



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Seither schweige er.“ Ulla Hahns Prosadebüt
„Ein Mann im Haus“ im Vergleich mit Lilian Faschingers
Roman „Magdalena Sünderin“ und Stephen Kings
Roman „Misery“.

Verfasserin

Patricia Kaiser

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl laut Studienblatt: A 190 299 333

Studienrichtung laut Studienblatt: Lehramtsstudium UF Psychologie und Philosophie und UF Deutsch

Betreuerin: Univ.-Prof. Mag. Dr. Ingrid Cella

**Für die bestmögliche Unterstützung
und Inspiration möchte ich mich
bei meinen Eltern,
meiner gesamten Familie
und meinem Freundeskreis,
sowie bei meinem Freund
Bernd Berger bedanken.**

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	8
1.1 Begründung der Themenwahl	8
1.2 Vorgangsweise und Zielsetzung.....	8
1.3 Zur Textauswahl.....	9
1.4 Forschungsstand.....	10
2 Textanalysen	14
2.1 Einzelanalysen	14
2.1.1 Ulla Hahn: „Ein Mann im Haus“ (1991)	14
2.1.1.1 Anmerkungen zur Biographie	15
2.1.1.2 Textanalyse	16
2.1.1.2.1 Inhalt.....	16
2.1.1.2.2 Aufbau	19
2.1.1.2.3 Charaktere.....	20
2.1.1.2.3.1 Maria – eine moderne Erinnye	20
2.1.1.2.3.2 Hansegon – entmachteter Unterdrücker	22
2.1.1.2.3.3 Hilde Egon – unfreiwillige Komplizin.....	23
2.1.1.2.3.4 Marias Mutter	23
2.1.1.2.4 Umfeld	24
2.1.1.2.5 Schuld und Sühne	25
2.1.1.2.6 Hat er diese Strafe verdient?	26
2.1.1.2.7 Naturalistische Beschreibungen	27
2.1.1.2.8 Psychologische Unwahrscheinlichkeit	28

2.1.1.2.9 Versuch einer Gattungsbestimmung	29
2.1.1.2.10 Formen der Gewalt.....	29
2.1.1.2.11 Die Totenmaske als zentrales Bildelement.....	32
2.1.1.2.12 Intertextuelle Bezüge	34
2.1.1.2.12.1 Religiöse Bezüge	34
2.1.1.2.12.2 Literarische Bezüge.....	36
2.1.1.2.13 Hedonismus.....	39
2.1.1.3 Rezeption.....	40
2.1.1.4 Zusammenfassung	43
2.1.2 Lilian Faschinger: „Magdalena Sünderin“ (1995)	44
2.1.2.1 Anmerkungen zur Biographie	44
2.1.2.2 Textanalyse	44
2.1.2.2.1 Inhalt.....	44
2.1.2.2.2 Aufbau	47
2.1.2.2.3 Charaktere.....	48
2.1.2.2.3.1 Magdalena – Femme forte und Femme fatale.....	48
2.1.2.2.3.2 Christian – Bekehrter Bekehrer	50
2.1.2.2.4 7 Männer – 7 Morde	53
2.1.2.2.4.1 Der Friese.....	54
2.1.2.2.4.2 Igor aus der Ukraine	55
2.1.2.2.4.3 Pablo, der spanische Tanzlehrer.....	55
2.1.2.2.4.4 Jonathan Alistair Abercrombie, britischer Clochard in Paris ...	56
2.1.2.2.4.5 Michael Minulescu, Zeuge Jehovas	58

2.1.2.2.4.6 Baron Otto aus Baden-Baden	59
2.1.2.2.4.7 Karl Danziger aus Garmisch-Partenkirchen	60
2.1.2.2.5 Magdalena und die Frauen	64
2.1.2.2.6 Umfeld	65
2.1.2.2.6.1 Gesellschaftskritik	65
2.1.2.2.6.2 Das Paradies	67
2.1.2.2.7 Schuld und Sühne	69
2.1.2.2.8 Versuche einer Gattungsbestimmung	70
2.1.2.3 Rezeption	71
2.1.2.4 Zusammenfassung	72
2.1.3 „Misery“ von Stephen King (1987)	73
2.1.3.1 Anmerkungen zur Biographie	73
2.1.3.1 Textanalyse	74
2.1.3.1.1 Inhalt	74
2.1.3.1.2 Aufbau	77
2.1.3.1.3 Charaktere	79
2.1.3.1.3.1 Paul Sheldon – eine moderne Sheherezade	79
2.1.3.1.3.2 Annie Wilkes – die Göttin	81
2.1.3.1.4 Umfeld	84
2.1.3.1.5 Misery Chastain und die Royal Schreibmaschine	84
2.1.3.1.6 Die Pfähle und das Meer	86
2.1.3.1.7 Versuch einer Gattungsbestimmung	87
2.1.3.1.8 Rezeption	88

Exkurs: wichtige Unterschiede zwischen Roman und Film.....	89
2.1.3.1.9 Zusammenfassung	94
2.2 Vergleichsanalyse - Eine Analyse wichtiger Parallelen und Unterschiede zwischen „Ein Mann im Haus“, „Magdalena Sünderin“ und „Misery“	95
2.2.1 Ähnlichkeiten.....	95
2.2.1.1 Ein Mann in der Gewalt einer Frau	95
2.2.1.2 Eingeschränkte Handlungsfreiheit der Männer	95
2.2.1.3 Abgeschiedene Handlungsorte.....	96
2.2.1.4 Negative Zukunftsperspektiven der Opfer.....	98
2.2.1.5 Die Rolle anderer Personen.....	99
2.2.1.6 Handlungsspanne	100
2.2.1.7 Fehlende Detektion.....	101
2.2.2 Unterschiede	102
2.2.2.1 Motive der Entführung.....	102
2.2.2.2 Ziel der Entführung	103
2.2.2.3 Schuld und Sühne.....	105
2.2.2.4 Täterin-Opfer-Beziehung nach der Tat	106
2.2.2.5 Die Frauenfiguren	106
2.2.2.6 LeserInnenlenkung	108
3 Resümee	111
4 Bibliographie.....	112
4.1 Primärliteratur.....	112
4.2 Sekundärliteratur	112
4.3 Internetquellen.....	115

Anhang	116
Abstract	116
Lebenslauf.....	117

1 Einleitung

1.1 Begründung der Themenwahl

Ein zentraler Aspekt der Themenfindung für diese Diplomarbeit waren die Ähnlichkeiten der drei von mir ausgewählten Romane, die ich näher beleuchten wollte, weil sie schon nach einer erstmaligen Lektüre klar zu erkennen waren. Wichtige Fragen dabei waren: Überwiegen die Ähnlichkeiten oder doch die Unterschiede? Welche Auswirkungen haben die Ähnlichkeiten bzw. die Unterschiede für die LeserInnen? Und viele mehr. Die Beantwortung dieser Fragen führte schließlich zur vorliegenden Diplomarbeit.

Ebenfalls bemerkenswert ist die breite Rezeption der Romane und die zugleich völlig unterschiedlich starke wissenschaftliche Beschäftigung mit ihnen. In der Sekundärliteratur zu „Ein Mann im Haus“ wird zwar immer wieder auf „Misery“ verwiesen, eine ausführliche Beschäftigung mit den Parallelen und Unterschieden beider Roman fand bisher aber noch nicht statt. „Magdalena Sünderin“ zog ich als dritten Roman hinzu, weil dieser Roman 5 Jahre nach „Ein Mann im Haus“ erschienen ist, kaum wissenschaftliche Beachtung fand und zudem von einer österreichischen Autorin geschrieben wurde. Durch diese dritte, wieder ganz eigene, Sichtweise auf die Entführung eines Mannes durch eine Frau, wird das Thema abgerundet.

Die Wahl dieses Themas hat mir also ermöglicht, Verbindungen zwischen diesen drei Romanen herzustellen, wie sie bisher in der Literaturwissenschaft noch nicht hergestellt wurden, wodurch es möglich war, eine Forschungslücke zu schließen.

1.2 Vorgangsweise und Zielsetzung

Die Entstehung dieser Diplomarbeit begann mit dem Seminar: „Deutschsprachige Psychokrimis von Frauen nach 1945“, das ich im WS 2010/11 bei Frau Univ. – Prof.-Mag. Dr. Ingrid Cella besucht habe. Im Zuge dieses Seminars verfasste ich meine schriftliche Arbeit über den Roman „Ein Mann im Haus“ von Ulla Hahn. Weil ich die Beschäftigung mit diesem Psychokrimi besonders spannend fand, habe ich nun zwei weitere Psychokrimis hinzugezogen und die Seminararbeit so zu dieser Diplomarbeit ausgebaut. Schon in der Sekundärliteratur, die ich zu „Ein Mann im Haus“ gelesen

habe, fanden sich immer wieder Erwähnungen von Stephen Kings Roman „Misery“. Obwohl dieser Roman sicher mindestens ebenso berühmt für seine Verfilmung mit Kathy Bates und James Caan ist, liegt mein Augenmerk für die Vergleichsanalyse nur auf der Romanvorlage, weil im Film einige zentrale Veränderungen vorgenommen wurden, auf die ich in einem kurzen Exkurs eingehe.

Eine vollständige Einbeziehung des Films in die vorliegende Diplomarbeit hätte den Rahmen der Arbeit gesprengt, daher habe ich mich für einen Exkurs über die wichtigsten filmischen Veränderungen im Vergleich zum Roman entschieden. Die Wahl des Exkurses hat auch den Vorteil, dass die Einheitlichkeit der Diplomarbeit nicht durch die Einbeziehung eines Films gestört wird. In der Vergleichsanalyse beziehe ich mich dann ausschließlich auf den Roman von Stephen King.

Die vorliegende Diplomarbeit gliedert sich im Wesentlichen in vier Themenbereiche, drei Einzelanalysen der Romane, deren Erkenntnisse in einer Vergleichsanalyse zusammengefasst und abstrahiert werden.

Ziel der Vergleichsanalyse, und der Diplomarbeit allgemein, soll nicht sein, die Ergebnisse der Einzelanalysen nochmals wiederzugeben, sondern Parallelen und Unterschiede der drei Romane zu zeigen, die zwar sehr ähnliche Ausgangssituationen schildern – die Entführung eines Mannes durch eine Frau – sich aber in einigen wesentlichen Punkten in eine andere Richtung entwickeln.

Auf den ersten Blick scheinen die Ähnlichkeiten zwischen den drei Romanen zu überwiegen, vor allem deshalb, weil die Ausgangssituation und die Rahmenbedingungen des Erzählens ganz ähnlich sind. Bei einer genaueren Betrachtung hat sich aber gezeigt, dass es auch markante Unterschiede zwischen den drei Romanen gibt, die wiederum Aufschluss geben über Absichten und Ziele der Autorinnen und des Autors.

1.3 Zur Textauswahl

Stephen King „Misery“ (1987)

Ulla Hahn „Ein Mann im Haus“ (1991)

Lilian Faschinger „Magdalena Sünderin“ (1995)

Die drei von mir ausgewählten Romane sind im Abstand von jeweils vier Jahren erschienen. Stephen King als Meister des Psychokrimis und der Thriller-Literatur ist der einzige Autor, was sich auch in seiner ganz speziellen Sichtweise auf die weibliche Gewalt gegen einen Mann niederschlägt, worauf ich in der Vergleichsanalyse näher eingehen werde.

Von „Ein Mann im Haus“ ausgehend, wählte ich aufgrund der ähnlichen Ausgangssituation die beiden anderen Romane aus. Die drei Romane scheinen sich bewusst oder unbewusst aufeinander zu beziehen oder einander fortzuschreiben, denn obwohl die Ähnlichkeiten zu überwiegen scheinen, zielt jeder der Romane auf ein anderes Ziel bei den LeserInnen ab. Das Licht, in dem Opfer und Täter(in) erscheinen sollen, divergiert, und auch das durch die Entführung angestrebte Ziel ist immer ein anderes.

„Magdalena Sünderin“ ist der neueste der drei Romane und der einzige, der aus der Feder einer österreichischen Autorin stammt.

Die Texte wurden von mir alle im Hinblick auf die Vergleichsanalyse ausgewählt, in der sowohl Parallelen, als auch Unterschiede und deren Wirkung auf den Text und damit auf das LeserInnenpublikum, gezeigt werden sollen.

Ein für mich bei der Textauswahl sehr wichtiger Punkt war, dass alle drei Romane auf ihre Art einzigartig sind, auch wenn es einige wichtige Ähnlichkeiten gibt, bleibt jeder der Romane in gewisser Weise einzigartig.

1.4 Forschungsstand

Einer der interessantesten Punkte bei der Untersuchung dieses Themas war die völlig unterschiedliche Lage der Sekundärliteratur. Zu allen drei Romanen gibt es individuelle Schwerpunkte in der wissenschaftlichen Analyse, die unterschiedlich dicht ist.

Der Roman „Ein Mann im Haus“ fand in den Jahren nach seinem Erscheinen eine sehr große und ausführliche wissenschaftliche Beachtung, besonders im Vergleich zu „Magdalena Sünderin“ gibt es eine Reihe von wissenschaftlichen Texten zu einzelnen Aspekten des Romans. Das erklärt sich vermutlich dadurch, dass der Roman zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung in den Kreisen der Literaturkritik viel

besprochen und sehr unterschiedlich bewertet wurde. Die Sekundärliteratur erschöpft sich aber zumeist in der Behandlung von Metaphorik und Symbolen im Roman, von mir behandelte Aspekte, wie „Intertextualität“ und „Naturalistische Beschreibungsformen“ fanden nur selten Beachtung.

Susanne Baackmann nimmt in ihren beiden Texten „Erklär mir Liebe“¹ und „Zwischen Befreiung, Vergeltung und Backlash. Neue Diskurse des Begehrens in der Literatur von Frauen. Zu Ulla Hahns *Ein Mann im Haus*.“² hauptsächlich Bezug auf die feministischen Aspekte des Romans und lässt somit die Protagonistin Maria stärker als Opfer erscheinen, als sie es meiner Ansicht nach ist. Ein weiterer wichtiger Punkt in Baackmanns Texten ist die Deutung diverser Symbole, die für die Stimmung des Romans essenziell sind. Die Bedeutung der Totenmaske wird näher ausgeführt und auch der Vergleich den Baackmann zu Stephen Kings Roman „Misery“ zieht, war für mich sehr hilfreich.

Susanne Hess' Text³ enthielt für mich zwar sehr viele Denkanstöße, die aber dazu führten, dass ich mich von ihrer Sichtweise auf die Personenkonstellation zwischen Hansegon und Maria distanziert habe. Sie sieht, ähnlich wie Susanne Baackmann, Maria stärker als Opfer, als ich es ihr zugestehe und des Weiteren vertritt sie die Meinung, dass Hansegon seiner Gefangenschaft Lust abgewinnen kann.

Der Text, der meinen Ansichten sehr nahe kommt ist die Dissertation von Waltraud Sterling⁴, die sich in einem Teil ihrer Arbeit mit Ulla Hahns Roman befasst und im Besonderen mit den Formen der Gewalt, die Maria anwendet und mit der Frage, wann der Umgang mit Menschen zum Mord wird.

¹ Susanne Baackmann: Erklär mir Liebe. Weibliche Schreibweisen von Liebe in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. 1. Auflage. Hamburg, Berlin: Argument-Verlag 1995.

² Susanne Baackmann: Zwischen Befreiung, Vergeltung und Backlash. Neue Diskurse des Begehrens in der Literatur von Frauen. Zu Ulla Hahns *Ein Mann im Haus*. In: Henn, Marianne und Hufeisen, Britta (Hrsg.): Frauen: MitSprechen MitSchreiben. Beiträge zur literatur- und sprachwissenschaftlichen Frauenforschung. 1. Auflage. Stuttgart: Verlag Hans-Dieter Heinz, Akademischer Verlag 1997. Seite 148 – 163.

³ Susanne Hess: Erhabenheit quillt weit und breit. Weibliche Schreibstrategien zur Darstellung männlicher Körperlichkeit. Edition Philosophie und Sozialwissenschaften; 40. Hamburg, Berlin: Argument-Verlag 1996.

⁴ Waltraud Serling: ...bis dass ein Mord euch scheidet... Aspekte deutschsprachiger Psychokrimis von Frauen seit 1945. Diss. Universität Wien 2000.

Völlig anders gestaltete sich die Arbeit zu „Magdalena Sünderin“, weil es zu diesem Roman keine nennenswerte Sekundärliteratur gibt. Ich war in diesem Teil der Diplomarbeit einerseits auf mich allein gestellt, konnte dadurch aber auch freier eigene Ideen entfalten. Die intensive Beschäftigung mit dem Text ergab völlig neue, wie ich glaube, eigenständige Erkenntnisse zum Roman von Lilian Faschinger.

Zur genaueren Beschreibung der Figur der Magdalena als Femme forte und Femme fatale hat mir aber die Arbeit von Waltraud Zuleger über die starke Frau⁵ sehr geholfen, es handelt sich dabei um den einzigen Text, den ich als Sekundärliteratur zu dem Roman „Magdalena Sünderin“ hinzugezogen habe.

Weil Stephen Kings Oeuvre sehr umfangreich ist und eine breite Rezeption erfährt, gibt es sehr ausführliche Sekundärliteratur, die sich aber im Allgemeinen eher mit wiederkehrenden Motiven und Figuren in seinem Werk befasst, als mit einzelnen Romanen. Der Roman wurde im Jahr 1990 von Rob Reiner verfilmt und einige der Texte aus der Sekundärliteratur beziehen sich stärker auf den Film als auf den Roman, wodurch eine Selektion der zu verwendenden Literatur notwendig wurde.

Eine interessante Sammlung von Anekdoten und Hintergrundinformationen zu Stephen Kings Leben und der Entstehung seiner Romane bietet das Buch von Uwe Anton⁶, das zwar sehr interessant ist, sich aber leider nur in einigen kurzen Passagen auf den Roman „Misery“ bezieht.

Frauke Czwikla beschäftigt sich in „Fortschreibung und Neubesetzung von Stereotypen der Horrorliteratur bei Stephen King“⁷ in einem Kapitel mit Symbolen der Sicherheit, mit denen Stephen King bricht, was seine Romane noch furchteinflößender macht. Eines dieser Symbole ist die Figur der Krankenschwester Annie Wilkes, die zwar eigentlich schützen und heilen sollte, in Wahrheit aber quält und verstümmelt.

⁵ Waltraud Zuleger: Die starke Frau. Untersuchungen zu einem Weiblichkeitsbild in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; 1719. Frankfurt am Main, Berlin, u.a.: Peter Lang 1999.

⁶ Uwe Anton: Wer hat Angst vor Stephen King? 1. Auflage. München: Tilsner 1994.

⁷ Frauke Czwikla: Fortschreibung und Neubesetzung von Stereotypen der Horrorliteratur bei Stephen King. 1. Auflage. Altenberge: Oros Verlag 1996.

Ein Text, der für die Arbeit am Exkurs über die Unterschiede zwischen der Romanvorlage und deren Verfilmung besonders aufschlussreich war, stammt von Helmut Korte über die systematische Filmanalyse⁸, darin ist ein Kapitel der Analyse der Unterschiede gewidmet, die für die filmische Adaption notwendig waren. Es handelt sich dabei aber nicht um eine Aufzählung von Unterschieden, es werden auch immer Parallelen zum Roman gezogen und die Gründe für die vorgenommenen Veränderungen genannt.⁹

⁸ Helmut Korte: Einführung in die systematische Filmanalyse. 4., neu bearb. u. erw. Aufl. Berlin: Schmidt 2010.

⁹ Für ausführliche Informationen über den Kriminalroman im Allgemeinen bzw. den Psychokrimi im Speziellen sind einige Werke besonders hilfreich:

Nusser, Peter: Der Kriminalroman. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Sammlung Metzler Band 19. Stuttgart: Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH 2009.

Ulrich Suerbaum: Krimi. Eine Analyse der Gattung. 1. Auflage. Stuttgart: Reclam 1984.

Jochen Vogt: Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte. Neuasg. in 1 Bd. München: Fink 1998.

2 Textanalysen

2.1 Einzelanalysen

2.1.1 Ulla Hahn: „Ein Mann im Haus“ (1991)

Es handelt sich bei „Ein Mann im Haus“ von Ulla Hahn um einen Roman, der einen Sonderfall innerhalb des Genres der Kriminalliteratur darstellt, weil im Gegensatz zu anderen Texten dieses Genres, kein physischer Mord beschrieben wird, sondern ein seelischer. Dadurch ist der Roman aber nicht weniger grausam und ganz sicher nicht weniger aussagekräftig. Man beginnt sich als LeserIn bald selbst die im Roman zentrale Frage zu stellen: Wann wird der Umgang mit Menschen zum Mord?

Besonders interessant ist, dass Ulla Hahn „inhaltlich an die Kernthematik ihrer Gedichte, die Liebe, an[schließt].“¹⁰ Schon in dem Gedicht „Mit Haut und Haar“ aus ihrem ersten Gedichtband ist die Grundthematik des Romans enthalten:

Ich zog dich aus der Senke deiner Jahre
und tauchte dich in meinem Sommer ein
ich leckte dir die Hand und Haut und Haare
und schwor die ewig mein und dein zu sein.

Du wendetest mich um. Du branntest mir dein Zeichen
mit sanftem Feuer in das dünne Fell.
Da ließ ich von mir ab. Und schnell
begann ich vor mir selbst zurückzuweichen

und meinem Schwur. Anfangs blieb noch Erinnern
ein schöner Überrest der nach mir rief.
Da aber war ich schon in deinem Innern
vor mir verborgen. Du verbargst mich tief.

¹⁰ Frank Rainer Max und Christine Ruhrberg (Hrsg.): Reclams Romanlexikon. Deutschsprachige erzählende Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart: Reclam, 2000. S. 394.

Bis ich ganz in dir aufgegangen war:
da spucktest du mich aus mit Haut und Haar.¹¹

Im Groben geht es in „Ein Mann im Haus“ um eine Frau namens Maria, die den Mann, mit dem sie jahrelang eine geheime Affäre geführt hat, seelisch ermordet. Sie legt die Rolle der schweigenden Geliebten ab und sinnt auf Rache für Jahre des Stillschweigens und der Demütigung.

Das Hauptinteresse der Autorin dürfte wohl darin bestehen zu zeigen, wie radikal von einer gescheiterten Affäre Abschied genommen wird.

Der Roman hat für Aufsehen in der Literaturszene gesorgt und wurde heftig diskutiert, aber auch kritisiert. Im Jahr 1996, fünf Jahre nach der Veröffentlichung des Romans, wurde er von Petra Jeup und Johannes C. Hoflehner unter dem Titel „Die Wibschen“ dramatisiert.¹²

2.1.1.1 Anmerkungen zur Biographie

Ulla Hahn wurde 1964 in Brachthausen im Sauerland geboren, studierte auf dem zweiten Bildungsweg Literaturwissenschaft und wurde ursprünglich durch ihre lyrischen Texte bekannt. 1981 erschien ihr erster Lyrikband „Herz über Kopf“ und bis 2004 folgten 9 weitere. Der wohl wichtigste Förderer ihrer Lyrik war Marcel Reich-Ranicki, der schon früh einige Gedichte in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung abdruckte und sehr positiv rezensierte.

Bemerkenswert ist, dass gerade dieser große Fürsprecher das erste Prosawerk „Ein Mann im Haus“ verrissen hat. Die weitere Fachkritik fiel positiver aus, zumal beinahe jeder ihrer Prosatexte im „Spiegel“ rezensiert wurde, was für ihre literarische Leistung spricht.

¹¹ Ulla Hahn: Mit Haut und Haar. In: Reich – Ranicki, Marcel (Hrsg.): Frankfurter Anthologie 15. Band. 1. Auflage. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag 1992. S. 267.

¹² Vgl. Waltraud Sterling: ...bis dass ein Mord euch scheidet... Aspekte deutschsprachiger Psychokrimis von Frauen seit 1945. Diss. Universität Wien 2000. S. 227.

Besondere Bekanntheit erlangte sie durch die Veröffentlichung ihres Romans „Das verborgene Wort“ 2001. Im Jahr 2009 veröffentlichte sie „Aufbruch“ eine Fortsetzung zu „Das verborgene Wort“ und momentan arbeitet sie an einem weiteren Band, der die Trilogie abschließen soll.

2.1.1.2 Textanalyse

2.1.1.2.1 Inhalt

Die Goldschmiedin Maria Wartmann und der Küster Hansegon, wie er durch Zusammenziehen seines Vor- und Nachnamens von Maria genannt wird, führen bereits seit vielen Jahren eine geheime Beziehung, die vom Küster dominiert wird. Weil er verheiratet ist und die Beziehung unentdeckt bleiben muss, kann er sich ihr mit halbherzigen Ausreden und Versprechungen entziehen, verlangt aber von Maria, immer verfügbar zu sein. Nachdem sie sich lange damit abgefunden hatte, mit Floskeln, in der Qualität von: „Warte, bis die Kinder groß sind“¹³, hingehalten zu werden, ist die Ankündigung eines gemeinsamen, vorweihnachtlichen Skiurlaubs mit seiner Frau der Auslöser eines grausamen Racheakts.

Während ihres letzten gemeinsamen Abendessens vor Hansegons geplanter Abreise, mischt Maria ihm Schlafmittel in sein Kerbelsüppchen, wodurch er nach einem hastigen Liebesakt auf dem Perserteppich erschöpft zusammenbricht. Maria hat alle nötigen Vorkehrungen getroffen, um den ihr körperlich um einiges überlegenen Küstermann in ihr Bett zu befördern und ihn dort festzuketten. „Sie hatte ihm niemals weh tun wollen.“¹⁴ und auch jetzt scheint nur das Beste gut genug zu sein, darum hat sie ihm eigens goldene Fesseln geschmiedet, ihm den Mund verklebt und ihn auf Seide gebettet. Obwohl Hansegon noch gar nicht ganz begreift, was mit ihm geschieht, versucht er sich gegen Maria zur Wehr zu setzen, doch diese ist fest entschlossen ihren Racheplan in die Tat umzusetzen. Zu lange fühlte sie sich als Opfer und nach anfänglichen Skrupeln, beginnt sie schnell, die Täterrolle zu

¹³ Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010. S. 8.

¹⁴ Ebenda. S. 9.

genießen. „So süß war es, den Widerstand seines Fleisches zu spüren, und es gab nach, wie ihr der Wille des Mannes nie nachgegeben hatte.“¹⁵

Am nächsten Morgen schließt Maria pünktlich ihr Geschäft auf und erfährt von der Ehefrau ihrer Geisel – Hilde Egon – persönlich, dass sie auf den Weg in den Skiurlaub nach Garmisch ist, wo Hans sicher schon auf sie warte.

In den nächsten Tagen versorgt Maria ihren Gefangenen mit Nahrung und hilft ihm, im Bett seine Notdurft zu verrichten. Alle Lebensmittel muss er mit Hilfe eines eigens für ihn angefertigten Silberröhrchens durch einen kreuzförmigen Schnitt im Pflaster vor seinem Mund aufnehmen. Er bleibt die ganze Zeit über ans Bett gefesselt und bekommt keine Gelegenheit zu sprechen. Er versucht anfangs noch, sich aus seiner Notlage zu befreien oder sich durch Laute bemerkbar zu machen, bleibt damit aber erfolglos.

Als Hilde Egon auch ohne ihren Mann wieder aus dem Skiurlaub zurückkehrt, beginnt die gesamte Kleinstadt darüber zu spekulieren, was wohl der Grund für seine Abwesenheit sein könnte. Um nicht zugeben zu müssen, dass sie vermutet, er sei mit einer anderen Frau verschwunden, erzählt sie, er sei zur Kur gefahren. Bald kursieren die wildesten Spekulationen, die alle darauf hinauslaufen, dass der Küster Opfer eines Gewaltverbrechens geworden sei und seine Leiche bald auftauchen würde.

Marias Plan, einmal ins Laufen gebracht, ist nicht mehr zu stoppen. Küstermann magert ab, wird immer mutloser und sie hat ausreichend Zeit, um ihm ihren Schmerz und die Demütigungen der letzten Jahre heimzuzahlen. Alle Schritte sind genau durchdacht und zielen auf eine völlige Lösung von Küstermann und ihrer Beziehung zueinander ab. Dazu muss er psychische, physische und sexuelle Gewalt über sich ergehen lassen. Während der achttägigen Gefangenschaft, bekommt er keine Chance zu sprechen und daher ist man auch als LeserIn auf Marias Deutungen seines Befindens angewiesen.

Als sie zurückkam, hatte Küstermann verstanden. Seine Augen flackerten, verzweifelt, entsetzt, ein Mensch, dem in dieser Sekunde die unwiderruflichen

¹⁵ Ebenda. S. 10.

Folgen eines Versäumnisses offenbar werden, das er niemals wiedergutmachen kann.¹⁶

Neben sexuellen Übergriffen und der ständigen Zufuhr von Beruhigungsmitteln, ist sicher die psychische Komponente der Gewalt in Marias Plan am wirkungsvollsten. Den Höhepunkt erreicht diese, als Maria eine Totenmaske von Hansegon anfertigt. „»Hansegon, hörst du mich?« fragte sie. Und er schloß die Augen und öffnete sie als Zeichen seiner Zustimmung. »Dann hör mir gut zu. Ich werde jetzt deine Totenmaske abnehmen.«“¹⁷

Den Gipsabdruck gießt sie in ihrer Goldschmiedewerkstatt aus und schneidet ein kreisrundes Loch an die Stelle des Mundes und höhlt den Kopf bis nach unten aus.

Mit Hilfe eine Plastiktüte, die innen an den Mund der Maske geklebt wird, nimmt Maria von ihren Erinnerungsstücken an die Zeit mit Hansegon Abschied und verabschiedet sich somit auch von ihrer gescheiterten Beziehung und ihrem bisherigen Selbstbild. Sie kann noch einmal in Erinnerungen schwelgen und Hansegon ihre Sicht der Dinge darlegen. Nach und nach wirft sie die Erinnerungsstücke durch den Schlund der Maske in die Plastiktüte und als sie damit fertig ist, ist auch von ihrer Liebe zu Hansegon nichts mehr übrig.

Als Hilde Egon sich nach einer Woche schließlich gezwungen sieht, die Polizei einzuschalten, ist Marias Plan so gut wie abgeschlossen. Abermals kommt die Frau des Küsters in Marias Geschäft, weil diese sie als einzige Verbündete wähnt, die ebenfalls nicht an ein Gewaltverbrechen glaubt.

Wenn man von Marias primärem Ziel – der Rache an ihrem Geliebten – absieht, gelingt es ihr auch, ihren einzigen Wunsch, den sie vor der Entführung hatte, umzusetzen – sie kann mit Hansegon Alltag erleben. „»Unser zweiter Samstag, Hansegon«, sagte sie zufrieden und hockte sich neben ihn. »Jetzt beginnen die Wonnen der Wiederholung.«“¹⁸

In der folgenden Nacht, nachdem Hansegon acht Tage in Marias Gewalt war, löst sie seine goldenen Ketten und befiehlt ihm, sich anzuziehen. Nur widerwillig lässt sich der stark abgemagerte und geschwächte Küstermann von Maria in ihr Auto

¹⁶ Ebenda. S. 90

¹⁷ Ebenda. S. 60.

¹⁸ Ebenda. S. 141.

verfrachten. Sie bringt in an die Rheinwiesen, weil sie weiß, dass die Polizei dort verstärkt nach ihm sucht und geht damit sicher, dass er gefunden wird. Mit immer noch verklebten Mund, wirft sie ihn wie einen Hund, der ausgesetzt wird, aus dem Wagen und lässt ihn ohne Skrupel zurück. „»Steig aus, Hansegon«, wiederholte sie, »wir sind quitt. Wir sind quitt«, bis sie ihre Stimme hörte, die sich überschlug: »Quitt, quitt, quitt.«“¹⁹

Als Marias Rache vollzogen ist, hat sie nicht nur ihre Liebe zu Hansegon in sich getötet und ihre Beziehung zu ihm, sondern vor allem hat sie an ihm die grausamste Todesart vollzogen, den seelischen Mord.

Es ist anzunehmen, dass sie als Täterin unerkannt bleiben wird, auch wenn die Nachrichten davon berichten, dass am nächsten Morgen der Küster am Rheinufer gefunden wurde, denn der Zeitungsmeldung ist zu entnehmen: „Seither schweige er.“²⁰

2.1.1.2.2 Aufbau

Der Text hat eine recht überschaubare Länge, 148 Seiten im Taschenbuchformat, die sich in 10 Kapitel gliedern. Inhaltlich beginnt der Roman mit der Entführung und endet unmittelbar nach deren Beendigung, acht Tage später. Neben der chronologisch fortlaufenden Handlung, werden immer wieder Erinnerungen Marias aus ihrer Kindheit oder aus ihren gemeinsamen Tagen mit Hansegon eingeflochten. Vier Kapitel (III, IV, VI und VII) beginnen mit einem Traum Marias, in dem sie ihren Küstermann zerstückelt und seinen Kopf auf einem chinesischen Teller drapiert.

Die Handlung wird in dritter Person von einem auktorialen Erzähler geschildert, der sich durchgehend an Marias Sicht des Geschehens hält, wodurch eine Dominanz der personalen Sicht von Maria entsteht. Es ist eine Erzählsituation, die dazu verleitet, Partei für Maria und ihre Taten zu ergreifen.

Die Wahl dieser Erzählsituation ermöglicht eine Identifikation mit Maria und ihrer Weltsicht. Ihre Form der Rache soll auf den ersten Blick als einzig richtiger Weg gesehen werden und erst bei näherer Betrachtung und Verweigerung der

¹⁹ Ebenda. S. 146.

²⁰ Ebenda. Seite 146.

intendierten LeserInnenlenkung, beginnt man an der Eindeutigkeit der Situation zu zweifeln.

2.1.1.2.3 Charaktere

Im Zentrum der Handlung stehen Maria und Hansegon. Wichtig ist natürlich auch Hilde Egon, die Frau des Küsters, aber weil der Erzähler räumlich immer bei Maria ist, – man schaut ihr als LeserIn bei ihrer Tat quasi über die Schulter – könnte man als LeserIn nichts über ihre Reaktion auf das Verschwinden ihres Ehemannes erfahren. Zu diesem Zweck hat Ulla Hahn eine weitere Figur eingeführt, nämlich das kleine Mädchen Bärbel. Sie ist die Nichte von Hilde Egon, die nach Hansegons Verschwinden wieder zu ihren Verwandten – Bärbels Eltern – gezogen ist. Das Mädchen fühlt sich Zuhause vernachlässigt und kommt gerne in Marias Laden, um ihr zu erzählen, was Zuhause passiert und stellt somit ein wichtiges Verbindungsglied zur Außenwelt dar.

