS 80)

Im Spiel wird der Anspruch dieser Kinder aus ärmlichen und gedrängten Raumverhältnissen projiziert, über ein eigenes Stück Raum zu verfügen. Das Spiel nimmt auch Rivalitäten und Konflikte auf, der „Teil Welt“ muss verteidigt werden, die symbolischen Raumeroberungen und -verluste ändern jedoch nichts an dem beherrschenden Einfluss von Kai, der den (fiktiv) realen Raum in seiner Gewalt hat. Kai zieht mit zwei, drei Jungen, die ihm „blind“ (HS 79) folgen, und mit Hunden, die er von der Leine lässt, durch die Gegend, und übt seine Raummacht mit „kaum sichtbaren“ (HS 80) Gesten aus, die die anderen genau deuten gelernt haben (sie wissen, wann sie ihm aus dem Weg gehen sollen, den Platz räumen sollen usw.). Er versucht auch die Ich-Erzählerin in seinen Bann zu ziehen. Er begleitet sie in die Schule und auch auf ihrem Weg nach Hause, er bleibt auf dem Platz, wo sie spielen, stets in ihrer Nähe und pfeift seine Hunde heran, wenn er merkt, dass jemand

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

Die Behälter-Wahrnehmung ist auch in anderen Erzählungen des Bandes *Heißester Sommer* als Grundmodus des In-Beziehung-, In-Verbindung-Seins festzustellen. Erfüllte und enttäuschte Bestrebungen der Beziehungen werden ebenfalls mit diesem Konzept konstruiert, die Erfahrung (das Wissen) der Figuren semantisiert ihre Beziehungen durch diese konzeptuelle Struktur.

Die Untersuchung der Erzählung *Weihnachtshaus*⁸ baut auf die Theorie der Konzeptuellen Integration (Fauconnier, Turner 2002), die, der Konzeptuellen Metapher Theorie ähnlich, systematische Projektionen zwischen konzeptuellen Bereichen untersucht, aber die Projektion bzw. das Mapping nicht nur in einer Richtung, zwischen Quell- und Zieldomäne beobachtet, sondern in mehreren Richtungen zwischen mehreren

⁸ Zitiert unter der Sigle W und Seitenangabe.

konzeptuellen Bereichen.⁹ Als Ausgangspunkt gilt dabei, dass ein Text, in dem parallele Geschichten erzählt werden, in diesem theoretischen Rahmen komplexer untersucht werden kann.

Geschildert werden im Werk die Adventswochen der Ich-Erzählerin (die keinen Vornamen erhält) und ihrer Freundin Lilli. In ihrem Café herrscht Hochbetrieb, sie sind eingespannt, unterdessen bekommt ihre weitere Unternehmung, die Renovierung eines kürzlich gemeinsam erworbenen verfallenen Wochenendhauses unerwartete Unterstützung, in der Begleitung von Lillis Vater erscheint nämlich ein neuer Gast im Café, Bill, der die Bauarbeiten nicht weiter ruhen lässt.

Für die Ausarbeitung des Blends und der ihm eigenen Emergenz sind die Input-Räume darzustellen.¹⁰ Als erste die Lebens-Räume der drei Hauptfiguren. Die Erzählerin ist Mutter zweier Kinder, Elsa und Luis, ihren Mann, Clemens, hat sie vor einigen Jahren verloren, unerwartet und schmerzhaft, durch plötzlichen Herztod, und sie versucht immer noch, sich in ihrem veränderten Lebensgefüge zu orientieren. Lilli hat eine erwachsene Tochter, Claire, die sie sehr jung geboren und ohne Vater aufgezogen hat. Gewichtig in ihrem Leben war noch Lillis Beziehung zu ihrer bereits verstorbenen Mutter. Für sie übernahm Lilli eine mutterähnliche Rolle, auch das schon jung, sie begleitete die manisch-depressive Frau durch ihre Metamorphosen hindurch, durch Phasen der Überaktivität und Euphorie und durch Phasen der Antriebslosigkeit und Traurigkeit. Von Bill, ihrem Wegbegleiter, wissen die beiden kaum etwas. Sie erfahren nur soviel, dass William B. Conley deutsche Wurzeln hat, dass seine Ahnen vor 147 Jahren vor der andauernden Hungersnot nach Amerika auswanderten, wo Bill eine Familie hatte, und ein großes Haus, das „eines Tages dann der Hurrikan mitgenommen hat“ (W 50), und dass Bill danach nach Deutschland zurückgekehrt ist. Alle drei Räume sind ersichtlich durch Verluste,

⁹ Zur Beziehung der zwei Theorien siehe (Fauconnier, Lakoff 2014).

