



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

**Die „Femme malade“ –
Physisch und psychisch kranke Protagonistinnen
und ihre Partner in ausgewählten prosaepischen
Werken des 20. Jahrhunderts**

Verfasserin

Mag. Heidi Siller

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr.phil.)

Wien, im Juni 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 092

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:

332 Deutsche Philologie

Betreuerin:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Ingrid Cella

Für Matthias und Adrian

INHALTSVERZEICHNIS

1	<u>EINLEITUNG</u>	6
1.1	ZIELSETZUNG UND VORGANGSWEISE	6
1.2	ZUR TEXTAUSWAHL	8
1.3	FORSCHUNGSSTAND	9
2	<u>FORSCHUNGSFRAGEN</u>	11
3	<u>KRANKHEIT ALS SCHICKSALSSCHLAG? – VERSUCH EINER DEFINITION</u>	12
3.1	WAS BEDEUTET „KRANKHEIT“ UND „GESUNDHEIT“?	12
3.2	PROBLEME AUF DEM WEG ZUR „HEILUNG“	14
4	<u>EINZELANALYSEN</u>	17
4.1	THOMAS MANN: TRISTAN (1903)	17
4.1.1	DAS THEMA KRANKHEIT BEI THOMAS MANN	17
4.1.2	GABRIELE KLÖTERJAHN, EHEFRAU, MUTTER – KÜNSTLERIN?	19
4.1.2.1	„Aber es ist nicht die Lunge...“	21
4.1.2.2	Für die Kunst verloren	24
4.1.3	ANTON KLÖTERJAHN, EHEMANN UND DETLEV SPINELL, BEWUNDERER	25
4.1.3.1	Die Frau als Objekt	27
4.1.3.2	Männliche Verständnislosigkeit	29
4.1.4	DER TOD ALS FLUCHT AUS EINEM MISSGLÜCKTEN LEBEN	30
4.2	RICARDA HUCH: DER FALL DERUGA (1917)	34
4.2.1	ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE	34
4.2.2	MINGO SWIETER, MUTTER OHNE KIND	35
4.2.2.1	Krebserkrankung ohne Hoffnung	37
4.2.2.2	Ihr Leben verliert sein Ziel	39
4.2.3	SIGISMONDO ENEA DERUGA, EX-EHEMANN	40
4.2.3.1	Ein Mann „so schön als wunderbar“	42
4.2.3.2	Sein Verständnis des Arztberufes	44
4.2.4	DER TOD ALS KOSTBARES GESCHENK	45
4.3	STEFAN ZWEIG: UNGEDULD DES HERZENS (1939)	49
4.3.1	KRANKHEIT IN ZWEIGS LEBEN UND WERK	49
4.3.2	EDITH VON KEKESFALVA, HILFSBEDÜRFTIGES KIND ODER SELBSTBEWUSSTE FRAU?	51
4.3.2.1	Tag um Tag an den Rollstuhl gefesselt	53
4.3.2.2	Therapie zuhause, mit dem perfekten Arzt?	55
4.3.3	ANTON HOFMILLER, VERLOBTER UNTER DRUCK	58
4.3.3.1	„Jedes Leiden durch Mitleiden verstehen und bestehen“	60
4.3.3.2	Eine Frage der Ehre – (k)ein Leutnant Gustl	62
4.3.4	DER FREITOD ALS LETZTER AUSWEG	65
4.4	ZWISCHENRESÜMEE I	67
4.5	MAX FRISCH: STILLER (1954)	68
4.5.1	DIE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE	68
4.5.2	JULIKA STILLER-TSCHUDY, „STERBENDER SCHWAN“	69
4.5.2.1	„Ich möchte dich einmal erleben, wenn du nicht müde bist!“	71
4.5.2.2	Auf dem „Zauberberg“	74

4.5.2.3	Eine gescheiterte Liebe	76
4.5.3	ANATOL STILLER ODER JACK WHITE	77
4.5.3.1	Jedes Tun als Vorwurf gegen ihn	81
4.5.3.2	Sprachlosigkeit bis in den Tod	82
4.5.4	DER TOD ALS AUSDRUCK ABSOLUTER RESIGNATION	84
4.6	E M. REMARQUE: DER HIMMEL KENNT KEINE GÜNSTLINGE (1961)	86
4.6.1	DIE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DES ROMANS	86
4.6.2	LILLIAN DUNKERQUE, TODGEWEIHTE HEDONISTIN	87
4.6.2.1	„Man sieht wenigstens nicht so erloschen aus“	89
4.6.2.2	Bella Vista als Albtraum	90
4.6.3	CLERFAYT, GELIEBTER OHNE ZUKUNFT	93
4.6.3.1	Der Traum von Bürgerlichkeit	95
4.6.3.2	Ein zweiter Boris Wolkow?	97
4.6.4	DER TOD ALS PREIS FÜR „GESTOHLENE“ WOCHEN	98
4.7	THOMAS BERNHARD: DAS KALKWERK (1970)	101
4.7.1	KRANKHEIT IN BERNHARDS LEBEN UND WERK	101
4.7.2	<i>DIE</i> KONRAD, HILFLOS – ABER VOLLER WIDERSTAND	102
4.7.2.1	Langsamer Verfall	104
4.7.2.2	Die Medizin bietet keinen Ausweg	106
4.7.3	<i>DER</i> KONRAD, EHEMANN	107
4.7.3.1	Gewalt bis zum Tod	109
4.7.3.2	Ein Mensch als Studienobjekt	113
4.7.4	DER TOD DURCH MORD	116
4.8	ZWISCHENRESÜMEE 2	119
4.9	INGEBORG BACHMANN: DER FALL FRANZA (1979)	120
4.9.1	ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE	120
4.9.2	„FRANZA“ JORDAN, ZU OPFERN BEREIT	121
4.9.2.1	Am Ende bevor das Leben angefangen hat	124
4.9.2.2	„Stundenweise gehen und reden und atmen“	125
4.9.2.3	Eine Krankheit wird gemacht	128
4.9.2.4	Ein Arzt als Herr über Leben und Tod	130
4.9.2.4.1	Ein unterlegener Arzt	131
4.9.3	BRUDER, GATTE, TRAUMBILD	132
4.9.3.1	Martin Ranner, der Bruder unter hundert	132
4.9.3.2	Leo Jordan, das „Fossil“, der Ehemann	135
4.9.3.3	Captain Percy Glyde – Franzas erste Liebe	136
4.9.4	DER TOD ALS MISCHUNG AUS MORD, SUIZID UND UNFALL	138
4.10	EVELYN SCHLAG: DIE KRÄNKUNG (1987)	140
4.10.1	DAS THEMA KRANKHEIT IN SCHLAGS LEBEN UND WERK	140
4.10.2	EINE NAMENLOSE KRANKE	141
4.10.2.1	Ein Haus, das Prozesse in Gang setzt	143
4.10.2.2	„Eins, was zum Leben nicht taugt und zum Sterben nicht“	145
4.10.2.3	Das Krankenhaus als Ort eines Neuanfangs	148
4.10.3	KONTURENLOSE MÄNNER	150
4.10.3.1	Jack, Lebensabschnittspartner und einige Affären	150
4.10.3.2	Ablösung und neuerliche Abhängigkeit?	153
4.10.4	HEILUNG DURCH LOSLÖSUNG VOM PARTNER	156
4.11	ADOLF MUSCHG: SUTTERS GLÜCK (2001)	158
4.11.1	KRANKHEIT IN MUSCHGS LEBEN UND WERK	158
4.11.2	RUTH ROHNER, UNHEILBAR KRANKE	159
4.11.2.1	„Ich werde immer weniger“	160
4.11.2.2	Die Liebe zu <i>ihrem</i> Sutter	163
4.11.3	EMIL GYGAX, EHEMANN	165
4.11.3.1	Ein Mann, der keine gute Figur macht	165
4.11.3.2	Was ist Sutters Glück?	168
4.11.4	DER FREITOD ALS FRÜHZEITIGE BEENDIGUNG DES LEIDENS	169

4.12	ZWISCHENRESÜMEE 3	172
5	<u>VERGLEICHENDE TEXTANALYSE</u>	<u>173</u>
5.1	DER TYPUS DER FEMME MALADE	173
5.1.1	ABGRENZUNG ZU ANDEREN FRAUENTYPEN	173
5.1.2	AUSSEHEN UND ERSCHEINUNGSBILD	174
5.1.3	CHARAKTER UND KRANKHEITSDISKURSE	176
5.1.3.1	Kommunikation	180
5.1.3.2	Sexualität und Kinderwunsch	182
5.2	DIE PARTNER DER FEMME MALADE	187
5.2.1	HELPER UND IDEALISTEN	187
5.2.2	ÜBERFORDERTE UND GLEICHGÜLTIGE	189
5.2.3	HEUCHLER, EGOISTEN UND TOTENGRÄBER	191
5.3	LEBENS KONZEPTE DER PAARE	193
5.3.1	PRO UND KONTRA MITLEID	194
5.3.2	GEGEN WIEDERHOLUNG VERSUS ALLES IST WIEDERHOLUNG	196
5.3.3	EXPERIMENTE MIT KRANKEN	198
5.4	DIE ROLLE DER MEDIZIN	200
5.4.1	DER ARZT ALS FREUND	200
5.4.2	DER ARZT ALS GOTT IN WEIß	201
5.4.3	DIE UNSICHTBAREN ÄRZTEN	203
6	<u>RESÜMEE UND AUSBLICK</u>	<u>204</u>
7	<u>LITERATURANGABEN</u>	<u>206</u>
7.1	PRIMÄRLITERATUR	206
7.2	SEKUNDÄRLITERATUR	207
7.3	ZEITSCHRIFTEN UND SAMMELBÄNDE	210
7.4	LEXIKA	212
7.5	QUELLEN AUS DEM INTERNET	212

*Am I a part of the cure
or am I a part of the disease?*
Coldplay, Clocks

1 EINLEITUNG

1.1 Zielsetzung und Vorgangsweise

Die Zustände Krankheit und Gesundheit werden oft als Gegensatzpaar empfunden, meist gilt dabei Gesundheit als schön und normal, während Krankheit als hässlich und abnorm betrachtet wird. Krankheit wird von den meisten Menschen gefürchtet, Gesundheit dagegen oft als wertvolles Gut betrachtet. Besonders Frauen gelten als besonders gesundheitsbewusst und nehmen Vorsorgeuntersuchungen und Maßnahmen zur Erhaltung der Gesundheit sehr ernst¹.

Künstler versuchen mitunter, die andere Seite von Krankheit zu betrachten, zu differenzieren und den Sinn dahinter zu entdecken. Krankheit wird in der Literatur recht häufig thematisiert das mag auch damit zu tun haben, dass es relativ viele Autoren gibt, die eine medizinische oder psychologische Ausbildung haben und auch in diesen Berufen gearbeitet haben. Dazu zählen Schriftsteller wie Johann Gottfried Herder, Friedrich Schiller und Georg Büchner ebenso wie Arthur Schnitzler, Gottfried Benn, Alfred Döblin oder Bertolt Brecht. Der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki bezeichnete Schriftsteller und Mediziner treffend als „Fachleute für menschliche Leiden“². Darüber hinaus gibt es Autoren, die in ihrem Leben selbst von Krankheit betroffen waren, und diese auch zum Thema ihres literarischen

¹ Auf der Internetseite der Statistik Austria gibt es dazu konkrete Zahlen:
http://www.statistik.at/web_de/statistiken/gesundheit/gesundheitsversorgung/gesundheitsvorsorge/index.html
am 6.6. 2010 – Die Zahl der Menschen, die zur Gesundheitsvorsorge gehen, hat sich seit 1990 fast verdoppelt. Zu beobachten ist auch, dass der Anteil der Frauen mit 59,4 Prozent im Jahr 2006 deutlich höher ist als der der Männer. Laut Statistik Austria ist das Geschlechterverhältnis in den 20 Jahren gleich geblieben.

Schaffens gemacht haben; in der vorliegenden Arbeit etwa Thomas Mann und Stefan Zweig, Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard und Evelyn Schlag.

Es herrscht offenbar ein Bedürfnis, über die Bedrohung des (eigenen) Lebens zu schreiben. Die Literatur hat dabei den Vorteil, nicht zwangsläufig die Realität abbilden und überprüfbar sein zu müssen. Krankheitsbilder und Behandlungsmethoden können in einem gewissen Rahmen auf fiktive Art und Weise bearbeitet werden. Natürlich werden in literarischen Werken weniger banale Erkältungskrankheiten oder unspektakuläre chronische Leiden behandelt, sondern öfter unheilbare und mysteriöse Leiden und ambivalente Krankheitsbilder; bevorzugt dabei solche, die schlussendlich auch zum Tode führen.

Die Betrachtung von Krankheit hat sich im Laufe der Zeit immer wieder stark verändert. Für frühe Völker war Krankheit so etwas wie eine Strafe Gottes, die mit dem Aberglauben bekämpft wurde. In Johannes von Tepl's *Ackermann und der Tod* führt der Protagonist ein Streitgespräch mit Gott, dem er vorwirft seine Frau geraubt zu haben. In den Märchen der Gebrüder Grimm spielen häufig kränkliche und schwache Frauen eine Rolle, die bei der Geburt eines Kindes sterben und deren Platz danach eine sogenannte böse Stiefmutter einnimmt. In der Romantik konzentrierten sich die Autoren wiederum auf das Dunkle und Unerklärliche an Krankheiten, das allerdings verbunden mit einer gewissen Faszination; ein krasser Gegensatz zu den Erkenntnissen der Aufklärung; während des Naturalismus dagegen ist Krankheit oft Folge katastrophaler sozialer Verhältnisse. Mit dem Fin de siècle und den Erkenntnissen Sigmund Freuds werden psychische Krankheiten zunehmend in den Mittelpunkt des Interesses gerückt.

² Siehe: http://www.welt.de/welt_print/article2664604/Anatomen-der-Seele.html, am 10.3.2009

1.2 Zur Textauswahl

Meine Arbeit behandelt das Motiv der kranken Frau in der Literatur. Die Beschränkung auf weibliche Figuren wurde nicht aufgrund mangelnder Auswahl vorgenommen, es gibt in der Literatur des 20. Jahrhunderts auch kranke Männer – Thomas Mann hat sich in gleich zwei seiner Werke damit auseinandergesetzt, nämlich in *Der Tod in Venedig* und im *Zauberberg*. Ich möchte mich in der vorliegenden Arbeit jedoch auf kranke Frauenfiguren konzentrieren und den Typus der *Femme malade* herausarbeiten. Dabei gehe ich chronologisch vor – von Thomas Manns Novelle *Tristan* aus dem Jahr 1903 bis zu Adolf Muschgs Roman *Sutters Glück*, veröffentlicht 2001.

Den Begriff *Femme malade* findet man in der Sekundärliteratur recht häufig, allerdings wurde dieser literarische Frauentypus, im Gegensatz zu den Typen *Femme fragile* und *Femme fatale* bisher in der Fachliteratur noch wenig untersucht. Deshalb ist meine Arbeit auch als eine typologische einzuordnen. Mir ist wichtig, dass die beschriebenen Frauenfiguren einen Partner an ihrer Seite haben, da die Beschreibung und Analyse der Beziehung zwischen Mann und Frau und deren Veränderung während der Krankheit und durch diese einen wesentlichen Forschungsinhalt dieser Arbeit darstellen.

In meiner Arbeit beschäftige ich mich ausschließlich mit prosaepischen Werken, um eine bessere Vergleichbarkeit zu erreichen und spare andere literarische Gattungen bewusst aus. Ich lege meinen Schwerpunkt auf Romane und Novellen. Ich schließe Trivialliteratur aus, ebenso Gebrauchstexte und auch Kinderbücher. Die Beschränkung auf kanonische Literatur ermöglicht es mir, die Veränderung des beschriebenen Frauentypus innerhalb einer definierten literarischen Gattung zu untersuchen und so die Vergleichbarkeit der Werke sicherzustellen.

Bei der Auswahl der Texte war es mir wichtig, dass die Krankheit nicht als Randthema behandelt wird, sondern dass sie eine zentrale Rolle im Text und für die Hauptcharaktere einnimmt. Die Entscheidung, mich mit Werken aus dem 20. Jahrhundert zu beschäftigen traf ich, weil in diesem Zeitraum in der Gesellschaft eine zunehmende Emanzipation der Frau stattfand und es mir in diesem Kontext besonders interessant und untersuchenswert erscheint, ob die Frauenfiguren in den Werken trotz ihrer Krankheit als eigenständig und selbstbewusster agierend dargestellt werden und ob sie im Laufe der Zeit Unabhängigkeit von ihren Partnern anstreben und erreichen.

Ich arbeite in der vorliegenden Arbeit mit der Methodik der vergleichenden Textanalyse, um einen Typus zu erfassen.

1.3 Forschungsstand

Das Frauenbild der *Femme malade* ist in der Sekundärliteratur noch wenig erforscht. Die *Femme malade* wird nicht als eigenständiger Typus erfasst, sondern immer im Zusammenhang mit der *Femme fragile* erwähnt – die Grenzen zu dieser sind fließend. Die *Femme malade* wird von der *Femme fragile* nur insofern unterschieden, als sie tatsächlich krank ist und nicht nur krank wirkt.

Als Standardwerk über die *Femme fragile* gilt vor allem Ariane Thomallas *Die „femme fragile“ – ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*, in dem die Geschichte dieses Frauenbildes, ihr Auftreten und ihre charakteristischen Merkmale behandelt werden. Claudia Balk setzt sich in ihrem Text *Theatergöttinnen* unter anderem mit der Schauspielerin Eleonore Duse auseinander, die durch ihre weltabgewandte und ätherische Ausstrahlung dem Typus der

Femme fragile entspricht und ihn im Theater auch verkörpert. Weitere Lektüre, um sich über den Typus der Femme fragile zu informieren bieten unter anderem Michela Fabrizia Cessarís *Mona Lisas Enkelinnen* und Ursula Fraisl's Diplomarbeit *Mama, Madonna, Metze*. Wesentlich mehr Literatur gibt es – vermutlich wegen den ihr zugeschriebenen magischen und „männermordenden“ Fähigkeiten zum Pendant der Femme fragile: Der Femme fatale.

Eine eigenständige Untersuchung mit der Femme malade existiert wie gesagt noch nicht, was die Auseinandersetzung mit diesem Typus besonders herausfordernd und spannend gestaltet.

2 Forschungsfragen

In der folgenden Untersuchung möchte ich versuchen, den Frauentypus der „Femme malade“ herauszuarbeiten. Dabei sind unter anderen folgende Fragen zu stellen:

- 1) Wie lässt sich die Femme malade von anderen Frauentypen, speziell dem Typ der Femme fragile, abgrenzen? Gibt es gravierende Unterschiede, die die Femme malade klar von anderen Frauentypen unterscheiden?
- 2) Wie sieht das äußere Erscheinungsbild der Femme malade aus? Gibt es bestimmte körperliche Merkmale, die den meisten Femme malade gemeinsam sind? Wie wirkt sich die bestehende Krankheit auf das Aussehen der Frauen aus? Gibt es Unterschiede zum Erscheinungsbild vor Ausbruch der Krankheit?
- 3) Welchen Einfluss hat die Erkrankung auf den Charakter der Femme malade? Macht das Leiden die Frau tendenziell eher stärker oder eher schwächer? Prägen sich Eigenschaften markanter aus, die vor Beginn des Leidens eher im Hintergrund gestanden sind?
- 4) Wie sieht die Beziehung zum Partner aus? Gibt es eine bestimmte Rollenverteilung in der Partnerschaft, die charakteristisch ist? Ändert sich das Verhalten zueinander durch Ausbruch einer Krankheit? In welcher Weise? Spielt Sexualität noch eine Rolle, wenn eine Krankheit ausbricht, oder wird diese nebensächlich? Wie ist es um die Kommunikationsfähigkeit zwischen kranker Frau und ihrem Partner bestellt?
- 5) Wie wird die Krankheit durch die betroffene Frau wahrgenommen? Wird der Ausbruch eines Leidens eher als Chance gesehen, etwas zum Positiven zu verändern, oder wird sie eher als Schicksalsschlag klassifiziert, den es zu betrauern gilt?
- 6) Ändert sich das Bild der Femme malade im Laufe des Jahrhunderts, aufgrund der zunehmenden Emanzipation der Frau?

3 KRANKHEIT ALS SCHICKSALSSCHLAG? – VERSUCH EINER DEFINITION

3.1 Was bedeutet „Krankheit“ und „Gesundheit“?

Krankheit, vom mittelhochdeutschen Begriff *kranc* (schwach, kraftlos) abgeleitet, wird im medizinischen Wörterbuch Pschyrembel folgendermaßen definiert:

Krankheit:

(engl.): disease, illness; Erkrankung, Nosus, Pathos; 1. (allgemein) Bezeichnung für eine Einheit typischer Erscheinungen [...] 2. (medizinisch) Störungen der Lebensvorgänge in Organen oder im gesamten Organismus mit der Folge von subjektiv empfundenen bzw. objektiv feststellbaren körperlichen, geistigen oder seelischen Veränderungen.³

Krankheiten können plötzlich einsetzen, dann bezeichnet man sie als akut, sie können auch allmählich, subakut, beginnen. Wenn Krankheiten länger andauern, dann nennt man das chronisch, von chronisch rezidivierend spricht man, wenn dieselbe Krankheit immer wieder auftaucht; fulminante Krankheiten setzen blitzartig ein und verlaufen auch so. Man unterscheidet Erbkrankheiten, Infektionskrankheiten, Unfälle und Verletzungen, degenerative Krankheiten, Autoimmunkrankheiten, Tumorerkrankungen, latrogene Erkrankungen und Zivilisationserkrankungen.⁴

Umgekehrt ist Gesundheit *nicht* nur die Abwesenheit von Krankheit, wie von der WHO schon 1946 festgestellt, sondern das umfassende physische, psychische und soziale Wohlbefinden eines Menschen. Zum Wohlbefinden tragen „äußere“ Faktoren wie beispielsweise Frieden, angemessene Wohnbedingungen, hygienische Verhältnisse, Sicherheit, Ernährung und soziale Gerechtigkeit ebenso bei, wie „innere“ Faktoren, unter anderem persönliche Erfolgserlebnisse, das Meistern schwieriger Situationen, erfüllende zwischenmenschliche

³ Pschyrembel Klinisches Wörterbuch (260., neu bearbeitete Auflage). Berlin, New York: De Gruyter 2004 S. 983.

Beziehungen oder eine allgemein positive Lebenseinstellung. Für den Menschen ist es außerdem wichtig, dass sich in seinem Leben Aktivität und Passivität abwechseln, dass er beruflich weder unter- noch überfordert ist, dass er Kontrolle über sein Leben hat, autonom agieren kann und trotzdem sozial integriert ist, sowie, dass er seine Emotionen ausleben kann.⁵

Die verschiedensten Faktoren können also die Gesunderhaltung eines Menschen bzw. seine Heilung positiv beeinflussen. Trotzdem sollte darauf geachtet werden, nicht zu einfache Schlüsse aus diesen Erkenntnissen zu ziehen, auf keinem Fall ist die Erkrankung eines Individuums monokausal zu erklären:

Es wäre allerdings eine grobe Verkürzung, aus der Hervorhebung selbstregulatorischer Fähigkeiten des Individuums abzuleiten, dass Gesundheit ausschließlich selbstgemacht, folglich Krankheit sogar selbstverschuldet sei. Denn so wie Gesundheit einerseits nicht von Ärzten hergestellt werden kann, so kann sie auch nicht vom Individuum allein verantwortet werden.⁶

Eindeutige Krankheitsursachen sind nicht immer vorhanden. Oft kommen mehrere Faktoren zusammen, die zu einer Erkrankung führen und auch die Psyche eines Menschen kann daran beteiligt sein. Die Psychosomatik ist die „Bez. für eine Krankheitslehre, die psych. Einflüsse auf somatische Vorgänge [...] berücksichtigt.“⁷ Obwohl viele Menschen den Begriff Psychosomatik als einen neuen und gerade modernen Trend in der Medizin ansehen, ist es vielmehr so, dass das Bewusstsein, Psyche als Einflussfaktor auf Krankheiten anzuerkennen, etwa bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts vorhanden war und er später in den Hintergrund trat. Das Bewusstsein für Psychosomatik ist auch heute noch nicht bei allen Patienten ausgeprägt

⁴ <http://de.wikipedia.org/wiki/Krankheit> am 5.2.2005

⁵ vgl. Gernot Sonneck: Medizinische Psychologie – Ein Grundlagenfach. In: Frischenschlager, Hexel, Hladschik, Kropiunigg, Pucher, Schjerve, Sonneck, Spiess (Hg.): Medizinische Psychologie. Wien: Facultas 2002, S. 15-27.

⁶ Frischenschlager u.a.: Medizinische Psychologie, S. 27.

⁷ Pschyrembel, S. 1264.

bzw. werden psychosomatische Überlegungen von vielen Patienten abgelehnt. Menschen gehen mit unklaren Symptomen wie Herzrasen, Schweißausbrüchen oder Beklemmungsgefühlen zu ihrem Internisten. Wenn dieser organisch nichts findet, das den Zustand erklären könnte, beginnen nicht selten lange Patientenkarrieren, die von einer zunehmenden Depression und Hoffnungslosigkeit der Hilfesuchenden gekennzeichnet sind. Das Ziel wäre eine ganzheitliche Sicht auf den Patienten, eine Sicht auf den Menschen:

Integrierte Psychosomatische Medizin erhebt den Anspruch, den heutigen Dualismus einer Medizin für seelenlose Körper und einer Medizin für körperlose Seelen zu überwinden. Sie will eine medizinische Betreuung kranker Menschen verwirklichen, welche die körperlichen, seelischen und sozialen Probleme gleich ernst nimmt.⁸

3.2 Probleme auf dem Weg zur „Heilung“

Der Begriff Heilung bezeichnet:

[...] den Prozess der Herstellung oder Wiederherstellung der körperlichen und seelischen Integrität aus einem Leiden oder einer Krankheit, bzw. die Überwindung einer Versehrtheit oder Verletzung durch Genesung. [...] Die Heilung im modernen Sinn umfasst körperliche, psychische und soziale Aspekte (biopsychosoziales Modell) des Menschen.⁹

Gerade aufgrund der wiederentdeckten Erkenntnisse der psychosomatischen Medizin ist heute klar, dass ein erkrankter Mensch nicht nur medikamentöse und bei Bedarf chirurgische Hilfe benötigt: Ein Patient braucht auch die Hilfe seiner Bezugspersonen und Vertrauen zu seinem Arzt. Der Sozialwissenschaftler Bernhard Kathan zeichnet in seiner „anderen Geschichte der Medizin“ allerdings ein düsteres Bild vom Verhältnis der beiden.

⁸ Thure von Uexküll: Was ist und was will „Integrierte Psychosomatische Medizin“? In: Uexküll, S. 18.

⁹ Siehe: <http://de.wikipedia.org/wiki/Heilung> am 14.7.2004

Das vielbeschworene Ideal der Beziehung zwischen Arzt und Patient hängt im luftleeren Raum. Diesem zufolge stünde auf der einen Seite ein kompetenter Arzt, der die Technik den Bedürfnissen des Patienten unterordnet, der sich verantwortlich fühlt, zuhört und die Sorgen und Nöte aller wahrnimmt, die zu ihm kommen. Auf der anderen Seite wäre ein Patient, der in der Lage ist, Fragen zu stellen, der nicht alles an den Arzt oder die Technik delegiert, der aber trotzdem Vertrauen zu seinem Arzt hat. Dieses Ideal lässt sich nicht einlösen.¹⁰

Manche Patienten erwarten sich von einem Mediziner eine Art „Gott in weiß“, der nicht nur jedes Gebrechen sofort diagnostizieren und „beheben“ kann, sondern auch jederzeit für sie da ist¹¹ - nicht umsonst ist der Beruf des Arztes in unserer Gesellschaft mit einem hohen Sozialprestige verbunden. Tabuisiert wird dabei, dass auch ein Mediziner Zweifel und Unsicherheit verspüren kann, dass er sich ebenso gestresst, überfordert und ratlos fühlen kann wie jeder andere Mensch auch.

Die Heilung eines Menschen kann durch verschiedene medizinische Methoden wie medikamentöse Behandlung, Operation, physikalische oder elektrische Therapie oder Psychotherapie unterstützt werden. Die wichtigsten alternativmedizinischen Instrumente, die zur Heilung führen können, sind Akupunktur und Homöopathie. Komplementärmedizinische Maßnahmen werden immer öfter als Ergänzung zu den schulmedizinischen Möglichkeiten angeboten. Einen sehr wichtigen Stellenwert nimmt in unserer Gesellschaft auch die Gesundheitsvorsorge ein, worunter man die Maßnahmen zur Erhaltung und Förderung der körperlichen und seelischen Gesundheit bezeichnet. Es gibt einen Trend dazu, Krankheit schon präventiv zu verhindern, etwa durch Durchführung von Gesunden- oder Krebsvorsorgeuntersuchungen. Immer wieder gibt es auch politische Initiativen, die die

¹⁰ Bernhard Kathan: Das Elend der ärztlichen Kunst. Eine andere Geschichte der Medizin. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2002, S. 225.

¹¹ Auch in der Literatur finden sich solche idealtypisch überzeichneten Ärzte. Der Mediziner und Schriftsteller Hans Carossa (1878-1956) schildert seine Arztfiguren meist als Übermenschen, die ohne Wenn und Aber in ihrer beruflichen Tätigkeit aufgehen. Evelyn Schlag kritisiert Carossas Arztbild in seinem Roman *Der Arzt Gion* folgendermaßen: „Der Arzt zeigt jene katholische lächelnde Lebensfreude und Geduld, die er jederzeit nicht nur spielen, sondern ernsthaft empfinden muß. [...] er baut das Idealbild dieses gütigen, übermenschlichen Arztes so lange auf, bis sich die tatsächliche Lebenserfahrung verflüchtigt hat.“ – Evelyn Schlag: Niemand kann mir sagen, wozu ich diese Krankheit brauche. Grazer Vorlesungen zur Literatur. Wien, Graz: Droschl 1993, S. 50.

Menschen motivieren, sich bewusst zu ernähren und Sport zu betreiben, also selbstverantwortlich mit ihrer Gesundheit umzugehen, nach der Devise, vorbeugen ist besser als heilen.

4 EINZELANALYSEN

4.1 Thomas Mann: TRISTAN (1903)

4.1.1 Das Thema Krankheit bei Thomas Mann

Thomas Mann hat sich in seinen Werken immer wieder und auf sehr intensive Weise mit Krankheit und Tod auseinandergesetzt. Manns Interesse hat zum Teil einen autobiografischen Hintergrund: viele seiner Familienmitglieder litten an schweren Krankheiten und er selbst wurde zeitlebens von verschiedenen Leiden wie Zahnproblemen, Nikotinsucht, Magen- und Darmstörungen sowie Medikamentennebenwirkungen gequält. Seine latente Homosexualität wurde damals, auch und gerade von ihm selbst, als pathologisch angesehen. Thomas Mann hat ein durchaus gespaltenes Verhältnis zu seinem körperlichen Zustand:

Von Anfang an steht Thomas Mann der Krankheit ambivalent gegenüber. Sie ist Ausdruck seiner Dekadenz, die er gelegentlich mit Diät, Rodeln, Schlaf in die Schranken zu halten versucht; sie ist aber auch Folge seiner Nervosität und damit Voraussetzung seines Künstlertums.¹²

Mann fällt es einerseits schwer mit seinen Leiden zu leben, die ihm sein Schreiben oft fast unmöglich machen, auf der anderen Seite sind seine Zustände Triebfedern für seine schriftstellerische Tätigkeit. Diese Anschauung hat er vermutlich von Nietzsche übernommen, der in Krankheit mehr sieht als einen Defekt.¹³ Bis zu einem gewissen Grad verachtet er in weiterer Folge auch allzu gesunde Menschen, wenn er etwa bemerkt, dass München beinahe ausschließlich von banalen Weibern und gesunden Männern bewohnt wird¹⁴, wobei Mann vor allem auf das jährlich stattfindende Oktoberfest anspielt.

¹² Thomas Rütten: Krankheit und Genie. In: Thomas Sprecher: Literatur und Krankheit im Fin-de-siecle (1890-1914). Thomas Mann im europäischen Kontext, die Davoser Literaturtage 2000. Frankfurt/Main,: Klostermann 2002, S. 146f.

¹³ vgl. Inge Jens: Thomas Mann. Auszeichnung durch Krankheit. In: Sprecher, S. 241.

¹⁴ vgl. Rütten: Krankheit und Genie, S. 147.

Wenn Thomas Mann seine literarischen Figuren mit Krankheiten und Ticks versieht, so geschieht das nie zufällig. Die Leiden sind Wesensmerkmale, die sehr eng mit der Persönlichkeit der Charaktere zusammenhängen. Krankheit ist daher nicht nur Schicksal, sondern auch individueller Lebensvollzug, selbst Randfiguren werden dem Leser über ihre Störungen näher gebracht. Mann scheut sich nicht, in seinen Texten Fachtermini und lexikalische Definitionen von Krankheiten zu übernehmen, was auf ein großes medizinisches Interesse deutet. Kritisch steht der Autor Thomas Mann, und wahrscheinlich auch der Patient Mann, der in seinem Leben an die dreißig verschiedenen Ärzte konsultiert hat, dem medizinischen Personal gegenüber. Es mangle ihnen nicht nur an fachlicher Qualifikation und an Behandlungserfolgen, noch schlimmer ist, dass ihnen großteils auch jegliche moralische Grundlagen für ihre Tätigkeit fehlen.¹⁵

Viele von Thomas Manns Werken haben Krankheit zum Thema. In der Novelle *Der Tod in Venedig* (1912) verlebt der Leser mit Gustav von Aschenbach dessen letzte Tage, bevor dieser an der indischen Cholera stirbt. Der Roman *Der Zauberberg* (1924) beschreibt das Leben in einem Sanatorium und Adrian Leverkühn, Protagonist in *Doktor Faustus* (1947), leidet an der Geschlechtskrankheit Syphilis. Auch Thomas Manns Erzählung *Tristan* (1901) ist in einem Sanatorium angesiedelt. Thomas Mann hat *Tristan* in einem Brief an seinen Bruder Heinrich 1901 eine Burleske genannt¹⁶. Manns Novelle ist in Anlehnung an Gottfrieds Liebesgeschichte von *Tristan und Isolde* zu verstehen. Außerdem spielt der „Einfluß Nietzsches und Schopenhauers, vor allem aber auch Wagners Oper *Tristan und Isolde* [...], auf der Manns Erzählung beruht und die sie zugleich parodiert“ eine Rolle.¹⁷

¹⁵ vgl. Rütten: Krankheit und Genie, S.153.

¹⁶ Vgl. Ulrich Dittmann: Thomas Mann, *Tristan*. Dokumente und Erläuterungen. Stuttgart: Reclam 1999, S. 41.

¹⁷ Winder Mc Connell: Detlev Spinell und die „Kunst“ der Projektion. Bilder der Verzweiflung in Thomas Manns *Tristan*. In: Bartl Andrea (Hg): „In Spuren gehen...“. Festschrift für Helmut Koopmann. Tübingen 1998, S. 279.

4.1.2 Gabriele Klöterjahn, Ehefrau, Mutter – Künstlerin?

Gabriele Klöterjahn, die weibliche Hauptfigur in Thomas Manns Novelle *Tristan*, ist eine junge Frau von höchstens zwanzig Jahren, bereits verheiratet und Mutter eines knapp einjährigen Sohnes.

Sie wird als Gabriele Eckhof¹⁸ in Bremen geboren, wo sie auch aufwächst und bis zu ihrer Eheschließung mit dem Großkaufmann Anton Klöterjahn lebt. Ihre Mutter ist früh verstorben, ihr Vater ermöglicht ihr ein behütetes und sorgloses Aufwachsen, das von der Liebe zur Musik bestimmt ist. Gerne sitzt sie mit ihren Freundinnen im Garten, um zu häkeln und zu plaudern. Bei einer solchen Gelegenheit wird sie auch ihrem späteren Ehemann, einem Bekannten ihres Vaters vorgestellt, der um ihre Hand anhält. Gabrieles Vater ist von der so frühen Heirat nicht begeistert, doch Gabriele entscheidet sich gegen seinen Willen dafür, Klöterjahns Antrag anzunehmen. Das bedeutet nicht nur den Abschied von ihrem Elternhaus, sondern auch den Umzug an die Ostsee, wo ihr Mann beheimatet ist. Ein Jahr nach der Hochzeit wird Gabriele Mutter und seit der Geburt ihres kleinen Sohnes ist sie kränklich und gesundheitlich angeschlagen, was letztendlich die Einweisung in das Sanatorium Einfried notwendig gemacht hatte.

Gabriele trägt ihr lichtbraunes Haar meist zu einem Knoten hochgebunden, wobei sich oft eine Locke löst und ihr lose ins Gesicht fällt. Ihre Haut ist blass, sie ist schmal und wirkt sehr zerbrechlich. Gabrieles Augen wirken meist müde und angestrengt. Ein besonderes Kennzeichen ist ferner ein kleines Äderchen über der Stirn, das bei Anstrengung und Aufregung sichtbar anschwillt und ihr Gesicht angestrengt erscheinen lässt. Gabriele trägt meistens Kleidung aus schweren Stoffen in warmen Farben, die ihre Zartheit zusätzlich

betonen. Der Ehering ist ihr einziger Schmuck. Ihre ganze Erscheinung ist die einer zarten und kranken Frau, die äußerste Rücksichtnahme von der Umwelt fordern kann. Dennoch oder gerade deshalb strahlt sie eine gewisse Grazie aus, die sie edel und der Welt entrückt erscheinen lässt. In der Erzählung fallen im Zusammenhang mit ihrer Person immer wieder Begriffe wie „Engel“, „jenseitig“ und „im Hintergrund“. Der Erzähler betont, durchaus ironisch, dass Mensch wie Tier in ihrer Umgebung ihre fragile Persönlichkeit wahr- und darauf Rücksicht nehmen:

Der Kutscher [...] hatte geradezu die Zunge zwischen die Zähne genommen vor ohnmächtiger Behutsamkeit, während der Großkaufmann seiner Gattin beim Aussteigen behilflich war; ja, es hatte ausgesehen, als ob die beiden Braunen, in der stillen Frostluft qualmend, mit rückwärts gerollten Augen angestrengt diesen ängstlichen Vorgang verfolgten, voll Besorgnis für soviel schwache Grazie und zarten Liebreiz.¹⁹

Auch Gabrieles Charakter ist von Zartheit bestimmt, sie kann als liebenswürdig und teilnehmend bezeichnet werden. Sie hat ein angenehmes und verbindliches Wesen, das sie für ihre Mitmenschen zu einer liebenswerten Person macht. Sie interessiert sich für andere und hat auch keine Schwierigkeiten, mit Fremden in Kontakt zu treten. Das hat zur Folge, dass sie bei der Ankunft im Sanatorium sehr freundlich aufgenommen und von den anderen Patienten sofort gemocht wird. Gabriele trägt die Züge einer *Femme fragile*, ist aber nicht asexuell, sondern eine Frau mit sexuellen Wünschen und erotischer Anziehungskraft.²⁰ Das Verhältnis zu Spinell, einem Patienten in Einfried, ist beiderseits nicht als platonisches zu verstehen.

¹⁸ Die Namen der wichtigsten Protagonisten in *Tristan* sind mit Bedeutung aufgeladen. So auch Gabrieles Mädchenname Eckhof. Diesen Namen trug ein berühmter Schauspieler des Hamburger Staatstheaters, der auch bei Lessing erwähnt wurde. Der Name verweist auf Gabrieles musische Interessen. vgl. Sprecher, S. 203.

¹⁹ Thomas Mann: *Tristan. Sechs Novellen*. Fischer, 1903, S. 25.

²⁰ Die *Femme fragile* wird in der Sekundärliteratur oft als entsexualisiert bezeichnet und ihr wird die Lust an der Körperlichkeit abgesprochen, vgl. zb. Ariane Thomalla: Die „*femme fragile*“. Ein literarischer Typus der Jahrhundertwende. Gütersloh: Bertelsmann 1972, S 38.

Gabriele bemüht sich trotz ihrer Jugend, ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter gewissenhaft nachzukommen. Tatsächlich ist sie aber ein sehr leidenschaftlicher und emotionaler Mensch, mit einem wachen Geist ausgestattet und einem besonderen Hang zur Kunst. Ihre Fassade nach außen und ihre innere Dispositionen stehen somit in einem klaren Widerspruch, was in weiterer Folge auch den Verlauf ihres Lebens und ihrer Krankheit entscheidend mitbestimmt.

4.1.2.1 „Aber es ist nicht die Lunge...“

Gabriele wird am Beginn der Novelle ins Sanatorium eingewiesen. Einfried wird folgendermaßen beschrieben: „[...] und ungestört nimmt das Treiben in ‚Einfried‘ seinen Fortgang, das Massieren, Elektrifizieren und Iniziiieren, das Douchen, Baden, Turnen, Schwitzen und Inhalieren in den verschiedenen mit allen Errungenschaften der Neuzeit ausgestatteten Räumlichkeiten“.²¹

Gabrieles behandelnder Arzt, Dr. Leander, ist gleichzeitig Leiter des Sanatoriums und genießt hohes Ansehen. Er wird als schweigsam und verschlossen beschrieben und spricht mit Gabriele kaum über ihre Krankheit oder geplante Therapien. Den Patienten wird eher vermittelt, sie seien Gäste in einem Hotel als Patienten:

Seine Autorität beruht auf dem Glauben der versammelten Schwindsuchtgemeinde, die ihn viel eher als Künstler, Menschenfreund und Genie erleben will, denn als Angestellten einer kapitalistischen Finanzierungsgesellschaft, deren Interesse nicht so sehr auf die Verbesserung des Gesundheitszustands des Patienten als auf die Vermehrung des Gewinns zielt.²²

Sein Assistent Dr. Müller wird nur mit einer kurzen Erwähnung bedacht: „Übrigens ist, neben Herrn Doktor Leander, noch ein zweiter Arzt vorhanden, für die leichten Fälle und die

²¹ Mann: Tristan, S. 23

²² Neurath: Tuberkulosesanatorien in der zweiten Hälfte des 19. und am Beginn des 20. Jahrhunderts, S. 65.

Hoffnungslosen. Aber er heißt Müller und ist überhaupt nicht der Rede Wert.“²³ Schon die Namensgebung der beiden Ärzte spricht Bände: Der unbedeutende Assistent trägt den „Allerweltsnamen“ Müller, der Chefarzt dagegen heißt Leander, was im Altgriechischen soviel wie „Mann des Volkes“ bedeutet.²⁴

Der Tod von Patienten wird verdrängt und ausgeblendet. Wenn jemand stirbt, dann wird er heimlich aus dem Sanatorium gebracht – es finden keine Gespräche darüber statt, es gibt auch keinerlei Art von Sterbebegleitung. Tote werden als „wächserne Gäste“ beschrieben und „weggeschafft“.²⁵ Der Tod wird im Grunde genommen vollkommen negiert, was merkwürdig ist, wenn man bedenkt, dass es sich um einen Ort handelt, an dem sich schwerkranke Menschen befinden, die täglich mit dem eigenen Sterben konfrontiert sein können. Subtile Hinweise des Erzählers geben außerdem Aufschluss darüber, dass Leander höchstwahrscheinlich nicht unbedingt der selbstlose und fähige Arzt ist, als der er sich selbst gerne präsentiert. Er bemerkt Dinge wie „[...] was Doktor Leanders Neider und Rivalen auch sagen mögen“²⁶ und erklärt dabei wie nebenbei, dass Leander durchaus nicht nur Anhänger unter seinen Kollegen hat.

Gabrieles Krankheitsbild wird nicht exakt definiert, das Hauptsymptom ist gelegentlicher blutiger Auswurf beim Husten. Außerdem zeichnet sich ihr Allgemeinzustand durch ausgesprochene Müdigkeit und Schwäche aus, sie muss viel liegen und sich schonen. Die Therapie durch Lutschen von Eiswürfeln und Gabe von Morphinum durch ihren Hausarzt hat keine grundlegende Genesung bewirkt. Sie kann ihren Pflichten als Hausfrau und Mutter nicht mehr nachkommen.

²³ Mann: Tristan, S. 28.

²⁴ vgl. Peter Wapnewski: Tristan, der Held Richard Wagners. Severin und Siedler: Berlin 1981, S. 159.

²⁵ vgl. Mann: Tristan, S. 23.

Die geschilderten Symptome legen den Verdacht auf eine gefährliche Lungenkrankheit nahe, die Tuberkulose. Tuberkulose ist, laut Pschyrembel eine „[...] weitweit verbreitete bakt. Infektionskrankheit, die chron. verläuft und vor allem in den Atemorganen lokalisierbar ist, jedoch grundsätzlich alle Organe befallen kann.“²⁷ Bei Gabriele wird durch ihren Hausarzt vorerst einmal eine Störung an der Luftröhre festgestellt. Die Diagnose trägt dazu bei, dass Gabrieles Ehemann Anton immer wieder betont, dass sie nur an einer harmlosen Krankheit leidet, wobei die Tuberkulose selbst als negativer Gegenpol angesehen wird:

„Hüstle nicht, Gabriele“, sagte Herr Klöterjahn. „Du weißt, daß Doktor Hinzpeter zu Hause es dir extra verboten hat, darling, und es ist bloß, daß man sich zusammennimmt, mein Engel. Es ist, wie gesagt, die Luftröhre, “ wiederholte er. „Ich glaubte wahrhaftig, es wäre die Lunge, als es losging, und kriegte, weiß Gott, einen Schreck.“²⁸

Gabrieles Leiden wird in der Novelle ausschließlich romantisch verklärt dargestellt. Sie ist zwar schwer krank, allerdings gleichzeitig auch und vor allem jung, schön, blass und zerbrechlich. Es erscheint so, als würde die Krankheit ihre unwiderstehliche Ausstrahlung auf ihre Mitmenschen noch unterstützen. Ihre Krankheit macht Gabriele zwar schwach und kraftlos, doch gleichzeitig korrespondiert dieser kraftlose Zustand mit einer Erotik der Unterwerfung. Gabriele entspricht dem Klischeebild des „schwachen Geschlechts“, das gerade aufgrund ihrer Handlungsunfähigkeit und Mattheit einen gewissen Beschützerinstinkt bei den Männern hervorruft. Auch bei ihrem verbotenen Klavierspiel und der daraus resultierenden Überanstrengung, verliert sie ihre Schönheit nicht – ihre Lippen werden farblos, die Schatten um die Augen vergrößern sich und das Äderchen auf der Stirn tritt wieder stärker hervor. Aber mehr passiert nicht.

²⁶ Mann: Tristan, S. 22.

²⁷ Pschyrembel, S. 1858.

²⁸ Mann: Tristan, S. 26

Nie wirkt sich die Krankheit auf ihr äußeres Erscheinungsbild negativ aus; die schweren Komplikationen, wie etwa das Abhusten blutigen Auswurfs, spielen sich hinter verschlossenen Türen ab. Der Leser wird nur nebenbei davon informiert – auch ihr Todeskampf wird in der Novelle nur am Rande erwähnt, nicht aber im Detail geschildert.

4.1.2.2 Für die Kunst verloren

Das Motiv der Künstlerin, die schließlich an der Ausübung ihrer Kunst stirbt, ist nicht neu: Der von ihr kaum wahrgenommene Konflikt zwischen Bürgerlichkeit und Künstlertum, zwischen Bescheidenheit und Vollkommenheitsstreben verbreitet sich im Körper als Krankheit und ergießt sich im tödlichen Blutsturz.²⁹

Der eingeschlagene Lebensweg macht es ihr unmöglich, sich dem zu widmen, was ihr immer wichtig war, der Kunst. Durch den Bund mit einem „banalen“ Menschen, dessen wesentliche Bedürfnisse Nahrungsaufnahme, sein Beruf und gelegentliche Flirts sind, hat sie eine Welt betreten, die nicht ihre ist und nie sein wird. Die hervorragende Konstitution ihres Sohnes weist überdies darauf hin, dass Anton junior in die Fußstapfen seines Vaters treten wird und sie als einzige Kranke in der Familie eine Außenseiterrolle spielen müsste.

Parallelen weist Tristan zu E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Rat Krespel*, sowie zu Heinrich Manns *Das Wunderbare* auf. In Hoffmanns Text hat die Tochter des Protagonisten, Antonia, eine überirdisch schöne Stimme, die allerdings auf sie zerstörerisch wirkt. Ihr Gesang überanstrengt sie und bringt sie in Lebensgefahr. Als ihr Verlobter Antonia bittet, für ihn zu singen, wirft Krespel ihn aus dem Haus. Antonia entsagt dem Gesang auf Wunsch ihres

²⁹ Pohland: Das Sanatorium als literarischer Ort, S. 97.

Vaters. Doch eines Nachts singt sie doch wieder, noch schöner als zuvor und stirbt dabei. Hier siegt, wie bei *Tristan*, die Liebe zur Kunst über die Vernunft und den Lebenserhaltungstrieb. In Heinrich Manns Erzählung *Das Wunderbare* begegnen sich ein Genesender und eine Todkranke an einem mystischen Ort – kurz vor ihrem Tod singt die Kranke auf magische Weise. Das Motiv des überirdisch schönen Gesangs, der das Leben gefährdet oder sogar beendet, ist also sehr häufig zu finden.

4.1.3 Anton Klöterjahn, Ehemann und Detlev Spinell, Bewunderer

Gabrieles Vater, der als Bezugsperson in ihrer Kindheit und Jugend eigentlich ihr Männerbild stark beeinflusst haben müsste, ist, auch wenn man wenig über ihn erfährt, als fortschrittlich denkend zu bezeichnen. Man erfährt die Gründe für seine Ablehnung von Gabrieles Ehemann nicht, aber Klöterjahn ist aus Eckhofs Sicht offensichtlich nicht der ideale Ehemann für Gabriele. Er erscheint ihm vermutlich zu derb und zu „gewöhnlich“ in seinem Auftreten.

Tatsächlich ist Anton Klöterjahn – sowohl vom Aussehen als auch vom Charakter her – ein starker Gegenpart zu Gabriele. Während sie zunächst eine Femme fragile ist, kann man ihn eher als einen „grogen Klotz“ bezeichnen. Sein Name gibt indirekt schon einen Hinweis auf seine Persönlichkeit, „Klot“ ist nämlich die niederdeutsche Dialektbezeichnung für den männlichen Hoden, der Plural dafür wäre Klöten.³⁰ Man könnte sagen, ein derber Mensch trägt in diesem Fall einen derben Namen. Anton ist mittelgroß, sein Körperbau ist breit und stark. Er hat ein volles, rotes Gesicht, helle Augen, immer feuchte Lippen und einen englischen Backenbart. Sein Benehmen kann man als salopp bezeichnen, er stellt sich in seiner lauten und direkten Art gerne in den Mittelpunkt einer Gesellschaft. Klöterjahn streut

³⁰ vgl. Thomas Klugkist: Glühende Konstruktion. Thomas Mann und das „Dreigestirn“: Schopenhauer, Nietzsche und Wagner. Würzburg: Königshausen und Neumann 1995, S. 34.

häufig englische Floskeln in Unterhaltungen ein, was typisch für den norddeutschen Ton dieser Zeit und auch eine Bestätigung für seine gehobene Stellung ist. Er isst und trinkt sehr gerne, seine Verdauung und generell sein körperlicher Zustand sind großartig. Obwohl er verheiratet ist und einen kleinen Sohn hat, verzichtet er nicht auf gelegentliche Flirts mit anderen Frauen, etwa mit einem Zimmermädchen im „Einfried“. Sein Frauenbild ist traditionell: Er sieht Gabriele als seinen Besitz an und wünscht sich eine unkomplizierte, leistungsfähige Ehefrau für sich und zur Aufzucht seines Kindes. Ihrer beider Sohn, Anton junior, scheint ganz nach seinem Vater zu kommen.

Detlev Spinell ist Anfang 30, hat brünettes, leicht ergrautes Haar, ein bleiches Gesicht und keinen Bartwuchs. Auch sein Name lässt gewisse Assoziationen zu, etwa als Bezeichnung für einen Edelstein, nach der Meinung der anderen Patienten sieht er allerdings eher merkwürdig aus. Spinells Blick ist sanft, seine Oberlippe prägnant, außerdem hat er riesige Füße. Er hat eine milde Stimme und gelegentlich Kommunikationsschwierigkeiten, weshalb er auch meistens beinahe flüstert, wenn er mit Gabriele spricht. Spinell kleidet sich elegant und modisch, ein Ausdruck dafür, dass er sich gerne mit schönen Dingen umgibt. Er ist lieber für sich alleine um „innerlich“ werden zu können. Spinell ist von Beruf Schriftsteller, hat allerdings erst einen relativ dünnen Roman zu Papier gebracht. Spinell ist nicht wegen einer Krankheit in „Einfried“, sondern wegen der moralischen Erziehung. Er traut sich selbst nicht zu, ein geregeltes und sinnvolles Leben zu führen. Spinell hat einerseits ein schlechtes Gewissen, weil er sich unnütz fühlt und als Schmarotzer, andererseits hasst er aber das angepasste Alltagsleben seiner Mitmenschen. Er schreibt beinahe täglich einige Briefe um zu zeigen wieviele Freunde er hat, bekommt aber selbst kaum Post.

Spinell täuscht sich und andere, wenn er sich als sensibler Künstler stilisiert. Er positioniert sich als Außenseiter der Gesellschaft, findet aber in der Kunst keine Befriedigung, da er seine schriftstellerische Tätigkeit nur als Flucht vor dem Alltagsleben benutzt. Das unterscheidet ihn von seinem möglichen literarischen Vorbild, Gottfrieds Tristan, der ein wirklicher Künstler ist und dennoch Unruhe verspürt, als er von der höfischen Gesellschaft isoliert wird. Tristan ist die Wertschätzung seiner Zeitgenossen sehr wichtig, während Spinell weder mit seinem Umfeld auskommt, noch von der Kunst als Lebensinhalt erfüllt ist:

Die Worte schienen ihm durchaus nicht zuströmen, für einen, dessen bürgerlicher Beruf das Schreiben ist, kam er jämmerlich langsam von der Stelle, und wer ihn sah, mußte zu der Anschauung gelangen, daß ein Schriftsteller ein Mann ist, dem das Schreiben schwerer fällt, als allen anderen Leuten.³¹

Spinell geht zuerst ganz sanft und behutsam mit Gabriele um. Er nimmt große Rücksicht auf ihren Zustand und will sie auf keinen Fall ermüden oder überanstrengen. Gerade seine Ruhe und Ausgeglichenheit veranlassen Gabriele aber schon bald dazu, Vertrauen in Spinell zu fassen und viel Zeit mit ihm zu verbringen. Es scheint so, als würde Spinell von seiner Persönlichkeitsanlage her viel mehr zur besonnenen und ruhigen Gabriele passen. Erst nach und nach wird klar, dass Spinells Freundschaft zu ihr nicht ganz so uneigennützig ist, wie er es anfangs vorgegeben hat.

4.1.3.1 Die Frau als Objekt

Thomas Klugkist vergleicht die beiden Männer in Gabrieles Leben und beobachtet dabei:

Mit Spinell, dem dekadenten Künstler, und Klöterjahn, dem vitalen Bürger, treffen repräsentativer Outsider und Insider bzw. Ausgeschlossener und Eingeschlossener ihrer

³¹ Mann: Tristan, S. 70.

Gesellschaft aufeinander. Tiefe und Innerlichkeit stehen Weite und Äußerlichkeit, einsame Zurückgezogenheit und Jenseits, Vordergrund und Diesseits gegenüber.³²

Der Leser empfindet zuerst wahrscheinlich mehr Sympathie für den vermeintlich verkannten Dichter Spinell. Er scheint als Mann der schönen Künste eher geeignet, Gabrieles Wünsche zu erkennen und ihre wahren Lebensziele zu akzeptieren. Auch sein Frauenbild ist liberaler als das von Klöterjahn. Sein Umgang mit Gabriele ist zarter, es scheint, als würde er mit großer Sorgfalt beobachten, was sie möchte und was für sie wichtig ist. Durch den Umgang mit Spinell ändert Gabriele ihre Haltung – ihre Familie, der Ehemann und sogar ihr Sohn werden nebensächlich, sie besinnt sich mehr und mehr auf ihre eigenen Interessen. Sie merkt, dass die Heirat mit Klöterjahn eine bestimmte Lebensform für sie unmöglich gemacht hat. „Spinell entzieht sie dem Bereich der Wirklichkeit – d.h. auch ihrem Gatten – und verlockt sie, sich als ‚wunderbares Geschöpf‘ [...] zu sehen.“³³ Spinell tut das alles aber nicht aus Nächstenliebe. Vielmehr benutzt er Gabriele für seine eigenes „Experiment“.

In der Stunde ihres Todes verkehrt sich das Bild dann endgültig: Spinell bleibt gleichgültig und scheint überhaupt kein Interesse mehr an Gabriele zu haben, während Anton Klöterjahn, der grobe und unsensible Ehegatte, an ihrem Zustand verzweifelt und *die* Regungen zeigt, die Menschen beim Tod von anderen gewöhnlich zeigen und empfinden. Nun ist plötzlich Klöterjahn die liebende Person, die am Ableben seiner Frau verzweifelt und zu ihr läuft, um ihr in ihren letzten Minuten beizustehen. Spinell dagegen erfährt nur durch das Zusammentreffen mit Gabrieles Sohn eine gewisse Läuterung.

Der ironische Erzähler in *Tristan* schafft es, die Leser zu verwirren und keine „Gebrauchsanweisung“ zur Verfügung zu stellen, mit welchem Mann sie sich eher identifizieren können:

³² Klugkist: Glühende Konstruktion, S. 10.