Über die Personen erfahren wir nur aus Marias Sicht und sie beschränkt sich auf detaillierte, oftmals naturalistische Beschreibungen der Äußerlichkeiten.

2.1.1.2.3.1 Maria – eine moderne Erinnye

Die Protagonistin ist von Beruf Goldschmiedin und führt ihr eigenes Geschäft. Sie ist geschieden, hat außer ihrer Mutter keine Verwandten, oder zumindest erfährt man nichts über sie. Auch über ihre erste Ehe und über die Trennungsgründe wird nichts verraten. Abgesehen von einigen Bekanntschaften im Ort und ihrer Freundin Nelly war sie – wie „Der Spiegel“ schreibt – „auf Küche und Küster beschränkt“²¹. Ganz richtig ist diese Einschätzung nicht, denn auch wenn Hansegon und dessen Versorgung ihren Lebensmittelpunkt darstellen, hat sich doch auch noch eine offenbar gut laufende Goldschmiedewerkstatt, einige lose Bekanntschaften in der Kleinstadt und ist Mitglied im Chor.

Jahrelang hat sie sich von ihm unterdrücken lassen, ohne sich gegen ihn aufzulehnen. Sie erfüllt alle seine sexuellen Wünsche und ist ihrem Küstermann, wie

²¹ <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13489445.html> (eingesehen am 17.11.10 um 14:49)

sie ihn liebevoll nennt, bis zur völligen Selbstaufgabe treu ergeben. Ihre Liebe zu ihm hatte etwas von Reliquienverehrung: „Früher hatte es sie selbst gekränkt, wenn sie schlecht von Küstermann dachte. Ihn gar lächerlich zu machen wäre einer Gotteslästerung gleichgekommen.“²²

Ulla Hahn stellt ihr den Nachnamen „Wartmann“ zur Seite, was ihre Situation sehr gut zum Ausdruck bringt. Sie wartet darauf, dass ihr Küstermann endlich seine Frau für sie verlässt und sie Alltag mit ihm erleben kann. Sie wartet darauf, einen Mann im Haus zu haben, doch das gelingt ihr nur auf sehr unkonventionelle Weise. Als Hansegon mit seiner Frau einen gemeinsamen Skiurlaub antreten will, hat Maria Wartmann das Warten offenbar satt.

Sie ist weder eindeutig Opfer noch Täterin. Während sie mit Hansegon abrechnet, verfolgt sie einen akribisch vorbereiteten Plan, der zu ihrer Loslösung von dem am Ende seelisch toten Küstermann führt.

Für problematisch halte ich die Deutung von Susanne Baackmann, die auf der Rollenverteilung: Maria – Opfer und Hansegon – Täter beharrt.

[Es] ist die wahre Gewalt vom vermeintlichen Opfer ausgegangen, und die unerkannt bleibende Täterin ist das eigentliche Opfer. Zum Opfer wurde die Täterin durch die Gewalt der Schmeicheleien und Liebesversprechen, die einst dem Mund des Geliebten entwichen waren [...].²³

So sehr Maria hier auch zum Opfer stilisiert werden mag, trägt sie doch auch eine unleugbare Mitschuld. Sie hätte als reife, erwachsene Frau ihrer Unterdrückung ein Ende machen können, indem sie entweder die Beziehung beendet hätte oder sie öffentlich gemacht hätte. Diese Möglichkeiten hat sie nicht genutzt, wenn die zweite Variante sicher auch für sie einige Nachteile mit sich gebracht hätte. Maria trifft zumindest eine Mitschuld an ihrer Situation, denn sie hat Hansegons Wünsche über ihre eigenen gestellt und hat ihn mit ihrem Schweigen über sich verfügen lassen.

²² Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010. S. 51.

²³ Susanne Baackmann: Erklär mir Liebe. Weibliche Schreibweisen von Liebe in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. 1. Auflage. Hamburg: Argument-Verlag 1995. S. 192.

2.1.1.2.3.2 Hansegon – entmachteter Unterdrücker

Mit dem folgenden Zitat wird er wohl am treffendsten beschrieben: „Seit drei Jahren gab es nur noch eines. Hansegon war groß, schön und magerte sie mittels heimlicher Liebe ab bis auf die Knochen.“²⁴

Diese Beschreibung aus Marias Perspektive definiert ihn als ihren Lebensmittelpunkt, der sie abmagern lässt, was ihn als Unterdrücker entlarvt. Er hat ihr immer wieder Versprechungen gemacht, seine Frau zu verlassen und ihr weisgemacht, nur bei ihr er selbst zu sein: „»Bei dir hingegen«, hatte er immer zu Maria gesagt, »kann ich sein, wie ich bin«.“²⁵ Oder: „»Nur bei dir bin ich zu Haus«.“²⁶

Die gemeinsamen Stunden mussten wie eine Oper inszeniert sein. Maria kochte erlesene Speisen und immer musste Mozarts „Exsultate Jubilate“ zu hören sein. „Küstermann war stolz auf seinen delikaten Geschmack, schätzte Liebesstunden, die inszeniert sein mußten wie große Opern.“²⁷

Ohne Vorwarnung wird er zum Opfer und ist zum Stillschweigen gezwungen. Er wird körperlich immer schwächer und gewinnt gleichzeitig die geistige Reife, Marias Tat zu verstehen und seine Strafe anzunehmen. Ihm ist die ganze Zeit über der Mund zugeklebt, er bekommt von Maria nur zweimal die Chance, ihr eine Nachricht auf Papier zu schreiben und beide Male schreibt er „Ich liebe dich“. Eine Floskel, die auf Maria, die sich zu dieser Zeit bereits von ihm gelöst hat, keine Wirkung mehr hat. „Gefesselt und geknebelt war Küstermann bei ihr, aber auf das Dasein einer Zimmerpflanze reduziert. Maria mochte Zimmerpflanzen nicht.“²⁸

[...] nach mehreren Tagen der unfreiwilligen Fesselung ans Bett der Geliebten auf einer Kölner Rheinwiese wieder ausgesetzt [...], ist er um die Einsicht in die langjährige Erniedrigung, die er Maria zugefügt hat, reicher – doch – „seither schweig(t) er“.²⁹

²⁴ Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010. S. 8.

²⁵ Ebenda. S. 84.

²⁶ Ebenda. S. 9.

²⁷ Ebenda. S. 25.

²⁸ Jürgen P. Wallmann: Wein und Wasser. Literatur in Westfalen und westfälische Literatur. Autoren-Edition ; 13. Bielefeld und Münster: Neues Literaturkontor 2000. S. 45.

²⁹ Susanne Baackmann: Erklär mir Liebe. Weibliche Schreibweisen von Liebe in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. 1. Auflage. Hamburg: Argument-Verlag 1995. S. 190.

Nach Marias Rache ist Hansegon für sie tot, sie hat es geschafft ihn in sich selbst zu töten und das was er vorher für sie war.

[...] der Versuch, die Liebe in sich zu töten, der Versuch, sich aus der Rolle der idealisierten Geliebten zu befreien, der Versuch, die Kontrolle über einen blendenden Diskurs zu bekommen, der Versuch, die Komplizenschaft an einer Liebesordnung aufzukündigen, die den Mann zum Mittelpunkt der Aufmerksamkeit macht und damit seine soziale Machtposition bekräftigt.³⁰

2.1.1.2.3.3 Hilde Egon – unfreiwillige Komplizin

Sie ist die Ehefrau von Hansegon und wird – ohne es zu wissen – zu Marias Komplizin. Das Leben in einer katholischen Kleinstadt und die Angst davor, ihr Ansehen zu verlieren, verleitet sie immer wieder dazu, Ausreden für Hansegons Abwesenheit zu erfinden. Zuerst ist er nur in den Skiurlaub vorausgereist, danach ist er auf Kur. Sie bleibt die ganze Zeit über völlig apathisch, ohne auf die Idee zu kommen, dass ihm etwas zugestoßen sein könnte. Das ganze Dorf geht bereits von einem Gewaltverbrechen aus, doch die Polizei wird erst nach 7 Tagen der Realitätsverweigerung eingeschaltet.

Sie ist die Tochter eines erfolgreichen Wurstfabrikanten und brachte ein großes Vermögen mit in die Ehe, wodurch Hansegon von ihr finanziell abhängig ist. Er hat zwar ein eigenes Einkommen, das aber für die Pflege seiner künstlerischen Hobbies nicht ausreichen würde. Er gesteht sich diese Abhängigkeit aber nicht ein und macht seine Frau gerne bei Maria schlecht, um seine Ehe abzuwerten und ihre Affäre aufzuwerten.

Über das Wesen und die Persönlichkeit der Küsterfrau erfahren wir kaum etwas und Marias Beschreibungen ihres Aussehens sind wenig schmeichelnd. Marias Beschreibung nach, ist Frau Egon dick oder zumindest wesentlich fülliger als sie selbst, jedenfalls etwas aus der Fassung geraten.

2.1.1.2.3.4 Marias Mutter

Sie lebt in einer vornehmen Seniorenresidenz, in der sie einen pensionierten Polizeihauptmann kennengelernt hat, der die Meinung vertritt: „Mit Frauen müsse

³⁰ Ebenda. S. 190.

man umgehen wie mit Demonstranten“³¹. Sie definiert sich über diesen Mann und gibt Maria Ratschläge wie: „Und wenn er etwas tut, was dir nicht gefällt, mach die Faust in der Tasche, Kind.“³² Was wir über Marias Mutter erfahren, zeigt den LeserInnen, wie sie zu der jahrelang durchgehaltenen Opferrolle gekommen ist. Die Frau als Opfer, die höchstens hinter ihrem Mann stark sein kann.

2.1.1.2.4 Umfeld

Der Roman spielt in einer deutschen Kleinstadt, die in der Nähe von Köln und Düsseldorf liegt, aber ansonsten nicht näher beschrieben wird, vermutlich weil sie prototypisch für jede deutsche Kleinstadt stehen kann. Auch die Einwohner dieser Kleinstadt, abgesehen von den Hauptpersonen, werden nicht individualisiert und bleiben dadurch „die Frau des Bürgermeisters“³³ oder „die Apothekersgattin“³⁴. Die weiblichen Figuren bleiben namenlos und werden entweder über ihren Beruf definiert oder über den Beruf ihrer Männer.

Das katholische Umfeld beeinflusst Marias Sprache und Leben. Sie orientiert sich in ihrer Lebensplanung an hohen Festtagen und Hochämtern. Durch die Enge der Kleinstadt und die sozialen Zwänge, die von ihr ausgehen, fühlen sich sowohl Maria als auch Hilde Egon dazu veranlasst, die zentralen katholischen Rituale und Wertvorstellungen nach außen hin zu vertreten. Daher ist es sowohl für Maria unmöglich, ihre Affäre öffentlich zu machen, wie es auch für Hilde Egon unmöglich ist, öffentlich auszusprechen, dass sie vermutet, ihr Mann hätte sich mit einer anderen Frau abgesetzt.

Auch ihre Familie nimmt Hilde Egon nicht aus ehrlichem Mitgefühl auf, sondern weil sie es für ihre Pflicht halten und sie ihnen verspricht, dass sie nach ihrem Tod den gesamten Schmuck erben werden.

Gerade in einer Kleinstadt – so sollte man annehmen – ist es schwieriger eine langjährige Affäre geheim zu halten. Durch Marias Selbstaufopferung und ihre Vision von einer „Küstermann-Zukunft“ gelingt ihnen das schier Unmögliche.

³¹ Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010. S. 43.

³² Ebenda. S. 44.

³³ Ebenda. S. 31.

³⁴ Ebenda. S. 32.

2.1.1.2.5 Schuld und Sühne

Obwohl katholische Wertvorstellungen im Text zentral sind und besonders Hansegon in seiner Funktion als Küster der Kirche sehr nahe steht, werden weder sein Ehebruch, noch die vielen Unehrlichkeiten der beiden je im Licht einer Sünde vor Gott betrachtet. Es wird im Text sogar explizit gemacht, dass Hansegon gerade die sündige Seite ihrer Affäre besonders genießt:

[...] und am gleichen Abend noch Marias Wohnung mit dem Geruch von altem, schwerem Parfum in schweißigen, weiblichen Achselhöhlen ebenden lasterhaften Hauch gaben, den Küstermann in der Folge so sehr zu schätzen lernte.³⁵

Bei einem ihrer gemeinsamen Ausflüge, steckt Hansegon Maria verstohlen unter dem Tisch eines Restaurants einen Ring an, um ihren geheimen Bund zu besiegeln. Maria, die sich damit nicht zufrieden gibt, fordert Küstermann auf, in der nahegelegenen Kirche die Ringe zu tauschen, um ihren Bund vor Gott zu besiegeln.

»Aber Maria.« Küstermann wippte unbehaglich hin und her, daß der zierliche Stuhl ins Kippen geriet. »Weißt du, was du da von mir verlangst?«

»Aber ja, Hansegon«, sagte sie. »Wenn schon nicht vor den Menschen, so doch wenigstens vor Gott.«³⁶

Nach anfänglichen Skrupeln werden vor dem Marienaltar die Ringe getauscht und Maria ist danach der festen Überzeugung, dass Gott ihren Bund gutheißt. Wie sie zu dieser Ansicht kommt, ist unverständlich, da Hansegon jahrelang Ehebruch begeht und es häufig notwendig ist, Mitmenschen zu belügen, um die Beziehung geheim zu halten.

Während des sukzessiven psychischen Mords an Hansegon ist sich Maria zwar ihrer Täterrolle bewusst, fühlt sicher aber auch hier im Recht. So wie sie zuvor lange die Rolle des Opfers akzeptiert hat, nimmt sie nun ihre Rolle als Täterin an. Vom Hass getrieben, ist sie blind für eventuelle Schuldgefühle. Sie empfindet keinerlei Reue und fühlt sich bis zu Hansegons Aussetzung im Recht, es wirkt beinahe als würde sie sich Dankbarkeit von ihm erwarten, weil sie ihm eine so wichtige Lektion gelehrt hat.

³⁵ Ebenda. S. 32.

³⁶ Ebenda. S. 119.

Sie kann relativ sicher sein, als Täterin unbehelligt und unerkant zu bleiben, weil Hansegon vermutlich schweigen wird, daher ist auch nicht mit einer Strafe durch die Justiz zu rechnen.

2.1.1.2.6 Hat er diese Strafe verdient?

Wenn man der LeserInnenlenkung folgt und in Marias Sicht auf die Situation verhaftet bleibt, gibt es keinen Zweifel daran, dass Hansegon seine Strafe verdient hat und Maria jedes Recht besitzt, diese Rache an ihm zu nehmen, daher empfindet sie auch keine Reue oder Schuldgefühle.

Beim Versuch sich aus dieser LeserInnenlenkung zu lösen und den Text nüchterner zu betrachten, stellt man schnell fest, dass an dieser Affäre, so wie sie im Roman geschildert wird, nichts Ungewöhnliches ist. Es handelt sich viel mehr um den Prototyp einer männlich dominierten Affäre, wie viele Frauen sie ertragen. Obwohl Hansegon vermutlich über die Maßen brutal und fordernd ist, stünde es Maria jederzeit frei, die Beziehung zu beenden. Diese Möglichkeit wird von ihr nicht bedacht oder ausgeblendet, sie will Gerechtigkeit und dafür muss sie ihm antun, was sie jahrelang erduldet hat. Durch ihr Stillschweigen und Erdulden, wird sie aber auch zur Mittäterin und ist mitverantwortlich an ihrer vermeintlichen Opferrolle, denn obwohl sie es nicht zu bemerken scheint, ist sie auch in ihrer Affäre bereits sowohl Opfer, als auch Täterin.

Indem Maria ihr Leiden verschweigt, indem sie ihre wahre Befindlichkeit verschleiert und wartend verhartet [...], stärkt sie die Machtposition Hansegons, wodurch sie auch zur Komplizin wird, der ein Teil von Verantwortung an jenem verhängnisvollen Zustand nicht abgesprochen werden kann [...].³⁷

Eben weil sie ihre Mittäterschaft ignoriert und sich zuvor die Rolle des handlungsunfähigen Opfers selbst mitauferlegt hat, ist ihre Rache an Hansegon nicht gerechtfertigt.

³⁷ Waltraud Sterling: ...bis dass ein Mord euch scheidet... Aspekte deutschsprachiger Psychokrimis von Frauen seit 1945. Diss. Universität Wien 2000. S. 231.

2.1.1.2.7 Naturalistische Beschreibungen

Wie bereits erwähnt, werden Marias Mitmenschen von ihr nur anhand ihres Aussehens, nicht ihres Charakters beschrieben. Dazu bedient sie sich oftmals naturalistischer Beschreibungsformen, die nur die negativen physiognomischen Merkmale hervorheben und diese bis ins kleinste Detail wiedergeben. Teilweise entsprechen diese Beschreibungen der Wirklichkeit, zum Teil entspringen sie Marias Phantasie, in der Merkmale übertrieben, verschoben oder neu zusammengesetzt werden. Susanne Hess beschreibt Marias Blick als „gründlich, detailliert und porentief.“³⁸

Während der ersten Tage der Entführung, zeigt Maria noch offene Zuneigung und eine krankhafte Obsession für alles, was mit ihrem Küstermann zu tun hat, auch wenn es sich dabei um diverse Körpersekrete und Ausscheidungen handelt.

Während ihr Griff sich verstärkte, schlüpfte sie mit der Zunge unter seine Lider, fuhr über seine Augäpfel, die sich anfühlten wie warme Murmeln, ihre Zungenspitze wischte ihm die verstopfte Nase aus, sein Rotz schmeckte seifig und salzig.³⁹

Sie schnupperte und leckte ihm den Salzsweiß von Bauch und Brust, sog seinen angestandenen Nachtatem ein, schnüffelte seinen Fürzen nach, die ihm, sie erlebte es selten genug, frühmorgens im Schlaf, kurz vorm Erwachen, entwichen.⁴⁰

Besondere Freude scheint es Maria zu machen, sich an das unvorteilhafte Äußere der Küstergattin zu erinnern, das sie während diverser Messen und eines Freibadbesuchs genauer studieren konnte. Sie ist äußerlich offenbar das genaue Gegenteil von Maria, die selbst aber nie näher beschrieben wird.

Erst nachdem sich Maria in den linken Spreizfuß der Gattin, den einzuprägen sie sich während einer Maiandacht hatte angelegen sein lassen, hineinversenkt und mit der Beschreibung des auswärtsgedrehten, verdickten Fußballens, der aufweichenden Hühneraugen auf Mittel- und verkrümmten Kleinzeh, der pilzig zerfaserten Nägel, der schorfig verhornten Ferse, der rissigen, schuppigen, dickgeäderten Haut über Spann und Knöchel wieder

³⁸ Susanne Hess: Erhabenheit quillt weit und breit. Weibliche Schreibstrategien zur Darstellung männlicher Körperlichkeit. Edition Philosophie und Sozialwissenschaften; 40. Hamburg, Berlin: Argument-Verlag 1996. S. 165.

³⁹ Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010. S. 16.

⁴⁰ Ebenda. S. 36.

heraus- und den geschwollenen Fuß in die Fußbettsandalette hineingedreht hatte, wurde es still.⁴¹

Obwohl es ihr während der vielen Jahre ihrer Affäre nie in den Sinn gekommen wäre, schlecht über Hansegon zu sprechen und sie sein Äußeres als sehr anziehend empfunden hat, ändert sich ihr Blick auf ihn bald. Sie findet ihn zwar noch immer nicht abstoßend, ihre Beschreibungen kommen der Realität aber vermutlich immer näher. Der stilisierte und vergöttlichte Küstermann wird wieder zu einem normalen Menschen.

Sie begann bei den Füßen – vernachlässigte Werkzeuge: zwei Hühneraugen rechts, eins links, ein viertes entstand gerade aus einer entzündeten Hornhaut. Die Großzehen waren einwärts gebogen, der mittlere Fußknochen nach außen gekrümmt, die hinteren Zehen klebten eng und verbogen zusammen, Fußpilz hatte die Haut dazwischen weißlich aufgeweicht.⁴²

2.1.1.2.8 Psychologische Unwahrscheinlichkeit

Der Roman gibt durch Erinnerungen, die in die Handlung eingeschoben werden, zwar episodenhaft Aufschluss über Marias Kindheit und über einzelne Szenen ihrer Affäre mit Hansegon, viele Informationen, wie zum Beispiel der Trennungsgrund von ihrem Ehemann Alfred, bleiben aber ausgespart.

Man weiß aber, dass sie nach der Scheidung umgezogen ist, ihr eigenes Geschäft eröffnet hat und sich im sozialen Netzwerk der Kleinstadt gut eingelebt hat. Daher erstaunt es sehr, dass diese, nach außen hin so unabhängig wirkende Frau, sich auf eine so selbstzerstörerische Beziehung einlässt. Die mehrjährige Affäre scheint von Demütigungen, Entbehrungen und zerstörten Hoffnungen dominiert gewesen zu sein, was offenbar kein Grund für sie war, einen Schlusstrich zu ziehen. Wenn man aber gerade diesen Gedanken weiter verfolgt, sich auf die von der Autorin offenbar beabsichtigten LeserInnenlenkung einlässt und Maria als ein zum Schweigen gezwungenes Opfer sieht, fehlt für mich ein wichtiges Bindeglied zwischen dieser Situation und ihrer Rolle als Täterin. Plötzlich bricht der aufgestaute Hass aus ihr heraus, aber gerade weil es so plötzlich und bis zur letzten Konsequenz passiert, halte ich es für unrealistisch. Ein häufigeres und vermutlich auch typischeres Verhalten wären mehrere Trennungsversuche, die immer wieder scheitern, weil die

⁴¹ Ebenda. S. 23 f.

⁴² Ebenda. S. 37 f.

Überzeugungskraft des Mannes, seine Drohungen oder Ähnliches, zu groß sind. Die Wandlung von der devoten und dankbaren Geliebten, hin zur emanzipierten Rächerin wird zwar durch die Ankündigung einer gemeinsamen Urlaubsreise mit seiner Ehefrau begründet, für mich stellt das insgesamt aber eine psychologische Unwahrscheinlichkeit dar.

2.1.1.2.9 Versuch einer Gattungsbestimmung

Der Grund für Marias Handeln wird dem Leser/der Leserin nicht lange vorenthalten und liegt in ihrer durch Hansegon verratenen Liebe. Mit dem jahrelang aufgestauten Hass, als Antrieb, ist sie in der Durchführung ihres Plans nicht zu stoppen.

Typisch für den Psychokrimi, der dem „Whydunnit“ Typus zuzuordnen ist, steht der Mord, hier eben ein seelischer, am Ende des Textes. Davor werden mit einer sehr eindeutigen Perspektivenführung, die Verständnis und Mitgefühl für Marias Lage evozieren soll, die Gründe für die Tat erläutert.

Interessanter als die Frage nach dem „Whydunnit?“ ist aber in diesem speziellen Roman die eng damit verbundene Durchführung und damit die Frage nach dem „Howdunnit?“. Marias Vorgehen wird präzise geschildert und die schrittweise Ablösung von ihrem Geliebten, mit dem Ziel ihrer Befreiung aus der Unterdrückung, kann als LeserIn schrittweise aus Marias Sicht miterlebt werden.

2.1.1.2.10 Formen der Gewalt

Um ihre Liebe zu Hansegon und das, was er für sie dargestellt hat zu töten, bedient sich Maria unterschiedlicher Formen der Gewalt. Sie geht dabei aber nicht willkürlich vor, sondern versucht einen genauen Rollentausch vorzunehmen. War sie zuvor zum Schweigen gezwungen, wehrlos, musste seine sexuellen Wünsche erfüllen und physische wie psychische Gewalt ertragen, so wird Hansegon jetzt in die Opferrolle gedrängt. In diesem Racheakt ist die weibliche Gewalt ein Spiegel der zuvor verübten männlichen Gewalt.

Maria zitiert nicht nur die psychische und die durch den heimlichen, „illegalen“ Rahmen bedingte Gewalt, sondern auch die physische, gegen sie als Frau

gerichtete Gewalt, die ihr Hansegon – Vertreter des „animierten Geschlechts“ – zugefügt hat [...].⁴³

Maria muss eine Vergewaltigung über sich ergehen lassen, weil Hansegon der Meinung ist, sie wäre ihm untreu gewesen.

[Er] sagte schon an der Tür: »Es riecht nach Betrug und Verrat.« Sie hatte gelacht und irgend etwas erwidert, aber in der Nacht war er über sie hergefallen, sie konnte die Worte, die er keuchte, nicht verstehen, weil er sie mit einer Hand würgte, ihr mit der anderen ein Kissen aufs Gesicht drückte, um ihre Schreie zu ersticken. Er stieß sie, bis sie zu bluten begann und ihr die Luft wegblieb unterm naßgeheulten Kissen, ließ sie liegen, ging duschen⁴⁴

Während Hansegon nackt an Marias Bett gekettet ist, kann sie Rache nehmen. Sie war immer darauf bedacht, Küstermanns sexuelle Wünsche zu erfüllen, verweigert ihm jetzt aber jede Inszenierung des Liebesaktes.

Sie löschte die Kerzen, machte das Deckenlicht an, zog Strümpfe, Gürtel und BH aus, schnürte ihr Haar im Nacken mit einem Gummi zusammen, wie es Küstermann nicht mochte, und hockte sich ohne Umschweife sein Glied in den Leib.⁴⁵

Um einen körperlich eindeutig überlegenen Mann in ihre Gewalt zu bringen, versetzt Maria Hansegons Abendessen mit drei verschiedenen Schlaftabletten. Die mehrmalige Verabreichung von Beruhigungsmitteln ist aber als eine der wenigen körperlichen Gewalthandlungen gegen Hansegon zu sehen. Einmal in ihrer Gewalt, benötigt sie kaum mehr körperliche Gewalt, sie verlegt sich auf psychische Gewalt, denn viel grausamer und brutaler als körperliche Gewalt sind Marias Worte:

»Deine Frau war heute morgen im Laden.« [...] Küstermann spannte sich, schob den Kopf vor, sein ganzes Wesen bedrängte sie weiterzureden. »Sie ist verreist, Hansegon«, fügte sie hinzu im Tone einer Urteilsverkündung. Der Körper des Gefesselten erschlaffte, ein Zittern überfiel ihn, ihre Wörter, die sie sorgfältig abgewogen in die Luft setzte, schüttelten ihn durch. Augen, dache sie, kann man schließen, Ohren nie.⁴⁶

Natürlich ist es auch als körperliche Gewalteinwirkung zu beurteilen, dass sie ihn mit goldenen Fesseln an ihr Bett kettet und seinen Mund acht Tage lang mit Klebeband

⁴³ Waltraud Sterling: ...bis dass ein Mord euch scheidet... Aspekte deutschsprachiger Psychokrimis von Frauen seit 1945. Diss. Universität Wien 2000. S. 235 f.

⁴⁴ Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010. S. 27.

⁴⁵ Ebenda. S. 27 f.

⁴⁶ Ebenda. S. 22.

verschlossen hält. Obwohl er nicht hungern muss, ist er bei seiner Freilassung sichtlich abgemagert.

Der Höhepunkt der psychischen Gewalteinwirkung ist die Anfertigung seiner Totenmaske. Während der Gips aushärtet, liest Maria ihm „Reineke Fuchs“ vor und als die Totenmaske fertig und mit einem Plastiksack versehen ist, steht sie die restlichen Tage über diffus beleuchtet in seinem Blickfeld.

Waltraud Sterling beschreibt in ihrer Dissertation drei Elemente, auf die sich Marias Verbrechen verdichtet.

- Der Blick auf Intim- und Tabubereiche des Opfers wird aus dem üblichen Kontext gelöst und öffentlich gemacht, wobei die physische Wehrlosigkeit des gefesselten Opfers verstärkend wirkt. Maria lenkt ihren Blick dorthin, wo Hansegon üblicherweise im ursprünglichen Sinn bei sich ist, wo der Körper seine Funktionen erfüllt [...].
- Das Einswerden mit und das Aufgehen im anderen erfährt eine radikale Neubewertung und macht augenscheinlich, wie Maria Entgrenzung versteht und lebt, wobei auch hier ein Tabubruch provoziert und in ekelhafter Weise zu Ende geführt wird: Der gefesselte, wehrlose und auch durch Drogen gewaltsam bewegungsunfähig gemachte Hansegon ist einem gnadenlosen Körperkontakt ausgeliefert, [...].
- Zynisch inszeniert und zelebriert Maria mit ihrem Opfer Rituale, die an jene in christlichen Kirchen erinnern (Waschung, Salbung, Speisung).⁴⁷

Gerade dieser dritte Punkt, gibt Susanne Hess Anlass, einen völlig anderen Schluss zu ziehen und die Situation zwischen Maria und Hansegon umzudeuten.

Die Rache, die Maria an ihm nehmen will, kann nur partiell vollzogen werden. Kaum ist der Mann in der Rolle des Opfers, gelingt es ihm, seiner Situation Lust und Wohlbefinden abzugewinnen. Dies wird dadurch ermöglicht, dass die Frau obschon jetzt in der Rolle der Rächerin und Täterin, die ihr traditionell zugeschriebene Funktion der fürsorglich mütterlichen Pflegerin wahrnimmt. Während es sie offenbar befriedigt, Hansegon zu waschen, zu füttern und trocken zu legen, sieht Hansegon in seiner Situation nicht die darin eingebundene Erniedrigung und das Ausgeliefertsein, sondern vor allem die Gelegenheit, unbegrenzt zu regredieren.⁴⁸

⁴⁷ Waltraud Sterling: ...bis dass ein Mord euch scheidet... Aspekte deutschsprachiger Psychokrimis von Frauen seit 1945. Diss. Universität Wien 2000. S. 229.

⁴⁸ Susanne Hess: Erhabenheit quillt weit und breit. Weibliche Schreibstrategien zur Darstellung männlicher Körperlichkeit. Edition Philosophie und Sozialwissenschaften; 40. Hamburg, Berlin: Argument-Verlag 1996. S. 161.

Ob, und in welchem Ausmaß Hansegon der Situation Lust abgewinnt, kann wieder nur durch Marias Deutungen seiner Blicke und Laute festgestellt werden. Diese Deutungen sind aber nicht objektiv und daher nicht unbedingt sehr aussagekräftig. Sie meint auch, in seinen Augen zu sehen, dass er seine Lektion gelernt hat, weil Hansegon aber nie zu Wort kommt, kann sie mit dieser Einschätzung auch falsch liegen.

Abgesehen von der Gewalt, die ihm Maria in den acht Tagen in ihrem Schlafzimmer zufügt, sieht Susanne Hess auch in Hansegons Befreiung einen Gewaltakt:

Die eigentliche Rache, der aggressive Akt der Frau gegenüber dem Mann findet am Schluss statt, als sie ihn befreit. Hansegon möchte nicht aus seiner Gefangenschaft herausgenommen werden. Er hat eine Art Hospitalismus entwickelt, hat sich an die Säuglingsrolle gewöhnt und will nicht mehr hinaus ins Leben. So wird die sogenannte Befreiung aus der Gefangenschaft zu eigentlichen Strafe.⁴⁹

Weil der Roman mit der Zeitungsmeldung von Küstermanns Auffinden abbricht, können über seinen und Marias weiteren Werdegang nur Vermutungen angestellt werden. Es gibt aber weder Hinweise darauf, dass Maria für ihre Taten bestraft wird, noch dafür, dass Hansegon sich je wieder von den acht Tagen in Marias Gefangenschaft und dem Mord an seiner Seele erholen wird.

2.1.1.2.11 Die Totenmaske als zentrales Bildelement

Der grausame Höhepunkt in Marias Racheakt ist die Anfertigung einer Totenmaske. Was sie damit bezweckt, wird schon zu Beginn des Romans klargestellt: „»Aushöhlen müsste man dich«, erwiderte sie und verleibte sich versonnen einen Keks ein, der zu Boden gefallen war. »Aushöhlen, ausbeinen, ausbluten – eine dauerhafte Mumie, eine perfekte Fassade.«“⁵⁰

Die „perfekte Fassade“, die Hansegon nach außen immer getragen hatte, wird ihm nun zum Verhängnis. Es scheint, als ob Maria nicht nur Küstermanns Entführung im Vorfeld akribisch vorbereitet hatte, sondern auch die genauen Schritte ihrer Rache, die in seinem seelischen Tod gipfeln.

⁴⁹ Ebenda. S. 162.

⁵⁰ Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010. S. 9.

Die Anfertigung der Totenmaske ist aber nicht nur eine symbolische Darstellungsform seiner Undurchschaubarkeit, sondern auch ein wichtiger Schritt in Marias Ablösungsprozess von ihrem Geliebten und der einstigen Liebesordnung. Für Maria ist Hansegon tot und auch das, was er in ihrem Leben war – Mittelpunkt und gleichzeitig ferner Wunsch – stirbt mit ihm.

Diese Totenmaske ist das zentrale Bildelement des Romans und durch sie wird die endgültige Loslösung Marias von Hansegon möglich. Außerdem stellt sie die steinerne und unantastbare Fassade dar, die Hansegon immer nach außen hin getragen hatte.

In ihren Träumen vor Anfertigung der Maske sieht Maria Hansegons Kopf auf einem chinesischen Teller drapiert, was ihre konkrete Idee der Totenmaske zum Ausdruck bringt. Diese Träume sind wohl auch eine Form der Bewältigung ihrer Gewaltphantasien, die sie nicht in die Realität umsetzt. In ihren Träumen lebt sie die Möglichkeit aus, poetische Gerechtigkeit walten zu lassen:

»Damit hast du mich in den Arsch gefickt«, sagte sie und schnitt Küstermann den Zeige- und Mittelfinger ab überm zweiten Glied, [...]. »Damit du mich nicht mehr packen kannst«, schrie sie und hieb ihm die Arme ab. »Damit du mich nicht mehr fangen kannst«, da waren die Beine weg. Dann der Schwanz. »Damit du mich nicht mehr fressen kannst.« Das war dann der Kopf.⁵¹

Nachdem die Maske hergestellt ist, platziert Maria sie in diffusem Kerzenlicht in Hansegons Blickfeld. Sie wird zu einem Mahnmahl seiner früheren Versäumnisse und widerwärtigen Handlungen.

Besonders der verklebte Mund ist ein zentrales Merkmal der Maske, der nicht nur eine Darstellung Hansegons momentaner Situation ist, sondern auch Metapher eines gewalttätigen, männlichen Diskurses, der Maria zum Schweigen gezwungen hatte und nun Hans pars pro toto vorgeführt wird. Sein Mund ist verklebt, weil Maria seinen Liebes- und Treueversprechen keinen Glauben mehr schenkt.⁵²

Die Herstellung einer Öffnung in der Maske, in der diverse Memorabilia ihrer Beziehung verschwinden, geschieht mit einem scharfen Fleischmesser, das

⁵¹ Ebenda. S. 29.

