



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

*„Der Bauch von der Mutter hat einen Friedhof gehabt“ –  
Krankheit und Tod bei Alois Hotschnig*

Verfasserin

Birgit Pfaffenbauer, BA BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt.

A 332

Studienblatt:

Studienrichtung lt.

Diplomstudium Deutsche Philologie

Studienblatt:

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer



# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	7
1.1. Zugang zum Thema.....	8
1.2. Forschungsstand und Vorgehensweise.....	11
2. Theoretischer Teil.....	16
2.1. Gesundheit – Krankheit.....	16
2.2. Definitionsversuch Gesundheit.....	16
2.3. Definitionsversuch Krankheit.....	17
2.4. Definitionsversuch Tod.....	22
2.5. Tod und Krankheit in der Literatur.....	29
3. Alois Hotschnig .....	33
3.1. Biografisches und Werke.....	33
3.2. Überlegungen zu den Werktiteln.....	35
4. Einzelanalysen.....	40
4.1. Aus (1989).....	40
4.1.1. Aufbau, Stil, Sprache.....	40
4.1.2. Zum Inhalt.....	42
4.1.3. Krankheits- und Todes-Motivik in „Aus“.....	43
4.1.3.1. Rahmenhandlung: sozialer Tod und Sterben des Vaters.....	43
4.1.3.2. Sanktioniertes Morden – der Großvater.....	46
4.1.3.3. Krankheit und Selbstmord der Mutter.....	47
4.1.3.4. Verstümmelung des Onkels.....	49
4.1.3.5. Töten der Tiere.....	49
4.1.3.6. Professionalisiertes Sterben - die Althofener Zeit .....	51
4.1.3.7. Erkennen und Überwinden der eigenen Grenzen.....	52
4.1.3.8. Krankheits- und Todesmetaphorik.....	53
Exkurs: „Aus“ als Anti-Heimatliteratur.....	55
E 1. Anti-Heimatliteratur als Abrechnung mit dem eigenen Milieu.....	57
E 2. Traditionslinie: Innerhofer – Winkler – Hotschnig.....	58
E 3. „Schöne Tage“ von Franz Innerhofer und Hotschnigs „Aus“ .....	59
E 4. „Der Ackermann aus Kärnten“ von Josef Winkler und Hotschnigs „Aus“.....	60

E 5. Zusammenfassung zu „Aus“ als Anti-Heimatliteratur.....	63
4.1.4. Zusammenfassung.....	65
4.2. Eine Art Glück (1990).....	67
4.2.1. Aufbau, Stil, Sprache.....	67
4.2.2. Zum Inhalt.....	69
4.2.3. Krankheit und Tod in „Eine Art Glück“.....	70
4.2.3.1. Annäherungsversuch an den Begriff Behinderung.....	70
4.2.3.2. Pauls körperliche Behinderung.....	74
4.2.3.3. Anpassungsversuche.....	76
4.2.3.4. Erzähl-Anlass: der Unfall der Eltern.....	78
4.2.3.5. Gesellschaftlicher Rückzug und sozialer Tod des Vaters.....	80
4.2.3.6. Ersatzhandlung: Sammeln.....	81
4.2.3.7. Euthanasie-Politik des Dritten Reichs.....	84
4.2.3.8. Zur Krankheits- und Todesmetaphorik.....	86
4.2.4. Zusammenfassung.....	88
4.3. Leonardos Hände (1992).....	92
4.3.1. Aufbau, Stil, Sprache.....	92
4.3.2. Zum Inhalt.....	97
4.3.3. Krankheit und Tod in „Leonardos Hände“.....	99
4.3.3.1. Handlungsursache: der Unfall.....	99
4.3.3.2. Darstellung des Komas.....	102
4.3.3.3. Beziehung Anna-Kurt.....	109
4.3.3.4. Drogenabhängigkeit Annas.....	112
4.3.3.5. Der gewaltsame Tod Röhlers.....	114
4.3.3.6. Die Rettungsgeschichten.....	115
4.3.3.7. Metaphorische und märchenhafte Elemente.....	118
4.3.4. Zusammenfassung.....	121
4.4. Absolution (1994).....	124
4.4.1. Aufbau und Inhalt.....	124
4.4.2. Thematisierung und szenische Umsetzung von Krankheit und Tod.....	126
4.5. Ludwigs Zimmer (2000).....	128

4.5.1. Aufbau, Stil, Sprache.....	128
4.5.2. Zum Inhalt.....	131
4.5.3. Krankheit und Tod als Motive in „Ludwigs Zimmer“.....	133
4.5.3.1. Ursache des Erzählens – die Erbschaft.....	133
4.5.3.2. Ende einer Freundschaft .....	135
4.5.3.3. Herrn Gärtners Sterben.....	138
4.5.3.4. Selbstfindung Kurts.....	140
4.5.3.5. Träume und andere metaphorische Elemente.....	142
4.5.3.6. Verarbeitung der NS-Zeit.....	144
4.5.4. Zusammenfassung.....	145
4.6. Die Kinder beruhigte das nicht (2006).....	148
4.6.1. Krankheitsmotiv.....	149
4.6.2. Todesmotiv.....	151
4.6.3. Zusammenfassung.....	153
4.7. Im Sitzen läuft es sich besser davon (2009).....	154
4.7.1. Parabel auf das Altern? - „Karl“.....	156
4.7.2. Altern und Sterben als Motive.....	157
4.7.3. Zusammenfassung.....	159
5. Resümee.....	161
6. Abstract.....	168
7. Literaturverzeichnis.....	169
8. Anhang.....	185



# 1. Einleitung

Krankheit, das Sterben und der Tod sind Konstanten des menschlichen Daseins. Dass das Leben immer auf sein Ende zu treibt, dass das Leben stets aufs Engste verbunden ist mit dem Prozess des Sterbens, der oftmals erst evident wird durch den Ausbruch von Krankheit oder Verletzungen, dass das Leben im Tod seinen endgültigen Schlusspunkt findet, sind Tatsachen des menschlichen Daseins, die die Vergänglichkeit, die Sterblichkeit vor Augen führen und ins menschliche Bewusstsein rücken.

In den verschiedensten Gesellschaften wurden über die Jahrhunderte hinweg die Phänomene Krankheit, Sterben und Tod unterschiedlich wahrgenommen und Verhaltensmuster eingeübt, die einen Umgang mit der Zeitlichkeit, der Endlichkeit des menschlichen Lebens und dessen Schlusspunkt Tod erträglicher machten und bis heute ermöglichen.

Künstlerische Produktionen sind immer auch ein Abbild ihrer Zeit und damit ein Spiegel der Gesellschaft, in bzw. aus der sie entstehen. Auch der Tod und die ihn verursachenden Bedingungen – Krankheit, Verletzung und der Prozess des Sterbens – finden ihre Be- und Verarbeitung in der Kunst und haben damit auch ihren fixen Platz in der Literatur.

Die literarischen Inszenierungen des Themenkomplexes sind vielfältiger Gestalt: von der Bearbeitung von unmittelbar erlebter Krankheit-bis-hin-zum-Tode, als selbst Betroffener, aus der Sicht von Angehörigen oder Hinterbliebenen, als medizinische Aufzeichnungen oder persönliche Chronik, über eine reine Imagination dessen, was „danach“ kommen wird, bis hin zum bloßen Wunsch durch das künstlerische Werk der Nachwelt erhalten zu bleiben, unsterblich zu sein – ein Gedanke, der bereits in der Antike weit verbreitet war, so etwa schreibt Ovid in seinen Metamorphosen:

*Habe vollbracht nun ein Werk, das nicht Jupiters Zorn, das nicht  
Schwert noch  
Feuer wird können zerstören und nicht das gefräßige Alter.  
Setze der Tag, dem nur ein Recht auf den Leib hier gegeben,  
wann er nur mag ein Ziel meinem flüchtigen Dasein: ich werde*

*doch mit dem besseren Teil meines Selbst mich über die Sterne  
heben auf ewig und unzerstörbar wird bleiben mein Name.<sup>1</sup>*

## 1.1. Zugang zum Thema

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den Themenkomplexen Krankheit und Tod in den Werken Alois Hotschnigs.

Alois Hotschnig, 1959 geboren und aufgewachsen in Kärnten, studierte in Innsbruck Medizin, bevor er sich ganz dem Schreiben widmete – auch daran mag es liegen, dass in Hotschnigs Werken verschiedensten Erkrankungen immer wieder großer Stellenwert zukommt, dass psychische oder physische Krankheiten, der Prozess des Sterbens und der Tod die Protagonisten seiner Erzählungen, Romane und seines Theaterstücks in ihrem Agieren antreiben oder der Grund von Passivität sind, dass Verletzungen, ob äußere oder innere, Ursache und/oder Anlass der erzählten Geschichten sind.

Einer breiteren (nicht nur literarischen) Öffentlichkeit wurde Alois Hotschnig, der zuvor neben mehreren kürzeren Texten schon seine beiden großen Erzählungen *Aus* und *Eine Art Glück* publiziert hatte, spätestens 1992 durch seine Teilnahme am Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb bekannt, sein erster Roman *Leonardos Hände*, der im selben Jahr erschien und der den beim Bachmann-Wettbewerb vorgetragenen Text „Rettung“ enthält, wurde von der Kritik als „spektakuläre Premiere“, versehen mit einem „sprachartistischen Paukenschlag“<sup>2</sup>, aufgenommen, Hotschnig durchgehend als einer der talentiertesten und zukunftssträchtesten österreichischen Autoren bejubelt.<sup>3</sup>

Seinen zweiten und bisher letzten Roman, *Ludwigs Zimmer*, veröffentlichte Hotschnig erst acht Jahre später – dazwischen wurde das Theaterstück *Absolution* publiziert – scheinbar allen literarischen Moden zum Trotz handelt es sich dabei – wenn auch „psychologisch

---

<sup>1</sup> Ovidius Naso, Publius/Rösch, Erich (Übers.)/ Holzberg, Niklas (Hrsg.): Metamorphosen: lateinisch – deutsch. In deutsche Hexameter übertragen von Erich Rösch. Zürich [u.a.]: Artemis & Winkler, 1996 (Sammlung Tusculum): Buch XV, 871-876: S. 599.

<sup>2</sup> Vgl. dazu: Breitenstein, Andreas: Eine Art Rettung. Alois Hotschnigs Erstlingsroman „Leonardos Hände“. In: Neue Zürcher Zeitung, 06.11.1992.

<sup>3</sup> Vgl. dazu etwa: Schödel, Helmut: Der fünfte Akt oder: Kofler lebt. Mit „Leonardos Hände“ schreibt sich Alois Hotschnig in die erste Reihe der österreichischen Erzähler. In: Die Zeit, Nr. 41, 02.10.1992. Oder auch: Fuld, Werner: Ein Rettungsfahrer auf der Suche nach seiner Schuld. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05.12.1992.



gekonnt“ inszeniert und „mit großer sprachlicher Radikalität“ gestaltet – um eine „Leidensprosa“<sup>4</sup>, die hinter den in sie gesetzten, durch die lange Wartezeit zusätzlich gesteigerten, hohen Erwartungen zurückblieb.<sup>5</sup>

Durch „eine nautische Kehrtwende“<sup>6</sup> verschaffte sich Hotschnig 2006 jedoch abermals die Aufmerksamkeit und den Beifall der Kritik: Seine in dem Band *Die Kinder beruhigte das nicht* versammelten Erzählungen zeugen von Hotschnigs Kunst durch genaues Hinsehen und -hören Spuren zu lesen und diese, als *Meister der präzisen Worte und des Erschreckens über die Wirklichkeit*<sup>7</sup>, reduziert auf das Notwendigste, wieder auszulegen – um seine Leser so aufzufordern, auch selbst den Blick für Hintergründiges zu schärfen. *Die Entscheidung, von der Romanlänge in die Erzählung zu gehen, war eine sehr bewusste. In der kürzeren Form war und ist es mir eher möglich, neue Facetten meines Schreibens auszuprobieren*, so Hotschnig selbst.<sup>8</sup>

Auch in seinem bis dato zuletzt veröffentlichten Erzählband *Im Sitzen läuft es sich besser davon* bleibt Alois Hotschnig seinem Stil der Reduktion, der Auslassung, der Wiederholung, des präzisen Ausdrucks treu, unaufgeregt, dabei aber unerbittlich geht Hotschnig an seine gewählten Themen heran:

Es sind Ausgrenzungen und Einschränkungen, ob individuell oder kollektiv, die ihn über die Jahre beschäftigten und noch immer antreiben, Unfassbares und Unverständliches will Hotschnig aufzeigen und bewusst machen – und schafft es dabei sich in seiner literarischen Entwicklung konsequent „nicht den Begehrlichkeiten und Zwängen des Buchmarktes zu beugen“.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Vgl. dazu: Mohr, Peter: Erbe als Selbsterstörung. Alois Hotschnigs Roman „Ludwigs Zimmer“. Siehe dazu: [http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=1645&ausgabe=200011](http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=1645&ausgabe=200011) (27.12.2012).

<sup>5</sup> Vgl. dazu: Maitt-Zinke, Kristina: Moderduft im Ludwigszimmer. Alois Hotschnig öffnet Gräber und findet Ameisen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Feuilleton, 08.03.2001. Oder: Freund, René: Hotschnig: Ludwigs Zimmer. Depressiv ab Seite 60. In: Wiener Zeitung, 20.10.2000.

<sup>6</sup> Vgl. dazu: Haider, Hans: "Jede Routine macht unaufmerksam". Alois Hotschnig, Schriftsteller und Erich Fried-Preisträger des Jahres 2008, erklärt, warum er lieber Erzählungen schreibt als Romane, und denkt über seine literarischen Vorbilder nach. In: Wiener Zeitung, Beil. Extra, 29.11.2008.

<sup>7</sup> Fasthuber, Sebastian: Alois Hotschnig erhält Fried-Preis. In: Falter, Nr. 45, 07.11.2008.

<sup>8</sup> Haider: „Jede Routine macht unaufmerksam“.

<sup>9</sup> Vgl. dazu: Rottensteiner, Anna: Laudatio anlässlich der Verleihung des Tiroler Landespreises für Kunst an Alois Hotschnig. In: Holzner, Johann/ Saueremann, Eberhard (Hrsg.): Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv. Innsbruck: University Press, Nr. 27, 2008, S. 13-16, hier: S. 13.

Erkrankungen, oft verbunden mit Diskriminierung und/oder Einschränkungen, und Tod sind in Hotschnigs Werken oftmals die „themata movendi“, sie sind Handlungsträger, Handlungsauslöser und auch die Endpunkte des Erzählten:

Hotschnigs Protagonisten sind variantenreich Kranke, Verletzte, Behinderte, Alternde, Sterbende, Tote – es gibt nicht die typische Krankheit, den typischen Tod, aber alle sind sie auf die eine oder andere Weise durch ihre Defizite abhängig von anderen und von einander. Betrachtet man die Hauptfiguren näher, ergibt sich, chronologisch nach den Erscheinungsjahren der selbstständig publizierten Werke<sup>10</sup>, folgende Liste:

Da ist Artur, der seelisch zugrunde gerichtet wurde, der dem sterbenden Vater noch einmal begegnet,<sup>11</sup>

Paul, ohne Beine geboren, dessen Eltern bei einem Unfall, vielleicht durch Selbsttötung, gestorben sind,<sup>12</sup>

Kurt, der nach einem selbst verschuldeten tödlichen Unfall Rettungssanitäter wurde und Anna, die langsam aus dem Koma wieder erwacht und einen Weg zurück ins Leben sucht,<sup>13</sup>

die Familie Weisheim, die auf die Ankunft der Leiche des möglicherweise toten, vielleicht sogar ermordeten Sohnes wartet,<sup>14</sup>

ein anderer Kurt, der durch eine Erbschaft gezwungen ist sich mit der NS-Vergangenheit seiner Familie und der damit verbundenen Fragen um Schuld und Vergangenheitsbewältigung zu beschäftigen.<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> Die Hörspiele und unzähligen Gedichte und Kurzgeschichten Hotschnigs, erschienen in Anthologien, Zeitschriften und Zeitungen, genauso wie die Erzählung *Ich habe einen Menschen gestohlen* (Bamberg: Verl. Fränkischer Tag, 2005) finden in der vorliegenden Arbeit keine Berücksichtigung.

<sup>11</sup> Hotschnig, Alois: Aus. In: Ders.: *Aus/ Eine Art Glück. Zwei Erzählungen*. Hamburg, Zürich: Luchterhand, 1992, S. 5-75. Seitenhinweise mit einem vorangestellten „A“ beziehen sich auf Textstellen dieser Ausgabe. Die im Folgenden genannten Werke werden mit den jeweils in Klammer und unter Anführungsstrichen angeführten Bezeichnungen abgekürzt und direkt im Text angeführt. Alle Angaben zu den Werken Hotschnigs beziehen sich immer auf die hier genannten Ausgaben.

<sup>12</sup> Hotschnig, Alois: *Eine Art Glück*. In: Ders.: *Aus/ Eine Art Glück. Zwei Erzählungen*. Hamburg, Zürich: Luchterhand, 1992, S. 77-143. („EAG“)

<sup>13</sup> Hotschnig, Alois: *Leonardos Hände*. München: dtv, 1995. („LH“)

<sup>14</sup> Hotschnig, Alois: *Absolution. Ein Stück in drei Akten*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994. („Ab“)

<sup>15</sup> Hotschnig, Alois: *Ludwigs Zimmer*. München: dtb-Verlag, 2002. („LZ“)

Und dann sind da noch die vielen Figuren, die die Kurzgeschichten Hotschnigs bevölkern, die allesamt ebenfalls kranke, zwanghafte, leidende, getriebene, verlorene und sterbende Figuren sind, einige davon versammelt in den beiden Erzählbänden *Die Kinder beruhigte das nicht*<sup>16</sup> und *Im Sitzen läuft es sich besser davon*.<sup>17</sup>

Die Geschichten Hotschnigs erzählen von – in welcher Form auch immer – kranken und damit ausgegrenzten Menschen, die sich in Extremsituationen wiederfinden, die sich fast immer als ausweglos erweisen. Die Irritationen, Konflikte und Abhängigkeiten, in denen sie sich befinden, bleiben am Ende ungelöst.

Auf vielfältige Art und Weise nähert sich Alois Hotschnig dem Themenkomplex Krankheit-bis-hin-zum-Tode an, ob nun im persönlichsten Bereich als tragische Familiengeschichte oder als Schuld und Verbrechen durch eine bzw. an einer ganzen Generation, ob in Form eines plötzlich hereinbrechenden Ereignisses (Verkehrsunfall), eines sich lange durch verschiedenste Vorzeichen angekündigten letzten Auswegs (Selbsttötung) oder des normal-menschlichen Prozesses des Alterns, das Momente der Irritation und der Verzweiflung mit sich bringt. Dies scheint eine Beschäftigung mit Hotschnigs Texten unter dem Gesichtspunkt Krankheit und Tod zu rechtfertigen.

