



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Imaginierte Welten“

Präzises Verschweigen in Paulus Hochgatterers Prosa

Eine Erzählanalyse

Verfasser

Daniel Christoph Kindslehner

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

*Für die faulen Kinder
und die guten Lehrer*

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre, diese Diplomarbeit selbst verfasst und keine anderen als die angegebenen
Hilfsmittel verwendet zu haben.

Danksagung

Mein größter Dank gilt meinen Eltern – meiner Mutter Mag. Gertrud und meinem Vater OSR Johann Kindslehner. Ohne ihre Geduld und ihr Da-Sein, wenn es nötig war, hätte ich diese Arbeit nicht fertig gebracht.

Meiner Lebensgefährtin Dr. Claudia Katrin Schippl danke ich von ganzem Herzen, dass sie auch in schwierigen Zeiten, wenn ich ohne Mut nicht mehr weiter wusste, zu mir gestanden ist.

Meiner Schwester, Mag. Dr. Angelika Maria Kindslehner, für ihren steten moralischen Rückhalt und dafür, dass ich mich immer auf sie verlassen konnte und kann.

Dr. Sabine Gill, Fachärztin für Psychiatrie und Neurologie, danke ich für ihr Engagement Teile meiner Sekundärliteratur betreffend sowie für ihre Expertise, die sie mir geduldig zur Verfügung gestellt hat. Ohne sie wäre ich außerdem nicht an die Lektüre von Paulus Hochgatterers erster – leider vergriffener – Monographie ('Der Aufenthalt'. Salzburg: Otto Müller Verlag, 1990) gekommen.

Klaus Michael Pollak, MSc, sei gedankt für die Bereitstellung von Literatur über die Metapher und für die erhellenden Gespräche über diese Arbeit und darüber hinaus.

Matthias Prem, BSc, danke ich für seine unkomplizierte und schnelle Hilfe bei der Formulierung dieser Arbeit sowie für seine Freundschaft.

Professor Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder schließlich ein Dankeschön für seine Spontaneität, dafür, dass er mir mit wertvollen Hinweisen weitergeholfen und mir dennoch freie Hand bei der Bearbeitung des Themas gelassen hat.

Inhaltsverzeichnis

1. <u>Vorwort</u>	7
2. <u>Einleitung.....</u>	11
2.1 Metaphorik allgemein	14
2.2 Metaphorik bei Hochgatterer	15
3. <u>Hauptteil: Drei spezielle Romane</u>	19
3.1 Über Raben	20
3.1.1 Zum Titel	21
3.1.2 Inhalt und Aufbau	22
3.1.3 Zerschnitten, erschlagen, erschossen?	23
3.1.4 Detailfülle und Diskrepanzen	26
3.1.5 Die Fragilität der Körper	28
3.1.6 Metaphern	29
3.1.6.1 Das Präzisionsgewehr	29
3.1.6.2 Der Pons	30
3.1.6.3 Die Bankomatkarte	31
3.2 Die Süße des Lebens	32
3.2.1 Inhalt und Aufbau	32
3.2.2 Metaphern	35
3.2.2.1 Kopf und Körper	35
3.2.2.2 Der schwarze Umhang	41
3.2.2.3 Honig	42
3.2.3 Figurenanalyse	43
3.2.3.1 Katharina	43
3.2.3.2 Bauer	46
3.2.3.3 Horn	49
3.2.3.4 Kovacs	52

3.2.3.5	Björn	55
3.3	Das Matratzenhaus	59
3.3.1	Inhalt und Aufbau	60
3.3.2	Wettermetaphorik	63
3.3.3	Tiermetaphorik	65
3.3.3.1	Pelikane	65
3.3.3.2	Das Dromedar	68
3.3.3.3	Der fremde Vogel	68
3.3.3.4	Der Döbel	69
3.3.3.5	Die Katze	69
3.3.4	Figurenanalyse	71
3.3.4.1	Stella	71
3.3.4.2	Fanni	76
3.3.4.2	Possner/Apollo	79
4.	<u>Topoi</u>	82
4.1	Rache	83
4.2	Einsamkeit	85
4.3	Kitsch	88
5.	<u>Intertextualität</u>	90
6.	<u>Schlussbetrachtung</u>	94
7.	<u>Quellenverzeichnis</u>	97
7.1	Primärliteratur	97
7.2	Sekundärquellen	97
8.	<u>Anhang</u>	103
8.1	Abkürzungsverzeichnis	103
8.2	Abstract	104
8.3	Lebenslauf	105

„Sigmund Freud ist die Grundlage meines psychotherapeutischen Denkens, und er imponiert mir auch als Schriftsteller [...] Am wichtigsten sind immer die Dinge, die zwischen den Zeilen stehen.“¹

1. Vorwort

Gegenstand der hier vorliegenden Arbeit ist eine Untersuchung der Erzählstruktur in ausgewählten Prosawerken des österreichischen Autors und Kinderpsychiaters Paulus Hochgatterer. Die Auswahl der Haupttexte – es handelt sich um drei Romane – scheint frei und vordergründig ohne zwingende Beweggründe. Tatsächlich war es mir ein Anliegen, jene Romane in Hochgatterers Oeuvre zu untersuchen, welche eine polyphone Erzählstruktur aufweisen, also eine Vieltimmigkeit hinsichtlich der Erzählerstimmen. Diese findet sich bislang bei 'Über Raben', der 'Süße des Lebens' und im 'Matratzenhaus'.

Ein weiterer Grund, mich vor allem auf die genannten Romane zu konzentrieren, lag in der teilweise bereits erfolgten, sehr lesbaren Abhandlung von Florian Christopher Michl, der seinerseits seine Diplomarbeit vor allem den frühen Romanen 'Wildwasser' und 'Caretta Caretta' gewidmet hat.² Besonders der Topos der Identität bei Hochgatterer findet sich in Michls Arbeit detailreich abgearbeitet.

Die dieser Arbeit zugrundeliegende Forschungsliteratur besteht zu einem Gutteil, soweit sie Hochgatterer im Speziellen betrifft, aus Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln, die mir über meine Recherche im Literaturhaus Wien zugänglich gemacht wurden.

1 Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Karin Cerny: Warum bringen Kinder kleine Hasen um? Wien: *Profil* Nr. 31 vom 31.07.2006, S. 112 f

2 Vgl. Florian Christopher Michl: Strategien der Ich-Entwicklung in der Prosa von Paulus Hochgatterer, Wien: Diplomarbeit, 2006.

In einem *FORMAT*-Interview³ spricht Hochgatterer von einer „Notwendigkeit zum Imaginieren“⁴. Diese sei in Bezug auf die dem Menschen innewohnende Psychohygiene ein unerlässlicher Mechanismus, denn „die Dinge, die wir uns vorstellen, müssen wir nicht oder oft nicht tun.“⁵ Natürlich lässt sich diese Anschauung auch umkehren dahingehend, dass Erzählen (neben zahlreichen anderen Komponenten, die die Sprache bedingen, wie etwa Artikulationsfähigkeit oder Erinnerung) immer auch der Imagination bedarf, dass der Mensch aufgrund seiner Fähigkeit zu imaginieren überhaupt erst in die Lage kommt, eine narrative Leistung zu erbringen.

Die Besonderheit in Paulus Hochgatterers Erzählmodi liegt nun darin, dass zwar einerseits realistisch, teilweise protokollarisch, immer auch ungeschönt, berichtet wird, andererseits aber jene Elemente, welche die Geschichte ausmachen – d.h. die zentralen Motive – sprachlich allenfalls angerissen werden, keine Ausformung erfahren, vom Autor nicht oder kaum ausformuliert werden. Seit Anbeginn seiner mittlerweile drei Jahrzehnte andauernden Schreibtätigkeit⁶ interessiert Hochgatterer „das Prinzip, aus Fragmenten ein Mosaik zu erstellen, Bruchstücke so hinzustellen, dass das Ganze erahnbar wird, oder eben eine Geschichte aus vielen Perspektiven zu erzählen.“⁷ Auf diese Weise entsteht für die Rezipientin eine Art „Notwendigkeit der Imagination“, und indem er Roland Barthes' Essay „Mythen des Alltags“ zitiert, gibt der Autor selbst Auskunft über seine „poetologische[...] Gebrauchsanweisung“:

Keine dieser allzu geschickten Aufnahmen [der „Schockphotos“ im Musée d'Orsay, von denen der gleichnamige Aufsatz handelt, *Anm.*] macht uns wirklich betroffen. Das ist darauf zurückzuführen, dass wir ihnen gegenüber jedes Mal unserer Urteilskraft beraubt sind. Man hat für uns gezittert, hat für uns nachgedacht, hat an unserer statt geurteilt. Der Photograph

3 Vgl. Julia Kospach: Opfer & Täter. Gespräch mit Paulus Hochgatterer. Wien: *FORMAT* vom 05.02.2010, Nr. 5, S. 76 f

4 Ebda S. 76

5 Ebda

6 Hochgatterers erste Publikation in Buchform war die Erzählung 'Rückblickpunkte' (1983) gemeinsam mit Gerhard Rainers Text 'Unbereitete Wege' im Verlag Niederösterreichisches Pressehaus.

7 Barbara Petsch: „Eine Provokation nach der anderen!“ Gespräch mit Paulus Hochgatterer in *Die Presse* vom 12.05.2012: http://diepresse.com/home/kultur/literatur/757448/Hochgatterer_Eine-Provokation-nach-der-anderen?from=suche.intern.portal; abgerufen am 17.01.2013

hat uns nichts weiter gelassen als das Recht der geistigen Zustimmung.⁸

Daneben fällt in der Beschäftigung mit Hochgatterers Werk auf, dass dessen Protagonisten mit einer Vielzahl an psychischen wie auch physischen Leiden behaftet sind. Meist ergeben sich diese Leiden oder auch Defizite aus einer einigermaßen desolaten Familiensituation (Vgl. etwa 'Wildwasser', 'Caretta Caretta', 'Über Raben' oder die beiden im fiktiven Ort Furth am See angesiedelten Kriminalromane), die jugendlichen wie erwachsenen Protagonisten gleichermaßen zu schaffen macht. Allerlei Auffälligkeiten sind die Folge. Welche das sind, aus welcher Logik heraus sie entstehen und inwieweit sie im semipsychiatrischen Diskurs verortbar sind, soll in den Kapiteln „Kopf und Körper“ sowie „Metaphern“, hauptsächlich aber in den Kapiteln zur Charakterisierung diverser Hauptfiguren, in Anbetracht der gebotenen Kürze zumindest angerissen werden. In jedem Fall steht die Sprachverwendung Hochgatterers als Autor psychiatrisch motivierter Geschichten im Vordergrund der Untersuchung, und mit ihr die Frage,

[w]as sind die Worte, mit deren Hilfe wir nach Eintritt in die Welt versuchen, dieselbe in den Griff zu bekommen? Worauf rekurren wir, wenn die Sprache versagt, weil es sie uns verschlägt oder weil sie uns keine hinreichenden Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung stellt? Wie kommen wir von den Sätzen und Geschichten unserer Mütter und Väter los und am Ende zu etwas Eigenem? Diese Fragen stellen sich notwendigerweise, wenn man sich mit Kindern befasst; zugleich sind sie für mich zu zentralen Fragen meines Erzählens geworden.⁹

Jene Fragen, so der Autor, würden sich automatisch stellen, sofern man sich mit Kindern befasse. Zugleich „sind sie für mich zu zentralen Fragen meines Erzählens geworden.“¹⁰

8 Roland Barthes zit. nach Hochgatterer: Paulus Hochgatterer: Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe. Wien: Deuticke im Paul Zsolnay Verlag, 2012. S. 63 f

9 Paulus Hochgatterer: „Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe – von der Notwendigkeit, über Kinder zu schreiben“ im Literaturhaus Zürich. In: <http://www.literaturhaus.net/aktuell/aktuell.htm?n=312>; abgerufen am 17.01.2013

10 Paulus Hochgatterer: „Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe – von der Notwendigkeit, über Kinder zu schreiben“ im Literaturhaus Zürich; a.a.O. <http://www.literaturhaus.net/aktuell/aktuell.htm?n=312>; abgerufen am 17.01.2013

Zudem nehmen Gott wie auch die (katholische) Kirche in Hochgatterers Werk einen zentralen Stellenwert ein. War der strukturelle Aufbau in 'Wildwasser' (1997) noch analog zu jenem der katholischen Messe gesetzt¹¹, so sind jene Motive, die Gott, wie überhaupt das sinnbildliche *Gute* behandeln, im 'Matratzenhaus' breiter gestreut und formal weniger verfestigt.

Bei aller Detailgenauigkeit, die – was beispielsweise Markenartikel betrifft – zwar keine identitätsstiftende, wohl aber eine identitätsstützende Wirkung hat¹² und die mitunter von Kritikern schon als störend empfunden wurde, setzt Hochgatterer in den entscheidenden, sinntragenden Momenten überwiegend Leerstellen. Dies geht im Roman 'Das Matratzenhaus' so weit, dass das zentrale Thema – der Kindesmissbrauch – sich erst aus einzelnen, verstreut gesetzten Andeutungen und scheinbaren Nebensächlichkeiten im Kopf der Leserin verfestigt und dort ein Eigenleben entwickelt. Hochgatterer gibt bloß weite Grenzen dieses Eigenlebens vor – bei ihm wird die Leserphantasie erst zum eigentlichen „Täter“, denn „[s]o unscheinbar die Sätze Hochgatterers einherkommen, so prall gefüllt sind sie mit unterschwelligem Bedeutungen, mit Anspielungen auf das, was an potenziellen Katastrophen droht.“¹³

Auf metaphorischer Ebene lässt sich der Autor auf einen relativ großen Spielraum ein, mittels blinder wie auch zutreffender Motivik den Leser in seinen Verstehensprozessen anzuleiten. Diese Motivik ergibt sich aus Objekten, aus Wetterschilderungen ebenso wie aus dem Miteinbeziehen von (Haus-)Tieren in die epische Wirklichkeit. Dabei werden von Hochgatterer u. a. typische Verhaltensweisen in atypische Kontexte gesetzt, wie des Weiteren zu zeigen sein wird.

Anmerkung: die Seitenangaben zur verwendeten Primärliteratur finden sich im Fließtext in Klammern stehend. Im Anhang – vor dem Abstract – befindet sich ein Abkürzungsverzeichnis.

11 Vgl. Michl; a.a.O., S. 51 ff

12 Vgl. Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Peter Stüber: Der Psyche auf der Spur. *Die Presse* vom 05.05.2002, Beil. Schaufenster Nr. 15, S. 4 ff

13 Rainer Moritz: Ans Bett gegurtet. Wien: *Die Presse*, 06.02.2010, Beil. Spectrum, S. X

2. Einleitung

Was ist das eigentlich, was wir 'Wirklichkeit' nennen? Ohne dass das jetzt allzu eskapistisch klingen soll: ich glaube schon, dass das im Wesentlichen Erzählung ist und dass wir uns das, was wir glauben, dass real ist, in Wahrheit zu einem großen Teil zurechterzählen.¹⁴

Aus dieser Feststellung Paulus Hochgatterers – wenn sie wahr ist – lässt sich folgern, dass das, was wir als *Wirklichkeit* verstehen, immer ein Produkt, aber nicht unbedingt Bedingung von Erzählung ist. Wir erzählen uns sozusagen in eine Rolle hinein, der wir dann glauben, insofern erschaffen wir *Wirklichkeit*. Und Erzählen ist, wie zu zeigen sein wird, immer an die Metapher gebunden, kann von Metaphorik nicht losgelöst werden, weil Erzählen in seiner ganzen Selbstreferenzialität Metaphorik *ist*.

Erzählung, also die Mitteilung von Erfahrung, kann allerdings auf verschiedene Art und Weise passieren. Aus dieser Polyphonie der Möglichkeiten ergeht auch, dass durch sie „sogar umfassende kulturelle Genres [...], z.B. die Kriminalgeschichte“¹⁵ hervorgebracht werden. Das Besondere an Paulus Hochgatterers Erzählkunst scheint mir nun die nahezu vollständige Verweigerung zu sein, Sachverhalte auszusprechen, die irgend geartet für das Verstehen der Handlungszusammenhänge von Bedeutung sind. Immer wieder gewinnt der Schrecken bei Hochgatterers eher düsteren Romanen vor allem dadurch an Kraft, dass der Autor einerseits äußerst detailreich erzählt, an den bedeutenden Stellen jedoch Leerstellen setzt. Zur Illustration ein Beispiel:

Der Ermittler Kovacs, soeben am Tatort in der 'Süße des Lebens' eingetroffen, beruhigt eine Kollegin, die sich beim Anblick des Ermordeten erbrechen musste, mit den Worten: „Für jeden kommt der Moment, an dem man über ein gelbes

14 Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Michael Kerbler in der Sendung „Da capo“ auf Ö1 vom 10. 02. 2012 um 16:00 Uhr

15 Christian Roesler: Individuelle Identitätskonstruktion und kollektive Sinnstiftungsmuster. Narrative Identitätskonstruktionen in den Lebensgeschichten chronisch Kranker und Behinderter und die Bedeutung kultureller Sinngabungsangebote. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde. Freiburg im Breisgau: Philosophische Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität, 2001. S. 48 f

Band kotzt.“ (Süße, S. 46) Der Erzähler weiß daraufhin eben jenen Moment in Kovacs Berufsleben anzureißen, und der Leser erfährt von einer Profilleiste aus Aluminium, die ein Kleinlaster auf der Tauernautobahn verloren hatte und die daraufhin durch die Windschutzscheibe eines nachkommenden PKWs gedrungen war, ohne die beiden Erwachsenen vorne zu berühren. „Das Paar hatte drei Kinder gehabt, elf, acht und vier Jahre alt. Die beiden älteren hatten das kleinste in die Mitte genommen. Es war ein weißer Mitsubishi Lancer gewesen, er konnte sich genau erinnern. Er erzählte nichts.“ (Süße, S. 46 f)

Diese Art der Aussparung – an zitierter Stelle im Meta- wie im Erzähltext vorzufinden – an spannungstragenden Stellen im Kontrast zu minutiöser Genauigkeit ist textimmanent in Hochgatterers Erzählkunst. Wirksam wird sie vor allem dadurch, dass durch die bloße Andeutung der Rezipient gezwungen ist, selbst kreativer tätig zu sein als durch die reine Imagination dessen, was aus der Sprache dekodiert wird, d.h., die Gedankenarbeit ist eine höhere, das Resultat dadurch markanter. Zudem bewirkt die Vagheit – der Mangel an Gewissheit – ein Beklemmungsgefühl, das mit der Unsicherheit, alles könnte auch ein wenig anders gemeint sein, korreliert. So werden in der Vorstellung Möglichkeiten ent- und verworfen, die Grenzen des Vorstellbaren ausgelotet. Zudem muss man bei Hochgatterer immer darauf gefasst sein, mittels eines in die Geschichte eingeführten Motivs oder einer Metapher, vorerst womöglich in dieser Form noch nicht erkennbar, im Verstehensprozess angeleitet zu werden. Eine Seite nach der Erwähnung des seinerzeitigen Verkehrsunfalls, bei dessen Anblick Kovacs sich übergeben hatte müssen, erscheint dann auch folgende Passage:

Auf der umlaufenden Bank [des Kachelofens, *Anm.*] drei Kinder, ein vielleicht vierzehnjähriges Mädchen und ein etwas jüngerer Bub. Die beiden hatten ein kleines Mädchen in die Mitte genommen. Kovacs dachte: „Das darf nicht sein!“ Dann reichte er allen die Hand. (Süße, S. 48)

Wieder wird wenig ausgesprochen, durch die wortgetreue Wiederholung der Formulierung „in die Mitte genommen“ ist das zuvor imaginierte Bild jedoch sofort erneut präsent und Kovacs (gedankliche) Reaktion somit der Rezipientin verständlich.

Ein weiteres für Hochgatterers Prosa typisches Merkmal ist die Polyperspektivität, die der Autor in seinen jüngeren Prosawerken betreibt ('Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen' sei als Ausnahme genannt). Damit scheint er im modernen Realismus angekommen zu sein – ebenso wie auch die unter zeitgenössischen Autoren etwas aus der Mode gekommene „realistische Darstellung und Wirklichkeitsreferenz“¹⁶ dies ist. Scheitler zufolge „benützt Literatur statt der außerliterarischen Realität lieber das literarisch Vorgeformte als Material“, zudem sei „der Glaube an die Interferenz von Literatur und Wirklichkeit radikal geschwunden.“¹⁷ Ich behaupte, in den knapp zwölf Jahren, die seit Erscheinen von Scheitlers Buch vergangen sind, hat sich mit Autoren wie Daniel Kehlmann, Thomas Glavinic oder Arno Geiger die Tendenz der jungen deutschsprachigen Literatur (Österreichs) wieder ein wenig in Richtung realistischer Erzählkunst eingefangen.

Entscheidend ist aber, auf welchen Zweck Hochgatterers Literatur abzielt. Es ist keine bloße Unterhaltung, die dem Leser hier geboten wird; es handelt sich vielmehr um ein Arrangement von Wirklichkeit auf Basis künstlerischer Wege. Verfehlt wäre es auch, die fiktionalen Texte des Autors in irgend einer Weise als therapeutisch begreifen zu wollen. „Hochgatterers Poetologie geht ja nicht einfach auf die Bewältigung der Wirklichkeit aus, sondern viel eher auf die Offenlegung ihres erbarmungswürdigen Rohzustands.“¹⁸ Und eines ist dabei sicher: „Es gibt sowieso nichts Spannenderes als den Menschen, wenn Hochgatterer am Werk ist.“¹⁹

Die nachfolgenden Untersuchungen stützen sich hauptsächlich auf eine psychoanalytisch motivierte Metaphernbetrachtung.

16 Vgl. Irmgard Scheitler: Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag, 2001. S. 97

17 Ebda

18 Helmut Gollner: Nichts Spannenderes als der Mensch. *Literatur und Kritik*, Salzburg: Otto Müller Verlag, 2006, Nr. 407/408. S. 93

19 Ebda

2.1 Metaphorik allgemein

„Die moderne Metapherntheorie speist sich aus ganz unterschiedlichen Quellen: den sogenannten Cognitive Sciences, der Philosophie, Hirnforschung, Psychologie, Linguistik, Sozialpsychologie und so weiter.“²⁰

Grundsätzlich erwähnenswert bei einer modernen, anwendungsbezogenen Metaphernbetrachtung ist die Erkenntnis, dass „sowohl neue als auch konventionalisierte Metaphern [...] die Kraft haben [können], Realität zu definieren.“²¹ So wird deutlich, dass Metaphern – gegenüber den vorwiegend in der linken Hemisphäre gebildeten Symbolen²² – in der rechten, also in der für Kreativität zuständigen Gehirnhälfte, ihren Ursprung finden. Und dort ist es neuen wie auch konventionalisierten Metaphern möglich, Realität zu kreieren und zu definieren:

Dies ist deshalb möglich, weil Metaphern ein kohärentes Netzwerk von Ableitungen haben, wodurch einige Merkmale von Realität beleuchtet und andere dagegen verborgen werden. Wenn wir die Metapher akzeptieren, die uns zwingt, *nur* auf die Aspekte unserer Erfahrung zu achten, die die Metapher beleuchtet, dann führt das dazu, daß wir die Ableitungen der Metapher als *wahr* ansehen.²³

Aus linguistischer Sicht dagegen ist die Metapher ein interdisziplinäres Phänomen, liegt sie doch „gewissermaßen am Schnittpunkt von Semiotik und Hermeneutik.“ (Katzen, S. 123) Die dadurch implizierte Nahebeziehung zur Semantik erscheint evident. Grundsätzlich gilt zwar auch für die Semantik der Metapher: „Semantik ist [...] nicht einzigartig, sondern wiederholbar.“²⁴, in Hinblick auf Ko- und Kontext muss jedoch eine allgemeine, reproduzierbare Metaphorik im lite-

20 Tom Levold: Problem, Störung, Krankheit – Metaphern in der Psychotherapie. Wie Sprachbilder in der therapeutischen Praxis genutzt werden können. DVD, Mühlheim/Baden: Auditorium Netzwerk, 2011. Hrsg. von Bernd Ulrich. Minute 7'40"

21 George Lakoff und Mark Johnson: Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Astrid Hildenbrand. Sechste Auflage. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme, 2008. Erste Auflage 1997. Originalausgabe: Metaphors We Live By. S. 181

22 Vgl. Peter Winkler (Hg.): Eigensprache. Körpersymptome verstehen mit Evolutionärer Psychosomatik und Idiolektik – Seminare mit A. D. Jonas. Würzburg: Huttenscher Verlag 507, 1. Auflage, 2010. S. 34 ff

23 Lakoff/Johnson; a.a.O., S. 181

24 Reinhard Koselleck: Hinweise auf die temporalen Strukturen. In: Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte, Metapherngeschichte. Hrsg. von Hans Erich Bödeker. Wallstein Verlag, Göttingen: 2002. S. 40

rarischen Text klar verneint werden, vielmehr ist festzustellen, „dass, sobald ein Wort mit einer bestimmten Bedeutung und einer Beziehung zu einer spezifischen Realität gebraucht wird, das Wort einzigartig wird.“²⁵

Die Metapher leistet also Enormes in der Sprachverwendung, so lässt sich sagen, dass Sprache Metapher *ist* wie auch, dass Metaphern sich „als kollektiv-ty-pisierte Formen der Sinnkonstitution“²⁶ verstehen lassen.

2.2 Metaphorik bei Hochgatterer

Der Fokus der Metaphernbetrachtung in dieser Arbeit nun richtet sich weniger an rhetorischen Figuren klassischer Metaphernanalyse aus; vielmehr scheint es mir verdienstvoll, herauszuarbeiten, inwieweit bei Hochgatterer Einwort- oder auch Konzeptmetaphern Verwendung finden, die aufgrund ihrer jeweiligen denotativen und/oder konnotativen Merkmale sinnstiftende Funktion auf der Handlungsebene aufweisen. Insofern orientiert sich die Analyse nach den psychoanalytisch motivierten Erkenntnissen von George Lakoff und Mark Johnson, die besagen, dass „unser alltägliches Konzeptsystem, nach dem wir sowohl denken als auch handeln, [...] im Kern und grundsätzlich metaphorisch [ist].“²⁷

Da der Autor, von dem diese Arbeit handelt, von Berufs wegen Psychiater ist und der Psychoanalyse sowohl in diesem Berufsfeld als auch in seiner Literatur nahe steht, drängt sich eine Untersuchung seiner Sprachverwendung abseits herkömmlicher Bildspannen-Kategorien²⁸ förmlich auf. So scheint der Sinn einer Metaphernbetrachtung bei Hochgatterer darin zu liegen, „Metaphern [...] nicht als rhetorisch auffällige Figuren, sondern als alltägliche Sprachbilder, deren me-

25 Koselleck; a.a.O., S. 33

26 Roesler; a.a.O., S. 50

27 Lakoff/Johnson; a.a.O., S. 11

28 Vgl. Harald Weinrich: Semantik der kühnen Metapher (1963). In: Theorie der Metapher. Hrsg. von Anselm Haverkamp. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983. S. 327 f

taphorischer Gehalt in der Regel nicht unmittelbar wahrgenommen wird“²⁹, im Sinne Lakoffs und Johnsons zu verstehen und zu untersuchen. Eingedenk der psychoanalytischen Ausbildung Hochgatterers kann dessen Kenntnis darüber vorausgesetzt werden, dass „aufgrund linguistischer Evidenz [festzustellen ist], daß der größte Teil unseres alltäglich wirksamen Konzeptsystems im Kern metaphorisch angelegt ist.“³⁰

Insbesondere für einen Kinderpsychiater, der über Kinder und Jugendliche schreibt, sich also auch literarisch den Problemen Heranwachsender widmet, sie bei sämtlichen ihrer Tätigkeiten genau unter die sprichwörtliche Lupe nimmt und aus den beobachteten Handlungen Sinnzusammenhänge zu eruieren imstande ist, ergibt sich bei näherer Betrachtung des griechischen Wortes „Metapher“ ein eigentümlicher Bedeutungszusammenhang: als Kompositum selbst eine Metapher³¹, bedeutet *meta phérein* „hinübertragen“, und bereits hier wird der Rekurs auf die körperliche Naheverwandtschaft des Wortes bedeutsam. Kinder, wenn sie spielen, „tun, als ob“, sie übertragen auf eine bestimmte Situation eine Bedeutung, die sie in der Realität ihres Lebens nicht oder noch nicht besitzt.“ (Katzen, S. 80)

Ausgehend von den von Hochgatterer in diesem Buch vorgestellten neun poetologischen Grundfiguren (*Ein Kind ist da, ein Kind spricht, ein Kind erzählt, ein Kind schreit, ein Kind verstummt, ein Kind ist tot, ein Kind hört zu, ein Kind spielt, ein Kind liest*) weist der Autor – stellenweise auf Anekdoten rekurrierend – nach, dass Kinder im Spiel, also im „Agieren in einem Als-ob-Modus; [im] Durchimaginieren einer möglichen Realität in der Handlung“ (Katzen, S. 80) nichts anderes tun, als sich mit ihrer Identität mehr und mehr vertraut zu machen, sie zu „etablieren und [zu] festigen“. (Katzen, S. 81) Man könnte also sagen, dass spielende Kinder der Übertragung fähig sind, oder umgekehrt, dass Abstraktion nur dann zufriedenstellend gelingt, wenn im Kindesalter auch ordentlich gespielt werden durfte. Bevor das Kind in die Lage kommt, intellektuell

29 Manuela Sprechert: Die kognitive Metapherntheorie nach Lakoff und Johnson und die Systematische Metaphernanalyse anhand ausgewählten Materials:

<http://web.hs zg.de/~schmitt/ghw gmeta/sprecher.htm>; abgerufen am 21.01.2013

30 Lakoff/Johnson; a.a.O., S. 12

31 Vgl Levold; a.a.O., Minute 17'04"

zu erfassen, was eine Metapher ist, wie sie gebildet wird und was mit ihr angestellt werden kann, *lebt* es die Metapher in dem geschützten Bereich, den wir Spiel nennen.

