



**Kantonsschule
Enge**

Die Darstellung kindlicher Trauer in der zeitgenössischen deutschen Literatur

Eine Analyse anhand von Benedict Wells' Roman *Vom
Ende der Einsamkeit*



Livia Früh, N4b
Betreuer: Urs Albrecht
Kantonsschule Enge, Zürich
Maturitätsarbeit
Abgabedatum: 16.12.2025

KI-Hinweis

Bei der Erstellung dieser Arbeit wurde punktuell KI zur Unterstützung bei sprachlich-stilistischen Formulierungen sowie als Strukturierungshilfe eingesetzt.

Inhalt

1 Vorwort	4
2 Einleitung	5
3 Psychologische Trauermodelle	6
3.1 Das Fünf-Phasen-Modell von Elisabeth Kübler-Ross	6
3.2 Das Traueraufgabenmodell von J. William Worden	9
4 Analyse der Trauerprozesse in Benedict Wells' <i>Vom Ende der Einsamkeit</i>	13
4.1 Jules – Rückzug und Introversion	14
4.2 Marty – Kontrolle und Funktionalität	20
4.3 Liz – Rebellion und Instabilität	24
4.4 Vergleich der Bewältigungsmechanismen	30
5 Sprachliche und literarische Darstellung von Trauer	32
6 Fiktion vs. Realität: Authentizität der Trauer	37
7 Schlusswort	39
8 Quellenverzeichnis	41
8.1 Literatur	41
8.2 Abbildung	41
Eigenständigkeitserklärung	42
Anhang	43

1 Vorwort

In meiner Maturarbeit beschäftige ich mich mit einem Thema, mit dem alle Menschen unweigerlich konfrontiert werden: der Trauer. Bereits früh in meinem Leben erlebte ich den Verlust eines nahen Familienmitglieds, was mich seither für dieses Thema besonders sensibilisiert hat. Begegnet es mir im Rahmen meiner Lieblingsaktivitäten – etwa beim Lesen oder beim Schauen von Serien – fällt mir dies seither nicht nur speziell auf, sondern weckt oft auch Erinnerungen.

Aus dieser Erkenntnis heraus entschied ich mich dazu, mich in meiner Arbeit konkret damit auseinanderzusetzen, wie die Trauer bei Kindern in der Literatur dargestellt wird.

An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei meinem Betreuer Herrn Albrecht für die Unterstützung und Rückmeldungen bedanken. Zudem bin ich dankbar, dass er mich durch die Schullektüre *Hardland* im ersten Jahr des Gymnasiums auf den deutschen Autor Benedict Wells aufmerksam gemacht hat. Denn es ist dessen Werk, *Vom Ende der Einsamkeit*, welches mir für meine Arbeit als ideal erschien.

Der Roman erfüllte alle meine Erwartungen und berührte mich nicht nur während des Lesens, sondern sorgte auch für reichlich Inspiration und Schreibstoff für meine Arbeit. Die Auseinandersetzung mit der Darstellung von Trauer in diesem Buch hat mir gezeigt, wie wichtig es ist, dieses Thema in der Literatur sichtbar zu machen, und hat zugleich mein Verständnis für den Umgang mit Trauer gefördert.

2 Einleitung

Obwohl Trauer ein universelles Phänomen ist, bleibt ihr innerer Prozess für viele ein Rätsel. Nicht verwunderlich ist also, dass sich zahlreiche Psychiater, Psychiaterinnen und andere Fachpersonen intensiv damit beschäftigen und versuchen, sie besser zu verstehen. Denn Trauer betrifft jede Person irgendwann im Laufe ihres Lebens – manchmal bereits in einem Alter, in dem weder der Tod noch seine emotionalen Konsequenzen vollständig verstanden werden können.

Der Fokus dieser Arbeit liegt vor allem auf der kindlichen Trauer und ihren Folgen. Denn die Trauer bei Kindern ist mindestens ebenso komplex wie jene bei Erwachsenen, jedoch wird sie in der Gesellschaft und Wissenschaft weniger thematisiert. In Verbindung mit literaturwissenschaftlichen Ansätzen widmet sich diese Arbeit daher folgender Frage: **Wie wird kindliche Trauer in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur dargestellt?**

Als Untersuchungsgrundlage dient Benedict Wells' Roman *Vom Ende der Einsamkeit*, der sich zentral mit den Trauerprozessen der drei Geschwister namens Jules, Marty und Liz auseinandersetzt, die ihre Eltern bereits im jungen Alter verlieren. Unter Einbezug zweier weitverbreiteten Trauermodelle – dem Fünf-Phasen-Modell nach Elisabeth Kübler-Ross und dem Traueraufgabenmodell nach William J. Worden – verfolgt diese Arbeit das Ziel, die Trauerdarstellung im Roman kritisch zu durchleuchten. In einer textnahen Analyse dienen die gegenübergestellten Trauermodelle zur besseren Einordnung, Nachvollziehbarkeit und Einschätzung der beschriebenen Trauerprozesse. Eine vollständige Erfassung aller psychologischen Trauermodelle ist dabei nicht Ziel dieser Arbeit: Die Auswahl der Trauermodelle beruht hauptsächlich auf ihrer bis heute anhaltenden Relevanz und Popularität.

Nach der Vorstellung der ausgewählten Modelle im ersten Schritt folgt die konkrete Analyse und der Vergleich der Trauerprozesse der Geschwisterfiguren. Anschliessend wird untersucht, wie die Trauerdarstellung literarisch und sprachlich gestaltet ist. Das abschliessende Kapitel beurteilt ihre Authentizität und Glaubwürdigkeit.

3 Psychologische Trauermodelle

3.1 Das Fünf-Phasen-Modell von Elisabeth Kübler-Ross

Entwickelt wurde das Modell der fünf Trauerphasen von Elisabeth Kübler-Ross, welche die These 1969 erstmals in ihrem Buch *On Death and Dying* veröffentlichte. Nach einem Medizinstudium an der Universität Zürich beschäftigte sie sich als Ärztin und Psychiaterin intensiv mit dem Sterbeprozess und dem Umgang mit dem Tod. Diesem Interesse blieb Kübler-Ross treu, als sie 1957 in Begleitung ihres Ehemanns in die USA auswanderte und an der Universität Chicagos als Assistenzprofessorin für Psychiatrie tätig war. Dort führte sie zahlreiche Gespräche und Interviews mit unheilbar kranken Personen, schrieb ihre Erkenntnisse nieder und bekämpfte die Tabuisierung eines für sie natürlichen und schönen Prozesses. Daraus resultierte das bereits erwähnte Werk *On Death and Dying*, welches bahnbrechend für die Sterbeforschung und -begleitung war, weil es anhand der Trauerphasen ein neues Verständnis für das Verhalten todkranker Menschen und eine bessere palliative Betreuung ermöglichte.¹

Fast 50 Jahre später nahm Elisabeth Kübler-Ross die in *On Death and Dying* vorgestellten Phasen Leugnen, Wut, Verhandeln, Depression und Akzeptanz wieder auf und arbeitete mit David Kessler an einem neuen Projekt. Fast ein Jahr nach ihrem Tod im August 2004 wurde dieses letzte Werk *On Grief and Grieving* veröffentlicht, welches nicht nur Fehlinterpretationen ihres Modells aufklärte, sondern es auch auf Hinterbliebene und deren Trauerbewältigung anwandte. Sowohl die umfassende Behandlung des Themas als auch, dass es bis in die Gegenwart Relevanz besitzt, macht das Werk zu einer geeigneten Basis für die nachfolgende Analyse.

Grundlage für das richtige Verständnis der fünf Phasen ist, dass diese keinesfalls in chronologischer Reihenfolge oder bei allen Trauernden gleich ausgeprägt auftreten. Elisabeth Kübler-Ross betont vehement die Individualität jedes Verlustes und vor allem jedes Menschen im Umgang mit Trauer.²

Die Phase des Leugnens – die erste Phase dieses Trauermodells – dient laut Kübler-Ross und Kessler in erster Linie dem psychischen Überleben des Trauernden. Die Psyche schützt sich vor dem Schaden, den ein vollständiges Verständnis für die Realität anrichten würde, und lässt nur eine schrittweise oder unbewusste Verarbeitung zu.³

¹ Dieser Absatz bezieht sich auf Konnegen, 2023, ohne Seite

² Vgl. Kübler-Ross und Kessler, 2005, S. 7

³ Vgl. ebd., S.8

Für die trauernde Person wird eine Zeit beschrieben, in der die Tragweite des Verlusts verschleiert wird, sei es durch Schock, innere Taubheit oder Gefühle der Surrealität. Trauernde suchen darin unbewusst Trost und Flucht vor der schmerzvollen Realität – denn sie können nicht glauben, dass die geliebte Person tatsächlich verstorben ist.⁴

Daraus ergibt sich die zentrale Funktion der Phase: Sie ist ein Schutzmechanismus, welcher bei der Konfrontation mit der Finalität des Todes vor einer emotionalen Überlastung schützen soll. Sie bildet dabei den ersten Schritt auf dem langen Weg des Heilungsprozesses.⁵

Die zweite Phase, welcher von Kübler-Ross und Kessler die Emotion der Wut zugeschrieben wird, ist die erste, in der sich die trauernde Person konkret mit ihren Gefühlen auseinandersetzt. Diese werden nicht mehr so stark zurückgehalten wie in der ersten Phase und kommen langsam an die Oberfläche. Die Dominanz der Wut in dieser Phase begründet Kübler-Ross damit, dass der Umgang mit dieser Emotion den Menschen in der Gesellschaft am vertrautesten ist.⁶ Wut gilt daher als naheliegender Einstieg in die Trauerbewältigung, da sie im Gegensatz zu anderen Gefühlen wie Schuld oder Verzweiflung häufig einfacher zu artikulieren und zu zeigen ist.

Kübler-Ross und Kessler stellen dabei klar: «Anger does not have to be logical or valid.»⁷ Das Zitat rechtfertigt, weshalb sich die Wut von Trauernden auf jedes mögliche Ziel wie Familie, Freunde oder Ärzte richten kann – denn so irrational es für Aussenstehende erscheinen mag, braucht eine trauernde Person in erster Linie einen Schuldigen oder eine Schuldige. Dabei ist unwichtig, ob die Person tatsächlich verantwortlich für den Tod oder die Umstände des Todes gemacht werden kann. Obwohl die Phase für den Heilungsprozess notwendig ist, wird sie von Trauernden oft als Rückschlag empfunden, weil sie von den starken Gefühlen erneut aus der Bahn geworfen werden.⁸ Schuldgefühle sind ebenso typisch für diese Phase wie Wut, denn laut Kübler-Ross sind sie doch nichts anderes als «anger turned inward».⁹

In einem Vergleich im Text wird die Trauer als offener Ozean visualisiert, in dem die Wut als Verbindung oder Brücke funktioniert. Elisabeth Kübler-Ross erklärt, «as soon as you get angry at someone (...) suddenly you have a structure – your anger toward them»¹⁰, womit sie die wichtigste Funktion dieser Phase anspricht: Die Wut bietet der trauernden Person die notwendige Orientierung und einen Weg, den Schmerz auszudrücken. Sie liefert ausserdem die Energie, um mit dem Heilungsprozess fortfahren zu können.

⁴ Vgl. Kübler-Ross und Kessler, 2005, S.10

⁵ Vgl. ebd., S.11

⁶ Vgl. ebd., S.12

⁷ Ebd., S.11

⁸ Vgl. ebd., S.12

⁹ Ebd., S.16

¹⁰Ebd., S.15

Die dritte Phase des Verhandeln bietet vielen Trauernden eine Entlastung vom permanenten Gefühlschaos.¹¹ Illusionäre Abmachungen in dieser Phase ermöglichen es, den Glauben zu erhalten, dass die Ordnung im eigenen Leben wiederhergestellt werden kann. Sie geben eine Illusion der Kontrolle, welche für Hinterbliebene in der Zeit des emotionalen freien Falls von grosser Bedeutung ist.

Typisch für diese Phase ist das Verlangen nach dem Zustand vor dem Verlust. Die Trauernden wünschen sich, die Zeit zurückzudrehen, um den Todesfall zu verhindern. Die Gedanken der trauernden Person werden von unzähligen «Was wäre, wenn?»-Fragen heimgesucht, welche oft auch in Selbstvorwürfen enden.¹²

Man könnte einwenden, sich mit solchen Fragen auseinanderzusetzen sei Zeitverschwendung. Während dies im normalen Alltag möglicherweise zutrifft, ist dem im Trauerprozess keinesfalls so – denn jede Frage und unmögliche Verhandlung hilft dabei, Hoffnung zu bewahren und sich Schritt für Schritt der Realität anzunähern. Ausserdem findet mit der Zeit eine Anpassung an die Möglichkeiten in der realen Welt statt, bis die Verhandlung vielleicht ein Wiedersehen im Himmel beinhaltet, und nicht das Zurückbringen der verstorbenen Person.¹³ Somit sind auch diese Fragen ein wichtiger Teil des Trauerprozesses.

Die vierte Phase, die Depression, beschreibt Kübler-Ross als Weg der Natur, das Nervensystem abzuschalten, wenn etwas bewältigt werden muss, für das man nicht bereit ist. Auch das geschieht zum Schutz der trauernden Person, um ihr eine langsame Anpassung zu ermöglichen.¹⁴

Die Depression zeigt sich auf vielfältige Weise – von der Unfähigkeit, am Morgen aufzustehen bis zum Gefühl, dass nichts mehr im Leben wichtig ist. Trauernde sind oftmals gereizt, angespannt, nicht in der Lage, sich zu konzentrieren oder sich um irgendetwas zu kümmern, sich selbst eingeschlossen.¹⁵ Auch wenn die vierte Phase von Leeregefühlen und typischen Merkmalen einer Depression wie Antriebslosigkeit oder Niedergeschlagenheit begleitet wird, mahnt Kübler-Ross davor, sie mit einer klinischen Depression zu verwechseln. Diese Phase des Trauerprozesses soll bewusst gefühlt, nicht verdrängt und bestenfalls auch nicht medikamentös behandelt werden.¹⁶

So emotional auslaugend und anstrengend die Phase der Depression für den Betroffenen sein kann, so wichtig ist sie für den Heilungsprozess. Durch das Erreichen eines absoluten emotionalen Tiefpunktes ist die trauernde Person gezwungen, sich von Grund auf wieder neu aufzubauen. Es

¹¹ Vgl. Kübler-Ross und Kessler, 2005, S.19

¹² Vgl. ebd., S.17

¹³ Vgl. ebd., S.20

¹⁴ Vgl. ebd., S.21

¹⁵ Vgl. ebd., S.24

¹⁶ Vgl. ebd., S.23

hat die Wirkung eines Neustarts und lässt eine viel tiefere Erkundung der eigenen Trauer zu als alle Phasen zuvor.¹⁷

Die Phase der Akzeptanz, die fünfte und letzte dieses Trauermodells, dauert Jahre oder wird von manchen Hinterbliebenen überhaupt nie erreicht. Dies ist darauf zurückzuführen, dass es in dieser Phase um die Akzeptanz der Realität geht, in der die geliebte Person nicht mehr am Leben ist und eine Interaktion nicht länger möglich.