Der ironisch-sarkastische Erzählmodus läßt eine nivellierend-negative Einstellung gegenüber der Gesamtheit der Sanatoriumsinsassen erkennen. Das gilt folglich auch für die beiden Kontrastfiguren Spinell und Klöterjahn. Spinell opponiert gegen Klöterjahn, Klöterjahn gegen Spinell und der Erzähler gegen beide. Die einzig positive Bemerkung des Erzählers gegen Ende der Novelle gilt ausgerechnet Herrn Klöterjahn.³⁴

4.1.3.2 Männliche Verständnislosigkeit

Dass im Grunde beide Männer Gabriele nicht verstehen können oder wollen und nur um sich selbst kreisen, wird dennoch entlarvt, und zwar in Form eines Streitgesprächs. Auslöser dafür ist ein Brief, den Spinell an Klöterjahn schreibt und ihn darauf aufmerksam macht, dass er nicht der richtige Ehemann für Gabriele ist. Er wirft Klöterjahn vor, Gabriele aus ihrem gewohnten Umfeld gerissen zu haben, nur um ihr jetzt ein dumpfes, langweiliges und daher unbefriedigendes Leben zu bieten. Er spricht deutlich aus, dass er Klöterjahn für unterentwickelt hält, an einer niedrigen Entwicklungsstufe stehen bleibend und nach keinem höheren Ziel strebend.

In der Konfrontation, die auf den Brief folgt, erweist sich Klöterjahn als eben diejenige dumpfe Persönlichkeit, als die er von Spinell beschrieben wird. Ihm ist es nicht möglich, den Kern der Anschuldigungen zu erfassen, er hält sich mit Kleinigkeiten auf, die eigentlich unmaßgeblich sind. Klöterjahn ignoriert Aussagen wie: „Nehmen Sie das als Geständnis, mein Herr, daß ich Sie hasse, Sie und Ihr Kind [...]“³⁵ um sich über Kleinigkeiten aufzuregen. dass die Zeilen beinahe unleserlich sind, und, dass Spinell versucht, ihm Gabriele abspenstig zu machen. Außerdem weist er Spinell darauf hin, dass Gabriele und ihre Freundinnen nicht

³³ Klugkist: Glühende Konstruktion, S. 50.

³⁴ Thomas Sprecher (Hg): Literatur und Krankheit im Fin de Siecle (1890-1914), S. 214.

³⁵ Mann: Tristan , S. 75.

sangen, sondern strickten und, dass er die Passage, in der sein „ordinärer“ Name im Mittelpunkt steht, einem Anwalt zeigen werde. Klöterjahn streitet nicht nur den bevorstehenden Tod seiner Ehefrau ab, er regt sich darüber hinaus auch nicht über die wirklich schwerwiegenden Anklagepunkte auf, die ihm eigentlich zu denken geben sollten bzw. auch als grobe Beleidigung empfunden werden könnten. Insgesamt ist aber der bodenständige und unüberlegte Streit eher die Sache von Spinell und Klöterjahn als ein mögliches Duell, denn „Zweikämpfe unter ‚Ehrenmännern fanden [...] erst geraume Zeit nach dem Anlass statt und zeichneten sich durch ihre intellektuell beherrschten Formen aus.“³⁶

Im Streitgespräch der beiden geht es allerdings nicht nur um Mann gegen Mann, sondern vielmehr auch um Traumbild gegen Wirklichkeit, Bürgerlichkeit gegen Künstlertum, Gesellschaft gegen Außenseiter. Nie bzw. nur vordergründig geht es um die Person, die beide zu lieben und zu beschützen vorgeben, um Gabriele und ihre Interessen. Spinell ist nach dem Streit so erschöpft, dass ihm sogar der eintretende Tod von Gabriele gleichgültig ist, erst als er Anton junior begegnet, vergisst er den Disput mit Klöterjahn und wird von anderen Gefühlen eingeholt:

Mann leaves Spinell in an ambivalent „win/loss“ situation: he may have won Gabriele back over to the „Art“ side of the Art/Life polarity, but at the end he blunders into a confrontation with the robustly healthy Anton Klöterjahn Jr. and is forced to flee before this infant embodiment of triumphant Life.³⁷

4.1.4 Der Tod als Flucht aus einem missglückten Leben

³⁶ Ulrike Frevert: Ehrenmänner. Das Duell in der bürgerlichen Gesellschaft. – München, Beck 1991, S. 198.

³⁷ Alan D. Latta: Joyce Carol Oates Re-Imagining Thomas Mann? In: Connotations. A journal for critical debate. New York: Waxmann Münster 1999/2000, S. 324.

Gabriele hat zum Zeitpunkt ihrer Krankheit keine weibliche Bezugsperson mehr. Ihre Mutter ist lange verstorben, ihre Freundinnen hat sie hinter sich gelassen, als sie geheiratet hat und auch in „Einfried“ findet sie nur eine Vertraute, die Rätin Spatz. Diese ist als Bezugsperson aus mehreren Gründen ungeeignet; der Altersunterschied ist zu groß, es gibt keine wirklichen gemeinsamen Interessen, außerdem ist Spatz schwerhörig und wenig kommunikativ. Von Gabrieles Vater, einer ganz wichtigen Person in ihrem Leben, erfährt man merkwürdigerweise nichts mehr, er tritt während Gabrieles Aufenthalt in „Einfried“ nicht mehr in Erscheinung. Von Klöterjahn und Spinell wird sie nur instrumentalisiert, ob nun als Hausfrau und Mutter oder als Künstlerin.

Gabrieles Tod ist von ihr selbst, wenn schon nicht bewusst herbeigeführt, so doch zumindest in Kauf genommen worden, als sie sich für das lebensgefährliche Klavierspiel entscheidet – vermutlich weil ihr die Perspektive in ihrem Leben fehlt. Ihr Ehemann überanstrengt sie, sobald er auftaucht, schwillt ein nervöses Äderchen an ihrer Stirn an. Ihr Sohn ist voller Energie und in seiner Gesundheit sehr rücksichtslos. Es verlangt nach einer belastbaren und starken Mutter, die Gabriele nicht ist. Zudem ist die Geburt ihres Kindes schwer verlaufen, sie hat sich nie davon erholt und die Geburt markiert auch den Beginn ihrer Krankheit. Radikal gesprochen ist Anton junior ein „Muttertöter“.³⁸ Detlev Spinell schließlich übt im Sanatorium ungesunden Einfluss auf sie aus; als sie beginnt, sich mit seiner Gedankenwelt auseinanderzusetzen, verschlechtert sich ihr Zustand massiv. Außerdem überredet er sie auf dem Klavier zu spielen, was der unmittelbare Auslöser ihres Todes ist. Er tut dies nicht einmal aus echten Gefühlen für sie, die beiden werden im Grunde zu keinem Zeitpunkt richtig herzlich miteinander: „Von einer Liebe überhaupt [...] kann beim besten Willen nicht die Rede

³⁸ vgl. Peter Wapnewski: *Tristan, der Held Richard Wagners*, S. 167.

sein. Spinells Verehrung bleibt bloße Attitüde; trotz aller Verehrung und Bewunderungen, die er Gabriele entgegenbringt, bleibt er der kranken Frau fremd.“³⁹

Dazu kommen Gabrieles insgesamt labiler Gesundheitszustand, ihre geringe Widerstandskraft und die allgemeine Schwäche. Auch psychisch hat sie kaum Reserven, mit ihrem Leben ist sie unglücklich. Wie bei einer Verführung zu einem Liebesspiel versucht Spinell, sie zu überzeugen und sie mit ihren Träumen zu ködern:

Wenn Sie fürchten, sich zu schaden, gnädige Frau, so lassen Sie die Schönheit tot und stumm, die unter ihren Fingern laut werden möchte. Sie waren nicht immer so sehr verständig; wenigstens nicht, als es im Gegenteile galt, sich der Schönheit zu begeben. Sie waren nicht besorgt um ihren Körper und zeigten einen unbedenklicheren und festeren Willen, als sie den Springbrunnen verließen und die kleine goldene Krone ablegten.⁴⁰

Wie Tristan und Isolde den Liebestod sterben, so muss Gabriele mit dem Leben bezahlen, ohne die Erfüllung in der Musik gefunden zu haben: Am Höhepunkt des Spiels tritt nämlich die Patientin Höhlenrauch in das Klavierzimmer, die Tag für Tag verloren durch die Räumlichkeiten des Sanatoriums irrt. Ihr Auftritt bedeutet Störung, Ernüchterung und beginnende Abkühlung der Gefühle, bevor der letzte Ton verklungen ist. Der heimkehrende Schlitten mit Leander und den Patienten symbolisiert endgültig die erzwungene Rückkehr in die Realität. Gabriele ist am Ende eine Frau:

[...] die ihr eigen Wesen erst gewinnt im Ende ihres organischen Lebens, die zu ihrer wahren Identität kommt durch die Aufgabe ihres gelebten Ich, durch die Art ihres Sterbens, durch die von Spinell inszenierte Rolle der Kunst in diesem Sterben. Ihr Tod ist nicht der Isoldens, ist kein Liebestod. Aber er ist einer *in* Isolde, ist ein Tod in Kunst.⁴¹

³⁹ Mc Connell: Detlev Spinell und die „Kunst“ der Projektion, S. 285.

⁴⁰ Mann: Tristan, S. 58.

⁴¹ Wapnewski: Tristan, der Held Richard Wagners, S. 160.

Nach Gabrieles Tod wird Klöterjahn vermutlich einige Zeit um seine Frau trauern und sich nach einer angemessenen Periode erneut verheiraten. Schließlich braucht er eine Mutter für seinen Sohn und will eventuell seine Familie auch noch vergrößern. Klöterjahn ist zu lebenslustig und auch zu diesseitig, um den Rest seines Lebens als Witwer zu verbringen. Spinell hat zwar einen „Katalysator“ gefunden, aber ebenso schnell wieder verloren, ohne daraus etwas für sein Leben zu gewinnen. Er blickt einer sinnlosen Zukunft entgegen, die er vermutlich auch weiterhin in „Einfried“ erleben wird. Klare Verlierer sind auch die Ärzte in *Tristan*; es ist beinahe egal, ob sie vorhanden sind oder nicht, sie stehen auf verlorenem Posten und können weder menschlich noch fachlich überzeugen, es herrscht eine „[...] beschämende therapeutische Ohnmacht des ärztlichen Personals, das im übrigen auch charakterlich nicht frei von gravierenden Defiziten ist.“⁴²

⁴² Rütten: Krankheit und Genie, S. 150.

4.2 Ricarda Huch: DER FALL DERUGA (1917)

4.2.1 Zur Entstehungsgeschichte

Ricarda Huchs Kriminalroman *Der Fall Deruga* wird 1917 veröffentlicht. Er hat deutlich autobiografische Elemente. Der Protagonist in ihrem Roman, Sigismondo Deruga, trägt viele Züge ihres ersten Ehemannes, des Italieners Ermano Cerconi.

Mit ihm hat sich Huch vermählt, nachdem sie ihrer Liebe zu ihrem Schwager Richard Huch, verheiratet mit ihrer Schwester, entsagt hat. Mit Cerconi hat Huch eine Tochter. Die Vorbehalte der Freundinnen gegen die „[...] sehr italienische, sehr patriarchalen Ehe Auffassung scheinen ihr [...] unerheblich, weiß sie doch nur zu gut, daß Richards Vorstellung von Ehe und weiblicher Rolle nicht besser sind, sie haben nur ein wenig mehr höfliche Glasur“⁴³ Die Ehe hat allerdings keinen Bestand, nach der Scheidung heiratet die Autorin Richard Huch, nun ebenfalls geschieden, aber auch diese Ehe scheitert. Die Verbindung zu Cerconi bleibt Zeit ihres Lebens äußerst herzlich und freundschaftlich.

Huch nennt dieses Werk später ein „Geschmier“ und einen „Schmarren“⁴⁴, sie wird für den Roman allerdings gut bezahlt und das Werk erweist sich als sehr erfolgreich. *Der Fall Deruga* wird einige Male verfilmt, 1938 mit Willy Birgel. Huch kann dieser Verfilmung aber nicht viel Positives abgewinnen, da sie, anders als ihre Vorlage, dem Zuseher ein „Happy End“ bietet.

⁴³ Anne Gabrisch: In den Abgrund werf' ich meine Seele. Die Liebesgeschichte von Ricarda und Richard Huch. Zürich: Nagel und Kimche 2002, S. 194.

⁴⁴ Werner: Ricarda Huch, S. 218.

4.2.2 Mingo Swieter, Mutter ohne Kind

Mingo Swieter, die Protagonistin in Ricarda Huchs Roman *Der Fall Deruga*, ist bereits tot, als die eigentliche Handlung beginnt; deshalb erfährt der Leser ausschließlich aus dem Blickwinkel der anderen Figuren über ihr Leben und ihr Wesen. Im Gegensatz zu ihrem Mann bleibt sie, vermutlich auch aus dem genannten Grund, eine merkwürdig blasse und undurchsichtige Figur.

Mingo, aus guten und wohlhabenden Haus stammend, verheiratet sich in jungen Jahren mit dem Arzt Sigismondo Enea Deruga, obwohl ihr Herz ursprünglich einem anderen Mann gehört hatte. Dieser Andere ist aber bereits vermählt, weshalb eine Verbindung mit ihm nicht möglich ist. Deruga ist während der ganzen Jahre ihrer Ehe eifersüchtig auf seinen Rivalen und kann das Gefühl nie loswerden, er sei nur ein Ersatz. Mingo und Deruga bekommen allerdings eine Tochter, die sie als Paar zusammenschweißt. Leider verstirbt die Tochter, ebenfalls Mingo genannt, im Alter von nur vier Jahren. Die Kluft zwischen den Eheleuten wird nun größer denn je, die alten Probleme virulent, schließlich folgt die Scheidung. Mingo erkrankt einige Jahre später an Krebs und leidet acht Jahre, mit kurzen Pausen der Besserung, an dieser schweren Krankheit. Mit ungefähr 52 Jahren verstirbt sie. Eine Exhumierung beweist einen unnatürlichen Tod: Mingo wurde vergiftet.

Mingo wird von Freunden und Bekannten als recht hübsch, wenn auch nicht außerordentlich gut aussehend geschildert. Ihr Gesicht wirkt sanft und eher langweilig, ihre ehemalige Zimmervermieterin war allerdings begeistert von ihrem Nacken, den sie, obwohl es damals nicht modern war, gerne textilfrei trägt und damit öffentlich gut sichtbar zur Schau stellte. Die Zimmervermieterin hatte sogar den Wunsch, sie einmal in den Nacken zu küssen, was ihr

eines Tages auch gelingt. Mingo hat einen so leichten Gang, dass es fast scheint, es schwebte sie über den Boden. Ihr ganzes Wesen wirkt still und besonnen, was sich auch in einer besonders weichen Stimme ausdrückt. Sie ist eine heitere und sanfte Frau, die glücklich zu sein scheint, trotzdem erläutert ihre ehemalige Zimmerwirtin: „Nun ja, etwas Hilflozes hatte sie an sich, und zuweilen war sie auch traurig und sah ängstlich aus [...]“⁴⁵

Charakterlich ist Mingo tatsächlich ein sehr furchtsamer und ängstlicher Mensch. Sie verspürt bereits Angst, wenn jemand auf der Straße vor ihrem Haus lärmt und sie will extra deshalb im dritten Stock des Hauses wohnen, um sich geschützt und sicherer zu fühlen. In manchen verzagten Momenten klammert sie sich regelrecht an ihren Ehemann, was dieser genießt, weil solche Zärtlichkeiten sonst eher selten vorkamen:

[...] es stellte sich eine ungewöhnliche Zärtlichkeit bei meiner Frau ein. Ich wachte auf, weil sie sich an mich schmiegte und ihren Kopf dicht an meinen Hals drückte, und als ich mich noch in dem Traum wiegte, es habe sie plötzlich eine Leidenschaft für mich überkommen, flehte sie mich an, ich solle sie vor dem Betrunkenen schützen.⁴⁶

Denn obwohl Mingo sehr anhänglich sein kann, scheint es, als wolle sie bewusst unabhängig agieren, wenn ihr Ehemann dabei ist, und es kommt sehr oft vor, dass sie ihm eher distanziert gegenübertritt. Obwohl Deruga von der Umwelt als durchaus cholerischer und schwieriger Mann beschrieben wird, fürchtet Mingo sich vor *ihm* nie; sie fühlt sich stark genug, um sich von ihm weder einschüchtern, noch provozieren zu lassen.

Mingo mangelt es ebenfalls nicht an Zivilcourage, wenn diese gefordert ist oder sie sich einbildet, Hilfe leisten zu müssen: Wenn anderen Leid zugefügt wird und Mingo zufällig Zeugin einer solchen Situation wird, dann scheute sie nicht die Einmischung – besonders

⁴⁵ Ricarda Huch: Der Fall Deruga. Kriminalroman. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1992, S. 53.

⁴⁶ Huch: Der Fall Deruga, S. 54.

wenn es sich um junge Menschen, vornehmlich Kinder, handelt. Sie wächst über sich hinaus, wenn es darum geht, ihnen zu helfen. Aufgrund ihres großen Herzens spielt sie sogar eine zeitlang mit dem Gedanken, ihr Vermögen nach ihrem Tod in eine Stiftung für Kinder zu investieren. Den Tod ihrer kleinen Tochter verkraftete sie bis zu ihrem eigenen Ende nicht.

4.2.2.1 Krebserkrankung ohne Hoffnung

Mingo Swieter erkrankt acht Jahre vor ihrem Tod an Krebs, einer der bis heute am meisten gefürchteten Krankheiten. Vom Psychrembel wird Krebs folgendermaßen definiert: „(engl.) cancer; allg. Bez. F. eine maligne Neubildung (Tumor); i. e. S. das Karzinom [...]; i. w. S. das Sarkom.“⁴⁷

Mingo leidet also, wie schon erwähnt, bereits mehrere Jahre an Krebs und hat etliche Operationen hinter sich. Nach jeder Behandlung erlebt sie eine Besserung des Zustandes, jedes Mal wähnt sie sich als wieder ganz gesund, oder will zumindest daran glauben. Die Ärzte spielten ihr Spiel mit: Niemand informierte sie über ihren tatsächlichen Zustand und eine Freundin von ihr betonte: „[...] und sie kam ihnen darin entgegen, erstens, weil ihr überhaupt leicht etwas weiszumachen war, und dann, weil sie in diesem Falle das Bedürfnis hatte, getäuscht zu werden.“⁴⁸ Aufgrund ihrer finanziellen Situation kann Mingo es sich leisten, täglich einen Arzt vorbeikommen zu lassen, den sie allerdings nicht immer empfängt. Aufgrund von Müdigkeit oder anderer Beschäftigung wird er manchmal unter einem Vorwand wieder weggeschickt. Ansonsten hält sich Swieter allerdings an die Anordnungen der Ärzte und tut nur das, was die Mediziner ihr erlauben, beispielsweise ein mäßiger Konsum von Wein.

⁴⁷ Pschyrembel, S. 985.

⁴⁸ Huch: Der Fall Deruga, S. 79.

Mingo ist schwer durch ihre Krankheit gezeichnet. Sie ist sichtbar gealtert und hat ihre Schönheit verloren. Außerdem kann sie aufgrund ihres schlechten Zustands nicht mehr am gesellschaftlichen Leben teilnehmen. Sie liegt manchmal tagelang im Bett und hat nur noch durch ihre beste Freundin und das Dienstmädchen Kontakt zu Außenwelt. Deruga, den sie um Sterbehilfe bittet, hat sich vorgenommen, ihren tatsächlichen Zustand zu hinterfragen, wenn er sie sieht. Doch jede Überlegung dazu erübrigt sich – Mingo sieht so schlecht aus, dass Deruga sofort einsieht, dass er einer Sterbenden gegenübersteht. Die Krankheit wird also im Fall von Mingo nicht verklärt oder gar zur positiven Verstärkung ihrer weiblichen Ausstrahlung verwendet, sondern so geschildert, wie sie tatsächlich auftritt: als lebensbedrohliches, kräftezehrendes Leiden, das Mingos Schönheit zerstört und ihr die Kraft zu leben raubt; auch wenn sie versucht, für ihre Umgebung eine möglichst unkomplizierte Kranke zu sein.

Unter welcher Krebsart Mingo leidet, wird im Roman nicht erörtert. Allerdings dürfte keine medizinische Maßnahme nachhaltigen Erfolg gebracht haben – als Therapie ist nur von Operationen die Rede. Die Möglichkeiten einer Chemotherapie waren zur Zeit des Romans noch nicht entdeckt. Krebs ist als Krankheit in der Literatur am Anfang des 20. Jahrhunderts noch eher ungewöhnlich.

Durch Mingos Lebenssituation und ihren psychischen Zustand ist man verleitet, die Krebserkrankung als Folge des Verlusts ihres Kindes zu begreifen. Dennoch sollte man bedenken, dass es keine monokausale Erklärung für eine Erkrankung gibt. Der geringe Lebenswille mag allerdings dazu beigetragen haben, Mingos Immunsystem zu schwächen und daher eine Erkrankung zu begünstigen.

4.2.2.2 Ihr Leben verliert sein Ziel

Mingo Swieter gibt ihrem Ehemann Deruga eine Mitschuld am Tod ihrer Tochter – einer der Gründe, weshalb das Ehepaar sich scheiden lässt. Mingos Freundinnen erwarteten daraufhin, dass sie nun ihre Jugendliebe heiraten und mit ihm ein neues Leben beginnen würde. Es ist nicht klar, ob Mingo selbst tatsächlich diesen Plan hat. Tatsache ist jedoch, dass es nicht dazu kommt: Mingo bleibt alleine und der Rest ihres Lebens gestaltet sich trost- und hoffnungslos. Einer Freundin schreibt sie, dass sich ihr Dasein nach der Scheidung ganz anders gestaltete, als sie ursprünglich angenommen hatte:

„Ich ertappe mich jetzt oft darauf“ so etwa schrieb sie, „daß ich anstatt wie sonst vorwärts, in die Zukunft zu blicken, stehen bleibe und mich zurückwende. Sollte das die Bestimmung des Alters sein? Ach nein, wie konnte ich auch erwarten, daß ich jemals anderswohin sollte blicken können als dahin, wo mein Kind war, in die Vergangenheit! Für mich gibt es keine Zukunft auf Erden mehr.“⁴⁹

Bereits vor dem Ausbruch ihrer Krankheit macht sie den Eindruck, als wäre der Tod ihres Kindes auch ihr Ende gewesen. Nun fehlt ihr das Lebensziel – sie ist begütert genug, um nicht arbeiten zu müssen, auch von Hobbys oder Interessen, die sie zerstreuen könnten, erfährt man nichts. Es scheint, als wäre ihr ganzes Leben darauf ausgerichtet gewesen, Mutter zu werden, und nach Mingos Tod fehlt ihr die Kraft für eine weitere Existenz. Wahrscheinlich scheut sie deshalb auch eine zweite Ehe; vermutlich hatte sie Angst, dass nicht einmal ihre Jugendliebe sie auf andere Gedanken würde bringen können und wollte ihm (und sich) eine Enttäuschung ersparen.

⁴⁹ Huch: Der Fall Deruga, S. 164.

4.2.3 Sigismondo Enea Deruga, Ex-Ehemann

Mingos geschiedener Mann Sigismondo Enea Deruga wurde in Bologna geboren, wo er auch aufwächst. Er wird in schwierigen Verhältnissen groß und muss zuhause viel mitarbeiten. Seine Schulaufgaben kann er deshalb nur während der Nachtstunden erledigen. Sein Verhältnis zu seiner Mutter ist zwar ein sehr gutes und liebevolles, seinen Vater hingegen verachtet er zutiefst, da dieser manchmal für Wochen verschwindet – angeblich um außerhalb zu arbeiten – und seine Familie quasi im Stich lässt. Deruga muss als Ältester deswegen früh Verantwortung für die Mutter und seine jüngeren Geschwister übernehmen. Es bleibt unklar, ob sein Vater die Familie auch körperlich misshandelt hat. Deruga weigert sich, sich darüber zu äußern. Sein Studium der Medizin absolviert Deruga in Österreich, wo er sich schließlich als promovierter Arzt in Wien niederlässt und Mingo heiratet. Nach der Scheidung übersiedelt er nach Prag, während Mingo nach München zieht. Nach dem Ende ihrer Ehe sehen sich beide nur noch einmal, als Deruga Swieter Sterbehilfe leistet.

Sigismondo stellt scheinbar den Prototyp eines gut aussehenden Italieners dar: Er ist schlank und braungebrannt, hat schöne Augen und Haare, eine wohlthuende Stimme und einen melodischen Sprachduktus. Seine imposante Erscheinung spielt er allerdings selbst herunter, indem er im Gericht in nachlässiger Kleidung auftritt und auch seine körperliche Haltung vernachlässigt. Ein Beobachter meint deshalb er vertrete „[...] einen durchaus italienischen Typus, nämlich den der verschlagenen, heimtückischen, rachsüchtigen Welschen, wie er seit dem frühen Mittelalter in der Vorstellung der Deutschen gelebt habe.“⁵⁰ Deruga wird in allen Aspekten seiner Persönlichkeit ambivalent gezeichnet, was Elisa Hoppe – die Biografin von Ricarda Huch – als signifikant empfindet. Sie schreibt über Derugas Auftreten: „Insofern ist

⁵⁰ Huch: Der Fall Deruga, S. 10.

er typisch für die disharmonische Persönlichkeit, die Ricarda Huch als romantischen Charakter in ihrem Werk über die Romantik geschildert hat [...].“⁵¹

Und tatsächlich repräsentiert Deruga nicht nur durch sein Äußeres Widersprüchlichkeit: Ihm ist Geld sehr wichtig, andererseits verachtet er die Reichen und arbeitet nur soviel, dass er gerade genug zum Leben hat bzw. manches Mal sogar Schulden machen muss. Dennoch geht er an keinem Bettelndem vorbei, ohne ihm etwas zuzustecken, wenn er selbst sich in arger Geldnot befindet. Über die Erbschaft durch Mingo freut er sich allerdings außerordentlich und zeigt das auch. Deruga gehört durch seinen Beruf zur gehobenen Gesellschaft, die er zutiefst verachtet. Er ist auch anmaßend genug, um mit seiner Meinung nicht hinter dem Berg zu halten und sich selbst mit seinen Kollegen anzulegen. Deruga kann manches Mal auch aufbrausend und sehr laut werden, wobei es ihm egal ist, wo er sich gerade befindet und ob sein Verhalten angemessen ist. Auf Frauen hat er eine faszinierende Wirkung. Männer kommen im Allgemeinen schlechter mit ihm zurecht, was auch auf einen gewissen Neid schließen lassen kann. Tatsächlich fährt man im Umgang mit Deruga am besten, wenn man ihn nicht ganz ernst nimmt, was der Justizrat im Gericht folgendermaßen zusammenfasst:

Man muß in Italien gewesen sein und die Italiener kennen, um ihn richtig zu beurteilen. Seine Reden erinnern zuweilen an das Pathos, mit dem ein italienischer Quacksalber auf dem Markte seine Hühneraugenpflaster anpreist. [...] Man darf immerhin nicht vergessen, daß die Italiener als schlaue Leute von ihren nationalen Eigentümlichkeiten sehr guten Gebrauch zu machen wissen, und daß, wer häufig Masken trägt, deshalb doch ein Gesicht hat, wenn auch mitunter schwer zu entscheiden sein mag, welches das echte ist.⁵²

Weitere Widersprüchlichkeiten in Derugas Persönlichkeit zeigen sich in seinem Sinn für die Ästhetik: Ihn stößt alles Hässliche ab, obwohl oder gerade weil er selbst in ärmlichen Verhältnissen groß geworden ist. Auch der Arztberuf fordert den Umgang mit dem

⁵¹ Else Hoppe: Ricarda Huch. Weg, Persönlichkeit, Werk. Stuttgart: Riederer 1950, S. 538.

⁵² Huch: Der Fall Deruga, S. 71.

Krankhaften und Unschönen, trotzdem hat Deruga ihn ohne Zögern gewählt. Deruga ist, wie der Justizrat richtig bemerkt, nicht „zu fassen“, er bleibt selbst nahen Freunden ein Rätsel und kann in keine Schublade gesteckt werden. Elisa Hoppe sieht in seinem Verhalten einen Selbstschutz – gerade er, der so gerne austeilt und poltert, ist tief in seinem Inneren ein sensibler und unsicherer Charakter:

Mit phantastischem Blendwerk sucht er sich unkenntlich zu machen und vor der allzu nahen Berührung mit wesenfremden Menschen zu bewahren. Die schmerzhaft Berührung mit der Außenwelt kann er trotzdem nicht ganz vermeiden, und wenn es scheint als füge er anderen Schaden zu, so hat zuvor er durch andere gelitten.⁵³

Am Ende folgt Deruga seiner Exehefrau und seiner Tochter und wählt den Freitod, über den er auch in den Jahren zuvor öfter nachgedacht hat. Er geht diesen Weg, weil ihm das Leben, nach eigener Aussage, nichts mehr zu geben hat, weil er sich langweilt und mit seiner Existenz unzufrieden ist. Obwohl er nicht erwähnt, dass er auch an Schmerzen über den Tod seiner Tochter leidet, ist anzunehmen, dass dies der letztendlich ausschlaggebende Grund gewesen ist.

4.2.3.1 Ein Mann „so schön als wunderbar“

Mingo hat ihrem Mann zum Anlass seines Geburtstags ein Buch geschenkt und mit folgender Widmung versehen: „Deruga, du bist eben/so schön als wunderbar./Man kann nicht ohne dich/ und auch nicht mit dir leben.“⁵⁴ Es handelt sich um ein Epigramm, das Gotthold Ephraim Lessing eigentlich für eine gewisse Klothilde verfasst hat und das Mingo so passend erschienen ist, dass sie es für Deruga angepasst hatte. Daraus lässt sich ablesen, dass auch sie ihren Ehemann manchmal nicht versteht.

⁵³ Hoppe: Ricarda Huch, S. 538.

⁵⁴ Huch: Der Fall Deruga, S. 86.

Mingo wollte ursprünglich nämlich einen anderen Mann heiraten – jemanden, der nach Ansicht vieler Freunde viel besser zu ihr gepasst und sie auch anständiger behandelt hätte als Deruga. Dieser Mann war aber verheiratet. Deruga war eifersüchtig auf seinen vermeintlichen Nebenbuhler und das umso mehr, als dessen Frau gestorben war und er somit wieder frei für Mingo gewesen wäre. Dieser Mann ist immer wieder Anlass für heftige und lautstarke Streitereien zwischen den Eheleuten, die auch manchmal die Nachbarn mitverfolgen konnten. Einmal kam auch ein befreundetes Paar Mingo „zu Hilfe“, weil diese einen Schrei ausgestoßen hatte und sie sich Sorgen um eine mögliche Misshandlung durch Deruga machten. Deruga gesteht zu diesem Zeitpunkt – wie auch viele Male vorher und nachher – seine Eifersucht ein. Außerdem regt ihn die Sanftmütigkeit von Mingo auf:

„Ich gebe zu, daß meine Frau lieb und sanft ist, aber ich verwünsche, verfluche und hasse dieses Sanftsein. Wenn sie mich liebte, wie sie sollte und könnte, würde sie mich einmal anzischen wie eine Schlange und mir sagen, daß ich ein Scheusal wäre, mich in Hass oder Liebe umschlungen und erwürgen. Wenn ich eine aussätzige alte Frau oder ein verendender Hund wäre, würde sie mich mit derselben Liebe und Sanftheit behandeln, die mich zur Wut reizt.“⁵⁵

Deruga hat Erwartungen an Mingo und an die Ehe, die seine Frau nicht erfüllen kann; umgekehrt dürfte es ähnlich gewesen sein. Mingo schätzt auf der eine Seite die Unberechenbarkeit ihres Mannes, sein draufgängerisches Wesen und durchaus auch seine Erregbarkeit – im Gespräch mit einer Freundin betont sie, dass sie sich auch nach der Scheidung nie vor ihm oder seiner möglichen Rache fürchtet. Auf der anderen Seite missbilligt sie sehr wohl die harten Methoden, mit denen er die Tochter erziehen will und gibt Deruga auch eine Mitschuld am Tod des Kindes, das er, ihrer Meinung nach, immer zu hart angefasst hat. Später bekennt sie allerdings, dass auch er, ebenso wie sie, sehr unter dem Verlust der gemeinsamen Tochter zu leiden hatte.

4.2.3.2 Sein Verständnis des Arztberufes

Deruga selbst äußert sich zu seinem Beruf einmal folgendermaßen: „Ich bin der Ansicht [...] daß nicht ich für die Praxis da bin, sondern die Praxis für mich da ist.“⁵⁶

Eine interessante Einstellung für einen Mediziner, von dem die Gesellschaft verlangt, 24 Stunden am Tag im Dienst der Kranken zu stehen und dort zu helfen, wo Hilfe benötigt wird. Natürlich ist diese, wie die meisten von Derugas Aussagen, nicht ganz ernst zu nehmen, er übertreibt wie so oft und verrät dennoch etwas über sich. Deruga möchte seine Patienten mit ihren Krankheiten nicht zu nahe an sich heranlassen. Auch wenn er sehr sozial denkt und helfen möchte, ist er andererseits wiederum so sensibel, dass er die ständige Konfrontation mit Leid und Krankheit kaum erträgt. Die Situation hat sich vermutlich aufgrund des Todes seiner Tochter noch verschärft. Selbstverständlich bleibt sein Verhalten nicht ohne Folgen – Deruga verliert im Laufe der Jahre viele seiner Patienten.

Nach außen hin mag Deruga geldgierig und unsensibel wirken, wenn er seine Patienten nach Belieben wieder nach Hause schickt oder seiner Ordination an manchen Tagen unentschuldigt fernbleibt. Ein Kollege gibt sogar vor Gericht zu Protokoll, dass Deruga angeblich nach Gutdünken „ganz schmerzlos oder sehr grob behandle.“⁵⁷ Sicher liegen Deruga eine gewisse Frechheit und ein gewisser Schlendrian im Blut, dennoch ist er Arzt mit Leib und Seele, bei seiner Studienwahl „[...] kam ihm wieder seine Hilfsbereitschaft und Liebe für alle Kranken und Leidenden zugute. Er hatte insofern eine geradezu geniale Begabung für seinen Beruf.“⁵⁸ Zusätzlich sucht Deruga natürlich auch eine Tätigkeit, die es ihm ermöglichte, seine Familie finanziell zu unterstützen.

⁵⁵ Huch: Der Fall Deruga, S. 160.

⁵⁶ Huch: Der Fall Deruga, S. 18.

⁵⁷ Huch: Der Fall Deruga, S. 24.

⁵⁸ Huch: Der Fall Deruga, S. 138.

Im Zweifelsfall behandelt Deruga bedürftige Patienten durchaus auch kostenlos oder bemüht sich, sie an andere Kollegen weiterzuleiten, die sich bereit erklären müssen, kein Geld von ihnen zu verlangen. Auf einen ablehnenden Bescheid kann Deruga durchaus heftig reagieren. Ein Arzt etwa, der Deruga Geld für die Renovierung seiner Ordination geliehen hatte – Deruga hatte das Geld für andere Dinge verwendet und auch nie zurückgezahlt – gibt vor Gericht zu Protokoll, dass er von Deruga auf seine Ablehnung hin beschimpft wurde:

Darauf wurde Deruga kreideweiß im Gesicht und überhäufte mich mit einem Schwall von Beleidigungen, wie, dass ich es nur auf Geldmacherei abgesehen hätte, der Art für Kommerzienrätinnen und fürstliche Kokotten wäre, und dergleichen mehr, was ich nicht wiederholen will. [...] Er hatte die Meinung, ich sei gemütlos und strebte nur nach klingendem Erfolg und äußerem Glanz [...].⁵⁹

Deruga distanziert sich strikt von seinen Kollegen, er hat Vorurteile gegenüber den Motiven anderer Mediziner und fühlt sich in seiner Meinung bestätigt, wenn seinen Anordnungen nicht nachgekommen wird. Er macht sich dann auch nicht die Mühe, die jeweilige Verhaltensweise zu hinterfragen oder seine eigene Reaktion zu reflektieren. Ist jemand nicht bereit, Kranke kostenfrei zu behandeln, auch wenn dieser Mediziner beispielsweise auf einen Kassenarzt hinweist, der die Betreuung übernehmen könnte, wird Deruga ausfällig.

Man kann sagen, dass Derugas ambivalentes Auftreten sich in fast allen Belangen seines Lebens und auch in seinem Berufsleben widerspiegelt.

4.2.4 Der Tod als kostbares Geschenk

⁵⁹ Huch: Der Fall Deruga, S. 26.

Am Ende des Romans wird klar: Mingo wurde zwar vergiftet, aber nicht gegen ihren Willen. Deruga ist kein Mörder, er hat seiner ehemaligen Frau auf eigenen Wunsch Sterbehilfe geleistet. Mingo hat ihm einen Brief geschrieben, ihre verzweifelte Lage dargelegt:

„Dodo, lieber Dodo, ich bin todkrank und muß sterben, aber vorher muß ich schrecklich leiden und habe niemand, der mir hilft. Du bist der einzige, der mich lieb genug hat, um mich zu töten. Komm und befreie Deine arme Marmotte, von der Du weißt, wie sie sich vor Schmerzen fürchtet. Dies ist das erste Wort, das ich nach siebzehn Jahren an Dich richte, und es ist eine Bitte. Ach, Dodo, an kein anderes Herz als Deines würde ich eine solche Bitte zu richten wagen. Komme bald, Du wirst wissen, wie es geschehen kann. Dass ich Dir geschrieben habe, wird kein Mensch erfahren. Deine Marmotte.“⁶⁰

Direkte aktive Sterbehilfe wie Deruga sie anwendet war damals wie heute natürlich nicht legal, trotzdem ist die Gesetzeslage nicht genau geklärt und es wird von Fall zu Fall entschieden, wie man mit Tötung auf Verlangen umgeht, was natürlich keine sehr befriedigende Situation darstellt. Der Richter entschließt sich jedoch nach eigener Aussage, „menschlich“ zu urteilen – vermutlich auch, weil ihm bewusst ist, was für ein Liebling des Volkes, und vor allem der Frauen, der Angeklagte geworden ist.⁶¹ Mit seinem Urteil entzieht er sich einer möglicherweise heftigen Unmutsäußerung der Prozessbeobachter.

Deruga kümmert sich weder um Gesetze noch um religiöse Grundsätze; für ihn ist ganz klar, dass er keinen Kranken unnötig leiden lässt, wenn dieser sich den Tod wünscht. Als er den Brief von Mingo erhält, ist er sofort bereit ihr zu helfen. Nicht nur deshalb, weil es sich um seine Exfrau handelt, als vielmehr, weil er es für jeden Menschen tun würde. Er kann nicht nachvollziehen, weshalb man ein krankes Tier einschläfert und jedes andere Handeln als Tierquälerei bezeichnen würde, aber für den Menschen gilt das nicht. Für ihn ist der Tod ein kostbares Geschenk: „Ich wäre dem, der mir das Leben abkürzt, wenn ich nicht mehr dazu

⁶⁰ Huch: Der Fall Deruga, S. 171.

⁶¹ Huch: Der Fall Deruga, S. 184.

tauge, bedeutend dankbarer als denen, die es mir gegeben.“⁶² Wie immer ist Deruga provokant und wählt drastische Worte, um seinen Standpunkt klar zu machen. Unklar bleibt, ob er als Arzt bereits eigenen Patienten den Wunsch zu Sterben erfüllt hat. Bei Mingo verstößt er klar gegen den Hippokratischen Eid, auf den er als Arzt schwören musste: „Nie werde ich, auch nicht auf eine Bitte hin, ein tödlich wirkendes Gift verabreichen oder auch nur den Rat dazu erteilen.“⁶³

Deruga fühlte nach eigenen Angaben beim Anblick Mingos unbändige Liebe und Fürsorge, alle negativen Gefühle, mit denen er am Ende der Ehe zu kämpfen hatte, sind Vergangenheit. Er will ihr nur noch helfen, keine Schmerzen mehr spüren zu müssen:

„Armes, ohnmächtiges Geschöpf, dachte ich, du sollst nicht mehr leiden! Was es mich auch kosten mag, wie hart die Folgen für mich sein mögen, ich will dir Frieden bringen. Und wenn alle deine Qualen auf mich übergangen, so wollte ich sie annehmen und mich freuen, daß du stattdessen ruhen könntest.“⁶⁴

Mingo hat Deruga ausgewählt, weil sie wusste, dass er ihr helfen würde. Ihre Freundin und ihr Dienstmädchen, die ihr im Alltag so gute Dienste leisteten, wären für diese Aufgabe undenkbar gewesen. Obwohl Deruga nicht mehr ihr Lebenspartner ist, steht er ihr in dieser aussichtslosen Situation vorbildlich bei und stellt seine eigenen Interessen und Bedenken hinter Mingos Wunsch. Er zeigt Charakter und Mitgefühl: Mingo braucht keinen Rat und Zuspruch mehr, sie braucht jemand, der bereit ist zu handeln.

⁶² Huch: Der Fall Deruga, S. 59.

⁶³ Siehe beispielsweise: <http://www.josefsklinik.de/script/hippoeid.htm> am 15.11.2004 - allerdings ist laut dem hippokratischen Eid jedem Mediziner auch die Durchführung von Abtreibungen verboten; heute ist in den meisten europäischen Ländern Abtreibung in den ersten drei Monaten straffrei; auch Abtreibungsärzte haben keine Repressionen zu befürchten. Angehende Ärzte müssen heute auch nicht mehr auf den alten Wortlaut schwören, sie bekennen sich zu einer modernisierten Fassung.

⁶⁴ Huch: Der Fall Deruga, S. 198.

Deruga bleibt bei Mingo, während sie stirbt – dann verlässt er ihre Wohnung, streunt ein paar Stunden in München herum. Er ist erschöpft und mitgenommen; nach der anfänglichen Euphorie, Mingo helfen zu können, fühlt er sich ernüchtert und verzweifelt. Es scheint, als sei sein eigenes Leben infrage gestellt, sein Lebenswille gebrochen. Obwohl er freigesprochen wird, ist ihm seine Existenz nichts mehr wert, trotz eindeutig amouröser Angebote und der Sympathie vieler Prozessbeobachter sieht er selbst keinen anderen Weg, als ebenfalls aus dieser Welt zu scheiden. Deruga wählt den Freitod – und folgt damit seiner kleinen Tochter und seiner ehemaligen Ehefrau nach. Er hat sich gegenüber seiner Frau bewährt, selbst allerdings jeden Lebenswillen verloren.

4.3 Stefan Zweig: UNGEDULD DES HERZENS (1939)

4.3.1 Krankheit in Zweigs Leben und Werk

Stefan Zweigs Figuren sind oft verzweifelte Persönlichkeiten in scheinbar aussichtslosen Situationen und Lebensumständen. Dabei ist auch Suizid häufig ein Thema, so auch in seinem 1936 erschienenen, einzigen Roman *Ungeduld des Herzens*.

Auch Zweig selbst neigt Zeit seines Lebens zu Depressionen, die seine erste Frau, Friederike von Winternitz gut abfangen kann, da sie eine sehr starke Persönlichkeit ist. Seine zweite Frau Lotte von Altmann allerdings ist krank und schwächlich und besitzt nicht die Energie, Zweig aus seinen Lebenszweifeln und Ängsten zu reißen. 1942, nach der Emigration nach Südamerika, nehmen sie sich gemeinsam das Leben. Friederike von Winternitz sieht *Ungeduld des Herzens* als Eingeständnis. Für sie ist die kranke weibliche Hauptfigur Lotte Altmann und Zweig selbst ist Hofmiller, der zwischen Mitgefühl und Fluchtgedanken schwankt, im Roman scheitert und sich in der Realität für seine zweite Frau opfert. Klaus Zelewitz sieht biografische Anleihen differenzierter, wenn er bemerkt: „[...] von Zweig selbst lassen sich sowohl Verbindungslinien zum fürsorglich-starken Arzt Condor, als auch zum schwachen Greis Kekesfalva, als auch zum stets fluchtbereiten Leutnant ziehen.“⁶⁵

Das Thema Krankheit und Wege zur Gesundheit dürfte Zweig ebenfalls schon länger beschäftigt haben. 1930 erschien sein Essayband *Heilung durch den Geist* in dem er sich mit Mediziner*innen wie Sigmund Freud auseinandersetzt, die ihr Berufsbild über die konventionellen Methoden der modernen Medizin hinaus erstrecken. In der Einleitung nimmt Zweig Stellung zu seinem Verständnis des Arztberufes. Für ihn hat ein Arzt nicht nur fachliches Können

aufzuweisen und anzuwenden, für ihn ist auch immens wichtig, dass es genug Zeit für Gespräche gibt, dass die seelische Komponente bei jeder körperlichen Erkrankung miteinbezogen wird, eine auch derzeit wieder sehr populäre Anschauungsweise.

[...] Arzt und Patient sitzen friedlich beisammen und scheinen bloß zu plaudern. Keine Röntgenplatten, keine Messinstrumente, keine elektrischen Ströme, keine Quarzlampen, nicht einmal ein Thermometer, nichts ist vorhanden von dem ganzen technischen Arsenal, das den berechtigten Stolz unseres Zeitalters bildet, und doch wirkt ihre uralte Methode oft mächtiger als die fortgeschrittene Therapie.⁶⁶

Ein anderer Grund für das Motiv des Romans könnte die Inspiration durch die Schriften Friedrich Nietzsches gewesen sein. Szenen zwischen dem behandelnden Arzt Dr. Condor und dem Protagonisten Hofmiller, in der beide über den Zustand der behinderten Edith von Kekesfalva diskutieren, enthalten fast wörtliche Zitate aus dem *Zarathustra*.⁶⁷ Hofmiller übernimmt dabei Nietzsches Thesen, wonach Mitleid ein nihilistisches Konzept wäre, Doktor Condor wäre der Repräsentant des echten, christlichen Mitleids.

⁶⁵Klaus Zelewitz: Die Ungeduld des Herzens als Indikator zweifachen Scheiterns. In: Gelber, Mark H (Hg.): Stefan Zweig – Exil und Suche nach dem Weltfrieden. Riverside, Calif.: Aridane Press 1995 S. 141.

⁶⁶ Stefan Zweig: Die Heilung durch den Geist. Leipzig: Insel Verlag 1931, S. 22.

⁶⁷ vgl. Haenel: Stefan Zweig, Psychologe aus Leidenschaft, S. 296.

4.3.2 Edith von Kekesfalva, hilfsbedürftiges Kind oder selbstbewusste Frau?

Edith von Kekesfalva, die Protagonistin in Stefans Zweigs *Ungeduld des Herzens*, ist ein junges Mädchen, das seit einigen Jahren, ausgelöst durch einen Unfall, verkrüppelt ist und im Rollstuhl sitzen muss.

Edith wird als Tochter eines reichen Gutsbesitzers geboren. Sie wächst unbeschwert und frei von finanziellen Sorgen auf dem Gut der Eltern auf, die sie beide sehr lieben. Im Alter von neun Jahren verliert sie ihre Mutter und lebt ab diesem Zeitpunkt alleine mit dem Vater und einigen Bediensteten. Kurze Zeit später verunglückt sie. Damit sie nicht alleine sein musste, holt ihr Vater ihre Cousine Ilona als ihre Gesellschafterin. Die Cousine soll Edith Gesellschaft leisten, bis sich ein Mann findet, der die Kranke heiratet. Die Wünsche und Bedürfnisse seiner Tochter standen für Kekesfalva immer im Mittelpunkt. Er richtet Feste aus, er macht ihr teure Geschenke und er engagiert einen herzensguten Arzt für ihre Therapie. Das alles mag dazu beigetragen haben, dass Edith ein Mensch wird, der seine Umgebung oft zur Verzweiflung bringt.

Edith ist eine unscheinbare und kindlich wirkende junge Frau von siebzehn oder achtzehn Jahren, gleichermaßen eine Femme fragile wie enfante. Anton Hofmiller beschreibt ihr Aussehen bei der ersten Begegnung folgendermaßen: „Ein halbwüchsiges Mädchen, zart, blass fragil wie er selbst, [...], zwei graue Augen streifen mich schüchtern. Aber ich sehe bloß wie im Flug das schmale, nervöse Gesicht [...].“⁶⁸ Sie hat außerdem schweres, bräunlichrotes Haar und eine durchsichtige Stirn. Äußerlich ist sie das ziemlich Gegenstück ihrer Cousine und Gesellschafterin Ilona, die als sinnliche, warme und üppige Frau beschrieben wird. Edith ist noch „unfertig“ und wirkt wenig attraktiv auf Männer. Dazu kommt, dass ihr Körper sich in

⁶⁸ Stefan Zweig: *Ungeduld des Herzens*. Roman. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991, S. 26.

ständiger Unruhe und Nervosität befindet. Wie als Ausgleich für ihre prinzipielle Immobilität kann sie speziell ihr Gesicht kaum ruhig halten. Auch ihre Art zu sprechen ist sprunghaft und ohne Pause. Durch ihre Rastlosigkeit und ihren teilweise unverhohlenen Selbsthass zieht sie stets alle Aufmerksamkeit auf sich. In einem Brief an Hofmiller schreibt sie etwa einmal:

„Denn ich weiß ja, ich weiß, welcher Irrwitz, welcher Wahnsinn das wäre, mich Dir aufzudrängen. Eine lahme Kreatur, ein Krüppel hat kein Recht zu lieben – wie sollte ich zerschlagenes, geschlagenes Wesen Dir nicht zur Last sein, da ich mir selbst doch ein Ekel, ein Abscheu bin? Ein Wesen wie ich, ich weiß, hat kein Recht zu lieben und schon gar keines geliebt zu werden.“⁶⁹

Edith ist ein verwöhntes und launenhaftes Mädchen, das es den Menschen ihrer Umgebung nicht leicht macht. Sie steigert sich in ihre schnell wechselnden Gefühlslagen hinein: Ist sie glücklich, wird sie übermütig und verliert den Bezug zur Realität. Ist sie zornig, wird sie ungerecht und hört auf keine Ratschläge. Ihre Krankheit ist zweifelsfrei ein schweres Los, ihr Umgang mit ihrem Leiden ist aber ein unnötig destruktiver. Sie versucht nicht, das Beste aus ihrer Situation zu machen und ihrem Leben auch ohne vollständige Genesung einen Sinn zu geben, im Gegenteil – alles, was falsch läuft, schiebt sie auf ihre Krankheit. Sie wünscht sich sogar einen Beruf, der für sie aufgrund ihrer Behinderung unmöglich ist, den einer Tänzerin:

„Ja, so dumm es klingt, ich tanze im Traum, und vielleicht ist es gut für Papa, daß mir das mit...daß mir das passiert ist, sonst wäre ich von zu Hause weggelaufen und Tänzerin geworden...Nichts passioniert mich so, und ich denk mir, es muß herrlich sein, mit seinem Körper, mit seiner Bewegung, mit seinem ganzen Sein jeden Abend hunderte und hunderte Menschen zu packen, zu fassen, aufzuheben...herrlich muß das sein.“⁷⁰

Leider wird sie von ihrer Umgebung, speziell durch das Verhalten ihres Vaters, negativ beeinflusst. Da sie schwer an ihrer Krankheit zu tragen hat und er die Schuldgefühle gegenüber seiner verstorbenen Frau auf die Tochter übertragen hat, weist er sie nie in die Schranken. Edith erpresst ihre Umgebung mit ihrem Schicksal, hat regelmäßig Wutanfälle

⁶⁹ Zweig: Ungeduld des Herzens, S. 286.

und droht mit Suizid, bewusst oder unbewusst nützt sie aus, dass keine Gegenwehr zu erwarten ist. Thomas Haenel bemerkt richtig:

Die Gemütszustände der gebrechlichen invaliden Edith, die ihre Umgebung Tag und Nacht tyrannisiert, sind starken Schwankungen unterworfen. Sie wechseln wie Ebbe und Flut: leidenschaftliche Zornes- und Gefühlsausbrüche lösen eine scheinbar gelassene Heiterkeit ab.⁷¹

4.3.2.1 Tag um Tag an den Rollstuhl gefesselt

Edith ist nicht seit ihrer Geburt gelähmt. Im Gegenteil, sie war laut ihrem Vater ein ausgesprochen lebhaftes Kind. Erst im Jugendalter, ungefähr drei Jahre nach dem Tod ihrer Mutter, hatte sie einen Unfall, der eine Lähmung der Extremitäten zur Folge hatte. Im Laufe der Zeit war es ihr allerdings wieder möglich, Oberkörper und Arme zu bewegen, die Beine bleiben gelähmt. Seit diesem Zeitpunkt verbringt Edith ihr Leben im Rollstuhl. Ihr Vater meint:

„Wissen Sie, wie das anfang vor fünf Jahren...da *glaubte* ich zuerst nicht daran, daß das so lange so bleiben könnte...Wie soll man sich das vorstellen können, daß da ein Kind ist wie alle andern und läuft und spielt und saust wie ein Kreisel herum...und plötzlich soll das vorbei sein, für *immer* vorbei...“⁷²

Ediths behandelnder Arzt bezeichnet ihren Zustand als *Paraplegie*. Laut Pschyrembel ist das die „vollständige Lähmung zweier symmetr. Extremitäten z.B. bei Querschnittläsion.“⁷³ Umgangssprachlich bezeichnet man dieses Leiden auch als Querschnittslähmung. Als Ursachen für eine Paraplegie kommen etwa eine Verletzung des Rückenmarks durch einen Unfall, Tumore, die auf die Wirbelsäule drücken oder Durchblutungsstörungen in Frage. Eine Paraplegie ist aber in der Regel mit erheblichen sozialen und psychischen Auswirkungen

⁷⁰ Zweig: Ungeduld des Herzens, S. 46.

⁷¹ Haenel: Stefan Zweig, Psychologe aus Leidenschaft, S. 296.

⁷² Zweig: Ungeduld des Herzens, S. 104f.

⁷³ Pschyrembel, S. 1366

verbunden, das Leben eines Betroffenen ändert sich schlagartig, oft passiert eine berufliche und private Neuorientierung.⁷⁴

Solange Edith im Rollstuhl sitzt, kann man nicht viel von ihrer Krankheit wahrnehmen. Gerade das führt zu dem ersten, folgenschweren, Missverständnis, als Hofmiller Edith bei einem Fest zum Tanz auffordern will. Edith wirkt, im Rollstuhl sitzend, kindlich und zart, allerdings merkt man ihr den körperlich schlechten Zustand nicht an. Erst dann, als sie versucht ihren Rollstuhl zu verlassen und einige Schritte alleine zu gehen, ist sie deutlich von der Anstrengung und dem Unvermögen, selbstständig zu gehen, gezeichnet.

Hofmiller findet Edith in diesem Zustand richtiggehend abstoßend. Ihm graut vor Edith und ihrer Verkrüppelung, wenn er diese bewusst wahrnimmt. Für Edith ist es eine übermenschliche Aufgabe zu versuchen, selbstständig zu gehen, die mit ganz besonderer Anstrengung verbunden ist. Ihre Bewegungen weisen dann eine Spastizität auf, es kommt zu Beuge- und Streckkrämpfen, die in verstärktem Maße bei psychischen Anstrengungen auftreten, aber auch beim Überwechseln von Bett in den Rollstuhl.⁷⁵ Hofmiller verschließt die Augen vor Ediths Versuchen, er versagt ihr die Hilfe, als sie vor ihm zusammenbricht. Das zeigt deutlich, dass er nicht imstande ist, ihre Krankheit anzunehmen.

Ediths Leiden führt zu Überfürsorglichkeit von ihrer Umwelt und diese Überfürsorglichkeit kann zum Problem werden, da es den Eindruck der Gelähmten verstärkt, nicht mehr selbstständig handeln zu können und ständig auf ihre Umwelt angewiesen zu sein. Die übergroße Zuwendung, gemeinsam mit der Verdrängung ihres Zustandes, verhindert bis zuletzt eine Annahme der Krankheit.

⁷⁴ vgl. <http://www.paraplegic-online.com/dcauses01.htm> am 15.10.2006

„Nur eins ist mir widerlich und eins ertrag ich nicht: Ausreden und Schwindel und Lügereien – damit bin ich eingedeckt bis an den Hals. Ich bin nicht so dumm, wie ihr alle meint, und kann einen guten Brocken Aufrichtigkeit vertragen. [...] Aber ihr, ihr meint immer, mit eurer falschen Feinheit mich ‚schonen‘ zu müssen, und bildet euch ein, daß ihr mir am End’ noch wohl tut mit eurer verfluchten Rücksicht.“⁷⁶

In der Regel unterscheidet die Medizin drei Stadien, die ein Patient nach Auftreten der Lähmung bewältigen muss:

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß die Aufmerksamkeit des Patienten kurz nach Eintritt der Lähmung vermehrt seinem Körper, etwas später den Beziehungen zu seinen nächsten Angehörigen, und schließlich in seiner allgemeinen beruflich-sozialen Integration im größeren Rahmen gewidmet ist. [...] Der Betroffene ist gezwungen, sein ganzes Leben zu reorganisieren, und, [...] neu zu gestalten.⁷⁷

Edith von Kekesfalva erreicht die Integrationsphase durch die Überfürsorglichkeit ihrer Umgebung und der Konzentration auf eine möglicherweise baldige Heilung nicht. Anstatt mit der neuen Situation leben zu lernen, klammert sie sich an übertriebene Hoffnungen und an den scheinbaren „Erlöser“ Anton Hofmiller.

4.3.2.2 Therapie zuhause, mit dem perfekten Arzt?

Für Ediths Zustand gibt es, auch bis zur heutigen Zeit, in der Regel keine Heilung. Wie bereits im vorigen Kapitel beschrieben, bemühen sich Edith und ihre Familie aber nie um Akzeptanz, sondern alle klammern sich an immer neue Therapien und Experimente. Kekesfalvas Geld ist ihm nicht mehr wichtig. Er konsultiert die besten und teuersten Ärzte, er lässt alle Therapiemöglichkeiten anwenden, um seiner Tochter die Mobilität zurück zu geben. Edith ist seit ihrer Krankheit in ständiger Behandlung. Zwar kann Edith nach diversen

⁷⁵ Vgl. Mayerhofer, S. 19.