Wie sehr der Schriftsteller Hochgatterer dem eigentlichen Wesen der Metapher, also dem „Hinüber-“ oder „Herübertragen“ (je nachdem, wo man annimmt, sich zu befinden), in seinen Werken entspricht, zeigt sich auch, wenn man die Sichtweise des Psychiaters Hochgatterer kennenlernt, der etwa darauf hinweist, dass „durch Metaphern [...] Imaginationsräume eröffnet werden, die es letztlich nicht so wesentlich machen, ob [vergleichbar mit Valentina in 'Über Raben', *Anm.*] Pippis Mutter tatsächlich tot ist oder nur von ihr wegimaginiert wurde.“ (Katzen, S. 138) Denn abwesend – das sieht Hochgatterer als Grundbedingung für gelungene Kinder- und Jugendliteratur an – müssen die Eltern sein, damit es zu der in dieser Entwicklungsphase des Erwerbs der Lesefähigkeit, die mit der ersten Emanzipation von Bezugspersonen korreliert, notwendigen Etablierung der eigenständigen Persönlichkeit im Kind kommen kann. (Vgl. Katzen, S. 130). Lesen, so Hochgatterer, bedeutet: „lustvoll innere Bilder erzeugen“, respektive: „libidinöse Besetzung des eigenen Imaginationsvermögens.“ (Katzen, S. 129)

Der Erkenntnis, dass Sprache notwendigerweise Metaphorik und daher die Metapher „[d]as Wesen von Sprache“ sei, (Vgl. Katzen, S. 179) liegt die Überlegung zugrunde, dass jegliche sprachliche Äußerung ausschließlich uneigentlich sein kann, da sie ja stets etwas benennt, auf etwas reflektiert und referiert, sei es auf ein Objekt, ein Gefühl oder eine Tätigkeit. So gesehen macht Sprache *vorstellbar*, woraus ersichtlich wird, dass mit der Herausbildung der (kindlichen) Phantasie auch die Fähigkeit zur Metaphernbildung sprachlicherseits einhergeht. Nicht zulässig allerdings ist der Umkehrschluss, wonach Metaphorik ausschließlich an die (gesprochene oder geschriebene) Sprache gebunden wäre, „sie beginnt vielmehr weit vor dem Entstehen von Sprachlichkeit“ (Katzen, S. 179), oder anders gesagt: „Bedeutung ist nie abstrakt, sondern immer körpergebunden.“³² Und: „Metaphern haben nichts mit Logik oder Rationalität zu tun,

32 Levold; a.a.O., Minute 15'26"

sondern ausschließlich mit Plausibilität von Bildern, die auch nicht hundertprozentig übereinstimmen müssen.“³³

Die hier im Weiteren angestellte Untersuchung setzt sich zum Ziel, mithilfe einer kontextuellen Semantik kohärente metaphorische Sinnzusammenhänge im Werk Paulus Hochgatterers offenzulegen und in Anlehnung an die denotative Lexik zu analysieren. Die Auswahl der Metaphern aus den Romanen 'Über Raben', 'Das Matratzenhaus', 'Die Süße des Lebens' und 'Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen' folgt dabei keinem besonderen methodologischen Konzept; wohl wurde hinsichtlich Plotentwicklung eine für die Textanalyse sinnvolle Selektion vorgenommen.

³³ Levold; a.a.O., Minute 8'55"

3. Hauptteil: Drei spezielle Romane

Oberflächlich betrachtet haben die beiden jüngsten Romanwerke des Autors mit dem 2002 erschienenen 'Über Raben' nichts Besonderes gemein. Von Kritikern vielfach dem Krimigenre zugewiesen und mit mehreren Krimipreisen ausgezeichnet, wartet 'Die Süße des Lebens' – und mit Abstrichen der Nachfolgeroman 'Das Matratzenhaus' – denn auch mit den wesentlichen Bestandteilen typischer Kriminalliteratur auf: ein Verbrechen samt Motiv, ein interessanter Ermittler (mit dem Psychiater Horn im Grunde sogar deren zwei), eine Reihe von Verdächtigen, Nebenschauplätze, eine Vielzahl von blinden Motiven, Spannungsbögen auf Ebene der Erzählstruktur uvm. So lässt sich

[d]as moderne Bedürfnis nach narrativen Erklärungen [...] plastisch in einer Erfindung des 19. Jahrhunderts [zeigen]: Dem Detektivroman, der behauptet, alles Handeln habe ein Motiv, sei ursächlich verkettet und letztlich als solches für den aufmerksamen Beobachter auch verstehbar.³⁴

Dass allem Handeln irgendein Motiv, und sei es unbewusst, zugrunde liegt, scheint zwar evident zu sein, das dem klassischen Detektivroman inhärente Motiv der logischen Entschlüsselbarkeit als Merkmal dieser Gattung trifft jedoch auf die Further Romane keinesfalls zu. Die „Haupttat“, die den jeweiligen Plot vorbestimmt, kommt in beiden Fällen zufällig und abseits der dem Leser übermittelten kriminalistischen Arbeit zur Aufklärung. Zwar ist im Detektivroman „[d]ie eigentliche Verbrechen Geschichte [...] mit Beginn der Handlung in der Regel abgeschlossen, während die Ermittlungsgeschichte im Detail geschildert wird“³⁵, doch wird in beiden vorliegenden Fällen kein Fall aufgeklärt, sondern in erster Linie ein seelischer Abgrund aufgetan. Immerhin „endet [das Buch] krimikonform mit der Entlarvung des Täters.“³⁶ Und doch ist da das, was typisch ist für einen Detektiv: einer, der „tief in die persönliche Vergangenheit der Verdächtigen und Opfer ein[dringt] und [...] ihre privaten Verflechtungen [untersucht]“³⁷: Der Autor und Psychiater Paulus Hochgatterer und mit ihm Leserin und Leser.

34 Peter Brooks: Reading for the plot. Random House. 1984: New York, S. 269 f

35 <http://de.wikipedia.org/wiki/Kriminalroman#Detektivgeschichten>; abgerufen am 26.01.2013

36 Gollner; a.a.O., S. 92

37 Ebda

Ebenso wenig, wie es sich um Detektivgeschichten handelt, lassen sich 'Süße' und 'Matratzenhaus' als Kriminalromane bezeichnen. Der Kriminalroman begleitet üblicherweise den Täter über weite Strecken, um Einblicke in seine Motive zu erarbeiten.³⁸ Diese Vorgabe erfüllt Hochgatterer zwar zweifellos, vor allem im 'Matratzenhaus' allerdings nicht am Täter. Über dessen Innenleben und Antrieb erfahren wir letztlich nichts.

3.1 Über Raben

„Die Grenzerfahrung, das weiss der passionierte Bergsteiger Hochgatterer aus eigener Erfahrung, verortet sich auch für seine fiktiven Figuren zumeist in der Natur.“³⁹

Kein anderes Buch Hochgatterers schweigt sich über das Eigentliche der Geschichte derart konsequent aus wie der Roman 'Über Raben'. Es ist wohl nicht verfehlt, das Hintanhalten von Informationen, die die Fülle der aufgeworfenen Fragen beantworten könnten, als provokativ zu bezeichnen. Selbstverständlich dient dieses Vorgehen einem klar ausgearbeiteten und bewusst umgesetzten Konzept, hinter welchem die Leserphantasie – bereits so früh und in voller Drastik – zum alleinigen Täter erkoren wird. Der Handlungsverlauf hingegen, der der Rezipientenschaft präsentiert wird, liest sich in aller Detailfülle äußerst überschaubar, wenn nicht vordergründig banal, zugleich aber überaus bedrohlich. Der Autor selbst ist – im Gespräch mit Karin Cerny – zur Ansicht gelangt, „daß das eigentliche Thema des Buches scheinbare Unvereinbarkeiten sind.“⁴⁰

38 <http://de.wikipedia.org/wiki/Kriminalroman#Detektivgeschichten>; a.a.O.

39 Christiane Zintzen: Wiener Grenzgänge. Der Psychiater und Schriftsteller Paulus Hochgatterer. In: Zürich: *Neue Zürcher Zeitung*, 25. Juni 2001, S. 22

40 Paulus Hochgatterer im Interview mit Karin Cerny auf <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=5234>; abgerufen am 15.04.2012

3.1.1 Zum Titel

Bereits der Romantitel bietet Raum für Spekulationen. Ein Rabe kommt in den Kletter-Kapiteln zwar ab Seite 141 des 220 Seiten starken Buches vor; seine Gesellschaft erfährt aber nur marginale Erwähnung und bleibt dem Protagonisten Schneider bis auf wenige Annäherungsversuche, die der bergsteigende Lehrer unternimmt, eine sehr distanzierte. Einzig als Schatten aus dem Augenwinkel gerät das Tier schon früher dem Mann ins Bewusstsein, konkret als „sichelförmige[s] Etwas“, das „einen Bogen schräg abwärts“ beschreibt und dann unter ihm wegtaucht. (Raben, S. 105)

Man könnte versucht sein, im Titel (Raben-)Eltern zu ergänzen, beziehungsweise (Raben-)Kinder, denn um ein von den Eltern vernachlässigtes Kind – Näheres wird dazu noch zu sagen sein – geht es neben der Geschichte um den Lehrer primär. Einerseits ermangelt es dem Mädchen an Eltern, andererseits macht der Lehrer sich selbst wie auch der Mutter seines Kindes Vorwürfe darüber, seinem Sohn kein geeigneter Vater sein zu können.

Das Fehlen eines solchen Zusatzes im Titel mag als Verweis auf die Programmatik des Aussparens relevanter Informationen im Roman dienen. So kann die Präposition „über“ sowohl als lokale Präposition im Dativ (sich über Raben befindend) oder Akkusativ (über Raben hinweg steigend), als auch objektdeskriptiv, d. h. Raben (inklusive der oben genannten Assoziationen) zum Thema habend, gelesen werden. Aber auch das nur sehr sporadische Auftreten des Fiederviehs bietet Anlass zum Vergleich mit der literarischen Technik, die konsequent nichts ausspricht, was irgendetwas in dieser Geschichte näher erklären könnte. Über Raben im eigentlichen Sinne handelt dieses rätselhafte Buch gewiss nicht, ein übertragener Bezug lässt sich aber allemal herstellen:

Raben gelten als besonders anpassungsfähige und intelligente Vögel [...] Der Rabe hat Zugang zu anderen Welten (Jenseits, Unterwelt, Unbewusstes) [...] Häufig wird er als Unheil verkündend verstanden [...] ⁴¹

41 <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Rabe>; abgerufen am 06.01.2013

Schließlich ist nach allgemeinem Verständnis der Rabe ein Todesbote. Im vorliegenden Fall kündigt er gewissermaßen dem Leser das Schicksal des Protagonisten Schneider, wie er auch darauf verweist, was mit den Eltern der Schülerin Valentina passiert sein mag. Doch dazu später mehr.

3.1.2 Inhalt und Aufbau

In konsequent changierender Kapiteelfolge lässt uns der Autor über fünf beziehungsweise sechs Tage einer letzten Schulwoche vor den Semesterferien am Tagwerk seiner beiden Protagonisten teilhaben: an der sonderbaren Flucht des Deutschlehrers Schneider ins Hochgebirge irgendwo im Gesäuse sowie am phasenweise sehr merkwürdigen Alltag der dreizehnjährigen Schülerin Valentina.⁴²

Der Lehrer, der neben einer professionellen Kletterausrüstung und einer großen Menge Proviant auch ein Sportgewehr mit sich führt, bleibt in seinem Vorhaben rätselhaft. Aus personaler Sicht erzählt, lässt uns Hochgatterer wissen, dass jener der Überzeugung ist, demnächst mit einer Schar an Verfolgern, die sich aus seiner Kollegenschaft in Union mit Kriminalbeamten zusammensetzen soll, über die verschneiten Hänge konfrontiert zu werden. Er verschanzt sich in einer schwer zugänglichen Höhle, das Gewehr immer griffbereit. Ein Kälteschaden an der Hand, der sich zum Ende hin wohl zu einer lebensbedrohlichen Sepsis auswächst, lässt sein über den Roman hinausreichendes Schicksal offen.

Demgegenüber befindet sich die 13-jährige Valentina zumeist in Gesellschaft, bleibt in sich allerdings zurückgezogen (wenn man von der eingeschworenen

42 Deren Familienname – wie überhaupt ihre restliche Familie – erscheint an keiner Stelle im Roman; die Feststellung des Falter-Rezensenten Klaus Nüchtern, das Mädchen heiße Valentina Behold, ist m. E. unrichtig; vielmehr taucht „behold“ mehrmals als eines der Englisch-Vokabeln auf, die die Schülerin immer wieder in ihrem *Pons* nachschlägt. (Vgl. Klaus Nüchtern: Relaxo, Raben & Ratajczyk. Gespräch in: *Falter* Nr. 12, 20. März 2002, Beilage S. 3 f) Darüber hinaus gibt es keinen Hinweis auf den Nachnamen des Mädchens. Die Stelle, auf die sich Nüchtern wahrscheinlich bezieht, im Wortlaut: „Auf Wiedersehen, Felgeaufschwung! Behold. Valentina Fettsack. Passt sich formatmäßig ihrem Kater an.“ (Raben, S. 137)

Freundschaft mit einer Mitschülerin absieht) und vor allem elternlos. Die Schilderungen ihres Alltags, die entsprechend den sie behandelnden Kapiteln mit den Wochentagen Montag bis Freitag überschrieben sind, setzen entweder zeitig in der Früh nach dem Aufwachen oder zu Beginn der Schulstunden ein.

Aus den detailreichen Berichten der Schulstunden ergibt sich das Bild eines nach Außen hin unauffälligen, intelligenten und intellektuell dispositionierten pubertierenden Mädchens, das als eine Art Gedankenexperiment gemeinsam mit seiner Freundin Simone Vertretern bestimmter Berufsgruppen besonders originelle Todesarten zukommen lässt; ihre nachmittäglichen Betätigungen wiederum werfen einige brennende Fragen auf: Weshalb das vollständige Fehlen jeglicher Erziehungsinstanz (die Begriffe *Eltern*, *Vater* und *Mutter* tauchen in den das Mädchen betreffenden Kapiteln kein einziges Mal auf)? Warum lüftet Valentina – bisweilen trotz starken Schneefalls, der durch die offenen Fenster herein drängt – stundenlang die ganze Wohnung? Warum kauft sie wiederholt (mit dem Geld, das sie einer gelähmten Nachbarin, um die sie sich täglich kümmert, in bemerkenswerter Gewissensgleichmut stiehlt) starke Ungeziefervernichtungsmittel, die sie dann exakt nach Anleitung im Wohnbereich anwendet?

3.1.3 Zerschnitten, erschlagen, erschossen?

Der Schluss, zu dem einige Rezensenten gekommen sind⁴³, liegt nahe: Valentinas Eltern liegen als verwesende Leichen in der Wohnung; der Lehrer hat irgend etwas mit der Tat zu tun, seine Flucht entspringt weniger einer pathologischen Paranoia als der vernünftigen Einschätzung der Konsequenzen seiner Tat.

Für eine diesbezügliche Deutung erscheint auch ein auf das Buch bezogenes Zitat des Autors erhellend:

43 Vgl. Evelyne Polt-Heinzl: Höhenlager und Abgründe: Wer ist der Unglücksrabe in Paulus Hochgatterers neuem Roman? Wien: *Wiener Zeitung*, 26.04.2002, EXTRA S. 11; Karl-Markus Gauß: Mit fremden Augen. Wien: *Die Presse*, 01.06.2002, SPECTRUM S. 5

Zwischen zehn und 18 geht es für das Kind darum, die Eltern zu „erledigen“. Das wird und wurde immer mithilfe der Lehrer getan. Dazu braucht man gute, aber auch schlechte Lehrer – Lehrer, die man idealisieren und Lehrer, die man entwerten und durch den Kakao ziehen kann.⁴⁴

Nicht umsonst lautet die Widmung des Romans: „Für die bösen Kinder und die schlechten Lehrer“.

Andeutungen, was mit Valentinas Eltern passiert sein mag, finden sich jedenfalls zuhauf; allerdings scheint jener logische Schluss, der die elterlichen Leichen die Wohnung schön langsam kontaminieren lässt, in dieser Eindimensionalität nicht brauchbar für ein Buch, das ansonsten in äußerst realistischer Manier zwei Handlungsstränge zueinander in Beziehung setzt. Der Sinn dieser Unverfrorenheit muss abseits des Geschehens selbst zu suchen sein – aller Wahrscheinlichkeit nach im Reich der Metapher. Denn was die Schülerin im Verlauf der fünf ihr zugedachten Tage erlebt, ist im Grunde nichts anderes als ihre beginnende Adoleszenz. Und diese drückt sich in hohem Grad dadurch aus, sich der Eltern zu entledigen, wie auch „in so vielen Kinderbüchern das für Kinder primäre Nicht-Eigene, nämlich die Eltern, nicht vorkommen; oder höchstens indirekt [...]“ (Katzen, S. 130) Verfehlt wäre allerdings, 'Über Raben' für ein Kinderbuch zu halten.

Denkbar also, dass das Mädchen seine Familie metaphorisch ausgelöscht hat. An dieser Stelle möchte ich kurz auf den Begriff der Familie eingehen: Der Sprung von der relativ einfachen Denkkategorie *Mama* beispielsweise zu einem abstrakteren Konzept wie *Familie* bedeutet einen grundlegenden Wechsel innerhalb der zuständigen zerebralen Prozesse. Keinesfalls ist *Familie*, was das Grundgefühl des Begreifens betrifft, gleich „Familie“, und tatsächlich „gibt [es] selbst bei den Sozialwissenschaftlern keine Definition von 'Familie', die all das umfassen könnte, was auf der Welt als *Familie* erlebt wird“, wohingegen das Konzept „Mama“ sehr früh für alle Kinder in sehr ähnlicher Weise begreiflich würde, die eine Mama hätten.⁴⁵

44 Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Klaus Nüchtern; a.a.O., S. 1

45 Levold; a.a.O., Minute 14'25"

Zur Deutung seines rätselhaften Romans äußert sich der Autor selbst wie folgt:

In 'Über Raben' werden zwei Erzählstränge bewußt ohne unmittelbare Verschränkung nebeneinander geführt, wobei die einfacheren inhaltlichen Zusammenhänge einem halbwegs aufmerksamen Leser nicht entgehen werden. Daß darüber hinaus Bereiche offen bleiben und damit die Möglichkeit für Phantasien und Spekulationen geschaffen wird, ist Absicht und rechnet mit einem Leser, der das gern hat.⁴⁶

Einzig einigen Spekulationsraum über die Todesart der Eltern – ähnlich, wie es das Mädchen im Gedankenspiel mit fiktiven Personen unternimmt – bietet der Autor kraft seiner Metaphorik der Leserschaft an. Beginnend beim Namen des Lehrers „Schneider“ – vgl.:

Das Mädchen hatte ihm am letzten Tag vor Weihnachten einen kleinen runden Strauß gebracht [...] 'Auf dem Balkon abgeschnitten', hatte es gesagt, 'mit der Papierschere, rappzapp.' Dabei hatte es gegrinst, ein wenig böse und ein wenig schuldbewusst. (Raben, S. 16)

hin zum Ende des vorletzten Valentina-Kapitels:

„Inglorious“ bedeutet schmähsch, das weiß ich seit heute. „Slain“ ist die Vergangenheitsform von „to slay“ und heißt erschlagen. Ein letztes Wort. „Unburied“. Ich finde es nicht. Haut und Knochen. Ich schaue an mir hinunter. Ein Fettfleck auf meinem Notizzettel. Den werde ich verkraften. (Raben, S. 184)

Neben seinem Gewehr führt der Lehrer ein Munitionspaket mit sich herum; allerdings ist „die Schachtel [...] nicht mehr ganz voll, daher etwas zerquetscht.“ (Raben, S. 150) Daraus kann geschlossen werden, dass der Schuss, der dem Tschechowschen Postulat zufolge aus dem schon auf der zweiten Seite in die Geschichte eingeführten Gewehr abgegeben werden müsste, womöglich bereits erfolgt ist. Sicher bekannt war dem Autor zum Zeitpunkt seiner Niederschrift⁴⁷ jedenfalls, dass Tschechow neben seiner Tätigkeit als Schriftsteller – wie Hochgatterer selbst – Arzt war.⁴⁸

46 Gespräch mit Karin Cerny, Literaturhaus; a.a.O.

47 Vgl.: Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Wenzel Müller: 'Schön langsam traue ich mich.'
Wien: *Wiener Zeitung* vom 23.09.1998, Beil. S. 7

48 Mehr zu Tschechow in Fußnote Nr. 102 im Kapitel 'Intertextualität'

Worüber ebenfalls nur spekuliert werden kann ist die Möglichkeit einer bestehenden Schwangerschaft des Mädchens. Es „hat seit einiger Zeit einen unbändigen Hunger und wird nicht satt.“⁴⁹ Valentina frühstückt durchwegs opulent, besucht in der Pause mehrmals das Buffet und deckt sich auf dem Nachhauseweg konsequent mit Pizzaschnitten ein. An mehreren Stellen im Buch erfahren wir allerdings, dass ihr Körper gut gepolstert ist, was den Hinweis auf eine denkbare Schwangerschaft entschärft. Eine mögliche Schlüsselstelle im vorletzten Schneider-Kapitel, die zwar nichts aufklärt, wohl aber den Verdacht einer pädophilen Annäherung durch den Lehrer schürt, lautet: „Sie hatten ihm vorgeworfen, seine Beziehung zu den Kindern sei zu eng. Er hatte darauf gesagt: 'Wer zu Kindern eine distanzierte Beziehung hat, hat in Wahrheit gar keine.'“ (Raben, S. 194)

3.1.4 Detailfülle und Diskrepanzen

Typisch für Hochgatterers Prosa ist eine stets sehr präzise räumliche Eingrenzung und Beschreibung des Geschehens. Anstatt fiktive Orte zu entwerfen, werden „Gegenden [geschildert], in denen ich mich auskenne und in denen ich mich gerne bewege.“⁵⁰ Sein Credo – die Anmerkung sei an dieser Stelle gestattet – verwirft der Autor allerdings in seinen späteren, krimiähnlichen Romanen 'Die Süße des Lebens' und 'Das Matratzenhaus'. Der dortige Schauplatz, die Mittelkleinstadt Furth am See, wurde von ihm in einem handgezeichneten Plan entworfen, der dem einer real existierenden Stadt in keinem Detail nachsteht.⁵¹ Die Entscheidung, im Fall der beiden Kriminalromane auf ein fiktives Setting zurückzugreifen, ist allerdings durchaus verständlich. Hochgatterers Stellungnahme dazu lässt auf konzeptuelle Überlegungen schließen, die sich daraus ergeben, „dass überschaubare menschliche Biotope bestimmte Dinge leichter illustrierbar machen.“⁵²

49 Polt-Heinzl; a.a.O.

50 Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Klaus Nüchtern; a.a.O., S. 4

51 Betreffender Plan wurde bei einem persönlichen Treffen mit dem Autor vom 15.01.2011 in Leonding/OÖ von mir in Augenschein genommen.

52 Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Christine Dobretsberger: 'Dem Leser kann man alles zumuten'. Wien: *Wiener Zeitung*, 23.09.2011:

Je überschaubarer allerdings, desto nachvollziehbarer und – im Fall derartiger Schrecklichkeiten wie Kindesmissbrauch – unangenehmer für die Bewohner einer solchen Ortschaft, wenn der Handlungsspielraum des Romans real begehbar ist. Insofern muss die Schaffung einer fiktiven Szenerie im konkreten Fall fast unumgebar genannt werden. Die „kleinstädtische Falschheit“ in ihrer perfiden Kombination aus vorgeblicher „Anonymität der Großstadt“ und „dörfliche[m] Voyeurismus“⁵³, die in den realen Fällen *Kampusch* und *Fritzl* als willfähriger Mittäter bezeichnet werden kann, ist jedenfalls für den Autor von hoher Bedeutung, was das Setting *Furth am See* der beiden Kriminalromane betrifft.

Unabhängig auch davon, ob die Szenerie erdacht oder der Wirklichkeit entliehen wird, wirft die Diskrepanz zwischen unausgesprochenen Inhalten und klarer, nachvollziehbarer Topographie doch ein Paradoxon auf, das letztlich in Verstörung mündet: Der Rezipient hat ein eindeutiges Bild vom Außen, zugleich jedoch nur eine vage Ahnung vom Innen, von den Verletzungen, Motiven und Vorhaben der Protagonistinnen und Protagonisten.

Bezüglich der Gewissheiten, die der Autor selbst über den zugrundeliegenden Verlauf der Geschichte hat, divergieren die Quellen: Im *Falter*-Interview bekennt Hochgatterer auf die Frage, was mit dem Mädchen los sei, er wisse es genau, verrate es aber nicht;⁵⁴ die *Furche* hingegen kolportiert, dass er es „gemäß eigener Aussage selbst nicht weiß.“⁵⁵ Im persönlichen Gespräch mit mir⁵⁶ bestätigte Hochgatterer seine dem Schreiben zugrundegelegene genaue Ausgestaltung der Hintergründe dieser Geschichte, hielt sich mit Detail-„Wissen“ jedoch leider bedeckt.

http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/zeitgenossen/399057_Paulus-Hochgatterer.html; abgerufen am 08.01.2013

53 Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Julia Kospach; a.a.O., S. 77

54 Vgl.: Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Klaus Nüchtern; a.a.O., S. 3

55 Hellmut Butterweck: Einsamer Mann in der Wand. Ein großer Roman über eine unbarmherzige existentielle Situation – und über das Innenleben eines Teenagers: 'Über Raben' von Paulus Hochgatterer. Wien: *Die Furche* Nr. 16, Wien, 18. April 2002, S. 14

56 15.01.2011 in Leonding/OÖ

3.1.5 Die Fragilität der Körper

„Krankheitsfälle und -beschreibungen, die ebenfalls in Hochgatterers Büchern zahlreich vorkommen, dienen [...] dazu, Bedrohungen und Unsicherheiten zu verstärken oder Beziehungen zwischen Menschen zu verändern.“⁵⁷.

Im konkreten Fall ist es der Lehrer Schneider, der sich der Unbill des winterlichen Hochgebirges aussetzt und daran zu laborieren beginnt: an der Hand zieht er sich einen Kälteschaden zu, der zum Ende hin lebensbedrohlich wird; von schlimmen Zahn- und Knieschmerzen erfährt die Leserin ebenso wie von mehr oder weniger heftigen Verletzungen, die der Protagonist während vergangener Bergtouren erlitten hatte.

Um den verletzungsbedingten Beeinträchtigungen etwas entgegenzusetzen, greift der bergsteigende Lehrer wiederholt zu Schmerzmitteln in hohen Dosen. Überhaupt neigt Hochgatterers Romanpersonal zu exzessivem Medikamentenkonsum. „Ausnahmen gibt es nur wenige in der Prosa Hochgatterers: Valentina (ÜbRa) und der Ich-Erzähler aus 'Die Nystensche Regel'. Die übrigen trinken, rauchen, schlucken und spritzen Drogen und Medikamente. Auffallend dabei ist, dass eine Grenzziehung zwischen Droge und Medikament nicht stattfindet.“⁵⁸

Die Schülerin Valentina nimmt also in Hochgatterers jugendlichem Romanpersonal insofern eine Sonderstellung ein, als sie keinerlei Rauschmittel oder Medikamente konsumiert; das, obwohl sie in einer Situation ist, in der (Gefühls-)kälte und Morbidität dominieren. Eine Krankheit oder körperlich/seelisches Gebrechen scheint sich weder anzubahnen noch in Grundzügen vorhanden zu sein – sieht man von der konsequenten Aussparung des familiären Umfeldes ab. Aus ihren Äußerungen beziehungsweise jenen des Lehrers über sie ergeht jedoch, dass es in einem nicht näher definierten Vorfeld Probleme gegeben haben muss (Vgl. die Aussagen zum Verhältnis Schule-Ferien, die familiäre Situation u. a.).

⁵⁷ Julia Kospach: Diagnose: Kind. Wien: *Profil* Nr. 15, 08.04.2002, S. 145

⁵⁸ Michl; a.a.O., S. 29

3.1.6 Metaphern

Die in der nachfolgenden Betrachtung analysierten Objekte erfahren ihre Zuweisung als „Metaphern“ deshalb, weil sie über ihren funktionellen Gebrauchsreich hinausreichend sinnstiftende Eigenschaften auf Handlungsebene besitzen. Welche das sind, soll nun im Detail analysiert werden.