⁵² Vgl. Susanne Baackmann: Erklär mir Liebe. Weibliche Schreibweisen von Liebe in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. 1. Auflage. Hamburg: Argument-Verlag 1995. S. 191.

Hansegons Gewalt versinnbildlicht und auch die Durchschneidung selbiger darstellt.⁵³

Nachdem alle gemeinsamen Erinnerungen in den Müllsäcken im Schlund der Maske verschwunden sind, und Maria ihre Rache vollzogen hat, hören ihre gewalttätigen Träume auf und in den letzten Nacht mit Hansegon an ihrer Seite träumt sie „von Wölfen, Schnee und Taigawind.“⁵⁴

2.1.1.2.12 Intertextuelle Bezüge

Der Text ist durchzogen mit intertextuellen Bezügen, die manchmal ganz eindeutig zu erkennen sind und dann wieder nur in den kleinsten Einheiten des Textes stecken und nicht eindeutig als solche bestimmt werden können. Grundsätzlich lassen sich literarische und religiöse Bezüge herauslesen.

2.1.1.2.12.1 Religiöse Bezüge

„Maria, die desillusionierte Geliebte, wandelt sich von der Dulderin, deren Namen sie trägt, in eine Salomé. Ihr verheirateter Geliebter namens Hansegon ist Küster, mit einer Anspielung auf 'Künstler', so wie Religion und Literatur durchgehende Motive des Romans bilden.“⁵⁵

Die religiösen Bezüge im Roman hören aber nicht beim Namen der Protagonistin und dem Beruf ihres Geliebten auf, sondern ziehen sich in unterschiedlichster Form durch den ganzen Roman.

Einerseits haben beide eine Vorliebe für Musik und hören neben klassischer Musik gerne Stücke religiösen Inhalts, wie „Ite missa est“ und „Exsultate Jubilate“.

Andererseits richtet sich Maria ganz nach Hansegon und sein Lebensrhythmus ist von den Pflichten eines Küsteramts bestimmt. Auch ihre Teilnahme am Kirchenchor scheint nur eine weitere Möglichkeit zu bieten, ihrem Hansegon nahe zu sein. Sie besuchte schon von ihrer Affäre gerne die Kirche und war in einem von Ursulinen

⁵³ Vgl. Ebenda. S. 192.

⁵⁴ Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010. S. 142.

⁵⁵ Johanna Bossinade: Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. In: Deutsche Bücher 21.4 (1991). S. 250.

geführten Internat zur Schule gegangen, aber erst durch Hansegon wurde ihr Leben und ihre Sprache völlig von Religiosität vereinnahmt. Sie betet ihren Geliebten an und ihre Liebe hat mehr den Anschein einer Reliquienverehrung als einer wahren menschlichen Liebe.

Die Glocken erklangen zur Wandlung. Maria blinzelte, ließ die Kerzen schwimmen, starrte auf Jesu Leib am Kreuz, vermengte ihn mit Küstermann, hängte Küstermann neben ihn, hängte ihn auf, hängte das Gott-Mensch-Gemisch ans Kreuz, hängte Küstermann an Christi Stelle, hängte Küstermann ans Kreuz. Küstermann schwamm im Kerzenlicht. Maria wurde fromm und feierlich zumute.⁵⁶

Aufgrund ihres Namens wird sie von Hansegon laufend mit Marienbildchen und Lobtexten auf Maria beschenkt, obwohl diese ursprünglich alle der Huldigung der Gottesmutter dienten. Maria scheint sich daran aber nicht zu stören und sieht offenbar über Hansegons geringen Einfallsreichtum hinweg. Durch diesen ständigen Vergleich mit der Gottesmutter Maria und die durch Maria Wartmann stattfindende Befriedigung von Hansegons sexuellen Wünschen und Bedürfnissen, erfüllt sie beinahe schon prototypisch die Dichotomie Hure/Heilige.

Um sein Begehren zu speisen, musste seine Maria sowohl hurenhafte Züge aufweisen, ihn in Reizwäsche bei Kerzenlicht in Heimlichkeit aufgeilen, wie auch die Züge der Heiligen, die es ihm ermöglichten, einen Minnekult um sie zu inszenieren, der verbunden mit der heimlichen sexuellen Begegnung ebenfalls geeignet ist, Geilheit und Begehren auszulösen.⁵⁷

Ein weiterer wichtiger Punkt ist, dass die einzige Macht, die Maria über Hansegon hat, ebenfalls im Bereich der Kirche liegt, nämlich in der Auswahl der Blumendekoration. Ihre floristischen Vorlieben wurden seit Beginn der Beziehung jeden Sonntag vom Küster umgesetzt. Es scheint, als wäre es das Zugeständnis eines Machtbereiches der Maria bei Laune halten soll und dem Küster schon einiges Lob für seinen ausgezeichneten Geschmack, bezüglich der Blumendekoration, eingebracht hat. Die Wahl der Blumen ist für Maria aber auch Ausdrucksmöglichkeit ihrer Empfindungen, so richtet sie sich nach saisonalen Pflanzen, wenn sie mit ihrer Beziehung zufrieden ist und stellt kaum erfüllbare Ansprüche, wenn Hansegon sie verstimmt hat:

⁵⁶ Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010. S. 34.

⁵⁷ Susanne Hess: Erhabenheit quillt weit und breit. Weibliche Schreibstrategien zur Darstellung männlicher Körperlichkeit. Edition Philosophie und Sozialwissenschaften; 40. Hamburg, Berlin: Argument-Verlag 1996. S. 164.

In der Regel folgte sie dem Angebot des Marktes, nur wenn Küstermann wieder einmal Verabredungen mit der klassischen Verwechslung von »Ich will nicht« zu »Ich kann nicht« abgesagt hatte, forderte sie Flieder im Winter, Orchideen aus Guadeloupe, Rhododendron im Februar. Einmal, als er mitten in der Nacht aufgesprungen und [...] nach Hause gerannt war, hatte sie sich für den nächsten Sonntag Greisenhäupter bestellt. Ein anderes Mal hatte er vor ihren Augen den Arm um die Küsterfrau gelegt, was in Maria Verlangen nach Gänseblümchen wachrief.⁵⁸

Auch der zeitliche Rahmen des Romans lässt Schlüsse auf religiöse Gründe zu, denn der Küster wird von seiner Geliebten in der Zeit unmittelbar vor Weihnachten, dem Fest der Liebe, entführt und bekommt seinen Liebesverrat am eigenen Leib zu spüren.

2.1.1.2.12.2 Literarische Bezüge

Bereits aus dem ersten Satz des Romans lässt sich der erste Bezug zu Ingeborg Bachmann herauslesen, wenn es heißt: „Sie spielte mit dem Gedanken an einen weißen Hals nicht erst seit gestern, liebte es, Todesarten, Motive, Opfer und Täter durchzuprobieren, [...]“⁵⁹, was auf Bachmanns „Todesartenprojekt“ anspielt. Wenn wenig später die ProtagonistInnen des Textes eingeführt werden, lässt sich durch die Wahl des Namens „Hans“ eine eindeutige Parallele zu Ingeborg Bachmanns Text „Undine geht“⁶⁰ ziehen. Es handelt sich aber nicht nur um eine reine Ähnlichkeit des Namens, sondern auch um eine Ähnlichkeit in den Verhaltensweisen gegenüber der Geliebten. „Wie der Hans von Undine, hatte sich auch dieser Hans nicht festlegen lassen wollen [...]. Wie der Hans von Undine beteuerte auch dieser Hans, daß er nur bei seiner Geliebten ganz unverstellt er selbst sein kann [...]“⁶¹

Maria hat eine besondere Vorliebe für grausame Literatur und so liest sie ihrem Hansegon in der Zeit seiner Gefangenschaft Goethes „Reineke Fuchs“ vor, was nicht

⁵⁸ Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010. S. 33.

⁵⁹ Ebenda. S. 7.

⁶⁰ Ingeborg Bachmann: Undine geht. In: Ingeborg Bachmann. Sämtliche Erzählungen. S. 253-263. Ungekürzte Buchgemeinschafts Lizenzausgabe der Buchgemeinschaft Donauland Kremayr und Scheriau, Wien, und der angeschlossenen Buchgemeinschaften R. Piper GmbH und Co. KG, München 1978.

⁶¹ Susanne Baackmann: Erklär mir Liebe. Weibliche Schreibweisen von Liebe in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. 1. Auflage. Hamburg: Argument-Verlag 1995. S. 191.

⁶¹ Vgl. Ebenda. S. 190.

zu den erbaulichsten Lektüren für einen wehrlos ans Bett gefesselten Mann gehört. Weil Maria während eines gemeinsamen Urlaubs mit Hansegon ein verliebtes Pärchen in einem Strandkorb beobachtet hatte, das sich gegenseitig aus Tausendundeiner Nacht vorlas, möchte nun auch sie mit Hansegon ihre Lektüre teilen.

In den folgenden Tagen las sie >Reineke Fuchs<, wie man eine geheime Schrift liest. [...] Gerade, da der unglückselige Braun der Bär Klauen und Haupt aus der Baumspalte riß mit Gewalt, Haut und Haar des Gesichts bis zu den Ohren im Baume und von den Füßen das Fell blieb in der klemmenden Spalte, ging das Telefon.⁶²

Obwohl nur aus diesem Text an passender Stelle Zitate in den Text eingeflochten werden, scheint Maria eine sehr allgemeine Vorliebe für brutale und durchaus auch abschreckende Texte zu haben, denn sie liest besonders gerne Märtyrergeschichten „deren Helden sämtlich aufs Widerwärtigste in den Besitz der Märtyrerkrone gelangten. Allen voran liebte Maria den heiligen Bartholomäus, dem gottlose Schergen die Haut abzogen bei lebendigem Leibe.“⁶³

Eine andere Anspielung auf einen Goethetext ist zu finden, wenn Maria überglücklich vor dem Kölner Dom steht und beinahe verächtlich über die unterschiedlichen Gründe ihrer Mitmenschen für den Kirchenbesuch nachdenkt. „Ach all die Mühseligen und Beladenen vor der heiligen Mutter Gottes. Mädchen bergen hier wie Gretchen ihre Gesichter in den Händen, Frauen mit müden Füßen stellen die Einkaufstaschen für ein paar Minuten ab, [...]“⁶⁴

Sie scheint keinerlei Mitgefühl, noch nicht mal Verständnis für junge Mädchen zu haben, die wie in Goethes „Faust I“ keinen Ausweg mehr sehen und Halt im Glauben suchen.

Es lässt sich im Text aber noch ein drittes Mal ein Teil aus einem Goethetext finden, nämlich die erste Strophe und einige weitere Zeilen aus dem Gedicht „Der König von Thule“. Dieses Lied, das auch vertont wurde, wird aber nicht wörtlich wiedergegeben, sondern in sein Gegenteil verkehrt. Im Lied, das im Chor von Maria und Hansegon

⁶² Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010. S. 42 f.

⁶³ Ebenda. S. 40.

⁶⁴ Ebenda. S. 53.

gemeinsam einstudiert wurde, geht es um eine sterbende Buhle, die dem König einen goldenen Becher vermachte:

Es war einst ein König in Thule,
gar treu bis an das Grab,
dem sterbend seine Buhle,
einen goldnen Becher gab.⁶⁵

Was Maria aber aus dem Gedicht macht, verbildlicht die von ihr vorgenommene Umkehrung der früher geltenden Beziehungsordnung und Geschlechterrollen.

»>Es war ein König in Thule<, erinnerst du dich, Hansegon? >Gar treu bis an das Grab.<« [...] »Gar treu bis an das Grab. Dem sterbend seine Buhle einen goldnen Becher gab. Und hier mache ich dem Lied ein Ende, Hansegon. Der König stirbt, die Buhle lebt. Trink, Hansegon, trink.«⁶⁶

Neben der sehr einfallsreichen Darstellung der Umkehrung, ist auch die darin enthaltene Mordanspielung interessant. Wenn Hansegon der König ist, und wie ein solcher hat er sich bisher benommen, muss er von nun an mit seinem Tod rechnen, wobei es sich dabei eben nicht um einen physischen handeln wird, sondern um einen seelischen.

Besonders programmatisch für den Text ist die Erwähnung des Hörspiels „Die Panne“ von Friedrich Dürrenmatt. „[Sie] stellte im Radio das Kulturprogramm ein – heute morgen las man den dritten Teil von Dürrenmatts >Panne<. Ein Vertreter wurde im Spiel eines wirklichen Mordes überführt. Wann wird der Umgang mit Menschen zum Mord?“⁶⁷

Diese Frage ist auch im Roman von Ulla Hahn zentral und sie läuft auch darauf hinaus, ob es sich überhaupt um einen seelischen Mord handelt, der hier geschildert wird. Der Vertreter Traps ist sich, so wie Hansegon, der Tragweite seiner Affäre nicht bewusst, bis er vor ein fiktives Gericht gestellt wird. Dieses Gericht zeigt durch sein Spiel, dass jeder Mensch dazu gebracht werden kann, sich für ein Verbrechen schuldig zu fühlen, egal ob er/sie tatsächlich ein solches begangen hat oder nicht. Er scheint über den Urteilsspruch richtiggehend erleichtert zu sein und ist froh, seine

⁶⁵ <http://www.literaturwelt.com/werke/goethe/koenigthule.html> (eingesehen am 2.5.2011 um 12:30)

⁶⁶ Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010. S. 122.

⁶⁷ Ebenda. S. 49.

Schuld als solche anzuerkennen. Womöglich hofft Maria auf einen ähnlichen Effekt bei Hansegon.

2.1.1.2.13 Hedonismus

Das griechische Wort „hedoné“ (ἡδονή), verwandt mit „hedys“ (ἡδύς, süß, angenehm), umfaßte ein großes Spektrum von Bedeutungen: von Wohlgeschmack, Genuß, Freude bis zu Lust, Wollust, Begierde. Die Etymologie macht klar, daß der Wortursprung in der Sinnlichkeit des Schmeckens liegt.⁶⁸

Bei der Inszenierung ihrer gemeinsamen Liebesstunden sind für Hansegon die richtige Musik, Beleuchtung, Musik und natürlich Speisen und Getränke besonders wichtig. Maria muss dafür sorgen, dass diese Komponenten richtig abgestimmt sind und die richtigen Vorbereitungen treffen, damit sich Lust im Küster entfalten kann. Getrunken wird vor allem Champagner und Maria gönnt sich in der Küche gerne ein Glas Sherry, um die Nerven zu beruhigen.

Womit genau Hansegon in den Jahren vor seiner Geiselnahme von Maria bekocht wurde, erfährt man als LeserIn nicht, aber seine Schlaftabletten werden ihm in einem Kerbelsüppchen verabreicht. Klar ist auch, dass sein Geschmack sehr erlesen und nicht leicht zufriedenzustellen ist.

In erster Linie freilich dient Eß- und Trinkbares im Krimi dazu, den Helden, die Heldin selbst zu charakterisieren. Nach Ludwig Feuerbachs bekanntem Diktum „Der Mensch ist, was er isst“ wird da angewandter Materialismus vorgeführt.⁶⁹

Ist Hansegon doch offenbar ein Kenner erlesener Speisen und lässt sich gerne verwöhnen, so magert Maria mit der Zeit immer stärker ab. Es scheint als würden noch so erlesene und reichhaltige Speisen ihre zunehmende Abmagerung durch Hansegons Unterdrückung nicht verhindern können. Daraus ist zu schließen, dass wohl eher Hansegon durch die Mahlzeiten charakterisiert wird, auf den die Bezeichnung Held aber nicht zutrifft.

⁶⁸ Daniela Strigl: Der Hedonismus und der Tod. Warum in Krimis so viel gegessen und getrunken wird. In: Aspetzberger, Friedbert und Strigl, Daniela (Hrsg.): Ich kannte den Mörder wußte nur nicht wer er war. Zum Kriminalroman der Gegenwart. 1. Auflage. Innsbruck, Wien, u.a.: Studienverlag 2004. S. 139.

⁶⁹ Ebenda. S. 127.

Nach der Gefangennahme ist Hansegons einziger Weg der Nahrungsaufnahme ein silbernes Röhrchen, durch das er pürierte Speisen zu sich nehmen kann. Er bekommt von Maria zwar gelegentlich noch Champagner, aber ihre Speisen werden einfacher: „Ein Glas Champagner machte ihre Bratkartoffeln mit Spiegelei zu einer vollwertigen Mahlzeit.“⁷⁰

Während ihrer Beziehung scheint es immer ausgedehnte Abende mit reichlich gutem Essen in angenehmem Ambiente gegeben zu haben. Als Hansegon aber an Marias Bett gefesselt ist, kann eine Entwicklung hin zum reinen Versorgen festgestellt werden, die Maria auch als solche empfindet: „Küstermanns Versorgung ging ihr schon flink von der Hand, [...]“⁷¹

Aufgrund seiner nun eingeschränkten Fähigkeit zur Nahrungsaufnahme, besorgt sie ihm Aufbaunahrung für Sportler, die er durch sein Röhrchen aufsaugen kann. Obwohl Hansegon in den acht Tagen seiner Gefangenschaft nicht hungern musste, hat er bei seiner Freilassung einiges an Gewicht verloren: „Seine Hose, die ihm immer ein wenig zu stramm gesessen hatte, sank beim ersten Schritt von der Hüfte.“⁷² So hat sich auch Marias einstige Abmagerung auf Hansegon übertragen, der nun trotz ausreichender Nahrungsaufnahme an körperlicher Substanz verliert.

Als letzte gemeinsame Mahlzeit und als „Henkersmahl“ vor Hansegons Aussetzung bereitet Maria „Bratäpfel mit Nüssen und Marmeladenfüllung“⁷³ zu.

2.1.1.3 Rezeption

Wie bereits zu Anfang erwähnt, wurde der Roman nicht nur gut rezensiert. Neben Marcel Reich-Ranicki wurden auch andere Stimmen gegen Ulla Hahns Prosadebüt in der Fachkritik laut.

Besonders hart geht Jürgen P. Wallmann mit dem Roman ins Gericht. Als bekennender Feind ihrer Lyrik, verreißt er den Roman unter anderem mit den Worten:

⁷⁰ Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010. S. 18 f.

⁷¹ Ebenda. S. 49.

⁷² Ebenda. S. 144.

⁷³ Ebenda. S. 141.

Nicht obszön und nicht pornographisch also ist dieses Buch von Ulla Hahn, sondern eher ein bißchen degoutant, geschmacklos und unappetitlich. Und beim Lesen kommt man sich vor, als sei man ungewollt Zeuge eines Mißgeschicks geworden, einer peinlichen Entgleisung. Zu einem Prosadebüt, das literarisch Beachtung verdient, reicht es eben noch nicht, wenn eine Second-Hand-Lyrikerin und brave Bürgerin aus dem Sauerland literarisch ein bißchen herumschweinigt. Aber vielleicht läßt es ja in den Buchhandlungen die Kassen klingeln.⁷⁴

Jürgen P. Wallmann kritisierte auch Ulla Hahns Lyrik und schreibt deren Erfolg lediglich der Unterstützung „eines greisen Literaturkritikers und seiner Nachbeter“⁷⁵ zu, wobei hier eindeutig Marcel Reich-Ranicki gemeint ist.

Warum Herr Wallmann nur so harte Worte für den Roman findet, kann nicht eindeutig begründet werden aber ein offenkundiger Feind ihrer Lyrik ist offenbar nicht bereit, ihrer Prosa eine Chance zu geben und spricht ihr in seiner Kritik jede Intention und Aussagekraft ab. Es wäre denkbar, dass Susanne Baackmanns Erklärungsversuch für die negativen Kritiken auch hier zutrifft, denn sie geht davon aus, dass das Buch so schlecht rezensiert wurde, weil eine Erwartungshaltung nicht erfüllt wurde:

Das textuelle Szenario, die sezierend – banale Sprache und der erbarmungslose Blick auf das Liebesobjekt Mann enttäuschen eine kollektive und nach wie vor tiefsitzende Erwartungshaltung, die auf dem utopischen Versprechen und der harmonisch – heilen(den) Verbindung von Liebe und Weiblichkeit, auf dem 'schönen Liebestext' eben, besteht.⁷⁶

Aus heutiger Sicht ist zu sagen, dass es diese Verbindung schon lange nicht mehr gibt und es sich dabei höchstens um eine Wunschvorstellung handeln kann.

Sehr viel Positiveres hat allerdings „Die Zeit“ in ihrer 19. Ausgabe 1991 über den Roman zu sagen:

Ulla Hahn bleibt auch als Erzählerin eine Autorin von Geschmack und Delikatesse. Natürlich handelt ihr Roman von der Geschlechterbeziehung. Doch geht es nicht um die kulinarische Seite der Sexualität, es geht um die

⁷⁴ Jürgen P. Wallmann: Wein und Wasser. Literatur in Westfalen und westfälische Literatur. Autoren-Edition ; 13. Bielefeld und Münster: Neues Literaturkontor 2000. S. 47.

⁷⁵ Ebenda. S. 45.

⁷⁶ Susanne Baackmann: Zwischen Befreiung, Vergeltung und Backlash. Neue Diskurse des Begehrens in der Literatur von Frauen. Zu Ulla Hahns *Ein Mann im Haus*. In: Henn, Marianne und Hufeisen, Britta (Hrsg.): Frauen: MitSprechen MitSchreiben. Beiträge zur literatur- und sprachwissenschaftlichen Frauenforschung. 1. Auflage. Stuttgart: Verlag Hans-Dieter Heinz, Akademischer Verlag 1997. S. 157.

Verkehrung der traditionellen und aufs Klischee festgelegten Rollen: das Opfer, die Frau, wird Täter. Ulla Hahn liefert den seriösen Beleg, daß auch >in sexualibus< endgültig literarische Gleichberechtigung angesagt ist.⁷⁷

Trotz der positiven Kritik ist zu hinterfragen, was in dem Roman geschmackvoll und delikats ist, es lassen sich ausreichend Beispiele finden, die das Gegenteil belegen.

Susanne Baackmann konstatiert in ihrem Artikel: „Zwischen Befreiung, Vergeltung und Backlash“, dass vor allem männliche Kritiker ausschließlich negative Worte für Ulla Hahns Roman finden. Sie bemängeln neben inhaltlichen Schwachpunkten des Textes auch eine angebliche sprachliche Unangemessenheit.⁷⁸

Als Referenztexte nennt Baackmann die Kritiken zu den Texten Ingeborg Bachmanns, der ebenso wie Hahn eine Tabuverletzung vorgeworfen wurde, weil beide Autorinnen mit „Elementen des pornographischen Diskurses spielen.“⁷⁹

Johanna Bossinade, eine der wenigen weiblichen Rezensenten des Romans nimmt in ihrer Kritik Bezug auf inhaltliche Fragestellungen: „Es kommt also nicht zum äußersten. Und das ist der wunde Punkt des Romans, das Wechselspiel von Distanz und Verstrickung hätte die häusliche Folter spannend machen können, wäre es nur konsequent genug durchgeführt worden.“⁸⁰

Die inhaltliche Frage, ob es sich um einen Mord am Küster Hansegon handelt, scheint für sie eindeutig beantwortbar zu sein. Sie geht davon aus, dass immer ein physischer Mord Element eines Psychokrimis sein muss, dem ich aber nicht zustimme, denn ist der psychische Mord, die Zerstörung seiner Seele denn nicht viel eindrucksvoller und grausamer? Ulla Hahn treibt es in ihrem Prosadebüt ja gerade zum äußersten, wodurch sie aber viele KritikerInnen zu verstören scheint.

⁷⁷ <http://www.zeit.de/1991/19/ueber-eine-erschreckende-Liebesbeziehung> (eingesehen am 18.11.2010 um 17:57)

⁷⁸ Susanne Baackmann: Zwischen Befreiung, Vergeltung und Backlash. Neue Diskurse des Begehrens in der Literatur von Frauen. Zu Ulla Hahns *Ein Mann im Haus*. In: Henn, Marianne und Hufeisen, Britta (Hrsg.): Frauen: MitSprechen MitSchreiben. Beiträge zur literatur- und sprachwissenschaftlichen Frauenforschung. 1. Auflage. Stuttgart: Verlag Hans-Dieter Heinz, Akademischer Verlag 1997. S. 156.

⁷⁹ Ebenda. S. 156.

⁸⁰ Johanna Bossinade: Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. In: Deutsche Bücher 21.4 (1991). S. 250.

2.1.1.4 Zusammenfassung

Zusammenfassend ist zu sagen, dass es Ulla Hahn in diesem Sonderfall des Psychokrimis gelingt, Spannung zu erzeugen und aufrecht zu halten, obwohl kein physischer Mord passiert. Es ist spannend Marias Schritte zu verfolgen und man wird von der Frage begleitet, ob ihr Plan aufgehen wird. Der Roman ist eindeutig dem „Whydunnit?“ Typus zuzuordnen, wobei der damit verknüpfte „Howdunnit?“ Aspekt wesentlich interessanter ist.

Gerade weil im Roman vieles ungesagt und ungeklärt bleibt, war es spannend am Text zu arbeiten. Es gäbe noch einige weitere Aspekte, die eine Betrachtung wert wären und auch einige der behandelten Punkte, könnten durchaus noch näher ausgeführt werden.

Besonders interessant ist, dass die Meinungen in der von mir verwendeten Sekundärliteratur weit auseinander gehen. Der Roman lässt viel Raum für eigene Interpretationen und Ansichten, was die Arbeit für mich sehr spannend gemacht hat.

2.1.2 Lilian Faschinger: „Magdalena Sünderin“ (1995)

2.1.2.1 Anmerkungen zur Biographie

Lilian Faschinger wurde am 29. 4. 1950 unter dem Namen Lilian Mitterer in der Ortschaft Tschöran in Kärnten geboren. Im Anschluss an die Reifeprüfung studierte sie an der Universität Graz Anglistik und Geschichte. Nach ihrem Abschluss verblieb sie bis 1992 als Vertragsassistentin und Lehrbeauftragte an der Universität Graz am Institut für Anglistik. 1979 promovierte sie in englischer Literatur und seit 1992 ist sie literarische Übersetzerin und Schriftstellerin.

Ihre Übersetzungstätigkeit ist womöglich auch ausschlaggebend dafür, dass ihre Werke besonders im englischsprachigen Raum eine starke Rezeption erfahren und ihnen auch ein großes wissenschaftliches Interesse entgegengebracht wird.

Internationale Bekanntheit erlangte sie durch den Roman „Magdalena Sünderin“, der 1995 bei Kiepenheuer&Witsch erschienen ist. Der Roman wurde bereits in 17 Sprachen übersetzt. Auch ihre nachfolgenden Romane „Wiener Passion“, „Paarweise“ und „Stadt der Verlierer“ sind auf dem Buchmarkt sehr erfolgreich. Im Jahr 2008 erhielt sie für „Stadt der Verlierer“ den renommierten Friedrich-Glauser-Preis.

Neben Romanen schreibt sie auch Gedichte, Kurzprosa, Theaterstücke und Hörspiele.⁸¹

2.1.2.2 Textanalyse

2.1.2.2.1 Inhalt

In diesem Psychokrimi geht es um eine junge Frau, die einen Pfarrer entführt, um ihm die sieben Morde an Männern zu gestehen, die sie begangen hat.

Die Kärntnerin Magdalena Leitner entführt einen Priester während der Pfingstsonntagsmesse aus seiner Kirche in Osttirol und bringt ihn in ihrer Puch-Beiwagenmaschine zu einer entlegenen Waldlichtung, wo sie ihn an den Stamm

⁸¹ <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=4871&L=0%2F%2C0%2F> (eingesehen am 6.5. 2011 um 09:59)

einer Robinie bindet, um sich von ihm die Beichte abnehmen zu lassen. Insgesamt verbringen sie drei Tage auf dieser Lichtung, in denen der Priester, zuerst durch einen Knebel in Form eines schwarzen Bodies und dann durch eine stillschweigende Vereinbarung, zum Schweigen gezwungen ist. Von Anfang an ist klar, dass Magdalena diesen Priester entführt hat, um endlich die Möglichkeit zu bekommen, eine vollständige Beichte abzulegen. Sie begründet ihr radikales Vorgehen mit diversen missglückten Beichtversuchen, bei denen ihre Gegenüber entweder im Laufe ihrer Ausführungen eingeschlafen waren oder sie ihre Beichte nicht zu Ende bringen konnte, weil der Pfarrer und sie sich so stark zueinander hingezogen fühlten, dass sie auf die Empore stiegen, um miteinander zu schlafen.

Aufgrund ihrer missglückten Beichtversuche entschied sie sich dafür, dass ein österreichischer Priester ihr als einziger eine Generalbeichte abnehmen kann und so beobachtete sie den Osttiroler Priester im Vorfeld und entführte ihn, mit einem ganz bestimmten Ziel vor Augen:

[Daher] habe ich meine Vorkehrungen getroffen, um einen ungehinderten Verlauf unserer Unterhaltung zu gewährleisten, an deren Ende ich Ihnen höchstwahrscheinlich den schwarzen Body von Kashiya abnehmen, ihn wieder unter meinem Lederoverall anziehen und Ihnen einen einzigen Satz abverlangen werde: Ego te absolvo.⁸²

In sehr ausschweifenden Monologen berichtet Magdalena zunächst von der Notwendigkeit ihrer Flucht aus Österreich, für die sie sich zuerst eine Puch-Beiwagenmaschine erworben hat und dann ihren ganzen Besitz – bis auf wenige Ausnahmen – verkauft hat.

Dieser Verkauf und das fluchtartige Verlassen ihrer Heimat waren für Magdalena zwingend notwendig, weil sie davon ausging, ansonsten in Österreich verrückt zu werden. Obwohl sie ein großes Risiko auf sich nimmt, um eine Generalbeichte abzulegen und somit von ihren Sünden freigesprochen zu werden, scheint ihr die nötige Reue zu fehlen, sie scheint sogar ganz zufrieden mit dem Verlauf ihres Lebens nach der Flucht aus Österreich zu sein.

Verrückte oder Mörderin, das waren meine Alternative. Mehr stand mir nicht zur Wahl. Grundsätzlich bin ich nicht unzufrieden mit dem von mir durch das Veräußern meines beweglichen und unbeweglichen Besitzes

⁸² Lilian Faschinger: Magdalena Sünderin. 2. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008. S. 22.

eingeschlagenen Weg, denn für die Männermörderinnenalternative spricht einiges, vor allem daß ein Leben als Mörderin wesentlich aktiver geführt werden kann als das einer Verrückten.⁸³

Nachdem Magdalena vor ihren, sie verfolgenden, älteren Schwestern fliehen konnte, beginnt eine Reise durch Europa, die sie nach Italien, Frankreich, Großbritannien, Deutschland und schließlich zurück nach Österreich bringt. Auf dieser Reise macht sie acht Männerbekanntschaften, von denen sieben für die Männer tödlich enden. Magdalena tötet sie aus den unterschiedlichsten Gründen und nicht immer ist der Tatbestand des Mordes erfüllt, es handelt sich gelegentlich auch um Notwehr oder Mord im Affekt. Die Männer gehören unterschiedlichen Nationalitäten an und haben völlig unterschiedliche soziale Hintergründe, aber sie alle scheinen auf den ersten Blick für Magdalena ideal zu sein und sie hegt immer die Hoffnung, mit jedem der Männer ihr persönliches Paradies zu finden. Es stellt sich jedoch in jeder der Beziehungen heraus, dass jeder der Männer einen besonderen Makel hat, der ein weiteres glückliches Zusammenleben unmöglich macht, sei es Trunksucht, notorisches Fremdgehen oder die unüberwundenen Beziehungen zu drei Exfrauen. Sobald dieser Makel zu Tage tritt, fühlt sich Magdalena um ihr ganz persönliches Paradies betrogen und tötet die Männer.

Sollte der Osttiroler Priester Christian eigentlich nach dieser Beichte, die sich über drei Tage erstreckt, um sein eigenes Leben fürchten oder zumindest ob Magdalenas Kaltblütigkeit erschrocken sein, fühlt er sich ganz im Gegenteil immer stärker zu ihr hingezogen. Langsam beginnt er, ihre Sicht der Dinge zu übernehmen und beschreibt sie als starke Frau, die nur aufgrund äußerer Umstände zur siebenfachen Männermörderin geworden ist. Als am Ende des dritten Tages ihre Beichte beinahe abgeschlossen ist, wird Christian schließlich die Erfüllung seiner zu diesem Zeitpunkt schon sehr starken sexuellen Wünsche zuteil. Am Morgen des 4. Tages beendet Magdalena ihre Beichte, doch noch bevor ihr der Priester die gewünschte Absolution erteilen kann, treten Polizisten auf die Lichtung und Magdalena ist zur Flucht gezwungen. Ohne sich umzublicken verlässt sie auf ihrer Puch-Beiwagenmaschine die Waldlichtung und lässt den, in den Grundfestungen seines Glaubens tief erschütterten Christian zurück.

⁸³ Ebenda. S. 42.

2.1.2.2.2 Aufbau

Der Roman hat im Taschenbuchformat einen Umfang von 352 Seiten und ist weder in Kapitel noch in Abschnitte gegliedert. Die fehlende Gliederung entspricht auch Magdalenas durchgehendem Redefluss, der nicht von außen gestört werden darf, weil sie eine vollständige Beichte aller sieben Männermorde ablegen möchte, die sie begangen hat.

Die Handlung selbst kann in eine Rahmen- und eine Binnenhandlung unterteilt werden, wobei in der Rahmenhandlung die Beichtsituation zwischen Magdalena und dem Priester Christian geschildert wird und die Binnenhandlung das eigentliche Beichtgeständnis darstellt.

Erzählt wird aus der Sicht des Priesters, der in der Rahmenhandlung eindeutig als Ich-Erzähler hervortritt und in der Binnenhandlung wörtlich wiedergibt, was Magdalena ihm gebeichtet hat. Der große Vorteil dieser Erzählform ist, dass man als LeserIn Einblicke in die Gedanken des Priesters bekommt und so die Veränderung in seiner Haltung gegenüber Magdalena verfolgen kann.

Die erzählte Zeit der Rahmenhandlung fällt mit der Erzählzeit der Binnenhandlung zusammen, was einen Wechsel zwischen beiden Erzählebenen leicht möglich macht.

Dem Inhalt der Binnenhandlung wird immer wieder vorgegriffen, indem Magdalena schon ankündigt, ihm sieben Morde an Männern zu beichten, wodurch hier die genauen Umstände dieser Morde das hauptsächliche Interesse als LeserIn wecken. Es handelt sich also um eine WIE-Spannung, die dadurch entsteht, dass man sich als LeserIn fragt, wie die Morde passieren werden. Der Ausgang der Rahmenhandlung ist allerdings bis zum Schluss völlig offen und erhält somit auch die Spannung aufrecht.