⁷⁶ Zweig: Ungeduld des Herzens, S.98f.

⁷⁷ Mayerhofer, S. 24.

Therapien aufrecht sitzen, was ihr zu Anfang nicht möglich war, aber weitere Erfolge lassen auf sich warten.

Kekesfalva engagiert letztendlich einen Mediziner, zu dem er Vertrauen hat, von dem er sich viel erwartet, den Wiener Arzt Dr. Condor. Condor wird der Leibarzt von Edith, in ihn setzt Kekesfalva große Erwartungen, er war der Arzt, der ihm beim Tod seiner Frau unterstützend und wie ein Freund zur Seite gestanden ist. Kekesfalva erklärt Hofreiter: „Ich kann natürlich nicht, ich ungebildeter Mensch, behaupten, daß Doktor Condor ein besserer Arzt ist als die andern...nur das weiß ich, daß er ein besserer *Mensch* ist als die andern.“⁷⁸

Er ist, rein äußerlich, kein besonders charismatischer Mann, was Hofmiller bei der ersten Begegnung regelrecht enttäuscht, klein, untersetzt mit Glatze und schäbigem Anzug. Condor legt auf Äußerlichkeiten keinen Wert. Er hat die Eheschließung mit einer gutbürgerlichen Arzttochter abgelehnt, um eine unscheinbare Blinde zu heiraten, die er erfolglos behandelt hatte. Er unterhält eine kleine Praxis in Wien, arbeitet im Spital und ist täglich mehrere Stunden unterwegs, um Hausbesuche zu machen. Edith von Kekesfalva ist eine der wenigen finanzkräftigen Patientinnen; die meisten Kranken, die Condor betreut, sind Leute in ärmlichen Verhältnissen, die oft nicht einmal genügend Geld haben, um seine Leistungen zu honorieren. Aber auf materielle Güter legt Condor ebenfalls keinen Wert.

Doktor Condor ist es Ernst mit seiner Überzeugung, daß man nur dazu da sei, um möglichst vielen zu helfen. Er versucht geradezu Arzt der Unheilbaren zu sein. [...] Denn nach Doktor Condors Ansicht stellt sich auch der einzelne Kranke außerhalb des Gesetzes, verletzt die Ordnung und um der Ordnung Willen und für ihre Wiederherstellung muß man wie bei jeder Revolte, rücksichtslos zugreifen.⁷⁹

⁷⁸ Zweig: Ungeduld des Herzens, S. 106.

⁷⁹ Joseph Strelka: Stefan Zweig. Freier Geist der Menschlichkeit. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1981, S. 122.

Dr. Condor kommt von seiner grundsätzlichen Herangehensweise an seinen Beruf und an die Patienten sicher dem Idealbild eines Arztes nahe. Sein Problem ist allerdings die Distanzlosigkeit zu seinen Patienten, die bewirkt, dass er seinen objektiven medizinischen Erkenntnissen nicht genügend vertraut, sondern immer wieder neue Behandlungsformen an Edith ausprobiert. Einerseits ist es zwar positiv, dass er die Hoffnung auf ihre Heilung nicht aufgibt, andererseits wird dadurch die Annahme des wahrscheinlich einfach aussichtslosen Zustands verhindert, eine Akzeptanz und Anpassung kann nicht stattfinden. Edith selbst empfindet die Therapie zunehmend als Qual:

„Es ist ja nichts als die tägliche Quälerei, der Masseur, der mit mir Streckübungen macht. Der reinste Unsinn, eins, zwei, eins, zwei, auf, ab, ab, auf; davon soll alles auf einmal gut werden. Die neuesten Erfindung unseres Herrn Doktors und eine völlig überflüssige Sektatur. Sinnlos wie alle anderen.“⁸⁰

Und Condor selbst in einem Gespräch mit Hofreiter gibt zu, dass er nichts erreicht hat:

„Nein, keine Komplimente, ich weiß selber am besten, wie wenig von dem, was ich will, ich bei Edith erreicht habe! Alles, was ich bisher versuchte – täuschen Sie sich nicht darüber, [...] Elektrisieren und Massieren haben ihr im wahrsten Sinne des Worts noch nicht recht auf die Beine geholfen.“⁸¹

Man kann Doktor Condor ein ziemlich engagiertes und selbstkritisches Verständnis des Arztberufes attestieren. Er ist ehrgeizig und nimmt sich gerne den scheinbar hoffnungslosen Fällen an. Diese Haltung ist aus seiner privaten Geschichte zu erklären – sein Vater starb an Diabetes kurz bevor diese Krankheit von der Medizin unter Kontrolle gebracht werden konnte. Condor interessiert sich in ganzheitlicher Weise für seine Patienten, er bekennt sich ganz klar dazu, *kein* „Halbgott in weiß“ zu sein. Er hinterfragt sein Wissen und die Möglichkeiten der Medizin, er vermeidet zu strikte Festlegungen und Klassifikationen. Als Hofmiller ihn einmal fragt, ob Ediths Zustand heilbar sei, antwortet er erbost:

⁸⁰ Zweig: Ungeduld des Herzens, S. 49.

„Natürlich. Darauf hätte ich eigentlich gefasst sein müssen. Damit endet's immer. Heilbar oder unheilbar, schwarz oder weiß. Als ob das so einfach wäre! Schon ‚gesund‘ und ‚krank‘ sind zwei Worte, die ein anständiger Arzt guten Gewissens nicht aussprechen sollte, denn wo fängt die Krankheit an und wo endet die Gesundheit?“⁸²

Obwohl Condor ein aufopfernder Arzt ist, ein engagierter und bemühter Mediziner, der die Interessen seiner Patienten vor seine eigenen stellt, trägt auch er Verantwortung für das tragische Schicksal von Edith. Auch er scheut davor zurück, sich und seiner Patientin einzugestehen, dass die Chancen auf eine Heilung schlecht stehen.

Wenn man so will, könnte man sagen, dass Condor auf dem höchsten Niveau der Menschlichkeit scheitert. Er erkennt den Augenblick nicht, in dem es ratsam wäre, von der Suche nach Heilung in einen Zustand der Annahme des Leidens überzuwechseln.

4.3.3 Anton Hofmiller, Verlobter unter Druck

Ediths erste und zugleich letzte Liebe, Anton Hofmiller, ist ein junger Ulanenleutnant von etwa 25 Jahren, der mit seiner Kompanie in dem ungarischen Dörfchen nahe ihrem Domizil stationiert ist.

Anton stammt aus einer kinderreichen Familie, weswegen es seinen Eltern besonders wichtig war, ihm sehr früh eine Berufsausbildung angedeihen zu lassen. Einer finanzkräftigen Tante ist es zu danken, dass er in der Kavallerie dienen kann – ihr war es wichtig, ihn in einer angesehenen Position zu wissen. Anton selbst hat sich wenig Gedanken über seinen Beruf gemacht, ob das Militär wirklich das ist, was er machen will. Er hat nie andere Möglichkeiten

⁸¹ Zweig: Ungeduld des Herzens, S. 193.

in Betracht gezogen oder sich gefragt, ob ihn andere Tätigkeiten mehr ansprechen würden. Der Umgang mit seinem Pferd macht ihm Spaß und viel mehr Reflexion leistet er sich nicht: „Saß ich im Sattel, dann war mir wohl, und ich dachte nicht weit über den Pferdehals hinaus.“⁸² Nichtsdestotrotz ist er in seiner Kompanie sehr angesehen und pflegt gute Kameradschaft mit den anderen Soldaten. Sogar Freundschaften haben sich entwickelt. Trotzdem ist Anton nicht wirklich glücklich.

Äußerlich stellt Hofmiller dar, was man erwartet: Er ist ein hoch gewachsener und durchtrainierter junger Mann mit einem frischen und munteren Gesicht. Er ist sportlich und hat sich einen strammen, aufrechten Gang angewöhnt. Anton ist so gesund und vital, wie es sich für einen Soldaten seines Alters gehört. In seiner Freizeit bummelt er – bevor er die Kekesfalvas kennen lernt – gern durch die Gassen, er spielt Karten und Billard und verbringt sehr viel Zeit mit den anderen Soldaten im hiesigen Kaffeehaus oder in der Weinstube. Hin und wieder pflegt er oberflächliche Liebschaften mit Frauen, denen aber auf beiden Seiten wenig Ernsthaftigkeit zugebilligt wird. Er unterscheidet somit sich kaum von seinen Kameraden.

Obwohl er in Gesellschaft durchaus selbstbewusst auftreten kann und die Fähigkeit hat, andere zu unterhalten, ist Anton in seinem Inneren ein eher unsicherer und schwacher Mensch. Er hat in seiner Familie wenig menschliche Wärme erlebt und auch die Beziehungen zu seinen Freundinnen waren vor allem sexueller Natur. Anton sehnt sich nach emotionaler Geborgenheit, nach einem Ort, wo er ernst genommen und geliebt wird, sowie sich nicht „unpassend“ fühlt. Durch die Begegnung mit der Familie Kekesfalva beginnt ein neuer Lebensabschnitt. Die Besuche – zuerst nur aus Höflichkeit und aus dem Willen, seinen Fehler gegenüber Edith wieder gut zu machen, geschehen – werden bald zur lieben Gewohntheit und

⁸² Zweig: Ungeduld des Herzens, S. 187.

Anton genießt es, familiären Anschluss gefunden zu haben: „Wie? Auch ich mittelmäßiger junger Mensch hatte Macht über andere Menschen? [...] Ich Leutnant Hofmiller, konnte jemandem helfen, ich konnte jemanden trösten?“⁸⁴

Leider macht Anton es sich in seiner neuen Umgebung etwas zu leicht. Er genießt die Vorteile des Familienanschlusses und auch das Glücksgefühl, was er durch sein mitleidiges Handeln bei Edith empfindet, negiert aber, dass seine Präsenz im Hause Kekesfalva auch anders gedeutet werden kann. Es ist für ihn ein furchtbarer Gedanke, dass eine Frau ihn viel mehr liebt als er sie, dass ihm ein Gefühl aufgedrängt wird, dem er sich nicht stellen will. Mehrmals will er sich das Leben nehmen, um so seiner Verantwortung und den gegebenen Versprechen zu entgehen. Als Anton sich endlich entschließt, zu Edith zu stehen, ist es zu spät.

4.3.3.1 „Jedes Leiden durch Mitleiden verstehen und bestehen“

Edith verliebt sich schnell in den neuen Gast des Hauses und rechnet sich bei Anton durchaus Chancen aus, da er beinahe täglich auf einen Besuch vorbeikommt. Antons Gefühle für Edith sind aber rein mitfühlender Natur. Sie ist für ihn wie eine zarte Pflanze, die umsorgt werden muss, eine hilflose Kreatur, die vollster Aufmerksamkeit bedarf. Er nennt sie immer wieder „Kind“, was das Bild, das er von ihr hat, sehr gut illustriert.

Was bedeutet der Begriff Mitleid genau – in einem Lexikon zur Erwachsenenbildung im Internet findet man Aufschlussreiches:

⁸³ Zweig: Ungeduld des Herzens, S.18.

⁸⁴ Zweig: Ungeduld des Herzens, S. 66.

Ursprünglich geht der Begriff auf die Bedeutung „Mit einem anderen am gleichen Übel teilhaben“ und „an öffentlichen Lasten teilhaben“ zurück und beinhaltet somit einen psychologischen und einen ökonomischen Effekt. Mitleid ist ein Gefühl der Anteilnahme, das eine solidarische soziale Verpflichtung nach sich zieht. Der Begriff ist seit den 80er Jahren umstritten. Vor allem aus den Reihen der Selbsthilfegruppen körperbehinderter Menschen wird Mitleid als Beziehungs- und Handlungsgeste zurückgewiesen, da es behinderte Menschen zu Almosenempfängern abstempelt. Sie setzen ihren Anspruch auf Behandlung als gleichberechtigte Bürger dagegen.⁸⁵

Tatsächlich ist Mitleid eine Emotion, die vom Sender, vor allem aber vom Empfänger oft als sehr ambivalent empfunden wird. Grundsätzlich trägt Mitleid natürlich dazu bei, sorgsam mit seinen Mitmenschen umzugehen und Hilfeleistungen einzuleiten. Mitleid kann aber auch als sehr belastend empfunden werden und einen „normalen“ zwischenmenschlichen Kontakt erschweren oder sogar unmöglich machen. Mitleid und Liebe bzw. Mitleid und sexuelle Anziehungskraft verstehen sich nicht besonders gut, da Mitleid oft ein „Verpflichtungsdenken“ nach sich zieht und daher andere Gefühle überdeckt oder verfälscht. Hofmiller selbst spricht von einer „Vergiftung durch Mitgefühl.“⁸⁶

Stefan Zweig war sehr interessiert am Werk von Friedrich Nietzsche. Nietzsche selbst sieht Mitleid kritisch. Er erkennt es als christlich tradiert an, empfindet es aber als ein Zeichen der Überlegenheit und attestiert gleichermaßen einen Mangel an der Fähigkeit zur Mitfreude. „Wahrlich, ich tat wohl das und jenes an Leidenden, aber Besseres schien ich mir stets zu tun, wenn ich lernte, mich besser zu freuen.“⁸⁷ Nietzsche sieht das Leiden in der Welt als etwas Gegebenes an, das man nicht eliminieren kann, daher empfindet er das Mitleid konsequenterweise als eine Verdopplung des Leids.⁸⁸

⁸⁵ Siehe: http://www.sociologus.de/lexikon/lex_geb/begriffe/mitleid.htm am 2.2.2007.

⁸⁶ Zweig: Ungeduld des Herzens, S. 58.

⁸⁷ Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra, Ein Buch für alle und keinen. München: Goldmann 1986, S. 72.

⁸⁸ Eine kompakte Antwort auf die Frage wie Friedrich Nietzsche das Mitleid beurteilt findet man unter: http://nietzsche.is.uni-sb.de/faq/xsl/faq_04026.xml am 2.2.2007.

Condors Mitleidskonzept ist ein christlich tradiertes. Das Mitleiden mit anderen setzt einen Hilfsprozess in Gange. Hofmillers Konzept ist dagegen ein selbstsüchtiges – er zieht aus seinem Mitleiden persönliche Vorteile für sich: Er hat Familienanschluss, er fühlt sich selbstbewusst, weil er Edith nicht als richtige Frau und potentielle Geliebte wahrnimmt, er genießt den Dank von Kekesfalva und seiner ganzen Umgebung, einmal bezeichnet er sich sogar als Gott. Nähere Verpflichtungen will er dennoch nicht eingehen. Im Roman wird sein Zaudern folgendermaßen beschrieben:

„Es gibt eben zweierlei Mitlied. Das eine, das schwachmütige und sentimentale, das eigentlich nur Ungeduld des Herzens ist, sich möglichst schnell freizumachen von der peinlichen Ergriffenheit vor einem fremden Unglück, jenes Mitleid, das gar nicht Mit-leiden ist, sondern nur instinktive Abwehr des fremden Leidens von der eigenen Seele. Und das andere, das einzig zählt – das unsentimentale, aber schöpferische Mitleid, das weiß, was es will, und entschlossen ist, geduldig und mitduldig alles durchzustehen bis zum Letzten seiner Kraft und noch über dies Letzte hinaus.“⁸⁹

Edith bräuchte einen viel selbstsicheren Mann, der sie wie eine „normale Frau“ behandelt. Nicht übervorsichtig und schonend wie Hofmiller, einen Menschen, für den sie im Mittelpunkt steht und nicht ihre Behinderung. Sie bräuchte jemanden in ihrem Umfeld, der ihr auch einmal die Meinung sagt, auch wenn es ihr nicht passt, der ihr dabei hilft, ihr Schicksal zu akzeptieren. Edith wünscht sich jemanden – und hier komme ich wieder kurz auf Nietzsche zurück – der sich mitfreut an ihrem Leben, nicht mitleidet. Leider sieht sich Hofmiller von der ersten Begegnung an in einer anderen Rolle, was eine erfüllte Beziehung letztendlich unmöglich macht.

4.3.3.2 Eine Frage der Ehre – (k)ein Leutnant Gustl

Zweigs Leutnant Anton Hofmiller ist, obwohl er sich später im 1. Weltkrieg den Maria Theresienorden verdienen wird, kein leidenschaftlicher Soldat, kein begeisterter Kämpfer für

sein Vaterland. Er ist in den Beruf gestolpert, wie er sich in jeden anderen gefügt hätte, hätten seine Eltern darauf bestanden. Er erfüllt gewissenhaft seine Pflicht, aber er kann sich mit den Zielsetzungen und Anforderungen seines Standes nicht richtig identifizieren. Er versucht den Ehrenkodex hochzuhalten – zugleich stellt er ihn für sich selbst aber infrage und rückt immer weiter davon ab. Gerade seine Fehlleistungen im Zusammenhang mit Edith lassen sich durch die Angst vor Missbilligung seiner Freunde (mit)erklären. Klaus Zelewitz meint dazu:

Für den Typ des schwachen, von der Situation schnell überforderten k. u. k. Leutnants gibt es eine Reihe von literarischen Vorbildern, darunter Schnitzlers Leutnant Gustl und Carl Joseph von Trotta aus Joseph Roths Radetzkymarsch. Diese Leutnants der letzten Stunde sind gerade in ihrer Opposition zu den systemtragenden Obersten Ausdruck des Wankens der (militärisch gesicherten) Ordnung.⁹⁰

Hofmiller will es allen recht machen: Einerseits den Kekesfalvas, die ihm eine neue Familie geworden sind, die ihn respektieren und ihm Selbstvertrauen geben, andererseits seinen Kameraden beim Militär, die weder den Magnaten noch seine Tochter besonders schätzen. Hofmiller hat also das Ziel, *den* Leuten zu gefallen, in deren Gesellschaft er sich gerade befindet. Er übernimmt leichtfertig Verantwortung und gerät dann schnell in Panik über seine eigene Courage. Anton steht nicht zu den Entscheidungen, die er trifft, klammert sich aber doch immer wieder an den Ehrenkodex, der ihm verbindliche Verhaltensregeln vorgibt.

Gustl aus Arthur Schnitzlers Monolog „Leutnant Gustl“ ist Hofmiller in manchen Dingen ähnlich: Er ist ebenso unsicher und orientierungslos, er bildet sich ein, fortwährend beobachtet und beurteilt zu werden. Er denkt bei sich etwa „Ich möcht’ Ihnen raten, ein etwas weniger freches Gesicht zu machen [...]“⁹¹ und „Warum schau’n denn die zu mir herüber?“⁹² Auch Selbsthass kommt durch. Gustl sträubt sich vor Verantwortung, er hat lose Affären, bei

⁸⁹ Zweig: Ungeduld des Herzens, S.15.

⁹⁰ Zelewitz, Klaus: Die Ungeduld des Herzens als Indikator zweifachen Scheiterns S. 142.

⁹¹ Arthur Schnitzler: Leutnant Gustl. In Schnitzler Arthur: Die Erzählenden Schriften. Erster Band. Frankfurt/Main: Fischer 1981, S. 338.

⁹² Schnitzler: Leutnant Gustl, S. 345.

denen der froh ist, dass ein anderer die „Hauptlast“ zu tragen hat und er nur das Vergnügen. Er reagiert ebenfalls kopflos und unüberlegt, wenn er in eine komplizierte Situation gebracht wird und er fühlt sich den militärischen Regeln verpflichtet: „[...] lieber gleich eine Kugel vor den Kopf, als so was!“⁹³

Dennoch gibt es gewichtige Unterschiede: Während Gustl sehr ungebildet, eigentlich fast schon dumm ist, sich praktisch nur für seine Stellung, für leibliche Genüsse und Frauen interessiert – seine Katharsis ist nur von kurzer Dauer, als er denkt, er müsse sich erschießen – reflektiert Hofmiller ausdauernder und schonungsloser. Anton wirkt gebildeter, er hat Freude an gepflegter Konversation und an Kultur. Auch sein Frauenbild ist differenzierter, er ist zu tieferen Gefühlen fähig. Während Gustl sein gesamtes Selbstverständnis aus seinem Rang bezieht, schwankt Hofmiller immer deutlicher zwischen Anforderungen des Berufes und denen seines Herzens. Edith zur Ehefrau zu nehmen und Leutnant zu bleiben funktioniert nicht, doch leider kommt Antons Entschluss, Edith über alles andere zu stellen, zu spät:

Jetzt erst sei es mir wirklich heilig, und wenn sie es erlaube, käme ich gleich mit in die Schweiz, ich quittiere den Dienst, ich bleibe bei ihr, gleich gültig, ob sie bald geheilt würde oder später oder nie. [...] Alles das solle er ihr ehrlich sagen, die volle Wahrheit, denn jetzt erst wisse ich, wie sehr ich ihr verpflichtet sei, mehr als allen anderen Menschen, mehr als den Kameraden, als dem Militär.⁹⁴

Anton stellt nach Ediths Ableben und nach seinen Heldentaten während des Krieges das Militär, den Ehrbegriff, sein ganzes bisheriges Leben in Frage. Er schont sich dabei nicht und geht aus seinen Erfahrungen als gereifter und nachdenklicher Mann hervor. Hatte er vor dem Zusammentreffen mit den Kekesfalvas noch nichts erlebt gehabt, was sein Leben nachhaltig zu beeinflussen vermocht hatte, ist er nun als geläutert zu bezeichnen. Gustl dagegen lernt aus seiner Episode mit dem Bäckermeister rein gar nichts. Sobald ihm klar wird, dass er nichts

⁹³ Schnitzler: Leutnant Gustl, S. 346.

⁹⁴ Zweig: Ungeduld des Herzens, S. 438.

mehr zu befürchtet hat, verfällt er sofort wieder in seine alten Verhaltensmuster und seine dumpfe Lebensbetrachtung. Einzig seine Aggressivität gegenüber dem Duellpartner des Nachmittags hat noch mehr zugenommen.

Leutnant Gustl geht aus der Prüfung, der ihn sein Dichter Arthur Schnitzler unterzogen hat, genauso hervor, wie er in sie eingetreten ist. Das Resultat: Mensch bleibt Mensch. Das spezifische Gewicht von Gustls Persönlichkeit hat sich auch unter dem Druck des nahen Todes nicht verändert.⁹⁵

Es kann als bemerkenswert betrachtet werden, dass der einsichtige Leutnant Hofmiller Abstand vom Militär nimmt, während der andere umso mehr mit seinem Beruf verbunden scheint. Kann das ein Indiz dafür sein, dass zuviel Selbstbestimmung und zu große Reflexionsfähigkeit kontraproduktiv für die militärische Laufbahn wirkten? Das wäre allerdings ein anderes Thema.

4.3.4 Der Freitod als letzter Ausweg

Edith hadert mit ihrem Zustand und auch mit ihrer Identität als Frau. Ihre Unsicherheit ist nicht ungewöhnlich für Menschen, die im Rollstuhl sitzen, wie Bettina Mayerhofer in ihrer Diplomarbeit folgendermaßen erklärt: „Die ständige Abhängigkeit von der Hilfe anderer Personen bei der Erfüllung bislang selbstverständlicher Grundbedürfnisse trägt ihren Teil dazu bei, daß sich der Querschnittgelähmte selbst nicht mehr für vollwertig und begehrenswert hält.“⁹⁶

Der gelähmte Mensch sucht sexuelle Bestätigung und hat gleichzeitig ein Problem damit, sich überhaupt selbst als sexuelles Wesen wahrzunehmen.⁹⁷ Für eine junge Frau, gerade erst der

⁹⁵ Heinz Politzer: Nachwort. In: Arthur Schnitzler Leutnant Gustl – Berlin, Fischer 1962, S. 86.

⁹⁶ Mayerhofer, S. 20.

⁹⁷ Vgl. Mayerhofer, S.20.

Pubertät entwachsen und noch unberührt, gestaltet sich das Ausleben ihrer Sexualität unter diesen Umständen naturgemäß noch schwieriger, besonders wenn sie so ungeduldig wie Edith ist. Sie kommt generell kaum mit Menschen ihres Alters in Kontakt und hat keine Erfahrung damit, wie man sich einem geliebten Menschen nähert. Edith ist daher vor allem fordernd: Sie lässt Hofmiller quasi beschatten, macht ihm ein schlechtes Gewissen, wenn er sich nicht nach ihrem Willen verhält und zwingt ihm leidenschaftliche Küsse auf.

Edith fordert auf der einen Seite Freiwilligkeit und Ehrlichkeit, sie will nicht belogen oder aufgrund ihrer Erkrankung schonend behandelt werden. Auf der anderen Seite stellt sie sich stets im Kontext zu ihrem Zustand da, sie droht mit Suizid und beklagt ihre Situation. Schließlich erzwingt sie die Verlobung mit Hofmiller und wählt, als Reaktion auf seine Verleumdung, den Freitod. Dabei denkt sie nicht an die Menschen, die sie lieben und um sie besorgt sind. Edith handelt egoistisch und rücksichtslos, auch wenn das in Zusammenhang mit einem Suizid etwas seltsam klingt. Sie kapituliert vor ihrer Krankheit und sie kapituliert vor der ersten großen Enttäuschung in ihrem Leben. Die Konsequenz ist in ihrem Fall der Freitod, als sie von ihm abgelehnt wird, was sie auch schon vorher ankündigt:

„Aber wenn es nicht gelingen sollte...[...] wenn es nicht ganz gelingt, wenn ich nicht ganz so gesund, so beweglich werde wie die andern – dann fürchten Sie nichts! Dann trage ich alles mit mir selber aus. [...] Nie werde ich Ihnen dann zur Last sein, das schwöre ich Ihnen, denn ich will überhaupt niemanden mehr belasten und Sie am wenigsten.“⁹⁸

Hofmiller hätte sich ihrer Tat schon vorher bewusst sein müssen; zaudert aber zu lange und muss schließlich damit fertig werden, die Mitschuld an Ediths Freitod zu tragen.

⁹⁸ Zweig: Ungeduld des Herzens, S. 394.

4.4 Zwischenresümee 1

Gabriele, Mingo und Edith ist manches gemeinsam. Zuerst einmal haben alle drei keinen richtigen Lebensplan. Gabriele hat eigentlich eine künstlerische Ader, entscheidet sich dann aber für ein Leben als Hausfrau und Mutter; eine Rolle, in der sie sich nie wohlfühlt. Mingos Leben war demgegenüber zwar durch ihre Mutterschaft und ihre kleine Tochter ausgefüllt, allerdings kommt ihr nach deren Tod der Lebenssinn abhanden. Edith wiederum lernt nicht, mit ihrer Behinderung umzugehen und wartet auf den Prinzen, der sie erlöst und ihrem Leben Sinn geben soll.

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen den drei Frauen ist, dass sie kaum einen Kampf gegen ihre Krankheit führen. Alle drei gehen gleichgültig bis resignativ an ihren Zustand heran, allerdings zeigen sie gleichzeitig einen deutlich erkennbaren und starken Willen: Gabriele widersetzt sich ihrem Mann und letztlich auch ihrem Sohn, Mingo fordert Sterbehilfe und Edith tut alles dafür, Hofmiller für sich zu gewinnen; da sie das nicht schafft, wählt sie den Freitod. Deruga ist der einzige Mann von diesen dreien, der seiner Frau eine echte Hilfe ist und den Ansprüchen gerecht wird.

Die jeweilige Krankheit äußert sich bei den drei Frauen allerdings vollkommen unterschiedlich. Gabrieles Schönheit wird durch ihr Leiden noch betont, die Krankheit dadurch verklärt. Mingo dagegen ist von ihrer Krankheit gezeichnet; sie verliert ihre Attraktivität und wirkt durch das Leiden – das auch drastisch beschrieben wird – um Jahre gealtert. Bei Edith zeigt sich die Krankheit kaum, solange sie im Rollstuhl sitzt. Versucht sie aber, auf eigenen Füßen zu stehen, steht ihr die Kraftanstrengung ins Gesicht geschrieben und ihre ungelinken Bewegungen erscheinen manchen Menschen zutiefst abstoßend.

4.5 Max Frisch: STILLER (1954)

4.5.1 Die Entstehungsgeschichte

Max Frisch hat *Stiller* während eines Aufenthalts im Rahmen eines Rockefeller-Stipendiums in den USA verfasst. Neben seinen Hauptthemen Selbstentfremdung, Identitäts- und Wahrheitssuche ist auch Krankheit immer wieder ein Thema⁹⁹ für Frisch, auch in *Stiller*. Frisch meint dazu in einer Rede: „Unser Leben hat eine Todesrichtung. Ohne diese Erfahrung würde sich die Sinnfrage nicht stellen. Ohne die Sinnfrage...gibt es den Menschen nicht.“¹⁰⁰

Stiller – Arbeitstitel: *Was macht ihr mit der Liebe* – umfasste ursprünglich 600 Seiten, von denen Frisch einiges kürzen musste. Seine Amerikaerlebnisse scheinen in die Schilderungen des Jim White einzufließen, allerdings recherchierte er wenig; die Bedingungen in der Untersuchungshaft, in der Stiller/White einsaß, entspringen seiner Fantasie, allerdings stellt sich sein Zugang als korrekt heraus. Auch Frisch hat durch seinen Amerikaaufenthalt, wie sein Protagonist Stiller, seine Ehe unterbrochen und versucht, sie anschließend weiterzuführen. Wie Stiller gelingt ihm das nicht¹⁰¹.

Durch den Erfolg von *Stiller* wird es Max Frisch ermöglicht, sein Architekturbüro zu schließen und von seiner schriftstellerischen Tätigkeit zu leben. *Stiller* ist aber auch als eine Rückkehr zu den Wurzeln zu verstehen, weil Frisch sich wieder erlaubt zu schreiben.

⁹⁹ Walter Faber, Protagonist von *Homo Faber*, leidet an Magenkrebs, Theo Gantenbein aus dem Werk *Mein Name sei Gantenbein* spielt einen Blinden, um ein neues Leben beginnen zu können.

¹⁰⁰ Urs Bircher: Vom langsamen Wachsen eines Zorns. Max Frisch 1911-1955. Zürich: Limmat 1997, S. 225.

4.5.2 Julika Stiller-Tschudy, „sterbender Schwan“

Julika Tschudy, die weibliche Hauptfigur in „Stiller“, ist zu Beginn des Romans, als sie ihren späteren Ehemann kennen lernt, 28 Jahre. Bei ihrem Tod am Ende des Werkes ist sie ungefähr 40 Jahre alt. Da der Roman aus der Perspektive ihres Mannes, Anatol Stiller, erzählt wird, ist die Schilderung der Frau immer auch durch seine Emotionen gefärbt.¹⁰² Aufgrund dessen ist es manchmal schwer, zu erkennen, was die „echte“ Julika ausmacht.¹⁰³

Über ihre Biografie vor dem Zusammentreffen mit Stiller erfährt der Leser nicht viel. Julika ist ein Künstlername, denn sie arbeitet beruflich als Balletttänzerin. Was ihr Aussehen betrifft, ist Julika eine typische Femme fragile: sie hat eine sehr helle Hautfarbe und rotes Haar, was ihre Blässe noch unterstreicht. Stiller beschreibt bei dem ersten Zusammentreffen nach seiner Flucht seine Frau folgendermaßen:

Ihre Haare sind rot, der gegenwärtigen Mode entsprechend sogar sehr rot, jedoch nicht wie Hagebutten-Konfitüre, eher wie trockenes Mennig-Pulver. Sehr eigenartig. Und dazu ein sehr feiner Teint; Alabaster mit Sommersprossen. Ebenfalls sehr eigenartig, aber schön. Und die Augen? Ich würde sagen: glänzend, sozusagen wässrig, auch wenn sie nicht weint und bläulich-grün wie die Ränder von farblosem Fensterglas, dabei natürlich beseelt und also undurchsichtig.¹⁰⁴

Julika ist sehr dünn, wirkt zerbrechlich und oft sogar kränklich. Obwohl sie schon einige Zeit Probleme mit der Lunge hat und tänzerisch tätig ist, raucht sie täglich viele Zigaretten. Besonders abends nach ihren Proben und Auftritten, vermittelt sie den Anschein, eine besonders pflege- und ruhebedürftige Frau zu sein. Sie richtet ihre ganze Energie auf ihren Beruf, auf den Tanz. Im Privatleben und innerhalb der Ehe mit Stiller ist sie kaum

¹⁰¹ Gühne-Engelmann: Die Thematik des versäumten Lebens im Prosawerk Max Frischs, S. 144.

¹⁰² Vgl. Chien, Chieh: Das Frauenbild in den Romanen „Stiller“ und „Homo faber“ von Max Frisch im Lichte der analytischen Psychologie C.G. Jungs. Frankfurt am Main/Wien: Lang 1997, S. 159: „Die ‚reale‘ Julika existiert zwischen dem Raum der Erzählung und dem Raum außerhalb des Tagebuch Stillers und dem Nachwort Rolfs, d.h. sie existiert in Wirklichkeit gar nicht; sie existiert und bewegt sich nur im psychischen Feld Stillers.

¹⁰³ Der Staatsanwalt behauptet im Nachwort, dass Stiller Julika mit seiner Beschreibung vergewaltigt habe.

leistungsfähig. Sie geht nicht auf seine sexuellen Wünsche ein, Stiller bezeichnet sie deshalb auch als frigide, und obwohl sie als Tänzerin und später auch als Modell für eine Illustrierte männliche Fantasien anregt, hat sie nie im Sinn, wirklich mit ihren Verehrern zu schlafen. Am liebsten ist es ihr, wenn sie für die Männer, die sie bewundern, unerreichbar bleibt. Alles soll sich um sie drehen, doch auch wenn das geschieht, ist sie permanent müde und kränklich. Erst als Stiller aus ihrem Leben verschwindet, blüht sie richtig auf.

Der Tanz ist nicht nur Julikas Beruf, er ist auch ihre große Leidenschaft und ihr Lebensinhalt, auch wenn sie es nur zu lokaler Berühmtheit schafft. Alles andere ist zweitrangig und weniger wichtig. Julika mangelt es oft an Temperament; sie ist überkorrekt, aber leidenschaftslos. Julika ist egoistisch und kaum beziehungsfähig, was sie mit Stiller verbindet, das Zusammenleben der beiden aber umso schwerer macht. Stiller beschreibt, dass sie trotzdem im Freundeskreis viel beliebter war:

[...] es war ein Opfer für sie, an meiner Seite zu leben. Das fanden auch alle meine Bekannten, ganz zu schweigen von ihren Bekannten. Sie selbst sagte ja kaum ein Wort, wie sie unter mir zu leiden hatte. Sie war ein sehr nobler Mensch, wissen Sie, und da könnten Sie fragen, wen Sie wollen [...] das fanden alle.¹⁰⁵

Julika verdient das Geld, ihre Anstellung als Tänzerin sichert die Existenz des Ehepaares Stiller. Das ist auch ein Grund, weshalb die beiden kein Kind bekommen. Allerdings ist das nicht das einzige Motiv. Julika hat auch Zweifel, ob es mit ihrer Lungenkrankheit Sinn hat, schwanger zu werden, außerdem, und das ist wohl die gewichtigste Ursache, ist das Ballett für sie, was für andere der Nachwuchs ist. Ihr Interesse an einem Kind ist nicht so groß. Dafür legt sie sich einen Hund zu, Foxli, an dem sie sehr hängt, den Stiller aber leidenschaftlich hasst.

¹⁰⁴ Max Frisch: Stiller. – Frankfurt/Main: Suhrkamp, S.55.

Der Tanz ist Julikas Ventil, ihre gesellschaftlich akzeptierte Abkehr von der Wirklichkeit. Heike Lubich stellt zutreffend fest: „Während Julikas Flucht in die Bühnenrolle die Anerkennung der Welt findet, landet Stiller mit seiner Flucht in eine fremde Identität schließlich im Gefängnis.“¹⁰⁶ Julika kann mit ihrer Kunst ihren Unterhalt finanzieren, Stiller gelingt das nicht. Der Charakter der Julika ist ein besonders komplexer, schwer zu durchschauender: „Die heterogene Flut von mehrfach gebrochenen Erzählperspektiven und mosaikartigen Bruchstücken, die sich zum großen Teil auch noch widersprechen, ergeben ein facettenartiges, fragmentarisches Bild der Künstlerin.“¹⁰⁷

Als Leser gewinnt man von Julika einen sehr ambivalenten Eindruck, man schwankt mitunter zwischen Mitleid und Verständnislosigkeit, man sieht die Figur in ihr Unglück laufen, erkennt aber auch, dass sie dieses Ziel fast beharrlich zu verfolgen scheint.

4.5.2.1 „Ich möchte dich einmal erleben, wenn du nicht müde bist!“

Julikas Arzt empfiehlt ihr, sich abseits ihres Berufes möglichst viel zu schonen. Diesen Ratschlag beherzigt Julika, obwohl er vor allem auf Kosten von Stiller ausgetragen wird. Auch Stillers sexuelle Wünsche blockt sie mit dem Verweis auf ihre Schonungsbedürftigkeit ab. Stiller wirft ihr mit bösem Unterton vor: „Ich möchte dich einmal erleben, wenn du nicht müde bist!“¹⁰⁸; was sie wiederum als mangelnde Unterstützung seinerseits interpretiert.

¹⁰⁵ Frisch: Stiller, S. 32.

¹⁰⁶ Frederick Alfred Lubich: Max Frisch: „Stiller“, „Homo faber“ und „Mein Name sei Gantenbein“. München: Fink 1990, S. 18.

¹⁰⁷ Liette Bohler: Der Mythos der Weiblichkeit im Werke Max Frischs. New York: Lang 1998, S. 92.

¹⁰⁸ Frisch: Stiller, S.101.

Man gewinnt daher den Eindruck, dass die Krankheit für Julika, bewusst oder unbewusst, ein Druckmittel ist, das sie nach Belieben gegen ihren Ehemann verwendet. Sie setzt ihre Gesundheit aufs Spiel, um ihm ihre Eigenständigkeit zu beweisen, trotzdem ist Stiller derjenige, der immer die falschen Aktionen setzt:

Stiller gefiel sich in diesen gemütvollen Gesten, schien ihr, und kam sich auf eine allzu billige Weise als zärtlicher Gatte vor, als sorglicher Freund, als verlässlicher Beschützer, als eine Seele von Mann, ja, aber in all den Jahren sich ein einziges Mal auch nur zu erkundigen, ob die Krankenkasse allenfalls für das Sanatorium aufkommen würde, das war ihrem guten Stiller nie eingefallen.¹⁰⁹

Da Stiller Julikas Gedanken aus seiner (oder besser gesagt White's) Perspektive beschreibt, kann es sein, dass das schlechte Gewissen aus ihm spricht. Oft wirkt es so, als wäre Julikas Krankheit nur ein Mittel zum Zweck, um sich Selbstvorwürfe zu machen bzw. dem Partner Schuld zuzuweisen.

In der Sekundärliteratur zu Stiller finden sich immer wieder Interpretationsansätze, die Julikas Krankheit als Konversionsneurose klassifizieren. Julika wird als Hysterikerin gesehen, deren seelische Störungen sich in einer körperlichen Krankheit manifestiert haben.

Laut Pschyrembel wird Hysterie folgendermaßen definiert:

[...] psychogene körperl. Störungen i. S. einer Konversionshysterie (mit Symptomen wie bei Konversionsneurose) od. als Angsthysterie, bei der die Angst auf ein bestimmtes Objekt fixiert ist.¹¹⁰

Julika entwickelt Abwehrmechanismen gegen ihre sexuellen Wünsche, die im Text explizit als Frigidität bezeichnet werden. Julika erlebt ihre Körperlichkeit nur im Tanz, sie bewundert ihr eigenes Foto auf der Titelseite einer Illustrierten, aber sie verweigert sich Stiller und hat kein Interesse an der Erfüllung ihrer „ehelichen Pflichten“. Durch die Sublimierung

¹⁰⁹ Frisch: Stiller, S. 97f.

entwickelt sich letztendlich eine körperliche Krankheit, in Julikas Fall die Tuberkulose. Das ist für das hysterische Krankheitsbild ganz klassisch:

In der Regel geht die Unfähigkeit oder auch Unwilligkeit, die eigene Sexualität wirklich zu entwickeln und zu äußern, mit ihrer Verschiebung auf ein eben körperliches Symptom einher, als entweder tatsächlich einer regelrechten Organlähmung oder wenigstens einem Verhalten, das zum Beispiel mit übertriebener Theatralik die dem männlichen Partner vorenthaltene Sexualität simuliert und so nur vorgeblich kompensieren kann.¹¹¹

Die Hysterikerin übt sich in gesellschaftlichem Engagement, allerdings weniger aus einer sozialen Ader heraus, als vielmehr deshalb, weil sie von allen geliebt werden und immer im Mittelpunkt stehen will. Sie neigt auch zu Manipulation und erscheint als Verführerin, hat aber niemals vor, ihre diesbezüglichen Versprechen einzulösen. Sie will Frauen wie Männern beweisen, wie begehrenswert ihr Körper ist; sie lebt allerdings nur eine Art Scheinsexualität, die in der Realität keine Entsprechung findet. Der Hysterikerin ist es nicht möglich, eine echte Beziehung einzugehen, an einem partnerschaftlichen Miteinander hat sie kein Interesse.¹¹²

Julikas Verhaltensweise passt in dieses Muster. Sie ist spröde, ekelt sich vor Körperlichkeit und muss sich verstellen, um „jene Miene wilder Auflösung und seliger Ohnmacht zu heucheln, die der Mann in seiner Eitelkeit fast immer glaubt.“¹¹³ Julika stellt nur ein Bild von sich selbst dar, entwirft sich ein „Image“, an das ihre Umgebung glauben soll. Das lässt sie meistens als entrückt und leblos erscheinen – ihr Gesicht wirkt maskenhaft, ihre Mimik ist starr und unbeweglich. Der Staatsanwalt stellt an Julikas Totenbett fest, dass Stiller sie schon immer als Tote empfunden hat.¹¹⁴

¹¹⁰ Pschyrembel, S. 832.

¹¹¹ Martin Balle: *Sich selbst schreiben – Literatur als Psychoanalyse. Annäherung an Max Frischs Romane „Stiller“, „Homo faber“ und „Mein Name sei Gantenbein“ aus psychoanalytischer Sicht.* München: Ludicium Verlag 1994, S. 60.

¹¹² Vgl. Balle, S. 60ff.

¹¹³ Frisch: *Stiller*, S. 100.

¹¹⁴ Vgl. Frisch: *Stiller*, S. 437.

Schließlich spricht der Text selbst davon, dass Julikas Krankheit eine hysterische Ursache haben könnte, nicht nur, weil Julika selbst es nicht gerne sieht, als gesund angesehen zu werden. Stiller bemerkt: „[...] daß man versucht sein könne, nicht einmal ihre ärztlich beglaubigte und in ihrem Leben so ungeheuer kostspielige Tuberkulose ganz zu glauben.“¹¹⁵

Man kann nicht sagen, Julikas Tuberkulose sei nur psychisch bedingt, das ist eine unzulässige Verkürzung, denn eine Krankheit ist ein Zusammenspiel aus körperlichen und seelischen Komponenten; ihre Lebensführung, ihre unbewältigten inneren Konflikte und ihr Charakter begünstigen aber den Ausbruch der Krankheit und die mangelnde Widerstandskraft.

4.5.2.2 Auf dem „Zauberberg“

Julika wird zur Kur nach Davos gebracht, genauer gesagt auf den „Zauberberg“, der schon Ort der Handlung in Thomas Manns gleichnamigen Sanatoriumsroman ist. Die Beschreibung von Sanatorium und Landschaft – Julikas Ankunft ist im Sommer – kommt einem dann auch bekannt vor: liebliche Wiesen, steile Hänge, der Duft von Heu und Ausblick auf Eichhörnchen, das klingt ein bisschen wie Sommerfrische. Die Aussicht auf die Landschaft ist auch die Hauptbeschäftigungsmöglichkeit von Julika. Julika wird täglich in dicke Decken gewickelt und auf die Veranda geschoben. Sie ist zum Nichtstun verurteilt und spürt erstmals in ihrem Leben, was Langeweile ist.

Julika vermisst das Ballett und fühlt sich leer. Ihre Kollegen vom Theater senden nur oberflächliche Grußkarten; da sie nicht mehr tanzen kann, ist sie uninteressant geworden. Einmal kommt jemand vom Theater auf Besuch, aber nur, weil er gerade eine Autopanne in der Gegend hatte. Erstmals wird Julika die Oberflächlichkeit ihrer Kollegen bewusst, die sich,

¹¹⁵ Frisch: Stiller, S. 99.

so wie sie selbst früher, nur für sich und das Ballett interessieren. Julika spürt während ihres Aufenthaltes Langeweile und da sie erstmals keine Befriedigung im Tanz finden kann, sehnt sie sich sogar nach Stiller oder, besser gesagt, nach irgendeinem Mann.

Ein bisher unbekanntes und verwirrendes Verlangen nach dem Mann, je mehr sie ihren graziösen Körper verbrennen fühlte wie Zunder, eine Begierde, die sich zumindest in Träumen nicht verschrecken ließ, und dazu das stete Bewusstsein, daß Stiller in diesen gleichen Nächten sie betrog [...].¹¹⁶

Wie Gabriele Klöterjahn im *Tristan* findet Julika einen männlichen Freund, der allerdings ganz anders als Spinell auftritt. Er ist jünger als Julika und wird von ihr nur Sanatoriums-Veteran genannt, weil er schon sehr lange krank ist. Er versorgt sie mit philosophischen Werken, beide führen lange Gespräche. Der Veteran meint: „Schabernack gehört in ein Sanatorium, fand er, die Leute nähmen sich zu ernst, vor allem im Sanatorium, aber vielleicht auch sonst.“¹¹⁷ Die Begegnungen sind keineswegs sexueller Art, auch wenn Julika sich das wohl insgeheim wünschen würde. Aber der Sanatoriums-Veteran betrachtet sie wie eine Nonne oder, mehr noch, wie ein Neutrum. Damit teilt er Stillers Einschätzung ihrer kühlen Ausstrahlung. Der Veteran erliegt recht bald seiner Krankheit.

Julikas Hausarzt wird schwach und farblos geschildert; auch von den Ärzten in Davos erfährt man nicht besonders viel. Sie beklagen allerdings die seltenen Besuche von Stiller bei seiner kranken Frau. Als Stiller dann eintrifft, erfährt er vom Oberarzt, dass es sehr schlecht um Julika steht; etwas, dass ihr selbst immer verheimlicht wurde: „Mir sagen sie nie etwas.“¹¹⁸ Das Prinzip der Ärzte scheint also zu sein, die Kranken zu beschwichtigen und über ihren Zustand im Unklaren zu lassen. Die Krankheit ist ein Tabu, über das nicht gesprochen wird. Für den Tod gilt ähnliches: Ein verstorbener Mensch wird ohne großes Aufsehen

¹¹⁶ Frisch: Stiller, S. 132.

¹¹⁷ Frisch: Stiller, S. 115.

¹¹⁸ Frisch: Stiller, S. 120.

weggebracht, auf Fragen wird ausweichend oder gar nicht geantwortet: „So hatte Julika den Tod hier nicht erwartet, so beiläufig und unsichtbar, so lautlos, so glimpflich-jäh ohne Vorboten, so unfair, so wie das zufällige Auslöschen einer Nachttischlampe, wenn man gerade liest.“¹¹⁹ Als Julika viel später selbst stirbt, beobachtet Rolf sehr treffend, die „Stillen Schwestern, die durch die Flure schleichen.“¹²⁰

4.5.2.3 Eine gescheiterte Liebe

Die Liebesbeziehung zwischen Julika und Stiller ist eigentlich von Beginn an zum Scheitern verurteilt. Beide haben enorme Identitätsprobleme und Schwierigkeiten mit ihrer Sexualität bzw. geschlechtlichen Identität. Beide suchen im Partner Glück und Erlösung und überfordern sich damit gegenseitig. White analysiert die Beziehung aus einer scheinbar distanzierten Position: „Als Fremder hat man den Eindruck, daß diese zwei Menschen, Julika und der verschollene Stiller, auf eine unselige Weise zueinander passten. Sie brauchten einander von ihrer Angst her.“¹²¹

Julika fühlt sich nicht als vollwertige Frau und hat große Minderwertigkeitsgefühle. Sie verweigert sich daher der Sexualität und entwickelt nicht den Wunsch, Mutter zu werden. Die einzige Erfüllung bietet ihr das Ballett. Stiller wiederum bezieht ihre distanzierte Haltung auf sich selbst; er fühlt sich in ihrer Gegenwart immer unrein, stinkend und schwitzend und flieht in Impotenz und Affären. Unbewusst hat aber auch er jemand wie Julika gewählt, weil sie kein Interesse an großen sexuellen Leistungen hat, die er fürchtet, nicht erbringen zu können, seit es ihm während des Krieges nicht möglich war auf seinen Gegner zu schießen.

¹¹⁹ Frisch: Stiller, S.134.

¹²⁰ Frisch: Stiller, S. 436.

Die Affären, die beide haben, scheinen das zu beweisen. Julika lässt sich mit einem Verehrer ihrer Kunst ein, verbringt sogar eine Woche Urlaub mit ihm, aber die Liebschaft ist ebenso schnell vorbei, wie sie begonnen hat. Stillers Beziehung zu Sybille ist zwar ernsterer Natur, weil er mit dem Gedanken spielt, Julika für Sybille zu verlassen, aber letztendlich kommt er von seiner Ehefrau nicht los, was das Beziehungsende mit Sybille bedeutet.

Die Verhaltensmuster des Ehepaares kann man unterschiedlich interpretieren und in der Sekundärliteratur wird die Schuld einmal bei Stiller, dann wieder bei Julika gesucht. Irene Limberger stellt fest: „Auffällig bleibt jedoch, daß Julika erst in der Ehe erkrankt und völlig genest, als Stiller verschollen ist. Stiller übt also einen krankmachenden Einfluss auf seine Frau aus.“¹²² Diese Interpretation greift meines Erachtens zu kurz, weil sie die Passivität Julikas, in die sie sich immer wieder flüchtet, ihre Eigenverantwortung vollkommen ignoriert. Außerdem steht es Julika zu jedem Zeitpunkt frei, ihrer Ehe ein Ende zu machen und sich von Stiller, und damit seinem negativen Einfluss, zu trennen. Angemessener scheint Hildegard Stabentheiners Analyse, die feststellt: „Weil Julikas für Stiller keinesfalls erreichbar sein darf, muß sich ihr Krankheitsbild solange sie in seiner Nähe ist, verschlechtern. Dieser Schutzmechanismus erreicht seinen Höhepunkt mit Julikas Tod.“¹²³

4.5.3 Anatol Stiller oder Jack White

Wie Julika ist auch Stiller selbst ein sehr vielschichtiger Charakter, den man nicht so leicht fassen kann. Im Gegensatz zu seiner Ehefrau erfährt man im Roman allerdings doch einiges

¹²¹ Frisch: Stiller, S.89.

¹²² Irene Limberger: Frauenbilder bei Max Frisch. Unter besonderer Berücksichtigung der Werke Stiller und Homo Faber. Salzburg: Diplomarbeit 1995, S. 53.

¹²³ Hildegard Stabentheiner: Die Geschlechterproblematik in Frischs „Stiller“. Klagenfurt: Diplomarbeit 1989, S. 19.

über seinen privaten Hintergrund, was ihn prägte und beeinflusste, bevor er Julika kennen lernte und heiratete.

Anatol Stiller wächst in einer kleinbürgerlichen Familie auf. Sein leiblicher Vater verstirbt früh, woraufhin seine Mutter erneut heiratet und noch einen Sohn bekommt. Stiller ergreift den künstlerischen Beruf eines Bildhauers und wird von Fachleuten als neues Talent gelobt. Gerade diese Einschätzungen und die damit verbundenen hohen Erwartungen überfordern ihn und setzen ihn in solchem Maß unter Druck, dass er sich als Freiwilliger für den spanischen Bürgerkrieg meldet. Diese Flucht vor Verantwortung tut ihm allerdings nicht gut, da er im Krieg „scheitert“, weil er es nicht schafft, auf den Feind zu schießen. Dafür wird er verurteilt und muss einige Zeit im Gefängnis verbringen. Danach beginnt er wieder als Bildhauer zu arbeiten und heiratet Julika im Jahr 1936, selbst etwa Anfang dreißig Jahre alt.

In seiner Zeit als Jim White wird ihm ein Bild von Stiller gezeigt und er charakterisiert quasi sich selbst, als würde er sich zum ersten Mal sehen, als „wohl sehr feminin“. Seine Gesichtszüge sind weich, sein Körperbau eher schmal und nicht sehr muskulös. Sein homosexueller Freund Alex und einige Randbemerkungen in *Stiller* deuten daraufhin, dass Stiller selbst eventuell homoerotische Neigungen hat, sie allerdings verdrängt. Möglich ist aber auch, dass die „[...] gescheiterte Ablösung von der Mutter [...] seine Anpassung in der väterlich-männlichen Welt“ verhindert.¹²⁴ Im Zusammenleben mit Julika fühlt sich Stiller als schmutzig, er schwimmt selbst noch im Oktober im nahe gelegenen See, um endlich sauber und rein für Julika zu sein, doch kaum verbringt er etwas Zeit mit ihr, ist er gleich wieder total verschwitzt, weil er den Eindruck hat, ihr nicht genügen zu können.

¹²⁴ Chien, Chieh: Das Frauenbild in den Romanen „Stiller“ und „Homo faber“ von Max Frisch im Lichte der analytischen Psychologie C.G. Jungs. Frankfurt am Main/Wien: Lang 1997, S. 115.

Meistens wird der *Femme malade* ein sehr gesunder Partner gegenübergestellt, um die Krankheit und Schwäche noch mehr zu betonen. So ist auch Stiller wesentlich robuster und widerstandsfähiger als seine Ehefrau, was Julika ihm auch prompt zum Vorwurf macht. Allerdings erscheint sonst sie selbst als die Stärkere in der Beziehung, sie ist eine frühe Karrierefrau, hat Erfolg als Künstlerin und verdient das Geld.

Stillers größte Angst ist aber, dass sich jemand ein Bildnis von ihm machen könnte. Er flüchtet sogar aus seinem eigenen Leben, weil er Angst hat, seine Umgebung könnte ihn in eine Schublade stecken, die ihm Angst macht und ihn einschränkt. Jede Art von Beurteilung nährt seine Minderwertigkeitskomplexe. Allerdings hat auch er selbst eine gewisse Vorstellung von sich selbst im Kopf und seine Rückkehr in die Schweiz bedeutet auch in gewissem Sinne Resignation: er kann nicht vor sich selbst davonlaufen. Dennoch ringt Stiller während des ganzen Romans um seine Identität – „Ich bin nicht Stiller“ –, seine Geschichte und sein Weltbild, immer auf der Suche nach einem Neuanfang und einer neuen Chance. Seine Erkenntnis während des Gefängnisaufenthalts nach der Ergreifung in der Schweiz: „Das Versagen in unserem Leben läßt sich nicht begraben...es gibt keine Flucht.“¹²⁵

Martin Balle analysiert:

Er erlebt sein Leben als Bewährungsprobe, und es ist nicht sein Versagen oder seine Versagensangst, die sein Identitätsproblem begründet, sondern sein Selbsterleben, das überhaupt nur im Rahmen der Versagensthematik stattfindet. Stiller muß sich bewesen, ein Mann zu sein, ein Künstler, ein Intellektueller, ein Liebender; nicht, indem er den Beweis hierfür schuldig bleibt, sondern weil er ihn glaubt antreten zu können oder zu müssen, versagt er [...].¹²⁶

Stiller scheut – im Zusammenhang mit seiner „Bildnis-Angst“ – auch die Wiederholung. Er macht den Versuch der „Vergangenheitsverweigerung“, das bedeutet, er will das, was er getan hat, vergessen machen, anstatt dafür Verantwortung zu übernehmen und einzusehen, dass

¹²⁵ Frisch: Stiller, S. 241.

auch Fehlentscheidungen zum Leben gehören. Bei seiner Rückkehr in die Schweiz muss er feststellen, dass er wieder in die alten Verhaltensmuster zurückfällt, und auch seine Umgebung, allen voran natürlich Julika, ebenfalls die stereotypen Handlungen ausführt. Stiller träumt von einer Tabula rasa, in der niemand gezwungen ist, nach seiner persönlichen Geschichte zu leben und jederzeit neue Entscheidungen zu treffen.

Stiller schafft es nicht, richtige Freunde zu finden, Beziehungen aufzubauen und zu erhalten. Dazu trägt sicherlich bei, dass er keine Kritik verträgt und sich nichts sagen lässt. Seinen Kommunikationsproblemen zum Trotz hasst Stiller es aber auch, einsam zu sein. Er sucht die Gesellschaft und wird dennoch unter Menschen ebenfalls immer wieder enttäuscht. Wieder und wieder sieht er sich dazu gezwungen, sich ausschließlich mit sich selbst und seiner Identitätssuche zu beschäftigen:

Stiller stilisiert sich und stellt sich gerade als Außenseiter, als Versager, als einer, der zugibt, daß er Fehler gemacht hat, in den Mittelpunkt seiner Erzählungen [...] Eine eigene Position zu beziehen oder auch nur Stiller unvoreingenommen zuhören zu können, verunmöglichen seine Sprech – und Verhaltensweise konsequent.¹²⁷

Vermutlich hat Stillers komplizierte Beziehung zu seinen Eltern dazu beigetragen, dass er als Erwachsener keine wirklichen Bindungen zu anderen Menschen eingehen kann. Von seiner Mutter wurde er, im Gegensatz zu seinem Halbbruder, vergöttert, überfürsorglich behandelt und für alles entschuldigt, was ihm nicht gut tut: „Stiller läßt sich auf die Symbiosewünsche seiner Mutter ein; diese pathologische Bindung zur Mutter besteht bis zu ihrem Tod (...)“¹²⁸ Sein Verhältnis zu seinem Stiefvater ist schwierig und unbefriedigend, Stiller nimmt den Mann an der Seite seiner Mutter als zu schwach und nichts sagend wahr. Er kann keine wirklich Beziehung zu ihm aufbauen.

¹²⁶ Balle: Sich selbst schreiben, S. 45.