In dieser Phase lernt man mit dem Verlust zu leben, was nicht bedeutet, dass die Situation kein Problem mehr für die hinterbliebene Person darstellen kann.¹⁸ Wird diese Phase erreicht, kann eine trauernde Person lediglich der Welt und ihren Mitmenschen wieder offener begegnen. Kübler-Ross sagt, « (...) acceptance may be just having more good days than bad»¹⁹, wodurch an diesen guten Tagen jedoch oft ein Schuldgefühl gegenüber der verstorbenen Person entsteht. Sich zufrieden oder glücklich zu fühlen, kommt für viele Hinterbliebene einem Verrat gleich. Kübler-Ross findet dazu tröstende Worte, indem sie klarstellt, dass nie ersetzt werden kann, was verloren ist²⁰, jedoch auch dazu ermutigt, sich auf neue zwischenmenschliche Beziehungen einzulassen und sich auf das Leben zu konzentrieren.

Der Zweck dieser Phase ist offensichtlich – wieder Lebensfreude, Spass an neuen Bekanntschaften, Pflegen von Freundschaften und persönliches Wachstum erleben zu können.²¹ Sie ist der Weg zurück in ein Leben, in dem der Verlust nicht verdrängt werden muss. Ein Leben ohne Bitterkeit und doch erfüllt von Liebe für und Erinnerungen an die verstorbene Person.

3.2 Das Traueraufgabenmodell von J. William Worden

Das Modell der vier Traueraufgaben wurde von J. William Worden erstmals 1982 veröffentlicht. Sein Leben lang arbeitete er als Dozent an diversen Universitäten und in Spitälern der USA. Auch Forschungen und klinische Arbeit machten einen Teil seiner Karriere aus, infolge derer er auch Texte zu Themen wie unheilbaren Krankheiten oder Trauer schrieb.²²

J. William Worden kritisierte Modelle, die die Trauer als Phasen strukturieren. Denn er selbst sah Trauer mehr als Arbeit, nicht als etwas, das man über sich ergehen lassen muss. Er hielt die Passivität, welche von den Phasen impliziert wird, für negativ und behindernd für Personen, die sich daran orientieren wollen. Im Gegensatz dazu bevorzugte er die Aufteilung in Aufgaben, welche

¹⁷ Vgl. Kübler-Ross und Kessler, 2005, S.24

¹⁸ Vgl. ebd., S.25

¹⁹ Ebd., S. 28

²⁰ Vgl. ebd., S. 28

²¹ Vgl. ebd., S.28

²² Vgl. Worden, 2024, ohne Seite

es den Trauernden ermöglicht, selbst etwas zu tun, um ihre Trauer besser zu verarbeiten und sich schneller anzupassen.²³ So formulierte er das Traueraufgabenmodell in seinem Werk namens *Grief Counseling & Grief Therapy: A Handbook for the Mental Health Practitioner*. Das Werk hat aufgrund des aktiv ausgerichteten Modells und der Herangehensweise an die Trauer als Arbeit für die trauernde Person bis heute Bedeutung²⁴ und bietet somit gute Ansätze für die Analyse in dieser Arbeit. Dabei gilt auch für die Traueraufgaben, dass die Bearbeitung nicht in vorgegebener Reihenfolge stattfindet, sondern individuell und manchmal auch an mehreren Aufgaben parallel abläuft.

Die erste Aufgabe besteht laut Worden darin, den Verlust als Realität zu akzeptieren. Die trauernde Person muss sich der Endgültigkeit des Todes einer geliebten Person klar werden und sich damit abfinden, dass es kein Wiedersehen geben wird.²⁵

Häufig wird diese Auseinandersetzung vermieden, weil sie sehr starke Gefühle hervorbringt. Worden erwähnt, dass Trauernde die Realität sowohl vermeiden als auch leugnen oder verzerren – dabei kommt es zu Verhaltensweisen wie beispielsweise der «Mumifizierung», bei der Hinterbliebene gewisses Eigentum der verstorbenen Person behalten, als könnte sie zurückkehren.²⁶ Auch das gegenteilige Verhalten wird beschrieben, bei dem alle Habseligkeiten des Verstorbenen geräumt und weggeworfen werden. Diesen Meidungs-Strategien wird zudem das «selektive Vergessen» hinzugefügt, bei dem Hinterbliebene Erinnerungen an die verstorbene Person aus ihrem Kopf verbannen, um das Schmerzgefühl abzumildern.²⁷ Diese Reaktionen sollen den Verlust als weniger schwer oder schlimm erscheinen lassen und kurzfristig die Trauer für die hinterbliebene Person lindern. Sie verhindern aber auf lange Sicht eine tiefere Verarbeitung, welche für den Heilungsprozess essenziell ist. Die Bewältigung dieser Aufgabe ist für die Rückkehr in ein normales Leben entscheidend, wenngleich sie laut Worden durchaus ihre Zeit in Anspruch nehmen kann.

Der zweiten Aufgabe gibt Worden das Ziel, den Schmerz zu verarbeiten. Die Bandbreite, wie dabei Emotion im Trauerprozess auftritt, ist gross, doch bei jedem gilt: Der Schmerz kann und soll zugelassen und durchgearbeitet werden, um im Heilungsprozess weiterzukommen.²⁸

Auch hier werden diverse Erschwerungen erwähnt, welche das Erfüllen der Aufgabe verunmöglichen können. Sei es ein kritisches soziales Umfeld, eine Unterdrückung der Gefühle, die Idealisierung des Toten oder eine Flucht in die Vergessenheit mithilfe bewusstseinsverändernder Substanzen wie Alkohol oder Drogen. Auch die geografische Flucht, also ein Umzug oder Umherreisen,

²³ Vgl. Worden, 2018, S.54

²⁴ Vgl. AIPC, 2024, ohne Seite

²⁵ Vgl. Worden, 2018, S.56

²⁶ Vgl. ebd., S.56

²⁷ Vgl. ebd., S.57

²⁸ Vgl. ebd., S.60

gehört zu den Wegen, wie man dieser Aufgabe entfliehen kann.²⁹ Die zweite Aufgabe zu schaffen ist wichtig, weil der Schmerz sich ansonsten in Form von «Symptomen oder problematischen Verhaltensweisen» zeigen könnte.³⁰ Durch Nicht-Bewältigung kann laut Worden mit der Zeit auch ein Therapie-Besuch notwendig werden, um die Bearbeitung nachzuholen. Ein Prozess, welcher sich «(...) als komplizierter und schwieriger erweist als der direkte Umgang mit dem Schmerz zur Zeit des Verlusts».³¹

Die dritte Aufgabe umfasst die Anpassung an eine Welt ohne die verstorbene Person. Diese ist laut Worden in die Bereiche der externen, der internen und der spirituellen Anpassung gegliedert, welche alle bearbeitet werden müssen.

Die externe Anpassung umfasst das Erkennen und die Übernahme vakanter Aufgaben, welche fortan nicht mehr vom Verstorbenen erledigt werden können.³² Die interne Anpassung erfordert die Auseinandersetzung mit dem eigenen Selbstbild und den Erwartungen an sich selbst, um in der neuen Welt ohne den Verstorbenen Fuss fassen zu können.³³ In der spirituellen Anpassung geht es um die Veränderung des Weltbilds und philosophischer Überzeugungen - wie diese Anpassung stattfindet, hängt dabei stark mit den Umständen des Todes der geliebten Person zusammen.³⁴ Kam die Person beispielsweise gewaltsam um, stellt diese spirituelle Auseinandersetzung für den Hinterbliebenen oft eine grössere Herausforderung dar als bei einem friedlichen, natürlichen Ableben. Folglich erfordert diese Aufgabe tiefgreifende Veränderungen im bisherigen Leben, sowohl auf geistiger als auch auf materieller Ebene.³⁵

Worden formuliert es als vierte Aufgabe, eine Strategie für das Gedenken an die verstorbene Person zu entwickeln und den eigenen Lebensweg weiterzugehen. Entgegen seinen früheren Thesen soll hier ein Platz für die verstorbene Person im neuen Leben gefunden werden, anstatt sich von ihr abzuwenden.³⁶

Um diese Aufgabe zu bewältigen, muss die trauernde Person herausfinden, wie sie mit dem Verstorbenen in Verbindung bleiben und ihm gedenken kann, während sie ihr eigenes Leben weiterlebt. Wege, wie dies erreicht werden kann, sind beispielsweise Erinnerungen, Gedanken an oder Gespräche mit der verstorbenen Person. Worden bestätigt, dass diese Aufgabe für viele Trauernde

²⁹ Vgl. Worden, 2018, S.61

³⁰ Ebd., S.60

³¹ Ebd., S.62

³² Vgl. ebd., S.63

³³ Vgl. ebd., S.64

³⁴ Vgl. ebd., S.65

³⁵ Vgl. ebd., S.66

³⁶ Vgl. ebd., S.67

die schwierigste sei, da sie «an der früheren Bindung fest (halten), anstatt nach vorn zu schauen und neue Bindungen einzugehen».³⁷

Ein Nicht-Erfüllen dieser Aufgabe bezeichnet Worden schlichtweg als Nichtgelingen dessen, was es bedeutet zu leben. Es kann auch eine Art Selbstbestrafung sein, etwa in Form eines Versprechens, nie mehr zu lieben.³⁸ Nur wenn diese Aufgabe bewältigt werden kann, ist es möglich, ein Leben zu führen, in dem sowohl die Lebenden als auch die Toten in gesundem Ausmasse Platz finden.

³⁷ Worden, 2018, S.69

³⁸ Vgl. ebd., S.69

4 Analyse der Trauerprozesse in Benedict Wells' *Vom Ende der Einsamkeit*

«Ich kenne den Tod schon lange, doch jetzt kennt der Tod auch mich.»³⁹ Mit diesem eindringlichen Satz eröffnet Benedict Wells seinen vierten Roman *Vom Ende der Einsamkeit* und führt die Leser direkt in die tiefgründige Thematik der Geschichte ein. Das 2016 veröffentlichte Werk wurde noch im Erscheinungsjahr mit dem *Union Prize for Literature* ausgezeichnet und wurde inzwischen in 38 Sprachen übersetzt. Der 1984 in München geborene Autor Benedict Wells lebt heute in Zürich, wo er studiert und sich zeitweise von der Schriftstellerei zurückzieht.⁴⁰

Sieben Jahre widmete Wells dem Schreiben dieses Romans, was sich in der durchdachten Struktur und im emotional vielschichtigen Schreibstil widerspiegelt. *Vom Ende der Einsamkeit* erzählt die Geschichte der Geschwister Jules, Marty und Liz, deren behütete Kindheit durch einen Schicksalsschlag jäh beendet wird. Durch den frühen Tod ihrer Eltern in einem Autounfall bleiben die drei als Waisen zurück und sind gezwungen ihr vertrautes Zuhause für das Leben in einem staatlichen Internat zu verlassen. Der Verlust prägt jedes der Geschwister auf unterschiedliche Weise und wirft lange Schatten sowohl auf ihr Heranwachsen als auch auf ihr späteres Leben als Erwachsene. Dabei zeigt der Roman eindrücklich, wie Jules, Marty und Liz jeweils ihren eigenen Weg finden müssen, langfristig mit ihrer Trauer umzugehen.

Erzählt wird die Handlung konsequent aus der Ich-Perspektive des jüngsten Bruders Jules, wodurch ein unmittelbarer Zugang zu seiner Gefühls- und Gedankenwelt entsteht. Dennoch werden die älteren Geschwister Marty und Liz nicht vernachlässigt und auch ihre Lebenswege bleiben präsent. Die Handlung beginnt in der Gegenwart: Jules befindet sich nach einem Motorradunfall im Krankenhaus und durchlebt aufgrund der Nahtoderfahrung eine Flut von Erinnerungen. Aus diesen Rückblenden entsteht die Geschichte, die sich begleitet von einigen Zeitsprüngen mit den Leben der Geschwister auseinandersetzt. Die Handlung nähert sich immer mehr der Gegenwart und kehrt am Ende in diese zurück, wodurch sich eine klammerartige Erzählstruktur ergibt.

Mit der emotionalen Tiefe, der psychologischen Genauigkeit und der sensiblen Darstellung von Verlust, Erinnerung und Trauer stellt *Vom Ende der Einsamkeit* ein bedeutendes Werk der zeitgenössischen deutschen Literatur dar. Gerade die vielschichtige Herangehensweise an Trauer macht den Roman zu einem besonders geeigneten Gegenstand für die folgende Analyse.

³⁹ Vgl. Wells, 2016, S.9

⁴⁰ Dieser Absatz bezieht sich auf Wells, 2024, ohne Seite

4.1 Jules – Rückzug und Introversion

Jules ist ein Mensch mit lebhafter Fantasie, welche zwar seine Kindheit bereichert, ihm jedoch später im Umgang mit dem Verlust seiner Eltern zum Verhängnis wird. Durch ihre Funktion der seelischen Zuflucht meidet Jules jahrelang jegliche Konfrontation mit Verlust und Trauer, wodurch sein Trauerprozess sehr langwierig ist. Jules benötigt schliesslich die Unterstützung seiner Jugendfreundin Alva, um in ein von Trauer befreites Leben zurückzukehren.

Jules ist das jüngste Familienmitglied der Familie Moreau. Die Beziehung zu seinen älteren Geschwistern ist von deutlicher Ambivalenz geprägt – denn gegensätzlich zur grossen Zuneigung, die er für seine Schwester Liz empfindet, bringt er seinem Bruder Marty hauptsächlich Abneigung entgegen. Sowohl Vater als auch Mutter sind wichtige Bezugspersonen für Jules. Hierbei wird seine Mutter von ihm als «Mittelpunkt der Familie»⁴¹ und als sein «Kompass»⁴² bezeichnet, was ihre Wichtigkeit in Jules' Kindheit verdeutlicht. Die Vorbildfunktion, die seinem Vater zuteilwird, zeigt sich an der Beständigkeit, mit der Jules den Rat seines Vaters, einen *wahren* Freund zu finden, lange in seinem Leben präsent hält.⁴³

Möglicherweise ausgelöst durch die Sicherheit, die ihm das liebende Elternhaus verleiht, begegnet Jules der Welt im Kindesalter mit grossem Selbstbewusstsein. Es äussert sich im schulischen Kontext sowohl in seiner Rolle als Klassensprecher und sogenannter Klassenclown als auch in seinem allgemein extrovertierten Verhalten und der Vorliebe dafür, im Mittelpunkt zu stehen.⁴⁴ Hinter der von Kontaktfreudigkeit bestimmten Persönlichkeit steckt jedoch eine weitere Seite von Jules, die er sich zu verbergen gezwungen fühlt, um weiterhin Beliebtheit in der Schule geniessen zu können. Denn schon in seiner Kindheit zeigt sich Jules' Leidenschaft, in imaginäre Welten einzutauchen, sei es durch das Lesen von Büchern oder durch das Erfinden eigener Kurzgeschichten, die er bereits in jungen Jahren mit Begeisterung zu Papier bringt.⁴⁵ Jules steht folglich früh im Dilemma zwischen zwei Seiten seiner Persönlichkeit, von denen er nicht glaubt, sie gleichzeitig ausleben zu können. Da er sich im Alter von elf Jahren noch am Anfang des Selbstfindungsprozesses befindet, wird dieser durch den Tod seiner Eltern stark beeinflusst.