3.1.6.1 Das Präzisionsgewehr

Kaum eine Komponente der Geschichte könnte phallischer aufgeladen sein als das Gewehr, das der Lehrer Schneider bei seinem hochalpinen Alleingang mit sich führt. Gewiss ist, dass es stets geladen und schussbereit ist, wie auch, dass es sich bei Schneider um einen sehr guten Schützen handelt. In dem Gewehr verschmelzen typischerweise Angst und Aggressivität; die sexuelle Konnotation wiederum lässt sich angesichts des sachte angedeuteten Verhältnisses zwischen Lehrer und Schülerin nicht leugnen.⁵⁹

Wer ein Gewehr mit sich trägt, der ist mit Macht versehen; zum Einen kann er sich verteidigen, zum Anderen kann er jederzeit in die Rolle des Aggressors schlüpfen und so Macht über andere ausüben. Dass Schneider, wie aus den Schilderungen des personalen Erzählers ergeht, nichts zu verlieren hat, macht ihn umso gefährlicher. Allerdings ist der Mann von vornherein kein Machtloser.

⁵⁹ Um dem möglichen Vorwurf der Überinterpretation bezüglich sexueller Metaphorik adäquat zu begegnen, sei an dieser Stelle auf die im lockeren Plauderton geführte Untersuchung Hochgatterers zu Otfried Preußlers erfolgreicher Kinderbuchtrilogie 'Der Räuber Hotzenplotz' verwiesen, die sich im Kapitel 'Was macht die Pfefferpistole in der Villa Kunterbunt? Sexualmetaphorik in der Kinderliteratur' in Hochgatterers neuester gebundener Prosa finden lässt. Das dort angeführte „Objekt ödipalen Begehrens“, Kasperls Großmutter, erhält diese Zuschreibung u. a. dadurch, dass es Bratwürste mit Sauerkraut kocht oder „[z]wischen ihren gespreizten Beinen [...] eine funkelneue Kaffeemühle (die sie von Kasperl und seinem Freund Seppel zum Geburtstag bekommen hat) [hält]“ (Katzen, S. 130) Der Räuber Hotzenplotz – laut Hochgatterer zweifacher Repräsentant in Personalunion sowohl der „abgewehrten sexuellen Triebimpulse Kasperl-Seppels [...] als auch [des] väterlichen Feind[es]“ – wird denn auch seiner im Band 2 der Hotzenplotz-Trilogie beschriebenen Verkleidung folgend dementsprechend gedeutet: „Hotzenplotz hat jedenfalls durch die Uniform-Verkleidung [...] sein Aufgebot an phallischen Symbolen von zehn (steife Feder, Pfefferpistole, Räubersäbel, sieben Messer) auf zwei, den Polizeisäbel und den Pickel der Pickelhaube, reduziert [...]“ (Katzen, S. 133; Vgl. dazu auch das gesamte Kapitel S. 120-141)

Er hat als Pädagoge über den Weg der Zensuren Macht über seine Schüler, ist zudem Autoritätsfigur und seiner Profession nach Deutschlehrer. Seine eigentliche Waffe ist also das Wort, oder könnte das Wort sein, bloß zählt das in dem Territorium, in das er sich auf seiner amoklaufähnlichen *Tour de Force* begibt, nichts.

Dass Schneider kein Unschuldiger ist, ergeht tatsächlich einzig aus der lapidaren Feststellung des Erzählers, dass das Munitionspaket, das er mit sich führt, angebrochen ist. (Vgl. Raben, S. 150) So überzogen seine Flucht wirkt, so wenig Schneiders Sorge um die herannahenden Verfolger mit Sicherheit aus dem Kontext der geistigen Verwirrtheit herausgelöst werden kann, so metaphorisch eindeutig aufgeladen muss der Hinweis verstanden werden, dass eben ein paar Patronen fehlen, was wiederum zur Deutung Anlass gibt, dass sämtliche Dinge, die von Entscheidung sind, bereits vor Einsetzen des Romans und damit ungesagt geschehen sind.

3.1.6.2 Der Pons

Was für den Lehrer Schneider sein Gewehr, ist für die Schülerin Valentina ihr Englisch-Wörterbuch. Mit dem gewichtigen Werk an ihrer Seite, mit dem man gut jemanden erschlagen könnte, verfügt sie ihrerseits über Macht, bloß ist es in ihrem Fall eine auf den Ausdruck beschränkte, eben eine verbale. In erster Linie erfüllt der Pons an Valentina die Funktion einer Sicherheit gebenden Instanz, die unter anderem von Eltern-Seite wie bereits erwähnt nicht gewährleistet ist. Ihre fast schon zwanghaft anmutenden Ambitionen, Vokabel und Phrasen zu übersetzen, deren Gehalt vagen Aufschluss über die vermuteten Geschehnisse vor Einsetzen der Erzählhandlung liefern, scheinen einem ähnlich unbewussten Drang zu entspringen wie die verschiedenen Todesarten, die sich die Schülerin gemeinsam mit ihrer offenbar einzigen, gleichsam verschworenen Freundin, der Mitschülerin Simone, lustvoll imaginiert.

Nebenbei erfüllt dieses Buch, das mehrere Kilogramm wiegt, aber auch eine Fetisch-Funktion. Michael Rohrwasser, u. a. an der Universität Wien lehrender Germanist, weist in seinem Beitrag „Kleines Lexikon“ im Sammelband „Seitenweise. Was das Buch ist“, (hrsg. von Thomas Eder, Samo Kobenter und Peter Plener), darauf hin, dass Büchern quer durch die Jahrhunderte neben vielerlei anderen, mitunter kuriosen Gebrauchsfunktionen, immer schon auch der Status des Fetisch angehaftet ist, wenngleich diese Komponente im Büchersammeln hauptsächlich auf Männer zutreffe. Sehr oft allerdings beschränke sich der Gebrauch der Druckwerke auf äußerst pragmatische Zwecke, so „dienen Bücher dazu, Tische zu stabilisieren, Mäuse zu erschlagen oder Hosen zu bügeln.“⁶⁰

Zweifellos jedenfalls kann das Buch, das Valentina kaum aus der Hand legt, als Schutzschild begriffen werden, der die – wenn schon nicht feindschaftliche, so doch als feindschaftlich wahrgenommene – Außenwelt vor dem Mädchen abschottet.

3.1.6.3 Die Bankomatkarte

Mit der Bankomatkarte ihrer behinderten Nachbarin Annette, deren Geheimzahl sie kennt, kauft Valentina regelmäßig Ungeziefervernichtungsmittel ein; den Pons wie auch ihre täglichen Pizzaschnitten kann sie sich ebenso durch den Diebstahl leisten. Eindimensional betrachtet könnte die Bankomatkarte – gleich eines *deus ex machina* – als Problemlösungsstrategie des Autors bezeichnet werden. Denn wie, müsste man fragen, sollte ein knapp dreizehnjähriges Mädchen im ansonsten realistisch erzählten Plot eine ganze Schulwoche ohne Eltern und also gröbere existenzielle Probleme überleben können? Die Karte leistet als Metapher zur Charakterisierung Valentinas jedoch mehr. Zum einen ergibt sich aus dem Diebstahl eine zusätzliche Neigung des Mädchens, das, wie wir aus der, in ihrer Aufrichtigkeit hier nicht anzweifelbaren, Ich-Erzählposition entnehmen können, keinerlei Gewissensbisse oder Reue ob dieser Tat zeigt.

⁶⁰ Mit Büchern kann man auch Mäuse erschlagen! Bettina Steiner in *Die Presse* vom 11.09.2010: <http://diepresse.com/home/kultur/literatur/593871/Mit-Buechern-kann-man-auch-Maeuse-erschlagen>; abgerufen am 18.01.2013

Zwar erfahren wir auch, dass Valentina bisweilen lügt (etwa, wenn sie im Fachgeschäft ihre mehrmaligen Einkäufe von Ungeziefervernichtungsmitteln plausibel macht) (Vgl. Raben, S. 135 f, 178 ff), wie auch, dass sie gerne Passanten mit provokanten Kommentaren verstört (Vgl. Raben, S. 134); diese Verhaltensweisen können aber sowohl ihrer Jugend, als auch der bloßen Notwendigkeit, einen möglichen Verdacht und somit weitere Untersuchungen abzulenken, geschuldet werden.

Zum anderen verleiht die Bankomatkarte eine Aura der Selbständigkeit, die von Bargeld nicht aufgebracht werden könnte. Valentina befindet sich an der Schwelle zum Erwachsenwerden, hat sich ihrer Eltern erfolgreich entledigt und verfügt über die Souveränität der Entscheidung, wann sie wie viel Geld benötigt. Auch, wenn es nicht ihr eigenes ist.

3.2 Die Süße des Lebens

Im Jahr 2006 erschienen, bildet 'Die Süße des Lebens' den ersten Roman des Autors, der sich – wenn auch nicht ganz unproblematisch – dem Genre der Kriminalliteratur zurechnen lässt. Mit der Kleinstadt Furth am See hat Hochgatterer einen Mikrokosmos erschaffen, der stellvertretend für all die Amstettens⁶¹ dieser Welt zu stehen vermag, mit seinen kleinen bösen Geheimnissen, seinen furchtbaren Familientragödien inmitten von zur Schau gestelltem Idyll, mit seinem Voyeurismus neben scheinbarer Anonymität und daneben seinen vielschichtigen Menschen mit all ihren Versuchen, das Leben einigermaßen zu meistern.

3.2.1 Inhalt und Aufbau

Die vordergründige Handlung des Romans könnte der klassische Plot einer Detektivgeschichte sein und ist denkbar schnell erzählt: einem alten Mann wird –

⁶¹ zudem Geburtsstadt Hochgatterers

ohne dass ein Motiv ersichtlich ist – von einem Unbekannten mittels eines lange nicht bekannten Gegenstands der Kopf vollständig eingedrückt. Eine zufällige Zeugin des Verbrechens, die siebenjährige Enkelin des Ermordeten, verfällt in ein Trauma und schweigt fortan konsequent. In Union mit Psychiater und Kriminalisten wird versucht, die für die Aufklärung notwendigen Informationen aus dem Mädchen herauszubekommen, was ganz zum Schluss eher durch Zufall gelingt. Handlungsspielraum ist die (fiktive) österreichische Mittelkleinstadt Furth am See.

Seine Grundstruktur erhält der Roman durch die regelmäßige Abfolge von insgesamt vier Erzählsträngen (mit Ausnahme des ersten Kapitels, das der kindlichen Zeugin in die personale Perspektive eingeschrieben ist), die je einen eigenen Protagonisten/eine eigene Protagonistin aufweisen und aus unterschiedlichen, in sich jedoch einheitlichen Erzählperspektiven geschildert werden, welche kapitelweise changieren. Insgesamt sind es vierundzwanzig Kapitel, die mit fortlaufender Zählung überschrieben sind. Das erste Kapitel mit der Überschrift „Null“ belegt einmal mehr, dass Paulus Hochgatterer ein Meister der konsequenten Emphase ist⁶². Somit endet das letzte Kapitel mit „Dreiundzwanzig“.

Diese Anzahl wird vom Autor kaum zufällig gewählt sein; die Handlung setzt am 26. Dezember ein, in der unmittelbaren Nachweihnachtszeit also, und die „Null“ dieses Initialkapitels verweist auf etwas, das davor liegt, ein Geschehen, das erst im Verlauf der Geschichte mosaikstückhaft rekapituliert werden kann.⁶³ Woraus dieser Hintergrund besteht, wird noch zu besprechen sein.

Zugleich bedeutet die „Null“, dass in der Seele der Zeugin entwicklungspsychologisch noch nichts da ist, was als psychohygienische Grundlage zur Verarbeitung des Geschehens dienen kann. Die zuerst im Roman auftauchende Protagonistin, aus deren personaler Perspektive im ersten Kapitel die Handlung eingeleitet wird, ist eine Volksschulanfängerin, die mit dem Mord an ihrem Großvater konfrontiert und somit traumatisiert wird. Ihr stehen keinerlei Erfahrungswerte

62 Klaus Zeyringer: Seelenpanorama mit Mord. Paulus Hochgatterers beeindruckender Roman „Die Süße des Lebens“. Wien: *Der Standard* vom 05.08.2006, Beil. ALBUM, S. A 6

63 Vgl. die Betrachtungen zum strukturellen Aufbau im Roman 'Über Raben' in dieser Arbeit

zur Verfügung, mit Hilfe derer sie das Geschehen verarbeiten könnte. Folglich versagt ihr die Sprache. Erst am Schluss, im letzten Kapitel, das aus nur wenigen Zeilen besteht, erfahren wir die einzigen, umso entscheidenderen Worte des Mädchens, die den Fall schließlich aufklären: „Der Honigmann.“ (Süße, S. 294)

◆ <i>Null</i>	Katharina
◆ <i>Eins</i>	Bauer
◆ <i>Zwei</i>	Horn
◆ <i>Drei</i>	Kovacs
◆ <i>Vier</i>	Björn
◆ <i>Fünf</i>	Bauer
◆ <i>Sechs</i>	Horn
◆ <i>Sieben</i>	Kovacs
◆ <i>Acht</i>	Björn
◆ etc.	
◆ <i>Zweiundzwanzig</i>	Fux (Täter)
◆ <i>Dreiundzwanzig</i>	Kovacs (mit Horn)

So sieht die Reihung der Kapitel mit ihren jeweiligen Protagonistinnen und Protagonisten aus, und sie bleibt mit Ausnahme des ersten Kapitels dieselbe bis zum Schluss. Einzige weitere Ausnahme: das vorletzte Kapitel, das in der konsequenten Abfolge Horn zugeschrieben sein müsste, besteht aus einer Art Geständnis des Täters in Ich-Erzählform, jenes Imkers und ehemaligen Postaus-trägers, den das Mädchen den „Honigmann“ nennt. Das letzte Kapitel schließlich führt Kovacs und Horn zusammen; die Aufklärung des Falls erfolgt durch ein Telefongespräch der beiden miteinander. Der behandelnde Psychiater Horn berichtet Kovacs von den ersten Worten des Mädchens seit der Tat.

Auffallend ist, dass Hochgatterer sich der auktorialen Erzählweise grundsätzlich vollständig versperrt. In einem persönlichen Gespräch zwischen Paulus Hoch-

gatterer und mir⁶⁴ erklärte jener, die auktoriale Erzählerinstanz interessiere ihn grundsätzlich wenig; er empfinde sie als einigermaßen langweilig und suche sie in seinen Büchern mehrheitlich zu vermeiden.

3.2.2 Metaphern

3.2.2.1 Kopf und Körper

Der Kopf mit all seinen metaphorischen Assoziationsmöglichkeiten taucht an verschiedensten Stellen im Roman auf; zugleich führt er ein Leitmotiv der Geschichte ein und spielt in unterschiedlichen Variationen damit: Gemeint ist das *Vergessen* beziehungsweise das *Nicht-Vergessen-Können* und das *Auslöschen-Wollen*. Lässt sich unter Umständen die „Weiterführung der Motivbögen aus früheren Romanen [...]: die Kopfmechanik der vom Leben angeschlagenen jugendlichen Helden“⁶⁵ schon bei 'Über Raben' erkennen, so zielt der metaphorische Amboss in der 'Süße des Lebens' direkt auf diesen Körperteil.

Am offensichtlichsten wird das Motiv des Auslöschens in der Tat selbst angesprochen: Dem Großvater des siebenjährigen Mädchens wird mit einem lange Zeit nicht identifizierbaren Objekt der Kopf zerdrückt. Die Enkelin findet ihn folgendermaßen vor:

Es [*sic!*] liegt da wie jemand, der im Schnee den Adler macht, die Arme breit wie Flügel [...] Fast alles passt [...] Wo der Kopf hingehört, ist er nicht [...] Es ist nicht so, dass der Kopf fehlt. Wo er sein sollte, rund und aus dem Boden ragend, ist etwas Flaches. Das Flache liegt in einer Grube und ist ganz schwarz. (Süße, S. 11 f)

Lange wird auf der Handlungsebene gerätselt, welches Instrument eine derartige Deformation bewerkstelligen könnte. Erst im Kapitel *Einundzwanzig* erhält der Leser via Bauers Perspektive nähere Auskunft:

64 14.01.2011 in Leonding/OÖ

65 Clemens Ruthner: Im Hochgebirge. Oder: ein Schulmädchenreport à la Hochgatterer. Wien: *Der Standard*, 09.03.2002. Beil. Album, S. 8

Im Schuppen steht, das Heck zum Tor, ein alter Abschleppwagen [...] Hinten auf der Plattform ein Schwenkarm, an seinem Fuß eine Stahlseilwinde, an seiner Spitze die Umlenkrolle. Unmittelbar unter ihr [...] hängt an einer starken, aufgeschweißten Öse ein mittelgroßer Amboss. (Süße, S. 289)

Das anschließende Kapitel liefert dann mit dem „Geständnis“ des Imkers vollständige Gewissheit über die Abfolge der Tat.

Horn, der den Täter, der ihm einigermaßen vertraut ist, besucht, um ein wenig zu plaudern und Honig zu besorgen, wird in der Stube von Joachim und Else Fux mit Kriegsfotografien konfrontiert:

Zwei der Soldaten sahen einander besonders ähnlich, beinahe wie Zwillinge [...] Ganz vorne stand einer, bei dem man das Gesicht nicht mehr erkennen konnte. An seiner Stelle befand sich ein weißer Fleck, so als sei oft hingegriffen worden. Er ist es selbst, dachte Horn, er betrachtet das Bild immer wieder und er tappt jedes Mal mit dem Finger auf sein Gesicht, als müsse er sich vergewissern, tatsächlich dort gewesen zu sein. Im Lauf der Zeit löscht er sich auf diese Weise aus. (Süße, S. 78)

Horn irrt, wie der Leser erfahren wird. Die beiden einander ähnelnden Soldaten sind Fux und sein Bruder, der Mann mit dem verblassten Gesicht der im Dienst der Nazis gestanden habende Mörder beziehungsweise das spätere Opfer Sebastian Wilfert. Der Racheakt für sich genommen macht somit aus der ursprünglichen, übertragenen Identitätsberaubung eine tatsächliche, körperliche. Fux äußert gegenüber Horn das Bedürfnis, „sich [...] wegzulöschen“. (Süße, S. 79) Seinen im letzten Moment verhinderten Suizid hatte er mittels desselben Abschleppwagens durchführen wollen, mit Hilfe dessen er Sebastian Wilfert das Gesicht zerdrückt hat. (Vgl. Süße, S. 81 f bzw. S. 290) Auch aus diesem Faktum spricht eine eindeutige metaphorische Aufladung.

In Horns Gegenwart erinnert sich der pensionierte Postausträger außerdem daran, wie er einst mit einer Frechheit seitens eines jungen Burschen konfrontiert gewesen war und dieser daraufhin von seinem Großvater geohrfeigt worden sei, worauf „der junge Mann [...] abmarschiert [sei], ohne das geringste Zögern, den Kopf gesenkt, die Finger des Großvaters im Gesicht.“ (Süße, S. 86)

Plötzlich würden diese Dinge, die vorher verschüttet gewesen seien, wieder auftauchen, so Fux, woraus gefolgert werden kann, dass die Erinnerung durch die Auslöschung der Identität des für Fux' Trauma Verantwortlichen zurückgekommen ist.

Sind es im Fall der alten Kriegs fotografie Finger, die ein Gesicht auslöschen, so sind es hier Finger, deren Abdruck dem Gesicht einen gewaltgeprägten Ausdruck verleiht. So zieht sich eine Struktur der Brutalität durch die beispielhafte Stadt Furth und brennt sich symbolisch generationenübergreifend in die Gesichter der Menschen.

Durch die Tatsache, dass das Opfer bereits vor seiner Verstümmelung mittels eines Schnitts durch die Halsschlagader getötet wurde, wird das Ritualhafte der Tat sehr früh bereits deutlich. Indem dem Mann der Kopf vollständig zerquetscht wird, beraubt der Täter ihn seiner Identität. Über keinen Körperteil definieren sich Menschen mehr als einzigartig als über den Kopf, das individuelle Gesicht, dennoch konstatiert Psychiater Horn: „Was man so großspurig Identität nannte, war in Wahrheit eine schwer bestimmbare Angelegenheit, die mit all den Dingen zu tun hatte, die im Lauf der Zeit in einen hineingestopft wurden.“ (Süße, S. 75) Zwei Seiten später: „'Ich bin Arzt', sagte er zu sich selbst. Er wusste zugleich, dass das gar nichts nützte.“ (Süße, S. 77) Das Vergewissern über die eigene Identität, das Scheitern darin sowie die Unmöglichkeit, hinter der Maske des (fremden) Gesichts die Wahrheit zu erkennen, ist ein zentrales Thema des Romans und wird an kaum einer Stelle derart explizit ausgeführt.

Man mag allerdings auch versucht sein, die Sache umzudrehen: „Identität – das ist vielleicht eine Metapher für Lernbehinderung?“ fragt provokant Michael B. Buchholz⁶⁶, was sich bei genauerer Überlegung als durchaus nachvollziehbar herausstellt. Mit dem Bewusstwerden einer angeeigneten Persönlichkeitsstruktur entschwindet automatisch etwas von jener Flexibilität, die zur Herausbildung derselben notwendig war.

66 Lakoff/Johnson; a.a.O. Vorwort von Michael B. Buchholz, S. 9

Ein weiterer Bezug zum Kopf findet sich in den Schilderungen der (halb) abgetrennten und teilweise „zermanschten“ Tierköpfe. „Hühner, Enten, Hamster, Meerschweinchen, Katzen“ (Süße, S. 182), stellt Horns Frau Irene Zeitung lesend fest. Für diese Taten verantwortlich sind der Teenager Daniel Gasselik beziehungsweise sein jüngerer Bruder Björn, aus dessen Ich-Perspektive sich dem Rezipienten eine typische Reaktion auf ein auf Brutalität aufbauendes Abhängigkeitsverhältnis erschließt.

In seinem zweiten Kapitel bringt Pater Bauer den Apostel Paulus – von dem ausgehend eine weitere Kopf-Assoziation zu bilden ist – geringschätzig in seinen Gedanken auf. Er mokiert sich darüber, dass „Paulus selbst ein unendlich narzisstischer Mensch, dem es vor allem um Einfluss und Geld ging“, gewesen sei. (Süße, S. 62 f) Gerade dieser Apostel, dessen Lebenswandel für das geflügelte Wort „Vom Saulus zum Paulus“ Pate steht, kann als Äquivalent zu dem ehemaligen Nazi-Schergen und nunmehrigen Mordopfer Sebastian Wilfert gesehen werden, der seine Janusköpfigkeit erfolgreich in der Gesellschaft nach der NS-Herrschaft verbergen konnte.

Über Paulus' Tod herrscht in den Quellen keine Gewissheit. Wahrscheinlich ist, dass er in Rom unter Kaiser Nero durch das Schwert hingerichtet wurde. (Vgl. den apokryphen 1. Clemensbrief). Ein Deckenfresko in Söll in Tirol zeigt ihn bei seiner Enthauptung.⁶⁷ Wieder ist es der Kopf und mit ihm die persönliche Identität, derer sein Träger beraubt wird. Im ersten Kovacs-Kapitel findet sich zudem folgende Textstelle: „'Er liegt da wie ein Gekreuzigter', sagte er [Kovacs' Untergebener Lipp, *Anm.*]. So ein Schwachsinn, dachte Kovacs.“ (Süße, S. 44) Die Assoziation zum Märtyrertod wird denn auch von Kovacs weitergesponnen: „Wie hieß der Apostel, der angeblich mit dem Kopf nach unten gekreuzigt worden war? Petrus oder Andreas?“ (Süße, S. 44), fragt sich der Ermittler im Anschluss an die Äußerung seines Untergebenen, und tatsächlich wurde das Opfer – wie apokryphen Schriften zufolge Petrus⁶⁸ – wie dieser am Kreuz drapiert,

67 Vgl. http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:St.Peter_und_Paul_in_S%C3%B6ll_-_Deckenfresko_Peter_und_Paul_3b_Enthauptung_Paulus.jpg&filetimestamp=20100926095716; abgerufen am 15.10.2012

68 Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Simon_Petrus; abgerufen am 24.01.2013

so, dass seine Beine auf dem Hang nach oben zeigen und die Arme seitlich ausgestreckt sind.

Metaphorische Entsprechungen zu Kopf und Körper wie auch zum Leben selbst in seiner ganzen Zufälligkeit werden schon zu Beginn durch das 'Mensch ärgere dich nicht'-Spiel angedeutet, das das Täteropfer Wilfert mit seiner Enkelin Katharina Maywald spielt. Der Großvater nennt seine Spielfiguren „Soldaten“, für das Mädchen sind es schlicht „Stöpsel“. Die letzten Worte, die Katharina von ihm hört, lauten: „Vier [...] ich hab dich.“ (Süße, S. 8) Dann verlässt er das Haus, um sich dem unangekündigten Besuch zu widmen. Spielerisch wird so eine doppelte Bedrohung in die Geschichte eingeführt: Jene durch den späteren Mörder, der den nichtsahnenden Alten an der Tür abholt, sowie ein Rückverweis auf Ebene der Handlung, der zugleich ein Vorverweis auf die danach anstehende Rekapitulation der letzten Kriegstage aus Sicht des Imkers Fux ist.

Aus der Erzählung der Tochter des Ermordeten Sebastian Wilfert erfährt der Leser von der familiären Irritation über Katharinas unerklärliches Verhalten, nachdem sie den toten Großvater gefunden hatte. Der Vater des Mädchens, so berichtet dessen Frau, mutmaßte, sie habe „vielleicht ein Tier gesehen, einen Bock oder einen Fuchs. Und ein wenig später hat er dann gesagt: Vielleicht war es ein totes Tier.“ (Süße, S. 52) Der „Fuchs“ funktioniert als subtiler Hinweis auf den Täter Joachim Fux, dessen Namen wir erst später erfahren und der den selben phonetischen Wert besitzt. Dass er gleichfalls als „totes Tier“ gesehen werden kann, belegt das finale „Geständnis“ des Täters, in dem er auf den Bruder verweist, der sich bald nach dem traumatischen Kriegserlebnis erschossen habe, und wo es im Anschluss heißt: „Ich überlege lang, es auch zu tun. Ich bin nur noch halb.“ (Süße, S. 293) Der Jahre zurückliegende Suizidversuch des Imkers (vgl. Süße, S. 81 ff), dem Horn seither mit Medikamenten und Gesprächen einigermaßen helfen kann, wurde bereits angesprochen.

Auf der Station des Psychiaters arrangiert Katharina Maywald mit Hilfe der dort vorrätigen Spielsachen eine Art Rekonstruktion der Umstände, unter denen sie die Leiche ihres Großvaters vorgefunden hat: „Auf dem niedrigen Tischchen vor

ihr lag auf dem Rücken eine Prinzessinnenpuppe in einem rosa Tüllkleid. Sie hatte begonnen, am Kopfende der Puppe aus allem Möglichen einen bogenförmigen Wall zu errichten, aus Bauklötzen, aus Playmobil-Bäumen und aus Puppengeschirr. Es geht immer noch um Köpfe, dachte Horn.“ (Süße, S. 189)

Um Körperentsprechungen anderer Art geht es auch an weiteren Stellen im Roman. Horn, beim Kochen mit seiner Frau,

spießte die Tomaten auf eine Bratennadel und zog ihnen mit einem kleinen spitzen Messer die Haut ab [...] sie [...] hackte auf ihre Jungzwiebelschäfte ein. Er lachte und legte die abgezogenen Tomaten nebeneinander auf. „Fünf nackte Indianer“, sagte er. Irene war eindeutig noch nicht entspannt. „Ihr Psychoanalytiker mit eurer selbstgefälligen Metaphorik“, (Süße, S. 178)

gibt Horns Frau zur Antwort, bevor die beiden ein mit Sexualität und Aggressivität aufgeladenes Thema aus Horns Arbeit besprechen, deren Lösung Irene mit solidarisch feministischer Sichtweise skeptisch gegenüber steht. Daraufhin schlägt sie „mit Vehemenz Eier in ein [...] Kunststoffgefäß“. (Süße, S. 180) Auf die sexuelle Metaphorik der Textstelle muss wohl nicht näher eingegangen werden.

Gerade aber, wenn auf der Handlungsebene die Dinge allzu offensichtlich zusammenhängen, schaltet sich laut Horn der Zufall ein: Die Eltern zweier zwangsneurotischer beziehungsweise verhaltensauffälliger Kinder berichten von ihrem Wellensittichpärchen zuhause, „das Männchen blau, das Weibchen gelb [...] Horn fragte nicht weiter nach. ein gelber und ein blauer Wellensittich, dachte er, eine gelbe und eine blaue Spielfigur. Die Dinge hängen nicht zusammen. Der Zufall schafft Bedeutung.“ (Süße, S. 196) Oder aber der Autor verweigert sie, wäre man an dieser Stelle versucht zu ergänzen.

Auch die oftmalige Erwähnung, dass in der Mordnacht kein Mond zu sehen gewesen war (Vgl. Süße, S. 13, S. 65 u. a.), weckt Assoziationen zum Kopf beziehungsweise Gesicht. Das „Mondgesicht“ bezeichnet eine aus der Topographie des Mondes resultierende Formenordnung, die von der Erde aus betrachtet unter verschiedenen Gesichtspunkten als menschliches Antlitz interpretiert wer-

den kann.⁶⁹ Gleichfalls kennt der Volksmund die Bezeichnung für Menschen mit rundlichen Gesichtern.

