



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Demenzerkrankungen in der zeitgenössischen  
österreichischen Literatur“

Verfasserin

**Stefanie Kahr**

angestrebter akademischer Grad

**Magistra der Philosophie (Mag. phil.)**

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Franz M. Eybl

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	2
2. Erzähltheoretische Grundlagen.....	6
3. Gudrun Seidenauer: <i>Aufgetrennte Tage</i> .....	9
3.1. Die Erzählung .....	9
4. Arno Geiger: <i>Der alte König in seinem Exil</i> .....	27
4.1. Die Erzählung .....	27
4.2. Intertextualität .....	41
5. Margit Schreiner: <i>Nackte Väter</i> .....	46
5.1. Die Erzählung .....	46
5.2. Das Motiv der Nacktheit.....	73
6. „99% wahr, 99% erfunden“: Autobiografische Spuren in den Texten von Arno Geiger und Margit Schreiner .....	75
7. Zusammenfassung.....	80
8. Literaturverzeichnis .....	83

# 1. Einleitung

Inhalt der vorliegenden Arbeit ist eine Untersuchung der Darstellung von Morbus Alzheimer in der deutschsprachigen Literatur der letzten zwanzig Jahre.

Die neurodegenerative Krankheit Alzheimer, benannt nach ihrem Entdecker Alois Alzheimer, wird seit einigen Jahren verstärkt von verschiedenen Medien aufgegriffen und zur „Volkskrankheit des 21. Jahrhunderts“ stilisiert. „Volkskrankheit“ ist dabei nur ein Schlagwort, das im medialen Diskurs zurzeit Hochkonjunktur hat; vermehrt liest man, vor allem in populärwissenschaftlichen Beiträgen zum Thema, von „Jahrhundertkrankheit“<sup>1</sup> oder gar einer „Seuche des 21. Jahrhunderts“<sup>2</sup>. Der amerikanische Journalist David Shenk nennt die Alzheimer-Demenz im Titel seines, im amerikanischen Raum immens populären, Buches *The Forgetting: Alzheimer's: Portrait of an Epidemic*<sup>3</sup> sogar eine Epidemie.

Tatsächlich steigt die Anzahl der Alzheimer-Kranken stetig. Dies geschehe als Folge der demographischen Entwicklung und der steigenden Lebenserwartung, erklärt der Mediziner Willibald Gerschlager.<sup>4</sup>

*Die Krankheit ist eng mit dem Alterungsprozess verbunden und mehr als die Hälfte der über 100-Jährigen ist davon betroffen. Wahrscheinlich würde jeder Mensch, gesetzt den Fall er lebt lange genug, die Alzheimer Krankheit entwickeln. Es handelt sich also um eine chronische Alterskrankheit und ist daher ein ‚natürlicher‘ Teil unserer Gesellschaft.<sup>5</sup>*

Gerschlagers letzte Bemerkung zu Alzheimer als natürlicher Alterserscheinung mag medizinisch korrekt sein, die öffentliche Wahrnehmung der Krankheit scheint jedoch eine andere zu sein. Verena Wetzstein stellt in ihrer Arbeit zu den Grundlagen einer Ethik der Demenz<sup>6</sup> dar, wie Alzheimer von einem Großteil der Öffentlichkeit wahrgenommen wird.

---

<sup>1</sup> Vgl. Der Spiegel 13/1996. Jahrhundertkrankheit. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-8904086.html>

<sup>2</sup> Morbus Alzheimer: „Seuche des 21. Jahrhunderts“. <http://sciencev1.orf.at/science/news/45785>

<sup>3</sup> David Shenk: *The Forgetting: Alzheimer's: Portrait of an Epidemic*. United States: Anchor 2001.

<sup>4</sup> Willibald Gerschlager, Gert Baumgart: *Alzheimer. Die Krankheit des Vergessens*. Wien: Wilhelm Maudrich 2007.

<sup>5</sup> Ebd. S. 11.

<sup>6</sup> Verena Wetzstein: *Diagnose Alzheimer: Grundlagen einer Ethik der Demenz*. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2005.

*In der Öffentlichkeit präsente Bilder zur Alzheimer-Demenz werden nahezu durchgängig von nur einem Tenor beherrscht: Es ist die Rede von einem [...] ‚schrecklichen Leiden – demütigend für den Patienten‘, einem ‚horrible plight‘, einer ‚Beraubung der Humanität‘, einem ‚Abschied vom Ich‘, [...] der ‚Jahrhundertkrankheit‘ [...].<sup>7</sup>*

Solch drastische Bilder, meint Wetzstein, seien ein Zeichen dafür, dass die Krankheit Alzheimer die Menschen nicht nur bewegt, sondern dass auch sehr starke Ängste und Befürchtungen mit ihr verbunden sind. Es scheint, als folge die Alzheimer-Krankheit in ihrer gesellschaftlichen Darstellung früheren, wie Susan Sontag es nennt, „metaphorisierten Krankheiten“<sup>8</sup>, nach.

Obwohl 2011 laut Berichten der deutschen Tageszeitung Die Welt, die sich wiederum auf das Statistische Bundesamt in Wiesbaden bezieht, die häufigste Todesursache in Deutschland nach wie vor Herz-Kreislaufkrankungen<sup>9</sup> waren und nur etwa ein Drittel der Todesfälle nach dem 64. Lebensjahr durch Alzheimer und andere Demenz-Erkrankungen verursacht werden<sup>10</sup>, wird Alzheimer im medialen Diskurs gleichsam als Pandemie dargestellt.

Susan Sontag entwickelte in ihrem Essay die These, dass alle Gesellschaften eine Krankheit bräuchten, welche sie mit dem Bösen identifizieren können.<sup>11</sup> In der Vergangenheit seien vor allem Syphilis, Tuberkulose, Krebs und nicht zuletzt Aids Krankheiten gewesen, die in besonderem Maße mit Bedeutung aufgeladen und mystifiziert worden sind.<sup>12</sup>

Etwas Ähnliches scheint heute mit der Alzheimer-Krankheit zu geschehen, nicht allerdings mit dem umfangreichen Komplex der Herz-Kreislaufkrankungen, die 2011 immerhin für beinahe die Hälfte der Todesfälle natürlicher Ursache in Deutschland verantwortlich waren.<sup>13</sup>

Sontag erklärt sich diesen Sachverhalt damit, dass sogenannte HKL-Erkrankungen weder geheimnisvoll erscheinen – ihre medizinischen Ursachen sind ja hinreichend geklärt –, noch in irgendeiner Form das Wesen des erkrankten Menschen verändern oder den Patienten gar „entmenschlichen“<sup>14</sup>.

„Der Herzinfarkt ist ein Ereignis, aber er verleiht dem Patienten keine neue Identität, macht

---

<sup>7</sup> Wetzstein: *Diagnose Alzheimer*. S. 11.

<sup>8</sup> Susan Sontag: *Aids und seine Metaphern*. München: Carl Hanser Verlag 1989. S. 41.

<sup>9</sup> Die Welt. Die häufigsten Todesursachen in Deutschland. <http://www.welt.de/gesundheit/article111844796/Die-haeufigsten-Todesursachen-in-Deutschland.html>

<sup>10</sup> Gerschlagner, Baumgart. S. 21.

<sup>11</sup> Sontag: *Aids und seine Metaphern*. S. 18.

<sup>12</sup> Susan Sontag: *Krankheit als Metapher*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2003. S. 52.

<sup>13</sup> Die Welt. Die häufigsten Todesursachen in Deutschland.

<http://www.welt.de/gesundheit/article111844796/Die-haeufigsten-Todesursachen-in-Deutschland.html>

<sup>14</sup> Sontag: *Aids und seine Metaphern*. S. 41.

ihn künftig nicht zu einem von ‚denen‘. Er verwandelt den Menschen nicht [...].“<sup>15</sup>

Während Herz-Kreislaufkrankungen demnach etwas Prosaisches an sich haben, lässt sich erahnen, warum gerade Alzheimer so gut in die Reihe der mit Bedeutung befrachteten Krankheiten zu passen scheint. Zum einen ist Alzheimer eine Krankheit zum Tod, sie ist nicht heilbar und ihre Verlaufsduer beträgt im Durchschnitt fünf bis acht Jahre.<sup>16</sup>

Zum anderen handelt es sich bei Morbus Alzheimer um eine neurodegenerative Erkrankung, das bedeutet, dass im Gehirn des Betroffenen stetig und in großen Mengen Nervenzellen absterben. Die Folge davon ist der Verlust intellektueller Fähigkeiten. Zu Beginn äußert sich der Verfall oft in Form von Gedächtnisstörungen, doch im weiteren Ablauf wird der Alzheimer-Patient zu einem Pflegefall, der im dritten und letzten Stadium der Krankheit inkontinent wird und oft auch nicht mehr in der Lage ist, zu kauen oder richtig zu schlucken.<sup>17</sup>

Auch Veränderungen der Persönlichkeit des Alzheimer-Patienten können im Verlauf der Krankheit auftreten. Hierin liegt wohl die Angst vor dem Verlust der eigenen Identität begründet, die sich in Formulierungen wie „Abschied vom Ich“<sup>18</sup> als Metapher für die Alzheimersche Krankheit ausdrückt.

Zu guter Letzt konnte die medizinische Forschung zur Entstehung der Alzheimer-Demenz bislang nur unzureichende Erkenntnisse liefern. Was genau dazu führt, dass eine Alzheimer-Erkrankung entsteht und auftritt, ist nicht vollständig geklärt. Ebenso ist die Stellung einer eindeutigen Diagnose erst nach dem Tod des Patienten durch eine Sektion des Gehirns möglich, da nur durch das Nachweisen von charakteristischen Ablagerungen im Gehirn eine Alzheimer-Demenz zweifelsfrei festgestellt werden kann.<sup>19</sup>

All diese Komponenten – Unheilbarkeit der Krankheit, wenig Wissen über deren Entstehung, Kontrollverlust und mögliche Persönlichkeitsveränderung im Verlauf der Erkrankung – scheinen Alzheimer zu einer der gefürchtetsten Krankheiten der heutigen Zeit zu machen und erklären, warum gerade diese Krankheit nicht nur im medialen Diskurs, sondern auch im literarischen seit einiger Zeit verstärkt behandelt wird.

Davon soll nun in meiner Arbeit die Rede sein. Wie wird Alzheimer in der Literatur dargestellt? Um den Untersuchungsgegenstand einzugrenzen, wird innerhalb dieser Diplomarbeit nur die deutschsprachige Literatur der letzten zwanzig Jahre behandelt und auch daraus nur ein kleiner Ausschnitt. Ziel ist es, die Erzählstrategien in drei ausgewählten

---

<sup>15</sup> Sontag: *Aids und seine Metaphern*. S. 41.

<sup>16</sup> Gerschlagel, Baumgart: *Alzheimer*. S. 101.

<sup>17</sup> Ebd. S. 188.

<sup>18</sup> Wetzstein: *Diagnose Alzheimer*. S. 11.

<sup>19</sup> Gerschlagel, Baumgart: *Alzheimer*. S. 85.

Werken zum Thema Alzheimer genau zu analysieren.

Grundlage der Analyse sind Gérard Genettes Abhandlung *Die Erzählung*<sup>20</sup> und einige weitere Beiträge zur Erzähltheorie, unter anderem von Jürgen Petersen und Eberhard Lämmert.

Die Leitfragen meiner Untersuchung lauten wie folgt:

Wie verhält sich der Erzähler in einem Text mit dem Thema Alzheimer?

Wie wird die Krankheit/der Erkrankte im Text dargestellt?

Welcher erzähltheoretischen Strategien bedient sich der Text um Alzheimer darzustellen?

Im ersten Teil meiner Arbeit gebe ich einen kurzen Einblick in die Erzähltheorie. Es soll in groben Zügen dargestellt werden, was Erzähltheorie ist und in welcher Weise ich sie zur Analyse der Alzheimer-Texte heranziehen möchte.

Im zweiten Teil folgt eine detaillierte erzähltheoretische Analyse der drei ausgewählten Texte zum Thema Alzheimer. Für diese Untersuchung ausgewählt habe ich Texte von drei österreichischen Autoren, die zwischen 1997 und 2011 publiziert wurden. Zwei der Texte haben autobiografische Züge, diese sollen ebenso erforscht werden wie etwaige andere Gemeinsamkeiten oder Unterschiede zwischen den einzelnen Texten.

Der älteste Text ist ein Roman von Margit Schreiner mit dem Titel *Nackte Väter*, der 1997 den Auftakt zu ihrer *Trilogie der Trennungen* bildete. Gudrun Seidenauers Roman *Aufgetrennte Tage* erschien 2009 im Salzburger Residenz Verlag und wurde von der Literaturkritik gänzlich übersehen. Ganz anders verhielt es sich 2011, als einer der aktuell bekanntesten österreichischen Schriftsteller eine kurze Erzählung vorstellte, in welcher er über seinen an Alzheimer erkrankten Vater spricht. Arno Geigers Buch mit dem Titel *Der alte König in seinem Exil* wurde besonders im Feuilleton sowohl hoch gelobt als auch scharf kritisiert.

Meine Untersuchung zur Darstellung von Morbus Alzheimer erhebt allein schon aufgrund des beschränkten Materialkorpus keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit. Vielmehr soll anhand von drei literarischen Texten mithilfe erzähltheoretischer Analyse herausgearbeitet werden, welche Möglichkeiten die zeitgenössische deutschsprachige Literatur findet, über die Alzheimer-Demenz zu sprechen.

---

<sup>20</sup> Gérard Genette: *Die Erzählung*. München: Fink<sup>2</sup> 1998 (UTB für Wissenschaft).

## 2. Erzähltheoretische Grundlagen

Ich möchte an dieser Stelle weder eine Zusammenschau der essentiellen Aussagen verschiedener Erzähltheoretiker erstellen, noch möchte ich verschiedene Erzähltheorien vergleichen. Das Feld der Erzählforschung ist groß und es ist denkbar unübersichtlich. Allein in der Beschreibung von Textphänomenen herrscht eine „Begriffsverwirrung“<sup>21</sup>, wie Eberhard Lämmert es ausdrückt. In den Rückschlüssen, welche die verschiedenen Literaturtheoretiker aus der Analyse erzählender Texte ziehen, unterscheiden sie sich zum Teil ebenfalls. Allein die Thesen der wichtigsten Vertreter der Erzähltheorie im 20. Jahrhundert zu referieren und einander gegenüber zu stellen, würde den Umfang meiner Arbeit sprengen. Stattdessen möchte ich anhand einiger Grundbegriffe klären, was Erzähltheorie eigentlich ist und womit sie sich beschäftigt. Weitere erzähltheoretische Aspekte werden auf den folgenden Seiten immer dort erörtert, wo sie für die Analyse eines Textabschnittes maßgeblich sind.

„Wie lässt sich der Gegenstand der Erzähltheorie aus literaturwissenschaftlicher Sicht bestimmen?“<sup>22</sup>

Mit dieser grundlegenden Frage beginnen Matias Martinez und Michael Scheffel ihre Einführung in die Erzähltheorie<sup>23</sup>, die sich mittlerweile als Standardwerk für Studenten der Literaturwissenschaft etabliert hat. Um diese Frage beantworten zu können, ist es notwendig, zuerst den Begriff des „Erzählens“ und den der „Erzählung“ näher zu betrachten und zu definieren. „Als Erzählen“, so schreiben Scheffel und Martinez „bezeichnet man eine Art von mündlicher oder schriftlicher Rede, in der jemand jemandem etwas Besonderes mitteilt;“<sup>24</sup>, genauer formuliert heißt „eine Rede offenbar eine ‚Erzählung‘, wenn diese Rede einen ihr zeitlich vorausliegenden Vorgang vergegenwärtigt, der als ‚Geschehnis‘ oder ‚Begebenheit‘ bestimmt werden kann.“<sup>25</sup>

Der französische Literaturtheoretiker Gérard Genette deklariert als Gegenstand der erzähltheoretischen Forschung die „Erzählung“. Dass dieser Begriff allerdings nicht eindeutig ist, zeigt er, indem er drei mögliche Bedeutungen von „Erzählung“ erörtert.

In ihrer ersten Bedeutung „bezeichnet Erzählung die narrative Aussage, den mündlichen oder schriftlichen Diskurs [discours], der von einem Ereignis oder einer Reihe von Ereignissen

---

<sup>21</sup> Eberhard Lämmert: *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung<sup>8</sup> 1991. S. 10.

<sup>22</sup> Matías Martínez, Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C. H. Beck<sup>9</sup> 2012. S. 11.

<sup>23</sup> Ebd. S. 11.

<sup>24</sup> Ebd. S. 11.

<sup>25</sup> Ebd. S. 11.

berichtet.“<sup>26</sup>

Die zweite Möglichkeit „Erzählung“ zu verstehen, bezieht sich auf den sprachlichen Akt der Narration. „Erzählung“ bezeichnet in diesem Zusammenhang demnach ein Ereignis, „das darin besteht, daß jemand etwas erzählt.“<sup>27</sup>

In der dritten Bedeutung meint „Erzählung“ „die Abfolge der realen oder fiktiven Ereignisse, die den Gegenstand dieser Rede ausmachen, und ihre unterschiedlichen Beziehungen zueinander – solche des Zusammenhangs, des Gegensatzes, der Wiederholung usw.“<sup>28</sup>

Um diese drei Bedeutungsmöglichkeiten eindeutig voneinander trennen und unterscheiden zu können, findet Genette für die Erzählung im ersten Sinn die Bezeichnung „Erzählung“<sup>29</sup>, für die Erzählung im zweiten Sinn „Narration“<sup>30</sup> und für die Erzählung im dritten Sinn „Geschichte“<sup>31</sup>. Der Gegenstand, dem die Erzähltheorie sich widmet, ist nach Genette die „Erzählung“ in ihrem ersten Sinn.<sup>32</sup>

Martinez und Scheffel vereinfachen Genettes Dreiteilung, indem sie sie durch die Opposition zwischen „erzählter Welt“<sup>33</sup>, auch genannt „Diegese“<sup>34</sup>, und „Darstellung“<sup>35</sup> ersetzen. Der Gegenstand, den die Erzähltheorie erforscht, ist in dieser Gegenüberstellung das „Wie“, also die Darstellung eines Textes. Denn, so schreibt Jürgen Petersen in seiner Poetik epischer Texte<sup>36</sup>, „durch die ästhetische Präsentation, d.h. durch die Aussagefunktion der Form unterscheidet sich das sprachliche Kunstwerk von einem der Information dienenden Text.“<sup>37</sup> Im Rahmen meiner Arbeit interessieren mich als Untersuchungsgegenstände besonders zwei Aspekte der erzähltheoretischen Analyse, die Gérard Genette in *Die Erzählung* unter den Kategorien „Modus“ und „Stimme“ beschreibt. Zu ersterer schreibt Genette:

*In der Tat kann man das, was man erzählt, mehr oder weniger nachdrücklich erzählen, und es unter diesem oder jenem Blickwinkel erzählen; und genau auf dieses Vermögen und die Weisen, es auszuüben, zielt unsere Kategorie des narrativen Modus; [...] die Erzählung kann den Leser auf mehr oder weniger direkter Weise*

---

<sup>26</sup> Genette: *Erzählung*. S. 15.

<sup>27</sup> Ebd. S. 15.

<sup>28</sup> Ebd. S. 15.

<sup>29</sup> Ebd. S. 16.

<sup>30</sup> Ebd. S. 16.

<sup>31</sup> Ebd. S. 16.

<sup>32</sup> Ebd. S. 16.

<sup>33</sup> Martínez, Scheffel: *Erzähltheorie*. S. 26.

<sup>34</sup> Ebd. S. 26.

<sup>35</sup> Ebd. S. 26.

<sup>36</sup> Jürgen H. Petersen: *Erzählssysteme. Eine Poetik epischer Texte*. Stuttgart u.a.: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1993 (Metzler Studienausgabe).

<sup>37</sup> Ebd. S. 2.

*mehr oder weniger detailliert informieren und so (um eine geläufige und bequeme räumliche Metapher aufzugreifen, die man aber nicht buchstäblich nehmen sollte) eine mehr oder weniger große Distanz zu dem, was sie erzählt, zu nehmen scheinen;*<sup>38</sup>

In der zweite Kategorie, die der „Stimme“, innerhalb derer Genette unter anderem die Zeit der Narration, die narrativen Ebenen und die „Person“ im Sinne eines narrativen Mediums beschreibt, ist die maßgebliche Frage „Wer spricht?“.

Im folgenden textanalytischen Teil meiner Arbeit werden vor allem Aspekte dieser beiden erzähltheoretischen Kategorien auf die zu untersuchenden Texte angewendet werden.

---

<sup>38</sup> Genette: *Erzählung*. S. 115.

### 3. Gudrun Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*

#### 3.1. Die Erzählung

*Die Maschen fallen von den Nadeln, eine nach der anderen. Noch wissen die Hände, wie man sie wieder auffängt, der Wollfaden gleitet zweimal um den Zeigefinger der Linken wie zehntausende Male zuvor und strafft sich, so fest, dass eine spiralförmige rote Spur auf der Haut zurückbleibt.<sup>39</sup>*

Mit dieser Passage beginnt Gudrun Seidenauers Roman *Aufgetrennte Tage*. Dem Leser präsentieren sich das Bild einer strickenden Person und eine detailgenaue szenische Darstellung der Bewegungen, die die Hände beim Stricken vollführen. Die Eingangsszene ist hier durch ihre mimetische Art der Darstellung gekennzeichnet, auf den ersten Blick findet keine Vermittlung durch einen Erzähler statt. Derart konzipiert besitzt diese Passage deutliche Ähnlichkeiten zu filmischen Darstellungsweisen, doch anders als eine rein „szenische Darstellung“<sup>40</sup>, die ein Geschehen im „dramatischen Modus“<sup>41</sup> präsentiert, es könnte, beinhaltet der oben zitierte Ausschnitt eine Vorausdeutung auf das weitere Geschehen, einschließlich des zu erwartenden Schicksals der strickenden Person. Durch das Füllwort „noch“ ändert sich der Charakter der Szene wesentlich. So ist sie nicht mehr nur eine einleitende Impression, sondern ist um eine „zukunftsweisende Vorausdeutung“<sup>42</sup> nach Martínez und Scheffel, genauer um eine „einführende Vorausdeutung“<sup>43</sup>, erweitert. Das Wörtchen „noch“ gibt dem Leser eine Information, die für das Verständnis der Szene unabdingbar ist. Es impliziert, dass es der Person zwar jetzt noch möglich ist, die von der Nadel rutschenden Maschen aufzufangen, dies aber bald nicht mehr der Fall sein wird. So findet sich in dem ersten Satz des Romans bereits eine für das Verständnis der Geschichte wesentliche Prolepse.

Die Person, die die Stricknadeln hält, ist Marianne, eine an Alzheimer<sup>44</sup> erkrankte Frau. Ihr

---

<sup>39</sup> Gudrun Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. St. Pölten u.a.: Residenzverlag 2009. S. 5.

<sup>40</sup> Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001 (UTB 904).

<sup>41</sup> Martínez, Scheffel: *Erzähltheorie*. S. 51.

<sup>42</sup> Ebd. S. 39.

<sup>43</sup> Ebd. S. 39.

<sup>44</sup> Der Fachbegriff Alzheimer wird im Folgenden nicht innerhalb eines medizinischen Diskurses verwendet und bezeichnet daher nicht nur den nach Alois Alzheimer benannten Morbus Alzheimer sondern auch alle anderen Demenzerkrankungen. Als am häufigsten auftretende Form der Demenz steht Alzheimer demnach innerhalb dieser Abhandlung quasi als pars pro toto für alle Formen von Demenzerkrankungen.

Name wird in den ersten Seiten des Textes noch nicht genannt, die Erzählung erfolgt in der dritten Person und anstelle eines Namens wird das Pronomen „sie“ verwendet.

„Halbpatentmuster, ihr Leben lang kennt sie es, sie mag das leicht Füllige daran und die klaren Linien.“<sup>45</sup>

In Seidenauers Roman wird abwechselnd aus der Sicht zweier Personen erzählt. Im ersten und in allen ungeraden Kapiteln ist die Erzählung durch eine konsequent durchgeführte interne Fokalisierung gekennzeichnet. Obwohl der Text nicht in der Ich-Form steht, ist es Mariannes Sichtweise der Geschehnisse und ausschließlich ihre, die dem Leser dargeboten wird. Das Geschehen wird erst durch den Filter ihrer Wahrnehmung für den Leser erfahrbar.

Franz Stanzel nennt eine solche Person, deren Bewusstsein die Handlung auf den Leser „reflektiert“<sup>46</sup>, einen „Reflektor“<sup>47</sup> und das Vorhandensein eines Reflektors führt er als typisches Merkmal des personalen Erzählens an. Auch Petersen folgt dieser Charakterisierung des personalen Erzählverhaltens und fasst das personale Erzählen als „Perspektivismus der Darstellung, der die Sehweise der Figur in den Mittelpunkt rückt“<sup>48</sup> zusammen. Es handelt sich demnach in Seidenauers Text um eine personale narrative Instanz, die aus der Perspektive einer Figur erzählt und deren Personalität zugunsten der Figuresicht zurückgetreten ist. Das bedeutet, dass es keinen Erzähler im Sinne einer Person gibt, der durch Kommentare oder Reflexionen im Text hervortritt, sehr wohl aber eine narrative Instanz, die nicht mit der Figur der Marianne gleichzusetzen ist.

Die Erzählung findet im Präsens statt. In der zitierten Passage zu Beginn des Textes kommt zu der Verwendung des Präsens noch der Einsatz der eben besprochenen szenischen Darstellung. Beides führt dazu, dass sich der Grad der Distanz zum Geschehen verringert. Das bedeutet, dass die Mittelbarkeit des Erzählens weniger sichtbar ist; dem Leser wird also suggeriert, sich in großer Nähe zum Geschehen zu befinden, da die Vermittlerinstanz in Form des narrativen Mediums nicht sichtbar ist. Innerhalb der Kapitel, in denen aus Mariannes Perspektive erzählt wird und die ich der Einfachheit halber Marianne-Kapitel nennen werde, im Kontrast zu den Kapiteln, in denen ihre Tochter Friederike spricht, finden sich immer wieder Abschnitte, die durch eine starke szenische Darstellungsform auffallen. Bezeichnend ist hierbei die Szene, in der Marianne im Wartezimmer ihres Hausarztes und danach in seinem Untersuchungszimmer sitzt. Neben der Verwendung des Präsens und der szenischen Darstellung zur Verminderung der Distanz zwischen Leser und Geschehen kommt hier noch eine weitere Komponente zum Tragen: Erzählzeit und erzählte Zeit scheinen sich in der

---

<sup>45</sup> Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. S. 5.

<sup>46</sup> Martínez, Scheffel: *Erzähltheorie*. S. 96.

<sup>47</sup> Ebd. S. 96.

<sup>48</sup> Petersen: *Erzählssysteme*. S. 70.

Schilderung der Arztpraxis und des darin stattfindenden Geschehens zu decken. In Anlehnung an Lämmert<sup>49</sup> übernehmen Martinez und Scheffel den Begriff „zeitdeckendes Erzählen“<sup>50</sup>. Während der Terminus „zeitdeckendes Erzählen“ nur aussagt, dass das Erzählen des Geschehens nahezu ebenso lange dauert wie das Geschehen selbst, beinhaltet der Begriff „gleichzeitiges Erzählen“<sup>51</sup> einen Hinweis darauf, zu welchem Zeitpunkt erzählt wird. In den Marianne-Kapiteln wirkt die Erzählung einerseits aufgrund der durchgehenden Verwendung des Präsens, andererseits durch die Vielzahl an Textstellen, die eine szenische Darstellungsform aufweisen, sehr nahe am Geschehen. Das führt dazu, dass der Leser das Gefühl bekommt, das Erzählen der Ereignisse finde in keinem bzw. sehr geringem Abstand zu den Ereignissen selbst statt. Hier besteht ein wesentlicher Unterschied zu den Friederike-Kapiteln des Romans, in welchen die Tochter, in der Ich-Form und im Präteritum, von einem späteren Erzählstandpunkt aus die Ereignisse der Vergangenheit referiert. Nur so ist es ihr möglich, die Geschehnisse um ihre Mutter reflektiert und aus einer gewissen Distanz zu schildern. Vom genauen Zeitpunkt von Friederikes Erzählung wird später noch die Rede sein. Martinez und Scheffel charakterisieren „gleichzeitiges Erzählen“ folgendermaßen: „Der Typ des gleichzeitigen Erzählens bedeutet in seiner Idealform die nahezu vollständige zeitliche Koinzidenz von Erzähltem und Erzählen.“<sup>52</sup>

Die Funktion eines solchen gleichzeitigen Erzählens im Text liegt auf der Hand. Umso näher sich der Erzähler zeitlich an dem Geschehen befindet, umso authentischer scheint dem Leser sein Bericht, da der Erzähler seine unmittelbaren Eindrücke schildert und nicht die Erinnerung an ein möglicherweise lange zurückliegendes Geschehen.

Die Schilderung des Arztbesuches Mariannes, der sowohl für das gleichzeitige als auch das zeitdeckende Erzählen beispielhaft ist, lautet folgendermaßen:

*Das Wartezimmer beim Arzt ist ziemlich voll. Marianne studiert die Gesichter, denn ohne Lesebrille kann sie sich keine Zeitschriften ansehen. Vorsichtshalber lässt sie einen Anflug des üblichen Lächelns auf dem Gesicht liegen. Niemand spricht. Wie üblich weichen die Blicke einander elegant aus. Es ist angenehm, wenn die Leute wissen, was sich gehört, und Marianne macht das Warten nichts aus, sie ist ohnehin müde vom Einkaufen. Sie stellen dieses Band an der Kassa bestimmt immer schneller. Ein Junge schlägt ziemlich laut Bauklötze aneinander und fährt mit einem Bagger den Wartenden beinah über die Zehen. Der dicke Mann gegenüber bekommt ein Zucken*

<sup>49</sup> Lämmert: *Bauformen*.

<sup>50</sup> Martínez, Scheffel: *Erzähltheorie*. S. 41.

<sup>51</sup> Ebd. S. 73.

<sup>52</sup> Ebd. S. 72.