Jules' Reaktion auf das Versterben seiner Eltern ist trotz des Verlustes seiner wichtigsten Bezugspersonen vorerst zurückhaltend. Sein letzter gefühlloser Blick auf den heimischen Hof vor der Fahrt zum Internat verweist auf Jules' seelische Leere und die Unfähigkeit, in diesem Moment seine Trauer zuzulassen.⁴⁶ Jules befindet sich hier in der ersten Phase von Kübler-Ross' Phasenmodell

⁴¹ Wells, 2016, S.35

⁴² Ebd., S.95

⁴³ Vgl. ebd., S.33

⁴⁴ Vgl. ebd., S.38

⁴⁵ Vgl. ebd., S.38

⁴⁶ Vgl. ebd., S.51

und wird durch die innere Taubheit vor der noch emotional überwältigenden Realität geschützt.⁴⁷ Auch nach der Ankunft im Internat treten bei Jules keine Tränen in Erscheinung – sich selbst beschreibt er als «Geist», der «einfach nur da» ist.⁴⁸ Zudem verspürt er nach der Separation von seinen Geschwistern ein Gefühl der Distanz zu Liz und Marty.⁴⁹ Er ist abgeschnitten von seiner Familie, welche ihm Sicherheit hätte geben können, und ist somit mit der Bewältigung seiner Trauer allein.

Die Zeit im Internat überspannt für Jules wichtige Jahre der Pubertät, welche für seine Persönlichkeitsbildung prägend sind. Schon nach wenigen Wochen im Internat entwickelt Jules diverse Ängste und verliert die innere Sicherheit, die er zuvor zu fühlen gewohnt war – er beginnt sich vor der Dunkelheit zu fürchten, vor dem Tod, vor der Ewigkeit.⁵⁰ In Anbetracht dieser Furchtobjekte ist anzunehmen, dass der Verlust seiner Eltern als möglicher Auslöser identifiziert werden kann. Weil Jules bereits in jungem Alter mit der Endlichkeit des Lebens konfrontiert wird, bevor er sie vollständig begreifen kann, verwandelt sich das traumatische Unerklärliche in Angst. Die Ängste, welche im Folgenden zu Jules' sozialem Rückzug beitragen, stehen somit im Zusammenhang mit seiner Trauer.

Eine weitere Veränderung von Jules' Persönlichkeit ist das Verschwinden seiner wilden, ausgelassenen Seite, welche einige Jahre später von ihm selbst als «beim Tod [seiner] Eltern nicht stark genug»⁵¹ beschrieben wird. Dies könnte auch mit Kübler-Ross' Phase der Depression in Verbindung gebracht werden, die durch Energiemangel und Niedergeschlagenheit gekennzeichnet ist und die somit das Verschwinden der energieintensiven Extraversion erklären kann.⁵² Nach dem Verlust seines Selbstbewusstseins verbringt Jules seine Jahre im Internat in sich zurückgezogen und in Selbsthass.⁵³ Ausserdem verliert er dauerhaft den engen Kontakt zu seinen Geschwistern, wodurch sich seine soziale Isolation zusätzlich verstärkt.

An diesem Punkt wird eine Schlüsselperson namens Alva relevant für Jules' Leben und Trauerprozess. Alva, eine ebenfalls einzelgängerische Mitschülerin, befreit ihn mit einem Freundschaftsangebot aus der Einsamkeit und wird im Laufe der Jahre zu Jules' vertrautester Bezugsperson und «Ersatzfamilie»⁵⁴. Doch trotz ihrer engen Verbindung ist die Meidung ernster, emotionaler Themen, wie dem Tod von Jules' Eltern, ein beständiges Merkmal ihrer Freundschaft. Dieses Verhalten ist charakteristisch für das Nicht-Bearbeiten der ersten Traueraufgabe Wordens, welche vorsieht, den Verlust als Realität zu akzeptieren. Das nicht nur in der Freundschaft mit Alva, sondern auch

⁴⁷ Siehe vorliegende Arbeit, S.6/7

⁴⁸ Vgl. Wells, 2016, S.53

⁴⁹ Vgl. ebd., S.52

⁵⁰ Vgl. ebd., S.55

⁵¹ Ebd., S.274

⁵² Siehe vorliegende Arbeit, S.8/9

⁵³ Vgl. Wells, 2016, S.60

⁵⁴ Ebd., S.79

in Jules' Kopf auftretende «selektive Vergessen» dient hierbei dazu, die Schwere des Verlusts abzumildern, indem man ihn zu vergessen versucht.⁵⁵ Alva ermöglicht Jules durch ihre Freundschaft zwar Ablenkung, somit jedoch auch die Flucht vor seiner Trauer. Dadurch wird ein grosser Teil des Trauerprozesses vermieden, weshalb Jules während seiner Internat-Jahre wenig Fortschritte in der Verarbeitung seines Verlustes macht.

Nach einem von Alva beabsichtigten plötzlichen Kontaktabbruch kurz vor Schulabschluss vereinsamt Jules erneut und nach Verlassen des Internats fällt es ihm schwer, Freude in sein Leben zu bringen. Im Anschluss an den Abbruch seines Jurastudiums⁵⁶ ist an Jules' Umzug von München nach Hamburg, den er selbst als «Flucht»⁵⁷ bezeichnet, klar erkennbar, dass er die Konfrontation mit Schmerz und Trauer meidet. Durch das Verlassen seines Heimatorts entflieht er den Erinnerungen an sein altes Leben und lässt konkret auch die zweite Aufgabe Wordens unbearbeitet.⁵⁸

Sein darauffolgender Versuch, als Fotograf zu arbeiten, bleibt ohne Erfolg.⁵⁹ Erwähnt werden sollte an dieser Stelle, dass die fotografische Beschäftigung wohl nicht Jules' eigenem Berufswunsch entspricht, sondern mit dem Umgang mit seiner Vergangenheit zusammenhängt. Denn eine der letzten Erinnerungen an seinen Vater besteht aus einem Streitgespräch über Jules' spärliche Nutzung einer ihm geschenkten Kamera und dem anschliessenden Versprechen seines Vaters, Jules nach der Rückkehr von seiner Reise das Fotografieren beizubringen.⁶⁰ Da sein Vater daraufhin in einem Autounfall ums Leben kommt, bleibt dieses Versprechen offen. In diesem Kontext ist es möglich, dass der Platz für die Fotografie in Jules' Leben aus einem Schuldgefühl bezüglich dieses Streits entsteht. Sein Verhalten könnte als Teil der vierten Aufgabe Wordens interpretiert werden – als Strategie seinem Vater zu gedenken. Hierbei ist jedoch zu beachten, dass die Imitation der Leidenschaft seines Vaters für Jules' Heilungsprozess nicht unbedingt zielbringend ist, da die vierte Aufgabe auch das Weitergehen des eigenen Lebensweges beinhaltet.⁶¹ In diesem Fall handelt es sich jedoch nicht nur um Gedenken, sondern auch um den Versuch, den Traum seines Vaters, Jules für die Fotografie zu begeistern, *für* ihn auszuleben. Während des Frankreich-Urlaubs, mit seinen Geschwistern wird er von Liz mit dieser Vermutung konfrontiert, wobei seine gereizte Abwehrreaktion den Verdacht zusätzlich festigt.⁶² Zudem erinnert sich Jules beim Versuch der drei, sich durch einen gemeinsamen LSD-Trip näher zu kommen, an die letzten an seinen Vater gerichteten

⁵⁵ Siehe vorliegende Arbeit, S.10

⁵⁶ Vgl. Wells, 2016, S.107

⁵⁷ Ebd., S.121

⁵⁸ Siehe vorliegende Arbeit, S.10/11

⁵⁹ Vgl. Wells, 2016, S.107

⁶⁰ Vgl. ebd., S.44

⁶¹ Siehe vorliegende Arbeit, S.11/12

⁶² Vgl. Wells, 2016, S.116

Worte – ein wütendes «Ich hasse dich»⁶³, auf welches eine Ohrfeige seines Vaters folgte. Möglich ist, dass die zuvor erwähnte Schuld auch von diesen lange verdrängten Worten herrührt. Zwei Jahre nach Frankreich gibt Jules die Fotografie schliesslich auf.⁶⁴

Obwohl diese Entscheidung einerseits als Akt der Befreiung von den emotionalen Fesseln der Schuld und des letzten Disputs interpretiert werden kann, markiert sie auch den Beginn einer Abwärtsspirale in Jules' Leben. Passend zur Phase der Depression, in der er sich nach wie vor befindet, verliert Jules die Kontrolle.⁶⁵ Arbeitslosigkeit, exzessiver Cannabiskonsum und Schlafen bis in den Nachmittag prägen seinen Alltag.⁶⁶ Wie bereits zu seiner Zeit im Internat, als es Jules' sehnlichster Wunsch war «kein verdammter Waise mehr zu sein»⁶⁷, ist er auch jetzt mit seinem Leben unzufrieden. So entsteht eine Verhaltensweise, welche ihn nicht nur im Trauerprozess abbremst, sondern auch sein Sozialleben beeinflusst. In seinem Kopf existiert fortan kontinuierlich eine andere Welt, ein anderes Leben, in dem Jules seine Eltern nicht verloren hat. Aufgrund seiner verkopften und zurückgezogenen Natur tendiert er dazu, seine imaginäre Wunschrealität mit seinem echten Leben zu vergleichen. Hierbei gelangt er meist zum selben Ergebnis; dass er dieses «noch immer mit jenem, in dem [seine] Eltern noch lebten, tauschen würde».⁶⁸ So entfremdet er sich zunehmend von seinem eigenen Leben, bis er von Ereignissen wie dem Beenden einer Liebesbeziehung nicht mehr stark emotional belastet wird. Auch nach seinem Umzug nach Berlin und während der Arbeit bei einem Musiklabel bleibt er verloren. Am passendsten wird die Situation in dieser Phase seines Lebens von Jules selbst beschrieben: « (...) In meinem Inneren ahnte ich, dass ich vom Weg abgekommen war. Das Problem war nur, dass ich nicht wusste, wann und wo. Ich wusste nicht mal mehr, von welchem Weg.»⁶⁹ Das Zitat zeigt, dass Jules mit fast 30 Jahren orientierungslos und nicht in der Lage ist, für sein Leben ein Ziel festzulegen oder Freude zu finden. So bleibt er im Trauerprozess in der Phase der Depression festgefahren.⁷⁰

Es wird klar, dass Jules ohne Unterstützung extreme Schwierigkeiten hat, sich ein glückliches, stabiles Leben aufzubauen. Wie bereits zuvor rückt an dieser Stelle seine Internatsfreundin Alva in den Fokus. Nach langer Funkstille findet Jules den Mut, sich bei ihr zu melden und so kommt es zu einem Wendepunkt, als er sich mit Alva in einer Bar trifft. Im Gespräch offenbart Jules Alva sein

⁶³ Wells, 2016, S.260

⁶⁴ Vgl. ebd., S.151

⁶⁵ Siehe vorliegende Arbeit, S.8/9

⁶⁶ Vgl. Wells, 2016, S.151

⁶⁷ Ebd., S.87

⁶⁸ Ebd., S.151

⁶⁹ Ebd., S.152

⁷⁰ Siehe vorliegende Arbeit, S.8/9

Bedürfnis, seinen Job zu kündigen, wegzuziehen und zu schreiben. Dies und ihr gegenseitiges Geständnis, in den letzten Jahren aneinander gedacht zu haben⁷¹, führt zu einer erneuten Annäherung der beiden. Ausserdem gibt Jules auf die Frage Alvas hin zu, sich nicht daran erinnern zu können, wie sich der Umzug ins Internat für ihn anfühlte.⁷² Für Jules, der von Alva als «Erinnerer und Bewahrer»⁷³ bezeichnet wird, ist dies untypisch und weist auf die langjährige Verdrängung seiner Trauer hin.

Einige Monate nach ihrem Treffen folgt Jules Alvas Einladung, sie und ihren Mann, ein bekannter russischer Schriftsteller, in der Schweiz zu besuchen.⁷⁴ Was zu Beginn nur als Urlaub geplant ist, wird bald zu einem permanenten Aufenthalt, in dem Jules mithilfe von Alvas Ehemann Romanow seine Stimme in der Schriftstellerei wiederfindet. Das Schreiben zweier Novellen in der Gesellschaft Romanows und die wiederaufflammende Affektion für Alva⁷⁵ bringen Jules nach langer Zeit Freude und die Möglichkeit, sich auf sich selbst zu konzentrieren.

Er entdeckt einen Weg, sich mit seinen Gefühlen auseinanderzusetzen, der für seinen Trauerprozess entscheidend ist. Anstatt sich wie zuvor in seine Gedankenwelt zu flüchten, nutzt er diese nun für das Schreiben von Geschichten, die es ihm ermöglichen Unausgesprochenes literarisch zu artikulieren. Eine seiner Novellen handelt beispielsweise von einem Mann, der «die Kontrolle über seine Träume verliert»⁷⁶ und immer dasselbe träumt, wodurch seine Traumrealität irgendwann gleich stark und echt für ihn wird wie die Wirklichkeit. Die Geschichte dient als Projektionsfläche für Jules' Gefühle und den Rückzug in seine innere Welt. Sie spiegelt seine Lebenssituation, wenn auch in stark überspitzter Form, treffend wider. Dabei ist Jules der durch den Schreibprozess eröffnete «Blick in sein Innerstes»⁷⁷ wichtiger als die Geschichte selbst, weil ihm erst durch Schreiben das Fühlen möglich wird.

Auch Alva kann auf diesem Weg als Leserin⁷⁸ indirekt an seinen Gefühlen teilhaben, wodurch Jules seine Emotionen nicht nur selbst durchlebt, sondern auch teilt, ohne die Notwendigkeit, sie laut auszusprechen. So wird Alva erneut zu Jules' wichtigster Bezugsperson, und die Liebesbeziehung, die bereits zu Lebzeiten Romanows ihren Anfang nimmt, blüht nach seinem Tod vollends auf. In Alvas Gegenwart kommt es zu einem Schlüsselmoment: Jules verspürt erstmals Zufriedenheit mit seinem Leben und empfindet den Gedanken an einen Tausch gegen ein anderes – selbst

⁷¹ Vgl. Wells, 2016, S.171

⁷² Vgl. ebd., S.173

⁷³ Ebd., S.198

⁷⁴ Vgl. ebd., S.188

⁷⁵ Vgl. ebd., S.231

⁷⁶ Ebd., S.231

⁷⁷ Vgl. ebd., S.233

⁷⁸ Vgl. ebd., S.233

eines, in dem seine Eltern noch leben würden – nicht länger als wünschenswert.⁷⁹ Wordens erste Traueraufgabe kann als erfüllt angesehen werden, da Jules die Realität ohne seine Eltern letztendlich akzeptiert und nicht länger in alternativen Wunschrealitäten schwelgt.⁸⁰

Von diesem Zeitpunkt an verbessert sich nicht nur Jules' Umgang mit seiner Trauer, sondern auch jener mit seinen Ängsten, denn er begibt sich in Therapie zu Martys Partnerin Elena. Die Angst, alles zu verlieren⁸¹, die Jules ihr gegenüber äussert, lässt sich wohl ebenfalls auf den plötzlichen Verlust seiner Eltern und seiner Kindheit zurückführen.