¹²⁷ Balle: Sich selbst schreiben, S. 49.

¹²⁸ Chien: Das Frauenbild in den Romane „Stiller“ und „Homo Faber“, S. 109.

4.5.3.1 Jedes Tun als Vorwurf gegen ihn

Stiller fühlt sich beinahe in jeder Situation seines Lebens schuldig und macht sich Selbstvorwürfe, er fühlt sich in jeder Beziehung unzureichend. Das (mit)auslösende Moment war, wie schon erwähnt, die Szene im spanischen Bürgerkrieg. Zuerst schilderte Stiller diese Begebenheit wertneutral und lässt sich auch für seinen Pazifismus loben, irgendwann empfindet er sein Nicht-Handeln aber als Makel, was selbst seine Ehefrau verwundet:

Und jedenfalls ist es Julika heute noch unbegreiflich, wieso Stiller, ihr verschollener Mann, anlässlich jener letzten Begegnung in Davos plötzlich von einer ‚Niederlage in Spanien‘ redete. Wieso Niederlage? Dafür bekam Julika keine Erklärung. Hatte er nicht jahrelang auch von Julika verlangt, daß sie sein Verhalten in Spanien vortrefflich fand?¹²⁹

Doch scheinbar hat Stiller schon gleich beim ersten Zusammentreffen, als er kurz vor dem Gefängnisaufenthalt steht, ein so geringes Selbstwertgefühl, dass er eine Frau heiratet, die ihm nicht als Bedrohung erscheint, da sie keine sexuellen Höchstleistungen von ihm erwartet. Schließlich kann man das „nicht schießen können“ als Metapher für Impotenz lesen, ein Versagen seiner Männlichkeit. Stiller, der ohnehin schon ein brüchiges Selbstbild hat, resigniert in gewisser Weise schon damals, auch seine Rückkehr in seinen ursprünglichen Beruf beurteilt er mit gemischten Gefühlen. Schließlich ist Julika, die ebenfalls als Künstlerin arbeitet, wesentlich erfolgreicher in ihrem Beruf und er schafft es nicht, das konventionelle Männerbild, das ihm vorschwebt, zu erfüllen.

Julikas Krankheit empfindet er als weiteren Vorwurf gegen ihn, er ist sogar überzeugt davon, dass er sie krank gemacht, sogar, dass er sie „umgebracht“ hat. Er gibt an, aus der Schweiz geflüchtet zu sein, weil er seine Frau getötet hat. Er fühlt sich als größter Verbrecher in der Untersuchungshaft, weil er – in seinen Augen – ein Mörder ist, weil er die Reinheit seiner

Frau zerstört. Das hört er auch immer wieder von ihren Freunden, die ihm vorwerfen, er hätte sie gar nicht verdient. Trotzdem entscheidet sich Julika, als Stiller wieder auftaucht, für einen Neubeginn ihrer Ehe, was White (und auch Stiller) nicht verstehen kann:

„Meine liebe Julika [...] die ganze Zeit redest du mir, wie scheußlich dein Stiller sich benommen hat. Wer bestreitet das denn? Er hat dich krank gemacht, behauptest du, krank auf den Tod, er hat dich liegen lassen, du hättest sterben können, und trotzdem, sehe ich, suchst du nur ihn – Kannst du es ihm einfach nicht gönnen, daß du nicht wirklich gestorben bist, sondern hier sitzt als eine blühende Person?“¹³⁰

Auf der einen Seite begehrt Stiller seine Frau, als er als White auftritt, empfindet er noch einmal ganz deutlich, weshalb er sich in sie verliebt hat, was er an ihr schätzt und wie sie ihn begeistert; als White kann er plötzlich wieder unbelasteter Beobachter sein. Vielleicht geht es Julika ähnlich und sie macht sich, trotzdem ihr die Identität ihres Mannes immer bewusst ist, ebenfalls Hoffnung auf einen Neuanfang.

4.5.3.2 Sprachlosigkeit bis in den Tod

Sprachlos standen sich die Eheleute vor Stillers Flucht in die USA gegenüber, sprachlos sind sie auch nach ihrer Reunion. Die Aufbruchstimmung, die aufgekommen ist, als Stiller noch „Jim White“ war, ist jäh verflogen, mit der Akzeptanz seiner eigenen Identität und damit seiner Vergangenheit fallen beide Eheleute wieder in die alten Muster zurück. Zuerst sind sie dazu gezwungen in einem Hotel zu leben, was sie enger aneinander bindet, als beiden lieb ist, und was auch eine unbelastete Ehe auf die Probe stellen würde, später ziehen sie in ein kleines verfallenes Haus in Frankreich, das Stiller sich schönredet und Julika verabscheut. Julika arbeitet wieder als Ballettlehrerin, Stiller töpfert und versucht, seine Kunstwerke diesmal verkaufsorientierter als Gebrauchsgegenstände zu gestalten. Stiller versucht, die reale

¹²⁹ Frisch: Stiller, S. 142.

Situation umzudeuten. In den Briefen an Rolf betont er, dass alles in Ordnung wäre.

Tatsächlich hat sich substantiell nichts zwischen Julika und Stiller geändert:

Stiller verlangt nicht mehr nach Anerkennung ‚der Umwelt‘, [...] sondern nur mehr nach der Julikas, da er um das tragische Ende weiß, wenn sie diese Anerkennung nicht aufbringt. Da sie aber auf den ‚anderen‘ Stiller nicht eingehen kann oder will, müssen die alten Schwierigkeiten aufs neue entstehen.¹³¹

Julika ist wieder unzufrieden mit ihrem Leben, unzufrieden mit Stiller. Obwohl er sich bemüht, das Beste aus der Situation zu machen, schätzt sie seine Werke gering, wie Stiller in einem Nebensatz während eines Gesprächs mit Rolf erwähnt: „Diese flachen Schalen [...] gefallen Julika noch am besten.“¹³² Wieder kommt es zu keiner tatsächlichen Aussprache, sie leben ihre missglückte Beziehung weiter. Selbst als Julika erfährt, dass sie erneut erkrankt ist und sich einer Operation unterziehen muss, sagt sie es Stiller nicht. Sie erzählt es dem Staatsanwalt Rolf, der eigentlich ein Fremder für sie ist während seines ersten Besuches, aber der Mann, mit dem sie jahrelang verheiratet war und ist, erfährt darüber nichts. Sterba/Müller-Salget bemerken dazu: „Diese elegante und graziöse Haltung gegenüber dem Tod, zu deren Mitwisser und bewunderndem Zuschauer sie Rolf nun gemacht hat, bewahrt sie bis zuletzt.“¹³³ Wieder kämpft und leidet sie alleine.

In dem soeben zitierten Essay „What about Julika?“ finden sich viele interessante Ansätze, die sich darum bemühen, Julikas ambivalent geschilderten Charakter zu erhellen und damit auch die Partnerschaft zwischen ihr und Stiller besser verstehen zu können. Sterba/Müller-Salget weisen etwa darauf hin, dass „Julika“ ein Künstlernamen ist, der Leser also im gesamten Roman nicht einmal ihren tatsächlichen Vornamen erfährt. „Julika“ als ungarische Koseform

¹³⁰ Frisch: Stiller, S. 82.

¹³¹ Frederick Alfred Lubich: Max Frisch: „Stiller“, „Homo faber“ und „Mein Name sei Gantenbein“. München: Fink 1990, S. 122.

¹³² Frisch: Stiller, S. 398.

von Julia könnte an die größte Liebende der Literatur erinnern – die Protagonistin mag ihn aus Sehnsucht nach Liebeserfüllung gewählt haben; noch tragischer mutet deshalb ihr Scheitern an.¹³⁴ Auch das Ballett, das sie tanzt, die „Nussknackersuite“ – die Anatol nicht schätzt – kann als Metapher für die Beziehung zwischen Julika und Stiller gelesen werden:

Wenn wir einmal von den [...] Urteilen Stillers über Tschaikowskys Musik [...] absehen und den Ballett Titel wörtlich nehmen, so erweist sich die Beziehung zwischen Stiller und Julika als eine Abfolge von Versuchen Stillers, das Problem ‚Julika‘ zu lösen, eine Nuß zu knacken. Er schafft es vielleicht auch deshalb nicht, weil diese Frau ihm so sehr ähnelt, nicht nur in ihrer unreifen Geschlechtlichkeit, sondern auch in ihrem nur halben Künstlertum.¹³⁵

Obwohl Julika die erfolgreichere Künstlerin ist und von ihrer Kunst leben kann, arbeitet sie für eine im Grunde mittelmäßige Bühne, später als Ballettlehrerin, dann in einer Schule als Tanzlehrerin. Ihre wirklichen Ansprüche an die Welt des Tanzes kann sie nicht einlösen. Stiller und Julika haben beide große Erwartungen geweckt, die sie ihm Grunde nicht erfüllen konnten. Auch darin scheitern sie vereint, ohne ihre Gefühle einander gegenüber zu artikulieren.

4.5.4 Der Tod als Ausdruck absoluter Resignation

Der Sanatoriums-Veteran hat Julika erzählt, dass die meisten Patienten aus Sentimentalität zu Weihnachten sterben. Er selbst war ganz unspektakulär im September gestorben, während Julika am Ostermontag stirbt. Damit passt scheinbar auch sie selbst zu den Patienten, die an ganz besonderen Feiertagen sterben, um dem eigenen Tod ein gewisses Gewicht zu geben.

Julikas Tod ist logische Konsequenz aus dem Scheitern ihres gemeinsamen Neuanfangs. White, der den Reiz des Neuen ausgestrahlt hatte, der eine faszinierende Anziehungskraft auf

¹³³ Wendy Sterba/ Klaus Müller-Salget: What about Julika? Anmerkungen zu Max Frischs Stiller. In: ZfdPh 106 (1987), S. 581.

¹³⁴ Sterba/Müller-Salget: What about Julika?, S. 581f.

¹³⁵ Sterba/Müller-Salget: What about Julika?, S. 583.

Julikas besessen hatte, ist nun wieder zu Stiller geworden. Er hat vergebens darum gekämpft, mit einer neuen Identität akzeptiert zu werden. Auch Julika ist in ihre alten Verhaltensmuster zurückgefallen. Sie teilt sich nicht mit, sie lebt still neben ihrem Ehemann her und leidet an ihm und ihrer Beziehung. Doch diesmal ist sie es, die flüchtet: in die Krankheit und schließlich ihren Tod.

Auch diesmal wird ihre Krankheit tabuisiert. Beide scheitern also im Grunde genommen an Julikas Erkrankung, weil sie sich ihr nicht stellen. Stillers Geliebte Sibylle und ihr Ehemann, Stillers Staatsanwalt, retten hingegen ihre Ehe: „Entscheidend ist [...] im Gegensatz zu der Stiller-Ehe, daß die Partner sich artikulieren, daß die unterschiedlichen Ehekonzepte im Gespräch und auch im Handeln der Partner aufeinander stoßen, daß Auseinandersetzung stattfindet.“¹³⁶ Beide gelangen zu einer individuellen Partnerschaft, die beide glücklich zu machen imstande ist. Etwas, was Julika und Stiller zeitlebens nicht gelingen soll.

4.6 E. M. Remarque: DER HIMMEL KENNT KEINE GÜNSTLINGE (1961)

4.6.1 Die Entstehungsgeschichte des Romans

Erich Maria Remarque, 1898 in Osnabrück geboren, wird 1929 durch seinen Antikriegsroman *Im Westen nichts Neues* schlagartig berühmt. Der Roman ist ein Sensationserfolg und Weltbestseller, gleichzeitig gerät Remarque durch diesen Text ins Visier der Nationalsozialisten. 1938 wird ihm, der schon einige Jahre seinen Hauptwohnsitz in der Schweiz hat, die deutsche Staatsbürgerschaft entzogen, ein Jahr später emigriert der Autor in die USA, nach dem Krieg pendelt er zwischen Amerika und der Schweiz.

Der Himmel kennt keine Günstlinge wird ab 1959 als Fortsetzungsroman in einer Illustrierten publiziert, damals noch unter dem Titel *Geborgtes Leben*. Die Konstellation der Protagonisten kommt schon in früheren Texten von Remarque vor, allerdings ohne dass Krankheit dabei ein Thema gewesen wäre. 1961 kommt die Buchfassung auf den Markt. Das Buch verkauft sich sehr gut, wird aber aufgrund seines Stils scharf kritisiert. Die Kritiker sind sich aber auch einig, dass es sich um einen packenden Stoff handelt.

Remarques Roman wird 1977 von Sydney Pollak unter dem Titel *Bobby Deerfield*¹³⁷ verfilmt. Tilman Westphalen bemerkt zu diesem Film: „Mit der Remarqueschen Buchvorlage hat diese Fassung allerdings nicht mehr allzu viel gemeinsam. Aber der Film übt einen eigenartigen Reiz aus in seinem Bemühen, einen Kultfilm der 70er Jahre im von Tristesse und Tod geprägten Rennfahrermilieu zu präsentieren.“¹³⁸

¹³⁶ Eberhard Hermes: Lektürehilfen Max Frisch „Stiller“ Stuttgart: Klett 1996, S. 91.

¹³⁷ Details zum Film findet man unter: <http://www.imdb.com/title/tt0075774/> am 13.10.2006.

¹³⁸ Tilman Westphalen: Von Brescia nach Brescia. In: Erich Maria Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1998, S. 327.

4.6.2 Lillian Dunkerque, todgeweihte Hedonistin

Lillian Dunkerque, die Protagonistin in Remarques *Der Himmel kennt keine Günstlinge*, ist zur Zeit der Handlung 24 Jahre alt und schwer lungenkrank. Zu Beginn befindet sie sich in einem Sanatorium in den Schweizer Alpen, dann entschließt sie sich, die Behandlung abubrechen, sich für ihre Freiheit und gegen die Gesundheit zu entscheiden.

Lillian ist gebürtige Belgierin mit einer russischen Mutter; ihre Eltern sind beide bereits verstorben, an Verwandten hat sie nur einen Onkel, der das hinterlassene Vermögen ihres Vaters verwaltet und monatlich einen bestimmten Betrag für den Aufenthalt in der Schweiz überweist. Als Jugendliche hat sie acht Jahre unter Hunger gelitten und muss Elend und Zerstörung mit ansehen und während des Krieges erkrankt sie durch die herrschenden Zustände auch schwer an der Lunge. Kaum ist der Krieg beendet, ist sie gezwungen, sich in ärztliche Behandlung zu begeben und lebt vier Jahre lang im Sanatorium „Bella vista“. Dort ist sie mit dem Russen Boris Wolkow liiert, der ebenfalls lungenkrank ist. Boris bedeutet ihr viel, gleichzeitig fühlt sie sich aber auch von ihm eingeengt und bevormundet.

Lillian ist eine junge, sehr schöne Frau, die, egal wo sie auftaucht, die Männer anzieht und immer viele Verehrer um sich hat, was ihr zwar schmeichelt, aber nie zu Kopf steigt. Ihr Aussehen ist ihr allerdings sehr wichtig und sie will sich auch im Sanatorium immer vorteilhaft präsentieren und nicht wie eine Kranke erscheinen. Wenn sie und die anderen Patienten ausgehen, im Grunde genommen also ausreißen, lässt sie es sich nicht nehmen, trotz ihres Zustands, in dünnen Kleidern und Seidenschuhen aufzutreten. Lillian ist mondän und besitzt einen guten Geschmack was Mode angeht; Kleider behandelt sie fast wie Freunde, sie geben ihr Lebensmut und helfen ihr, schwierige Zeiten zu überstehen. Als sie sich in Paris

Kleider auf den Leib schneiden lässt und eine Verkäuferin sich laut fragt, wieso sie diese Kleider besser tragen kann als die Models des Modehauses, denkt Lillian bei sich: „Warum sollte sie es so tragen? [...] Sie wird noch tausend andere Kleider tragen, und sie wird das noch viele Jahre tun und dann heiraten und Kinder bekommen und alt werden. Ich aber werde dieses Kleid nur diesen Sommer tragen.“¹³⁹

Lillian hat einen starken Willen und ist ein Mensch, dem Unabhängigkeit sehr wichtig ist. Manchmal wirkt sie dadurch anstrengend und kapriziös, fast wie ein Filmstar mit dementsprechenden Allüren. Dabei darf man allerdings nicht vergessen, dass sie einen großen Lebenshunger hat, da sie sich in den Bergen eingesperrt vorkommt, wenig Gelegenheit hat, mit Gleichaltrigen zusammen zu kommen. Lillian hat Angst vor der Einsamkeit und vor der für sie unendlichen Dunkelheit der Nacht. Trost findet sie oft im Alkohol, den sie auch trinkt, um zu vergessen, „Ich liebe mich selbst nicht“, ¹⁴⁰ und in ihrer Leidenschaft für Mode. Auf der anderen Seite ist Lillian ein sehr begeisterungsfähiger Mensch, der das Leben genießen kann und dessen großer Traum die Freiheit ist, und die Möglichkeit, ein selbst bestimmtes Leben zu führen. Als sie nach Paris geht, blüht sie auf und genießt die Zeit in vollen Zügen, auch wenn sie weiß, dass dieses Glück nicht von Dauer ist.

Lillian entscheidet sich also bewusst dafür, ihre Behandlung abubrechen und das Sanatorium zu verlassen, obwohl sie weiß, dass das ihren schnellen Tod bedeuten wird. Sie reist mit dem Rennfahrer Clerfayt, dem Gast eines Mitpatienten, nach Paris, um ihrem Leben mehr Intensität und Qualität zu geben. Diese Liebe ist für sie unverbindlich, genau wie ihr restliches Leben unverbindlich sein muss. Sie kann und will nichts planen. Clerfayt hegt mit ihr allerdings Zukunftspläne (die sie heimlich boykottiert), stirbt aber letztendlich früher als

¹³⁹ Erich Maria Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 136.

¹⁴⁰ Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 173.

sie, durch einen Unfall. Lillian kehrt zu Boris zurück und stirbt an einem milden Spätsommertag.

4.6.2.1 „Man sieht wenigstens nicht so erloschen aus“

Die Symptome von Lillians Erkrankung sind vor allem regelmäßig auftretendes Fieber, Abgeschlagenheit gepaart mit Schlafschwierigkeiten in der Nacht, Blässe der Haut, Gewichtsabnahme und morgendlichem schwerem Husten, nahe an Erstickungsanfällen. Sie ist aber nicht bettlägerig, sondern kann am Sanatoriumsleben teilnehmen, manchmal sogar ausfahren oder am Abend ausgehen; womit sie allerdings gegen ein Verbot handelt.

Wie schon bei Gabriele Klöterjahn im *Tristan* schadet auch hier die Tuberkulosekrankheit Lillians Schönheit nicht, im Gegenteil: sie scheint ihre edlen Züge und ihre mondäne Schönheit noch zu unterstreichen. Dazu kommt, dass das manchmal auftretende Fieber ihre Wangen rötet und sie damit paradoxerweise gesünder und frischer wirkt. Ihre Krankheit wirkt auf die Leser nur dann bedrohlich, wenn Lillian einen Blutsturz erleidet, was beispielsweise bei ihrem Theaterbesuch in Venedig ohne Clerfayt passiert: „Sie blieb einen Augenblick sitzen und versuchte, es zu unterdrücken; aber das Blut kam wieder.“¹⁴¹ In diesen Momenten, wenn andere Leute ihren blutigen Husten sehen können, ist auch ihrer Umgebung schlagartig der Ernst ihrer Lage bewusst, denn „[...] Der Blutsturz ist eine ernste Erkrankung und kann zum Tod durch den Blutverlust führen.“¹⁴² Die meiste Zeit allerdings herrschen nur leichtere Symptome der Krankheit vor, und verklären Lillians Aussehen.

Lillians Genesung macht keine nennenswerten Fortschritte, obwohl sie sich lange relativ genau an die Vorgaben ihres Arztes hält. Über ihren Zustand wird sie vom behandelnden Arzt

¹⁴¹ Remarque: *Der Himmel kennt keine Günstlinge*, S. 208.

im Unklaren gelassen, worauf sie zu einer List greift, um Aufklärung zu erhalten: „Ich habe es herausgefordert, dachte Lillian. Nicht, weil ich mutig bin, sondern weil ich Angst habe. Ich habe gelogen. Ich wollte das Gegenteil hören. Man will trotz allem immer das Gegenteil hören.“¹⁴³

Die Erkenntnis, dass sich ihre Krankheit auch nach vier Jahren in den Bergen nicht verbessert hat und die baldige Abreise von Clerfayt lassen sie einen Entschluss fassen:

Morgen – was war das plötzlich geworden? Es war ein anderes Morgen als das Morgen von Gestern und alle Morgen vorher. Morgen Abend würde Clerfayt abgereist sein, und die Routine des Sanatoriums würde sich wieder über alles breiten – wie feuchter Schnee, den der kranke Wind immer brachte, weich, sanft, alles zudeckend und alles langsam erstickend. Nicht mich! Dachte sie. Nicht mich!¹⁴⁴

Lillian verlässt das Sanatorium schließlich gemeinsam mit Clerfayt. Sie bittet ihn, sie bis Paris mitzunehmen, dort will sie ihren Onkel aufsuchen und sich das restliche Geld aus ihrem Erbe auszahlen lassen. Was als Affäre zwischen zwei Menschen ohne Zukunft beginnt, wird aber rasch ernster, vor allem von Seiten Clerfayts. Lillian hingegen will nur die neu gewonnene Lebensqualität genießen, reisen, ausgehen, gut essen und trinken, sich Kleider schneiden lassen. Nach Clerfayts Tod verliert sie ihre Courage, sie wird verletzlich und kränklich. Sie will zurück ins Sanatorium, um dort zu sterben.

4.6.2.2 Bella Vista als Albtraum

Das Sanatorium, in dem die Protagonistin vier Jahre ihres Lebens verbringt, liegt in den Schweizer Alpen und nennt sich euphemistisch wie ein Hotel „Bella Vista“, also schöne Aussicht. Die Aussicht ist zwar tatsächlich schön und für Gäste atemberaubend, nur ist das

¹⁴² Siehe: <http://de.wikipedia.org/wiki/Blutsturz> am 3.11.2006

¹⁴³ Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 91.

Sanatorium für seine Insassen vor allem ein Gefängnis, ein Ort, den sie nicht verlassen können. Lillian ist vom Schnee genervt, der Touristen anlockt, doch für sie viel zu lange den Blick aus ihrem Fenster bestimmt, genauso wie die milden Frühlings- und Sommerwinde auf ihre Stimmung drücken, von denen man Kopfschmerzen bekommt. Lillian ist, wie die meisten anderen Patienten, immer braun gebrannt von der Höhensonne und sieht äußerlich gesünder aus als die Gäste der Kranken. Die Philosophie des Sanatoriums erklärt Clerfayts Freund Hollmann so: „Die Worte Krankheit und Tod sind tabu. Man ignoriert sie. Angewandte Psychologie. Sehr praktisch für die Moral; aber man stirbt trotzdem.“¹⁴⁵

Tatsächlich wird nicht darüber gesprochen, wenn einer der Patienten stirbt. Die offizielle Sprachregelung lautet dann jemand sei „abgereist“, was Lillian mitunter rasend macht: „Was reden wir herum“, fährt sie beispielsweise einmal eine Schwester an, „Sie ist nicht abgereist, sie ist tot, gestorben, nicht mehr da!“¹⁴⁶ Wenn jemand gestorben ist, werden die Zimmer geputzt und desinfiziert. Die Toten werden in der Nacht in hölzernen Särgen weg gebracht, die anderen Patienten sollen davon nichts merken. Die Hausdiener sind weniger sensibel in ihrer Wortwahl als das medizinische Personal, denn als Lillian auf den Sarg ihrer eben verstorbenen Vertrauten stößt, meint ein Bediensteter nur: „Nummer achtzehn ist doch schon zugeschraubt.“¹⁴⁷

Der Oberarzt des „Bella Vista“ wird von den Patienten nur „Dalai Lama“ genannt. Offensichtlich ist dieser Spitzname eine Anspielung darauf, dass der Dalai Lama in der buddhistischen Welt die höchste Autorität darstellt und für Mitgefühl steht, sowie für die Bereitschaft, anderen zu dienen. Allerdings denkt man auch an das berühmte Zitat des Dalai

¹⁴⁴ Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 93.

¹⁴⁵ Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 14.

¹⁴⁶ Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 88.

¹⁴⁷ Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 24.

Lama: „Denke daran, dass Schweigen manchmal die beste Antwort ist.“¹⁴⁸ Denn der Oberarzt tut nichts so gründlich wie seine Patienten anzuschweigen. Er ordnet zwar Therapien an, aber er erklärt nicht, wieso er gewisse Medikamente oder Kuren einsetzt und er lässt sie auch im Unklaren darüber, wie es ihnen tatsächlich geht. Lillian verzweifelt über seine Sprachlosigkeit und zermüht sich selbst mit Fragen zu ihrem Zustand:

Für Wochen habe ich nun alles getan, was sie wollten, und anstatt besser ist es sicher wieder schlechte geworden. Daß ich gestern ausgerissen bin, kann nicht der Grund sein; ich habe ja heute kein Fieber [...] Was will er jetzt mit mir machen? Wird er in mir herumbohren und mich punktieren, oder wird er mich nur wieder auffüllen wie einen müden Ballon?¹⁴⁹

Der Oberarzt schürt so die Unsicherheit, verlangt aber auf der anderen Seite absolute Kooperationsbereitschaft, ohne sich auf eine bewusste Kommunikation mit den Sanatoriumsinsassen einzulassen. Er gibt Anordnungen, die Kranken haben Folge zu leisten. Rückfragen werden nicht gestattet bzw. ausweichend beantwortet. Allerdings werden auch Konsequenzen für ein Fehlverhalten, wie das abendliche Ausgehen, nicht wirklich gezogen.

Die Oberschwester wird nur das „Krokodil“ genannt. Sie tritt immer dann in Erscheinung, wenn es darum geht, die Sanatoriumsinsassen zu kontrollieren und in ihre Schranken zu weisen. Obwohl sie manchmal Mitleid zeigt, ist ihre Hauptaufgabe doch die der Kontrolle und Maßregelung, sofern eine solche notwendig ist. Unterstützung erhalten die Patienten von ihr keine; und viele der anderen Schwestern sind zu jung und naiv, um die Tragweite der Erkrankungen fassen und richtig darauf eingehen zu können.

¹⁴⁸ Siehe: http://de.wikipedia.org/wiki/Tenzin_Gyatso am 1.9. 2006.

¹⁴⁹ Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 51.

4.6.3 Clerfayt, Geliebter ohne Zukunft

Lillian lernt den Rennfahrer Clerfayt kennen, als dieser seinem Freund Hollmann im „Bella Vista“ einen Besuch abstattet. Sein Vorname wird im ganzen Roman nicht ein einziges Mal genannt, er bleibt dem Leser daher unbekannt.

Der vierzigjährige Clerfayt spricht wenig über seine Kindheit oder auch seine Familie. Er scheint einen Bruder gehabt zu haben und er hat eine Schwester, die am Ende von *Der Himmel kennt keine Günstlinge* in Erscheinung tritt. Clerfayt hat im Krieg gekämpft und war lange Zeit in Gefangenschaft. Wäre es ihm und seinen Kameraden nicht gelungen auszubrechen, wäre er nicht mehr am Leben. Clerfayt verdient sein Geld als Rennfahrer – sein Einkommen ist laut eigener Aussage unregelmäßig. Manchmal verdient er sehr gut, dann durchleidet er wieder eine Durststrecke. Trotzdem kann er sich einen relativ aufwendigen Lebensstil leisten, er logiert in Paris etwa im Ritz, hat ein Haus an der Riviera, gibt viel Geld für teures Essen und Wein aus. Clerfayt war nie verheiratet und hat auch keine längere ernste Beziehung zu einer Frau hinter sich. Er hat Affären und Freundinnen, doch diese Partnerschaften bleiben sehr an der Oberfläche und Clerfayt erwartet sich, bevor er Lillian kennen lernt, auch nicht mehr.

Über Clerfayts Aussehen verrät der Roman nicht viel, er entspricht aber scheinbar auch äußerlich dem Bild eines Autorennfahrers, sieht gut und jünger aus als er ist und wirkt draufgängerisch. Clerfayt ist der Typ „einsamer Wolf“, der kein wirkliches Heim und keinen Lebensmittelpunkt hat, der überall zuhause ist und nirgends daheim. Zu vielen Dingen des Lebens hat er eine pragmatische Einstellung, denn er hat sowohl im Krieg als auch auf der Rennstrecke viel erlebt, das ihn in gewisser Weise abgestumpft hat; er ist ehrlich zu sich selbst und zu anderen. Bevor er etwa seinen Freund Hollmann besuchen fährt, fragt er sich,

wieso er das tut: „Weshalb bin ich nur hierhergefahren? [...] Mitleid ist ein schlechter Reisebegleiter – und ein noch schlechteres Reiseziel.“¹⁵⁰

Hinter seiner manchmal rauen Schale und seiner direkten Ausdrucksweise verbirgt Clerfayt allerdings einen weichen Kern. Am Beginn des Romans flieht er eigentlich vor den Risiken seines Berufes – ein Kollege ist schwer verunglückt und liegt im Sterben, was für Clerfayt ein Grund ist, seinem Beruf für kurze Zeit den Rücken zu kehren. Er möchte auch nicht darüber sprechen und obwohl er sagt, dass es besser wäre, wenn sein Kollege vom Tod erlöst wird, nimmt ihn sein Schicksal deutlich mehr mit, als er zunächst zugeben will. Auch sonst agiert er sensibler als wahrscheinlich seinem Selbstbild entsprechen würde – er hebt Lillian, die zu ihrer Verabredung nur dünne Seidenschuhe trägt, aus dem Auto und trägt sie zur Eingangstür des Sanatoriums. Als er merkt, wie sehr Hollmann sein Beruf fehlt, lässt er ihn mit dem ehemaligen Rennwagen fahren, mit dem er in die Berge gekommen ist. Und immer richtet er es so ein, dass seine Hilfsbereitschaft nicht auffällt.

Clerfayt stimmt Lillian einmal zu, dass er nicht weiß, was Glück bedeutet. Aber er war oft glücklich, „jedes Mal anders“ und am meisten „allein“.¹⁵¹ Als er Lillian kennen-lernt, die für ihn zuerst nicht mehr bedeutet als eine Affäre unter vielen, befindet er sich bereits an einem Wendepunkt seines Lebens. Zum Rennen-fahren langsam zu alt, fehlt ihm eine Zukunftsperspektive, eine Vision, was er mit dem Rest seines Lebens anfangen will. Ihm wird auch die Oberflächlichkeit bewusst, die bisher seine Tage bestimmt hat. Er wünscht sich plötzlich mehr – Geborgenheit, Familie und Sicherheit.

Als Lillian ihn über ihren Ausflug nach Venedig im Unklaren lässt, macht Clerfayt sich große Sorgen. Bei ihrem Wiedersehen ist er über ihre Handlungsweise so wütend, dass er frisch

¹⁵⁰ Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 8.

zubereitete Garnelen aus Lillians Hotelfenster wirft. Er benimmt sich fast trotzig wie ein junger Bursche ohne Erfahrungen, ist besitzergreifend und eifersüchtig. Eine Frau und eine Beziehung sind ihm plötzlich wichtiger als sein Beruf, denn er ist erstmals seit langem richtig verliebt.

4.6.3.1 Der Traum von Bürgerlichkeit

Wilhelm von Sternburg beschreibt Clerfayts Zukunftsperspektive folgendermaßen: „Clerfayt, der von der Krankheit seiner Gefährtin nichts ahnt, argumentiert lebenszugewandt, will sie heiraten, ein Haus bauen, nicht mehr ‚von Rennen zu Rennen‘ existieren, sondern sich eine neue berufliche Zukunft suchen.“¹⁵² Dieser Einschätzung kann ich mich nicht ganz anschließen.

Selbstverständlich weiß Clerfayt, dass Lillian krank ist, er hat sie schließlich im Sanatorium kennen gelernt und ihr zur „Flucht“ verholfen. Lillian hat ihm damals deutlich zu verstehen gegeben, dass sie ohne Einverständnis des Oberarztes ihre Behandlung abbricht. Natürlich verschweigt sie ihm auch vieles – ihren Blutsturz in Venedig etwa, oder auch ihre morgendlichen Hustenanfälle, indem sie verhindert, dass er bei ihr übernachtet. Doch er verdängt auch viel: er überhört ihre zweideutigen Aussagen über ihre Zukunft und beginnt sich erst dann wieder für ihre Krankheit zu interessieren, als sie seinen Heiratsantrag zum Schein annimmt. Nun will er sich vom Arzt die Bestätigung holen, dass es Lillian gut geht. Für ihn kommt es nicht infrage, dass Lillian todkrank ist. Aber nicht, weil er dafür zu naiv ist, sondern weil er es sich selbst nicht eingestehen will.

¹⁵¹ Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 123.

¹⁵² Wilhelm von Sternburg: „Als wäre alles das letzte Mal“; Erich Maria Remarque: eine Biographie. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1998, S. 408.

Für Lillian sind Clerfayts Zukunftspläne wie ein Schlag ins Gesicht. Schließlich war genau diese gemeinsame Zukunftslosigkeit das, was sie verbunden hat, das Leben im hier und jetzt, ohne an das Morgen zu denken. Sie ist verzweifelt darüber, dass er für sie sein Leben ändern will:

Warum wollen sie immer ihr Leben ändern? Dachte Lillian. Warum wollen sie das ändern, womit sie eine Frau gewonnen haben? Fällt ihnen nie ein, daß sie dadurch die Frau wahrscheinlich verlieren werden? [...] Clerfayt, der glaubt, mich zu lieben, und den ich liebte, weil er ohne Zukunft zu sein schien wie ich, nun will auch er umschwenken, und er denkt noch, ich müsse glücklich darüber sein.¹⁵³

Clerfayt, der unerschrockene Rennfahrer, denkt darüber nach, sein Haus an der Riviera zu renovieren, um dort mit Lillian leben zu können. Er will eine Stelle als Autoverkäufer in Toulouse annehmen, eine Vorstellung, die ihn kurze Zeit vorher wahrscheinlich noch zum Lachen oder Spotten bewogen hätte. Doch Clerfayt sieht keine Zukunft mehr im Rennsport und er will auch nicht in dieser Branche bleiben und beispielsweise Rennleiter werden, denn das würde ihn wieder dazu zwingen, weiterhin zu reisen und sein rastloses Leben fortzusetzen.

Clerfayts Zukunftspläne mögen für ihn durchaus stimmig und angemessen sein, „In Lillians Augen wechselt Clerfayt auf die Seite der ‚Mehrheitsmenschen‘ [...]“¹⁵⁴, wird wie die anderen Leute, die so leben als gäbe es keinen Tod, die sich in ihren kleinbürgerlichen und spießigen Lebensentwürfen gemütlich einrichten und keine Lust auf Abenteuer haben. Für Lillian kommt so ein Leben nicht in Frage, denn dafür bleibt ihr keine Zeit.

¹⁵³ Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S 230.

¹⁵⁴ Tilman Westphalen: „Von Brescia nach Brescia“. In: Remarque: Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 320.

4.6.3.2 Ein zweiter Boris Wolkow?

Lillian hat ihren Freund und Geliebten, den Russen Boris Wolkow verlassen, der ebenfalls lungenkrank ist, weil sie das Leben, das sie geführt hatten – beide in ihrer Krankheit gefangen, begrenzt in ihrem Aktionsradius, immer vorsichtig auf Ge-und Verbote der Ärzte achtend – nicht mehr ertragen hat. Für Boris, der nicht so schwer erkrankt ist wie sie, steht immer ihr Leiden im Vordergrund. Er will selten mit ihr ausfahren, er schätzt es nicht, wenn sie am Abend „ausreißt“, um beispielsweise eine Bar zu besuchen, er bevorzugt es, wenn sie sich strikt an die Vorgaben ihrer Ärzte hält. Lillian wird an Boris' Seite, auch wenn sie tiefe Gefühle für ihn hat, immer unglücklicher und unzufriedener.

An Clerfayt schätzt sie gerade seine draufgängerische Art und dass er eben nicht auf ihre Krankheit Rücksicht nimmt. Kurz nach ihrer ersten Begegnung tadelt sie ihn sogar dafür, dass er seinen Freund Hollmann mit seinem Rennwagen fahren lässt und somit dessen Gesundheit aufs Spiel setzt, worauf Clerfayt entgegnet: „Aber ich glaube an eine Therapie des Verbotenen. Bis jetzt dachte ich, Sie auch.“¹⁵⁵ Das ist der Grund, warum Lillian den Mut findet, das Sanatorium mit Clerfayt zu verlassen, weil er sie nicht als Kranke betrachtet und weil sie ihm keine Rechenschaft schuldig ist.

Eine zeitlang geht alles gut – Lillian genießt ihre zwanglose Beziehung zu Clerfayt und das Leben an seiner Seite. Doch als Clerfayt beginnt, Zukunftspläne zu schmieden, ändert sich der Charakter ihrer Partnerschaft. „Lillian begreift schnell, daß Clerfayts wohlgemeinte Zukunftsplanung das Ende ihrer Zeit des intensiven Glücks bedeutet und alles zerstört.“¹⁵⁶ Für Lillian sind Zukunftspläne nutzlos, so nutzlos wie das 24 Stunden Rennen von Brescia nach Brescia, das Clerfayt bestreitet und das scheinbar ganz Paris am Radiogerät mit-verfolgt.

¹⁵⁵ Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 67.

¹⁵⁶ Westphalen: Von Brescia nach Brescia, S. 320.

Für Lillian bedeutet dieses Rennen ausschließlich Lebensgefahr, die Fahrt von Brescia quer durch Italien wieder zurück nach Brescia symbolisiert für sie die Sinnlosigkeit menschlichen Tuns. Anstatt sich auf das Wesentliche zu konzentrieren, vergeuden die Menschen ihre Zeit mit dem Treten auf der Stelle.

4.6.4 Der Tod als Preis für „gestohlene“ Wochen

Das verbindende Element zwischen Clerfayt und Lillian war von Beginn an die Zukunftslosigkeit und Todesnähe. Doch während Lillian sich bewusst ist, dass ihr eigener Tod unausweichlich ist und es sich nur um eine Frage der Zeit handelt, rückt die Gefahr von Clerfayts Beruf immer mehr in den Hintergrund, je mehr er für sie Pläne macht. Nach seinem Heiratsantrag an Lillian, den sie zum Schein annimmt, denkt sie nur noch an ihre Flucht. Sie begleitet Clerfayt zum Rennen in Monte Carlo, mit den Gedanken schon abwesend, als Clerfayt einen schweren Unfall hat. Zuerst hört man, dass er einen Blutsturz erlitten hat. Lillian denkt: „Was war das für ein grauenhafter Irrtum? Ein Blutsturz gehört zu ihr, nicht zu Clerfayt.“¹⁵⁷ Kurze Zeit später erfährt sie von seinem Tod. Sie ist fassungslos: „Nicht in diesem Spielzeugrennen, nicht in dieser Spielzeugstadt mit dem Spielzeughafen und dem bunten Spielzeugpanorama.“¹⁵⁸

Clerfayt hat mit seinen Träumen und Plänen seine eigene Sterblichkeit so weit verdrängt, dass es Lillian plötzlich vollkommen unreal vorkommt, dass er nun sogar vor ihr gestorben ist. Gerade in der letzten Zeit hatte er sich so intensiv damit beschäftigt, aus dem Rennsport auszusteigen und sich ein Leben abseits davon aufzubauen, in Sicherheit und Geborgenheit. Sein Tod und der Auftritt seiner Schwester, die Lillian Erbschleicherei vorwirft, bestärken Lillian in ihrem Entschluss, wieder ins Sanatorium zurück zu kehren und Kontakt zu Boris

¹⁵⁷ Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 297.

Wolkow aufzunehmen. Telefonisch erfährt sie, dass Boris abgereist ist, was sie als Euphemismus für seinen Tod betrachtet. Doch auf dem Bahnhof, kurz vor ihrer Abreise, trifft sie ihn wieder, er lebt und es geht ihm gut. Was zwischen ihnen war, ist mit einem Schlag vergessen. Boris selbst sagt, alles andere sei unwichtig, wichtig wäre nur, dass beide leben, die Tatsache, „[...] daß der geliebte Mensch nicht tot war, daß er noch lebte, daß er da war und noch atmete, ganz gleich wo seine Gefühle waren oder was geschehen war.“¹⁵⁹

Lillian geht mit Boris zurück in die Berge. Er stellt ihr keine Fragen und sie hört bald damit auf, sich zu rechtfertigen. Ihr gesundheitlicher Zustand wird schnell schlechter, schließlich stirbt sie an einem stillen Sommertag alleine an einem erneuten Blutsturz:

Sie starb schnell und überraschend und allein. [...] Ihr Gesicht war verzerrt: sie war während einer Blutung erstickt, und ihre Hände waren in der Nähe des Halses verkrampft; aber kurze Zeit später glätteten sich ihre Züge, und das Gesicht wurde schöner als er es seit langem gesehen hatte. Er glaubte auch, daß sie glücklich gewesen sei, soweit man einen Menschen jemals glücklich nennen könne.¹⁶⁰

Auch im Tod wird Lillian als lieblich und glücklich beschrieben. Die Schilderung des Todeskampfes wird ausgespart.

Welches Resümee kann man nun aus Lillians Verhalten ziehen? Hätte sie länger gelebt, wenn sie im Sanatorium geblieben wäre und sich an die Anordnung der Ärzte gehalten hätte? Wäre es ihr ähnlich gegangen wie Hollmann, den sie auf dem Weg zurück ins Sanatorium wieder trifft, der sich zu einem braven Patienten entwickelt hat und, als geheilt entlassen, wieder Autorennen fahren darf? Die Frage ist wahrscheinlich mit „nein“ zu beantworten. Denn im Gegensatz zu Hollmann dürfte Lillians Erkrankung als erheblich schwerer zu klassifizieren sein, sie lebte bereits viel länger im Sanatorium.

¹⁵⁸ Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 292.

¹⁵⁹ Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 312.

Eine Genesung wäre also vermutlich nicht eingetreten. Darüber hinaus hätte sie im „Bella Vista“ niemals die Lebensqualität gewinnen können, die sie „unten“ erlebt, wo sie jeden Tag genießt. Sie ist sich bewusst, dass sie dafür bezahlen muss, aber ihr neues Leben ist ihr dieses Opfer wert. Sie hat „[...] keine Zeit für Wiederholungen“¹⁶¹ – viel mehr will sie „[...] jetzt einen Tag oder eine Stunde leben aus meinem fünfzigsten Jahr – dann eine aus meinem dreißigsten, dann eine aus meinem achtzigsten – alle in einem Tag, wie ich gerade Lust habe [...]“¹⁶²

Einen starken Kontrast zu Lillians Plan bildet letztendlich das neue Lebenskonzept Clerfayts, der sein Leben ursprünglich ganz ähnlich betrachtet hatte wie seine Geliebte. Plötzlich will er alles festhalten und auf Sicherheit gehen, sich ein Heim schaffen, in dem er mit Lillian eine Familie gründen und alt werden kann. Clerfayt hat lange Zeit intuitiv das richtige getan, Lillian von ihrer Krankheit abgelenkt und nur gelebt. Als er beginnt, sich tatsächlich mit ihrer Krankheit auseinander zu setzen, scheitert er und beginnt in Verhaltensmuster zu verfallen, die Lillian schon bei Boris abgelehnt hat. Sobald Clerfayt also ihre Krankheit bewusst wahrnimmt, scheitert er. Dagegen findet Lillian am Ende ihres Lebens bei Boris Zuflucht. Nachdem sie nun nur noch eine kurze Lebenszeit hat, spart Boris sich jegliche Maßregelungen und Vorwürfe; er ist nur noch für sie da, bis zu ihrem Tod. Beide Partner unterstützen sie also in verschiedenen Lebensphasen auf ihre Weise.

¹⁶⁰ Himmel, S. 318.

¹⁶¹ Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 215.

¹⁶² Remarque: Der Himmel kennt keine Günstlinge, S. 237.

4.7 Thomas Bernhard: DAS KALKWERK (1970)

4.7.1 Krankheit in Bernhards Leben und Werk

Thomas Bernhards Roman *Das Kalkwerk* wurde 1970 veröffentlicht. Der Text ist formal besonders interessant gestaltet, denn die Geschichte wird nicht durchgängig von einer Person erzählt, sondern als Bericht von mehreren Personen, die mit dem Protagonisten in Kontakt stehen. Dadurch entsteht ein brüchiges Bild der Geschehnisse: „Ihre zahlreichen, in sich abgeschlossenen Aussagen über Konrad, ihre Mutmaßungen über die Gründe des Mordes (...) interagieren miteinander, sei es in ergänzender, bestätigender oder widerlegender Weise.“¹⁶³ Was tatsächlich passiert ist, und warum, darüber kann der Leser auch nach der Lektüre nur mutmaßen. Klar ist aber, dass wieder zwei große klassische Bernhard Themen im Mittelpunkt stehen: Krankheit und Wahnsinn.

Bernhard selbst ist sein ganzes Leben lang schwer krank. 1949 entstand bei ihm, aufgrund einer nicht ausgeheilten Erkältung und der allgemein schwierigen und der Gesundheit abträglichen Situation der Nachkriegszeit, eine Rippenfellentzündung, aus der sich eine lebensbedrohliche Lungentuberkulose entwickelt. Bernhard wäre bereits damals beinahe daran gestorben, die Folgen begleiten ihn bis zu seinem Tod, er leidet an Kurzatmigkeit und Husten, muss sich oft in ärztliche Behandlung begeben. 1967 wird ihm ein thorakaler Tumor entnommen. Nach Aussagen von Bernhards Halbbruder, der Internist ist und ihn behandelte, waren die letzten zehn Jahre seines Lebens davon geprägt, nicht zu wissen, wie lange er noch zu Leben hat.¹⁶⁴

¹⁶³ Karin Bohnert: Ein Modell der Entfremdung. Eine Interpretation des Romans „Das Kalkwerk“ von Thomas Bernhard. Wien: Dissertation 1973, S.12.

4.7.2 Die Konrad, hilflos – aber voller Widerstand

Die Konrad ist die Frau *des* Konrad; eine vornamenlos bleibende Protagonistin im Alter von über 50 Jahren, die nach jahrzehntelanger Krankheit von ihrem Ehemann erschossen wird.

Über die Biografie der Konrad ist wenig bekannt. Sie ist in Toblach geboren und hat dann den Konrad geheiratet. Schon am Anfang ihrer Ehe muss sie erkrankt sein, es wird allerdings nicht klar, worunter sie genau leidet. Die Folge davon ist jedenfalls eine Verkrüppelung, scheinbar durch „jahrzehntelange falsche Medikamentenbehandlung.“¹⁶⁵ Trotzdem unternehmen beide sehr viele Reisen, so schildert es zumindest Konrad. Konrad betrachtet diese Reisen mit seiner Frau als Opfer, das er für sie gebracht hat, deshalb fordert er schließlich von ihr das Opfer, mit ihm ins Kalkwerk zu ziehen, damit er seine Studie beenden kann. Das Kalkwerk ist schon für gesunde Menschen kein idealer Lebensraum, für die Konrad, die gerne in ihre Heimat Toblach und somit zu ihrer Familie zurückgekehrt wäre, bedeutet dieses Haus eine weitere Verschlechterung ihres Zustands, sowohl körperlich als auch psychisch. Sie hat keinen Kontakt zur Außenwelt und ist ihrem sadistischen Ehemann hilflos ausgeliefert. An einem Weihnachtsabend setzt der an seinen Zielen Gescheiterte ihrem Leben schließlich ein Ende.

Die Dorfbewohner geben in ihren Unterhaltungen an, dass die Konrad zwar verkrüppelt, aber sehr schön sei. Auch Konrad bemerkt einmal ganz unvermittelt, dass er plötzlich wieder ihre Schönheit wahrnimmt, eine Schönheit die durch die Behinderung und ihren Zustand in den Hintergrund gerückt ist. Sie legt auch großen Wert auf ihr Äußeres, auf Sauberkeit der Haare, auf gepflegte Kleidung – solange es ihr selbst möglich ist, sich zu pflegen. Ihr Auftreten wird als unruhig beschrieben, ihr Körper ist immer in Aufruhr und nervös, was als

¹⁶⁴ Vgl. Susanne Kontrus: Krankheit und Tod im Prosawerk von Thomas Bernhard. Wien: Diplomarbeit 1991, S. 10.

Nebenerscheinung der Krankheit zu werten ist. Sie ist stark von ihrer Krankheit beeinträchtigt, Konrad bemerkt:

Stehe sie, stehe sie nicht gerade, gehe sie, gehe sie nicht gerade, liege sie, liege sie nicht gerade, ihre Haltung sei schon bald die gebückteste und ihr Kopf ein schwerfälliger Gegenstand. Alles verursache ihr Schmerz. Sie könne oft nicht mehr sagen, was ihr mehr Schmerz verursache, der Körper oder der Kopf.¹⁶⁶

Über ihren Charakter gibt es unterschiedliche Aussagen, viele Dorfbewohner meinen, sie sei die „Rücksichtsvollste“ gewesen, im Gegensatz zu Konrad selbst, der der „Rücksichtsloseste“ war.¹⁶⁷ Tatsächlich erscheint sie oft still und geduldig, lässt Konrad seine Experimente mit ihr machen und bleibt unscheinbar. Sie hätte gerne mehr Gesellschaft, freut sich etwa sehr, als ein Nachbar, Fro, die beiden besuchen kommt und sich lange mit ihr unterhält; sie würde auch gerne mehr Kontakt zu ihrer Familie, ihren Verwandten haben, aber das weiß Konrad zu unterbinden, der im Kalkwerk keine Gesellschaft brauchen kann.

Konrad selbst schildert die Konrad seinen Bekannten aus dem Dorf allerdings manchmal als unerträglich. Sie sekkiere ihn damit, dass sie dauernd nach ihm klinge, gerade wenn er an der Studie schreiben möchte, dass sie ihn laufend in den Keller schicke, um frischen Most zu holen oder ihr die Zuckerdose zu bringen. Sie strickt Fäustlinge für den Konrad und wenn sie fertig sind, trennt sie sie wieder auf und strickt neue. Trotzdem gibt Konrad zu, dass er sie viel mehr quäle, dass sie gar nicht die Möglichkeit hätte, ihn derart zu quälen, da er nicht auf sie angewiesen ist, wie es umgekehrt der Fall ist. Vermutlich ist es auch eine Art von Rechtfertigung für Konrad, dass auch sie ihm das Leben schwer macht.

¹⁶⁵ Thomas Bernhard: Das Kalkwerk. Roman. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973, S. 7.

¹⁶⁶ Bernhard: Das Kalkwerk, S. 79.

¹⁶⁷ Vgl. Bernhard: Das Kalkwerk, S. 63.

Wie die Konrad über ihre Krankheit denkt, wird nicht ersichtlich. Konrad berichtet nicht davon, dass sie sich über ihren Verfall beklagen würde oder über ihre Gebrechen wütend wäre. Man hat eher das Gefühl, dass beide sich damit abgefunden haben, nach der langen Leidenszeit und, dass sie den neuen Leiden im Kalkwerk relativ resignativ gegenüberstände – manchmal verbringen sie ganze Nächte sitzend:

Wir sind beide unbeweglich in unseren Sesseln. Bis in die Frühe sitzen wir wortlos, völlig erschöpft, völlig ermüdet und total erschöpft in unseren Sesseln, halbwach, und ab und zu klammern wir uns gegenseitig stillschweigend an unseren Körpern an, damit wir nicht von einem Augenblick auf den anderen den Verstand verlieren.¹⁶⁸

Als Konrad seine Frau erschießt, macht er im Grunde auch seinem Leben ein Ende.

4.7.2.1 Langsamer Verfall

Die Konrad ist sehr stark von ihrer Krankheit gezeichnet und mit jedem Tag, den sie im Kalkwerk verbringen muss, verfällt sie mehr und mehr. Keine Zerstreuung hilft ihr, sie kann nicht mehr alleine für sich sorgen, sich anziehen oder zurechtmachen. Die Konrad wird immer hilfsbedürftiger, sie wird zu einem Pflegefall, was Konrad folgendermaßen schilderte:

Sie könne nicht aufstehen und er müsse ihr also aushelfen, sie könne nicht gehen und er müsse ihr also gehen helfen, sie könne nicht lesen und er müsse ihr also vorlesen, sie könne ihre Notdurft nicht alleine verrichten, also müsse er ihr dabei helfen, essen könne sie nicht, er helfe ihr dabei und so fort.¹⁶⁹

Die Konrad verfällt und altert sichtlich durch ihre Krankheit. Sie ist schwer gezeichnet und hat ihre frühere Attraktivität und Ausstrahlung gänzlich verloren. Dazu kommt noch, dass sie ihre morgendliche Toilette nicht mehr selbst durchführen kann; und der Konrad hat dafür

¹⁶⁸ Bernhard: Das Kalkwerk, S. 185.

¹⁶⁹ Bernhard: Das Kalkwerk, S. 145.

keine Geduld. Das bedeutet, dass zusätzlich zu ihrer allgemeinen Gebrechlichkeit noch mangelnde Hygiene und ein durch Vernachlässigung sehr ungepflegtes Äußeres dazukommt. Die Konrad kann sich nicht mehr als Frau fühlen, die von ihrer Umwelt mit Wohlwollen wahrgenommen wird; in ihrem Zustand kann sie keinen Besuch empfangen und sie fühlt sich sehr unwohl in ihrer Haut, da ihr Körper mehr und mehr verfällt. Der Konrad spricht von: „doppelte[r] Verzweiflung und [...] doppelte[r] Verbannung“, einer „Hölle des Zusammenseins.“¹⁷⁰ Nur noch Hass herrscht zwischen den Eheleuten: „Krank, siech, einer fixen Studienidee [...] ausgeliefert, auch finanziell am Ende, füllt dieses Paar die Stunden seiner sinnlos gewordenen Tage mit absurden Quälereien aus und wandert schließlich an der Grenze zum Wahnsinn.“¹⁷¹

Interessant ist, dass Sexualität zwischen dem Ehepaar Konrad offenbar keinerlei Rolle spielt; an keiner Stelle wird auch nur angedeutet, dass sich die beiden körperlich nähern, dass sie zumindest Zärtlichkeiten austauschen. Sexualität scheint beim Ehepaar Konrad verdrängt zu werden, oder zumindest total in den Hintergrund gerückt worden zu sein, womöglich aufgrund des Zustandes von Frau Konrad, es gibt aber auch keine Hinweise, dass dieses Thema in jüngeren Jahren eine Rolle zwischen ihnen gespielt hat. Ihre Körper, auch sein eigener, werden als fragil, gebrechlich, sensibel geschildert, womöglich empfinden sie sich zu schwach, um Sexualität überhaupt ausleben zu können, auch wenn es realistischerweise nicht so ist.

Die körperliche Leidenschaft als Movens des Geschlechterglücks und –kampfes, wie sie beispielsweise bei einem Strindberg von zentraler Bedeutung ist, fehlt also in Bernhards Werk. [...] Wer die Natur haßt, der haßt (und fürchtet) auch den Geschlechtstrieb und alles, was mit ihm zusammenhängt.¹⁷²

¹⁷⁰ Bernhard: Das Kalkwerk, S. 145.

¹⁷¹ Leonhard Fuest: Kunstwahnsinn irreparabler. Eine Studie zum Werk Thomas Bernhards. Frankfurt/Main: Wien, Lang 2000, S. 124.

Leonhard Fuest stellt fest, dass der Konrad die Natur ablehnt und aus diesem Grund wahrscheinlich auch nicht fähig ist, sich beim Sex fallen zu lassen und seinen Instinkten nachzugeben. Wahrscheinlich verabscheut er seine eigene Sexualität genau aus diesen Gründen, dazu kommt eventuell auch noch die Angst vor Kontrollverlust und die Furcht, seiner Frau durch Sex Macht über ihn zu geben. Jedenfalls gibt es zwischen den Konrads nicht die Möglichkeit, Spannungen in ihrer Beziehung auf diese Art und Weise abzubauen oder zumindest abzuschwächen und durch Sexualität näher aneinander gebunden zu werden.

4.7.2.2 Die Medizin bietet keinen Ausweg

Was Frau Konrads Krankheit betrifft, so glaubt Herr Konrad nicht an die moderne Medizin. Am Beginn ihrer Ehe konsultiert er zwar noch hochrangige Spezialisten, um seiner Frau Linderung ihres Zustands zu verschaffen, sie hören verschiedene Meinungen, probieren unterschiedliche Therapien aus, aber nichts führt zu einer nachhaltigen Besserung ihres Zustands. Danach entwickelt er ein Misstrauen gegen das medizinische System und die Ärzte, weshalb seine Frau während der Zeit im Kalkwerk keinerlei Medikation erhält oder in Behandlung steht. Der Konrad bezichtigt die Ärzte pauschal, einen Charakterfehler zu haben, weil sie vertuschen, dass jede Krankheit in Wahrheit eine Gemütskrankheit ist und sie sich nur mit Ausreden behelfen, wenn Patienten sie um Rat fragen:

Man rede beispielsweise unter der Ärzteschaft von einer Lungenkrankheit, (...) aber in Wirklichkeit sei die sogenannte Lungenkrankheit, über die man rede, gar keine Lungenkrankheit. Man rede von einer Herzkrankheit, aber in Wirklichkeit sei diese sogenannte Herzkrankheit gar keine Herzkrankheit. Die Krankheit, über die die Ärzte reden, sei immer eine ganz andere, als die, als sie von den Ärzten bezeichnet wird, soll Konrad gesagt haben.¹⁷³

¹⁷² Fuest: Kunstwahnsinn irreparabler, S. 124.

¹⁷³ Bernhard: Das Kalkwerk, S. 51.