*um die Augen. Die blondierte Frau da, die nach Zigaretten riecht und abgesplitterte Fingernägel hat, ist wohl die Mutter. Der Junge hat ihre unruhigen Augen mit Schlupflidern und ihren Haaransatz. Die Augen sieht sie sich immer besonders genau an, das kommt vom Zeichnen. Marianne ist froh, eine Tochter zu haben. Laut war sie fast nie und allein gespielt hat sie auch, stundenlang.<sup>53</sup>*

Als Marianne ins Behandlungszimmer gerufen wird, beginnt das Gespräch mit ihrem Hausarzt. Während alle Fragen, die der Arzt Marianne gegenüber äußert, in der Darstellung der Szene in der indirekten Rede wiedergegeben werden, stehen Mariannes Antworten zunächst in der direkten Rede.

*„Die hellblauen Tabletten sind aus“, beeilt sich Marianne zu sagen. Dann er: Die Patientin, die vor ihr da war, die mit dem blonden Jungen, habe sich ein wenig besorgt über sie geäußert. Ob es ihr gut gehe? Ob sie sich vielleicht unwohl fühle? Marianne merkt, wie er den Wörtern die Kanten abzuschleifen versucht. „Nein, gerade heute geht es mir sehr gut“, antwortet sie sofort.<sup>54</sup>*

Es ist offensichtlich, dass Marianne das Gespräch mit dem Arzt unangenehm ist. Sie ist bemüht, schnell zu sprechen und zu antworten, ihre Nervosität spiegelt sich in der Art und Weise wider wie sie spricht. Was sie sagt wird wörtlich wiedergegeben, ohne Kommentierung durch einen Erzähler. Lediglich die verba dicendi „beeilt sie sich zu sagen“ und „antwortet sie sofort“ begleiten Mariannes Rede. Demnach wird diese im dramatischen Modus präsentiert, genauer in Form der „direkten Figurenrede“<sup>55</sup>. Mit dieser Form der Darstellung von Gesprochenem geht eine relativ große Unmittelbarkeit einher, die Worte der Figur bleiben unverändert und damit bleibt auch der individuelle Sprachstil der Figur erhalten. Der Leser empfindet Mariannes Rede als in hohem Maße authentisch, während das Sprechen des Arztes wesentlich distanzierter wirkt. Man erfährt im Text ja nicht, was der Arzt wörtlich zu Marianne sagt, seine Rede wird nur indirekt wiedergegeben.

Martinez und Scheffel fassen die Charakteristika der indirekten Rede wie folgt zusammen:

*In der indirekten Rede [...] kann im Prinzip alles Gesagte dargestellt werden, es fehlt jedoch die Wörtlichkeit, d.h. wir wissen in diesem Fall nicht, wie die <wirklich>*

---

<sup>53</sup> Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. S. 30-31.

<sup>54</sup> Ebd. S. 36.

<sup>55</sup> Martínez, Scheffel: *Erzähltheorie*. S. 54.

*gesprochenen Worte der Figur lauten. Dadurch, dass eine narrative Instanz hier die Rede eines anderen in die eigene Rede integriert, geht der individuelle Stil der Figurenrede [...] verloren.*<sup>56</sup>

Durch das Fehlen der Wörtlichkeit entsteht eine Distanz zwischen dem in der Erzählung Gesagten und dem Leser, welche bei Verwendung der direkten Figurenrede nicht vorhanden wäre.

„Das Leseerlebnis wird stark von der Darbietungsart geprägt. [...] die Dominanz der direkten Rede bzw. des Dialogs weckt den Eindruck der Objektivität, Unmittelbarkeit, fehlender epischer Reflexion.“<sup>57</sup>

Interessant ist, dass der Leser in der Arztszene durch die geschickte Fokalisierung auf die Person Mariannes und den durchdachten Einsatz von direkter und indirekter Rede quasi zum Komplizen Mariannes wird. Der Arzt ist dem Leser von Beginn an etwas suspekt. Zwar ist klar, dass das Misstrauen und die Ablehnung, mit denen Marianne dem Arzt begegnet, subjektive und letztlich wohl auch irrationale Gefühle einer alten Dame sind, doch der Leser, der die Geschehnisse aufgrund der erzählerischen Konzeption des Textes nur durch Mariannes Bewusstsein gefiltert präsentiert bekommt, folgt Mariannes Sichtweise auch in ihrer Bewertung der Situation und des Arztes. Mit diesem Kunstgriff kann Seidenauer den Leser bis zu einem gewissen Grade zum Verbündeten Mariannes machen, die hinter den professionellen Fragen des Arztes einen bösen Willen zu erkennen glaubt.

*Der Doktor nickt, als glaube er ihr nicht, und spielt mit dem Kugelschreiber. Sein Ton ist anders als sonst, weich aber lauend [...] Marianne redet und lächelt und redet. Er wolle sich nur ein Bild machen, ob sie gut zurechtkomme, so allein, sagt er. Seine Augen sagen Marianne, dass er lügt.*<sup>58</sup>

Die Subjektivität der Sicht Mariannes, aus der jede Bewegung und jedes Wort des Hausarztes geschildert wird, ist augenscheinlich. Trotzdem stellen sich die Aussagen, die über den Arzt getroffen werden, als uneingeschränkt wahr dar. Es findet sich keine Relativierung im Text, welche verdeutlichen würde, dass es z.B. nur eine Vermutung seitens Marianne ist, dass der

---

<sup>56</sup> Martínez, Scheffel: *Erzähltheorie*. S. 55.

<sup>57</sup> Petersen: *Erzählssysteme*. S. 81.

<sup>58</sup> Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. S. 36-37.

Arzt lügt.<sup>59</sup> Stattdessen lässt der Satz „Seine Augen sagen Marianne, dass er lügt“<sup>60</sup> keinerlei Zweifel daran zu, dass der Mediziner tatsächlich die Unwahrheit sagt.

Allerdings darf nicht übersehen werden, dass, obwohl - oder gerade weil - das Geschehen in dieser Passage dem Leser so unreflektiert und ungefiltert aus Mariannes Sicht dargeboten wird, dieser sehr wohl unterscheiden kann, was tatsächlich im Behandlungsraum vor sich geht (ein Hausarzt stellt seiner Patientin einige medizinisch relevante Fragen zu ihrem Befinden) und wie Marianne das Gespräch mit dem Arzt erlebt (der Arzt weiß um ihre zunehmende Vergesslichkeit und nutzt dieses Wissen, um sie zu kompromittieren). Der Leser ist sich also durchaus der Subjektivität der Erzählung bewusst, das verringert allerdings nicht die besondere Möglichkeit der Identifikation mit Marianne, die die Erzählung durch ihre Konstruktion bietet.

Nach einigen Hinweisen, wie unter anderem dem Herunterfallen der Maschen beim Stricken oder der zunehmenden Notwendigkeit sich kleine Zettel als Erinnerungsstütze zu schreiben, wird bei der Begegnung mit dem Arzt zum ersten Mal deutlich, dass auch die Außenwelt eine Veränderung in Mariannes Verhalten wahrnimmt. Der Hausarzt scheint einen bestimmten Verdacht zu haben, stellt er doch Fragen, die darauf abzielen, die Orientierungsfähigkeit der Patientin zu überprüfen.

*Der Arzt hat eine Mappe vor sich liegen, die vorhin noch nicht da war. Er blättert, stellt weitere Fragen, ohne sie anzusehen. So geht es leichter. Was will er denn nur? [...] Wie der Bundespräsident heiÙe. Marianne überlegt. Nicht Jonas, nicht der, der wie ein Pfarrer gesprochen hat. Sie schüttelt den Kopf. Nein, im Augenblick. Sie höre zwar täglich Nachrichten, aber – Welches Jahr gerade sei und welcher Monat. Welcher Wochentag. Marianne muss jetzt Zeit gewinnen.<sup>61</sup>*

Für Marianne entsteht eine Prüfungssituation, sie sieht sich mit Fragen konfrontiert, die sie, zumindest zum Teil, nicht beantworten kann, und gerät zunehmend unter Stress. Anstatt dem Arzt ihre Gedächtnisschwäche anzuvertrauen und Hilfe entgegenzunehmen, versucht sie mit Tricks über die Wissenslücken hinweg zu täuschen. Der feste Wille, jegliche Schwäche vor ihrer Umwelt zu verbergen und ihre Weigerung Hilfe von außen anzunehmen, mögen im Laufe des Lebens erlernte Strategien Mariannes sein, um in schwierigen Lebenslagen zu

---

<sup>59</sup> Eine solche Relativierung könnte u.a. durch den Einsatz eines Konjunktivs erzielt werden, wie am folgenden Beispiel ersichtlich: „Marianne sieht in seine Augen und denkt, er lüge.“

<sup>60</sup> Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. S. 37.

<sup>61</sup> Ebd. S. 37.

bestehen. Sich selbst gesteht Marianne nämlich sehr wohl ein, dass etwas mit ihr nicht in Ordnung ist. Einen ersten Hinweis darauf gibt die oben zitierte Passage mit dem Satz „Marianne muss Zeit gewinnen“<sup>62</sup> oder die Feststellung „Heute ist ein guter Tag. Das Einkaufen ist leicht“<sup>63</sup>. Marianne weiß sehr genau, wo ihre Probleme liegen und hat Strategien entwickelt, um sie zu verbergen, wie etwa das Schreiben der Merktzettel, die sie in der Rocktasche oder unter dem Band der Armbanduhr trägt. Auch im Gespräch mit anderen findet Marianne immer wieder Möglichkeiten, über ihre Defizite hinweg zu täuschen.

*Frau Lerch winkt ihr und spricht von den Dosentomaten im Sonderangebot. Da kann Marianne mitreden und erzählt, wie sie den Sugo macht. Eine feine Prise Zimt zum Schluss, das ist das Geheimnis. Heute stellt Frau Lerch keine seltsamen Fragen und meint, sie würde Mariannes Rezept gerne ausprobieren. Marianne verspricht, es aufzuschreiben und ihr dann hinaufzubringen.*<sup>64</sup>

*Die Zeit krampft, aber Marianne schafft es tief Luft zu holen. Ob er denn glaube, dass sie nicht ganz richtig im Kopf sei. Allein sei sie eben, und das sei schwer. Sie sei immerhin über dreißig Jahre verheiratet gewesen. Ja, das Alleinsein ist schwer, wiederholt sie und sie ist froh, dass ihr das eingefallen ist. Das glauben sie immer. Der Herr Doktor nickt, der Idiot. Marianne entspannt sich. Dann sagt sie in einem Zug: Und wir haben das Jahr neunzehnhundertzweiundneunzig, es ist September, und heute ist ein Mittwoch. Das Jahr und den Monat weiß sie, den Wochentag hat sie geraten. Der Arzt nickt, er scheint zufrieden. Dem Idiot fällt nicht auf, dass sie nicht weiß, der Wievielte heute ist.*<sup>65</sup>

Mariannes Umgang mit ihrer Erkrankung und den zunehmenden Gedächtnis- und Orientierungsstörungen, die als Symptome ihrer Krankheit auftreten, erklärt sich zum Teil innerhalb des Textes durch ihre Biografie. Diese wird nicht zur Gänze nacherzählt, sondern vielmehr in Form zahlreicher kurzer Rückblenden in die Erzählgegenwart geholt, besonders in jenen Momenten, in denen Marianne alleine ist und über sich und ihre schwierige Situation nachdenkt. Aus den vielen kurzen Analepsen gewinnt der Leser Fragmente der Lebensgeschichte Mariannes, die sich im Verlauf des Romans zu einer groben Biografie

---

<sup>62</sup> Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. S. 37.

<sup>63</sup> Ebd. S. 29.

<sup>64</sup> Ebd. S. 30.

<sup>65</sup> Ebd. S. 37-38.

zusammensetzen lassen. Eine sehr wesentliche Eigenschaft Mariannes, vor allem für ihr eigenes Selbstverständnis, ist der Sinn für Ordnung und Beständigkeit, den sie seit jeher besaß. Aufgewachsen in Südtirol, wechselten Mariannes Eltern häufig die Pacht und die Familie musste mehrmals innerhalb des Landes umziehen. 1941 wanderte sie aus Bozen in das an Deutschland angeschlossene Sudetenland aus. Im Text finden sich einige Hinweise darauf, dass sich Mariannes Familie erst durch die von den Nationalsozialisten durchgeführte Vertreibung der tschechischen Bewohner im Sudetenland ansiedeln konnte.<sup>66</sup> Ungefähr vier Jahre darauf musste die Familie wieder aus dem Sudetenland fliehen, vermutlich im Zuge der Durchsetzung der Benes-Dekrete. Über Salzburg kam Marianne schließlich als junge Frau wieder zurück nach Südtirol. Das Gefühl der Heimatlosigkeit und vor allem die Frage nach der eigenen Identität sollten jedoch ihr gesamtes weiteres Leben prägen. Als Gegenpunkt zur Unbeständigkeit ihres Lebens als Kind und Jugendliche etablierte sie als Erwachsene eine präzise durchdachte Ordnung in ihrem alltäglichen Leben. Die Marianne, die dem Leser im Text begegnet, ist eine in höchstem Maße perfektionistische Frau, deren Selbstdisziplin immer ihr größter Stolz war. Umso schlimmer ist es für sie zu bemerken, wie der eigene Körper und vor allem das eigene Denken ihr nicht mehr zu gehorchen scheinen. Sie bekommt das Gefühl, sich gehen zu lassen und kämpft mit allen Mitteln dagegen an. Die Vielzahl an Strategien, die sie sich ausdenkt, um die durch die Krankheit bedingten Defizite auszugleichen und zu verbergen, zeigt, dass die Weigerung, sich mit der Krankheit auseinanderzusetzen, zumindest zum Teil aus ihrer Persönlichkeitsstruktur resultieren könnte. Da Marianne offenbar keine Probleme hat, sich in ihrem Haus und im Dorf zurechtzufinden oder die Praxis des Hausarztes aufzusuchen, liegt es nahe, dass ihre Fähigkeit zur räumlichen Orientierung noch intakt ist. Problematisch ist dagegen von Beginn des Textes an Mariannes Wahrnehmung der Zeit. Zeitliche Zusammenhänge sind für sie so abstrakt geworden, dass sie Hilfsmittel benötigt, um einschätzen zu können, an welchem Tag der Woche sie sich befindet. Sie unterteilt die Woche in Putztage, Waschtage und Einkaufstage und gibt ihr dadurch Struktur. Sie schreibt sich das Datum, als ihr Mann Hermann auf der Kellertreppe verunglückte, auf einen kleinen Zettel. Der Abreißkalender in der Küche ist ein weiterer wichtiger Anhaltspunkt für sie.

„Die Tabletten helfen nicht dagegen, dass [...] die Zeit ihr Feind geworden ist. Sie helfen nicht gegen die Weitsichtigkeit in ihrem Kopf [...].“<sup>67</sup>

*Es ist schwer, vorher und nachher auseinanderzuhalten. Sie hat die Zettel, sie hat die Jahreszahlen. Aber wenn sie nachschaut oder nachdenkt, sind die Zahlen*

---

<sup>66</sup> Vgl. Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. S. 22-23 u. S. 79.

<sup>67</sup> Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. S. 39.

*unentzifferbare Hieroglyphen, fremdartige Striche, umso undeutbarer, je näher sie an die Gegenwart heranreichen, und am Ende nichts als flimmernde Schmutzspuren, die sie wegwischen möchte. Sie schaut auf den Kalender. Hat sie genug Blätter abgerissen?*<sup>68</sup>

Im Verlauf der Erzählung werden die Situationen, die Marianne Probleme bereiten, immer häufiger. Es beginnt mit den Problemen, sich zu erinnern, den sich vergrößernden Gedächtnislücken, insbesondere das Kurzzeitgedächtnis betreffend, und der Unfähigkeit, sich zeitlich zu orientieren. Darauf folgt bald eine deutliche Verminderung der Auffassungsgabe. Marianne hört auf zu stricken und auch Kreuzworträtsel löst sie nicht mehr.

*Das Lexikon mit der aufgeknackten Nuss auf dem Umschlag liegt schon seit einiger Zeit unbenutzt auf der Anrichte im Wohnzimmer. Erst dachte sie, sie haben an den Rätseln etwas geändert. Die Begriffe sind immer komischer und komplizierter geworden und die Namen der griechischen und römischen Götter, die sie immer alle gewusst hat, entfallen ihr.*<sup>69</sup>

Ein weiteres häufiges Symptom der Alzheimerkrankheit ist Ruhelosigkeit.

„Der Drang umherzuwandern, ist für Demenz-Kranke sehr typisch. Auch die Hände können ständig in Bewegung sein, werden geknetet und knöpfen Jacken permanent auf und zu.“<sup>70</sup>

An Marianne kann man genau diese Rastlosigkeit beobachten. „Jetzt wollen die Finger wieder auf dem Tischtuch spielen. Marianne zieht sie zurück und klopft sich auf den Handrücken, bis die Finger Ruhe geben. Ein bisschen Disziplin hat sie schon noch, das wäre ja gelacht.“<sup>71</sup>

Als sich eine der Schlüsselszenen in Bezug auf Mariannes Krankheit ereignet, ist die Reinigungshilfe, die Friederike und deren Ehemann Jakob zur Unterstützung Mariannes organisiert haben, im Haus. Marianne kommt nur schwer damit zurecht, dass neben Jakob und Friederike nun auch noch eine fremde Frau ihre Ordnung stört und begegnet der Haushaltshilfe mit Argwohn und Abneigung.

---

<sup>68</sup> Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. S. 23.

<sup>69</sup> Ebd. S. 127.

<sup>70</sup> Deutsches Grünes Kreuz für Gesundheit. Unruhe, Ruhelosigkeit und Wandern. <http://dgk.de/aiw/altern-in-wuerde/alzheimer-demenz/verhaltensauffaelligkeiten/unruhe-ruhelosigkeit-und-wandern.html>

<sup>71</sup> Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. S. 133.

*Sie kommt sehr gut alleine zurecht. Diese Frau mit den gefärbten Haaren und dem unechten Goldkettchen mit dem abgeschabten Herzanhänger hat Hermanns Kleiderschrank geschlossen, der offen bleiben musste. Ihre linke Schürzentasche ist eingerissen. Ja, Marianne sieht genau hin. Genau wie früher. Die brauchen nicht glauben, dass sie nicht bemerkt, wie die alles herunterwirtschaften. [...] Hungrig ist sie. Diese Frau hat den Tag durcheinandergebracht, und jetzt weiß sie nicht, ob es schon Zeit zum Essen ist. Vielleicht hat die ja auch die Zeiger verstellt, wie die Staub gewischt hat, so husch, husch, über alles drüber. [...] Marianne konzentriert sich auf den Geschmack der festen roten Marmelade im Mund, sie lutscht und saugt und schluckt. [...] Sie kommt gut allein zurecht, alles bestens, sie hat ja die Marmelade für den Notfall. [...] Marianne geht in die Küche, dreht den Wasserhahn ab, nimmt den Flanelllappen mit dem hellblauen Blümchenmuster und klatscht einen großen Patzen Marmelade darauf. Dann geht sie hinaus ins Stiegenhaus. Wie matt das Holz ist. Glänzen muss es. Sie kniet sich hin und wischt und wischt, bis sie wieder außer Atem ist. Dann wäscht sie ordentlich den Lappen aus.<sup>72</sup>*

Die Szene mit dem Marmeladenglas zeigt, dass Marianne zwar genau weiß, was sie tun möchte, nämlich die Treppe nachzupolieren, die die Putzfrau nicht ordentlich geschrubbt hat, dass sie sich allerdings nicht bewusst ist, dass sie statt des Poliermittels Marmelade benutzt. Ihre Wahrnehmung der Realität ist stark eingeschränkt und außerdem widersprüchlich. Sie glaubt zu erkennen, wie matt das Holz der Treppe ist, übersieht aber gleichzeitig, dass sie es mit roter Marmelade poliert.

Spannend ist an dieser Szene jedoch nicht nur das Erzählte, sondern auch das Erzählen an sich. Ich habe bereits mehrmals auf die Erzählkonstruktion hingewiesen, die es dem Leser erlaubt, quasi über die Schulter Mariannes, die Ereignisse in ihrer Sicht zu erleben, während sich der Er-Erzähler als Person zurückhält. Das hat zur Folge, dass der Leser Mariannes subjektiver Bewertung der Ereignisse folgt und nicht der Bewertung einer Erzählerfigur. Zwar ist es der Erzähler, der Mariannes Sichtweise vermittelt, er gibt sie aber ohne Einmischung und Kommentierung wieder. Ähnlich wie im Fall eines Inneren Monologs darf man Mariannes Gedanken und Wertungen nur bedingt für wahr halten, die Erzählerrede in den Marianne-Kapiteln ist nicht logisch privilegiert.<sup>73</sup> Martínez und Scheffel nennen einen solchen Fall „Fehlen einer privilegierten Erzählerrede“<sup>74</sup> und fassen zusammen: „Alle

---

<sup>72</sup> Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. S. 165-175.

<sup>73</sup> Vgl. Martínez, Scheffel: *Erzähltheorie*. S. 102.

<sup>74</sup> Ebd. S. 102.

Behauptungen, die in einem solchen Text explizit oder implizit aufgestellt werden [...], können nur den bedingten Geltungsanspruch von Figurenreden beanspruchen.“<sup>75</sup>

Die Marmeladenszene funktioniert deshalb so gut, weil der Text dem Leser zweierlei Informationen zur Verfügung stellt, die miteinander logisch nicht vereinbar sind. Marianne poliert das Holz damit dieses wieder mehr glänzt. Marianne benützt dafür Marmelade. Zuerst wird beschrieben, wie Marianne das matte Holz sieht und die Dringlichkeit einer Politur erkennt. Dann wird geschildert, wie sie die Marmelade auf den Lappen gibt und ordentlich über das Holz der Treppe reibt. Die Szene wäre in ihrer Bedeutung geradezu banal, wäre da nicht die Marmelade, mit der Marianne die Treppe poliert.

Nachdem die Erzählerrede dem Leser einen scheinbar alltäglichen Vorgang zeigt, durchbricht sie zwar die Logik ebendieses Vorgangs mit dem Zusatz, dass Marianne Marmelade auf die Treppe schmiert, stellt Mariannes Handlung aber mit keinem Wort in Frage. Nichts an der Erzählerrede lässt erkennen, dass Mariannes Verhalten absonderlich ist und jeder Logik trotzt. Die Absurdität der Szene erschließt sich dem Leser nur dadurch, dass er ja weiß, dass man Holztreppe nicht mit Marmelade polieren kann. Der Erzählerrede darf hier nicht einfach geglaubt werden, das Polieren von Treppen mit Marmelade ist nur in Mariannes Welt ein selbstverständlicher Vorgang.

Unmittelbar auf die Szene mit der Marmelade folgt in Seidenauers Erzählung ein weiteres Ereignis, das den mentalen Zustand Mariannes in ihren Handlungen sichtbar werden lässt.

*Als Marianne erwacht, ist es halbdunkel. Sie dreht sich auf Hermanns Bettseite [...] aber da ist etwas Buckliges, Rundes, Unbewegtes, etwa auf der Höhe ihrer Unterschenkel. Marianne kneift die Augen zusammen. Eine Katze, eine fette, lauende, dunkelgraue Katze hockt da und macht sich breit. [...] Marianne ist wach und wütend. Leise schält sie sich aus der Tuchent. Die schlafende Katze nimmt keine Notiz vom Knarren des Parkettbodens. Marianne tappt in den Gang, öffnet die Wohnungstür und auf Zehenspitzen wieder zurück ins Schlafzimmer, gut, dass da der Wasserkübel steht. Mit einem kräftigen Schwung leert sie ihn über das Tier. Es rührt sich nicht. Für einen Moment bleibt Marianne stehen, planlos, mit dem leeren Kübel in der Hand. Wieso hat sie nicht gleich Licht gemacht? Auf Hermanns Bettseite liegt ein Samtkissen aus dem Wohnzimmer, ein nasser Klumpen.<sup>76</sup>*

---

<sup>75</sup> Ebd. S. 102.

<sup>76</sup> Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. S. 175-176.

An dieser Passage wird das Prinzip des Fehlens einer privilegierten Erzählerrede ebenfalls sehr deutlich. Bis zu dem Satz „Auf Hermanns Bettseite liegt ein Samtkissen aus dem Wohnzimmer [...]“<sup>77</sup> besteht keinerlei Zweifel daran, dass in Mariannes Bett eine schlafende Katze liegt. Der Erzähler berichtet, dass Marianne den Wasserkübel über *das Tier* auf dem Fußende des Bettes kippt, obwohl sich dort gar kein Tier befindet. Der Leser wird bis zur Auflösung der Szene in die Irre geführt, indem ihm Glauben gemacht wird, in Mariannes Bett hocke eine Katze, die dort nicht hingehöre. Diese Konzeption der Erzählung profitiert nicht nur vom Überraschungseffekt, der zweifelslos eintritt, wenn dem Leser schlagartig die wahre Bedeutung der Episode bewusst wird, sondern sie führt auch dazu, dass der Leser ganz besonders nah an das Erleben der Figur Mariannes herangeführt wird. Indem der Text dem Leser dasselbe verzerrte Bild der Realität zeigt, welches auch Marianne sieht, erlebt der Leser die Begebenheit mit der Katze gleich wie Marianne.

Von Beginn an finden sich in Seidenauers Roman Erzählkonstruktionen, die darauf abzielen, die Distanz des Lesers zum Erleben der Figur der Marianne möglichst gering zu halten. Diese Vorgehensweise ist insofern interessant, als sie in einem Text angewendet wird, in dem es um das innere Erleben einer an Demenz erkrankten Person geht. Die Unmöglichkeit authentischen Sprechens über Demenz ist ein Charakteristikum der Krankheit. Jemand, der eine Demenzerkrankung am eigenen Leib erfährt, kann, zumindest im fortgeschrittenen Stadium, nicht darüber berichten, was er erlebt, da als besonders charakteristische Symptome der Demenz Gedächtnisstörungen, insbesondere des Kurzzeitgedächtnisses, und eine Verminderung des Sprachvermögens auftreten. Jedes Erzählen setzt ein Gedächtnis desjenigen, der erzählt, voraus und die Fähigkeit zu sprachlicher Kommunikation. Viele Berichte und Erzählungen über die Alzheimer-Krankheit sind Beobachtungen von außen, meist vom direkten Umfeld des Kranken, die dessen Verhalten zu deuten versuchen. Gudrun Seidenauer entscheidet sich in ihrem Text zwar auch für die Darstellung des Erkrankten durch einen Angehörigen, nämlich durch die Tochter Friederike, doch in den Marianne-Kapiteln wählt sie bewusst einen anderen Zugang und überwindet die nur scheinbare Unmöglichkeit des Erzählens über Demenz, indem sie Marianne sprechen lässt. Ein Ich als Erzählfigur würde in diesem Kontext nicht funktionieren, da ein erlebendes Ich immer auch ein reflektierendes Ich voraussetzt, welches die Erlebnisse in die Form einer Erzählung bringt. Die Wahl der dritten Person mit konsequenter interner Fokalisierung bietet jedoch die Möglichkeit, sich in Mariannes Empfindungswelt hineinzusetzen. Inwiefern eine solche Erzählung authentisch sein kann, wo die Autorin selbst nicht an Alzheimer erkrankt ist und naturgemäß nicht wissen kann, was sich im Bewusstsein eines dementen

---

<sup>77</sup> Ebd. S. 176.

Menschen abspielt, ist eine andere Problemstellung, die hier nicht weiter erörtert werden soll. Der Vorfall mit der verschmierten Marmelade auf der Treppe veranlasst Friederike und ihren Mann Jakob, Marianne zur Untersuchung in ein Krankenhaus zu bringen. Für beide ist es überraschend, dass Marianne sich nicht gegen diesen Entschluss sträubt. Die Erzählung erfolgt ab hier zum Großteil durch Friederike; ein letztes Marianne-Kapitel schildert die ärztliche Untersuchung in der geriatrischen Abteilung des Krankenhauses. Mariannes Wahrnehmungsbereich verengt sich zunehmend, oft reagiert sie kaum noch auf Reize von außen, stattdessen treten Impressionen aus der Vergangenheit an die Oberfläche ihres Bewusstseins. Eine junge Ärztin führt mit Marianne einen beliebten Schnelltest zur Demenzdiagnose durch, der schon früh Hinweise auf eine eventuell vorhandene Alzheimererkrankung geben kann.<sup>78</sup> Dabei bekommt Marianne ein leeres Blatt Papier und soll eine Uhr zeichnen. Ähnlich wie schon bei ihrem Besuch beim Hausarzt entwickelt sich aus der Prüfungssituation für Marianne ein Szenario der Überforderung und der Bedrohung, auf welches sie erst mit Ablehnung und schließlich mit Aggression reagiert.