Das spät gefundene Familienglück mit Alva währt trotz Hochzeit und gemeinsamen Kindern nicht ewig – denn Alva erkrankt an Krebs, als ihre beiden Kinder Vincent und Luise sechs Jahre alt sind.⁸² Alvas anfängliche Tapferkeit vermag ihr Schicksal nicht zu wenden und so wird Jules nach Alvas Tod abermals mit Trauer konfrontiert. Erst im Umgang mit dieser neuen, frischen Trauer und einem Nahtoderlebnis – einem Motorradunfall, der sich nach der Planung von Alvas Beerdigung ereignet – wird ihm bewusst, dass er selbst der «Architekt [seiner] Existenz»⁸³ ist. Er erkennt die Bedeutung seiner Erinnerungen, die für ihn als Zuflucht für die Toten funktionieren und sie vor der Vergessenheit bewahren. Durch die Schriftstellerei verbindet er seine Trauer mit seinen Erinnerungen und bewältigt beides durch das Niederschreiben seiner Lebensgeschichte. Der Schreibprozess hilft ihm, sowohl alle Versionen seiner selbst als auch die tragischen, ihm widerfahrenen Ereignisse zu akzeptieren und zu erkennen, dass genau diese sein Leben ausmachen.⁸⁴ Zudem scheint er damit die vierte Traueraufgabe zu erfüllen, da er seinen verstorbenen Geliebten, indem er sie zu «unsterblichen Romanfiguren»⁸⁵ macht, einen Platz in seinem Leben gibt, während er seine Leidenschaft als Autor verfolgt.⁸⁶

Jules' schwierige Kindheit und Jugend werfen lange Schatten auf sein Leben. Alva spielt dabei eine wichtige Rolle, indem sie ihn mehrmals mit ihrer Präsenz aus der Einsamkeit und dem Rückzug in sich selbst zurück in die echte, sonnige Welt lockt. Obwohl Jules nur wenige Jahre des unbeschwertten Familienglücks vergönnt sind, führt sein Trauerprozess schlussendlich zum Verständnis dafür, dass er sein Leben im Grunde akzeptieren muss, es aber trotzdem selbst beeinflussen und seinen Wünschen entsprechend formen kann.

⁷⁹ Vgl. Wells, 2016, S.254

⁸⁰ Siehe vorliegende Arbeit, S.10

⁸¹ Vgl. Wells, 2016, S.265

⁸² Vgl. ebd., S. 283

⁸³ Ebd., S.337

⁸⁴ Vgl. ebd., S.336

⁸⁵ Ebd., S.336

⁸⁶ Siehe vorliegende Arbeit, S.11/12

4.2 Marty – Kontrolle und Funktionalität

Marty geht von Kindesalter an mit den Menschen in seinem Umfeld vorwiegend oberflächliche Bindungen ein. Sowohl die unauffällige Reaktion unmittelbar nach dem Schicksalsschlag als auch seine später erfolgreiche Karriere könnten in diesem Sinne fälschlicherweise als Resultat einer geringen emotionalen Belastung durch den Tod seiner Eltern gedeutet werden. Jedoch muss man sich speziell bei Marty der Vielfältigkeit in der Erscheinung eines Trauerprozesses bewusst sein und daher auch auf verdeckte und unüblichere Anzeichen der Trauer achten.

Bereits in seiner Kindheit nimmt Marty innerhalb der Familie die Rolle des ‚schwarzen Schafes‘ ein. Bewusst spaltet er sich von seinen Geschwistern ab und wendet sich stattdessen ungewöhnlichen Beschäftigungen zu, wie der Haltung einer Ameisenkolonie in seinem Zimmer oder der Sektion toter Kleintiere.⁸⁷ Angesichts dieser Hobbys entspricht er kaum der gesellschaftlichen Norm eines zehn-jährigen Jungen. Es ist nicht auszuschliessen, dass ihm dadurch vom Verhalten anderer Menschen das Gefühl vermittelt wird, anders zu sein. Ein Gefühl, auf dem möglicherweise das für ihn typische Einzelgängertum basiert. Martys kleinerer Bruder Jules bezeichnet ihn als «Fremdling, der zwischen [ihnen] Platz genommen hatte»⁸⁸, was darauf hindeutet, dass dieses Empfinden nicht einseitig ist, sondern auch von der Familie wahrgenommen wird.

Dennoch erscheint die Beziehung zu Martys Eltern positiver, da seine Mutter sich darum bemüht ihn in das Familienleben zu integrieren und Interesse an seinen unkonventionellen Hobbys zeigt.⁸⁹ Indem sie sich seiner annimmt und ihn so akzeptiert, wie er ist, stellt sie eine bedeutende Bezugsperson für Marty dar. Anzumerken ist, dass die ansonsten fehlende Zuneigung zu seinen Geschwistern, trotz seiner trockenen Art und der regelmässigen Seitenhiebe, nicht ausschliesslich Marty selbst zuzuschreiben ist. Liz' Provokationen, Sticheleien sowie das Ignorieren in der Schule tragen dazu bei, dass sich Marty zu einem tendenziell abweisenden «Kind, das Kinder [hasst]»⁹⁰ entwickelt. Diese Charakterisierung unterstreicht seine Abneigung gegenüber freundschaftlichen Beziehungen mit Gleichaltrigen und seine stetige Wahrung von Distanz. Seine Kindheit verbringt er demnach ohne Schulkameraden und mit einem erfundenen, von seinen Geschwistern belächelten Brieffreund aus Norwegen.⁹¹ Aufgrund des Mangels an zwischenmenschlichen Verbindungen und der Vorliebe für das Alleinsein lässt sich Marty als einzelgängerisches und introvertiertes Kind charakterisieren.

⁸⁷ Vgl. Wells, 2016, S.20

⁸⁸ Ebd., S.20

⁸⁹ Vgl. ebd., S.35

⁹⁰ Ebd., S.40

⁹¹ Vgl. ebd., S.46

Diese Erkenntnisse sind Teil der Begründung, weshalb Marty nach dem Tod der Eltern keine ausgeprägte Gefühlsreaktion zeigt, sondern äusserlich kontrolliert erscheint. Obwohl er soeben zwei Menschen verloren hat, die wohl in seinem Leben die bisher tiefsten Verbindungen zu ihm hatten, ist ihm die Teilnahmslosigkeit gegenüber emotionalen Bindungen bekannt. Da jene zu seinen Eltern ihm in dieser Situation nur Schmerz zu bieten haben, ist es möglich, dass er sich aus Selbstschutz von ihnen zurückzieht. Zusätzlich befindet er sich zu diesem Zeitpunkt in Kübler-Ross' Phase des Leugnens, für welche diese innere Taubheit charakteristisch ist. Sie funktioniert als Schutzmechanismus und schützt Marty vor einer psychischen Überlastung.⁹² Des Weiteren erreicht Marty durch die Distanzierung von starken Gefühlen eine innere Kontrolle, die ihn fortan in seinem Leben und Trauerprozess begleitet.

Seine wenig begeisterte Reaktion auf das Internat ist im Hinblick auf seinen skeptischen Charakter keineswegs verwunderlich. Während der Autofahrt zum Internat zeigt sich Marty pessimistisch gegenüber den Aufmunterungsversuchen seiner Schwester. Ein besorgter Blick in die Richtung seines Bruders⁹³ deutet auf Unsicherheit und das stille Verlangen, seine Sorgen mit jemandem zu teilen, hin. Trotz seiner verschlossenen Natur wirkt Marty dazu bereit, sich Jules anzuvertrauen, was aufgrund der sonstigen Distanz zwischen den Brüdern untypisch ist. Die greifbare Nähe zwischen den Geschwistern, welche durch das gemeinsame Durchstehen eines schlimmen Ereignisses hätte entstehen und im Umgang mit ihrer Trauer hätte helfen können, verschwindet jedoch wieder, als das Leben im Internat beginnt.

Dort ändert sich Marty zunächst wenig – er bleibt sozial isoliert und in seiner Aussenseiterrolle. Erst mit 16 wird er der inoffizielle Anführer einer Gruppe von Jugendlichen, die ebenfalls nicht in die soziale Norm des Internats passen.⁹⁴ Es wirkt, als suche er gezielt den Bezug zu jenen, die ebenfalls am Rande der Gemeinschaft stehen, um seine eigene Einsamkeit zu bekämpfen. Sichtbar wird eine Verhaltensweise, durch die Marty noch immer in der Phase des Leugnens verortet werden kann.⁹⁵ Denn trotz der Suche nach neuen Kontakten meidet er echte emotionale Nähe, um nicht mit dem Verlust konfrontiert zu werden. Zusätzlich zeigt sich dieses Verhalten dadurch, dass Marty nach wie vor keine enge Beziehung zu seinen Geschwistern pflegt. Als er Jules in einer demütigenden Situation vor seiner Zimmertür Hilfe verwehrt, plagt ihn zwar ein schlechtes Gewissen – was eine begrenzte, aber vorhandene Zuneigung für seinen Bruder ausdrückt – doch er zieht trotzdem

⁹² Siehe vorliegende Arbeit, S.6/7

⁹³ Vgl. Wells, 2016, S.183

⁹⁴ Vgl. ebd., S.61

⁹⁵ Siehe vorliegende Arbeit, S.6/7

die Beschäftigung mit seinem Computer der Beschäftigung mit den verletzten Gefühlen seines Bruders vor.⁹⁶ Sein Unwille, selbst mit seinen Geschwistern echte Bindungen aufzubauen, ist hier klar ersichtlich.

Bestimmt von Rückzug, von der Meidung echter emotionaler Nähe und von der Unfähigkeit, sich mit seiner Trauer auseinanderzusetzen, ist die Zeit im Internat für Marty ein Tiefpunkt seines Lebens. Ihm fehlen durch die Abspaltung von seinen Geschwistern wichtige Bezugspersonen, die ihm mit der Konfrontation seiner Trauer helfen könnten. Jedoch scheinen die Jahre aus der Perspektive von Jules auch Martys «Willen geschärft zu haben»⁹⁷, was sich dieser zu Nutzen zu machen weiss.

Denn als er das Internat verlässt, tritt eine Verhaltensweise in Erscheinung, welche für Martys Trauerprozess und den Verlauf seines Lebens sehr wichtig ist. Er macht von seiner seit Kindesalter vorhandenen Intelligenz Gebrauch und stellt mit einem Informatikstudium die Weichen für eine erfolgreiche Karriere. Marty stürzt sich in die Produktivität, welche ihn später auch zur Gründung einer Firma mit Toni, seinem ehemaligen Zimmergenossen aus dem Internat, und einem weiteren Freund bewegt.⁹⁸ Wie in der dritten Traueraufgabe Wordens bei der internen Anpassung beschrieben, stehen in diesem Abschnitt von Martys Trauerprozess seine Erwartungen an sich selbst im Vordergrund.⁹⁹ Diese äussern sich bei Marty im Bestreben beruflichen Erfolgs. Dabei übt er immensen Leistungsdruck auf sich selbst aus, während er seine Trauer weiterhin verdrängt. Das Verhalten erweckt den Eindruck, dass er die innere Herausforderung der Trauerverarbeitung mit beruflichen Hürden ersetzt, da ihm deren Bewältigung einfacher erscheint und ihm so Erfolgserlebnisse ermöglicht.

Erkennbar ist an diesen Entwicklungen auch Martys Verlangen nach Kontrolle nach dem Tod seiner Eltern. Er übernimmt Verantwortung für sein Leben und nutzt harte, akademische Arbeit als Mittel zur Kontrolle über seine Zukunft. Selbst wenn dies vorschnell als vorteilhafte Eigenschaft angesichts der arbeitsorientierten Berufswelt betitelt werden kann, löst es bei genauerer Betrachtung Probleme in Martys Verhalten aus. Seine Produktivität, der Fokus auf Erfolg und die vehemente Kontrolle über sein Berufsleben sind näher betrachtet Ablenkungsstrategien, um seiner Trauer zu entfliehen. Somit bleibt er nicht nur in der Phase des Leugnens festgefahren, sondern vermeidet auch die zweite Traueraufgabe, welche die Auseinandersetzung mit dem Schmerz verlangt. Was Worden als Folge von Nicht-Bearbeitung dieser Aufgabe beschreibt, wird in Martys Fall Realität und daraus resultieren die von ihm erwähnten «problematischen Verhaltensweisen».¹⁰⁰ Sie

⁹⁶ Vgl. Wells, 2016, S.63

⁹⁷ Ebd., S.86

⁹⁸ Vgl. ebd., S.85

⁹⁹ Siehe vorliegende Arbeit, S.11

¹⁰⁰ Siehe vorliegende Arbeit, S.10/11

äussern sich bei Marty als Kontrollzwänge und Ticks. Da diese im Roman in seiner Kindheit nicht erwähnt werden und erstmals im Internat auftreten, ist anzunehmen, dass sie als Folge der verdrängten Trauer interpretiert werden können. Durch diese Ticks ist Marty beispielsweise gezwungen, durch jede Pfütze auf seinem Weg mittendurch zu gehen oder die Türklinke beim Verlassen seines Zimmers mehrmals nach einer bestimmten Anzahl Wiederholungen herunterzudrücken.¹⁰¹

Am Ende der Frankreich-Ferien mit seinen Geschwistern redet Jules mit Martys langjähriger Freundin über diese Verhaltensmuster. Elena arbeitet als Therapeutin und ist nach Abschluss des Internats die erste, die von Marty Vertrauen und emotionale Nähe erfährt. Im Gespräch mit Jules erklärt sie, dass Martys Zwänge in der Vergangenheit stärker und häufiger wurden und irgendwann sein ganzes Leben bestimmten – so musste er beispielsweise jährlich fünf Mal zur Krebsvorsorge. Schliesslich entschied er eine Therapie zu machen.¹⁰² Elena übernimmt in Martys Leben die Rolle seiner engsten Bezugsperson nach dem Tod seiner Eltern und hilft ihm seine auch trauerbedingten Probleme zu bewältigen.

Der Urlaub in Frankreich ist für Marty bezüglich seiner Beziehung mit Liz und Jules ein Wendepunkt. Die Geschwister sprechen sich über vieles aus, beispielsweise über Liz' Verschwinden zur Zeit des Internats. Marty entschuldigt sich zu Ende der Ferien bei Jules dafür, in der Vergangenheit ein schlechter Bruder gewesen zu sein.¹⁰³ Dies hat eine Festigung des bereits seit einigen Jahren wiederkehrenden Kontakts zur Folge. Martys Bereitschaft, tiefere Bindungen einzugehen, zeigt, dass er beginnt, die Zeit nach dem Tod seiner Eltern, seine Gefühlswelt und sein Verhalten zu reflektieren. Seine Trauer wird folglich nicht mehr so stark unterdrückt und Marty lässt sich auf die Konfrontation ein, womit nicht nur die erste, sondern auch die zweite Traueraufgabe bearbeitet wird.¹⁰⁴ In den folgenden Jahren hat das Zulassen der Trauer positive Auswirkungen auf Martys Sozialleben und ermöglicht es ihm, für seine Geschwister eine Stütze zu sein.