Die Handlung setzt hier unmittelbar nach der Entführung des Priesters ein, als dieser schon an einen Baum gefesselt auf einer Waldlichtung sitzt und endet unmittelbar nach seiner Befreiung.

2.1.2.2.3 Charaktere

2.1.2.2.3.1 Magdalena – Femme forte und Femme fatale

Magdalena, die schon durch die Namensähnlichkeit zu Maria Magdalena im Roman als gefallene, sündige Frau charakterisiert wird, hat sowohl vom familiären Hintergrund als auch vom Grad ihrer Ausbildung her, die besten Chancen für einen gesellschaftlichen und finanziellen Aufstieg, wovor sie aber flieht, um den damit verbundenen Zwängen zu entkommen. Sie lässt kein gutes Haar an ihrer Familie und an der österreichischen Kleinfamilie allgemein sowie am österreichischen Bildungsbürgertum, dem sie entstammt.

Eine Erklärung für ihre späte Flucht aus Österreich und für ihre Unfähigkeit sich von Männern zu trennen, wenn die Beziehung für sie nicht mehr befriedigend ist, gibt sie, als sie selbst ihren Charakter beschreibt: „Aufgrund einer angeborenen Gutmütigkeit, einer anerzogenen Gefügigkeit und Willfährigkeit war ich lange nicht fähig, mich von diesem gefährlichen Umgang zu lösen.“⁸⁴

Sie selbst sieht sich immer als Opfer der Gesellschaft und der Männer, von denen sie sich ausnutzen lässt ohne ein Anzeichen von Widerstand bis die Situation für sie untragbar wird und Mord der einzige Ausweg zu sein scheint.

Sie beschreibt selbst, dass sie immer ein großes Bedürfnis hatte sich anderen Menschen mitzuteilen, aber weder von ihren Eltern, noch in der Schule und auch nicht bei vorhergegangenen Beichtversuchen wurde ihr ausreichen Gehör geschenkt. Weil Magdalena die Schuld an den Morden und auch an allen anderen Verfehlungen, die sie begangen hat, immer bei anderen Menschen sucht, haben all jene, die ihr nicht zugehört haben, Mitschuld an den sieben Morden.

Ihr äußeres Erscheinungsbild scheint sehr markant und für Männer im Allgemeinen sehr ansprechend zu sein, auch Christian kann sich dem nicht erwehren und beschreibt sie durchwegs als sehr attraktiv:

Die Sünderin lächelte mich an. Eine Stirn, deren Höhe und makellose, nach oben und nach vorn licht gerundete Form mir ein wenig Angst machten, durchscheinende feine Äderchen an den Schläfen und eine vertikal durch die Stirnmitte verlaufende dickere Ader, deren stärkeres oder schwächeres Hervortreten sich direkt proportional zum Maß der Eindringlichkeit ihrer Rede

⁸⁴ Ebenda. S. 50.

zu verhalten schien. Ein eigenwilliges Kinn, kühle blaue Augen, die sich, gleichfalls direkt proportional zur Leidenschaftlichkeit ihrer Rede, zu einem beunruhigenden Schwarzblau verdunkeln konnten, ein kleines rundes Muttermal etwas zwei Zentimeter über dem rechten Mundwinkel. Das Ganze eingefasst vom barocken Rahmen der rotblonden Locken, die ihr bis weit über die Schulter fielen. Ihr Lächeln vertiefte sich.⁸⁵

Christians Sichtweise auf Magdalena ändert sich im Laufe des Romans stark, bezeichnet er sie zu Beginn noch als Sünderin, nimmt sein Respekt vor ihr und sogar vor ihren Taten zu. Im Laufe des Romans wird sie aufgrund ihrer äußeren Erscheinung wörtlich als „Femme fatale“⁸⁶ bezeichnet, obwohl sie wohl eher einen Mischtypus einer Femme forte – der starken Frau und der Femme fatale darstellt.

Eine Definition, die Waltraud Zuleger herausgearbeitet hat, ist Magdalena wie auf den Leib geschneidert.

Diese Femme forte zeigt aber ihre Stärke fast nur im passiven Widerstand, in dieser Arbeit geht es aber nicht um das stoische Erdulden, sondern um das Überwinden einer Situation, in der sich die Starke Frau entweder durchsetzt oder das Beste daraus macht. Die Starke Frau wird durch ihre Handlungen charakterisiert, nicht nur, indem sie erduldet.⁸⁷

Obwohl diese Definition auf Magdalena zutrifft, lassen sich an ihr auch eindeutige Züge der Femme fatale erkennen. Sie ist sehr schön, was für eine Femme forte nicht unbedingt notwendig ist, strahlt für Männer eine sexuelle Attraktivität aus, was durch ihre wallenden roten Haare – die ein typisches Kennzeichen einer Femme fatale sind – unterstrichen wird. Ein weiteres Merkmal ist ihre dämonische, verführerische Art, mit der sie Männer ins Unglück stürzt, ihnen in diesem Fall sogar den Tod bringt. Neben all diesen Persönlichkeitsmerkmalen ist auch die Reihenbildung sehr wichtig, sie stürzt nicht nur einen Mann ins Verderben, sondern mehrere, in diesem Fall sind es sieben Männer, die durch sie ihr Leben verlieren. Unter anderem ist auch Magdalenas sexuelle Aktivität eine Voraussetzung dafür, als Femme fatale bezeichnet werden zu können, denn Magdalena ist bereit, die Männer trotz ihrer Eigenheiten zu ertragen, solange sie ausreichend sexuell von ihnen befriedigt wird. Das abnehmende sexuelle Interesse ist aber schließlich das auslösende Mordmotiv.

⁸⁵ Ebenda. S. 19f.

⁸⁶ Ebenda. S. 236.

⁸⁷ Waltraud Zuleger: Die starke Frau. Untersuchungen zu einem Weiblichkeitsbild in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; 1719. Frankfurt am Main, Berlin, u.a.: Peter Lang 1999. S. 25.

Weil sowohl zentrale Charakteristika der Femme fatale als auch der Femme forte an der Figur der Magdalena festzumachen sind, handelt es sich in diesem Roman um den seltenen Fall eines Mischtypus zwischen beiden Frauentypen.

In den diversen Beziehungen zu Männern gibt sich Magdalena zunächst devot und ist bereit, ihre eigenen Wünsche denen der Männer unterzuordnen, mit der Bedingung der sexuellen Befriedigung durch den Mann. Obwohl sie sehr lange bereit ist in ihrer duldenden Rolle zu bleiben, ist es doch vorhersehbar, dass sie im Stand sein wird, die jeweilige Situation zu gegebener Zeit zu überwinden. Sie zieht aus jeder Beziehung zunächst einen Vorteil, sobald dieser aber nicht mehr gegeben ist, beginnt sie Mordgedanken zu schmieden. Sie setzt sich in allen sieben Beziehungen gegen die Männer durch, erlebt mehrere traumatische Situationen und geht an ihnen doch nicht zugrunde. Ist sie im Eingehen der Beziehungen immer passiv, zeigt sie sich im Überwinden dieser aber immer aktiv und zielgerichtet.

Auch das Ende des Romans zeigt wieder ihre Stärke. Als die Polizei die Lichtung betritt, reagiert Magdalena blitzschnell und ergreift die Flucht, wohingegen Christian völlig perplex im Gras liegenbleibt und ihr nur nachblicken kann. Sie gibt sich geistig der Situation nicht so sehr hin, als dass ihre Aufmerksamkeit nachlassen würde, sie ist jederzeit bereit zur Flucht und nur die Tatsache, dass sie als „Starke Frau“ zu bezeichnen ist, lässt darauf schließen, dass ihre Reise noch nicht vorbei ist.

2.1.2.2.3.2 Christian – Bekehrter Bekehrer

Als Erzähler des Romans gibt er wesentlich mehr Auskunft über Magdalena als über sich selbst. Zu seinem äußeren Erscheinungsbild erfährt man als LeserIn nichts, außer, dass er die für einen Priester am Pfingstsonntag übliche Ornat trägt. Weil er den ganzen Roman über nicht spricht, erfährt man als LeserIn auch seinen Namen erst ganz am Ende, bis dahin bleibt er für Magdalena ein namenloser Zuhörer. Interessanter als Äußerlichkeiten ist aber die radikale Änderung seiner Einstellung zu Magdalena, dem Zölibat und zu seinem ganzen bisherigen Leben.

Zu Beginn ist sie für ihn nur „die Sünderin“⁸⁸, doch schon bald stellt sich heraus, dass er sich von ihr angezogen fühlt: „Einerseits zogen mich ihre Schönheit und Lebendigkeit an, andererseits fühlte ich mich von ihr abgestoßen und hielt sie für völlig unberechenbar.“⁸⁹

Auch wenn er mit seiner Einschätzung der Unberechenbarkeit sicher richtig liegt, beschreibt er nie, Angst vor Magdalena zu haben. Bald überwiegt das Gefühl des Angezogenwerdens von ihr und das Interesse an ihrem Schicksal steigt, was ihn in eine schwierige Lage bringt. Die einzige Frau mit der er bisher zusammengelebt hat, war seine Schwester Maria, die für ihn den Haushalt führt und offenbar sehr stark mütterlich konnotiert ist, weil sie stark in sein Leben eingreift und ihn davon abhält, Kontakt mit anderen Frauen zu haben.

Obwohl er in seinem Amt als Priester oft mit Frauen zu tun haben muss, hat er ein Bild von Frauen, das von mittelalterlichen Theologen geprägt wurde:

Ich hatte immer geahnt, daß Frauen, von meiner Schwester Maria abgesehen, mysteriöse und unergründliche, ja dämonische Geschöpfe sind, war ihnen, mit Ausnahme meiner Schwester Maria, ausgewichen, wo ich nur konnte, und nun bestätigt sich mein frühes intuitives Urteil auf das nachdrücklichste. Noch besser als vorher verstand ich jetzt die gegen dieses Geschlecht gerichteten, auf den ersten Blick feindselig anmutenden Traktate mittelalterlicher Theologen, ihre Behauptung, Frauen seien von vorne lieblich anzusehen, ihre Rückseite jedoch zerfressen von Schlangen, Spinnen und Skorpionen.⁹⁰

Nach Magdalenas Schilderung ihrer Beziehung zum Friesen und ihrem ersten Mord, ist der Priester weder erschrocken noch entsetzt, sondern beginnt Mitleid mit ihr zu empfinden. Nur seiner Schwester Maria schreibt er zu, dass er sich selbst bisher von Schuld und Sünde fernhalten konnte und noch ist er dankbar durch sie nicht „[...] in den Fallstricken eines dieser weiblichen Wesen hängegeblieben [zu sein].“⁹¹

Bald beginnt der Priester seine anfangs so erhabene und unfehlbare Schwester in einem anderen Licht zu sehen und sie mit Magdalena zu vergleichen. Umso mehr er über ihr Leben erfährt, desto größer wird seine Bewunderung für sie.

⁸⁸ Lilian Faschinger: Magdalena Sünderin. 2. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008. S. 12.

⁸⁹ Ebenda. S. 30.

⁹⁰ Ebenda. S. 33.

⁹¹ Ebenda. S. 106.

Wenn man bedachte, was diese Frau hinter sich hatte, grenzte es an ein Wunder, daß sie sich ihre Schönheit und jugendliche Frische bewahrt hatte. Im Gegensatz dazu, dachte ich, war meine Schwester relativ schnell gealtert, im Anbetracht der Tatsache, daß sie ein geruhssames Leben im Pfarrhof geführt hatte und sich dank dessen nicht wie Magdalena einer Reihe männlicher Scheusale hatte aussetzen müssen.⁹²

Er beginnt nicht nur, Magdalenas Schönheit zu loben und sich immer stärker zu ihr hingezogen zu fühlen, sondern er macht, wie Magdalena selbst, die Männer für ihr Schicksal selbst verantwortlich.

Als Magdalena ihn am zweiten Tag allein auf der Lichtung zurücklässt, um ihre Vorräte aufzufüllen, kann Christian zunächst nicht mehr beten, weil er sich von Gott bestraft fühlt, doch schon bald beginnt er, Magdalena zu vermissen. Von ihrem Ausflug in den nächsten Ort, bringt sie aber nicht nur neue Vorräte mit, sondern auch die Nachricht, dass sie eine Fernsehübertragung verfolgen konnte, in der Maria um die baldige Freilassung ihres Bruders bat, und diverse Schmuckstücke vorzeigte, die sie als Lösegeld anzubieten habe. Nachdem Christian das Verhalten seiner Schwester peinlich ist und sie keinen Vergleich mit Magdalena standhalten kann, hört er auf über sie nachzudenken und widmet seine ganze Aufmerksamkeit den Schilderungen Magdalenas.

Obwohl der Priester versucht, den Strick um seine Handgelenke an der Rinde der Robinie aufzuscheuern, was allerdings von Magdalena entdeckt und verhindert wird, ist am Ende des zweiten Tages keine Fessel mehr nötig, um ihn an sie zu binden.

Meine Hände waren frei, ich hätte meine Fußfesseln lösen und davonlaufen können, wenn Magdalena mich auch höchstwahrscheinlich bald eingehört hätte. Ich hätte nach dem neben dem Schlafsack liegenden Stück des grünen Nylonwäschestricks greifen und Magdalena überwältigen können, es wenigstens versuchen müssen, auch wenn sie körperlich stärker war als ich. Doch ich dachte nicht im mindesten daran. Ich genoß die warme Nähe meiner Entführerin [...].⁹³

Als Christian ein zweites Mal allein, und diesmal völlig ohne Fesseln, auf der Waldlichtung zurückbleibt, beginnt er ungestört über eine mögliche Zukunft mit Magdalena nachzudenken. Er scheint sich völlig von seinen bisherigen Ansichten distanziert zu haben und auch mit den Dogmen der katholischen Kirche und dem Zölibat abgeschlossen zu haben. Er kann sich nicht vorstellen, wieder in sein altes

⁹² Ebenda. S. 176.

⁹³ Ebenda. S. 253.

Leben zurückzukehren, sondern wünscht sich eindeutig eine erotische Beziehung zu Magdalena.

Obwohl es zunächst so scheint, als ob dieser Beziehung tatsächlich nichts im Weg stehen sollte und die beiden nach dem dritten Tag miteinander schlafen, findet ihr trautes Zusammensein ein jähes Ende. Als die beiden am vierten Morgen nackt unter der Robinie liegen und Magdalena mit ihrer Beichte gerade geendet hat, betreten Polizisten gemeinsam mit Maria die Lichtung und noch bevor Christian etwas sagen kann, ist Magdalena auf ihrer Puch-Beiwagenmaschine geflohen. Er spricht im ganzen Roman nur ein Wort laut aus und das ist ihr Name „Magdalena!“⁹⁴, den er ihr verzweifelt nachruft.

Paradoxerweise endet der Roman mit den Gedanken des Priesters: „Magdalena. Sie würde sich zu helfen wissen. Und ich würde das Beichtgeheimnis wahren und sie nicht verraten.“⁹⁵, doch egal ob seine Beschreibungen im Roman ein Gespräch mit jemandem oder eine Niederschrift der Ereignisse darstellen, hat er das Beichtgeheimnis doch in jedem Fall gebrochen. Die Tatsache, dass er das Beichtgeheimnis offenbar nicht gewahrt hat, lässt wiederum Rückschlüsse auf das Priesterbild zu. Er versichert im Moment seiner Befreiung und der gleichzeitigen Trennung von Magdalena zwar, sie nicht zu verraten, aber offenbar erfüllt er rückwirkend doch das negative Bild das Magdalena schon zu Beginn von der katholischen Kirche und jeder Form von Seelsorgern zeichnet.

Weder über seinen noch über Magdalenas weiteren Werdegang erfährt man als LeserIn näheres, doch er scheint nicht mit ihrer Rückkehr zu rechnen.

2.1.2.2.4 7 Männer – 7 Morde

Auf ihrer Flucht aus Österreich und ihrer Reise quer durch Europa, begeht Magdalena Leitner sieben Morde an Männern. Es sind immer ihre momentanen Lebenspartner, die jedes Mal auf unterschiedliche Weise ihr Leben lassen müssen. Obwohl die sieben Morde und die sieben unterschiedlichen Tötungsarten willkürlich gewählt wirken, lässt sich feststellen, dass es bereits beim Kennenlernen der Männer

⁹⁴ Ebenda. S. 352.

⁹⁵ Ebenda. S. 352.

immer schon einen Hinweis auf die spätere Mordmethode gibt. Diese These wird im Folgenden an Textstellen belegt, die sowohl die Erwähnung der späteren Mordmethode als auch den Mord selbst oder einen Abschnitt unmittelbar vor dem Mord enthalten.

2.1.2.2.4.1 Der Frieze

Den ersten Mann lernt Magdalena in einer Kirche in Italien kennen, aber schon die näheren Umstände ihres Kennenlernens lassen auf einen baldigen Tod des Friesen schließen, denn als Magdalena die Krypta besichtigt, sieht sie den Friesen in einem offenen Sarg, mit einem Totenkopf in der Hand liegen.

Nach ihrer Begegnung, ist es selbstverständlich, dass sie gemeinsam weiterreisen und sie entscheiden sich ausgerechnet dafür, mit einer Fähre auf eine kleine Insel zu fahren, um dort ein Haus zu mieten, obwohl der Frieze nicht schwimmen kann. Während der Schilderungen über ihre gemeinsame Zeit auf der Insel, beschreibt Magdalena oft und ausführlich, wie sie das von Wasser Umgebensein erlebt hat: „Die Wellen brachen sich an den Felsen, weiße Fontänen stiegen rings um uns in die Höhe, und ein feiner Sprühregen zerstoßener Wassertropfen ging auf unsere Körper nieder, die grünlich weiß waren im Licht des Mondes.“⁹⁶

Magdalena bringt dem Friesen das Schwimmen bei, was er aber nicht ausreichend beherrscht um sich gegen sie zur Wehr zu setzen, als sie seinen Kopf unter Wasser drückt und ihn ertränkt.

Der Alkohol und die ungewohnte Umgebung schienen ihn sinnlich zu stimmen, und zum ersten Mal seit Wochen näherte er sich mir und begann mich unter Wasser zu berühren. Doch es war zu spät. Ich packte ihn an den mageren Schultern und drückte ihn mit aller mir zu Gebote stehenden Kraft unter die Wasseroberfläche.⁹⁷

Das zuvor so ausführlich beschriebene Wasser wurde dem Friesen zum Verhängnis und für Magdalena ist es ein Leichtes das Ertrinken eines ungeübten Schwimmers auf einer Insel als Badeunfall darzustellen.

⁹⁶ Ebenda. S. 81.

⁹⁷ Ebenda. S. 97.

2.1.2.2.4.2 Igor aus der Ukraine

Nachdem Magdalena der Polizei versichern konnte, dass der Tod des Friesen ein tragischer Unfall war, verlässt sie Italien und fährt nach Paris, weil auch das ein Sehnsuchtsort für sie ist. Dort angekommen nimmt sie sich ein Zimmer und begibt sich in das nahegelegene Bistro Odessa, in dem sie Igor kennenlernt.

Da kein Tisch mehr frei war, setzte mich der freundliche Kellner zu einem Mann, dessen Gesicht ich nicht sehen konnte, da er in einer großformatigen Zeitung in kyrillischer Schrift las. [...] Um mich abzulenken, schaute ich aus dem Fenster, unter dem der Tisch stand, auf die Straße hinaus, und als ich den Kopf wieder meinem hinter der kyrillischen Schrift verborgenen Gegenüber zuwandte, stand die Zeitung in hellen Flammen.⁹⁸

Die Beziehung beginnt sich gut zu entwickeln, doch als Magdalena ihr Zimmer im Hotel verlassen muss und zu Igor in seine kleine Wohnung zieht, beginnt sich seine krankhafte Eifersucht zu zeigen, die durch seinen starken und regelmäßigen Wodkakonsum noch verstärkt wird. Für Magdalena bietet sich aber bald eine Möglichkeit, den völlig betrunkenen Igor zu töten. Sie erlebt sich selbst in diesem Moment als zweigeteilt, in einen agierenden, tötenden Teil und einen passiven Teil, der noch immer unter dem eingeschlafenen Igor auf dem Bett liegt.

Dann goß dieser Maschinenmenschteil den Wodka über dem Bett und über Igor aus, der noch im Schlaf den Mund öffnete, um etwas von dem Getränk aufzufangen, und brachte darauf die Kerzenflamme mit den Fransen der Bettdecke aus hundert Prozent Acryl in Berührung, auf der wir uns so oft geliebt hatten.⁹⁹

Das Feuer, das zu Beginn seine Zeitung erfasst hatte, wird nun auch ihm zum Verhängnis und er verbrennt in seiner Wohnung, die Magdalena verlässt, ohne später von der Polizei behelligt zu werden, weil es so aussieht, als ob Igor betrunken eingeschlafen wäre und eine Kerze zu nahe am Bett stehen gelassen hätte.

2.1.2.2.4.3 Pablo, der spanische Tanzlehrer

Nach dem Mord an Igor zieht Magdalena bei dem Tanzlehrer Pablo ein, den sie aus dem Hotel kennt. Er hatte versucht, sie vor Igors Übergriffen zu schützen, sie aber

⁹⁸ Ebenda. S. 109.

⁹⁹ Ebenda. S. 126.

nach dem Auszug aus den Augen verloren. Die beiden übernehmen nach Igers Tod eine Hausmeisterstelle in Paris und können dort eine kleine Wohnung beziehen.

Gleich als sie dort einziehen, erzählt er ihr, dass seine Lieblingsspeise Jakobsmuscheln sind und solche bereitet sie ihm dann auch zu. Noch bevor sie eine wirkliche Liebesbeziehung aufbauen können, wird diese durch eine Muschelvergiftung sabotiert: „Wir aßen und tranken und legten uns danach auf das schmale Hotelbett, das wir anschließend mehrere Tage hüten mußten, da wir sehr bald merkten, daß man mir verdorbene Muscheln verkauft hatte.“¹⁰⁰

Pablo kennt im Gegensatz zu Igor keine Eifersucht, dafür muss sich Magdalena der Tatsache stellen, dass er sie ständig und bei jeder sich bietenden Gelegenheit betrügt. Zunächst verschließt sie die Augen vor eindeutigen Hinweisen auf seine Untreue, als sie ihn aber doch zur Rede stellt, sieht Pablo nicht ein, sich falsch verhalten zu haben und obwohl sie weiterhin zusammen wohnen, schlafen sie nicht mehr miteinander und bald regen sich in Magdalena Rache- und Mordgedanken.

Nicht daß ich anfangs bewußt seine Beseitigung im Sinn gehabt, nicht daß ich vorsätzlich seine Entfernung erwogen hätte. Ich mußte lediglich häufig an die Muschelvergiftung denken, die den Anfang unseres Glücks in so fataler Weise markiert hatte.¹⁰¹

Nachdem Magdalena im Keller des Hauses den Clochard Jonathan Alistair Abercrombie kennen lernt, der immer eine Halskette mit einer Zyankalikapsel um den Hals trägt, ist ihr Mordplan ausgereift. Sie stiehlt nachts die Kette und löst die Kapsel am nächsten Morgen in Pablos Kaffee auf und lässt den Mord wie Selbstmord aussehen, indem sie einen Abschiedsbrief fälscht.

„Pablo sah mich ein wenig mißtrauisch an, nahm die zweite Tasse und trank. Das Gift wirkte sehr schnell. Der mißtrauische Blick blieb, selbst nachdem seine Augen gebrochen waren.“ (S. 174)

2.1.2.2.4.4 Jonathan Alistair Abercrombie, britischer Clochard in Paris

Magdalenas Rachegelüste sind nach Pablos Tod vorerst gestillt und nachdem sich Paris nicht als das erhoffte Paradies entpuppt hat, ist sie bereit mit dem Clochard aus

¹⁰⁰ Ebenda. S. 134.

¹⁰¹ Ebenda. S. 159.

dem Keller in seine Heimat England zu fahren. Schon während ihrer Gespräche im Keller bemerkt sie seine außergewöhnlich großen Eckzähne und das scharfe Messer, mit dem er seine Blutwurst schneidet.

Während er von sich sprach, aß er oft eine in Frankreich beliebte, aus frischem Schweineblut hergestellte Wurst, die er mit einem unverhältnismäßig großen blitzenden Messer, das er aus einem an seinem Gürtel befestigten Lederetui zog, in feine Scheiben schnitt.¹⁰²

In London angekommen leben die beiden im Milieu der intellektuellen Stadstreicher und obwohl Magdalena mit ihrer Situation nicht unzufrieden ist, wird sie körperlich immer schwächer. Sie fühlt sich kraftlos und müde, was sie bald mit den beiden roten Punkten auf ihrem Hals in Verbindung bringt, die Spuren von Jonathans „Liebkosungen“ sind. Das und sein ständiger Verzehr von rohem Fleisch lässt sie zu dem Schluss kommen, dass Jonathan ein Vampir ist, der sie nur als lebende Nahrungsquelle benutzt und weil sie sich diesem Gegner nicht gewachsen fühlt, beschließt sie, zu fliehen. Sie kann durch die Hilfe Michael Minulescus entkommen, der ihr in seiner Wohnung Schutz bietet. Nachdem sie ihm die Gründe ihrer Flucht geschildert hat, verlangt Michael von ihr, Jonathan zu töten, weil sie es der Menschheit schuldet, sie von diesem Vampir zu befreien.

In diesem besonderen Fall beschließt Magdalena bewusst, den von Michael Minulescu vorgeschlagenen Holzpflöck nicht als Mordwaffe zu benutzen, sondern das Messer, das ihr schon während ihrer ersten Begegnungen mit Jonathan Alistair Abercrombie aufgefallen war. Wie in den anderen Fällen, ist auch hier das spätere Tötungswerkzeug schon zu Beginn ihrer Beziehung genannt und beschrieben worden. Es ist aber der einzige Fall, in dem Magdalena die Tötungsart im Vorfeld damit begründet, dass sie ihr Opfer mit seinen eigenen Waffen schlagen möchte.

Und das Tötungswerkzeug würde nicht der Holzpflöck sein, sondern Jonathans großes blitzendes Messer. Erstens war die Klinge sehr scharf geschliffen, zweitens konnte ich damit besser umgehen als mit dem gespitzten Holz [...] und drittens hatte es sich in meinem Leben bisher immer als Vorteil erwiesen, einen Feind mit seinen eigenen Waffen zu schlagen.¹⁰³

Sie schleicht sich wieder in die Wohnung der Stadstreicher, nimmt das Messer aus dem Lederetui an Jonathans Hose, die auf einem Sessel hängt, schleicht ins Bad

¹⁰² Ebenda. S. 164.

¹⁰³ Ebenda. S. 213.

und ersticht ihn unter der Dusche. Sie macht sich nicht die Mühe den Mord zu vertuschen oder ihn als Selbstmord zu tarnen.

2.1.2.2.4.5 Michael Minulescu, Zeuge Jehovas

Nachdem Magdalena auf Michaels Drängen hin, Jonathan ermordet hat, lebt sie in keuscher Freundschaft mit ihm zusammen, teilt sich sogar eine Matratze mit ihm, aber eine sexuelle Beziehung lehnt Michael aus angeblich religiösen Gründen ab. Auch das Verlangen nach Jonathans Tod begründet er mit den Grundsätzen seiner Religion: „Für ihn sei das Phänomen des Vampirismus besonders abstoßend, den Zeugen Jehovas seien Blutgenuß und Bluttransfusion streng untersagt.“¹⁰⁴

Weil sie bei Michael wohnen kann, ist sie bereit die Zeugen Jehovas sowohl finanziell als auch mit ihrer Arbeitskraft zu unterstützen, indem sie in der Londoner U-Bahn das Magazin *Der Wachturm* verkauft und mit einer anderen Zeugin Jehovas versucht, Menschen durch Hausbesuche zu bekehren. Immer wieder sieht sich Magdalena mit Anfeindungen und Drohungen konfrontiert, sowohl seitens anderer Sekten und der rechtsradikalen Szene als auch seitens der Londoner Stadtstreicher, die sich für den Mord an Jonathan rächen wollen. Zu ihrem eigenen Schutz kauft sich Magdalena daraufhin eine Waffe, die sie immer bei sich trägt, um sich vor körperlichen Übergriffen zu schützen.

Nach einer entbehrungsreichen Zeit im Dienst der Zeugen Jehovas wird Magdalena mit einem Schlag klar, warum Michael kein sexuelles Interesse an ihr gezeigt hat. Als sie durch das Fenster der Wohnung eines Mitglieds der Zeugen Jehovas blickt, mit dem Michael angeblich an der Buchhaltung arbeitet, muss sie erkennen, dass die beiden eine homosexuelle Beziehung führen. Noch bevor sie einen klaren Gedanken fassen kann, hat sie Michael bereits viermal in den Rücken geschossen, woraufhin er völlig blutüberströmt ist. „Der Ausschnitt verschwamm vor meinen Augen, und als ich wieder klar sah, nahm ich wahr, daß der Rücken plötzlich blutüberströmt war, sich nochmals hoch aufrichtete und dann auf die zweite Gestalt niedersank.“¹⁰⁵

¹⁰⁴ Ebenda. S. 209.

¹⁰⁵ Ebenda. S. 248f.

Er stirbt besonders blutig, weil er vor dem Mord an Jonathan betont hat, wie sehr er und seine Glaubensgemeinschaft Blut in jeder Form ablehnen.

2.1.2.2.4.6 Baron Otto aus Baden-Baden

Völlig enttäuscht und finanziell ruiniert fährt Magdalena nach Baden-Baden, um dort im Casino mit etwas Glück ihr Budget wieder aufzustocken. Sie verliert aber am Roulette-Tisch ihre letzten Rücklagen, doch als sie alles verloren hat, schiebt ihr ein älterer Herr eine große Menge Jetons hin und bittet sie, auf die Zahl 33 zu setzen. Es kommt tatsächlich die 33 und zu ihrer Überraschung schenkt ihr Baron Otto den gesamten Gewinn.

[...] er habe sich veranlaßt gefühlt, mir die Dreiunddreißig vorzuschlagen, weil er an einem dritten Dritten geboren sei. Außerdem sei Christus mit dreiunddreißig Jahren gekreuzigt worden, und zur Kreuzigung Christi habe er von jeher ein sehr persönliches Verhältnis. (S. 159f)

Wie persönlich sein Verhältnis zur Kreuzigung ist, wird Magdalena noch bald erfahren und auch hier handelt es sich wieder um eine eindeutige Vorausdeutung auf die späteren Mordumstände. Ihr Leben im Paradies wird nämlich von den masochistischen Wünschen des Barons gestört. Sie ist mit ihrer Anstellung als Gesellschafterin und ihrer finanziellen Lage sehr zufrieden, aber als der Baron sie bittet, ihm in einem Kellerraum seine masochistischen Wünsche zu erfüllen, beginnt sie sich unwohl zu fühlen. Sie bleibt aber beim ihm, weil sie sich auf eine Beziehung zu dessen österreichischen Chauffeur eingelassen hat. Als der Baron von der Verbindung erfährt, verliert der Chauffeur seine Anstellung und kehrt nach Österreich zurück, worüber Magdalena einerseits froh ist, weil sie seinen Heiratsantrag nicht annehmen wollte, andererseits beginnt sie Baron Otto dafür zu hassen, ihr Glück zerstört zu haben. Eines Abends nutzt Magdalena im Keller ihre Chance und bringt den Baron um.

Ich band ihn also mit vier bunten, aus einer indischen Boutique in der Fußgängerzone von Baden-Baden stammenden Schals fest. Dann schlang ich ihm den fünften [...] um den mageren welken Hals und zog ihn fester als sonst zusammen. Der Baron, der in den eisernen Halterungen hing wie der von Ihnen und Ihrer Gemeinde so geschätzte Christus am Kreuz [...] ¹⁰⁶

¹⁰⁶ Ebenda. S. 295.

Nachdem Magdalena den Baron erdrosselt hat, hängt sie ihn mit einem Strick an einen Haken an der Decke, damit es wie Selbstmord aussieht und verlässt Baden – Baden.

2.1.2.2.4.7 Karl Danziger aus Garmisch-Partenkirchen

Nachdem Magdalena in Hansi's Café in der Innenstadt von München aus lauter Wehmut über den Verlust von Clemens auf der Karaokemaschine *The First Cut Is The Deepest* singt, spricht sie der Bademeister und Bergführer Karl an und lädt sie sofort ein, mit ihm nach Garmisch-Partenkirchen zu kommen.

Die Lage Garmisch–Partenkirchens am Nordfuß des Wettersteingebirges mache es zu einem idealen Ausgangspunkt für Hochgebirgstouren, und da er abgesehen von seinem Hauptberuf als Bademeister gelegentlich auch als Bergführer tätig sei, biete es sich geradezu an, das ungewöhnlich milde Herbstwetter zu ein paar leichten Wanderungen zu nützen.¹⁰⁷

Diese Wanderungen sind aber nur zu Beginn ihrer Beziehung idyllisch, denn bald stellt sich heraus, dass Karl bereits dreimal geschieden ist und er vergleicht Magdalena in allen Bereichen ihres Lebens immer mit einer seiner drei Exfrauen – Susanne, Erika und Norma Jean –, wobei sie aus diesen Vergleich nie als Siegerin hervorgeht. Als über dieser Vergleich nicht schon belastend genug wäre, zieht bald auch eine der drei Exfrauen bei ihnen ein und die anderen beiden rufen ständig an. Diese beiden Faktoren und Karls Versuch, sie in eine Rolle zu drängen, in der die sie ideale vierte Ehefrau werden soll, sind der Auslöser für Magdalenas siebten Mord. „Hochwürden, ich schwöre Ihnen, ich stieß Karl nicht vorsätzlich in die Tiefe. [...] Mit Norma Jeans Namen auf den Lippen stolperte Karl über den mit harten Grasbüscheln bewachsenen Rand des Jungfernsprungs“.¹⁰⁸

Die Ankündigung von idyllischen Bergtouren wurde Karl selbst zum Verhängnis, aber auch nach diesem Mord nimmt Magdalena ihre wenigen Besitztümer und setzt ihre Reise fort. Sie fährt zurück nach Österreich, um einen Pfarrer zur Beichtabnahme zu zwingen.

Auch aus der genauen Anzahl der Morde lassen sich einige Schlüsse ziehen, ist die Zahl 7 doch mit sehr vielen Bedeutungen verbunden.

¹⁰⁷ Ebenda. S. 307f.

¹⁰⁸ Ebenda. S. 350.