*Sie freut sich, als sie das leere Blatt sieht. „Woher wissen Sie, dass ich zeichne?“, fragt sie. „Hat Ihnen das meine Tochter erzählt?“ Eine Uhr soll sie zeichnen? Ausgerechnet eine Uhr. Die wissen das mit der Zeit. Die wissen zu viel. Drei viertel zwei. Halb sechs. Viertel nach acht. Gut. Was glauben die? Dass sie keine Uhr zeichnen kann? Bei der vierten Uhr wird es ihr dann zu blöd und mit einem kühnen Strich skizziert sie schnell ein starrendes, weit aufgerissenes, rundes Auge. Das ist die Zu-spät-Zeit erklärt sie der Ärztin, deren Gesicht ihr jedes Mal entfällt, sobald sie den Blick aufs Blatt richtet [...] Es ist ein rundes, junges, pausbäckiges Gesicht, genauso rund wie ein Ziffernblatt. [...] Als sie einen Moment nicht aufpasst, nimmt ihr diese Frau die Blätter wieder weg und schiebt sie in eine Mappe. Das Ziffernblattgesicht lächelt und spricht, aber davon lässt sich Marianne nicht täuschen. Es ist ein gläsernes Lächeln, ein Hinterglaslächeln, das jäh zerspringt, und wenn man es nur eine Sekunde aus den Augen lässt, rücken die Zeiger wieder wer weiß wohin, und das ganze Gesicht mit dem Glaslächeln und der Glasstimme hüpf mit den Glitzerblättern vor dem Fenster, die man nicht abschalten kann, wieder war man zu langsam, wieder hat man nicht aufgepasst, man will es ja schließlich richtig machen, ordentlich, was man macht, soll man ordentlich machen, und wie soll man das, wenn einen so ein Glaslächeln anglotzt, so ein pausbäckiges Scheißgesicht, das man nie und nimmer*

---

<sup>78</sup> Alzheimerinfo. Wie wird Alzheimer-Demenz diagnostiziert?  
<http://www.alzheimerinfo.at/scripts/index.php?content=793&highlighted=98>

*abschalten kann, und es redet und redet Scherben, lauter winzige Splitter, die springen auf Marianne zu und sie auf, das ist doch ganz natürlich, dass man da auf, aber von natürlich haben die ja keine Ahnung, ist ja alles hinter Glas da und Scherben, und hauen Sie bloß ab, Sie, Sie pausbäckiges Glasscheißzeitgesicht, Sie!*<sup>79</sup>

Mariannes Wahrnehmung der Szene gleicht einem surrealen Albtraum, der sich immer mehr steigert und einen Höhepunkt erreicht, als Marianne versucht, sich der Situation und der Ärztin zu entziehen. Ihre verzerrte Wahrnehmung der Realität lässt sie in der Ärztin einen weiteren Gegner sehen. Mariannes aggressive Ablehnung ist nur natürlich, muss sie doch hilflos mitansehen, wie die Gegenwart ihr mehr und mehr entgleitet. Diese Erfahrung des Auseinanderbrechens der Welt, wie sie sie kannte, findet sich im Stil des Textes wieder. Es beginnt mit einem skurrilen Vergleich, das Gesicht der Ärztin ähnele einem Ziffernblatt. Sprachstörungen sind ein wesentliches Charakteristikum der Demenz. Beginnend mit Wortfindungsstörungen, beginnt das gesamte System Sprache zu bröckeln und zu zerfallen. Um den immer fortschreitenden Verlust von Wörtern zu kompensieren, ist es typisch für Alzheimer-Kranke, Neologismen zu bilden, die meist nur von ihnen selbst verstanden werden.<sup>80</sup> Marianne spricht im Zusammenhang mit der jungen Ärztin von einem „Ziffernblattgesicht“, sie fühlt sich von der Frau getäuscht und hintergangen, von deren „Hinterglaslächeln“ und „Glasstimme“. Seidenauer gelingt es auf beeindruckende Weise, den mentalen Zustand Mariannes über deren Sprache auszudrücken. Der letzte Teil der zitierten Passage gleicht einem Inneren Monolog, in welchem sich die Syntax von Wort zu Wort mehr auflöst, auf ähnliche Weise, wie es auch im Verlauf einer Demenzerkrankung geschieht. Die Auflösung der Gedankenwelt Mariannes spiegelt sich in der Auflösung der Syntax wider. Eine lange Passage wird nur durch Beistriche gegliedert und erinnert dadurch ebenfalls an den Charakter des Inneren Monologs. Eine Vielzahl an Eindrücken, die sich zu keiner vernünftigen Form ordnen lassen, prasseln sowohl auf Marianne, als auch, durch die besondere stilistische Konzeption des Textabschnitts, auf den Leser ein. Durch Friederike erfährt der Leser schließlich vom weiteren Schicksal Mariannes. Nach der Behandlung im Krankenhaus wird sie in ein Pflegeheim überstellt, ihr Zustand verschlechtert sich allerdings sehr rasch. Es ist offenkundig, dass Marianne nicht mehr sehr lange leben wird und das Buch schließt mit Friederike, die das verlassene Elternhaus räumt. Das Konzept von Seidenauers Romans besteht aus dem Alternieren der beiden Sichtweisen

---

<sup>79</sup> Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. S. 216-217.

<sup>80</sup> Kommunikation bei Alzheimer Demenz: Im Verlauf der Demenz verändert sich die Sprache. <http://www.curendo.de/krankheitsbilder/demenz/umgang-mit-demenzkranken/kommunikation-bei-alzheimer-demenz-im-verlauf-der-demenz-veraendert-sich-die-sprache-teil-1.html>

und Erzählperspektiven von Mutter und Tochter. Während Marianne den Leser unmittelbar ans Geschehen führt, resümiert Friederike in ihrer Erzählung die Ereignisse um ihre Mutter von einem späteren Erzählstandpunkt aus und gibt dem Leser dadurch die Möglichkeit, sein Wissen von der Geschichte aus den Erzählungen, sowohl Mariannes, als auch Friederikes, zusammenzusetzen. Dabei scheint sich ein besonders rundes Bild zu ergeben. Leerstellen in dem einen Kapitel lassen sich so durch Informationen aus dem anderen füllen. Das Bild der Geschichte, das sich daraus ergibt, scheint zwar nicht notwendigerweise objektiver, dafür aber facettenreicher und vielschichtiger zu sein. Durch Friederikes Erzählung erfährt der Leser nach der Einweisung Mariannes ins Pflegeheim, dass es offenbar schon länger auch äußerlich sichtbare Zeichen ihres inneren Verfalls gegeben hat.

*Im Nachhinein waren die Anzeichen deutlich zu erkennen. Sie vergaß das tägliche Radio-Opernkonzert um eins, das all die Jahre zuvor nicht versäumt werden durfte, die Stadtbesuche wurden immer seltener und die Blumensorten im Garten immer weniger. Wenn sich der Anrufbeantworter einschaltete, legte sie nach ein paar Atemzügen auf oder rief fragend unsere Namen. Sie backte nicht mehr jeden Samstag. Hin und wieder vergaß sie, dass wir unseren Besuch angekündigt hatten. Als Ludwig starb, den sie immer sehr gern gemocht hatte, war sie mir auffallend gleichgültig erschienen. Sie verbrannte sich mehrmals an der heißen Herdplatte, zwei, drei Mal gab es kleinere Wasserschäden, weil sie den Hahn nicht zuge dreht hatte. Jakob und ich hatten zwar einiges davon bemerkt, aber vage dem Alter zugeschrieben.<sup>81</sup>*

Was Friederike hier beschreibt, sind klassische Beobachtungen, die Angehörige von Demenzkranken machen. Nahezu immer werden die Gedächtnislücken nicht sofort als solche erkannt, sondern als normale Vergesslichkeit des Alters interpretiert. Betroffene Menschen sind äußerst geschickt darin, ihre Defizite zu verbergen und für sie schwierige Situationen zu vermeiden. Darüber hinaus besteht das Problem, dass eine hundertprozentig sichere Diagnose von Alzheimer-Demenz erst nach dem Tod des Patienten durch die Sektion des Gehirns möglich ist. Während der Patient lebt gibt es zwar auch verschiedene medizinische Tests, doch gerade im Frühstadium einer Erkrankung stützt sich die Diagnose oft einzig auf Fremdbeobachtung und die Bewertung von psychologischen Tests.

Im Gegensatz zu Arno Geigers Erzählung werden die Sorgen und Probleme der Angehörigen im Umgang mit dem Patienten in Seidenauers Roman nicht besonders ausführlich behandelt,

---

<sup>81</sup> Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. S. 221.

der Fokus liegt eindeutig auf der Figur der Marianne und ihrem Empfinden. Die endgültige Diagnose Alzheimer trifft die Tochter Friederike freilich, doch erst eine besondere Begegnung mit Marianne im Krankenhaus lässt sie begreifen, was wirklich mit ihrer Mutter geschieht. Es ist eine sehr bewegende und zutiefst verstörende Szene, die Gudrun Seidenauer hier ohne jegliches Pathos schildert. Obwohl nur angedeutet, entfaltet sich in dieser Szene die gesamte fatale Wirkkraft der Krankheit.

*„Mama“, sage ich. „Wie geht es dir?“ Sie dreht sich um, sofort, fasst mich in ihren Blick. In ihrer Bewegung liegt Kraft. Ich bin erleichtert. Meine Mutter gehört nicht zu denen, egal, was die Ärztin sagt. „Wie soll es mir schon gehen“, sagt sie und zuckt mit den Schultern. „Die geben mir irgendwas. Ich kann nicht schlafen.“ „Du siehst aber gut aus, Mama.“ Es ist keine höfliche Krankenhauslüge. Ihre Augen sind klar, die senkrechte Falte auf der Stirn ist kaum zu sehen. „So“, sagt sie nur. Der rechte Arm, den sie hinter dem Rücken hält, wischt weiter über die Fensterbank. Als sie bemerkt, dass ich dorthin sehe, meint sie: „Dreckig ist es hier. Alles dreckig.“ Sie weist mit dem Kinn in den Raum hinein. „Dreckig sind die. Schau dir die an. Sie wendet sich halb von mir ab, wischt wieder mit dem Taschentuch auf und ab, energisch, wütend. Es geht schnell, denke ich. Warum so schnell. „Kennst du mich, Mama?“ Mariannes Blick ist die reine Verachtung. Das Taschentuch fährt in die Ecken unter dem Fenster. „Natürlich kenne ich dich. Dich kenne ich, und ihn kenne ich auch.“ Was ich höre, ist: Ich weiß, was du für eine bist. Das ist ihre Antwort. Und ich weiß, dass ich einen Fehler gemacht habe, aber jetzt kann ich nicht mehr zurück: „Wen meinst du mit ihm, Mama?“ Sie verzieht die Mundwinkel. „Ihn“, wiederholt sie. „Na ihn, wen denn sonst. Den Mann.“ Ich lasse nicht locker, jetzt nicht mehr: „Meinen Mann, Mama? Meinen Mann? Mama?“ Ich werde laut, aber niemand beachtet uns. Sie soll sich erinnern, nur jetzt, nur für ein paar Minuten: Daran, wer ich bin, wer sie ist. „Mama, Mama“, öffnet sie mich nach. Dann noch einmal, leiser jetzt, klagend: „Mama.“ Ihr Gesicht rutscht nach unten, sie schaut auf ihre Schuhspitzen. Sie trägt die weinroten Samtpantoffeln, die Jakob und ich ihr zu Weihnachten geschenkt haben. Mit einer kleinen, eleganten Drehbewegung schlüpft sie aus einem Schuh, hebt ihn auf, streicht über den Plüschbesatz, liebevoll, wie über das Fell eines Kätzchens. „Ich kenn ihn, ich kenn ihn ja“, murmelt sie jetzt, wiegt sich in einen Singsang hinein. „Ich kenn ihn.“ Ich nehme sie an den Schultern, zwinge mich zur Sanftheit. „Du kennst mich und meinen Mann, ja, Mama? Das ist gut. Und deinen Mann, den kennst du auch, nicht wahr? Papa? Hermann, ja?“ [...] Ich lasse Marianne los. Sie rührt sich nicht. „Dein*

*Mann, Mama. " Ich habe mich wieder im Griff, zumindest meine Hände und meine Stimme. [...] Marianne steht still wie ich, mir gegenüber. Sie hat mit dem Wischen aufgehört, das Taschentuch fällt zu Boden. Niemand hebt es auf. Ihr Blick ist undeutlich, nach innen gezogen. Ich weiß nicht, ob viel oder wenig Zeit vergeht, bis sie murmelt: „Dein Mann, mein Mann, Hermann.“ Dann, heftig einatmend und mit klarer Stimme: „Alle Männer sind ein Mann.“ Noch einmal ein heftiger Atemstoß. Jetzt macht sie einen kleinen, festen, stampfenden Schritt auf mich zu, stößt mir den Zeigefinger ans Brustbein, ich spüre ihren harten Fingernagel durch den Pullover. „Du“, sagt sie, presst die Wörter einzeln mit dem Atem hervor, „du, du hast keinen Mann. Du nicht.“ Dann fliegt ihr Blick weg von mir, ihre Hand greift ins Leere, nach irgendetwas, nicht nach mir, und sie fügt hinzu, mit weniger Kraft jetzt, ihre Stimme kratzt: „Die sind dreckig da herinnen, alle, und du auch.“ Jetzt hat mich ihr Blick wieder in der Zange: „Du auch, Friederike, dreckig bist du, du auch.“<sup>82</sup>*

Die Beschreibung dieser Begegnung mit ihrer Mutter steht innerhalb Friederikes Erzählung im historischen Präsens<sup>83</sup>, wodurch die Szene unmittelbarer und eindringlicher wirkt als die allgemein im Präteritum gehaltene übrige Erzählung Friederikes. Stilistisch hervorgehoben ist die zitierte Passage auch inhaltlich von besonderer Relevanz. Es liegt etwas Endgültiges in ihr, als erzählt wird, wie Friederike wiederholt versucht, ihrer Mutter einen Moment der geistigen Klarheit zu entlocken. Dabei macht sie Fehler, wie sie später auch anmerkt, nämlich genau die Art von Fehlern, die uns auch in den Texten von Arno Geiger und Margit Schreiner begegnen, wenn es zu Konfrontationen zwischen den Kranken und den Angehörigen kommt. Arno Geiger schreibt in seiner Erzählung *Der alte König in seinem Exil*: „[...] wir schimpften mit der Person und meinten die Krankheit.“<sup>84</sup>

Mariannes gesundheitlicher Zustand verschlechtert sich schnell. Friederike muss die verstörende Erfahrung machen, dass ihre Mutter sie zwar noch zu erkennen scheint, die Krankheit aber offenbar ihre Persönlichkeit verändert. Das Mutter-Tochter-Verhältnis zwischen Marianne und Friederike ist sehr komplex und seit jeher schwierig. Marianne schien

<sup>82</sup> Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. S. 240-243.

<sup>83</sup> Ich folge hier der Begriffsdefinition von Gerhard Helbig, der den Terminus *historisches Präsens* als eine Bedeutungsvariante des Präsens festlegt, welche in Erzählungen verwendet wird um Vergangenes durch die Darstellung im Präsens zu vergegenwärtigen und die Schilderung lebendiger zu gestalten. Andere Linguisten, wie z.B. Peter Eisenberg, unterscheiden innerhalb des Oberbegriffs *historisches Präsens* zwischen dem eigentlichen *historischen Präsens*, das in Schilderungen geschichtlicher Ereignisse Anwendung findet, und dem sogenannten *szenischen Präsens*, das als Stilmittel in Erzählungen dazu dient, besonders relevante Passagen hervorzuheben und Spannungsmomente zu erzeugen.

Vgl. Gerhard Helbig: *Deutsche Grammatik: Grundfragen und Abriss*. München: Iudicum-Verlag<sup>4</sup> 1999.

<sup>84</sup> Arno Geiger: *Der alte König in seinem Exil*. München: Carl Hanser Verlag 2011. S. 7.

in Friederike schon in deren Kindheit die Ähnlichkeiten zu Hermann zu sehen, den sie verachtete und der seinem Kind weit mehr Respekt und Liebe entgegenbrachte als seiner Frau.<sup>85</sup> Mariannes Weltgefüge zerfällt, als sie die Erfahrung macht, dass sie trotz ihres Fleißes, ihres Gehorsams und ihrer Untergebenheit weit nicht die Anerkennung erhält, die der rebellischen Friederike entgegengebracht wird. Marianne fühlt sich betrogen, von der Welt, von Hermann und nicht zuletzt von Friederike. Mit der Krankheit scheinen diese tief in ihr verborgenen Gefühle an die Oberfläche zu kommen, so erklärt sich die tiefe Verbitterung mit der sie Friederike die Worte entgeschleudert: „Du, du hast keinen Mann. Du nicht.“<sup>86</sup> In einer gerechten Welt, so fühlt Marianne, hätte nicht die ungehorsame und unordentliche Friederike einen liebevollen Mann wie Jakob verdient, sondern vielmehr sie selbst, die ihr Leben lang fügsam und artig war und erst jetzt, wo eine Krankheit langsam ihr Gehirn zerstört, offenbaren kann, was sie empfindet.

Gudrun Seidenauers Text schließt zwar nicht mit dem Tod Mariannes, es bleiben jedoch keine Zweifel, dass dieser unmittelbar bevorsteht. Friederike wird gezwungen, sich nach jahrelanger Abwesenheit mit ihren Eltern und ihrem Verhältnis zu ihnen auseinander zu setzen.

---

<sup>85</sup> Vgl. Seidenauer: *Aufgetrennte Tage*. S. 123-126.

<sup>86</sup> Ebd. S. 243.

## 4. Arno Geiger: Der alte König in seinem Exil

### 4.1. Die Erzählung

Ganz anders als Gudrun Seidenauer, die *Aufgetrennte Tage* mit dem Zusatz *Roman* versieht, konzipiert Arno Geiger seinen Text *Der alte König in seinem Exil*<sup>87</sup>, welcher keine genaue Gattungsbezeichnung aufweist. Trotz der zahlreichen Rezensionen, die zu Geigers Text veröffentlicht wurden, weist nur Christopher Schmidt von der *Süddeutschen Zeitung* darauf hin, dass Geiger mit dem Titel seiner Erzählung möglicherweise Bezug auf William Shakespeares Tragödie *König Lear* nimmt und die Metapher des aus seinem Reich vertriebenen alternden Königs aufgreift, um die Gefühle des Verlorenseins und der Orientierungslosigkeit eines dementen Menschen zu beschreiben.<sup>88</sup> Arno Geiger selbst sagt in einem Interview mit Redakteuren des *Spiegel Online*, der Titel seiner Erzählung beziehe sich auf eine Stelle in Virginia Woolfs Roman *Fahrt zum Leuchtturm*.<sup>89</sup>

*Der alte König in seinem Exil* ist kein reiner fiktionaler Erzähltext, sondern trägt – nach Aussage des Autors – autobiografische Züge.<sup>90</sup> Geiger wählt für die narrative Darstellung seines Textes einen Ich-Erzähler, der starke Parallelen zur Person des Autors aufweist. Folgt man der Interpretation Daniela Strigls, ist der Ich-Erzähler mit dem Autor Arno Geiger sogar gleichzusetzen.<sup>91</sup>

Die Ich-Erzählform verfügt über einige erzähltheoretische Besonderheiten, die im Folgenden genauer erläutert werden.

„Ichhaftes Erzählen heißt, daß unter einem doppelten Aspekt erzählt wird.“<sup>92</sup>

Jürgen Petersen meint mit dieser Feststellung, dass in jeder Ich-Erzählung sowohl ein erzählendes Ich (Ich-Erzähler), als auch ein erlebendes Ich (Figuren-Ich) vorkommen. Beide sind einerseits ident (es handelt sich ja um ein und dieselbe Person), zwischen ihnen besteht

---

<sup>87</sup> Arno Geiger: *Der alte König in seinem Exil*. München: Carl Hanser Verlag 2011.

<sup>88</sup> Christopher Schmidt: Falsche Idylle. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/arno-geiger-der-alte-koenig-in-seinem-exil-falsche-idylle-1.1058426>

<sup>89</sup> Bestseller-Autor Arno Geiger: "Das Ende des Lebens ist auch Leben". <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/bestseller-autor-arno-geiger-das-ende-des-lebens-ist-auch-leben-a-745909.html>

<sup>90</sup> Vgl. Bestseller-Autor Arno Geiger: "Das Ende des Lebens ist auch Leben". <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/bestseller-autor-arno-geiger-das-ende-des-lebens-ist-auch-leben-a-745909.html>

<sup>91</sup> Daniela Strigl: *Vater und Sohn. Arno Geiger über die Grazie des Verdämmerns*. In: *Literatur und Kritik* (2011), S. 86-87.

<sup>92</sup> Petersen: *Erzählsysteme*. S. 56.

aber auch eine Differenz, nämlich insofern, als das Ich, welches die Geschichte erlebt, sich von dem Ich, das die Geschichte erzählt, unterscheidet. Für gewöhnlich schildert das erzählende Ich die Geschehnisse *nachdem* das erlebende Ich ebendiese erfahren hat.<sup>93</sup> Das erzählende Ich verfügt durch den zeitlichen Abstand zum Geschehen in der Regel über eine wesentlich reflektiertere Sicht der Dinge als das erlebende Ich. Wenn das erzählende Ich im Nachhinein seine Erlebnisse resümiert, besitzt es nämlich einen ganz anderen Informationsstand als das zu einem früheren Zeitpunkt agierende erlebende Ich. Jürgen Petersen selbst formuliert die Bedeutung des Doppelaspektes im Erzählen folgendermaßen: „Es [das Erzählen unter einem doppelten Aspekt, Anm. S.K.] läßt den Erzählenden ebenso erkennbar werden wie den Erlebenden, das Erzählen wird bipolar.“<sup>94</sup>

Am Beispiel von Arno Geigers Text lässt sich diese „Zweidimensionalität ichhaften Erzählens“<sup>95</sup> sehr schön ausführen. Zu dem Zeitpunkt, als Arno Geiger den Text über seinen Vater August schreibt, ist dieser schon viele Jahre an Alzheimer erkrankt. Gleich zu Beginn der Erzählung schildert der Erzähler Geiger, also das erzählende Ich, wie wenig er am Anfang von der Krankheit des Vaters verstanden habe und wie schwierig es gewesen sei, sich richtig zu verhalten.

*Die Schatten der Anfänge verfolgen mich noch immer, obwohl die Jahre einen gewissen Abstand hergestellt haben. [...] Die Krankheit des Vaters fing auf so verwirrende Weise langsam an, dass es schwierig war, den Veränderungen die richtige Bedeutung beizumessen. Die Dinge schlichen sich ein wie in der Bauernsage der Tod, wenn er draußen auf dem Gang mit seinen Knochen klappert, ohne sich zu zeigen. Wir hörten das Geräusch und dachten, es sei der Wind im langsam verfallenden Haus. Die frühesten Anzeichen der Krankheit zeigten sich Mitte der neunziger Jahre, doch gelang es uns nicht, die Ursache richtig zu deuten. [...] Die Krankheit zog ihr Netz über ihn, bedächtig, unauffällig. Der Vater war schon tief darin verstrickt, ohne dass wir es merkten.*<sup>96</sup>

*Am Anfang waren die Anpassungsmaßnahmen schmerzhaft und kräftezehrend. Weil man als Kind seine Eltern für stark hält und glaubt, dass sie den Zumutungen des Lebens standhaft entgegentreten, sieht man ihnen die allmählich sichtbar werdenden*

---

<sup>93</sup> Martínez, Scheffel: *Erzähltheorie*. S. 74.

<sup>94</sup> Petersen: *Erzählssysteme*. S. 56.

<sup>95</sup> Ebd. S. 57.

<sup>96</sup> Geiger: *Der alte König*. S. 19-20.

*Schwächen sehr viel schwerer nach als anderen Menschen. Doch mittlerweile habe ich in die neue Rolle einigermaßen gut hineingefunden.*<sup>97</sup>

Besonders im letzten Zitat wird der Unterschied zwischen erzählendem und erlebendem Ich sehr deutlich. Schon auf temporaler Ebene besteht eine Differenz zwischen beiden, denn erst im Jahr 2010 beginnt das erzählende Ich aufzuschreiben, also zu erzählen, was das erlebende Ich seit Beginn der Neunzigerjahre mit dem Vater durchlebt hat. Zudem hat das erlebende Ich von früher Schwierigkeiten, die pathologischen Veränderungen des Vaters als Folgen einer Krankheit zu erkennen und entsprechend mit ihnen umzugehen. Das erzählende Ich von 2010 jedoch konnte lange genug über sein damaliges Empfinden nachdenken und kann rückblickend erklären, was es fühlte und warum. Durch diese Selbstreflexion wurde es ihm auch möglich, sich mit der Krankheit des Vaters und den neuen Umständen zu arrangieren: „Doch mittlerweile habe ich mich in die neue Rolle [...] hineingefunden.“<sup>98</sup>

Das erlebende Ich auf der ersten Seite von Geigers Erzählung ist sechs Jahre alt, das erzählende Ich, das auf der letzten Seite spricht, ist zweiundvierzig, „fast genau halb so alt wie er“<sup>99</sup>.

Geigers Text ist durchsetzt von selbstreflexiven Momenten. Geiger tritt als Erzähler nicht zurück wie es die Erzählinstanz in den Marianne-Kapiteln von Gudrun Seidenauers Roman tut, im Gegenteil: Von Beginn an reflektiert der Erzähler sein eigenes Verhalten und das seiner Umgebung, erzählt davon, wie die ganze Familie das veränderte Gebaren des Vaters missinterpretiert hatte und wie es schließlich dazu kam, dass dieses Fehlurteil korrigiert werden konnte.

*Der Vater entband sich selbst von praktisch allem, keine Spur mehr vom früheren Eifer, mit dem er jahrzehntelang seine Vorhaben vorangetrieben hatte. [...] Diese Ausreden ärgerten uns, und Ausreden waren es, wenn auch für etwas anderes, als für das, was wir vermuteten. Wir dachten, seine Defizite kämen vom Nichtstun. Dabei war es umgekehrt, das Nichtstun kam von den Defiziten. Weil ihm auch kleinere Aufgaben über den Kopf wuchsen und er merkte, dass er die Kontrolle verlor, trat er jegliche Verantwortung ab.*<sup>100</sup>

---

<sup>97</sup> Geiger: *Der alte König*. S. 10-11.

<sup>98</sup> Ebd. S. 11.

<sup>99</sup> Ebd. S. 189.

<sup>100</sup> Geiger: *Der alte König*. S. 22.

*Auch wenn wir das ganze Ausmaß des Schreckens weiterhin nur langsam erfassten, war uns irgendwann doch klar, der Vater lässt sich nicht hängen, sondern leidet an Demenz. Jahrelang war mir dieser Gedanke nicht einmal gekommen, das Bild, das ich vom Vater gehabt hatte, war dieser Deutung im Weg gestanden. So absurd es klingt, aber ich hatte es ihm einfach nicht zugetraut.*<sup>101</sup>

Die Erzählerfigur greift immer wieder auf verschiedene Weise in die Erzählung ein. Besonders auffällig sind die vielen intertextuellen Referenzen, auf die ich an anderer Stelle noch genauer eingehen werde. Weiters unterlegt der Narrator die Erzählung mit allgemein gehaltenen, teils philosophisch anmutenden, Überlegungen und Kommentaren, die in diesem Zusammenhang dem Erzähler-Ich und nicht dem Figuren-Ich zuzuschreiben sind.

„Schrecklich ist vor allem, was wir nicht begreifen.“<sup>102</sup>

„Ich habe mir sagen lassen, im Griechischen seien die Wörter für Heimat und Gewohnheit verwandt.“<sup>103</sup>

Neben der Erzählform<sup>104</sup> und dem Standort des Erzählers<sup>105</sup> liegt ein weiterer wesentlicher Unterschied zum Text von Gudrun Seidenauer darin, dass in Geigers Erzählung nicht der Erkrankte selbst, sondern ein Angehöriger, nämlich in diesem Fall der Sohn, spricht. Seidenauers Text stellt – wie bereits erwähnt – insofern eine Besonderheit dar, als die Autorin mithilfe der literarischen Fiktion eine an Alzheimer erkrankte Person über ihr Empfinden sprechen lässt. Auch Margit Schreiners Roman, der im Laufe dieser Arbeit noch eingehend erläutert wird, folgt, in Hinblick auf die Erzählfigur, Geigers Beispiel und hat einen Angehörigen als narrativen Vermittler. Es berichtet meist ein Familienmitglied des Alzheimerkranken, die Figur des Kranken und die Krankheit selbst werden nur durch Fremdwahrnehmung beschrieben.<sup>106</sup>

*Der alte König in seinem Exil* liest sich auf den ersten Blick wie ein zusammenfassender Bericht, in welchem der Sohn von einem späteren Standpunkt aus das bisherige Leben des Vaters, einschließlich der Alzheimererkrankung, nacherzählt, doch lässt sich bei genauerer Betrachtung erkennen, dass der Narrator stets zwischen „szenischem und summarischem“<sup>107</sup>

---

<sup>101</sup> Ebd. S. 25.

<sup>102</sup> Ebd. S. 25.

<sup>103</sup> Ebd. S. 87.

<sup>104</sup> Ich verwende hier Jürgen Petersen Terminologie. Die analogen Begriffe in der Erzähltheorie von Martínez und Scheffel wären *Fokalisierung* und *Stellung des Erzählers zum Geschehen*.

<sup>105</sup> Vgl. Fußnote 104.

<sup>106</sup> Im Gegensatz dazu gelingt Gudrun Seidenauer in ihrem Roman *Der Kunstgriff*, eine auf den ersten Blick paradoxe Situation herzustellen, in der die Beschreibung der Alzheimerkrankheit und des Erkrankten nicht durch die Wahrnehmung der Außenwelt, sondern durch Eigenwahrnehmung des Kranken erfolgt.

<sup>107</sup> Martínez, Scheffel: *Erzähltheorie*. S. 43.

Erzählen wechselt. Während Kindheit und Jugend des Vaters in einer starken Raffung zusammengefasst werden, wird der Schilderung seiner Zeit als Soldat im Zweiten Weltkrieg etwas mehr Raum gegeben, waren es doch die Monate an der Front und in Kriegsgefangenschaft, die den Vater charakterlich stark prägten. Die Erzählung der Lebensgeschichte Augusts erfolgt, mehr oder weniger gerafft, summarisch, doch neben den wesentlichen Ereignissen im Leben des Vaters, wie z.B. der Hochzeit, der Geburt der Kinder und der Scheidung von seiner Ehefrau, beschreibt der Sohn als Erzähler immer wieder kurze, anekdotenhafte Episoden, meist Gespräche mit dem Vater, die innerhalb der langen Lebensgeschichte Augusts keine wesentliche Bedeutung gehabt hätten, würden sie nicht in überaus authentischer Weise die Auswirkungen der Alzheimerkrankheit auf das Wesen und den Geist des alten Mannes illustrieren und ein Bild zeichnen von der Person des Vaters, wie sie sich im Zuge der Krankheit langsam aber stetig verändert.