Konrad wehrt sich gegen die Möglichkeit, seine Frau neuerlich untersuchen zu lassen, obwohl sich ihr Zustand mehr und mehr verschlechtert. Zu tief ist seine Ablehnung der Ärzteschaft gegenüber, für ihn erscheint es sogar so, dass die Mediziner kein wirkliches Interesse an Krankheiten haben; würden sie sich anstrengen, so könnten sie auf die Ursache aller Krankheiten kommen, aber das würde noch Jahrhunderte dauernd und inzwischen würden so viele neue Krankheiten entstehen, dass sie wieder nicht über alle Krankheiten Bescheid wüssten.¹⁷⁴

Sein Zweifel an der modernen Medizin lässt sich sicher auch durch seine generelle Paranoia und seinen Geisteszustand erklären. Höchstwahrscheinlich ist Konrad gar nicht mehr als zurechnungsfähig zu betrachten; sein psychischer Zustand weist stark pathologische Züge auf.

4.7.3 *Der Konrad, Ehemann*

Der Konrad beschreibt sich selbst als „(...) kein Tierfreund, da er auch kein Menschenfreund sei [...] kein Naturfreund [...]“¹⁷⁵ Man könnte auch sagen er ist Naturhasser, Kreaturhasser und Menschenfeind, er ist Sadist und Masochist zugleich, leidet an Paranoia und einem übersteigerten Selbstbild – zugleich hasst er sich allerdings auch selbst. Konrad ist wegen Ehrenbeleidigung und Körperverletzung auch schon vorbestraft.

Konrad hatte, nach eigener Aussage, eine schlechte Kindheit: er kam sich von den Eltern ungeliebt vor, war viel älter als seine Geschwister und wuchs quasi isoliert auf. Er war ein kränkliches Kind, ganz anders als seine Frau, die bis zum Ausbruch ihrer Krankheit sehr

¹⁷⁴ Vgl. Bernhard: Das Kalkwerk, S. 46.

robust war; er litt unter Kopfschmerzen, war sehr oft verkühlt und durchlebte Schwächezustände. Seine Eltern erzogen ihn zur Bewusstlosigkeit, sie erlaubten ihm auch kein Studium, woran er sich gehalten hat. Er konnte sich niemals durchsetzen und fand von niemandem Hilfe. Ihm ist kein Zusammenleben mit anderen Menschen möglich:

[...] die Schwierigkeit des Zusammenlebens mit Menschen habe für ihn immer darin bestanden, daß er immer vieles hörte und vieles sah, die andern aber nichts hörten und nichts sahen, und in der Unmöglichkeit, die Menschen, gleich welcher Kategorie, in Hören und Sehen einzuschulen.¹⁷⁶

Diese Schilderung kann als Charakterisierung eines überaus sensiblen, musischen Menschen verstanden werden; man kann darin aber auch einen Hinweis auf eine geistige Störung erkennen, wenn man die Aussage als Hören von Stimmen interpretiert bzw. als Eingeständnis für Wahnvorstellungen.

Wahn wird laut Pschyrembel definiert als: „(engl.) delusion [...] inhaltliche Denkstörung i.S. einer eigenen Überzeugung der Lebenswirklichkeit, die im Gegensatz zur allgemein akzeptierten Realität steht und aufgrund von subjektiver Gewissheit unkorrigierbar ist.“¹⁷⁷

Wahn gilt als Zeichen einer psychischen Störung, die unter anderem bei schizophrenen Psychosen, bei Depressionen, Manien oder Demenzen vorkommen kann. Konrad schwankt außerdem zwischen Größenwahn und Nichtigkeitswahn, das heißt er erlebt sich einerseits als eine Person, die über den anderen steht, als Verfasser einer Studie, die die Welt verändert wird, auf der anderen Seite fühlt er sich wertlos, wenn er seine Studie nicht zu Papier bringen kann.

¹⁷⁵ Bernhard: Das Kalkwerk, S.19.

¹⁷⁶ Bernhard: Das Kalkwerk, S. 25.

¹⁷⁷ Pschyrembel, S. 1945.

Für Wahnvorstellung gilt allerdings auch, wie für viele andere psychische Störungen, dass eine Klassifikation – was ist noch normal, was ist bereits pathologisch – sehr schwierig zu bewerkstelligen ist. Ebenso verhält es sich mit Konrads innerem Druck, zu experimentieren, immer wieder die gleichen Sätze zu sprechen und von seiner Frau eine Wiederholung zu erwarten. Eventuell leidet Konrad auch an einer Zwangsstörung.

Konrad selbst sieht allerdings jede Krankheit als eigentliche Gemütskrankheit an und kritisiert die Ärzte dafür, dass sie das nie zugeben würden:

Es gebe nur die sogenannten Gemütskrankheiten, soll Konrad zu Fro gesagt haben, und alle diese Gemütskrankheiten, alle Krankheiten also, die bekannt seien, was nicht heiße, daß diese bekannten Krankheiten auch erforschte Krankheiten seien, würden durch die Charakterlosigkeit und durch die charakterlose Unaufmerksamkeit und charakterlose Verworfenheit und Roheit (sic!) der Ärzte schließlich zu Organischen Krankheiten.¹⁷⁸

Wie viele von Bernhards Figuren¹⁷⁹ ist Konrad ein absoluter Perfektionist, der an seinem eigenen Anspruch scheitert. Man kann hier auch Parallelen zu Bernhard selbst vermuten, man sollte aber nicht den Fehler machen, Bernhard mit seinen Protagonisten gleichzusetzen. Tatsache ist, dass Konrad (und auch seine Frau) nicht sehr vielschichtig gezeichnet werden: „Konrads Eindimensionalität gipfelt in seiner eigensinnigen und ausschließlichen Konzentration auf die Studie, die Eindimensionalität seiner Frau ist begründet in ihrer körperlichen Verkrüppelung.“¹⁸⁰

4.7.3.1 Gewalt bis zum Tod

Sadismus wird oft als sexuell motiviert verstanden, als Verhalten bei dem sexuelle Befriedigung nur durch Demütigung des Partners erreicht werden kann (in gegenseitigem

¹⁷⁸ Bernhard: Das Kalkwerk, S. 51.

¹⁷⁹ Vgl. zum Beispiel Bruscon in *Der Theatermacher*, der von einer genialen Aufführung träumt oder Caribaldi in *Macht der Gewohnheit*, der mit seinen Angestellten das Forellenquintett perfekt zum Vortrag bringen will.

Einverständnis oder gegen den Willen des anderen).¹⁸¹. Bei der von Konrad angewendeten Form handelt es sich allerdings um nicht-sexuell motivierten Sadismus, da Sexualität bei Ehepaar Konrad keinerlei Rolle spielt.

Noch relativ harmlos ist es, wenn sich Konrad den Wünschen seiner Frau widersetzt, etwa, als sie ihn bittet, die Möbel im Kalkwerk aufzustellen und die Räume sauber zu halten. Schon problematischer erscheint seine „Bestrafung“ für sie, wenn sie sich weigert, bei seinen Experimenten mitzumachen: Er liest ihr dann aus dem Kropotkin¹⁸² vor, seiner Lieblingslektüre, die sie aber verabscheut – Frau Konrad bevorzugt den Ofterdingen¹⁸³ –, um sie zu ärgern: „[...] er lese ihr aus dem Kropotkin vor, damit sekkiere er sie, keine andere Strafe sei wirksamer [...].“¹⁸⁴ Kropotkin ist die Antithese zu Novalis, Kropotkin vertritt revolutionäre Ideen, Novalis steht für Tendenz zur Weltflucht:

Neben seinem radikalen Bekenntnis zu einer Wissenschaftlichkeit, die ihr strenges Maß an den modernen Naturwissenschaften nimmt, ist es vor allem seine These von der gegenseitigen Hilfe als Faktor im Evolutionsgeschehen, die der Konrad die literarische Gegenfolie zu ihrer eigenen Hilfsbedürftigkeit vorhält.¹⁸⁵

Wenn sie nicht gefügig ist, droht er ihr mit der Verlängerung der für sie ohnehin schon zu anstrengenden Übungen, mit Essenssperre, mit Lüftungsverbot, wenn sie frische Luft braucht, mit Lüften, wenn es zieht. Im Laufe der Zeit beginnt er auch ihre Pflege zu vernachlässigen, er kämmt sie nicht mehr, er lässt sie manchmal eine Woche lang dieselbe Kleidung tragen und manchmal verletzt er sie beim Umkleiden, weil er keine Geduld mit ihr hat.

¹⁸⁰ Bohnert: Ein Modell der Entfremdung, S. 56.

¹⁸¹ Vgl. Pschyrembel, S. 1353.

¹⁸² Pjotr Alexejewitsch Kropotkin (1842-1921) war ein russischer Anarchist, Geograf und Schriftsteller; er war von adeliger Abstammung, gilt allerdings als Mitbegründer des anarchistischen Kommunismus.

¹⁸³ *Heinrich von Ofterdingen* ist ein Roman von Novalis (1772-1801), geschrieben 1799. Besonders wichtig ist darin das Motiv der „blauen Blume“, die als wichtiges Symbol für die Romantik gilt.

¹⁸⁴ Bernhard: Das Kalkwerk, S. 84.

¹⁸⁵ Rieger: Ohrenzucht und Hörgymnastik, S. 427.

Konrad wendet also sowohl psychische als auch physische Gewalt gegenüber seiner Frau an. Außerdem isoliert er sie ganz und gar von anderen Menschen, er verhindert sogar den Kontakt zu ihrer Familie, die der Konrad früher oft geschrieben hat, was ihr ein Trost in ihrer Situation gewesen ist.

[...] zum Unterschied von mir, der ich jede Art von Mitleid verachte, ja, hasse, anerkennt meine Frau das Mitleid sozusagen als Medikament selbst in der niedrigsten Form, in der Kartengrußform, während er ihr jahrlang ausgedet habe, alle diese Briefe und Karten zu beantworten, weil das im Hinblick auf die mit der Studie zusammenhängende Anstrengung auch ihrerseits doch viel zu viel Mühe mache [...]¹⁸⁶

Konrad verweigert seiner Frau die Fürsorge, gleichzeitig aber bringt er sie dazu, den Kontakt zu ihrer Familie abubrechen, der ihr viel bedeuten würde. Damit macht Konrad es sich natürlich leicht: Er entfernt sie von ihren Verwandten und kritisiert nachher das Mitleid in schriftlicher Form, obwohl er genau wissen müsste, dass eine andere Kommunikation durch die Entfernung von Toblach und Sicking nicht möglich ist.

Dabei hat Konrad seine Frau auch deswegen geheiratet, weil sie krank und ganz auf ihn gestellt war, weil sie ihn braucht und auf ihn angewiesen ist: „[...] gerade weil sie krank und verkrüppelt [...] war, habe er sie geheiratet [...].“¹⁸⁷ Wenn ein Mann ganz bewusst eine kranke oder hilfsbedürftige Frau eben vor allem deshalb heiratet, weil sie krank und somit „schwach“ ist, so sagt das viel über den Mann aus. Womöglich hat Konrad Angst vor Frauen, die ihm überlegen sein könnten, weil er denkt, diese könnten seine ganze Lebensweise in Frage stellen und dagegen rebellieren, dass er egoistisch agiert.

Weil sich die Konrad in gewisser Weise mit der Gesellschaft identifiziert, und auf der Suche nach sozialen Kontakten ist, wird sie Teil dieser Gesellschaft. Konrad geht zwar auch ins

¹⁸⁶ Bernhard: Das Kalkwerk, S. 203.

¹⁸⁷ Bernhard: Das Kalkwerk, S. 208.

Gasthaus und führt Gespräche mit den Nachbarn, aber er grenzt sich davon deutlich ab. Die ablehnende Haltung seiner Frau gegenüber der Studie schafft er aus der Welt, indem er sie tötet, so als könne er damit die Ablehnung der Gesellschaft als Ganzes für nichtig erklären: „Die Konrad, Repräsentantin der Gesellschaft, als krank darzustellen führt zur Annahme, daß die Gesellschaft selbst im übertragenen Sinn krank ist. Sie ist bewegungsunfähig – wie die Konrad [...].“¹⁸⁸

Dazu kommt noch, das Konrad kurz vor dem Mord in extremen finanziellen Schwierigkeiten steckt: Obwohl er ein stattliches Vermögen besaß, hat Konrad es aufgrund seines aufwendigen Lebensstils und des Ankaufes des Kalkwerks geschafft, alles auszugeben und noch dazu 2 Millionen Schilling Schulden zu machen. In der ersten Zeit, die beide im Kalkwerk verbracht haben, hat er regelmäßig Geld von der Bank bekommen, obwohl er schon verschuldet war. Am Ende eröffnet der Bankdirektor ihm dass es nun damit vorbei wäre – das Kalkwerk muss zwangsversteigert werden, was die Schulden allerdings nicht annähernd tilgen könnte. Konrad befindet sich in einer absoluten Krisensituation, als ihm der Ernst der Lage bewusst wird:

„Ihr Besitzt deckt ja Ihre Schulden bei weitem nicht!“, sagt der Direktor mehrere Male, Konrad soll den Satz des Direktors: „Ihr Besitz deckt Ihre Schulden bei weitem nicht“ drei-, vier-, fünf-, sechsmal gehört haben, während der Direktor diesen Satz in Wirklichkeit nur ein einziges Mal ausgesprochen haben soll, ununterbrochen hörte ich diesen Satz!, so Konrad zu Wieser.¹⁸⁹

Natürlich kann sich Konrad auch jetzt nicht seiner Frau anvertrauen; nach jahrelangem Verschweigen der eigenen Gefühle, nach Ersatzhandlungen und vielen Lügen ist Konrads Situation tatsächlich ausweglos: „Der Mord Konrads an seiner Frau ist nicht nur ein Ergebnis der totalen Verwahrlosung und Hoffnungslosigkeit des Ehepaares zusammen mit dessen

¹⁸⁸ Kontrus: Krankheit und Tod im Prosawerk Thomas Bernhards, S. 51.

¹⁸⁹ Bernhard: Das Kalkwerk, S. 181.

finanziellen Ruin, er ist auch ein Ergebnis der nicht zustande kommenden Kommunikation.“¹⁹⁰

4.7.3.2 Ein Mensch als Studienobjekt

Konrad hat den Plan, seine Studie über das Gehör niederzuschreiben, lange vor seiner Frau verheimlicht, denn sie wusste, was das bedeutet: Das Ende des gemeinsamen Reisens, ja sogar das Ende des wirklich gemeinsamen Lebens – zumindest solange bis die Studie fertig gestellt ist. Das Kalkwerk soll in seiner Isolation und Begrenztheit der Ort sein, an dem es ihm endlich gelingt, die Studie zu Papier zu bringen.

Über die Studie selbst erfährt der Leser nicht allzu viel. Sie soll einerseits sehr kurz gehalten sein, andererseits spricht Konrad über eine Einteilung in 9 Bereiche, was doch einigermaßen ausführlich klingt. Die Studie geht weit über das Medizinische hinaus: „An den Schnittstellen von Ohrenheilkunde, experimenteller Psychophysiologie und Phänomenologie sollen dabei vor allem die Grenzbereiche der Kommunikation erforscht werden.“¹⁹¹ Die Niederschrift der Studie soll Konrads Leben einerseits Sinn geben, andererseits soll sie, im Geiste der Aufklärung, das Leben der Menschheit erhellen und zu ganz neuen Erkenntnissen bringen. Konrad ist davon überzeugt, dass seine Studie bahnbrechend und ein Geniewerk ist. Die Studie ist ihm auch zweifellos wichtiger als seine Frau, wie er selbst zugibt: „Es mag Ihnen unwahrscheinlich vorkommen, soll Konrad zu Wieser gesagt haben, aber vor die Alternative gestellt, meine Frau oder die Studie, entscheide ich mich naturgemäß für die Studie.“¹⁹²

¹⁹⁰ Josef König: Über die Kopf-Metapher in Thomas Bernhards Roman „Das Kalkwerk“. In: Sprache im technischen Zeitalter 17. Köln: SH Verlag 1977, S. 239.

Ein Teil seiner praktischen Forschung für die Studie besteht darin, mit anderen Menschen zu experimentieren. Mit seiner Frau führt er beinahe täglich, oft stundenlang, Hörexperimente durch, er experimentiert allerdings mit allen Menschen in seiner Umgebung, die davon aber nicht in Kenntnis gesetzt werden. Konrad wendet die so genannte „urbantschitsche“ Methode an, um Erkenntnisse für seine Studie zu gewinnen. Es gab am Ende des 19. Jahrhunderts tatsächlich einen Arzt Victor Urbantschitsch (1847-1921), der als Mitbegründer der modernen Ohrenheilkunde gilt. Urbantschitsch führte gewisse Hörübungen durch, um das Ohr zu kräftigen, das Hörvermögen bei seinen Patienten zu verbessern. Er untersuchte auch den Unterschied zwischen der originären Sinnesdatenquelle und der nachträglichen Wiedergabe.¹⁹³ So gesehen kann man Konrads Versuche mit seiner Frau eher als eine Pervertierung der Urbantschitschen Methode klassifizieren, als eine Weiterentwicklung.

Konrad ruft seiner Frau Sätze wie: „Gerechtigkeit, wenn einer den anderen umbringt“¹⁹⁴ oder „man macht sich an den Menschen nur schmutzig“¹⁹⁵ zu, und erwartet von ihr, dass sie entweder nachspricht oder auch kommentiert, je nachdem, was ihm gerade in den Sinn kommt. Konrads Sätze „[...] dürfen in grotesken Abbrüchungen auf den Punkt bringen, was der Text umständlich narrativ entfaltet.“¹⁹⁶ Konrads Methode scheint zumindest fragwürdig; nie erklärt er, nach welchem System er vorgeht, wie er seine Untersuchungen objektivierbar machen will. Er entscheidet nach Laune und Eingebung, welche Art von Experimenten er am jeweiligen Tag startet; er legt fest, wann ein Experiment geglückt ist und wann nicht:

Komisch [...] insofern, als ein lächerliches Missverhältnis besteht zwischen der wissenschaftlichen Ernsthaftigkeit, mit der der besessene Forscher seinen Untersuchungen

¹⁹¹ Stefan Rieger: Ohrenzucht und Hörgymnastik. Zu Thomas Bernhards Roman „Das Kalkwerk“. In: Weimarer Beiträge 44. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften. Wien: Passagen Verlag 1998, S. 411.

¹⁹² Bernhard: Das Kalkwerk, S. 39.

¹⁹³ Vgl. Rieger, S. 411 (?).

¹⁹⁴ Bernhard: Das Kalkwerk, S. 89f.

¹⁹⁵ Bernhard: Das Kalkwerk, S. 90.

¹⁹⁶ Rieger: Ohrenzucht und Hörgymnastik, S. 422.

nachgeht und dem zu erwartenden fragwürdigen (wenn nicht sogar nichtigen) Resultat seiner nur vermeintlich seriösen Experimente.¹⁹⁷

Konrad hat nicht studiert, dennoch stellt er sich über Akademiker; er besitzt anscheinend kein wissenschaftliches Handwerkszeug, bzw. weigert sich, es einzusetzen, ist aber dennoch der Meinung, dass mit seiner Untersuchung etwas für die Menschheit bahnbrechendes bevorsteht. Gleichzeitig hat er enorme Selbstzweifel, verlangt Ruhe für die Arbeit an seiner Studie, hält aber auch Stille nicht aus, weil er sich dabei ebenso wenig konzentrieren kann. Die Menschen, die ihn angeblich stören, braucht er einerseits für seine Erkenntnisse, andererseits als Ausrede, weshalb er nicht weiterkommt.

Von seiner Frau bekommt Konrad ebenfalls durchwegs negative Rückmeldung. Für sie ist alles wichtiger als die Studie, sie zweifelt sowohl die Sinnhaftigkeit der Übungen, als auch den Wert von Konrads Arbeit an und bezeichnet sie als Hirngespinnst. Außerdem hält sie ihren Mann für einen Verrückten oder Kriminellen, was sie ihm auch sagt: „[...] ich möchte nicht sehen, was in deinem Kopf ist, könnte man deinen [...] Kopf umkippen, so fiel etwas Entsetzliches heraus, Mist, Verfaultes, Undefinierbares, Erschreckendes, völlig Wertloses.“¹⁹⁸ Die Konrad erfindet Feiertage, an denen sie sich weigert, Konrads Übungen mitzumachen – verständlich, wenn man bedenkt, dass kurze Experimente 3 bis 4 Stunden, lange sogar 6 bis 7 Stunden durchgehend dauern.

Konrad ist eigentlich Naturwissenschaftler, benimmt sich aber eher wie ein Künstler. Die Studie ist demzufolge auch nicht nur auf rein medizinischer Ebene interessant, sondern soll auch für andere Wissenschaften funktionieren, wie Novalis es in seiner Vorstellung einer „Totalwissenschaft“ gefordert hat – eine Wissenschaft, die sowohl naturwissenschaftliche als auch geisteswissenschaftliche Züge trägt. *Das Gehör* soll auf universaler Ebene wirken, aber

¹⁹⁷ Podszun: Untersuchungen zum Prosawerk Thomas Bernhards, S. 82.

tatsächlich gelingt es Konrad bis zum Schluss nicht, seine hehren Ziele zu erreichen und die Studie zu Papier zu bringen.

Wie Tausende vor ihm, sei auch er dem Wahnsinn zum Opfer gefallen, eines Tages, in einem einzigen Augenblick, in dem sogenannten optimalen Zeitpunkt dafür, die Studie durch folgerichtige konzentrierte Niederschrift verwirklichen zu können. Weder in Stein, in der Strafanstalt, noch in Niedernhardt, in der Irrenanstalt, werde er an die Niederschrift gehen können, die Studie Konrads sei, wie Konrad selbst, verloren (...).¹⁹⁹

Das Kalkwerk zählt zu den frühen Arbeiten Bernhards. Wenn man die frühen Texte miteinander vergleicht, so fällt laut Susanne Kontrus ein interessanter Gegensatz auf: In *Frost* und *Verstörung* scheitern Menschen, die keinen Lebensplan und kein Ziel haben und sich ihrer Verzweiflung ohne Gegenwehr hingeben. In *Korrektur* und eben auch in *Das Kalkwerk* scheitern Protagonisten, die von ihrem Lebensziel besessen sind, es aber nicht vollenden können.²⁰⁰

4.7.4 Der Tod durch Mord

Vielen Bernhard Texten ist eines gemeinsam:

Der Schauplatz ist in fast allen Bernhardschen Prosawerken nicht als Ort zu begreifen, wo Geschehen statthat [...] vielmehr handelt es sich bei Bernhard immer um einen Un-Ort, gleichsam um seine Umkehrung des Topos vom locus amoenus in einen locus terribilis [...] (der) [...] zum Kerker und zur grausigen Folterkammer für die in ihm existierenden Protagonisten, und in vielen Fällen zu deren Todesort wird.²⁰¹

Das Kalkwerk ist für diese These ein hervorragendes Beispiel. Der Konrad wollte schon seit langem ins Kalkwerk ziehen, es war sein Kindheitstraum. Er sehnte sich nach der absoluten

¹⁹⁸ Bernhard: *Das Kalkwerk*, S. 146.

¹⁹⁹ Bernhard: *Das Kalkwerk*, S. 210.

²⁰⁰ Vgl. Kontrus: *Krankheit und Tod im Prosawerk Thomas Bernhards*, S. 46.

²⁰¹ Obermayr, August: *Der Locus terribilis in Thomas Bernhards Prosa*. In: Jurgensen, Manfred (Hg): *Thomas Bernhard: Annäherungen*. Bern: Francke 1981, S. 215.

Isolation von Sicking. Sein Neffe, der von seinen Plänen weiß, treibt dadurch sogar noch den Preis hinauf. Seine Frau wehrte sich natürlich stark dagegen, sie befürchtete „[...] daß ihr ja schon genug trauriges Leben mit der Verwirklichung des Vorhabens ihres Mannes, ins Kalkwerk einzuziehen, in eine mehr oder weniger fürchterliche Existenz einmünden werde, was sich auch [...] bewahrheitet hat.“²⁰²

Auch Konrad selbst gesteht, dass Sicking ein Kerker sei, deshalb sei er aber auch hingezogen. Die Leute, die dort leben, sehen alt und krank aus, auch wenn sie es nicht sind, sie alle leiden, laut Konrad, unter dem Ort, in dem sie leben. Das Kalkwerk selbst ist noch entlegener, nicht einmal der Schneepflug fährt dort hin, keine Nachbarn sind in Rufweite, wenn ein Verbrechen passiert, braucht man nicht einmal zu schreien, da man nicht gehört wird. Im Kalkwerk sind auch schon viele Verbrechen geschehen, elf Morde sollen dort verübt worden sein, auch eine Menge an Einbrüchen, an Raub und an Diebstahl. Zu diesem Zweck muss man im Kalkwerk bewaffnet sein, selbst die Konrad bekommt ein Gewehr neben ihren Rollstuhl gestellt, um sich im Ernstfall verteidigen zu können. Konrad installiert aber kein Telefon für den Notfall, weil es wieder eine Störung für seine Studie wäre: „Wozu bin ich denn dann ins Kalkwerk gegangen, wenn ich Telefon habe? Frage er sich.“²⁰³

Die Möbel, die das Ehepaar Konrad in das neue Haus mitbringen, und die Frau Konrad im Haus aufgestellt wissen will, lässt Konrad versteigern, um zu Geld zu kommen; seine Frau lässt er allerdings in dem Glauben, das Kalkwerk komplett eingerichtet zu haben. Bei jedem Schmuckes bleibt unverhüllt, was das Kalkwerk wirklich bedeutet: extrem große und hohe Räume, Kargheit, Schmutz, Feuchtigkeit, die Unmöglichkeit, das Haus effektiv zu heizen. Um das Anwesen noch unfreundlicher zu gestalten, bringt Konrad sogar Gitterstäbe an den Fenstern an, um die Welt auszusperrten; er pflanzt wilde Sträucher, um Blicke vom Kalkwerk

²⁰² Bernhard: Das Kalkwerk, S. 16.

abzuhalten. Ein Haus, das eigentlich als Wohnsitz dienen sollte, macht so den Eindruck eines Gefängnisses und diese Wirkung ist von Konrad durchaus beabsichtigt.

Kurz vor dem Tod seiner Frau träumt Konrad davon, das Kalkwerk ganz schwarz auszumalen und seine Frau gleich mit dazu, in ihrem Krankensessel, und sich anschließend von einem nahe gelegenen Fels zu stürzen. Damit will Konrad vielleicht übertünchen bzw. ungeschehen machen, dass das Kalkwerk zum Ort seines Untergangs geworden ist. Man könnte aber auch interpretieren, dass das Kalkwerk die Farbe der Trauer als Zeichen seines Niedergangs bekommt:

Das Kalkwerk habe sie endgültig umgebracht, denke er [....] Man könne einen Menschen wie seine Frau in diesem Zustand, Folge des beinahe fünfjährigen Aufenthaltes im Kalkwerk, auch mit der größten Gefühls- und Verstandesnachsicht nicht mehr als einen lebendigen bezeichnen, denke er [...] Unser Ziel ist das Kalkwerk gewesen, unser Ziel ist der Tod gewesen durch das Kalkwerk.²⁰⁴

Konrad nimmt auf die Krankheit seiner Frau keinerlei Rücksicht, viel mehr beschleunigt er ihren Verfall. Konrad unterscheidet sich aber insofern von den Protagonisten der anderen von mir untersuchten Werke, als dass er als ein absolut unzurechnungsfähiger Mensch ist, der schwer verhaltensgestört ist und extreme pathologische Züge aufweist. Konrad ist ins Groteske und Irreale hin überzeichnet, sein Wahnsinn wird in seinen Worten und Taten offensichtlich.

²⁰³ Bernhard: Das Kalkwerk, S. 39.

²⁰⁴ Bernhard: Das Kalkwerk, S. 176.

4.8 Zwischenresümee 2

Den drei Frauen ist gemeinsam, dass sie starke Persönlichkeiten sind, die ihren Kopf durchsetzen wollen. Julika spielt ihre Krankheit gegen ihren Mann aus, um ihm ein schlechtes Gewissen und Vorwürfe machen zu können. Die Konrad wird von ihrem Gatten schwer misshandelt, wehrt sich aber in ihren beschränkten Möglichkeiten so gut es geht und leistet auf subtile Weise Widerstand. Lillian wiederum kann sich mit Clerfayts Lebenskonzept nicht anfreunden und plant ihre Flucht vor ihm, obwohl sie ihn liebt.

Julika und die Konrad führen schlechte Ehen, die durch Kommunikationslosigkeit bestimmt werden, wozu man sagen muss, dass der Konrad schwer psychisch gestört ist und gar keine normale Beziehung zu einer Partnerin eingehen kann. Lillian führt eigentlich eine glückliche Partnerschaft, allerdings nur für den Zeitraum, in der sich diese unverbindlich gestaltet. Als Clerfayt Zukunftspläne schmiedet, leidet auch diese Beziehung sichtbar, was in weiterer Folge ebenfalls zum Ende einer offenen und ehrlichen Kommunikation zwischen den Partnern führt.

Julika lehnt sich gegen ihre Krankheit nur in Stillers Abwesenheit auf; wenn er an ihrer Seite ist, scheint sie sich dagegen in ihr Leiden zu flüchten; obwohl sie beim zweiten Ausbruch der Tuberkulose diese nicht mehr als Druckmittel gegen ihn verwendet, sondern versucht, alleine damit fertig zu werden. Die Konrad versucht trotz extremer Schmerzen und Hilflosigkeit, ihre Durchsetzungskraft zu behalten und Lillian lebt nach dem Motto „carpe diem“; das ist ihr letztendlich auch wichtiger als die Partnerschaft mit Clerfayt.

Lillian und Julika werden durch ihre Krankheit zunächst nicht entstellt, erst in einem späteren Krankheitsstadium verlieren auch sie ihre Attraktivität. Die Konrad dagegen ist schwer von ihrem Leiden gezeichnet und verliert ihre frühere Schönheit.

4.9 Ingeborg Bachmann: DER FALL FRANZA (1979)

4.9.1 Zur Entstehungsgeschichte

Gegen Ende ihres Lebens plant Bachmann einen Zyklus von Romanen, der verschiedene Todesarten von Frauen zum Thema haben sollte – Texte, in denen Frauen durch gewisse Vernichtungsstrategien ins Verderben getrieben werden, bis ihr Lebenswille erloschen ist. Ursprünglich war *Der Fall Franza* als erster Roman geplant, schließlich wurde aber doch *Malina* zuerst, und zu Bachmanns Lebzeiten, veröffentlicht; *Requiem für Fanny Goldmann* ist der dritte Roman des so genannten Todesarten-Zyklus. *Der Fall Franza* wurde 1964 bis 1966 geschrieben und blieb unvollendet, ist allerdings nicht so fragmentarisch, dass man den Inhalt nicht nachvollziehen könnte. Bachmann las den 1. und 3. Teil sogar im Hörfunk. *Der Fall Franza* wurde erst 1978 in der Werkausgabe publiziert.

In diesem Werk wird deutlich, dass Bachmann vordergründige Gesellschaftskritik und agitatorische Texte ablehnt. Sie sieht Literatur als eine Erkenntnisform an, die es erlaubt, innere Prozesse wahrnehmbar zu machen. Verbrechen geschehen nicht mehr nur durch äußere Gewalt, sondern durch Verhaltensweisen, gegen die keine Gesetze wirksam werden: Inhumanes Denken und Handeln, sowie seelische Grausamkeit.²⁰⁵ Monika Meister analysiert: „Ausgangspunkt dessen ist, daß diese Morde Verbrechen sind, welche von der Öffentlichkeit nicht als [...] Bluttat gesehen werden. Sie sind in den Lokalteilen der Zeitung nicht journalistisch aufbereitet [...] weil sie nicht als Morde erkannt werden.“²⁰⁶

²⁰⁵ Vgl. Bartsch, S. 135ff.

²⁰⁶ Monika Meister: Der Fall Moosbrugger – Der Fall Franza: Machtstruktur und sanktioniertes Verbrechen bei Musil und Bachmann. In: Strutz Josef (Hg): Kunst, Wissenschaft und Politik von Robert Musil bis Ingeborg Bachmann. München: Fink 1986, S. 72.

4.9.2 „Franza“ Jordan, zu Opfern bereit

Franziska Ranner, verheiratete Jordan, ist eine Frau, die nur 33 Jahre alt wird – sie scheitert an der patriarchalen Gesellschaft, in der sie aufwächst, an der Umgebung, in die sie hinein heiratet, die sie aber nicht erträgt.

Franziska, von ihrer Familie Franza gerufen, wird in Kärnten geboren und wächst in der Nähe von Villach, beim Dreiländereck auf, in einem Ort namens Galicien.²⁰⁷ Franza hängt an ihrer Heimat, die für sie etwas Magisches und Tröstendes besitzt und ihr sogar über die Kriegszeit, in der sie groß wird, hinweg hilft. Sie hat eine besonders enge Beziehung zu ihrem um fünf Jahre jüngeren Bruder Martin; die beiden teilen ihr Leben miteinander. Die Eltern waren relativ früh gestorben, weshalb Franza sich ganz besonders für ihren Bruder verantwortlich fühlt und ihm zugetan ist. Kurz nach Kriegsende verliebt sich Franza zum ersten Mal: ausgerechnet in einen englischen Soldaten, der für sie zum Sinnbild des Friedens wird, der endlich wieder in ihre Heimat zurückgekehrt ist. Natürlich ist sie für eine echte Beziehung viel zu jung, mehr als ein paar freundschaftliche Küsse passiert nicht zwischen ihnen.

Nach der Matura verlässt sie Kärnten und geht nach Wien, um zu studieren. Sie hat vor, Ärztin zu werden, gibt diesen Berufswunsch allerdings auf, als sie im Anatomiesaal ohnmächtig zusammenbricht. Danach heiratet sie den gesellschaftlich sehr anerkannten Dr. Leo Jordan, einen Psychiater, aus Franza wird endgültig Franziska. Jordan ist allerdings nicht an einer partnerschaftlichen Ehe interessiert, sondern betrachtet seine Frau als Fall und führt mit ihr Experimente durch. Franza trägt schwere psychische Schäden davon, trennt sich von Jordan und flüchtet zu ihrem Bruder Martin; ihr Leben ist aber bereits zerstört.

²⁰⁷ Den Ort Galicien gibt es dort, wo Bachmann ihn in *Der Fall Franza* ansiedelt, nicht. Es gibt eine Ortschaft namens Gallizien, die allerdings südlich von Klagenfurt liegt. Wahrscheinlich spielt Bachmann mit dem Namen auf Galizien an, ein Gebiet im Westen der Ukraine und im Süden Polens. Galizien gehörte eine zeitlang zu Österreich, musste aber nach dem 1. Weltkrieg aufgegeben werden. Galizien gilt als Heimat der Ostjuden.

Franzas Aussehen verändert sich mit den Jahren, wie sich auch ihr Lebensstil wandelt. Sie ist ein Kind der Natur, das immer barfuss herumläuft und zerkratzte Beine hat. Franza ist sehr dünn und ausgezehrt, weil durch den Krieg wenig Nahrungsmittel verfügbar waren. Und selbst als genügend zu essen vorhanden ist, bleibt Franza lange dünn. Sie hadert deshalb auch mit ihrer Weiblichkeit. Für Martin war sie eine typische „Gitsche“, mit „schrägstehenden ausdruckslosen Augen.“²⁰⁸ Als sie nach Wien zieht wird Franza modischer, sie wechselt ihre Frisuren häufig und geht mit der Mode. Ihren Dialekt legt sie ab, sie erscheint wie eine gebürtige Wienerin. Nach der Trennung von Jordan findet abermals eine gravierende Änderung statt: Franza legt auf ihr Aussehen keinen Wert mehr. Ihr Haar ist schmutzig und verschwitzt, ihre Kleider fleckig und abgetragen. Ihr Körper entzieht sich immer mehr ihrer Kontrolle; sie zittert und hat Krampfanfälle, sie kann kaum aufrecht gehen, ihre inneren Kämpfe manifestieren sich durch ihre äußere Erscheinung.

Franza ist ein sehr sensibler Mensch, der zwar an die Stelle der Eltern tritt, um ihrem Bruder Schutz und Geborgenheit zu vermitteln, tatsächlich sucht sie selbst aber auch jemand, an den sie sich anlehnen kann, bei dem sie Zuflucht und Verständnis findet. Doch Franza ist auch eine Frau, der sich von äußerem Schein blenden lässt, eine Frau mit einer masochistischen Ader, die von Unterwerfung träumt. Die Liebe zu einem Soldaten, der sie mit seiner Uniform und seinem Auftreten beeindruckt, lässt sie eine Vergewaltigung erwarten, oder sogar erhoffen. Schon während dieser ersten Schwärmerei nimmt sie sich zurück und gönnt dem „Sire“ seine Affäre mit einer anderen, erwachsenen, Frau. Sie will, dass *er* glücklich ist und ist dafür bereit selbst zurückzustecken.

Auch auf ihren späteren Ehemann Jordan wird sie aufmerksam, weil er von der Gesellschaft geachtet und respektiert wird, weil er einen gewissen Rang einnimmt und ihr ein sorgenfreies

²⁰⁸ Ingeborg Bachmann: Der Fall Franza. Unvollendeter Roman. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, S. 26.

Leben bieten kann: ein großes Haus in einer noblen Gegend, eine Bedienerin, teure Kleidung, Essen in den besten Lokalen, Schmuck, Reisen und auch sonst jegliche Annehmlichkeit, die sie sich wünscht. Franza gewöhnt sich schnell an die Oberflächlichkeit dieser Welt und hat kein Problem damit, sich selbst darin einzugliedern, wie Martin beschreibt:

[...] diese kleine Dame, die ihre Frisuren wechselte und mit ihrer Sprachbegabung akzentlos aus Galicien herausgefunden hatte und auf einen anderen Akzent in Wien übergewechselt hatte, die durch die Herrengasse und über den Kohlmarkt ging als wäre sie nie über die Zündelholzbrücke gegangen.²⁰⁹

Diese Ambivalenz mag auch dazu geführt haben, dass sie Jordan nicht bald nach der Hochzeit verlässt, obwohl sie merkt, dass er nichts Gutes im Schilde führt und sie für seine Zwecke missbraucht. Franza würde es als Abstieg betrachten, wieder nach Kärnten zurückgehen zu müssen oder in Wien ihr Leben neu zu ordnen und selbst bestimmt zu gestalten. Bachmann erschafft eine Figur, die Opfer sein will, die Angst vor der eigenen Unabhängigkeit hat, die einen Mann braucht, um sich wertvoll zu fühlen und versorgt zu wissen²¹⁰.

Franza lebt ohne Gegenwehr sehr lange mit ihrem unmenschlich agierenden Mann zusammen. Erst als Jordan sie zwingt, ihr gemeinsames Kind abzutreiben, befreit sie sich von ihm und flieht. Sie nimmt ihren alten Namen wieder an und sucht Schutz bei Martin. Sie ist allerdings nicht fähig, die Trennung als Chance zu begreifen und ein neues Leben zu beginnen. Sie kann die Vorkommnisse nicht einmal sprachlich artikulieren oder thematisieren. Die Trennung von ihrem Mann ist zugleich das Ende ihres Lebens. Es gelingt ihr nicht, die Vergangenheit hinter sich zu lassen. Franza scheitert nicht an der Emanzipation, denn sie startet nicht einmal den Versuch, sich zu emanzipieren. Franza stirbt, wie Jesus

²⁰⁹ Bachmann: Der Fall Franza, S. 26f.

²¹⁰ Vgl. Eva Christina Zeller: Ingeborg Bachmann: Der Fall Franza. Frankfurt/Main: Lang 1988, S. 19f.

Christus, mit 33 Jahren nach einem langen Leidensweg. Sie hat allerdings in der Religion keine Hilfe gefunden, und auch bei keinem anderen Menschen.

4.9.2.1 Am Ende bevor das Leben angefangen hat

Franzas Mann hat schon vor der Hochzeit mit Franza zwei Frauen „auf dem Gewissen“, zwei Frauen, die am Zusammenleben mit ihm gescheitert sind. Franza hatte nicht wahrhaben wollen, was mit ihnen geschehen ist, ihr fällt erst spät auf „[...] warum die eine nicht mehr aus dem Haus geht, warum die andere den Gashahn aufgedreht hat, und jetzt bin ich die dritte, mit diesem Namen, die dritte gewesen.“²¹¹

Franza ist ein junges und lebenslustiges Mädchen, das immer noch von den „englischen Küssen“ des Captain Percy schwärmt, der ihr Dorf nach dem Krieg befreite. Die englischen Küsse waren schnell und hektisch und hatten etwas Kindliches an sich; es waren keine Küsse unter Verliebten, sondern waren unschuldig und ließen Franza doch auf mehr hoffen. Als sie Jordan von diesen Küssen erzählt, analysiert er, dass sie wohl „angelische“ Küsse gemeint hat, weil er ihr nicht richtig zuhört, weil er, der umjubelte Psychiater, nur das hören kann, was er hören will. Jordan qualifiziert den Ausdruck als Fehlleistung:

Franza ließ sich, angestrengt zuhörend, analysieren und unterbrach ihn nicht mehr, bis sie ihre englischen Küsse gewogen, zerlegt und pulverisiert, eingeteilt und untergebracht wusste, sie waren nun säuberlich und sterilisiert an den richtigen Platz in ihrem Leben und mit dem richtigen Stellenwert gekommen.²¹²

Franza wird von Jordan ihre Sprache genommen und damit auch ihre Erinnerung und mit der Erinnerung ihre Geschichte. Franza ist wehrlos, denn sie leidet noch daran, dass sie die wunderbare und magische Welt ihrer Kindheit in Kärnten nicht nach Wien retten konnte und

²¹¹ Bachmann: Der Fall Franza, S. 70.

in Wien wiederum kein wirklicher Neubeginn stattfindet, sie die Stadt nicht für sich gewinnen kann. Sie lebt dort das Leben ihrer Umgebung mit, vor allem das Leben ihres Ehemannes, aber für ihre eigenen Lebensentwürfe, so sie welche hat, ist kein Platz mehr. Franza verschwindet und Franziska betrifft die Bildfläche. Aber Franziska bleibt eine Hülle, die nicht mit neuer Identität belegt wird. Martin ist und bleibt die neue Franziska fremd, er kann zu ihr nicht mehr in Kontakt treten: „Franzas Ermordung durch Jordan als Stellvertreter patriarchalischer Herrschaftsstrukturen, eine Todesart unteren anderen.“²¹³

4.9.2.2 „Stundenweise gehen und reden und atmen“

Als Franza aus ihrer Ehe mit Jordan ausbricht, leidet sie an den unterschiedlichsten körperlichen Symptomen, ohne eine organische Ursache dafür zu haben. Sie ist blass, zittert und schwitzt zugleich, ihre Bewegungen wirken unkontrolliert, sie kann sich nicht mehr gerade halten und geht gebeugt, sie muss sich oft hinlegen und erscheint dann wie eine Ohnmächtige, unfähig zu sprechen, unfähig einen klaren Gedanken zu fassen. Zusätzlich traut sie sich nichts mehr zu, jeder kleine Spaziergang wird zu einer unglaublichen Belastung und Anstrengung, selbst eine Lift- oder Autofahrt wird zum Problem, sogar das auf die Straße gehen macht ihr Schwierigkeiten. Franzas Bündel an verschiedensten körperlichen Beeinträchtigungen lässt auf eine Angsterkrankung schließen und sie selbst stellt auch diese Diagnose:

Ich rede über die Angst. Schlagt alle Bücher zu, das Abrakadabra der Philosophen, dieser Angstsatyr, die die Metaphysik bemühen und nicht wissen, was die Angst ist. Die Angst ist kein Geheimnis, kein Terminus, kein Existential, nichts Höheres, kein Begriff, Gott bewahre,

²¹² Bachmann: Der Fall Franza, S. 53.

²¹³ Sabine Grimkowski: Erzählerfiguren und Erzählperspektive in Der Fall Franza. Internat. Symposium Münster 1991. In: Dirk Göttsche (Hg): Ingeborg Bachmann. Neue Beiträge zu ihrem Werk. Würzburg: Königshausen und Neumann 1993, S. 20.

nicht systematisierbar. Die Angst ist nicht disputierbar, sie ist der Überfall, sie ist [...] Terror, der massive Angriff auf das Leben.²¹⁴

Franza leidet vermutlich unter einer Angststörung, die sich durch die lieblose Ehe und den Missbrauch durch ihren Mann entstanden ist; allerdings ist es wahrscheinlich, dass bereits vor der Ehe eine körperliche Disposition dafür vorhanden war, denn Franza kann sicher als hypersensibler Mensch bezeichnet werden, der nicht gelernt hat, mit den schwierigen Seiten des Lebens umzugehen und fertig zu werden. Angst ist grundsätzlich ein normaler und biologisch zweckmäßiger körperlicher Vorgang, ähnlich wie der Schmerz, der dem Menschen Gefahr signalisiert und ihn damit schützt, der das Überleben der Menschheit sichert. Laut Pschyrembel ist Angst ein: „unangenehm empfundener, eine Bedrohung oder Gefahr signalisierender emotionaler Gefühlszustand“²¹⁵ – Krankheitswert ist dann gegeben, wenn die Angst „ohne erkennbaren Grund bzw. infolge inadäquater Reize ausgelöst und empfunden wird.“²¹⁶

Der Begriff Angstneurose stammt von Sigmund Freud aus dem Jahre 1895, die Symptome sind ähnlich wie bei einer normal ablaufenden Angstreaktion:

[...] ausgeprägte Beschleunigung der Pulsfrequenz, Blutdruckanstieg, Schweißausbrüche, Gesichtsröte, tiefe und forcierte Atmung sowie andere vegetative Erscheinungen. Sie (die Betroffenen, Anm.) haben Todesangst. Andere Patienten beklagen sich nicht über Herzbeschwerden, sondern über ein Schwindelgefühl und befürchten ebenfalls, an einem akuten körperlichen Geschehen zu sterben und infolge einer schweren ‚nervlichen‘ Erkrankung die Kontrolle über sich zu verlieren.²¹⁷

Dreht sich das Leben nur noch um die Angst und verselbstständigt sich die Angstreaktion, braucht der Mensch therapeutische Hilfe, um sein Dasein wieder genießen zu können. Franza geht diesen Weg nicht. Ihr Leiden und ihre Angstzustände lassen sich möglicherweise als

²¹⁴ Bachmann: Der Fall Franza, S. 77.

²¹⁵ Pschyrembel, S. 85.

²¹⁶ Pschyrembel, S. 85.

posttraumatische Belastungsstörung konkretisieren, ausgelöst durch wiederholte Demütigung und Vergewaltigung ihres Ehemannes und die erzwungene Abtreibung ihres Kindes:

Die emotionale Befindlichkeit kann von Patient zu Patient sehr verschieden sein, ist jedoch gewöhnlich charakterisiert durch eine Mischung von panischer Angst, großer Traurigkeit, intensivem Ärger, emotionaler Taubheit und starken Schuldgefühlen, Selbstvorwürfen und Schamgefühlen. Es besteht eine ausgeprägte emotionale, kognitive und psychovegetative Übererregbarkeit.²¹⁸

Franza kann „nur stundenweise gehen und reden und atmen“²¹⁹, oft liegt sie völlig reglos, wie ohnmächtig auf ihrem Bett, nicht fähig, in irgendeiner Weise am Leben um sie herum teilzunehmen oder sich zu artikulieren. Martin bezeichnet ihren Zustand als Scheintod²²⁰, was medizinisch gesehen nicht der Fall ist, umgangssprachlich aber als Bezeichnung für Menschen verwendet wird, die keine Emotionen mehr zeigen, die wie tot *erscheinen*. Franza erlebt ihr Trauma in „Flashbacks“ wieder und wieder, beschäftigt sich noch mehr mit diesem Thema, verliert ihr Selbstbewusstsein und ihre Selbstachtung und sieht keine Zukunft für sich.

Franza „[...] machte lauter Bewegungen, als suche sie etwas, sie suchte immer etwas und wischte an sich herum und durch die Luft mit der Hand, dann griff sie sich wieder an den Kopf ([...].“²²¹ Franza versucht sich auf der Reise mit Martin selbst zu therapieren, als sie sich etwa in den Nilschlamm eingräbt oder in der Wüste Abstand zu den Geschehnissen in Wien zu erhalten versucht. Doch wenn etwas Positives passiert, wie das Essen in Wadi Halfa, das Franza als das beste ihres Lebens begreift, dann trägt es Endzeitstimmung in sich. Die beängstigenden (und negativ verstärkenden) Eindrücke überwiegen, wie etwa die Begegnung

²¹⁷ Mentzos (Hg), S. 11.

²¹⁸ Hans Morschitzky: Angststörungen. Diagnostik, Konzepte, Therapie, Selbsthilfe. Wien: Springer Verlag 2002, S. 108.

²¹⁹ Bachmann: Der Fall Franza, S. 39

²²⁰ Als Scheintod (*Vita reducta*) wird in der Medizin der Zustand tiefer Bewusstlosigkeit bezeichnet, der mit klinisch nicht oder kaum nachweisbaren Lebenszeichen, allerdings auch ohne sichere Todeszeichen, einhergeht – vergleiche auch Psyhyrembel. S. 1623.

²²¹ Bachmann: Der Fall Franza, S. 38.

mit Dr. Körner, der Frau in Kairo, die als wahnsinnig bezeichnet und von ihrem Mann gequält wird, oder ihre eigene Vergewaltigung an der Pyramide.

Franza ist von ihrer Krankheit gezeichnet. Zum einen durch ihre körperlichen Symptome, zum anderen, weil sie, ganz anders als vor der Erkrankung, keinen Wert mehr auf ihr äußerliches Erscheinungsbild legt. Sie duscht wenig und wäscht sich die Haare kaum, sie trägt alte, abgetragene Kleidung, die zudem auch oftmals schmutzig ist. Sie hat keine Kraft mehr dafür, sich um Hygiene oder ihre eigene Pflege zu kümmern und es ist ihr auch ganz unwichtig geworden.

4.9.2.3 Eine Krankheit wird gemacht

Leo Jordan betrachtet seine Frau nicht als gleichwertigen Partner, noch nicht einmal als eigenständigen Menschen. Für ihn ist Franza ein einfach zu kontrollierendes Versuchsobjekt, Anschauungsmaterial, ein Fall. Jordan führt Sitzungen mit ihr durch, in denen sie ihm aus ihrem Leben erzählen muss und er beobachtet, qualifiziert und analysiert sie dabei; doch auch im normalen Leben lässt er sie nicht aus den Augen. Jordan protokolliert im Telegrammstil und gibt Kommentare ab – etwa: „F.s Vorliebe für Zungenkuß stop, Gier nicht Sinnlichkeit, stop“²²² oder „F. bei Telefongespräch beobachtet. F. vermutlich lesbisch.“²²³

Die Blätter mit den Notizen lässt er so liegen, dass Franza sie eines Tages findet und sich nun bewusst darüber ist, was mit ihr geschieht. Auch das gehört zu Jordans Plan. Durch den Fund kann er Franza ein weiteres Mal erniedrigen und ihr das Gefühl geben, dass sie in ihrem eigenen Haus überwacht und dabei gering geschätzt und abgeurteilt wird. Dass ihr Leben nicht mehr privat ist, sondern in den Dienst eines mehr als fragwürdigen medizinischen

²²² Bachmann: Der Fall Franza, S. 73.

Experimentes gestellt wird, dessen Ziel unklar ist. Franza zerbricht daran, sie grübelt immer wieder darüber nach, warum ihr eigener Mann ihr das antut:

„[...] ich sage immerzu, warum hast du das getan, und wenn du es schon getan hast: war es Absicht, warum wolltest du mich vernichten, was habe ich dir denn getan, manchmal wünsch ich, es sei Gedankenlosigkeit gewesen, aber kann man aus Gedankenlosigkeit, nein das kann man nicht.“²²⁴

Regt sich Franza auf, so wird sie mit Medikamenten ruhig gestellt – Jordan hat die Macht dazu. Sein Verhalten hat keine Konsequenzen; eine Kollegin von ihm, eigentlich auch eine Vertraute von Franza, bezeichnet das, was vorgeht, sogar als „großartige[n] Versuch.“²²⁵ Die Wissenschaft wird über das Leben eines Menschen gestellt, von Jordan und seiner ihm ergebenen Umwelt.

Franza wird auch ihre Mithilfe bei einem Forschungsprojekt über die Opfer der NS Zeit abgesprochen. Sie hat dabei ihren Mann unterstützt und wertvolle Arbeit geleistet, obwohl das Thema sie sehr mitgenommen und belastet hat. Bevor Jordans Buch präsentiert wird, wirft Franza einen Blick hinein und findet, im Gegensatz zu anderen Assistenten, keine Erwähnung ihres Namens. Franza gibt Jordan den Text und weist ihn darauf hin, das wohl etwas fehlt. Jordan kontrolliert noch einmal und versichert Franza, dass alles seine Ordnung habe; ihre Mithilfe wird damit ausgelöscht.

Franza charakterisiert ihren Mann folgendermaßen: „Ja, er ist böse, auch wenn man heute nicht böse sagen darf, nur krank, aber was ist das für eine Krankheit, unter der die anderen leiden und der Kranke nicht.“²²⁶ Jordans Verhalten ist das, was aus der „Norm“ fällt, aber weil er ein angesehener Bürger und bewunderter Arzt ist, kann er die Norm neu definieren

²²³ Bachmann: Der Fall Franza, S. 73.

²²⁴ Bachmann: Der Fall Franza, S. 73.

²²⁵ Bachmann: Der Fall Franza, S. 79.

²²⁶ Bachmann: Der Fall Franza, S. 74.

und festlegen, wer als normal angesehen wird und wer als Patient zu bezeichnen ist. Ingeborg Bachmann zeigt an dieser Figur „[...]“: Daß Unterdrückung und Gewalt keiner Legitimation gegenüber der Öffentlichkeit bedarf; [...] Der Grund des Geschehens ist nicht mehr auffindbar, zu Grunde gehen am Unauffindbaren.²²⁷

4.9.2.4 Ein Arzt als Herr über Leben und Tod

Ärzte sind in dem Roman von Bachmann generell niemals Helfer oder Retter, im Gegenteil: sie machen sich schuldig, im schlimmsten Fall missbrauchen sie ihre Macht und die Patienten, die sich ihnen anvertrauen. Franzas Mann, das „Fossil“, fühlt sich als Arzt seinen Mitmenschen überlegen, weil sie keine Mediziner sind und folglich nicht so gebildet sein können, wie er selbst. Und weil er ein sehr angesehener Arzt ist, fühlt er sich auch besser als seine Kollegen. Seine Überheblichkeit wird von der Gesellschaft nicht nur geduldet: Jordan ist eine Instanz, der man bedenkenlos vertraut und nichts entgegensetzt. Deshalb kann Franza sich in ihrer Not auch keinem anderen Mediziner in Jordans Dunstkreis anvertrauen – niemand würde es wagen, sich seinen Anordnungen widersetzen. Das wird deutlich, als Franza von Jordan zu einer Abtreibung gezwungen wird:

Der schon sterilisierte Chirurg, und das vor dem sprachlosen Narkosearzt, [...] mußte noch einmal aus dem Saal gehen und das „Fossil“ anrufen, eine Kapazität die andere, mit einem Bedenken Gerede, [...] Und Bedenken waren zerstreut worden, Jordan, der Psychotherapeut in der Verantwortung, mußte ja am besten wissen, ob Bedenken angebracht waren, und die Autorität Jordan versicherte autoritär: keine Bedenken“²²⁸

Auf die Befindlichkeit der Patientin wird gar nicht erst eingegangen, ein Arzt holt sich die Absolution von einem anderen Arzt, ohne die Situation selbst zu hinterfragen. Der Patient ist rechtlos und den „Göttern in weiß“ ausgeliefert – die Franza allerdings als „weiße Teufel“

²²⁷ Monika Meister: Der Fall Moosbrugger – Der Fall Franza. S. 73.

bezeichnet. Kanz stellt zutreffend fest: „Der Befehl Jordans [...] verweist, insofern er ohne großes Zögern ausgeführt wird, nicht nur auf die Befehlshörigkeit im Dritten Reich. Er gemahnt auch ganz konkret an die Sterilisationsversuche an Frauen im KZ sowie an die erzwungenen Abtreibungen.“²²⁹

Jordan betrachtet seine Kollegen kritisch und in den meisten Fällen von oben herab. Er fühlt sich als eine unfehlbare Instanz und wettet gegen schon damals sehr angesehene Psychotherapeuten wie Viktor Frankl und Hans Hoff, beides Juden, beide KZ Überlebende. Jordans Bruder war selbst in einem KZ, was das „Fossil“ unverdächtig macht, tatsächlich ist seine Rolle während der NS Zeit als zumindest zwielichtig zu bezeichnen. Psychotherapie, die die Freiheit des Willens propagiert, den Willen zum Sinn und den Sinn im Leben konzentriert, ist Jordan ein Dorn im Auge²³⁰ Für das „Fossil“ ist der Arzt und seine Rolle wichtiger als die Selbstbestimmung seines Patienten. Wenn man so will, so symbolisieren Frankl und Hoff die Gegenwelt zu Jordan und seinem Dunstkreis.

4.9.2.4.1 Ein unterlegener Arzt

Auf der Reise mit Martin wendet Franza sich an einen deutschen Arzt in Ägypten, der ihr von einer Reisebekanntschaft empfohlen wird. Franza erkennt ihn sofort wieder: es ist Doktor Kurt Körner, früher Hauptsturmbandführer, den sie von den Untersuchungen des „Fossils“ über NS Ärzte kennt. Körner hat mit unzähligen Menschen in Dachau Versuche gemacht, viele Menschen die Todesspritze verabreicht, Menschen, die für die Nazis „unwertes Leben“ waren.

²²⁸ Bachmann: Der Fall Franza, S. 92.

²²⁹ Kanz, S. 154.

²³⁰ Vgl. <http://www.viktorfrankl.org/d/logotherapie.html> am 14.2.2006.