## 1.2. Forschungsstand und Vorgehensweise

Überraschend wenige literaturwissenschaftliche Untersuchungen liegen zu den Veröffentlichungen Alois Hotschnigs vor. Dies verwundert angesichts der großen Zahl an positiven Rezeptionen und (auch internationalen) Auszeichnungen, die Hotschnig für seine

---

<sup>16</sup> Hotschnig, Alois: *Die Kinder beruhigte das nicht*. Erzählungen. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2006. („DK“)

<sup>17</sup> Hotschnig, Alois: *Im Sitzen läuft es sich besser davon*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009. („IS“)

Werke erhielt: 1993 das Anna-Seghers-Stipendium, 1999 das Robert-Musil-Stipendium, 2002 den Italo-Svevo-Literaturpreis, 2008 den Erich-Fried-Preis, 2011 den Gert-Jonke-Preis – um nur einige wenige zu nennen.<sup>18</sup>

Es sind vor allem die Erzählung *Aus* und der Roman *Leonardos Hände*, die in einigen wenigen Untersuchungen (mit-)analysiert werden:

Der Generationenkonflikt, die Täter-Opfer-Beziehung und die Traumata einer Kindheit im gewalttätigen bäuerlichen Milieu stehen dabei bei *Aus* im Blickpunkt des Interesses – so etwa in den als Diplomarbeiten vorgelegten Arbeiten von Christof Doppler und Franziska Waldner und im Aufsatz von Barbara Hoiß und Kerstin Mayr.<sup>19</sup>

Die Täter-Opfer-Beziehungen, verbunden mit der Frage um Schuld und Identität, sind die Hauptthemen der Untersuchungen zu *Leonardos Hände*: Ebenfalls als Diplomarbeiten verfasst wurden die Abhandlungen von Friederike Gösweiner zur Schuldfrage und von Kirsten Kapfinger zur Identitätsproblematik, das Motiv der Schuld steht auch im Beitrag von Robert von Dassanowsky im Mittelpunkt, während Fatima Naqvi die heilsgeschichtlich-religiöse Komponente des Romans in den Vordergrund rückt.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Für eine vollständige Aufzählung der Veröffentlichungen und Preise siehe: Online-Lexikon für Literatur in Tirol: [http://orawww.uibk.ac.at/apex/uprod/f?p=ttl:2:0::NO::P2\\_ID:286](http://orawww.uibk.ac.at/apex/uprod/f?p=ttl:2:0::NO::P2_ID:286) (13.08.2012).

<sup>19</sup> Doppler, Christof: Die Auseinandersetzung mit dem Vater in der Gegenwartsliteratur. DA, Universität Graz, 1991.

Waldner, Franziska: Kindheiten auf dem Lande. Zur Frage ihrer bestimmenden Faktoren am Beispiel von Alois Hotschnigs Erzählung „Aus“, Josef Winklers Roman „Der Ackermann aus Kärnten“ und Franz Innerhofers Roman „Schöne Tage“. DA, Universität Innsbruck, 1992.

Hoiß, Barbara/Mayr, Kerstin: „Zucker gibt es nur für Studierende jeden Tag“. Die Thematisierung sozialer Grenzen in der Tiroler Literatur. In: Klettenhammer, Sieglinde (Hrsg.): Kulturraum Tirol: Literatur – Sprache – Medien. Jubiläumsband „150 Jahre Germanistik in Innsbruck“. Innsbruck: University Press, 2009 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe, Band 75), S. 211-223.

<sup>20</sup> Gösweiner, Friederike: Schuld als Motivkomplex in Alois Hotschnigs Erzählungen. DA, Universität Innsbruck, 2003: Hier steht *Leonardos Hände* klar im Mittelpunkt, *Aus* und *Ludwigs Zimmer* werden gemeinsam auf ungefähr 20 Seiten abgehandelt.

Kapfinger, Kirsten: Der Roman „Leonardos Hände“ von Alois Hotschnig. Die Identität der Figuren. DA, Universität Innsbruck, 1999.

Dassanowsky, Robert von: Under the Image: Criminality, Guilt and National Allegory in Alois Hotschnig's *Leonardo's Hands*. In: Thomas, Rebecca S. (Hrsg.): Crime and Madness in Modern Austria. Newcastle: Cambridge Scholars Publ., 2008, S. 444-459.

Naqvi, Fatima: Die Verzauberung der Welt: Tradierte Religion in Alois Hotschnigs *Leonardos Hände*. In: Modern Austrian Literature. A Journal Devoted to the Study of Austrian Literature and Culture. Volume 33, No. 2, 2000, S. 37-54.

Unter den Aspekten Schuld und Religion betrachtet Brigitte Schwens-Harrant die Erzählung *Eine Art Glück* näher<sup>21</sup> – zu den anderen Werken Hotschnigs liegen keine separaten Untersuchungen vor.

Mit großem Interesse und Spannung können deshalb die Ergebnisse des vom Tiroler Wissenschaftsfonds geförderten Drittmittelprojekts „Alois Hotschnig. Das dichterische Werk (1989–2011)“ des Instituts für Germanistik der Universität Innsbruck mit einer Laufzeit bis 31.12.2013 mit dem Ziel, das „dichterische Werk Hotschnigs in seiner Gesamtheit darzustellen“, erwartet werden.<sup>22</sup>

Die vorliegende Arbeit soll einerseits einen Beitrag zur motivgeschichtlichen Erschließung von Krankheit und Tod in der Gegenwartsliteratur am Beispiel der Werke Alois Hotschnigs leisten. Andererseits soll damit auch zur literaturwissenschaftlichen Erschließung der Werke Hotschnigs selbst beigetragen werden: Der Überblick, der über Hotschnigs Veröffentlichungen unter den Aspekten Krankheit und Tod – in allen ihren Ausformungen – gegeben werden soll, gibt vielleicht Anstoß und Motivation für weitere Untersuchungen. Das Drama *Absolution* und die Erzählbände *Die Kinder beruhigt das nicht* und *Im Sitzen läuft es sich besser davon* können dabei nur überblicksmäßig berücksichtigt werden, eine detaillierte Analyse des Theaterstücks und der einzelnen Erzählungen unter den vorangestellten Aspekten wäre zwar lohnend, würde aber den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

Krankheit und Tod werden, wie bereits ausgeführt, in den Veröffentlichungen Hotschnigs durchgehend thematisiert. Dementsprechend soll das Ziel dieser Arbeit sein, die einzelnen Werke nach den Motiven Krankheit und Tod „abzuhören“: Es soll einerseits untersucht werden, zu welchem Zweck und in welcher Weise Krankheiten und Todesfälle in die Werke eingeführt werden: als Handlungsanlass, als Erzählursache, als Endpunkt des Erzählten, als persönlicher Bericht über eine (eigene) Erkrankung, als das Miterleben einer Krankheit, des Sterbens oder des Todes eines anderen, als medizinisches Nachforschen, als

---

<sup>21</sup> Schwens-Harrant, Brigitte: Alois Hotschnig: Eine Art Glück. In: Dies.: Erlebte Welt – Erschriebene Welten. Theologie im Gespräch mit österreichischer erzählender Literatur der Gegenwart. Innsbruck [u.a.]: Tyrolia, 1997 (Salzburger Theologische Studien, Band 6), S. 123-130.

<sup>22</sup> Siehe dazu: <http://www.uibk.ac.at/germanistik/forschung/drittmittelprojekte.html> (27.12.2012).

bloße Erwähnung einer Tatsache oder als eine detailreiche Beschreibung davon, als realitätsnahe Schilderung oder metaphorische Umschreibung. Weiters soll der Zusammenhang zwischen den Aspekten Krankheit und Tod und dem Voranschreiten der Handlung, dem Agieren der Protagonisten und ihrer (Weiter-)Entwicklung im Erzählverlauf herausgearbeitet werden. Auch Themen wie beispielsweise der professionalisierte Umgang mit Kranken und Alternden und institutionalisierte Räume und Einrichtungen für Kranke und Sterbende sollen dabei berücksichtigt werden.

In einem einleitenden theoretischen Teil soll eine Annäherung an die menschlichen Phänomene Krankheit und Tod aus soziokultureller Sicht erreicht werden. Dabei soll herausgearbeitet werden, dass Krankheit den Zustand Gesundheit ausschließt – und im Gegensatz dazu für die Gesellschaft ein Negativum darstellt und somit zu vermeiden ist: Krankheit enthebt den Betroffenen seiner gesellschaftlichen Verpflichtungen – damit bedeutet jeder Kranke eine Gefahr für das Funktionieren der Gemeinschaft. Der Tod eines Menschen, als Verlust aller Lebensfunktionen, versetzt die Hinterbliebenen in eine Sonderposition – nach eingeübten Verhaltensmustern wird getrauert, beerdigt und versucht, den normalen Lebensrhythmus wieder aufzunehmen. Es soll auch gezeigt werden, dass der Tod – so wie Krankheit, Altern und Sterben – eine zunehmende Professionalisierung erlebt und aus dem menschlichen Alltag verschwindet. Abgeschlossen wird dieser erste Teil durch einen kurzen motivgeschichtlichen Überblick zum Thema Krankheit und Tod in der Literatur: Dabei wird gezeigt, wie schwierig es ist, die beiden Themenbereiche in ihren literarischen Verarbeitungen in einer Übersicht zusammenzufassen – zu vielfältig und variantenreich sind die Phänomene Krankheit und Tod selbst und ihre Darstellungsweisen in der Literatur.

Im zweiten Teil der vorliegenden Arbeit sollen die Erkenntnisse aus dem theoretischen Teil als Grundlagen dienen für eine Untersuchung der Werke Alois Hotschnigs hinsichtlich der Phänomene Krankheit und Tod: Nach einem kurzen Kapitel über die Werktitel soll jedes Werk, chronologisch nach dem Erscheinungsjahr, einer Einzelanalyse unterzogen werden – diese orientiert sich jeweils stark am Primärtext. Als menschliche Phänomene sind Krankheit und Tod immer an Personen gebunden. Dementsprechend sind auch in den

Werken Alois Hotschnigs die verschiedenen Ausformungen von Krankheit und Tod in allen ihren Nuancen an einzelnen Protagonisten festgemacht: An diesen „betroffenen“ Figuren orientiert sich auch die Analyse, indem jeder Protagonist einzeln untersucht werden wird. Dabei sollen nicht nur direkt die Krankheiten und Todesarten, sondern auch der Umgang der Protagonisten damit, eine dadurch verursachte Weiterentwicklung und die Stellung, die diese im Handlungsverlauf einnehmen, untersucht werden. Eingeleitet werden die Einzelanalysen dabei jeweils von kurzen Ausführungen zu Aufbau, Stil und Sprache und einer kurzen Inhaltsangabe – dabei soll auch auf die Rezeption der Werke eingegangen werden. Am Ende jedes Kapitels werden die Ergebnisse noch einmal in einem kurzen Überblick zusammengefasst. Den Abschluss der Arbeit bildet ein Resümee, in dem die Ergebnisse und Erkenntnisse der gesamten vorliegenden Arbeit wiederholt werden, um so einen zusammenfassenden Gesamtüberblick schaffen zu können.

## 2. Theoretischer Teil

In diesem Kapitel soll eine Annäherung an die menschlichen Konstanten Krankheit und Tod versucht werden. Es soll vor allem gezeigt werden, wie sich die Wahrnehmung und der Umgang mit diesen Phänomenen im Laufe der Zeit im europäischen Kulturraum entwickelte und auch, bis hin zum Zugang der heutigen Zeit, veränderte – und damit auch ihre Darstellung in der Literatur. Interessant dabei ist die soziologische und kulturanthropologische Sicht, die biologische und medizinische Sichtweise, ihre Fortschritte und ihre Erkenntnisse müssen hier weitgehend ausgespart bleiben.

### 2.1. Gesundheit – Krankheit

*Die Rede von Krankheit setzt ex negativo die Definition von Gesundheit voraus und schließt damit immer auch eine Debatte über Normalität und Ano(r)malität ein.*<sup>23</sup>

Was Tanja Nusser und Elisabeth Strowick so pointiert formulieren macht deutlich, dass jemand, der über Krankheit spricht stets auch ihr Gegenüber, den Wert „Gesundheit“ mitdenken muss und sich gleichzeitig auf die in der ihn umgebenden Gesellschaft gültigen Definitions-Normen der Eigenschaften gesund/krank stützt.

### 2.2. Definitionsversuch Gesundheit

Die Weltgesundheitsorganisation (WHO) hat in ihrer Verfassung Gesundheit folgendermaßen deklariert: *Die Gesundheit ist ein Zustand des vollständigen körperlichen, geistigen und sozialen Wohlergehens und nicht nur das Fehlen von Krankheit oder Gebrechen.*<sup>24</sup> Und weiter: *Der Besitz des bestmöglichen Gesundheitszustandes bildet eines der Grundrechte jedes menschlichen Wesens [...].*<sup>25</sup> Zwar wird im normalen Sprachgebrauch und gesellschaftlichen Umgang Gesundheit antithetisch zu Krankheit gesetzt, die Definition der WHO geht aber weiter, indem sie klar festhält, dass die Absenz

---

<sup>23</sup> Nusser, Tanja/Strowick, Elisabeth: Intersektionen. Überlegungen zum Verhältnis von Krankheit und Geschlecht. In: Dies. (Hrsg.): Krankheit und Geschlecht. Diskursive Affären zwischen Literatur und Medizin. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002, S.7-20, hier: S. 7.

<sup>24</sup> Verfassung der Weltgesundheitsorganisation: <http://www.admin.ch/ch/d/sr/i8/0.810.1.de.pdf> (26.08.2012).

<sup>25</sup> Ebd.



von Krankheit und Gebrechen einen Menschen alleine nicht gesund macht. Vielmehr hat jeder Mensch ein Anrecht auf Gesundheit, die als vollständiges körperliches, geistiges und soziales Wohlbefinden ausgelegt wird. Diese Definition inkludiert einerseits die Subjektivität von Gesundheit, andererseits auch den Faktor der sozialen Akzeptanz, der stark von den Normen der jeweiligen Gesellschaft abhängig ist.

Dem vielleicht „utopischen“<sup>26</sup> Gesundheits-Gesamtkonzept der WHO steht, wie schon erwähnt, der alltägliche Gebrauch des Begriffs Gesundheit gegenüber: Gesund ist der, der nicht krank ist, gesund ist der, der den gesellschaftlichen Anforderungen entsprechen kann, gesund ist der, der eine Krankheit überwunden hat.

Während der Zustand von Gesundheit erstrebenswert ist, ist im Gegensatz dazu der Zustand Krankheit weitgehend zu vermeiden bzw. möglichst rasch zu überwinden.

## 2.3. Definitionsversuch Krankheit

Unter dem Begriff Krankheit sind vielfältige Phänomene des menschlichen Daseins gefasst, „kranc“ im Mittelhochdeutschen steht für unter anderem kraftlos, leibschwach, vernichtet, wertlos, gering, schlecht, sündhaft<sup>27</sup> – der Begriff ist nicht neutral, sondern bereits hier ein negativ wertender.

In Meyers Taschenlexikon werden Krankheiten definiert als

*Störungen im Ablauf der normalen Lebensvorgänge in Organen und Organsystemen durch einen Reiz, der zu einer von der Norm abweichenden vorübergehenden Beeinträchtigung der phys. Funktionen und/oder der psych. Befindlichkeit, gegebenenfalls auch zu wahrnehmbaren körperl. Veränderungen, im Extremfall zum Tod führt; [...] Neben angeborenen Missbildungen und erbl. Defekten, äußeren Noxen [...] und Gewalteinwirkungen [...] können auch soziale Gegebenheiten (Konfliktsituationen) zu organ. oder funktionellen K. führen.<sup>28</sup>*

---

<sup>26</sup> Jagow, Bettina von/Steger, Florian (Hrsg.): Literatur und Medizin. Ein Lexikon. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, Sp. 300.

<sup>27</sup> Vgl. dazu: Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch – 38. Auflage mit Nachträgen von Ulrich Pretzel. Stuttgart: S. Hirzel, 1992, S.114.

<sup>28</sup> Meyers großes Taschenlexikon in 25 Bänden. Hrsg. u. bearb. von Meyers Lexikonredaktion. Mannheim [u.a.]: BI-Taschenbuchverlag, 1999, hier: Band 12: Klan – Kz, S. 206.

Krankheiten können physisch oder psychisch sein, offensichtlich oder latent vorhanden sein, angeboren oder angeeignet sein durch Ansteckung oder äußere Gewalteinwirkung, sie können plötzlich oder schleichend auftreten, sie können heilbar oder unheilbar sein, sie können nicht nur „Vorboten des Todes“<sup>29</sup> sein, sie können tatsächlich tödlich sein.

Auch wenn sich die Verschiedenheit von Krankheiten in einer einzigen Definition kaum fassen lässt, so sind doch gewisse soziokulturelle Konstanten im Umgang der Gesellschaft mit Kranken und Krankheiten zu erkennen:

Krankheit ist, so wie Gesundheit auch, ein deskriptiver Begriff: Krankheit beschreibt einen von der Norm abweichenden, wie auch immer gearteten, Zustand.

Als Norm gilt der von der jeweiligen Gesellschaft als „normal“ definierte Zustand, der mit Gesundheit gleichzusetzen ist.<sup>30</sup> Der Maßstab für Krankheit/Gesundheit folgt bestimmten Regeln, mit Hilfe derer die Normalität oder Normabweichung gemessen wird, verschiedene Subjekte werden dabei miteinander verglichen.<sup>31</sup>

Eine Grenzüberschreitung weg von der Norm wird als krank beurteilt, die Grenzen zwischen Gesundheit und Krankheit sind allerdings fließend und neben der soziokulturellen Abhängigkeit kann eine Beurteilung gerade im Grenzbereich nie objektiv stattfinden.

Krankheit ist ein anormales, negatives Ereignis im menschlichen Leben und versetzt den Menschen in einen Ausnahmezustand, der im schlimmsten Fall tödlich endet.

Der Ausnahmezustand, in dem sich ein Kranker befindet, betrifft nicht nur diesen selbst, sondern die gesamte Gesellschaft: Krankheit ist ein „modus deficiens“, eine Mangelerscheinung, die sich nicht nur physisch bzw. psychisch direkt auf den Betroffenen

---

<sup>29</sup> Vgl. dazu: Macho, Thomas: Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1987, S. 328-331.

Mit „Die Boten des Todes“ ist auch ein Märchen der Gebrüder Grimm betitelt, in dem der Tod einem Mann verspricht, ihn nicht plötzlich zu sich zu holen, sondern sich anzukündigen. Der Mann erkennt diese Vorboten jedoch nicht und wird vom Tod überrascht, der ihn über die Vorzeichen, verschiedene Krankheiten, auch der Schlaf wird erwähnt, aufgeklärt. Siehe dazu:

[http://de.wikisource.org/wiki/Die\\_Boten\\_des\\_Todes\\_%281857%29#Seite\\_356](http://de.wikisource.org/wiki/Die_Boten_des_Todes_%281857%29#Seite_356) (10.09.2012).