Eingebettet in die summarische Erzählung der väterlichen Biografie sind diese Episoden im dramatischen Modus gehalten. Es scheint, als wähle Arno Geiger für die Darstellung der Gespräche mit dem Vater bewusst die direkte Rede, welche es erlaubt, den genauen Wortlaut der Rede des alten Mannes wiederzugeben. Nur so wird der Grad an Authentizität und Unmittelbarkeit erreicht, der diese Passagen dem Leser so nahe bringt. In der einzigartigen Beschaffenheit seiner Sprache kann die Individualität August Geigers dargestellt werden, insbesondere wenn in der Sprache die Krankheit sichtbar wird, was bei Demenzerkrankungen in der Regel der Fall ist.<sup>108</sup> In erster Linie ist der Inhalt der Gespräche zwischen Vater und Sohn von Bedeutung, jedoch scheint der Einsatz der direkten Rede auch das Ziel zu verfolgen, zu zeigen, wie sich Augusts Sprache mit Fortschreiten der Krankheit verändert. Als eine neurodegenerative Erkrankung betrifft Alzheimer früher oder später durch das Absterben der Neuronen und den Schwund der Hirnmasse auch das Sprachzentrum des Betroffenen. Die Defekte in der Sprache beginnen mit Wortfindungsstörungen, mit der Zeit verebbt die Sprache eines an Demenz erkrankten Menschen jedoch immer mehr. Es kommt zu sogenannten Verfallserscheinungen, wie der deutlichen Reduzierung des Wortschatzes, fehlerhafter Syntax und Grammatik und typischerweise auch dem Bilden von Fantasieausdrücken, Neologismen.<sup>109</sup> Letzteres schildert Geiger ausführlich, als er von den oft skurrilen Sätzen seines Vaters berichtet.

*Diese Ausdrucksweise beeindruckte mich, ich fühlte mich in Berührung mit dem magischen Potential der Wörter. James Joyce hat von sich gesagt, er habe keine*

---

<sup>108</sup> Vgl. Gerschlager, Baumgart: *Alzheimer*. S. 105.

<sup>109</sup> Vgl. Gerschlager, Baumgart: *Alzheimer*. S. 105.

*Phantasie, überlasse sich aber einfach den Offerten der Sprache. So kam es mir auch beim Vater vor. Aus zukünftig machte er kuhzünftig, das Ende des Lateins, das ich bekundete, konterte er, er selber befinde sich nicht am Ende des Lateins, sondern am Ende des Daseins. Dabei betonte er die Wörter so, dass die lautliche Verwandtschaft unüberhörbar war. Er verwendete Wörter wie pressant und pressiert, dawei und bistra. Auch einige alte Redensarten, die ich lange nicht gehört hatte, kamen wieder zum Vorschein: [...] „Du stellst dich an, als hättest du Schuhnägel in der Suppe.“ Wenn ihm ein Wort nicht einfiel, sagte er: „Ich weiß nicht, wie ich es taufen soll.“ Locker fielen ihm die Wörter aus dem Mund, klack, klack. Er war entspannt, er redete, was ihm einfiel, und was ihm einfiel, war oft nicht nur originell, sondern hatte eine Tiefe, bei der ich mir dachte: Warum fällt mir so etwas nicht ein! Ich wunderte mich, wie präzise er sich ausdrückte und wie genau er den richtigen Ton traf und wie geschickt er die Wörter wählte.<sup>110</sup>*

Dass Arno Geiger die von der Krankheit beeinträchtigte Sprache des Vaters präzise nennt, überrascht auf den ersten Blick. Die Verarmung des Wortschatzes und der Verlust der Fähigkeit Grammatik korrekt anzuwenden sind zentrale Symptome einer Demenz und die fortschreitende Zerstörung der Neuronen im Gehirn führt früher oder später unweigerlich zum vollständigen Verlust der Sprache. Inwiefern kann August Geiger sich also präzise ausdrücken, wenn sein Wortschatz doch eindeutig vermindert ist? Arno Geiger gibt die Antwort darauf im letzten Satz der oben zitierten Passage: „[...] wie geschickt er die Wörter wählte.“<sup>111</sup> Der Vater wählt, so die Ansicht des Sohnes, geschickt die richtigen Wörter aus und substituiert die verlorengegangenen Wörter und Begrifflichkeiten so gekonnt durch Wortneuschöpfungen, dass der Sohn überrascht ist, wie treffend der Vater sich unter den gegebenen Umständen äußern kann. Trotz der neurologischen Defizite gelingt August die weitgehend störungsfreie Kommunikation mit seinem Umfeld, dabei hilft ihm seine Kreativität beim Finden und Erfinden neuer Ausdrucksmöglichkeiten. Ulrich Stock wirft Arno Geiger in seiner Rezension zu *Der alte König in seinem Exil*, erschienen in der *Zeit*, vor, die verbalen Äußerungen eines psychisch Kranken als Schöpfungen eines künstlerischen Geistes zu maskieren.

*Durch Verlust der Mittel ästhetischen Rang zu erlangen – diese Sicht wirkt naiv, sie erinnert an die Begeisterung für Meisterwerke, die von Irren gemalt werden. Gewiss*

---

<sup>110</sup> Geiger: *Der alte König*. S. 101-102.

<sup>111</sup> Ebd. S. 102.

*gibt es sie hier und da, die Psychiatrie ist aber so wenig eine Alternative zur Kunstakademie wie Schloss Alzheim zum Elfenbeinturm.*<sup>112</sup>

Tatsächlich streift Arno Geiger mit seiner Bewertung der sprachlichen Ausdrucksweise des demenzkranken Vaters einen Themenbereich, der sich mit dem wechselseitigen Verhältnis von Kunst und Wahnsinn und der Frage, ob überhaupt und inwiefern Geisteskrankheit Kunst hervorbringen kann, auseinandersetzt, allerdings denke ich nicht, dass Arno Geiger seinem Vater ein durch die Krankheit erwachtes Genie unterstellen möchte.

Geiger geht es in erster Linie darum, dem Leser die besonderen Momente in der Kommunikation mit dem Vater erlebbar zu machen. Am Beginn eines jeden Kapitels steht ein kurzer Dialog zwischen Arno Geiger und August Geiger. Das Gesprochene steht in der direkten Rede, ohne *verbum dicendi*, ohne jegliche Form der Einleitung und sogar ohne Anführungszeichen. Durch eine solche Gestaltung wirkt die Figurenrede sehr unmittelbar und jegliche Distanz zwischen Leser und Geschehen scheint aufgehoben, da keinerlei erzählerische Eingriffe die Mittelbarkeit der Erzählung anzeigen. Ähnlich verhält es sich mit den zahlreichen Gesprächspassagen innerhalb der eigentlichen Erzählung. Zwar wird hier weder auf Anführungszeichen, noch auf sogenannte sprechhandlungsbezeichnende Verben verzichtet, das, was der Vater sagt, wird jedoch wörtlich und ungefiltert in Form der direkten Rede wiedergegeben.

Die Grundstruktur von Arno Geigers Text besteht demnach in einer summarischen Erzählung der Lebensgeschichte seines Vaters August, welche durchsetzt ist mit szenisch erzählten Abschnitten. Das Zusammenwirken von summarischer und szenischer Erzählweise bestimmt das Erzähltempo des Textes und da die szenisch dargestellten Abschnitte innerhalb der Erzählung deutlich im Fokus stehen, bekommt der Leser den Eindruck eines geringen Erzähltempos, während tatsächlich eine Zeitspanne von über acht Jahrzehnten erzählt wird. *Der alte König in seinem Exil* beginnt mit einer Analepse, der Erzähler erinnert sich an eine Begegnung mit seinem lange verstorbenen Großvater. Interessant ist, dass die – auf den ersten Blick klassische – Rückwendung gleichzeitig eine Vorausdeutung enthält.

---

<sup>112</sup> Ulrich Stock: Material Vater. <http://www.zeit.de/2011/08/L-B-Geiger>

*Als ich sechs Jahre alt war, hörte mein Großvater auf, mich zu erkennen. Er wohnte im Nachbarhaus unterhalb unseres Hauses, und weil ich seinen Obstgarten als Abkürzung auf dem Weg zur Schule benutzte, warf er mir gelegentlich einen Scheit Holz hinterher, ich hätte in seinen Feldern nichts verloren. Manchmal jedoch freute ihn mein Anblick, er kam auf mich zu und nannte mich Helmut. Das war ebenfalls nichts, womit ich etwas anfangen konnte. Der Großvater starb. Ich vergaß diese Erlebnisse – bis die Krankheit bei meinem Vater losging.<sup>113</sup>*

Derjenige Leser, der mit Demenz und im Speziellen mit Morbus Alzheimer vertraut ist, weiß um die erbliche Komponente der Krankheit. Zwar ist Alzheimer keine klassische Erbkrankheit an sich, doch geht die medizinische Forschung heutzutage davon aus, dass bestimmte Gene das Risiko, an Alzheimer zu erkranken, erhöhen. Nach Angaben der Deutschen Alzheimer Gesellschaft haben Verwandte ersten Grades eines Alzheimer-Patienten ein vierfach erhöhtes Erkrankungsrisiko.<sup>114</sup> Hier kommt nun oben zitierte Passage zum Tragen. Indem Geiger die Symptome der Demenz an seinem Großvater beschreibt und zum Schluss hinzusetzt „bis die Krankheit bei meinem Vater losging“<sup>115</sup>, formuliert er auf diese Weise eine Vorausdeutung auf das zu erwartende Schicksal seines Vaters. In der Folge schildert Arno Geiger den Verlauf der Erkrankung seines Vaters. Interessant erscheint, dass August Geiger, so jedenfalls der Bericht seines Sohnes, keinerlei Anstalten machte, die Defizite, welche die Krankheit bei ihm verursachte, zu verbergen oder auszugleichen.

*Er wollte dem Vergessen nicht trotzen, verwendete nie auch nur die geringsten Gedächtnisstützen und lief daher auch nicht Gefahr, sich zu beklagen, jemand mache Knoten in seine Taschentücher. Er leistete sich keinen hartnäckigen Stellungskrieg gegen seinen geistigen Verfall [...].<sup>116</sup>*

Im Gegensatz zu Seidenauers Protagonistin Marianne scheint August Geiger zwar die Veränderungen, die in seinem Gehirn vor sich gehen, als solche zu erkennen, kommentiert diese auch gelegentlich, nimmt sie aber als gegeben hin und versucht nicht, dagegen

---

<sup>113</sup> Geiger: *Der alte König*. S. 7.

<sup>114</sup> Die Genetik der Alzheimer-Krankheit. <http://www.deutsche-alzheimer.de/fileadmin/alz/pdf/factsheets/FactSheet04.pdf>

<sup>115</sup> Geiger: *Der alte König*. S. 7.

<sup>116</sup> Ebd. S. 7-8.

anzukämpfen. So wie Arno Geiger den Umgang des Vaters mit der Krankheit in seiner Erzählung beschreibt, kann man schnell das Gefühl bekommen, der alte Mann leide gar nicht oder kaum unter den Symptomen seiner Alzheimer-Erkrankung. Viele der Szenen zwischen Vater und Sohn sind in ihrer Skurrilität nicht nur rührend und zu Herzen gehend, sondern haben insgesamt einen positiven Grundton. Ein Beispiel dafür gibt die Schilderung eines Spaziergangs von Arno und seiner Lebensgefährtin Katharina mit dem Vater August.

*Eines Tages überredeten wir den Vater zu einem Spaziergang, er begleitete uns nur widerwillig und wollte ständig umkehren, obwohl wir über das Oberfeld nicht hinaus kamen. Mein Vater ging mir ein wenig auf die Nerven, denn es war ein schöner Abend, ich wäre gerne mit ihm hinunter an den Fluss gegangen. Als wir wieder in die Oberfeldgasse einbogen und sich der Blick hinunter aufs Dorf auftat, konnte ich dem Vater die Erleichterung ansehen, er freute sich und lobte die Aussicht. „Bist du schon öfter hierher zum Spazieren gekommen?“, fragte er mich. „Manche Leute kommen nur hierher, um die Aussicht zu genießen.“ Mir kam das seltsam vor, und ich sagte: „Ich komme nicht wegen der Aussicht hierher, ich bin hier aufgewachsen.“ Das schien ihn zu überraschen, er zog eine Grimasse und meinte: „Ach, so. -“ Das fragte ich ihn: „Papa, weißt du überhaupt, wer ich bin?“ Die Frage machte ihn verlegen, er wandte sich zu Katharina und sagte scherzend mit einer Handbewegung in meine Richtung: „Als ob das so interessant wäre.“<sup>117</sup>*

Szenen wie diese verleihen Geigers Erzählung Leichtigkeit und den bereits erwähnten positiven Grundton. Es scheint, als wäre die Krankheit keine allzu große Last für August Geiger und, nachdem sie lernten, adäquat damit umzugehen, auch nicht für seine Familie. Hier setzt die Kritik an, die Geiger vorwirft, die Krankheit Alzheimer zu beschönigen. So schreibt etwa der *Tagesspiegel* in seinem Interview mit dem Autor von einer „Überhöhung der Demenz“.<sup>118</sup> Arno Geigers Antwort auf diesen Einwand ist so schlicht wie schlüssig: „Auch das Glück gehört zur Demenz.“<sup>119</sup>

Trotz der vielen glücklichen Erlebnisse, die Arno Geiger, trotz – oder gerade wegen – der Krankheit, mit seinem Vater teilen kann, finden auch tragische Auswirkungen von Morbus

---

<sup>117</sup> Geiger: *Der alte König*. S. 74.

<sup>118</sup> Arno Geiger: "Auch das Glück gehört zur Demenz". <http://www.tagesspiegel.de/kultur/interview-arno-geiger-auch-das-glueck-gehört-zur-demenz/3888748.html>

<sup>119</sup> Arno Geiger: "Auch das Glück gehört zur Demenz". <http://www.tagesspiegel.de/kultur/interview-arno-geiger-auch-das-glueck-gehört-zur-demenz/3888748.html>

Alzheimer auf den Erkrankten ihren Ausdruck. Obwohl August den Verlust seiner geistigen Fähigkeiten zwar bedauert, scheint er mit den Auswirkungen der Krankheit weitaus besser zurechtzukommen als die Figur der Marianne in Seidenauers Roman. Die Tatsache, dass der alte Geiger seine Krankheit gleichmütig akzeptiert, mag ein Grund dafür sein, dass sich in *Der alte König in seinem Exil* die Alzheimer-Krankheit weit weniger furchterregend darstellt als z.B. in den Texten von Gudrun Seidenauer oder Margit Schreiner. August Geigers Weg in die Demenz ist kein verzweifelter Kampf gegen das Vergessen, vielmehr ein „Verdämmern“<sup>120</sup>, wie Daniela Strigl in ihrer Rezension bemerkt. Und selbst das Verdämmern geschieht bei dem alten Herrn mit Grazie.<sup>121</sup>

Einem Symptom der Krankheit kann August aber auch durch seine ruhige Akzeptanz aller geistigen Ausfälle nicht beikommen, nämlich der Orientierungslosigkeit.

August Geiger kam im Februar 1944 als Siebzehnjähriger an die Front und kehrte mit neunzehn Jahren halbverhungert aus dem Krieg zurück. Die Reise nach Hause war eine wochenlange Odyssee gewesen, nach welcher der junge Mann seinen Heimatort nie mehr verließ, nicht einmal für eine Hochzeitsreise. Mit dem Hintergrund der traumatischen Erfahrungen im Krieg und dem als überwältigend empfundenen Heimweh des jugendlichen Soldaten, erklärt sich Augusts lebenslange Weigerung, sein Dorf zu verlassen. Sein Sohn berichtet davon wie folgt:

*Ich weiß noch, wie oft es in meiner Kindheit Ärger gab, wenn das Thema Urlaub zur Sprache kam und der Vater zum hundertsten Mal sagte, Wolfurt sei ihm schön genug. Damals erschienen solche Sätze als sehr durchsichtige Verkleidungen der Trägheit; und teilweise mag es sich tatsächlich um Ausreden gehandelt haben, aber eben nur teilweise. Erst viel später entwickelte ich ein Verständnis dafür, dass den Weigerungen des Vaters ein Trauma zugrunde lag und dass die Dinge im Herzen kein Ende nehmen und dass das Verhalten des Vaters in der Familie deshalb so aussah, wie es aussah. All die vielen Vorkehrungen, die ihm helfen sollten, sich nie wieder gefährden zu müssen. Solches Heimweh wollte er kein zweites Mal riskieren.*<sup>122</sup>

Die Orientierungsschwierigkeiten, mit denen Alzheimer-Patienten zu kämpfen haben,

---

<sup>120</sup> Daniela Strigl: *Vater und Sohn. Arno Geiger über die Grazie des Verdämmerns*. In: *Literatur und Kritik* (2011), S. 86-87.

<sup>121</sup> Vgl. Daniela Strigl: *Vater und Sohn. Arno Geiger über die Grazie des Verdämmerns*. In: *Literatur und Kritik* (2011), S. 86-87.

<sup>122</sup> Geiger: *Der alte König*. S. 45.

beziehen sich sowohl auf die Orientierung in der Zeit, als auch auf die Orientierung im Raum.<sup>123</sup> Im Fall von August Geiger wurde letzteres zu einem großen Problem. Mit Fortschreiten der Krankheit erkannte August seine Umgebung immer seltener, bis er schließlich das Haus, in dem er seit Jahrzehnten lebte und das er selbst erbaut hatte, nicht mehr als sein Zuhause identifizieren konnte. Der Wunsch, nach Hause gehen zu können und das Gefühl von bitterem Heimweh – beides waren prägende Erfahrungen aus der Zeit des Krieges – kehrten plötzlich zurück und für Augusts Angehörige war es eine Qual, das Leid des alten Mannes miterleben zu müssen, ohne ihm helfen zu können.

Innerhalb seiner Erzählung beschreibt Arno Geiger mehrfach Situationen, in denen der Vater sein eigenes Wohnhaus nicht erkannte und verzweifelt versuchte, nach Hause zu gelangen. Seine Kinder gingen mit diesem Spleen um wie mit allen irrationalen Verhaltensweisen des Vaters. Anfangs versuchten sie, ihm vernünftig zuzureden und appellierten an sein logisches Denken, bis ihnen klar wurde, dass genau hierin, nämlich in der Unfähigkeit logische Zusammenhänge zu begreifen, das Problem lag. Ein Beispiel dafür, wie wenig zugänglich ein an Alzheimer erkrankter Mensch für rationale Argumentation ist, bietet die Auseinandersetzung zwischen Arnos Schwester Helga und dem Vater, als jener, vor seinem Haus stehend, dieses nicht mehr als seines erkannte.

*Es muss um das Jahr 2004 gewesen sein, da erkannte er plötzlich sein eigenes Haus nicht mehr. Das geschah überraschend schnell, schockierend schnell, so dass wir es gar nicht fassen konnten. Lange Zeit weigerten wir uns zu akzeptieren, dass der Vater so etwas Selbstverständliches wie das eigene Haus vergessen hatte. Eines Tages wollte sich meine Schwester sein Bitten und Drängen nicht länger anhören. Alle fünf Minuten sagte er, dass er zu Hause erwartet werde, das war nicht zum Aushalten. Unserem damaligen Empfinden nach überstiegen seine endlosen Wiederholungen jedes erträgliche Maß. Helga ging mit ihm hinaus auf die Straße und verkündete: „Das ist dein Haus!“ „Nein, das ist nicht mein Haus“, erwiderte er. „Dann sag mir, wo du wohnst.“ Er nannte die korrekte Straße mit Hausnummer. Triumphierend zeigte Helga auf das Hausnummernschild neben der Eingangstür und fragte: „Und, was steht hier?“ Er las ihr die zuvor genannte Adresse vor. Helga fragte: „Was schließen wir daraus?“ „Dass jemand das Schild gestohlen und hier angeschraubt hat“, erwiderte der Vater trocken – was eine etwas phantastisch anmutende Deutung war, die aber keineswegs jede Schlüssigkeit vermissen ließ. „Warum sollte jemand unser*

---

<sup>123</sup> Vgl. Gerschlager, Baumgart: *Alzheimer*. S.105.

*Hausnummernschild klauen und an sein Haus schrauben?“ , fragte Helga empört. „Das weiß ich auch nicht. Die Leute sind halt so.“ Das stellte er mit Bedauern fest, gleichzeitig zeigte er nicht den geringsten Anflug von Skepsis angesichts der Unwahrscheinlichkeit seiner Argumentation.<sup>124</sup>*

Das Heimweh seines Vaters, in der eben zitierten Passage noch in Form einer humorvollen Anekdote geschildert, beschreibt der Sohn an anderen Stellen der Erzählung als ein tiefes Gefühl der Verstörung und Verzweiflung. „Der quälende Eindruck, nicht zu Hause zu sein, gehört zum Krankheitsbild.“<sup>125</sup>, schreibt Geiger korrekterweise. Im Falle seines Vaters sind das Heimweh und das damit verbundene Gefühl der Ausgesetztheit wohl mit einem alten Trauma verknüpft, das im Zusammenhang mit der Alzheimer-Erkrankung wieder zu Tage tritt. Die Szenen, in welchen der Vater, getrieben von seiner Sehnsucht nach Hause zu kommen, ziellos umherirrt, sind meines Erachtens die ergreifendsten Stellen der gesamten Erzählung. Die Drastik des Geschilderten besteht in seiner Unmittelbarkeit, welche den Leser nicht nur die Verzweiflung des alten Mannes nachfühlen lässt, sondern auch den Kummer der Angehörigen, die dem geliebten Menschen nicht helfen können.

*„Willst du nicht ein bisschen fernsehen?“ , frage ich. „Was habe ich davon?“ „Na ja, Unterhaltung.“ „Ich möchte lieber heimgehen.“ „Du bist zu Hause.“ „Wo sind wir?“ „Ich nenne Straße und Hausnummer.“ „Na ja, aber viel bin ich hier nie gewesen.“ „Du hast das Haus Ende der fünfziger Jahre gebaut, und seither wohnst du hier.“ Er verzieht das Gesicht. Die Informationen, die er gerade erhalten hat, scheinen ihn nicht zu befriedigen. Er kratzt sich im Nacken: „Ich glaube es dir, aber mit Vorbehalt. Und jetzt will ich nach Hause.“ Ich schaue ihn an. Obwohl er seine Verstörung zu verbergen versucht, ist ihm anzumerken, wie sehr ihm der Moment zu schaffen macht. Er ist voller Unruhe, Schweiß steht auf seiner Stirn. Der Anblick dieses kurz vor der Panik stehenden Menschen geht mir durch Mark und Bein.<sup>126</sup>*

Ironischerweise war es die Unfähigkeit, sein eigenes Zuhause als solches zu erkennen, die August den Umzug in ein Altersheim leicht machte. Nach einiger Zeit in häuslicher Pflege war die Krankheit so weit fortgeschritten, dass eine Betreuung durch seine Kinder und

---

<sup>124</sup> Geiger: *Der alte König*. S. 53-54.

<sup>125</sup> Ebd. S. 13.

<sup>126</sup> Ebd. S. 12-13.

wechselnde Pflegehelferinnen nicht mehr ausreichte. Die Situationen, in denen der allgemein gutmütige und zugängliche alte Mann sich verweigerte, mehrten sich, viele der Betreuerinnen fanden gar keinen Zugang zu ihm. In diesem Zusammenhang schildert der Erzähler, wie sein Vater eines Tages aggressiv wurde, als man ihn waschen wollte. Eine der Betreuerinnen hatte versucht, den Vater in die Dusche zu locken, doch dieser hatte sich erst geweigert und dann im Badezimmer eingeschlossen.

*Ich ging nach oben und kümmerte mich darum. Nach mehrmaligem Bitten öffnete mir der Vater die Tür. Er saß auf dem Badeschemel, in langer Hose und weißem, ärmellosem Unterhemd, an den Oberarmen hing die Haut herunter, aller Spannkraft beraubt. Zwei Handtücher hatte er sich martialisch um den Hals gebunden, in der einen Hand hielt er eine nach oben aufgerichtete langstielige Rückenbürste, in der andern Hand einen Nagelzwickler, dessen Nagelfeile ausgeklappt war. Er sah jetzt tatsächlich wie ein König aus – mit Zepter und Schwert. Doch im Gesicht trug er den Stempel des Irrsinns. Ich fragte ihn, ob er mit mir fernsehen wolle. Er blickte mich nicht an und machte ein finsternes Gesicht, als sei er entschlossen, bis zum Äußersten zu gehen. Er halluzinierte, schaute ständig in die Dusche und fragte, was er mit ‚den anderen‘ machen solle. Da er gleichzeitig mit der massiven Bürste und der Feile herumfuchtelte, war ich nicht sehr geistesgegenwärtig. Anstatt ihm die Angst zu nehmen, indem ich sagte, dass ich ihn beschützen und die anderen verjagen werde, versuchte ich ihn abzulenken. Ohne Erfolg. Er fühlte sich weiterhin bedroht und schaute reaktionsbereit mit eingezogenem Kopf nach links und nach rechts. Als ich ihm die Bürste aus der Hand nehmen wollte, schlug er andeutungsweise nach mir. Ich erschrak und schnauzte ihn an: „Spinnst du! Du bist doch ein gestandener Gemeindesekretär?! Und da führst du dich so auf?! Wer hat dir das beigebracht?! Deine Mutter bestimmt nicht! Und uns, deinen Kindern, hast du so etwas auch nicht beigebracht!“ Ich ließ einen gewaltigen Schwall auf ihn nieder, es kam einiges darin vor, von dem ich wusste, dass es für ihn Wert besitzt. Interessanterweise machte ihm die Predigt Eindruck. Er schaute verdutzt, als sei er beschämt, legte die Bürste von sich aus beiseite und willigte ein, als ich sagte, dass ich die Nagelfeile nehme. Ich zog ihm ein Hemd an und manövrierte ihn vor den Fernseher.<sup>127</sup>*

Die Brisanz dieser Szene liegt nicht etwa darin, dass es untypisch wäre, dass der gutmütige

---

<sup>127</sup> Geiger: *Der alte König*. S. 105-106.

alte Geiger aggressives Benehmen zeigte. Ablehnendes und auch aggressives Verhalten ist bei Demenz-Patienten nichts Ungewöhnliches und entsteht fast immer aus einer Überforderungssituation heraus.<sup>128</sup> Was die Szene im Badezimmer sehr ehrlich und authentisch wirken lässt, ist die Tatsache, dass Arno Geiger detailliert schildert, wie er sich in einer Situation, die ihn selbst ebenso überforderte wie den Vater, dem alten Mann gegenüber verhalten hat, obwohl ihm bewusst ist, dass sein harscher Umgang mit dem verängstigten Mann in dieser Situation nicht angebracht war.

Viele Stellen in seiner Erzählung handeln vom richtigen und falschen Umgang mit Alzheimer-Patienten und Arno Geiger verzichtet an keiner davon darauf, auch seine eigenes Fehlverhalten im Zusammenleben mit dem Vater zur Sprache zu bringen.

Als die Familie Geiger 2009 beschloss, den Vater ins örtliche Pflegeheim zu übersiedeln, gelang dies, wie erwähnt, ohne Probleme. Da August sich ohnehin nirgendwo zuhause fühlte, war es für ihn einerlei, ob er in dem Haus lebte, das er einst eigenhändig erbaut hatte, oder im Wolfurter Pflegeheim.

Die Geschichte von August Geiger endet 2011 und erscheint im Frühling desselben Jahres unter dem Titel *Der alte König in seinem Exil*. Der alte Geiger ist zu diesem Zeitpunkt vierundachtzig Jahre alt.

---

<sup>128</sup> Vgl. Gerschlager, Baumgart: *Alzheimer*. S. 192.

## 4.2. Intertextualität

Arno Geigers Erzählung enthält, wie dem Leser schon kurz nach Beginn der Lektüre auffallen wird, eine Vielzahl an intertextuellen Bezügen. Schon das Motto, welches Geiger seinem Text voranstellt, ist ein Zitat, übernommen vom japanischen Künstler Katsushika Hokusai.

Um die vielen Zitate und Referenzen in Geigers Text genauer untersuchen zu können, habe ich mich an Gérard Genettes Intertextualitätstheorie orientiert, welche dieser in *Palimpseste* darlegt.<sup>129</sup> In Genettes Terminologie gesprochen, interessiert mich in Hinblick auf Geigers Erzählung speziell der Aspekt der Intertextualität; die anderen Typen der Transtextualität bleiben an dieser Stelle unbehandelt.

Unter Intertextualität versteht der Theoretiker Genette folgendes: „Ich definiere sie [...] als Beziehung der Kopräsenz zweier oder mehrerer Texte, d.h. in den meisten Fällen [...] als effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text.“<sup>130</sup>

In weiterer Folge unterscheidet er drei Arten von Intertextualität.

*In ihrer einfachsten und wörtlichsten Form ist dies [die Intertextualität, Anm. S.K.] die traditionelle Praxis des Zitats (unter Anführungszeichen, mit oder ohne genaue Quellenangabe); in einer weniger expliziten und auch weniger kanonischen Form die des Plagiats [...], das eine nicht deklarierte, aber immer noch wörtliche Entlehnung darstellt; und in einer noch weniger expliziten und weniger wörtlichen Form die der Anspielung, d.h. einer Aussage, deren volles Verständnis das Erkennen einer Beziehung zwischen ihr und einer anderen voraussetzt, auf die sich diese oder jene Wendung des Textes bezieht, der ja sonst nicht ganz verständlich wäre.<sup>131</sup>*

Nach Genettes System habe ich versucht, die intertextuellen Bezüge in *Der alte König in seinem Exil* zu systematisieren und in Zitat und Anspielung zu unterteilen; letzteres gestaltete sich bei einigen konkreten Fällen nicht ganz einfach, da Genette keine Auskunft darüber gibt, wie wörtlich ein fremder Textausschnitt übernommen werden muss, um ihn nach seiner Theorie als Zitat bezeichnen zu können.

Die folgende Tabelle soll einen ersten Überblick über die intertextuellen Referenzen in *Der alte König in seinem Exil* ermöglichen.

---

<sup>129</sup> Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.

<sup>130</sup> Ebd. S. 10.

<sup>131</sup> Ebd. S. 10.