3.2.2.2 Der schwarze Umhang

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass sowohl in 'Die Süße des Lebens' als auch im Nachfolgeroman 'Das Matratzenhaus' gewisse Protagonisten die Verkleidung eines schwarzen Umhangs wählen, wenngleich aus unterschiedlichen Beweggründen. In Björns Fall (Süße) stammt der impulsgebende Hintergrund vom älteren Bruder Daniel; Fanni (MaHa) entscheidet sich aus freien Stücken für die Kukulle. Ihr Fokus liegt auf dem Ritual; das Tragen des Mönchsgewands hat für die Trägerin primär feierlich symbolischen Charakter und dient weniger dem Verschleiern der eigenen Identität. Bei Björn mag letzteres – in Union mit der das Gesicht vollständig verdeckenden Darth-Vader-Maske – mit ein Grund für die Verkleidung sein; bedeutsamer muss jedoch die herbeiphantasierte (wenn auch nur temporäre) innere Wandlung gesehen werden, die aus der machtlosen, unbedeutenden Opfergestalt Björn den nahezu unverwundbaren, angsteinflößenden Täter macht.

Im 'Matratzenhaus' schwingt eine religiöse Konnotation auf jeden Fall mit; nicht zuletzt deshalb, weil die Kukulle ursprünglich aus dem Orden von Pater Bauer gestohlen worden war. Die Geißelung der Kinder, die Fanni unter der Kutte steckend vollzieht, bringt schließlich ein zusätzliches (Selbst-)Bestrafungsmotiv in die Geschichte ein; erinnert sei an Umberto Eco und „Der Name der Rose“.

⁶⁹ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Mondgesicht>; abgerufen am 04.01.2013

3.2.2.3 Honig

„'Alle wollen Honig'“ (Süße, S. 83), sagt Fux bei Horns Besuch. Der Honig, auf den der Titel des Romans vorausweist, steht als Teil einer Metapher – als realer Ersatz und somit als *Bildspender* – zur sinnbildlichen „Süße des Lebens“, also der Lustfähigkeit, Emotionalität etc., die Fux abhanden gekommen ist beziehungsweise die ihm durch Wilfert geraubt worden war. So verwundert es auch nicht, dass jener sich nach dem verhinderten Suizid „weitere Bienenvölker zugelegt [hatte], eins nach dem anderen, und gegenläufig dazu hatte Horn die Psychopharmaka-Dosis reduzieren können.“ (Süße, S. 82 f)

Am Ende seines Besuchs stellt Horn eine Frage, deren Antwort eine existenzielle metaphorische Aufladung beinhaltet: „'Was ist die Varroamilbe?', fragte er im Hinausgehen. 'Etwas, das dir im Nacken sitzt, dich aussaugt und zum Krüppel macht', sagte Joachim Fux. Er schien immer noch erschöpft. 'Mich?' 'Sofern du eine Biene bist, ja.' [...]“ (Süße, S. 88) Die Biene kann also als Allegorie auf den Imker verstanden werden, die Milbe für den damaligen Nazi und Kriegsverbrecher beziehungsweise für die Erinnerung an ihn und an die Taten, die er dem damals Siebzehnjährigen aufgezwungen hatte.

Der letzte Satz im Kapitel lautet: „Etwas später [...] fiel ihm ein, dass er vergessen hatte, Joachim zu fragen, wie Bienen eigentlich überwintern.“ (Süße, S. 88) Die Antwort liefert Fux am Ende seines „Geständnisses“, dessen Adressat unbestimmt bleibt: „Wissen Sie eigentlich, wie Bienen überwintern? Sie rücken in der Mitte des Stockes ganz eng zusammen und sie bewegen sich, ununterbrochen.“ (Süße, S. 293) Erneut ergeht eine Absage an den Stillstand, der den Tod bedeuten würde.

3.2.3 Figurenanalyse

Die nachfolgende Analyse der Hauptfiguren der vier in regelmäßiger Abfolge wiederkehrenden Kapitel in der 'Süße des Lebens' nimmt zwei Protagonisten aus der Figurenanalyse zum 'Matratzenhaus' vorweg, nämlich den Psychiater Raffael Horn und den Kriminalkommissar Ludwig Kovacs. Da diese Charaktere im Nachfolgeroman ohne nennenswerte Veränderung ihres Typus behandelt werden, greife ich hier ggf. vor und zitiere auch aus dem 'Matratzenhaus'. Für den Protagonisten Bauer, der im 'Matratzenhaus' als Nebenfigur in den Stella-Kapiteln erneut auftauchen wird, gilt das Gleiche. Björn, dem die verbliebene vierte Hauptrolle hier zufällt, ist hingegen ebenso wie Katharina Maywald im 'Matratzenhaus' nicht mehr vertreten.

3.2.3.1 Katharina

Mit den ersten Worten im Roman wird eine frühe – gerade für Kinder typische – Form der Erlebbarkeit der Welt, die dem Aneignen erster Erfahrungen entspricht, beschrieben:

„Das Kind schiebt den Zeigefinger langsam über den Rand der Tasse, bis die Fingerkuppe die gekräuselte Oberfläche [der Milchhaut, *Anm.*] berührt.“ (Süße, S. 7) Hier findet ein Vergewissern dessen, was das Kind sieht, statt. Der Autor selbst beschreibt dieses Sich-Vergewissern auch auf das eigene Leben bezogen als bedeutend, wenn es etwa um den Ötscher geht, den Berg, der schon allein aufgrund der geographischen Lage zum Elternhaus immer schon „einfach vorhanden“ war: „Heute gehe ich gelegentlich die Kontur entlang, ganz real, mit den Füßen auf dem Boden, gewissermaßen, um auf diese Art ihren metaphorischen Gehalt zu sichern [...] Am Ende bin ich dann stets sehr zufrieden.“ (Paulus Hochgatterer: Linien entlang. In: *Profil*. Wien, 21.06.2004, Nr. 26. S. 87.) Später, als Katharina ihren toten Großvater findet, verfährt sie ähnlich, indem sie an dessen Leiche stehend „den Zeigefinger vor [streckt] und [...] in die Mitte [tupft], dorthin, wo es ein wenig silbrig schimmert.“ (Süße, S. 12)

Bereits in der den Roman einleitenden Textstelle findet sich ein Verweis auf Metapher der „Süße“ des Lebens: „Der Kakao schmeckt bitter, genau so, wie es ihn mag, viel Kakao, wenig Zucker.“ (Ebda) Das Kind hat vergleichsweise noch kaum „bittere“ Erfahrungen im Leben gemacht, es trägt die „Süße“ noch in sich.

Der Satz, „[e]s hat immer nur einen Stöpsel im Spiel [...]“ (Süße, S. 7), darf als Hinweis gelten, dass das Kind nicht mehrere Spiele spielt, sich auf eines konzentriert, seine Karten „liegen offen“. Die Bezeichnung „Soldaten“ für die Spielfiguren des Großvaters spricht für sich. Mit den Worten „'Vier', sagt er, 'ich hab dich.'“ (Süße, S. 8) ergeht eine (spielerische) Bedrohung durch den Großvater, gleichzeitig ein Vorverweis auf das, was kommt. Darauf folgt ein Hinweis, der trügerischen Schutz verspricht: „Vier. Der gelbe Stöpsel steht da, ruht sich aus und ist beinah schon in Sicherheit. Der blaue Soldat steht auch da und ruht sich aus. Eigentlich könnte es so sein, dass beide nichts von dem wissen, was sie erwartet.“ (Süße, S. 9)

Des Weiteren erwachen die realen Spielfiguren, die das Kind fest in der Hand verschlossen trägt, in der Phantasie zum Leben, werden zu Beschützern: „Ein blaues Pferd [auf dem] der gelbe Stöpsel sitzt [...] und lacht.“ (Süße, S. 10) In seiner Vorstellung reitet das Kind auf dem Pferd über die Wiese, der gelbe Stöpsel hinter ihm wärmt es „wie ein Heizkörper“. (Ebda)

„Ein Motorengeräusch brummt auf“ (Süße, S. 10 f), heißt es dann. Katharina denkt an einen Hubschrauber, in Wahrheit hört sie den Mörder ihres Großvaters seinen Wagen starten.

Das erste Wahrnehmen des ermordeten Großvaters dann dringt als harmlose Beschreibung in die kindliche Welt ein: „Es [Das „etwas“, das „kein Schneemann“ ist, *Anm.*] liegt da wie jemand, der im Schnee den Adler macht, die Arme breit wie Flügel.“ (Süße, S. 11) Obwohl paraphrasiert, wird eine Assoziation zu einem Engel geschaffen; „Schneeadler“ und „Schneeengel“ sind beides gebräuchliche Synonyme, die Erwähnung der „Flügel“ verstärkt den Konnex. In der (unausgesprochenen) Andeutung, dass aus dem geliebten Großvater ein

Engel geworden ist, wird noch ein letztes Mal mit kindlichem Imaginationsvermögen die Brutalität der Tat zugedeckt.

Auf dem Rückweg, den das Kind jetzt verstört auf sich nimmt, lässt sich das blaue Pferd nicht herbeiimaginieren. „Die Dinge verändern sich“ (Süße, S. 12), heißt es lapidar. Ergänzen ließe sich: Die Kindheit ist zu Ende. An der Tür zum Elternhaus fällt dem Kind ein, dass es die Spielfiguren auf ihre Positionen zurückstellen hätte müssen. Es scheint, als würde durch die eben erfolgte Traumatisierung eine Zwangshandlung geboren⁷⁰, die nach einer bestimmten Ordnung verlangt, damit die unfassbaren – dem Wortsinn gemäß in der kindlichen Seele nicht Platz habenden – Dinge nicht geschehen beziehungsweise rückgängig gemacht werden können.

Erzählt wird ausschließlich aus der personalen Perspektive des Mädchens, in kindgerechtem Ton, fast, als handle es sich um den Teil einer Kindergeschichte. Ob die geschilderten Gegebenheiten real sind oder der Phantasie des Kindes entstammen, ist irrelevant für die Erzählweise; die Behauptung dominiert; eine Grenze zwischen „tatsächlich“ und „eingebildet“ wird nicht gezogen. Am Schluss des Kapitels versagt die Phantasie (das Pferd – so wird erwähnt – taucht nicht auf), einzig der Hund, der das Mädchen begrüßen will, erschrickt, nachdem er an dessen blutbeschmierten Finger geschnüffelt hat, und „starrt zur Tür, gerade so, als habe er dort ein Gespenst gesehen.“ (Süße, S. 12) Erneut darf der Rezipientin der Engel im Schnee ins Gedächtnis treten.

Die Tatsache, dass Katharina die beiden Spielfiguren, ihren eigenen gelben Stöpsel und den blauen Soldaten, von der Tat an bis zum Schluss des Romans unter keinen Umständen aus der Hand zu geben gewillt ist, verdeutlicht die symbolische Bindung zum Großvater sowie den unbewussten kindlichen Versuch, das Geschehene zu „begreifen“.

⁷⁰ Vgl. Gerhard Lenz und Bernd Küfferle: Klinische Psychiatrie. Grundlagen, Krankheitslehre und spezifische Therapiestrategien. Wien: Facultas-Universitätsverlag, 1998. S. 51 und S. 241

3.2.3.2 Bauer

Die Einführung des manischen Paters Bauer beginnt wie so oft in den Further Krimis mit einer knappen Schilderung der Wetterlage: „Er öffnet das Fenster. Kälte fällt in den Raum“ (Süße, S. 13). Bauers Schlafverkürzung mit anschließender Laufeinheit ist „sehr typisch für manische Verstimmungen“⁷¹, wie auch das übertriebene Empfinden körperlicher Leistungsfähigkeit und seine latente Aggressivität während eines solchen Schubes. (Vgl. Ebda, S. 213 f) Bauer nämlich bekämpft laufend [*sic!*] den Drang, auf missliebige Leute einzuprügeln, beispielsweise auf den Treuhänder, an dessen Haus er vorbeiläuft: „Knall ihm eine, denkt er, hau ihm die Faust gegen die Schneidezähne.“ (Süße, S. 15) Auch hier wird – wenn auch nur in der Phantasie – das Gesicht zum Ziel des Angriffs (siehe auch das Kapitel *Kopf und Körper*). Das Gesicht ist jener Bereich des menschlichen Körpers, der am stärksten die Persönlichkeit des Trägers spiegelt. Einerseits kann ein derartiger Angriff als Wunsch nach Verunstaltung, letztlich also Veränderung des anderen, gelesen werden, andererseits kann der Angriff Selbstzweck insofern sein, das Gegenüber in seiner Selbstauffassung – seiner Persönlichkeit –, und damit am empfindlichsten, zu treffen. Letztere Auffassung deckt sich mit der Selbstrechtfertigung Bauers, wenn er sich etwa weiters imaginiert, seinem Vorgesetzten – Pater Clemens –

eine [zu] knallen, einfach so, nicht brutal, sondern eine mittelfeste, flach gehaltene Ohrfeige, eher eine kleine politische Kundgebung als ein Gewaltakt. [...] Dabei geht es nicht primär um Zerstörung, sondern um dort und da eine Handlung mit muskulärem Nachdruck.“ (Süße, S. 17)

Die Zerstörungsphantasien Bauers richten sich jedoch nicht nur gegen Personen, auch Objekte wie parkende Autos und Häuser werden von ihm in Gedanken beschädigt beziehungsweise vernichtet. (Vgl. Süße, S. 16)

Anders als in den Kapiteln der übrigen Protagonisten verläuft die personale Erzählsprache der Bauer-Kapitel knapp, stellenweise stakkatoartig, und – wie auch das erste Kapitel sowie die Björn-Passagen – im Präsens. Beschreibun-

71 Lenz/Küfferle; a.a.O., S. 214

gen der Umgebung dominieren; oftmals entbehren die Sätze der Verben und erhalten so Aufzählungscharakter. Hin und wieder wird der Textstrom durch kursiv gesetzte Bob-Dylan-Songtextfragmente durchbrochen, die aus dem iPod des dauerlaufenden Paters stammen und mit seinen Empfindungen der Umgebung in Kohärenz gebracht werden.

Wie auch Katharina im Initialkapitel imaginiert sich Bauer verschiedene Objekte wie aus dem Nichts. In den Beschreibungen dazu wird allerdings insofern eine gewisse Distanz aufrechterhalten, indem die Imagination nicht einfach als real behauptet wird, sondern mit Zusätzen wie „die Vorstellung, dass [...]“ oder „denkt er“ versehen wird.

In der folgenden Formulierung aus der Gedankenwelt Bauers, in der die Stationen seines Laufweges beschrieben werden, schwingt eine gewisse Sehnsucht nach dem Normalen, Geborgenen mit: „Der Kindergarten, die Volksschule. Fensterbilder, im Garten eine Schneeburg, die Inordnungswelt.“ (Süße, S. 15) Ohne an dieser Stelle nähere Auskünfte zu geben, konfrontiert der Autor die Leserin zum ersten Mal unvermutet mit Bauers Wunschvorstellung einer Familie, die er „zu sich holen [wird], beide, irgendwann einmal [...] und wenn er sie abholt, werden sie ihm entgegenfliegen, direkt in die ausgebreiteten Arme.“ (Süße, S. 17 f) Die Engel-Assoziation aus dem Kapitel „Null“ dringt hier erneut ins Bewusstsein des Lesers; sie stellt nicht zufällig einen Konnex zwischen dem (keineswegs päderastisch) kinderliebenden Pater, den auch die Kinder lieben, und dem Mädchen aus dem Initialkapitel dar.

Auf seiner Laufstrecke trifft Bauer schließlich, was nur beiläufig erwähnt wird und zu diesem frühen Zeitpunkt nur schwer als Hinweis verstanden werden kann, mutmaßlich auf den Mörder von Sebastian Wilfert, der ihm in seinem Mordwerkzeug, dem Abschleppwagen, mit aufgeblendeten Scheinwerfern entgegenkommt. „Auch in der Nacht passieren Pannen, denkt er.“ (Süße, S. 19) Eingedenk der Geschehnisse mutet dieser dem Pater zugeschriebene Gedanke fast zynisch an. Zudem konstatiert er, dass der Motor des Fahrzeugs „wie von

einem Panzer“ klingt. (Süße, S. 19) Ein weiterer Hinweis auf die kriegsgeschichtlichen Hintergründe der Mordtat.

Ebenso wie das Mädchen Katharina lebt Bauer in einer Welt, in der Rituale und Gewohnheiten für das Überleben maßgeblich sind. „Wenn links vor ihm schemenhaft die Kronen der Rathausplatzlinden auftauchen, fühlt er sich besser, es ist immer das Gleiche. (Süße, S. 19)

In den letzten Zeilen seines ersten Kapitels nähert sich der „Wahnsinn“ Bauers dem Vernunftdenken Horns an: „Wenige Dinge weiß ich sicher, denkt er: Ich heiße Joseph Bauer. Ich lebe in einer verworrenen Welt. Ich habe ein Gelübde abgelegt. Ich sage auswendig Sätze auf. Ich laufe.“ (Süße, S. 19) Demgegenüber stehen folgende Gedanken Horns: „Was man so großspurig Identität nannte, war in Wahrheit eine schwer bestimmbare Angelegenheit [...]“ (Süße, S. 75) und „'Ich bin Arzt', sagte er zu sich selbst. Er wusste zugleich, dass das gar nichts nützte“ (Süße, S. 77).

Während der Wochentagsmesse, die Bauer hält, spürt er wieder Aggressionen in sich aufkeimen. Der Betrachtung eines kirchgehenden Ehepaares, dessen „gleichgeschaltete[r] Gesichtsausdruck“ (Süße, S. 63) ihn zu dem Wunsch veranlasst, „ihnen die Faust ins Gesicht [zu] hauen“ (Süße, S. 64), folgt wieder eine gedankliche Schilderung der Familie, die Bauer sich herbeimaginiert und aus der erneut hervorgeht, dass er nicht imstande ist, Realität und Phantasie zu unterscheiden.

Weiter geht Bauers Imagination mit einer Gestalt, deren Beschreibung an Darth Vader aus dem Star Wars-Universum erinnert, die auf der Orgelempore auftaucht und Padre Pio „Löcher in die Hände und Füße brennt, dorthin, wo sie vorher nur aufgemalt waren. Dann schwenkt sie den Lauf ein bisschen nach oben und schmilzt ihm den Kopf weg.“ (Süße, S. 64 f) Erneut ist es ein Kopf, der verschwinden muss. Diese Verstümmelungs- und Verletzungsphantasien Bauers, die allesamt auf den Kopf zielen, funktionieren als blindes Motiv, welches das für die Kriminalhandlung wichtige abduktive Element der Whodo-

nit-Frage aufrecht erhält. Bauer wird als möglicher Täter über weite Strecken sehr attraktiv gehalten; neben der genannten Aggressivität sind die Gründe dafür: 1. sein insgesamt labiler Geisteszustand, der ihm allerdings auch gewisse Sympathien verschafft; 2. die Tatsache, dass er als Geistlicher keinem klassischen Täter-Stereotyp entspricht – was ihn als Verdächtigen natürlich besonders interessant macht; 3. dass er trotz aller Innensicht, über die der Leser Aufschluss erhält, in seinen Motiven weitgehend rätselhaft bleibt; 4. das Arrangement der Leiche, das einem religiösen Motiv zu entspringen scheint und schließlich 5. die Tatsache, dass Bauer einer der vier kapiteltragenden Protagonisten ist (die Zeugin Katharina möchte ich diesbezüglich nicht mitzählen), was (fälschlicherweise) nahelegt, dass er für die Lösung des Falles zumindest eine bedeutende Rolle spielt. Bauer ist intellektuell veranlagt, denkt viel über sich und seine Mitmenschen nach und ist hochgradig empathiefähig. Er hasst Heuchelei und Machtmissbrauch. Spätestens ab Ende des zweiten Kapitels gehört er zu den eindeutigen Sympathieträgern des Romans.

3.2.3.3 Horn

Zwischen Bauer und Horn, die einander auch kennen, gibt es einige Gemeinsamkeiten, etwa jene der latent vorhandenen Aggressivität:

„Ich hau ihm [dem Sekretär der städtischen Wirtschaftspartei, *Anm.*] die Tasche mit den Honiggläsern in die Fresse, dachte er [...]“ (Süße, S. 88) Dadurch, dass es hier der Psychiater ist, der ein gewalttätiges Gedankenspiel betreibt, eignet sich die Textstelle auch hervorragend zur Illustration von Hochgatterers Ansichten zur Psychohygiene durch Vorstellung: „Ich glaube, dass Menschen, die in der Lage sind, zu imaginieren, oft nicht zu kippen brauchen.“⁷²

Aber auch das Gefühl der Fremdheit ist beiden Charakteren, Bauer wie Horn, inhärent: „Mein ganzes Leben ist ein einziges Stadt-Land-Spiel, dachte er [Horn, *Anm.*] – hin und her und nirgends fühle ich mich zu Hause.“ (Süße, S.

72 Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Julia Kospach; a.a.O., S. 76 f

78) Ähnlich ergeht es dem Pater, der einem permanenten Laufzwang unterliegt und der verrät, er sei „in einen Orden eingetreten, weil ich drauf und dran war, in tausend Stücke zu zerfallen. Ich zerfalle trotzdem immer wieder in tausend Stücke.“ (Süße, S. 65 f) Auch für ihn erweist sich der freiwillig erwählte Heimat-hafen als unzulänglich.

Die Heimatlosigkeit ist ein zentrales Motiv, das Hochgatterers Romanpersonal grundsätzlich dominiert. Seine Protagonisten „[...] haben eine Gemeinsamkeit: Sie sind immer in Bewegung. [...] Zu Lande, zu Wasser und in der Luft – dort sind die Protagonisten zu Hause. Stillstand gibt es bei keinem von ihnen. [...] Ihr Ziel ist nicht das Ziel, also so schnell als [*sic!*] möglich von einem Punkt zu einem anderen zu gelangen, sondern ihr Ziel ist der Weg. Der ist damit die Me-tapher der inneren Entwicklung und daher prinzipiell unabschließbar.“⁷³ So ver-wundert es nicht, dass gerade der Psychiater und der psychisch Kranke, also zwei Menschen, die beide in großem Maße mit dem Innenleben beschäftigt sind, nicht zur Ruhe – zum inneren Stillstand also – kommen können.

Erneut erfolgt die Einführung in den Roman über eine Beschreibung des Wet-ters in Kombination mit der Befindlichkeit des an dieser Stelle neu hinzugekom-menen Protagonisten: „Die Tage, an denen sich schon am Morgen der Nebel über die Stadt schob, verliefen in der Regel eigenartig.“ (Süße, S. 20) Der Ver-weis darauf, dass die Autofahrer an solchen Tagen beispielsweise vergessen wür-den, ihre Scheinwerfer einzuschalten, mit der anschließenden Feststellung „absurde[r] Déjà-vu-Erlebnisse“ (Süße, S. 20) ist ein einigermaßen humorvoller, intertextueller Verweis auf die Beobachtung Bauers eine Seite zuvor, als ihn das Fernlicht des Fuxschen Abschleppwagens blendet (siehe das vorangegangene Kapitel).

Ein narrativer Trick, der bei Hochgatterer häufig Verwendung findet, ist das Be-wusst-Machen des Lesers auf ein als unbewusst dargestelltes Phänomen. Horn, aus dem Fenster blickend, konstatiert: „Der See lag da und gab keinerlei Geräusch von sich. Das irritierte, ohne dass es einem bewusst wurde.“ (Süße,

73 Michl; a.a.O., S. 45

S. 20) Diese Passage, die wie überhaupt sämtliche Schilderungen innerhalb der Horn-Kapitel aus dessen personaler Sicht erzählt wird, weist auf die Profession ihrer Hauptfigur hin: Ein Psychiater, der sich Dinge bewusst macht, die anderen verborgen bleiben, und sich zugleich – und das ist entscheidend – über diese Besonderheit im Klaren ist.

Eine Textstelle, die bei Hochgatterer (sinngemäß) periodisch wiederkehrt, lautet: „Irgendwas fehlte. Er kam nicht drauf.“ (z. B. Süße, S. 27; MaHa, S. 81) Diese Feststellung bezieht sich allem Anschein nach auf das Fehlen eines schwer zu fassenden und zu beschreibenden Grundgefühls von Behaglichkeit, von innerer Ordnung, und taucht immer dann auf, wenn die reine Beschreibung des Außen eigentlich keinerlei Hinweis auf eine Unstimmigkeit liefert. Ein diffuses und augenscheinlich bloß vordergründiges Trägheitsgefühl wird so in die Szenerie eingeführt; vergleichbar etwa mit der sprichwörtlichen *Ruhe vor dem Sturm*. In den Further Romanen ist es überwiegend der Psychiater, dem diese innere Unsicherheit an den Leib geschrieben wird.

Zwischen den Eheleuten Raffael und Irene Horn kommt es, wie die Rezipientin erfährt, zu einer Entfremdung: „Früher war er in solchen Situationen [wenn seine Frau Irene Cello spielte, *Anm.*] über sie hergefallen. In letzter Zeit tat er das nicht mehr.“ (Süße, S. 67) Im Nachfolgeroman manifestiert sich dieser Abwärtstrend in der Ehebeziehung zunehmend.

Während der Sitzung mit seinem zum Handlungszeitpunkt ersten Patienten, einem gewalttätigen Familienvater, durchlebt Horn zum wiederholten Mal eine Sinnkrise: „Warum hat man so eine verdammte Scheu, die Dinge hinzuschreiben, wie sie sind, fragte sich Horn, warum schreibt man nicht 'schwerer Psychopath' und unterstreicht es doppelt, wenn jemand vor einem sitzt, auf den das ohne Zweifel zutrifft?“ (Süße, S. 30) Und einer hübschen, suizidgefährdeten Studentin, zu der Horn sich in einer Mischung aus väterlichen, sexuellen wie auch freundschaftlichen Gefühlen hingezogen fühlt, diagnostiziert er eine Depression, obwohl er „weiß, dass es immer mit dem Wunsch zu tun hat, in die Arme genommen zu werden.“ (Süße, S. 34) Es ist diese Form der Verallgemei-

nerung und der Vereinfachung, die die Figur des Psychiaters, wie Hochgatterer ihn entworfen hat, auch innerhalb seines Fachs sympathisch und menschlich nachvollziehbar bleiben lässt. Bedingt durch die personale Erzählhaltung, durch den Fokus auf den Behandelnden, weg vom Behandelten, darf der Autor seinem Protagonisten auch Gedanken erlauben, die in keinerlei Einklang mit einer professionellen Herangehensweise an seinen Beruf stehen. Allerdings verschwimmen im Lauf der Zeit die Grenzen zwischen Privatmeinung und beruflicher Integrität bei Horn zusehends, was zu diversen Konflikten führen wird, so beginnt er beispielsweise öfters unbewusst seine Gedanken auszusprechen – was bisweilen für den grundsätzlich sehr spärlich gesäten Humor in den Romanen sorgt. Außerdem entwickelt Horn zunehmend Gewaltphantasien, was sich gleichfalls hauptsächlich im 'Matratzenhaus' zeigen wird.

Das Tempus der Horn-Kapitel ist durchwegs das Präteritum. Die Erzählersprache gestaltet sich hier episch-raumgreifend, getragen von einem elaborierten Duktus. Wiederum ist die Erzählhaltung eine personale aus des Psychiaters Sicht; erlebte Rede („Er würde...“ etc.) wechselt oft mit Formulierungen wie „[...] dachte er“ beziehungsweise allgemein gehaltenen Aussagesätzen, die – wie aus dem Kontext ersichtlich – stets der Meinung oder gedanklichen Haltung Horns entsprechen. Phasenweise gerät der Duktus sehr salopp, so etwa in der wörtlichen wie auch indirekten Rede Horns, ebenso aber auch in den Formulierungen der Beobachtungen, die der Arzt von seiner Umgebung macht, beispielsweise von einem jungen Mann „mit einer aseptischen Schienbeinkopfnekrose, der blöd genug gewesen war, im Anamnesegespräch anzugeben, er nehme gelegentlich Cannabis [...]“ (Süße, S. 37))

3.2.3.4 Kovacs

Entsprechend der nach außen hin etwas roh wirkenden, sehr direkten Art, die dem Kriminalbeamten Kovacs auf den Leib geschrieben wird, setzt das erste Kapitel, das ihn bei der Tatortsicherung zeigt, sprachlich sehr zupackend ein: „Kovacs nahm die Pflöcke aus Fichtenholz [...] und jagte sie mit der Stirnseite

einer Axt in den Boden [...]“ (Süße, S. 42) Weitere mögliche paradigmatische Entsprechungen zum Verb „jagen“ wären „treiben“ oder „schlagen“; „jagen“ transportiert in all seinen Konnotationen demgegenüber erhöhten Antrieb, Entschlossenheit und Vehemenz. Es kommt der Tätigkeit des Kommissars am nächsten.

„Kovacs“, heißt es, „hatte es mit Böden. Er konnte sich nicht erklären, woher das kam.“ (Süße, S. 48) Kovacs ist also ein „erdiger“ Mensch. Er achtet berufsbedingt auch auf das Äußere, bestehende, sucht die nötigen Hinweise in ihrer fixen Manifestation. Insofern unterscheidet er sich vom Psychiater Horn, für dessen Berufskompetenz flüchtigere Anzeichen entscheidend sind, vor allem Ausdruck, Gestik und Mimik der zu behandelnden Menschen, da sich in jenen für den Fachmann Hinweise auf die jeweiligen Krankheitsformen verbergen können. Zwar muss auch der Kriminalist aus Gesichtszügen erschließen können, ob jemand beispielsweise lügt; genau solche Beobachtungen macht in der Geschichte jedoch vermehrt Horn.

Kovacs schwelgt beizeiten in Erinnerungen an seine Exfrau – dabei resümiert er, dass seine Reaktion auf die zunehmende Distanz zwischen den beiden Eheleuten so aussah, dass er „erst Bier und Schnaps getrunken und am Ende sein Fernrohr aus der Kiste geholt [hatte].“ (Süße, S. 95) Das Fernrohr stellt als Werkzeug für die Weitsicht den Irrtum dar, dem Kovacs damals unterlag: statt die Nähe genau zu beäugen, schaute er weg.