<sup>30</sup> Vgl. dazu: Jagow/Steger: Sp. 299.

<sup>31</sup> Vgl. dazu: Nusser/Strowick: S. 7-8.

auswirkt, sondern auch die gesellschaftliche Rolle des Kranken, der seine eigentlichen gesellschaftlichen Verpflichtungen aufgrund der durch die Krankheit verursachten Defizite nicht erfüllen kann, beeinflusst.<sup>32</sup>

Kranken kommt eine Sonderstellung zu, sie können sich den Verpflichtungen, den Normen und den Zwängen der Gesellschaft entziehen. Kranke stehen außerhalb der gesellschaftlichen Regeln – auch deshalb ist der Gesellschaft daran gelegen, den Zustand Krankheit so schnell wie möglich wieder zu beseitigen.<sup>33</sup>

Gleichzeitig macht diese Sonderstellung aber auch abhängig: ein Kranker kann nicht auf sich allein gestellt existieren, er braucht Unterstützung – die Gesellschaft muss ihn mittragen.

Außerhalb des normalen gesellschaftlichen Ablaufes befinden sich auch die Räume, in denen Kranke versammelt, d.h. behandelt werden – Krankenhäuser, Sanatorien und Pflegeheime sind Randorte der menschlichen Existenz, die nach eigenen gesellschaftlichen Regeln und Strukturen funktionieren. In ihnen soll eine baldige Genesung hergestellt werden, die dem vormals Kranken eine erneute Teilnahme am gesellschaftlichen Alltag ermöglichen soll.

Krankheit wird diagnostiziert, d.h. es wird im Normalfall von der Instanz „Arzt“ ein Verstoß gegen den Richtwert Gesundheit, meist durch das Auftreten von Symptomen, die darauf verweisen, festgestellt. Die Diagnose gibt in den meisten Fällen Anlass einerseits zu einer Prognose und andererseits auch zu einer Ursachenforschung – es soll der Grund der Krankheit festgestellt werden.

Gründe für Krankheiten können Vererbung und Veranlagung sein, Ansteckung, seelische Störungen, fehlende Übereinstimmung mit der von der Gesellschaft zugeordneten Rolle, Erschöpfung, äußere Gewalteinwirkung und vieles mehr.

---

<sup>32</sup> Vgl. dazu: Kräftner, Barbara: Der Versuch „aus allen Krankheiten eine Philosophie zu machen“ – Gesundheit und Krankheit als Lebensprinzipien bei Thomas Bernhard. DA, Universität Wien, 1998, S. 15.

<sup>33</sup> Kontrus, Susanne: Krankheit und Tod im Prosawerk von Thomas Bernhard. DA, Universität Wien, 1994, S. 14-15.

Wenn die Ursache der Krankheit unerklärlich oder nicht nachvollziehbar bleibt, kommt es oft vom direkt Betroffenen und/oder seinen Angehörigen zu Deutungsversuchen von Krankheit als Prüfung oder Schicksal. Je nachdem, welchen Anschauungen die Betroffenen anhängen, kann Krankheit auch metaphorisiert werden und etwa als Bestrafung für ein persönliches Fehlverhalten, als Wille einer höheren Macht, gedeutet werden – der „Sünder“ soll dadurch wieder auf den rechten Weg gebracht werden.<sup>34</sup> Krankheit wäre in diesem Fall eine Möglichkeit der Buße, der Loslösung von unrechtem Verhalten, ein möglicher Schritt in Richtung Erlösung.<sup>35</sup>

Einer Krankheitsdiagnose folgt im Zuge der Prognose in den meisten Fällen auch eine Behandlung, durch die versucht wird, die Krankheit zu bekämpfen, um im idealen Fall den Zustand der Gesundheit wieder herzustellen und den Betroffenen wieder in das soziale Gefüge zurück zu führen. Dass diese Wiederherstellung im Sinne einer funktionierenden Gesellschaft möglichst rasch passieren soll, wurde bereits erwähnt.

Im anderen Fall, einer unheilbaren Krankheit, die früher oder später letal endet, muss sich die Behandlung auf lebenserleichternde, im Sinne von Schmerzlinderung, und lebensverlängernde Maßnahmen beschränken. Das tödliche Ende einer Krankheit ist der heutigen Gesellschaft fremd, es findet, im Sinne der „Verdrängung des Todes aus dem menschlichen Alltag“<sup>36</sup> in den dafür vorgesehenen abgeschlossenen Räumen – in Krankenhäusern oder Pflegeheimen, kaum jedoch im Privaten, statt.

---

<sup>34</sup> Auf die Gefahren, die eine Metaphorisierung von Krankheiten mit sich bringt, weist Susan Sontag in ihrem Essay *Krankheit als Metapher/Illness as Metaphor* hin. Vgl. dazu: Sontag, Susan: *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978. Sontag bezieht sich in ihren Ausführungen auf Tuberkulose und Krebs. Krankheiten, lösen, wenn sie von der Gesellschaft als Strafe und/oder sogar als selbst verschuldet angesehen werden, einen moralischen Druck auf die Erkrankten aus. Sontag betont, dass Krankheiten Phasen des menschlichen Lebens mit möglichem tödlichen Ausgang sind und nicht metaphorisiert werden sollten: *My point is that illness is not a metaphor, and that the most truthful way of regarding illness – and the healthiest way of being ill – is one most purified of, most resistant to, metaphoric thinking*. Hier: S. 3.

<sup>35</sup> Kräftner: S. 28-29.

<sup>36</sup> Vgl. dazu etwa: Ariès, Philippe: *Geschichte des Todes*. München: dtv, 1999, S. 747-753.

Der medizinische Fortschritt ist neben der Individualisierung der wichtigste Faktor der modernen Gesellschaft im Umgang mit Krankheit und Tod: Die Medizin suggeriert Krankheiten kontrollieren zu können und macht mit ihrer kontinuierlichen Präsenz eine Selbstgestaltung des Sterbens unmöglich.<sup>37</sup> Eine unheilbare Krankheit, *das Sterben eines Patienten steht zugleich für das Versagen des Arztes und der Medizin.*<sup>38</sup>

Der Kranke selbst kann sich, unabhängig vom gesellschaftlichen Druck, auf zweierlei Art und Weise mit seiner Erkrankung auseinandersetzen: Auf der einen Seite kann er seine Krankheit als konstruktiv in sein Leben integrieren, auf der anderen Seite diese auch als destruktiv empfinden und an ihr scheitern. Der Umgang mit der Erkrankung kann außerdem dazu führen, diese entweder überhaupt zu verleugnen, sie zu untertreiben oder sie vor dem sozialen Umfeld zu verheimlichen, oder, im Gegensatz dazu, kann die Krankheit, ihre Symptome bzw. die daraus resultierenden Einschränkungen übertrieben werden, ja sogar simuliert werden.<sup>39</sup>

Dem tödlich Erkrankten, der sich nicht in seine Krankheit ergeben will, bleibt die Selbsttötung, der Suizid als letzter Ausweg – um der Krankheit sozusagen durch eigenen Willen ihren tödlichen Ausgang vorwegzunehmen und das Leben selbst gewählt zu beenden.<sup>40</sup> Die Handlungen, die gesetzt werden, um den Sterbeprozess einzuleiten und damit den Tod herbeizuführen, werden [...] *als unsere eigenste Tat erfahren, als letzte und nicht widerlegbare Demonstration von Freiheit.*<sup>41</sup>

Diese Freiheit der Entscheidung zum Suizid verliert ohne Zweifel unter der Berücksichtigung der sie bedingenden Aspekte – physische, psychische, soziale, politische, materielle Mängel oder Zwänge – und nur unter Einbeziehung dieser Umstände ist die

---

<sup>37</sup> Vgl. dazu: Pender, Malcolm: Contemporary Images of Death and Sickness. A Theme in German-Swiss Literature. Sheffield: Academic Press, 1998, S. 7-8.

<sup>38</sup> Schertler, Eva-Maria: Tod und Trauer in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2011 (Angewandte Literaturwissenschaft, Band 12), S. 34.

<sup>39</sup> Vgl. dazu Jagow/Steger: Sp. 159-160.

<sup>40</sup> Vgl. dazu: Feldmann, Klaus: Tod und Gesellschaft. Eine soziologische Betrachtung von Sterben und Tod. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1990, S. 193-227; oder auch: Kontrus: S. 21.

<sup>41</sup> Macho: S. 53.

Rede über „Freitod“ angemessen, jegliche positive Bedeutung: Die Freiheit der Selbsttötung ist damit nichts anderes, als die letzte Entscheidung eine ausweglos gewordene Situation zu beenden.

Was sich in den vorangegangenen Ausführungen zur soziokulturellen Determiniertheit von Krankheit deutlich zeigte, ist, dass der Zustand Krankheit ein Negativum nicht nur für den direkt Betroffenen darstellt, sondern als solches auch von der sozialen Gemeinschaft wahrgenommen wird: Der Kranke ist nicht mehr Teil des gesellschaftlichen Gefüges, er ist Außenseiter und damit für die Aufrechterhaltung und das Funktionieren der Gesellschaft nicht mehr von Nutzen. Die Zugehörigkeitsanforderungen sind reduziert, in der Krankheit, als Grenzerfahrung, ist der Betroffene abhängig von der Gesellschaft und alleine – Krankheit individualisiert.<sup>42</sup>

Krankheit ist, wenn möglich, generell zu vermeiden, der Kampf gegen die Krankheit soll möglichst effizient stattfinden, um so eine neuerliche Eingliederung der betroffenen Person in die sozialen Alltagsabläufe rasch zu gewährleisten. Der Zustand, der für das Funktionieren der Gesellschaft wichtig und erstrebenswert ist, ist der Zustand der Gesundheit – diesen gilt es zu schützen.

Krankheit bzw. der Umgang einer Gemeinschaft mit Krankheit vermittelt immer auch ein Bild ihrer selbst und zeigt ihr Funktionieren oder ihre Defizite auf.

## **2.4. Definitionsversuch Tod**

Der Tod ist der endgültige Verlust aller Lebensfunktionen, das Versagen der lebensnotwendigen Organe. Der Tod tritt entweder als natürlicher Tod, als Folge von einem Versagen der Körperfunktionen aufgrund von Alter oder Krankheit, ein, oder als nicht natürlicher Tod nach einer durch Gewalteinwirkung von Außen verursachten Verletzung wie sie durch Unfälle, Kriege oder bei Suiziden entstehen können.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Vgl. dazu: Macho: S. 328-331.

<sup>43</sup> Unter „natürlichem Tod“ wird oftmals nur der Tod nach einem erfüllten Leben in hohem Alter definiert, der sich in einem friedvollen Einschlafen, ohne Schmerzen und Todeskampf, vollzieht. Vgl. dazu: Macho:

Auf die Besonderheit des sogenannten „klinischen Todes“ sei hier am Rande hingewiesen – die Berichte zu Todeserfahrungen stammen ausschließlich von reanimierten Personen: Der „klinische Tod“, als Kreislaufstillstand, ist reversibel, der „klinisch Tote“ kann unter Umständen wiederbelebt werden. Es sind die Überlebenden, das heißt erfolgreich reanimierten Personen, die die Todeserfahrungen schildern. Der Tod selbst, als ausweglos und irreversibel, bleibt im Dunkeln, nur die „Scheintoten“, die vermeintlich Toten, die Zurückgekehrten legen Zeugnis ab, vielleicht von der Grenze des Lebens, keinesfalls aber vom Tod selbst.<sup>44</sup>

Historisch gesehen<sup>45</sup> sind es die antiken Grabmäler mit ihren archäologischen Befunden über Bestattung und Grabbeigaben, die Grabinschriften und die überlieferten Mythen, die Aufschluss über die Gebräuche, die rituellen Handlungen und die Vorstellung von dem auf den Tod folgenden Zustand geben.<sup>46</sup> Zwar wurden in späteren Zeiten antike Perspektiven – wie etwa die folgend noch erwähnte Bruderschaft von Schlaf und Tod – wiederaufgenommen, das europäische Mittelalter erhielt seine Prägung aber vor allem durch religiöse, das heißt christliche, Vorstellungen: Der Tod, ständig präsent, war dem mittelalterlichen Menschen ein alltägliches Ereignis und wurde als Übergang vom Diesseits ins Jenseits, mit dem je nach Lebensführung getroffenen Entscheid Himmel oder Hölle, verstanden.<sup>47</sup> In den folgenden Zeiten wurde das durch Erlösungs- bzw. Verdammnis-Vorstellungen geprägte zwiespältige Verhältnis immer manifester: Der gute Tod, der Buße erlaubte um mit Umwelt und Gott vor dem Ableben ins Reine zu kommen,

---

S. 33-47, v.a. S. 42-44. In der vorliegenden Arbeit wird der Begriff des „natürlichen Todes“ kontrastierend zum „gewaltsamen Tod“ durch Gewalteinwirkung von Außen verstanden und schließt deshalb auch den Tod als Folge von Erkrankungen ein.

<sup>44</sup> Vgl. dazu: Macho: S. 27-28.

<sup>45</sup> Zur allgemeinen historischen Entwicklung des Umgangs mit dem Tod siehe u.a.: Ariès, Philippe: Geschichte des Todes. München: dtv, 1999; Feldmann, Klaus: Tod und Gesellschaft. Eine soziologische Betrachtung von Sterben und Tod. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1990; Kellehear, Allan: A Social History of Dying. Cambridge: University Press, 2007.

<sup>46</sup> Vgl. dazu etwa: Graen, Dennis/ Brückner Jana (Hrsg.): Tod und Sterben in der Antike. Grab und Bestattung bei Ägyptern, Griechen, Etruskern und Römern. Stuttgart: Theiss, 2011; oder: Lins, Heinz-Maria: Todesursachen in der Mythologie und Antike. Frankfurt/M.: R. G. Fischer, 1993.

<sup>47</sup> Vgl. dazu beispielsweise: Ohler, Norbert: Sterben und Tod im Mittelalter. München: Artemis, 1990.

stand dem plötzlichen, perhorreszierenden Schreckenstod diametral gegenüber – diese Schreckensvorstellungen sind es, die im Zusammenhang mit der Säkularisierung eine Tabuisierung, eine Verdrängung des Todes aus dem menschlichen Alltag begünstigten.<sup>48</sup>

Im 20. Jahrhundert ist der Umgang mit dem Sterben und dem Tod in Mitteleuropa individualisiert und durch die fortschrittliche Medizin auch stark professionalisiert und institutionalisiert:<sup>49</sup> Dem Tod begegnet man in kleinen sozialen Gruppen oder alleine, der Tod findet unter Aufsicht von dafür ausgebildetem Personal in eigens dafür vorgesehenen Anstalten statt – damit ist der Tod und der Umgang mit dem Tod als persönliche Erfahrung aus dem Lebensalltag verschwunden und fremd geworden. Gleichzeitig wurde der Tod stark medialisiert: Ein vielfaches Sterben wird durch die Medien dauerhaft dargeboten, der Tod von Menschen kann live miterlebt werden. Von einer Verdrängung oder gar Tabuisierung des Todes durch die Gesellschaft kann heute daher nicht mehr die Rede sein, es ist vielmehr die persönliche, primäre Lebenserfahrung mit Sterben und Tod, die in der heutigen Zeit fehlt.<sup>50</sup>

Der Tod, als das Ende des Lebens, markiert die Grenze, die jeder Mensch früher oder später übertreten muss. Das Danach ist ungewiss, das Davor wird Sterben genannt.

Der Prozess des Sterbens ist der Übergang vom Leben in den Tod, ob ein Prozess tatsächlich als Sterbeprozess klassifiziert werden kann, lässt sich erst im Nachhinein, also „post mortem“ feststellen – durch den tatsächlichen Eintritt des Todes, durch das Vorhandensein einer Leiche.<sup>51</sup>

Das Sterben der anderen kann wahrgenommen werden, auch das eigene Sterben kann, wie eine eigene Krankheit auch, bis zu einem gewissen Punkt selbstreflexiv beobachtet und auch aufgezeichnet werden.

---

<sup>48</sup> Siehe dazu: Ariès: S. 715-770.

Allgemein zum Tod in der Neuzeit vgl.: Fischer, Norbert: Geschichte des Todes in der Neuzeit. Erfurt: Sutton, 2001.

<sup>49</sup> Vgl. dazu: Feldmann: S. 146-161.

<sup>50</sup> Vgl. dazu: Heimerl, Katharina: Wie sterben wir heute – wie wollen wir in Zukunft sterben? In: Hameter, Wolfgang/Niederkorn-Bruck, Meta/Scheutz, Martin (Hrsg.): Freund Hein? Tod und Ritual. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2007 (Querschnitte – Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte, Band 22), S. 281-297.

<sup>51</sup> Vgl. dazu: Macho: S. 28.



Im Gegensatz dazu kann vom Tod nur als dem Tod von anderen berichtet werden, und dabei nur von den äußeren Konsequenzen, die sich für die Zurückgebliebenen durch das Eintreten des Todes eines Menschen ergeben: Ein Mensch verwandelt sich in einen Toten, in einen Leichnam<sup>52</sup> – daraufhin wird in der Gemeinschaft auf eine Vielzahl soziokulturell geprägter Verhaltensregeln und Riten zurückgegriffen, die im Falle eines Todes zur Anwendung kommen, der Fortbestand der betroffenen Gemeinschaft ist gesichert durch den reglementierten Umgang mit den Toten.

Dieser ist notwendig, da die Toten andernfalls ein Risiko für die Gesellschaft darstellen: Es sind Menschen, die sich nicht mehr wie Menschen verhalten, die sich, vergleichbar mit Kranken, nur mit rigoroserer Konsequenz, jeder sozialen Verantwortung und Verpflichtung entziehen<sup>53</sup>, überspitzt formuliert Thomas Macho: *Was wir nämlich an Leichen erfahren, ist ihre nachdrückliche Resistenz gegen jede soziale Verbindlichkeit.*<sup>54</sup>

Auch die Hinterbliebenen, jene, die der Verlust direkt betrifft, sind ihrer gesellschaftlichen Verpflichtungen enthoben, jedoch mit begrenztem Rahmen: Zeit, Ort und Rituale sind soziokulturell kodiert, die Trauer nur temporär und innerhalb der vorgegebenen Verhaltensweisen erlaubt.<sup>55</sup>

Die moderne Gesellschaft, und damit ihr Umgang mit Tod, Trauer und Trauernden ist geprägt durch eine dreifache Individualisierung: die

*Herauslösung aus historisch vorgegebenen Sozialformen und -bindungen im Sinne traditionaler Herrschafts- und Versorgungszusammenhänge [...], [den] Verlust der traditionellen Sicherheiten im Hinblick auf Handlungswissen, Glauben und leitende Normen [...] und [...] eine neue Art der sozialen Einbindung [...].*<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> Vgl. dazu: Macho: S. 195.