<b>Autor</b>	<b>Art der Intertextualität nach G. Genette</b>	<b>Werk</b>	<b>Stelle bei Geiger</b>
Katsushika Hokusai	Zitat		vorangestelltes Motto
Milan Kundera	Zitat		S.8
William Shakespeare	Anspielung	The Tragedy of King Lear	S.12
Marcel Proust	Zitat		S. 13/14
Jacques Derrida	Zitat		S. 23
Andrej Belyj	Zitat		S. 40
Ovid	Zitat		S. 57
Hannah Arendt	Anspielung	Menschen in finsternen Zeiten	S. 58
Luigi Pirandello	Anspielung	Heute Abend wird aus dem Stegreif gespielt	S. 66
Robert Harrison	Zitat		S. 79
Leo Tolstoi	Zitat		S. 81
Daniel Defoe	Anspielung	Robinson Crusoe	S. 89
James Joyce	Zitat		S. 101
Franz Kafka	Anspielung		S. 114
Thomas Bernhard	Zitat		S. 114
Felix Hartlaub	Zitat		S. 119
Catull	Anspielung	Carmen 5 (Kusslied)	S. 122
Franz Kafka	Zitat		S. 129
Thomas Hardy	Zitat		S. 145/146
William Shakespeare	Anspielung	The Tragedy of King	S. 176

		Richard the Second	
Leo Tolstoi	Zitat		S. 177
Charles de Gaulle	Zitat		S. 179
Julien Greene	Zitat		S. 181
Mozart/Schikaneder		Die Zauberflöte	S. 182
William Shakespeare		Romeo and Juliet	S. 182
Orson Welles/Die Lady von Shanghai	Zitat		S. 183
Washington Irving	Anspielung	Rip van Winkle	S. 186

Arno Geiger umspannt mit den intertextuellen Bezügen in seiner Erzählung einen Zeitraum von gut zweitausend Jahren menschlicher Kulturgeschichte. Beginnend mit dem römischen Dichter Catull über Shakespeare bis zu Robert Harrison, verweist er in erster Linie auf Schriftsteller, aber auch auf Bildende Künstler, Komponisten, Philosophen, Regisseure und Politiker. Die Übersicht von Geigers Verweisen liest sich wie ein Ausschnitt aus einer Liste der intellektuellen Elite der letzten zweitausend Jahre. Insofern ist der Vorwurf des Literaturkritikers Christopher Schmidt nachvollziehbar, welcher Geiger vorwirft, „dass er fast auf jeder Seite mit einem bildungshuberischen Zitat prunkt“<sup>132</sup>.

In vielen Passagen von *Der alte König in seinem Exil* verhält sich die Figur des Erzählers sehr nachdenklich, sie reflektiert Themen wie die Krankheit des Vaters, Leben und Tod im Allgemeinen, Heimat und Exil, die Liebe und nicht zuletzt die Literatur und das Schreiben. In diesen Zusammenhängen bringt Geiger thematisch passende Zitate. Ich hatte beim Lesen von *Der alte König in seinem Exil* nicht den Eindruck, der Autor würde durch das Zitieren von Autoritäten mit seiner kulturellen Bildung beeindrucken wollen. Vielmehr erschien es mir, als würden die intertextuellen Referenzen an vielen Stellen der Erzählung das Geschilderte unterstreichen, illustrieren und ihm Nachdruck verleihen.

Indem Geiger Ovid an genau der Stelle zitiert, an der auch das Gefühl der Heimatlosigkeit des Vaters thematisiert wird, vergleicht er das Schicksal des Vaters mit dem des verbannten Dichters und setzt beide miteinander in Beziehung. Auch die Tatsache, dass Arno Geiger als das Lieblingsbuch seines Vaters *Robinson Crusoe* erwähnt, stellt eine Verbindung zu Augusts

<sup>132</sup> Vgl. Christopher Schmidt: Falsche Idylle. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/arno-geiger-der-alte-koenig-in-seinem-exil-falsche-idylle-1.1058426>

Gefühl der Heimatlosigkeit her.

In den beiden Textstellen, in denen sich Arno Geiger auf Shakespeare bezieht, vergleicht er seinen Vater mit zwei tragischen Königsfiguren. Der erste Vergleich ist die vermutete Anspielung auf König Lear im Titel der Erzählung. Der zweite König, auf den hingewiesen wird, ist Richard II aus Shakespeares gleichnamigen Drama. Der knappe Textausschnitt, der in *Der alte König in seinem Exil* wiedergegeben wird, entstammt einem Monolog König Richards, der sein baldiges Ende kommen sieht und eine Klage über die tragischen Schicksale englischer Könige anstimmt.

„For God's sake, let us sit upon the ground and tell sad stories of the death of kings.“<sup>133</sup>

Arno Geiger zitiert diese Passage im Zusammenhang mit der Feststellung, dass jede Erzählung „eine Generalprobe für den Tod“<sup>134</sup> sei. So wie das Ende König Richards in Shakespeares Tragödie gewiss ist, weiß man auch, dass August Geiger in nicht allzu ferner Zukunft sterben wird. Was Arno Geiger angesichts des herannahenden Todes seines Vaters tut, ist nichts anderes als das, was König Richard in seinem Monolog anspricht: Arno Geiger erzählt die Geschichte des August Geiger, der in den Augen seines Sohnes im Alter und in der Krankheit eine Würde gewonnen hat, die ihn für den Sohn einem König gleich werden lässt. Daniela Strigl schreibt dazu in einer Rezension zu *Der alte König in seinem Exil*: „So sieht der Sohn ihn als ‚alten König in seinem Exil‘, als einen, dem nicht nur sein Zuhause als Ort der Verbannung erscheint, sondern dem auch das Schwinden früherer Kraft und Herrlichkeit nur allzu schmerzhaft bewußt ist.“<sup>135</sup>

Weniger positiv äußert sich Christopher Schmidt von der Süddeutschen Zeitung zum Motiv des Königs im Exil. Er wirft in seiner bereits angesprochenen Buchkritik dem Autor Geiger vor, dieser würde seinen Vater erhöhen, indem er ihm die Krone eines Königs „demonstrativ und titelgebend aufs Haupt drückt“<sup>136</sup>. Eine solche Interpretation erscheint mir fraglich, übersieht sie doch, dass der Autor das Bild des Königs innerhalb der Erzählung noch einmal aufnimmt und ironisiert, nämlich im Zusammenhang mit dem trotzigem Vater, der sich, vor dem Zugriff der Pflegerin flüchtend, im Bad verschanzt.

---

<sup>133</sup> The Life and Death of Richard the Second. Entire play. <http://shakespeare.mit.edu/richardii/full.html>

<sup>134</sup> Geiger: *Der alte König*. S. 175.

<sup>135</sup> Strigl: *Vater und Sohn*. S. 86.

<sup>136</sup> Christopher Schmidt: Falsche Idylle. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/arno-geiger-der-alte-koenig-in-seinem-exil-falsche-idylle-1.1058426>

*Das Bild vom König führt der Erzähler als Zerrbild noch einmal ein, als der Vater sich, Widerstand gegen seine Pflegerin leistend, im Badezimmer verschanzt; er sitzt auf dem Schemel, hält eine Stielbürste und eine Feile drohend in den Händen: ‚Er sah jetzt tatsächlich wie ein König aus – mit Zepter und Schwert. Doch im Gesicht trug er den Stempel des Irrsinns.‘<sup>137</sup>*

---

<sup>137</sup> Strigl: *Vater und Sohn*. S. 86.

## 5. Margit Schreiner: Nackte Väter

### 5.1. Die Erzählung

Einen „kurzen Roman vom langen Abschied“<sup>138</sup> nennt die *Süddeutsche Zeitung* Margit Schreiners Erzählung über ihren an Alzheimer erkrankten Vater und dessen Tod.

Wie schon bei Arno Geiger, berichtet auch bei Margit Schreiner ein Ich-Erzähler bzw. eine Ich-Erzählerin in Rückblicken von ihrem Vater und dessen Alzheimer-Erkrankung und zeichnet so Stück für Stück ein Bild der Beziehung zwischen Vater und Kind.

Während Arno Geigers Vater bei der Veröffentlichung von *Der alte König in seinem Exil* 2011 noch lebte, erschien Schreiners Roman *Nackte Väter* drei Jahre nach dem Tod ihres Vaters 1997. Anders als Geiger verzichtet Schreiner auch nicht auf eine Gattungsbezeichnung, der Untertitel ihrer Erzählung lautet *Roman*.

In *Nackte Väter* gibt es eine Ich-Erzählerin, die „par derrière“<sup>139</sup>, also von einem späteren zeitlichen Standort aus, von den Ereignissen um ihren Vater berichtet. Die Erzählkonzeption ist ähnlich zu der in Geigers Text, das Ich der Erzählung ist gleichzeitig auch Teil der erzählten Geschichte, die bereits ausführlich behandelte „Zweidimensionalität ichhaften Erzählens“<sup>140</sup> kommt daher auch hier zum Tragen. Der Roman beginnt mit dem Ende der Lebensgeschichte des Vaters, mit dessen Begräbnis. Diese Form der Anachronie ermöglicht es der Ich-Erzählerin, aus einer Erzählergegenwart, in der der Vater bereits verstorben und beerdigt ist, mittels Rückblenden das Leben und die Krankheit des Vaters Revue passieren zu lassen.

*Nackte Väter* ist in vier etwa gleich umfangreiche Abschnitte gegliedert, denen die Autorin jeweils eine Überschrift voranstellt, während die eigentlichen Kapitel innerhalb des Textes nicht nummeriert sind und auch keine Kapitelüberschriften besitzen. Der erste Abschnitt beginnt mit der ausführlichen Schilderung des Begräbnisses des Vaters. Schreiner erzählt dabei in einem einzigen, über drei Seiten gehenden, ersten Satz vom Anblick des toten Vaters im offenen Sarg bis zur Trauerzeremonie und schließlich dem Abtransport des Sarges in Richtung Krematorium. In diesem Eingangssatz, den Karl-Markus Gauß „ein Virtuosenstück so traurig und witzig, syntaktisch komplex und musikalisch, wie es wenige in der

---

<sup>138</sup> Vgl. Aufdruck auf der Rückseite des Buchumschlags von Margit Schreiner: *Nackte Väter*. Frankfurt am Main: Schöffling & Co Verlagsbuchhandlung 2004.

<sup>139</sup> Lämmert: *Bauformen*. S. 142.

<sup>140</sup> Petersen: *Erzählssysteme*. S. 57.

österreichischen Literatur gibt“<sup>141</sup> nennt, liegt etwas Atemloses, als versuche die Erzählerin ohne Luft zu holen eine große Anzahl an Wörtern in einem Schwall hervorzubringen. Die Spannung des Satzes steigert sich stetig, umso mehr Temporalsätze aneinander gereiht werden, kommt zu einem Höhepunkt und wird schließlich aufgelöst, als Schreiner schreibt: „[...] da steckte mir meine Mutter plötzlich etwas Hartes, Spitzes, Glattes zu.“<sup>142</sup> Mit der Auflösung des Satzes scheint auch eine Art Erleichterung bei der Erzählerin einzusetzen.

Der Gegenstand, den die Mutter der Tochter zusteckt, ist der obere Teil des künstlichen Gebisses ihres Vaters. Notgedrungen behält die Erzählerin das skurrile Geschenk in der geschlossenen Hand, während sie Beileidsbekundungen entgegennimmt und steckt es zuletzt in die Tasche ihres Persianermantels. Die Komik dieser kuriosen Situation mag auf den ersten Blick befremdlich wirken. Die ernste und sehr traurige Atmosphäre der Begräbnisszene, in welcher die Erzählerin sagt, sie hätte sich „am liebsten über den fest verschlossenen Sarg mit meinem Vater [...] geworfen und mit beiden Fäusten auf ihm herumgetrommelt und geschrien und geweint“<sup>143</sup>, wird durch die Erwähnung der Zahnprothese, die die Mutter just in diesem Augenblick hervorholt, gestört, geradezu unterlaufen. Doch genau hierin bestehe die Schreinersche Komik, konstatiert Daniela Strigl. In ihrem Essay zur Komik in Margit Schreiners Werk schreibt sie: „Was der komischen Situation zugrunde liegt, ist etwas zutiefst Verstörendes, etwas, das Angst auslöst.“<sup>144</sup> Das komische Ereignis mit dem Gebiss dient demnach dazu, die Atmosphäre der Trauer und des Leids zu demontieren. Christa Nebenführ schließt sich mit ihrer Interpretation der Szene Daniela Strigl an, als sie feststellt, dass „das komische Element in Nackte Väter die Trauer, die auch der verlorenen Kindheit gilt, [...] konterkariert.“<sup>145</sup>

Im Gegensatz zu den Autoren der sogenannten „Väterliteratur“, die sich in den Siebzigerjahren des 20. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum etablierte und in der es um „eine Abkehr von den biologischen Vätern, oftmals verknüpft mit einer Suche nach geistigen Vätern“<sup>146</sup> und „die Abrechnung mit dem Vater“<sup>147</sup> geht, sind die Figuren in Margit Schreiners Texten, so stellt Petra M. Bagley fest, die in Schreiner eine Vertreterin einer neuen Generation

---

<sup>141</sup> Karl-Markus Gauß: *Versuch, Margit Schreiner gegen ihre Verehrer zu verteidigen*. In: Die Rampe 03/08 (2008), S. 36.

<sup>142</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 13.

<sup>143</sup> Ebd. S. 13.

<sup>144</sup> Daniela Strigl: *Heißt lachen. Einiges zur Komik im Werk Margit Schreiners*. In: Die Rampe 03/08 (2008), S. 52.

<sup>145</sup> Christa Nebenführ: *Porträt einer vergreisten Infantilgesellschaft. Zur Thematisierung des Alters im Werk von Margit Schreiner*. In: Die Rampe 03/08 (2008), S. 96.

<sup>146</sup> Aleida Assmann: *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: Verlag C.H. Beck 2007. S. 73.

<sup>147</sup> Assmann: *Geschichte im Gedächtnis*. S. 73.

von Väterliteratur sieht, nicht mehr auf der Suche nach ihrer eigenen Identität.

„They are not searching for a sense of identity by having to come to terms with the loss of the father.“<sup>148</sup>

Über die neue Generation der Väterromane, als deren Vertreterinnen sie Margit Schreiner und Melitta Breznik anführt, sagt Bagley außerdem: „These are not guilt trips and there is no sense of unfinished business between daughter and father.“<sup>149</sup>

Nicht zuletzt ist es auch der Humor, der ein Kennzeichen der neuen Väterliteratur ist: „The author’s ability to present the daughter-father relationship with good humour.“<sup>150</sup>

Als Beispiel für diesen „good humour“<sup>151</sup> zieht Bagley die Beerdigungsszene in *Nackte Väter* heran und interpretiert sie ganz ähnlich wie Strigl und Nebenführ.

*For the reader the often morbid and potentially tragic subject-matter, namely the way in which the father-figures die, is alleviated by the narrator’s sense of humour and moments of light-heartedness. [...] For instance, in Nackte Väter the first scene is that of the father’s funeral with one sentence covering three pages and culminating in the narrator’s mother placing „etwas Hartes, Spitzes, Glattes“ in her left hand, while she continues to shake the hands of the funeral guests. [...] This comic moment is slipped into the narrative flow so as to counteract the grimness of the funeral ritual.<sup>152</sup>*

Vom Tag des Begräbnisses an bewahrt die Tochter die künstlichen Zähne im Spiegelschrank neben ihrer eigenen Zahnprothese auf, als Erinnerungsstück an den Vater, denn: „Sicher, sie sind kein organischer Teil von ihm gewesen, aber hat sie doch zweiundvierzig Jahre lang getragen.“<sup>153</sup> Leitmotivartig durchzieht das Gebiss des Vaters den Roman und wird so gewissermaßen zu einer Art Reliquie, die im Badezimmerschrank wie in einem Schrein aufbewahrt und regelmäßig gepflegt wird.

Margit Schreiners Ich-Erzählerin spricht in ihrem Roman auf verschiedene Arten von ihrem Vater, meist beschreibt sie die Erinnerungen an ihn aus ihrer heutigen Sichtweise als erwachsene Frau. Das bedeutet, dass sie sich Kindheitserinnerungen vergegenwärtigt und

---

<sup>148</sup> Petra M. Bagley: ‚Exposing our Fathers‘. *Alzheimer’s and Alcoholism in an Austrian Setting*. In: *Beziehungen und Identitäten: Österreich, Irland und die Schweiz. Connections and Identities: Austria, Ireland and Switzerland*. Hg. v. Gisela Holfter u.a.. Bern: Peter Lang 2004 (*Wechselwirkungen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext* 6). S. 247.

<sup>149</sup> Ebd. S. 247.

<sup>150</sup> Ebd. S. 253.

<sup>151</sup> Ebd. S. 253.

<sup>152</sup> Ebd. S. 248.

<sup>153</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 17.

diese wiedergibt, gefiltert allerdings durch das Bewusstsein der Erwachsenen. So erzählt sie unter anderem von dem Furunkel des Vaters, das der Hausarzt im Wohnzimmer der Familie ohne Betäubung operiert hatte und auf das die Tochter heimlich stolz gewesen war.

*Einmal hatte mein Vater ein Furunkel auf dem Rücken. Es war ein großes, offenes Furunkel. Wie ein Vulkan, ein Eiterkrater mit einer blutig roten Öffnung. Mein Vater hat es sich auf dem Sofa im Wohnzimmer von unserem Hausarzt ohne Betäubung aus dem Rücken schneiden lassen. Meine Mutter und ich durften zusehen. Der Arzt verwendete ein eigentümliches, kleines, aber breites Messer. Ein ähnliches Messer hab ich vor ein paar Monaten gesehen, als der Verkäufer in einem italienischen Lebensmittelgeschäft einen noch unangeschnittenen Parmesan anschnitt. Der Käse war so groß wie ein Wagenrad. Der Verkäufer bearbeitete den Parmesan mit einer Kollektion kleinerer und größerer Messer, die alle dieses seltsam Gedrungene hatte, das damals auch das Messer gehabt hatte, mit dem unser Hausarzt meinem Vater ohne Betäubung das Furunkel aus dem Rücken schnitt.<sup>154</sup>*

Die Bewunderung der kindlichen Ich-Erzählerin für den tapferen Vater ist in der zitierten Passage offenkundig, das Geschehen wird so geschildert, wie das Kind es damals empfunden hat, allerdings zeigt der Satz „Ein ähnliches Messer hab ich vor ein paar Monaten gesehen [...]“<sup>155</sup> deutlich an, dass der zeitliche Standort des erzählenden Ichs nicht der selbe ist, wie der des erlebenden Ichs. Während sich letzteres in der Kindheit der Protagonistin befindet – schließlich wird ja von einem Erlebnis aus Kindertagen berichtet – befindet sich das Erzähler-Ich an einem nicht genauer bestimmbareren Zeitpunkt nach dem Begräbnis des Vaters. In Schreiners Roman finden sich jedoch auch Passagen, die nicht im Präteritum und nicht rückblickend von einem erwachsenen Erzähler-Ich geschildert werden. Diese Textabschnitte stehen im Präsens und sind so gestaltet, dass der Leser in die Gegenwart der Ich-Erzählerin, als diese noch ein Kind war, versetzt wird. Das erzählende Ich und das erlebende Ich befinden sich am selben zeitlichen Standort, was bedeutet, dass das erzählende Ich nicht von seiner erwachsenen Reflexionsstufe aus erzählt, sondern mit dem erlebenden Ich gewissermaßen zusammenfällt. Es ist also das Bewusstsein des Kindes, das die Erlebnisse schildert. Dabei handelt es sich um szenische Darstellungen von kurzen Ereignissen und Situationen mit dem Vater, die für die fortlaufende Handlung der Erzählung nicht wirklich relevant sind, dafür sehr

---

<sup>154</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 19.

<sup>155</sup> Ebd. S. 19.

detailliert die Wahrnehmungswelt des Kindes und dessen Beziehung zum Vater illustrieren. Die erzählte Zeit ist eine sehr kurze, die Erzählzeit dafür so lang, dass man von zeitdeckendem Erzählen sprechen kann, welches dem Leser große Realitätsnähe des Textes suggeriert. Die Mittelbarkeit der Erzählung tritt in den Hintergrund, die Distanz zum Geschehen scheint minimal zu sein. Die Tochter wendet sich direkt an den Vater, indem sie ihn mit „Du“ anspricht. Der Eingangssatz „Komm, laß dich umarmen, Vati“<sup>156</sup> wiederholt sich innerhalb des Abschnittes mehrmals und gibt ihm Struktur.

*Komm, laß dich umarmen, Vati. Ich spring dich jetzt an, von vorne, meine Beine links und rechts an deinem Körper, die Hände um den Hals, und du hältst mich gut fest. Auch wenn ich von hinten auf deinen Rücken springe. Dann setzt du dich hin, und ich klettere auf deine Schultern und halte dir die Augen zu, und du sollst dann aufstehen und gehen. Ich bin so hoch oben, und das Straßenpflaster tief unten ist grau und rissig. Du sollst genau auf den Linien zwischen den großen Steinen gehen, und deine Schritte sollen so groß sein, daß du immer einen Stein überspringst. Ich stütze mein Kinn auf deiner Glatze ab, und wenn du richtig schnell gehst, klappern meine Zähne gegen deinen Kopf. Deine Ohren sind pelzig. Wenn ich Lust habe, nehme ich das eingedrehte obere Ende deines rechten Ohres in den Mund und lutsche daran. Es schmeckt salzig und ist warm. Ich fahre mit der Zunge unter die Einbuchtung. Oder ich schnappe mir schnell dein Ohrläppchen und buchte es mit meiner Zunge aus, bis es voll und drall und gespannt ist.*<sup>157</sup>

*Komm, laß dich umarmen, Vati. Ich setz mich jetzt auf deinen Schoß und lege meinen Kopf an deine Schulter, weil der dort genau hinpaßt. Ich ziehe die Beine an und kugele mich ein, ich mache mich so klein ich kann, weil ich will, daß mein ganzer Körper samt Armen und Beinen auf deinen Schoß draufpaßt und mein Kopf auf deine Schulter. Und wenn ich dann ganz auf dir bin, dann sollst du mich hin und her wiegen, aber nicht wackeln dabei. Und du sollst still sein und dich nicht mit meiner Mutter unterhalten, weil es Sonntagnachmittag ist und schon dämmrig und Kaffeegeruch ist und alles so reglos. [...] Später, wenn ich einmal groß bin, dann kannst du immer noch aufstehen und das Fenster schließen, Vati.*<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 21.

<sup>157</sup> Ebd. S. 21.

<sup>158</sup> Ebd. S. 23.

Eberhard Lämmerts Definition der „szenischen Darstellung“<sup>159</sup> lässt sich auf die zitierten Textabschnitte aus *Nackte Väter* insofern gut anwenden, als sie die wesentlichen Charakteristika eines szenisch dargestellten Textes präzise formuliert und zusammenfasst. „Szenische Darstellung von Vorgängen“, schreibt Lämmert, „fordert notwendig kleinen Zeitausschnitt und nahe Erzählerspektive. Sie vermag Details zu geben und versucht [...] größte Wirklichkeitsnähe zu erreichen. [...] So strebt sie idealiter nach Zeitdeckung [...]“<sup>160</sup> Eine Besonderheit dieser Textabschnitte ist neben ihrer szenischen Darstellung auch die vereinzelte Verwendung der Du-Form. Da diese Form in der Sekundärliteratur zur Erzähltheorie kaum behandelt wird, ist es schwierig, herauszufinden, welche spezifischen Eigenschaften sie aufweist und warum gerade diese Erzählform in den erwähnten szenischen Textpassagen in Schreiners Roman auftaucht.

Dass die Du-Form im Gegensatz zur Ich- und Er-Form als Erzählform sehr selten ist, zeigt schon die Tatsache, dass sowohl Petersen als auch Lämmert in ihren Theorien zum Erzählen kaum bzw. gar nicht auf sie eingehen. Während Lämmert die Du-Form in seinen *Bauformen des Erzählens* gänzlich ignoriert, unterscheidet Petersen in aller Kürze zwischen vier möglichen Arten, wie eine Erzählung in der Du-Form in der Literatur vorkommen kann. Meist werde mit dem Du der Leser angesprochen oder aber ein kollektives „man“, so Petersen. Daneben gebe es aber auch den Fall, dass mit dem Du entweder ein Protagonist der Handlung angesprochen wird oder das Erzähler-Ich sich mit dem Du selbst adressiert. Für Petersen liegt der Grund für das seltene Vorkommen der Du-Form schlicht darin, dass es keinen Grund für ihre Verwendung gebe, sie damit als Erzählform also keine Berechtigung habe. Er formuliert seine Gedanken dazu folgendermaßen:

*Sie [die Du-Form, Anm. S.K.] steht ganz und gar im Schatten der beiden anderen Erzählformen, und zwar aufgrund ihrer Struktur. So wie in der Ich-Form der Erzähler von sich erzählt und in der Er-Form von Dritten, so berichtet er in der Du-Form von einem Du, Ereignissen und Erlebnissen des Angesprochenen. Dafür gibt es aber kaum einen Grund: Warum sollte man jemandem das erzählen, was er selbst erlebt hat? [...] Auch als Kunstform kommt der Du-Form auf den ersten Blick nicht die gleiche Berechtigung zu wie den beiden anderen Erzählformen, denn meistens wird der Leser angesprochen, und dem ist wenig zu erzählen, was er nicht schon weiß [...].<sup>161</sup>*

---

<sup>159</sup> Vgl. Lämmert: *Bauformen*. S. 87.

<sup>160</sup> Ebd. S. 87.

<sup>161</sup> Petersen: *Erzählssysteme*. S. 64.

Meines Erachtens hat Jürgen Petersen in seinen Ausführungen einen wichtigen Aspekt der Du-Form vernachlässigt, der sie von den anderen beiden Erzählformen abhebt. Er streift die Thematik nur kurz, indem er schreibt:

*Allerdings gibt es einen Gesichtspunkt, der die Du-Form von den beiden anderen Formen trennt und wohl dazu beigetragen hat, daß sie so selten Verwendung findet. Sie gibt sich nämlich als Halb-Dialog, in dem der angesprochene Redepartner niemals zu Worte kommt. Das wirkt ebenso befremdlich wie das Verfahren, jemandem zu erzählen, was er selbst erlebt hat. Insofern trägt wohl in der Tat ihre Struktur zur Seltenheit der Du-Form das Entscheidende bei.*<sup>162</sup>

Was Petersen versäumte zu erklären, ist die Tatsache, dass ein Text in der Du-Form nicht nur etwas erzählt, sondern immer auch *jemandem* etwas erzählt, das bedeutet, es liegt in der Natur der Du-Form, sich an jemanden zu wenden. Petersen nennt dies etwas abwertend „Halb-Dialog, in dem der angesprochene Redepartner niemals zu Worte kommt“<sup>163</sup>. Meines Erachtens ist es aber gar nicht relevant, dass keine Dialogsituation entsteht, das Wesentliche ist, dass die Du-Form, im Gegensatz zu den anderen beiden Erzählformen, nicht nur über, sondern auch immer *zu* jemandem spricht. Ronnie Sambor hat in seiner Diplomarbeit die Du-Form in deutschsprachigen Texten untersucht und erläutert, wie diese das Verhältnis sowohl zwischen Leser und Erzähler, als auch zwischen Erzähler und Protagonist in Hinblick auf Nähe und Distanz beeinflusst.<sup>164</sup> Das Verhältnis zwischen Erzähler und Protagonist betreffend, streicht Sambor besonders hervor, „dass hier nicht nur *von* jemandem gesprochen werden soll, sondern *zu* jemandem, und dies geschieht wiederum deshalb, um eine besondere Nähe bzw. Distanz zwischen Erzähler und Protagonist auszudrücken.“<sup>165</sup>

Hier komme ich wieder zurück zu *Nackte Väter*. Im Zusammenhang mit den szenisch dargestellten Textabschnitten in Schreiners Roman, in denen die kindliche Ich-Erzählerin sich an ihren Vater wendet, bezeichnet das Du nicht etwa die Erzählerin selbst, sondern dezidiert den Vater, also einen Protagonisten der Handlung. Folgt man nun Sambors Auffassung, dass eine Verwendung der Du-Form in diesem Fall eine besondere Nähe oder Distanz ausdrücken

---

<sup>162</sup> Petersen: *Erzählssysteme*. S. 65.

<sup>163</sup> Ebd. S. 65.

<sup>164</sup> Ronnie Sambor: *Die Verwendung der Du-Form in deutschsprachigen Erzählungen. Nähe und Distanz zwischen Erzähler, Protagonist und Leser*. Diplomarbeit. Univ. Wien 2004.

<sup>165</sup> Ebd. S. 31.

soll, scheint schnell klar zu werden, aus welchem Grund Margit Schreiner in dieser Passage die Ich-Erzählerin den Vater so ansprechen lässt. Durch die Ansprache des Vaters entsteht eine Kommunikationssituation. Dass die Antwort des Vaters naturgemäß ausbleibt ist irrelevant. Indem sich das Kind liebevoll an den Vater wendet, wird eine besondere Verbundenheit mit diesem ausgedrückt. Die emotionale Nähe des Kindes zum geliebten und verehrten Vater kann durch die Du-Form authentischer dargestellt werden als durch eine berichtende Ich-Form, in welcher der Vater in der dritten Person vorkommt.

Meiner Meinung nach ist ein Grund für die Verwendung der Du-Form in diesen Textabschnitten der, die besondere emotionale Nähe zwischen Vater und Tochter zu illustrieren, also die Distanz zwischen Erzähler und einem der Protagonisten zu minimieren. Während sich der erste Abschnitt von Schreiners Roman mit der Überschrift *Das Gebiß meines Vaters* mit der Beerdigung von ebenjenem und den Kindheitserinnerungen der Ich-Erzählerin an den Vater beschäftigt, wird im nächsten Abschnitt unter dem Titel *Nackte Väter* erstmals von der Krankheit des Vaters und deren Symptomen erzählt.