Martys Trauerprozess spiegelt sich ausserdem in seinem Weltbild wider. Denn wie in der dritten Traueraufgabe Wordens erwähnt, verändert sich dieses in der spirituellen Anpassung an den Verlust.¹⁰⁵ Bei Marty zeigt sich das, als er im Erwachsenenalter der festen Überzeugung ist, es sei ohnehin am Ende des Lebens alles sinnlos. Er glaubt nicht an Gott, an ein Leben nach dem Tod oder an Schicksal. Dieses nihilistische Weltbild führt dazu, dass er wichtigen Entscheidungen, beispielsweise der Frage nach einem Kinderwunsch, aus dem Weg gehen kann – denn laut ihm ist ohnehin bedeutungslos, ob er Kinder hat oder nicht. Martys Schwester Liz begründet diese Einstellung damit, dass Marty Angst vor Verlust hat und somit so tut, als hätte nichts wahre Bedeutung, um nichts

¹⁰¹ Vgl. Wells, 2016, S.87

¹⁰² Vgl. ebd., S.135

¹⁰³ Vgl. ebd., S.135

¹⁰⁴ Siehe vorliegende Arbeit, S.10/11

¹⁰⁵ Siehe vorliegende Arbeit, S.11

verlieren zu können.¹⁰⁶ Diese These scheint plausibel, wenn man Martys Weltbild vor dem Hintergrund der dritten Traueraufgabe mit seinem Trauerprozess verbindet. Marty hat unter dem Einfluss seiner Trauer nach den erlebten Verlusten wohl kein Vertrauen in die Langlebigkeit seines Glücks oder die beständige Präsenz bedeutender Personen in seinem Leben, was im Trauerprozess die Änderung seines Weltbildes zur Folge hat. Trotz der scheinbaren Trostlosigkeit dieser Einstellung ist ihre Entstehung grundsätzlich positiv, da sie die Bearbeitung von Martys Trauer bezeugt und somit eine Entwicklung im Trauerprozess markiert.

Einige Jahre später, als Marty 35 Jahre alt ist und mit Elena und Jules ein Volksfest besucht, ereignet sich ein Schlüsselmoment zwischen den Brüdern, welcher Martys Fortschritte in der Trauerverarbeitung verdeutlicht. «Du bist nicht schuld an deiner Kindheit und am Tod unserer Eltern. Aber du bist schuld daran, was diese Dinge mit dir machen. Du allein trägst die Verantwortung für dich und dein Leben»¹⁰⁷, sagt Marty zu Jules. Seine Aussage deutet darauf hin, dass er die fünfte Phase, die Akzeptanz, durchlaufen und innerlich angenommen hat.¹⁰⁸ Marty akzeptiert den Verlust seiner Eltern und ist sich bewusst, dass er diesen Zustand nicht ändern kann, nur seinen Umgang damit. Anstatt sich herunterziehen zu lassen erkennt er die Realität der Ereignisse an und ermutigt auch Jules, sich fortan nicht auf ihre gemeinsame belastende Vergangenheit, sondern auf seine eigene Zukunft voller Möglichkeiten zu fokussieren.¹⁰⁹

Marty wird in seinem Leben laut seinem Bruder von einem «raren Treibstoff»¹¹⁰ – trauerbedingt oder nicht – bewegt, welcher ihm zu einer erfolgreichen, erfüllenden Karriere verhilft. Er findet Liebesglück mit Elena und lässt die ihm lange anhaftende Aussenseiterrolle zurück, indem er seine Geschwister aktiv zurück in sein Leben holt. Obwohl die Zwänge nie vollständig verschwinden und Marty die Bearbeitung seiner Trauer lange durch emotionale Kälte, Distanz und Ablenkung hinauszögert, erreicht er das Ziel eines jeden Trauernden. Er findet in ein Leben, das nicht konstant vom Verlust seiner Eltern überschattet wird und von tiefen zwischenmenschlichen Beziehungen erfüllt ist.

4.3 Liz – Rebellion und Instabilität

Liz hat nach dem Tod ihrer Eltern einige Schwierigkeiten in ein glückliches, friedvolles Leben zurückzufinden. Alkohol, Drogen und Sex begleiten sie dabei regelmässig. Um bestimmte auffällige Verhaltensweisen von Liz nach dem Unfall jedoch nicht vorschnell als direkte Folge der Trauer

¹⁰⁶ Vgl. Wells, 2016, S.156

¹⁰⁷ Ebd., S. 185

¹⁰⁸ Siehe vorliegende Arbeit, S.9

¹⁰⁹ Vgl. Wells, 2016, S.185

¹¹⁰ Ebd., S.276

einzuordnen, ist es wichtig, auch einen Blick auf ihr Leben und ihre Persönlichkeit vor diesem Ereignis zu werfen.

Die Beziehung zwischen ihr und ihren jüngeren Brüdern ist von typischen Geschwisterdynamiken wie Neckereien und belanglosen Streitigkeiten geprägt. Verbunden durch die geteilte Antipathie Marty gegenüber ist Liz' Bindung zu Jules um einiges stärker. Auch das Verhältnis zu ihren Eltern erscheint sehr positiv. Ihre Mutter ist eine zentrale Bezugsperson, bei der Liz jederzeit Trost, Zuspruch und Liebe finden kann. In einer Szene, in der die Eltern an einem Fest zusammen tanzen, erkennt man an Liz' Aussage, "Papa ist ein guter Tänzer"¹¹¹, ihre Bewunderung für ihren Vater. Es ist offensichtlich, dass die Familie und ihr gemeinsames Zuhause in Liz' Kindheit als Zufluchtsort sehr wichtig sind.

Liz ist das älteste der drei Geschwister und geht bereits früh in ihrem Leben mit grossem Selbstbewusstsein durch die Welt. Diese Selbstsicherheit wirkt jedoch nicht vollständig authentisch, wenn man Liz' emotionale Unruhe und die tröstenden Gespräche mit ihrer Mutter nach gewissen Schultagen berücksichtigt¹¹² – vielmehr lässt sie sich als Schutzstrategie für die Hänseleien verstehen, denen Liz in der Schule ausgesetzt ist. Es ist folglich ein Weg zur Überspielung ihrer Unsicherheiten und Ängste, welche vermutlich ihrem schulischen Umfeld geschuldet sind.

Eine weitere Strategie, die Liz seit Kindesalter verfolgt, ist ein Verhalten, welches ihre Brüder Jules und Marty scherzhaft als "Theaterkrankheit"¹¹³ bezeichnen. Es zeichnet sich durch den ständigen Versuch aus, im Mittelpunkt zu stehen. Liz scheint dabei exakt zu wissen, mit welchen Gesten, Worten oder Gesichtsausdrücken sie die Leute dazu bringt, sie zu mögen, sobald die Aufmerksamkeit auf ihr ruht. Es liegt nahe, dass auch hinter diesem Verhalten eine grundlegende Unsicherheit in Bezug auf ihre Persönlichkeit steckt. Dies wäre zunächst nicht ungewöhnlich, da Liz sich, wie viele Jugendliche, in einer Selbstfindungsphase befindet. Im Verlauf des Romans wird jedoch klar, dass sie dieses schauspielerische Verhalten auch im Erwachsenenalter nie ganz loswird und demnach auch ihre Selbstzweifel bestehen bleiben.

Trotz negativ behafteter Erfahrungen in der Schule erwacht bei Liz in frühen Jahren der Pubertät das Interesse am männlichen Geschlecht und sie beginnt mit vierzehn eifrig Erfahrungen in der romantischen Interaktion zu sammeln¹¹⁴ – so zumindest lässt sie jeden glauben. Bereits zu Lebzeiten ihrer Eltern scheint sie sich nicht in der Anzahl ihrer Verehrer zu beschränken, sondern quittiert ein unbefriedigendes Erlebnis schlichtweg mit einem Partnerwechsel. In einem Gespräch mit Jules lüftet sie jedoch das Geheimnis, dass diese sprunghafte Version von Liz nicht die wahre ist

¹¹¹ Wells, 2016, S.18

¹¹² Vgl. ebd., S. 19

¹¹³ Vgl. ebd., S. 18

¹¹⁴ Vgl. ebd., S.37

und ihr erster Kuss etwas Besonderes sein soll.¹¹⁵ In ihrem jungen Alter lässt sich dieses Täuschungsmanöver als Suche nach Bestätigung in ihrem Umfeld deuten. Doch Liz bleibt diesem Verhaltensmuster bis ins Erwachsenenalter treu, wobei sich die erst vorgespielten Aktionen verwirklichen. Die Langfristigkeit dieses Verhaltens – ob inszeniert oder nicht – lässt vermuten, dass der ursprüngliche Auslöser nicht der Tod der Eltern war. Nach diesem Ereignis scheint Liz in der Rolle als selbstbewusste und schroffe Liz dennoch einen Weg zu finden, mit ihrer Trauer umgehen zu können.

Andere bereits früh präsenste Charaktereigenschaften von Liz sind ihre Abenteuerlust und ihr Tatendrang. Diese lebt sie im Kindesalter durch ausgefallene Berufswünsche und vielfältige Hobbys aus. In Jules' Augen wirkt es so, als würden in Liz' Kopf tausend Dinge gleichzeitig geschehen.¹¹⁶ Liz' lebhaft und energetische Natur erklärt möglicherweise auch ihr späteres Missfallen am strikten, eintönigen Bildungssystem, welches ihr wenig Möglichkeiten zur kreativen Entfaltung gibt.

Infolge dieser Erkenntnisse ist Liz als sehr lebhaftes Kind zu charakterisieren, welches mit grosser Neugier in die Welt hinausgeht. Trotzdem ist es für sie wichtig, bei Überforderung auch an einen geschützten Ort zurückkehren zu können. Nach dem plötzlichen Tod ihrer Eltern verliert sie nicht nur sie, sondern auch diesen Zufluchtsort und damit ihre Sicherheit und Sorglosigkeit. Die Verzweiflung eines kürzlich verwaisten Kindes in Form von Tränen und Ratlosigkeit ist bei Liz jedoch nicht zu erkennen.

Kurz nach dem Unfall bemüht sich Liz ihrer Brüder Willen um Begeisterung für das Internat, auf das sie geschickt werden. Sie malt für sie auf der Autofahrt dorthin das Bild eines spannenden und abenteuerlichen Internat-Lebens¹¹⁷, womit sie als grosse Schwester die Verantwortung übernimmt, ihre jüngeren Brüder zu trösten und abzulenken. Dabei greift sie auf das ihr altbekannte Mittel zurück, ihre wahren Gefühle und Ängste zu überspielen, und verdrängt jegliche Überforderung und Zukunftsangst. Diese Autofahrt ist ein Schlüsselmoment in Liz' Beziehung mit ihren Geschwistern, da es für lange Zeit der letzte ist, in dem sie den Verlust zusammen mit ihnen erlebt und ihr Wohlergehen über ihr eigenes stellt.

Denn während der Zeit im Internat werden ihre geschwisterlichen Beziehungen zunehmend geschwächt. Zwischen teilweise beabsichtigten schulischen Schwierigkeiten, dem Experimentieren mit diversen Drogen und einem rasanten Liebesleben lässt Liz nahezu keinen Kontakt zu. Die «Parallelwelten»¹¹⁸ des Internats trennen die Geschwister, während Liz sich ausschliesslich der Welt der Gegenwart und dem Auskosten des Moments zuwendet.¹¹⁹

¹¹⁵ Vgl. Wells, 2016, S.39

¹¹⁶ Ebd., S.19

¹¹⁷ Vgl. ebd., S.182

¹¹⁸ Ebd., S.69

¹¹⁹ Vgl. ebd., S.70

Weihnachten bleibt einer der letzten Anlässe, an dem ein mehrtägiges Wiedersehen der drei sicher ist. An dieser Feier kommt ein essenzieller Teil von Liz' Trauerprozess zum Vorschein, als die verbleibenden Familienmitglieder im Wohnzimmer zusammen Lieder singen. «Eher fall ich tot um, als dass ich dieses beschissene Lied spiele. (...) Ich habe es immer so gehasst.»¹²⁰, sind Liz' Worte, als sie sich strikt weigert, das bis anhin von ihrer Mutter zu Weihnachten vorgetragene Lied auf der Gitarre zu begleiten. Daraufhin widerspricht Marty ihrer Aussage, und meint, sie alle hätten es immer geliebt. Liz lässt sich hier in Kübler-Ross' Trauerphasenmodell klar in der zweiten Phase einordnen, da ihr aufbrausendes und abschätziges Verhalten typisch für die Wutphase ist.¹²¹ Im Kern von Liz' Aussage steckt Verbitterung und Zorn über den Tod ihrer Mutter, welche aufgrund des Liedes mit dieser Situation verbunden ist. Liz' Wut richtet sich nicht auf eine Person oder auf den Tod selbst, sondern auf ebendieses Lied. Auch das entspricht laut Kübler-Ross und Kessler den Merkmalen der zweiten Phase; das Ziel der Wut ist oft für Aussenstehende nicht nachvollziehbar und hat auch hier objektiv betrachtet nichts mit dem Tod ihrer Eltern zu tun.¹²² Ausserdem beobachtet man in dieser Szene bei Liz anstelle einer Idealisierung der früheren Realität, welche bei Trauernden häufig auftritt, eine gegenteilige Reaktion. Indem sie die Vergangenheit schlechter in Erinnerung behält, als sie war, kann sie den Schmerz des Verlustes abschwächen und auf diese Weise besser ertragen. Dieses Verhalten ist möglicherweise Teil der Phase des Leugnens, wobei sich die Leugnung nicht auf den Tod der Eltern bezieht, sondern auf die Schönheit der Erinnerungen aus der Zeit davor.¹²³

Am Weihnachtsabend findet eine weitere Situation statt, die viel über Liz' Verhalten im Trauerprozess aussagt. Marty erzählt seiner Tante nach einer Stichelei mit Liz, was im Internat über sie gesagt wird, und berichtet folglich von abwertenden Kommentaren sowohl ihr Liebesleben als auch ihren exzessiven Drogenkonsum betreffend. Liz' Reaktion ist das Verlassen der Situation, indem sie aus der Wohnung stürmt.¹²⁴ Es erscheint, als würde Liz davor flüchten, sich vor ihrer Tante für ihr Verhalten rechtfertigen zu müssen. Nur einige Wochen später bricht sie zusätzlich die Schule ab. Folglich sind zwei Verhaltensweisen zu erkennen, die Liz im Trauerprozess einen Grossteil ihres Lebens begleiten; die erste ist ihre Flucht davor, Verantwortung zu übernehmen, sei es für ihr eigenes Verhalten oder für ihre Geschwister. Hier eignet sich die Phase der Depression für die Beschreibung ihres Trauerprozesses. Kübler-Ross schreibt den Trauernden in dieser Phase zu, kaum

¹²⁰ Wells, 2016, S.72

¹²¹ Siehe vorliegende Arbeit, S.7

¹²² Siehe vorliegende Arbeit, S.7

¹²³ Siehe vorliegende Arbeit, S.6/7

¹²⁴ Vgl. Wells, 2016, S.74

in der Lage zu sein, sich um sich selbst, geschweige denn um andere zu kümmern.¹²⁵ Liz' Verschwinden aus dem Leben ihrer Brüder für mehrere Jahre spiegelt dies präzise wider. Möglicherweise wird das Verhalten, sich nicht um ihre Geschwister oder den eigenen ungesunden Lebensstil zu sorgen, ausgelöst, weil die Welt und Menschen darin sie in dieser Phase einfach nicht genug interessieren – was keinesfalls ein ungewöhnliches Symptom der Depressionsphase wäre.