<sup>53</sup> Vgl. dazu: Macho: S. 198-199.

<sup>54</sup> Macho: S. 198.

<sup>55</sup> Vgl. dazu: Schertler: S. 32-40.

<sup>56</sup> Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986, S. 206.

Individualisierung, auch als Vereinzelung und Anonymität, geht mit einem Bedeutungsverlust der Werte Sicherheit, Tradition und Religion einher – die ehemals stabilisierenden sozialen Formen, Gebräuche und Riten geraten in Vergessenheit: *„Kein Ritual gab ihnen Verhaltensweisen gegenüber Personen, die sagten, daß sie in Trauer seien [...]“*.<sup>57</sup>

Das Bewusstsein um die eigene Sterblichkeit, den eigenen Tod ist ein bestimmender Faktor des menschlichen Daseins, das Wissen um seinen außer jeden Zweifel stehenden Eintritt bei gleichzeitiger Ungewissheit der ihn umgebenden Umstände und des Danach verlangt nach Strategien, die ein Leben „angesichts des Todes“ ermöglichen. Der Tod selbst wird ambivalent gesehen: entweder als der fürchterliche Zusammenbruch oder das zu bejahende Ziel des Lebens, dementsprechend wird ihm einerseits mit Distanz, andererseits mit Nähe begegnet.

Da der Tod außerhalb der menschlichen Existenz steht, er nicht Teil des menschlichen Lebens ist und kein Mensch lebt, der die Erfahrung „Tod“ gemacht hat, bleibt den Menschen im Umgang mit dem Tod nichts anderes übrig als sich diesen zu imaginieren: Als nicht fassbares Ereignis, das trotzdem immer präsent ist, wird versucht den abstrakten Sachverhalt Tod zu Verbildlichen:

Personifikationen, Allegorien und Metaphern sollen zur Veranschaulichung des unbekanntem Zustands „tot“ beitragen und ihn auf diese Weise fassbarer machen und vergegenwärtigen. Die entwickelten Bezeichnungen und Bilder des Phänomens Tod sind dabei jeweils abhängig von Religion, Kultur und Gesellschaft:

---

<sup>57</sup> Ariès: S. 741. Ariès bezieht sich hier auf eine Erfahrung, die der britische Soziologe Geoffrey Gorer nach dem Tod seines Bruders gemacht hat.

Der Tod wird beispielsweise im europäischen Kulturraum Freund Hein<sup>58</sup> genannt, als Schnitter bzw. als Gerippe mit Sense<sup>59</sup> dargestellt und vom Eintritt des Todes als ewiger Schlaf<sup>60</sup>, Abberufung oder Heimgang gesprochen.<sup>61</sup>

Diese Umschreibungen versuchen nichts anderes als eine unbekannte Lücke der menschlichen Existenz zu veranschaulichen und zu vergegenwärtigen und dem Tod, als nicht erlebbar, Eigenschaften, Verhaltensweisen und Erscheinungsbilder zuzuschreiben, die eine Vorstellung des Phänomens Tod ermöglichen – dass mit diesem Versuch gleichzeitig eine Vermenschlichung des Phänomens Tod vor sich geht, ist offenkundig und schlüssig: ist doch der Mensch selbst mit seinen Charakteristika und seiner Lebenswelt der angewandte Referenzwert.

*Wir können den „Tod“ als Metapher verstehen, ohne doch zu verstehen, was diese Metapher substituiert.*<sup>62</sup> Der Todesbegriff ist, wie Macho ausführt, ein leerer Begriff, der sich unserer Welt entzieht, der nicht verstanden werden kann und dennoch mit Bedeutung aufgefüllt wird. Die Verwendung des Begriffs „Tod“ findet stets in einer metaphorischen Weise statt, jedoch ohne damit einen zugrundeliegenden substantiellen, fassbaren, bekannten Sachverhalt beschreiben zu können.<sup>63</sup>

---

<sup>58</sup> Mit der Bezeichnung „Freund Hein“ wird der Tod auf zweierlei Art und Weise seiner Schrecken enthoben und gleichzeitig das Unbekannte als Vertrautes vermittelt: einerseits durch die intime Bezeichnung als „Freund“, andererseits durch den gewählten populären Vornamen Heiner/Heinrich. Bereits im 18. Jahrhundert war diese „Allerweltsbezeichnung“ für den Tod gebräuchlich und machte auf joviale Weise deutlich, dass der Tod irgendwann jeden trifft. Vgl. dazu: Hameter, Wolfgang/Niederkorn-Bruck, Meta/Scheutz, Martin: „Mors Solvit Omnia“. Tod und Ritual – Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Freund Hein? Tod und Ritual. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2007 (Querschnitte – Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte, Band 22), S. 7-15, hier: 7-8.

<sup>59</sup> Das Motiv des Todes als Schnitter mit Sense geht bereits auf die Bibel zurück: AT, Jer 9, 21: *Und die Leichen der Menschen liegen umher wie Mist auf dem Acker und wie Garben hinter dem Schnitter.* Zitiert nach: Die Bibel – die heilige Schrift des alten und neuen Bundes. Vollständige deutsche Ausgabe mit 48 Farbtafeln. Freiburg: Herder, 1966, S. 860.

Dabei sei auch darauf hingewiesen, dass das Skelett als Personifizierung des Todes gleichzeitig auf realistische Weise den stattfindenden Verfall der toten Körper aufzeigt. Vgl. dazu: Macho: S. 251.

<sup>60</sup> Die Vorstellung des Todes als des Schlafes Bruder, die das Grauen vor dem Tod mindern sollte, ist seit der griechischen Antike beliebt: In der Mythologie sind Thanatos (Tod) und Hypnos (Schlaf) Brüder und beide Söhne der Nyx (Nacht). Vgl. dazu: Howatson, M. C.: Reclams Lexikon der Antike. Stuttgart: Reclam, 2006, S. 302.

<sup>61</sup> In den genannten Beispielen wird das Phänomen Tod als männlich vergegenwärtigt, es gibt aber auch Darstellungen, die den Tod in weiblicher Gestalt zeigen. Vgl. dazu: Guthke, Karl S.: Ist der Tod eine Frau? Geschlecht und Tod in Kunst und Literatur. München: Beck, 1997. Guthke führt zum Beispiel auch aus, dass in der französischen und polnischen Kultur bzw. Kunst weibliche Todesdarstellungen überwiegen und macht so die Kulturabhängigkeit einer Konkretisierung des Unvorstellbaren evident (vgl. dazu: S. 15).

<sup>62</sup> Macho: S. 182.

<sup>63</sup> Vgl. dazu: Macho: S. 180-187, S. 196.

Der Tod ist, je nach Intention der dahinterstehenden Instanzen wie Religion, Kultur und Herrschaftsorgan, ein schauriges, die schlechten Taten des diesseitigen Lebens vergeltendes Schreckensbild, das Angst verursachen soll und so zu einer besseren Lebensführung im Jetzt motivieren soll, oder eine Befreiung, ein Versprechen für ein besseres, elysisches Jenseits, das als solches mit Sehnsucht erwartet wird.

Alle Vorstellungen können dennoch nichts als menschliche Spekulationen und Mutmaßungen sein, die aber zeigen, welcher großer Anteil des menschlichen Lebens vom Bewusstsein um den eigenen Tod und die Bemühungen, diesen zu konkretisieren, vereinnahmt sind. Die eingeübten Verhaltensmuster – von den religiösen Ritualen der Antike bis zur Professionalisierung bzw. Verdrängung des Todes aus dem Alltag der Gegenwart – zeigen den Halt, den tradierte Strukturen im Umgang mit dem Sterben geben können und machen gleichzeitig die Schwierigkeit der heutigen Zeit mit ihrem Verlust von familiären, sozialen und religiösen Werten vor allem auch in Verbindung mit dem Tod evident.

Der Tod ist, als nicht fassbarer und deshalb abstrakter Begriff, dennoch ein konkretes Ereignis, das jeden Menschen früher oder später, indirekt und in jedem Fall auch direkt, trifft.

Letztlich zeigen alle Versuche, den Tod, als Grenze des Lebens und abstraktes unbekanntes Phänomen zu beschreiben, wie begrenzt die verfügbaren Ausdrucksmittel sind, die Versuche, ihn sprachlich zu fassen, führen an die Grenzen der Sprache.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Vgl. dazu: Krammer, Stefan: Die Winkler'schen Winkelzüge des Todes. In: Mitterer, Nicola/Wintersteiner, Werner (Hrsg.): „Wir sind die Seinen lachenden Munds“. Der Tod – ein unsterblicher literarischer Topos. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2010 (Schriftenreihe Literatur; 24), S. 109-120, hier: S. 109.

## 2.5. Tod und Krankheit in der Literatur

*Der Tod verurteilt zum Schweigen. Jede Leiche spottet der Sprache. Aber wir reden weiter, als würde uns der Stimmenlärm vor dem Tode schützen. [...] Die Toten schweigen, und wir müssen reden, um zu beweisen, daß wir noch leben [...]. Aus den meisten Texten ergibt sich freilich, daß wir über den Tod nicht sprechen können, weil wir gar nichts von ihm wissen.<sup>65</sup>*

Der Tod, beständig präsent im Leben, ist ebenso dauerhaftes Motiv der Literatur, Spielarten des Todes können gewissermaßen über die Zeiten hin in jedem literarischen Text ausgemacht werden. Und wo vom Tod geschrieben wird, wird auch von Krankheit, vom Sterben berichtet. Der Zusammenhang von Literatur und Tod ist nicht akzidentiell, sondern existentiell: *Literatur entsteht angesichts des Todes – wegen des Todes und trotz des Todes, der unser Schicksal ist.*<sup>66</sup>

Mit [...] *die Liste der literarischen Nutzniesser des Todes ist lang [...]*<sup>67</sup> greift Ursula Klingenböck einen Satz Christoph W. Bauers auf und stellt diesen als Motto ihrem Aufsatz über Tod und Ritual in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur voran.<sup>68</sup>

Die verschiedensten literarischen Verarbeitungen des Themenkomplexes Krankheit-Sterben-Tod machen es unmöglich, einen allgemein gültigen Überblick, auch nur der deutschsprachigen oder auch der österreichischen Literatur zu geben<sup>69</sup> – zu vielfältig sind die literarischen Ausformungen, ob vom Tod schlechthin erzählt wird, dem Schicksal einer Einzelperson oder einer gesamten Generation – die Darstellungen sind, wie das Verständnis und der Umgang mit dem Phänomen Tod und seinen Begleitern bzw. seinem

---

<sup>65</sup> Macho: S. 7.

<sup>66</sup> Mitterer, Nicola/Wintersteiner, Werner: Einen Damm gegen die eigene Sterblichkeit errichten ... Zu diesem Band. In: Dies. (Hrsg.): „Wir sind die Seinen lachenden Munds“. Der Tod – ein unsterblicher literarischer Topos. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2010 (Schriftenreihe Literatur; 24), S. 7-11, hier S. 7.

<sup>67</sup> Bauer, Christoph W.: supersonic. logbuch einer reise ins verschwinden. Wien: Ed. Korrespondenzen, 2005, S. 121.

<sup>68</sup> Klingenböck, Ursula: „[D]ie Liste der literarischen Nutznießer des Todes ist lang [...]“. Tod und Ritual in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. In: Hameter, Wolfgang/Niederkorn-Bruck, Meta/Scheutz, Martin (Hrsg.): Freund Hein? Tod und Ritual. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2007 (Querschnitte – Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte, Band 22), S. 252-280.

<sup>69</sup> Ebd., S. 252-253.

Vorfeld Krankheit und Sterben selbst, abhängig von soziokulturellen, historischen, religiösen und ästhetischen Entwicklungen – und auch vielfach vom persönlich(en) Erleb(t)en des Autors geprägt.

Ebenso abhängig von den sozialen und politischen Entwicklungen und Normen der Zeit und den persönlichen Erlebnissen ist die Darstellung von Krankheit in der Literatur – so sind in Zeiten während und nach Kriegen öfter Thematisierungen von körperlicher und geistiger Verstümmelungen auffindbar als in Zeiten des Friedens.<sup>70</sup> Jede Epoche hat ihre typischen Krankheiten, Krankheitsbilder und einen typisierten Umgang der Gesellschaft damit, diese Faktoren werden dann in die Literatur übernommen<sup>71</sup> – die romantische Literatur zum Beispiel steht heute für Melancholie, Wahnsinn, psychische Störungen bzw. Krankheiten.<sup>72</sup>

Kranke und ihr Leben werden in der Literatur, so wie im realen Leben auch, als vom normalen Leben Ausgeschlossene gezeigt – fernab von einem geregelten Dasein. Krankheit in der Literatur der Aufklärung stand der Vernunft gegensätzlich gegenüber, in der Romantik wurde Krankheit als Gegenstand ästhetischer Darstellungen und philosophischer Reflexionen genutzt. Mit dem Naturalismus wurde die Körperlichkeit, die Körperbeschaffenheit thematisiert, mit der Etablierung der Psychoanalyse wurde schließlich auch das Seelenleben von Protagonisten wichtig und fand ihre Be- und Ausarbeitung in der Literatur.<sup>73</sup> Die Funktionen von Krankheiten in literarischen Texten sind vielfältig, vor allem wird Krankheit als Rechtfertigung für normwidriges Verhalten, als Lebensbereicherung, die sich erkenntnisfördernd auf den Betroffenen auswirkt oder als Gesellschaftskritik gezeigt.<sup>74</sup>

---

<sup>70</sup> Verstümmelung und Amputation als Zeichen des destruktiven Charakters des Krieges zeigt etwa Erich M. Remarques „Im Westen nichts Neues“, das 1929 erstmals erschien. Vgl. dazu etwa die folgende Ausgabe: Remarque, Erich M.: Im Westen nichts Neues. Frankfurt/M.: Ullstein, 1964.

<sup>71</sup> Vgl. dazu: Moamai, Marion: Krebs schreiben. Deutschsprachige Literatur der siebziger und achtziger Jahre. St. Ingbert: Röhrig, 1997 (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft; Bd. 13), S. 19-21.

<sup>72</sup> Unter diesen Aspekten versammelt Meike Hillen beispielsweise verschiedene Dichter der Romantik, u.a. E.T.A. Hoffmann, Novalis oder Friedrich Hölderlin in ihrer Untersuchung, vgl. dazu: Hillen, Meike: Die Pathologie der Literatur. Zur wechselseitigen Beobachtung von Medizin und Literatur. Frankfurt/M.: Lang, 2003.

<sup>73</sup> Vgl. dazu: Kräftner: S. 52-54.

<sup>74</sup> Ebd.: S. 56-69.

Konkrete Krankheiten, denen im 20. Jahrhundert durch die deutschsprachige Literatur eine Bearbeitung und Darstellung zukam und zukommt, sind beispielsweise Tuberkulose und Krebs, in neueren Werken werden auch Behandlungsmethoden von Krankheiten, wie zum Beispiel Organtransplantationen, thematisiert.<sup>75</sup>

Wie schon erwähnt ist es kaum möglich, den Facettenreichtum der Krankheits- wie auch der Todesdarstellungen auf gemeinsame Nenner zu bringen um so einen profunden Überblick zu geben.

In den vorliegenden Untersuchungen zur deutschsprachigen bzw. österreichischen Gegenwartsliteratur zur Motive Krankheit und Tod stehen deshalb meistens auch nur ganz bestimmte Einzelaspekte eines bestimmten literarischen Genres oder die Werke eines bestimmten Autors im Vordergrund – auch die vorliegende Arbeit kann diesbezüglich keine Ausnahme bilden.

Theoretische Abhandlungen und Werk-Untersuchungen zum hier behandelten Themenkreis in der österreichischen Gegenwartsliteratur liegen so beispielsweise zum autobiografischen und fiktionalen Werk Thomas Bernhards vor,<sup>76</sup> auch zu den Werken anderer gegenwärtiger österreichischer Krankheits- und Todes-affinen Autoren wie Ingeborg Bachmann, Josef Winkler und Elfriede Jelinek stehen einige vergleichende und aber auch Einzelanalysen zur Verfügung.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Zu Tuberkulose etwa: Bernhard, Thomas: Die Kälte. Eine Isolation. St. Pölten [u.a.]: Residenz, 2005.  
Zu Krebs etwa: Zorn, Fritz: Mars. Mit einem Vorwort von Adolf Muschg. München: Kindler, 1979.  
Zu Transplantation etwa: Werner, Markus: Bis bald. München: dtv, 1995.

<sup>76</sup> Hier und auch folgend soll immer nur eine theoretische Abhandlung stellvertretend für die Fülle der vorliegenden Untersuchungen genannt werden.  
Zu Thomas Bernhard vgl.: Holdenried, Michaela: Krankheit und Tod als Grenzbereiche des Ichs im modernen autobiografischen Roman am Beispiel Thomas Bernhards. In: Dies.: Im Spiegel ein anderer. Erfahrungskrise und Subjektdiskurs im modernen autobiografischen Roman. Heidelberg: Winter, 1991, S. 316-439.

<sup>77</sup> Zu Bachmann z.B.: Grimkowski, Sabine: Das zerstörte Ich. Erzählstruktur und Identität in Ingeborg Bachmanns „Der Fall Franza“ und „Malina“. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992 (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft, 76).  
Zu Winkler z.B.: Ebner, Cornelia: Das Universum des Todeserotikers. Josef Winkler im literarischen und geographischen Spannungsfeld von Eros und Thanatos von Kamering bis Varanesi. DA, Universität Wien, 2008.  
Zu Jelinek z.B.: Szczepaniak, Monika: „Todesarten – Todesraten“. Der weibliche Tod bei Bachmann und Jelinek am Beispiel der *Gier*-Projekte. In: Drynda, Joanna (Hrsg.): Die Architektur der Weiblichkeit: Identitätskonstruktionen in der zeitgenössischen Literatur von österreichischen Autorinnen. Poznań: Wydawnictwo Rys, 2007, S. 41-52.

Der Überblick zu Todesbildern der neueren österreichischen Literaten, den Dana Pfeiferová bietet, soll nicht unerwähnt bleiben – immerhin werden Bachmann, Bernhard, Winkler, Jelinek, Handke und Ransmayr in die Abhandlung eingebunden – Pfeiferová’s Untersuchung bildet damit in der breiten Auswahl der Autoren eine große Ausnahme.<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Pfeiferová, Dana: *Angesichts des Todes. Die Todesbilder in der neueren österreichischen Prosa: Bachmann, Bernhard, Winkler, Jelinek, Handke, Ransmayr*. Wien: Praesens Verlag, 2007.