„Aus den Grundzahlen des Männlichen 3 u. des Weiblichen 4 durch Addition $4+3 = 7$ gewonnene heilige Zahl. [...] Bei den Babyloniern begegnen auch die „bösen Sieben“, eine Gruppe v. 7 meist zus. Auftretenden Dämonen. [...] In der Bibel begegnet die 7 mehrfach, sowohl unter positivem wie negativem Vorzeichen, jedoch stets als Ausdruck einer Totalität.“¹⁰⁹

Möglicherweise lässt sich daraus ableiten, dass ihr siebenter Mord der letzte war und ihre Mordserie damit beendet ist, es kann aber auch ein Hinweis auf die sieben Todsünden sein und es lässt sich auch ein inhaltlicher Bezug zu der für Magdalena so wichtigen „Göttlichen Komödie“ von Dante herstellen, denn im siebenten Höllenkreis sind neben Selbstmördern und Gotteslästerern auch die Mörder gefangen und werden dort gequält.

Obwohl Magdalena sowohl als Femme forte als auch als Femme fatale bezeichnet werden kann, ist es doch erstaunlich, wie passiv sie in die sieben Beziehungen hineingerät. Sie spricht nie einen der Männer von sich aus an, scheint sich aber auch nie die Frage zu stellen, ob sie mit diesen Männern überhaupt eine Beziehung eingehen will, sie lässt sich einfach treiben und ist bereit, sich den Vorstellungen des jeweiligen Geliebten solange unterzuordnen, solange sie sexuell ausreichend befriedigt ist. Sie scheint auch nicht einen speziellen Typ Mann ansprechend zu finden, denn die sieben Männer könnten unterschiedlicher nicht sein und doch gibt es immer etwas an ihnen, das für Magdalena besonders anziehend ist und in den meisten Fällen – außer bei Michael Minulescu und Baron Otto, mit denen sie keine sexuelle Beziehung führt – ist es die Art, wie sie sie sexuell befriedigen: „Hatte sich der Friese durch Zärtlichkeit, hatte sich Igor durch Heißblütigkeit ausgezeichnet, so war es sein Gefühl für Rhythmus, das aus Pablo einen guten Liebhaber machte.“¹¹⁰

Magdalenas Passivität im Kennenlernen der Männer zeigt sich besonders in ihren ersten beiden Beziehungen, die jeweils von einem anderen Mann gestiftet werden. In der „Abbazia di San Michele Arcangelo“¹¹¹ wird ihr von einem etwas unheimlichen Kurator der Weg in die Gruft gewiesen, in der sie auf den Friesen trifft, der mit einem Totenkopf in den Händen in einem offenen Sarg liegt. Als wäre diese Todesmetaphorik nicht schon stark genug, gibt ihr der Kurator eine

¹⁰⁹ Udo Becker: Lexikon der Symbole. 1. Auflage. Freiburg, Basel, Wien: Verlag Herder 1992. S. 272.

¹¹⁰ Lilian Faschinger: Magdalena Sünderin. 2. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008. S. 140.

¹¹¹ Ebenda. S. 72

unheilschwangere Botschaft mit auf den Weg: „Ach, meine Kleine, was wirst du noch alles erdulden.“¹¹²

Auch als sie in Paris ankommt und ins Bistro Odessa kommt, wird sie von einem Kellner zu ihrem zweiten Liebhaber Igor gesetzt, weil kein anderer Tisch frei ist. Wieder ist es ein Mann, der die Verbindung zwischen ihr und einem ihrer Liebhaber herstellt.

Die nächsten beiden Männer erkennen jeweils Magdalenas Unglück in ihrer aktuellen Beziehung und trotz dieser Ähnlichkeit stehen sie sich antithetisch gegenüber. Noch während Magdalena mit dem krankhaft eifersüchtigen Igor liiert ist, erkennt der spanische Tanzlehrer ihr Unglück, spricht sie offen darauf an und nach dem Mord an Igor flüchtet sich Magdalena ganz selbstverständlich zu ihm. Dass Pablo anstelle der krankhaften Eifersucht Igors ein notorischer Fremdgeher ist, wird Magdalena erst sehr spät erkennen, denn weil sie ausreichend sexuell befriedigt wird, blendet sie alle Indizien für Pablos Untreue aus. Als sie sich der Realität aber stellen muss, bleiben die beiden zwar zusammen, schlafen aber nicht mehr miteinander, was unmittelbar zum Mord an Pablo führt.

Während langsam Mordgelüste in Magdalena entstehen, trifft sie im Keller des Hauses, in dem sie und Pablo Hausmeisterarbeiten erledigen, auf den Clochard Jonathan Alistair Abercrombie und findet in ihm einen interessanten Gesprächspartner. Fühlte sie sich von Pablo vernachlässigt, so ist Jonathan Alistair Abercrombie das genau Gegenteil, denn er widmet sich ihr – besonders ihrem Hals – so intensiv, dass sie sich völlig ausgelaugt fühlt und an körperlicher Kraft verliert. Strafte Pablo sie mit Gleichgültigkeit, saugt Jonathan Alistair Abercrombie sie förmlich aus.

Besonders spektakulär ist das Zusammentreffen von Magdalena mit Michael Minulescu, dem sie direkt in die Arme läuft. Auf der Flucht vor Jonathan Alistair Abercrombie ist Magdalena in die Enge getrieben als ihr eine Holztür auffällt, die sich tatsächlich öffnen lässt, wodurch sie ihrem Verfolger entkommen kann. Sie findet sich mitten in der Wohnung von Michael Minulescu wieder, der ihr auch bereitwillig Unterschlupf bietet, wenn sie sich ebenfalls den Zeugen Jehovas anschließt. Bemerkenswert ist, dass er der einzige Mann ist, der Magdalena zum Mord an einem

¹¹² Ebenda. S. 72f.

andern rät, sie geradezu dazu drängt. Er gibt ihr sogar eine, seiner Meinung nach, geeignetes Mordwaffe in die Hand, einen Holzpflöck. Er verlangt sogar von ihr, als Beweisstück dafür, dass sie den Mord ausgeführt hat, einen Eckzahn von Jonathan Alistair Abercrombie mitzubringen. Das Bemerkenswerte daran ist, dass gerade er der einzige Mann ist, der keinerlei sexuelles Interesse an Magdalena hat, weil er ja, wie sich herausstellt, homosexuell ist. Seine Beweggründe sind also nicht ganz eindeutig, weil er Jonathan Alistair Abercrombie nicht als Konkurrenten sieht und weil auch das sonst so häufige Motiv der Eifersucht wegfällt.

Die letzten beiden Männer, die ihr zum Opfer fallen werden, lernt sie in einer Stimmung tiefster Betrübtheit kennen. Es sind in Momenten tiefer Verzweiflung Baron Otto und Karl Danzinger, die ihr genau das anbieten, was ihr momentan am meisten fehlt. In beiden Situationen ist Magdalena in einem beinahe apathischen Zustand ob eines vorhergegangenen herben Rückschlags, als beide Männer sie aus heiterem Himmel ansprechen. Als sie im Casino ihr gesamtes Geld verspielt hat und einer finanziellen Notlage gegenübersteht, schiebt ihr Baron Otto eine Menge Geld hin, den sie auf die Zahl Dreiunddreißig setzen soll und als die Zahl gewinnt, darf sie die Gewinnsumme behalten, was ihrer Notlage ein jähes Ende bereitet.

Bevor Magdalena in einem Café in München von ihrem letzten Opfer, Karl Danzinger angesprochen wird, ist sie tief enttäuscht über den Verlust von Clemens und kann sich nicht entscheiden, ob sie nach Prag oder doch zurück nach Österreich fahren soll. Die Entscheidung wird ihr von Karl abgenommen, der sie sofort auffordert, mit ihm nach Garmisch-Partenkirchen zu kommen.

Abgesehen von den sieben Männern, die sie ermordet, sind der Chauffeur Clemens und der Osttiroler Priester Christian noch wichtige Männerfiguren im Roman. Interessant daran ist, dass sie auch mit ihnen ein sexuelles Verhältnis verbindet, sie aber diese beiden Männer nicht ermordet. Beide Männer sind Österreicher und obwohl sie immer wieder betont, wie sehr sie alles außer Backwaren an Österreich verabscheut, hegt sie nur ihnen gegenüber keine Mordgedanken.

Zusammenfassend lassen sich einige Besonderheiten im Roman feststellen: Nicht nur, dass es ein konstantes Muster von Vorausdeutungen auf die jeweilige Mordmethode gibt, man kann auch eine durchgehende Passivität Magdalenas feststellen, wenn es um die Auswahl der Männer geht, denn sie wird in der Regel von

ihnen angesprochen. Auch während ihrer Beziehungen ist sie duldsam und fügt sich den Wünschen der Männer, sobald sie aber den Entschluss zu Mord gefasst hat, wird sie aktiv und ist von ihrem Ziel nicht mehr abzubringen. Obwohl Magdalena immer wieder beschreibt, während der Morde das Gefühl zu haben, sich in zwei Teile, einen aktiven und einen passiven, zu teilen oder ihr Körper handle ohne ihr Zutun, ist ihre Ansicht, sie wäre für die sieben Morde nicht verantwortlich, unhaltbar.

2.1.2.2.5 Magdalena und die Frauen

So wie Magdalenas Beziehungen zu Männern außergewöhnlich sind, ist auch ihre Haltung Frauen gegenüber bemerkenswert radikal. Sie lehnt alle Frauen ab, scheint nie das Bedürfnis nach einer Freundin zu verspüren, der sie ihr Leid klagen kann und auch ihre eigenen Schwestern sind für sie stark negativ besetzt.

Da ich eine Frau bin, läge es nahe, mir Gesinnungsgenossinnen zu suchen, ein Unterfangen, das mit noch größerer Sicherheit zum Scheitern verurteilt ist. Sind schon Gesinnungsgenossen unzuverlässig, so sind es Gesinnungsgenossinnen in noch viel stärkerem Maße. [...] sogenannte Gesinnungsgenossinnen haben sich bisher nach kurzen Perioden vorgeblicher Solidarität noch jedesmal gegen mich gewendet, mich nach kurzen Perioden gespielter Verschworenheit noch jedesmal auf das perfideste verraten, fallengelassen, denunziert, verdächtigt, angeschwärzt [...].¹¹³

Die wenigen Frauenfiguren, die im Roman eine tragende Rolle haben, bleiben großteils ohne Namen und nähere Beschreibung, weder ihre Schwestern, die Harfistin in der Londoner U-Bahn, die Zeugin Jehovas, mit der sie Hausbesuche macht oder die weiblichen Angestellten von Baron Otto erhalten einen Namen. Die einzige Ausnahme stellen Karl Danzingers drei Exfrauen dar, die aber nur einen Namen erhalten, weil Magdalena berichtet, wie oft und lange Karl über Susanne, Erika und Norma Jean spricht.

Magdalenas Schwestern sind besonders negativ charakterisiert, weil sie sie auf ihrer Flucht verfolgen und sie nicht aus ihrer Pflicht als Tante von sieben Nichten und Neffen entlassen wollen. Sie zeigen kein Interesse für Magdalenas Situation, sondern sind nur auf ihren Vorteil bedacht, darum reisen sie auch sofort zu Baron

¹¹³ Ebenda. S. 102.

Otto, um sich selbst zu bereichern, als Magdalena ihnen schreibt, wie sehr sich ihre finanzielle Lage gebessert hat.

Die Harfistin in der Londoner U-Bahn scheint sehr bemüht darum zu sein, Magdalena näher kennen zu lernen und lädt sie zu ihren Auftritten ein, aber Magdalena denkt nie darüber nach, sich einen dieser Auftritte anzusehen oder die Harfistin von sich aus anzusprechen. So leicht und unüberlegt sie sich auch auf Beziehungen zu Männern einlässt, so radikal ist ihre Ablehnung gegenüber anderen Frauen.

2.1.2.2.6 Umfeld

Die Rahmenhandlung des Romans spielt sich ausschließlich auf einer abgelegenen Waldlichtung ab, die Magdalena eigens für ihre Beichte ausgewählt hat. Diese Lichtung ist ein Locus amoenus, der durch das weiche Gras, den leise plätschernden Bach und die schattenspendenden Bäume wichtige Elemente einer lieblichen Landschaft enthält. Sie ist der ruhende Gegenpol zu dem ständig wechselnden und unruhigen Umfeld der Binnenhandlung. Diese schildert eine Reise quer durch Zentral-, Süd- und Westeuropa, die in Österreich beginnt und sich über Italien, Frankreich, Großbritannien und Deutschland zieht und schließlich in Osttirol endet. Schon ihre Flucht aus Österreich zeigt, wie unglücklich sie hier ist und obwohl sie das katholische Umfeld ablehnt, wählt sie doch einen katholischen, österreichischen Priester aus, um zu beichten, weil sie sich nur von ihm verstanden fühlt.

2.1.2.2.6.1 Gesellschaftskritik

Besonders hart geht Magdalena mit der österreichischen Gesellschaft und besonders mit der österreichischen Kleinfamilie, in einer solchen ist sie aufgewachsen, ins Gericht. Ihre Eltern haben sich enttäuscht von ihr abgewandt, als sie ihnen von ihren Reiseplänen berichtete aber wohl nicht, weil sie Österreich verlassen möchte, sondern weil sie sich gegen die Normen und Regeln der konventionellen Lebensführung auflehnt.

Sie fühlt sich regelrecht aus Österreich vertrieben, weil sie sich nicht in das sesshafte Leben der intellektuellen Oberschicht einfügen will.

Eine nomadisierende Existenz ist in Österreich verdächtig, in Österreich ist Seßhaftigkeit erwünscht. Den Seßhaften wird vertraut. Jeder Umzug erregt Argwohn, jede Reise Skepsis. [...] Eine nichtseßhafte Frau wie ich hat schleunigst das Weite zu suchen.¹¹⁴

Besonders als Frau, sieht sie sich in Österreich auf die klassischen Gebiete der Hausfrau und Mutter, Nonne oder Intellektuellen beschränkt. Ihre beiden Schwestern haben sich den ersten beiden Gebieten verschrieben, obwohl ihre Schwester das Kloster wieder verlassen hat.

Magdalena hat offenbar eine umfangreiche Bildung genossen und ist in vielen Bereichen sehr kompetent. Durch den Verkauf ihrer materiellen Besitztümer zeigt sich auch, dass sie wohlhabend war und sich mit einigen sehr kostbaren Gütern umgeben konnte. Trotzdem scheint es ihr nicht das Geringste auszumachen, diesen Lebensstil für ihr freiwilliges Nomadentum aufzugeben. Sie hat keine Probleme dabei, sich in die unterschiedlichsten sozialen Verhältnisse einzufügen, beinahe wirkt es so, als würde sie mit jeder neuen Beziehung zu einem Mann eine neue Rolle für sich ausprobieren, die sie problemlos überstreift. Sie nimmt es gerne in Kauf am Rande der Gesellschaft zu leben, solange sie sich nicht durch Normen und Zwänge eingeschränkt fühlt.

Obwohl sie selbst vor ihrer Flucht in intellektuellen Kreisen verkehrt hat, zielt ihre Gesellschaftskritik ganz besonders auf diese soziale Schicht ab. Sie erlebt sowohl die Möbelpacker, die beim Abtransport ihrer Besitztümer fachmännisch über ihre Gemälde und Teppiche urteilen, als auch die Stadtstreicher in London, die auf hohem Niveau über Theatertechniken und Literatur diskutieren, als wesentlich gebildeter als das Bildungsbürgertum.

Im Grunde erstaunte mich das Wissen der beiden Möbelpacker nicht sehr, hatte ich doch schon öfter die Erfahrung gemacht, daß die sogenannten einfachen Leute in Wirklichkeit meist größeres künstlerisches Verständnis und höchste Sensibilität erkennen lassen, wogegen die sogenannten Gebildeten fast immer die dümmsten sind.

Magdalenas Gesellschaftskritik und die Ablehnung Österreichs wird im Text aber an mehreren Stellen parodiert. Dies beginnt schon damit, dass sie der Meinung ist, nur ein österreichischer Pfarrer könne ihre Generalbeichte verstehen und das begründet

¹¹⁴ Ebenda. S. 35.

sie damit, dass ein österreichisches Gehirn anders aufgebaut sei, als die Gehirne von Menschen anderer Nationalitäten.

Ich habe mir einen österreichischen Pfarrer als Zuhörer für meine Generalbeichte ausgesucht, weil mir klar ist, dass nur ein österreichischer Pfarrer in der Lage sein wird, diese Generalbeichte vollkommen nachzuempfinden. Nur ein österreichischer Pfarrer wird sich uneingeschränkt in die gewundenen Gänge eines österreichischen Gehirns hineinversetzen können, dessen Großhirnwindungen natürlich anders angelegt sind als die Windungen der Bewohner anderer Länder, [...].¹¹⁵

Ein weiteres Moment ist die Tatsache, dass es ausgerechnet Clemens, der einzige Österreicher unter ihren Liebhabern ist, mit dem sie erlebte was „man landläufig die Liebe nannte.“¹¹⁶ Obwohl sie ihm zunächst, wie allen ÖsterreicherInnen aus dem Weg ging, konnte er sie mit einem Stück Marillenstrudel locken, der ja, wie alle österreichischen Mehlspeisen, ihren wunden Punkt bilden, der sie immer wieder nach Österreich zurückkehren lässt. Das einzige an Österreich, das für Magdalena positiv besetzt ist, ist das Gebäck und jede Art von Mehlspeise, die nirgendwo anders so gut ist, wie in ihrer Heimat.

2.1.2.2.6.2 Das Paradies

Für Magdalena sind Paradiesvorstellungen von großer Bedeutung, sie ist von ihnen fasziniert, obwohl sie nie beschreibt, was sie sich unter einem Paradies vorstellt. Es reicht schon aus, wenn einer ihrer Liebhaber nur das Wort „Paradies“ verwendet, um sie zum Beispiel zum Umzug zu sich zu bewegen. Als Baron Otto ihr im Casino anbietet, sie als Gesellschafterin einzustellen, lehnt Magdalena sofort ab, doch intuitiv spricht der Baron über das Paradies in dem er lebt, was Magdalenas Meinung sofort ändert: „der Baron [...] sah mich traurig an und meinte, es sei sehr schade, daß ich nicht auf sein Ansinnen eingehen und als seine Gesellschafterin mit ihm im Paradies leben wolle. Als ich das Wort Paradies vernahm, horchte ich auf.“¹¹⁷

Es scheint wohl mehr der Begriff an sich als eine konkrete Vorstellung zu sein, der sie daran so fasziniert, denn sie erhofft sich in jeder ihrer Beziehungen zu Männern immer wieder, ein Paradies zu finden. Alle Orte an die sie im Laufe des Romans reist

¹¹⁵ Ebenda. S. 36.

¹¹⁶ Ebenda. S. 304.

¹¹⁷ Ebenda. S. 261.

haben für die Männer mit denen sie die Reisen unternimmt etwas vom Paradies aber für Magdalena stellt es sich jedes Mal wieder als Enttäuschung heraus.

Es ist auch möglich, dass Magdalena zwar die sie umgebende Landschaft mit dem Begriff „Paradies“ bezeichnet, das Gefühl in einem Paradies zu leben aber von ihrer sexuellen Befriedigung abhängig macht, denn sobald sie sich sexuell nicht ausreichend befriedigt fühlt, beginnt sich das vermeintliche Paradies als Enttäuschung zu entpuppen. Sie lässt sich immer wieder auf Paradiesvorstellungen von Männern ein, obwohl sie weiß, dass sie dort nicht ihr Paradies finden wird.

Eine Insel ist ein Sehnsuchtsort, Hochwürden, sie ist das nach langem Herumirren wiedergefundene Paradies. Das Wissen, daß das Verweilen an einem Sehnsuchtsort begrenzt ist, daß man nicht nur aus dem ursprünglichen, sondern auch aus jedem wiedergewonnenen Paradies über kurz oder lang vertrieben wird, sollte die Freude über die Ankunft in diesem Paradies, an diesem Sehnsuchtsort nicht schmälern, schmälert sie aber doch.¹¹⁸

Das „ursprüngliche Paradies“, wie Magdalena es nennt, meint wohl die biblische Vorstellung, in der Adam und Eva im Garten Eden zusammenleben. Diese Vorstellung wird in der Rahmenhandlung karikiert. Ein Mann – Christian, dessen Name eine Umdeutung auf „Christus“ zulässt – und eine Frau – Magdalena, die als beichtende Sünderin leicht mit der biblischen Maria Magdalena verglichen werden kann – befinden sich drei Tage lang auf einer abgelegenen, idyllischen Waldlichtung, einem Locus amoenus. An die Stelle des Apfels vom Baum der Erkenntnis treten die Kirschen, die die beiden gemeinsam verspeisen und nach deren Verzehr sie am Abend des dritten Tages miteinander schlafen.

Es war der Sündenfall, der auf das Essen der Kirschen folgte, und während wir sündigten und sündigten, ging es mir durch den Kopf, daß ich durch diese *felix culpa*, diese glückliche Sünde aus keinem Garten Eden vertrieben, sondern in ein Paradiesgärtlein hineingeführt wurde.¹¹⁹

In diese Karikatur des biblischen Bildes passt auch Christians Schwester Maria, die für ihn sorgt wie eine Mutter und die beinahe lächerlich aufopfernd dargestellt wird. Obwohl sie eigentlich die ältere Schwester ist, fühlt sie sich für ihren Bruder verantwortlich, wie eine Mutter es tut und kann sich offenbar nicht von ihm lösen.

¹¹⁸ Ebenda. S. 80.

¹¹⁹ Ebenda. S. 347.

Magdalena, die den ganzen Roman über auf der Suche nach einem Paradies für sich ist, erkennt aber gerade dieses Zusammensein auf der Lichtung offenbar nicht als solches. Nach den vielen Enttäuschungen, die sie erleben musste, scheint sich ihr Wunsch nach einen paradiesischen Ort gerade dann zu erfüllen, als sie nicht mehr an die Erfüllung glaubt.

Aber auch wenn Christian es nicht zu ahnen scheint, werden die beiden am Morgen des vierten Tages aus dem Paradies vertrieben. Als sie noch nackt nebeneinander auf der Lichtung liegen, betreten Osttiroler Polizeibeamte, gefolgt von Christians Schwester Maria ihren Garten Eden und Magdalena ist zur Flucht gezwungen. Somit währte auch dieses Paradies nur kurz und wird wohl für beide ein Sehnsuchtsort bleiben.

2.1.2.2.7 Schuld und Sühne

Besonders interessant ist der Umgang mit Schuld und Sühne in diesem Roman, denn obwohl Magdalena unbedingt eine Generalbeichte ablegen möchte, betont sie zunehmend, dass sie eigentlich völlig unschuldig ist. Sie hat die Morde zwar ausgeführt, aber sowohl die Männer als auch die Gesellschaft an sich tragen ihrer Meinung die Verantwortung dafür. Sie findet für jeden der Morde eine Begründung, die sie von ihrer Schuld lossprechen soll und besonders evident wird die Absurdität dieser Begründungen vor dem Mord an Pablo. Sie hätte diese Beziehung beenden können, ohne, dass von Pablo in irgendeiner Form Gefahr für sie ausgegangen wäre, denn er hatte ohnehin bereits jegliches Interesse an ihr verloren.

Auf dem Sofa im Wohnzimmer der Conciergewohnung liegend, begrüßte ich das Ereignis, das mir die Augen geöffnet hatte, diese Peripetie, die die Garantie dafür ist, daß die Tragödie ihren natürlichen Verlauf nehmen und ihren Gesetzen entsprechend zu Ende geführt werden kann. [...] Wenn man sich schon in einer Tragödie befindet – und man befindet sich immer in einer Tragödie –, dann muß dafür gesorgt werden, daß diese Tragödie sich den Regeln entsprechend entfaltet [...].¹²⁰

Im krassen Widerspruch dazu steht, dass sie selbst eingesteht, ihn nur zur Befriedigung ihrer Rachebedürfnisse getötet zu haben. Sie war nicht die einzige Frau in seinem Leben und dafür nimmt sie grausam Rache an ihm. „Nein, es würde das

¹²⁰ Ebenda. S. 154f.

leicht in Wasser lösliche Zyankalipulver sein, mit dem ich mein Rachebedürfnis stillen würde.“¹²¹

Weil sie sich ihre eigene Unschuld immer stärker einredet, beginnt sie daran zu zweifeln, ob sie überhaupt die Absolution braucht. „Im übrigen bin ich mir gar nicht mehr so sicher, ob es erforderlich sein wird, daß Sie mir die Absolution erteilen. Je länger ich erzähle, desto unnötiger scheint mir eine Lossprechung Ihrerseits zu werden [...]“¹²²

Obwohl der Priester nie zu Wort kommt, ist anzunehmen, dass er sie von all ihren Sünden lossprechen würde, weil er im Laufe des Romans ihre Weltsicht immer stärker übernimmt, Mitleid mit ihr empfindet und die Gesellschaft für die Morde verantwortlich macht.

Die Möglichkeit einer rechtlichen Strafe wird im gesamten Roman nicht thematisiert, Magdalena scheint auch nie Angst zu haben, von der Polizei überführt zu werden.

2.1.2.2.8 Versuche einer Gattungsbestimmung

Auch in diesem Psychokrimi stellt sich die Frage nach dem „Whodunnit“ nicht, denn Magdalena gesteht schon zu Beginn ihrer Beichte, dass sie eine siebenfache Männergewalttäterin ist. Weil im Roman Magdalenas Beichte wiedergegeben wird, ist das Erzählen stark episodenhaft und es steht nicht ein Mord am Ende des Romans sondern die Schilderung von sieben Morden erstreckt sich über den gesamten Roman.

Der „Whydunnit“ – Aspekt tritt hier besonders stark zu Tage, weil Magdalena bei sieben Morden sieben unterschiedliche Motive hat und wenn man sich als LeserIn auf eine Identifikation mit dem Ich-Erzähler einlässt, werden ihre Taten nachvollziehbar und sogar entschuldbar.

Ein besonderes Spannungsmoment im Roman ist die Frage, wie die Entführung des Priesters enden wird und ob er ihr achttes Opfer wird, oder ob sie vielleicht wirklich

¹²¹ Ebenda. S. 173.

¹²² Ebenda. S. 187.

eine langfristige Beziehung eingehen, so wie es immer stärker der Wunsch des Priesters wird.

2.1.2.3 Rezeption

Der 1995 erschienene Roman wurde oft und auch von namhaften LiteraturkritikerInnen rezensiert. Die Kritiken fielen ganz unterschiedlich aus, was auch zeigt, dass es viele Sichtweisen auf diesen sehr dichten Roman gibt. Besonders interessant ist daher die Tatsache, dass es zwar mehrere Rezensionen über den Roman gibt, dies aber kaum wissenschaftliches Interesse nach sich gezogen hat.

Gerald Leitner verweist in seiner Kritik unter anderem auf Ähnlichkeiten zu den Werken Thomas Bernhards.

Apodiktische Absolutheitsansprüche Bernhardscher Prägung prasseln auf den Leser ein und auch die Grundkonstellation ist der Bernhardschen Dramen nicht unähnlich: hier der (freilich unfreiwillige) stumme Zuhörer, dort die sich zu Tiraden über Gott und die Welt und vor allem Österreich aufschwingende, monologisierende Hauptfigur.¹²³

Auch Sigrid Löffler betont gleich zu Beginn ihres Artikels über „Magdalena Sünderin“ in der Süddeutschen Zeitung dieses „post-Bernhard’sche“¹²⁴ Element des Romans.

Obwohl Sigrid Löffler rein inhaltlich voll des Lobes für den Roman ist, kritisiert sie, vielleicht nicht ganz zu Unrecht, dass der Roman die Lebensbeichte einer vagabundierenden, sexuell aufgeschossenen Frau darstellen soll, diese Beichte wird aber von einem verkrampften, sexuell unerfahrenen Priester wiedergegeben, was eine gewisse Verfälschung zur Folge haben muss.

Aber dann fährt sie sich mit der fingierten Männerrede selber über den Mund. Warum bloß? Wenn der Roman schon in der verwegenen Figur der Magdalena den freischweifenden und freiwählenden weiblichen Eros thematisieren möchte, dann sollte er sich auch frisch von der Leber weg weiblich äußern dürfen, und nicht gefiltert durch priesterliche Salbaderei.¹²⁵

¹²³ Gerald Leitner: Das Spiel ist noch nicht aus. Lilian Faschingers »Magdalena Sünderin«. In: Gauß, Karl-Markus und Kleibel, Arno (Hrsg.): Literatur und Kritik. Salzburg: Otto Müller Verlag 1995. S. 88f.

¹²⁴ Sigrid Löffler: Die Capricen einer mörderischen Dame. The Lady is a Tramp: 'Magdalena Sünderin' von Lilian Faschinger. In: Süddeutsche Zeitung, 16./17. Dezember 1995.

¹²⁵ Ebenda.

Aber vielleicht ist es gerade diese Möglichkeit der Verfälschung die unterschiedliche Interpretationen des Romans zulässt, denn nur so besteht die Möglichkeit, dass sowohl Magdalena als auch der erzählende Priester sich nicht ganz an die Wahrheit gehalten haben.

2.1.2.4 Zusammenfassung

Zusammenfassend möchte ich nochmals betonen, wie schade es ist, dass dieser Psychokrimi kaum wissenschaftlich untersucht wurde. Neben wenigen Diplomarbeiten gibt es keine nennenswerten Publikationen dazu und das, obwohl der Text ein sehr dichtes Netz an Verweisen und Bezügen aufweist, die hier sicher nicht alle angesprochen wurden. Eine weitere Beschäftigung mit dem Roman wäre also für die Zukunft wünschenswert.

Die Beschäftigung mit diesem Roman war aber auch gerade aufgrund der fehlenden Sekundärliteratur zwar ganz anders aber genauso spannend, wie mit dem Roman von Ulla Hahn.

Besonders spannend ist der Roman durch die strenge Trennung von Rahmen- und Binnenhandlung, die jeweils eine eigene Geschichte erzählen und durch die reflexionsreichen Schilderungen der Morde, die nur durch die außergewöhnliche Situation der Rahmenhandlung ermöglicht wird. Weil die durchgehenden Schilderungen Magdalenas nicht durch Worte und nur selten durch Gedanken des Priesters kommentiert werden, bleibt es dem Leser/ der Leserin selbst überlassen, sich eine Meinung zum Wahrheitsgehalt der Ausführungen zu bilden.

2.1.3 „Misery“ von Stephen King (1987)

2.1.3.1 Anmerkungen zur Biographie

Stephen King wurde am 21. September 1947 in Portland im amerikanischen Bundesstaat Maine geboren. Schon von Kindheit an übte das Genre der Horrorliteratur und seine Verfilmungen eine große Faszination auf ihn aus. Bereits mit sieben Jahren begann er erste Geschichten zu schreiben, die vom Stil H.P. Lovecrafts beeinflusst waren.

Sein erster erfolgreicher Roman, der auch verfilmt wurde war „Carrie“ im Jahr 1973, weitere Erfolge wurde die Romane „Salem’s Lot“ (1975), „The Shining“ (1977), „Friedhof der Kuscheltiere“ (1983), „Es“ (1986) und „The Green Mile“ (1996). Diese Auswahl an Romanen stellt aber nur einen Bruchteil des Oeuvres von Stephen King dar, der insgesamt mehr als 60 Romane veröffentlicht hat.

Für die Veröffentlichung seiner Romane verwendete er nicht nur seinen richtigen Namen, sondern wählte auch immer wieder Pseudonyme, wie John Swithen und Richard Bachman.

Einige seiner Romane wurden verfilmt, darunter auch „Misery“, der Roman wurde 1990 von Rob Reiner nach einem Drehbuch von William Goldman mit James Caan und Kathy Bates in den Hauptrollen verfilmt.¹²⁶

Stephen King thematisiert in »Misery« eine Problematik, die seine eigenen Erfahrungen als Autor von Bestsellern widerspiegelt: die potentiell pathologischen und bedrohlichen Aspekte des Verhältnisses zwischen einem Autor und seinen Lesern.¹²⁷

Stephen King ist ein international bekannter Autor von Romanen, die eine weite Bandbreite von LeserInnen ansprechen und er selbst hat so wie Paul Sheldon in diesem Roman „Number One Fans“. Obwohl Autor und Figur prinzipiell immer zu trennen sind, hat Stephen King in diesen Roman viele von seinen persönlichen Erlebnissen und Ängsten hineingelegt. „Later he got an old Underwood typewriter

¹²⁶ Vgl. Sharon A. Russell: Revision Stephen King. A critical companion. Westport. Greenwood Press 2002. S. 1-17.

¹²⁷ Helmut Korte: Einführung in die systematische Filmanalyse. 4., neu bearb. u. erw. Aufl. Berlin: Schmidt 2010 S. 132.

whose letters kept breaking. Like Paul Sheldon in *Misery*, he had to fill in some of the letters by hand.”¹²⁸

Der Roman sorgte nach seinem Erscheinen vor allem für Aufsehen, weil Anne Hiltner, die Stephen King zu diesem Zeitpunkt seit über 10 Jahren Fanbriefe schickte, sich in der Figur der Annie Wilkes wiedererkannte und ihn verklagte. Aber damit nicht genug, sie beschuldigte Stephen King auch, in ihr Haus eingedrungen zu sein, ihr Manuskript des Buches gestohlen zu haben, um es unter seinem Namen zu veröffentlichen. Sie forderte neben Schadensersatz, eine Beteiligung an den bisherigen Verkäufen auch die Entfernung des Romans aus den Buchhandlungen. Im April 1990 drang dann ein Mann in das Haus der Kings ein, bedrohte Kings Frau Tabitha damit, eine in seinem Rucksack deponierte Bombe zu zünden. Sie konnte allerdings fliehen und die Polizei alarmieren, die herausfand, dass die Bombe nur eine Attrappe war. Der Eindringling behauptete, sich im Namen seiner Tante – Anne Hiltner – bei Stephen King rächen zu wollen, diese stritt die Verwandtschaft mit dem Mann aber ab.¹²⁹

2.1.3.1 Textanalyse

2.1.3.1.1 Inhalt

Paul Sheldon ist der Autor einer Serie von Schnulzenromanen, die im viktorianischen England spielen, mit der von vielen Frauen geliebten, von Paul selbst aber gehassten Hauptfigur Misery Chastain. Nach einer ganzen Reihe dieser Romane beschließt Paul, seine Hauptfigur sterben zu lassen, um sich einem neuen, seriöseren Projekt widmen zu können. Nachdem dieser Roman „Schnelle Autos“ fertig gestellt ist, fährt Paul stark alkoholisiert und voller Überschwang über sein neuestes Werk mit seinem Auto durch Colorado, wo er in der Nähe von Sidewinder auf einer Bergstraße einen schweren Autounfall hat. An die drauffolgenden Wochen kann sich Paul nicht mehr erinnern und als er unter Schmerzen aufwacht, muss er feststellen, dass er von Annie Wilkes, die auf dem Weg zu ihrem abgelegenen Haus war, aus dem Wrack gezogen und verarztet wurde. Schnell beginnt Paul zu

¹²⁸Sharon A. Russell: Revision Stephen King. A critical companion. Westport. Greenwood Press 2002. S. 4.