Zusätzlich ist sich ihr Bruder Jules nach ihrem Internatsabbruch aufgrund der Kontaktlosigkeit nie ganz über ihren Wohnort im Klaren, da Liz diesen oft wechselt. Womöglich hängt das mit dem Verlust ihres Zufluchtsorts zusammen – sie zieht umher und sucht nach einem neuen Ort, der sich nach Heimat anfühlt. Dieses Verhalten ist charakteristisch für die Meidung der zweiten Traueraufgabe nach Worden und zeigt Liz' Weigerung, den Schmerz zu durchleben.¹²⁶

Auch die zweite Strategie, auf die Liz im Umgang mit ihrer Trauer zurückgreift und die in der Weihnachtsszene sichtbar wird, ist eine Form der Flucht. Diese ist jedoch nicht geographisch, sondern psychisch motiviert. Durch die Hinwendung zu Drogen und sexuellen Aktivitäten versucht Liz, ihre Gedanken bewusst zu meiden und zu betäuben. Für den Trauerprozess ist dies keinesfalls zielführend, da die Konfrontation der eigenen Gefühle essenziell für deren Verarbeitung ist. Auch das lässt sich an der zweiten Traueraufgabe zeigen, da die bewusste Auseinandersetzung mit dem Schmerz von Liz klar umgangen wird.¹²⁷ Was in ihrer Kindheit mit der vorgespülten, sprunghaften Liz beginnt, wird nach dem Verlust ihrer Eltern zu einem festen Bestandteil ihrer Persönlichkeit.

Diese Fluchtverhalten in unterschiedlichen Bereichen ihres Lebens sind keine kurzzeitige Phase, sondern ziehen sich über viele Jahre. Klar wird das, als Marty fünf Jahre nach Liz' Schulabbruch und nur schleichend wieder aufgenommenem Kontakt mit ihr, zu Jules sagt, sie nehme noch immer «zu viel Dreck» und scheine den Schulabbruch zu bereuen.¹²⁸ Liz' selbstdestruktives Verhalten wirkt sich somit sowohl auf ihre Karriere als auch auf ihr Privatleben aus, was an ihren Geschwistern nicht unbemerkt vorbeigeht. Ihre Beziehungen zu Männern sind meist kurzlebig und oberflächlich. Auch als sie mit 28 Jahren ihre Verlobung mit einem Jazzpianisten feiert,¹²⁹ bemerkt Jules Anzeichen der "Theaterkrankheit" in Liz' Verhalten. Dies weckt den Verdacht, dass sie sich selbst und anderen nur das Bild eines erfüllten Lebens vorspielt. Da die Verlobung vier Monate später aufgelöst wird, bestätigt sich dieser Verdacht und Liz gelangt an einen neuen Tiefpunkt ihres Lebens. In ihrer Wohnung, inmitten von berauschten Leuten klärt die benebelte Liz ihren Bruder über eine kürzlich durchgeführte Abtreibung auf.¹³⁰ Sie befindet sich hier in einer Phase, in der sie

¹²⁵ Siehe vorliegende Arbeit, S.8/9

¹²⁶ Siehe vorliegende Arbeit, S.10/11

¹²⁷ Siehe vorliegende Arbeit, S.10/11

¹²⁸ Wells, 2016, S.88

¹²⁹ Vgl. ebd., S.107

¹³⁰ Vgl. ebd., S.111

in der losen Beziehung zu ihren Brüdern wenig Halt findet und in der Trauerbewältigung auf Strategien zurückgreift, die ihr bereits bekannt aber ungesund sind. Sie bewältigt Herausforderungen wie die ungewollte Schwangerschaft allein, wobei ihre Entscheidungen selten zu innerem Frieden führen.

Obwohl Jules und Marty in solchen Krisen für sie da sein wollen, gelingt es Liz nicht, sich ihnen anzuvertrauen, bis zu ihren gemeinsamen Frankreich-Ferien einige Monate später. Als Jules mit Liz darüber redet, wie ihr Leben verlaufen wäre, wären ihre Eltern nicht gestorben, gesteht Liz, sich damit schwer zu tun, anderen zu vertrauen.¹³¹ Dennoch schafft sie es später, ihren Brüdern die tieferen Gründe ihres auffälligen Verhaltens zu offenbaren. Dabei zeigt sie grosse Reife und ehrliche Selbstreflexion, als sie erklärt, sie habe anhand von Sex und Drogen «dafür gesorgt, dass es nie mehr still war, dass [ihr] Geist nie zur Ruhe kam».¹³² Sie hat bewusst Ruhe für wilde, stürmische Momente eingetauscht, um nicht im Stillen allein nachdenken und weinen zu müssen. Zudem gibt sie zu, dass ihr damals die Kraft fehlte, sich um ihre Brüder zu kümmern.¹³³

Diese Ferien markieren einen Wendepunkt in Liz' Leben, da sich danach ihre Beziehung zu Jules und Marty verbessert und sie auch beruflich einen neuen Weg einschlägt. Sie holt das Abitur nach und beginnt eine Karriere als Lehrerin. Ihre Berufswahl kann als zugehörig zu Wordens vierter Aufgabe interpretiert werden¹³⁴, da Liz sich wie bereits ihre Mutter für die Arbeit als Lehrerin entscheidet. Es ist nicht direkt eine Methode, der Verstorbenen zu gedenken, aber dennoch ein unauffälliger Weg, ihre Mutter in ihrem Leben präsent zu behalten.

Liz findet sich fünf Jahre nach dem Frankreich-Urlaub damit ab, dass nicht nur Freude und Lachen, sondern auch Tod und Trauer zum Leben gehören¹³⁵, was Kübler-Ross' fünften Phase gleichkommt, welche die Akzeptanz der Realität nach einem Todesfall beinhaltet.¹³⁶ Sie strebt kein perfektes, sondern ein vorwiegend wild gelebtes Leben an. Zu erreichen versucht sie dies durch zahlreiche Reisen und Abenteuer.¹³⁷ Durch den plötzlichen Tod ihrer Eltern scheint sie sich der Vergänglichkeit des Lebens sehr bewusst zu sein und weigert sich, ihr eigenes monoton zu gestalten. Infolgedessen lässt sie sich auch nicht auf den gemeinsamen Freund ihrer Brüder, Toni, ein, der sie für viele Jahre begehrt, sondern zieht ihm lange bedeutungslose Romanzen vor.¹³⁸ Denn was für sie zählt, ist «Aufregung, Herausforderungen, Spannung».¹³⁹

¹³¹ Vgl. Wells, 2016, S.118

¹³² Ebd., S.126

¹³³ Ebd., S.126

¹³⁴ Siehe vorliegende Arbeit, S.11/12

¹³⁵ Vgl. Wells, 2016, S.156

¹³⁶ Siehe vorliegende Arbeit, S.9

¹³⁷ Vgl. Wells, 2016, S.120

¹³⁸ Vgl. ebd., S. 189

¹³⁹ Ebd., S.273

Liz lebt kein stereotypisch perfektes Leben. Einige Probleme, wie beispielsweise die Sucht oder die Unwilligkeit, sich emotional an jemanden zu binden, bleiben ein Teil von Liz. Ihr Trauerprozess ist nicht vollständig bearbeitet, doch er verhilft ihr zu einer emotionalen Reife, die sie ihre Fehler und Auslöser für ihr Verhalten erkennen lässt. Ausserdem schafft sie es, sich wieder mit Menschen in ihrem Umfeld zu verbinden und Momente der Freude zu schaffen, indem sie für ihre eigenen Erwartungen gegenüber dem, was das Leben zu bieten hat, einsteht.

4.4 Vergleich der Bewältigungsmechanismen

Schnell fällt anhand der analysierten Trauerprozesse auf, dass alle drei Geschwister mit diversen Schwierigkeiten zu kämpfen haben. Jeder von ihnen zeigt Bewältigungsstrategien, welche in unterschiedlicher Form schädlich für sie sind. Durch Liz' Sturz in die Abhängigkeit von sowohl Drogen als auch körperlicher Nähe verliert sie lange die Fähigkeit sich in der realen Welt wohlfühlen und wird stattdessen vom Verlangen nach Flucht in die Vergessenheit getrieben. Marty entgleitet durch den Fokus auf Karriere und Erfolg der Bezug zu vielen Menschen in seinem Umfeld und er lernt erst durch Elena anderen Menschen wieder emotional nahe zu kommen. Bei Jules hat der Rückzug in sich selbst und die Lebhaftigkeit seiner Fantasie lange einen Verlust des Realitätsbezuges zur Folge, den er erst nach vielen Jahren mithilfe von Alva und der Schriftstellerei wiedererlangt. Während sich die Bewältigungsstrategien nicht unterschiedlicher sein könnten, haben sie alle einen ähnlichen Effekt auf die Trauernden und deren Bindungsfähigkeit.

Dabei können Liz' Bewältigungsmechanismen als die destruktivsten kategorisiert werden, da sie nicht nur ihr Sozialleben, sondern auch ihre körperliche Gesundheit negativ beeinflussen. Martys Verhalten führt zwar zu einer sozialen Absonderung, kann jedoch in diesem Vergleich als am gesündesten betrachtet werden, da es ihm zum Aufbau eines später erfolgreichen Berufs- und Familienlebens verhilft. Jules' Prozess bewegt sich in der Mitte der beiden, da ihn sein Trauerverhalten einerseits stark von seinem Umfeld isoliert, er andererseits aber doch in der Lage ist, bereits im Internat mit Alva eine Freundschaft und später liebevolle Beziehung aufzubauen.

Eine Gemeinsamkeit der drei ist, dass keiner von ihnen in der Zeit unmittelbar nach dem Verlust Nähe zu den Geschwistern sucht. Die Abspaltung voneinander hat daher lange die Kontaktlosigkeit zur Folge, in der jeder für sich allein trauert. Man kann daraus schliessend sagen, dass geschwisterliche Beziehungen in jedem der drei Trauerprozesse anfangs gleichermassen unbedeutend sind.

Im Zusammenhang damit lässt sich von den dreien bei Marty die grösste Verhaltensänderung erkennen. Während beispielsweise Liz ihren destruktiven Verhaltensweisen nie vollends abtrünnig wird, ändert sich Martys Benehmen vor allem in Bezug auf seine Familie drastisch. Während er sich

im Kindesalter äusserst abweisend gegenüber seinen Geschwistern zeigt, wird er im Erwachsenenalter im Verlauf seines Trauerprozesses zum ausschlaggebenden Bindeglied zwischen ihnen und trägt einen Grossteil zu ihrer Wiedervereinigung bei. Er steckt viel Mühe in den Kontakt zu Liz, hält diesen währenddessen auch zu Jules und ist der Organisator der gemeinsamen, für alle bedeutenden Frankreich-Ferien. Es ist eine Verwandlung vom mürrischen Aussenseiter zu einem Bruder, der die Stütze für den Zusammenhalt der gesamten Familie bildet.

Setzt man sich anhand der zwei ausgewählten psychologischen Modelle – dem Fünf-Phasen-Modell von Kübler-Ross und dem Traueraufgaben-Modell von Worden – mit den Trauerprozessen auseinander, fällt schnell folgender Punkt auf: In keinem der drei Trauerprozesse sind Anzeichen der Phase des Verhandeln zu erkennen. Entgegen vielseitig auftretender Flucht vor der Realität setzt sich keines der Geschwister mit typischen illusionären Abmachungen auseinander. Trotz dem bei Jules' auftretenden, imaginären Leben mit seinen Eltern sind keine «Was wäre, wenn?»-Fragen in der Form zu finden, als dass sie tatsächlich den Wunsch nach einer Vergangenheitsänderung beinhalten.

Ansonsten erscheinen die sichtbaren Phasen und Aufgaben bei den drei Charakteren sehr unterschiedlich. Während Liz ihre Trauer hauptsächlich in der Phase der Wut auslebt, lassen sich Jules' und vor allem Martys Trauerprozess lange mit der Phase des Leugnens erklären. Bei Jules ist zudem eine grosse Tendenz zur Phase der Depression zu erkennen. Alle drei haben gleichermaßen Schwierigkeiten, die zweite Traueraufgabe zu erfüllen, wobei bereits erwähnte Fluchtverhalten zum Einsatz kommen. Ein sichtbares Gedenken ihrer Eltern, das ihnen «einen Platz geben» in der vierten Aufgabe, ist bei keinem der Geschwister vertreten.

5 Sprachliche und literarische Darstellung von Trauer

In diesem Kapitel wird untersucht, mit welchen sprachlichen und literarischen Mitteln die Trauer der Leserschaft zugänglich gemacht wird. Beginnend mit der sprachlichen Darstellung der Trauer geht es im Folgenden um die Art und Weise, wie die Trauer auf sprachlicher Ebene beschrieben wird. Dabei wird vor allem auf Wortwahl, Metaphern und Stilmittel geachtet. Auch die erzählerische Perspektive ist hier relevant – dieser Roman wird einfacherweise durchgängig in der Ich-Perspektive vom Hauptcharakter Jules erzählt.

Trauer ist eine universelle Gemütsstimmung, die aus dem Verlust einer Person oder Sache hervorgeht. Entsprechend haften ihr diverse negative Begriffe an, welche in der Beschreibung der Empfindung oft zum Einsatz kommen. Man stösst beispielsweise häufig auf Worte wie «Leere», «Schmerz» oder «Hoffnungslosigkeit» in Verbindung mit dem Gefühlserlebnis, während auch in der Beschreibung von Atmosphäre oder Umgebung oft Begriffe wie «Kälte», «Nacht» oder «Regen» auftreten.

Auch in *Vom Ende der Einsamkeit* sind solche typischen Vokabeln zu finden. Beispielsweise beschreibt Jules seine Erinnerungen an die Zeit direkt nach dem Tod seiner Eltern als «dunkles Stauen» und «dichter Nebel».¹⁴⁰ Wenige Seiten später liest man zudem die Adjektive «starr» und «leer»¹⁴¹ in Verbindung mit Jules Gemütszustand, welche allgemein in der Beschreibung des emotionalen Zustandes einer trauernden Person häufig erscheinen. Eine Gelegenheit, an der man auch Einblick in die Trauer einer anderen Protagonistin erhält, ist in der Szene, in der Liz ihren Bruder über ihre bisher verschwiegene Abtreibung informiert. Dabei werden ihre Augen von ihm als «abgründig» und «schwarz»¹⁴² wahrgenommen. Da die Augen bekannterweise als Tor zur Seele gelten und Liz in diesem Moment von Trauer erfüllt ist, ist der dunkle Ausdruck ihrer Augen ein Mittel, um Liz' Trauer ohne gesprochene Worte oder ihre Gedanken darzustellen. Dies sind nur wenige der zahlreichen Beispiele, in denen typische Trauer-Vokabeln verwendet werden, um der Leserschaft das leere, düstere Gefühl der Trauer sprachlich zu übermitteln.