# 3. Alois Hotschnig

## 3.1. Biografisches und Werke

Alois Hotschnig wurde 1959 im Drautal in Kärnten geboren. Seit Beginn seines abgebrochenen und durch ein Studium der Germanistik und Anglistik ersetzten Medizinstudiums lebt er überwiegend in Innsbruck. Es ist dieses Medizinstudium, das laut Hotschnig nicht nur eine genauere Beobachtung einzelner Körper und zwischenmenschlicher Beziehungsstrukturen bewirkte, sondern seinen Blick für Wahrnehmungen von Unstimmigkeiten am Gesellschaftskörper schlechthin geschärft hat – „ein Stethoskop anlegen, den Gesellschaftskörper abhören und feststellen, wo es rasselt“, das ist das Ziel Alois Hotschnigs.<sup>79</sup>

Aufgewachsen in der nicht nur örtlichen sondern auch geistigen Enge der österreichischen Provinz war Hotschnig von Kind an vertraut mit Einschränkung, Diskriminierung und Ausgrenzung: ob gesellschaftspolitisch – in Form der Diskriminierung der Kärntner Slowenen, ob familiär – als Umgang mit Außenseitern und Behinderten.<sup>80</sup> Diese Enge mit ihren Konventionen und Abhängigkeiten gilt es aufzuzeigen, das *Schreiben heißt Eingreifen ins eigene Leben und in das Leben anderer [...]*<sup>81</sup>, und dennoch: Hotschnig räumt seinen Texten zwar einen Bezug zu seiner eigenen Lebenswirklichkeit ein, hält aber auch klar und deutlich fest, dass diese nicht autobiografisch sind.<sup>82</sup>

Nach der Veröffentlichung von einigen Kurzgeschichten und Gedichten erschien 1989 Hotschnigs erste größere Erzählung *Aus*, die das traditionelle Sujet einer verhängnisvollen Vater-Sohn-Beziehung zeigt, an das Genre der Anti-Heimatliteratur anknüpft und Hotschnig bekannt machte, 1990 entstand die Erzählung *Eine Art Glück*, in deren Mittelpunkt die Wahrnehmungen eines Körperbehinderten stehen, der seine Innen- und

---

<sup>79</sup> Vgl. dazu: Interview von Hardy Ruoss mit Alois Hotschnig am 24.01.2010 für den DRS 2: 52 beste Bücher – die Literatursendung im Radio. Redaktion: Franziska Hirsbrunner, u.a. Siehe dazu: <http://www.drs3.ch/www/de/drs3/sendungen/52-beste-buecher/2608.sh10115760.html> (01.09.2012).

<sup>80</sup> Vgl. dazu: Decloedt, Leopold: Ein Gespräch mit Alois Hotschnig. In: Bosse, Anke (Hrsg.): Hinter den Bergen eine andere Welt. Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Amsterdam: Rodopi, 2004, S. 328-336, hier: S. 329-331.

<sup>81</sup> Ebd., S. 331.

<sup>82</sup> Vgl. dazu: Interview von Hardy Ruoss mit Alois Hotschnig.

Außenwelt unerbittlich und verbittert analysiert. 1992 erhielt Hotschnig den Preis des Landes Kärnten beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb für seinen Text „Rettung“, 1992 erschien auch der Liebes- und Kriminalroman *Leonardos Hände*. Das Theaterstück *Absolution*, eine „Familienszene“, wurde 1995 im Wiener Schauspielhaus in der Regie von Hans Gratzer uraufgeführt, 2000 wurde der Roman *Ludwigs Zimmer*, der tief in die jüngste österreichische Vergangenheit führt, publiziert, 2002 wurde Hotschnig mit dem Italo-Svevo-Preis ausgezeichnet, 2008 folgte der Erich-Fried-Preis, 2009 erhielt er den Anton-Wildgans-Preis und 2011 wurde er beim neu eingerichteten Gert-Jonke-Preis zum ersten Preisträger bestimmt. In dieser Zeit erschienen die beiden Erzählbände *Die Kinder beruhigte das nicht* 2006 mit neun Erzählungen und mit sechs Erzählungen 2009 *Im Sitzen läuft es sich besser davon*.<sup>83</sup>

Hotschnigs Werke, viel gelobt und prämiert, wurden, wie bereits erwähnt, bis jetzt nur mit geringer Aufmerksamkeit durch die Literaturwissenschaft und mit wenigen wissenschaftlichen Untersuchungen bedacht – diese „literaturwissenschaftliche Vernachlässigung“ mag einerseits an den sehr heterogenen Werken selbst, die sich in Aufbau, Sprachstil und Motivik kaum miteinander vergleichen lassen, andererseits auch an der enormen Konzentriertheit und Dichte – *er wird dichter mit jedem weiteren Text*<sup>84</sup> – seiner Werke liegen.

Bevor Hotschnigs Werke selbst jeweils einer Einzelanalyse unterzogen werden, sollen im nachfolgenden Kapitel zuerst die Werktitel in Hinblick auf ihre Aussagekraft und die sie betitelnden Geschichten analysiert werden.

---

<sup>83</sup> Eine vollständige Aufzählung der Veröffentlichungen und Preise bietet das Online-Lexikon für Literatur in Tirol: [http://orawww.uibk.ac.at/apex/uprod/f?p=ttl:2:0::NO::P2\\_ID:286](http://orawww.uibk.ac.at/apex/uprod/f?p=ttl:2:0::NO::P2_ID:286) (13.08.2012).

<sup>84</sup> „... und meinem Zustand versuchte ich mich durch Beobachtung zu entziehen ...“ - Laudatio auf Alois Hotschnig von Katja Lange-Müller anlässlich der Verleihung des Erich-Fried-Preises 2008. Siehe dazu: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=8246> (27.12.2012).

## 3.2. Überlegungen zu den Werktiteln

Schon alleine die Titel, die Alois Hotschnig für seine Werke gewählt hat, geben dem Leser kein Wohlbefinden, keine Sicherheit, im Gegenteil: sie beunruhigen.

Den einsilbigsten Titel trägt die Erzählung *Aus*. „Aus“ ist ein schlechthin negativ konnotiertes Wort: wenn etwas aus ist, dann ist es vorbei. „Aus“ ist das Ende, das Ende des Lebens ist der Tod. Erst als es mit der Familie Arturs „aus“ ist, die Mutter schon länger tot, der Vater sterbend, vielleicht auch schon tot, kann Artur seine Geschichte vom Ende her, entgegen die Zeit, erzählen und vielleicht in ein neues Leben aufbrechen. Das letzte Wort der Erzählung ist „aus“ – gebraucht aber nicht im endgültigsten aller denkbaren Zusammenhänge, als Tod, sondern in der auch zuvor schon gebrauchten Redewendung: *Du kommst mir nicht aus*. (A, S. 46, hier: S. 75) Dies scheint das Ansinnen Arturs gegenüber seinem sterbenden Vater noch einmal zu bekräftigen und den Zweck des Besuchs und die Begründung seiner innermonologischen Assoziationsketten, die einer Lebensbilanzierung gleichen, noch einmal zusammenzufassen. Der Vater kommt Artur nicht aus, und damit kommt sich auch Artur selbst nicht mehr aus: bei der Aufarbeitung seiner Vergangenheit, beim In-den-Griff-Kriegen des eigenen Lebens, beim Sich-Selbst-Erkennen und -Wahrnehmen.

Ebenso negativ konnotiert ist der Titel der nächsten Erzählung: *Eine Art Glück* ist niemals Glück in uneingeschränktem Sinn, „eine Art Glück“ ist so etwas wie Glück, aber eben nicht Glück. Da das wahre Glück nicht erreichbar ist, reicht vielleicht schon „eine Art Glück“, ein Ersatz-Glück, aus um glücklich zu sein. Obwohl sich Paul in seiner beinlosen Welt grundsätzlich wohl fühlt und erst im Vergleich mit den und durch Diskriminierung der anderen Menschen seinen defizitären Körper erkennt, wird ihm durch seine Umwelt nur eine Art Glück erlaubt und eingestanden:

*Die Unvorstellbarkeit eines Glücks für den Paul.  
Etwas muß es doch geben, auch für ihn. Etwas muß er doch haben, eine Art Glück. Und das stimmte. Eine Art Glück, meine Art, und alles andere auch.* (EAG, S. 106)

Ein als solcher wertfreier Titel ist *Leonardos Hände* – jedoch: Mit „Händen“ kann man aktiv werden, etwas tun, sie können zu etwas zwingen, gleichzeitig können Hände auch etwas unterlassen – wie im Text beispielsweise in Kurts Fall: Er unterlässt nach dem Unfall die Erste-Hilfe-Leistung.

Es wird durch den Titel jedenfalls auf ein körperliches Detail verwiesen, wie sich im Roman herausstellt sind es ganz spezielle Hände, nämlich die Hände auf Leonardo Da Vincis Gemälde „Die Verkündigung“, die gemeint sind: zu sehen ist der Erzengel Gabriel, der Maria ihren Sohn ankündigt.<sup>85</sup> Zu den Händen im Gemälde formuliert die Protagonistin und Kunsthistorikerin Anna:

*[...] die Handlung geschieht in den Händen [...] Maria empfängt seine Botschaft, als ob sie ihr zugeworfen würde, körperlich, und das ist ja der Fall, aber doch geht sie mit dieser Hand auch auf Distanz, scheint es, ablehnend fast, wie es aussieht, abstoßend auch, sie begreift, unter welchem Urteil sie steht, und lehnt ab, scheint es, und nimmt es mit dieser Hand aber doch gleichzeitig an. [...] in diesen Händen spielt sich der Opfertod ab. Du bist auserwählt [...], sagt Gott in der Hand dieses Engels, die voll der Gnade und in Verheißung des Guten erstarrt ist, und das sagt diese Hand so leichthin und wie zum Segen erhoben, und doch ist es die Verkündigung eines Opfers, eines Mordes, der bevorsteht [...].*  
(LH, S. 125-127)

Durch Annas Interpretation von „Leonardos Gemälde“ aber auch der anderen im Text angeführten Gemälde erhält der Titel mehr an Bedeutung und Tragweite: Er drückt das zwiespältige Verhältnis zwischen Hinnahme und Ablehnung aus, zwischen Eingestehen und Leugnen von Verbrechen und Schuld – und ist damit programmatisch für Annas und Kurts Lebens- und Liebesgeschichten und somit für den Text insgesamt.

Begnädigung, Lossprechung, Vergebung, Verzeihung, Strafminderung, Straferlass, Amnestie – dies alles sind Synonyme für das Hotschnigs Drama titelgebende Wort *Absolution*. Der Titel weist auf eine Schuld hin, denn Absolution kann nur jemandem, der sich etwas zu Schulden hat kommen lassen, der irgendetwas falsch gemacht hat und so gegen vorgegebene Regeln verstoßen hat, von verschiedenen Instanzen, auf persönlicher, gesellschaftlicher, moralischer, rechtlicher Ebene, erteilt werden. Und dass die Familie

<sup>85</sup> Eine Abbildung Leonardos Gemäldes siehe etwa hier: <http://www.bildersuche.org/kunst/leonardo-da-vinci/die-verkuendigung-leonardo-da-vinci> (28.09.2012).

Weisheim oder zumindest einzelne Familienmitglieder etwas zu sühnen haben, bricht mehr als deutlich hervor als der Sohn Ludwig (vielleicht) gestorben ist: Ludwigs Bruder Georg, der gleich einem Ankläger auftritt, meint: *Noch ist er tot [...], noch haben wir die Schuld und sind nicht von ihr befreit.* (Ab, S. 36) Und später fragt der Vater nach einer Möglichkeit zur Absolution: *Wenn man was gutmachen wollte, was wäre zu tun?* (Ab, S. 58)

*Ludwigs Zimmer* wirkt auf den ersten Blick ebenso wertfrei wie *Leonardos Hände*: Das Zimmer einer ganz bestimmten Person, Ludwig, steht im Blickpunkt. Ein Zimmer ist etwas sehr privates, intimes und damit auch der Ort von Geheimnissen und Verborgenen. *Das Zimmer war uns verwehrt, und fragen durfte man nicht [...]. Die Menschen sind seltsam, weißt du, sagte sie, später vielleicht erzähle ich es dir, eines Tages, das Zimmer hat seine Geschichte.* (LZ, S. 18)

Es verhält sich mit dem Titel *Ludwigs Zimmer* ähnlich wie mit *Leonardos Hände*: Die Lektüre „ent-harmlost“ den Titel, der Titel, auch polysemisch zu lesen – „Zimmer“ sowohl als Singular- wie auch als Pluralform<sup>86</sup>, steht für Verrat, Schuld und das Unvermögen, sich dieser zu stellen, sie aufzuarbeiten – die totgeschwiegenen Verfehlungen und Versäumnisse der Vergangenheit werden erst thematisiert, als es für die Betroffenen beinahe schon zu spät ist.

Der Titel des neun Erzählungen umfassenden Bandes *Die Kinder beruhigte das nicht* entstammt der Erzählung *Eine Tür geht dann auf und fällt zu* (DK, S. 41-65, hier: S. 51) und spielt mit der Assoziation des Lesers, denn was im ersten Teil des Titels vermittelt wird – die Beruhigung der Kinder – wird durch das letzte Wort „nicht“ vollkommen in sein Gegenteil verkehrt. Die abschließende Negation widerspricht dem Vorangegangenen, die Beunruhigung fällt so sehr schwer ins Gewicht, sie ist auf diese Weise deutlich hervorgehoben und hinterlässt beim Leser ein Gefühl der Unruhe und Beklommenheit, der Verstörung. Ebenso funktionieren die Erzählungen dieses Bandes: Sie schildern

<sup>86</sup> Vgl. dazu: Rußegger, Arno: Ludwigs Zimmer von Alois Hotschnig – Rezension: <http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/hotschnig/index.html> (10.08.2012).

Alltagssituationen, die zuerst Vertrautes zeigen, die dann aber fast unmerklich vom Bekannten abrücken, langsam verrücken – die Figuren verlieren sich in den Situationen, sie werden sich selbst fremd – *Hotschnigs erzählte Welt – stilistisch ein Hochgenuss! – ist surreal und absurd; hart an der Grenze zur Wirklichkeit – und doch so befremdlich, als wären wir in schwere Träume geraten.*<sup>87</sup>

*Im Sitzen läuft es sich besser davon* ist per se ein Paradoxon: Wer sitzt läuft nicht, schon gar nicht davon, und umgekehrt sitzt der, der läuft, ebenso wenig. Es ist Frau Hatzler, eine der alternden Protagonistinnen der unter diesem Titel erschienen sechs Erzählungen, die diesen leicht komisch anmutenden Satz, der gleichzeitig der letzte Satz des Buches ist, in einem Wartezimmer ausspricht:

*Frau Hatzler, wollen Sie sich nicht setzen, wo wir endlich einen Platz für Sie gefunden haben, dort wäre noch ein Platz für Sie, sehen Sie?  
Das macht nichts. Ich kann auch stehen. Ich versäume nichts, wenn ich stehe, und ich versäume nichts, wenn ich sitze. Aber solange ich noch stehen kann, sitze ich doch lieber, wissen Sie. Im Sitzen läuft es sich besser davon. (IS: Ausziehen ja, anziehen auch: S. 103-141, hier: S. 141)*

Es sind die Einschränkungen des Alterns und des Alters, die sechs Erzählungen thematisch dominieren, der Kontrollverlust, der erschrecken muss, wenn man ihn bewusst erlebt. Aus der Trostlosigkeit und Angst heraus entwickeln die Protagonisten eine Ironie, einen Humor, der die Situationen, die Dialoge ins Groteske zieht und dennoch todernst bleibt.<sup>88</sup> Es ist die Tragik eines Unvermögens, das Eingeständnis von Schwäche, eines Versagens, es ist der Zustand des gealterten Körpers, der vieles nicht mehr ermöglicht, der vieles verhindert – dieses Eingeständnis ist im Falle von Frau Hatzler aber mit der Fähigkeit verbunden, sich die Freiheit auf andere Weise zu sichern: Im Sitzen ist es für sie bequemer sich an andere Orte zumindest zu denken, sich aus dem Ist-Zustand wegzudenken, daran hält sie sich fest, im Sitzen ist es einfacher, die Beine in die Hand zu nehmen und so schnell und weit wie möglich davon zu laufen.

---

<sup>87</sup> Schacherreiter, Christian: Beunruhigte Menschen. Surreal: Erzählungen von Alois Hotschnig. In: Oberösterreichische Nachrichten, 05.07.2006.

<sup>88</sup> Vgl. dazu: Interview von Hardy Ruoss mit Alois Hotschnig.

Die Titel der Werke Alois Hotschnigs irritieren. Sie sind negativ konnotiert, sie sind Kürzest-Zusammenfassungen der Texte, Programm der Texte. Nur die beiden Romane *Leonardos Hände* und *Ludwigs Zimmer* entziehen sich anfänglich jeglicher Wertung – wie aber ausgeführt, ändert sich mit der Lektüre auch das Verhältnis des Lesers zu beiden Titeln, die ihre Harmlosigkeit verlieren und als Andeutung von Verfehlung und Schuld wieder gelesen werden müssen.

Auffällig ist, dass die Titel der Werke immer länger wurden – waren sie bei den Anfangswerken stark verkürzt, oftmals bestehend nur aus einem Wort (*Aus* oder *Absolution*), hat sich Hotschnig über die üblichen, im Grunde nicht aussagekräftigen Kurzformtitel (*Leonardos Hände* und *Ludwigs Zimmer*) zu den Aussagesatz-Titelformen seiner letzten beiden Bände (*Die Kinder beruhigte das nicht* und *Im Sitzen läuft es sich besser davon*) weitergearbeitet: *Der Aussagesatz aber fasst nicht zusammen, steht nicht über den Texten, sondern ist ein hervorgehobener Teil – stellvertretend für das Ganze.*<sup>89</sup>

Im Folgenden sollen nun die einzelnen Werke Hotschnigs vorgestellt werden – im Mittelpunkt der Textanalyse stehen dabei die Ausformungen und Darstellungen von Krankheit, Sterben und Tod und die damit verbundenen Einschränkungen, Abhängigkeiten und ausweglosen Situationen.

---

<sup>89</sup> Urbach, Reinhard: Wunden wirken Wunder. In: Die Presse, Beil. Spectrum, 24.10.2009.