Um die ob seiner „Astrophilie“, wie Kovacs selbst sein astronomisches Hobby bezeichnet, spöttelnden Kollegen ruhigzustellen, behauptet der Kommissar⁷⁴, er suche durch das Fernrohr nach Gott. (Vgl. Süße, S. 105) Tatsächlich funktioniert diese Taktik. Die Gott- beziehungsweise Sinnsuche ist ein Motiv, das sich durch den Roman zieht und sowohl den Ordensmann, als auch den Psychiater und den Kriminalisten beschäftigt. Die Reaktion des ab sofortigen Schweigens der Polizeikollegen zeigt, mit welcher Ernsthaftigkeit in der Gesellschaft mit die-

⁷⁴ Erwähnenswert scheint mir am Rande, dass der Dienstgrad „Kommissar“ in der österreichischen Bundespolizei real nicht existiert.

sem Thema umgegangen wird und wie sehr sich der Ermittler dessen bewusst gewesen ist.

Das Vermissen von beziehungsweise die Suche nach Identität beschäftigt auch den Kommissar. Er resümiert: „'Ganz wurscht, ob du dich mit deiner Frau verträgst oder nicht, es geht ein Stück deiner Identität verloren, wenn sie dich verlässt.'“ (Süße, S. 95), und der maghrebinische Restaurantbetreiber und Freund Kovacs', Lefti, antwortet: „'[...] was ihr mit dieser Identitäts-Sache habt, werde ich nie verstehen.'“ (Süße, S. 96) Auch das Schnellgehen, wie der Leser eine Seite später erfährt, gehört laut Kovacs zu dessen Identität. (Vgl. Süße, S. 97)

Ganz frei vom Stereotyp des grantelnden „Kiberer“ mit dem Herzen am rechten Fleck bewegt sich Kommissar Ludwig Kovacs freilich nicht durch die Further Gassen. „Natürlich ist der Kommissar ein Klischee; der gutmütige Eigenbrödlar [sic!] und alte Hase, der schon so manchen Haken geschlagen hat.“⁷⁵ Vermutlich liegt dies aber weniger an einem Mangel an Phantasie des Autors als vielmehr an der Tatsache, dass polizeiliche Ermittler sich in der Belletristik hoher Beliebtheit erfreuen.

Weiters entscheidend für die Charakterisierung des Kriminalisten ist die gedankliche Bewertung von Aussagen seiner Untergebenen, die meist im direkten Anschluss an jene erfolgt. Hierin zeigt sich vor allem Kovacs' großes Verantwortungsbewusstsein, gekoppelt mit einer hohen Wachsamkeit und der Fähigkeit zu reflektieren.

Der Duktus der Kovacs-Kapitel ähnelt am stärksten jenem, der in den Kapiteln um Psychiater Horn angewendet wird. Es wird raumgreifend erzählt, Wetter- wie auch Naturschilderungen im Allgemeinen werden regelmäßig eingestreut, und zwischen den Plot-Zeilen wird viel Aufschluss gegeben über die Innenwelt des jeweiligen Protagonisten. Eine weitere Gemeinsamkeit besteht in der überdurchschnittlichen Textlänge, im Tempus (Präteritum) wie auch in der persona-

⁷⁵ Ulrich Rüdenauer: Unfall und Zufall. Paulus Hochgatterer sucht in der Provinz 'Die Süße des Lebens'. Berlin: *Der Tagesspiegel*, 03.09.2006, S. 30

len Erzählhaltung. So kann wohl gefolgert werden, dass das zentrale Augenmerk des Autors auf die Passagen um Kovacs und Horn gerichtet ist, mit leichtem Übergewicht was Kapitellänge und Innenwelt-Schilderungen betrifft in Richtung des Psychiaters. Ein weiterer kleiner Unterschied findet sich in der durchschnittlichen Satzlänge und -art unter Berücksichtigung der Satzzeichen: der Kovacs-Duktus verläuft direkter, zielgerichteter, was sich sowohl an der Wortwahl als auch an der Reduktion von Füllwörtern ersehen lässt; längere Sätze werden dort zudem eher durch Kommata als durch Konjunktionen strukturiert.

3.2.3.5 Björn

Der Teenager Björn wird von seinem Bruder, der soeben als Nutznießer einer Weihnachtsamnestie aus dem Jugendgefängnis wieder nach Hause entlassen worden ist, regelmäßig misshandelt, manchmal ohne irgend einen ersichtlichen Grund, dann wieder, weil er einen „Auftrag“ verpatzt oder nicht gleich verstanden hat. Sätze wie „Dann hat er mir eine geknallt. Das hilft bei mir immer. Das macht die Leitungen frei“ (Süße, S. 60) finden sich in den nämlichen Kapiteln zuhauf und legen die Selbstverständlichkeit der körperlichen Gewalt sowie den Glauben des Opfers, diese verdient zu haben, offen. Aus kryptischen Äußerungen erfahren wir zudem, dass die Brüder, insbesondere aber Daniel, häufig vom Vater grob misshandelt wurden und werden, was die Söhne dann im Geheimen mit „leichter“ oder „schwerer Körperverletzung“ paraphrasieren. Von Daniels Gefängnisaufenthalt rühren weitere Misshandlungs- und Vergewaltigungserfahrungen, die beiläufig eingestreut werden. Entsprechend abgebrüht gibt sich der ältere Gasselik im Gespräch mit Kommissar Kovacs: „'Das Beste ist das Geräusch', sagte Gasselik, 'wissen Sie, wie es sich anhört, wenn ein Knochen bricht? Wissen Sie, wie einem das durch und durch läuft? Davon kommst du nicht mehr los.'“ (Süße, S. 268 f)

Verständlich daher, dass sich die Gasselik-Brüder vermehrt in eine Fantasiewelt begeben, die mit Versatzstücken des Star-Wars-Universums angereichert ist und in der die auf Brutalität und Abhängigkeit beruhenden Hierarchieverhältnis-

se weitergesponnen werden. Björns Tierquälereien und -morde werden denn auch durch Daniels Androhung von Gewalt bei einer Weigerung motiviert, entwickeln sich parallel dazu aber auch aus dem Bedürfnis Björns, dem Bruder zu gefallen beziehungsweise in dessen Achtung und damit in der Kohärenz des imaginierten Hierarchiesystems aufzusteigen. Beides, sowohl die offenkundige Notwendigkeit des Imaginierens einer Parallelwelt, in der sich Machtverhältnisse umkehren lassen, als auch die Tatsache, dass den Tieren die Köpfe abgeschnitten werden, verweist auf die einseitige, „verkopfte“ Realität der Verstandeswelt, die die beiden umgibt. Ihr Vater, ein wohlhabender Autohändler, liefert in seiner familiären, mit allen (brutalen) Mitteln verteidigten Allmacht keine Angriffsfläche; somit wird die für die Psychohygiene notwendige Kompensation auf Schwächere oder Wehrlose transformiert: fremde Haustiere sowie Kinder beziehungsweise unterlegene Jugendliche.

Überhaupt scheint die für die Kriminalhandlung entscheidende Frage, wer der Mörder des Sebastian Wilfert ist, sich bewusst (neben Bauer) an Björn zu orientieren. Ob bloß gedacht, ausgesprochen oder bereits in der Tat – die meiste Gewalt, gepaart mit Aggression, findet sich eben in den den beiden zugeschriebenen Kapiteln. Beide haben psychiatrischen Behandlungsbedarf – Bauer aufgrund einer offenkundigen bipolaren Störung, Björn bedingt durch seine familiäre Sozialisierung – und stehen vordergründig mit dem Opfer in keinerlei Zusammenhang. Einzig der Titel des Romans verunsichert hinsichtlich dieser Thesen und lässt dann doch die gustatorische Assoziation von Honig in der Whodoneit-Frage Bedeutung greifen.

Die falschen Hinweise, dass Daniel Gasselik der Mörder von Wilfert sein könnte, verdichten sich im zweiten Björn-Kapitel. Dieser dringt mit dem „Ding, das Daniel mir geschenkt hat“ (Süße, S. 110) in die Gartenhütte der Familie eines seiner Schulkollegen ein – dort erfährt der Leser, dass es sich bei dem „Ding“ um einen Fausthammer handelt. In der Hütte werden Kaninchen und Meerschweinchen in Käfigen gehalten; nachdem der Erzähler genaue Auskunft über Augen- und Fellfarben der Tiere gibt und sich im Anschluss als Darth Vader

maskiert, nimmt er ein Meerschweinchen aus seiner Box. Die letzten Sätze des Kapitels: „Es quietscht nicht. Es schaut mich nicht einmal an.“ (Süße, S. 110)

Der Spannungsaufbau in diesem vierseitigen Kapitel erfolgt relativ durchschaubar. Erst wird gesagt, Björn habe einen „Auftrag“ erhalten, darauf folgt die Erwähnung, dass Daniel ihm „noch etwas geschenkt [neben Umhang und Darth-Vader-Maske, *Anm.*]“ (Süße, S. 108) habe, dass es „schwer“ sei und für den Transport ein Rucksack benötigt würde. (Vgl. Süße, ebda) Schließlich ergeht die Andeutung: „Daniel hat gesagt, ich darf mir das erste Ziel aussuchen. Es ist eine Probe. [...]“ (Süße, ebda) Somit scheidet Björn als Täter im Mordfall Wilfert aus, Daniel hingegen rückt ins Zentrum des Verdachts. Bedingt durch die konsequente Innensicht des Erzählers Björn kann hier eine Falschaussage, wie sie einem unzuverlässigen Erzähler zugestanden werden würde, ausgeschlossen werden; als Adressat seines Berichts mag eine tagebuchähnliche Instanz gelten – es finden sich jedoch keinerlei Hinweise, dass Björns Aussagen schriftlich manifestiert seien, eventuell also einem fremden Leser zugänglich gemacht werden könnten. Somit besteht keine Notwendigkeit, am subjektiven Wahrheitsgehalt seiner monologisch gehaltenen Aussagen zu zweifeln.

Dass Daniel der Täter sein könnte, legt auch das folgende Björn-Kapitel „Zwölf“ nahe. Wieder hat Björn von seinem Bruder einen „Auftrag“ erhalten; diesmal führt er neben dem Fausthammer auch ein scharfes Stanleymesser und den Zeitungsartikel, der sich mit Sebastian Wilferts Ermordung beschäftigt, mit sich. Diesmal soll Björn an der später im Roman erneut auftauchenden biologischen Beobachtungsstation Enten zu Tode quälen, und Daniels Ratschlag lautet: „Die linke Halsseite ein bisschen mehr. Wenn etwas passiert, macht es nichts; auf dem schwarzen Umhang sieht man keine Flecken.“ (Süße, S. 168) Dazu passend liest sich folgende, von Daniel rot unterstrichene, Stelle im mitgeführten Zeitungsbericht: „Mit einem laut Gerichtsmedizin rasierklingenscharf geschliffenen Instrument wurden dem Opfer Luftröhre und Halsschlagader durchtrennt.“ (Süße, S. 165 f)

An dieser Stelle leistet der Text zweierlei: Einerseits nährt er den Leserverdacht, bei dem Täter könne beziehungsweise müsse es sich um den älteren Bruder des Ich-Erzählers im Kapitel handeln, liefert also ein klassisches (wie sich zeigen wird: blindes) Motiv, wie es typisch für das Genre des Kriminalromans ist. Zum anderen bietet er einen über die spannungskonstituierende literarische Komponente hinausgehenden, psychologisch bedeutsamen Gesichtspunkt an: den Topos der Verselbständigung des Bösen. Einmal – mit dem Mord an Wilfert – in die Welt gesetzt, sucht sich das Böse Realisierungen, die sich von der Quelle teilweise oder ganz abkoppeln und eigene Wege beschreiten.

Nicht zu leugnen ist die verführerische Wirkung, die der Wilfert-Mord auf die beiden Jugendlichen, insbesondere auf Daniel, ausübt. Genau genommen ist es allerdings weniger die Tat an sich als vielmehr der Bericht (mit dem Titel „Stadt in Angst“) darüber und, insbesondere, die allgemeine und diffuse Angst, die durch die Medien solcherart geschürt wird. Es ist wohl nicht vermessen, die Ursachen für das Treiben der Jugendlichen in einer Art Kompensation der eigenen Machtlosigkeit zu suchen, die sich – wie im Roman vielfach bezeugt – durch familiäre wie auch sonstige soziale Umstände (vgl. etwa Daniels Gefängnisaufenthalt) determiniert hat.

Die Björn-Kapitel sind in der Ich-Form geschrieben. Sie bestehen aus kurzen Sätzen in Umgangs- bzw. Jugendsprache, die zahlreiche Fäkalausdrücke und Schimpfwörter aufweist. Superlative, die an Jerome D. Salingers 'The Catcher in the Rye' erinnern, sind zudem fixer Bestandteil des Björnschen Duktus. Auch Doppelungen kommen vor: „Er sagt, er muss auftanken. Er sagt, nach vier gefickten Monaten Entbehrung muss er erst einmal so richtig auftanken.“ (Süße, S. 58), Zudem benützt der Protagonist einige Abkürzungen: „GV“, „CV“, „KV“ für Geschlechtsverkehr, Computerverbot und Körperverletzung. Ein weiteres Kennzeichen besteht in dem leicht unbeholfenen Stil seiner Rede: „[...] die Geschichte eines alten Mannes, der dadurch gestorben ist, dass ihm jemand den Kopf kaputtgemacht hat.“ (Süße, S. 59) Zum Schluss zeigt sich, dass Björn mit dem Mord an Wilfert nicht das Geringste zu tun hatte; ihm ist es (mit Bauer, der ihn

verfolgt) vergönnt, das Mordobjekt – den monströsen Amboss – zu finden. (Vgl. Süße, S. 289)

Gemeinsam mit jenen Kapiteln, die Bauer zum Protagonisten haben, sind die Björn-Kapitel die kürzesten im Buch.

3.3 Das Matratzenhaus

„Es sind die Kleinigkeiten, dachte Horn, es sind die Dinge, von denen man meinen sollte, dass sie gar nichts bedeuten.“ (MaHa, S. 73)

Die freundlich-weiche Grundstimmung, die der Titel suggeriert, trifft auf den Roman in keiner Weise zu. Der Titel steht für das Haus, in dem die dreizehnjährige Fanni und die dreieinhalbjährige Switi leben, die regelmäßig – Fanni früher – Switi aktuell – Opfer von Missbrauch wurden bzw. werden. Dort, im ersten Stock,

sind drei Zimmer, das weiße, das gestreifte und das Blumenzimmer. Ich habe sie nach den Matratzen benannt, die in den Zimmern herumliegen. [...] Die beiden Stative mit den Kameras stehen immer woanders, diesmal im weißen Zimmer. (MaHa, S. 119)

Vordergründig nimmt die Thematik des Kindesmissbrauchs allerdings eine marginale Rolle ein; über die konkreten Misshandlungen verliert der Autor bis auf wenige, eher lapidare Äußerungen, kein Wort. Es hat den Anschein, als stünden andere, vergleichsweise harmlose Delikte beziehungsweise Vorkommnisse (vgl. die „schwarze Glocke“; der Tod eines jungen Musikers; der Selbstmordversuch eines mit ihm befreundeten Bandkollegen; die Thematik der Kindererziehung im Allgemeinen), im Zentrum der Geschichte, was für die Mehrzahl der handelnden Figuren auch tatsächlich der Fall ist. Gleichwohl gewinnt eben durch diese Technik der Ausblendung das Geschehen rund um das 'Matratzenhaus', auf das schon der Titel vorausweist, erheblich an Schwere, nicht zuletzt,

weil der Rezipient gezwungen ist, sich fast sämtliche Details selbst zu imaginieren.

Des Weiteren soll nun u. a. anhand von Textstellen skizziert werden, inwieweit und mit welchen erzählerischen Mitteln der Autor auf das zentrale Thema des Kindesmissbrauchs referiert, d. h., welche Metaphern in welchem Kontext verwendet werden und welche Rolle die Protagonisten der jeweiligen Kapitel erfüllen. Ziel dieser Analyse ist – kurz gesagt – das Bewusstmachen von textimmanenten Deutungsmustern.

3.3.1 Inhalt und Aufbau

Mit dem strukturellen Aufbau in der 'Süße' fast identisch „entfaltet 'Das Matratzenhaus' Schritt für Schritt das nachhaltig düstere Porträt einer Gemeinschaft, deren Zusammenhalt brüchig ist.“⁷⁶

War der Handlungszeitraum in der 'Süße' die Zeit unmittelbar nach Weihnachten, so spielt 'Das Matratzenhaus' in der Karwoche bis schließlich knapp an den Ostersonntag heran.

Das große Thema des Romans ist der sexuelle Kindesmissbrauch zum weiterführenden Zweck des Festhaltens auf Videomaterial (im Konkreten auf DVD) und der Mord am dreieinhalbjährigen Mädchen Switi, den die Figur des Armin Possner im Beisein oder zumindest Wissen seiner Frau – über dieses nicht ganz unwichtige Detail schweigt sich der Autor leider aus – begeht und/oder veranlasst. Als im abschließenden Kapitel 'Dreiundzwanzig' Kovacs von seinem in Sachen Kinderpornographie ermittelnden Kollegen Demski darüber informiert wird, dass der Täter ausgeforscht sei, erfährt schließlich auch der Kommissar, dass „[d]er, den wir haben, [...] keine Randfigur [ist]“ (MaHa, S. 292)

⁷⁶ Moritz; a.a.O., S. X

Diese Äußerung lässt sich auch als Autorenverweis auf die Programmatik des Romans lesen. Tatsächlich tritt Possner stets – wenn überhaupt – als Randfigur auf; nur zweimal kommt es zu einer namentlichen Erwähnung.

Die Kapitelstrukturierung im 'Matratzenhaus':

◆ <i>Wie es gewesen sein muss</i>	Switi
◆ <i>Eins</i>	Stella
◆ <i>Zwei</i>	Horn
◆ <i>Drei</i>	Kovacs
◆ <i>Vier</i>	Fanni
◆ <i>Fünf</i>	Stella
◆ <i>Sechs</i>	Horn
etc.	
◆ <i>Zweiundzwanzig</i>	Horn
◆ <i>Dreiundzwanzig</i>	Kovacs

Wie leicht zu ersehen, unterscheidet sich der strukturelle Aufbau des Romans kaum von jenem des Vorgängerromans.

Die Geschichte ['Das Matratzenhaus', *Anm.*] ist durchkomponiert. Sie ist nicht nur im Kopf, sondern handschriftlich aufgeschrieben und skizziert, ganz genau. Und dieses Prinzip der vielfältigen Perspektive hat etwas Musikalisches für mich. Das heißt, wie in der Musik bestimmte Motive auftauchen und irgendwie zusammenpassen und man die Sache als eins empfindet, so sollte es auch in meinen Geschichten sein.⁷⁷

Mit Ausnahme des ersten Kapitels kommt es wieder zu einer regelmäßigen Abfolge; auf dieses erste Kapitel sei es mir erlaubt, intensiver einzugehen. Die Besonderheit darin ist nämlich ein Erzähler, der zwischen *personal*, *neutral* und *auktorial* changiert⁷⁸:

⁷⁷ Paulus Hochgatterer: Aus den Untiefen des menschlichen Daseins. Zu Gast in FM4 „Doppelzimmer“. 25.12.2010, 13-15:00 Uhr

⁷⁸ Vgl. zu den Instanzen des Erzählens: Franz K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 8. Aufl. 2008. S. 71 ff

Der Erzähler begleitet das (angeblich) dreieinhalbjährige (vgl. MaHa, S. 60) Mädchen Switi, das von einer dem Leser fremd bleibenden Frau weiteren fremden Menschen ausgehändigt wird. Allerdings nimmt er, was verbale Äußerungen betrifft, nicht die Haltung eines wissenden, vielmehr die eines mutmaßenden Beobachters ein. Sätze, die Gewissheiten aus der Innensicht transportieren, wie „Die Frau mag die Tiere nicht“ (MaHa, S. 7) oder „Das Mädchen ist verlegen [...]“ (MaHa, S. 8) stehen im Gegensatz zu „[...] sagt etwas, das 'Jetzt musst du ruhig halten' bedeuten mag“ (MaHa, S. 8) oder „Ein Bonbon, denkt sie vielleicht.“ (MaHa, S.10). Nachdem das Mädchen an die Unterhändler abgeliefert worden ist, „läuft die Frau durch den Wind.“ Im direkten Anschluss heißt es: „Vielleicht lacht sie. Vielleicht schreit sie auch.“ (MaHa, S. 11) Am Ende des Kapitels schwindet so auch die äußere Gewissheit über das weitere Verhalten der am Kinderhandel mitschuldigen fremden Frau.

Auffällig ist also, dass sämtliche Mutmaßungen seitens des Erzählers in diesem Kapitel sich auf die Sprechakte beziehen. Einerseits wird geflüstert, was den Erzähler dazu veranlasst, seine Gewissheiten aufzugeben, andererseits sind die Äußerungen der namenlosen Frau von vornherein mit Modaladverbien wie „vielleicht“ versehen. Solcherart kristallisiert sich ein konkreterer Erzähler heraus, als dies bei rein auktorialer Erzählweise der Fall wäre. Das Hindernis zum sicheren Verständnis scheint die fremde Sprache zu sein. Einer Anmerkung Fannis ist zu entnehmen, dass Switi aus derselben Stadt wie Fanni kommt, also ebenfalls aus Indien stammt. (Vgl. MaHa, S. 60) Über eine nähere geographische Verortung des Settings schweigt sich der Autor zwar lange aus, anhand des Straßenkünstlers mit den Schlangen wird Indien jedoch von Beginn an nahegelegt. Gewissheit gibt schließlich die später zeitweise wiederkehrende Information über die Herkunft des älteren Mädchens. Dass Kinderhandel in Indien leider zum Alltag gehört, wird durch die Selbstverständlichkeit der Eingangsschilderungen unterstrichen.

Das Gefühl, das der Autor so zu Beginn im Grenzgang zwischen Mutmaßung und Gewissheit transportiert, ist das der Fremd- und Unsicherheit. Anstatt zu mutmaßen oder gar zu behaupten, wie es der kleinen Switi in ihrer Situation,

ohne Vertrautheit unter Fremden durchgereicht zu werden, innerlich ergehen möge, belässt Hochgatterer es dabei, dieses Gefühl durch die Vagheit seiner Erzählersprache im Rezipienten selbst zu erzeugen.

3.3.2 Wettermetaphorik

Das erste Kapitel des Buches mit dem Titel „Wie es gewesen sein muss“ wird eingeführt wie auch abgeschlossen mit Hilfe von Wettermetaphorik. Hinsichtlich der Verortung im menschlichen Gehirn ist von Bedeutung, dass das Verständnis von Äußerungen „über Dinge, die von ihrer Natur aus eher ungewiß sind, wie z. B. das Wetter, [...] eher 'limbisch' [...] als logisch kausal [verläuft].“⁷⁹ D. h., mit der Imagination einer vorgestellten meteorologischen Situation schaltet das Gehirn des Rezipierenden automatisch in jene Bereiche, die für das Verständnis und die Ausbildung von Metaphern zuständig sind.

Die letzten Worte im Vorgängerroman lauteten: „Er [Kovacs, *Anm.*] saß da und wartete auf den Wind“ (Süße, S. 294); 'Das Matratzenhaus' beginnt mit der Feststellung des neutralen Beobachters: „Der Wind ist da.“ (MaHa, S. 7) Wohl selten setzt ein Nachfolgerroman derart bruchlos die Metaphorik seines Vorgängers fort. Dynamik ist es jedenfalls, die von außen kommt, kein schwerer Sturm, der aufzieht, aber doch eine Bewegung, die sich nicht beeinflussen lässt. Das Kapitel endet mit den Worten „Draußen läuft die Frau durch den Wind [...] Die ersten Tropfen schlagen schwer in den Staub.“ (S. 11) Man könnte etwas pathetisch an dieser Stelle sagen: der Himmel weint, und die vorangegangenen Ereignisse geben durchaus dazu Anlass. Weitere Verweise auf das Wetter werden lose dazwischen eingestreut, u. a. auch mittels Zuhilfenahme von Tiermetaphern (Vgl. Kapitel: 'Tiermetaphern'): „Der Schwarm [Pelikane, *Anm.*], vielleicht zweihundert Tiere, fällt in der Luft weit auseinander, [...] um sich Augenblicke später zu einer dunklen Wolke zu verdichten. Das wiederholt sich hunderte Male.“ (S. 7) Weiters heißt es: „Der Wind treibt ockergelbe Staubwirbel über die

⁷⁹ Adolphe D. Jonas und Anja Daniels: Was Alltagsgespräche verraten. Verstehen Sie limbisch? Würzburg: Huttenscher Verlag 507, 2008. 4. Aufl. 2011. S. 39

Fahrbahn.“ (S. 8); „Die Frau schaut über die Dächer der Stadt hinweg in die Ferne und scheint den Wind zu prüfen [...] Es wird Regen geben [...] Die Wolkenberge stehen hoch über der Stadt.“ (S. 10).

Passend zur Stimmung des Psychiaters geht es im ersten Horn-Kapitel wettermäßig weiter: ein ihm verhasster Kollege, der ihn soeben noch in seinem Porsche überholt hatte, war vor Horns Augen mit weit überhöhter Geschwindigkeit ins Radar gefahren, und beim anschließenden Mulch-Ausbringen im heimischen Garten atmet Horn tief ein: „Wie ein Mentholbonbon. Es ist Frühling, dachte er, die Luft ist frisch und ich habe einen Gegner besiegt.“ (MaHa, S. 18)

Der Passage folgt eine kleine Auseinandersetzung mit Horns pubertierendem Sohn Tobias; aus der darauf folgenden Erinnerung an ein Streitgespräch mit dem kaufmännischen Direktor des Krankenhauses vom Vormittag ergibt sich in Horns Phantasie ein Konflikt mit seiner Frau Irene, die die – durch eine allfällige Entlassung logischerweise bedingte – Luxuseinbuße beklagen würde, und schon erscheint „die Luft über der Stadt [...] trüb und unruhig. Die Türme der Stiftskirche schienen zu schwanken, ebenso die Stahlschlote des Holzwerks, und mehrmals hatte er den Eindruck, als schwappe das Wasser des Sees über die Uferpromenade“ (MaHa, S. 22) Einerseits lässt sich hier über die Schilderung der subjektiven Wetterwahrnehmung Horns eine Entsprechung zur innerfamiliären Disharmonie aus dem nachfolgenden Kontext herauslesen, zum anderen deutet das Wetter in seiner Unruhe genau jene Dynamik innerhalb der Geschichte an, die die Missbrauchsgeschehnisse des Weiteren ins Rollen bringen wird.

Kovacs, der ermittelnde Kriminalkommissar und Quasi-Antagonist Horns auf der nach Außen gerichteten Ebene des Romans (im Vergleich zu ihm forscht Horn in der Psyche, also im Innen), beobachtet auf dem Weg zu seiner nächtlichen Fischerei den Sternenhimmel. Die Schilderung evoziert jenes Gefühl von Geborgenheit, die dem aktiven, selbständigen Menschen Orientierung zu bieten vermag: „Die alten Vertrauten. Deneb im Schwan, Atair im Adler und, beinahe im Zenit, Wega in der Leier.“ (MaHa, S. 43) Unter freiem Himmel fühlt sich der

Kommissar offenbar am wohlsten, wohler zumindest als in seiner Wohnung in der sogenannten Walzwerksiedlung, einem ehemaligen Fabrikgelände, und das Gestirn dient dem astronomisch Interessierten gewissermaßen als Orientierungsstütze, der es in seinem Leben sonst ermangelt.

3.3.3 Tiermetaphorik

Mindestens die gleiche Bedeutung, die das Wetter einnimmt, kommt der Bemühung unterschiedlicher Tierarten sowie deren typischen beziehungsweise atypischen Verhaltensweisen zu. Es folgt hier eine Selektion jener Tiere, die mir im 'Matratzenhaus' als am meisten sinnstiftend erschienen sind. Die Auswahl umfasst sowohl Haus-, als auch Nutz- und Wildtiere.

3.3.3.1 Pelikane

Schon der zweite Satz im Buch – unmittelbar nach der Einführung des Windes – führt ein wiederkehrendes Element in die Geschichte ein: „Die Pelikane schnellen hoch wie an Gummibändern, [...] schütteln die Kehlsäcke und befördern alles, was drin ist, in den Schlund.“ (S. 7)

Aufschlussreich scheinen hier zwei Kommentare vom Autor selbst zur Symbolkraft dieses Tiers: „Der Pelikan ist ein seltsamer Vogel, weil er gar nicht hübsch ist [...] er hat für mich symbolisch trotzdem etwas ganz Faszinierendes – diese Kehlsäcke, in denen ganze Kinder verschwinden können.“⁸⁰ Im Interview mit der österreichischen Tageszeitung *Kurier* gibt Hochgatterer an, der Pelikan „gehörte zu meiner ersten Leseerfahrung. In den Petzi-Büchern kommt ein Pelikan vor. [...] Ich dachte als Kind, keiner hat eine größere [Flügelspannweite]. Jedenfalls

⁸⁰ Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Eva Schobel: Die Brille des Psychiaters. Feature über den Autor, Arzt und unverbesserlichen Menschenfreund. Ö1: Tonspuren, 04.04.2011, 21:00 Uhr.

wirkt er mächtig.“⁸¹ Nicht verwunderlich also, dass Hochgatterer gerade diesen Vogel als Tröster für seine Missbrauchs-Geschichte gewählt hat.