Franza bittet ihn nun für sich selbst um solch eine Spritze, weil sie ihr Leben nicht mehr ertragen kann. Doch Körner lehnt ihr Geld ab und weigert sich, ihr zu helfen; er reist sogar überstürzt ab, um nicht noch länger mit ihr konfrontiert zu sein; Franza will von ihm „ausgemerzt“ werden, wie er das früher täglich gemacht hat, doch sie scheitert: „Franza dachte, ich bitte ihn um etwas, was er früher freiwillig getan hat und ohne darum gebeten worden zu sein, und jetzt kommt jemand und darf nicht einmal betteln darum und zahlen dafür. Was ist das für eine Welt.“²³¹

Dennoch ist es das erste Mal so, dass jemand vor Franza Angst hat – dass sie plötzlich nicht mehr das Oper ist, sondern eine Person, die Macht über eine andere hat. Während die Frau, die bei Körner in Behandlung ist und Franza deswegen von ihm erzählt, Angst vor ihm hat, aber Lust an dieser Angst, spürt Franza nichts dergleichen:

Mit dieser Forderung bewegt sie sich davon weg, daß andere ihre Macht über Leben und Tod an ihrem Körper beweisen, hin zu einer Demonstration ihrer eigenen Macht, indem sie diese Trennung selbst verwaltet. Darum nennt Körner ihre Forderung eine „unerhörte Zumutung“, weil er versteht, daß er ein Instrument und nicht der Initiator dieser Entscheidung über Leben und Tod wäre.²³²

Körner selbst fühlt sich plötzlich gebraucht oder sogar missbraucht – dazu kommt noch, dass er keine Macht über Franza fühlt, weil sie nichts zu verlieren hat. Alles, was er ihr antun könnte, fordert sie ja gerade von ihm.

4.9.3 Bruder, Gatte, Traumbild

4.9.3.1 Martin Ranner, der Bruder unter hundert

²³¹ Bachmann: Der Fall Franza, S. 137.

²³² Elisabeth Bronfen: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. München: Kunstmann 1994, S. 620.

Martin Ranner ist um die 30 Jahre alt und Franzas jüngerer Bruder. Als Kind hat Franza ihm die Mutter ersetzt und hat ihm einmal das Leben gerettet, als er beinahe in einem Fluss nahe ihres Hauses ertrunken wäre. Die beiden hatten eine sehr enge Beziehung, die sie nicht ins Erwachsenenalter retten konnten. Als Franza nach Wien geht, entfremden sie sich. Martin studiert Geologie und arbeitet später in diesem Bereich als eher brotloser Wissenschaftler. Er unterhält wechselnde Frauenbekanntschaften, bei denen es sich um eher oberflächliche Beziehung handelt.

Als er von Franzas Zusammenbruch per Telegramm erfährt, schwankt Martin – er weiß nicht, ob und wie er ihr helfen kann. Er denkt sogar kurz darüber nach, das Telegramm zu ignorieren und seine bevorstehende Reise nach Ägypten anzutreten, ohne sich um Franza zu kümmern. Er hat einerseits starke Hassgefühle gegen Jordan und Angst um Franza, andererseits fühlt er sich überfordert und hilflos, denn: „[...] von Puls und Scheintod oder gar Krankheit, denn das war es wohl, verstehe er zu wenig, um auch nur länger als einen Tag eine derartige Verantwortung [...]“²³³ tragen zu können.

Martin versucht Franza zu überreden, sich in ärztliche Behandlung zu begeben, wenn nötig auch im Ausland. Doch Franza will von diesen Plänen nichts wissen. Martin wird klar, dass sie ihn nach Ägypten begleiten will, doch er kann sich nicht vorstellen, wie das funktionieren soll, wo sie doch nicht mal das alltägliche Leben meistern kann. Einen Tag vor der Abreise versucht sie, sich das Leben zu nehmen. Martin reagiert verletzt und enttäuscht von diesem Vertrauensbruch. Doch schließlich kann er ihr nicht lange böse sein und lässt Franza ihn begleiten. Seine aktuelle Geliebte informiert er nicht – er denkt, dass diese ihm ohnedies nicht glauben würde, was schon zeigt, wie wenig in die Tiefe gehend diese Beziehung sein muss.

²³³ Bachmann: Der Franza, S. 34.

Martin leidet während der Reise mit Franza, wenn ihre Anfälle kommen. Er versucht ihr zu helfen, als er ihr etwa zum Haschischkonsum rät, um die Vergangenheit so auszulöschen. Er ist der Meinung, dass sie mit einem anderen Mann schlafen müsste, um so über ihre Ehe mit Jordan hinweg zu kommen – überraschenderweise würde *er* es sogar selbst tun, was als eine klare Inzestanspielung zu werten ist. „Teil des von Martin erinnerten Kindheitsparadieses ist die elternlose und erotisch besetzte Gemeinschaft von Bruder und Schwester [...].“²³⁴

Bachmann verweist mit der Beziehung Franzas zu Martin auf das königliche Geschwisterpaar Isis und Osiris. Franzas Kultsatz lautet: „Unter hundert Brüdern dieser eine. Und er aß ihr Herz. Nun, und? Und sie das seine.“²³⁵ Das gegenseitige Aufessen kann die Auflösung der Geschlechterdifferenz bedeuten, die gegenseitige kannibalistische Inkorporation – „Jenseits des Sündenfalls und der Ödipusgeschichte wird so ein alternatives Liebeskonzept entworfen [...].“²³⁶ Doch Franza erteilt dem Konstrukt während ihrer Pubertät eine Absage, indem sie sich in Percy verliebt, was den Beginn der Entfremdung zwischen dem Geschwisterpaar markiert.

Martin bleibt aber um Franza besorgt, wenn er auch nicht den Ernst der Lage ihrer Situation fassen kann. Immer wenn es Franza besser geht, schöpft Martin Hoffnung, dass sie wieder ganz gesund werden wird und Franza lässt ihrem Bruder wider besseren Wissens diese Illusion. Deshalb ist Martin zwar ein Rettungsanker für Franza, aber auch vor ihm muss sie in gewisser Weise schauspielern. Im Text erfüllt Martin dennoch gewisse Funktionen: „Er ist die Seite Franzas, die an ihren seelischen Verwundungen keinen Anteil nimmt und stattdessen

²³⁴ Göttsche, S. 145.

²³⁵ Bachmann: Der Franza, S. 67.

²³⁶ Göttsche, S. 145.

Informationen über die Geschichte Franzas speichert und sie gegebenenfalls im Zusammenspiel mit Franza wiedergibt.“²³⁷

4.9.3.2 Leo Jordan, das „Fossil“, der Ehemann

Über Leo Jordan, Franzas Mann, erfährt man vordergründig nicht allzu viel: „Als Figur im Roman bleibt Jordan, der Täter, völlig konturenlos. Er selbst kommt nicht zu Wort.“²³⁸ Er wird sehr distanziert beschrieben, sein Vorname wird auch kaum erwähnt, von Martin wird er nur als das „Fossil“ bezeichnet – also wie in der Geologie Überreste von Tieren und Pflanzen genannt werden, die z.B. als Versteinerung erhalten sind. Franza findet den Namen aber nicht zutreffend:

„[...] warum hast du von ihm gesagt ‚Fossil‘, o nein, wie irrst du dich, er ist heutiger als ich, ich bin von niederer Rasse, seit das geschehen ist, weiß ich, daß sich das selbst vernichtet [...], er ist das Exemplar, das heute regiert, das heute Erfolg hat, das von heutiger Grausamkeit [ist], das angreift und darum lebt [...].“²³⁹

Über Jordans Kindheit und private Situation erfährt man in Bachmanns Erzählung *Das Gebell* näheres. In diesem Text steht die Mutter von Jordan im Mittelpunkt, die von Franziska regelmäßig besucht wird.²⁴⁰

²³⁷ Bettina Stuber: Zu Ingeborg Bachmann, S. 67f.

²³⁸ Zeller: Ingeborg Bachmann, S. 63.

²³⁹ Bachmann: Der Fall Franza, S. 84.

²⁴⁰ Leo war – laut der Erzählung *Das Gebell* – ein Einzelkind, das früh seinen Vater verloren hat. Die Mutter arbeitete, um den Unterhalt zu finanzieren, zusätzlich wird Leos Ausbildung von einem Vetter gesponsert, über den Jordan als Erwachsener nur abfällig spricht, vor allem weil er homosexuell orientiert ist. Auch seine erste Frau hat viel Geld in die Ehe eingebracht, dennoch schätzt Jordan auch sie gering. Frau Jordan lobt ihren Sohn in den höchsten Tönen, obwohl sie nur wenig Unterhalt von ihm bekommt und er sie kaum besucht. Franza erkennt, daß die Frau Angst vor ihm hat. In schwachen Stunden erzählt sie von dem griechischen Kind, für das sie in ihrer Jugend als Gouvernante gesorgt hat – sie spricht von diesem Kind viel zärtlicher als von ihrem leiblichen Sohn. Jordan heiratet nach Franzas Tod der Erzählung zufolge zum vierten Mal, eine Elfi.

Jordans Aussehen ist kein Thema – bis auf die Warze, die er im Gesicht trägt; eine Warze, wie sie auch Franzas Vater hatte, weshalb Martin vermutet, dass Franza in Jordan eine Vaterfigur gesucht hatte. Leo agiert von oben herab, ist sehr arrogant und fühlt sich als etwas Besseres. Er tritt stets belehrend auf, nicht nur vor seinen Studenten und Kollegen, sondern auch zuhause. Viele Menschen lassen sich von ihm einschüchtern. Frauen mag er nicht, trotzdem heiratet er mindestens viermal.

Jordan macht bei Franza fast alles falsch, was er nur falsch machen kann; er nimmt sie nicht ernst, er unterbricht sie, er interpretiert ihre Aussagen ohne Widerspruch zu akzeptieren und verstößt auch gegen den medizinischen Grundbedingung, dass die analysierte Person eigentlich nicht bekannt oder verwandt sein soll.²⁴¹ Wenn Franza beispielsweise anmerkt, dass sie über einen Sachverhalt anders denkt als Jordan, behandelt er sie wie ein unmündiges Kind.

Jordan billigt Franza keine eigenen Gedanken, keine eigene Sprache und kein eigenes Selbstverständnis zu. Alles muss erst durch ihn – bzw. durch die patriarchalen Gesellschaftsstrukturen – legitimiert werden. Jordan führt seine eigene Hierarchie an, Franza steht auf dieser ganz unten, höchstwahrscheinlich erachtet er sie als unbedeutender als seine Haushaltshilfe, der er immerhin gewisse Kompetenzen und Funktionen zubilligt.

4.9.3.3 Captain Percy Glyde – Franzas erste Liebe

Franza lernt Captain Percy bei Kriegsende kennen – er ist für sie eine Symbolfigur des Friedens, der Erlöser, die Hoffnung auf ein besseres Leben. Franza legt ihm ihr Heimatdorf

²⁴¹ Vgl. Zeller: Ingeborg Bachmann, S. 59.

quasi zu Füßen, mit großem Pathos und dem Ausspruch: „Sire, this village is yours.“²⁴² Diese Aussage, die überschäumende Euphorie im ersten Augenblick und der Wille zur Unterwerfung, kennzeichnen Franzas Charakterstruktur auch in ihrem späteren Leben. Anstatt sich in dieser Situation – am Ende des 2. Weltkrieges, nach der Kapitulation des Naziregimes – Freiheit zu wünschen, sehnt sich Franza nach einer anderen und neuen Respektperson, zu der sie aufblicken kann.

Am Ende ihres Lebens kritisiert Franza die weißen Männer, die sich andere Länder untertan machen, die ihre Kolonien beherrschen, sie selbst bezeichnet sich als eine Papua, als eine Eingeborene, der die Identität genommen wurde. Doch nichts anderes wünscht sie sich als junges Mädchen, von Percy: „[...] als Inbesitznahme jungfräulichen Territoriums auf der Seite der (männlichen) Eroberer und auf der der (sehr oft „weiblich“ konnotierten) Ureinwohner als freiwillige (auch sexuelle) Unterwerfung unter die überwältigende Macht der weißen Ankömmlinge.“²⁴³

Franzas Besessenheit gipfelt darin, dass sie Percy nicht nur verehrt und für ihn schwärmt, wie das bei vielen anderen jungen Mädchen in der Pubertät genauso der Fall wäre, sie bedauert es fast, dass er nicht einmal Anstalten macht, sie zu missbrauchen: „Einen ganz Frühling lang war Frieden und keine Schule und ein Mann [...] [der] sie nicht wollte und auch nicht vergewaltigen, daran war gar nicht mehr zu denken.“²⁴⁴ Franzas Beziehungsmuster prägt sich also sehr schnell heraus: Sie will Männer anhimmeln und anbeten, weswegen es Männer sein müssen, zu denen sie aufblicken kann. Sie will, dass es den Männern gut geht und es ihnen an nichts fehlt. Ihre eigene Befriedigung und Zufriedenheit ist zweitrangig. Ihre masochistischen

²⁴² Bachmann: Der Fall Franza, S. 48.

²⁴³ Götsche, Band 2, S. 164.

²⁴⁴ Bachmann: Der Fall Franza, S. 51.

Tendenzen sorgen dafür, dass sie sich Demütigungen sehr lange gefallen lässt; und dass, wenn es ihr endlich reicht, sie ihre Aggressionen weiterhin vor allem gegen sich selbst richtet.

Captain Percy wird von Franza als „Sire“ bezeichnet – nicht als Sir. Sire ist eine französische Königsanrede. Franza opfert sich solange auf, bis sie selbst das Opfer eines Mannes geworden ist.²⁴⁵

4.9.4 Der Tod als Mischung aus Mord, Suizid und Unfall

Franza merkt nach einer anfänglichen Verbesserung ihres Leidens in Ägypten, dass ihr nicht dauerhaft zu helfen ist. Sie will ihr Leben beenden, sie will sterben. Beim Rundgang um eine Pyramide wird sie von einem Weißen vergewaltigt, wie damals auch von ihrem eigenen Ehemann. Ein letztes Mal wird sie Opfer des Imperialismus der Weißen, der Herrschaft der gewaltbereiten Männergesellschaft, der Männer, die keine weiblichen Lebensentwürfe zulassen. Der Mann vergewaltigt und schlägt sie und sie denkt an Wien, und was ihr dort passiert ist. Als der Mann sich entfernt, bringt Franza es zu Ende: „Ihr Denken riß ab, und dann schlug sie, schlug mit ganzer Kraft, ihren Kopf gegen die Wand in Wien und die Steinquader in Gizeh und sagte laut, und da war ihre andere Stimme: Nein. Nein.“²⁴⁶

Faktisch ist Franzas Tod durch Selbstmord eingetreten. Sie hat ihren Kopf gegen eine Steinwand geschlagen und sich damit tödliche Verletzungen zugefügt. Franzas Sterben beginnt aber schon viel früher, während ihrer Ehe mit Leopold Jordan, der für ihre psychische Krankheit verantwortlich ist. Einen Teil zu ihrem Tod trägt aber natürlich auch der Weiße bei, der sie an der Pyramide vergewaltigt hat; er nimmt ihr den letzten Lebenswillen, indem er sie

²⁴⁵ Vgl. Zeller: Ingeborg Bachmann, S. 69.

erniedrigt. Fraglos trägt allerdings auch Franzas Charakter masochistische Züge, die ihren Missbrauch durch die Männer erst ermöglichen haben; Franza nimmt ihre Identität als Opfer fast kampflos entgegen, die Jordan ihr überstülpt: „Als Psychiater hat er die Möglichkeit, sie in den Wahnsinn zu treiben, indem er sie als seinen Fall bearbeitet, das heißt, sie als verrückt diagnostiziert. Als Franza merkt, daß er sie als Patientin betrachtet, wird sie wirklich zu einer.“²⁴⁷

Franzas einziger Ausweg besteht für sie aufgrund ihres Persönlichkeitsprofils darin, die erneute Verletzung, die ihr zugefügt wird, zu übersteigern und zum Initial für ihren Suizid zu verwenden. Franza ist keine Frau, die erkrankt und deren Mann sich mit der Krankheit auseinandersetzen muss, vielmehr ist Jordan selbst ursächlich am Ausbruch ihres Leides beteiligt. Seine, im wahrsten Sinne des Wortes, Kränkungen machen Franza zu einer gebrochenen Person, wobei: „Der Begriff Krankheit muß diesbezüglich im weitesten Sinne gebraucht werden: Als Abweichung vom Herrschenden und als Reaktion und Protest darauf.“²⁴⁸

²⁴⁶ Bachmann: Der Fall Franza, S. 142f.

²⁴⁷ Gürtler, S. 73.

²⁴⁸ Eva Christina Zeller: Ingeborg Bachmann: Der Fall Franza. Frankfurt/Main: Lang 1988, S. 57.

4.10 Evelyn Schlag: DIE KRÄNKUNG (1987)

4.10.1 Das Thema Krankheit in Schlags Leben und Werk

Evelyn Schlag erkrankt zweimal an Lungentuberkulose: zum ersten Mal Mitte der siebziger Jahre, ein zweites Mal zehn Jahr später. Der neuerliche Ausbruch der Krankheit ist extrem mit Scham über den Rückfall besetzt, sie nimmt ihn zum Anlass, ihr Leben zu überdenken und einige Änderungen vorzunehmen.

Nach ihrer Gesundung setzt sie sich vermehrt mit Schriftstellern auseinander, die ebenfalls an Tuberkulose gelitten haben – etwa mit John Keats und besonders mit der neuseeländischen Schriftstellerin Katherine Mansfield. Beide Autoren sind an ihrer Tuberkulose gestorben. Schlag studiert Mansfields Tagebücher und Schriften, sie versucht die Erfahrungen der 1923 verstorbenen Autorin mit ihren eigenen Erfahrungen, 60 Jahre Schulmedizin später, zu überprüfen. Sie findet nicht nur Parallelen in der Krankheit, sondern auch in den Lebensumständen.

Schlag führt in ihrer Erzählung *Die Kränkung* Passagen aus Mansfields Tagebüchern und Briefen an, ohne sie zu kennzeichnen. Ihr eigener Text vermischt sich mit Mansfields Gedanken und Beobachtungen, sie will zwei Krankheitserfahrungen wiedergeben. Schlag notiert auch: „In meiner Erzählung *Die Kränkung* habe ich versucht, die Zusammenhänge zwischen Lebensführung und Krankheitswahl darzustellen“²⁴⁹ *Die Kränkung* ist wahrscheinlich Schlags am stärksten biografischer und persönlichster Text. Für die Erzählung erhielt sie 1988 den Bremer Förderpreis für Literatur.

²⁴⁹ Evelyn Schlag: Keiner fragt mich wozu ich Krankheit denn brauche, S. 145.

4.10.2 Eine namenlose Kranke

Die Protagonistin in Schlags Erzählung *Die Kränkung* bleibt bis zum Ende namenlos. Sie wächst in einer österreichischen Kleinstadt auf, ihr Vater arbeitete als Rechtsanwalt und war, was seine Tochter betraf, überängstlich und behütend: einerseits behindert er ihre natürliche Neugier und spricht viele Verbote aus, die die Protagonistin in ihrem Erkenntnisdrang behindern. Andererseits geht er aus beruflichen Gründen für ein Jahr in die USA und lässt die Tochter bei den Großeltern zurück. Die Mutter der Protagonistin ist Hausfrau und agiert sehr sanft und zurückhaltend. Die Protagonistin hat eine innige Beziehung zur Mutter, die Bindung zum Vater ist hingegen oberflächlich, einmal gibt sie sogar zu, ihn zu hassen:

Mehr als den Traktor, der so schwer und sperrig für mich ist, hasse ich meinen Vater, der mich mit seiner Ängstlichkeit gefesselt hat. Ich denke an die japanischen Frauen mit den verschnürten Füßen, die nur kleine Schritte machen konnten. Mein Vater ist ein Zuchtmeister gewesen.²⁵⁰

Die Erzählerin distanziert sich von der Lebensweise ihrer Eltern, sie übernimmt das Rollenverständnis ihrer Mutter nicht, sondern lebt ein relativ unkonventionelles Leben: Sie ergreift den Beruf der Schriftstellerin, lebt mit einem Mann zusammen, ohne mit ihm verheiratet zu sein, hat keine Kinder, unterhält Affären zu anderen Männern.

Die Partnerschaft zu Jack ist schon lange nicht mehr glücklich als die beiden in ein von ihm geerbtes altes Bauernhaus in der Steiermark ziehen, das sie renovieren wollen. Das kaputte Haus und die kaputte Beziehung werden zuviel für die Protagonistin: sie erkrankt lebensgefährlich an Tuberkulose, muss zwei Monate im Krankenhaus liegen. Sie wird allerdings wieder gesund und zieht am Ende der Erzählung zu einem ihrer Geliebten, einem Maler.

²⁵⁰ Schlag: *Die Kränkung*, S.25.

Die Protagonistin ist hübsch, eher zart gebaut und nicht sehr kräftig. Sie steht kurz vor ihrem 30. Geburtstag und sieht keine Perspektive in ihrem Leben mehr. Sie ist träge und passiv. Ihr fehlt der Antrieb, ihr gelingt es nicht, sich in ihrem neuen Lebensraum einzugliedern, sie geht auf Distanz zu den Menschen um sich herum. Sie schafft es aber gleichzeitig auch nicht mehr, ihrem Beruf nachzugehen und zu schreiben. Sie leidet daran, nicht mehr erzählen zu können, aber ihr fehlen Inspiration und auch der Stoff. Es scheint so als passiere in ihrem Leben nichts mehr und so kann auch in ihren Texten nichts passieren – weil die Erzählerin ihr Leben aber nur schreibend lebenswert findet, entsteht ein verhängnisvoller Teufelskreis. Die Erzählerin ringt mit dem Schreiben:

Manchmal meine ich, mich dieser Geschichte innerhalb einer oder zweier Wochen entledigen zu können. Ich habe die Geschichte mit mir herumgetragen, wie man so sagt. Ich bin nun so oft angestoßen, ich bin zu schwer von ihr, zu voll. Und auch die Geschichte ist zu voll von mir. Wir müssen einander loswerden, dann weiterleben mit neuer, eigener Form. [...] Ich weiß aber, daß es noch nie so gewesen ist.²⁵¹

Die Protagonistin kommuniziert in dieser Zeit fast nur noch mit ihrer fiktiven Freundin Kathleen, was erahnen lässt, dass sie eine Gratwanderung betreibt, die manchmal nahe am Wahnsinn stattfindet. Kathleen symbolisiert die Krankheit in ihrem Leben, denn sie ist auch krank und leidet, wie die Protagonistin später, an Tuberkulose. Je mehr die Hauptfigur sich auf Kathleen einlässt, umso kränker wird sie – erst als sie Kathleen²⁵² zurücklässt, steht ihr der Weg zur Heilung offen. Sie muss lernen, auf eigenen Beinen zu stehen. Die Krankheit hilft ihr dabei.

²⁵¹ Schlag: Die Kränkung, S.28.

²⁵² Die Freund und Begleiterin der Protagonistin, deren Rolle in Schlags Erzählung nicht ganz klar zu definieren ist – ist sie Einbildung, ist sie real existent, ist sie eine zweite Persönlichkeit der Hauptfigur – ist eine Kunstfigur, angelehnt an die Autorin Katherine Mansfield, die 1888 als Kathleen Beauchamp in Neuseeland geboren wird und bald den Namen der Großmutter annimmt. Mansfield erkrankt, wie die Protagonistin und die Autorin Schlag an Tuberkulose, einer zu ihrer Zeit sehr häufigen und unheilbaren Krankheit. Anders als die Protagonistin verliert sie den Kampf und verstirbt 1923 an ihrer Krankheit. Schlag hat über Mansfield recherchiert, sie will aber keine historisch wahre Geschichte über die Autorin erzählen. Dadurch hat sie Ungenauigkeiten ganz bewusst in Kauf genommen.

4.10.2.1 Ein Haus, das Prozesse in Gang setzt

Am Beginn steht ein Ortswechsel – die Protagonistin und ihr Lebensgefährte renovieren ein altes Bauernhaus, das zuletzt Jacks Großmutter gehört hat. Es befindet sich in einem kleinen Ort in der Steiermark, 70km von Leoben entfernt. Hier wollen Jack und die Protagonistin einen neuen Anfang wagen, doch die Zeichen dafür stehen nicht gut: der Ort und die Umgebung wirken verlassen, beinahe ausgestorben. Geschäfte haben aufgrund der Abwanderung geschlossen, Häuser sind verfallen, Schipisten haben Wiesen zerstört, das Erscheinungsbild wirkt ungepflegt und altmodisch: „In jedem Tal gibt es mindestens ein leerstehendes Gasthaus, manchmal ist eine Kegelbahn dabei mit einer Schultafel, auf der nichts mehr steht. Die Kreidestücke brachte der Lehrer mit. Alles, was man hier draufschriebe, sähe aus wie vor langer Zeit geschrieben.“²⁵³

Haben die Protagonistin und Jack nach ländlicher Idylle gesucht, so werden sie enttäuscht – das Dorf ist deprimierend, die Bewohner ebenso. Sie verharren ohne Leidenschaft in überholten Lebensmustern, der Sinn dahinter ist aber verloren gegangen. Selbst die Religion hat nur noch gewohnheitsmäßige Bedeutung, im Herrgottswinkel steht der Fernsehapparat, die Gottesdienste werden besucht, weil man es immer getan hat. Über allem liegt Hoffnungslosigkeit und Resignation.

Ähnliches gilt für das Haus, das Jack und die Erzählerin beziehen wollen: es ist alt, baufällig, schmutzig und vor allem feucht. Schon bei der ersten Besichtigung fällt der Protagonistin auf: [...] von der Decke hängt eine Glühbirne am Strang, es sieht aus, als habe sie sich dort erhängt.“²⁵⁴ Diese Suizidmetapher lässt mitschwingen, welches Gefühl die Erzählerin beim

²⁵³ Schlag: Die Kränkung, S. 16f.

²⁵⁴ Schlag: Die Kränkung, S. 10.

Besichtigen des Hauses bekommt, wie hoffnungslos ihr das Unterfangen erscheint, dieses Haus neu zu beziehen, diesen Ort zu bewohnen, in den sie eigentlich überhaupt nicht passt.

Dazu entstehen gleich zu Beginn Abhängigkeiten, die die Erzählerin eigentlich ablehnt; Jack verpflichtet sich, die Pferde des Nachbarn aufzunehmen, sie mit Heu und Wasser zu versorgen. Die Protagonistin ist von dieser Idee nicht begeistert, merkt aber, dass Jack schon ohne sie entschieden hat, was sie verletzt, weil er sie nicht einmal um ihre Meinung gefragt hat, sondern einfach nur das getan hat, was er wollte:

Du hast doch schon alles beschlossen, sage ich. Du willst die Pferde doch. Oder? – Du wirst sie mögen, verspricht Jack. – Und wenn wir beide wegfahren wollen? – Dann schaut Hans selber auf sie, das ist doch klar. – Dann müssen wir ihn immer verständigen, wenn wir wegfahren? – Ja? Und? Ist das ein Problem? – Ich finde es beengend, es schränkt mich ein, verstehst Du?²⁵⁵

Dazu kommt, dass Jack eine „Ausbruchsmöglichkeit“ hat und mobil ist. Er fährt zweimal in der Woche nach Wien, um an der Uni Proseminare zu halten; an diesen Tagen muss die Protagonistin auch alleine in dem großen Haus schlafen. Das macht ihr enorme Angst, denn sie hat das Gefühl, in der Nacht verlassen zu sein und niemanden um sich zu haben, der gegebenenfalls ihre Hilferufe hören könnte. Jack beruhigt sie sehr halbherzig, indem er ihr versichert, dass sie sich auf den Nachbar verlassen kann, doch die Erzählerin empfindet weder Vertrauen zu dem alten Ehepaar, das neben ihnen wohnt, noch glaubt sie daran, dass die beiden sie tatsächlich hören würden. Und außerdem fragt sie sich, ab wann sie „Alarm schlagen“ darf und wie oft, um glaubwürdig zu bleiben: „Man kann telefonieren, ja, aber wie oft kann man telefonieren, jede Woche einmal? Man will nichts verschwenden im Irrtum, man hat etwas zu verlieren; es heißt schnell, die hat immer Angst, das ist nicht ernst.“²⁵⁶

²⁵⁵ Schlag: Die Kränkung, S. 14.

²⁵⁶ Schlag: Die Kränkung, S. 35 .

Das Dorf und das Haus verstärken also scheinbar viele negative Gefühle der Erzählerin; statt eines Neubeginns fühlt sie sich hilflos und alleine, anstatt endlich befreit und in Ruhe schreiben zu können, hinterfragt sie alles und bringt keine Zeile aufs Papier. Dennoch will die Protagonistin, als sie erkrankt, so schnell wie möglich zurück in das Dorf, in ihr Haus: „Ich liebe dieses Haus, in dem ich krank geworden bin.“²⁵⁷ Höchstwahrscheinlich deshalb, weil die Krankheit sie dazu bewegt hat, ihr Leben zu überdenken und zu ändern.

4.10.2.2 „Eins, was zum Leben nicht taugt und zum Sterben nicht“

Gerade die Dorfgemeinschaft, zu deren Teil die Protagonistin am Beginn der Erzählung wird, kann ihr keine Hilfe sein und beeinflusst ihr Leben in negativer Weise. Sie als unverheiratete Frau, die mit einem Mann zusammenlebt und nicht im Haushalt tätig ist, sondern als Schriftstellerin ihr Geld verdient und von ihrem Mann finanziell unabhängig ist, wird dort automatisch zu einer Außenseiterin, mit der die Mitmenschen nichts anfangen können. Die Männer reagieren unbeholfen, weil sie die Protagonistin nicht einordnen können, für den Nachbar Hans ist ihr Auftreten rätselhaft:

Ein Hof ohne Tiere, das ist wie eine Frau ohne Kinder, sagt der Nachbar. [...] Er nickt, grinst, wenn ich versuche, ihm von meiner Arbeit zu erzählen. A-so, sagt er. A-so. Immer wieder ein Blick in Jacks Richtung. Eine Frau gehört ins Haus, sagt er und setzt ein paar runde Schläge in die Luft. Er lacht laut. Sagt man bei uns halt, fügt er hinzu.²⁵⁸

Der Protagonistin gelingt keine befriedigende Kommunikation. Aber auch die Frauen erscheinen ihr entweder stark, unerschrocken und patent, viel lebensstüchtiger als sie es selbst ist, oder sie haben Scheu vor ihr, machen ihre eigenen Tätigkeiten klein. Es gibt aber niemanden, mit dem die Protagonistin tatsächlich reden, dem sie sich anvertrauen kann. Die

²⁵⁷ Schlag: Die Kränkung, S. 178.

Frauen sind alle verheiratet und haben Kinder, die Gespräche bleiben oberflächlich und unbefriedigend. „Die Kinder sind auch schon aus dem Ärgsten heraus. [...] Wir bleiben uns fremd.“²⁵⁹

Die Frauen wissen nicht wie sie mit der Erzählerin umgehen sollen, sie können keine adäquaten Fragen stellen, was die Erzählerin dazu bewegt, ebenfalls eine Sprache zu verwenden, die nicht ihre eigene ist. Zurück bleibt ein schaler Nachgeschmack, die Protagonistin findet keine Vertraute. Gertrude Schulte fasst in ihrer Diplomarbeit zusammen: „Eine Frau mit Beruf (abgesehen von dem der Lehrerin) ist ungewöhnlich in dieser dörflichen Gesellschaft. Die Fremdheit zwischen den unterschiedlichen Frauen bleibt, echte Freundschaft kann nicht entstehen.“²⁶⁰

Als die Erzählerin krank wird, kann sie im Dorf, wie auch zuvor, keinerlei Unterstützung erwarten. Menschen, die erkranken, sind für die Dorfgemeinschaft zu einem großen Teil selbst daran schuld und besonders geächtet werden sie, wenn sie nicht sterben können und zwischen Leben und Tod dahinsiechen. Diese Personen werden abgeurteilt, nicht mehr ernst genommen, abgeschrieben, schon vor dem eigentlichen Tod hören sie auf zu existieren. Auch die Protagonistin fühlt sich selbst als unfähig, ihren Körper nicht mehr unter Kontrolle zu haben: „Jeder Kranke zeigt seine Unfähigkeit vor. Er kann seinen Körper nicht beherrschen. Er will so, der Körper macht anders. Sie passen nicht mehr zusammen.“²⁶¹

Die Dorfgemeinschaft bringt der Erzählerin im besten Fall Mitleid entgegen, wahrscheinlicher ist aber, dass sie sie hinter ihrem Rücken als unfähig und unzulänglich

²⁵⁸ Schlag: Die Kränkung, S. 14.

²⁵⁹ Schlag: Die Kränkung, S. 88.

²⁶⁰ Schulte, Gertrude: Frauengestalten in prosaepischen Texten Evelyn Schlags der achtziger Jahre. Wien: Diplomarbeit 1999, S. 79.

²⁶¹ Schlag: Die Kränkung, S. 139.

benennen. Ähnlich wie es bei der behinderten Frau der Fall ist, die ebenfalls im Dorf lebt. Diese ist bereits über 50, bekommt allerdings die Haare geschnitten wie ein kleines Kind. Sie wird von ihrer Familie alleingelassen und nicht verstanden. Sie lebt ihr Leben wie in einem Versteck, niemand setzt sich mit ihr auseinander, sie bekommt keine Impulse und keine Ansprache von außen. Es ist, als wäre sie in Wirklichkeit gar nicht da. Und so, befürchtet die Erzählerin, wird es auch mit ihr selbst geschehen.

Die Erzählerin fühlt sich schon vorher ausgeschlossen – die Kränkungen, die sie durch ihre Umwelt erfährt, begünstigen eine Krankheit. Sie wird als Person in Frage gestellt, ihre Lebensweise und Weltanschauung:

Der Wert der Frau, der sich beim Nachbarn aus reinem Utilitaritätsdenken ergibt, ist demnach auf dem Muster zu sehen, wie weit ein Mensch seinem Rollenbild entsprechend mitfunktioniert. Kann er das nicht mehr, oder will er es nicht, wird er von der Gesellschaft sofort in Frage gestellt, wird an seinem Wert gekratzt.²⁶²

Außerdem fühlt sie sich Rosie unterlegen, deren Körper scheinbar soviel mehr bieten kann als der eigene. Rosie ist eine junge, leistungsfähige Lehrerin, die nebenbei auch noch einen Hof bewirtschaftet. Sie sieht robust aus und steht auf starken Beinen mitten im Leben, flicht ihr Haar zu praktischen Zöpfen. Sie weiß was sie will und bekommt es auch. Für die Protagonistin ist Rosie eine einzige Provokation, ihren Körper empfindet sie als Inbegriff von Erotik und Vitalität, gesund im besten Sinn. Durch ihre Krankheit fühlt sich die Erzählerin automatisch weniger begehrenswert: „Es ist eine Angst, uninteressant, wertlos zu werden, für eine Männerwelt, die an Äußerem misst, an dem Gesunden, Jungen, Schönen. Diese Furcht vor einer Gesellschaft, für die Jugend ein Fetisch ist und die alles Ekelhafte, alles Verfallende verdrängt [...]“²⁶³

²⁶² Daxberger: Psychische und physische Deformation als Motiv österreichischer Literatur ab 1945, S. 58.

²⁶³ Daxberger: Psychische und physische Deformation als Motiv österreichischer Literatur ab 1945, S. 59.

Wie sich die Protagonistin äußerlich verändert, darüber werden in *Die Kränkung* keine Angaben gemacht. Als Leser kann man daher annehmen, dass es keine besonderen körperlichen Veränderungen durch die Tuberkulose gibt.

4.10.2.3 Das Krankenhaus als Ort eines Neuanfangs

Als die Erzählerin erkrankt, bringt Jack sie nach Wien, wo sie ins Krankenhaus kommen soll. In der Nacht denkt sie an Suizid; Jack bemerkt nichts davon. Die zuständige Ärztin erzählt ihr, dass sie sich eigentlich woanders beworben hatte, aber nicht genommen worden ist, was ihr eigentlich recht ist, da sie das Gefühl hat, dieser Tätigkeit noch nicht gewachsen gewesen zu sein. Während sie auf den Befund wartet, entscheidet sich die Protagonistin gegen dieses Krankenhaus. Sie bewundert zwar die Offenheit der Ärztin, und empfindet Sympathie und Vertrauen zu ihr, dennoch entschließt sie sich, als mündige Patientin, nicht dort zu bleiben.

Das Krankenhaus in Linz wird von Ordensschwestern geführt, ein Gedanke, der der Protagonistin gefällt, weil sie es als autonom arbeitende Frauengesellschaft beurteilt. Sie ändert ihre Meinung als sie ein Foto mit dem Bischof sieht, als er hier zu Gast ist. In der Früh wird über die Lautsprecher die Morgenmesse auf die Gänge übertragen. Die Protagonistin hat ein ambivalentes Verhältnis zur Religion, so auch ein ambivalentes Verhältnis zu den Ordensschwestern; einmal wird sie gebeten, Fürbitten für die Messe zu schreiben, aber diese Aufgabe widerstrebt ihr:

Ich bewundere die Oberschwester für ihre Selbstständigkeit, für die Wärme, die sie sich neben ihrem allmächtigen Gott bewahrt hat. Der Umweg über Gott zu den Menschen hat mir nie gefallen. In jedem Menschen den gekreuzigten und geschundenen Christus zu lieben – hat mir nie eingeleuchtet. Man muß Gott nicht lieben, was für eine Verschwendung.²⁶⁴

Die Ärzte sind neugierig auf die Erzählerin, denn Tuberkulose ist eine Besonderheit auf der Station, eine mittlerweile sehr seltene Krankheit. Die meisten der anderen Patienten leiden an Asthma, manche haben Krebs. Das Krankenhaus ist selbstverständlich schulmedizinisch orientiert und verlangt Kooperation – ein Mitpatient erzählt ihr: „Jetzt ist der Primarius böse auf mich, weil ich die Chemotherapie ablehne. Ich probiere jetzt etwas anderes aus, ich lasse mir nicht die Haare nehmen und alles und langsam zugrundegehen. Ich bin entlassen!“²⁶⁵ Dennoch werden auch alternativmedizinische Programme angeboten, wie etwas autogenes Training und Massagen.

Die Ärzte agieren menschlich, nicht abgehoben, sind keine „Götter in weiß.“ Bei den Untersuchungen wird der Erzählerin anhand der Röntgenbilder ihr Zustand erklärt, dargestellt, wo der Entzündungsherd sitzt. Bei den Visiten bleibt immer Zeit für Späße, die Mediziner nehmen nicht alles übertrieben ernst; sie nehmen es mit Humor, wenn die Patienten sich gegenseitig besuchen, sie sehen es sogar gelassen, als die Bettnachbarin der Erzählerin mit der Schere einen größeren Halsausschnitt aus dem Nachthemd schneidet, weil sie so schwitzt. Der Geburtstag der Protagonistin wird gefeiert, ein Arzt zeichnet einen Blumenstrauß auf die Fieberkurve. Außerdem darf die Erzählerin am Abend öfter die Schreibmaschine im Ärztezimmer benutzen.

Manches ist aber auch verboten: Die Asthmapatienten dürfen keinen Asthmaspray verwenden; auch Schlafmittel werden nicht gerne gesehen. Es gibt gewisse Regeln im Krankenhaus, die unbedingt eingehalten werden müssen. Gewisse Anordnungen sind in einem Spital notwendig. Die Erzählerin wird zuerst mit Tabletten behandelt, als diese nicht

²⁶⁴ Schlag: Die Kränkung, S. 147.

²⁶⁵ Schlag: Die Kränkung, S. 175.

wirken, wird sie auf Infusionen umgestellt und stellt fest: „Keiner fragt mich, wozu ich diese Krankheit denn brauche.“²⁶⁶

Die Bettnachbarinnen haben nicht viel mit der Erzählerin gemeinsam, manches Mal sind sie viel älter, haben Familie, blicken auf ihr Leben zurück. Manches Mal sind sie zwar jung, kommen aber aus ganz anderen Lebenszusammenhängen. Dennoch knüpft sie schnell Kontakte, die Gespräche sind viel tiefer gehender als die mit den Frauen aus dem Dorf – die gemeinsame Krankheitssituation verbindet sie. Die Zimmergenossinnen erzählen viel, was Inspiration für die Schriftstellerin in der Protagonistin gibt, die langsam wieder erwacht. Noch wichtiger aber: die persönliche Note, die Fähigkeit, sich anderen Menschen wieder öffnen zu können. Dennoch hat sie Heimweh nach dem Haus, das sie mit Jack bewohnt:

Ich denke an zuhause. Ich liebe den Platz, an dem ich lebe. Ich hänge mit meinem Herzen an diesem Haus, so könnte man sagen. Ich schließe die Türen hinter mir, vergesse die Ängste, die mich dort quälten, wünsche mir jetzt nur dort zu sein, habe Heimweh über die wenigen Kilometer hinweg, so weit, so nah, so gleichgültig ist die Entfernung zwischen dem Ort, in dem das Krankenhaus steht und meinem Hof.²⁶⁷

4.10.3 Konturenlose Männer

Die Männer der Protagonistin zeichnen sich dadurch aus, als sehr blass und unscheinbar in Erscheinung zu treten.

4.10.3.1 Jack, Lebensabschnittspartner und einige Affären

²⁶⁶ Schlag: Die Kränkung, S. 141 – Das ist auch Titel des Bandes, in dem sechs Grazer Vorlesungen gesammelt sind.

²⁶⁷ Schlag: Die Kränkung, S. 137.

Der Lebenspartner der Protagonistin heißt Jack und obwohl die beiden schon sechs Jahre zusammen sind, bleibt er in ihrer Schilderung sehr farb- und konturenlos. Die Erzählerin schildert die Beziehung folgendermaßen:

Wir kennen uns seit sechs Jahren, Jack und ich. Wir leben ohne Haut, ohne Zunge, ohne Lippen. Wir hängen an einer Lebensstelle verkehrt ineinander fest. Wir haben immer viel Zeit gehabt. Der Rauch von Jacks Zigaretten färbt die Vorhänge, unsere Freunde denken nicht ans Heiraten, tut es doch einer, lachen wir ihn aus und fragen uns, was mit ihm los ist. Wir zerbrechen uns dauern den Kopf der anderen, haben keine Therapie nötig, sind noch nicht dreißig.²⁶⁸

Jack ist also Ende 20, Linguist, angestellt an einem Wiener Universitätsinstitut. Als sie aufs Land ziehen, habilitiert er sich gerade und schreibt eine Arbeit über den Spracherwerb von Kleinkindern im ländlichen Raum. Er hat schon lange keine Freude mehr an diesem Thema, aber er hat das Gefühl, es dem Institut als seinem Arbeitgeber schuldig zu sein. Er hält auch Lehrveranstaltungen ab und muss daher zweimal in der Woche nach Wien fahren und dort auch übernachten. Er ist also nicht ganz aufs Land gezogen, sondern hat die Abwechslung der Stadt – das Land dann als Gegenpol zur Erholung und quasi körperlichen Ertüchtigung, Arbeit in und mit der Natur.

Jack ist attraktiv und gut aussehend, er ist praktisch veranlagt, patent und voller Kraft und Energie. Er neigt nicht zum Grübeln wie seine Lebensgefährtin, sondern nimmt das Leben so, wie es kommt. Die Protagonistin ist ihm zu negativ, zu lethargisch, Jack und sie leben sprachlos nebeneinander her. Beide haben Affären, aber sie reden nicht darüber. Jack hat sich ernsthaft in eine Nachbarin vom Land, Rosie, verliebt, fährt mit ihr auf Urlaub, was die Erzählerin extrem verletzt. Aber sie zieht keine Konsequenzen, und auch Jack zieht keinen Schlussstrich unter die Beziehung. Allerdings nimmt er auch nicht viel Anteil an ihrem Leben. Als sie erkrankt, führt er sie zwar ins Krankenhaus, ist aber nicht für sie da.

²⁶⁸ Schlag: Die Kränkung, S. 55.

Interessant ist, dass Jack – obwohl sehr gebildet und an einer Universität angestellt – in einer Frau doch eher das Unkomplizierte, Einfache sucht, sich erwartet, dass sie kocht, das Haus in Ordnung hält, dass sie für ihn da ist. Er wünscht sich eine starke Frau, jemand, der ihm das Leben leichter macht. Zumindest geht die Protagonistin davon aus, und seine Beziehung zu Rosie scheint ihrer Ahnung diesbezüglich recht zu geben: „Ich bin keine Hausfrau, Ehefrau, eine, die das Mittagessen bereitstellt, eine gesunde, starke Frau. Das ist aber, was Jack braucht.“²⁶⁹

Die Erzählerin selbst hat einige heftige und kurze Affären, viele Männer werden gar nicht namentlich erwähnt, zu unbedeutend sind sie in Wirklichkeit für die Protagonistin. Sie schläft mit anderen durchaus auch aus Langeweile oder weil sie gerade in einer ängstlichen Stimmung ist. Dazu gehören Männer aus dem Dorf ebenso wie ein Student von Jack, der mit einem Freund für einige Tage bei ihnen wohnt. Eine ernsthaftere Beziehung hat sie zu Viktor, der vor ihrer Besitz ergreifenden Art nach Bolivien flüchtet, und damit die Liaison beendet.

Als sie schließlich aus dem Krankenhaus entlassen wird, findet sie die Kraft, endlich die Beziehung zu Jack zu beenden; sie zieht zu einem Maler, den sie ebenfalls im Dorf kennen gelernt hat, und dessen Frau ihn verlassen hat. Der Maler wird als beschützend und sensibel geschildert und, anders als Jack, ist es ihm auch möglich, seine Emotionen zu artikulieren. Trotzdem kann man schwer einschätzen, ob diese Beziehung auf stabilem Boden gebaut werden kann; es entsteht der Eindruck als würden sich beide – Maler und Erzählerin – nur über den Verlust ihrer früheren Lebenspartner hinwegtrösten wollen.

²⁶⁹ Schlag: Die Kränkung, S. 83.

Gertrude Schulte stellt zutreffend fest: „Alle diese Männer sind sehr schemen- und schablonenhaft dargestellt und werden dem nicht Leser nicht eingehend vorgestellt. Sie sind zwar Liebespartner der Erzählerin, tiefe menschliche Nähe scheint jedoch zu kaum einem von ihnen möglich.“²⁷⁰

4.10.3.2 Ablösung und neuerliche Abhängigkeit?

Nach ihrer Heilung gelingt es der Protagonistin, einen Schlussstrich unter die Verbindung mit Jack zu ziehen. Sie trennt sich endlich von ihm; der Maler holt sie aus dem Krankenhaus ab, mit ihm wird sie in Zukunft zusammenleben. Der Erzählerin gelingt also einerseits die Ablösung von ihrem Lebenspartner und somit von einer unglücklichen Beziehung, andererseits begibt sie sich sofort wieder in eine neue Abhängigkeit zu einem anderen Mann, anstatt erstmal alleine zu leben und ihre Situation zu reflektieren, ihre Entscheidung zu überdenken.

Sie weicht dem Maler aus, als er sie fragt: „Liebst du Jack noch?“ und antwortet: „Wie wirst du mich jetzt malen?“²⁷¹ Das lässt darauf schließen, dass sie sehr wohl noch Gefühle für Jack hat und ihn womöglich eher aus rationalen Gründen verlassen hat. Der Maler wirkt insofern positiv auf die Protagonistin, als er sie dazu ermuntert, wieder zu schreiben, was Jack nie interessiert hat. Die Erzählerin denkt zwar, sie könne es nie wieder, doch der Maler schildert ihr die Hürden, die er bewältigen muss, bevor er ein Bild malen kann und hilft ihr so einzusehen, dass der künstlerische Prozess ein ewiger Kampf ist.

Trotzdem kann resümiert werden, dass die Protagonisten vor einem Leben alleine scheinbar Angst empfindet. Dass sie, so emanzipiert und weltoffen sie sonst auch ist, heimlich auf den

²⁷⁰ Schulte, Gertrude: Frauengestalten in prosaepischen Texten Evelyn Schlags der achtziger Jahre. S. 69.

„Prinzen“ warten, der sie aus dem bisher unerfüllten Dasein rettet. Erst seine Präsenz kann die Frau quasi erlösen und ihr Sicherheit geben. Die Schriftstellerin Colette Dowling hat sich in vielen Untersuchungen mit diesem Phänomen, das sie als den „Cinderella Komplex“ bezeichnet, auseinandergesetzt. Laut ihrer Analyse betrifft dieser Komplex nicht nur Hausfrauen, die sich entschlossen haben, ihre Arbeit aufzugeben und bei ihren Kindern zu Hause zu bleiben, sondern durchaus auch sogenannte Karrierefrauen, die erfolgreich im Beruf stehen und ein anscheinend emanzipiertes Leben führen:

[...] diese Frauen scheinen sich zwar davor zu fürchten, von anderen bevormundet zu werden, aber in Wirklichkeit haben sie Angst davor, die Verantwortung für ihr Leben selbst zu übernehmen. Sie fürchten sich, einen persönlichen Weg zu gehen. Sie fürchten Bewegung, Entdeckung, Veränderung – alles, was unbekannt und unvertraut ist. Aber am stärksten behindert sie ihre Furcht vor normaler Aggression und Selbstbehauptung.²⁷²

Für unsere Protagonistin trifft dies zu. Beispielsweise willigt sie ein, mit Jack aufs Land zu ziehen und dort zu leben, doch sie öffnet sich niemals wirklich für ihr neues Leben. Sie hat kein richtiges Interesse daran, sich in die Dorfgemeinschaft einzufügen oder neue Leute kennen zu lernen; vielmehr wartet sie auf die Impulse durch ihren Lebenspartner. Sie agiert nicht in der Weise, wie sie es möchte, sondern reagiert nur auf Jacks Vorschläge.

Laut Dowling liegen diese Verhaltensweisen an der Erziehung: Knaben werden zur Unabhängigkeit erzogen, ihnen wird beigebracht, sich auch gefährlichen Situationen zu stellen und diese zu bestehen; Mädchen werden eher dazu ermutigt, vorsichtig zu sein, keine Risiken einzugehen. Das beginnt, wenn Kinder zu laufen beginnen: „An diesem Punkt beginnen Eltern, ihren kleinen Töchtern die Idee einzupflanzen, daß Risiken und das Abschätzen ihrer eigenen Sicherheit Dinge sind, die sie besser anderen überlassen.“²⁷³ Auch

²⁷¹ Schlag: Die Kränkung, S. 193.

²⁷² Colette Dowling: Der Cinderella Komplex. Die heimliche Angst der Frauen vor Unabhängigkeit. – Frankfurt/Main, S. Fischer Verlag 1982, S. 81f.

²⁷³ Dowling: Der Cinderella Komplex, S. 109.

das kann man anhand der Protagonistin verifizieren, betont sie doch, wie überfürsorglich ihr Vater war und wie sehr er sie damit in ihrer persönlichen Entwicklung eingeschränkt hat.

Dowling erörtert, dass es sich bei der Frage nach Abhängigkeit bzw. Unabhängigkeit um ein zentrales Problem der Weiblichkeit in unserer Kultur handelt. Wirkt eine Frau zu abhängig, wirkt sie schnell uninteressant, ist sie sehr unabhängig, wird sie von den Männern eher als Kumpel angesehen und weniger als eine Frau, die für eine Partnerschaft in Frage kommt. Manche Frauen tendieren daher dazu, sich sehr flexibel in ihren Handlungsweisen zu zeigen, um zuerst für einen Mann attraktiv zu wirken und ihn anschließend an ihrer Seite halten zu können.²⁷⁴

Durch den schnellen Wechsel in eine neue Partnerschaft besteht allerdings die Gefahr, dass die Protagonistin einfach nicht alleine sein kann und deshalb immer viel zu überstürzt in das Thema Beziehung stolpert. Ihr fehlt möglicherweise die „Individuation durch Abgrenzung“:

Es geht dabei um die Frage, ob jemand – Mann oder Frau – in der Lage ist, primär und fundamental allein zu sein; ein Mensch, der auf eigenen Beinen steht, eigene Ideen entwickelt und eine persönliche und einzigartige Sicht des Lebens hat. Mangelnde Abgrenzung ruiniert viele Ehen.²⁷⁵

Man kann nur spekulieren, wie sich das Leben der Protagonistin weiter gestalten wird. Es bleibt zu hoffen, dass sie durch ihre Krankheit und die Überwindung derselben dazu gelernt hat, mehr auf sich selbst und ihre Bedürfnisse zu achten, auch in dieser, neuen, Beziehung.

²⁷⁴ Vgl. Dowling, S. 116.

²⁷⁵ Dowling: Der Cinderella Komplex, S. 146.

4.10.4 Heilung durch Loslösung vom Partner

Die Erzählerin hat durch ihre Erkrankung das Gefühl, Chancen vertan, viel versäumt zu haben, in ihrem Leben. Sie fürchtet, ihre Zeit nicht richtig genutzt zu haben und natürlich empfindet sie auch Selbstmitleid, Angst vor dem Sterben und dem Tod. Die Krankheit ist aber ihre Chance, sich mit sich selbst befassen zu müssen. Sie, die monatelang nicht Schreiben konnte, findet in dieser Extremsituation, als sie eigentlich zu geschwächt dafür ist, wieder zu ihrem Beruf zurück:

Es ist jener Prozess beim Schreiben gemeint, der bis zu einem gewissen Grad auch für den Autor selbst die Bewältigung eines Problems garantiert, indem er es zur Sprache bringt, es sich von der Seele schreibt. [...] Schreiben definiert sich hier äußerst ehrlich als eine Art Selbsttherapie des Autors.²⁷⁶

Die Erzählerin schreibt über sich selbst, über ihr Leben, ihre Ängste und Zweifel, ihre Schwierigkeiten, einen Text aufs Papier zu bringen. Ihre Unsicherheiten zu beschreiben hilft ihr, Sicherheit zu erlangen. Die Protagonistin muss sich von Kathleen trennen. Die imaginäre Freundin bedeutet Lebensflucht und Rückzug, die Erzählerin will und soll sich aber wieder ihrem Leben stellen und muss daher von Kathleen Abstand nehmen, was sie sehr schmerzt. Sie schreibt: „Sie fehlt mir. Ich habe solche Sehnsucht nach ihr.“²⁷⁷ Dennoch ist ihr klar, dass ihre Zukunft ohne sie stattfinden muss, ebenso wie ohne Jack. Es ist schwer, eine Prognose über die Zukunft der Erzählerin abzugeben. Der neue Mann an ihrer Seite ist eher Ablenkungsversuch; allerdings erfüllt der Maler gewisse Erwartungen, die sie an Männer hat:

Ganz allgemein wünscht sich die Erzählerin einen Mann, der sie auch als Schriftstellerin akzeptiert und wahrnimmt, einen, zu dem sie gehört. Was sie an Männern liebt, ist, wenn sie Selbstreflexion üben und Ängste und Schwächen zeigen. Der Maler scheint diese Bedingungen zu erfüllen.²⁷⁸

²⁷⁶ Daxberger, Sabine: Psychische und physische Deformation als Motiv österreichischer Literatur ab 1945. (Doderer, Schlag, Bernhard). – Wien, Diplomarbeit 1989, S. 47.

²⁷⁷ Schlag: Die Kränkung, 196.

²⁷⁸ Schulte, Gertrude: Frauengestalten in prosaepischen Texten Evelyn Schlags der achtziger Jahre, S. 77.

So kann immerhin festgehalten werden, dass die Beziehung zum Maler eine reale Chance hat, sich erfüllender und beständiger zu gestalten, als es die Partnerschaft mit Jack konnte.

4.11 Adolf Muschg: SUTTERS GLÜCK (2001)

4.11.1 Krankheit in Muschgs Leben und Werk

Adolf Muschg (geb. 1934), einer der bedeutendsten Schweizer Schriftsteller der Gegenwart und Schweizkritiker wie Max Frisch, hat sich in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen mit dem Thema „Literatur als Therapie“ beschäftigt. Muschg, bei dem einmal Verdacht auf einen Hirntumor bestand, bezeichnet sich darin selbst als Hypochonder, der immer neue Symptome entwickelt; eine medizinische Abklärung beruhigt ihn nur kurzfristig. Trotzdem (oder gerade deshalb) steht er der Medizin und dem Gesundheitssystem in seiner Gesamtheit sehr reserviert gegenüber. Er kritisiert die eindimensionale, oft streng schulmedizinische Sichtweise, ihre Stilisierung zu „Göttern in weiß“ und die Gepflogenheiten in Krankenhäusern sowie Pflegeheimen. Sein Fazit: „So tröstlich, wie die Schulmedizin sich gegen das Leiden stellt, darf sich kein Kunstwerk zu sein erlauben, es wäre sein Untergang im Trivialen.“²⁷⁹

In seinem 2001 erschienenen Roman *Sutters Glück* leidet die Protagonistin an Krebs. Über Krebs sagt Muschg in seinen Vorlesungen:

Die *eine* Krankheit aber, die sich [...] nicht recht einlassen, der Technik nicht fügen will, wird nicht umsonst ‚böartig‘ oder ‚heimtückisch‘ genannt [...] So wird dem Verdachte begegnet, die Medizin habe nicht das Notwendigste getan oder dem dunkleren: der Patient sei an dieser Krankheit schuldhaft beteiligt.²⁸⁰

²⁷⁹ Adolf Muschg: Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare. Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989, S. 156.

²⁸⁰ Poetikvorlesungen, S. 161.

4.11.2 Ruth Rohner, unheilbar Kranke

Ruth Rohner, die Protagonistin von *Sutters Glück* ist am Beginn des Romans bereits verstorben und erscheint nur in Rückblenden und Erinnerungen anderer. Sie war unheilbar an Darmkrebs erkrankt und hat sich daraufhin das Leben genommen.