## 4. Einzelanalysen

### 4.1. *Aus* (1989)

#### 4.1.1. Aufbau, Stil, Sprache

„Aus“ ist die verschriftlichte Wiedergabe eines – wahrscheinlich großteils inneren – Monologs Arturs am Bett seines kranken, ja sterbenden und damit wehrlosen Vaters. Teilweise scheint die durch den Sohn vorgebrachte Abrechnung assoziativ stattzufinden, jedoch wird damit auch ein ganz klares Ziel verfolgt: Artur will vom Vater mit seiner Anklage gehört werden, er will sie ganz offensichtlich seinem noch lebenden, noch – wenn auch vielleicht nur mehr körperlich – präsenten Vater vorbringen. Artur hofft dadurch, dass er den Vater, vor allem aber auch sich selbst mit dem Vergangenen konfrontiert, eine vollständige Loslösung davon zu erreichen, die ihm bis dato nur teilweise gelungen ist: Artur hat den sich offenbar seit Generationen wiederholenden Kreislauf einer Täter-Opferschaft, eines Schuldig-Werdens aneinander, einer gegenseitigen Abhängigkeit, wie es am Hof in Amlach üblich war, durchbrochen: Er ist weg von Amlach, weg vom Hof, den er nicht übernehmen wird. Artur ist in einem, wenn auch brüchigen, sozialen Gefüge integriert, für den Familienhof bedeutet das das Ende: *In Hotschnigs Erzählung geht eine Ära durch die Flucht des einzigen Hoferben und den Tod des Altbauern gezwungenermaßen zu Ende.*<sup>90</sup>

Der Ort der Erzählung ist der *Lindenhof*, Arturs Familien-Hof in Amlach in Tirol, den zeitlichen Rahmen bildet das Eintreffen Arturs am Kranken-/Sterbebett seines Vaters bis zu dessen Tod oder dem gemeinsamen Aufbruch nach Althofen. Artur erinnert sich an seine Vergangenheit, die in direktem Zusammenhang mit der vom Vater gegen Artur ausgeübten Gewalt steht: einerseits die selbst (mit-)erlebten Misshandlungen, andererseits, das nur mit Distanz und durch die Selbstreflexion von Artur mögliche Erkennen, dass diese

---

<sup>90</sup> Waldner, Franziska: Kindheiten auf dem Lande. Zur Frage ihrer bestimmenden Faktoren am Beispiel von Alois Hotschnigs Erzählung „Aus“, Josef Winklers Roman „Der Ackermann aus Kärnten“ und Franz Innerhofers Roman „Schöne Tage“. DA, Universität Innsbruck, 1992, S. 116.



Misshandlungen unmittelbare Auswirkungen auf Arturs Leben, seinen Umgang mit anderen, haben. Diese Erkenntnis Arturs bietet auch die Möglichkeit zu Veränderung, die, wie noch ausgeführt werden wird, in Arturs Leben bereits stattfindet.

Die Erzählung hat keinen durchgehenden Handlungsfaden und ist grundsätzlich nicht chronologisch aufgebaut, diese *Aufzeichnung eines unkontrollierten Ausbruchs der Gefühle*<sup>91</sup> wechselt in hohem Tempo Erzähl-Zeit und -Ort, die Erinnerungsfragmente, die einzelnen Episoden sind assoziativ aneinandergereiht und werden immer wieder durch Einschübe aus der direkten Gegenwart, der Erzählsituation am Bett des Vaters, unterbrochen. Trotzdem scheint das Bemühen Arturs erkennbar zu sein bei den Kindheitserinnerungen zu beginnen und sich langsam bis zu seiner Ist-Situation durch zu resümieren – so überwiegen zu Beginn die Erlebnisse am Amlacher Hof, gegen das Erinnerungsende zu die Altenhofener Ereignisse.

Die Problematik der erzählten sozusagen Familien-Anamnese liegt darin, dass die (teilweise auch Kindheits-)Erinnerungen an die Vorgänge und die Beurteilung von Situationen einzig und alleine aus der Perspektive Arturs präsentiert werden. Keiner anderen Figur wird von Hotschnig eine eigene Stimme gegönnt, die Darstellung der Ereignisse ist damit rein subjektiv, die Anklage gegen den Vater, vielleicht auch gegen die Zustände der bäuerlichen Provinz im Allgemeinen, von Arturs Emotionen geprägt.

Die Sprache, in der die Vorwürfe vorgebracht werden, ist hart, ungefiltert, schonungslos – Artur schmettert sie *dem Vater in einer sehr deutlichen, oftmals übertrieben brutalen Sprache*<sup>92</sup> entgegen. Gegen Arturs Sprachmacht steht die Stille des sterbenden Vaters, steht rückblickend auch die Schweigsamkeit, die Stummheit der anderen Figuren – in der Erinnerung Arturs scheint sich die Sprache des Vaters auf das Erteilen von Befehlen beschränkt zu haben, während die Mutter niemals das Wort ergriff, keine eigene Stimme, keinen eigenen Willen hatte.

---

<sup>91</sup> Waldner: S. 30.

<sup>92</sup> Gösweiner, Friederike: Schuld als Motivkomplex in Alois Hotschnigs Erzählungen. DA, Universität Innsbruck, 2003, S. 102.

Es ist eine „knorpelige“ Sprache<sup>93</sup>, eine Sprache der Verkürzung, der Reduziertheit, eine Sprache, die keine Ausschmückungen zulässt, in der die Anschuldigungen immer wieder wiederholt werden, dem sterbenden Vater eingestampft werden, in der das „knorpelige“ Thema, das Entfliehen der familiären gewalttätigen Verhältnisse in einer ländlich-bäuerlichen Umgebung und der Suche nach der eigenen Identität, präsentiert wird.

## 4.1.2. Zum Inhalt

Die Rückschau Arturs findet, wie erwähnt, am Hof seiner Kindheit/Jugend am Sterbebett seines Vaters statt. Wie ernst es um den Vater steht bzw. wie lange der Sterbevorgang noch dauern wird, ist Artur nicht klar: Artur bezweifelt immer wieder, dass es zur Durchführung seines Planes, den Vater mit nach Althofen ins Altenheim, wo er selbst Pfleger ist, zu nehmen, überhaupt kommen wird und hat während des Vorbringens seiner Anklage immer wieder die Angst, der Vater könnte bereits tot sein. (A, S. 63)

Dieses Warten auf entweder den gemeinsamen Aufbruch nach Althofen oder den Tod des Vaters ist die umrahmende Szenerie.

Die Geschichte Arturs lässt sich abgesehen von der unmittelbar am Sterbebett erlebten Gegenwart in zwei zeitlich voneinander getrennte Ebenen, die ineinander verwoben, in keiner chronologischen Abfolge präsentiert werden, unterteilen:

Die erste Ebene ist Arturs Kindheit am Bauernhof in Tirol: Täglich ist Artur den Schikanen seines Vaters, teilweise auch seines Onkels, ausgesetzt: Ungewaschen muss Artur nach der Stallarbeit in die Schule gehen (A, S. 8-9), zum Schneiden der Schweine wird er gegen seinen Willen unter Androhung der eigenen Kastration gezwungen (A, S. 22-23), nach den Friseurbesuchen ist er wegen der geschorenen Glatze das Gespött der anderen Kinder und wird von diesen misshandelt. (A, S. 28-33) Auch der Vater misshandelt Artur körperlich (A, S. 33), er sperrt ihn ein und drangsaliert mit ihm oftmals auch seine Mutter, der psychische Druck auf Artur ist groß, er formuliert: *[...] und dann hast du [Anm.: der Vater] dich in meinen Kopf eingegraben, dort hast du zu gären begonnen.* (A, S. 46) Der Großvater setzt sich vergeblich dafür ein, dass Artur weg vom Hof, weg vom Vater

---

<sup>93</sup> Schlösser, Hermann: Knorpelige Sprache. Alois Hotschnig schreibt einen Väter-Roman der 80er Jahre. In: Lesezirkel, Jg. 6, Nr. 38, 1989, S. 17.

gebracht wird, auf Betreiben des Onkels, der den Vater schließlich anzeigt, verlässt Artur den Hof von Amlach – zurück bleiben Mutter, Vater und Onkel, der Großvater war zu diesem Zeitpunkt bereits verstorben: *Ein Pflegefall bin ich geworden, das hat mich gerettet [...], ich war fort. Blieb krank, aber lebte, war weg.* (A, S. 33)

Das Leben Arturs nach dem Verlassen des *Lindenhofes* bis hin zur momentanen Lebenssituation ist die zweite Ebene:

Nach dem Verlassen des Hofes gab es für Artur zuerst das Pflegeheim, dann die Fürsorge Graz: *Die Hölle in Graz war der Himmel, ich kam ja von dir. Du hast in dem Himmel gewohnt, bei der Macht. Unter dir war Angst, war die Hölle.* (A, S. 33) Artur wird Altenpfleger, zuerst in Graz, dann in Althofen. Die anfänglichen Besuche zu Hause am Hof, die ihn regelmäßig wieder krank machten, unterlässt Artur ganz – er beobachtet die Vorgänge nur noch von Außen, aus einer sicheren Distanz. Der Mutter, die unter dem Vater ähnlich leidet wie Artur, verspricht er, sie wegzuholen. Dieses Versprechen löst Artur nie ein, auch nicht als die Mutter psychisch am Ende ist – sie begeht schließlich Selbstmord. Der Vater, ohne sein Personal (A, S. 7), ohne Hoferben, zurückgelassen, geht langsam zu Grunde, er wird zum Pflegefall – der Onkel dokumentiert diesen Verfall für Artur, als der Onkel schreibt: *der Vater könnte wohl noch, doch er will nicht mehr können [...]* (A, S. 46), macht sich Artur auf den Weg nach Amlach um dem Vater – vielleicht das letzte Mal – zu begegnen.

### **4.1.3. Krankheits- und Todes-Motivik in „Aus“**

*[...] aber sterben wirst du bei mir* (A, S. 16):

#### **4.1.3.1. Rahmenhandlung: sozialer Tod und Sterben des Vaters**

Auslöser der Rückschau, die Artur über sein Leben und das Leben am Hof in Amlach gibt, ist der nahende Tod des Vaters: Der Prozess des Sterbens mit seinem früher oder später eintretenden tödlichen Ausgang bietet den zeitlichen Rahmen das Resümee zu ziehen. Artur, und mit ihm der Leser, weiß nicht, wie weit der Sterbeprozess schon fortgeschritten ist – Artur hat eine Spritze mitgebracht, mit dieser holt er den Vater zurück: *Vielleicht habe ich dich auch hergeholt, aus dem Schlaf, vielleicht warst du schon fort. Ich habe eine*

*Spritze dabei, du verstehst.* (A, S. 63) Nur nebenbei erwähnt sei hier die Anspielung auf die antike Fraternität von Schlaf und Tod. Wenige Zeit später ist klar: Der Vater ist noch nicht tot, er ist wach, und er hat die Anschuldigungen Arturs gehört (A, S. 75) – mit dieser für Artur befriedigenden Erkenntnis endet die Erzählung *Aus*.

Das Sterben, die Krankheit des Vaters, setzt aber bereits früher ein: Als unumschränkter Herrscher des Amlacher Hofes, als Despot, der über die anderen, die restlichen Familienmitglieder herrscht wie in einem Straflager (A, S. 7), braucht der Vater zum eigenen Funktionieren auch Personal, Untertanen, jene, die seine Befehle befolgen – Artur erinnert sich an frühere Zeiten: [...] *dein Reich war der Hof, waren wir, deine Menschen darauf, deine Toten* (A, S. 7). Mit der Entziehung Arturs wird dem Vater das Wichtigste für das Weiterbestehen des Hofes genommen – der Erbe: *Dein Vater wird sterben daran, daß du weg bist, kein Erbe, kein Sohn mehr am Hof, [...] dein Vater wird schwach, du wirst sehen.* (A, S. 34) Der Onkel sollte mit dieser Prophezeiung Recht behalten, der Vater beginnt zu „schrumpfen“, ohne Befehlsempfänger und ohne Hoffnung für ein Weiterbestehen der Familientradition fehlt dem Vater die Macht, er verliert seine Position, er fängt eben an kleiner zu werden, zu „schrumpfen“. Der Onkel, (Halb-)Bruder des Vaters, beginnt in dieser Zeit zu protokollieren: Er berichtet Artur in Briefen vom Verfall des Vaters, der Vereinsamung, er hält jedes Detail fest – Artur erlebt so aus der Distanz Zeile für Zeile das langsame Absterben des Vaters mit. Nach dem Selbstmord der Mutter ist der Vater alleine, er versucht Anschluss zu finden, an Artur, der aber den Kontakt verweigert, an Frauen, die nie lange bleiben und wird schließlich, nach einem „Anfall“, in die „Anstalt“, die selbe, in der auch schon die Mutter war, eingeliefert. (A, S. 52) Der körperliche Verfall wird anschaulich: Zuerst reicht noch ein Stock zur Fortbewegung, dann hilft nur noch ein Rollstuhl, dann bleibt dem einstigen Despoten nur noch das Liegen im Bett. Die Entmündigung erfolgt, der Onkel, als Vormund, pflegt den Vater, er fotografiert den alternden und kranken Körper, er hält ihn so fest und sorgt dafür, dass auch der Vater diesen Prozess des Alterns, des Verfalls, des Sterbens vor Augen hat, dass er ihn bewusst miterlebt. (A, S. 53) Durch den Onkel erfährt auch Artur um den schlechten Zustand des Vaters, was ihn dazu veranlasst, den *Lindenhof* aufzusuchen – um entweder den Tod des Vaters dort zu erleben oder diesen mit nach Althofen in das Pflegeheim zu nehmen.

Das Sterben des Vaters bildet den Rahmen der Erzählung, es ist Anlass der Reflexionen Arturs. Durch die Erzählperspektive bedingt wird dieses Sterben ohne Mitleid erlebt, im Gegenteil: es ist Mittel zum Zweck: Die Wehrlosigkeit des Sterbenden wird von Artur für sich und seine Abrechnung ausgenutzt, diese Abrechnung findet ohne Zögern statt, oft in sehr harten, fast brutalen Wendungen – *was Sterbebegleitung sein könnte, wird zur gnadenlosen Abrechnung*.<sup>94</sup> Es ist Arturs letzte Chance gehört zu werden, von jenem Mann, seinem Vater, der auch zu seiner „Lebenskrankheit“ wurde: Die Demütigungen und Kränkungen ließen das Kind langsam absterben, als Erwachsener musste Artur dann erkennen, dass diese „Lebenskrankheit“ unheilbar ist: *Dich hat man nicht abheilen können, du bist wieder gekommen [...]*. (A, S. 25)

Das Sterben des Vaters, abgesehen von der eben beschriebenen letzten Phase, ist wohl als Vereinsamung im Alter, als sozialer Tod, zu deuten. Der Vater hat es Zeit seines Lebens nicht geschafft, soziale Kontakte auf gleicher Ebene aufzubauen, er hat sich selbst und die Mitglieder seiner Familie vollkommen isoliert. Bis auf wenige Besuche im Dorf war er nur umgeben von seinen Verwandten, diese hat er allerdings nie als gleichgestellt, sondern immer nur als untergeordnet angesehen – um seine Machtposition als Ideal des despotischen Bauern zu halten, war ihm und seinen Vorschriften unumschränkt Folge zu leisten, nur so konnte der Vater funktionieren. Mit dem Entzug Arturs ist der Fortbestand des Hofes ungewiss, mit dem Tod der Mutter verliert er schließlich alle von ihm Abhängigen und damit seine Machtposition vollständig: Es gibt niemanden mehr, an dem er seine Macht ausüben könnte. Der Vater hat jedoch nur gelernt in Strukturen der Abhängigkeit zu funktionieren – zuerst als Opfer, als „Mitgebracht“ unter dem Großvater und seinem (Halb-)Bruder, dem Onkel, dann in der Umkehrung der Rollen als Täter an Mutter, Artur und teilweise auch an Großvater und Onkel. Als diese Machtstrukturen nicht mehr gegeben sind, beginnt er zu „schrumpfen“, an den neuen Umständen kleiner zu werden, er vereinsamt, steht in keinerlei sozialer Interaktion mehr zur Gesellschaft, wird krank und findet sich schließlich am Sterbebett, als Opfer von Onkel und Artur wieder und mit den Vorwürfen Arturs konfrontiert.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> Haider-Pregler, Hilde: Eine Abrechnung mit dem sterbenden Vater. Uraufführung im Schauspielhaus: Alois Hotschnigs „Aus“. In: Wiener Zeitung, 15.11.2000. Die Uraufführung von *Aus* fand am 13.11.2000 im Wiener Schauspielhaus in der Regie von Helmut Berger, der auch die monologisierende Figur Artur verkörperte, statt.

<sup>95</sup> Zur Täter-Opfer-Thematik und Schuldfrage siehe: Gösweiner: S. 102-109.

**[...] der Mitgebrachte ist mein Wärter geworden [...]** (A, S. 12):

#### **4.1.3.2. Sanktioniertes Morden – der Großvater**

Im Vater hat der Großvater immer nur eine Sünde der Frau gesehen, den „Mitgebrachten“ hat er nie adoptiert. Der Großvater war es, der dem Vater, damals Opfer, weil nicht leiblicher Sohn und somit immer benachteiligt, Machtstrukturen beibrachte. In der Zeit Arturs ist der Großvater aber schon harmlos, zumindest wird er von Artur so empfunden, was auch daran liegen mag, dass zwischen Artur und Großvater eine Sympathie und auch Komplizenschaft gegen den Vater vorhanden war: *Der Großvater hat mich gemocht und mich so unter dir am Leben erhalten, aus dem Bub kann was werden [...], tu ihn weg, in ein Heim, der muß fort von dem Hof, sonst stirbt er, schön langsam, wie du, hat er der Mutter gesagt.* (A, S. 10)

Aus dem Krieg kam der Großvater zurück, Stalingrad hat ihn verändert: eigenartig, schwach, ein Alkoholiker – der Krieg, Massenmord und -tötung, hat ihn verfremdet, die Söhne lassen ihn entmündigen. Es ist Artur, der den Großvater regelmäßig aus dem Wirtshaus abholen muss, es ist auch Artur, der auf einem solchen Gang den toten Großvater findet – *[...] auf seiner Wiese, sitzend gestorben [...]*. (A, S. 13)

Die wenige Sätze umfassende Beschreibung Arturs der dem Tod folgenden Abläufe zeigen die emotionale Kälte und die Brutalität der bäuerlichen Umgebung: Der Arzt holt den Pfarrer, dieser den Tischler, der Körper des Großvaters wird „in den Sarg hineingebrochen“, es folgen Deckel, Erde und Blumen. (A, S. 13) Es ist die Beschreibung eines nichtigen Vorgangs, der unnötig aufhält, während das Leben weiter geht – es gibt keine Zeit der Emotion, der Trauer, als reine Pflichterfüllung wird das Ereignis dargestellt.

Die nüchterne und prosaische Beschreibung rund um die Bestattungsvorgänge erschrecken und schockieren, es sind Vorgänge, die kein Mitleid und Gefühl erlauben, sondern Notwendigkeiten, die erledigt werden müssen, damit in den normalen Tagesablauf zurückgekehrt werden kann.

Die kurze Beschreibung des Großvaters, des Kriegsheimkehrers, lässt sich als Abbild einer ganzen Generation lesen: Der Krieg, als sanktioniertes Sterben, als gesellschaftlich vorgeschriebenes kollektives Töten<sup>96</sup>, das die Erfahrung der „Produzierbarkeit von

<sup>96</sup> Vgl. dazu: Feldmann: S. 174-175.

Leichen<sup>97</sup> mit sich bringt, veränderte, vergeblich wird versucht den Anschluss an das normale, das heißt an das Leben, wie es vor dem Krieg war, wiederzufinden. Das gelingt dem Großvater nicht, seine Zuflucht findet er im Alkohol.