Die Erzählung wechselt zwischen Szenerien aus der Kindheit und Jugend der Ich-Erzählerin und Ereignissen, die einen bereits von der Alzheimerkrankheit gezeichneten Vater zeigen und die demnach noch nicht allzu weit in der Vergangenheit liegen. Die Art und Weise, wie die Kindheitserinnerungen der Ich-Erzählerin präsentiert werden, wechselt ebenfalls, wie bereits eingangs erwähnt, zwischen zwei Schemata, nämlich einerseits dem Schema der szenischen Darstellung aus der Sicht des Kindes und andererseits dem Schema eines rückblickend von dem erwachsenen Erzähler-Ich geschilderten Berichts. Obwohl in den szenisch dargestellten Rückwendungen oft Gebrauch von der Du-Form gemacht wird, gibt es einige Stellen, an denen die Ich-Form beibehalten wird. So berichtet das kindliche Erzähler-Ich in Form einer szenischen Darstellung von der Angewohnheit des Vaters, seine Morgentoilette stets nackt zu verrichten. Auf die Verwendung der Du-Form wird hier verzichtet, die Erzählerin bleibt bei der Ich-Form.

*Das Schauben und Schaufen, das Schnüffeln, Prusten, Plätschern und Pritscheln wird immer lauter. Ich folge dem Vorzimmereingang, gehe vorbei an dem Wandspiegel über der Kommode, der ein Mädchen mit zerrauften Haaren in einem von oben bis unten mit Teddybären bedruckten Schlafanzug zeigt, bis zur Badezimmertür, die weit offen ist. Im Badezimmer steht mein Vater, nackt, mit gespreizten Beinen, weit über das Waschbecken gebeugt, und hält sich ein Nasenloch zu. Das andere Nasenloch taucht er in das bis oben hin mit Wasser gefüllte Becken und zieht kräftig Wasser durch die Nase, wobei er schnaubt wie ein Nilpferd im Schlamm. Durch die Milchglasfenster*

*hinter dem Waschbecken leuchtet der Tag, in der oberen Hälfte hellblau und in der unteren Hälfte lindgrün.*<sup>166</sup>

Die Nacktheit des Vaters ist ein Leitmotiv des Romans, wie schon der Titel *Nackte Väter* anzudeuten scheint, und zieht sich konsequent durch die gesamte Erzählung.

Seit die Ich-Erzählerin sich erinnern kann, hatte der Vater die Angewohnheit, morgens nackt vor offenem Fenster seine Turnübungen zu vollziehen und auch im Bad traf man ihn meist nackt an. Die Nacktheit des Vaters kommt auch zum Tragen, als seine Frau erstmals mit ihm das Krankenhaus aufsucht, um sich Medikamente für ihn verschreiben zu lassen.

*Mein Mann muss eingestellt werden, hat meine Mutter zum Oberarzt gesagt, weil mein Vater Alzheimer hatte und abends nicht mehr schlafen gehen wollte, sondern nackt im Fernsehstuhl saß und aus dem Fenster schaute, obwohl er da gar nichts sehen konnte, weil es dunkel war und die Vorhänge zugezogen waren.*<sup>167</sup>

Als die Krankheit fortschreitet, beginnt der Vater nachts durch die Wohnung zu geistern, eine typische Verhaltensweise von Alzheimerpatienten, die häufig zu Schlafstörungen neigen.

Auch beim ziellosen Wandern durch die Räume ist der Vater nackt. Schreiners Ich-Erzählerin beschreibt auf radikal nüchterne und sehr eindrucksvolle Weise, wie sie dem schwer verwirrten Vater nachts im Wohnzimmer begegnet. In dieser Szene wird offenbar, wie weit die Krankheit beim Vater schon fortgeschritten ist, „dass es immer schlimmer werde mit seiner Verkalkung“<sup>168</sup>, wie die Mutter der Erzählerin es ausdrückt.

Die Tochter reagiert schwer verstört und panisch auf den verwirrten, nackten Mann, der mitten in der Nacht in ihr Zimmer schleicht und versucht, sich in ihr Bett zu legen. Ähnlich wie in Geigers Erzählung gibt es einen Punkt, an dem aus der Überforderungssituation, in der sich der Sohn bzw. in diesem Fall die Tochter befindet, Aggression entsteht. Arno Geiger berichtet, dass er seinen Vater angebrüllt habe, die Ich-Erzählerin in Schreiners Text geht noch einen Schritt weiter. Sie schubst den Vater weg, verjagt ihn und glaubt in ihrer Hysterie, er könne sich an ihrer kleinen Tochter „vergehen“<sup>169</sup>. Die tiefe Bestürzung und Verstörung angesichts des Zustandes ihres Vaters führt noch am nächsten Tag zu spontaner Übelkeit bei

---

<sup>166</sup> Schreiner. *Nackte Väter*. S. 43.

<sup>167</sup> Ebd. S. 32.

<sup>168</sup> Ebd. S. 58.

<sup>169</sup> Ebd. S. 59.

der Ich-Erzählerin.

Meiner Meinung nach handelt es sich bei diesem Abschnitt der Erzählung um eine Schlüsselszene, welche die Krankheit des Vaters für die Tochter erstmals begreifbar und erlebbar macht und das auf eine denkbar drastische Weise.

*Eines Nachts, zwei oder drei Jahre vor seinem Tod – ich war mit meiner kleinen Tochter zu Besuch nach Linz gekommen und schlief im Wohnzimmer, weil in meinem ehemaligen Kinderzimmer [...] meine Tochter schlief – , ging die Tür auf, und mein Vater kam nackt in mein Zimmer. Durch die Ritzen der Blendläden muß das Licht von den Bogenlampen der Muldenstraße gekommen sein, oder vielleicht hatte ich die Blendläden gar nicht zu, sondern die Vorhänge, und das Licht kam links und rechts neben den Vorhängen ins Zimmer, oder mein Vater hatte im Eßzimmer, das vor dem Wohnzimmer liegt, Licht gemacht, und das Licht aus dem Eßzimmer erleuchtete das Wohnzimmer gerade genug, daß ich den Vater sehen konnte.<sup>170</sup>*

Interessant ist hier, dass die Ich-Erzählerin einer für die Handlung kaum relevanten Frage, nämlich wie genau das Wohnzimmer erleuchtet wurde, im Text so viel Aufmerksamkeit schenkt. Über acht Zeilen geht der Satz, der sich mit der Beleuchtung im Zimmer beschäftigt. Meines Erachtens dient die unverhältnismäßig genaue Ausführung der Lichtverhältnisse hier dem Zweck der Verzögerung, um Spannung aufzubauen.

*Er hatte keine Zähne im Mund. Sein Körper war dünn und übersät mit roten und braunen Flecken, Warzen und Erhebungen. Überall am Hals, unter den Armen, am Bauch war zuviel Haut an seinem Körper. Die Arme waren dürr. Auch die Beine. Außerdem waren sie stark nach innen gebogen. Zwischen den krummen Beinen baumelte sein Geschlecht.<sup>171</sup>*

Die Tochter scheut nicht davor zurück, den körperlichen Verfall des Vaters mit all seinen Konsequenzen zu schildern. Es findet keine beschönigende Darstellung des alten Mannes statt, im Gegenteil: Der alte Körper des Vaters gleicht in der Beschreibung der Tochter einem

---

<sup>170</sup> Schreiner. *Nackte Väter*. S. 55.

<sup>171</sup> Ebd. S. 55.

maroden Bauwerk, dessen Zerfall augenscheinlich ist.

*Mein Vater war damals schon sehr verwirrt. Wahrscheinlich wußte er gar nicht, wo er war und daß er überhaupt auf den Beinen war. Wahrscheinlich glaubte er, er läge im Bett und träumte. Oder er wußte, daß er nackt war und nicht träumte, glaubte aber, ich wäre irgendein Mädchen aus seiner Jugend oder meine Mutter, als sie noch jung war. Er lächelte mich so merkwürdig an.*<sup>172</sup>

Die Überlegungen der Tochter zum plötzlichen Auftauchen des nackten Vaters im Wohnzimmer zu nachtschlafender Zeit sind vernünftig und vermutlich zutreffend, allerdings handelt es sich dabei nicht um die Gedanken des erlebenden Ichs in der Situation mit dem nackten Vater, sondern um Feststellungen des erzählenden Ichs, welches aus einiger zeitlicher Entfernung die Geschehnisse von damals überblickt und die Situation dadurch wesentlich reflektierter bewerten kann. So erklärt sich auch die hysterische Reaktion der Tochter, die auf den ersten Blick dem vorhergehenden Absatz zu widersprechen scheint, denn warum sollte die Erzählerin dermaßen in Panik geraten, wenn sie doch wusste, dass der Vater hochgradig verwirrt und nur bedingt zurechnungsfähig war. Dieses Wissen gilt jedoch nur für das erzählende Ich, das erlebende Ich war von der unerwarteten Situation gänzlich überfordert.

*Es muß an dem Tiefschlaf gelegen haben, aus dem er mich gerissen hatte. Statt ihn am Arm zu nehmen und in sein Bett zurückzubringen, drückte ich mich in eine Bettecke, zog die Decke über meinen Schlafanzug bis zum Hals hoch, so, als ob ich nackt gewesen wäre und nicht er, und starrte an meinem Vater vorbei auf das Ölbild an der gegenüberliegenden Wand, das meine Tante Juli gemalt hatte. Es stellte eine Blumenvase mit leuchtend blauen Blumen dar, die in einer Fensternische steht, hinter der eine lindgrüne, sanft gewellte Landschaft liegt.*<sup>173</sup>

Hier wird der Fortgang der Handlung abermals herausgezögert, diesmal durch die detaillierte Beschreibung des Bildes der Tante Juli.

---

<sup>172</sup> Schreiner. *Nackte Väter*. S. 56.

<sup>173</sup> Ebd. S. 56.

*Mein Vater rührte sich nicht von der Stelle. Ich glaube, ich sagte: „Geh weg!“ Ich sagte es aber sehr leise, weil ich nicht wollte, daß meine Mutter auch noch aufwachte und mitten in der Nacht in mein Zimmer käme und ohne Zähne im Mund fragte, was denn hier los sei. Mein Vater schien ohne Orientierung, denn er drehte sich um und lief gegen die Wand, genau an der Stelle, wo früher einmal die Verbindungstür zwischen Wohn- und Schlafzimmer gewesen war, die er dann eines Tages selbst zugemauert hatte. Jetzt tastete er die Wand ab. Dann kam er auf mich zu. Direkt vor meinem Bett bückte er sich und machte mit der rechten Hand eine ausladende Bewegung unter das Bett, als wollte er eine Katze darunter hervorjagen. Dann ging er gebückt die ganze Längsseite meines Bettes entlang, alles mit dieser seltsam ausladenden Bewegung, und sagte: „Pssst, pssst.“ „Was willst du?“ flüsterte ich. Mir fiel ein, wie er noch am Vortag versucht hatte, zum Frühstück Kaffee in der Kaffeemaschine zu kochen und das Wasser in den Behälter für den Kaffee und den Kaffee in den Behälter für das Wasser getan hatte, so daß das Wasser kalt blieb, der Kaffee sich aber erhitzte und am Ende die ganze Maschine rauchte und alle Röhren und Öffnungen verstopft waren. Nachdem meine Mutter und ich die Maschine mit viel Mühe gereinigt hatten, ging er in die Küche und machte das Ganze noch einmal.<sup>174</sup>*

Die kurze Episode mit der Kaffeemaschine funktioniert nicht nur als verzögerndes Moment. Obwohl die Tochter in ihrer Erzählung keine direkte Bewertung der Situation mit dem kaffeekochenden Vater vornimmt, drückt sich meines Erachtens in der Art, wie davon berichtet wird, Resignation über den Vater und seine ständigen Missgeschicke aus. Die Beeinträchtigung des Vaters durch die Alzheimer-Krankheit ist unverkennbar. Da im Verlauf einer Demenz das Kurzzeitgedächtnis lange vor dem Langzeitgedächtnis gestört wird<sup>175</sup>, ist das Verhalten des Vaters, der die Tür an einer Stelle sucht, an der sie schon lange nicht mehr existiert, typisch für seine Erkrankung.

*Mein Vater richtete sich dicht vor mir auf. Ich schaute wieder irgendwie zwanghaft auf das Ölbild meiner Tante Juli. Weit hinten in der lindgrünen Landschaft, unter gewaltigen Laubbäumen, standen zwei Frauen in langen Gewändern, die Köpfe geneigt, als tuschelten sie miteinander. Mein Vater lächelte jetzt, als wäre ihm gerade eine gute Ausrede eingefallen. „Alles vermessen“, nuschelte er undeutlich. Oder er*

---

<sup>174</sup> Schreiner. *Nackte Väter*. S. 56-57.

<sup>175</sup> Vgl. Gerschlager, Baumgart: *Alzheimer*. S. 112-113.

*nuschelte: „Anzug vermessen.“ Oder was immer auch sonst. Ich knipste das Licht an, weil ich dachte, das brächte ihn zur Besinnung. Er aber machte Anstalten, zu mir ins Bett zu kriechen. Und da – es muß, wie gesagt, an dem vorangegangenen Tiefschlaf gelegen haben, oder es lag an den Nerven, meine Tochter war damals noch klein, ich hatte nie genug Schlaf und geriet deshalb schnell in Panik –, da gab ich meinem Vater einen ordentlichen Schlag oder Schubs, sprang aus dem Bett, lief ins Badezimmer und sperrte die Tür hinter mir zu. Ich wußte, daß es reine Hysterie war, aber ich konnte nichts dagegen tun.<sup>176</sup>*

Im Gegensatz zu Arno Geiger, der in seiner Erzählung immer wieder zur Sprache bringt, wie leid es ihm tue, den Vater vor allem in der ersten Zeit, nachdem die Krankheit sich in spezifischen Symptomen manifestiert hatte, falsch angefasst und behandelt zu haben, entschuldigt Margit Schreiners Ich-Erzählerin sich nicht für die Umgangsweise mit ihrem Vater. Sie versucht zwar, ihre unangebrachte Hysterie zu erklären, nicht aber zu rechtfertigen. In der Folge wird dargestellt, wie sowohl Mutter als auch Tochter der Ernst der Lage des Vaters klar wird. Der Leser erfährt vom wahren Ausmaß der Defizite des Vaters in Form der indirekten Rede, indem die Ich-Erzählerin die Worte ihrer Mutter wiedergibt.

*„Was ist los?“ rief meine Mutter, die von alledem doch noch geweckt worden sein mußte, vor der Badezimmertür. „Was machst du mitten in der Nacht da drinnen?“ Ich zog an der Spülung. Aber meine Mutter blieb, wie ich durch die Milchglasscheibe sah, vor der Badezimmertür stehen. Als ich schließlich vom Klo herunter war, lauerte sie mir vor der Tür auf. Da blieb mir nichts anderes übrig, als ihr mitzuteilen, daß Papa nackt durch die Wohnung liefe. Worauf sie sagte, daß es immer schlimmer werde mit seiner Verkalkung<sup>177</sup>. Er geistere nächtelang durch die Wohnung. Sie könne ihre beste Freundin aus Mindlingen nicht mehr nach Linz einladen, weil er auch nackt aufs Klo gehe und dann in der Dunkelheit die Türen verwechsle. Ich murmelte meiner Mutter etwas von Durchfall zu, den ich hätte. Aber sie ließ nicht von mir ab. Sie lief hinter mir*

---

<sup>176</sup> Schreiner. *Nackte Väter*. S. 57-58.

<sup>177</sup> Die Ausdrücke *Verkalkung* oder *jemand sei verkalkt* sind insofern interessante Metaphern für die Alzheimersche Krankheit, als sie sich, im Gegensatz zu allen anderen mir geläufigen umgangssprachlichen Bezeichnungen für die Alzheimer-Demenz, wie z.B. *Altersstarrsinn*, *Altersschwachsinn* oder *Altersblödsinn*, nicht auf die Symptome der Krankheit beziehen, sondern auf die Entstehung ebendieser im Gehirn. *Verkalkung* ist zwar medizinisch gesehen nicht ganz korrekt, da es nicht Kalk im Sinne des chemischen Stoffes Calciumcarbonat ist, der sich bildet, es findet allerdings tatsächlich in Folge des Absterbens von Nervenzellen eine Ansammlung von Eiweiß-Ablagerungen im Gehirn statt. Diese Ansammlung von Ablagerungen ähnelt von ihrem Prinzip her der Anlagerung von Kalk z.B. in Rohrleitungen. Vgl. Gerschlager, Baumgart: *Alzheimer*. S. 101-102.

*her. Auch morgens, sagte sie, stehe der Vater nackt auf, gehe nackt durch die Wohnung ins Badezimmer, wo er sich nach dem Duschen aber immer noch nicht anziehe, sondern durch die Wohnung zurück ins Schlafzimmer gehe, um vor dem offenen Fenster seine Turnübungen zu machen, bevor er sich dann endlich anziehe. Ich schloß die Tür hinter mir. Als ich längst im Bett lag und es wieder still war in der Wohnung, kam die nächste Panikwelle. Jetzt fürchtete ich, daß sich mein Vater in das Zimmer meiner Tochter schleichen könnte. Er würde sich an sie heranmachen. Sich an ihr vergehen.<sup>178</sup>*

Während man die überzogene Reaktion der Ich-Erzählerin auf den umherirrenden Vater noch auf ihre überreizten Nerven und den Schrecken der unerwarteten Begegnung zurückführen kann, findet sich innerhalb des Textes keinerlei Erklärung für die plötzliche Angst der Erzählerin, ihr Vater könne sich an ihrem Kind vergreifen. Meines Erachtens wäre es falsch anzunehmen, dass hinter der Verhaltensweise der Tochter die Erfahrung eines sexuellen Missbrauchs durch den Vater steht, denn für eine derartige Interpretation gibt der Text keinerlei Anhaltspunkte. Wahrscheinlicher scheint mir, dass die Erzählerin fürchtet, der Vater könne in seiner Verwirrtheit die eigene Enkeltochter nicht mehr als diese erkennen und versuchen, sich zu ihr ins Bett zu legen, wie er es vorhin bei ihr selbst tun wollte. Zweifellos empfände das Kind es als verstörend, wenn der verwirrte nackte Großvater unter seine Bettdecke schlüpfte.

*Ich sprang aus dem Bett, trug das schlafende Kind zu mir herein, stellte einen Polstersessel vor die Tür und verbrachte, aufrecht im Bett sitzend, den Rest der Nacht mit der Bewachung ihres Schlafes. Mir war hundeelend, als ich am nächsten Tag mit meiner Tochter aus dem Zimmer kam.<sup>179</sup>*

Ob sich die Erzählerin aufgrund der durchwachten Nacht „hundeelend“ fühlte, oder sich vielmehr die Scham darüber bemerkbar machte, was sie dem eigenen Vater noch vor wenigen Stunden zugetraut hatte, lässt sich nicht feststellen.

---

<sup>178</sup> Schreiner. *Nackte Väter*. S. 58-59.

<sup>179</sup> Ebd. S. 59.

*Meine Eltern saßen schon am Frühstückstisch. Mein Vater war blaß. Immer wieder fuhr er sich mit der Hand durch die schütterten Haare. Noch bevor ich ins Badezimmer gehen konnte, legte meine Mutter schon wieder los. „Nachts liegt er quer im Bett“, sagte sie, „mit der Straßenbahn fährt er in die falsche Richtung oder steigt an der falschen Haltestelle aus. Er vergißt alles.“ Mein Vater rieb sich derweil verlegen die Nase und sah zu Boden. Irgendwann gelang es mir, mich ins Bad zu stehlen, meine Tochter und mich zu waschen, anzuziehen, uns die Zähne zu putzen und einen Plan zu fassen. Als wir aus dem Badezimmer kamen, sagte ich, wir seien bei Freunden zum Mittagessen eingeladen. Dann verließ ich mit meiner Tochter das Elternhaus.<sup>180</sup>*

Es ist eine beklemmende Atmosphäre, die am Morgen nach dem nächtlichen Streifzug des Vaters in der Familie herrscht. Die Mutter der Erzählerin knüpft gleich beim Frühstück an den Vortag an und fährt damit fort, die Verfehlungen ihres Mannes aufzuzählen, während dieser mit am Tisch sitzt und verlegen reagiert. Es scheint – angesichts des Verhaltens der Mutter –, als wäre die Diagnose Alzheimer für den Vater zu diesem Zeitpunkt noch nicht gestellt worden. Die Mutter der Erzählerin reagiert auf die kognitiven Ausfälle ihres Mannes zwar mit Sorge, aber auch mit Unverständnis und sie nützt den Besuch der Tochter, um dieser ihre Probleme mit dem alten Mann anzuvertrauen. Die Ich-Erzählerin begegnet diesem Versuch der Verbrüderung mit der Mutter gegen den Vater zurückhaltend und ausweichend, sie würde sich ihrer unaufhörlich lamentierenden Mutter am liebsten entziehen.

Die Problematik der Mutter-Tochter Beziehung, die in *Nackte Väter* angedeutet wird, ist ein wiederkehrendes Thema bei Margit Schreiner. In ihrem Text *Heißt lieben*, der 2005, acht Jahre nach *Nackte Väter*, erschienen ist und die *Trilogie der Trennungen*, welche *Nackte Väter* eröffnet hatte, beschließt, erzählt sie von dem heiklen Verhältnis zwischen einer Mutter und deren Tochter. In *Nackte Väter* wird in erster Linie die Beziehung der Tochter zum Vater beleuchtet, doch werden auch Spannungen zwischen Tochter und Mutter angedeutet. Die Mutter ist stets gegenwärtig und diese starke Präsenz wird für die Tochter in manchen Situationen fast unerträglich. Als die Erzählerin sich nach der Begegnung mit dem nackten Vater in der Nacht ins Badezimmer zurückzieht, dringt die Mutter in ihre Privatsphäre ein, indem sie, auf einer Erklärung für deren Verhalten insistierend, der Tochter vor der Badezimmertür „auflauert“<sup>181</sup>. Daniela Strigl stellte in ihren Betrachtungen zu Margit Schreiners Werken fest, dass sich das Motiv der in den Rückzugsraum der Tochter

---

<sup>180</sup> Schreiner. *Nackte Väter*. S. 59-60.

<sup>181</sup> Ebd. S. 58.

eindringenden Mutter in den Texten der Autorin wiederholt.

*Gerade die Figur der Mutter steht – nicht nur in Heißt lieben – für eine lästige, nicht abzuschüttelnde Form von Autorität. In der Kindheit ist die Mutter diejenige, die überall eindringt, „ohne zu klopfen“. Weshalb die Tochter so oft und so lange wie möglich in den einzigen Raum zurückzieht, der sich absperren läßt: ins Badezimmer. Dort schaut sie aus dem Fenster und ist glücklich und schämt sich dafür. „Manchmal war ich auf dem Klodeckel stehend so glücklich, daß ich lachte.“ Bis die Mutter kam und fragte, was denn los sei.<sup>182</sup>*

In *Nackte Väter* entzieht sich die Tochter am Morgen nach dem nächtlichen Zwischenfall mit dem Vater der Mutter, indem sie vorgibt, bei Freunden zum Essen eingeladen zu sein und mit ihrer Tochter fluchtartig das elterliche Zuhause verlässt. Die Krankheit des Vaters und nicht zuletzt die permanente Nähe der Mutter stellen für die Erzählerin zu diesem Zeitpunkt eine Überforderungssituation dar. Da niemand in der Familie zu wissen scheint, was es mit den Ausfällen des Vaters auf sich hat, scheinen sie ihm übel genommen zu werden, der anklagende Ton der Mutter, wenn sie von der Vergesslichkeit ihres Mannes spricht, legt dies nahe. Mutter wie Tochter sind mit der Unberechenbarkeit des Vaters überfordert, während jener mit der Tatsache zu kämpfen hat, dass seine Wirklichkeit sich aufzulösen im Begriff ist. Die Ich-Erzählerin weiß weder mit dem Vater, noch mit der Mutter umzugehen und wählt schließlich die Flucht aus dem Haus als einzige Möglichkeit, der Situation zu entgehen. Die Verstörung, die die nächtlichen Vorkommnisse und vermutlich auch der Morgen in ihr wach gerufen haben, lässt sie jedoch nicht los.

*Ich beschloß nun, selbst meine Freunde in Linz mit einem improvisierten Mittagessen zu überraschen. [...] Als ich mit dem Einkaufswagen, auf dessen heruntergeklapptem Drahteinsatz meine kleine Tochter saß, an der Kasse wartete, wurde mir plötzlich schlecht. Ich ließ den Wagen stehen und lief mit meiner Tochter auf dem Arm aus dem Delikatessengeschäft in den Schillerpark gegenüber, wo ich unter hohen, lindgrünen Bäumen ins Gebüsch kotzte.<sup>183</sup>*

---

<sup>182</sup> Strigl: *Heißt lachen*. S. 53.

<sup>183</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 60.

Auf die Episode der nächtlichen Begegnung zwischen Vater und Tochter folgt fast direkt anschließend ein Kapitel, in welchem die Erzählerin über den Zustand ihres Vaters und die Anfänge seiner Krankheit nachdenkt. Sie ruft sich eine Situation in Erinnerung, als der Vater vor sechzehn Jahren einen plötzlichen Schwächeanfall erlitten hatte, den man sich damals nicht erklären hatte können. Die Schilderung dieses Ereignisses erfolgt nicht in den Worten der Erzählerin, denn diese war damals gar nicht anwesend gewesen. Die Ich-Erzählerin gibt stattdessen die Erzählung ihrer Mutter wieder, indem sie die indirekte Rede benutzt. Das Besondere an der indirekten Rede im Vergleich zur erlebten Rede ist der Wegfall einer doppelten Struktur, wie Jürgen Petersen es formuliert.<sup>184</sup> Damit ist gemeint, dass die indirekte Rede zwar nicht wörtlich wiedergeben kann, was die Figuren der Handlung sprechen, demnach also weniger objektiv erscheint, aber, anders als die erlebte Rede, nur die Figurensicht beinhaltet und nicht die Sicht des Erzählers.

*Doch zeigt sich bald, daß indirekte im Gegensatz zur erlebten Rede keine Doppelstruktur aufweist. Denn in der erlebten Rede treffen Erzählersicht und Figurensicht aufeinander, besser: sie verbinden sich miteinander. [...] Bei der indirekten Rede ist der Erzähler insofern beteiligt, als er einerseits äußerlich Hörbares mitteilt, die Worte der Figur also als Worte des Narrators erscheinen. Sie sind – im Gegensatz zur direkten Rede [...] – sozusagen durch den Erzähler hindurchgegangen, werden aber keineswegs durch dessen Erzählverhalten beeinflusst oder gewissermaßen eingefärbt. Vielmehr gibt die indirekte Rede ausschließlich die Sehweise der Figur wieder. Auch wenn statt gesprochener Sprache Gedanken mitgeteilt werden, spricht zwar der Erzähler, vermittelt aber nichts von sich und seiner Einstellung, sondern lediglich die Figurenmeinung [...].<sup>185</sup>*

Die Schilderung des Schwächeanfalls des Vaters beginnt folgendermaßen:

*Hat alles schon vor sechzehn Jahren angefangen, als mein Vater eines Abends in Grünau plötzlich vor der Badezimmertür von Resi und Rupert das Bewußtsein verlor, wobei er sich, wie meine Mutter sich ausdrückte, oben und unten entleerte?<sup>186</sup>*

---

<sup>184</sup> Petersen: *Erzählssysteme*. S. 81.

<sup>185</sup> Ebd. S. 81.

<sup>186</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 65.

Der Einschub „wie meine Mutter sich ausdrückte“<sup>187</sup> im ersten Satz deutet bereits die Vermittlung der Geschehnisse von damals durch die indirekte Rede an. Darüber hinaus bestätigt sie Petersens These, nach welcher die Sichtweise der Figur in der indirekten Rede nicht durch den Erzähler beeinflusst ist. Allerdings übersieht Petersen in seiner Analyse der indirekten Rede einen Aspekt, den Jochen Vogt in seiner Einführung zur Erzähltechnik folgendermaßen formuliert: „Der Erzähler zitiert nicht, sondern referiert oder erzählt die Personenrede. Er kann sich an deren Wortlaut halten, häufiger jedoch wird er sie zusammenfassend verkürzen und nur besonders markante Wendungen [...] hervorheben.“<sup>188</sup> Das bedeutet, dass Petersen zwar korrekterweise festgestellt hat, dass es die Sichtweise der sprechenden Figur ist, die der Erzähler in der indirekten Rede vermittelt, die Behauptung, der Erzähler nehme keinerlei Einfluss auf die Worte der Figur, welche er in der indirekten Rede wiedergibt, ist meines Erachtens jedoch falsch. Der Erzähler kann sehr wohl Einfluss auf die Figurenrede nehmen, zwar nicht durch seine Haltung, denn er referiert ja die Sichtweise der Figur, jedoch durch die Art und Weise, wie er die Figurenrede darbietet und eventuell verkürzt. Die Entscheidung, ob die Figurenrede in ihrer Vermittlung in der indirekten Rede vom Erzähler zusammengefasst wird und vor allem welche Teile wiedergegeben und welche ausgespart werden, trifft der Erzähler. Indem er zwar nicht in die Figurenrede selbst, aber in deren Vermittlung eingreift, nimmt er Einfluss auf diese.

Vogt schreibt weiter zur indirekten Rede:

*Indirekte Rede [...] fügt sich diesem Fluß ein, ihr Tempo kann vom Erzähler jederzeit verändert werden. Andererseits ist ihr Intensität geringer; die grammatische Verschiebung in den Konjunktiv und die Dritte Person bewirkt eine Distanzierung sowohl des Erzählers wie der Leser von der Person und ihrer Rede.*<sup>189</sup>

Vogts zweite Feststellung ist besonders aufschlussreich im Hinblick auf die Verwendung der indirekten Rede in Schreiners Roman. Die Wiedergabe der Worte der Mutter durch die Ich-Erzählerin geht wie folgt weiter:

---

<sup>187</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 65.

<sup>188</sup> Jochen Vogt: *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*. Opladen: Westdeutscher Verlag<sup>8</sup> 1998. S. 150.

<sup>189</sup> Ebd. S. 151.