Den Satz «Ich blicke in die Dunkelheit hinaus»¹⁴³ liest man kurz nach Jules' Ankunft im Internat. Er verstärkt die trauererfüllte Atmosphäre einerseits, weil Dunkelheit allgemein als deprimierend

¹⁴⁰ Wells, 2016, S.51

¹⁴¹ Ebd., S.53

¹⁴² Ebd., S.111

¹⁴³ Ebd., S.53

und desorientierend wahrgenommen wird, und andererseits, weil sie in diesem Kontext auch als stellvertretend für die Trauer interpretiert werden kann, die Jules in diesem Moment seine Sicht auf das Gute oder die Zukunft nimmt. Dieses Beispiel führt von den konkret verwendeten Worten weiter zu den Metaphern, welche ebenfalls in der sprachlichen Darstellung der Trauer eine wichtige Rolle spielen. Sie bereichern den Roman mit ihrer zahlreichen und vielfältigen Erscheinung. Als «ausbreitender Riss» und «Stachel in seiner Welt»¹⁴⁴ werden beispielsweise die angstvollen Gedanken dargestellt, welche Jules infolge seiner Trauer im Internat heimsuchen. «Ausbreitender Riss» zeigt dabei seine zunehmende Überforderung, während die «Stacheln» seinen Schmerz verbildlichen. Diese zwei Metaphern beziehen sich auf seine Gedankenwelt, jedoch erscheinen auch welche im Zusammenhang mit seiner Schwierigkeit, den Verlust in Worte zu fassen – so beispielsweise im Gespräch mit Alva. Der herausfordernde Charakter dieses Unterfangens wird deutlich, indem Jules es als derart schwer beschreibt, als müsse er «für jedes Wort einen Spaten in einen gefrorenen Acker rammen».¹⁴⁵ Die in den Metaphern verwendeten Bilder sind sorgfältig so ausgewählt, dass sie das Gefühl der Trauer und die Schwierigkeit sie zu artikulieren mit aller Leere, Kälte und Schwerfälligkeit transportieren können.

Jedoch sei angemerkt, dass keinesfalls nur Begriffe, die man mit Kälte assoziiert, im Zusammenhang mit Trauer verwendet werden. Beispielsweise in dem Moment, in dem Jules die Todesnachricht über seine Eltern erhält, wird von «Wellen der Detonation»¹⁴⁶ berichtet, die die einzelnen Familienmitglieder nacheinander mit der Erkenntnis des Verlustes zu überwinden scheinen. Detonation bezeichnet eine plötzliche, explosionsartige Verbrennung, die typischerweise mit einem Knall und einer Druckwelle einhergeht. Mit Kälte hat dies wenig zu tun – die Metapher dient folglich eher dazu, die Heftigkeit des plötzlichen Verlusts zu übermitteln, als den lähmenden Effekt der danach folgenden, länger währenden Trauer.

Weitere Bereiche der sprachlichen Darstellung sind die Satzstrukturen und verwendeten Stilmittel. Die präsenteste Stelle im Buch, an der verkürzte Satzstrukturen verwendet werden, ist diese kurz nach Jules' Ankunft im Internat. In diesem Absatz werden vermehrt simple, kurze Sätze verwendet, wie «Ich öffne die Tür zum Haupteingang»¹⁴⁷ oder «Der Junge geht wortlos an mir vorbei».¹⁴⁸ Die geringe Komplexität und Kürze verweisen auf die emotionale Überforderung des jungen Jules. Ausserdem wimmelt es im selben Abschnitt von einfachen Aufzählungen wie «Essen, Schweiss und Deodorant», «Erwartungen, Gelächter und unterdrückt[e] Angst» und «ein Geist, ein

¹⁴⁴ Wells, 2016, S.55

¹⁴⁵ Ebd., S.59

¹⁴⁶ Ebd., S.130

¹⁴⁷ Ebd., S.52

¹⁴⁸ Ebd., S.53

winziges Wesen, elf Jahre alt».¹⁴⁹ Dies wird womöglich verwendet, um darzustellen, wie Jules seine Umgebung zwar wahrnimmt, sich aber nicht näher damit auseinandersetzen kann oder will.

Während die sprachliche Ebene vor allem durch Wortwahl und Stilmittel geprägt ist, zeigt sich die literarische Darstellung von Trauer im Folgenden in der Symbolik, den Motiven und der Romanstruktur. In diesem Roman findet man einen langen Verlauf der Trauer, da sich die Handlung über die Zeitspanne von 34 Jahren abspielt. Das Werk weist somit ein dynamisches Erzähltempo auf, welches von Zeitsprüngen zusätzlich verstärkt wird. Die Handlung läuft dabei hauptsächlich auf drei Ebenen ab – Kindheit, Internat und Erwachsenenalter. Sie spiegeln den Prozesscharakter von Trauer wider und zusammen mit den Zeitsprüngen verdeutlichen sie das Vergehen von Zeit. Es wird mit der Struktur des Romans aufgezeigt, dass Trauer kein Zustand, sondern ein fortschreitender Prozess ist, und ihre Präsenz langjährig bestehen kann. Zusätzlich erhält man auch Einblick in die Individualität von Trauer, da die drei Geschwister im Laufe der Handlung unterschiedliche Verläufe aufzeigen und alle thematisiert werden.

Ein wiederkehrendes Motiv, welches in Verbindung mit Jules' Trauer vermehrt auftritt, ist der Wald. Das erste Mal erwähnt wird er zum Zeitpunkt von Jules' LSD-Trip in der Stelle «Ich kenne diesen Wald. Ich habe ihn seit meiner Kindheit nicht mehr verlassen, er ist zu meinem Zuhause geworden. Und wenn ich nicht aufpasse, werde ich in diesem Wald sterben».¹⁵⁰ Im Laufe des Romans wird der Wald zum Symbol von Jules' Trauer. Wie in einem Wald, in dem man sich verirrt, findet Jules auch lange den Ausweg aus seiner Trauer nicht. Erneut tritt er auf, nachdem sich Jules mit Alva trifft und sich auf dem Heimweg im Zug befindet. Vor seinem geistigen Auge beginnt er zu fliegen, er steigt in die Lüfte und lässt dabei den Wald für kurze Zeit unter sich zurück.¹⁵¹ Das Treffen mit Alva verschafft ihm also eine kurzzeitige Pause von seiner Trauer, nach dem Abschied kehrt er jedoch beim ‚Landen‘ unwiderruflich in sie zurück. Er hat den Wald letztlich nur unter, nicht hinter sich gelassen – er ist seiner Trauer kurzzeitig entflohen, hat sie jedoch noch nicht bearbeitet. Auch die nächste Erwähnung des Motivs steht im Zusammenhang mit Alva, denn laut Jules bewacht sie diesen Wald.¹⁵² Dies zeigt Alvas ständige Präsenz während Jules' Versuch, sich aus seiner Trauer zu kämpfen und zu ihr zu finden. Die abschliessende Erwähnung des Waldes befindet sich auf der letzten Seite des Romans und ist demnach auch eine der wichtigsten. Denn der Satz «Ich trete aus dem Wald»¹⁵³ markiert Jules' Rückkehr in sein Leben ohne die Trauer, als er sich im Frankreich-Urlaub mit seiner Familie seinen Kindern zum Spielen anschliesst. Als wiederkehrendes

¹⁴⁹ Ebd., S.53

¹⁵⁰ Wells, 2016, S.133

¹⁵¹ Vgl. ebd., S.176

¹⁵² Vgl. ebd., S.250

¹⁵³ Ebd., S.355

symbolisches Motiv verkörpert der Wald Jules' Trauer und dient zugleich als literarisches Mittel um seinen inneren Kampf zu veranschaulichen.

Für ein solches Motiv findet sich ein weiteres Beispiel, welches im Roman insgesamt drei Mal in Form der Überquerung eines Flusses mithilfe eines Baumstammes erscheint. Zum ersten Mal tritt das Baumstamm-Motiv in Jules' Kindheit auf. Am Ende seines Urlaubs in Frankreich macht Jules' Familie einen Ausflug in den Wald und stösst dabei auf einen umgefallenen Baumstamm, der beide Ufer eines Flusses miteinander verbindet. Jules und seine Schwester sind begierig darauf, darüber zu balancieren, während ihr Vater mit der Aussage «Könnte gefährlich sein»¹⁵⁴ seine Furcht vor dieser Idee äussert. Jules wagt es schliesslich, ohne weiter über die Gefahren nachzudenken, und überquert den Baumstamm erfolgreich. Sichtbar wird hier Jules' von Angst unberührte kindliche Persönlichkeit – eine Haltung, die sich nach dem Tod seiner Eltern jedoch grundlegend verändert, was sich in der nächsten Erwähnung zeigt. Denn als Jules zusammen mit Marty erneut auf den Baumstamm trifft, kann er kaum glauben, diesen als Kind überquert zu haben. Jules startet einen Versuch, bricht jedoch ab. Die Ängste und «die mahnende Stimme [seines] Vaters im Ohr, dass das viel zu gefährlich sei»¹⁵⁵ treiben ihn zur Umkehr ans sichere Ufer. Dieser Fehlschlag steht symbolisch für den Verlust seiner Unerschrockenheit und die Übernahme seiner Ängste im Verlauf des Trauerprozesses. Dass Jules seine Ängste schlussendlich weitgehend überwindet, zeigt sich in der letzten Erwähnung der Flussüberquerung. Nach Alvas Tod kehrt Jules mit Vincent zu diesem Fluss zurück. Als er die Angst seines Sohnes beim Gedanken daran bemerkt, den Baumstamm zu überqueren, fasst er einen Entschluss. Trotz eigener Unsicherheit und Bedenken balanciert Jules behutsam über den Baumstamm ans andere Ufer und wieder zu seinem Sohn zurück. Seine Absicht ist es, Vincent künftig einen Teil seiner Ängste abzunehmen, um ihn davor zu bewahren, von ihnen beherrscht zu werden¹⁵⁶, so wie einst er. Jules hat seine eigenen Ängste dabei nicht vollständig hinter sich gelassen, kann diese jedoch für seinen Sohn kontrollieren – ein Vorgang, der auch seinen Fortschritt im Trauerprozess widerspiegelt und den erlernten, verbesserten Umgang mit seiner Trauer symbolisiert.

Zur literarischen Darstellung zählt zudem die Erzählstruktur, die Benedict Wells auf vielfältige Weise gestaltet. Bereits früh im Text findet man beispielsweise eine vage Form der Vorausdeutung. Beim bereits erwähnten Ausflug mit ihren Eltern, bei dem Jules den Baumstamm überquert, erleben er, Marty und Liz mit, wie der Hund einer anderen Familie in den Fluss stürzt und ertrinkt. Das Ereignis erschüttert die drei und Jules verfolgt danach folgender Gedankengang: « (...) es schien

¹⁵⁴ Wells, 2016, S.23

¹⁵⁵ Ebd., S.160

¹⁵⁶ Vgl. ebd., S.353

Familien zu geben, die vom Schicksal verschont blieben, und andere, die das Unglück auf sich zogen, und in dieser Nacht fragte ich mich, ob meine Familie auch so eine war».¹⁵⁷ Für die Leserschaft ist dies ein subtiler Hinweis auf das tragische Schicksal von Jules' Familie und ein Vorbote dafür, dass sie eine solche ist, die das Pech anzuziehen scheint.

Zu einem späteren Zeitpunkt im Roman, bei Jules' LSD-Erfahrung, finden sich zwei weitere Mittel der literarischen Trauerdarstellung. Die erste ist eine von Jules erlebte Rückblende, in der ihm lange verdrängte Erinnerungen an die Zeit kurz nach dem Verlust gezeigt werden. Er wird ausserdem von Eindrücken aus seiner Kindheit überflutet, welche mit seinen Eltern verbunden sind.¹⁵⁸ Als Zweites taucht ein literarisches Mittel in Form von traumähnlichen Sequenzen auf, als Jules' Bewusstseinszustand durch die Substanz weiter verändert wird. Plötzlich sieht er durch die Augen seiner Familienmitglieder die Zeit vor dem Tod seiner Eltern¹⁵⁹, was in mehreren Absätzen beschrieben wird, die jeweils mit «Ich bin Liz», «Ich bin meine Mutter» usw. beginnen. Beide Darstellungsmittel zeigen, wie Jules seinen Verlust durch die Droge erneut durchlebt. Zudem bringen sie der Leserschaft nahe, dass ein Verlust nicht einfach so verschwindet, sondern die trauernde Person unerwartet und aus neuen Richtungen konfrontieren kann.

Ein weiteres Mittel, welches Benedict Wells in der literarischen Darstellung nutzt, ist die Novelle «Ein anderes Leben»¹⁶⁰, die Jules im Laufe der Handlung verfasst. Sie erzählt von einem Mann, dessen Träume bald so stark werden wie seine Realität, so dass sie sein echtes Leben beeinflussen.¹⁶¹ Es ist eine Geschichte innerhalb der Geschichte, welche durch ihren Inhalt dazu beiträgt, den Trauerprozess für den Leser zugänglich zu machen. Die Novelle ist ein Weg, um den Verlust auf andere Weise darzulegen, da die von Jules erfundene Figur ähnliches durchlebt wie er selbst.

Benedict Wells vermittelt in *Vom Ende der Einsamkeit* somit ein vielschichtiges Bild von Trauer. Durch Wortwahl, Metaphern und Stilmittel wird die emotionale Leere spürbar, während Symbole, Motive und Erzählstruktur die langanhaltende, individuelle Erfahrung von Verlust und Trauer verdeutlichen. Doch im Kern vermittelt Jules' Geschichte eine ermutigende Botschaft; Trauer ist zerstörerisch, teilweise scheinbar endlos, aber sie ist überwindbar. Denn am Ende tritt Jules «aus dem Wald». Die Trauer bleibt, doch das Leben geht weiter.

¹⁵⁷ Ebd., S.27/28

¹⁵⁸ Vgl. Wells, 2016, S.130/131

¹⁵⁹ Vgl. ebd., S.132/133

¹⁶⁰ Ebd., S.232

¹⁶¹ Vgl. ebd., S.231

6 Fiktion vs. Realität: Authentizität der Trauer

In Benedict Wells' Roman *Vom Ende der Einsamkeit* spielt die Trauer eine zentrale Rolle. Die Thematisierung von Jules', Martys und Liz' Umgang mit dem Verlust ihrer Eltern schafft die Ausgangssituation für eine tiefe Auseinandersetzung mit Trauer. Bei der Beurteilung der Authentizität der Trauerdarstellung geht es nun vor allem um die kritische Hinterfragung der im Roman gezeigten Trauer. Wirkt die Darstellung glaubwürdig und erscheint es plausibel, dass die Protagonisten wahrhaftig Trauer erleben? Entspricht diese menschlichen Gefühlen oder dient sie hauptsächlich Unterhaltungszwecken und ist daher übertrieben oder klischeehaft gestaltet? Die Auseinandersetzung mit diesen Aspekten ist entscheidend, um einschätzen zu können, ob das Werk tatsächlich einen realitätsnahen Zugang zu einem sensiblen Thema bietet.

Dabei ermöglicht eine glaubwürdige Trauerdarstellung der Leserschaft sich emotional mit den Protagonisten zu identifizieren und das Erleben ihres Verlustes nachzuvollziehen. Dies regt möglicherweise auch zum Nachdenken über eigene Verlusterlebnisse an. So wird nicht nur Empathie erzeugt, sondern es geschieht auch eine Auseinandersetzung mit den Themen Verlust, Trauer und Einsamkeit. Im Falle einer weniger authentischen Darstellung wird der emotionale Effekt abgeschwächt und es wird eine Distanz erzeugt – nicht nur zur Geschichte, sondern auch zur realen und bedeutenden Thematik der Trauer.