Jedoch ist die metaphorische Zuordnung des Tiers im 'Matratzenhaus' nicht eindeutig. Allemal verfehlt wäre, das Motiv des Verschlingens eines Schwächeren als alleiniges Deutungsmuster anzuerkennen. Vielmehr eröffnet sich mit dem verhältnismäßig gewaltigen Schnabel des Tiers ein Rückzugsraum, der dem Schutzbedürfnis eines Kleinkindes durchaus entsprechen kann, wie sich anhand der Geschichten, die Fanni ihrer kleinen Stiefschwester erzählt, zeigen wird und auf die weiter unten noch einzugehen ist.

In der christlichen Glaubenslehre wird der Pelikan, genauer: die Pelikanmutter, seit dem Mittelalter als Christus-Symbol gehandelt; der Pelikan, der „sich nämlich die eigene Brust aufreißt, um mit seinem Herzblut seinen Jungen das Leben zu schenken“⁸², steht dort stellvertretend für Jesus von Nazareth, der mit seinem Blutopfer am Kreuz die Menschheit erlöst. Die zeitliche Verortung des Romans in die Karwoche, welche mit der Auferstehung Jesu am Ostersonntag dessen Erlöser-Wirken auf Erden abschließt, kann somit dahingehend als sinnstiftend gesehen werden, dass mit dem Auftauchen des Pelikans, der in der Metapher u. a. als Protagonist von tröstenden Geschichten fungiert und auch funktioniert (siehe die folgenden Absätze), dessen heilsbringende Funktion verstärkt wird. Ebenso wie Jesus, dessen Auferstehung „uns überhaupt nicht als ein historisches Faktum, sondern als eschatologisches Ereignis nur in der Form metaphorischer Interpretamente und Interpretationen zugänglich ist“⁸³, erfüllt in der Belletristik die epische Existenz eines Pelikans, der sich in den von Fanni erzählten Geschichten aus allerlei misslichen Lagen zu befreien vermag, seine Funktion als tröstliches Element, solange Switi nur an ihn glaubt.

81 Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Peter Pisa: Jedes Kind braucht diesen Vogel. Wien: *Kurier*, 07.02.2010. S. 29

82 <http://www.univie.ac.at/igl.geschichte/matschinegg/im/ws2007/wiki/index.php?title=Pelikan>; abgerufen am 09.01.2013

83 Ulrich H.J. Körtner: Gottes Wort in Person. Rezeptionsästhetische und metapherntheoretische Zugänge zur Bibel. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlagsgesellschaft mbH, 2011. S. 7

Dass die metaphorologische Bedeutsamkeit des Pelikans die Geschichte auf mehreren Ebenen durchzieht, zeigt sich auch durch dessen letztmaliges Erscheinen; es sind zugleich jene Worte, mit denen der Roman endet:

„Woran denkst du?“, fragte Marlene.

„Warum?“

„Du schaust so komisch.“

„An einen Pelikan“, sagte er [Kovacs, *Anm.*].“ (MaHa, S. 294)

Durch diese sehr kryptischen Schlussworte wird vom Autor auf ein weiteres Merkmal des Pelikans rückverwiesen, das wenige Kapitel zuvor schon – wenn gleich nicht explizit auf das Tier selbst bezogen – zur Sprache kommt: Der Pelikan ist (je nach Untergattung) ein mehr oder weniger weit ziehender Zugvogel.⁸⁴ Anscheinend aber gibt es Ausnahmen; so erklärt eine Biologin Kovacs ihr Betätigungsfeld mit folgenden Worten:

„[I]n letzter Zeit beschäftige sie sich [...] mit Zugsverweigerern. 'Womit?', fragte Kovacs. 'Mit Zugsverweigerern', sagte sie. Es gebe immer wieder Einzelindividuen oder kleine Gruppen, die aus unterschiedlichen Gründen nicht am Vogelzug teilnahmen. Die meisten von ihnen überstünden den Winter nicht, einige entwickelten jedoch erstaunliche adaptive Mechanismen.“ (MaHa, S. 271)

Es liegt nahe, obige Äußerung als Metapher für die aus Indien unter dem Vorwand der Pflegeelternschaft nach Furth geholten Missbrauchsoffer zu verstehen. Switi übersteht die ihr angetane Gewalt tatsächlich nicht; die ältere Fanni hingegen entwickelt „adaptive Mechanismen“, die ihr letztlich sogar die Chance auf Rache einräumen.

Auch an ganz anderen Stellen tauchen die Pelikane auf. Fanni, das ältere der beiden indischen Mädchen, erzählt Switi bisweilen zum Trost selbst ausgedachte Pelikangeschichten, die sich auch in ihrem Buch, das sie am Ende der Lehrerin Stella zukommen lässt, finden (siehe Unterkapitel 'Perspektiven' - 'Stella'). Schon im ersten Fanni-Kapitel erzählt das ältere Mädchen seiner Stiefschwes-

⁸⁴ Vgl. <http://www.markuskappeler.ch/tex/texts/krauskopfpelikan2.html>; abgerufen am 09.01.2013

ter eine Geschichte um die Tochter eines Maharadschas, die sich, ihrem Sicherheitsbedürfnis vor „ihrem grausamen Vater und ihrer verrückten Mutter“ (zu beachten ist der wiederkehrender Wortlaut Fannis bezüglich ihrer Stiefmutter: „Die Verrückte“) nachkommend, im Kehlsack eines Pelikans versteckt, der sie so durch die Lüfte trägt und sie beschützt. (Vgl. MaHa, S. 62)

3.3.3.2 Dromedar

Animalisch geht es in der Chronologie desselben Kapitels weiter: Die Apotheke, an der die beiden vorbeigehen, heißt 'Dromedarenapotheke', und Fanni versieht diese Tatsache mit dem Erzählerkommentar, dass sich manchmal „Dinge in eine Gegend [verirren], wo sie nicht hingehören.“ (MaHa, S. 63) Durch diesen Kommentar scheint der Schluss zulässig, das Dromedar als eine der Metaphern für die fremdländischen Kinder zu sehen, die sich nicht nur in der neuen Umgebung heimatlos fühlen, sondern zudem noch Durststrecken mit eigentlich untragbaren Lasten zu bewältigen haben.

3.3.3.3 Der fremde Vogel

Schließlich gelangen die beiden auf einem von Fannis zahlreichen „Fluchtwegen“ an die Gartenrückseite des Hauses ihrer Stiefeltern. Hier finden sie einen relativ großen Vogel vor, der sich auch durch Händeklatschen nicht vertreiben lässt, hingegen „zwei Sprünge zur Seite [macht], bis zu dem überwachsenen Betonviereck mit dem Eisenring“ (MaHa, S. 65) und nicht fortfliegt. Dieser Vogel, den Fanni „noch nie gesehen“ hat, kann im Nachhinein als Vorverweis auf das Schicksal Switis gelesen werden, deren zu Tode geschändeter Leib unter eben diesem „Betonviereck mit dem Eisenring“ versenkt wird, wie auf der Missbrauchs-DVD ersichtlich sein wird. Ein Wegfliegen wird ihr – im Gegensatz zu Fanni im Flugzeug – nicht vergönnt sein.

3.3.3.4 Der Döbel

Nicht nur was die Opferseite betrifft greift der Autor in seiner Metaphorik auf die Tierwelt zurück. Kovacs, von Schlafstörungen geplagter Kommissar, fährt in der Morgendämmerung an den Further See, wo er einen Döbel fängt. Dieser sei, wie er seiner Lebenspartnerin später erklärt, „ein Friedfisch, der eine halbe Räuberseele hat und manchmal die eigene Brut frisst.“ (MaHa, S. 47) Der Hinweis ist eindeutig, der Fisch wird wegen seiner „problematischen Persönlichkeit und der Gräten“ (MaHa, S. 48), von denen er übermäßig viele aufweise, zurück in die Freiheit entlassen. Der Mensch jedoch, der sich an der eigenen „Brut“ vergeht und seine Strafe schlussendlich empfängt, ist alles andere als ein kleiner Fisch. Gewissermaßen kommt es zu einer Entsprechung der Tätercharakterisierung: Dieser, er „schwimmt nach wie vor herum, spiegelt den anderen falsche Dinge vor und frisst die eigenen Kinder“ (MaHa, S. 48), ist „ein Friedfisch, der sich wie ein Räuber benimmt“ (MaHa, S. 46); jener – Armin Possner – macht im Grunde nichts anderes.

3.3.3.5 Die Katze

Ein Raubtier, wenngleich ein domestiziertes, ist die Katze. In Hochgatterers bisherigem Oeuvre kommt ihr immer wieder Beachtung zu (Vgl. u. a. 'Wildwasser' und 'Über Raben'), so auch im 'Matratzenhaus'. Der Autor selbst äußert sich diesbezüglich folgendermaßen: „Katzen sind auch für mich lebenswichtig. Schreiben ohne Katzen ist sowieso undenkbar. Das weiß man allerdings in der Regel erst, wenn man sich im Besitz einer Katze befindet.“⁸⁵

Katzen gelten im Allgemeinen gleichsam als harmoniebedürftig wie auch als harmoniefördernd. Die familiäre Lage im Katzenhaushalt Horn allerdings erscheint alles andere als harmonisch. Der ältere Sohn hat schon vor Jahren nach unüberbrückbaren Differenzen mit seiner Mutter das Weite gesucht; das Verhältnis zwischen Raffael Horn und dem jüngeren Sohn steht auf der Kippe

⁸⁵ Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Karin Cerny: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=5234>; abgerufen am 15.04.2012

(Horn verdächtigt den Teenager u. a. des Cannabiskonsums), und auch gegenüber seiner Frau schwelt – wie immer wieder angedeutet wird – eine gefährliche Eifersucht: „Irene [Horns Frau, *Anm.*] sprach immer wieder von Liebe. Horn nahm das manchmal ernst, manchmal weniger, je nachdem, ob zugleich ein halbtalientischer Tenor in Sichtweite war oder nicht.“ (MaHa, S. 141)

Naheliegendermaßen also, dass die Hornsche Katze als Metapher für häusliche Harmonie Krankheitssymptome aufweist. Ihre Ausfälle werden vom sechzehnjährigen Sohn Tobias folgendermaßen geschildert:

„Sie schaut komisch und manchmal bewegt sie sich, als wäre sie bekifft.“ [...] Sie knicke immer wieder ein, erzählte Tobias, und zwar ausschließlich mit dem rechten Hinterbein, er habe das beobachtet. Vor allem falle es auf, wenn sie Hindernisse überwinde. Die Sache mit den Augen sei noch eigenartiger. Er blicke sie an und wisse, dass etwas nicht in Ordnung sei, könne aber nicht sagen, was.
„Sie schielt“, sagte Horn.
„Wie kommst du darauf?“
„Ich hatte diesen Eindruck. Außerdem ist sie gereizt.“
„Stimmt [...]“ (MaHa, S. 38 f)

Dass ein zerebraler Tumor für das sonderbare Verhalten der Katze verantwortlich ist, wird sich erst wenige Seiten vor Schluss erweisen.

Krankhaftes beziehungsweise unnatürliches Verhalten wird also – was die Tierwelt betrifft – ausschließlich über das einzige im Roman vertretene Haustier gespiegelt, noch dazu über jenes, das im Haushalt des für die psychische Gesundheit verantwortlichen Protagonisten weilt. Der Sarg, den Horns Sohn von seinem älteren Bruder Michael mit nach Hause nimmt, steht an dieser Stelle beispielgebend für die deskriptive Charakteristik der Erzählweise im Roman:

Auf dem Schreibtisch [in Tobias' Zimmer, *Anm.*] stand eine aus Fichtenbrettern gezimmerte Truhe mit Klappdeckel. Sie war gerade so groß, dass eine eingerollte Katze drin Platz hatte. „Wer hat die gemacht?“, fragte sie [Irene, *Anm.*]. „Michael, nehme ich an“, sagte Horn.
„Weißt du, wofür sie da ist?“
„Nein, weiß ich nicht“, log er. (MaHa, S. 291)

Dass ausgerechnet der im Heranwachsen begriffene Sohn, mit dem Horn größere Probleme hat als mit seinen teils suizidgefährdeten Patienten auf der Station, sich als Einziger um das Wohl des Tieres sorgt und letztlich auch kümmert, wie der Besuch beim Tierarzt und die anschließende Behandlung zeigt (Vgl. MaHa, S. 288f), bestätigt die Kritik an der Kompetenz Horns wie auch seiner Frau betreffend die häusliche Harmonie. Mehr dazu im Unterkapitel 'Horn'.

3.3.4 Figurenanalyse

Wie erwähnt finden sich die Charakterisierungen zu Horn und Kovacs in den betreffenden Kapiteln zur 'Süße des Lebens'. Zwei neu hinzugekommene Protagonistinnen, Stella und Fanni, werden im weiteren Verlauf hier analysiert, ebenso wie der Haupttäter, Armin Possner.

3.3.4.1 Stella

Stella Jurmann, die junge Volksschullehrerin und heimliche Geliebte des Benediktinerpaters Bauer, wurde seinerzeit selbst missbraucht, worauf sie seither mit Selbstverletzung reagiert. Die Hinweise dazu tauchen mehr oder weniger versteckt auf, so erweist sich Bauer, der aufgrund seiner schweren manischen Erkrankung selbst unter psychiatrischer Behandlung steht (und zwar bei Horn, wie nur einmal lapidar erwähnt wird (Vgl. MaHa, S. 282), bereits beim Kennenlernen als guter Beobachter. Dies geht aus der Erinnerung Stellas hervor:

Als sie sich kurze Zeit später auf den Weg in ihre Klasse macht, steht er auf dem Gang und wartet. 'Ich bin für alle da, die Hilfe brauchen', sagt er. Sie ist noch imstande, zu fragen, wie er denn auf die Idee komme, dass sie Hilfe brauche. Er sagt, das sei keine Kunst, zuvor sei ihr der Pulloverärmel hochgerutscht, dadurch sei er darauf gekommen. Sie starrt auf ihre Unterarme und spürt jetzt, wie ihr das Blut ins Gesicht schießt. Kurze Zeit später erzählt sie ihm die ganze Geschichte. (MaHa, S. 68 f)

Die „ganze Geschichte“ um Stellas Missbrauch muss sich der Rezipient anhand der durch den Roman verteilten, fragmenthaften Darstellungen ebenfalls selbst zusammenstellen. In der Erinnerung an ihr Einstellungsgespräch lässt Stella auch ihre letzte Selbstverletzung Revue passieren: "Sie verlässt das Büro, [...] steigt ins Auto, reißt die Handtasche auf, zieht das Stanley-Messer aus dem Maniküretui und schneidet sich in den Unterarm, einmal der Länge nach. Seit-her hat sie es nicht mehr getan." (MaHa, S. 182) Im selben Kapitel – während der Palmsonntagsfeier, nachdem Stella infolge einer Panikattacke das Kirchen-gebäude verlassen hat und Bauer heimlich zu ihr stößt – erfährt der Leser, dass Bauer einen ehemaligen Mitbruder erkannt hat: „Auf der rechten Seite, im hinte-ren Drittel, habe er jemanden gesehen, der kurze Zeit bei ihnen im Kloster ge-wesen sein. Der Mann sei allerdings bald wieder rausgeflogen, weil er so viel gestohlen habe.“ (MaHa, S. 187)

Dieser Hinweis ist insofern von Bedeutung, als erst über vierzig Seiten später im vorletzten Fanni-Kapitel Gewissheit über die Identität dieses Mannes gelie-fert wird:

Zwischen seinen [Possners, *Anm.*] beiden Nadelstreifanzügen finde ich die Cuculla. [...] Sie ist das Festtagsgewand von Mönchen. Er hat gesagt, er war selbst einmal für kurze Zeit bei so einem Verein. Er hat sie einfach mitgenommen, weil sie ihm gefallen hat. 'Was mir gefällt, das nehme ich' – das sagt er immer noch manchmal. (MaHa, S. 231)

Eine weitere Andeutung dazu, was seinerzeit mit Stella passiert ist, findet sich beim gemeinsamen Joggen mit Bauer:

Er ist weg. Nach der ersten Schnelle überblickt man eine langgezogene Rechtskurve, sicher dreihundert Meter weit. Mister LDR [Long Distance Runner, Bauers Spitzname bei manchen Kollegen, *Anm.*], denkt sie, mein rücksichtsloser, asozialer Mister LDR [...] Die alte Geschichte. Er ist hinter ihr her. Er wird sie erwischen. Er hat sie immer noch erwischt. Sie wird stolpern und hinfallen. Er wird riesenhaft aufragen und lachen, ein wenig dreckig und ein wenig peinlich berührt. Dann wird er sich runterbeugen und den Arm heben. Plötzlich streift sie etwas am Ellbogen. Sie fährt herum und stolpert. Er tut zwei schnelle Schritte hinter dem Holunderstrauch hervor und fängt sie auf. Jetzt schreit sie. Er strahlt sie an. Sie schlägt wild auf ihn ein. (MaHa, S. 125 f)

Mit diesen Worten endet das Kapitel. Gut hundert Seiten später erst eröffnet sich – Stella und Bauer unternehmen eine gemeinsame Schitour – folgende, für die Deutung von Stellas Reaktion notwendige, Referenz, die in der vorliegenden Arbeit an anderer Stelle noch einmal wörtlich wiedergegeben wird: Manchmal, so Stella zu Bauer, „verschwimme ihr alles, Fremdes und eigenes, sie könne zwischen sich, den Kindern und den Menschen ringsum nicht mehr unterscheiden, und plötzlich sei die ganze Welt hinter ihr her, eine Armee aus großen dunklen Männern.“ (MaHa, S. 238)

Kurz davor erfolgt ein lapidarer Hinweis betreffend Stellas Verhältnis zur Schule bzw. zu ihrer Zeit als Schülerin:

Der Parkplatz ist gut gefüllt. Wiener, Grazer, mehrere Autos mit bayrischem Kennzeichen. 'Osterferien', sagt er [Bauer, *Anm.*], 'wahrscheinlich lauter Lehrer.' Sie steigt in ihre Schitourenschuhe. 'Bitte keine Lehrer', sagt sie, versucht zu lächeln und merkt zugleich, wie sie zittert. Ab und zu passiert ihr das. 'Du magst Ferien nicht', sagt er. 'Du auch nicht', sagt sie. (MaHa, S. 235)

Die letztgenannte Feststellung Bauers ist insofern von Belang, als sie nach einer Begründung verlangt, die der Autor explizit nicht liefert. Hier ist es die Lehrerin, die – entgegen der gängigen Erwartung – die Schulferien nicht herbeisehnt, sie hingegen vielmehr fürchtet. Für das Verständnis der ehemaligen Schülerin Stella ergibt sich so eine Einschätzung der Erlebnisse im häuslichen Umfeld, denen gegenüber die Zeit in der Schule eine temporäre Rettung bedeutet haben muss; schlussendlich ist sie selbst Pädagogin geworden. Wir erinnern uns an Valentina und ihre Aversion gegen die Ferien (siehe das betreffende Kapitel zu 'Über Raben')

Der – offenbar den Tatsachen entsprechenden – Behauptung Bauers, Stella möge die Ferien nicht, hängt sich eine weitere Textstelle an, die in Stellas Vergangenheit zurückverweist. Da es sich um eine der wenigen Passagen im Roman handelt, die detailliert Auskunft über eine Form des körperlichen Missbrauchs geben, wird sie hier nahezu vollständig wiedergegeben. An ihrem Ausgangspunkt zieht Stella während der gemeinsamen Schitour mit Bauer das Tempo an:

„Wovor läufst du davon?“, fragt er. „Nicht vor dir“, keucht sie.

„Sondern?“

„Ich kann das nicht erzählen.“ Ab einem gewissen Punkt verschwimme ihr alles [...]

„Er?“

Sie nickt. Sie sei viel zu jung gewesen, sagt sie, viel zu vertrauensselig, selbst noch ein Kind, und er habe dieses Lächeln gehabt und seine großen ruhigen Hände. [...] *Manche Menschen sind so*, habe der Psychiater zu ihr gesagt, und auf ihre Antwort, dass sie das auch wisse: *Warum haben Sie ihn dann geheiratet?* Sie habe gesagt, sie werde ihn vorbeischicken, vielleicht verstehe er es dann, woraufhin es der Psychiater offenbar mit der Angst zu tun bekommen und gemeint habe, das sei nicht notwendig, er könne ihn sich auch so vorstellen. Sie bezweifle das, habe sie gesagt, und der Psychiater habe beleidigt geantwortet: *Sie vertrauen mir gar nicht.*

„*Schnalzen*“, sagt sie, „es gibt verschiedene Worte dafür. Auf das, was er mit mir getan hat, trifft am ehesten *schnalzen* zu: die scharf durchgezogene flache Hand oder der Lederriemen, die beim Auftreffen auf die nackte Haut ein klatschendes Geräusch erzeugen.“ „Er hat dich geschnalzt?“, fragt er. „Ich nenne es so“, sagt sie. „Wie schlimm?“, fragt er. Sie sagt nichts [...] (MaHa S. 237 ff)

Aus der Feststellung Bauers, dass die arbeitsfreie Zeit für Stella schlimmer sei als die übrige, ergeht gewissermaßen eine Begründung für die Heirat mit einem Mann, der den Missbrauch an ihr fortsetzt. Denkbar wäre, dass Stella einen ihrer ehemaligen Lehrer geheiratet hat, was ihre oben zitierte Reaktion plausibel machen würde. Durch eine solche Interpretation wäre auch ihre Aversion gegen die Ferien, durch die sie zwangsläufig in höherem Maß ihrem Mann ausgesetzt gewesen wäre, erklärt. Die Zeit der Misshandlung durch ihren Ehemann muss allerdings länger zurückliegen als die Zeit ihrer Berufstätigkeit – zumindest an der Volksschule in Furth – wie sich aus dem Hilfsangebot Bauers an Stellas erstem Arbeitstag zwangsläufig ergibt. Leider entbehrt der Roman genauerer Angaben über Stellas Lebensalter. Die zugrundeliegenden Informationen betreffend ihre Unsicherheit lassen allerdings keinen allzu großen Spielraum zu; Stella dürfte zwischen Mitte zwanzig und Anfang dreißig sein. Ihre Liaison mit Bauer währt seit circa einem halben Jahr (Vgl. MaHa, S. 68); solange arbeitet sie an dieser Schule. Ein Hinweis dahingehend, ob bzw. was sie davor gearbeitet hat, erfolgt im Roman nicht.

Schlussendlich treffen wir zwei Kapitel vor Schluss ein letztes Mal auf Stella. Nach dem Auferstehungskonzert bei der Ostermesse überreicht ihr das blinde Mädchen Lara in Fannis Auftrag die Tasche mit dem Aufdruck *Apollo*. Darin befindet sich die Cuculla – das mönchische Festgewand, welche Fanni bei ihren Auftritten als „schwarze Flocke“ stets getragen hat – sowie ein Heft und eine Doppel-DVD. Aus dem Heft liest Bauer seiner heimlichen Lebensgefährtin dann verschiedene Pelikan-Geschichten vor, die sich Fanni ausgedacht und Switi zum Trost erzählt hat; am Schluss findet sich das (fiktive?) Geständnis Fannis betreffend den Rachemord an Armin Possner mit dem Titel „*Was ich mit ihm tun werde*“.

Im Anschluss spürt Stella „eine Kälte am Unterkiefer, die schon lange nicht da war.“ (MaHa, S. 286) Sie und Bauer sehen sich den Missbrauchs-Film auf der DVD an. Die Schilderung der aufgezeichneten Geschehnisse verläuft beispielgebend für den gesamten Roman. In wenigen Zeilen eröffnet sich dem Leser der Rahmen für eine grausame, sich selbst zu imaginierende Szenerie:

Einem Mädchen wird ein orangefarbener Schlauch in den Leib gesteckt. So beginnt der Film.
Blasen auf einer weißen Brühe. Ein Betondeckel. Ein paar Grashalme. So endet er. (MaHa, S. 287)

Der „Betondeckel“ tauchte an früherer Stelle im Buch bereits auf; im Kapitel 'Tiermetaphorik' in dieser Arbeit wurde bereits näher darauf eingegangen.

Die oben zitierte Textstelle ist die einzige im gesamten Buch, aus der das weitere Schicksal Switis herauszulesen ist. Stella reagiert auf das Video neuerlich mit Selbstverletzung. Im Badezimmer „zerschlägt [sie] das Zahnputzglas im Waschbecken und greift nach der größten Glasscherbe. Sie zieht sie von der Ellenbeuge zum Handgelenk, wieder und wieder. Dabei schreit sie.“ (MaHa, S. 287) Mit dieser letzten Bezugnahme am eigenen Leib endet Stellas Geschichte im Buch.

3.3.4.2 Fanni/Die Schwarze Glocke/Schwarze Flocke

Aus Indien von Possner und seiner Frau adoptiert, erzählt das dreizehnjährige Mädchen Fanni aus der Ich-Perspektive vom Leid, das ihr im Lauf der Jahre von ihren Pflegeeltern angetan worden war. Dies tut sie stets in Referenz auf ihre „Schwester“ Switi (Vgl. MaHa, S. 60), allerdings wird sie dabei nie konkret; eindeutiger Aussagen als „[i]ch glaube, sie machen mit ihr all die Dinge, die sie mit mir auch gemacht haben“ (MaHa, S.117), finden sich an keiner Stelle im Roman.

Auch Fanni ist – wie der Roman gegen Ende Gewissheit gibt – im Besitz einer Missbrauchs-DVD; sie sagt an einer Stelle des Romans: „Seit ich den Film in der roten und gelben Hülle besitze, lese ich auch über Japan und die Samurai [...]“ (MaHa, S. 173) Das Kapitel beginnt wenige Zeilen zuvor mit Sätzen, deren Drastik an dieser Stelle noch schwer zu begreifen ist:

Die Seele sitzt drei Fingerbreit unter dem Nabel. Dort stichst du mit dem Tanto senkrecht in dich, in einem Zug, bis die Spitze die Wirbelsäule berührt, führst die Klinge nach rechts, dann bogenförmig nach oben und legst, wenn du das Sprudeln in dir hörst, das Kinn an die Brust für den Hieb des Kaishaku-Nin.
(MaHa, S. 173)

Offenbar unternimmt Fanni in der ritualisierten Bestrafung der Mitschüler den teilbewussten Versuch, das Leid ihrer Stiefschwester – das ihr auch aus früheren Misshandlungen an ihrer eigenen Person vertraut ist – durch das Mit-Leiden eines von ihr solcherart ins Vertrauen gezogenen Person zu kompensieren.- Dem blinden Mädchen Lara erklärt Fanni, bevor sie den Initiationsritus vollzieht, die Optik der DVD, die sie dabei die Kinder ansehen lässt.

„Die eine Hälfte ist gelb, die andere rot“, sage ich, „unter der roten DVD steckt noch eine.“ Ich sage außerdem, dass der Film dreiunddreißig Minuten und achtundvierzig Sekunden lang ist und dass es keine Pause gibt und keine Unterbrechung. Ich sage, dass sie das aushalten muss, wenn sie Switis Freundin sein will [...] (MaHa, S. 278)

Die Bezeichnung 'Schwarze Glocke' ist eigentlich, wie wir schließlich erfahren, Resultat einer phonetischen Missinterpretation. Aufgebracht wird die Bezeich-

nung überhaupt nur von einem der von Fanni geschlagenen Kinder. Allerdings hat dieses Mädchen einen s-Fehler, weshalb sie von der 'swarzen Slocke' spricht. (Vgl. MaHa, S. 284) Durch die zeitliche Ansiedlung des Romans in der Vorosterzeit wird diesem Irrtum Vorschub geleistet, denn natürlich verlangt man in der Schule von den Kindern, Österliches zu Papier zu bringen. Am Gründonnerstag, so heißt es traditioneller Weise in katholisch sozialisierten Gebieten, fliegen die Glocken nach Rom, von wo sie am Karsamstag bei der Auferstehungsfeier zurückkommen. So wird vor allem Kindern das Schweigen der Glocken im betreffenden Zeitraum erklärt. Britta Kern schließlich, jenes der drei von Fanni ritualisiert geschlagenen Kinder mit dem s-Fehler, zeichnet im Religionsunterricht „eine einzelne dunkle Welle mit einer Kugel drauf [...] vielleicht auch jemand in einem Umhang, der die Arme schräg zur Seite streckt.“ (MaHa, S. 71) Gefragt, was das Objekt darstellen solle, antwortet sie: „Eine Glocke, eine schwarze Glocke“ (Ebda), allerdings – so gibt Stella Bauer zu bedenken, habe sie „sicher nicht Glocke gesagt [...] sondern *Dlocke*, *dwarze Dlocke*“, und Bauer bestätigt, dass es wie *Dlocke* oder *Slocke* geklungen habe. (Ebda)

Gewissheit geben dann Fannis Aufzeichnungen, in denen sie sich selbst als 'schwarze Flocke' tituliert: „*Ich bin die schwarze Flocke, dunkler Schnee, der alles bedeckt.*“ (MaHa, S. 284)

Eines der Kinder, das aus einer Nachlässigkeit Bauers (der an der Schule Religion unterrichtet) heraus das Schulgebäude verlassen hat, taucht nach dem Ritual Fannis einigermaßen verstört am Eingangstor der Schule wieder auf. Aus Stellas Perspektive, die den Schüler suchen gehen wollte, liest sich das so: „Im weißen Rechteck der Türöffnung steht eine kleine dunkle Figur. Leonhard ist der Erste, der etwas sagt. 'Wo warst du so lange?'" (MaHa, S. 16)

Die „kleine dunkle Figur“ Felix' kann als Vorverweis auf die „schwarze Glocke“, beziehungsweise korrekt: „schwarze Flocke“, gelesen werden. Deren Existenz wird später Kovacs und insbesondere Horn am meisten beschäftigen, obwohl sie, respektive das indische Mädchen Fanni, den Verbrechen, die Possner und

sein Umfeld begehen, seinerzeit selbst zum Opfer fiel und vergleichsweise lächerliche Delikte begeht.