Über Ruths Biografie verrät der Roman nicht viel. Sie wird in eine reiche Familie hineingeboren und hat deshalb nie unter materiellen Sorgen zu leiden. Ruth studiert Medizin, bricht das Studium aber ab und arbeitet dann als Übersetzerin für medizinische Fachtexte. Sie reist gerne und viel, wie etwa nach China, in die USA, nach Persien oder Jerusalem. Von allen ihren Reisen bringt sie Steine aus der jeweiligen Gegend als Souvenir mit nach Hause. In jungen Jahren führt sie also ein Nomadenleben, bis sie Emil Gygax kennen lernt und ihn heiratet. Sie nennt ihren Mann allerdings nie bei seinem richtigen Namen, sondern tauft ihn „Sutter“, nach einem Comiczeichner. Die beiden ziehen in den siebziger Jahren in eine kommunenartige Siedlung, namens „Im Hummel“, die von einem befreundeten Architekten konzipiert und gebaut wurde. Obwohl das Ehepaar Sutter sich nicht sicher ist, ob dieses Lebenskonzept ihnen entspricht, bleiben sie doch am längsten von allen ihren Bekannten darin wohnen.

Die Ehe der Sutters bleibt kinderlos, obwohl Ruth sich in Behandlung von verschiedensten Kliniken begibt, allerdings ohne Erfolg. Diese Zeit manifestiert auch ihr generelles Misstrauen in Mediziner und das System; Ausflüge in den esoterischen Bereich missfallen Ruth ebenfalls und widerstreben ihrem Wunsch nach absoluter Selbstbestimmung. Als Zeichen ihrer Resignation im Bezug auf den Kinderwunsch legt sich Ruth eine Katze zu, als eine Art Kinderersatz. Die Katze, die keinen Namen bekommt, ist sehr auf Ruth fixiert, schläft auf ihrem Schoß und zu ihren Füßen bis zu Ruths Tod.

Ruth ist vor ihrer Erkrankung sehr attraktiv und auch die Chemotherapie bringt es nicht fertig, ihr das volle, schwarze Haar zu nehmen. Sie hat ein einnehmendes Äußeres und ist klug. Sie legt Wert auf ein selbst bestimmtes Leben, ohne Einengung von außen. Ein Schlüsselwort ihrer Weltsicht ist „Anstand“ – sie lässt sich von Sutter gerne Märchen vorlesen, die Anstand haben: „Sutter begriff, dass Anstand ein Wert von hohem Adel war, solange es nicht ausgesprochen wurde. Nur zum Handeln war es gut.“²⁸¹

Ruth versteht unter Anstand auch Nächstenliebe und Hilfsbereitschaft, sie ist mitfühlend und versucht, in ihrem persönlichen Lebensbereich Gutes zu tun, in dem Umfang, in dem es ihr möglich ist. Allerdings spricht sie nicht darüber, selbst ihr Ehemann hat keine Ahnung davon, dass sie armen Familien hinter seinem Rücken zur Seite steht und für sie da ist. Immerhin weiß er aber von ihr, dass sie in aller Stille begraben und betrauert werden mochte und, dass sie „[...] ein merkwürdiges Verhältnis zu Erinnerungen [hatte] [...]. Am liebsten hätte sie keine hinterlassen.“²⁸²

Der Bild, dass von Ruths Charakter und Wesen gezeichnet wird, ist ungenau und brüchig, da sie, wie erwähnt, zu Beginn des Romans bereits verstorben ist und nur in den Reflexionen ihres Ehemannes und ihrer Freunde in Erscheinung tritt, die ihr Wesen und ihren Charakter zum Teil sehr unterschiedlich beurteilen und sich gegenseitig vorwerfen, sie nicht richtig gekannt zu haben.

4.11.2.1 „Ich werde immer weniger“

Ruth ist an die 60 Jahre, als bei ihr eine Darmkrebserkrankung diagnostiziert wird. Zuerst ist sie bereit, sich konventionell-schulmedizinisch behandeln zu lassen, obwohl sie bei ihrem

²⁸¹ Adolf Muschg: Sutters Glück. Roman. Frankfurt/Main: Suhrkamp Taschenbuch 2003, S. 45.

Wunsch nach einem Kind von den Ärzten enttäuscht worden ist: „Durch wie viele Praxistüren war er mit Ruth gegangen, erst in der Hoffnung auf ein Kind, dann auf das Leben.“²⁸³ Doch auch diesmal erlebt sie eine Ernüchterung: Der behandelnde Arzt geht nicht auf sie als Individuum ein, sondern flüchtet sich in eine beschwichtigende Rede, in der er darauf pocht, eine positive Betrachtungsweise einzunehmen.

Ruth widerstrebt diese Zugangsweise zu ihrer Krankheit. Sie will nicht durch sensible Worte geschont werden und hören, wie der Arzt an ihrem tatsächlichen Zustand vorbei redet. Genauso wenig wie sie möchte, dass sie nur noch als Kranke und Patientin wahrgenommen wird. Für Ruth passt es nicht zusammen, dass sie von Menschen geheilt werden soll, die nichts von ihr und ihrer Lebensweise wissen:

„Von diesem Augenblick an hätte ich nur noch die Probleme meiner Ärzte, Sutter. [...] Es ist nicht, daß die Medizin nichts kann, sie kann immer mehr und längst zu viel. Bloß: einen Schritt neben ihrem Weg sieht sie gar nichts mehr, das kommt von der Schärfe ihres Lichts. Für die Ärzte wird die Medizin immer besser, für die Kranken nicht.“²⁸⁴

Ruth macht zuerst eine angeordnete Chemotherapie mit, verweigert aber schließlich eine weitere konventionelle Behandlung. Sie ist sich sicher, dass sie den Weg zur Heilung selbst finden muss. Dennoch lässt sie sich von Esoterik begeisterten Freunden zuerst dazu überreden, sich einer Selbsthilfegruppe anzuschließen. Doch auch dort hält Ruth es nur für kurze Zeit aus, denn die Ideologie dieser Gruppe ist für sie noch unerträglicher als die der Ärzte – ihrer Meinung nach hört sie bei den Zusammenkünften nur „falsche“ Worte, die imstande sind, schon zu Lebzeiten zu töten.²⁸⁵

²⁸² Muschg: Sutters Glück, S. 197.

²⁸³ Muschg: Sutters Glück, S. 221.

²⁸⁴ Muschg: Sutters Glück, S. 208.

²⁸⁵ Vgl. Muschg: Sutters Glück, S. 49.

Ruths Krebserkrankung bringt einen geschwollenen Bauch und unerträgliche Schmerzen mit sich, die sie vor allem während der Nacht plagen. Sutter und sie haben ein Ritual entwickelt, wonach er ihr am Abend immer Märchen vorliest, um sie abzulenken und auch schläfrig zu machen. Meist nickt Ruth dabei ein und Sutter trägt sie dann ins Bett, wo die Schmerzen dann allerdings so stark werden, dass sie wieder aufwacht und sich stöhnend stundenlang von einer Seite zur anderen wälzt. Manchmal wird es so unerträglich, dass sie das Bett verlässt und in die Küche geht, um dort vor Schmerzen und Verzweiflung zu weinen. Nicht immer hat Sutter die Kraft, ihr dorthin zu folgen. Ruth leidet also nicht nur an der psychischen Belastung, dass ihr Leben dem Ende zugeht, sie hat auch sehr starke körperliche Symptome durchzustehen.

Ruth hat sich dafür entschieden, ihrer Krankheit „zuzuhören“ und die Zeit, die ihr noch bleibt, anzunehmen, wie sie dem Arzt gleich nach der Diagnose gesagt hat: „Ich habe bisher nicht recht gewußt, was Zeit ist [...] jetzt werde ich ja wohl erfahren, was sie mir bringt.“²⁸⁶ Die Zeit der Krankheit kostet Ruth immense Lebensqualität. Sie und Sutter wollen nicht über ihre Leiden sprechen und doch ist es kaum möglich, an etwas Anderes zu denken, weil die Krankheit so bestimmend ist. Trotzdem wünscht sie es sich so stark, nicht darüber reden zu müssen; was ihr von den Freunden wiederum als „Konfliktscheue“ oder „Problemvermeidung“ ausgelegt wird²⁸⁷ – doch Ruth nimmt sich auf gewisse Weise selbst nicht so wichtig. Außerdem steht sie auf dem Standpunkt: „Mein Krebs kommt uns schon teuer genug [...]. Geld muß er nicht auch noch kosten.“²⁸⁸

Ruth verfällt körperlich und magert immer mehr ab, sie spricht selbst davon, dass sie „immer weniger wird“. Dennoch bleibt sie dabei, ihre Krankheit alleine zu bewältigen und keine Hilfe von außen zu suchen und anzunehmen:

²⁸⁶ Muschg: Sutters Glück, S. 99.

²⁸⁷ Vgl. Muschg: Sutters Glück, S. 42.

²⁸⁸ Muschg: Sutters Glück, S. 181.

„Ich will dem Krebs doch einen eigenen Namen gönnen, Sutter. Er ist keine Labormaus, sondern mein Haustier. Ich glaube auch nicht, daß ich ihn gemacht habe – kannst du dir vorstellen, daß ich mir habe einreden lassen, ich hätte meinen Krebs selbst gemacht? [...] Der Krebs ist ein Zufall, Sutter, er ist mir zugefallen wie dem Hans sein Glück.“²⁸⁹

Ruth versteckt sich oft hinter Floskeln und Sprachspielereien, um die Betroffenheit über ihre unheilbare Krankheit zu überspielen und den Gedanken ertragen zu können.

4.11.2.2 Die Liebe zu *ihrem* Sutter

Genau genommen ist Ruth mit Emil Gyga verheiratet, denn dieser Name steht in seinem Pass. Doch Ruth nennt ihn – nach einem Besuch in einem Museum – nach einem dort ausstellenden Louis Sutter, einem naiven Maler von Männchen, die er mit seinen Fingern in karierte Schulhefte gekleckst hatte, von diesem Zeitpunkt an, nur noch Sutter.

Über Liebe kann Sutter mit Ruth nicht sprechen. Sie hält ihre Emotionen ganz bewusst zurück, aus Angst, dass beim Aussprechen von persönlichen Eindrücken diese verfälscht werden. Diese Haltung führt zu einer gewissen Sprachlosigkeit zwischen den Eheleuten. Sie hat offenbar nicht nur Schwierigkeiten, sich verbal zu öffnen, sondern auch, tatsächliche Emotionen zu empfinden. Beispielsweise wenn sie sagt, dass sie Sutter geheiratet hat, weil sie mit ihm soviel Spaß hat²⁹⁰ oder, weil sie ihn gut aushalten kann.²⁹¹ Diese Gründe für die Eheschließung klingen unterkühlt und eigentlich auch distanziert.

40 Jahre dauert die Ehe, die von außen betrachtet glücklich wirkt. Doch über vieles wird, wie erwähnt, nicht gesprochen: „Über Liebe und das, was zur Liebe fehlte, über Angst, Schmerz

²⁸⁹ Muschg: Sutters Glück, S. 59.

²⁹⁰ Vgl. Muschg: Sutters Glück, S. 213.

²⁹¹ Vgl. Muschg: Sutters Glück, S. 29.

und Tod. Das ‚ersparte‘ man sich. [...] Sutter sparte ihr so einen ‚Seitensprung‘ [...]. Und Ruth ersparte ihm ihre Tränen.“²⁹² Wäre die Ehe aufrecht zu erhalten gewesen, wenn sie ganz offen miteinander gesprochen hätten? Sutter erfährt erst nach Ruths Tod, dass auch sie ihn betrogen und mit Jörg, einem seiner engsten Freunde, geschlafen hat; erst wenige Jahre zuvor. Vielleicht weil sie sich einsam fühlte; immerhin muss sich Sutter von seinem Freund sagen lassen: „Es könnte sein, daß du sie nicht gekannt hast.“²⁹³

Die Ehe von Ruth und Emil wirkt auf gewisse Weise leidenschaftslos, auch die Kinderlosigkeit belastet beide. Dennoch kommen sie voneinander nicht los und die Krankheit bindet sie noch zusätzlich aneinander. Doch auch die Lebensgefahr bewirkt nicht, dass sie offener aufeinander zugehen. In der „Zeit“ Rezension wird analysiert, dass es nicht nur um die Krankheit zum Tode geht, sondern auch um „[...] Abgründe und Untiefen, in denen zwei Menschen buchstäblich ersaufen.“²⁹⁴

Insofern kann es sein, dass Ruths Krankheit sie nur oberflächlich miteinander verbindet, tatsächlich aber die gegenseitige Fremdheit noch verstärkt und die Zusammengehörigkeit als Abhängigkeit voneinander entlarvt. Parallelen zu Max Frischs *Stiller* sind daher nicht von der Hand zu weisen:

Da schreibt der ältere Adolf Muschg wie der ganz junge Max Frisch, als der sich auf solche existentiellen Grundfragen noch eine „Antwort aus der Stille“ gab. Es scheint mir nicht die einzige Frisch-Assonanz in diesem Roman zu sein: Sein Grundton ist dem Erzählklima von *Stiller* verwandt, in dem Anatol Stiller sich erst verbirgt und schließlich verkommt, als Julika an Krebs stirbt.²⁹⁵

²⁹² Gabriele Killert: Sutters Grund. Unter: http://www.zeit.de/2001/13/200113_l-muschg.xml am 11.5.2007

²⁹³ Muschg: Sutters Glück, S. 279.

²⁹⁴ Gabriele Killert: Sutters Grund. Unter: http://www.zeit.de/2001/13/200113_l-muschg.xml am 11.5.2007

²⁹⁵ Rezension auf Lyrikwelt.de

4.11.3 Emil Gygax, Ehemann

Wie schon erwähnt, heißt der männliche Protagonist eigentlich Gygax, und wird nur von Ruth „Sutter“ genannt. In der Zeit Rezension heißt es dazu: „Wer ist Sutter? Sutter ist der exemplarisch unbeholfene, von seinen inneren Quellen abgeschnittene Mensch. Schon sein Name – Ruths ‚Werk‘ – steht für Unbeholfenheit [...]“ – Gygax identifiziert sich aber wesentlich mehr damit, als mit seinem Geburtsnamen.

4.11.3.1 Ein Mann, der keine gute Figur macht

In *Sutters Glück* heißt es: „Ein Mann, dessen Frau sich das Leben genommen hat, macht keine gute Figur.“²⁹⁶ Eine Anspielung darauf, dass die Gesellschaft gewöhnlich den Familienmitgliedern eines Selbstmörders indirekt die (Mit)schuld für dessen Tat gibt, und dabei am meisten dem Lebens- bzw. Ehepartner.

Emil Gygax stammt aus einer bürgerlichen Familie, wenig erfährt man über seine Kindheit und Jugendzeit und auch über den familiären Hintergrund. Er hat zuerst Völkerrecht studiert, dieses Studium aber abgebrochen und anschließend, bis zu seiner Pensionierung, als Gerichtsreporter gearbeitet. Durch diesen Beruf hat er es auch zu einiger lokaler Berühmtheit gebracht, er wird zuweilen auf der Straße erkannt. Nicht immer aber hat er den „Ehrenkodex“, den dieser Beruf erfordert, eingehalten. Nicht immer waren seine Berichte so objektiv und unparteiisch wie sie hätten sein sollen. Und einmal hat er sogar einer Angeklagten, mit derer Geliebten er privat befreundet ist, zu einem Freispruch verholfen, weil er offensichtliche Unwahrheiten als Tatsachen hingestellt hatte. Frühzeitig wird er deshalb in die Pension entlassen.

²⁹⁶ Muschg: *Sutters Glück*, S. 69.

Sutter hat ein eher durchschnittliches Äußeres, das sich nach dem Tod von Ruth dahin gehend verändert, dass er durch den Kummer über den Verlust zehn Jahr älter aussieht. Gesundheitlich hat er keine Probleme, außer mit seiner Bandscheibe, was ihm im Vergleich zu Ruths Erkrankung lächerlich vorkommt. Sutter ist in gewissem Sinne eigenbrötlerisch und auch stur. Nach Ruths Tod bevorzugt er die Einsamkeit und schottet sich von seinen Freunden ab; darüber hinaus betrachtet er seine Bekannten sehr kritisch, was zur Frage führt, weshalb er so lange Zeit mit ihnen befreundet sein konnte. In der Rezension von *Sutters Glück* in der Zeit wird richtig festgestellt: „Schweizer Romanhelden tun auch nur, was beinahe alle tun: am Leben vorbeileben. Etwas gründlicher vielleicht, dafür müssen sie auch umso schwerer büßen, mit Schuldkomplexen, heillosen kleinen Kunstwerken von Neurosen und sogar mit dem Leben.“²⁹⁷

Einige Wochen nach Ruths Tod wird Sutter angeschossen – von wem und wieso wird nicht geklärt, jedenfalls kommt er nur knapp mit dem Leben davon. Dieser Anschlag bewirkt, dass er sich mit seinem Leben auseinander setzt und sich auch ehrlicherweise fragt, ob die Beziehung zu seiner Frau tatsächlich erfüllt war. Er macht sich einerseits Vorwürfe, dass er oft falsch gehandelt und sie nicht genug unterstützt hat, andererseits wird zwischen den Zeilen klar, dass er sich von ihr vernachlässigt und unverstanden gefühlt hat.

Doch diese Erkenntnisse verändern ihn äußerlich nicht – er vertraut sich niemandem an, hat keinen Menschen, mit dem er offen reden kann, alleine Ruths Katze, die er nun zu versorgen hat, bietet ihm zeitweise Trost. In Gesprächen gibt er gerne weiterhin, manchmal sehr bemüht, schlagfertige und teilweise auch aufsässige Antworten. Als sein Freund Jörg ihm gesteht, erst vor relativ kurzer Zeit mit Ruth geschlafen zu haben und bemerkt, dass er denke,

²⁹⁷ Gabriele Killert: Sutters Grund. Unter: http://www.zeit.de/2001/13/200113_l-muschg.xml am 11.5.2007

Sutter hätte sie nicht richtig verstanden, meint Sutter beispielsweise: „Wenn das ist [...], habe ich dir nur zu danken, daß du mit ihr zu schlafen geruhtest.“²⁹⁸ Obwohl die Eröffnung von Ruths Seitensprung ihn sehr geschockt und enttäuscht haben muss, bleibt er scheinbar gelassen, ja richtig gehend zynisch.

Irgendwann zwischen dem Anschlag auf ihn und dem Geständnis seines Freundes muss Sutter wohl beschlossen haben, seinem Leben ebenfalls ein Ende zu setzen. Er fährt nach Sils, in die Pension, in der er immer mit Ruth gewohnt hat und wie als letztes Zeichen muss er feststellen, dass es die Pension in ihrer alten Form nicht mehr gibt. Sutter wird quasi aus seinem letzten Rückzugsort vertrieben. Er schenkt die Katze, die Ruth soviel bedeutet hat, einem befreundeten Fischerehepaar, von welchem er weiß, dass sie es bei ihnen gut haben wird. Anschließend verübt er Suizid – im selben See wie Ruth, mit denselben Steinen, die sie dafür benutzt hatte:

Es kommt darauf an, ausgelitten zu haben. Alles vorher ist nicht schön. Mit dem Tod um dein Leben zu kämpfen, wie es heißt, ist gar nicht schön. [...] Geht es ans Sterben, so fängt eine andere Sorte Erleben an, und die Redensarten bleiben zurück. [...] Ein Name wie ‚Todeskampf‘ wird erst verdient, wenn du nicht mehr um dein Leben kämpfst, sondern für deinen Tod.²⁹⁹

Am Ende gibt Sutter vor sich selbst zu, dass er sehr gelitten hat und, dass er den Tod sucht, um diesem Leid und den Schmerzen zu entgehen. Egal, wie unglücklich die Ehe zwischen ihm und Ruth letztendlich war: scheinbar ist es ihm nicht möglich, langfristig ohne sie leben zu können.

²⁹⁸ Muschg: Sutters Glück, S. 279.

²⁹⁹ Muschg: Sutters Glück, S. 320.

4.11.3.2 Was ist Sutters Glück?

Am Ende des Romans fragt man sich, wie der Titel *Sutters Glück* zu verstehen ist. Denn glücklich ist Sutter während der ganzen Zeit nicht, am ehesten kann man von einem Zustand des Glücks sprechen, als er sich zu seinem Suizid entschließt. Aber kann etwas als Glück bezeichnet werden, dass gar nicht mehr bewusst erlebt werden kann? Oder ist schon der Entschluss, aus dem Leben zu scheiden, ein Glück?

Gudrun Norbistrath meint in ihrer Rezension in der WAZ vom 14.7.2001:

Vielleicht ist das sein Glück: dass er nicht vergessen kann, dass er das Vergessen verweigert bis zur Selbstausschöpfung. Doch vielleicht ist sein Glück auch etwas ganz anderes, der Leser muss es selbst herausfinden. [...] Was Sutters Glück ist, bleibt offen. Sein Leben mit Ruth? Sein Tod im See? Oder ist es das – wenig gewusst zu haben von ihr, was ihn hätte kränken können?³⁰⁰

Sutters Glück mag es sein, dass er letztendlich erkannt hat, doch nicht ohne Ruth leben zu können, was seine langjährige Ehe im nach hinein vielleicht vor ihm rechtfertigt. Er bezeichnet die Beziehung zu seiner Frau einmal als „eine Liebe bis fast zum letzten Tag“³⁰¹ – daraus kann man schließen, dass ihn sowohl ihr Suizid, den sie ohne sein Wissen verübt hat, als auch die vielen kleineren und größeren Geheimnisse, die sie vor ihm gehabt hat, belastet haben. Wahrscheinlich fühlte er sich auch nicht stark genug, sich wirklich ganz auf seine Frau einzulassen, auch auf ihre Abgründe und die Seiten an ihrem Wesen, die ihm nicht gefallen hätten können.

³⁰⁰ Gudrun Norbistrath: Die Liebe, die zweimal im See ertrank. Rezension in der WAZ am 14.7.2001, unter: www.lyrikwelt.de/rezensionen/sutters_r.htm am 20.5.2007

³⁰¹ Muschg: Sutters Glück, S. 210.

Klaus Nüchtern meint im Falter: „Erst im Hochtal, wie das dritte und letzte Buch des Romans heißt, erst im Sterben ereignet sich ‚Sutters Glück‘, von dem der Titel spricht.“³⁰² Für ihn ist also der Entschluss zum Suizid das Glück des Protagonisten. Für Peter Mohr ist hingegen klar: „[...] der Titel ist purer Sarkasmus“ und:

Je stärker sich Sutter in die eigene Vergangenheit gräbt, um so mehr gewinnt man als Leser den Eindruck, dass er verpassten alternativen Lebenschancen in der 68er Zeit nachtrauert, dass er mit seinem Job unzufrieden war, sich zu Höherem berufen fühlte und nach dem Tod seiner Frau, mit der ihn eigentlich (auf den ersten Blick) nur die Liebe zu den Brüdern Grimm verband, zu vereinsamen droht. Beim Füttern der Katze rezitiert er Gedichte, um nicht gänzlich der Sprachlosigkeit zu verfallen. Kurz: Der äußerst belesene Sutter sucht vergebens nach den Spuren des Glücks.³⁰³

4.11.4 Der Freitod als frühzeitige Beendigung des Leidens

Ruth stirbt nicht an ihrer Krebserkrankung: sie nimmt sich das Leben als sie mit Sutter wie jedes Jahr in Maria Sils Urlaub macht. Während er schläft, beschwert sie sich ihren Mantel mit Kieselsteinen und Geröll und geht damit ins Wasser. Sutter bemerkt nicht, dass sie mitten in der Nacht das gemeinsame Hotelzimmer verlässt, doch als er in der Früh aufwacht und sie nicht in ihrem Bett vorfindet, weiß er sofort, was geschehen ist.

Während der Nacht, in der sich Ruth das Leben nimmt, regnet es stark; ihr alter Armeemantel wurde wohl von der Feuchtigkeit ganz schwer, auch die schweren Steine in ihren Säcken dürften sie schon zu Boden gedrückt haben, bevor sie das Wasser erreicht hat: „Welche

³⁰² Klaus Nüchtern, Falter 5/2001. Unter: http://www.falter.at/web/shop/detail.php?id=1873&product_id=1863&SESSIONID=c5994eb0327c28c18b9e0bfb8a490581 am 12.1.2010

³⁰³ Peter Mohr: Selbstmord am Silsersee. In: Literaturkritik.de, Nr. 3, März 2001 (3. Jahrgang), unter: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=3399&ausgabe=200103 am 2.5.2007

Mühe, nur um sich am Ende fallen lassen zu dürfen, dahin, wo es tief genug war und Ruth über jeden Gedanken an Umkehr hinaus.³⁰⁴

Obwohl Sutter an dem Morgen, nach seinem Erwachen, sofort genau weiß, was Ruth getan hat, hat sie vorher doch niemals mit ihm über Suizid gesprochen. Doch trotzdem fragt er sich nach ihrem Suizid, wieso sie es „erst jetzt“ getan hatte, was darauf schließen lässt, dass er diesbezüglich eine Vorahnung gehabt haben muss; als er Ruth das letzte Mal sieht, nachdem man sie aus dem Wasser geborgen hat, kommt es ihm vor, als signalisierten ihre Lippen „[...] as Verschmitze nach einem gelungenen Streich.“³⁰⁵ Einem Streich, der vor allem ihm gegolten haben mag. Ruths Gesicht wirkt ganz ruhig, der Arzt meint, sie wäre ohne Qualen gestorben.

Zurück bleibt kein Abschiedsbrief, nichts, was Sutter trösten kann. Seine Frau hatte nicht genug Vertrauen, um ihn in ihre Pläne einzuweihen und auch keinen Gedanken daran verschwendet, ihm Rechenschaft über ihre Tat abzulegen oder ihm im Nachhinein mit einer Erklärung über den Verlust hinweg zu helfen. Vor ihrem Tod hatte sie nur mit einer Freundin telefoniert.

Sutter bleibt nach Ruths Suizid noch weitere vier Tage in der Pension, verlässt sein Zimmer nicht, isst wenig, schläft viel und liest Märchen. Nach vier Tagen holt er das Kistchen mit Ruths Urne ab und fährt mit ihr nach Hause, wo Freunde ihn trösten wollen und er selbst sich zuerst einmal mit alltäglichen Tätigkeit und dem Konsum leichter Krimis ablenken will, um neuen Lebensmut zu schöpfen. Seine einzige Aufgabe ist die Pflege von Ruths Katze.

³⁰⁴ Muschg: Sutters Glück, S. 57.

³⁰⁵ Muschg: Sutters Glück, S. 66.

Tatsächlich ist Ruths Suizid auch der Anfang vom Ende seines Lebens. Sprachlos war das Ehepaar Sutter, sprachlos ist und bleibt auch Emil. Sein Leben, das er schon mit Ruth ohne viel Sinn gebende Inhalte verbracht hatte, ist austauschbar und so folgt er ihr schließlich einige Zeit später sowohl in der Ortswahl als auch in ihrer Methodik in den Tod. Obwohl er versucht hat, ihr bei ihrer Krankheit beizustehen, ist er letztendlich daran gescheitert, ihr eine wirkliche Hilfe zu sein.

4.12 Zwischenresümee 3

Franza, die namenlose Protagonistin in *Die Kränkung* und Ruth haben Probleme damit, einen Lebenssinn für sich zu entdecken. Franza unterwirft sich dem Leben ihres Mannes und gibt alle ihren eigenen Ziele und Träume auf. Auch die Protagonistin (*Die Kränkung*) zieht mit ihrem Lebensgefährten in ein Haus, in eine Ortschaft, in der sie sich zuerst mal nicht wohlfühlt; hinzu kommt eine schwere Lebenskrise. Ruth schließlich muss den Wunsch nach eigenen Kindern aufgeben.

Zunächst erscheinen die Frauen als schwache Persönlichkeiten, die hilflos ihrer Krankheit ausgeliefert sind. Doch bald beweisen die drei einen starken Willen. Franza lässt sich zwar bewusst zum Opfer ihres Mannes machen, geht dann aber den Weg in den Freitod konsequent und unbeirrbar. Die namenlose Protagonistin (*Die Kränkung*) ist sehr lange schwach und energielos, als aber dann ihre Krankheit ausbricht, wird sie aktiv und versucht einen Neubeginn. Ruth wird durch ihr Leiden und die damit verbundenen Schmerzen relativ passiv und ist auf fremde Hilfe angewiesen; ihren letzten Gang bestreitet sie allerdings alleine.

Franza und Ruth sind durch ihr Leiden schwer gezeichnet. Beide waren früher schöne und attraktive Frauen, die Krankheit wirkt teils entstellend, teils wirken sie vorzeitig gealtert, wobei Ruth immerhin ihre Haare behält, die ihr laut eigener Aussage niemand nehmen kann. Franza wird ihr Äußeres egal. Die Protagonistin (*Die Kränkung*) erholt sich nach ihrer Krankheit wieder.

Alle drei gehen durch die Krankheit einen individuellen Weg, wobei die Lösung der namenlosen Protagonistin – obwohl sie als Einzige überlebt – ein Kompromiss ist.

5 VERGLEICHENDE TEXTANALYSE

5.1 Der Typus der Femme malade

5.1.1 Abgrenzung zu anderen Frauentypen

Der Typus der Femme malade spielt in der Sekundärliteratur eine sehr untergeordnete Rolle und wird nur am Rande erwähnt. Meistens wird die Femme malade mit der Femme fragile in Verbindung gebracht – der nach der Femme fatale am ausführlichsten analysierte literarische Typus.

Die Femme fatale ist vor allem durch ihre dämonische Schönheit und erotische Anziehungskraft gekennzeichnet:

Die Männer begehren sie nicht nur, sondern verfallen ihr. Hierdurch wird sie zur Bedrohung für den Mann, denn sie gewinnt Macht über ihn. [...] Die Verführerin erweckt zwar das zwingende Bedürfnis nach Annäherung und Vereinigung, Erfüllung gewährt sie jedoch in den meisten Fällen nicht. [...] Die Unerfüllbarkeit der Wünsche, die die Femme fatale weckt, steigert ihre Aura des Rätselhaften und Dämonischen.³⁰⁶

Dem gegenüber steht die Femme fragile, die „in ihrer biologischen Dekadenz, ihrer höchsten Geistigkeit und Immaterialität, ihrer Sterilität und jungfräulichen Keuschheit“³⁰⁷ oft Lebensferne und Tod symbolisiert. Die Femme fragile gilt als zart, distanziert, von der irdischen Welt entrückt, blass und still. Sie erscheint als „verklärte Kranke in den Werken von Hofmannsthal, Rilke, Altenberg, Heinrich und Thomas Mann“.³⁰⁸

³⁰⁶ Stephanie Jentgens: *Kassandra. Spielarten einer literarischen Figur*. Hildesheim: Georg Olms AG 1995, S. 134 f.

³⁰⁷ Regina Schaps: *Hysterie und Weiblichkeit. Wissenschaftsmythen über die Frau*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 1992, S. 140.

³⁰⁸ Schaps: *Hysterie und Weiblichkeit*, S. 141.

Obwohl die Femme fragile auf den ersten Blick also nicht als Bedrohung für den Mann erscheint, ist auch sie rätselhaft und widersprüchlich. Femme fatale und Femme fragile haben „gleichsam unterirdische Wurzeln und lassen sich als die beiden Extrempole eines spezifischen Mythos von Weiblichkeit deutlich werden.“³⁰⁹

Die Femme fragile wird meist als schwach und kränklich beschrieben, was eine offensichtliche Parallele zur Femme malade ist. Die Femme fragile leidet oft an Krankheiten, die rätselhaft und geheimnisvoll bleiben und deren Ursachen kaum angesprochen werden; sehr oft handelt es sich dabei um Lungenkrankheiten wie Tuberkulose, die zur Zeit der Jahrhundertwende sehr verbreitet war. Die Krankheiten wirken sich auf das Aussehen der Femme fragile positiv aus, insofern ihre Schönheit noch unterstrichen wird. Die blasser Hautfarbe, die schmale Gestalt, das zerbrechliche Wesen der Femme fragile gilt zur Zeit des Fin de siècle als Schönheitsideal.

Wie lässt sich nun der Typus der Femme malade in die Texte des 20. Jahrhunderts einordnen? Die Femme malade trägt Züge aller zuvor beschriebenen Frauentypen in sich, ist aber dennoch ein eigenständiger und noch zu wenig beachteter eigener literarischer Typus.

5.1.2 Aussehen und Erscheinungsbild

In Thomas Manns *Tristan* erscheint die kranke Protagonistin Gabriele als klassische Femme fragile. Sie ist zart, blass, schwach und wunderschön. Allerdings ironisiert Mann genau diese ihr zugeschriebenen Eigenschaften in dem er sie immer wieder betont und künstlich überhöht.

³⁰⁹ Schaps: Hysterie und Weiblichkeit, S. 143.

In den anderen Werken ändert sich dieses Bild. Die Krankheiten verändern das Aussehen der Protagonistinnen und das nicht mehr zum Positiven. Die Krankheit verklärt nicht mehr, sondern lässt im Gegenteil die Schönheit vergehen.

Mingo in *Der Fall Deruga* wirkt um Jahre gealtert, kann nicht mehr aus dem Haus gehen und muss das Bett hüten. Hofmiller empfindet Ediths Aussehen in *Ungeduld des Herzens* als abstoßend, wenn diese versucht, sich gegen ihre Behinderung zur Wehr zu setzen und alle Kraft zusammennimmt, um auf eigenen Beinen zu stehen. Stillers Frau Julika entspricht als kranke Tänzerin zunächst dem klassischen Bild der femme fragile, verliert die ätherische Attraktivität später allerdings durch enormen Gewichtsverlust. Ähnlich verhält es sich bei Lillian in *Der Himmel kennt keine Günstlinge*.

Die Konrad im *Kalkwerk* ist beinahe bewegungsunfähig, sie kann sich nicht alleine an- und ausziehen und muss vom Konrad gefüttert werden. Ihr schlechter körperlicher Zustand wird noch dadurch unterstrichen, dass sich Konrad weigert, für sie regelmäßige frische Kleidung zu sorgen und Körperpflege zu betreiben. Franza in *Der Fall Franza* könnte noch für sich sorgen, vernachlässigt sich und ihr Aussehen aber, da sie einerseits nicht mehr die Kraft dazu aufbringt, andererseits gar keinen Wert mehr auf ihr Erscheinungsbild legt – im Gegensatz zu früher. Im Unterschied dazu leidet die Protagonistin in *Die Kränkung* darunter, ihre Attraktivität zu verlieren. Ruths Zustand in *Sutters Glück* ist so schlecht, dass ihr Aussehen davon gezeichnet ist. Auch sie leidet darunter und stürzt sich offenbar auch aus schlechter seelischer Verfassung in eine Affäre.

Die Krankheit beeinflusst das äußere Erscheinungsbild der Femme malade also negativ, was sich oft wiederum in seelischen Problemen äußert.

5.1.3 Charakter und Krankheitsdiskurse

Die Femmes malades in den von mir analysierten Werken wirken auf den ersten Blick oft schwach und hilflos. Bei näherer Betrachtung sind sie allerdings nicht mehr passive Opfer, sondern versuchen sich im Rahmen ihrer Möglichkeiten gegen die negativen Begleiterscheinungen ihrer Krankheiten zur Wehr zu setzen.

Gabriele in *Tristan* beispielsweise nutzt ihre Lungenerkrankung auch als Flucht vor ihrem freudlosen Alltag als Ehefrau und Mutter. In ihrer Jugend künstlerisch interessiert, gibt sie alle Ambitionen mit ihrer Eheschließung auf, ohne in ihren neuen Aufgaben Erfüllung zu finden. Der intellektuell nicht ebenbürtige Gatte und der fordernder Sohn belasten ihre Gesundheit und die Psyche. Im Sanatorium ist es ihr wieder möglich, sich auf sich selbst und die Kunst zu konzentrieren. Einmal noch sitzt sie am Klavier und verliert sich in der Musik – im vollen Bewusstsein, dass sie mit ihrem Leben spielt. Dennoch sind ihr die Momente, in denen sie wieder ganz sie selbst sein kann, wichtiger als wieder gesund zu werden – und zu ihrer Familie zurückkehren zu können.

In *Der Fall Deruga* erkrankt Mingo nach dem Tod ihrer Tochter. Sie verkraftet den Verlust nicht, da ihr Kind ihr ganzer Lebensinhalt war. Ihre Krebserkrankung mag nicht ausschließlich aufgrund des seelischen Schmerzes entstanden sein – über die Genese von Karzinomen gibt es noch keine eindeutigen Erkenntnisse – aber ein schlechter seelischer Zustand beeinflusst Krankheiten jedenfalls negativ. Auch hier also bedeutet die Krankheit in gewisser Weise eine Flucht vor dem Alltag ohne Inhalt. Der Freitod, den Mingo mithilfe ihres Ex-Mannes ausführt, zeigt ihren starken Willen zu seinem selbst bestimmten Lebensende.

Edith in *Ungeduld des Herzens* ist hypersensibel. Ihre körperliche Behinderung ist fraglos eine Herausforderung, aber ihr Umgang mit der Krankheit und ihrem Leben ist ein destruktiver. Alles das, was in ihrem Leben passiert oder woran sie scheitert, führt sie auf ihre Behinderung zurück. Auch ihre Beziehung zu anderen Menschen wird ganz stark von ihrer Krankheit geprägt. Obwohl sie vorgibt, ihre Behinderung als großen Makel zu betrachten, der sie daran hindert, ihr Leben nach eigenen Vorstellungen zu leben, nutzt sie ihre Behinderung auch als Abgrenzung zu ihrer Umwelt, als Besonderheit, die sie aus der Masse heraushebt. Für sie ist diese Behinderung das schlimmste, das einem Menschen passieren kann und sie spricht ihrer Umwelt die Fähigkeit ab, sich in ihre Lage versetzen zu können. Edith – die vorgibt ein sehr schwacher und unselbstständiger Mensch zu sein – ist tatsächlich sehr egozentrisch und weiß, ihren Kopf durchzusetzen.

Bei Julika in *Stiller* bedeutet die Krankheit einerseits Ausdruck ihres Künstlertums: ihr Beruf als Ballett Tänzerin fördert ihre Zerbrechlichkeit, Fragilität und Schwäche. Eine Tänzerin muss zart und zierlich erscheinen. Andererseits ist die Krankheit auch eine Alltagsflucht, aus ihrer Beziehung zu Stiller. Julika ist ebenfalls hypersensibel und nicht fähig, sich mit den Problemen in ihrer Ehe zu beschäftigen. Sie schiebt ihrer Krankheit immer wieder dann vor, wenn ihr Ehemann etwas von ihr „fordert“: sei es das Beisammensein mit Freunden, gemeinsame Unternehmungen oder auch die körperliche Liebe. Julika hat immer einen Grund, seinem Drängen zu widerstehen und das ist ihre Krankheit.

Lillians Krankheit bestärkt sie darin, ihr Leben täglich in vollen Zügen zu genießen, und in der Gegenwart zu leben. Lillian verweigert sich in *Der Himmel kennt keine Günstlinge* streng der Bürgerlichkeit. Aufgrund ihrer geringeren Lebenserwartung will sie sich nicht binden – sie will weder einen festen Wohnsitz, noch eine Heirat oder Kinder. Sie verweigert sich dem „Sinn“, denn ihr bleibt keine Zeit, sich Ziele zu setzen oder Zukunftspläne zu schmieden.

Nach dem Verlassen des Sanatoriums gilt es für sie nur noch, keinen Alltag aufkommen zu lassen, und sich keinen gesellschaftlichen Zwängen unterwerfen zu müssen.

Die Konrad in Bernhards *Das Kalkwerk* ist aufgrund ihrer Krankheit beinahe handlungsunfähig. Sie ist völlig auf die – unzureichende – Pflege ihres Ehemanns angewiesen. Dennoch bleibt sie nicht nur Opfer. Im Rahmen ihres geringen Handlungsspielraumes setzt sie sich ihrem Mann zur Wehr und verweigert ihm die absolute Kooperation. Sie ist sich bewusst, wie sehr sie ihn damit reizt und auf ihre Weise quält; eventuell setzt sie ihre Handlungen auch deshalb, um ihn dazu zu bewegen, ihrem Leben schließlich ein Ende zu bereiten.

Franzas Krankheit ist eine vornehmlich psychische, und somit in jedem Fall durch ihren seelischen Zustand mit beeinflusst. Auch Franza ist hypersensibel und unfähig, ihrem Leben einen Sinn zu geben. Dazu kommt ein sadistischer Ehemann, Psychiater, der sie psychisch misshandelt. Franza erscheint mir sehr starke Züge einer *Femme sacrifiée*³¹⁰ aufzuweisen. Sie ist ganz klar Opfer einer von Männern dominierten Gesellschaft – auch ihre Flucht in die Krankheit gelingt nicht. Denn sie findet keine Hilfe bei anderen, männlichen, Ärzten. Alle fühlen sich ihrem Ehemann verpflichtet, niemand wagt es oder möchte es wagen, eine Handlung gegen ihren Mann, eine einflussreiche Größe in Wien, zu unternehmen. Auch Franza gelingt es aber letztlich, ihren eigenen Weg zu gehen und sich zu verweigern. Diese Weigerung mündet letztendlich auch hier in einem selbst gewählten Ende.

Die Protagonistin in *Die Kränkung* befindet sich in einer Sackgasse. Ein Umzug aufs Land und eine Schreibblockade bringen sie in eine Krisensituation. Der Lebensgefährte ist

³¹⁰ vgl. Jentgens, S. 133: „Der Begriff bezeichnet die Frau in ihrer Eigenschaft als Leidtragende in einer vom Mann dominierten Gesellschaft. [...] Leid und Sexus stehen [...] in einem engen Zusammenhang [...]“

abwesend und untreu, ihre Tuberkulose bricht zum zweiten Mal aus. Im Krankenhaus schreibt die Protagonistin über ihre Krankheit und überwindet so die Blockade. Sie wagt auch den Absprung aus der unglücklichen Beziehung; aus feministischer Sicht ist es allerdings nicht ideal, dass sie sich sofort in die nächste Beziehung stürzt, anstatt zuerst einmal auf eigenen Füßen zu stehen. Der neue Mann in ihrem Leben soll ganz offensichtlich Jack ersetzen. Ein Befreiungsschlag, wenngleich er widersprüchlich ausfällt.

Auch Ruths Krebserkrankung in *Sutters Glück* wird möglicherweise von seelischem Leiden mit ausgelöst. Ruth ist trotz langer Bemühungen ungewollt kinderlos, in der Beziehung zu Sutter kriselt es. Auch hier spielt ein Mangel an Lebenssinn eine nicht unwesentliche Rolle. Ruth bleibt selbstbestimmt: sie hat eine Affäre mit einem der Freunde ihres Mannes und sie beendet ihr Leben durch Suizid. Aus Sutters Perspektive erscheint es so, als wäre er ihre Stütze und würde ihren Alltag angenehmer machen. Nach ihrem Tod findet er heraus, dass er viele ihrer Gedanken, Gefühle und Ängste gar nicht kannte und auch vom bevorstehenden Suizid nichts ahnte. Ruth hat ihre Krankheit letztendlich doch mit sich selbst ausgemacht. Sutter wählt schließlich ebenfalls den Freitod.

Die *Femme malade* ist in den von mir analysierten Werken viel selbstbestimmter als die *Femme fragile*. Auch wenn sie durch ihre Krankheit und Schwäche fast handlungsunfähig sind, bewahren sie sich Eigenständigkeit, auch wenn es nur die Wahl von Ort und Zeitpunkt ihres Todes ist. Dennoch ist die *Femme malade* keine starke Frau im klassischen Sinn. Sie schafft es zwar, aktiv Schritte zu setzen, um sich von der Krankheit und oft auch aus ihrer Partnerschaft zu befreien, bleibt also nicht passive Dulderin, dennoch bedeutet eine starke Frau zu sein etwas Anderes – wie Waltraud Zuleger in ihrer Dissertation sehr treffend beschreibt:

Doch obwohl es auch der Starken Frau passieren kann, daß sie vorübergehend in die Abhängigkeit eines Mannes gerät [...] sind Starke Frauen jedenfalls keine Frauen, die ständig von einem [...] überlegenen Mann abhängig sind oder ohne ihn überhaupt nicht existieren können, was nicht ausschließt, daß ein Mann eine wesentliche Rolle für die Frau spielen kann. Die Starke Frau besitzt jedoch ihre eigene Identität [...] und verdankt diese keinem männlichen Wesen. Zumindest am Schluß ist sie selbstständig und unabhängig geworden.³¹¹

5.1.3.1 Kommunikation

Ausnahmslos alle Partnerschaften in den von mir untersuchten Werken zeichnen sich durch Sprachlosigkeit und mangelnde Kommunikationsfähigkeit aus, was auch fast immer zumindest ein Mitgrund für das Scheitern der Beziehung ist.

In *Tristan* ist die Sprachlosigkeit vor allem durch das unterschiedliche gesellschaftliche Niveau und den Bildungsgrad der Eheleute geprägt. Klöterjahn ist ein bodenständiger, fast schon derber Mann, für den seine Arbeit, Essen und Trinken und sonstige leibliche Vergnügungen den Mittelpunkt seines Daseins darstellen. Er wünscht sich eine brave Hausfrau und gute Mutter für die Kinder. Gabriele dagegen ist eine zarte und sensible Frau, die wenig isst und nichts trinkt, und eher Freude an den künstlerischen Dingen des Lebens hat. Sie singt und liest gerne und spielt Klavier. Sie interessiert sich für Kunst und Kultur. Das Motto dieser Ehe scheint also „Gegensätze ziehen sich an“ zu sein. Doch zweifellos ist das Risiko bei so einer Konstellation hoch, dass man sich sehr bald nichts mehr zu sagen hat. Und genau das ist beim Ehepaar Klöterjahn der Fall, weshalb der Dichter Spinell im Sanatorium leichtes Spiel bei Gabriele hat.

Auch in *Der Fall Deruga* bleibt zwischen den Eheleuten einiges unausgesprochen. Die Ursache könnte in diesem Fall daran liegen, dass Sigismondo von Anfang an das Gefühl hat,

³¹¹ Zuleger, S. 28.

nur die zweite Wahl für Mingo gewesen sein, die ursprünglich einen anderen Mann heiraten wollte. Mit dieser Hypothek wird die Ehe während ihrer gesamten Dauer belastet. Als ein Kind kommt, verbessert sich die Partnerschaft ein bisschen, doch nach dem plötzlichen Tod der Tochter stehen sich beide wiederum wortlos gegenüber und können sich in dieser schweren Zeit nicht trösten. Die weitere Entfremdung führt dann schließlich auch zur Scheidung.

Zwischen Edith und Hofmiller besteht von Anfang an keine wirklich offene und ehrliche Beziehung. Zwar macht Edith dem Leutnant bald klar, dass sie mehr von ihm will als nur freundschaftliche Besuche, doch Hofmiller kann seine Zweifel und seine gemischten Gefühle nicht in Worte fassen. Wenn er mit Edith spricht, so wählt er beschwichtigende Sätze und Aussagen, um sie zu beruhigen, doch gerade solche Banalitäten sind nicht das, was sie erwartet. Allerdings muss man sich fragen, ob sie seiner Ehrlichkeit tatsächlich gewachsen wäre, würde er offen mit ihr sprechen. Sie beteuert das zwar immer, allerdings wird sie eher schlecht damit fertig, wenn sich die Menschen in ihrem Umfeld ihren Wünschen und Willen widersetzen. Auch in letzter Instanz, als Hofmiller die Verlobung verleugnet, findet keine Aussprache mehr statt, Edith wartet kein Vieraugengespräch ab, bevor sie aus dem Leben scheidet.

Auch in *Stiller* laborieren die Eheleute darin, sich nicht mitteilen zu können und sich in der täglichen Kommunikation auf Plattheiten und Oberflächlichkeiten zu beschränken. Julika schützt ihren schweren Beruf und ihr großes Ruhebedürfnis vor und auch Anatol zieht sich mit der Zeit immer mehr zurück und vertraut seiner Frau seine Emotionen nicht mehr an. Die Folge ist zunehmendes Schweigen zwischen den Ehepartnern. Auch das Ehepaar Konrad spricht nicht (mehr) miteinander über seine Wünsche und Bedürfnisse. Die täglichen „Gehörübungen“ für die Studie des Protagonisten und ein paar bissige Spitzen, die dem

anderen das Leben schwermachen sollen, ist die einzige Kommunikation, die zwischen ihnen stattfindet.

Die Beziehung zwischen Jack und der namenlosen Protagonistin in *Die Kränkung* wird ebenso oberflächlich geschildert wie die des Ehepaares Sutter in *Sutters Glück*. Zwar sind beide Beziehungen nicht von Grund auf als unglücklich zu beurteilen, doch die mangelnde Fähigkeit sich mitzuteilen, besonders als die Krankheit ausbricht, entfremdet die Paare zusehends und beweist, dass in der Partnerschaft auch schon vorher nicht alles in Ordnung war.

In *Der Fall Franza* schließlich ist eine zwischenmenschliche Kommunikation schlicht und einfach deshalb nicht möglich, weil das „Fossil“ Franza nicht als gleichwertigen Partner betrachtet. Obwohl mit ihr verheiratet, ist Franza für ihn nur Studienobjekt, unbezahlte Hilfskraft bei seinen wissenschaftlichen Forschungen und Sexualpartnerin. Nie aber ebenbürtige Gattin, auf gleicher Augenhöhe. Das „Fossil“ will gar nicht ernsthaft mit Franza kommunizieren, da er sie nicht für intelligent und ihm ebenbürtig empfindet; alles, was sie sagt, tut er als naiv und beschränkt ab, das Zusammenleben mit ihr ist eigentlich unter seiner Würde.

5.1.3.2 Sexualität und Kinderwunsch

Die Sexualität spielt in so gut wie keinem meiner analysierten Werke eine Rolle – und das ist als symptomatisch für die Beziehungsstrukturen der Partnerschaften zu betrachten.

In *Ungeduld des Herzens* sind Edith und Hofmiller noch kein Paar; erst nach der Verlobung bzw. Heirat wäre ein sexueller Vollzug möglich, aber dazu kommt es nicht mehr, da Edith Suizid begeht.

Aber auch in den Werken mit festen Partnerschaften ist Sex kein Thema. In *Tristan* wird die noch junge Ehe der Klötherjahns geschildert, allerdings ist Gabriele zu schwach und kränklich, um Interesse an der körperlichen Liebe zu zeigen. Es bleibt unklar, ob ihr sehr an Körperlichkeit interessierter Mann sie betrügt; offensichtlich ist aber, dass er mit fremden Frauen flirtet, wie beispielsweise mit einem Zimmermädchen und das in der Gegenwart von Gabriele. Wenn seine Ehefrau nicht dabei ist, ist er eventuell noch mutiger.

Tatsächlicher Betrug ereignet sich unter anderem im Roman *Stiller*. Anatol bricht aus Verzweiflung über die Situation aus seiner Ehe aus und beginnt eine sehr ernste Affäre. Auch Julika hat hin und wieder kleinere Affären, allerdings sind diese für sie reine Abwechslung bzw. dienen zur Bestätigung ihres Selbstwertgefühls, während Anatol einige Zeit lang ernsthaft überlegt, eine Zukunft mit seiner Geliebten zu planen. Abgesehen von der sexuellen Komponente – Julika ist an Sex nicht wirklich interessiert, da ihr Körper sehr durch ihren Beruf gefordert ist – funktioniert auch die Kommunikation zwischen Anatol und Sibylle viel besser.

Auch in *Die Kränkung* gehen beide Partner regelmäßig fremd. Die Protagonistin hat wechselnde Liebhaber, Jack hat die Geliebte Rosi. Deren Verhältnis geht ebenfalls über die rein sexuelle Komponente hinaus. In *Sutters Glück* suchen beide Ehepartner sexuelle Erfüllung bei anderen. Sutters Seitensprünge werden als eher normale Handlungsweise geschildert, über die Ruth eventuell sogar unterrichtet war; ihre Untreue wird erst nach ihrem

Tod bekannt und versetzt Emil einen schweren Schlag. Er, der selbst nicht treu sein konnte, kommt mit dieser Handlungsweise seiner Frau keineswegs zurecht.

In *Der Fall Franza* ist Sexualität einmal mehr ein reines Machtinstrument für das „Fossil“. Zwar haben Franza und er Geschlechtsverkehr, doch oft gleicht dieser Akt eher einer Vergewaltigung, da das „Fossil“ kein Interesse daran hat, seine Frau zu *lieben*, sondern sie zu unterwerfen und Macht über sie auszuüben. Er will auch beim Sex seine Dominanz über Franza beweisen, eventuell will er damit auch einen gewissen Männlichkeitskomplex kompensieren, denn sein ganz Verhalten deutet ja auf eine in Wahrheit unsichere und problematische Persönlichkeitsstruktur hin. Dass er sich strafbar macht, weil er Franza seinen Willen aufzwingt, tangiert ihn nicht, er verspürt auch keinerlei Reue. Dass sie das gemeinsame Kind abtreiben muss, zeigt ein weiteres Mal, wie sehr er in Wirklichkeit alles Leben um ihn herum hasst.

In *Das Kalkwerk* ist ein Ausleben der Sexualität aufgrund des sehr schlechten Gesundheitszustandes der Konrad nicht mehr möglich, trotzdem gewinnt man den Eindruck, dass Sex und Zärtlichkeit auch in früheren Jahren keine allzu große Rolle gespielt haben kann.

Kinder spielen eigentlich in beinahe allen Werken zumindest eine kleine Rolle – entweder durch ihre Existenz, durch ihren Verlust oder durch ihre Abwesenheit. Nachwuchs haben tatsächlich nur zwei Frauen in den untersuchten Werken. Zum einen ist das Gabriele Klöterjahn im *Tristan*, die ein Jahr vor dem Ausbruch ihrer Krankheit einen Sohn geboren hat. Das Kind spielt allerdings eine ambivalente Rolle in ihrem Leben: es ist ein kerngesunder, aktiver Bub, der seiner schwachen Mutter einiges, und wahrscheinlich zuviel, abverlangt. Seit seiner schweren Geburt ist sie kränklich und wenig belastbar, sein blühendes

Leben bildet den krassen Gegensatz zu ihrer Zerbrechlichkeit. Genau wie sein Vater wird der Nachwuchs augenscheinlich ein bodenständiger Mensch werden, und hat wenig von seiner introvertierten und künstlerisch interessierten Mutter geerbt. Die Mutterrolle scheint Gabriele auch nicht wirklich zu erfüllen, sie fühlt sich überfordert und in ihrer Freiheit eingeschränkt. Man darf auch nicht vergessen, dass Gabriele sehr jung Mutter wurde. Das ist für die Zeit um die Jahrhundertwende zwar nicht untypisch, doch Gabriele entspricht ohnedies nicht unbedingt der damals traditionellen Frauen- und Mutterrolle. Viel Zeit kann sie mit ihrem Sohn nicht verbringen, die meiste Zeit kümmert sich das Kindermädchen um ihn. Nachdem die Krankheit voll ausgebrochen ist und sie ins Sanatorium geht, bricht der Kontakt zu ihrem Sohn vollkommen ab.

Die zweite Mutter ist Mingo in *Der Fall Deruga*. Im Gegensatz zu Gabriele ist sie eine Mutter mit Leib und Seele und hängt mit abgöttischer Liebe an ihrem Kind, einem Mädchen. Leider verstirbt die Tochter im Alter von nur vier Jahren. Ein herber Schicksalsschlag für Mingo, von dem sie sich nie wieder erholt. Auch ihre Ehe scheitert daraufhin und genau genommen ist mit dem Tod ihres Kindes ihr Leben zu Ende. Sie trauert jahrelang um den Verlust und auch der Ausbruch ihrer schweren Krebserkrankung mag mit ihren nicht bewältigten Gefühlen in Zusammenhang stehen. Einmal gibt sie ihrem Ex-Mann eine Mitschuld am Ableben des Kindes, obwohl sie weiß, dass diese Aussage aus reiner Verzweiflung getätigt wird. Denn auch Deruga bewältigt den Tod des Mädchens nicht. Er scheidet schließlich durch Suizid aus seinem Leben.

In *Stiller* entscheidet sich Julika bewusst gegen eine Schwangerschaft und ein Kind, da sie befürchtet, zu lange beruflich auszufallen. Sie traut ihrem Ehemann nicht zu, den Lebensunterhalt für beide und schließlich auch noch für den Nachwuchs verdienen zu können. Darüber hinaus spielt ihre Beruf, das Ballett, die einzige Hauptrolle in ihrem Leben

und sie sagt einmal selbst, dass der Tanz für sie das ist, was ein Kind für andere Frauen sein mag. Sie legt sich schließlich einen Hund zu, den sie verwöhnt und vergöttert, den Stiller aber hasst. Möglicherweise wäre bei ihm selbst der Kinderwunsch stärker ausgeprägt und er projiziert seine Frustration darüber über auf das verhasste Haustier.

Auch Franza bleibt kinderlos. Sie wird zwar einmal von ihrem Ehemann schwanger, doch er zwingt sie gegen ihren Willen zur Abtreibung, was innerhalb einer aufrechten Ehe besonders befremdlich wirkt. Franza versucht, sich gegen den Eingriff zu wehren, doch sie ist den ausführenden Ärzten, die im Auftrag des „Fossils“ handeln, chancenlos ausgeliefert. Die durchgeführte Abtreibung ist auch der letzte Tropfen, der das Fass zum Überlaufen bringt und Franza dazu bewegt, sich endlich von ihrem Ehemann zu lösen und vor ihm die Flucht zu ergreifen. Zusätzlich ist es aber wahrscheinlich auch einer der Hauptgründe, wieso Franza sich letztendlich aufgibt und an ihrem Leben zerbricht.

Ruth in *Sutters Glück* wünscht sich sehr ein eigenes Kind. Leider erfüllt sich der Kinderwunsch auf natürlichem Weg nicht, weshalb sie und ihr Mann auch Hilfe bei der modernen Medizin suchen. Die Ärzte können ihnen aber nicht helfen, weshalb auch Ruth sich quasi ersatzweise ein Haustier, in diesem Fall eine Katze, zulegt. Die Katze gibt ihr auch nach Ausbruch ihrer Krebserkrankung viel Kraft, liegt allabendlich an ihrem Schoß und lenkt sie von ihren Schmerzen ab. Auch im Fall von Ruth wäre es möglich, dass der unerfüllte Lebenstraum von einem Kind und die daraus resultierenden seelischen Schmerzen eine Erkrankung begünstigen.