¹²⁹ Vgl. Uwe Anton: Wer hat Angst vor Stephen King? 1. Auflage. München: Tilsner 1994. S. 117f.

verstehen, dass etwas nicht in Ordnung sein kann, denn warum hat ihn Annie angesichts seiner schweren Verletzungen, die ihm beinahe das Leben gekostet hätten, nicht in ein Krankenhaus gebracht. Sobald er den Namen seiner vermeintlichen Retterin hört, weiß er, dass er in großen Schwierigkeiten ist. „»Mein Name ist Annie Wilkes. Und ich bin...« »Ich weiß«, sagte er. »Sie sind mein Fan Nummer eins.«“¹³⁰ Dieser Fan entpuppt sich aber bald als grausamer Folterknecht, denn als Annie Pauls letzten Misery-Roman liest, in dem ihre Heldin den Tod findet, ist sie so erbost darüber, dass sie bereit ist, alles zu tun, um Paul dazu zu bringen, nur für sie einen neuen Roman „Miserys Rückkehr“ zu schreiben. Paul wird bald klar, dass er aufgrund seiner schweren Verletzungen nicht in der Lage ist, sich ernsthaft gegen Annie zur Wehr zu setzen und ihr hilflos ausgeliefert ist, vor allem weil sie die Hüterin der Schmerztabletten ist. Annie war bis vor einigen Jahren als Krankenschwester tätig und hat über die Jahre in ihrem Badezimmer ein ganzes Arsenal an Novril-Kapseln angelegt, die sie im Krankenhaus gestohlen hat, ein Schmerzmittel auf Kodein Basis, das sie Paul vorenthält, wenn er ihre Wünsche nicht erfüllt.

Zunächst macht Annie den Eindruck einer wohlwollenden Pflegerin, doch bald muss Paul die Schattenseiten der psychopathologisch kranken Annie erkennen. Als Annie unter Pauls Sachen seinen neuen Roman entdeckt, der nicht zur Misery-Reihe gehört, beginnt sie ihn zu lesen und ist der Meinung, dass der Text zu viele Schimpfwörter enthält und nicht annähernd so gut ist, wie Pauls Misery-Romane. Der Versuch, für den Roman zu argumentieren regt Annie nur noch mehr auf und sie wirft einen ganzen Teller voller Suppe, den sie Paul gerade löffelweise füttern wollte, gegen die Wand. Annies kranker Logik zufolge, ist immer Paul daran schuld, wenn sie so sehr in Rage gerät, dass sie die Kontrolle über sich und ihre Taten verliert. Nachdem sie mit Seife und Putzlappen die Suppe von der Wand gewischt hat, muss Paul zur Strafe das Seifenwasser aus dem Eimer trinken. Während sie den Fleck entfernt, windet sich Paul vor Schmerzen, weil sie ihm seine Tabletten erst gibt, wenn alles wieder sauber ist.

Sie holte nicht zwei Kapseln heraus, sondern drei.

»Hier«, sagte sie zärtlich.

¹³⁰ Stephen King: Sie. 5. Auflage. München: Heyne 1999. S. 16f.

Er war sie sich in den Mund, und als er aufsah, konnte er sehen, wie sie ihm den gelben Plastikeimer entgegenhielt. [...] Graues Wasser schwappte über den Rand auf die Bettdecke.

»Spülen Sie sie damit hinunter«, sagte sie. Ihre Stimme war immer noch zärtlich.¹³¹

Immer wieder taucht sie in eine Art Trance, aus der sie nichts so schnell zurückbringen kann. „Da schaltete sie ab. Sie saß vielleicht dreißig Sekunden vollkommen reglos da. Während dieser Zeit schien Paul Sheldons Herz überhaupt nicht zu schlagen.“¹³² Sie verehrt Paul für die Erschaffung der Romanheldin Misery aber sie hat eine misstrauische Grundhaltung und gleicht ihre geistige Unterlegenheit mit körperlicher Gewalt aus. Sie zwingt ihn dazu, sein neues Manuskript zu verbrennen, schlägt mit der Faust auf seine gebrochenen Beine und hackt ihm, als sie merkt, dass er während ihrer Abwesenheit sein Zimmer verlassen hat, mit der Axt den linken Fuß ab.

Immer wenn Paul denkt, die Oberhand über Annie gewonnen zu haben, sie mit etwas in der Hand zu haben, muss er auf schmerzhaft Weise erfahren, dass er nur etwas warten muss, um ihre Rache zu spüren.

Sie war wieder völlig ruhig. Er rechnete halb damit, daß eine weitere Periode tiefer Depression oder blinder Wut folgen würde, aber das war nicht der Fall. Sie kehrten einfach wieder zu der täglichen Routine zurück, Paul schrieb, Annie las seinen täglichen Ausstoß, und zwischen dem Streit und der Daumenektomie verging soviel Zeit, daß Paul den Zusammenhang gar nicht erkannte. Bis jetzt.¹³³

Weil Annie es nicht erwarten kann, bis Paul den Roman beendet hat, versucht sie ihn mit üppigem Essen dazu zu überreden, ihr zentrale Punkte der Handlung vorab zu verraten. Weil Paul nicht nachgibt, der Roman ist immerhin sein einziges Druckmittel, das er gegen Annie in der Hand hat, schneidet sie ihm seinen linken Daumen ab.

Ihre Gewalt richtet sich aber nicht nur gegen Paul, als er sein Zimmer im Rollstuhl verlässt, findet er ein Buch, in dem sie alle ihre Morde dokumentiert hat. Sie hat vermutlich bereits im Alter von 11 Jahren ein Feuer gelegt, in dem fünf Menschen starben und insgesamt mehr als 40 Morde begangen, den Großteil davon in ihrer Tätigkeit als Krankenschwester. Ihre Kaltblütigkeit zeigt sich auch, als ein junger

¹³¹ Ebenda. S. 39.

¹³² Ebenda. S. 36.

¹³³ Ebenda. S. 310.

Polizist auf Annies Grundstück auftaucht und Paul entdeckt. Sie ersticht ihn brutal mit einem Holzkreuz und überfährt ihn kurzerhand mit einem Rasenmähertraktor.

Nach dem Polizistenmord weiß Paul, dass es nicht lange dauern wird, bis man ihn entdeckt, doch er will nicht gerettet werden, er will Annie eigenhändig töten. Wochenlang arbeitet er an einem Plan, den er in die Tat umsetzt, als „Miserys Rückkehr“ fertiggestellt ist. Mit Hilfe der schweren Royal Schreibmaschine und brennenden Manuskriptseiten kann er Annie zu Fall bringen. Sie schlägt mit dem Kopf hart am Kaminsims auf und Paul kann aus dem Zimmer entkommen. Er kann sie einschließen, ist aber zu erschöpft, um aus dem Haus zu fliehen. Er wird von zwei Polizisten gefunden, die, wie man erst im Epilog erfährt, Annies Leiche vor dem Stall gefunden haben, in ihrer Hand eine Motorsäge.

2.1.3.1.2 Aufbau

Dieser Roman ist der umfangreichste der drei behandelten Texte und gliedert sich im Wesentlichen in vier Teile, die wiederum in nummerierte Unterkapitel geteilt sind. Jedem der vier Teile ist ein Zitat vorangestellt, durch das auch Paul Sheldons Entführung durch Annie Wilkes in vier Teile unterteilt wird. Der Roman beginnt mit dem Teil „Annie“, dem folgendes Zitat Friedrich Nietzsches vorangestellt ist: „Und wenn du lange in einen Abgrund blickst, blickt der Abgrund auch in dich hinein.“¹³⁴ Mit diesem Abgrund ist im Roman wohl Annie Wilkes Psyche gemeint, die sowohl der/die LeserIn, als auch der gerade aus dem Koma erwachte Paul Sheldon kennen lernen. Der Fokus liegt auf Annies spezieller Form psychischer Gewalt und der Vorgeschichte der Entführung, an die sich auch Paul Sheldon nur mehr bruchstückhaft erinnern kann. Der zweite Teil ist mit „Misery“ übertitelt, was mit dem Zitat von Montaigne „Das Schreiben verursacht kein Leid, es wird aus Leid geboren“¹³⁵ untermalt wird. Dieser Teil setzt gleichzeitig mit Paul Sheldons Arbeit an dem von Annie geforderten neuen Misery-Roman ein. Paul schreibt, um am Leben zu bleiben, schafft es aber dadurch gleichzeitig, dem Leid der realen Welt, den konstanten Schmerzen, zu entfliehen. Im darauf folgenden Teil „Paul“ wird der Höhepunkt der Handlung, Pauls stummer Widerstand, seine Mordpläne und deren

¹³⁴ Ebenda. S. 11.

¹³⁵ Ebenda. S. 125.

letztendliche Umsetzung beschrieben. Das Zitat aus John Fowles „The Collector“ beschreibt die selben Empfindungen, die Paul Sheldon durchmacht, als er erkennen muss, dass der Zwang zur Arbeit ihn zu einem besseren, glaubwürdigeren Autor gemacht hat. Er schreibt das Buch nun nicht mehr nur für Annie oder um am Leben zu bleiben, es ist das Beste, das er je zustandegebracht hat. Der vierte Teil und damit der Epilog heißt „Göttin“, ein Beiname den Paul Annie gegeben hat, weil sie unberechenbar, jähzornig aber auch kaum zu täuschen ist. Annie ist die Göttin, man kann die Göttin nicht töten und darum lebt sie in Paul Sheldons Psyche auch noch Monate nach seiner Entführung und Annies Tod in ihm weiter. Er leidet sowohl physisch als auch psychisch noch immer unter den Qualen, die ihm seine Entführerin bereitet hat. Der Roman endet mit dem Gefühl, dass für Paul Sheldon die Göttin weiterlebt und ihn mit ihrer Omnipräsenz davon abhält, ein normales Leben zu führen.

Die Handlung setzt mehrere Wochen nach Pauls Entführung ein, in dem Moment, als er langfristig wieder aus dem Koma erwacht und sein wahres Martyrium erst beginnt und endet mit seiner Entdeckung durch die Polizei, nachdem er Annie getötet hat, was der Epilog abrundet. Die Entführung erstreckt sich über 9 Monate, was der Dauer einer menschlichen Schwangerschaft entspricht. Paul Sheldon übersteht diese Zeit, ist danach aber ein völlig anderer Mensch.

Die Erzählsituation im Roman ist interessant, weil es sich zwar um einen auktorialen Erzähler handelt, dieser aber immer bei Paul Sheldon bleibt und den LeserInnen Pauls Gedanken zugänglich macht. Das bedeutet aber auch, dass man sich während der Phasen in denen er schläft oder durch Medikamente betäubt ist, nicht erfährt, was Annie Wilkes in der Zwischenzeit macht und sich mit Pauls Träumen begnügen muss. Ein weiterer Bestandteil des Romans sind einzelne Abschnitte aus „Miserys Rückkehr“, die abgedruckt sind.

2.1.3.1.3 Charaktere

2.1.3.1.3.1 Paul Sheldon – eine moderne Sheherezade

Paul Sheldon ist in seinen 40ern und hat seine literarische Karriere damit verbracht, kitschige Romane über Misery Chastain im viktorianischen England zu schreiben, die vor allem bei seinen weiblichen Lesern sehr gut ankommen. Er schreibt diese Romane aber nur, weil sie sich gut verkaufen und ihm einen hohen Lebensstandard ermöglichen, worauf er in Zukunft zwar nicht verzichten möchte aber er wünscht sich, als seriöser Autor anerkannt zu werden. Um zeigen zu können, wozu er fähig ist, hat er in seinem, zu Beginn des Romans gerade erst veröffentlichten, letzten Buch der Misery-Serie die von ihm so sehr gehasst Protagonistin sterben lassen. Sein neues Projekt „Schnelle Autos“, hat er in einem Hotel in Boulder, Colorado fertiggestellt und er führt das einzige Manuskript bei sich, als er aufgrund seines hohen Alkoholpegels und eines plötzlich einsetzenden Schneesturms in den Bergen von Colorado von der Straße abkommt und das Bewusstsein verliert. Immer wieder erfährt man als LeserIn etwas darüber, wie Paul vorheriges Leben ausgesehen hat, er war zweimal verheiratet, lebt aber zum Zeitpunkt des Unfalls in keiner festen Beziehung. Er raucht viel und trinkt gerne, seine Lebensführung ist somit alles andere als vorbildhaft.

Er war Paul Sheldon, er schrieb zwei Arten von Romanen, gute und Bestseller. Er war zweimal verheiratet gewesen, zweimal geschieden. Er rauchte zuviel (hatte er jedenfalls, bevor das alles, was immer >das alles< auch sein mochte, begonnen hatte).¹³⁶

Die Handlung setzt ein, als Paul nach dem Unfall zum ersten Mal für längere Zeit das Bewusstsein wiedererlangt. Er erwacht mitten in einem Alptraum voller Schmerzen, in der Gewalt einer Frau, die ihm vom ersten Moment an abstößt, obwohl sie sein Leben gerettet hat.

»Atmen Sie, gottverdammte!« kreischte die unsichtbare Stimme, und er dachte: *Das werde ich, alles, aber bitte mach das nicht mehr, infiziere mich nicht mehr*, aber bevor er damit anfangen konnte, drückte sie erneut die Lippen auf seine, Lippen, die so trocken waren wie Streifen gesalzener Lesers, und sie vergewaltigte ihn wieder mit ihrem Atem.¹³⁷

Schnell begreift Paul, dass er sich in einer Situation befindet, die entweder für ihn oder für Annie tödlich ausgehen muss. Er macht im Laufe des Romans eine

¹³⁶ Ebenda. S. 15f.

¹³⁷ Ebenda. S. 15

dramatische Veränderung durch, sein Verlangen nach Alkohol und Zigaretten wird durch seine Medikamentensucht ersetzt, er schwankt zwischen einem, durch die Ausweglosigkeit seiner Situation und die konstanten Schmerzen bedingten, Todesdrang und einem starken Lebenswillen, der ihn Pläne schmieden lässt, wie er Annie Wilkes ermorden kann. Er beginnt mit der Arbeit an „Miserys Rückkehr“ zunächst nur, um sich selbst mehr Zeit zu verschaffen, merkt aber selbst bald, dass er nicht mehr nur für Annie schreibt, sondern für sich, um in die Welt seines Romans zu entfliehen, eine Flucht, die ihm in der Realität nicht möglich ist.

Im Verlauf der monatelangen Gefangenschaft Pauls bei Annie entwickelt sich eine intensive Beziehung zwischen den beiden. Diese ist auf seiner Seite zunehmend geprägt durch Angst, Hass und Bewunderung für eine Frau, die er als wahnsinnige Mörderin verabscheut und die ihn dazu zwingt, seine Verantwortung als Autor zu reflektieren und seinen besten »Misery«-Roman zu schreiben.¹³⁸

Je mehr er über Annie und die vielen Morde, die sie auf clevere Art begangen hat, erfährt, desto sicherer ist er sich, dass sie ihn nach Beendigung seines Romans nicht einfach gehen lassen wird, sondern ihn genauso töten wird, wie sie schon viele andere umgebracht hat. Er ist von ihr abhängig, weil sie über die für ihn so wichtigen Schmerzmittel verfügt. Ein weiterer zentraler Aspekt, dessen sich Paul bewusst wird ist, dass es keinen Sinn hat, Annie einfach irgendwann zu töten, er muss sich sicher sein, gerettet zu werden, denn eine Flucht ist für ihn physisch nicht möglich. „Paul Sheldon weiß, daß er gegen eine Massenmörderin kämpft, und versucht wie Shehezerade [sic!] aus 1001 NACHT, sein Leben zu verlängern, indem er seine Romangestalt Misery weiterleben lässt.“¹³⁹

Paul versucht, sowohl physisch, als auch psychisch an Stärke zu gewinnen, denn obwohl er körperlich immer belastbarer wird, leidet seine Psyche unter Annies Unberechenbarkeit und ihren unvorhersehbaren Gewaltausbrüchen. Neben den Amputationen seines Linken Daumens und Fußes, muss er mit seiner konstanten Angst zurechtkommen. Wenn Annie „abschaltet“ oder sich ihre regelmäßige Depression ankündigt, muss Paul immer mit dem schlimmsten rechnen. Es wäre auch möglich, dass sie von einem ihrer Ausflüge in die Stadt oder zu ihrem Lachplatz

¹³⁸Helmut Korte: Einführung in die systematische Filmanalyse. 4., neu bearb. u. erw. Aufl. Berlin: Schmidt 2010. S. 133.

¹³⁹Uwe Anton: Wer hat Angst vor Stephen King? 1. Auflage. München: Tilsner 1994. S. 74.

nicht mehr zurückkommt, was für ihn heißen würde, über kurz oder lang zu verhungern.

„Als es Paul gelingt, seine Peinigerin zu töten und sein Martyrium zu beenden, ist er ein gebrochener Mann.“¹⁴⁰ Körperliche und psychische Grausamkeiten haben ihn gebrochen, er wird sich wohl nie wieder von der Begegnung mit Annie Wilkes erholen.

Trotz all der offenkundigen Grausamkeiten, hat sein Martyrium einen wichtigen Reflexionsprozess in Gang gesetzt, eine Reflexion sowohl über sein Leben, als auch über seine Arbeit als Autor und die damit verbundene Verantwortung.

2.1.3.1.3.2 Annie Wilkes – die Göttin

Annie Wilkes lebt einsam und zurückgezogen auf ihrer kleinen Farm in Colorado, wohin sie Paul Sheldon bringt, nachdem sie ihn aus seinem Autowrack gezogen hat. Sie lebt und handelt nach ihren ganz eigenen Moralvorstellungen, denn obwohl sie zunächst kaum glauben kann, dass sie völlig zufällig ihrem Lieblingsautor das Leben gerettet hat, beginnt schon unmittelbar nach dieser Rettung der Wahnsinn aus ihr hervorzubrechen, sie bringt ihn nicht in ein Krankenhaus, sondern pflegt ihn bei sich zuhause.

Woher Annies seltsame Moralvorstellungen kommen, ist nicht eindeutig zu klären, sie sind einerseits Ausdruck ihrer psychopathologischen Krankheit, andererseits hat ihre Mutter sie ihr wohl auch anezogen. Sie sieht kein moralisches Problem darin, ihren Lieblingsautor in ihrem Haus gefangen zu halten und alles notwendige zu tun, um ihn dazu zu bringen, ihr einen neuen Misery-Roman zu schreiben, sie schreckt dabei sogar vor Amputationen des linken Fußes und Daumens nicht zurück, doch sie hat ein Problem damit, das Geld aus seiner Brieftasche zu nehmen. Sie ist erst bereit, das Geld anzunehmen, um eine wichtige Rechnung zu bezahlen, als Paul es ihr erlaubt.

Ihre psychische Krankheit zeigt sich in unregelmäßigen Abständen und kann durch ganz unbedeutende Vorfälle plötzlich aus ihr hervorbrechen. Sie wird nicht nur

¹⁴⁰Helmut Korte: Einführung in die systematische Filmanalyse. 4., neu bearb. u. erw. Aufl. Berlin: Schmidt 2010. S. 133f.

aggressiv und beginnt Paul zu vernachlässigen, sobald ihre Depression den Höhepunkt erreicht, sondern sie schaltet auch immer wieder ab, verfällt in eine Art Starre.

Annie war von Beruf Krankenschwester und als Paul sein Zimmer verlassen kann, findet er ein Buch, eine Art Familienbibel, in der Annie Zeitungsausschnitte zu all ihren Morden sammelt. Erst zu diesem Zeitpunkt merkt Paul, wie verrückt und skrupellos Annie wirklich ist, denn wenn in diesem Buch all ihre Morde verzeichnet sind, dann hat sie über 40 Menschen auf dem Gewissen. Sie hat schon im Alter von 11 Jahren einen Brand gelegt, bei dem 5 Menschen ums Leben kamen und danach hat sie nicht nur ihre Collegemitbewohnerin ermordet, sondern sogar ihren eigenen Vater. Während ihrer Tätigkeit als Krankenschwester hat sie zunächst viele alte und kranke Menschen getötet und als sie auf der Säuglingsstation tätig war, hat sie dort völlig gesunde neugeborene Babys erstickt.

Es ist kaum zu glauben, dass so eine hohe Zahl an Morden ungesühnt bleibt, doch obwohl es zu einem Verfahren gegen sie kam, wurde sie nicht verurteilt. Sie weiß, dass jeder Mensch in ihrer Umgebung denkt, dass sie schuldig ist und daher ist es für Annie besonders wichtig, den korrekten Schein nach außen zu wahren. Sie pflegt ihre Farm und die dazugehörigen Gebäude, fährt nur selten in die Stadt, wenn sie es aber tut, verhält sie sich vorbildlich, um niemandem Grund zu übler Nachrede zu geben. Sie misstraut aber jedem, was auch die Gründe dafür sind, dass sie zwar ein Telefon in ihrem Wohnzimmer hat, die Steckdose aber mit Kleber voll ist, was das Telefon zwar unbenutzbar macht, es aber auf den ersten Blick nicht erkennbar ist.

Nachdem durch den Verlauf der Handlung klargestellt ist, daß es sich bei Annie um eine Psychopathin handelt, stellt sich heraus, daß sie Krankenschwester war. Hier dreht King seine eigenen [sic!] Technik um, indem er dem Leser zunächst die dunkle, bedrohliche Seite einer Person zeigt. Die Schockwirkung, die davon ausgeht, daß Annie Wilkes Krankenschwester war, verstärkt die erschreckende Wirkung, die die Konstellation der Personen ohnehin für den Leser hat. Die Assoziationen zu Krankenschwester kleiden sich in Begriffe wie Fürsorge, sich aufopfern, heilen und pflegen. Eine Krankenschwester als Mörderin ist ebenso undenkbar wie ein mordender Polizist.¹⁴¹

¹⁴¹Frauke Czwikla: Fortschreibung und Neubesetzung von Stereotypen der Horrorliteratur bei Stephen King. 1. Auflage. Altenberge: Oros Verlag 1996. S. 59.

Obwohl Frauke Czwikla mit ihrer Einschätzung Annies zwar völlig richtig liegt, denke ich, dass eine mordende Krankenschwester keineswegs undenkbar ist, es ließen sich zahlreiche Beispiele finden, in denen vertraueneinflössende Figuren wie Krankenschwestern, Polizisten, Feuerwehrmänner, Lehrer uvm. zu Mördern werden.

Paul versucht immer wieder, Annie richtig einzuschätzen und ihre Handlungen zu kontrollieren, er weiß, dass er ihr geistig überlegen ist, aber sie eine Göttin, unberechenbar und grausam. Er fürchtet, sie nie töten zu können und selbst ein weiterer Eintrag in ihrer Familienbibel zu werden. In „Miserys Rückkehr“ beschreibt Paul die Bienengöttin der Bourkas, die ebenso grausam und tödlich ist wie Annie, so wird Annie in seiner Phantasie immer mehr zur bedrohlichen Bienengöttin. „Wieder dieser schwarze Ausdruck der *Kluft*; die pechschwarze Finsternis unter der Wiese. Annie Wilkes war fort. Die Bienengöttin der Bourkas war da.“¹⁴²

Für jeden Schriftsteller ist Kings *Sie* ein Meisterwerk der Angst: Eine wahnsinnige Krankenschwester ist so besessen vom Werk eines Schriftstellers, dass sie ihn versklavt und foltert, damit er schreibt, was sie will. Die Schwester könnte die körperliche Manifestation der Muse des Schriftstellers sein, die ihn zwingt, weiter Sachen zu schreiben, die ihn längst langweilen.¹⁴³

Interessant an diesem Roman ist auch, dass Annie nicht eine Entführung an ihrem Lieblingsautor plant, nachdem dieser seine Romanheldin getötet hat, sondern, dass die beiden durch Zufall aufeinander treffen. Sie hat keinerlei Vorbereitungen für diese Entführung getroffen und auch das Ziel dieser, ein weiterer Misery-Roman, ergab sich erst im Laufe des Romans. Klar ist nicht, ob Annie es über sich gebracht hätte, Paul zu töten sobald der Roman fertig gewesen wäre, oder ob ihr unstillbarer Drang nach Misery Chastain sie dazu gebracht hätte, ihn immer weitere Romane schreiben zu lassen.

¹⁴²Stephen King: *Sie*. 5. Auflage. München: Heyne 1999. S. 274.

¹⁴³Lois H. Gresh und Robert Weinberg: *Die Wissenschaft bei Stephen King. Von Carrie bis Pul. Die schreckliche Wahrheit hinter den Büchern des Horror-Meisters*. 1. Auflage. Weinheim: WILEY-VCH 2008. S. 264.

2.1.3.1.4 Umfeld

Wie so oft bei Stephen King, und auch bei den anderen beiden in meiner Diplomarbeit behandelten Romanen, wurde ein abgelegener Ort für die Demonstration weiblicher Gewalt gegen einen Mann gewählt. Die Handlung ist ausschließlich in Annies abgelegenen Haus angesiedelt, größtenteils im Schlafzimmer des Erdgeschosses, in dem Paul in einem Krankenhausbett gefangen gehalten wird.

Annie Wilkes besitzt eine kleinere Farm in der Nähe von Sidewinder im amerikanischen Bundesstaat Colorado. Dieser Ort vermittelt aber nichts von der ländlichen Idylle, die eine Farm verkörpern kann, sondern hat etwas Bedrohliches, Paul ist Annie ausgeliefert, weil sie dort sehr zurückgezogen lebt, voller Abscheu für ihre Mitmenschen. Weil Annie weder Freunde noch engere Bekannte hat, gelingt es ihr, die Entführung mehrere Monate lang aufrechtzuerhalten. Ihren Nachbarn, den Roydmans, bringt Annie nur Misstrauen entgegen und sie weiß, dass alle Bewohner von Sidewinder Angst vor ihr haben und sich ihrer Farm nicht freiwillig nähern würden. Pauls Auto ist so tief im Schnee versunken, dass es bis zum Frühling wohl niemandem im Straßengraben finden wird. Annie lebt mit ihren Kühen und dem Schwein „Misery“ allein auf der Farm, seitdem ihr Mann sich von ihr scheiden ließ, lebt von Vorräten und vermeidet es, mit anderen Menschen in Kontakt zu treten.

Aufgrund seiner Verletzungen ist Paul zu Beginn gezwungen, in seinem Krankbett zu bleiben, er ist bewegungsunfähig und erst nach einiger Zeit kann er längere Zeit in einem Rollstuhl verbringen. Als er während Annies Abwesenheit die Möglichkeit hätte zu fliehen, bemerkt er, dass alle Türen von außen mit mehreren Schlössern verriegelt sind und selbst wenn er diese Hürde überwinden könnte, sind die Straße und der Hof vom Regen so sehr aufgeweicht, dass er mit dem Rollstuhl nicht weit kommen würde. Es gibt kein Telefon oder Internet in Annies Haus, er ist völlig von der Außenwelt abgeschnitten und muss hoffen, dass jemand kommt, um ihn zu retten.

2.1.3.1.5 Misery Chastain und die Royal Schreibmaschine

Ein besonderes Merkmal des Romans ist, dass Stephen King hier immer wieder sich selbst einbringt. Es ist selbstverständlich, dass Autor und Figur nicht identisch sind, aber dennoch sind sie miteinander verbunden. Im Laufe des Romans stellt sich heraus, dass Annie nicht Pauls einziger verrückter Fan ist, es gibt mehrere Frauen,

die ihn mit Briefen der Bewunderung überhäufen. Eine besonders fanatische Leserin seiner Romane hat sich sogar ein Zimmer eingerichtet, das aussehen soll wie das Zimmer ihrer Romanheldin. Sie hat keine Kosten und Mühen gescheut um den Raum so zu gestalten, wie Paul ihn in seinen Büchern beschreibt.

Für die von Annie verlangte Fortsetzung seiner Romane besorgt sie für Paul eine alte Royal Schreibmaschine, die besonders schwer und unpraktisch ist.

Am nächsten Abend brachte sie ihm die Royal. Es war eine Büromaschine aus einer Zeit, als solche Gegenstände wie elektrische Schreibmaschinen, Farbfernsehgeräte und Selbstwähltelefone noch Science-fiction waren. [...] In die Seiten waren Glasplatten eingelassen, die einen Blick auf die Federn, Schalter, Typen und Zahnräder der Maschine freigaben.¹⁴⁴

Die Schreibmaschine ist gebraucht und das N fehlt, aber so muss Paul immerhin nicht den gesamten Roman per Hand schreiben. Zunächst scheint die Arbeit mit der Royal ganz gut zu funktionieren, doch bald lösen sich immer mehr Buchstaben, die zunächst Annie und dann Paul selbst händisch nachtragen, doch als der Roman fast fertig ist, ist auch die Schreibmaschine am Ende und Paul muss die letzten Kapitel mit der Hand schreiben.

Die Misery-Sequenzen symbolisieren Sheldons Kampf; zuerst schreibt er auf der Schreibmaschine, die jedoch nach und nach den Geist aufgibt, und trägt dann zuerst die fehlenden Buchstaben nach und schreibt schließlich mit der Hand weiter. Diese Passagen sind nicht nur eine Satire auf die Romance-Schinken [...], sondern auch integraler Handlungsbestandteil.¹⁴⁵

Aufgrund des Gewichts der Schreibmaschine benutzt Paul sie nicht nur, um seinen Roman zu schreiben, sondern auch, um sich körperlich fit zu halten. Er hat durch seine Gefangenschaft körperlich stark an Muskelmasse abgebaut und stemmt die Schreibmaschine wenn Annie ihn nicht beobachtet, um wieder ein paar Muskeln aufzubauen.

Annie bringt Paul dazu, seinen Roman wieder ernst zu nehmen, zuvor hat er sich über die Dummheit seiner Leserschaft lustiggemacht, doch durch Annie Wilkes spezielle Methoden schreibt Paul den wohl besten Misery-Roman, den er je verfasst hat. Als Autor hat man seinen LeserInnen gegenüber eine Verantwortung, man kann

¹⁴⁴Stephen King: Sie. 5. Auflage. München: Heyne 1999. S. 78

¹⁴⁵Uwe Anton: Wer hat Angst vor Stephen King? 1. Auflage. München: Tilsner 1994. S. 74.

sich ihr nicht entziehen, diese Erfahrung muss Paul auf die grausamste Weise machen.

Dieses autoreflexive Moment ist ein konstitutives Merkmal des Romans, dies dokumentieren vor allem die zahlreichen Einschübe aus dem entstehenden neuen »Misery«-Manuskript Paul Sheldons in die fortlaufende Romanhandlung, die den Prozess des Schreibens und die verzweifelte Lage des Autors als Gefangener seiner Leserin reflektieren.¹⁴⁶

2.1.3.1.6 Die Pfähle und das Meer

Die Metapher der Pfähle führt Paul Sheldon gleich zu Beginn des Romans ein und behält sie bis zum Ende bei. Sie stehen für die Schmerzen, die ihn an abgebrochene Holzpfähle erinnern, die aus dem seichten Wasser des Meeres herausragen.

Seine Mutter und sein Vater hatten ihn, als er noch ein Kind war, häufig zum Revere Beach mitgenommen, und er hatte stets darauf bestanden, daß sie ihre Decke an einer Stelle ausbreiteten, von wo er diesen Pfahl im Auge behalten konnte, der für ihn immer wie ein einzelner herausragender Fangzahn eines begrabenen Monsters ausgesehen hatte.¹⁴⁷

Warum Paul, nachdem er aufwacht, immer an diesen Holzpfehl denken muss, ob er zuvor schon ein Symbol für extreme Schmerzen war, bleibt ungesagt.

Das Zentrum der Schmerzen sind Pauls gebrochene Beine. Annie hat sie notdürftig eingerenkt und mit den abgeschnittenen Eisenrohren von Krücken geschient. Obwohl Annie Krankenschwester ist, verfügt sie nicht über das nötige Wissen und die Mittel, um seine schweren Verletzungen und Knochenbrüche zu heilen. Die einzige Linderung, die sie ihm verschaffen kann, sind die Schmerztabletten, deren Wirkung Paul mit der Flut vergleicht, die die Pfähle des Schmerzes verdeckt. Die Einnahme der Tabletten ist streng geregelt, weil es bei zu hoher Dosierung zu Atemlähmung kommen kann. Weil Paul nur alle paar Stunden eine Tablette zu sich nehmen darf, muss er immer wieder spüren, wie die Flut zurückgeht und die Pfähle aus dem Meer ragen lässt.

¹⁴⁶Helmut Korte: Einführung in die systematische Filmanalyse. 4., neu bearb. u. erw. Aufl. Berlin: Schmidt 2010. S. 134.

¹⁴⁷Stephen King: Sie. 5. Auflage. München: Heyne 1999. S.14.

„Er fing lautlos an zu weinen. Die Flut war noch niemals so weit zurückgegangen; er sah nichts anderes als trocknende Lehmfladen und die gesplitterten Pfähle, welche ihre ewigen schmerzenden Schatten warfen.“¹⁴⁸

Sein linkes Bein ist in noch schlechterem Zustand als sein rechtes, das Knie ist für ihn nur noch eine pulsierende Salzkuppel, die er nicht bewegen kann. Jeder Versuch seine Beine zu bewegen löst in ihm rasende Schmerzen aus, die nur langsam wieder nachlassen.

2.1.3.1.7 Versuch einer Gattungsbestimmung

Dem Genre des Psychokrimis entsprechend, handelt es sich auch hier nicht um einen Roman des Typus „Whodunnit“, denn die beiden Protagonisten stehen von Anfang an fest und diese Ausgangssituation legt fest, wer Opfer und wer Täterin ist. Erstaunlich ist, dass in diesem Roman die Frage nach dem „Whydunnit“ sehr schnell geklärt ist, denn Annie hält Paul fest, um ihn zu zwingen, einen neuen Roman für sie zu schreiben. Ihre psychischen Probleme, die sie immer wieder zu psychischer und physischer Gewalt gegen ihr Opfer greifen lassen, steigern sich im Laufe des Romans immer mehr. Durch die Ausnahmesituation in der sie sich befindet, scheint sich ihre psychische Verfassung immer stärker zu verschlechtern. Interessant an diesem Roman und bis zum Ende offen ist, sind die Fragen, was wird passieren, wie weit wird Annie gehen und wer wird den anderen zuerst töten. Obwohl Annie die Täterin in diesem Roman ist, wird sie schlussendlich von Paul ermordet und ist somit auch Opfer.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist, dass die Nachforschungen der Polizei den Spannungsbogen des Romans zu seinem Höhepunkt bringen. Obwohl die Nachforschungen der Polizei erst sehr spät einsetzen, ist der Mord an dem jungen Polizisten, der Paul mit einem Foto von Paul auf Annies Farm kommt, entscheidend für den Roman. Erst durch die Suche nach diesem Polizisten oder seinem Mörder/ seiner Mörderin, wird Paul gerettet.