Aus den Reaktionen der verstörten Eltern wie auch der zuständigen Pädagogen der von der 'Schwarzen Flocke' geschlagenen Kinder wird gewissermaßen eine Schockstarre ersichtlich (Vgl. MaHa, S. 112 ff), die sich umso mehr daraus speist, je weniger zum Täter (korrekt: zur Täterin) bekannt ist. Solcherart wird die Programmatik der Erzählweise sinnstiftend in die Handlungsebene integriert: mit zunehmender Informationsfülle (entsprechend auf stilistischer Ebene der zunehmend detaillierten Ausformulierung) nimmt die Angst, die blinde Panik (entsprechend dem *Grauen* beim Lesen) indirekt proportional ab. Oder anders formuliert: Was der Leser als lustvolles, eigenständiges Imaginieren erlebt – so er dazu willens und in der Lage ist –, weil er auf seine Phantasie zurückgreifen muss, lässt den hilflosen Angehörigen auf Handlungsebene im Schadensfall verzweifeln und panisch werden, weil er – auf seine Phantasie zurückgreifen muss.

Damit stellt sich die Bezeichnung des vermeintlichen Haupttäters programmatisch in die Reihe der vom Autor absichtlich gesetzten Irrwege betreffend die Aufklärung und Rekonstruktion der Missbrauchsgeschichte. Exemplarisch wird so anhand der Sprache und ihrer Unzulänglichkeiten aufgezeigt, was laut Kovacs das Schlimmste sei:

„[...] dass man keine Ahnung hat. Von nichts. Und dann sitzt du da und fragst dich, wann du begonnen hast, die Dinge zu übersehen. Am Ende merkst du, dass du von Anfang an nicht dabei warst. Dann baust du dir eine Geschichte, irgendeine, und versuchst dir vorzustellen, wie es gewesen sein muss.“ (MaHa, S. 293)

Obiges Zitat spiegelt den Anfang des Romans, dessen Initialkapitel den Titel 'Wie es gewesen sein muss' trägt.

Über Fannis weiteres Schicksal gibt der Text keine eindeutige Auskunft. Nach Possners Aussage ist sie schließlich davon gelaufen, Kommissar Kovacs imaginiert sie sich in einem Flugzeug in die indische Heimat sitzend. (MaHa, S. 293 f)

Ob sie sich wirklich, wie es ihre Aufzeichnungen bekennen, an Possner gerächt und ihn getötet hat, ist anhand des Textes nicht eindeutig zu klären.

3.3.4.3 Possner/Herr Apollo

Der Haupttäter aus dem 'Matratzenhaus', Armin Possner, betreibt eine Firma namens *Apollo* - „A von Armin und Po von Possner, *Apollo Personalleasing*“ [...] *Herr Apollo* komme daher auch gelegentlich vor.“ (MaHa, S. 257) Den Namen beziehungsweise dessen Verballhornung für diese im 'Matratzenhaus' so zentrale Figur wird der Autor kaum zufällig gewählt haben; zwar ist seine Etymologie nicht hinreichend geklärt, möglich sind aber (griech.) „Verkünder“, „Zerstörer“ oder „Vernichter“. *Apollo* (lat.) oder *Apollon* (griech.) jedenfalls gilt u. a. als Gott der *sittlichen Reinheit* und der *Mäßigung*.⁸⁶ Seine Heldin Fanni lässt der Autor erklären, „*Apollo* [sei] der Gott der Jugend und der Dichtung.“ (MaHa, S. 280) Die Deutungsbandbreite dieses Anthroponyms im vorliegenden Fall verläuft also zwischen totaler existentieller Bedrohung und beinahe zynischer Umkehrung der Fakten.

Über Possner selbst erfahren wir so gut wie nichts. Er hat eine kranke Frau, von der er Horn auf dessen Station berichtet und die nach Ansicht Horns schizophren ist (Vgl. MaHa, S. 259), sowie ein dreizehnjähriges indisches Pflegekind, womit Fanni gemeint ist, die ihm an dieser späten Stelle im Roman weggelaufen ist. Über seinen Beruf als Chef einer Leasing-Firma gibt er kurz Auskunft, darüber hinaus erfährt der Leser nichts Substanzielles über diesen Charakter, der im 'Matratzenhaus' das Böse schlechthin personifiziert.

Dabei fällt auf, dass Hochgatterer es konsequent vermeidet, Klischeefiguren zu entwerfen.

Unser primär selektionsorientierte [*sic!*] Erziehungssystem kann als die Ausgeburt einer Primitivvariante christlicher Jenseitslehre begriffen werden: gut oder böse, Himmel oder Hölle; man kann aus einem psychiatrisch-psychoanalytischen Blickwinkel die polaren, auf Zwischen-

⁸⁶ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Apollon>; abgerufen am 30.12.2012

töne verzichtenden Denkmechanismen einer frühen psychischen Störung diagnostizieren [...] ⁸⁷

Vielmehr stellt sich die Frage nach Gut und Böse so nicht, denn diese Begriffe finden bei ihm wenn, dann höchstens ritualisiert ihren Ausdruck. Während Hochgatterer in seiner Prosa auf christliche Symbolik, auf Bestandteile der katholischen Messe oder liturgische Zeremonien Bezug nimmt⁸⁸, führt er parallel Attribute des Bösen, Satanischen oder generell negativ Konnotierten ein. Umgekehrt fällt auf, dass neben den Symbolträgern der offenkundig positiven respektive „gottgewollten“ Ausrichtung des Öfteren eine moralisch gleichermaßen hochstehende Komponente existiert, die mit den jeweiligen Vertretern des (sakral) symbolisierten „Guten“ allerdings nicht identisch ist. In mehreren Fällen handelt es sich dabei um eine (jugendliche) Protagonistin/einen (jugendlichen) Protagonisten (Vgl. Raben, CaCa, WiWa); in 'Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen' findet sich zur eindeutigen positiven Identifizierung gar nur ein Fisch aus einer Erzählung, namentlich der ominöse „Brückenfisch“, entweder eine Forelle, ein Huchen oder eine Äsche, die in der Nähe einer Brücke leben und „angeblich so schlau [sind], dass sie eine Kunstfliege erkennen, noch bevor sie gelandet ist [...] Brückenfische werden niemals gefangen, das ist das Wichtigste an ihnen.“ (FlieFi, S. 68)

Im 'Matratzenhaus' kommt es zu einer starken Diskrepanz zwischen einer nach außen dargebrachten Form des „Bösen“ und der tatsächlichen negativen Kraft. Das indische Mädchen Fanni, das ihr Missbrauchstrauma in Form von ritualisierter Gewalt gegen andere Kinder unter einer langen schwarzen Kutte verborgen ausdrückt, gilt über weite Strecken des Romans als nicht greifbare, bedrohliche Inkarnation des Bösen schlechthin, der der Psychiater wie auch der ermittelnde Kommissar nachzuspüren versuchen. Demgegenüber tritt die reale Bedrohung – zugleich der Auslöser der „Bedrohung“ durch Fanni – ausgesprochen harmlos auf; der Personalleasing-Chef Possner wird als angegrauter Herr mit „akkurate[m] Haarschnitt, [...] geputzten Schuhe[n]“ (MaHa, S. 257) und „messerscharfe[n] Bügelfalten“ (MaHa, S. 259) beschrieben. Abgesehen von der

87 Paulus Hochgatterer: Pippi oder Potter? Wien: *Der Standard*, 31.01.2009, Beil. Album, S. A3

88 Vgl. Michl; a.a.O., S. 51-60

Zwanghaftigkeit, die mit der Erscheinung einhergeht, also ein Musterbeispiel äußerlicher Sittsamkeit. Zu der in der Psychiatrie bekannten *Zwangsstörung* der *Zwangshandlung* muss hier ergänzt werden:

Zwangshandlungen können etwa bei Waschzwängen oder Kontrollzwängen zu aufwendigen und zeitraubenden Ritualen ausgestaltet werden. [Sie] können als eigenes Krankheitsbild, aber auch im Rahmen von Depressionen und Schizophrenien vorkommen.⁸⁹

Weiters heißt es dort:

[Sie] dienen dazu, Unbehagen zu vermindern oder bedrohliche Ereignisse oder Situationen zu verhindern. Die Handlung steht in keiner realistischen Beziehung zu dem was sie bewirken oder verhindern soll, oder ist eindeutig übertrieben.⁹⁰

Possners äußeres Erscheinungsbild entspricht also möglicherweise seinem Drang, den Seelenschmutz, den er laufend auf sich lädt, zu verstecken. Reinlichkeit und Ordnung am eigenen Körper werden so zur tatsächlichen Entsprechung der sprichwörtlichen „Weißen Weste“, in die sich der Vergewaltiger und Mörder nach außen hin kleidet.

Insofern, als die Bedrohung – und mit ihr das Potenzial an negativer Energie, das zum Ausdruck gebracht wird – als der menschlichen Natur immanent verstanden wird, steht Hochgatterer in der Tradition moderner Autoren. Diese, in neuerer Zeit den Erkenntnissen der psychologischen Forschung (namentlich der Psychoanalyse) folgend, beschreiben „das wahrhaft Böse in der Realität wie in deren literarischen Spiegelungen seit der beginnenden Romantik als ein[en] natürliche[n] und unumgängliche[n] Teil des menschlichen Wesens.“⁹¹

⁸⁹ Lenz/Küfferle; a.a.O., S. 53

⁹⁰ Ebda, S. 241

⁹¹ Karin A. Rainer: Literatur des Bösen. Satan, Teufelskult und Schwarze Messen in der Literatur. Marburg: Tectum Verlag, 2007. S. 107

4. Topoi

Die weiter unten folgende Auswahl an Topoi lassen sich entweder in jedem der drei in dieser Arbeit behandelten Romane Hochgatterers eruieren (Rache und Einsamkeit), oder werden im Gesamtwerk des Autors immer wieder auf Metaebene thematisiert (Kitsch). Naturgemäß ist diese Auswahl unvollständig und sehr selektiv. Vor allem die Topoi der Rache wie auch der Einsamkeit erscheinen mir jedoch so zentral in Paulus Hochgatterers Prosawerk, dass eine narratologische Betrachtung der beiden unerlässlich ist. Hochgatterers Stellungnahmen zum Kitsch sind immerhin bemerkenswert.

Der Topos-Untersuchung im weiteren Verlauf sei vorangestellt, dass

zum einen formal-strukturelle und inhaltliche Aspekte bei der Bestimmung narrativer Topoi nicht scharf getrennt werden können, sondern miteinander verflochten sind, so daß sie bei einer Analyse auch beide betrachtet und miteinander in Bezug gesetzt werden müssen. Zum anderen sind die Grenzen von Topoi generell vage.⁹²

Roesler weist weiters darauf hin, dass aufgrund der schwierigen Grenzziehung um den Begriff des *Topos* unter gewissen Blickwinkeln „jegliche sprachliche Äußerung immer auch topische Wissensbestände enthält.“⁹³ Darum muss zuallererst eine Definition erfolgen, was im konkreten Untersuchungsfall als *narrativer Topos* zu gelten hat:

Als *Topos* möchte ich Ereignisdarstellungen bezeichnen, die sich nicht zwingend aus der reinen Handlungsebene ergeben müssten, vielmehr einen „Mehrwert an Bedeutung“ in Kombination mit „Übereinstimmung mit einem kulturellen Prototyp“⁹⁴ aufweisen, in der realen Gesellschaft also eine auch in dieser Sinngebung anerkannte Entsprechung kennen. Oder anders formuliert:

Von der Wahl einer toposhaften Gestaltung kann dann gesprochen werden, wenn die Verwendung typisierter Gestaltungsmittel dem narrativen Segment eine solche Bedeutung hinzufügt, daß es einen

92 Roesler; a.a.O., S. 48

93 Ebda

94 Ebda, S. 49

funktionalen Stellenwert für die vom Erzähler anvisierte Identitätskonstruktion innerhalb des Gesamtnarrativs erhält.⁹⁵

Dies lässt sich bei der Betrachtung der Figuren Valentina und Schneider (Raben) wie auch bei Horn und seinem alter Ego Kovacs (Süße, MaHa) in Bezug auf die den Figuren innewohnende Einsamkeit eindeutig verifizieren. Doch zunächst zum Topos der Rache:

4.1 Rache

Ein bei Hochgatterer immanent wichtiger und sich gewiss zu einem Gutteil aus seiner Tätigkeit als behandelnder Arzt schwer traumatisierter Kinder speisender Topos ist *Rache*. Im Roman 'Über Raben' scheint sie die alleinige Triebfeder für den (vermuteten) Mord an Valentinas Eltern zu sein. „Revenge, Revenge“ taucht als Fragment eines von dem Mädchen gehörten Musikstücks wiederholt auf; dazwischen übersetzt Valentina Vokabeln wie „to slay“, „unburied“, „skin and bones“, macht sich Gedanken über die Physiologie des menschlichen Skeletts und möchte aus eigenem Antrieb im Biologieunterricht ein Referat über Haut und Knochen halten. Ein Hinweis, was zu Lebzeiten der Eltern zuhause geschehen sein mag, lässt sich aus einer Bemerkung Schneiders, als er Valentina zitiert, ersehen: „Für manche Menschen ist die Schule das geringere Übel“ (Raben, S. 56), und im letzten Schneider-Kapitel findet sich in den „Aufzeichnungen über die Landschulwoche“ des Mädchens folgende Passage: „Die meisten fahren nach diesen anstrengenden Tagen gern wieder nach Hause. Manche nicht.“ (Raben, S. 218) Was könnten das für Erlebnisse sein, muss man als Rezipient sich fragen, die dieser so selbständigen Protagonistin das Leben im elterlichen Haushalt derart verleidet haben? Bloßes pubertäres Aufbegehren gegen die Eltern kann eingedenk der Deutungsaffinität des psychiatrisch geschulten Autors nicht die Ursache sein, erst recht nicht in einer Ge-

⁹⁵ Ebda

schichte, in der man jedes Wort als mindestens eindeutig, kaum aber ausschließlich vordergründig sinnstiftend begreifen muss.

Auf die Spitze getrieben wird die Verrätselung dann mit folgender Schilderung des Mädchens auf der letzten Seite des Romans, die mit „'Mein Weihnachtsabend'“ überschrieben ist und von der Beschreibung vertrauter weihnachtlicher Festtagsstimmung ausgehend ins Absurde kippt:

'Man schiebt mich ins Zimmer. Ich rieche den Baum und die Wunderkerzen. Ich stehe da, mit geschlossenen Augen, diese große rote Schleife um den Bauch. Irgendjemand kichert leise, und jemand anderer sagt: Frohe Weihnachten.' (Raben, S. 219)

Findet hier die teilweise Verarbeitung eines traumatisierenden Erlebnisses statt? Wurde Valentina jemandem zum Geschenk gereicht – oder äußert sie (schriftlich gegenüber ihrem Deutschprofessor) bloß den geheimen Wunsch, sich (ihm) zu schenken? Was wirklich passiert ist, bleibt Spekulation, ein Vorgesmack zu der in 'Das Matratzenhaus' schließlich abgearbeiteten Thematik des Kindesmissbrauchs deutet sich immerhin an. Zwei Absätze nach besagter Textstelle heißt es: „Er dachte an Elvira, an rote Schleifen und an den Hollerbusch bei Sonnenschein. Dann war er dort, ganz nahe.“ (Raben, S. 219)

Die Farbe rot steht bekanntlich gleichermaßen für Aggressivität wie auch für Liebe; um den Bauch der Schülerin gebunden könnte eine rote Schleife tatsächlich als Metapher für eine vom Lehrer ausgelöste Schwangerschaft funktionieren, somit die beiden – Täter und Mittäterin – noch enger aneinander binden.

Im 'Matratzenhaus' ist es Fanni, der die Gelegenheit auf Rache wenigstens in der Phantasie zugestanden wird. Ob sie ihren Textaufzeichnungen tatsächlich nachkommt und den früheren Peiniger Armin Possner nach Art der Samurai hinrichtet, mag für die Analyse des Erzähltextes von Bedeutung sein, wenngleich die Frage nicht eindeutig beantwortbar ist. Für die psychohygienische Komponente, die diese Form der Vergeltung beinhaltet, ist die Frage nach ihrer Realisierung sekundär. Rache, so Hochgatterer, sei für Opfer von Missbrauch ein Tabu. „Die Opfer rächen sich nicht. Sie sterben vor Angst, [...] bringen sich um,

verfallen in Süchte oder werden psychotisch, aber sie nehmen nicht das Messer und stechen den Missbraucher ab.“⁹⁶ Insofern kann die Tötung des Peinigers – in Anbetracht dessen, dass nichts von seinen Taten wiedergutmacht werden kann – auf der fiktionalen Ebene des Romans als Katharsis für das Opfer bezeichnet werden.

Auch in der 'Süße des Lebens' stoßen wir, wenn wir den Fokus auf das Mord-Motiv richten, sofort auf den Topos der Rache. Der Imker Fux, der mit den Morden an zwei subversiv tätigen Männern in den letzten Kriegstagen, bei dem der damals Siebzehnjährige und sein Bruder als Wehrmachtssoldaten gezwungen wurden, Beihilfe zu leisten, nicht fertig wird, berichtet in seinem „Geständnis“, dass sich sein Bruder ein Jahr nach der Tat erschossen habe. Seither verfolgt ihn der Zwangsgedanke, den Befehlshaber, den damaligen Vorgesetzten und nunmehrigen (ahnungslosen) Nachbarn, zur Rechenschaft zu ziehen. „Ich sehe das Gesicht vor mir. Ich weiß immer, wo es sich befindet. Schließlich folge ich ihm. Ich werde es auslöschen.“ (Süße, S. 293) Indem Fux dem Täter mittels eines mächtigen Ambosses das Gesicht zerstampft, begibt er sich in eine metaphorische Übertragung. Das Gesicht des früheren Täters, damit auch seine Identität, wird ausgelöscht.

4.2 Einsamkeit

Nicht nur zwischen den Romanen, auch zwischen den beiden Handlungssträngen in 'Über Raben' lässt sich ein gemeinsamer Topos in sehr unterschiedlichen Ausformungen analysieren: jener der *Einsamkeit*. Ist das *er* des bergsteigenden Lehrers ein nach außen hin einsames – bis auf den in seiner Nähe nistenden Raben und einen Tourengeher, den er in gut fünfhundert Metern Entfernung durch das Zielfernrohr seines (geladenen) Gewehrs beobachtet (Vgl. Raben, S. 148 ff), trifft er auf kein einziges Lebewesen – so ist er doch nie allein. Seine Gedanken kreisen ständig um seine Ex-Frau Elvira und den gemeinsamen

96 Vgl. Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Julia Kospach; a.a.O., S. 77

Sohn Max, um besagte Kollegen, vor denen er sich verschanzt, sowie um „das Mädchen“, bei dem es sich nur um Valentina handeln kann. Zudem werden Erinnerungen an mehr oder weniger weit zurückliegende Bergtouren sporadisch eingestreut und mit zahlreichen Fachausdrücken aus dem Alpinistenjargon authentifizierbar gemacht.

Schneiders Alleingang in die Berge wird von ständiger Alarmbereitschaft mitkontrolliert. Die Gedanken kann er von dem Idyll einer ihm verwehrt gebliebenen heilen Familienstruktur nicht lösen; die Gegend, die ihn umgibt, ist im Gegenteil eine denkbar karge, menschenleere. Einzig der Rabe steht für ein Minimum an Gesellschaft. Die Höhle, die der Mann schließlich bezieht, bietet ersatzweise den Raum der Geborgenheit, und das Nest, das der Rabe in der Höhle gebaut hat und das Schneider während dessen Abwesenheit genau inspiziert, konzentriert die Heimeligkeit auf einen winzigen Fleck, sozusagen auf ein Nest im Nest. Auf diese Weise wird eine durch den Kontrast zur Welt vor der Höhle – dem *locus terribilis* – sehr wirkungsvolle Karikatur eines *locus amoenus* geschaffen, in dem, wenn schon kein Idyll, so doch mithilfe lindernder Erinnerungen an bessere Zeiten der Zwei- beziehungsweise Dreisamkeit ein behütendes Refugium entsteht.

Gebrochen wird mit diesem angedeuteten Idyll erst ganz am Schluss, im vorletzten Satz des Buches. Schneider, bereits stark unter dem Einfluss der Schmerzmittel stehend, robbt auf seinen Knien in Richtung Höhlenausgang, um das Nest des Raben zu inspizieren. Während das darin sitzende Tier ihn anblickt, registriert er „oben auf dem Rand des Nestes [...] eine tote Maus.“ (Raben, S. 219) Auch diese Schilderung des Todes lässt sich metaphorisch zur Wohnsituation, in der sich Valentina befindet, in Verbindung setzen. Und: Mit dem Tod vor Augen endet der Roman nicht nur, dieser leitet mit seinem ersten Satz auch eine gehörige Morbidität in die Geschichte ein: „Manchmal fragte er sich, ob in den allerletzten Augenblicken sein Leben tatsächlich vor ihm ablaufen würde wie ein innerer Film.“ (Raben, S. 7)

Entscheidend ist letztgenanntes Zitat aber vor allem, weil es eine Schlüsselfunktion zum Verständnis dieses Romans in sich trägt: Eine Geschichte, die mit den allerletzten Augenblicken eines Lebens einsetzt, kann eigentlich nur retrospektiv bedeutsam sein. Die Frage, die sich aufdrängt und die, wie mir scheint, die Gretchenfrage zur Analyse dieses hochkomplexen Plots um Schuld und Sühne ist, lautet daher: Was ist davor passiert, was so unsagbar ist, dass man es nur im Nichtssagen erzählen kann?

Die Schülerin Valentina hingegen befindet sich zumeist in Gesellschaft (Mitschüler und Lehrer, die bevölkerten Straßen Wiens, ihre gelähmte Nachbarin), bleibt in ihren Gedanken aber auf sich selbst bezogen und auffällig unzugänglich. Gerade die Wohnung, der klassische Ort also des Rückzugs und der Privatheit, bietet aufgrund der andauernden Lüftungsaktionen weder Wärme noch Schutz (vor den Schneemassen). Eltern, die eine stabile Sicherheitsfunktion erfüllen müssten, gibt es nicht (mehr) und werden allem Anschein nach auch nicht vermisst.

Was dem Kletterer der Rabe, ist Valentina ihr Kater Ratajczyk, benannt nach einem (real existierenden) ehemaligen Verteidiger der Fußballklubs Rapid Wien und später Austria Wien. Wie so oft bei Hochgatterer übernimmt eine Katze die (Ersatz-)Funktion der Vermittlung von Geborgenheit. Anders als in 'Das Matratzenhaus' allerdings drückt sich die mangelnde Harmonie im Haushalt nicht durch eine Verhaltensstörung des Tiers aus; vielmehr kann aus den einem inneren Monolog entsprechenden Äußerungen des Mädchens ein in Anbetracht der äußeren Umstände beunruhigendes Maß an Harmonie konstatiert werden, das dem Verhältnis der beiden zueinander entspricht.

Die beiden Further Romane führen den Topos der Einsamkeit zwar weniger explizit, durchaus aber klar erkennbar weiter. Einsam sind eigentlich alle dort vorgestellten Hauptfiguren, und keine davon ist es freiwillig, obwohl sie alle im gesellschaftlichen Leben ihre Rolle spielen. Besonders Kovacs, dessen privates Glück ein gebrochenes ist, sei an dieser Stelle genannt.

Die Schwierigkeit, aus dieser gewissermaßen sozialen Inkompatibilität zu einem erwachsenen, in die Gesellschaft vernünftig integrierten Selbst zu kommen, der sich laut Hochgatterer der moderne (meint hier: derzeitige) Mensch ausgesetzt sieht (Vgl. Katzen), wird auch im fiktionalen Schaffen des Autors zum Thema gemacht. Meist lässt sich dieser Reifeprozess bei Hochgatterer analog zu (mindestens) einem physisch be- und gegangenen Weg ablesen. Im Zurücklegen dieser beschwerlichen Strecken korrespondieren innere und äußere Bewegung, „während die Immobilität auch eine Stagnation des Denkens und Verhaltens bewirkt. Die Beweglichkeit [...] ist Grundlage der menschheitlichen und individuellen Entwicklung.“⁹⁷

Jedoch, so hat es den Anschein, dreht sich der Erdball mitunter so schnell, dass die innere Sicherheit des Menschen dem beschleunigten Situationswechsel geschuldet werden muss. Wie die überlebenden Zugsverweigerer im 'Matratzenhaus', denen eine Biologin, wie bereits zitiert, „erstaunliche adaptive Mechanismen“ attestiert, gelingt es auch dem Menschen irgendwie, seine existentielle Sicherheit zu wahren: In 'Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen' (2003) lässt Hochgatterer den Erzähler, ein kaum verhülltes Alter Ego seiner selbst, konstatieren, dass „in Zeiten exponentieller Veränderungsbeschleunigung“ die Menschen dadurch Erfahrungssicherheit gewinnen, indem sie eben „nach wie vor über Jahrzehnte dasselbe Bett oder denselben Klobesen benützen, andererseits, indem sie lernen, das Tempo der Veränderung selbst als sichere Erfahrung zu verbuchen.“ (FlieFi, S. 53)

4.3 Kitsch

Auffällig ist die entspannte Beziehung zum Kitsch, die das Oeuvre Hochgatterers durchzieht. Horn lässt er beim Anblick eines weihnachtlichen Tischgestecks frei von Ironie konstatieren: „Die superkitschige Idylle war in Wahrheit

⁹⁷ Heribert Fischeidick: Der Weg des Helden. Selbstwerdung im Spiegel biblischer Bilder. München: Kösel-Verlag, 1992. S. 35

eine der wenigen Angelegenheiten, die das Leben erträglich machten. Er hatte auch einige Zeit gebraucht, um sich das einzugestehen.“ (Süße, S. 28) Ähnlich sieht dies Dominik Bach, der Protagonist aus 'Caretta Caretta', wenn er bei der finalen Beerdigung seines väterlichen Freundes Kossitzky, zu der Tom Waits gespielt wird, zur Verteidigung des Songs 'In the Neighborhood' meint: „Manchmal im Leben paßt nur der ärgste Kitsch.“ (CaCa, S. 219), und auch in 'Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen' lässt der Autor den Ich-Erzähler etwas wehmütig sagen: „Apropos Liebe zur Poesie: Eine Schneeflocke im Juni ist entweder der reine Kitsch oder sie schmilzt einfach weg.“ (FlieFi, S. 80)

Hochgatterer selbst äußert sich in einer autobiographischen Erzählung folgendermaßen zum Kitsch:

Klaus sagte: „Tom Waits, das ist schlecht maskierter Kitsch“, und ich sagte: „Der ganze Verdi und der halbe Richard Strauss und die Zweite von Mahler sind auch nichts anderes“, und er sagte: „Horch dir doch an: 'In the Neighborhood' oder 'Waltzing Mathilda' oder 'Ruby's Arms', -o Gott!“, und ich sagte: „Jawohl, horch es dir doch endlich an!“⁹⁸

98 Paulus Hochgatterer: Thuja D6. Wien: *Der Standard*, 02.04.2005, Beil. Album. S. A1

5. Intertextualität

Hin und wieder schimmern in Hochgatterers Texten Stellen durch, von denen man im Darüberlesen meint, sie schon einmal so oder so ähnlich gelesen zu haben. Ein Name, der über die Geschichte, die ihn enthält, hinausgehend später erneute Verwendung findet, eine wiederkehrende Formulierung (Vgl. „Irgendetwas fehlte. Er kam nicht drauf.“), Äußerungen zu heiklen Themen wie dem Kitsch in der Kunst oder auch Attribute des Romanpersonals – etwa physiognomische Auffälligkeiten –, in jedem Fall ist Intertextualität „generell ein probates Element postmoderner Literatur, weil durch das Einfügen von Bezügen auf andere Texte mehrere Diskurssysteme nebeneinander stehen und eine 'Polyphonie' des Texts erzeugen.“⁹⁹

Die Polyphonie in Hochgatterers Texten bezieht sich in vielen Fällen auf seine eigenen; aus zahlreichen Essays und Romanrezensionen, die Hochgatterer in unregelmäßigen Abständen in österreichischen Tageszeitungen publiziert, ist zudem die seit seiner frühen Jugend bestehende geistige Nähe des Autors zu Thomas Bernhard bekannt.¹⁰⁰

Ein junger Mann, erzählte Hrachovec, einundzwanzig [...] Keiner wisse, warum er mitten in der Nacht ein Stück Bergsteigerseil an den Deckenhaken des Wohnzimmerlusters geknüpft, seinen Hals in eine wenig professionell gefertigte Schlinge gesteckt und dann den Stuhl unter sich weggetreten habe. Er sei vermutlich eine Weile da gehangen [...] bis schließlich der Haken die Last nicht mehr halten können und der junge Mann mitsamt dem Kristalluster abgestürzt sei. (MaHa, S. 74)

Die Reaktion der Mutter des verhinderten Selbstmörders, so erfährt die Rezipientin, sei Lachen gewesen, als sie durch den Lärm alarmiert ins Zimmer gekommen und ihren Sohn am Boden entdeckt habe. Die konsternierende Feststellung des jungen Mannes, nachdem er an seinem eigenen Freitod gescheitert ist: „Ich bin eine Witzfigur.“ (MaHa, S. 76) In seinem aktuellen Buch nun

99 Frank Hofmann: „Postmodernes“ Erzählen? - Postmodernes Erzählen! Untersuchungen zur Entwicklung „postmoderner“ Erzählformen und zu ihrer Rezeption in der deutschen Literatur. Rüsselsheim: Hofmann Verlag, 1994. Zugl. Mainz: Univ. Magisterarbeit, 1994. S. 23

100 Vgl. u. a. Hochgatterers Notiz in: Sehr geehrter Herr! Wien: *Die Presse* vom 03.02.2001, Beil. Spectrum. S. V

verweist Hochgatterer auf eine Stelle in Thomas Bernhards autobiographischer Erzählung 'Ein Kind', wo dem achtjährigen Thomas nur noch der Freitod als gangbarer Ausweg erscheint. Allerdings, zitiert Hochgatterer Bernhard, „erweist sich auch der Wäschestrick als erbarmungslos und reißt im entscheidenden Moment.“ (Katzen, S. 116)

Auch innerhalb Hochgatterers Romanwerks sind aufschlussreiche selbstreferenzielle Bezüge feststellbar: Eine der vom bergsteigenden Deutschlehrer wiederholt rekapitulierten Bergtouren in 'Über Raben' hat einen in der frühen Prosa Hochgatterers bereits erscheinenden Antagonisten des Ich-Erzählers zur zentralen Figur: Robert Fauler, ein – dem Namen nach vermutlich fiktiver – Bergsteiger.¹⁰¹ Jener Robert Fauler erhängt sich in 'Die Nystensche Regel' schließlich in einer Schlucht neben einem verunglückten bayrischen Touristen, ein Geschehen, auf das auch in 'Über Raben' referiert wird. Konnte man bei der 1995 erschienenen Prosa aufgrund zahlreicher biographischer Übereinstimmungen davon ausgehen, dass sich der Autor selbst in die (Ich-)Erzählerperspektive hineingeschrieben hat (seinen Namen erfahren wir dennoch oder gerade deshalb nicht), so heißt es in 'Über Raben' im Anschluss an die Reminiszenz auf Fauler:

Von Paul Mitterer, der damals dabei gewesen war, hatte man seither nichts mehr gehört. Es ging das Gerücht, er sei erst für längere Zeit in der Psychiatrie gewesen und später Chorist an irgendeinem skandinavischen Opernhaus geworden; das, obwohl ihn früher kein Mensch jemals singen gehört hatte. (Raben, S. 60)

Aus Paulus Hochgatterer, hier¹⁰² im Zweitberuf Psychiater, wird in der späteren literarischen Verfremdung also ein Paul Mitterer, der „in der Psychiatrie gewesen“ ist.