¹⁰ Die in der Untersuchung verwendeten Begriffe sollen kurz in ihrem theoretischen Zusammenhang gezeigt werden. In der Theorie der Konzeptuellen Integration verläuft die Blendbildung in einem konzeptuellen Netzwerk. Dieses enthält (mehrere) mentale Input-Räume, einen generischen Raum und einen Blend-Raum. Die semantischen Elemente und Strukturen der Input-Räume werden in der Projektion zwischen den Input-Räumen miteinander verbunden, wodurch der generische Raum entsteht. Der generische Raum enthält, was in den projizierten Input-Räumen gemeinsam ist bzw. macht sichtbar, was in den Input-Räumen gemeinsam ist, und erzeugt eine Grundlage des Vergleichs. Das in den Input-Räumen Geteilte wird von hier in den Blend-Raum projiziert, der im Netzwerk als letzter entsteht. In dem Blend-Raum erscheinen solche (neuen) semantischen Eigenschaften, die in den Input-Räumen nicht vorzufinden sind. Die Struktur, die mit dem Blend entwickelt wird, wird als emergent structure bezeichnet.

Mangelzustände dominiert.¹¹ In ihrer Verschaltung sind Projektionsprozesse wirksam, besonders kräftig seitens der Erzählerin, die ihre Situation durch die von Bill reflektiert. Bill fasst das Erlittene in zwei Wörtern zusammen, „[s]wept away“ (W 50), und die Erzählerin beobachtet: „Er spricht ohne Bitternis, ohne bitteren Ton, er sagt es auf seine Bill-Art, als sei das Leben so ausgerichtet und der Mensch müsste es hinnehmen, dieses undurchsichtige Geben und Nehmen, dieses undurchdringbare Regelwerk aus Beschenken und Verlieren.“ (W 51). Die freundliche Bill-Art, die Leichtigkeit und die „Fähigkeit, nicht zu hadern“ (W 51), erlebt die Immer-Noch-Trauernde, die registriert, „Meine Wut hat sich noch nicht aufgelöst, mein Unmut hat sich nicht vertreiben lassen.“ (W 27), als „beschämend“ (W 51). Ein Stück Lebensweg gehen die drei, deren Lebens-Räume sich verschränken, gemeinsam: Bill kümmert sich um das Haus der zwei Freundinnen.

Als ein weiterer Input-Raum fungiert das auffällige Haus hinter Kirchzell. Es nimmt in den Projektionsprozessen zunächst als Ruine Bedeutungen auf. Allen voran, von Lilli konzeptualisiert, die Bedeutung des ruinierten Lebens der Erzählerin, das repariert werden soll, aber es nimmt auch Bills Verlusterfahrungen auf, und auch die Erfahrungen von Lilli, die neben ihrer bipolaren Mutter aufgewachsen sind bestens mit dem Ruin auskennt. Die Erzählerin nimmt das Haus als einen Behälter wahr¹² – und damit konturiert sich ein weiterer Input-Raum –, ausführlicher beschrieben nimmt sie es als einen Inkubator wahr, in dem Entwicklungs- und Wachstumsprozesse vonstatten gehen, als eine symbolische Gebärmutter, in

¹¹ Es fällt auf, dass die Verluste in einer gemeinsamen Metaphorik beschrieben werden, in allen drei Fällen wird die Metapher „jemandem den Boden unter den Füßen wegziehen“ bemüht. Die Erzählerin schreibt über sich selbst: „Jetzt, da die Nächte lang geworden sind, die Tage kurz, hat mich diese Sehnsucht überfallen, nach einem Leben, in dem alles stimmt und seinen Platz hat, wir gefestigt über einen nicht schwankenden Boden gehen.“ (W 8) und „Sie ist zu uns gekrochen und hat sich in unseren Zimmern breitgemacht, die Angst, das Unverhoffte kann jederzeit ins Leben einbrechen, nur um unser Leben auseinanderzureißen, es umzustülpen [...]. Ihm Boden und Grundlage zu nehmen, es zunichte zu machen.“ (W 88); über die Krankheit von Lillis Mutter wird geschrieben: „Eine Krankheit, die einem vorgibt einzukaufen, hat Lilli damals gesagt, [...] kauf jetzt den ganzen schwachsinnigen Kram, den du nicht brauchst. Den niemand braucht, der keinem nützt. Mit dem du deinen Mann ruinierst, dein Kind ruinierst, deine Familie ruinierst, mit dem du ihnen die Grundlage entziehst, den Boden für ihr Leben, kauf es! Bestell Essen beim Feinkost-Caterer für zwanzig Leute, auch wenn nur fünf kommen, und wirf den Rest einfach weg! Wirf ihn einfach weg! In die nächste Mülltonne, zusammen mit den Sicherheiten deiner Familie, ihrem Gefühl von Verlässlichkeit und festem Boden, wirf alles weg!“ (W 102). Und Bills Verluste werden im Bild des vom Wind weggefegten kellerlosen Hauses dargestellt.