***[...] die Gelegenheit macht ihre Toten [...]* (A, S. 40):**

#### **4.1.3.3. Krankheit und Selbstmord der Mutter**

Mit Arturs Entziehung bleibt die Mutter alleine beim Vater zurück auf dem Hof – bis dahin hatte sie in Artur einen Leidensgenossen. In ihrer Situation, sie leidet unter dem Vater ähnlich wie Artur, ist die Mutter ohnmächtig den Gewalttiraden, ob psychisch oder physisch, ausgesetzt, sie hat es nie gelernt sich gegen ihre Abhängigkeit zu wehren. Sie leidet, still, und ihre Leiden werden mehr: *Wie ein Geschwür hast du dich festgesetzt in dem Körper, und als Tumor in ihrem Kopf hast du dich in sie hineinverwachsen, dich in ihr Denken verzweigt [...], die Migräne in ihr, die du warst.* (A, S. 28)

Aus der Distanz heraus beobachtet Artur die zunehmende Verschlechterung des Gesundheitszustandes der Mutter – ähnlich wie der Onkel den Verfall des Vaters später dokumentieren wird, hält Artur den Niedergang der Mutter bei seinen seltenen Besuchen fest: Er fotografiert sie, *[...] um irgendwann einmal den Beweis zu erbringen, daß du sie geschunden hast und gequält [...], geholfen hat ihr das nicht.* (A, S. 26) Die Besuche, dann auch die regelmäßigen Anrufe bleiben schließlich ganz aus, auch die Briefe der Mutter *[...] in Schönschrift, um die Angst zu verstecken, den langsamen Tod schönzuschreiben [...]* (A, S. 39) veranlassen Artur nicht zum Handeln, er bleibt untätig – das Versprechen, seine Mutter wegzuholen vom Hof, bleibt ein leeres.

Nach dem totalen physischen und psychischen Zusammenbruch und einem Aufenthalt im Landeskrankenhaus Klagenfurt ist die Mutter nach Ansicht des Arztes stark selbstmordgefährdet, in Amlach werden Vorhänge, Seile, Stricke versteckt, dann vergraben, dann ins Silo geworfen, auch die Linde des *Lindenhofes* hackt der Vater um: *Jetzt ist sie uns sicher, kein Strick, keine Schnur, keine Bäume, sie kann es nicht tun, hast du geschrien.* (A, S. 45) Artur resümiert weiter: *Kein Strick, keine Schnüre, kein Baum.*

---

<sup>97</sup> Vgl. dazu: Macho: S. 416-418.

*Aber du.* (A, S. 45) Die Schuld für den schlechten Gesundheitszustand der Mutter gibt Artur alleine dem Vater, genauso wie die Schuld an der Selbsttötung – sie erhängt sich schließlich in der Tenne.

Die Mutter ist nur an ihre Opferrolle gewöhnt, der Vater übernimmt sie quasi bereits als unmündiges Opfer von ihrem eigenen Vater – eine eigene Persönlichkeit hat sie nie entwickelt. Sie leidet, aber sie leidet still, in sich hinein, nur ihr Kopfweh, ihre „Migräneaugen“ (A, S. 24) zeugen von ihrem Schmerz. Als sie alleine mit dem Vater (und dem Onkel) am Hof zurückbleiben muss, „verblüht“ sie, wird sie zu einer „Trauerrose“. (A, S. 34) *Ich hole dich von ihm fort, habe ich ihr gesagt [...], sie ist dir geblieben und ist dann verendet an dir.* (A, S. 34-35) Als sie aus der Anstalt auf den Hof zurückkehrt, verlässt sie das Zimmer nicht mehr, in ihrem Bett ist sie „daheim“, das Zimmer wird zu ihrer Gruft, sie selbst zum „Körper der Mutter“ (A, S. 41) – hier spricht Artur seiner Mutter endgültig jegliche Eigenständigkeit und Persönlichkeit ab, nur mehr der Körper ist von der Mutter geblieben. Die Mutter siecht in dem Zimmer vor sich hin, sie schämt sich für sich und ihren Körper, sie ist nun der Macht des Vaters, in Form von Pflege, vollständiger ausgeliefert denn je. Im Nebenzimmer spielt Artur mit seinem Vater Schach, beide hören sie die Verzweiflung der Mutter, beide unternehmen sie nichts – sie bewachen sie nur.

Artur lässt seine Mutter zweimal im Stich: Zum einen holt er sie, wider sein Versprechen, nicht weg vom Hof, obwohl er bemerkt und begreift, wie sehr sie unter den dort gegebenen Umständen leidet, das zweite Mal erlebt Artur den Leidenszustand seiner Mutter unmittelbar mit, indem er nichts unternimmt macht Artur sich so zum Komplizen seines Vaters und sich ebenso schuldig an der Mutter wie dieser.

Die Mutter, die Zeit ihres Lebens nie über einen freien Willen verfügte, die in ihrem physischen und psychischen Gefängnis ihr ganzes Leben lang langsam und sukzessive zu Grunde gerichtet wurde, die immer passiv die ihr auferlegten Einschränkungen und Qualen genauso wie die Demütigungen hingenommen hat, alles erduldet hat, was und wie andere über sie bestimmt haben, setzt mit dem Suizid ihrem Leben ein Ende. Sie setzt, so wie es scheint, eine letzte, vielleicht die einzige selbstständige Entscheidung ihres Lebens in die Tat um, sie tötet sich selbst, indem sie die Handlungen setzt, die zu einem Tod durch „eigene Hand“ führen. Dass der Freitod in diesem Fall in keinsten Weise als „freie“ Wahl



verstanden werden kann, wird durch den beschriebenen Leidens- und Absterbens-Prozess der Mutter mehr als evident. Die lebenslange Unterdrückung hat sie krank gemacht, der Selbstmord, als letzte Tat und eigene Entscheidung, ist eine letzte Demonstration der Ausweglosigkeit ihres Lebens, der Auswirkungen der an ihr begangenen psychischen und physischen Gewalt und gleichzeitig der verzweifelte Ausdruck von Selbstbestimmung, von Freiheit.<sup>98</sup>

***[...] nach seinem Unfall vom Hof amputiert [...]* (A, S. 34):**

#### **4.1.3.4. Verstümmelung des Onkels**

Der Onkel, eigentlicher Hoferbe, weil „echter“ Sohn des Vaters, hatte zwei „schneidige“ Hände (A, S. 21) – bis zu seinem Arbeitsunfall: Als Folge dieses Unfalls verliert er, was für eine bäuerliche Existenz einer Katastrophe gleichkommt, den rechten Arm, der ihm amputiert wird. Als Artur und die anderen auf die Intensivstation des Krankenhauses Lienz zu Besuch kommen, begrüßt der Onkel sie mit der linken Hand, in der Erinnerung Arturs erklärt der Onkel lakonisch: *Den anderen Arm haben sie schon auf die Anatomie nach Innsbruck zum Sezieren geschickt [...]*. (A, S. 18) Die Konsequenzen des Unfalls sind rigoros: Der Onkel, nun körperbehindert, wird von Sozialem ausgeschlossen – der Kapellmeister verlangt das Instrument des Onkels, die Trommel, auf der Stelle zurück, der Vater, der „Mitgebrachte“, im Besitz beider Hände, übernimmt den Hof – und versucht den Onkel nicht nur zu schikanieren, sondern diesen überhaupt vom Hof weg zu schaffen. Diese Hofübernahme wiederum quittiert der Vater, obwohl Nutznießer, mit einem Vorwurf: *Seine Hand sind wir los und den Traktor sind wir jetzt auch los, hast du gesagt, nur die Schulden sind wir nicht los.* (A, S. 19)

***[...] da blühen die Tiere im Schnee* (A, S. 23):**

#### **4.1.3.5. Töten der Tiere**

*Das Töten am Hof war Routine [...]* (A, S. 21) ist das Fazit Arturs, das Schlachten von Vieh gehört zu den alltäglichen Erledigungen auf Bauernhöfen, so auch auf dem *Lindenhof*. Die Arbeit, der Tod, war aufgeteilt – der Vater war zuständig für das Schlachten

---

<sup>98</sup> Jagow/Steger: Sp. 752.

der Schweine, der Onkel für die Kühe, die Mutter vom Vater, die Großmutter Arturs, für die Hühner. Artur und seine Mutter waren der „Blutfang“ (A, S. 21-22), sie mussten das Blut sammeln und rühren, aus *der Blutung vom Stechen am Hof sind Würste geworden, ich habe sie gehaßt, mußte essen.* (A, S. 22)

Es wird der Ekel Arturs offenkundig, den dieser bei den Vorgängen rund um das Schlachten empfunden haben muss, der aber als Sohn und Erbe, als zukünftiger Bauer, gezwungen wurde, dabei zu sein. Diese mehr oder weniger passive Präsenz am Tötungsvorgang kann aber rasch umschlagen in aktive Teilnahme – dies wird in der direkt an die Beschreibung des Schlachtens anschließenden Passage gezeigt: Beim Kastrieren der Schweine muss Artur dabei sein, zuschauen, als er davon läuft, drohen ihm der Vater und der Onkel, hier völlig einer Meinung, unter körperlicher Gewaltanwendung die eigene Kastration an – Artur ergibt sich: gegen seinen eigenen Willen hilft er dann aktiv beim Schneiden der Schweine mit.

Artur setzt sich und seine Mutter mit dem Schlachtvieh gleich, den Vater sieht er als ihren Schlächter.

Zweimal wird von Artur jedoch auch der direkte Vergleich von kranken bzw. getöteten Tieren zu seinem Vater gezogen. Chronologisch gesehen das erste Mal, als der Vater, isoliert von der Umwelt, versucht wieder mit ihm in Kontakt zu treten: Hier weist Artur auf die Parallele im Verhalten kranker Wildtiere und dem kranken, im Sinne von vereinsamten, Vater hin: Rehe, die sich zutraulich dem Hof näherten, hat der Vater als „krank“ erschossen: *Das Kranke gehört unter die Erde, du hast sie mit einer Kugel geheilt* (A, S. 47) – als der Vater dann an seinen Sohn herantritt, erweckt diese „Zutraulichkeit“ in Artur die Erinnerung an den Umgang des Vaters mit den Wildtieren damals, Artur reagiert nicht auf die Bemühungen des Vaters.

Das zweite Mal ist die Verknüpfung nicht von einer konkreten Erinnerung und Parallelsetzung geprägt, sondern rein assoziativ: Vom Schlachten der Tiere im Winter, im Schnee, der, so lange er liegt, die Spuren des Tötens, das Blut, auf oder unter seiner Oberfläche konserviert, gehen die Gedanken Arturs direkt über zu einer Beschreibung des

Gesundheitszustandes des Vaters, in der er dem Onkel einen für die Schneeschmelze typischen Begriff in den Mund legt: *Im Bett, und hier und dort apert beim Vater das Blut durch, hat mir der Onkel gesagt. Wenn er hustet.* (A, S. 23)

***[...] eine einzige Sterbeerzählung [...]* (A, S. 58):**

#### **4.1.3.6. Professionalisiertes Sterben - die Althofener Zeit**

Von Kindesbeinen an an das Absterben am Hof, erfahren am eigenen Leib und an der Mutter, und den Tod, durch das Abschlachten der Tiere, gewöhnt, ist Artur, so reflektiert er, für den Beruf des Altenpflegers prädestiniert gewesen. (A, S. 58) In den Ausführungen Arturs wird das Alters- und/oder Pflegeheim als Sterbeanstalt dargestellt, als Ansammlung von auf den Tod wartender, aus der restlichen Gesellschaft ausgeschlossener Menschen, die, wie auf dem Fließband in das besondere soziale Gefüge des Heims kommen und es als Tote wieder verlassen. Artur, der Pfleger, hilft: den Sterbenden, den Toten, den auf den Tod Wartenden, denen, die wieder übrig geblieben sind – dieses Mal. Und er hilft sich selbst: Süchtig nach dem Sterben, nach der Opferrolle, nach der „geborgten Verzweiflung“ (A, S. 65) erscheint der Zweck dem Ende der Menschen beizuwohnen für Artur in der Nachschau nur das vergebliche Suchen einer einzigen Erfahrung zu sein: *[...] wie stirbt so ein Vater, das war mein Problem.* (A, S. 63) In jedem Sterbenden, in jedem Toten sucht Artur den Vater und auch sich selbst, er glaubt nur so leben zu können, am Ende erkennt er aber:

*[...] in Wirklichkeit geht es auch ohne die Toten.  
Für mich nicht.  
Doch es geht.* (A, S. 75)

Das Altenheim in Althofen, die Lebens- und Sterbebedingungen dort, werden von Artur sehr plastisch geschildert: das routinierte Sterben, das durch professionelles, dafür ausgebildetes Personal, wie Artur, überwacht wird, der Umgang mit den alten Menschen, die „Körper“ geworden sind (A, S. 58), die der Pflege Fremder überlassen sind, die sich tagtäglich wiederholenden Handlungen – das Waschen der Lebenden und der Toten, das Betten-Überziehen, der Gang zum Friedhof. Das Sterben, der Tod der anderen erschreckt die, die noch am Leben sind, die wissen, dass es kein Entkommen gibt, macht ihnen Angst und lässt sie verstummen, und doch lehnen sie sich dagegen auf: *Solange wir singen, sterben wir nicht, sind wir nicht tot [...]*. (A, S. 60)

***[...] ich habe sie zum Bauchgrab gemacht (A, S. 74):***

#### **4.1.3.7. Erkennen und Überwinden der eigenen Grenzen**

Mit Artur wird die Familientradition, die Spirale aus physischer und psychischer Gewalt und den daraus resultierenden Abhängigkeiten durchbrochen, Artur ist weg vom Hof, beobachtet nur mehr aus der Distanz die Vorgänge am *Lindenhof*, und kann aufgrund der räumlichen, dann auch zeitlichen Distanz heraus versuchen, die Auswirkungen der an ihm geübten Gewalt aufzuarbeiten.

Als Altenpfleger glaubt er im alltäglichen Sterben eine Befreiung zu finden, muss aber erkennen, dass es ihm auch hier, genauso wie in den sozialen Beziehungen, auf die er sich sonst in seinem Leben eingelassen hat, darum geht, Opfer zu sein: Artur kennt sich selbst nur als Opfer, um diese Opferrolle für sich selbst zu erreichen, um sich als Opfer stilisieren zu können, erkennt er, dass er sich selbst als Täter anderer Menschen bedient hat: *Ich habe mich als Opfer gebraucht und so habe ich alle zu Tätern gemacht, und so sind sie mein Opfer geworden.* (A, S. 64) Artur beginnt zu begreifen, er wird sich dessen bewusst, wie er selbst funktioniert, er beginnt sich, seine Identität zu erkennen – als ihm Vera ein Foto von sich selbst zeigt nimmt er sich scheinbar zum ersten Mal – äußerlich – wahr, er sieht sich selbst in die Augen: *Meine Augen sind braun.* (A, S. 73) Vera, das „Bauchgrab“ (A, S. 74), versucht vergeblich, für Artur, einen Schwangerschaftsabbruch herbeizuführen, Vera versucht vergeblich, „sich ans eigene Sterben zu gewöhnen“. (A, S. 73) Als das nicht funktioniert, verlässt Vera gemeinsam mit dem Kind Artur. Dieser bleibt alleine, und ist doch Vater, der eine Beziehung zu seiner Tochter aufbaut, die in keiner Weise der an sich selbst erlebten Vater-Sohn-Abhängigkeit ähnelt. Artur erkennt an seiner Tochter, wie ein gesundes, „normales“ Heranwachsen eines Menschen sein soll, wie es hätte auch für ihn sein sollen. Artur resümiert beim Gedanken an seine Tochter deshalb stolz auf sie und auch auf sich selbst:

*Ich bin nicht mein Vater geworden [...].  
Das Kind ist gewachsen. Verena. Kniehöhe, Brusthöhe, in den aufrechten  
Gang, in die aufrechte Haltung hinein. In die Höhe der Augen herauf.  
Das Kind ist sein eigener Rücken geworden. Neben mir, durch die  
Trennung, durch Vera.  
Und die Bilder von ihr. Klare Augen. Die Welt, die es gibt. Mit dem  
Lachen im Mund. (A, S. 75)*

***[...] da gehen sie am Sterbesalz lecken [...]* (A, S. 66):**

#### **4.1.3.8. Krankheits- und Todesmetaphorik**

Durch die ganze Erzählung ziehen sich, wie an den bereits verwendeten Zitaten erkennbar, trotz oder gerade aufgrund ihrer reduzierten, sehr deutlichen und oft brutal prägnanten Sprache für den Leser sehr wirkungsvolle metaphorische Wendungen, antithetische Gegenüberstellungen und eigentlich inkompatible Verbindungen sprachlicher Ausdrücke:

Die Jahreszeiten werden metaphorisch eingesetzt, der Winter steht für das Absterben, den Tod – so spricht Artur von seinen Patienten, die sich „am Weg in den Winter“ (A, S. 37) befinden, die Mutter, als sie schwerkrank und selbstmordgefährdet im Bett siecht meint, dass „der Schnee schon da ist“ (A, S. 41) – das Leintuch wird immer wieder mit der Schneedecke und mit dem Tod gleichgesetzt.

Der Vater selbst wird als eintretender Herbst verbildlicht, als Vorstufe zum Tod, der der Winter ist: *[...] wenn du kamst, kam der Herbst, sind wir abgefallen vor dir [...]*. (A, S. 25) Auch als Krankheit wird der Vater personifiziert, er ist für Artur die „Infektion“, die Krankheit, die man nicht abheilen kann (A, S. 25), er ist der Tumor, die Migräne im Kopf der Mutter. (A, S. 28)

Die mit ihm schwangere Mutter wird von Artur als „Bauchgrab“ bezeichnet, ebenso wird später die von ihm schwangere Vera genannt (A, S. 25, 72, 74) – der Anfang des Lebens, noch vor der Geburt, wird in direkten Zusammenhang gesetzt mit dem Lebensende, eigentlich mit der Erinnerungsstätte, die sich die Hinterbliebenen einrichten, um den Toten zu gedenken.