Doch damit noch nicht genug der Selbstreferenzialität: ein „alliterationsaffiner Neurotiker“, wie Hochgatterer sich selbst bezeichnet (Vgl. Katzen, S. 32), wählt

¹⁰¹ Vgl. die Erzählung 'Die Nystensche Regel', in: Die Nystensche Regel. Erzählungen. Deuticke, Wien: 1995. S. 109-156

¹⁰² Hochgatterer, in einem Interview mit dem Tschechowschen Zitat „Die Medizin ist meine gesetzliche Ehefrau, die Literatur meine Geliebte“ konfrontiert, bekennt, dass unter den Kriterien formalisierter Erwerbstätigkeit Ähnliches für ihn zu gelten habe. Jedoch „spricht ja auch nichts dagegen, dass die Ehefrau trotz langjähriger Beziehung die Geliebte bleibt. Ich habe jedenfalls zu beiden Bereichen eine hochlibidinöse Beziehung, sowohl zur Literatur als auch zur Psychiatrie.“ (Gespräch mit Christine Dobretsberger; a.a.O.)

natürlich nicht zufällig den Titel „Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe“ für seine „Poetik der Kindheit“. Was Wunder also, dass oben genannter Robert Fauler in 'Über Raben' – heraufbeschworen durch des Lehrers Erinnerung – sein Buchprojekt zum freien Thema Alpinsport „Körper, Klettern, Kopulieren“ heißt. Konkret liest sich die Stelle im Anschluss folgendermaßen: „[...] Fauler hatte allen Versuchen, ihm diesen Alliterationsquatsch auszureden, widerstanden.“ (Raben, S. 107)

Seinem Hang zur Alliterationsbildung kommt der Autor auch in – aus der personalen Erzählperspektive – abwertendem Kontext bei der Verfremdung eines real existierenden Buchtitels des prominenten Kriminalpsychologen Thomas Müller nach, aus dessen 'Bestie Mensch' in einem Kovacs-Kapitel in der 'Süße des Lebens' der Titel 'Monster Mensch' wird. (Vgl. Süße, S. 208)

Bezüglich Bloßstellung einer seiner literarischen Figuren in der (Teil-)Öffentlichkeit findet sich bei Hochgatterer eine pikante Formulierung, die in ähnlichem Kontext zweimal im Zitat erscheint: die „Wichsvorlage“. Im 'Matratzenhaus' postet eine suizidgefährdete Patientin Horns blutgetränkte Fotos ihres verletzten Körpers mit dem Textzusatz: „Wichsvorlage für Raimund [ein Stationspfleger, *Anm.*], den Streber mit dem Pferdeschwanz [...]“ (MaHa, S. 30) im Internet; in 'Über Raben' erinnert sich der im Gebirge verwaiste Deutschlehrer an die großformatigen Plakate mit Partizipialkonstruktionen und dem Titel „Wichsvorlage für Frau Professor Rothenberg“ (Raben, S. 55) an den Innenwänden des Schulgebäudes. In beiden Fällen geht es um die Bloßstellung einer im jeweiligen Betrieb – Krankenhaus beziehungsweise Schule – beschäftigten Person, die zwar nur von jenen Menschen sinnvoll den Betreffenden zugewiesen werden könnte, die mit diesen auch vertraut sind, die aber einem Ausdruck von Macht entspricht, der wiederum dem kleinstädtischen Milieu nahekommt, wie es der Ort Furth am See sein könnte. Eine Schule und ein Krankenhaus, könnte man folgern, sind auch nichts anderes als eine Kleinstadt.

Abschließend möchte ich auf ein wiederkehrendes körperliches Attribut bei Hochgatterer verweisen: die *abstehenden Ohren*. Valentina in 'Über Raben' hat

solche, wie wir erfahren (Vgl. Raben, S.12) ebenso wie die Frau des Psychiaters in den Furth-Romanen, Irene Horn (Vgl. Süße, S. 67, 70). Beide Personen werden sympathisch dargestellt, trotz oder wegen ihrer weniger freundlichen Wesenszüge und nicht zuletzt, weil es ausgesprochen komplexe Persönlichkeiten sind, die Hochgatterer uns näher bringt.

6. Schlussbetrachtung

Hochgatterers (Anti-)Helden sind keine reinen Pragmatiker und schon gar keine Opportunisten. Sie sind Menschen, die vom Leben belogen wurden oder es sich zumindest einreden; schlussendlich sind sie immer Menschen, die versuchen, in der kaputten Welt, die sie vorfinden, so gut es ihnen möglich ist, zu überleben. Insofern lässt sich dem Autor ein hohes Maß an Authentizität attestieren; er rückt seinen Figuren „so zentimeternahe an den Leib, dass wir in ihren geschlossenen Welten ausgesetzt werden, ohne das Instrumentarium mitzubekommen, uns diese Welten als 'kranke' auf Distanz zu halten.“¹⁰³

Ausgangspunkt meiner Überlegungen war die Feststellung, dass Hochgatterer neben aller Detailtreue, die sein Erzählen auszeichnet, konsequent äußerst verschwiegen im Umgang mit deutungsrelevanten Informationen ist. Der Psychoanalyse schon von Berufs wegen nahestehend, verwundert diese Technik des Aussparens, des Setzens von Leerstellen auch nicht. Immer scheint das, was sich zwischen den Zeilen finden lässt, bedeutsamer zu sein als das, worauf mit größter Genauigkeit fokussiert wird. Und doch ist diese Genauigkeit unabdingbar, um zu einem präzisen Blick auf die verborgenen Motive und Umstände zu gelangen, die die vom Autor aus der Wirklichkeit entlehnten Katastrophen in seiner Literatur ermöglichen.

Der Zugang meiner Analysen war ein stark hermeneutisch-analytischer; die Lektüre psychoanalytischer Schriften¹⁰⁴ im Selektionsprozess zur passenden Sekundärliteratur hat mein Verständnis, wie genau und mit welcher konnotativen Aufladung bestimmte Ausformulierungen zu deuten sind, entscheidend mitgeprägt. Ein wenig durfte ich so in die rätselhafte Welt der Psychoanalyse eintauchen, in der nichts das ist, was es vorgibt, zu sein.

¹⁰³ Gollner; a.a.O., S. 92

¹⁰⁴ Zu nennen sind folgende Werke:

1. Christine Diercks und Sabine Schlüter (Hg.): Sigmund-Freud-Vorlesungen 2006. Die großen Krankengeschichten. Wien: Mandelbaum Verlag, 2008.
2. Yvonne Frenzel Ganz, Bianca Gueye und Annemarie Andina-Kernen (Hg.): Unterwelt in Aufruhr. Siegmund Freud zum 150. Geburtstag. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2007.
3. Andrea Lassalle: *Bruchstück* und *Portrait*. Hysterie-Lektüren mit Freud und Cixous. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2005.

Weiters hat die Beschäftigung mit der modernen, von der Psychoanalyse wie auch der Linguistik geprägten Metaphernanalyse rund um George Lakoff und Mark Johnson mein Verständnis des bildhaften Sprechens deutlich erweitert. Mit den Überlegungen, wo im Gehirn Metaphernbildung stattfindet und wie sie sich auswirkt, haben sich auch Erkenntnisse über das Lernen, wie Speichern von Informationen in welchen Kontexten funktioniert, ergeben. So zeigt sich, dass beispielsweise das Bilden von „Eselsbrücken“ aufgrund der bildhaften Verankerung im Limbischen System, also im Mittelhirn, die Merkleistung deutlich erhöht. Sobald es nämlich zu einer Verknüpfung der abstrakten Begriffe mit Emotionen oder Eindrücken aus dem eigenen Erfahrungshorizont kommt, steigert sich die Intensität des Eindrucks. Umgekehrt ist „[d]ie Fähigkeit, abstrakte Konzepte zu formulieren, [...] charakteristisch für das kognitive System des Menschen. So kann jeder Einzelne 'limbische' Begriffe mit einer Worthölse umgeben, die die ursprünglichen Emotionen völlig überdeckt.“¹⁰⁵

Mitunter war es nicht einfach, das Hauptaugenmerk auf den drei von mir untersuchten Romanen zu belassen; besonders, was Versuche der Enträtselung und metaphorischen Ausdeutung anbelangt, böte beispielsweise Hochgatterers Debütroman 'Über die Chirurgie' (1993) ein fruchtbares Feld. Die Krankengeschichten wiederum aus 'Die Nystensche Regel' (1995) wie auch der vergriffene Erzählband 'Der Aufenthalt' (1990) würden dem Forschungsgebiet der Psychopathologie gute Dienste abverlangen.

Überraschend verdienstvoll wäre auch eine Untersuchung hinsichtlich sexueller Topik und/oder Metaphorik bei Hochgatterer. Die Sexualität ist einer der wenigen topischen Bereiche, die bei ihm sowohl implizit als auch explizit überdeutlich in Erscheinung treten. Die Erzählerposition hierbei – soviel sei mir erlaubt noch anzumerken – ist stets eine männliche, fordernde. Weibliche Sexualität kommt bei Hochgatterer aus meiner Sicht bislang kaum bis gar nicht vor.

Ein schmales, wenngleich ungemein dichtes Werk, das sich eine eingehende wissenschaftliche Analyse in mehrerlei Ausrichtung verdient hätte, ist die Erzäh-

¹⁰⁵ Adolphe D. Jonas und Anja Daniels; a.a.O. S. 132

lung 'Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen' (2003). Das Buch quillt förmlich über vor Mehrdeutigkeiten und psychoanalytisch motivierter Chiffrierung, wäre aber, hätte ich es in die Werkliste aufgenommen, auf jeden Fall zu kurz gekommen in meinen Betrachtungen. Die Einschränkungen, die zu treffen ich mich genötigt sah, sind gewiss diskussionswürdig; letztlich hat sich der Zugang, den ich gewählt habe, für mich als richtig erwiesen.

Die Beschäftigung mit dem Autor Paulus Hochgatterer – so viel steht fest – war sowohl auf der reinen Lektüreebene, als auch auf jener der nachfolgenden, z. T. sehr harten, Textarbeit, eine freud- und lustvolle Angelegenheit für mich. Ich hoffe, dass ich neben all dem, was meiner Wahrnehmung entglitten ist, meinen Möglichkeiten entsprechend einen kleinen Beitrag zum Verständnis dieses so subtil wie dicht erzählten Werks leisten konnte, und nähere mich wieder dem Anfang an, indem ich mit Hochgatterer schließe, wenn er meint,

„[a]uf das Unbewusste kann man sich verlassen, auf die Dinge, die zwischen den Zeilen stehen [...]“ (Katzen, S. 106)

7. Quellenverzeichnis

7.1 Primärliteratur

- ☐ HOCHGATTERER, Paulus: Caretta Caretta. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 3. Aufl. Dezember 2006.
- ☐ HOCHGATTERER, Paulus: Das Matratzenhaus. Wien: Deuticke im Paul Zsolnay Verlag, 2010.
- ☐ HOCHGATTERER, Paulus; Die Nystensche Regel. Erzählungen. Wien: Deuticke, 1995.
- ☐ HOCHGATTERER, Paulus: Die Süße des Lebens. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 5. Aufl. 2010.
- ☐ HOCHGATTERER, Paulus: Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe. Eine Poetik der Kindheit. Wien: Deuticke im Paul Zsolnay Verlag, 2012.
- ☐ HOCHGATTERER, Paulus: Über Raben. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2. Aufl. 2009.

7.2 Sekundärquellen

- ☐ BUTTERWECK, Hellmut: Einsamer Mann in der Wand. Ein großer Roman über eine unbarmherzige existentielle Situation – und über das Innenleben eines Teenagers: 'Über Raben' von Paulus Hochgatterer. Wien: *Die Furche* Nr. 16, 18. April 2002, S. 14.
- ☐ CERNY, Karin: Warum bringen Kinder kleine Hasen um? Gespräch mit Paulus Hochgatterer. Wien: *Profil* Nr. 31 vom 31.07.2006, S. 112 f.
- ☐ CERNY, Karin: Gespräch mit Paulus Hochgatterer: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=5234>; abgerufen am 15.04.2012.

- DIERCKS, Christine und SCHLÜTER, Sabine (Hg.): Sigmund-Freud-Vorlesungen 2006. Die großen Krankengeschichten. Wien: Mandelbaum Verlag, 2008.
- DOBRETSBERGER, Christine: 'Dem Leser kann man alles zumuten'. Wien: *Wiener Zeitung*, 23.09.2001:
http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/zeitgenossen/399057_Paulus-Hochgatterer.html; abgerufen am 08.01.2013.
- FISCHEDICK, Heribert: Der Weg des Helden. Selbstwerdung im Spiegel biblischer Bilder. München: Kösel Verlag, 1992.
- FRENZEL GANZ, Yvonne, GUEYE, Bianca und ANDINA-KERNEN, Annemarie (Hg.): Unterwelt in Aufruhr. Sigmund Freud zum 150. Geburtstag. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2007.
- GAUSS, Karl-Markus: Wien: *Die Presse*, 01.06.2002, SPECTRUM S. 5.
- GOLLNER, Helmut: Nichts Spannenderes als der Mensch. *Literatur und Kritik*, Salzburg: Otto Müller Verlag, 2006, Nr. 407/408. S. 91 ff.
- HOCHGATTERER, Paulus: 'Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe – von der Notwendigkeit, über Kinder zu schreiben' im Literaturhaus Zürich. In: <http://www.literaturhaus.net/aktuell/aktuell.htm?n=312>; abgerufen am 17.01.2013.
- HOCHGATTERER, Paulus: Linien entlang. Wien: *Profil*, 21.06.2004, Nr. 26, S. 86 f.
- HOCHGATTERER, Paulus: Pippi oder Potter? Wien: *Der Standard*, 31.01.2009, Beil Album, S. A3.
- HOFMANN, Frank: „Postmodernes“ Erzählen? - Postmodernes Erzählen! Untersuchungen zur Entwicklung „postmoderner“ Erzählformen und zu ihrer Rezeption in der deutschen Literatur. Rüsselsheim: Hofmann Verlag, 1994.
- JONAS, Adolphe D. und DANIELS, Anja: Was Alltagsgespräche verraten. Verstehen Sie limbisch? Würzburg: Huttenscher Verlag 507, 2008. 4. Auflage 2011.

- ☐ KÖRTNER, Ulrich H.J.: Gottes Wort in Person. Rezeptionsästhetische und metapherntheoretische Zugänge zur Bibel. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlagsgesellschaft mbH, 2011.
- ☐ KOSELLECK, Reinhard: Hinweise auf die temporalen Strukturen. In: Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte, Metapherngeschichte. Hrsg. von Hans Erich Bödeker. Göttingen: Wallstein Verlag, 2012.
- ☐ KOSPACH, Julia: Opfer & Täter. Gespräch mit Paulus Hochgatterer. Wien: *FORMAT* Nr. 5, 05.02.1010, S. 76 f.
- ☐ KOSPACH, Julia: Diagnose: Kind. Wien: *Profil* Nr. 15, 08.04.2002. S. 145.
- ☐ LAKOFF, George, und JOHNSON, Mark: Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Astrid Hildenbrand. 6. Aufl. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme, 2008. Erste Aufl. 1997. Titel der Originalausgabe: *Metaphors We Live By*.
- ☐ LASSALLE, Andrea: *Bruchstück* und *Portrait*. Hysterie-Lektüren mit Freud und Cixous. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2005.
- ☐ LENZ, Gerhard, und KÜFFERLE, Bernd: Klinische Psychiatrie. Grundlagen, Krankheitslehre und spezifische Therapiestrategien. Wien: Facultas-Universitätsverlag, 1998.
- ☐ LEVOLD, Tom: Problem, Störung, Krankheit – Metaphern in der Psychotherapie. Wie Sprachbilder in der therapeutischen Praxis genutzt werden können. Hrsg. von Bernd Ulrich. DVD, Mühlheim/Baden: Auditorium Netzwerk, 2011.
- ☐ MICHL, Florian Christopher: Strategien der Ich-Entwicklung in der Prosa von Paulus Hochgatterer. Wien: Diplomarbeit, 2006.
- ☐ MORITZ, Rainer: Ans Bett gegurtet. Wien: *Die Presse*, 06.02.2010, Beil. Spectrum, S. X.
- ☐ MÜLLER, Wenzel: 'Schön langsam traue ich mich.' Ein Gespräch mit dem Schriftsteller und Psychiater Paulus Hochgatterer. Wien: *Wiener Zeitung* vom 23.09.1998, Beil. S. 7.

- ☐ NÜCHTERN, Klaus: Relaxo, Raben & Ratajczyk. Gespräch mit Paulus Hochgatterer. Wien: *Falter* Nr. 12, 20.03.2002, Beil. S. 3 f.
- ☐ PETSCH, Barbara: 'Eine Provokation nach der anderen!' Gespräch mit Paulus Hochgatterer. Wien: *Die Presse* vom 12.05.2012.: http://diepresse.com/home/kultur/literatur/757448/Hochgatterer_Eine-Provokation-nach-der-anderen?from=suche.intern.protal; abgerufen am 17.01.2013.
- ☐ PISA, Peter: Jedes Kind braucht diesen Vogel. Gespräch mit Paulus Hochgatterer. Wien: *Kurier*, 07.02.2010, S. 29.
- ☐ POLT-HEINZL, Evelyne: Wien: *Wiener Zeitung*, 26.04.2002, EXTRA, S. 11.
- ☐ RAINER, Karin A.: Literatur des Bösen. Satan, Teufelskult und Schwarze Messen in der Literatur. Marburg: Tectum Verlag, 2007.
- ☐ RENÖCKL, Georg: Es kann aber immer auch alles ganz anders sein. Zürich: *Neue Zürcher Zeitung*, Internationale Ausgabe, Zürich, vom 17.03.2010, S. 21.
- ☐ ROESLER, Christian: Individuelle Identitätskonstruktion und kollektive Sinnstiftungsmuster. Narrative Identitätskonstruktionen in den Lebensgeschichten chronisch Kranker und Behinderter und die Bedeutung kultureller Sinngebungsangebote. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde. Freiburg im Breisgau: Philosophische Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität, 2001.
- ☐ RÜDENAUER, Ulrich: Unfall und Zufall. Paulus Hochgatterer sucht in der Provinz 'Die Süße des Lebens'. Berlin: *Der Tagesspiegel*, 03.09.2006, S. 30.
- ☐ RUTHNER, Clemens: Im Hochgebirge. Oder: ein Schulmädchenreport à la Hochgatterer. Wien: *Der Standard*, 09.03.2002. Beil. Album, S. 8.
- ☐ SCHEITLER, Irmgard: Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag, 2001.
- ☐ SPRECHERT, Manuela: Die kognitive Metapherntheorie nach Lakoff und Johnson und die Systematische Metaphernanalyse anhand ausgewähl-

- ten Materials: <http://web.hs zg.de/~schmitt/ghw gmeta/sprecher.htm>; abgerufen am 21.01.2013.
- STANZEL, Franz K.: Theorie des Erzählens. 8. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.
 - STEINER, Bettina: Mit Büchern kann man auch Mäuse erschlagen. Wien: *Die Presse* vom 11.09.2010: <http://diepresse.com/home/literatur/593871/Mit-Buechern-kann-man-auch-Maeuse-erschlagen>; abgerufen am 18.01.2013.
 - STUIBER, Peter: Der Psyche auf der Spur. Gespräch mit Paulus Hochgatterer. Wien: *Die Presse* vom 05.05.2002, Beil. Schaufenster Nr. 15, S. 4 ff.
 - WEINRICH, Harald: Semantik der kühnen Metapher (1963). In: Theorie der Metapher. Hrsg. von Anselm Haverkamp. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983. S. 327 ff.
 - WINKLER, Peter (Hg.): Eigensprache. Körpersymptome verstehen mit Evolutionärer Psychosomatik und Idiolektik – Seminare mit A. D. Jonas. Würzburg: Huttenscher Verlag 507, 1. Aufl. 2010.
 - ZEYRINGER, Klaus: Seelenpanorama mit Mord. Paulus Hochgatterers beeindruckender Roman „Die Süße des Lebens“. Wien: *Der Standard* vom 05.08.2006, Beil. ALBUM, S. A 6.
 - ZINZEN, Christiane: Wiener Grenzgänge. Der Psychiater und Schriftsteller Paulus Hochgatterer. Zürich: *Neue Zürcher Zeitung*, 25.06.2001, S. 22.
 - <http://www.markuskappeler.ch/tex/texs/krauskopfpelikan2.html>; abgerufen am 09.01.2013.
 - Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Mondgesicht>; abgerufen am 04.01.2013.
 - <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Rabe>; abgerufen am 06.01.2013.
 - <http://www.univie.ac.at/igl.geschichte/matschinegg/im/ws2007/wiki/index.php?title=Pelikan>; abgerufen am 09.01.2013.
 - <http://de.wikipedia.org/wiki/Apollon>; abgerufen am 20.12.2012.

- <http://de.wikipedia.org/wiki/Kriminalroman#Detektivgeschichten>;
abgerufen am 26.01.2013.
- http://de.wikipedia.org/wiki/Simon_Petrus; aberufen am 24.01.2013.
- http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:St.Peter_und_Paul_in_S%C3%B6ll_-_Deckenfresko_Peter_und_Paul_3b_Enthauptung_Paulus.jpg&filetimestamp=20100926095716; abgerufen am 15.10.2012
- Sendebeitrag des österreichischen Radiosenders FM4: „Aus den Untiefen des menschlichen Daseins“. Paulus Hochgatterer zu Gast in „Doppelzimmer“, 25. 12. 2010, 13-15:00 Uhr.
- Sendebeitrag des österreichischen Radiosenders Ö1 in der Sendung „Dacapo“. Paulus Hochgatterer zu Gast bei Michael Kerbler, 10.02.2012, 16:00 Uhr.
- Sendebeitrag auf Ö1 in der Sendung „Tonspuren“. Paulus Hochgatterer im Gespräch mit Eva Schobel: Die Brille des Psychiaters. Feature über den Autor, Arzt und unverbesserlichen Menschenfreund. 04.04.2011, 21:00 Uhr.

8. Anhang

8.1 Abkürzungsverzeichnis Primärliteratur

Caretta Caretta	CaCa
Das Matratzenhaus	MaHa
Die Nystensche Regel	NyRe
Die Süße des Lebens	Süße
Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen	FlieFi
Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe	Katzen
Über Raben	Raben
Wildwasser	WiWa

8.2 Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit einer Analyse von drei ausgewählten Prosawerken Paulus Hochgatterers. Die Romane 'Über Raben' (2002), 'Die Süße des Lebens' (2006) und 'Das Matratzenhaus' (2010) werden einer Erzählanalyse unterzogen, deren primärer Fokus auf Hochgatterers Verwendung von Metaphern in Hinblick auf Sinnstiftung liegt. Die Diktion hierbei wurde überwiegend aus dem Forschungsbereich der psychoanalytischen Linguistik entlehnt. Der Bezug Hochgatterers als Autor zur Metaphorik in der Erzählung wie auch im Leben allgemein soll ebenso ersichtlich werden wie sein Zugang hierzu aus seinem zweiten Fachgebiet, der Psychiatrie. Zudem werden die Bereiche der Topik wie auch der Intertextualität im Oeuvre des Autors angerissen; gleichfalls wird untersucht, inwieweit sich die genannten Romane im Genre der Kriminal- bzw. Detektivliteratur verorten lassen. Neben einer eingehenderen Figurenanalyse, die für die angestellten Strukturuntersuchungen unerlässlich ist, soll anhand von ausgewählten Textstellen herausgearbeitet werden, mithilfe welcher Programmatik Hochgatterer das Imaginationsvermögen der Leserin und des Lesers stimuliert. Dabei wird besonderes Augenmerk auf die Setzung von Leerstellen in der Ausformulierung gelegt, welche sich wiederholt in Kombination mit metaphorologischer Chiffrierung finden lässt.

Weiters versuche ich kurz, Hochgatterers Poetologie hinsichtlich seiner literarischen Umsetzung der Begriffe „Gut“ und „Böse“ dem Leserverständnis zu erschließen und zeige Mittel auf, die der Autor anwendet, um seine Rezipientenschaft in die Irre zu führen (an dieser Stelle ist vor allem die *blinde* Motivik der vielfach als „Krimis“ bezeichneten jüngeren Romane zu nennen).

Auf Hochgatterers Herangehensweise bei der Erstellung literarischer Orte wird ebenso einzugehen sein wie auf die psychoanalytisch motivierte Verrätselung im Roman 'Über Raben'; außerdem wird die Polyphonie der Erzählweise, die der Autor in seinem jüngeren Schaffen vermehrt betreibt, samt ihren Auswirkun-

gen auf den Plot der zugrundeliegenden Geschichten, einer Betrachtung unterzogen.

8.3 Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Daniel Christoph Kindslehner

Geboren: 1981

Geburtsort: Waidhofen an der Ybbs

Nationalität: Österreich

Schulische Ausbildung

1987 – 1991: Volksschule Waidhofen

1991 – 2001: Bundesrealgymnasium Waidhofen

Okt. 2001: Matura

Zivildienst

Okt. 2001 – Sept. 2002: Österr. Rotes Kreuz, Bezirksstelle Waidhofen

Universitäre Ausbildung

WS 2002: Beginn Lehramtsstudium Deutsch/Geschichte

WS 2003: Umstieg Lehramtsstudium Deutsch/Russisch

WS 2005:	Umstieg Diplomstudium Deutsche Philologie
Juni 2006:	Beendigung des ersten Abschnitts
Jänner 2011:	Beginn der Diplomarbeit

Schriftstellerei

Feb. 2006:	Erste Kurzprosaveröffentlichung im Titel-Magazin (http://titelmagazin.com/artikel/0/2845/daniel-kindslehner-vaters-wort.html); seither Publikationen in diversen Literaturzeitschriften und -anthologien
Juni 2009:	2. Platz beim Literaturwettbewerb Prenzlauer Berg in Berlin
Okt. 2010 – Mai 2011:	Teilnahme an der Leondinger Akademie für Literatur unter der Leitung von Gustav Ernst
Sept. 2011:	4. Platz und Aufnahme in die Wettbewerbsanthologie beim FM4-Literaturwettbewerb <i>Wortlaut</i> mit dem Text „Unerwünscht“: Wortlaut 11. Zirkus. Der FM4-Literaturwettbewerb. Die besten Texte. Hrsg. von Zita Bereuter und Martina Bauer. Wien: Luftschacht Verlag 2011. S. 59-76.