¹² Siehe dazu: „Die Woche war ich draußen bei unserem Haus, das noch lange kein Haus ist, das noch eine ganze Weile brauchen wird, um ein Haus zu sein, um wie ein Haus auszugehen, uns zu empfangen und aufzunehmen wie ein Haus.“ (W 10).

der sich Hoffnungen, Erwartungen, Perspektiven und Möglichkeiten fortentwickeln:

Wir hatten es mit unseren Vorstellungen gefüllt, mit unseren Wünschen. Ich hatte sicher alles, was ich an Vorstellungen besitze, in dieses Haus gelegt, das nur zu einem Bruchteil steht, nur zu einem Bruchteil vollendet ist. Aber ungefähr im Sommer habe ich Abschied von diesen Vorstellungen genommen. Monat für Monat muss ich einen Teil dieser Vorstellungen aus meinem Kopf entfernt und aufgegeben haben. Jetzt sind alle wieder da. Alle wieder zurück. Seit Bill aufgetaucht ist und unser Haus zu etwas gemacht hat, das möglich sein, das vielleicht doch wahr sein könnte, zu einem Gedanken, der wieder denkbar ist, sind sie zurück. (W 68).

Das Café Lilli, das sie gemeinsam betreiben, ist auch ein Input-Raum von Belang, in dem trägt die Backarbeit grundsätzliche Bedeutungen. Backen stellt traditionell einen Wandlungsprozess dar, Backöfen werden als Wandlungsgefäße angesehen und als solche mit dem Uterus verglichen, und Weihnachtsgebäcke vertreten das menschliche Bestreben, sich in naturgegebene Übergänge einzuordnen, besonders stark.¹³ Außerdem funktioniert das Café als ein Ort der Fürsorge. Nicht nur die Gäste erfahren einen fürsorglichen Umgang, dieser betrifft auch Beziehungen, Bedürfnisse, ja, Wünsche der Inhaberinnen. Erwähnt werden muss Ursel, ihre Stammgästin, die für Lilli die Erfahrung des Mütterlichen repariert: „Wenn sie [Lilli und Ursel] sitzen und reden oder auch nicht reden, nur sitzen, sehen sie aus wie Mutter und Tochter. [...] Ursel ist dafür da, Lilli etwas zurückzugeben, was sie längst verloren oder gar nie besessen hat.“ (W 22-23), lesen wir. Auch diese Bedeutung der Betreuung, des Sich-Kümmerns wird auf andere Räume übertragen.

Aus dem Input-Raum der Advents- und Weihnachtsgeschichte wird die Semantik der Wandlung projiziert, mit Nachdruck. Für mein Anliegen sind die Menschwerdung Gottes und die Übergangszeit zwischen dem alten Mond- und dem neuen Sonnenjahr, die Zeit der Zwölf Weihnachtstage, deren Ende das Fest der Drei Könige markiert¹⁴, als Wandlungsereignisse hervorzuheben. Die Projektion reichert Bills Eifer semantisch an. Die Erzählerin sieht in Bill einen Boten, „Für mich ist Bill vor allem der Mann mit der Weihnachtsbotschaft. Bill ist mein Weihnachtsbote. Der für mich gekommen ist, um mir etwas zu sagen. Um mir diese Nachricht zu bringen: Sei fähig, nicht zu hadern“ (W 93), und als Lilli ermittelt, dass das B in Bills

¹³ Siehe dazu ausführlich Artikel „Weihnachten“ (Lurker 1991).

¹⁴ Siehe dazu Artikel „Drei Könige“ (Lurker 1991).

Namen für Balthazar steht, fühlt sie sich in ihrer Annahme bestätigt, sie notiert, „ja, dann passt es doch, Balthazar passt, er ist unser Gabenbringer, unser Heiliger König, ihm fehlt nur die Krone“ (W 99-100). Dass die Freundinnen mit ihm die Geburt Christi feiern, das Ereignis, dass Gott in Zeit und Raum hineingeboren wird, und das Ereignis, das dem Menschen erlaubt, sich über die Zeit zu erheben¹⁵, potenziert Bills Vermittlerfunktion. Bills Kraft strahlt auch auf seine neuen Freunde ab: Trauer wandelt sich in Zuversicht, Tod in Leben, und die Finsternis der Hilfslosigkeit, Trostlosigkeit, Aussichtslosigkeit wandelt sich zu Licht.