*Meine Mutter sagte, es sei ein schwüler Sommerabend gewesen, und mein Vater habe mit dem Rupert Bier getrunken, wie jeden Abend. Es habe keine Anzeichen von Schwäche gegeben. Als er nach dem Abendessen ins Badezimmer gegangen sei, also kurz bevor er das Bewußtsein verloren habe, sei er noch rosig im Gesicht gewesen. Glaube sie. Aber beschwören könne sie das nicht. Es könne auch sein, daß das Abendlicht das Gesicht meines Vaters rosig verfärbt habe. Als er auf dem Boden gelegen habe, sei er jedenfalls plötzlich grünlichweiß gewesen, das wisse sie noch so genau, als ob es gestern gewesen wäre. Die Resi sei aufgesprungen und habe sich neben meinen Vater hingekniet und sein Gesicht getätschelt, wobei sie seinen Namen gerufen habe. Meine Mutter sagte, sie selbst sei wie gelähmt gewesen.<sup>190</sup>*

Die grammatikalische Form des Konjunktivs, wie sie in der indirekten Rede verwendet wird, bewirkt nach Jochen Vogt eine Distanzierung sowohl des Lesers, als auch des Erzählers von dem geschilderten Geschehen. Schreiners Ich-Erzählerin teilt dem Leser durch die Verwendung der indirekten Rede als Form der Wiedergabe des Zusammenbruchs des Vaters mit, dass sie selbst bei dem Geschehen, das berichtet wird, nicht anwesend war. Sie hält sich daher an die Erzählung der Mutter und setzt deren Worte, um sie von den eigenen zu unterscheiden, in die indirekte Rede. Die Distanz zwischen Erzählerin und dem Ereignis, das sie schildert, besteht darin, dass sie selbst am Geschehen nicht beteiligt war und nur durch den Bericht der Mutter Kenntnis davon erlangt hat. Für den Leser bedeutet die erzählerische Konstruktion der Episode mit dem Schwächeanfall des Vaters, dass er nicht mehr einem Bericht aus erster Hand folgt, sondern, dass eine doppelte Vermittlung stattfindet. Das bedeutet, die Ich-Erzählerin übermittelt dem Leser, was ihr zuvor von der Mutter dargestellt wurde und nicht, was sie selbst erlebt hat.

Der Konjunktiv in der indirekten Rede wurde von verschiedenen Interpreten dahingehend untersucht, ob er Auskunft darüber geben kann, wie der Erzähler zur vermittelten Rede und deren Inhalt steht, bzw. wie er diese bewertet. Es wurde vermutet, dass der Erzähler, wenn er die indirekte Rede mit „dass“ einleitet und den Konjunktiv durch den Indikativ ersetzt, sich mit dem Gesagten identifiziert, während er Zweifel an den zitierten Aussagen hat, wenn innerhalb der indirekten Rede der Konjunktiv II verwendet wird.<sup>191</sup> Gerhard Helbig bezweifelt eine solche Interpretation des Konjunktivs in der indirekten Rede.

---

<sup>190</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 65-66.

<sup>191</sup> Vgl. Gerhard Helbig: *Deutsche Grammatik. Grundfragen und Abriss*. München: Iudicum Verlag<sup>4</sup> 1999. S. 41.

*Weil der Konjunktiv nur ein Mittel neben anderen zur Kennzeichnung der indirekten Rede ist, gibt es in der indirekten Rede eine gewisse Freiheit der Moduswahl. Manchmal sind diese unterschiedlichen Ausdrucksmittel modal interpretiert, d.h. als Ausdruck unterschiedlicher Sprecherstellungen und –intentionen verstanden worden (z.B. [...] Indikativ als Ausdruck der Identifizierung mit dem Gesagten, Konj. Präs. als Ausdruck der Neutralisierung (der „vermittelten“ Wiedergabe des Gesagten), Konj. Prät. als Ausdruck der Distanzierung vom Gesagten); diese Interpretationen haben sich jedoch nicht bestätigt.<sup>192</sup>*

Obwohl, meines Erachtens, Herbig Zweifel durchaus berechtigt sind und ich mich seiner Meinung anschließe, möchte ich doch anmerken, dass der Konjunktiv in Sätzen der indirekten Rede in Hinblick auf deren Wahrheitsgehalt doch einem gewissen Zweifel Raum bietet. Damit ist gemeint, dass z.B. der Satz „Meine Mutter sagte, sie selbst sei wie gelähmt gewesen.“<sup>193</sup> aussagt, dass die Erzählerin nicht zweifelsfrei wissen kann, ob die Mutter in der Situation tatsächlich „wie gelähmt“ gewesen war oder ob sie es z.B. erst im Nachhinein so empfunden hatte. Die Mutter könnte auch eine allgemeine Tendenz zur Übertreibung haben und die Aussage, sie wäre wie gelähmt gewesen, war lediglich eine Ausschmückung ihres Berichtes. Das alles kann nicht festgestellt werden, da wir in der indirekten Rede nur erfahren, was die Mutter berichtet und keine Bewertung desselben durch die Erzählerin erfolgt. Für Schreiners Roman bedeutet das, dass die Erzählung an der Stelle, wo der Zusammenbruch des Vaters geschildert wird, von der Vermittlung durch die Ich-Erzählerin übergeht in eine Vermittlung sowohl durch die Ich-Erzählerin, als auch durch deren Mutter. Es ist wichtig zu sehen, dass hier nicht mehr die Tochter schildert, was sie mit dem Vater erlebt hat, sondern die Mutter durch ihre Tochter spricht. Die Distanz des Lesers zum Geschehen wird durch die doppelte Vermittlung desselben offenkundig. Zudem weiß der Leser nicht, inwieweit er die Aussagen der Mutter als wahr annehmen kann. Im Gegensatz zur Erzählerrede ist ihre Rede nämlich nicht logisch privilegiert.<sup>194</sup>

Der Zusammenbruch des Vaters, der erst sehr dramatisch erschien, erwies sich als weniger ernst als gedacht. Die Mutter der Erzählerin hatte frische Kleidung für ihren Mann geholt, der in der Zwischenzeit nackt in eine Woldecke gehüllt und wieder bei Bewusstsein war. Die eingangs gestellte Frage der Ich-Erzählerin, ob die Krankheit des Vaters schon damals begonnen habe, wird nicht eindeutig beantwortet, eine Aussage des Vaters am Nachhauseweg

---

<sup>192</sup> Helbig: *Deutsche Grammatik*. S. 41.

<sup>193</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 66.

<sup>194</sup> Martínez, Scheffel: *Erzähltheorie*. S. 100.

am Abend desselben Tages deutet jedoch darauf hin, dass langsam die ersten Symptome einer Demenzerkrankung manifest wurden.

*Am Rückweg habe mein Vater die Sterne am Himmel betrachtet und gesagt, sie sähen alle wie frisch geschrubbt aus. Da hätten ihre [der Mutter, Anm. S.K.] Beine zum zweitenmal an diesem Tag nachgegeben, sagte meine Mutter, und mein Vater habe sie stützen müssen, damit sie überhaupt habe nach Hause gehen können.<sup>195</sup>*

Im ersten Kapitel des dritten Abschnitts von Schreiners Roman wird die Einlieferung des dementen Vaters ins Krankenhaus erzählt. Wie bereits im Kapitel davor, erfolgt auch hier die eigentliche Darstellung der Geschehnisse durch die Mutter der Ich-Erzählerin und wird zum größten Teil von letzterer in Form der indirekten Rede dem Leser dargeboten. Im ersten Satz des Kapitels wird ein bekannter literarischer Topos angedeutet, nämlich die Verbindung eines Ereignisses oder einer Gefühlslage mit dem Wetter- und Naturgeschehen. In Goethes Werther spiegelt die Natur den Gemütszustand des jungen Protagonisten wider, analog zu Werthers Verzweiflung und dem „Toben in seiner Brust“<sup>196</sup> treten Flüsse und Bäche über die Ufer und überschwemmen in Fluten das Land. In Schreiners Text aber wird das traurige Ereignis der Einlieferung des Vaters ins Spital einem sonnigen Wintertag gegenüber gestellt.

„Der Tag, an dem meine Mutter meinen Vater ins Wagner-Jauregg-Krankenhaus brachte, von wo er nicht mehr nach Hause zurückkommen sollte, war ein schöner Februartag. Überall lag Schnee und der Himmel war tiefblau.“<sup>197</sup>

Diese Betonung des Kontrasts zwischen dem unglücklichen Anlass des Krankenhausbesuchs und dem heiteren Wetter, zusammen mit der Vorausdeutung auf den bevorstehenden Tod des Vaters, erinnert an die Komik der ersten Szene des Romans, die dazu diente, die Tragik der Beerdigungssituation zu unterlaufen.

Mit den Worten der Mutter beschreibt die Erzählerin in Form der indirekten Rede den gesundheitlichen Zustand des Vaters, indem sie all die Symptome der Alzheimerkrankheit erwähnt, die sich mittlerweile am Vater zeigen. Darunter sind einige sehr typische Verhaltensweisen von Demenzpatienten, die auch Arno Geiger in seiner Erzählung zur Sprache bringt.

---

<sup>195</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 68.

<sup>196</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Die Leiden des jungen Werther*. Stuttgart: Philipp Reclam 2006 (Reclams Universal-Bibliothek 67). S. 121.

<sup>197</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 71.

*Nächtelang habe er gesucht und gesucht. Seine Uhr, seine Brille, den Hörapparat, das Geld, das Gebiß. Er sei jede Nacht mehrmals aufgestanden, um irgend etwas zu suchen. Oder er sei mitten in der Nacht aufgestanden und habe gar nichts gesucht und habe gar nichts gesucht, sondern sich in den Fernsehsessel gesetzt.*<sup>198</sup>

Das ziellose nächtliche Umherwandern, das an Demenzkranken häufig beobachtet wird, resultiert aus Störungen des Biorhythmus, welche im Zusammenhang mit einer Demenz auftreten können. Mitunter verspüren die Betroffenen auch ein gesteigertes Aktivitätsbedürfnis.<sup>199</sup>

Wenn die Mutter der Erzählerin das nächtliche Herumsuchen des Vaters zu unterbrechen versucht, reagiert dieser wenig kooperativ. Die Mutter berichtet von einem Moment, in welchem ihr der Vater sogar mit Aggression begegnete. Wie bei August Geiger entstand die Aggression des alten Mannes wohl durch das Gefühl der Überforderung, welches durch das als bedrängend empfundene Verhalten seiner Ehefrau entstanden war.

„Er habe sich dann nicht mehr von ihr ins Bett bringen lassen wollen. Einmal habe er ihr, als sie ihn habe ins Bett ziehen wollen, sogar einen Schubs gegeben, daß sie hingefallen sei.“<sup>200</sup>

Die Situation im elterlichen Zuhause wird zunehmend belastender für alle Beteiligten.

Obwohl die Mutter der Erzählerin Hilfe bei der Hausärztin sucht, die sie ins Krankenhaus überweist, weigern sich die Zuständigen dort, den Vater aufzunehmen. Erst als der Vater mit seinem Verhalten beginnt, sich selbst ernsthaft zu gefährden und seine Frau die Belastung kaum noch ertragen kann, fällt die Entscheidung für die Überstellung des Vaters ins Krankenhaus. Den unmittelbaren Anlass, der vor allem der Mutter klar machte, dass es so nicht mehr weitergehen konnte, schildert diese in einem Satzgefüge, welches durch einen kurzen Hauptsatz und einen, sich über mehr als fünfzehn Zeilen erstreckenden, Nebensatz gekennzeichnet ist, von dem wiederum Nebensätze abhängen. Der mit „als“ eingeleitete Temporalsatz wird durch den mehrmaligen Einsatz von „und“ in die Länge gezogen. Innerhalb des Temporalsatzes unterbrechen drei Einschübe den Gesamtsatz, in welchen die Mutter ihre eigene Erzählung kommentiert und ergänzt.

*In jener Winternacht jedoch, als der Vater im Unterhemd vor der Haustür gestanden und rausgewollt und sie ihm den Schlüssel abgenommen habe und er sich dann auf den Steinfußboden im Stiegenhaus gesetzt und sie alle Leute im Haus rausgeklingelt*

---

<sup>198</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 71-72.

<sup>199</sup> Gerschlagel, Baumgart: *Alzheimer*. S. 136.

<sup>200</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 72.

*und die alte Frau Jäger vom Parterre ihn gebeten habe, wieder raufzugehen in die Wohnung – „Herr Mirwald“, habe sie gesagt, „so nehmen Sie doch Vernunft an“ –, was aber alles nicht genützt habe, und die beiden Polen, die abends das Wohnzimmer der Hilla renovierten, ihn schließlich in unsere Wohnung hinaufgetragen hätten – „du kannst dir nicht vorstellen, wie steif er sich gemacht hat“ –, sagte meine Mutter – und als er dann, nachdem er endlich im Bett gelegen habe, im Unterhemd – aber das sei ihr egal gewesen –, wieder aufgestanden sei und wieder runtergegangen und sich wieder vor die Haustür gesetzt habe, da habe sie gewußt, daß nun Schluß sei.<sup>201</sup>*

Ähnlich wie der allererste Satz in Schreiners Roman erinnert die eben zitierte Satzkonstruktion mit der ständig wiederholten Konjunktion „und“ an einen hastig hervorgebrachten Wortschwall. Die Verzweiflung der Mutter wird hier nicht nur inhaltlich beschrieben, sondern spiegelt sich auch in der narrativen Form wider. Im weiteren Verlauf der Szene berichtet die Mutter von der Einlieferung ins Krankenhaus und von der Überstellung des Vaters in ein Pflegeheim, nachdem er im Krankenhaus zwei Lungenentzündungen bekommen hatte. Ihre Erzählung wird ab dem Zeitpunkt, wo sie dem Oberarzt ihr Leid mit dem kranken Vater klagt, nicht mehr indirekt durch die Tochter wiedergegeben, sondern unmittelbar in Form der direkten Rede. Am Ende des Kapitels fasst die Erzählerin kurz zusammen, was mit ihrem Vater geschah, nachdem er ins Pflegeheim überstellt worden war. Ihr Bericht erinnert, nicht zuletzt wegen der vielen Zeitangaben, an den eines Chronisten, als sie resümiert:

*Mein Vater war Anfang April vom Krankenhaus ins Pflegeheim überstellt worden. Mitte April hatte er seine dritte Lungenentzündung bekommen. Anfang Mai war sie durch die ständige Gabe von Antibiotika ausgeheilt. Anfang Oktober, nach meinem letzten Besuch im Pflegeheim, bekam er die vierte Lungenentzündung. Meine Mutter verweigerte die erneute Überstellung meines Vaters ins Krankenhaus. Fünf Tage bevor er starb, wurden auf ihren Wunsch die Antibiotika abgesetzt.<sup>202</sup>*

In den folgenden Kapiteln des dritten Abschnitts berichtet die Ich-Erzählerin von der Zeit des Vaters im Pflegeheim. Einige Male, als sie in Linz zu Besuch war, begleitete sie ihre Mutter auf deren täglichem Gang zu dem schlossartigen Gebäude, in dem die Pflegestation des

---

<sup>201</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 73.

<sup>202</sup> Ebd. S. 75.

Altersheims untergebracht war. Der Zustand des Vaters verschlechterte sich in den Monaten, die er im Pflegeheim verbrachte, rapide. Bald schon erkannte er weder seine Tochter, noch seine Ehefrau mehr, hörte vollständig auf zu sprechen und bekam zunehmend Probleme mit dem Schlucken. Letzteres ist ein eindeutiges Zeichen dafür, dass der Vater sich bereits im Stadium einer schweren Demenz befand, das allgemein als das letzte von drei Stadien gilt. „Am Ende dieses Stadiums“, schreiben Gerschlager und Baumgart in ihrem Buch zur Alzheimer-Demenz, „können die Patienten nicht mehr kauen oder schlucken. Es besteht eine erhöhte Gefährdung durch weitere Krankheiten, insbesondere durch Lungenentzündungen und andere Infektionskrankheiten. Infektionen des Atmungstraktes sind die häufigste Todesursache in diesem Stadium.“<sup>203</sup>

Der Verlauf der Krankheit bei Herrn Mirwald ist demnach typisch für eine Alzheimer-Erkrankung.

Unter dem Titel *Abschiednehmen* steht der vierte und letzte Abschnitt von Schreiners Roman. Er beginnt mit der Erinnerung der Ich-Erzählerin an einen „hellen, stechenden Schmerz“<sup>204</sup>. Aus der Perspektive des etwa fünf- oder sechsjährigen Mädchens, das sie damals war, und in Präsens schildert die Erzählerin ein Erlebnis aus ihrer Kindheit. Weil ihr Vater geschäftlich verreisen musste und die Mutter im Krankenhaus behandelt wurde, musste die Ich-Erzählerin zehn Tage in einem Kinderheim verbringen. In dem Moment, als der Vater sie an die Hand nahm und mit ihr das vertraute Zuhause verließ, verspürte das kleine Mädchen zum ersten Mal Abschieds- und Trennungsschmerz, den sie ihr ganzes Leben nicht mehr vergessen würde. Wieder präsent wird die Erinnerung an die schmerzlichen Gefühle von damals durch die erneute und endgültige Trennung vom Vater, als dieser fünf Monate nach seiner Einlieferung im Pflegeheim starb. Margit Schreiners Ich-Erzählerin macht den Schmerz des Verlustes und die Trauer um ihren Vater über einen Umweg darstellbar und begreifbar, indem sie nicht von dem Abschiedsschmerz der erwachsenen Frau erzählt, die sie zum Zeitpunkt des Todes des Vaters war, sondern von der Verzweiflung des kleinen Mädchens angesichts der Trennung von ihrem geliebten Vater. Die Erzählung vom Kinderheim wirkt sowohl durch die Verwendung des Präsens, als auch durch die Perspektive des Kindes sehr unmittelbar und authentisch und eignet sich daher besonders gut zur Vermittlung von Emotionen.

Im Kapitel darauf macht sich die Erzählerin Gedanken darüber, wie ihr Vater gestorben sein könnte. Interessant ist, dass die Beschreibung ihrer Vorstellung vom Sterben des Vaters durchgehend in Futur II verfasst ist. Dies liegt wohl in der speziellen Eigenschaft des Futur II begründet, sich nicht nur auf Zukünftiges, sondern auch auf Vergangenes beziehen zu können.

---

<sup>203</sup> Gerschlager, Baumgart: *Alzheimer*. S. 188.

<sup>204</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 107.

Gerhard Helbig fasst diese Bedeutungsvariante des Futur II wie folgt zusammen: „Futur II zur Bezeichnung eines vermuteten Geschehens in der Vergangenheit [...]“<sup>205</sup>

Der Vater der Ich-Erzählerin ist bereits verstorben, nun stellt sie sich ein mögliches Szenario vor, wie es zum Tod des Vaters gekommen sein könnte. Grammatikalisch lässt sich dies durch das Futur II ausdrücken. In einigen Fällen lässt sich das Futur II auch durch das Perfekt ersetzen, hier wäre dies allerdings nicht möglich, ohne die Bedeutung der Erzählung zu verändern, da das Perfekt im Gegensatz zum Futur II keinen Modalfaktor besitzt.<sup>206</sup> Das bedeutet, dass das Futur II ausdrückt, dass es sich um ein vermutetes Geschehen in der Vergangenheit handelt, dessen sich der Sprecher nicht sicher ist.

*Die Nachtschwester wird einmal gekommen sein, um zu überprüfen, ob mein Vater noch atmet. [...]. Mein Vater wird gewußt haben, warum sie kommt. Er wird Angst gehabt haben, sie könnte ihn wegschieben, bevor er tot ist. [...]. Um der Nachtschwester zu zeigen, daß er noch lebt, wird er mit der Hand nach dem Galgen getastet haben, der sich ihm aber gerade dann, wenn er geglaubt haben wird, ihn fast erreicht zu haben, entzogen haben wird. In Wirklichkeit wird mein Vater den Galgen aber nie fast erreicht haben. Das wird er sich nur eingebildet haben. In Wirklichkeit wird er seine Hände längst nicht mehr haben heben können.*<sup>207</sup>

Margit Schreiner findet in dieser Form zu erzählen die Möglichkeit, ihre Ich-Erzählerin etwas schildern zu lassen, das sie nicht erlebt hat und naturgemäß nicht erleben hatte können. Statt die Erzählung der Krankenschwester wiederzugeben und so vom Sterben ihres Vaters aus zweiter Hand und notwendigerweise ohne Innensicht zu berichten, versetzt die Tochter sich in ihrer Vorstellung in den sterbenden Vater und erzählt, was sich zugetragen haben könnte und was der Vater dabei gefühlt haben könnte. Für die Wirkung dieser Passage ist es vollkommen irrelevant, wie sich die letzten Stunden des Vaters tatsächlich gestaltet haben, vielmehr geht es um die subjektive Vorstellungswelt der Erzählerin.

*Mein Vater wird mehr und mehr alle Wahrnehmungen von außen nach innen verlegt haben. Er wird mit der Zeit mehr selbst zum Licht geworden sein als Licht gesehen zu haben, mehr selbst Röcheln geworden sein als geröchelt haben, selbst die kühle*

---

<sup>205</sup> Helbig: *Deutsche Grammatik*. S. 39.

<sup>206</sup> Vgl. Helbig: *Deutsche Grammatik*. S. 38.

<sup>207</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 119-120.

*frische Luft gewesen sein. Es wird der 13. Oktober 1994 gewesen sein. Und er – alles selbst. Luft, Licht, Geräusch, Stimmen, alles selbst. Nur seine Hand wird immer noch nach dem Galgen gezuckt haben.*<sup>208</sup>

Eines der letzten Kapitel von Schreiners Roman beginnt mit einer Aufforderung der Tochter an den Vater, die an eine signifikante Stelle zu Beginn des Textes anknüpft. „Komm, laß dich umarmen, Vati“<sup>209</sup> leitet im vierten Kapitel des Romans eine Erinnerung der Tochter aus Kindheitstagen ein, die durchgehend aus der Sicht des Kindes erzählt wird. Das leitmotivische „Komm, laß dich umarmen, Vati“<sup>210</sup> wird im 28. Kapitel jedoch zu „Komm, laß dich küssen, Vati“<sup>211</sup> umgeformt. Auch die erzählerische Konstruktion dieser Textstelle folgt nur auf den ersten Blick dem Schema des vierten Kapitels, denn das „Komm, laß dich küssen, Vati“<sup>212</sup> wird erweitert, sodass der erste Satz des Kapitels lautet: „Komm, laß dich küssen, Vati, jetzt, wo alles zu spät ist.“<sup>213</sup> Diese Erweiterung macht deutlich, dass es nicht das erlebende Ich des Kindes ist, das hier spricht, sondern das erzählende Ich, das von einem zeitlichen Standpunkt aus spricht, an dem „alles zu spät“ ist, der Vater also schon verstorben ist. Im Folgenden wird eine Erinnerung an den Vater heraufbeschworen, innerhalb der die Perspektive des Kindes, also des erlebenden Ichs, vorherrscht, welche allerdings bald durch einen Einwurf des erzählenden Ichs unterbrochen wird.

*Ich will nicht, daß du mich aus deinen Armen ins Bett fallen läßt, so daß ich auf dem Rücken liege und mit den Beinen zapple. Ich will überhaupt nicht ins Bett. Du brauchst gar nicht so scheinheilig zu tun, ich lasse mich nie mehr ablenken. Auch nicht von deinen alten Geschichten, die ich sowieso schon lange kenne. Erzähle sie einem anderen. Was habe ich zu tun mit den verwilderten Gräbern deiner Eltern in Böhmen? Ein Grab, hast du gesagt, als du noch sprechen konntest, muß gepflegt werden.*<sup>214</sup>

Der Übergang von der Sicht des Kindes zur Sicht des erwachsenen Ichs ist so fließend, dass man ihn auf den ersten Blick überlesen könnte, wäre da nicht der kurze Temporalsatz, der nur

---

<sup>208</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 121.

<sup>209</sup> Ebd. S. 21.

<sup>210</sup> Ebd. S. 21.

<sup>211</sup> Ebd. S. 137.

<sup>212</sup> Ebd. S. 137.

<sup>213</sup> Ebd. S. 137.

<sup>214</sup> Ebd. S. 138.

aus der Sicht des erzählenden Ichs der erwachsenen Tochter verstanden werden kann. „Als du noch sprechen konntest“<sup>215</sup> zeigt an, dass der Vater zum Zeitpunkt, an dem der Satz niedergeschrieben wurde, eben nicht mehr sprechen konnte. Im weiteren Verlauf des kurzen Kapitels denkt die Tochter über die Urne ihres Vaters nach und darüber, dass diese in ihrer Betonnische „für alle Ewigkeit gut aufgehoben“<sup>216</sup> sei.

Die Gedanken der Tochter schließen mit einer apokalyptischen Vorstellung, in der der Vater, geschützt in seiner Urne, selbst den Weltuntergang überstehen wird.

---

<sup>215</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 138.

<sup>216</sup> Ebd. S. 139.

## 5.2. Das Motiv der Nacktheit

Am Schluss meiner Betrachtungen zu *Nackte Väter* möchte ich noch auf ein besonderes Sujet in diesem Text eingehen.

Die Nacktheit des Vaters stellt in Margit Schreiners Roman ein Motiv dar, das sich wie ein Leitfaden durch die gesamte Erzählung zieht. Beginnend mit dem Titel *Nackte Väter*, wird Nacktheit innerhalb des Textes in verschiedensten Situationen dargestellt oder erwähnt, immer jedoch – mit einer einzigen Ausnahme, auf die ich noch zurückkommen werde – im Zusammenhang mit der Person des Vaters. Nur an wenigen Stellen zu Beginn des Romans wird der nackte Vater als gesunder Mann dargestellt. Wesentlich häufiger wird die Nacktheit des Vaters in Verbindung mit dem verwirrten und von der Alzheimer-Erkrankung gezeichneten alten Mann thematisiert.

Als die Ich-Erzählerin noch ein Kind war, schien die Nacktheit des Vaters ein Ausdruck seiner physischen Gesundheit und Stärke zu sein. Nackt springt der durchtrainierte Vater in „eiskalte Gebirgsbäche und Almseen“<sup>217</sup> und nackt vollzieht er auch die tägliche Morgengymnastik vor dem offenen Fenster. Mit seinem nackten Körper erinnert dieser vitale Vater an die idealisierte Nacktheit griechischer Skulpturen. Die Nacktheit kann demnach als ein Symbol für die Vitalität und Kraft des von der Tochter bewunderten Vaters gesehen werden. Doch es sind zwei Bilder des nackten Vaters, die Schreiner in ihrem Text darstellt. Neben dem jungen, gesunden Vater wird auch der alte, von Krankheit gezeichnete Vater als nackt beschrieben, hier verweist die Nacktheit dann aber nicht mehr auf Stärke und Lebenskraft, sondern fungiert vielmehr als ein Symbol für die Verletzlichkeit des dementen Menschen. Der kranke alte Mann irrt nackt durch das Haus, weil er vergisst, sich anzuziehen. Er sitzt nackt im Fernsehsessel, obwohl die Temperatur dafür zu niedrig ist und er ist nackt, als er nach seinem Zusammenbruch in eine Wolldecke gewickelt wird. Die Nacktheit zeigt an diesen Stellen des Textes die zunehmende Hilflosigkeit des Vaters, indem sie die Verwundbarkeit seines Körpers betont. Der Vater ist nicht nur nackt im Sinne von unbekleidet, er ist auch nackt im Sinne von schutzlos, denn er kann der Krankheit, welche sich seiner bemächtigt, nichts entgegensetzen.

Petra Bagley zeigt die doppelte Bedeutung des Nackt-Seins in ihrem Essay *‘Exposing’ our Fathers: Alzheimer’s and Alcoholism in an Austrian Setting*, indem sie die beiden unterschiedlichen Bilder des nackten Vaters erläutert.

---

<sup>217</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 54.

*two portraits depicted by the author, the one being the healthy father who exercised in the nude; the other being the sick and vulnerable father, who due to Alzheimer's becomes increasingly confused, and is not aware of the fact that he sleepwalks naked and goes out of the house at night, naked.*<sup>218</sup>

Die Nacktheit des Vaters besteht nicht notwendigerweise nur darin, dass er unbekleidet ist. Wenn er sein künstliches Gebiss nicht trägt, ist er zahnlos, das bedeutet, ein Teil von ihm ist auch dann nackt.

Höchst interessant ist in diesem Zusammenhang der letzte Absatz in Schreiners Roman, in dem die Erzählerin schildert, wie sie nach einem Auslandsaufenthalt zu ihrer Familie nach Berlin zurückkehrt. Die Ich-Erzählerin beschreibt in dieser Szene den noch unversehrten, gesunden nackten Körper ihres Mannes und stellt diesen dem Körper ihres greisen Vaters gegenüber, indem sie das intakte Gebiss ihres Mannes betont, welches im Kontrast zur Zahnprothese des Vaters steht.

*Nachdem ich in der darauffolgenden Nacht spät in Berlin gelandet und mit dem Taxi nach Hause gefahren bin und auf Zehenspitzen durch die Wohnung laufe [...], kommen sie plötzlich aus dem Wohnzimmer. Meine Tochter sitzt auf der Schulter meines Mannes, trommelt mit den Fersen auf seiner nackten Brust und lacht. Auch mein Mann lacht und zeigt sein vollständiges, makellooses Gebiß.*<sup>219</sup>

---

<sup>218</sup> Bagley: *Alzheimer's and Alcoholism*. S. 250.

<sup>219</sup> Schreiner: *Nackte Väter*. S. 145.