»Misery« ist ein erzählerisch sehr komplexer, thematisch vielschichtiger Roman mit einer Fülle von intertextuellen und intermedialen Bezügen, der seine Spannung weniger aus >action<- oder Horrorelementen bezieht als aus

¹⁴⁸ Ebenda. S. 38.

der Darstellung psychischer Extremsituationen und der daraus entstehenden Konflikte.¹⁴⁹

2.1.3.1.8 Rezeption

Stephen Kings Roman „Misery“ wird als einer seiner „literarischsten“ Romane gehandelt, der viel und oft diskutiert wurde. Vor allem durch die Verfilmung von Rob Reiner 1990 erreichte „Misery“ die breite Masse. Obwohl die Romane von Stephen King in der Regel als einfache, anspruchslose Lektüre gelten und nur in einschlägigen Fachkreisen ernsthafte Beachtung erfahren, scheinen die Meinungen über „Misery“ zu divergieren.

Als wolle er seine Leserschaft zeigen, dass er auch >ernstzunehmende< Romane schreiben kann, überrascht er seine Leserschaft immer wieder mit Werken, die sich nicht umstandslos dem Horrorgenre zuordnen lassen und die von der >seriösen< literarischen und der akademischen Kritik entsprechend gewürdigt werden. Darunter sind etwa ein psychologisch differenzierten Frauenroman wie »Dolores Claiborne« (1992) [...] oder Psychothriller, in denen King seine eigenen Probleme als Autor reflektiert und dabei ein hohes Maß an professioneller Autoreflexivität, stilistischer Brillanz und Originalität entfaltet, die seine Selbsteinschätzung als Massenautor Lügen zu strafen scheinen: »The Shining« (1977), »Misery« (1987), »The Dark Half« (1989).¹⁵⁰

Neben dieser sehr positiven Stellungnahme zu Stephen Kings allgemeinen Fähigkeiten als Autor und über den Roman „Misery“ im Speziellen, gibt es auch weit kritischere Stimmen, die den Roman keineswegs als literarische Höchstleistung sehen, die akademische Anerkennung verdient.

Mag sein, daß King seinen zahlreichen »größten Fans« mitteilen wollte, daß sie ihm auf die Nerven gehen; man könnte MISERY als den ersten Teil einer »Autorentrilogie« sehen, die mit STARK – THE DARK HALF fortgesetzt und mit »Das heimliche Fenster, der heimliche Garten« abgeschlossen wurde. Vielleicht wollte er auch einen weiteren typischen Bachman-Roman schreiben; vielleicht ist ihm ganz einfach nur die Luft ausgegangen. MISERY ist das mit Abstand schwächste Bachman-Buch, obwohl es unter dem Namen Stephen King veröffentlicht wurde.¹⁵¹

¹⁴⁹ Helmut Korte: Einführung in die systematische Filmanalyse. 4., neu bearb. u. erw. Aufl. Berlin: Schmidt 2010. S. 132.

¹⁵⁰ Ebenda. S. 128.

¹⁵¹ Uwe Anton: Wer hat Angst vor Stephen King? 1. Auflage. München: Tilsner 1994. S. 74.

Ob es sich bei diesem Roman, um den schwächsten einer ganzen Serie handelt, liegt im subjektiven Auge des Betrachters, ich halte den Roman aber keineswegs für schwach und er wirkt auf mich auch nicht, als ob dem Autor die Luft ausgegangen wäre. Ganz im Gegenteil, scheint Stephen King in diesem Roman durch intertextuelle Verweise zu versuchen, ein gebildetes Publikum anzusprechen und sich auch in diesen Kreisen zu etablieren. Trotz der unfreiwilligen Stoik der Hauptfigur, ist der Roman lebendig und voller Energie.

Exkurs: wichtige Unterschiede zwischen Roman und Film

Unter der Regie von Rob Reiner und mit einem Drehbuch von William Goldman wurde der Roman 1990 unter dem englischen Originaltitel „Misery“ verfilmt. In den Hauptrollen spielen Kathy Bates, die für ihre Rolle der Annie Wilkes mit einem Oscar ausgezeichnet wurde und James Caan. Im Zuge der filmischen Adaption wurden einige wichtige Veränderungen im Vergleich zum Roman vorgenommen.

Eine der wichtigsten Veränderungen, die Rob Reiner und William Goldman bei der Verfilmung des Romans vorgenommen haben, ist die Einführung einer Parallelhandlung, die gleichzeitig einen zweiten Spannungsbogen aufbaut. Der Fokus liegt im Roman nur auf den Ereignissen zwischen Paul und Annie in ihrem Haus, wodurch die Beziehung der Beiden im Roman stärker ausdifferenziert wird, als im Film. Zusätzlich zu dieser Handlung wird im Film die Suche des Sheriffs nach Paul Sheldon gezeigt. Nach einem Anruf von Pauls Agentin Marcia Sindell macht sich Sheriff „Buster“ gemeinsam mit seiner Frau auf die Suche nach Paul. Nachdem er das Autowrack des Ford Mustang, im Roman handelt es sich um einen Chevrolet Camaro, abseits der Straße entdeckt, ist aufgrund der Spuren einer Brechstange klar, dass Paul Sheldon sich nicht selbst aus dem Auto befreit hat. Nachdem der Sheriff im Zuge seiner Ermittlungen alle Romane der Misery-Reihe gelesen hat und im Archiv über Annie Wilkes Vergangenheit nachforscht, entdeckt er ein Zitat aus Pauls Büchern, das Annie offenbar gegenüber einem Reporter verwendet hat. Alle Spuren laufen bei Annie Wilkes zusammen, was den Sheriff veranlasst, ihr Haus aufzusuchen. Zunächst scheint es, als würde der Sheriff den im Keller versteckten Paul nicht entdecken, doch als er das Haus bereits verlassen hat, hört er seine Rufe,

findet die Tür zum Keller, doch sobald er Paul auf dem Kellerboden liegen sieht, erschießt Annie ihn von hinten.

Das >literarische< Thema wird dafür quasi filmisch interpretiert durch die Einführung des >literarischen< Detektivs, der sich aus der Lektüre von Zeitungsartikeln und »Misery«-Romanen allmählich ein Psychogramm der Täterin zusammensetzt, bis er schließlich auf einen Satz Annies vor Gericht stößt, der sich als Roman-Zitat erweist und dem Sheriff den entscheidenden Hinweis auf sie gibt: »Es gibt eine höhere Gerechtigkeit als die des Menschen. Ich werde gerichtet von Ihm.«¹⁵²

Die Detektion ist im Film also wesentlich stärker als im Roman, wobei sie ausschließlich durch den Sheriff stattfindet, es wurden sowohl der junge Polizist, der im Roman von Annie getötet wird als auch die beiden Polizisten, die im Roman einige Nachforschungen anstellen durch ihn ersetzt. Durch die Einführung dieser zweiten Handlung wird der Konflikt zwischen Annie und Paul weniger intensiv geschildert. Der Fokus rückt im Film etwas von Annies psychischer Krankheit und ihrer Unberechenbarkeit ab, wodurch auch andere Personen an Bedeutung gewinnen.

Marcia Sindell, die in zwei Gesprächen mit Paul Sheldon und in mehreren Telefongesprächen mit dem Sheriff auftritt, stellt gewissermaßen die >mütterliche« [sic!] Antithese zur phallischen Bedrohung durch Annie Wilkes dar. Die Beziehung zwischen dem alten Sheriff und seiner Frau wird in der Parallelhandlung zum Alptraumszenario der Paul-Annie-Handlung als eine humorvolle, erotisch noch >knisternde< Partnerschaft dargestellt, die einen beruhigenden Rahmen von >Normalität< bereitstellt und damit die durch Annie in Frage gestellte patriarchalische Ordnung bekräftigt.¹⁵³

Diese Figuren zeigen, dass es neben Annies brutaler, matriarchaler Welt auch noch eine funktionierende Gesellschaft gibt. Obwohl dieser Kontrapunkt Annies Grausamkeit stärker zu Tage treten lässt, passiert im Film auch eine zeitliche Raffung, wodurch der Konflikt zwischen Annie und Paul, das Bangen um sein Leben, weniger intensiv geschildert wird.

Ein weiteres Moment, das eine größere Distanziertheit zwischen ZuseherIn und der Konflikthandlung erzeugt ist das Fehlen von Pauls Gedanken. Im Roman nimmt man als LeserIn teil an Pauls Gedankenwelt, kann die Situation aus seiner Sicht

¹⁵² Helmut Korte: Einführung in die systematische Filmanalyse. 4., neu bearb. u. erw. Aufl. Berlin: Schmidt 2010. S. 144.

¹⁵³ Ebenda. S. 159.

einschätzen und seine Pläne nachvollziehen, was im Film nicht möglich ist. Durch diese Erzählweise fühlt man sich als LeserIn stärker einbezogen, ist mit Pauls Sicht der Dinge vertraut und kennt seine Gedanken über Annie, obwohl sich immer wieder zeigt, dass er sie nicht richtig eingeschätzt hat, doch gerade das birgt laufend Überraschungsmomente, die im Film fehlen.

Wie bereits erwähnt, ist die Beziehung zwischen Paul und Annie im Film etwas anders angelegt, als im Roman, was nicht nur an der zeitlichen Raffung und der Einbeziehung einer Parallelhandlung liegt, sondern auch daran, dass Annie gleich zu Beginn der Entführung verrät, dass sie Krankenschwester ist und ihm immer wieder vormacht, ihn ins Krankenhaus zu bringen. Sie belügt ihn auch im Hinblick darauf, dass sie seine Verlegerin anruft. Ein wohl entscheidendes Geständnis Annies ist, dass sie zugibt, Paul beim Arbeiten im Hotel mehrmals beobachtet zu haben. Am Tag der Entführung ist sie ihm vom Hotel aus mit dem Auto gefolgt, was im Unterschied zum Roman eine plausible Erklärung für die Entdeckung seines Unfallautos ist, gleichzeitig aber Annie von Anfang an zur Täterin macht. Im Roman hat sie den Wagen rein zufällig entdeckt und war aufgrund des Schneesturms nicht in der Lage, ihn in ein Krankenhaus zu bringen, wodurch sie erst viel später als psychopathischer Fan entlarvt wird, als sie entdeckt, dass sie ihren Lieblingsautor gerettet hat. Im Film ist sie von Beginn an eine kranke Stalkerin, die ihm zwar das Leben rettet, ihn aber absichtlich nicht in ein Krankenhaus bringt.

Damit ist schon eine nächste wichtige Veränderung im Film angesprochen, nämlich die chronologische Umgestaltung, die den ZuseherInnen von Anfang an mehr Informationen gibt als den LeserInnen. Der Film beginnt mit der Fertigstellung von Pauls neuem Roman im Hotel und den damit zusammengehörenden Ritualen einer Zigarette und einer Flasche Dom Perignon. Danach verlässt Paul in seinem Ford Mustang das Hotel und gerät auf den eisigen Straßen Colorados von der Straße ab, wo er von Annie aus dem Autowrack geborgen wird. Eine Rückblende zeigt Paul im Gespräch mit seiner Agentin Marcia Sindell, in dem Paul Miserys Tod mit ihr bespricht. Sobald Paul aufwacht, erhält er – und damit auch alle LeserInnen – Informationen über Annie, die sich ihm im Roman erst nach und nach erschließen, über ihre Tätigkeit als Krankenschwester und darüber, dass sie ihn beobachtet und verfolgt hat, was sie gleich in einem bedrohlichen Licht erscheinen lässt.

Die chronologische Umstellung ist also nicht nur im Sinne einer filmgerechteren, da zügigeren und aktionsbetonteren Exposition zu begreifen, sondern auch als Etablierung eines – zunächst – externen Erzählfokus. Dadurch wird Paul aus einer distanzierten Perspektive vorgestellt: als attraktiver Mann und selbstbewusster Autor, der sein Leben genießt: ein Image, das durch die folgenden Ereignisse radikal in Frage gestellt und fast zerstört wird.¹⁵⁴

Einige Auslassungen im Film hingegen lassen Annie sanfter erscheinen als im Roman, denn ihre gescheiterte Ehe wird nicht erwähnt und auch das grausame Verenden ihrer Farmtiere wird ausgespart, bzw. sogar ins Gegenteil verkehrt, denn das Schwein „Misery“ darf mit Annie im Haus wohnen, wogegen es im Roman im Stall verhungern muss. Zwar entdeckt Paul im Film ebenfalls Annies „Straße der Erinnerung“, diese wurde aber gekürzt und es fehlt der Mord, den sie vermutlich als Jugendliche begangen hat und auch der Mord an ihrem Vater und ihrem letzten Freund, der bei ihr im Haus gewohnt hat, werden nicht erwähnt. Die „Straße der Erinnerung“ konzentriert sich im Film hauptsächlich auf ihre Morde als Säuglingsschwester, die zwar auch zeigen, dass sie grundlos mordet, doch meiner Meinung nach nicht ganz so aussagekräftig sind, wie die vielen, auf ihr gesamtes Leben verteilten Morde im Roman. Neben den eben genannten inhaltlichen Auslassungen fallen Pauls Verstümmelungen im Film glimpflicher aus als im Roman, denn sein rechter Fuß wird nicht abgehackt, sondern gebrochen und sein rechter Daumen bleibt ihm ganz erhalten. Weiters bleibt es ihm erspart aus dem Putzwasserkübel zu trinken, dafür ist die ständige Angst, Annie könnte ihn und dann sich selbst erschießen präsenter als im Roman.

Aber trotz dieser Auslassungen ist für alle ZuseherInnen klar, dass Annie psychopathologisch krank ist und Paul dort ums Überleben kämpft. Dieser Kampf spitzt sich immer mehr zu und könnte seinen Höhepunkt während des gemeinsamen Dinners zu Ehren von Miserys „Rettung“ haben, als Paul die von ihm gesammelten Novril-Kapseln in Annies Rotwein mischt. Doch Annie stößt ihr Glas um, was Pauls Plan zunichte macht. Die Überlegung Annie zu vergiften stellt er zwar im Roman auch an, verwirft sie jedoch als im klar wird, dass er dann völlig hilflos, allein und ohne Hoffnung auf baldige Rettung in Annies Haus gefangen ist.

Pauls Gefangenschaft ist im Roman eine doppelte, nämlich einerseits im Haus und andererseits im Rollstuhl. Wenn Annie ihm hilft, sich in den Rollstuhl zu setzen, steht

¹⁵⁴ Ebenda. S. 148.

es für ihn außer Frage, sich aus diesem zu befreien, weil seine Schmerzen kaum zu ertragen sind. Er schafft es zwar im Laufe des Romans, sich selbst vom Bett in den Rollstuhl gleiten zu lassen, er könnte sich aber ohne diesen nicht fortbewegen. Erst im finalen Kampf gegen Annie kriecht er auf dem Bauch aus dem Zimmer, wo er nach einiger Zeit von zwei Polizisten gerettet wird. Im Film verlässt Paul zwar ebenfalls mehrmals sein Zimmer, doch er verlässt dabei auch gelegentlich seinen Rollstuhl, wodurch seine Gefangenschaft im Rollstuhl weniger deutlich wird.

Nach Pauls Rettung durch die beiden Polizisten könnte man als LeserIn denken, dass es ihm gelingt, in ein völlig normales und körperlich wie psychisch gesundes Leben zurück zu finden, doch der nachgestellte Epilog macht alle diese Hoffnungen schnell zunichte, denn es wird klar, dass Paul sich nicht von seiner Angst vor Annie befreien konnte, auch nach ihrem Tod. Im Film wurde der Epilog in einem New Yorker Restaurant einige Jahre nach der Entführung angesiedelt. Paul, der zwar noch immer mit den Auswirkungen der Entführung zu kämpfen hat, aber bereits ein weiteres, pulitzerpreisverdächtiges, literarisches Werk vollendet hat, sieht Annie mit erhobenem Messer auf sich zukommen. Dieses alpträumhafte Phantasiegespinnst entpuppt sich aber als völlig normale Kellnerin, die sich ebenfalls für Pauls größten Fan hält.

Während im [Roman] Paul die andauernde, quälende und von grässlichen Halluzinationen begleitete Erinnerung an Annie nach seiner Rückkehr in New York als eine fast »mythische« Präsenz erfährt [...], die es ihm schwer macht, seine Arbeit als Schriftsteller fortzusetzen, ist hier Annies Auftritt [...] eher eine makabre Pointe, die durch den schmalzigen Liberace-Song ironisch-sentimental entschärft wird. [...] Wo der Roman mit der Figur der Annie Wilkes also eine anhaltende Bedrohung Pauls als Mann und als Schriftsteller beschreibt, bleibt diese im Film episodisch, da Annie hier zwar als gefährliche und kranke, aber letztlich lächerliche und sentimentale Figur erscheint.¹⁵⁵

¹⁵⁵ Ebenda. S. 158.

2.1.3.1.9 Zusammenfassung

Zusammenfassend kann man sagen, dass dieser Roman ein besonders negatives Bild auf die Protagonistin wirft, deren Grausamkeit aus einer psychischen Unzurechenbarkeit entsteht.

Ein wichtiges Merkmal dieses Romans ist, dass Annie sich ihr Opfer nicht aussucht, keine Entführung im Sinne der anderen beiden Romane plant, sondern einen Zufall für sich ausnutzt. Sie hätte ihren Lieblingsautor weiterhin aus der Ferne verehrt und hätte nichts daran ändern können, dass er seine Romanheldin sterben ließ, doch durch Pauls Trunkenheit am Steuer hat er seine Situation mitverschuldet. Obwohl ich in keiner Weise die Schuld von Annie nehmen möchte, sie hat sich an vielen Punkten des Romans falsch entschieden, war ihr Handeln weniger zielgerichtet als das der anderen beiden Protagonistinnen der von mir behandelten Romane.

2.2 Vergleichsanalyse - Eine Analyse wichtiger Parallelen und Unterschiede zwischen „Ein Mann im Haus“, „Magdalena Sünderin“ und „Misery“

2.2.1 Ähnlichkeiten

Die drei von mir im Zuge meiner Diplomarbeit analysierten Romane „Ein Mann im Haus“, „Magdalena Sünderin“ und „Misery“ habe ich ausgewählt, weil sie in zentralen Punkten unübersehbare Ähnlichkeiten aufweisen.

2.2.1.1 Ein Mann in der Gewalt einer Frau

Der wohl zentralste Aspekt, der die inhaltliche Grundlage in allen drei Romanen bildet, ist die Situation, in der sich ein Mann in der Gewalt einer Frau befindet. In allen drei Romanen wird die Gefangenschaft eines Mannes beschrieben, der einer Frau hilflos ausgeliefert ist. Dieses Gefühl der Hilflosigkeit ist – zumindest zu Beginn – immer auch mit Angst verbunden. Die körperlich prinzipiell unterlegeneren Frauen bringen die Männer immer durch Hilfsmittel in ihre Gewalt und zwingen sie im Laufe der Gefangenschaft, ihnen ihre Wünsche zu erfüllen.

Wie bereits erwähnt, bedienen sich alle drei Frauen diverser Hilfsmittel, um die körperlich überlegenen Männer in ihre Gewalt zu bringen, Maria mischt Hansegon unterschiedliche Schlaftabletten in sein Kerbelsüppchen, Magdalena nutzt sowohl den Überraschungsmoment, als auch die Überzeugungskraft einer Pistole, als sie Christian aus der Pfingstsonntagsmesse entführt und Annie kommt der reine Zufall zu Hilfe, als sie den schwer verletzten Paul in seinem Autowrack entdeckt.

2.2.1.2 Eingeschränkte Handlungsfreiheit der Männer

Einmal in ihre Gewalt gebracht, müssen die Frauen aber auch dafür sorgen, dass ihre Entführungsoffer nicht flüchten können, denn alle drei Frauen verfolgen ein klares Ziel, für dessen Erreichen der jeweilige Mann unabdinglich ist. Die Männer dürfen weder fliehen noch sich zur Wehr setzen können, somit ist eine zweite wichtige Parallele der drei Romane, dass die Männer in ihrer Handlungsfähigkeit stark eingeschränkt sind.

Maria wählt die für sie als Goldschmiedin einfachste Methode und kettet Hansegon mit eigens für ihn angefertigten goldenen Ketten an ihr Bett. Wenn er sich zu sehr zur Wehr zu setzen beginnt, verabreicht sie ihm kurzerhand Schlaftabletten.

Magdalena fesselt den Pfarrer Christian an den Stamm einer Robinie auf einer einsamen Waldlichtung, um ihn zum Zuhören zu bringen. Bereits nach kurzer Zeit benötigt sie weder Schlaftabletten noch andere Mittel körperlicher Gewalt, um Christian dazu zu bringen, bei ihr zu bleiben, er ist von ihrer Erzählung so sehr gefesselt, dass er schließlich auch ohne Fesseln auf der Lichtung bleibt.

Für Annie Wilkes stellt sich nicht die Frage, wie sie Paul in ihrer Gewalt behält, denn er ist so schwer verletzt, dass er nicht an Flucht denken kann. Ihre Farm ist zu weit abgelegen, dass er selbst in seinem Rollstuhl nicht weit kommen würde. Seine Verletzungen sind für ihn so schmerzvoll, dass er es nur wenige Stunden ohne Novril-Kapseln aushält, was eine Flucht ebenfalls undenkbar macht.

2.2.1.3 Abgeschiedene Handlungsorte

Obwohl nur für Paul die Abgeschlossenheit fernab jeder Zivilisation ein wichtiger Grund ist, nicht fliehen zu können, sind alle drei Handlungsorte völlig abgeschlossen bzw. abgelegen.

Maria hält Hansegon in ihrem Schlafzimmer gefangen, ein Ort, an dem sie sich völlig sicher sein kann, nicht entdeckt zu werden, denn aufgrund ihrer aufopfernden und selbstzerstörerischen Beziehung zum Küster pflegt sie keine näheren sozialen Kontakte, wodurch es unwahrscheinlich ist, dass sich jemand Marias Wohnung nähert. Im Vergleich zu den anderen beiden Handlungsorten sollte eine Wohnung inmitten einer deutschen Kleinstadt ein relativ ungeeigneter Ort sein, um eine Entführung geheim zu halten, doch weil Maria während ihrer Affäre mit Hansegon bereit war, mit niemandem über sich und ihr Leben zu sprechen und ein zurückgezogenes Leben zu führen, kommt niemand auf die Idee, sie mit der Entführung in Verbindung zu bringen.

Magdalena wählt als Versteck eine Waldlichtung, ein Ort, der nicht, wie eine Wohnung oder ein Haus, mit der Entführerin in Verbindung gebracht werden kann. Die Lichtung ist ein anonymer Ort, mitten im Wald, an dem sie sich zwar sicher fühlt

aber weil sie kaum Vorräte mitgebracht hat, ist es ihr von dort aus möglich, in relativ kurzer Zeit wichtige Besorgungen zu erledigen.

Annie führt ein einsiedlerhaftes Leben, pflegt keine sozialen Kontakte und lebt an einer abgeschiedenen Straße in der Nähe von Sidewinder in Colorado. Aufgrund ihrer einige Jahre zurückliegenden Anklage wegen mehrfachen Mordes und ihrer psychischen Labilität, die wohl auch den Nachbarn, sowie den Bewohnern von Sidewinder nicht verborgen geblieben sein wird, lebt Annie zurückgezogen auf ihrer Farm.

Die Orte der Gefangenschaft sind aber nicht nur abgeschieden, sondern auch klar umgrenzt, in „Ein Mann im Haus“ handelt es sich um die wenigen Quadratmeter von Marias Schlafzimmer, in „Misery“ vergrößert sich Pauls Bereich um die Küche, das Badezimmer und das Wohnzimmer, die er bei seinen verbotenen Ausflügen im Rollstuhl aufsucht und bei „Magdalena Sünderin“ umfasst der Handlungsort der Rahmenhandlung eine relativ kleine Waldlichtung.

Sowohl die klare Umgrenztheit, als auch die Abgeschlossenheit sind Merkmale, die in anderen Fällen Geborgenheit und Sicherheit ausstrahlen könnten, in diesen Romanen werden aber gerade diese Merkmale zur Bedrohung für die drei Männer. Diese Orte bieten keine Sicherheit, denn die Männer sind zur Einsamkeit mit gewaltbereiten Frauen verurteilt. Allen drei Männern wird relativ schnell die Ausweglosigkeit ihrer Situation bewusst, ihre Gefangenschaft an einem Ort, den sie nicht verlassen können. Sowohl ein Schlafzimmer, als auch eine Waldlichtung und eine Farm können idyllische Orte oder loci amoeni sein, sind es auch in vielen anderen literarischen Beispielen, doch hinter dieser vordergründigen Idylle lauert die Bedrohung der Abgeschlossenheit.

Die Bedrohung, ausgestrahlt von der Abgeschlossenheit der Handlungsorte, spitzt sich im Laufe der drei Romane drastisch zu, denn als LeserIn fragt man sich gegen Ende immer, ob oder wie den Männern ein Entkommen möglich sein wird. Daraus ergibt sich noch eine Ähnlichkeit in den drei Romanen, denn keinem der Männer ist es möglich, aus eigener Kraft zu fliehen und sich aus der Gefangenschaft zu befreien. Die totale Kontrolle der Frau wird entweder von außen durchbrochen oder freiwillig aufgegeben. Sowohl in „Magdalena Sünderin“ als auch in „Misery“ werden die entführten Männer von der Polizei entdeckt und befreit. Einzig Maria in „Ein Mann

im Haus“ entlässt Hansegon in die Freiheit, nachdem sie ausreichend Rache genommen hat. In keinem der Fälle jedoch ist es der Mann, der sich aus eigener Kraft zu befreien vermag, denn selbst wenn es Paul ist, der Annie in „Misery“ tötet, könnte er sich nicht aus ihrem Haus befreien.

2.2.1.4 Negative Zukunftsperspektiven der Opfer

Eine Parallele, die besonders interessant ist, weil sie über den Roman hinausgeht, ist der negative Beigeschmack, den die Befreiung, bzw. die Aussetzung der männlichen Opfer hat. Obwohl in keinem der Romane das Opfer physisch ermordet wird, zeichnet sich ab, dass für keinen von ihnen ein normales Leben je wieder möglich sein wird. Sie bekommen zwar alle ihre Freiheit zurück, doch die psychischen Verletzungen werden ihr weiteres Leben stark beeinflussen.

Maria setzt Hansegon aus, ein seelischen Wrack, körperlich völlig abgemagert und ausgezehrt, das sich weigert zu sprechen. Sie hat an ihm einen psychischen Mord begangen, der ihn offenbar in völliges Schweigen und Apathie sinken hat lassen.

Christian möchte nicht von Magdalena getrennt werden und doch wird sie plötzlich aus seinem Leben gerissen. Es besteht wenig Hoffnung, dass er sie wiedersehen wird und er bleibt auf der Waldlichtung mit dem Gefühl zurück, nicht mehr als Priester tätig sein zu können. Es wird notwendig sein, dass er sein bisheriges und sein zukünftiges Leben überdenkt und sich neue Ziele im Leben sucht.

„Misery“ ist der einzige der Romane, der uns als LeserIn in dieser Hinsicht nicht nur mit Vermutungen zurücklässt, denn im Epilog wird klar, dass Paul noch Monate nach der Entführung unter Wahnvorstellungen und panischer Angst leidet. Er fürchtet immer wieder, Annie könnte zurück gekommen sein. Neben den psychischen Ängsten fällt es ihm auch schwer, mit den Entzugserscheinungen der Novril-Kapseln zurecht zu kommen.

Neben dieser sehr pessimistischen Zukunftsprognose teilen die drei Männer aber auch eine radikale Veränderung ihrer Persönlichkeit. Sind sie alle drei zunächst noch sehr in ihren Ansichten verhaftet, setzt bald nach Beginn der Entführung eine Reflexion ein, die ihr Leben tiefgreifend verändert.

Hansegon fühlt sich völlig im Recht, seine Geliebte physisch wie auch psychisch zu quälen – wobei das Opfer-Täter-Verhältnis in dieser Diplomarbeit bereits behandelt wurde –, Maria ist jedoch bevor sie den Küster aussetzt der Meinung, dass er seine Lektion gelernt hat und Reue empfindet.

Christian wird von Magdalena völlig unbewusst dazu gebracht, über seine Berufung zum Priesteramt, seine Beziehung zu seiner Schwester und seine Zukunftspläne zu überdenken. Sieht er Magdalena – und Frauen ganz allgemein – zu Beginn noch als etwas Böses und Verdorbenes an, so wünscht er sich zu Ende des Romans nichts mehr, als eine Beziehung mit Magdalena einzugehen. Er fühlt sich zu ihr hingezogen, obwohl sie ihm zuvor die Morde an sieben Männern gestanden hat.

Obwohl Paul Annie zutiefst hasst und sich zum Ziel setzt, sie selbst zu töten, bringt sie ihn dazu, über sich und seine Verantwortung als Autor nachzudenken. Er ist dazu gezwungen, einen strikten, monotonen Tagesablauf einzuhalten, dessen beste Momente er vor der Schreibmaschine verbringt, was schließlich dazu führt, dass er seinen bisher besten Roman schreibt. Er erkennt, dass er als Autor eine Verpflichtung gegenüber seinen LeserInnen eingeht, er ist von ihnen und ihrer Zustimmung abhängig.

2.2.1.5 Die Rolle anderer Personen

Abgesehen von den bisher genannten Punkten, die sich zum Großteil auf die entführten Männer bezogen haben, ist eine besonders markante Ähnlichkeit zwischen den drei Romanen, dass andere Personen, abgesehen von Entführerin und Opfer, nur eine marginale Rolle spielen. Obwohl Maria immer wieder Kontakt mit anderen Personen hat, was sich als Eigentümerin einer Goldschmiedewerkstatt nicht vermeiden lässt, gibt es keine Personen, denen sie von der Entführung berichten würde oder denen sie andere private Dinge anvertrauen würde. Ihre Freundin Nelly scheint auch nur eine sehr oberflächliche Freundin zu sein, die nicht erkennt, wie es Maria geht. Weder sie noch die BewohnerInnen der Kleinstadt werden näher beschrieben oder haben in irgendwelcher Form Einfluss auf die Handlung des Romans.

In „Magdalena Sünderin“ treten bis zur Entdeckung der Lichtung durch die Polizei keine handelnden Personen außer Magdalena und Christian auf, sie verbringen die

Tage auf ihrer Lichtung in völliger Abgeschiedenheit. Durch die ausführlichen Schilderungen von Magdalenas Lebensweg, wird der Eindruck erzeugt, als gäbe es im Roman jede Menge handelnde Personen, doch sind sie eigentlich nur Teil der Erzählung und nicht Teil der Rahmenhandlung, die sich eben nur zwischen Magdalena und Christian abspielt.

Annie lehnt ihre Mitmenschen in besonders intensiver Weise ab, sie will ihre Ruhe und verachtet alle anderen Menschen, obwohl ihr gleichzeitig sehr wichtig ist, einen guten Schein nach außen zu wahren. Nur wenige Personen stören im Laufe des Romans ihre Zweisamkeit mit Paul Sheldon, diese vertreibt sie aber so gut es geht, der junge Polizist, der mit einem Foto auf der Suche nach Paul ist, muss grausam sterben, als sich Paul bemerkbar macht.

2.2.1.6 Handlungsspanne

Neben Ähnlichkeiten, die sich auf das Umfeld oder die handelnden Personen beziehen, ist eine besonders interessante Ähnlichkeit, dass die Handlungen in allen drei Romanen nur die Entführung umfassen. Man erfährt als LeserIn die Vorgeschichte immer erst während der fortlaufenden Handlung in Form von Erinnerungen oder Erzählungen. Die Handlung setzt bei „Ein Mann im Haus“ unmittelbar vor der Entführung ein, bei den anderen beiden Romanen unmittelbar danach, bzw. als Paul das Bewusstsein wiedererlangt. In allen drei Romanen wird die Vorgeschichte der ProtagonistInnen erst nach und nach aufgedeckt. Maria wirft dem handlungsunfähigen Hansegon immer wieder vor, wie schlecht er sie behandelt hat und während sie alle Andenken an ihn in der eigens angefertigten Totenmaske verschwinden lässt, erfährt man als LeserIn erst das Ausmaß ihrer geheimen Affäre.

Lilian Faschinger hat die Erzählweise für die Vergangenheit der beiden ProtagonistInnen etwas anders angelegt, indem in der Rahmenhandlung, die auf der Lichtung spielt, immer wieder Erinnerungen von Christian an seine Vergangenheit eingefügt werden und in der Binnenhandlung – Magdalenas Lebensbeichte – erzählt Magdalena ihre Lebensgeschichte von Kindheit an. Durch diese Erzählstrategie erfährt man aus zwei Sichtweisen, wie es zu dieser Entführung gekommen ist.

Dadurch, dass Paul und Annie durch den Zufall zusammengeführt wurden, ist Annies Vorgeschichte mit Paul sehr kurz. Sie erzählt ihm zwar, wie sie ihn aus dem

Autowrack gezogen und ihm das Leben gerettet hat, über ihre eigene Vergangenheit schweigt sie aber so gut es geht. Die grausame Wahrheit muss Paul aus Annies Sammlung an Zeitungsartikeln – Straße der Erinnerung – erfahren, sie selbst spricht kaum über die von ihr verübten Morde. Auch Pauls Vergangenheit bleibt sehr vage, man erfährt aber einiges über seinen generellen Lebenswandel und seine Einstellung zu seinen Romanen.

Neben dem relativ zeitgleichen Einsetzen der Handlung, enden auch alle drei Romane unmittelbar nach Beendigung der Entführung. Maria setzt Hansegon auf den Rheinwiesen aus, danach wird nur noch ein kurzer Zeitungsartikel wiedergegeben, in dem von der Entdeckung des Küsters berichtet wird.

In den anderen beiden Romanen wird die Entführung von außenstehenden Personen entdeckt, wodurch sowohl „Magdalena Sünderin“ als auch „Misery“ damit enden, dass die Männer von der Polizei aus der Gewalt ihrer Entführerinnen befreit werden. In „Magdalena Sünderin“ bleibt die Zukunft beider ProtagonistInnen völlig ungewiss, das Auftauchen der Polizei ist unerwartet. Paul Sheldon wird zwar ebenfalls von der Polizei gerettet, ihm war es zuvor aber gelungen, sein Ziel umzusetzen und Annie eigenhändig zu töten. Der Roman endet damit, dass Paul in Anwesenheit der Polizisten das Bewusstsein verliert, es folgt jedoch ein Epilog, in dem erläutert wird, dass Annie wirklich tot ist und Paul mit den physischen und psychischen Folgen nur schwer zurecht kommt.