Lediglich bei Edith in *Ungeduld des Herzens* sind Kinder kein Thema, sie ist noch sehr jung und befindet sich außerdem in keiner festen Beziehung. Auch in *Das Kalkwerk* sind Kinder

kein großes Thema – die Konrad war von Anfang der Ehe an zu krank dafür und den Konrad kann man sich beim besten Willen nicht als Vater vorstellen.

5.2 Die Partner der Femme malade

Die Lebenspartner der kranken Protagonistinnen spielen in meiner Analyse eine wichtige Rolle, habe ich doch nur solche Werke ausgewählt, in denen ein Lebensgefährte, Ehemann oder Liebhaber vorhanden ist, um zu beurteilen, wie er der Frau in der wahrscheinlich schwierigsten Situation ihres Lebens zur Seite steht. Ich habe die Protagonisten in den von mir untersuchten Werken nach ihren Verhaltensweisen in verschiedene Gruppen eingeteilt.

5.2.1 Helfer und Idealisten

Die Protagonisten, die ihren Frauen als Helfer zur Seite stehen, bewähren sich in der Situation am besten.

Das Paradebeispiel ist dabei Sigismondo Deruga aus *Der Fall Deruga*. Zwar ist er schon lange von seiner Frau geschieden und beide haben bereits 17 Jahre nicht mehr miteinander gesprochen, doch als ihn der Hilferuf von Mingo erreicht, zögert er keine Sekunde, ihr zur Seite zu stehen. In diesem Fall bedeutet seine Hilfe ein ganz besonderes Opfer, denn Mingo verlangt von ihm nicht Trost und Beistand, sondern aktive Sterbehilfe, also die Ausführung eines illegalen Aktes. Dieser Wunsch steht eigentlich seinem Berufsethos als Arzt entgegen, wo er sich durch Schwören des hippokratischen Eides eigentlich dazu verpflichtet hat, Leben zu schützen und zu erhalten. Trotzdem scheut Deruga die Verantwortung nicht und erlöst

seine Ex-Frau mittels Gift von ihren Schmerzen. Den folgenden Prozess erträgt er in Ruhe und Gelassenheit, er gibt auch zu, sollte er die Entscheidung noch einmal treffen müssen, würde er wieder gleich handeln. Für ihn ist die Erlösung eines todkranken Menschen von seinem Leid das oberste Gebot der Menschlichkeit. Deruga bewährt sich also vorbildlich.

Auch Martin in *Der Fall Franza* tut sein Möglichstes, um seiner Schwester in der schwersten Krise ihres Lebens zur Seite zu stehen. Zwar zögert er anfangs etwas länger als Deruga, bevor er sich dazu entscheidet, doch dann ist auch er voll und ganz damit beschäftigt, Franza eine Stütze zu sein und ihr Geborgenheit zu bieten. Er nimmt sie auf ihren Wunsch hin nach Ägypten mit, obwohl er sich bewusst ist, dass eine solche Reise für eine Frau in ihrem Zustand fast unmöglich zu bewältigen ist und für ihn als Begleiter übermenschliche Anstrengungen bedeuten wird. Doch er setzt alles daran, sie wieder glücklich zu sehen. Dabei nimmt er ihr Leid und ihre Verzweiflung zwar nicht im vollen Umfang wahr, Franza verbirgt aus Rücksicht gewisse Nöte vor ihm, doch er tut im Rahmen dessen, was ihm möglich ist, sein Bestes. Deshalb kann auch er als Helferfigur angesehen werden, die der Protagonistin in positiver Weise zur Seite steht.

Clerfayt aus Remarques *Der Himmel kennt keine Günstlinge* würde ich als idealistischen Protagonisten klassifizieren. Seine Handlungsweise hat sowohl positive als auch negative Seiten. Positiv ist, dass er das Beste für seine Partnerin Lillian will, er verspricht ihr eine gemeinsame Zukunft, will für sie sein Haus renovieren lassen, mit ihr viel Zeit verbringen, reisen und ihre die Wünsche von den Augen ablesen. Soweit hat er also gute Absichten. Negativ ist allerdings, dass er vollkommen Lillians tatsächlichen Gesundheitszustand verdrängt, obwohl er sie in einem Sanatorium kennen gelernt hat und von Anfang an wusste, dass sie eine schwerkranke Frau ist. Zwar kann man ihm zugute halten, dass Lillian ihm nicht immer alles anvertraut hat, was über ihre Erkrankung zu wissen ist, doch versucht auch er

nicht, sich damit auseinanderzusetzen und ein offenes Gespräch darüber zu suchen. Er sucht Beständigkeit und träumt plötzlich von einem ganz anderen Leben, als Lillian es sich mit ihm ausgemalt hat. Sie wollte ihren letzten Wochen und Monate ohne Blick in die Zukunft genießen, er will dagegen plötzlich mit ihr bürgerlich werden. Lillian verlässt ihn nur deshalb nicht, weil er vor Umsetzung seiner Pläne überraschend bei einem Rennen stirbt. Dennoch denke ich, dass er Lillian vor seiner extremen idealistischen Kehrwende sehr glücklich gemacht hat, weil er echte Gefühle für sie empfunden und ihr diese auch mitgeteilt hat. Er war ihr „Fluchthelfer“ aus dem Sanatorium und hat ihr neue Welten und Möglichkeiten eröffnet.

5.2.2 Überforderte und Gleichgültige

In die Gruppe der überforderten Männer fällt zunächst einmal Anton Klöterjahn aus Manns *Tristan*. Ein bodenständiger Mann, der mit beiden Beinen fest im Leben steht und eine traditionelle Vorstellung vom Eheleben hat. Klöterjahn ist eher von schlichter Intelligenz und hat ein einfaches Weltbild – er sucht in einer Partnerin vor allem die Hausfrau und Mutter, eine verlässliche Gattin an seiner Seite. Als Gabriele erkrankt, erschreckt ihn speziell die Vorstellung, sie könnte an der Lunge leiden. Dieses Szenario kommt ihm sehr bedrohlich vor. Er tröstet sich mit der Aussage des Hausarztes, es sei nur die Luftröhre. Von diesem Moment verdrängt er seine verzweifelte Gedanken. Er lässt Gabriele in ein Sanatorium einweisen und kehrt selbst mit seinem kleinen Sohn nach Hause zurück, um sein bisheriges Leben so weiterzuführen wie vorher. Er erwartet sich von der Heilanstalt, dass sie seine Frau gesund macht und ihm wieder „funktionierend“ an seine Seite stellen kann, wenn die Zeit dafür reif ist. Er selbst nimmt an der Erkrankung nun keinen Anteil mehr und ist für seine Frau auch nicht erreichbar. Dadurch erfährt er nichts von ihren Ängsten und Sehnsüchten, die Gabriele nun auf Spinell projiziert, der vorgibt, an ihr interessiert zu sein. Klöterjahn tritt erst dann wieder in Erscheinung, als Gabriele im Sterben liegt und jede Hilfe zu spät kommt. Er ist

ehrlich bestürzt von ihrem Tod und am Boden zerstört, doch das ändert nichts an der Tatsache, dass er von seiner Verpflichtung, ihr auch in schweren Zeiten ein Partner zu sein, nicht nachgekommen ist. Zwar nicht aus einer bösen Absicht heraus, vielmehr eben aus Hilflosigkeit der Situation gegenüber, doch das Abkühlen der Gefühle von Gabriele für ihn zeigt deutlich, dass er ihr in ihrer schwierigen Lage kein guter Ehemann war.

Überfordert ist auch Anatol Stiller in Max Frisch' Roman. Seine Frau Julika ist von Anfang an schwach und kränklich, was auch mit ein Grund für ihn war, sie zu heiraten. Sie erschien für ihn dadurch weniger bedrohlich. Zu Beginn der Ehe nimmt Stiller ihre Krankheit sehr ernst, sorgt sich um sie, holt sie vom Theater ab, wenn das Wetter umgeschlagen hat und ersucht sich immer wieder, sich zu schonen. Da Julika auf seine Bemühungen zunehmend aggressiv reagiert, schwenkt Stiller um. Er beginnt eine Affäre und kümmert sich nicht mehr um den Gesundheitszustand seiner Frau. Bei einem Besuch im Sanatorium regt er sie sogar, gegen den Rat der Ärzte, bewusst auf und spielt ihr nichts mehr vor. Als er nach seiner Flucht in die USA wieder auftaucht, versucht er, seine zweite Chance zu nutzen. Diesmal will er seine Ehe anders führen und für Julika da sein. Doch das Vertrauen zwischen beiden ist da schon zerstört. Julika vertraut ihm den neuerlichen Ausbruch seiner Krankheit nicht an, wohl wissend, dass er wieder hilflos wäre. Bis zu ihrem Tod schafft es Stiller nicht, ihr eine Stütze zu sein und ihr das Gefühl zu geben, mit ihren Sorgen zu ihm kommen zu können. Man kann also auch hier feststellen, dass es zwar ein Bemühen gibt, der Frau zur Seite zu stehen, doch letztendlich überwiegt auch hier die Überforderung mit der Situation.

Jack aus *Die Kränkung* bleibt den ganzen Roman lang eine sehr blasse und konturenlose Persönlichkeit. Man kann seinen Charakter schon schwer fassen, als die Protagonistin noch gesund ist – die meiste Zeit über ist er physisch oder geistig abwesend – und als sie erkrankt, tritt er auch nicht intensiver in Erscheinung. Er begleitet die Protagonistin zwar ins Spital und

führt sie zu den Untersuchungen, aber in der Nacht nachdem sie von ihrer schweren Erkrankung erfährt, schnarcht er im Bett neben ihr und merkt nicht, dass sie sich mit Suizidgedanken befasst und tief verzweifelt ist. Die Protagonistin ist ihm im Grunde genommen schon lange zu kompliziert geworden und die Partnerschaft zu ihr zu aufwendig und beschwerlich, weshalb er auch eine Geliebte hat. Während ihrer Zeit im Krankenhaus liest man nichts über Besuche seinerseits oder sonstige Unterstützungsmaßnahmen. Er bleibt auf Distanz und steht der Protagonistin nicht in erwähnenswerter Weise bei. Man gewinnt weder den Eindruck, dass er mit ihrer Krankheit überfordert ist, noch, dass er sich wirklich damit auseinandersetzt. Allerdings kann man ihm auch nicht vorwerfen, bewusst ihr Leiden zu verschlimmern. Seine Affäre mit Rosi ist für die Protagonistin zwar schmerzlich, doch da auch sie sexuelle Beziehungen mit anderen Männern pflegt, ist Treue scheinbar kein Grundwert in ihrer Partnerschaft, den ausschließlich Jack verletzt. Am Ende des Romans wird er kaum mehr erwähnt. Die Protagonistin verlässt ihn wegen des Malers, der für sie eventuell als eine Art Helferfigur erscheint.

5.2.3 Heuchler, Egoisten und Totengräber

Bei Anton Hofmillers erstem Zusammentreffen mit Edith sind die Fronten geklärt. Und gerade ihre Behinderung ist es ja, weshalb eine Beziehung zwischen den beiden entsteht. Hofmiller hat wegen seiner mangelnden Sensibilität ein schlechtes Gewissen und will zunächst nur Abbitte leisten. Als er merkt, dass Edith seine Anwesenheit gut tut, fühlt er sich erstmals in seinem Leben gebraucht und ernst genommen. Dieses Gefühl gibt ihm eine tiefe Befriedigung und lässt ihn immer wieder zu den Kekesfalvas zurückkehren. Zu keinem Zeitpunkt aber geht es ihm um Edith als Frau. Er sieht in ihr immer nur das kranke und schonungsbedürftige Mädchen, dass es zu umsorgen gilt, aber nie die Persönlichkeit dahinter,

ihre Bedürfnisse und Wünsche. Hofmiller setzt sich also zwar einerseits mit ihrer Krankheit auseinander, allerdings nur auf Ebene des Mitleids. Er ist nicht daran interessiert, Edith als eigenständige, junge Frau zu sehen und an ihrem Leben abseits der Behinderung teilzunehmen oder ihr so ein Leben überhaupt erst durch Impulse von außen zu ermöglichen. Für Hofmiller ist und bleibt Edith ein hilfloses Kind. Erst am Ende des Romans kommt es unter Umständen zu einem Meinungswechsel, eventuell wäre er zu diesem Zeitpunkt endlich bereit, eine echte Beziehung zu ihr zu beginnen, doch da hat Edith bereits Suizid begangen, aus Verzweiflung über ihre Lage und die Verleugnung durch Hofmiller. Hofmiller ist kein so extremes Beispiel wie Konrad oder das „Fossil“, doch auch er hat Schuld auf sich geladen, in dem er sich zu lange Zeit seiner Verantwortung nicht bewusst war und unfähig war, eine Entscheidung zu treffen. Er agiert zu egozentrisch und spielt dabei zu lange mit den Gefühlen der Frau, die ihn liebt und ihm das auch gesteht.

Das „Fossil“ in *Der Fall Franza* ist Ursache für Franzas schwere Angsterkrankung und schließlich mitverantwortlich für ihren Tod. Als er sie heiratet, ist sie zwar eine unsichere Frau, die sich nach einer Autoritätsperson in ihrem Leben sehnt, doch noch psychisch weitgehend gesund. In ihrer Ehe wird sie allerdings von ihrem Mann schwer psychisch und auch physisch misshandelt. Er unterdrückt sie, wertet sie permanent ab, sowohl in Zweisamkeit als auch vor anderen, nimmt sie nicht ernst, behandelt sie wie eine Unzurechnungsfähige, überwacht sie auf Schritt und Tritt und zwingt ihr seinen Willen auf. Selbst das Kind, das er mit ihr zeugt, muss sie abtreiben lassen. Systematisch zerstört er ihr Selbstwertgefühl und ihr Selbstbewusstsein, ruiniert ihr Leben und ihre Zukunftsperspektiven. Als sie vor ihm flieht, zeigt er keine Anzeichen für Reue oder Bemühungen, sie zurückzuholen oder seine Taten auf irgendeine Weise wieder gut zu machen. Er wendet sich auch schon bald wieder einer neuen Frau zu. Wenn man bedenkt, dass seine zwei vorangegangenen Ehen gescheitert sind und diese beiden Frauen ebenfalls schwere Schäden

durch die Beziehung davon getragen haben, ist das auch nicht weiter verwunderlich. Das „Fossil“ ist ein Mann ohne Gewissen und ohne ethische Vorstellungen, obwohl er ein angesehener Mediziner und ehrenwertes Mitglied der Gesellschaft ist. Aber gerade das gibt ihm scheinbar die passende Tarnung, um im Dienste der Medizin über das Leben anderer Menschen ja nach Belieben zu verfügen.

Der Konrad aus *Das Kalkwerk* schließlich ist eine zutiefst psychopathische Person. Er ist masochistisch, sadistisch, vollkommen unzurechnungsfähig und zerstörerisch. Angeblich hat er in der Anfangszeit seiner Ehe mit der Konrad viele gemeinsame Reisen unternommen und sich für sie aufgeopfert, die sie bald erkrankte. Als sie allerdings in das Kalkwerk ziehen, ist es mit seiner Rücksichtnahme vorbei. Beinahe täglich führt er mit ihr diverse Experimente durch, die seiner geplanten Studie über das Gehör dienen sollen. Doch die Übungen erscheinen absurd und unwissenschaftlich, eine einzige Qual und Folter wären sie sogar für eine gesunde Person. Für die, mittlerweile schwerkranke, Konrad bedeuten sie eine ständige Gefahr für ihren Zustand und sind verantwortlich für die weitere und ständige Verschlechterung. Konrad weigert sich teilweise sogar, ihr die Haare zu bürsten oder ihr die Kleider zu wechseln. Er hält sie wie ein Tier und mutet ihr eine wirklich unmenschliche Behandlung zu. Am Ende tötet er sie, was für ihn eine logische Konsequenz aus seiner eigenen, mehr als verzweifelten Lage ist. Konrad ist also im wahrsten Sinne des Wortes ein Totengräber für seine wehrlose Gattin.

5.3 Lebenskonzepte der Paare

Die verschiedenen Lebenskonzepte der Protagonisten können dahingehend unterschieden werden, dass manche ihre Freiheit suchen und immer wieder Neues erleben wollen, während andere sich an Routine und einem geregelten Alltagsablauf festhalten wollen oder müssen.

5.3.1 Pro und Kontra Mitleid

Kranken oder schwachen Menschen der Gesellschaft wird meistens automatisch Mitgefühl von ihrer Umwelt entgegen gebracht. Mitleid ist aber immer eine ambivalente Emotion, da sie nicht den Menschen ins Zentrum des Interesses stellt, sondern seine Leiden und seine Defizite.

Hofmillers einzige Motivation und das Hauptmotiv in *Ungeduld des Herzens* ist das Mitleid, das er für die gelähmte Edith empfindet. Aufgrund des Mitleids besucht er Edith regelmäßig im Schloss, leistet ihr Gesellschaft, unterhält sie mit kurzweiligen Geschichten aus seinem Berufsleben, bleibt oft zum Essen oder ist Partner bei diversen Brettspielen. Kurzfristig hat sein Handeln einen positiven Effekt: Edith blüht auf und nach langen Jahren der Verzweiflung und Frustration empfindet sie wieder echte Glücksgefühle. Allerdings sind genau diese Emotionen auch die Falle, in die Hofmiller tappt. Edith verliebt sich in den jungen Leutnant und deutet seine regelmäßigen Besuche als ebenfalls ernsthaftes Interesse an ihrer Person.

Als Hofmiller merkt, wie Edith für ihn empfindet, befindet er sich in einem Zweispaht – einerseits weiß er, dass sein Antrieb das Mitleid ist, von dem er überzeugt ist, ihr damit gut zu tun. Dennoch müsste er nun offen und ehrlich mit ihr sein, was bei Edith sehr schwer umzusetzen ist, da sie keinen Widerspruch duldet. Auf der anderen Seite hat er sich auch schon sehr an die Privilegien gewöhnt, die er im Schloss genießt. Er fühlt sich gebraucht und respektiert und mag das Gefühl, dass alle im Haus ihn schätzen und ihm zugetan sind. Das heißt, er berauscht sich im Grunde genommen daran, welche Auswirkungen seine Handlungen aus Mitleid bei den Menschen in seiner Umgebung haben. Ein wenig steigt ihm

das alles auch zu Kopf, da er sich manchmal wie ein Gott fühlt, der die Kontrolle über sein Umfeld hat und die Kompetenz, die Menschen durch seine Anwesenheit glücklich zu machen.

Hofmiller ist allerdings letztendlich nicht bereit, sein Mitgefühl mit allen Konsequenzen zu leben – also Edith zu heiraten und sie damit glücklich zu machen. Aus Scham vor seinen Kollegen kann er sich nicht in letzter Instanz zu ihr bekennen und ist damit Mitauslöser für ihren Suizid. Das Mitleid, das er Edith entgegen gebracht hat, trägt damit von Anfang an einen negativen Beigeschmack mit sich, da er seine wirklichen Gefühle auf der einen Seite nie eingestanden hat und auf der anderen Seite nicht fähig war, sich ganz auf seine selbst begonnene Verpflichtung einzulassen

Im Gegensatz zu Hofmiller ist Konrad im *Kalkwerk* ganz klar gegen Mitleid. Er hasst und verachtet es, weil es für ihn ein „Medikament“ der niedrigsten Form ist, das dem Kranken überhaupt nicht von Nutzen sein kann. Damit erspart er seiner Frau seiner Ansicht nach die Heuchler und Speichellecker, die sich durch ein paar Zeilen auf einer Postkarte nur ihr Gewissen erleichtern wollen.

Das ist natürlich eine genauso einseitige Sicht wie Hofmiller sie in die andere Richtung pflegt. Selbstverständlich erspart er der Konrad damit möglicherweise ein paar Enttäuschungen oder bewahrt sie vor gekünstelten Worten, schneidet damit aber jeglichen Kontakt zur Außenwelt ab. Die Konrad vereinsamt immer mehr und kann sich nicht einmal auf postalischem Weg mit der Außenwelt verständigen und auseinandersetzen. Konrads Ablehnung des Mitleids geht daher in Wahrheit sehr weit darüber hinaus, es ist eine Ablehnung von jeglichem Kontakt zu anderen Menschen. Er verbietet seiner Frau Gesellschaft und den Austausch mit ihrer entfernten Familie und Bekanntschaft.

Auch Clerfayt aus *Der Himmel kennt keine Günstlinge* hält nicht viel von Mitleid – allerdings aus andern Gründen. Als Rennfahrer ist er täglich mit dem Tod konfrontiert und dabei gezwungen, die Gegebenheiten anzunehmen und nicht zuviel darüber zu grübeln, sonst könnte er seinen Beruf auch gar nicht mehr ausüben. Aber auch wenn er immer wieder Bekenntnisse gegen das Mitleid ablegt, sprechen seine Handlungen manchmal eine andere Sprache. Etwa, als er seinen ehemaligen Teamkollegen mit seinem alten Rennwagen fahren lässt.

5.3.2 Gegen Wiederholung versus alles ist Wiederholung

Anatol Stiller bricht aus seinem bisherigen Leben aus, indem er sich eine neue Identität zulegt und nach Amerika geht. Er hat so große Angst vor der Einförmigkeit seines Daseins und davor, immer wieder dieselben Fehler zu machen, dass er sein altes Leben ablegen und ganz neu beginnen will. Selbst als er wieder in der Schweiz aufgegriffen wird, negiert er sehr lange die Tatsache, dass er jemals Anatol Stiller gewesen ist, er beteuert, er sei und bleibe Jack White. Erst nach einigen Monaten gesteht er seine wahre Identität ein und es scheint so, als würde er mit diesem Eingeständnis auch wieder in seine alten Gewohnheiten zurückfallen. Ging er in der Zeit als Jack White wie ein jugendlicher Liebhaber mit Julika um, bemühte sich um sie und versuchte, sie zu verstehen, so entsteht nach seiner „Rückführung“ erneut die schon bekannte Sprachlosigkeit zwischen den Eheleuten. Zwar ziehen sie in ein anderes Land und versuchen sich in neuen Betätigungsfeldern, doch die Situation zwischen ihnen wird bald wieder ausweglos und ernüchternd. Die Wiederholung, die Stiller so sehr gefürchtet hat, ist nun wieder präsent. Erst Julikas Tod bedeutet für ihn so etwas wie eine Erlösung – er läuft nun nicht mehr Gefahr, an ihr immer und immer wieder zu scheitern.

Auch Lillian in *Der Himmel kennt keine Günstlinge* kann und möchte nichts wiederholen, was sie schon kennt. Sie weiß, dass sie nur noch wenige Monate zu leben hat und will diese letzten verbleibenden Wochen in vollen Zügen genießen. Sie will so leben, wie es ihr gerade einfällt, reisen, gut essen, Menschen kennen lernen, Parties besuchen und schöne Kleider tragen. Sie will keinesfalls in irgendeiner Weise ein Alltagsleben führen, täglich dem gleichen Tagesablauf unterworfen sein oder etwas für die Zukunft planen. Sie will nicht sesshaft werden, sie will nicht heiraten und ein bürgerliches Dasein führen, sie will nur für den Moment leben und ihn auskosten. Als Clerfayt sie an sich binden will, bekommt sie Panik. So viel er ihr auch bedeutet, ist ihr klar, dass seine Bemühungen das Ende der Beziehung bedeuten müssen. Denn sie hat an nichts weniger Interesse als an Konventionen und an Gleichförmigkeit.

Im Gegensatz dazu lebt der Konrad aus *Das Kalkwerk* Wiederholungen bis zum Exzess. Zwanghaft plant er seinen Tagesablauf, zwanghaft führt er an seiner Gattin auch die rituellen Gehörübungen aus, nach seinem eigenen wirren System. Er trägt immer wieder dieselbe Kleidung, trifft dieselben Menschen, liest andauernd nur ein und denselben Autor und bestellt das Essen täglich im gleichen Lokal. Niemals will er mehr in die Welt hinausgehen und etwas Anderes erleben, neue Erfahrungen machen, reisen und seinen Horizont erweitern. Die ewigen Wiederholungen unterstreichen die Endzeit-Stimmung, die einerseits der Ort des Geschehens – das unwirtliche Kalkwerk – vermittelt, andererseits die Verzweiflung, die zwischen den Eheleuten herrscht, aufgrund der schweren Krankheit der Konrad, der finanziellen Ausweglosigkeit und der Schaffenskrise in der sich der Protagonist befindet. Auch formal manifestiert sich die Wiederholung in Bernhards Werk. Sätze werden wieder und wieder repetiert, auch ganze Absätze wiederholen sich teilweise in nur leicht abgewandelter Form. Auf diese Weise wird die Ausweglosigkeit und Trostlosigkeit der Situation für den Leser noch plastischer fühlbar.

5.3.3 Experimente mit Kranken

Erstaunlicherweise haben gleich drei Werke Experimente mit den Protagonistinnen zum Thema.

Im *Tristan* überredet der Dichter Spinell die schwerkranke Gabriele zum Klavierspiel, was ihr von den Ärzten strengstens untersagt worden ist, weil es sie zu sehr anstrengt. Spinell jedoch lässt nicht locker, er appelliert an die künstlerische Ader in Gabriele, spricht also ihre große Leidenschaft, die Musik, an, für die sich ihr Ehemann nie interessiert hat. Er macht Gabriele begreiflich, dass sie einfach spielen *muss*, um der Kunst Willen und für die Ästhetik des Augenblicks. Gabriele, die sich zu diesem Zeitpunkt gedanklich schon sehr von Mann und Sohn entfernt hat, steigt auf Spinells Verführungsversuch ein und verausgabt sich beim Klavierspiel total; eine rasche Verschlechterung ihres Zustands und schließlich der Tod sind die Folge. Spinell zeigt darüber kaum Mitgefühl oder fühlt sich gar schuldig. Er war von Anfang an nicht an dem Menschen Gabriele interessiert, sondern wollte sie nur aus purem Hedonismus aus der Reserve locken. Ihr Klavierspiel ersetzt den Geschlechtsverkehr zwischen den beiden. Durch die Intensität und Ekstase kann man Parallelen dazu ziehen. Nach dem Akt verliert Spinell – wie ein Mann, der es nur auf den Körper einer Frau abgesehen hat – schlagartig das Interesse an Gabriele. Ihr weiteres Schicksal interessiert ihn genauso wenig wie das Wohlergehen ihrer Familie. Ein kurzer Moment der Reue als er ihrem kleinen Sohn begegnet, bleibt seine einzige Gefühlsregung.

Im *Kalkwerk* missbraucht der Konrad seine Frau über lange Monate für seine fragwürdige Studie über das Gehör. Die Konrad muss stundenlang sinnlose Sätze wiederholen, interpretieren oder analysieren, obwohl diese Anstrengung nicht nur sinnlos ist, sondern für

ihren kranken und geschwächten Körper auch höchst gefährlich. Zudem weigert sich Konrad, sie zu waschen, ihr das Haar zu kämmen und regelmäßig ihre Kleider zu wechseln, Tätigkeiten, die sie alleine nicht mehr zustande bringt. Konrad experimentiert aber streng genommen nicht nur mit seiner Frau, sondern auch mit sich selbst. Wie lange hält er selbst es im unwirtlichen Kalkwerk aus, wie lange kann er negieren, dass er kein Geld mehr hat und mittellos ist, wie lange kann er sich von der Gesellschaft abschotten und sich selbst vorspielen, dass er seine Studie jemals zu Papier bringen wird. Der ganze Aufenthalt im Kalkwerk ist ein permanentes Versuchsszenario, denn Menschen sind normalerweise nicht dazu geschaffen, in so einer kargen und kalten Umgebung lange zu existieren. Das Experiment scheitert dann auch: Konrad erschießt seine Frau in einem Anfall von Verzweiflung, er selbst geht ins Gefängnis, die Studie kann nicht zu Papier gebracht werden.

In *Der Fall Franza* sieht das „Fossil“ seine Frau, wie möglicherweise auch die Frauen vor ihr, als permanentes Studienobjekt. Alles was sie tut, wie sie sich ausdrückt, wie sie telefoniert oder mit anderen spricht, wird von ihm gleichzeitig analysiert wie auch als Mittel verwendet, sie zu demütigen und ihre Angstneurose heran zu züchten. Er behandelt Franza wie ein naives, unmündiges Kind, das nicht selbst entscheiden kann und das keinen freien Willen haben darf. Er anerkennt weder ihre Persönlichkeit, noch ihre Mithilfe an seiner Arbeit, noch will er sie als Mutter für seine Kinder. Das Baby, das sie von ihm erwartet, muss sie auf seinen Wunsch hin abtreiben lassen. Franza wird wie eine Gefangene in einem goldenen Käfig gehalten und jeder Verzweiflungsschrei wird erneut, angeblich im Dienste der Wissenschaft, analysiert. Eine Bekannte, die von diesem Experiment weiß, verteidigt das „Fossil“ auch noch; es sei ein ausgesprochen interessanter Versuch im Dienste der Forschung. Menschlichkeit zählt überhaupt nichts, es geht nur um pseudowissenschaftliche Methodik, die, wenn sie von einer Koryphäe wie dem „Fossil“ angewandt wird, scheinbar von kaum jemanden hinterfragt wird.

5.4 Die Rolle der Medizin

In jedem der untersuchten Werke treten Ärzte in Erscheinung – in mehr oder minder starker Intensität. Die Rollen, die sie dabei einnehmen, kann man dabei grob in drei Gruppen unterteilen.

5.4.1 Der Arzt als Freund

Dem Idealbild eines Arztes kommt ganz eindeutig Dr. Condor in *Ungeduld des Herzen* am nächsten. Er verhält sich so, wie man sich einen Mediziner vorstellt und wünscht. Er ist jederzeit für seine Patienten erreichbar, nimmt sich Zeit, ist für Gespräche offen, nimmt Anteil an der Situation der Kranken und ist sehr ehrgeizig, den Menschen, die sich ihm anvertrauen, bestmöglich zu helfen. Zusätzlich legt er kaum Wert auf das finanzielle Abgelten seiner Leistungen, Kekesfalva ist zwar reich und auch sehr großzügig, doch Condor behandelt auch viele finanzschwache Menschen, die sich eigentlich gar keinen Arzt leisten können. Er hat seinen Beruf auch nicht aus Prestigegründen gewählt, ihm geht es einzig und alleine um das Wohl des Kranken. Selbst seine Ehe ist Beweis für seine altruistische Einstellung: er hat eine ehemalige blinde Patientin geheiratet, die er nicht heilen konnte.

So sehr man sich als Patient einen Mediziner wie Condor an seiner Seite wünschen mag, der ein Freund ist und sehr viel Menschlichkeit ausstrahlt, so distanzlos verhält er sich auch gegenüber Edith und den Kekesfalvas. Es gelingt ihm schon lange nicht mehr, seine Arbeit im Schloss aus seiner beruflichen Warte zu sehen. Zu nah steht ihm Ediths Vater und sie selbst, die er schon von Kindesbeinen kennt, zu sehr wünscht er sich ihre vollständige Genesung. Er ist nicht mehr imstande, objektiv festzustellen, dass seine Möglichkeiten bei dieser Patientin begrenzt sind, er klammert sich an immer neue Forschungserkenntnisse und probiert stets

neue Therapien bei Edith aus, in dem Glauben, sie aus dem Rollstuhl befreien zu können. So nobel dieser Ansatz auch ist, kann man sein Verhalten auch in einer Beziehung kritisch sehen: Da er den Kekesfalvas immer wieder neue Hoffnungen macht, gelingt es Edith und ihrem Vater zu keinem Zeitpunkt, die Erkrankung wirklich zu akzeptieren und anzunehmen. Beide warten jahrelang auf den Tag, an dem endlich eine dauerhafte Besserung ihres Zustandes eintritt. Eventuell wäre es daher ab einem gewissen Zeitpunkt besser gewesen, Edith dabei zu helfen, ihre Behinderung anzunehmen und mit ihr leben zu lernen.

Auch Deruga in *Der Fall Deruga* erscheint natürlich viel weniger als Arzt denn als Freund. Zum einen durch das Naheverhältnis zu Mingo, zum anderen, weil die Sterbehilfe eine selbstlose und kontroversielle Handlung ist, die er aus Menschlichkeit niemandem versagen würde.

Relativ menschlich und freundlich agieren die Mediziner auch in *Die Kränkung*, wenn sie beispielsweise die Geburtstage von Patienten feiern oder der Protagonistin erlauben, nach Dienstschluss an der Schreibmaschine der Krankenschwestern zu arbeiten. Allerdings erfährt man über die Ärzte in diesem Roman insgesamt eher wenig, sie bleiben im Hintergrund.

5.4.2 Der Arzt als Gott in weiß

In den meisten der analysierten Werke gebärden sich die Mediziner als sprichwörtliche Götter in weiß.

In *Tristan* nimmt der Dr. Leander, Chefarzt des Sanatoriums, gar nur solche Fälle an, die ihm in irgendeiner Weise Reputation versprechen. Die nur leicht Erkrankten, sowie die

Unheilbaren gibt er an seinen Assistenten ab. Ihm ist es wichtig, nur solche Patienten zu behandeln, die zwar eine Herausforderung für ihn bedeuten, bei denen allerdings die Chance hoch ist, eine Heilung zu erzielen und die deswegen seinem Ruf nützlich sein können. Leander sind sein gesellschaftlicher Rang nach außen und seine Repräsentationspflichten oft wichtiger als die Fürsorge für seine Kranken. Jedenfalls scheint er weder sonderlich um die Patienten bemüht, noch kann er mit besonders innovativen Heilmethoden aufwarten, die sich von den Möglichkeiten eines Hausarztes unterscheiden.

Auch in *Der Himmel kennt keine Günstlinge* sind die Ärzte im Sanatorium absolute Autoritäten, deren Anweisungen die Patienten ohne Widerspruch Folge zu leisten haben. Ihr Urteil ist Gesetz. Es wird wenig zwischenmenschlich kommuniziert oder den Kranken viel über ihren Zustand gesagt. Tritt der Tod eines Kranken ein, wird diese Tatsache verschwiegen und in den Hintergrund des Interesses gerückt. Der Tod ist ein Tabuthema, über den nicht gesprochen wird.

Ein richtiger „Gott in weiß“ – obwohl hier die Bezeichnung Teufel wohl besser passen würde – ist natürlich auch das „Fossil“ aus *Der Fall Franza*. Er wird in der Gesellschaft hoch geschätzt und gilt in der Ärzteschaft als absolute Koryphäe, wobei vollkommen außer acht gelassen ist, wie menschenverachtend und hartherzig er tatsächlich agiert. Seine Rolle in der Nazizeit ist ebenso als ambivalent zu bezeichnen, wie der Umgang mit seinen eigenen Ehefrauen. Viele seiner angesehenen Kollegen schätzt er nicht und urteilt sie ab. Dennoch gelingt es ihm, seinen Ruf dauerhaft zu bewahren und gegen alle seine Untaten durchzusetzen. Seine Patienten sind ihm absolut hilflos ausgeliefert, sie haben keinerlei Mitspracherecht bei der Behandlung, er achtet und respektiert ihre Meinungen nicht. Wahrscheinlich verabscheut er jeden Menschen um sich herum, aber er genießt in seinem Narzissmus die Anerkennung bis zur Anbetung, die ihm von vielen Zeitgenossen entgegen

gebracht wird. Dass bei Franza eine Abtreibung gegen ihren Willen durchgeführt wird, weil er es anordnet, zeigt welchen erschreckenden Einfluss er auf seine gesamte Umwelt hat.

In *Sutters Glück* agieren die meisten Ärzte ebenfalls sehr von oben herab und versuchen nicht im Ansatz, die Sprache ihrer Patienten zu sprechen oder ihre Bedürfnisse zu verstehen. Sie haben für jeden Kranken, der sich an sie wendet, den gleichen Therapievorschl  g, ohne auf die individuellen Eigenheiten des Einzelnen einzugehen. Nicht nur während der Krebserkrankung von Ruth erscheinen die Mediziner abgehoben und weltfremd, auch vorher schon, als Ruth und Sutter sich auf reproduktionsmedizinischem Weg ein Kind gewünscht haben, werden sie von den Ärzten nur enttäuscht und nicht ernst genommen. Die Kränkung über die Kinderlosigkeit mag auch ein (Mit)Grund für Ruths spätere schwere Krebserkrankung gewesen sein.

5.4.3 Die unsichtbaren Ärzten

Weitgehend unsichtbar bleiben die Ärzte in *Das Kalkwerk* und *Stiller*. Konrad lässt seine Frau ab dem Zeitpunkt als sie ins Kalkwerk ziehen nicht mehr behandeln und über ihre Therapien vorher lässt er kein gutes Haar, wobei man seinem Urteil aber sicherlich nicht uneingeschränkt trauen darf. In *Stiller* sind die Ärzte als schwache Persönlichkeiten, ohne viel Autorität oder Charisma. Sie treten eigentlich nur dann in Erscheinung, wenn es aufgrund der Krankheitssituation der Protagonistin gar nicht mehr anders möglich ist.

6 RESÜMEE UND AUSBLICK

Die *Femme malade* ist im 21. Jahrhundert eine Frau in der größten Krise ihres Lebens. Eine Frau, die sich unglücklich und unausgefüllt fühlt und die Sinnfrage stellt. Eine Frau, deren Partnerschaft scheitert, immer – auch – an einem Mangel an Kommunikation. Eine Frau, die nicht die Kraft hat, einen Neuanfang zu wagen, eine Frau, die nicht um ihr Leben kämpft.

Erstaunlich ist, dass sich das Bild der *Femme malade* im Laufe des Jahrhunderts kaum ändert. Trotz größerem Handlungsspielraum, Emanzipation und wirtschaftlicher Unabhängigkeit verharret die *Femme malade* in einer für sie unbefriedigenden Lebenssituation, in einer unglücklichen Partnerschaft. Die Krankheit wirkt oft wie eine Flucht aus dem Alltag – bewirkt aber kaum oder gar keine Änderung des Verhaltens oder ein Vermeiden der krankmachenden Einflüsse.

Die *Femme malade* definiert sich – wie alle Frauenbilder – *auch* über das Verhältnis zum Mann. Dass die Frauen trotz der Emanzipationsbewegung in den 1960er Jahren sehr ähnliche Verhaltensweisen aufweisen wie die Frauen vor dem zweiten Weltkrieg mag zwei Gründe haben: Zum einen, dass die Emanzipation auch im Jahre 2010 noch nicht genug fortgeschritten ist, um von einer wirklichen Chancengleichheit zwischen den Geschlechtern sprechen zu können, etwa was Entlohnung, Kinderbetreuungsplätze und partnerschaftliches Zusammenleben betrifft; zum anderen, dass die errungenen Wahlmöglichkeiten Frauen manchmal überfordern und verunsichern, sich Frauen schwer tun, aus den tradierten Rollenmustern auszubrechen und Respekt vor der Mehrfachbelastung – Familie und Beruf – haben. Nur weil man nun eine Wahlmöglichkeit hat, bedeutet das nicht, dass man damit auch umgehen kann; die *Femme malade* ist trotz ihres starken Willens oft orientierungslos.

Ob sich das Bild der Femme malade in der Zukunft ändern wird, kann schwer vorausgesagt werden. Persönlich fände ich es interessant, einmal eine kranke Frau zu erleben, die die Krankheit als Chance für einen Neubeginn nützt und die Eigenschaften einer „starken“ Frau aufweist. Vielleicht ist es für die Autoren aber auch reizvoller, die Femme malade tragisch enden zu lassen und sie als Opferfigur erscheinen zu lassen.

Am Ende meiner Arbeit möchte ich insbesondere bei meiner Betreuerin Frau Univ.-Prof. Mag Dr. Ingrid Cella danken, die mir während der Entstehung dieser Dissertation eine jederzeit aufmerksame ZuhörerIn war und viele wertvolle Impulse lieferte, die meine Arbeit bereicherten und bis zum Schluss spannend gestalteten. Bedanken möchte ich mich auch bei Univ. Prof. Dr. Gernot Sonneck, dessen Vorlesung „Medizinische Psychologie“ die Grundlage für den medizinischen Teil dieser Arbeit darstellt und mir wertvolle Einblicke in dieses Fachgebiet geboten hat. Danken möchte ich auch meinen Freundinnen Alexandra, Hannelore und Irene, für unsere Fachgespräche und Diskussionen. Ein großer Dank gilt meiner Familie für ihren Rückhalt und ihre Motivation und meiner Mutter für die Kinderbetreuung, die mir in der Endphase meines Doktoratsstudiums ein konzentriertes Arbeiten ermöglichte.

7 LITERATURANGABEN

7.1 Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg: Der Fall Franza. Unvollendeter Roman. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983.

Bernhard, Thomas: Das Kalkwerk. Roman. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973.
(Erstausgabe Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1970)

Frisch, Max: Stiller. Roman. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973.
(Erstausgabe Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1954)

Huch, Ricarda: Der Fall Deruga. Kriminalroman. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1992.

Mann, Thomas: Tristan. Sechs Novellen. Fischer, 1903.

Muschg, Adolf: Sutters Glück. Roman. Frankfurt/Main: Suhrkamp Taschenbuch 2003.
(Erstausgabe Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2001)

Remarque, Erich Maria: Der Himmel kennt keine Günstlinge. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1998.
(Erstausgabe Kiepenheuer und Witsch 1961)

Schlag, Evelyn: Die Kränkung. Erzählung. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1987.

Zweig, Stefan: Ungeduld des Herzens. Roman. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991.
(Erstausgabe Bermann Fischer Verlag A.B. Stockholm 1939)

7.2 Sekundärliteratur

Balle, Martin: Sich selbst schreiben – Literatur als Psychoanalyse. Annäherung an Max Frischs Romane „Stiller“, „Homo faber“ und „Mein Name sei Gantenbein“ aus psychoanalytischer Sicht. München: Ludicium Verlag 1994.

Bircher, Urs: Vom langsamen Wachsen eines Zorns. Max Frisch 1911-1955. Zürich: Limat 1997.

Bohler, Liette: Der Mythos der Weiblichkeit im Werke Max Frischs. New York: Lang 1998.

Bohnert, Karin: Ein Modell der Entfremdung. Eine Interpretation des Romans „Das Kalkwerk“ von Thomas Bernhard. Wien: Dissertation 1973

Bronfen, Elisabeth: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. München: Kunstmann 1994.

Chien, Chieh: Das Frauenbild in den Romanen „Stiller“ und „Homo faber“ von Max Frisch im Lichte der analytischen Psychologie C.G. Jungs. Frankfurt am Main/Wien: Lang 1997.

Daxberger, Sabine: Psychische und physische Deformation als Motiv österreichischer Literatur ab 1945. (Doderer, Schlag, Bernhard). Wien: Diplomarbeit 1989.

Dittmann, Ulrich: Thomas Mann, Tristan. Dokumente und Erläuterungen. Stuttgart: Reclam 1999.

Frevert, Ute: Ehrenmänner. Das Duell in der bürgerlichen Gesellschaft. München: Beck 1991.

Fuest, Leonhard: Kunstwahnsinn irreparabler. Eine Studie zum Werk Thomas Bernhards. Frankfurt/Main, Wien: Lang 2000.

Gabrisch, Anne: In den Abgrund werf' ich meine Seele. Die Liebesgeschichte von Ricarda und Richard Huch. Zürich: Nagel und Kimche 2002.

Grimkowski, Sabine: Das zerstörte Ich. Erzählstruktur und Identität in Ingeborg Bachmanns „Der Fall Franza“ und „Malina“. Würzburg: Königshausen und Neumann 1992.

Gühne-Engelmann, Kerstin: Die Thematik des versäumten Lebens im Prosawerk Max Frischs. Am Beispiel der Romane „Stiller“, „Homo faber“ und „Mein Name sei Gantenbein“. Freiburg: Dissertation 1994.

Haenel, Thomas: Stefan Zweig, Psychologe aus Leidenschaft. Leben und Werk aus der Sicht eines Psychiaters. Düsseldorf: Droste 1995.

Hermes, Eberhard: Lektürehilfen Max Frisch „Stiller“. Stuttgart: Klett 1996.

Hoffmann, ETA: Rat Krespel. Stuttgart: Reclam 1966.

Else Hoppe: Ricarda Huch. Weg, Persönlichkeit, Werk. Stuttgart: Riederer 1950

Jentgens, Stephanie: Cassandra. Spielarten einer literarischen Figur. Hildesheim: Georg Olms AG 1995.

Kathan, Bernhard: Das Elend der ärztlichen Kunst. Eine andere Geschichte der Medizin. – Berlin: Kulturverlag Kadmos 2002.

Klugkist, Thomas: Glühende Konstruktion. Thomas Mann und das „Dreigestirn“: Schopenhauer, Nietzsche und Wagner. Würzburg: Königshausen und Neumann 1995.

Kontrus, Susanne: Krankheit und Tod im Prosawerk von Thomas Bernhard. Wien: Diplomarbeit 1991.

Limberger, Irene: Frauenbilder bei Max Frisch. Unter besonderer Berücksichtigung der Werke Stiller und Homo Faber. Salzburg: Diplomarbeit 1995.

Lubich, Frederick Alfred: Max Frisch: „Stiller“, „Homo faber“ und „Mein Name sei Gantenbein“. München: Fink 1990.

Morschitzky, Hans: Angststörungen. Diagnostik, Konzepte, Therapie, Selbsthilfe. – Wien, Springer Verlag 2002.

Mann, Heinrich: Novellen. Berlin: Aufbau Verlag 1963.

Neurath, Wolfgang: Tuberkulosesanatorien in der zweiten Hälfte des 19. und am Beginn des 20. Jahrhunderts. Wien: Diplomarbeit 1991.

Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen. München: Goldmann 1986.

Podszun, Johannes Frederik: Untersuchungen zum Prosawerk Thomas Bernhards. Die Studie und der Geistesmensch. Frankfurt/Main, Wien: Lang 1998.

Pohland, Vera: Das Sanatorium als literarischer Ort. Med. Institution und Krankheit als Medien der Gesellschaftskritik und Existenzanalyse. Frankfurt/Main, Wien: Lang 1984.

Schaps, Regina: Hysterie und Weiblichkeit. Wissenschaftsmythen über die Frau. Frankfurt/New York: Campus Verlag 1992

Schlag, Evelyn: Keiner fragt mich, wozu ich diese Krankheit denn brauche. Grazer Vorlesungen zur Literatur. Wien, Graz: Droschl 1993.

Schulte, Gertrude: Frauengestalten in prosaepischen Texten Evelyn Schlags der achtziger Jahre. Wien: Diplomarbeit 1999.

Stabentheiner, Hildegard: Die Geschlechterproblematik in Frischs „Stiller“. Klagenfurt: Diplomarbeit 1989.

Sternburg, Wilhelm von: „Als wäre alles das letzte Mal“: Erich Maria Remarque: eine Biographie. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1998.

Strelka, Joseph: Stefan Zweig. Freier Geist der Menschlichkeit. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1981.

Stuber, Bettina: Zu Ingeborg Bachmann. „Der Fall Franza“ und „Malina“. Rheinfelden: Schäuble 1994.

Thomalla, Ariane: Die „femme fragile“. Ein literarischer Typus der Jahrhundertwende. Gütersloh: Bertelsmann 1972.

Wapnewski, Peter: Tristan, der Held Richard Wagners. Severin und Siedler: Berlin 1981.

Zeller, Eva Christina: Ingeborg Bachmann: Der Fall Franza. Frankfurt/Main: Lang 1988.

Zuleger, Waltraud: Die Starke Frau. Untersuchungen zu einem Weiblichkeitsbild in der epischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/Main: Peter Lang 1999.

Zweig, Stefan: Die Heilung durch den Geist. Leipzig: Insel Verlag 1931.

7.3 Zeitschriften und Sammelbände

Frischenschlager, Hexel, Hladschik, Kropiunigg, Pucher, Schjerve, Sonneck, Spiess (Hg.): Medizinische Psychologie. Wien: Facultas 2002.

Grimkowski, Sabine: Erzählerfiguren und Erzählperspektive in Der Fall Franza. Internat. Symposium Münster 1991. In: Götsche, Dirk (Hg): Ingeborg Bachmann. Neue Beiträge zu ihrem Werk. Würzburg: Königshausen und Neumann 1993, 2S. 95-103.

Gürtler, Christa: Der Fall Franza. Eine Reise durch eine Krankheit und ein Buch über ein Verbrechen. In: Höller, Hans (Hg): Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folgte. Ingeborg Bachmann – Vorschläge zu einer neuen Lektüre des Werks. Wien: Locker 1982, S. 71-84.

König, Josef: Schöpfung und Vernichtung. Über die Kopf-Metapher in Thomas Bernhards Roman „Das Kalkwerk.“ In: Sprache im technischen Zeitalter 17 (1977), S. 231-241.

Latta, Alan.D: Joyce Carol Oates Re-Imagining Thomas Mann? In: Connotations. A journal for critical debate (1999/2000), S. 316-329.

(siehe auch: <http://www.uni-saarland.de/fak4/fr43/connotations/latta93.htm>

Datum der Abfrage 18.3.2006)

Mc Connell, Winder: Detlev Spinell und die „Kunst“ der Projektion. Bilder der Verzweiflung in Thomas Manns Tristan. In: Bartl Andrea (Hg): „In Spuren gehen...“. Festschrift für Helmut Koopmann. Tübingen 1998. S. 279-300.

Meister, Monika: Der Fall Moosbrugger – Der Fall Franza: Machtstruktur und sanktioniertes Verbrechen bei Musil und Bachmann. In: Strutz Josef (Hg): Kunst, Wissenschaft und Politik von Robert Musil bis Ingeborg Bachmann. München: Fink 1986 (Band 14), S. 63-80.

Obermayr, August: Der Locus terribilis in Thomas Bernhards Prosa. In: Jurgensen, Manfred (Hg): Bernhard: Annäherungen. Bern: Francke 1981 (Band 8), S. 215-230.

Rieger, Stefan: Ohrenzucht und Hörgymnastik. Zu Thomas Bernhards Roman „Das Kalkwerk“. In: Weimarer Beiträge 44 (1998), S. 411-433.

Sprecher, Thomas (Hg): Literatur und Krankheit im Fin de Siecle (1890-1914). Thomas Mann im europäischen Kontext. Die Davoser Literaturtage 2000. Frankfurt/Main: Klostermann 2002 (Band 26).

Sprecher, Thomas (Hg): Vom „Zauberberg“ zum „Doktor Faustus“. Die Davoser Literaturtage 1998. Frankfurt/Main: Klostermann 2000 (Band 23).

Sterba, Wendy, Müller-Salget Klaus: What about Julika? Anmerkungen zu Max Frischs Stiller. In: Zeitschrift für deutsche Philologie (1987), S. 577-591.

Zelewitz, Klaus: Die Ungeduld des Herzens als Indikator zweifachen Scheiterns. In: Gelber, Mark H.: Stefan Zweig – Exil und Suche nach dem Weltfrieden. Salzburg: Riverside, Calif., Aridane Press 1995, S. 137-147.

7.4 Lexika

Psychrembel. Klinisches Wörterbuch. Berlin: De Gruyter 2004 (260. neu bearbeitete Auflage)

7.5 Quellen aus dem Internet

Der hippokratische Eid:

<http://www.josefsklinik.de/script/hippoeid.htm> am 15.11.2004

Zum Film „Bobby Deerfield“:

<http://www.imdb.com/title/tt0075774/> am 13.10.2006

Definition Blutsturz:

<http://de.wikipedia.org/wiki/Blutsturz> am 3.11.2006

Definition von Heilung:

<http://de.wikipedia.org/wiki/Heilung> am 14.7.2004

Definition von Krankheit:

<http://de.wikipedia.org/wiki/Krankheit> am 5.2.2005

Frankl und die Logotherapie:

<http://www.viktorfrankl.org/d/logotherapie.html> am 4.2.2006

Statistik zur Gesundenuntersuchung:

http://www.statistik.at/web_de/statistiken/gesundheit/gesundheitsversorgung/gesundheitsvorsorge/index.html am 6.6. 2010

Informationen über Querschnittslähmung:

<http://www.paraplegic-online.com/dcauses01.htm> am 15.10.2006

Nietzsche und „Mitleid“:

http://www.sociologicus.de/lexikon/lex_geb/begriffe/mitleid.htm am 2.2.2007

http://nietzsche.is.uni-sb.de/faq/xsl/faq_04026.xml am 2.2.2007

Rezensionen zu „Sutters Glück“:

Gabriele Killert: Sutters Grund.

http://www.zeit.de/2001/13/200113_1-muschg.xml am 11.5.2007

Gudrun Norbistrath: Die Liebe, die zweimal im See ertrank. Rezension in der WAZ

www.lyrikwelt.de/rezensionen/sutters_r.htm am 20.5.2007

Klaus Nüchtern, Falter 5/2001.

http://www.falter.at/web/shop/detail.php?id=1873&product_id=1863&SESSIONID=c5994eb0327c28c18b9e0bfb8a490581 am 5.5.2006

Peter Mohr: Selbstmord am Silsersee. In: Literaturkritik.de, Nr. 3, März 2001 (3. Jahrgang),

http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=3399&ausgabe=200103 am
12.1.2010

Reich Ranicki zur Beziehung von Medizinern und Schriftstellern:

http://www.welt.de/welt_print/article2664604/Anatomen-der-Seele.html

Datum der Abfrage: 10.3.2009

Zur Person Tenzin Gyatso (Dalai Lama):

http://de.wikipedia.org/wiki/Tenzin_Gyatso am 1.9. 2006

ANHANG

Abstract

Die vorliegende Dissertation ist eine typologische Arbeit, die sich mit dem literarischen Frauenbild der *Femme malade* beschäftigt. Nach einleitenden Worten widme ich mich in einem Theorieblock den Themen Gesundheit und Krankheit, Vorbeugung und Heilung: hierbei stehen Definitionen, unterschiedliche Denkansätze und neue medizinische Erkenntnisse im Mittelpunkt. Den Hauptteil meiner Arbeit bilden die Einzelanalysen von neun ausgewählten prosaepischen Werken des 20. Jahrhunderts. In diesen Werken steht eine weibliche kranke Protagonistin im Mittelpunkt der Handlung – und die Beziehung zu ihrem Partner. Anschließend beschäftige ich mich im Vergleichskapitel mit Parallelen und Unterschieden in den analysierten Werken und, entsprechend meiner Zielsetzung, mit dem Typus der *Femme malade*. Im Resümee fasse ich meine Erkenntnisse kurz zusammen und wage einen Ausblick auf zukünftige Entwicklungen.

Das Frauenbild der *Femme malade* ist, im Gegensatz zu anderen literarischen Frauenbildern, bisher kaum untersucht worden. Meine Haupte Erkenntnisse über die *Femme malade* sind, dass es sich immer um Frauen handelt, die sich in einer schweren Lebenskrise befinden. Diese Krise schließt auch die Partnerbeziehung mit ein. Nicht alle Frauen leben in einer Partnerschaft, ein Mann spielt in ihrem Leben aber immer eine Rolle. Der *Femme malade* fällt der Umgang mit ihrer Krankheit meist schwer, trotzdem verharren die Frauen nicht in einer passiven und leidenden Rolle. Im Gegenteil: Oft fallen sie durch ihren starken Willen und einen manchmal übersteigernden Egoismus auf. Dennoch kann man die *Femme malade* nicht als starke Frau bezeichnen, denn es gelingt ihr nicht, sich zu motivieren, die Krankheit zu besiegen und ein neues Leben zu beginnen; in den meisten Fällen verübt die *Femme malade* mehr oder weniger Suizid – sie fliehen in den Tod.

Auffällig ist, dass das Frauenbild der *Femme malade* im Laufe des Jahrhunderts keine großen Wandlungen durchläuft. Die psychische Komponente von Krankheiten wird zwar deutlicher herausgearbeitet, die Frauen selbst erweisen sich aber auch am Ende des 20. Jahrhunderts nicht als besonders emanzipiert; es fehlt ihnen Selbstbestimmung und Eigenständigkeit. Wahrscheinlich mit ein Grund, warum sie den Kampf gegen die Krankheit nur halbherzig führen und schließlich verlieren.

My doctoral thesis is a typological piece of work, which focuses on the image of the femme malade in literature. After some opening words there is a bloc of theory which deals with themes like health and disease, prevention and salvation: definitions, different perspectives and new medical insights. The main part of my thesis is the analysis of nine chosen books of the 20th century, written in prose. The centre of all the books is a diseased female protagonist – and her relationship to a partner. After this examination there is a chapter in which I compare the chosen works: the parallels and the differences, and – the main aim of my work – the image of the femme malade. The conclusion is the summary of my insights, and an outlook of what could come next.

In comparison to other images the femme malade is hardly ever examined. My main insight about the femme malade is that this kind of woman finds herself struggling with life itself, she is in a serious crisis. This crisis includes partnership and love. Not all of the women are part of a partnership though, but there are men in their lives who are very important to them. It is difficult for the femme malade to deal with her disease, nevertheless she is not a passive and patient person. On the contrary: often the femme malade seem to have a very strong willpower and sometimes she is extremely self-centred. Still the femme malade could not be described as a “strong” woman because she is not able to motivate herself to battle against her disease and to start a new life; in most cases the femme malade commits suicide – more or less. She escapes from her life.

It is noticeable that the image of the femme malade does not change very much as time goes by – as far as the twentieth century is concerned. There is more focus on the psychological part of illness, this fact is stressed more, but the femme malade turns out to be not very emancipated at the end of the century; she lacks self-determination and independence. This may be one reason why she does not really battle against their disease – and fail at last.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Heidi Siller, geb. Sottnik

geboren am 19. März 1976 in Wien

Verheiratet, ein Sohn

Ausbildung

1986-1995

Neusprachliches Gymnasium Wien 10

1995-2001

Diplomstudium Deutsche Philologie, Publizistik und Kommunikationswissenschaft

Thema der Diplomarbeit: „Die Rezeption von Robert Schneiders Romanen Schlafes Bruder und Die Luftgängerin im Feuilleton“

Seit 2001

Doktoratsstudium Deutsche Philologie

Beruf

Freiberufliche Tätigkeit für verschiedene Forschungsinstitute, hauptsächlich GfK Austria