## 6. „99% wahr, 99% erfunden“: Autobiografische Spuren in den Texten von Arno Geiger und Margit Schreiner

„Die Erinnerung ist eine Erfindung.“<sup>220</sup>

Dieser Satz stammt ursprünglich aus einem Essayband von Margit Schreiner und ist in diesem Zusammenhang einem Gespräch entnommen, welches die Autorin im Sommer 2008 mit der Germanistin Christa Gürtler führte. Schreiner schildert in dieser Unterhaltung unter anderem ihre Einstellung zur eigenen Lebensgeschichte und bekennt, dass diese „Ausgangspunkt ihres Schreibens“<sup>221</sup> sei. Davon, dass ihre Werke autobiografisch seien, distanziert sie sich jedoch und „grenzt [...] sich [...] ab von Begriffen wie Wahrheit und Authentizität“<sup>222</sup>. Auf die Frage des Publikums, inwieweit ihre Texte autobiografisch seien und was erfunden und was wahr sei, antwortete Schreiner, wie Eugenie Kain in ihrem Essay *Von der Lust, der Autorin auf den Leim zu gehen*<sup>223</sup> berichtet, mit der schlichten Feststellung: „Alles ist zu 99 Prozent erfunden und alles ist zu 99 Prozent wahr.“<sup>224</sup>

Damit deutet die Autorin augenzwinkernd an, dass es wenig Sinn hat, über den Grad an Authentizität ihrer Texte nachzudenken. Denn „jede Erinnerung ist eine Erfindung“<sup>225</sup>, betont sie im Interview mit Gürtler und fährt fort:

*Kaum ist etwas vorbei, kann es nicht mehr so reproduziert werden, wie es war. [...] Dazu kommt, dass ich im Schreibprozess selbst mein eigenes Leben als Material behandle. Ich wähle aus, filtere, wiederhole, streiche, ändere um. Ich sehe da für mich keinen Unterschied in der Behandlung eigenen oder fremden Materials. Mein eigenes kenne ich einfach nur am besten.*<sup>226</sup>

Margit Schreiners Schreiben ist nach eigener Aussage von ihrer Biografie beeinflusst, doch stellt diese stets nur das Ausgangsmaterial dar, welches von der Autorin auf verschiedenste

---

<sup>220</sup> Christa Gürtler: *Margit Schreiner im Gespräch mit Christa Gürtler*. „Mein eigenes Leben kenne ich am besten“. In: Die Rampe 03/08 (2008), S. 14.

<sup>221</sup> Ebd. S. 7.

<sup>222</sup> Ebd. S. 7.

<sup>223</sup> Eugenie Kain: *Von der Lust, der Autorin auf den Leim zu gehen*. In: Die Rampe 03/08 (2008).

<sup>224</sup> Ebd. S. 107.

<sup>225</sup> Gürtler: *Gespräch mit Margit Schreiner*. S. 14.

<sup>226</sup> Ebd. S. 14.

Weisen weiterverarbeitet wird.

Neben Schreiners *Nackte Väter* hat auch Arno Geigers Erzählung *Der alte König in seinem Exil* autobiografische Züge. Dieser Ansicht ist die Literaturkritikerin und -wissenschaftlerin Daniela Strigl, die in ihrer, 2011 in der Zeitschrift *Literaturen* erschienenen, Rezension schreibt: „Dies ist, ohne jedes Versteckspiel, ein autobiografischer Text: Arno Geiger schreibt nicht über irgendeinen Vater, er schreibt über seinen Vater August Geiger, über sich und seine Familie [...].“<sup>227</sup> Mit dieser Meinung ist Strigl unter den Rezensenten von Geigers Erzählung nicht alleine, Franz Haas bezeichnet in seiner Rezension für die *Neue Zürcher Zeitung* Geigers Text als „Familiengeschichte, Kindheitserinnerung und Autobiografie, Dorfchronik und Weltbetrachtung“<sup>228</sup> und auch Hans-Jost Weyandt vom *Spiegel* sagt über die Erzählerfigur in Geigers Text: „Dieser Erzähler ist unverkennbar Arno, der Sohn [...].“<sup>229</sup> Dieser Annahme, dass *Der alte König in seinem Exil* eine autobiografische Geschichte sei, folgend, stellen manche Kritiker die Frage, wie Geigers Familie, insbesondere der Vater als in erster Linie Betroffener, damit umgehe, dass Arno ein Buch über sie geschrieben hat. In einem Interview mit dem *Spiegel Online* vom März 2011 wird Geiger die Frage gestellt, ob sein Vater mit einem solchen Buch über sich und seine Krankheit überhaupt einverstanden gewesen wäre.<sup>230</sup> Was die Redakteure hier ansprechen, ist die Tatsache, dass Arno Geiger seinen Vater und dessen Krankheit zum Thema seiner Erzählung gemacht hat, zu einer Zeit, in welcher der Vater geistig nicht mehr in der Lage war, etwaige Einwände anzubringen oder sich gegen die Veröffentlichung und die Vermarktung seiner Geschichte zu wehren. Während der *Spiegel* in seinen Interviewfragen wertneutral bleibt, werfen andere Kritiker in ihren Rezensionen zu Geigers Text dem Autor vor, seinen Vater als Material für ein neues Buch regelrecht zu missbrauchen. Unter dem Titel *Falsche Idylle* veröffentlichte Christopher Schmidt in der *Süddeutschen Zeitung* eine vernichtende Rezension zu Geigers Erzählung, in der er dem Autor latente Aggressionen gegen den Vater unterstellt, welche er unter anderem dadurch kompensiere, dass er die Defizite des dementen Mannes innerhalb der Erzählung detailliert zelebriere.

---

<sup>227</sup> Daniela Strigl: *Wenn alles zu entgleiten scheint*. In: *Literaturen* 02/11 (2011), S. 72.

<sup>228</sup> Franz Haas: Monument für einen Lebenden. <http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/literatur/monument-fuer-einen-lebenden-1.9423455>

<sup>229</sup> Hans-Jost Weyandt: Die Kunst des Porträtisten: Arno Geigers "Der alte König in seinem Exil". <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/buecher-des-monats-sterben-und-verderben-alles-in-der-nachbarschaft-a-744482.html>

<sup>230</sup> Sebastian Hammelehle, Hans-Jost Weyandt: Bestseller-Autor Arno Geiger: "Das Ende des Lebens ist auch Leben". <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/bestseller-autor-arno-geiger-das-ende-des-lebens-ist-auch-leben-a-745909.html>

*Allzu ausführlich schildert Geiger die Fehlleistungen des Vaters und zitiert ausgiebig seine surrealen Repliken. Er rechtfertigt dies mit seiner professionellen Zuständigkeit. Denn, so schreibt Arno Geiger: ‚Die Ausdrucksweise beeindruckte mich, ich fühlte mich in Berührung mit dem magischen Potential der Wörter.‘ [...] Dabei setzt Geiger den Vater so in Szene, wie es ehrgeizige Eltern mit ihrem Wunderkind tun: Der Sohn führt Regie und gibt die richtigen Stichworte, und darin liegt schon auch eine unterschwellige Aggression. Kompensiert wird dieses Ausstellen von Defekten durch gefühlige Einlassungen über die Vergänglichkeit.<sup>231</sup>*

Gegen Ende seines Artikels vergleicht Schmidt Geigers Text mit einem Bericht des amerikanischen Schriftstellers Jonathan Franzen, welcher sich ebenfalls mit der Alzheimererkrankung des Vaters auseinandersetzt, und gelangt zu dem Urteil: „Im Gegensatz dazu [zu Franzens Text, Anm. S.K.] schiebt Geiger seinen Vater einfach an die Rampe und schöpft den ästhetischen Mehrwert ab, der sich von selbst ergibt.“<sup>232</sup>

Neben der scharfen Kritik Schmidts gibt es allerdings auch einige sehr positive Reaktionen auf *Der alte König in seinem Exil*. Felicitas von Lovenberg nennt Geigers Erzählung im Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* 2011 gar „die wertvollste Lektüre dieses Frühjahrs“<sup>233</sup>. Sie bewertet die Motive und Beweggründe Arno Geigers über die Krankheit seines Vaters und dessen Lebensgeschichte zu schreiben grundlegend anders als Christopher Schmidt von der *Süddeutschen* und Ulrich Stock von der *Zeit*<sup>234</sup>.

*Arno Geiger hat mit seinem Buch *Der alte König in seinem Exil*“ viel mehr geschrieben als das Porträt seines Vaters, eines Mannes, der seine Außergewöhnlichkeit erst spät, am Rande der Dämmerung, zu erkennen gab. Und doch ist es leichter, auf Anhieb zu sagen, was dieses Buch alles nicht ist: Es ist kein Buch über Demenz, es ist keine Familienaufstellung und erst recht, anders als die meisten anderen Sohnesbücher über Väter, ist es keine Abrechnung. Stattdessen ist „*Der alte König in seinem Exil*“ eine tiefgründige, charaktervolle und zeitlos gültige Auseinandersetzung mit dem, was jeden angeht: Alter und Krankheit, Heimat und*

---

<sup>231</sup> Christopher Schmidt: Falsche Idylle. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/arno-geiger-der-alte-koenig-in-seinem-exil-falsche-idylle-1.1058426>

<sup>232</sup> Christopher Schmidt: Falsche Idylle. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/arno-geiger-der-alte-koenig-in-seinem-exil-falsche-idylle-1.1058426>

<sup>233</sup> Felicitas von Lovenberg: Wenn einer nichts weiß und doch alles versteht. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/arno-geiger-der-alte-koenig-in-seinem-exil-wenn-einer-nichts-weiss-und-doch-alles-versteht-1597380.html>

<sup>234</sup> Vgl. Ulrich Stock: Material Vater. <http://www.zeit.de/2011/08/L-B-Geiger>

*Familie. Eine Reflexion über das, womit man nicht fertig wird. Und obwohl man es darf, scheut man sich fast, dieses gewaltige schmale Buch groß zu nennen, denn Arno Geigers Gestus ist ein demütiger, bescheidener, liebevoller, dankbarer.*<sup>235</sup>

Ohne an dieser Stelle genauer auf die verschiedenen Kritikpunkte der einzelnen Rezensenten einzugehen, möchte ich festhalten, dass sich anhand der zutiefst ambivalenten Reaktionen darauf, wie Arno Geiger dieses Buch geschrieben hat und dass er es überhaupt geschrieben hat, zeigt, welche Problematiken auftreten, wenn ein Text als autobiografisch begriffen wird und dass ein solches Textverständnis grundlegend die Art und Weise, wie der Leser den Text rezipiert, verändert.

Arno Geiger deutet an, dass ihm das Schreiben von *Der alte König in seinem Exil* nicht leicht gefallen sei.<sup>236</sup> Dass das Buch über den Vater erst über zwanzig Jahre nach Beginn von dessen Alzheimer-Erkrankung erschien, scheint dies zu bestätigen. Es hat den Anschein, als habe der Sohn lange gezögert, bevor er sich entschloss, das Buch über den Vater zu schreiben. Im letzten Kapitel von *Der alte König in seinem Exil* spricht Arno Geiger über die Entstehungsgeschichte seines Buches.

*Ich wollte mir mit diesem Buch Zeit lassen, ich habe sechs Jahre darauf gespart. Gleichzeitig hatte ich gehofft, es schreiben zu können, bevor der Vater stirbt. Ich wollte nicht nach seinem Tod von ihm erzählen, ich wollte über einen Lebenden schreiben, ich fand, dass der Vater, wie jeder Mensch, ein Schicksal verdient, das offenbleibt.*<sup>237</sup>

*Zum Zeitpunkt, da ich diese Sätze schreibe, bin ich fast genau halb so alt wie er. Es hat lange gedauert, hierher zu kommen. Es hat lange gedauert, etwas herauszufinden über die grundlegenden Dinge, die uns getrieben haben, die Menschen zu werden, die wir sind.*<sup>238</sup>

---

<sup>235</sup> Felicitas von Lovenberg: Wenn einer nichts weiß und doch alles versteht. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/arno-geiger-der-alte-koenig-in-seinem-exil-wenn-einer-nichts-weiss-und-doch-alles-versteht-1597380.html>

<sup>236</sup> Vgl. Geiger: *Der alte König*. S. 188-189.

<sup>237</sup> Ebd. S. 188-189.

<sup>238</sup> Ebd. S. 189.

Auch auf die Frage, warum Arno Geiger letztendlich doch dieses Buch über seinen Vater und dessen Krankheit geschrieben hat, findet sich in der Erzählung indirekt eine Antwort.

*Irgendwann wird der Vater den Atemzug tun, auf den kein weiterer mehr folgt. Das macht mich wütend, der ganze Aufwand – und wofür das alles? [...] Orte, die wir nutzen, werden von anderen genutzt werden. Die Straßen, in denen wir fahren, werden von anderen befahren werden. Der Platz, auf den der Vater ein Haus gestellt hat, wird von anderen Menschen bewohnt werden. Jemand wird die Geschichten, die ich erzähle, weitererzählen. So absurd und traurig dieses Arrangement ist, so richtig kommt es mir vor.*<sup>239</sup>

Das Schreiben über den Vater scheint für Arno Geiger auch ein Schreiben gegen das Vergessen zu sein. Während die Erinnerungen des Vaters mit fortschreitender Krankheit dahinschwanden, schreibt der Sohn seine Erlebnisse mit dem Vater auf, ordnet die verschiedenen Eindrücke zu einem neuen Bild des Vaters, das naturgemäß nicht mehr dasselbe ist, das Arno früher von August gehabt hatte.

„Es ist eine seltsame Konstellation. Was ich ihm gebe, kann er nicht festhalten. Was er mir gibt, halte ich mit aller Kraft fest.“<sup>240</sup>

„Wenn ich mich frage, was der Vater für ein Mensch ist, passt er manchmal ganz leicht in ein Schema. Dann wieder zerbricht er in die vielen Gestalten, die er im Laufe seines Lebens anderen und mir gegenüber eingenommen hat.“<sup>241</sup>

---

<sup>239</sup> Geiger: *Der alte König*. S. 181.

<sup>240</sup> Ebd. S. 178.

<sup>241</sup> Ebd. S. 185.

## 7. Zusammenfassung

Im textanalytischen Teil, der den Schwerpunkt meiner Arbeit bildet, habe ich drei zeitgenössische deutschsprachige Texte, die sich intensiv mit dem Krankheitsbild Demenz/Alzheimer auseinandersetzen, nach erzähltheoretischen Kriterien zu analysieren und – in Anlehnung an den Titel von Eberhard Lämmerts erzähltheoretischer Abhandlung – die „Bauformen des Erzählens“<sup>242</sup> in ebendiesen Texten aufzuschlüsseln versucht.

Als theoretische Grundlage dienten mir zu meiner Untersuchung verschiedene Klassiker der erzähltheoretischen Forschung. Die Analysekriterien, die ich auf meine Texte anwandte, entstammen zum Großteil Gérard Genettes Abhandlung *Die Erzählung*<sup>243</sup>. An verschiedenen Stellen meiner Textanalyse habe ich Genettes Erzähltheorie mit Ansätzen verschiedener anderer Erzähltheoretiker ergänzt. Das erschien mir insbesondere an Textstellen sinnvoll, die eine tiefere Untersuchung erforderlich machten, die allein mit Genettes erzähltheoretischen Kategorien nur bedingt möglich gewesen wäre. Insbesondere in das „dichtungslogische Spezifikum des Ich-Erzählens“<sup>244</sup>, das in zwei der von mir untersuchten Texte eine wesentliche Rolle spielt, gibt Jürgen Petersen in seiner Poetik epischer Texte einen detaillierten Einblick.

Neben den erzähltheoretischen Grundlagentexten erwies sich auch eine Grammatik der deutschen Sprache als hilfreich, um die speziellen Eigenschaften grammatikalischer Konstruktionen und ihrer möglichen Bedeutungen innerhalb eines Erzähltextes genau bestimmen zu können.

Die Erzähltheorie erschien mir zur Untersuchung der Texte über Alzheimer insofern gut geeignet, als sie unmittelbar am Text arbeitet und dessen Struktur zu beschreiben versucht. Meine Leitfragen bei dieser Arbeit über das Phänomen Alzheimer in zeitgenössischen deutschsprachigen Erzähltexten fragten nach der Darstellung von Alzheimer innerhalb der Erzählung und nach der Vermittlung der Krankheit durch die Erzählerfigur. Einen guten Einblick in die Beschaffenheit dieser mysteriösen Erkrankung gab mir das unter dem Titel *Alzheimer, die Krankheit des Vergessens*<sup>245</sup> erschienene Buch von Willibald Gerschlager und Gert Baumgart. Zum Verständnis von Alzheimer als eine Mystifikationen schaffende Metapher waren Susan Sontags Essays *Krankheit als Metapher*<sup>246</sup> und *Aids und seine*

---

<sup>242</sup> Lämmert: *Bauformen*.

<sup>243</sup> Genette: *Erzählung*.

<sup>244</sup> Petersen: *Erzählssysteme*. S. 56.

<sup>245</sup> Gerschlager, Baumgart: *Alzheimer*.

<sup>246</sup> Sontag: *Krankheit als Metapher*.

*Metaphern*<sup>247</sup> maßgeblich. Obwohl Sontag sich in diesen Schriften nicht mit dem Krankheitsbild Alzheimer oder Demenz allgemein auseinandersetzt, hat sie scharfsinnig analysiert, wie bestimmte Krankheiten von der Gesellschaft mystifiziert – im Fall der Tuberkulose zeitweise sogar glorifiziert – und mit Bedeutung aufgeladen werden. Besonders interessant ist, dass sie auch die Kriterien aufdeckt, die eine Krankheit erfüllen muss, um in größerem Umfang metaphorisiert zu werden. Diese Kriterien mit den Merkmalen der Alzheimer-Krankheit zu vergleichen, schien mir höchst interessant, insbesondere wegen der Tatsache, dass Alzheimer und Demenzerkrankungen im aktuellen medialen Diskurs mit einer geradezu inflationären Häufigkeit in Erscheinung treten. Dieser „Alzheimer-Boom“ lässt sich nicht allein durch die zunehmende Bedeutung der Krankheit aufgrund der immer höher werdenden Lebenserwartung der heutigen Gesellschaft erklären.

Die drei Texte, die ich zur genaueren Untersuchung ausgewählt habe, mussten, um den Materialkorpus einzugrenzen, zwei Kriterien erfüllen: Es musste sich um deutschsprachige Erzähltexte handeln, die in den letzten zwanzig Jahren erstmals veröffentlicht wurden. Dass es sich nun bei allen drei Texten um die Werke österreichischer Autoren handelt, war ein Zufall.

Arno Geigers Erzählung über seinen an Alzheimer erkrankten Vater war allein durch sein Erscheinen im Frühjahr 2011 interessant. Die Aktualität des Textes erlaubt einen Vergleich mit dem vierzehn Jahre älteren Roman Margit Schreiners. Zeitlich zwischen den beiden eben erwähnten Werken wurde Gudrun Seidenauers Roman *Aufgetrennte Tage* 2007 veröffentlicht. Dass gerade dieser Text kaum Beachtung seitens der Literaturkritik erfahren hat, verwundert mich sehr. In meinen Augen ist er der formal und strukturell am anspruchsvollsten konstruierte Text, der vor allem durch seine paradox anmutende Erzählperspektive beeindruckt. Während das Phänomen Alzheimer und all seine Auswirkungen auf Körper und Geist eines Menschen bei Schreiner und Geiger nur in Form der Fremdbeobachtung wahrgenommen werden, nützt Seidenauer die Möglichkeiten des fiktionalen Erzählens und lässt eine an Alzheimer erkrankte Frau selbst sprechen.

Eines der wesentlichen Merkmale und Ausgangspunkt tiefer Verunsicherung gegenüber der Alzheimer-Krankheit ist die Tatsache, dass man nicht weiß, wie es sich anfühlt demenz zu sein. Während man durch unzählige sogenannte Krebsbücher – das Spektrum reicht von Erfahrungsberichten Betroffener über klassische Ratgeberbücher bis hin zu wenig wissenschaftlich klingenden Titeln wie „Krebs mit natürlichen Mitteln heilen“ – einen Eindruck davon bekommen kann, wie es ist, an Krebs erkrankt zu sein, ist dies für Alzheimer

---

<sup>247</sup> Sontag: *Aids und seine Metaphern*.

nicht möglich. Es gibt keine Berichte darüber, wie sich Alzheimer im fortgeschrittenen oder gar im schweren Stadium anfühlt, schlicht aus dem Grund, dass es ein Spezifikum der Krankheit ist, dass der Betroffene sein Erleben der Krankheit nicht mehr schildern kann. Diese Problematik umgeht Gudrun Seidenauer, indem sie sich der Freiheit des literarischen Ausdrucks bedient.

Auch Arno Geigers und Margit Schreiners Texte über Alzheimer unterscheiden sich stark voneinander, obwohl sie beide autobiografische Züge tragen. Margit Schreiners Erzählerin ist eine genaue Beobachterin, die mit geschärftem Blick den Niedergang des Vaters in allen Details erfasst. Das bedeutet jedoch nicht zwingend, dass Schreiners Roman ausschließlich traurig wäre. Ganz im Gegenteil: Schreiners subtiler Humor sorgt immer wieder für „moments of light-heartedness“<sup>248</sup>, wie Petra Bagley schreibt.

Arno Geigers Text geht mit der Demenz seines Vaters grundsätzlich anders um. Im Zentrum seines Erzählens steht die Person des Vaters. Es geht Geiger weniger darum, die äußeren Anzeichen des fortschreitenden Verfalls zu dokumentieren, im Mittelpunkt seines Interesses steht die Persönlichkeit des Vaters, die sich mit der Krankheit naturgemäß verändert. Geiger versteht es jedoch auf glaubhafte Weise, zu zeigen, dass die Alzheimer-Krankheit nicht nur traurige Momente schafft und auch die individuelle Persönlichkeit eines Menschen nicht gänzlich dieser Krankheit zum Opfer fallen muss.<sup>249</sup>

---

<sup>248</sup> Bagley: *Alzheimer's and Alcoholism*. S. 248.

<sup>249</sup> Vgl. Geiger: *Der alte König*. S. 60.

## 8. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

**Geiger, Arno:** *Der alte König in seinem Exil*. München: Carl Hanser Verlag 2011.

**Schreiner, Margit:** *Nackte Väter*. Frankfurt am Main: Schöffling & Co Verlagsbuchhandlung 2004.

**Seidenauer, Gudrun:** *Aufgetrennte Tage*. St. Pölten u.a.: Residenzverlag 2009.

**Goethe, Johann Wolfgang:** *Die Leiden des jungen Werther*. Stuttgart: Philipp Reclam 2006 (Reclams Universal-Bibliothek 67).

### Sekundärliteratur

**Assmann, Aleida:** *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: Verlag C.H. Beck 2007.

**Bagley, Petra:** ‚*Exposing our Fathers*‘. *Alzheimer’s and Alcoholism in an Austrian Setting*. In: *Beziehungen und Identitäten: Österreich, Irland und die Schweiz. Connections and Identities: Austria, Ireland and Switzerland*. Hg. v. Gisela Holfter u.a.. Bern: Peter Lang 2004 (*Wechselwirkungen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext* 6).

**Gauß, Karl-Markus:** *Versuch, Margit Schreiner gegen ihre Verehrer zu verteidigen*. In: *Die Rampe* 03/08 (2008).

**Genette, Gérard:** *Die Erzählung*. München: Fink<sup>2</sup> 1998 (UTB für Wissenschaft).

**Genette, Gérard:** *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.

**Gerschlager, Willibald und Gert Baumgart:** *Alzheimer. Die Krankheit des Vergessens.* Wien: Wilhelm Maudrich 2007.

**Gürtler, Christa:** *Margit Schreiner im Gespräch mit Christa Gürtler. „Mein eigenes Leben kenne ich am besten“.* In: Die Rampe 03/08 (2008).

**Helbig, Gerhard:** *Deutsche Grammatik: Grundfragen und Abriß.* München: Iudicum-Verlag<sup>4</sup> 1999.

**Kain, Eugenie:** *Von der Lust, der Autorin auf den Leim zu gehen.* In: Die Rampe 03/08 (2008).

**Lämmert, Eberhard:** *Bauformen des Erzählens.* Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung<sup>8</sup> 1991.

**Martínez, Matías und Michael Scheffel:** *Einführung in die Erzähltheorie.* München: C. H. Beck<sup>9</sup> 2012.

**Nebenführ, Christa:** *Porträt einer vergreisten Infantilgesellschaft. Zur Thematisierung des Alters im Werk von Margit Schreiner.* In: Die Rampe 03/08 (2008).

**Petersen, Jürgen:** *Erzählssysteme. Eine Poetik epischer Texte.* Stuttgart u.a.: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1993 (Metzler Studienausgabe).

**Sambor, Ronnie:** *Die Verwendung der Du-Form in deutschsprachigen Erzählungen. Nähe und Distanz zwischen Erzähler, Protagonist und Leser.* Diplomarbeit. Univ. Wien 2004.

**David Shenk:** *The Forgetting: Alzheimer's: Portrait of an Epidemic.* United States: Anchor 2001.

**Sontag, Susan:** *Aids und seine Metaphern.* München: Carl Hanser Verlag 1989.

**Sontag, Susan:** *Krankheit als Metapher*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2003.

**Stanzel, Franz:** *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001 (UTB 904).

**Strigl, Daniela:** *Vater und Sohn. Arno Geiger über die Grazie des Verdämmerns*. In: *Literatur und Kritik* (2011).

**Strigl, Daniela:** *Wenn alles zu entgleiten scheint*. In: *Literaturen* 02/11 (2011).

**Strigl, Daniela:** *Heißt lachen. Einiges zur Komik im Werk Margit Schreiners*. In: *Die Rampe* 03/08 (2008).

**Vogt, Jochen:** *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*. Opladen: Westdeutscher Verlag<sup>8</sup> 1998.

**Wetzstein, Verena:** *Diagnose Alzheimer: Grundlagen einer Ethik der Demenz*. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2005.

## Konsultierte elektronische Medien

Der Spiegel 13/1996. Jahrhundertkrankheit. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-8904086.html> (02.02.2013).

Morbus Alzheimer: „Seuche des 21. Jahrhunderts“. <http://sciencev1.orf.at/science/news/45785> (02.02.2013).

Die Welt. Die häufigsten Todesursachen in Deutschland. <http://www.welt.de/gesundheit/article111844796/Die-haeufigsten-Todesursachen-in-Deutschland.html> (02.02.2013).

Deutsches Grünes Kreuz für Gesundheit. Unruhe, Ruhelosigkeit und Wandern. <http://dgk.de/aiw/altern-in-wuerde/alzheimer-demenz/verhaltensauffaelligkeiten/unruhe-ruhelosigkeit-und-wandern.html> (02.02.2013).

Alzheimerinfo. Wie wird Alzheimer-Demenz diagnostiziert? <http://www.alzheimerinfo.at/scripts/index.php?content=793&highlighted=98> (02.02.2013).

Kommunikation bei Alzheimer Demenz: Im Verlauf der Demenz verändert sich die Sprache.

<http://www.curendo.de/krankheitsbilder/demenz/umgang-mit-demenzkranken/kommunikation-bei-alzheimer-demenz-im-verlauf-der-demenz-veraendert-sich-die-sprache-teil-1.html> (02.02.2013).

Die Genetik der Alzheimer-Krankheit. <http://www.deutsche-alzheimer.de/fileadmin/alz/pdf/factsheets/FactSheet04.pdf> (02.02.2013).

Christopher Schmidt: Falsche Idylle. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/arno-geiger-der-alte-koenig-in-seinem-exil-falsche-idylle-1.1058426> (02.02.2013).

Ulrich Stock: Material Vater. <http://www.zeit.de/2011/08/L-B-Geiger> (02.02.2013).

Arno Geiger: "Auch das Glück gehört zur Demenz". <http://www.tagesspiegel.de/kultur/interview-arno-geiger-auch-das-glueck-gehört-zur-demenz/3888748.html> (02.02.2013).

Franz Haas: Monument für einen Lebenden. <http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/literatur/monument-fuer-einen-lebenden-1.9423455> (02.02.2013).

Hans-Jost Weyandt: Die Kunst des Porträtisten: Arno Geigers "Der alte König in seinem Exil". <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/buecher-des-monats-sterben-und-verderben-alles-in-der-nachbarschaft-a-744482.html> (02.02.2013).

Sebastian Hammelehle, Hans-Jost Weyandt: Bestseller-Autor Arno Geiger: "Das Ende des Lebens ist auch Leben". <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/bestseller-autor-arno-geiger-das-ende-des-lebens-ist-auch-leben-a-745909.html> (02.02.2013).

Felicitas von Lovenberg: Wenn einer nichts weiß und doch alles versteht. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/arno-geiger-der-alte-koenig-in-seinem-exil-wenn-einer-nichts-weiss-und-doch-alles-versteht-1597380.html> (02.02.2013).

The Life and Death of Richard the Second. Entire play.  
<http://shakespeare.mit.edu/richardii/full.html> (02.02.2013).

## Abstract

In meiner Arbeit untersuche ich die Darstellung von Demenzerkrankungen, insbesondere von Morbus Alzheimer, in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur. Dabei werden ausgewählte Texte nach Kriterien der erzähltheoretischen Forschungen von u.a. Gérard Genette und Jürgen Petersen analysiert.

Es gilt herauszuarbeiten, welche Erzählstrategien sich ein literarischer Text bedient, wenn von Alzheimer gesprochen wird und auf welche Weise die Vermittlung des Alzheimer-Motivs durch die Figur des Erzählers erfolgt. Der textanalytische Teil macht den Großteil dieser Arbeit aus und wird durch ein kurzes theoretisches Kapitel zu den Grundlagen der Erzähltheorie ergänzt, während spezielle erzähltheoretische Aspekte innerhalb der Textanalyse erläutert werden.

Die literarischen Werke, die für diese Untersuchung ausgewählt wurden, sind folgende: Arno Geiger: *Der alte König in seinem Exil* (2011), Gudrun Seidenauer: *Aufgetrennte Tage* (2007) und Margit Schreiner: *Nackte Väter* (1997).

# Lebenslauf

## **Persönliches**

---

Stefanie Kahr,  
geboren am 26. Juni 1988 in Salzburg

## **Studium und Ausbildung**

---

- 09/2013 – **voraussichtlich Studium der Fotografie an der Höheren Graphischen Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt in Wien**
- 10/2006 – 04/2013 **Diplomstudium Deutsche Philologie an der Universität Wien**
- 09/1998 – 06/2006 **Privatgymnasium St. Ursula, Salzburg**  
Reifeprüfung im Juni 2006 mit ausgezeichnetem Erfolg
- 09/1994 – 07/1998 **Volksschule Parsch, Salzburg**

## **Berufliche Erfahrung**

---

- Seit 10/2012 **Verkaufsberatung bei Thalia Wien**
- 08/2010 **Verkaufsberatung in der Buchhandlung Höllrigl in Salzburg**
- 05/2009 **Berichterstattung über den Life Ball 2009 für MINI Austria**  
Mitglied des Presseteams
- 07/2008 **Vierwöchiges Praktikum bei der Tageszeitung Österreich**  
Redaktionelle Mitarbeit im Ressort Kultur/Film