Die Authentizität wird hierbei sowohl an den ausgewählten Trauermodellen als auch an der Nachvollziehbarkeit der Figuren und ihren emotionalen Prozessen festgemacht. Dass die Trauerprozesse diverse Phasen und Aufgaben erfüllen, wird in deren Analyse klar ersichtlich. Durch diese Übereinstimmung mit den Theorien aus der Trauerforschung wird die Authentizität untermauert, da die Modelle weitverbreitet und psychologisch anerkannt sind und somit eine realitätsnahe Grundlage bieten. Die Protagonisten handeln und fühlen demnach ähnlich wie echte Menschen, was ihre Nachvollziehbarkeit verstärkt. Durch Benedict Wells' vielschichtige Herangehensweise an Trauer anhand der unterschiedlichen Trauerprozesse von Liz, Marty und Jules, betont er deren Individualität, die in der Realität zu beobachten ist. Auffällig sind zudem die generell stillen Reaktionen der Kinder auf den Tod ihrer Eltern – denn auch dies macht die Darstellung glaubwürdiger, da anderweitig grosse Gefühlsausbrüche in Form von Wut oder Tränen als Mittel zur Verstärkung der Dramaturgie und Verfälschung der Realität aufgefasst werden könnten.

Zur Einschätzung der Authentizität zählt auch, zu hinterfragen, welche Absicht der Autor überhaupt in diesem Fall mit der Trauerdarstellung verfolgt. Wäre es beispielsweise sein Ziel, mit der Geschichte eine Kritik an die Gesellschaft und deren Umgang mit Trauer zu äussern, hätte die Nähe

an der Realität weniger Bedeutung als das Überbringen dieser Kritik. Infolge einer Anfrage an den Diogenes Verlag, mit Benedict Wells ein Interview führen zu dürfen, konnte ich ihn persönlich zwar nicht treffen, jedoch hatte ich die Möglichkeit ihm per Mail einige Fragen zu vermitteln. Dabei erhielt ich aufschlussreiche Antworten von Benedict Wells persönlich, welche für diesen Teil der Arbeit durchaus relevant sind. Dazu gehört die Aussage, dass ihm bei diesem Buch am wichtigsten war, «dass Menschen, die ähnliche Verluste wie die Charaktere im Roman erlitten haben, sich verstanden und gesehen fühlen».¹⁶² Zusätzlich spricht Wells an, sich im Schreibprozess dieses Buches auch mit Psycholog*innen und Trauernden ausgetauscht zu haben, um Krankheits- und Trauerverläufe möglichst plausibel zu gestalten.¹⁶³ Diese Aussagen bestätigen die Absicht, vorwiegend das reale Erlebnis von Trauer darzustellen und so auch Menschen mit persönlichen Verlusterlebnissen anzusprechen.

Dennoch verweist Wells auch auf folgendes Zitat des Autors David Lodge: «Wenn es zu einem Konflikt zwischen der Wahrheit der Fakten und den Erfordernissen der Fiktion kommt, wird der Autor immer letzteren den Vorzug geben».¹⁶⁴ Zu vermuten ist also, dass der Fokus an den ein oder anderen Stellen dennoch nicht ausschliesslich der Realität gilt. Dies zeigt sich möglicherweise in Benedict Wells' poetischen und symbolischen Schreibstil. Einerseits führt dieser zwar zu einem emotionalen und berührenden Leseerlebnis, kann andererseits jedoch auch Zweifel an der unverblühten Darstellung von roher Trauer wecken. Auch die zeitliche Distanz und die Rückblenden zur Trauer, vermitteln den Eindruck einer eher geordneten und literarisch aufgearbeiteten Form der ansonsten oft sprunghaften und chaotischen Trauer.

Aus meiner persönlichen Perspektive erscheint die Trauerdarstellung in *Vom Ende der Einsamkeit* durchaus authentisch. Zahlreiche beschriebene Gedankengänge und Gefühle kommen meiner eigenen Erfahrung mit Verlust erstaunlich nahe und wirken unmittelbar nachvollziehbar. Die Art, auf die der Text berührt und emotionale Reaktionen hervorruft, bezeugt die Wirkungskraft der realitätsnahen Darstellung menschlicher Trauer. Benedict Wells beweist damit seine Fähigkeit, literarische Fiktion mit psychologischer Realität zu verbinden und den «tausend Gesichter[n]»¹⁶⁵ der Trauer ansatzweise Ausdruck zu verleihen.

¹⁶² B. Wells, persönl. Kommunikation, 20. Oktober 2025

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Ebd.

7 Schlusswort

Im Entstehungsprozess dieser Arbeit habe ich mich intensiv mit dem Roman *Vom Ende der Einsamkeit* und dessen Darstellung der kindlichen Trauer auseinandergesetzt. Dabei war es mein Ziel, herauszufinden, was die Darstellung ausmacht und wie realistisch sie ist. Aus der textnahen Analyse der drei Trauerprozesse kam ich zum Schluss, dass jeder von ihnen – Liz' Eskapismus, Martys Produktivitätsdrang und Jules' Rückzug in sich selbst – unter anderem anhand der ausgewählten Trauermodelle von Kübler-Ross und Worden psychologisch nachvollziehbar ist. Liz' Prozess zeigt eine starke Präsenz der Wut, während Martys von Leugnung und Jules' von Depression geprägt ist. Der Roman vermeidet dabei entsprechend der Intention des Autors sowohl Romantisierung als auch Tabuisierung und Vereinfachung. Die Forschungsfrage, wie kindliche Trauer im Roman dargestellt wird, lässt sich wie folgt beantworten: Die kindliche Trauer wird mit reichlicher Komplexität und Individualität geschildert, während die diversen stilistischen Mittel wie Metaphern und Rückblenden ein realitätsnahes und nachvollziehbares Gesamtbild schaffen.

Die Auswahl der beiden Trauermodelle nach Kübler-Ross und Worden bot eine gute wissenschaftliche Grundlage für die Analyse. Dennoch haben die Modelle ihre Grenzen. Denn nicht jede Phase oder Aufgabe wird im Roman vollständig dargestellt, wodurch kein abgeschlossener Prozess erkennbar ist. Dies war für die Arbeit relevant, um sich nicht auf das krampfhaft Finden bestimmter Prozessteile zu fixieren, sondern mit dem zu arbeiten, was im Text vorhanden ist. Daher kann keine abschliessende Einschätzung über den vollständigen Trauerabschluss der Protagonisten getroffen werden, sondern lediglich über ihren Zustand zum Ende der Handlung.

Die Untersuchung zeigt, dass der Roman *Vom Ende der Einsamkeit* kindliche Trauer sowohl beim direkten Erleben als auch bei den langfristigen Folgen auf das Leben des Kindes realistisch darstellt. Literaturwissenschaftlich ist dieses Werk relevant, da es psychologische Prozesse literarisch darstellt und die gesellschaftliche Sensibilität für ein ansonsten oft verdrängtes Thema fördert.

Abseits der fachlichen Erkenntnisse war die Arbeit auch für mich persönlich sehr lehrreich. Sie hat mir verdeutlicht, wie frei und individuell Trauer erlebt werden kann und welche tiefen Einblicke literarische Texte in diese inneren Prozesse bieten können. Die Verbindung der Trauerprozesse mit den wissenschaftlichen Modellen gelang meist gut, während die Bewertung der Authentizität herausfordernder war – insbesondere da eigene Erfahrungen meinen Zugang zum Text sicherlich beeinflusst haben. Dennoch habe ich versucht, mich dem Text neutral und reflektiert zu nähern.

In einer zukünftigen Arbeit wäre es spannend, die erarbeiteten Ergebnisse auch mit den Darstellungen in anderen Werken ausserhalb der deutschsprachigen Literatur, wie beispielsweise *A Monster calls* von Patrick Ness, zu vergleichen. Damit könnte man ein breiteres Verständnis für die Darstellung kindlicher Trauer in der Literatur gewinnen und allgemeinere Thesen zur Präsenz der Thematik formulieren.

Abschliessend kann man sagen, dass die Arbeit zeigt, wie Literatur und psychologische Modelle zusammenwirken können, um das komplexe Thema der kindlichen Trauer authentisch zu übermitteln. Sie leistet damit einen Beitrag zum Verständnis emotionaler Prozesse bei Kindern und unterstreicht die Bedeutung literarischer Texte für die Auseinandersetzung mit universellen menschlichen Erfahrungen.

8 Quellenverzeichnis

8.1 Literatur

Aipc. (2024, 11. Dezember). *Theories of Grief and the Grieving Process - Counselling Connection*. Counselling Connection. https://www.counsellingconnection.com/index.php/2024/12/24/theories-of-grief-and-the-grieving-process/?utm_source

Benedict Wells: E-Mail-Interview, geführt von Livia Früh, Fragen übermittelt am 28. August 2025, Antworten erhalten am 20. Oktober 2025

Elisabeth Kübler-Ross/David Kessler, *On Grief and Grieving*, New York, 2005

J. William Worden, PhD, ABPP - *Hospice Foundation of America*. (2024, 16. Oktober). Hospice Foundation Of America. <https://hospicefoundation.org/experts-educators/j-william-worden-phd-abpp-2/>

Konnegen, I. (2023, 4. Oktober). *Elisabeth Kübler-Ross: Pionierin der Trauerarbeit*. Medi-Karriere., <https://www.medi-karriere.ch/magazin/elisabeth-kuebler-ross/>

Trauer und Leben. (2019, 18. November). *Traueraufgabenmodell nach William Worden - Trauer und Leben*. <https://www.trauer-und-leben.de/trauerforschung/aufgabenmodell/>

Wells, Benedict: *Biografie, Benedict Wells*, 12. Dezember 2024, <https://benedictwells.de/biografie/>, Stand: 23. Nov. 2025

Wells, Benedict: *Vom Ende der Einsamkeit*, Zürich, Diogenes, 2016

Worden, J. William: *Beratung und Therapie in Trauerfällen. Ein Handbuch für die Praxis*. 5. Aufl. Weinheim: Beltz 2018

8.2 Abbildung

Bücher — Benedict Wells. (2025, 13. April). *Benedict Wells.*, <https://benedictwells.de/buecher/>

Eigenständigkeitserklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benützung anderer als der angegebenen Quellen oder Hilfsmittel verfasst bzw. gestaltet habe.

Ort, Datum: _____

Unterschrift: _____

Anhang

E-Mail-Interview mit Benedict Wells, Fragen übermittelt am 28. August 2025, Antworten erhalten am 20. Oktober 2025:

1. Hatten Sie beim Schreiben psychologische Modelle der Trauer im Hinterkopf oder sind Sie eher intuitiv an die Figuren herangegangen?

Beides. Ich versuche beim Schreiben tatsächlich immer zuerst intuitiv an den Text heranzugehen. Was fühlt sich für mich emotional richtig an, für die Figuren, für die Geschichten. Im Prinzip schreibt das enthusiastische Kind in mir die ersten Fassungen, ist ganz nah an allem dran, bis später der Erwachsene in mir übernimmt, auch mal mit Abstand auf den Text blickt und alles kritisch hinterfragt. In dieser Phase tausche ich mich dann auch mit Psycholog:innen aus, etwa, wie plausibel manches ist oder ob Krankheitsverläufe im Buch stimmig sind. Und auch mit Freunden, die vielleicht selbst schon um jemanden getrauert hatten. Bei diesem Buch war mir das wichtigste, dass Menschen, die ähnliche Verluste wie die Charaktere im Roman erlitten haben, sich verstanden und gesehen fühlen.

2. Wie haben Sie die unterschiedlichen Trauerverarbeitungen von Jules, Liz und Marty entwickelt, und gab es dabei eine Figur, die Ihnen besonders nahe war oder schwerer fiel?

Die unterschiedliche Trauer ergab sich einfach aus den Figuren selbst. Ich habe sieben Jahre lang mit Marty, Liz und Jules verbracht, so lang dauerte die Arbeit am Buch, ich wollte alles fühlen, was sie fühlen. In dieser ganzen Zeit lebten sie in meinen Gedanken und meinen Emotionen, und irgendwann waren sie mir so nah, dass mir oft schon vor ihnen vorstellen konnte, wie sie mit einem Ereignis umgehen würden. Manchmal kam ich ihnen aber auch erst nach Jahren auf die Schliche, begriff, dass Liz oder Jules etwa ganz anders an dieser Stelle trauern würden. Wobei mir alle Figuren gleich nah waren.

3. Stand für Sie die realistische Darstellung des Trauerprozesses im Vordergrund oder haben Sie auch bewusst Stellen verändert oder zugespitzt, um eine bestimmte Wirkung bei der Leserschaft zu erzielen?

Sofern es mir möglich war, wollte ich alles so realistisch wie möglich gestalten. Aber natürlich trauern wir alle auch höchst unterschiedlich. Inzwischen habe ich selbst meine beiden Eltern verloren und in diesen Phasen oft mit anderen Menschen gesprochen, die ähnliches erlebt haben. Und natürlich gibt es die klassischen Trauerphasen, doch tatsächlich bleibt jeder Prozess einzigartig. Trauer hat tausend Gesichter, das habe ich auch später bei „Hard Land“ herauszuarbeiten versucht. Das bedeutet aber auch, dass man sehr frei beim Schreiben ist, denn wenn der Trauerprozess so individuell ist, dann lässt sich unmöglich sagen: Marty muss nun unbedingt auf diese eine Weise damit umgehen, Liz auf jene. Es fühlte sich beim Schreiben irgendwann einfach richtig für die Charaktere an, das war mir das Wichtigste.

Wobei Literatur und das Geschichtenerzählen keine Reportage oder Dokumentation sind. Beim Schreiben versucht man bestenfalls so realistisch wie möglich zu sein, angemessen mit den Themen umzugehen, aber viele dürften das Zitat des Autors David Lodge dabei im Hinterkopf haben: «Wenn es zu einem Konflikt zwischen der Wahrheit der Fakten und den Erfordernissen der Fiktion kommt, wird der Autor immer letzteren den Vorzug geben.»

4. Inwiefern sind beim Schreiben von *Vom Ende der Einsamkeit* auch eigene Erfahrungen aus Ihrem Leben eingeflossen?

Ich kam mit sechs Jahren in ein Heim. Es ging nicht anders, meine Eltern waren getrennt, meine Mutter bipolar und immer wieder in Psychiatrien, mein Vater war als Selbstständiger überfordert und in finanziellen Schwierigkeiten. Deshalb weiß ich aber auch gut, wie es ist, nie zu Hause zur Schule gegangen zu sein; immer getrennt von geliebten Menschen und auf sich alleingestellt. Diese Erfahrungen waren sicher die Tinte für das Buch, wobei die Handlung fiktiv ist. Denn die Wahrheit ist: Ich hätte *Vom Ende der Einsamkeit* so nie schreiben können, wäre ich wirklich selbst als Waise aufgewachsen. Dieses Thema wäre mir damals noch viel zu nahe gewesen, ich hätte einfach nicht die Worte gehabt. Stattdessen hätte ich in diesem Fall wohl meine Erlebnisse als Waise genommen und eine Geschichte geschrieben, die komplett anders geworden wäre, mit ganz anderen Erlebnissen. Vielleicht sogar die, die ich wirklich selbst erlebt habe.

--

Liebe Livia,

ich hoffe, die Antworten helfen dir weiter!
Ich drücke die Daumen für die Arbeit 😊

Viele liebe Grüße,
Benedict