Der generische Raum, der aus Bedeutungen der Input-Räume speist, abstrahiert aus diesen den Übergang, den Wechsel in einen neuen Zustand als gemeinsame Bedeutung.

Im *Blend* wird deutlich, dass die Figuren zu einer existenziellen Mitte geführt werden, in Raum und Zeit. Ihr Weihnachtshaus, das eine Verwandlung durchgemacht hat – „Unser Haus sieht verändert aus. Es hat ein Gesicht bekommen, sagt Lilli [...]. Es stimmt, es sieht nicht mehr aus wie eine Betonwunde, es hat ein Gesicht“ (W 99) –, behauptet sie im weitesten Sinne des Wortes. Die Verwandlung des Hauses bildet die Geschehnisse in der Seele der Erzählerin ab, das Neue, das in ihr heranwächst, die noch verletzliche Hoffnung, ihre sich wieder aufbauende Integrität. Zudem berühren sich im Haus die menschliche und die göttliche Welt: Auf die Zweifel der Erzählerin, ob es wirklich in zwanzig Tagen passieren kann, dass das Haus ein Gesicht annimmt, entgegnet Lilli, „es kann, du siehst ja, wie es kann, ich habe dir doch gesagt, Bill wird für uns zum Heiligen, [...] unserem persönlichen Weihnachtsheiligen, Saint Bill“ (W 99). Bills schöne Bestimmung, Häuser zu bauen und sie zu beseelen, wird manifest. Mit gutem Grund bekommt er von Lilli ein Fotoalbum geschenkt, das das neue Gestalt annehmende Haus abbildet und auf seinem Deckblatt das Wort „house“ trägt. Auf dem Weg, auf dem er dieser Bestimmung zugeführt wird, erlangt auch Bill ein neues Gesicht, wie die Erzählerin es bei der Weihnachtsfeier im Café feststellt:

Er singt wie ein Kind, etwas in seinem Gesicht lässt ihn schauen wie ein Kind, lässt ihn aussehen wie einen Jungen, etwas in seinem Blick hat sich verschoben, verändert, etwas ist von Bill abgefallen, etwas hat er dazugewonnen, ich kann es sehen, ich kann es in seinem Gesicht ablesen. Ich denke, jetzt, ja, jetzt ist dieser Augenblick gekommen, wegen dem alle hier sind, jetzt ist er da. (W 106)

¹⁵ Ich beziehe in meine Interpretation das Adventsverständnis des ungarischen Schriftstellers János Pilinszky hinein (Pilinszky 1975).

Mit dem letzten Satz wird eine Ankunft in Raum und Zeit, in Hier und Jetzt beglaubigt, die Ankunft an einem stimmigen Seelenwohnort.

Als Fazit ist die Erfahrung zu formulieren, dass mit den hier erprobten kognitivistischen Zugängen auch subtile, nicht direkt zugängliche Bedeutungen des thematischen Bereichs „Beziehung“ eruiert werden können. Anzumerken ist schließlich, dass die zwei Methodologien einander nicht ausschließen (diesbezügliche Missverständnisse schaffen Fauconnier und Lakoff aus dem Raum (Fauconnier, Lakoff 2014)), wie es auch die Einfügung des BEHÄLTER-Konzepts in die Integrationstheorie belegen konnte.

Literaturverzeichnis

- Balint, Michael. *Primary Love and Psycho-Analytic Technique*. London: Hogarth Press, 1952.
- Balint, Michael. *Thrills and Regressions*. London: Hogarth Press, 1959.
- Balint, Michael. *The Basic Fault: Therapeutic Aspects of Regression*. London: Tavistock Publications, 1968.
- Bánk, Zsuzsa. *Heißester Sommer*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2005.
- Bánk, Zsuzsa. *Weihnachtshaus*. 2018. Leipzig: edition chrismon, 2019.
- Fauconnier, Gilles, Mark Turner. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books, 2002.
- Fauconnier, Gilles, George Lakoff. "On Metaphor and Blending." *Cognitive Semiotics* 1-2 (2014): 393-399.
- Ferenczi, Sándor. *Versuch einer Genitaltheorie*. Leipzig, Wien, Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924.
- Johnson, Mark. "Image-Schematic Bases of Meaning." *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry* 9 (1989): 109-118.
- Lakoff, George, Mark Johnson. "Conceptual Metaphor in Everyday Language." *Journal of Philosophy* 77.8 (1980a): 453-486.
- Lakoff, George, Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1980b.
- Lurker, Manfred. Ed. *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart: Kröner, 1991.
- Pilinszky, János. "A várakozás szentsége." *Új Ember* 50 (1975): 1.