Obwohl die Dauer der Entführung in den drei Romanen ganz unterschiedlich ist, ist das Bemerkenswerte daran, dass diese drei Romane nicht nur alle die Entführung eines Mannes durch eine Frau thematisieren, sondern sich auch über die gleiche Handlungsspanne erstrecken.

2.2.1.7 Fehlende Detektion

Ein klassisches Merkmal des Psychokrimis ist die fehlende Detektion. Weil es sich um Romane des Whydunnit-Typus handelt, geht es nicht darum, Täter oder Täterinnen zu entlarven, sondern eine Begründung für die Tat zu liefern. In allen drei Romanen ist die Detektion auf ein Minimum reduziert, es gibt zwar immer wieder einzelne Sequenzen, in denen der Stand der Ermittlungen preisgegeben wird und sowohl Paul als auch Christian werden von Polizisten entdeckt, aber dennoch hat die

Detektion keinen zentralen Platz in den Handlungen dieser Romane. In „Ein Mann im Haus“ spielt die Polizei keine Rolle, sie findet Hansegon erst, als Maria mit ihrer Rache abgeschlossen hat und ihn an einem Ort ausgesetzt hat, von dem sie aus den Nachrichten wusste, dass die Polizei dort verstärkt nach dem Küster sucht.

Magdalena verfolgt bei ihren Ausflügen in den nächsten Ort immer wieder die Fernsehberichte, ist aber selbst äußerst überrascht, als die Polizei plötzlich die Waldlichtung stürmt. Weil sie bis zur Entführung keinen Kontakt zu Christian hatte und die Lichtung ein völlig anonymer Ort ist, hatte die Polizei keinerlei Anhaltspunkte, wo sie ihr Entführungsoffer hingebracht haben könnte.

„Misery“ ist wohl der Roman in meiner Diplomarbeit, in dem die Detektion noch am stärksten einen Platz im Roman findet. Weil Annie aufgrund ihrer Vergangenheit polizeilich registriert ist, fällt natürlich der Verdacht schnell auf sie, als nicht nur der berühmte Autor Paul Sheldon verschwunden ist, sondern auch der junge Polizist, der nach ihm gesucht hat. Abgesehen von diesem Polizisten, den Annie umbringt, kommen die beiden Polizisten Wicks und McKnight auf Annies Farm, um nach Paul und ihrem jungen Kollegen zu suchen. Sie sind es auch, die Paul am Ende seiner Kräfte finden, nachdem er Annie getötet hat. Vermutlich spielt die Detektion in diesem Roman auch eine größere Rolle, weil Paul Sheldon ein berühmter Schriftsteller ist, dessen Verschwinden mehr Aufsehen erregt, als das eines Küsters oder eines Priesters.

2.2.2 Unterschiede

2.2.2.1 Motive der Entführung

Obwohl in allen drei Romanen ein Mann von einer Frau entführt wird, ist einer der interessanten Unterschiede zwischen den Texten, dass die drei Paare immer in einem anderen Verhältnis zueinander stehen und somit das Motiv für die Tat jeweils anders gelagert ist.

Maria ist die langjährige Geliebte von Hansegon, sie haben eine gemeinsame Vergangenheit. Gerade diese Vergangenheit, die für Maria sehr entbehrungsreich war, ist das Motiv für die Entführung. Sie war jahrelang bereit, sich Hansegons Wünschen und Plänen unterzuordnen, als er jedoch mit seiner Frau einen

gemeinsamen Skiurlaub verbringen möchte, beschließt Maria Rache zu nehmen. Sie handelt gezielt, hat die Entführung geplant und nötige Hilfsmittel im Voraus vorbereitet.

Magdalena kennt Christian bis zum Zeitpunkt der Entführung nicht persönlich, sie hat ihn zwar einige Zeit lang beobachtet, um seinen Tagesablauf zu kennen, er ist aber nur ein Platzhalter, er steht für den Typus des Osttiroler Priesters, den Magdalena auserkoren hat, ihr die Beichte abzunehmen. Sie hätte sich auch für jeden anderen Priester entscheiden können, wichtig für sie ist, dass er aus Österreich kommt, weil er ihrer Meinung nach nur dann ihre Denkweise verstehen kann. Die Entführung an sich ist auch von ihr gut geplant, sie macht sich aber den Überraschungsmoment zu nutze als sie Christian aus der Pfingstsonntagsmesse entführt.

Annie kennt Paul Sheldon zwar vor der Entführung ebenfalls nicht persönlich, nennt sich aber selbst seinen größten Fan, sie ist besessen von den Romanen rund um Misery Chastain, die Paul seit mehreren Jahren veröffentlicht. Sie rettet ihn rein zufällig aus seinem Unfallwagen, in dem er bewusstlos und schwer verletzt abseits der Straße liegt. Aufgrund dieses Zufalls hat Annie keinerlei Vorbereitungen für Pauls Entführung getroffen und doch ist es eine Entführung, denn sie bringt ihn in ihr Haus anstatt ihn in das nächstgelegene Krankenhaus zu fahren und als sie „Miserys Kind“ zu Ende gelesen hat und erfährt, dass Misery ums Leben kommt, ist für Paul klar, dass sie ihn nicht gesund pflegen und wieder laufen lassen wird.

2.2.2.2 Ziel der Entführung

Alle drei Frauen verfolgen mit der Entführung eines Mannes ein ganz bestimmtes Ziel, ein wichtiger Unterschied jedoch ist, dass die Ziele und der Grad der Erreichung immer unterschiedlich sind.

Maria will Rache nehmen, sie will Hansegon vorführen, was er ihr, über die langen Jahre ihrer heimlichen Affäre über, angetan hat. sie verfolgt einen strikten Plan, der ihres Erachtens nach aufgeht. In Hansegons Augen meint sie zu erkennen, dass er seine Lektion gelernt hat, sie hat ihr Ziel erreicht, er ist ein gebrochener Mann. Sie hat jeden Willen zum Widerstand in ihm gebrochen und könnte ihn wohl auch physisch umbringen, doch das steht für Maria von Anfang an außer Frage, der Küster soll mit den Folgen der Entführung leben müssen. Als sie ihr Ziel für erreicht

hält, setzt sie den Küster aus, sie kann sich sicher sein, dass er sie nicht verraten wird und seine Strafe akzeptiert hat.

Für Magdalena ist das Ziel der Entführung nicht an die Person des Priesters an sich geknüpft, sondern an ihren tiefen Wunsch eine Lebensbeichte abzulegen. Sie möchte sich ihre Taten von der Seele reden mit dem Ziel, die Absolution von einem Priester zu erhalten. Sie möchte sich nicht mehr schuldig fühlen und ein weiteres Ziel ist es, das Wissen um ihre Taten, die bislang nicht als Morde enttarnt wurden, mit jemandem zu teilen. Anders als in den beiden anderen Romanen verändert sich für Magdalena das Ziel der Entführung aber nach einiger Zeit. Als sie einige Morde gestanden hat, bemerkt sie, dass sie die Absolution eines Priesters nicht für ihr Seelenheil braucht, sie sieht sich selbst als Opfer der Männer und als solches hatte sie keine andere Wahl als die Männer zu töten. Obwohl sie schon bald keine Absolution mehr anstrebt, möchte sie ihre Beichte aber dennoch beenden und erzählt Christian in allen Einzelheiten, wie sie die sieben Männer ermordet hat.

Eine Besonderheit an „Misery“ im Vergleich zu den anderen beiden Romanen ist, dass sich für Annie erst im Laufe des Romans ein Ziel der Entführung ergibt. Zunächst pflegt sie ihren Lieblingsautor gesund, doch als sie das Ende seines letzten Misery-Romans liest, setzt sie sich zum Ziel, Paul dazu zu bringen, nur für sie einen neuen Roman zu verfassen, in dem Misery überlebt und ein weiteres Abenteuer erlebt. Von diesem Ziel ist sie aber bald so besessen, dass sie auch nicht davor zurückschreckt, Pauls rechten Fuß und seinen rechten Daumen zu amputieren, nur um ihn zum Weiterschreiben zu bringen. Sie ist wohl auch aufgrund ihrer psychopathologischen Krankheit nicht in der Lage dieses Ziel rational zu beurteilen und über eine Zukunft nach Erreichung des Ziels nachzudenken. Die Erreichung des Ziels bedeutet für Annie zugleich auch ihren Tod, denn als Paul das Manuskript vollendet hat, tötet er sie in einem erbitterten Zweikampf in dem sie unterliegt, ohne je erfahren zu haben, wie „Miserys Rückkehr“ ausgeht.

Für alle drei Romane gilt also, dass es eine konkrete Zielsetzung gibt, auf deren Erreichung die drei Protagonistinnen hinarbeiten. Das Ziel selbst und der jeweilige Grad der Erreichung ist aber in allen drei Romanen unterschiedlich.

2.2.2.3 Schuld und Sühne

Weil die drei Protagonistinnen der Erreichung ihres Ziels unterschiedlich nahe kommen, ist auch die Frage nach Schuld und Sühne ein zentraler Unterschied. Die Thematik ist in den Texten unterschiedlich stark vertreten, dennoch lässt sich feststellen, auf welche Weise die Täterinnen für ihre Taten zur Rechenschaft gezogen werden. Obwohl sich keine der drei Frauen strafrechtlich verantworten muss, bleibt die Frage zu klären, ob sie wirklich straffrei ausgehen.

Maria fühlt sich selbst als Opfer eines unehrlichen, kontrollsüchtigen Mannes, der jahrelang ihr Leben diktiert hat. Sie sieht sich, obwohl sie streng gläubig ist, als Opfer, das das Recht hat, sich an seinem Unterdrücker zu rächen. Sie scheint die einzige der drei Protagonistinnen zu sein, die völlig ungestraft weiterleben kann. Nachdem sie Hansegon auf den Rheinwiesen ausgesetzt hat, gibt es im Roman kein Indiz dafür, dass Maria für ihre Tat büßen muss.

Magdalena kann sich, so wie Maria, einer strafrechtlichen Verfolgung entziehen, weil sie ihre sieben Morde als Unfälle oder Selbstmorde tarnt und rechtzeitig von der Waldlichtung flüchtet. Sie stellt sich selbst nie die Frage nach Schuld und Sühne, sie sieht die Morde als Dienst an der Gesellschaft, die sie vor sieben furchtbaren Männern befreit hat. Die einzige Sühne ist wohl, dass ihr ein ruhiges und beschauliches Leben auf ewig verwehrt bleiben wird, sie ist immer auf der Flucht, kann nie lange an einem Ort verweilen und erkennt selbst, dass sie beziehungsunfähig ist. Dem Roman ist nicht zu entnehmen, ob Magdalena weitemorden wird, oder ob sie geläutert wurde und sich vielleicht doch noch der Polizei stellt, was ich aber für eher unwahrscheinlich halte.

Annie ist in diesem Täterinnentrio diejenige, die Auge um Auge für ihre Taten büßen muss. Paul versucht, sie mit ihren eigenen Waffen zu schlagen, was ihm teilweise auch gelingt. So wie sie ihn gezwungen hat, sein Manuskript von „Schnelle Autos“ zu verbrennen, zündet Paul vor ihren Augen das vermeintliche Manuskript von „Miserys Rückkehr“ an und versucht, sie mit den brennenden Papierstücken zu ersticken. Die Royal-Schreibmaschine, die für Paul ein Folterinstrument war, wirft er Annie an den Kopf, was schließlich zu ihrem tödlichen Sturz führt. Für Paul sind strafrechtliche Maßnahmen für Annie nicht angebracht, obwohl er damit rechnen muss, dass die Polizei ihn über kurz oder lang findet und die Beweislast gegen Annie erdrückend sein würde, er muss sie aber unbedingt selbst töten, um Rache an ihr zu nehmen.

2.2.2.4 Täterin-Opfer-Beziehung nach der Tat

All die bisher genannten Unterschiede haben natürlich auch Auswirkung darauf, wie Opfer und Täterin nach der Tat zueinander stehen, eine Beziehungskonstellation, die in allen drei Romanen anders gestaltet wird.

Weil „Ein Mann im Haus“ konsequent nahe an Marias Sicht der Sachlage erzählt wird, muss man als LeserIn ihren Aussagen Glauben schenken, dass Hansegon seine Lektion gelernt hat und sich reuig zeigt. Sie schließt daraus und aus der Tatsache, dass er sich wehrt als sie ihn anziehen und ins Auto setzen will, dass er bei ihr bleiben möchte und versteht, warum sie ihm all das angetan hat. Für Maria ist zwischen ihr und Hansegon alles in bester Ordnung, sie hat ihre Beziehung auf drastischste Weise beendet und ist der Meinung, seine Zustimmung zu finden.

Magdalena hat in Christian eine besonders drastische Veränderung hervorgerufen, denn er, der Frauen gegenüber eine besonders konventionelle Haltung eingenommen hatte, hat sich plötzlich in eine gefährliche Männergewaltverbrecherin verliebt und möchte nicht aus ihrer Gefangenschaft befreit werden, sondern möchte ganz im Gegenteil eine Beziehung mit ihr führen. Er scheint nie darüber nachzudenken, dass sich Magdalena mehrfach strafbar gemacht hat, sondern ist blind vor Liebe. Er bekommt im Laufe des Romans nur einmal die Gelegenheit zu sprechen, als die Polizei die Lichtung stürmt und Magdalena auf ihrer Puch-Beiwagenmaschine flüchten muss, ruft er ihr verzweifelt ihren Namen hinterher. Er ist nicht nur versöhnlich gestimmt oder kann Magdalenas Tat verstehen, er ist regelrecht verzweifelt, dass er gewaltsam von ihr getrennt wird.

Neben den beiden sehr positiv gestimmten Männern ist Paul Sheldon am Ende von „Misery“ rasend vor Wut und blindem Hass gegen Annie. Er wünscht ihr den Tod und ist besessen von der Idee, sie eigenhändig zu töten. Er ist der einzige der drei Männer, der seiner Entführerin bis zum Schluss nur negative Gefühle entgegenbringt.

2.2.2.5 Die Frauenfiguren

Ein zentraler Unterschied zwischen den drei Romanen ist die Darstellung der Frauenfiguren. Jeder der Romane hat eine Protagonistin, die zur Täterin wird indem

sie einen Mann entführt. Trotz dieser vordergründigen Ähnlichkeit, werden in den drei Romanen drei völlig unterschiedliche Frauen beschrieben.

Maria ist die wohl unscheinbarste der drei Frauen, denn sie ordnet sich gerne unter und sticht weder durch besondere physiognomische Merkmale, noch durch ihren Charme hervor. Sie lebt sehr zurückgezogen, hat aber sehr wohl Kontakt zu anderen Menschen, ist auch in die Gesellschaft der Kleinstadt integriert, aber niemand scheint sie wirklich zu kennen. Die wenigen Informationen, die man im Laufe des Romans über ihre Vergangenheit bekommt, lassen darauf schließen, dass sie sich schon immer gerne dem Diktat anderer Menschen untergeordnet hat, zunächst den Nonnen in ihrer Schule, dann ihrer Mutter, ihrem ersten Ehemann und schlussendlich dem Küster Hansegon. Sie bezieht die notwendige Stärke für die Entführung aus den jahrelang klaglos hingenommenen Demütigungen und Unterdrückungen, als aber die Rachelust in ihr losbricht, ist sie nicht mehr zu stoppen, doch als sie Rache genommen hat, kehrt sie wieder in ihr altes Lebensmuster zurück.

Magdalena verkörpert eine in der Literatur seltene Mischung aus Femme forte und Femme fatale, ihr Äußeres, die langen roten Haare, lassen sie eher wie eine Femme fatale erscheinen, doch ist sie mit Sicherheit auch eine Femme forte, denn sie hat ihre Stärke in mehr als einer Situation unter Beweis gestellt. Sie fühlte sich von der engen österreichischen Gesellschaft zur Flucht aus der Heimat gezwungen und begann eine unstete Reise quer durch Europa. Sie lässt sich gerne auf Beziehungen mit Männern ein, soweit diese für sie vorteilhaft sind und sie ausreichend sexuell befriedigt wird. Sie ist auf der Suche nach ihrem persönlichen Paradies, hat aber keine genaue Vorstellung davon, wie dieser Ort aussehen soll, wodurch sie rastlos wirkt. Sie ist bereit die Initiative zu ergreifen und die Männer umzubringen, sobald sie sich von ihrer schlechten Seite zeigen. Durch Christians bewundernde Sichtweise wird sie sehr positiv dargestellt, eine Frau, die der Gesellschaft einen Gefallen tut, indem sie sie von schlechten Männern befreit.

Annie ist ähnlich wie Maria sehr zurückgezogen und bedacht darauf, nicht zu viel von sich selbst nach außen hin preiszugeben. Sie möchte zwar den Schein einer guten und braven Bürgerin wahren, begeht aber durch ihre psychopathologische Krankheit immer wieder Morde. Besonders interessant ist, dass sie, obwohl sie im täglichen Leben eher unbeholfen und vergesslich wirkt, in Momenten, in denen sie sich bedroht fühlt, völlig klar denkt und immer weiß, was sie tun muss, um unerkannt zu

bleiben. Sie zieht aus ihrer Krankheit eine ungeahnte Stärke durch die sie bisher zwar für einige ihrer Morde vor Gericht gebracht wurde, aber nicht verurteilt werden konnte. Immer wieder drückt sich ihre Krankheit aber auch in Phasen des „Abschaltens“ aus, in denen sie sich wie in Trance aus der sie umgebenden Welt zurückzieht. Obwohl sie selbst über ihre Krankheit bescheid weiß und an ihren Lachplatz fährt, um in ihrem Haus keinen unnötigen Schaden anzurichten und sich dort selbst zu beruhigen, kann sie Wahn und Realität oft nicht unterscheiden. Sie ist insgesamt eine unberechenbare Psychopathin, die keinen realen Anlass braucht, um gewalttätig zu werden.

Eine Schlussfolgerung, die ich daraus ziehe ist, dass es nicht einen konkreten Typus der weiblichen Täterin gibt, sondern, dass das Potenzial zu einer solchen Tat in vielen Frauen steckt und oft lange unterkannt bleibt.

2.2.2.6 LeserInnenlenkung

Neben den vielen zentralen Unterschieden, die sich auf die ProtagonistInnen der Romane und ihre Handlungsweisen beziehen, ist ein wesentlicher Unterschied die LeserInnenlenkung. Durch den jeweiligen Blickwinkel auf Täterin und Opfer und deren Beschreibung, wird den LeserInnen eine Sichtweise vorgegeben, die nicht einfach zu durchbrechen ist. Diese LeserInnenlenkung hängt in besonderem Maße von der Erzählsituation ab, diese lässt die Protagonistin und ihr Opfer immer in einem vom Autor / von der Autorin gezielt gewählten Licht erscheinen.

Obwohl sich Ulla Hahn in „Ein Mann im Haus“ einer auktorialen Erzählperspektive bedient, wird keineswegs ein neutraler Blick auf das Geschehen geworfen. Weil die Erzählperspektive immer nahe an Marias eigener Sichtweise ist, wird sie selbst als Opfer eines gewaltbereiten und vereinnahmenden Mannes dargestellt, ein Opfer, das sich zu Recht zur Wehr setzt. Als LeserIn ist man dazu verleitet, diese recht einfache Sicht auf die geschilderte Sachlage zu übernehmen, doch wenn man sich näher darüber Gedanken macht merkt man, dass es neben der von der Autorin intendierten Sichtweise auch eine andere Möglichkeit der Betrachtung gibt. Maria hat ihre Situation mitverschuldet und im Grunde geht diesem Roman nichts weiter voraus, als eine völlig alltägliche Affäre zwischen einem verheirateten Mann, der sein Ansehen nicht verlieren will und einer ledigen Frau. Diese Betrachtungsweise lässt Marias

Handeln nicht mehr so verständlich erscheinen, denn wenn jede Frau in ihrer Situation so handeln würde, gäbe es wohl eine dramatische Zahl an stummen Männern in unserer Gesellschaft.

Die Erzählsituation in „Magdalena Sünderin“ ist von Lilian Faschinger besonders raffiniert gewählt, denn obwohl durchwegs von Christian erzählt wird, wird der Eindruck erweckt, die Binnenhandlung würde von Magdalena geschildert. Durch diesen geschickten Trick wird bei den LeserInnen ebenfalls Verständnis für die sieben Morde evoziert. Magdalena fühlt sich ohnehin im Recht und Christian verfällt ihr immer mehr, wodurch seine Sicht auf die Dinge getrübt wird. Er ist im Roman die einzige kommentierende oder urteilende Instanz, wodurch man als Leserin dazu verleitet wird, seine Sicht zu übernehmen und diese kaum zu hinterfragen. Obwohl die sieben Morde und die völlig unrealistische Reaktion Christians darauf, sehr makaber und beinahe unecht wirken, wird ihnen dadurch ihre Grausamkeit genommen, was für Magdalenas Image zuträglich ist. Die LeserInnenlenkung zielt also auch hier auf Verständnis für die Täterin ab, was durch die Erzählsituation geschieht, die sich aber komplett von der Erzählsituation in „Ein Mann im Haus“ unterscheidet.

„Misery“ ist der einzige der drei Romane, der von einem Autor verfasst wurde und im Vergleich zu den anderen beiden Texten ist die weibliche Protagonistin deutlich negativer besetzt. In diesem Roman wird die Handlung ebenfalls aus einer auktorialen Erzählperspektive geschildert, was aber eine völlig andere LeserInnenlenkung erzielt als in „Ein Mann im Haus“. Der Fokus des auktorialen Erzählers liegt nahe an der Sichtweise Paul Sheldons, der keineswegs Verständnis für Annies Handeln aufbringt und vom Wunsch sie zu töten angetrieben wird. Ohne behaupten zu wollen, dass man für Annies Taten Verständnis aufbringen sollte, ist Stephen King der einzige der drei AutorInnen, der ein unverblümtes, extrem negatives Licht auf die Frau als Täterin wirft. Sein Ziel ist es nicht, Verständnis für Annie hervorzurufen, sondern Abscheu. Die LeserInnenlenkung zielt darauf ab, Verständnis für Paul Sheldons Entschluss zu erzeugen, Annie umzubringen, anstatt sie von einem Gericht zu einer Gefängnisstrafe verurteilen zu lassen. Er gibt selbst zu, dass die beiden Polizisten bald zurück kommen würden, um Annie zu verhaften oder zumindest, um sie erneut zu befragen, was seine Chance auf Rettung wäre.

Lässt man sich auf die von Stephen King gewünschte Sichtweise ein, befürwortet man den Mord von Paul Sheldon an Annie Wilkes.

Zusammenfassend fällt auf, dass die beiden Autorinnen eine durchweg positive Sicht auf die Täterinnen anstreben und bei den LeserInnen Verständnis für die Taten von Maria und Magdalena hervorrufen wollen, wogegen Stephen King als einziger Autor das genaue Gegenteil anstrebt. Die LeserInnenlenkung und die von den AutorInnen gewünschte Sicht auf die Taten, hängen in dieser speziellen Konstellation von Romanen offenbar auch mit dem Geschlecht des Autors / der Autorin zusammen.

3 Resümee

Ausgangspunkt der vorliegenden Diplomarbeit war der Gedanke an die vielen Gemeinsamkeiten zwischen den drei behandelten Romanen. Ein Gedanke, der sich nach einer ersten Lektüre der Romane förmlich aufdrängt, doch bei genauerer Betrachtung, erkennt man auch viele relevante Unterschiede, durch die man als LeserIn erkennen kann, wie unterschiedlich eine relativ ähnliche Situation dargestellt werden kann. Zunächst sollten die einzelnen Romane in ausführlichen Einzelanalysen analysiert werden, um die daraus entstandenen Erkenntnisse in der folgenden Vergleichsanalyse zu abstrahieren und in Zusammenhang zu setzen.

Sowohl die Ähnlichkeiten, als auch die Unterschiede sollten in diese Diplomarbeit behandelt werden, wodurch drei Romane miteinander in Beziehung gebracht werden konnten, die sonst, wenn überhaupt, nur für sich allein gesehen analysiert wurden.

Der Fokus liegt in allen drei Romanen auf der Beschreibung einer Situation, in der sich ein Mann in der Gewalt einer Frau befindet und dieser wehrlos ausgeliefert ist. Diese zentrale Gemeinsamkeit erklärt, warum ich diese drei Romane für meine Diplomarbeit ausgewählt habe.

Sie sind alle drei einmalig in ihrer Art und bilden einen kohärenten Themenkomplex, der zukünftig vielleicht noch durch weitere Romane ergänzt wird, Romane die wieder einen neuen Blickwinkel auf diese Situation bieten.

4 Bibliographie

4.1 Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg: Undine geht. In: Ingeborg Bachmann. Sämtliche Erzählungen. S. 253-263. Ungekürzte Buchgemeinschafts Lizenzausgabe der Buchgemeinschaft Donauland Kremayr und Scheriau, Wien, und der angeschlossenen Buchgemeinschaften R. Piper GmbH und Co. KG, München 1978.

Faschinger, Lilian: Magdalena Sünderin. [1995] 2. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008.

Hahn, Ulla: Ein Mann im Haus. [1991] 9. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2010.

Hahn, Ulla: Mit Haut und Haar. In: Reich – Ranicki, Marcel (Hrsg.): Frankfurter Anthologie 15. Band. 1. Auflage. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag 1992. S. 267.

King, Stephen: Sie. [1987] 5. Auflage. München: Heyne 1999.

4.2 Sekundärliteratur

Anton, Uwe: Wer hat Angst vor Stephen King? 1. Auflage. München: Tilsner 1994.

Baackmann, Susanne: Erklär mir Liebe. Weibliche Schreibweisen von Liebe in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. 1. Auflage. Hamburg, Berlin: Argument-Verlag 1995.

Baackmann, Susanne: Zwischen Befreiung, Vergeltung und Backlash. Neue Diskurse des Begehrens in der Literatur von Frauen. Zu Ulla Hahns *Ein Mann im Haus*. In: Henn, Marianne und Hufeisen, Britta (Hrsg.): Frauen: MitSprechen MitSchreiben. Beiträge zur literatur- und sprachwissenschaftlichen Frauenforschung. 1. Auflage. Stuttgart: Verlag Hans-Dieter Heinz, Akademischer Verlag 1997. S. 148-163.

Becker, Udo: Lexikon der Symbole. 1. Auflage. Freiburg, Basel, Wien: Verlag Herder 1992.

Bossinade, Johanna: Ulla Hahn: Ein Mann im Haus. In: Deutsche Bücher 21.4 (1991). S. 249-250.

Czwikla, Frauke: Fortschreibung und Neubesetzung von Stereotypen der Horrorliteratur bei Stephen King. 1. Auflage. Altenberge: Oros Verlag 1996.

Gfrereis, Heike (Hrsg.): Literatur. Erweiterte Neuauflage. Stuttgart: J. B. Metzler 2005.

Gresh, Lois H. und Weinberg, Robert : Die Wissenschaft bei Stephen King. Von Carrie bis Pul. Die schreckliche Wahrheit hinter den Büchern des Horror-Meisters. 1. Auflage. Weinheim: WILEY-VCH 2008.

Hess, Susanne: Erhabenheit quillt weit und breit. Weibliche Schreibstrategien zur Darstellung männlicher Körperlichkeit. Edition Philosophie und Sozialwissenschaften; 40. Hamburg, Berlin: Argument-Verlag 1996.

Kambersky, Nina: Feindbild Mann. Das Männerbild in ausgewählten deutschsprachigen Psychokrimis von Frauen um die Jahrtausendwende. Diplomarbeit Universität Wien 2003.

Korte, Helmut: Einführung in die systematische Filmanalyse. 4., neu bearb. u. erw. Aufl. Berlin: Schmidt 2010.

Lant, Kathleen Margaret und Thompson, Theresa (Hrsg.): Imagining the worst. Stephen King and the representation of women. 1. Auflage. Westport: Greenwood Press 1998.

Leitner Gerald: Das Spiel ist noch nicht aus. Lilian Faschingers »Magdalena Sünerin«. In: Gauß, Karl – Markus und Kleibel, Arno (Hrsg.): Literatur und Kritik. Salzburg: Otto Müller Verlag 1995.

Löffler Sigrid: Die Capricen einer mörderischen Dame. The Lady is a Tramp.: 'Magdalena Sünderin' von Lilian Faschinger. In: Süddeutsche Zeitung, 16./17. Dezember 1995.

Mayer-Ischwandy, Claudia: „Danach ging das Leben weiter“. Zum Verhältnis von Macht und Gewalt im Geschlechterkampf. Systemtheoretische Überlegungen zu Günter Grass und Ulla Hahn. In: Zeitschrift für Germanistik NF. 7. 1997. S. 303-320.

Max, Frank Rainer und Ruhrberg, Christine (Hrsg.): Reclams Romanlexikon. Deutschsprachige erzählende Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Durchges. u. erw. Ausg. Des fünfbändigen Werkes Reclams Romanlexikon. Stuttgart: Reclam 2000.

Nusser, Peter: Der Kriminalroman. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Sammlung Metzler Band 19. Stuttgart: Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH 2009.

Russell, Sharon A.: Revision Stephen King. A critical companion. 1. Auflage. Westport. Greenwood Press 2002.

Schmidhäuser, Eberhard: Verbrechen und Strafe. Ein Streifzug durch die Weltliteratur von Sophokles bis Dürrenmatt. 1. Auflage. München: Beck 1995.

Schostack, Renate: Die Falle namens Liebe. In: Reich – Ranicki, Marcel (Hrsg.): Frankfurter Anthologie 15. Band. 1. Auflage Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag 1992. S. 268-270.

Sterling, Waltraud: ...bis dass ein Mord euch scheidet... Aspekte deutschsprachiger Psychokrimis von Frauen seit 1945. Diss. Universität Wien 2000.

Strigl, Daniela: Der Hedonismus und der Tod. Warum in Krimis so viel gegessen und getrunken wird. In: Aspetzberger, Friedbert und Strigl, Daniela (Hrsg.): Ich kannte den Mörder wußte nur nicht wer er war. Zum Kriminalroman der Gegenwart. 1. Auflage. Innsbruck, Wien, u.a.: Studienverlag 2004. S. 121-143.

Suerbaum, Ulrich: Krimi. Eine Analyse der Gattung. 1. Auflage. Stuttgart: Reclam 1984.

Venske, Regula: Das Verschwinden des Mannes in der weiblichen Schreibmaschine. Männerbilder in der Literatur von Frauen. 1. Auflage. Hamburg und Zürich: Luchterhand Literaturverlag GmbH 1991.

Vogt, Jochen: Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte. Neuasg. in 1 Bd. München: Fink 1998.

Wallmann, Jürgen P.: Wein und Wasser. Literatur in Westfalen und westfälische Literatur. Autoren-Edition ; 13. Bielefeld und Münster: Neues Literaturkontor 2000

Zuleger, Waltraud: Die starke Frau. Untersuchungen zu einem Weiblichkeitsbild in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; 1719. Frankfurt am Main, Berlin, u.a.: Peter Lang 1999.

4.3 Internetquellen

<http://www.literaturhaus.at/index.php?id=4871&L=0%2F%2C0%2F> (eingesehen am 6.5. 2011 um 09:59)

<http://www.literaturwelt.com/werke/goethe/koenigthule.html> (eingesehen am 2.5.2011 um 12:30)

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13489445.html> (eingesehen am 17.11.2010 um 14:49)

<http://www.zeit.de/1991/19/ueber-eine-erschreckende-Liebesbeziehung> (eingesehen am 18.11.2010 um 17:57)

Anhang

Abstract

Der Psychokrimi befasst sich, im Gegensatz zum Detektivroman, mit der Frage „Whydunnit“, was bedeutet, dass es nicht um die Jagd nach einem Täter oder einer Täterin geht, sondern um die psychologische Begründung einer Tat. Ein weiteres wichtiges Merkmal des Psychokrimis ist, dass es kaum zur Detektion durch die Polizei oder eine Ermittlerfigur kommt. Den LeserInnen ist der Täter oder die Täterin bekannt. Spannung wird daher nicht durch eine Aneinanderreihung von Hinweisen, die schlussendlich zur Aufklärung führen, erzeugt, sondern durch die Frage, wie die Täterin oder der Täter vorgehen wird und vor allem, wie weit sie oder er gehen wird.

Bei den von mir ausgewählten Romanen handelt es sich um Psychokrimis, die alle eine sehr ähnliche Ausgangssituation haben, nämlich einen Mann, der sich in der Gewalt einer Frau befindet. Alle drei Romane haben eine weibliche Täterin als Protagonistin.

Ausgehend von Ulla Hahns Prosadebüt „Ein Mann im Haus“ aus dem Jahr 1991 habe ich die Romane „Magdalena Sünderin“ von Lilian Faschinger und „Misery“ von Stephen King ausgewählt, weil diese einige interessante Ähnlichkeiten aufweisen, die ich in einer Vergleichsanalyse näher analysiert habe und auch in der Sekundärliteratur in Verbindung gebracht werden.

Zunächst habe ich alle drei Romane einzeln analysiert, um wichtige Merkmale und Besonderheiten der Texte herauszustreichen. Bei diesen Analysen habe ich mich einerseits auf die bereits erbrachten Forschungserkenntnisse gestützt, andererseits habe ich auch selbst eigene Schlussfolgerungen einfließen lassen.

Nach den drei Einzelanalysen habe ich die wichtigsten Erkenntnisse über die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Romane in einer Vergleichsanalyse abstrahiert. Das Augenmerk liegt hier auf markanten Parallelen und auf interessanten Unterschieden, die jedem der drei Romane eine andere Wirkung auf das LeserInnenpublikum geben.

Lebenslauf

Geboren am 24. 2. 1988 in Wiener Neustadt

1994-1998	Volksschule 2763 Pernitz NÖ		
1998-2002	Hauptschule 2763 Pernitz NÖ		
2002-2006	Bundes-Oberstufenrealgymnasium	Wiener	Neustadt
	(Schwerpunkt Instrumentalmusik)		
12. Juni 2006	Reifeprüfung (Ausgezeichneter Erfolg)		
Seit WS 2006	Studium an der Universität Wien (Lehramtsstudium Deutsch und Psychologie/Philosophie)		
März 2009	Abschluss des ersten Studienabschnitts		
Juni 2011	Abschluss des zweiten Studienabschnitts		

Während meines gesamten Studiums, habe ich mich in einem besonderen Maß für neuere deutsche Literatur interessiert und den Großteil meiner Lehrveranstaltungen aus diesem Bereich absolviert. Durch das Seminar „Deutschsprachige Psychokrimis von Frauen nach 1945“ im WS 2010/11 bei Univ.-Prof. Mag. Dr. Ingrid Cella, in dem ich meine Seminararbeit über den Roman „Ein Mann im Haus“ verfasst habe, kam ich auf die Idee, auch meine Diplomarbeit über drei ausgewählte Psychokrimis zu schreiben.