Dass der Amlacher Hof vom Blut der Tiere besonders schön gefärbt ist, blüht (A, S. 21, 23), wurde bereits erwähnt, diese Blut-Blüten werden assoziiert mit den Rosen und der Rosenhege und -pflege, die wiederum mit der Mutter identifiziert wird: Sie ist, wie man es mit den Rosensträuchern macht, in die Erde gebogen worden, eine Krümmung geworden, sie ist verwelkt, der Vater hat sie geschnitten und schließlich in die Erde gebracht. (A, S. 24)

Der bettlägrige Vater bekommt Wurzeln (A, S. 37), als „Plattfisch“ findet Artur seinen sterbenden Vater vor, der nur noch ein Rest seiner selbst, ein absinkendes „Sediment“ ist. (A, S. 46)

Anderssein ist nicht erlaubt am Amlacher Hof, um es mit einer Redewendung zu sagen: wie der Vater, so der Sohn – das ist die Tradition, das ist auch das, was Artur an sich selbst erkennt, die eigene Herkunft kann nicht verleugnet werden, Artur kann ihr nicht entfliehen – das zeigt bereits das der Erzählung vorangestellte Motto: *Ein Kopf hat noch nie einen Acker gepflügt. Aber Hände. Was wollte man da mit dem Kopf.* (A, S. 5)<sup>99</sup> Treffend wird auch diese Unmöglichkeit der Loslösung aus Tradiertem bzw. des Aufbaus einer anderen Lebenswelt metaphorisch festgehalten: Artur erinnert sich an die Bienenzucht und daran, dass das Verwechseln des richtigen Stockes für die sich irrende Biene tödlich endet: *Wenn sich eine verfliegt und nichts mitbringt, dann sticht man sie ab.* (A, S. 51)

Als letztes Beispiel seien hier die „Menschenvitrinen“ (A, S. 67) angeführt, zu denen Artur seine Althofener Patienten abwertet: genannt die Gelben, die Braunen, wenn sie ihre Notdurft aus Angst, aus Lähmung im Bett verrichten (A, S. 57, 59, 67), sind sie für ihn Studienobjekte, Objekte, die er beobachtet bei ihrem eigenen Sterben oder wenn er mit ihnen die Gräber der bereits Verstorbenen besucht um „am Sterbesalz zu lecken“ (A, S. 66), wenn er mit ihnen einmal wöchentlich das Sterben übt. (A, S. 62)

In den angeführten Beispielen wird evident, wie sehr Artur in seinem Denken vom ländlich-bäuerlichen Umfeld seiner Kindheit geprägt, ja traumatisiert ist: Es werden sehr oft Verbindungen zwischen Vorgängen der oder mit der Natur und den Vorgängen des Sterbens hergestellt – etwa in Form des jahreszeitlichen Zyklus Herbst-Winter oder als Pflege der Rosen. Auch der Umgang mit Tieren, ob pflegend oder tötend, wird parallel gesetzt mit dem Sterben, dem Tod von Menschen: Der Salzleckstein der Tiere kehrt beim Überblick über die Althofener Zeit wieder bzw. wird beispielsweise die Zutraulichkeit von kranken Wildtieren in Verbindung mit dem Vater gesetzt.

---

<sup>99</sup> Zu den vergeblichen Versuchen der Überwindung der sozialen Grenzen und der Vergangenheit in *Aus* siehe auch: Hoiß, Barbara/Mayr, Kerstin: „Zucker gibt es nur für Studierende jeden Tag“. Die Thematisierung sozialer Grenzen in der Tiroler Literatur. In: Klettenhammer, Sieglinde (Hrsg.): Kulturraum Tirol. Literatur – Sprache – Medien. Jubiläumsband „150 Jahre Germanistik in Innsbruck“. Innsbruck: University Press, 2009 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe Band 75), S. 211-223.

## Exkurs: „Aus“ als Anti-Heimatliteratur

Die Erzählung *Aus* steht in ihrem Sujet zweifelsfrei nicht nur der klassischen Thematik Generationskonflikt nahe, das heißt einer Abrechnung der jüngeren Generation mit einer älteren, sondern auch dem Genre der sogenannten Anti-Heimatliteratur, in der ab den 1960-70er Jahren *die dunkle Seite der vormaligen Idyllen-Fassade*<sup>100</sup> der österreichischen Provinz in den Vordergrund gerückt wird.

Heimatliteratur, im 19. Jahrhundert als literarischer Typus entstanden, stellt grundsätzlich „Heimat“, als Synonym für Elternhaus oder -hof, als Geburts- und/oder Wohnort ins Zentrum ihrer Darstellung<sup>101</sup> – fast alle Heimatromane spielen sich allerdings im ländlichen Raum, oft in einem stark idyllisierten bäuerlichen Milieu ab.<sup>102</sup> Der Begriff „Heimat“ selbst erhielt im Laufe der Zeit zunehmend eine emotionale Aufladung und Wertung, die in der NS-Zeit in der sogenannten Blut-und-Boden-Literatur kulminierte.<sup>103</sup> An dieser ideologisierenden Vereinnahmung durch den Nationalsozialismus und daran, dass Heimatliteratur à la Peter Rosegger<sup>104</sup> oft als klischeehaft, verkitscht und trivial abgetan wurde, mag es liegen, dass eine kritische und kreative Auseinandersetzung – auch in Form von Vergangenheitsbewältigung – mit dem Genre erst ab den 1960er Jahren stattfand.<sup>105</sup>

---

<sup>100</sup> Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur 1945 – 1998. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck: Haymon, 1999, S. 167.

<sup>101</sup> Zu verschiedenen Aspekten der Heimatliteratur und ihrer Entwicklung im 20. Jahrhundert siehe beispielsweise: Polheim, Karl K. (Hrsg.): *Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945.* Ein Bonner Symposium. Bern: Peter Lang, 1989.

<sup>102</sup> Vgl. dazu: Potisk, Michaela: *Kärntner Kindheitserinnerungen. Eine Untersuchung der Texte "Jugend in einer österreichischen Stadt" von Ingeborg Bachmann, "Wunschloses Unglück" von Peter Handke, "Ein paar Schritte zurück" von Peter Turrini, "Guggile" von Werner Kofler und "Das wilde Kärnten" von Josef Winkler.* DA, Universität Wien, 1999, S. 19-22.

<sup>103</sup> Vgl. dazu: Kunne, Andrea: *Heimat im Roman: Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur.* Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 1991, S. 6-7.

<sup>104</sup> Peter Roseggers 1900-1902 erstmals erschienenen Erzählungen *Als ich noch der Waldbauernbub war* (Rosegger, Peter: *Als ich noch der Waldbauernbub war.* Mit einem Nachwort von Wolfgang Schober. Stuttgart [u.a.]: Reclam, 1992) gelten als Klassiker der Heimatliteratur. Rosegger stilisiert seine Zeit als Bauernkind als arm, bescheiden, einfach, vielleicht auch einfältig, auf alle Fälle unverdorben, gottgefällig und glücklich – und trifft so den Geschmack des städtischen Lesepublikums, das sich so die heile bäuerliche Welt, das Leben am Land imaginiert. Vgl. dazu: Fribolin, Rainer: *Franz Innerhofer und Josef Winkler. Die moderne bäuerliche Kindheitsautobiographik vor dem Hintergrund ihrer Tradition vom 16. bis zum 20. Jahrhundert.* Bern: Peter Lang, 1989, S. 55-70.

<sup>105</sup> Kunne: *Heimat im Roman:* S. 4.

Die Anti-Heimatliteratur nimmt das tradierte Genre wieder auf und transformiert es auf verschiedene Weisen – ideologisch-inhaltlich und/oder sprachlich-formal, der Begriff kann aber auch für das bloße Aufdecken als negativ empfundener Zustände in der Heimat verwendet werden.<sup>106</sup>

Hotschnigs Erzählung *Aus* kann als Anti-Heimatliteratur gelesen werden: Hauptschauplatz ist der gegen Außen hin relativ abgeschottete *Lindenhof*, das Milieu ist bäuerlich, der Vater ein patriarchalischer Despot, die von Artur erinnerten Kindheitserlebnisse zeichnen ein Bild der Unterdrückung und Gewalt.

Die Herstellung einer Verbindung von *Aus* zu anderen Werken der Anti-Heimatliteratur ist naheliegend, als Vergleichswerke sollen Josef Winklers *Der Ackermann aus Kärnten*<sup>107</sup> und Franz Innerhofers *Schöne Tage*<sup>108</sup> dienen – *Schöne Tage* schuldet Hotschnig viel: Hotschnig, damals „Nicht-Leser“, verdankt sein Autorentum nach eigenen Angaben auch Innerhofer, in dessen *Schöne Tage* er sich selbst wieder- und damit das Lesen überhaupt erst gefunden hat.<sup>109</sup> Als eine Hommage an Innerhofers *Schöne Tage* kann daher auch der Familienname Arturs aus *Aus*, Kofler (A, S. 8), gelesen werden: In Innerhofers Roman ist es Alfred Kofler, der zugunsten von Holl auf seine Lehrstelle verzichtet und damit diesem das Verlassen des Hofes erst ermöglicht. (ST, S. 231-232)

Im Folgenden sollen an einigen Beispielen exemplarisch die Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Darstellung von Krankheit, Sterben und Tod in den eben genannten Werken Innerhofers, Winklers und Hotschnigs gezeigt und ihre Anti-Heimatroman-Programmatik hervorgehoben werden.

---

<sup>106</sup> Vgl. dazu: Kunne: Heimat im Roman: S. 14-17.

<sup>107</sup> Winkler, Josef: *Der Ackermann aus Kärnten*. St. Pölten [u.a.]: Residenz Verlag, 2005 (Landvermessung, Hrsg: Nenning, Günther, Band 17). Die folgend im Text unter „DA“ angeführten Seitenhinweise beziehen sich auf diese Ausgabe.

<sup>108</sup> Innerhofer, Franz: *Schöne Tage*. St. Pölten [u.a.]: Residenz Verlag, 2004. Die nachfolgend im Text unter „ST“ angeführten Seitenhinweise beziehen sich auf die genannte Ausgabe.

<sup>109</sup> Fischer, Marianne: Echos eines Literaten. In: Online-Ausgabe der Kleinen Zeitung vom 05.03.2011: <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur> (27.09.2012).



## E 1. Anti-Heimatliteratur als Abrechnung mit dem eigenen Milieu

Mit der literarischen Gestaltung seiner autobiografischen Kindheits Erzählung, deren Veröffentlichung sein Vater vergeblich zu verhindern versuchte, hat Innerhofer *seine Wunschvorstellung, einmal mit dem Vater abrechnen zu können, wahrzumachen vermocht*.<sup>110</sup> *Schöne Tage* zeigt das Bild der bäuerlich-dörflichen Lebensbedingungen der 1950er Jahre nicht als Idylle, nicht als heile Welt, sondern vielmehr als ein Milieu der Gewalt, der Abhängigkeit und der Ausweglosigkeit am Beispiel von Holl, dem unehelichen Sohn, der „Jugendsünde“ eines Großbauern (ST, S. 68) – die Darstellung der fragmentarischen Erinnerungsstücke erfolgt aus einem bereits distanzierten sozioökonomischen Blickwinkel, die gesellschaftlichen Strukturen werden nüchtern dokumentiert und kritisiert, sachlich und präzise wird ein typisches provinzielles Kinderschicksal, wie es Innerhofer selbst erlebt hatte, aufgezeigt.<sup>111</sup>

Auch Josef Winklers *Der Ackermann aus Kärnten* ist autobiografisch geprägt, der Zugang zu einer Illustration der Zustände, der Bedingungen für ein Heranwachsen am Land, ist aber ein teilweise vollkommen anderer: Eine kontinuierliche Handlung oder annähernd so etwas wie eine Chronologie gibt es bei Winkler nicht mehr, der Protagonist Josef kreist mit seinen Gedanken, Beschreibungen, Erinnerungen, Assoziationen durch das Dorf Kamering – in einer „radikalen stream-of-consciousness-Technik“<sup>112</sup> – die distanzierte Kritik am Milieu, die Innerhofer übt, weicht bei Winkler einer aufs ganz persönliche Los-Schreiben des Protagonisten von der Vergangenheit konzentrierten Zugangsweise.

Hotschnigs Erzählung *Aus* ist somit vom Zugang her dem *Ackermann* näher: Beide Protagonisten erinnern sich an die Umstände ihres Heranwachsens, beide gehen assoziativ vor, beiden geht es um die eigene Lebensgeschichte, um die Möglichkeit, das Leben fernab und trotz der erlebten Vergangenheit für sich erobern zu können. Während Josef jedoch teilweise in einer überbordernden Sprache und Symbolik jedes Haus im Dorf untersucht, ist Arturs Sprache nüchtern, der Raum um einiges begrenzter: Er beschränkt sich vor allem auf den eigenen Hof, den *Lindenhof*, das Dorf Amlach selbst dient lediglich als Kulisse, die

---

<sup>110</sup> Fribolin: S. 164.

<sup>111</sup> Fribolin: S. 221-222.

<sup>112</sup> Fribolin: S. 170.

Erzählungen über sein späteres Leben in Althofen zeigen die Folgen seiner Kindheit, mit denen er bis zur gegenwärtigen Zeit zu kämpfen bzw. zu leben hat. Zu erwähnen ist hier noch, dass *Aus*, im Gegensatz zu *Schöne Tage* und dem *Ackermann*, nicht autobiografisch ist.<sup>113</sup>

Der Zweck aller drei Werke ist die Befreiung des Protagonisten, wenn nicht des Autors, von der Vergangenheit, die Loslösung vom Erlebten, die In-Frage-Stellung provinzieller Machtstrukturen und zu guter Letzt auch eine Abrechnung mit dem für das patriarchalische System stehenden Bauern/Ackermann/Vater – bei Innerhofer sind die vorgebrachten Vorwürfe in einen gesellschaftskritischen Gesamtzusammenhang gestellt. Der bloße Ortswechsel, das Verlassen des Hofes, bringt jedenfalls für alle drei Protagonisten nicht die erhoffte Freiheit, einzig

*im Aussprechen der erlittenen Demütigungen, im Anklagen bzw. im Niederschreiben finden die Söhne letztendlich Befreiung. Deshalb hindert in Hotschnigs Erzählung Artur den Vater solange am Sterben, bis er sich endlich seine Last von der Seele geredet hat. Die Erzählung ist daher die genaue Aufzeichnung der Anklage des endlich sprachmächtigen Sohnes, ihr Niederschreiben aber für Arturs endgültige Befreiung nicht ausschlaggebend, nicht mehr notwendig. Winklers und Innerhofers Romane hingegen sind Produkte der Auseinandersetzung der Söhne mit ihren Vätern und der von ihnen beherrschten Welt und also existentiell.*<sup>114</sup>

## **E 2. Traditionslinie: Innerhofer – Winkler – Hotschnig**

Auf die Krankheits- und Todesdarstellungen und ihren Stellenwert als auslösendes Moment und gleichzeitigem Erzähl-Schlusspunkt in Hotschnigs *Aus* wurde bereits ausführlich eingegangen. Interessant ist es nun, die Hotschnig'schen Darstellungs- und Verwendungsvarianten in Verbindung zu setzen zu *Schöne Tage* und zum *Ackermann*, um so Vergleiche ziehen zu können.

---

<sup>113</sup> Vgl. dazu: Interview von Hardy Ruoss mit Alois Hotschnig.

<sup>114</sup> Waldner: S. 116.

### **E 3. „Schöne Tage“ von Franz Innerhofer und Hotschnigs „Aus“**

*Der Pflege einer kinderlosen Frau entrissen* (ST, S. 5) findet sich Holl schließlich ab einem Alter von sechs Jahren, einem Alter also, in dem er bereits als Arbeitskraft eingesetzt werden kann, auf dem Hof seines Vaters, dem Hof 48, wieder – die Erlebnisse, die Gewalt und die Misshandlungen, die er und die anderen Unmündigen und Besitzlosen über sich ergehen lassen müssen, werden von Holl aufgezeigt – als er die Schmiedelehre beginnt, fasst er seine Motivation für sein Vorhaben, die herrschenden Missstände der Öffentlichkeit bekannt zu machen, zusammen:

*Jetzt bin ich da [Anm.: beim Schmied, weg von Hof 48], und die anderen sind immer noch, wo ich war. Ein glücklicher Zufall hat mich in dieses Haus geführt. Jetzt liegt es an mir. Ich will alles nachholen, und irgendwann werde ich diesen Bestien zeigen, daß niemand das Recht hat, andere Menschen zu besitzen. (ST, S. 238-239)*

Innerhofers *Schöne Tage* soll die Missstände mit denen eine ganze soziale Schicht, die Schicht der Besitzlosen in einer ländlich-bäuerlichen Umgebung, zu kämpfen und zu leben hat, aufzeigen. Im Mittelpunkt stehen die von Holl als ungerecht empfundenen Abhängigkeiten und Gewalttätigkeiten, die er als von Generation zu Generation weitergegeben erkennt. (ST, S. 14, 48)

Dem Themenbereich Krankheit und Tod kommt kein besonderer Stellenwert zu: Die am eigenen Leib erfahrene Gewalt wie Schläge und die tagtäglichen Schmerzen nach zu harter Arbeit werden als nichts Besonderes erwähnt, genauso verhält es sich mit Verletzungen und Todesfällen, die als Folge von Arbeitsunfällen erwähnt werden. Das Schlachten findet zum großen Teil in der Metzgerei des Dorfes statt, Holl beobachtet zwar des öfteren die Vorgänge dort – etwa das „über das Pflaster strömende Blut“ (ST, S. 54), jedoch ist Holl nicht direkt davon betroffen, und wenn am Hof 48 selbst geschlachtet wird, dann wird auch dieser Vorgang dokumentierend geschildert: [...] *die Sau brach nieder, der Bauer rannte ihr das Messer hinein, Holl rührte mit einem Kochlöffel im Blut, rundherum wurde abgestochen, es gab Blutwürste und Blut geröstet [...]. (ST, S. 176)* Auch die Selbsttötung wird immer wieder, an verschiedenen Beispielen, thematisiert und als letzte Möglichkeit der Unterdrückten ihrer ausweglosen Situation zu entkommen aufgezeigt:

*Wer davon laufen konnte, lief davon. Viele standen es durch, bis sie ihre Situation erkannten, dann brachten sie sich um. Es hieß dann einfach: Der oder die HAT SCHLUSS GEMACHT. Das war der ganze Kommentar auf ein Leben. Die Leute fragten gar nicht WARUM? Es klang wie eine Billigung, als ob man von denen, die von der letzten Möglichkeit Gebrauch machten, nichts anderes erwartet hätte.*  
(ST, S. 59)

Innerhofers *Schöne Tage* ist in einem allgemeinen, dokumentierenden Stil gehalten, Innerhofer geht es nicht um das Einzelschicksal Holl, sondern um die Kritik am Umgang mit einer ganzen sozialen Schicht. Die für diese Arbeit interessante Thematik Krankheit-Sterben-Tod wird in keinen besonderen Zusammenhängen präsentiert, sie ist vielmehr eine Alltäglichkeit, die nicht extra hervorgehoben wird.

Die für die Anti-Heimatliteratur typischen Merkmale, die Innerhofer zeigt,<sup>115</sup> werden zum Teil auch von Hotschnig in *Aus* übernommen – ob diese nun als Verweise direkt auf *Schöne Tage* oder allgemein auf die Anti-Heimatliteratur gelesen und interpretiert werden können, sei dahingestellt, fest steht aber, dass *Schöne Tage* von Franz Innerhofer, wie bereits erwähnt, nach eigenen Angaben zu den ersten Lektüren Hotschnigs zählte<sup>116</sup> und sich nicht nur die Genre-typischen Motive wiederholen, sondern auch der Familienname Kofler, der das Leben von Holl verändert, wird als Name des Protagonisten Artur wieder aufgegriffen. Hinter dem Küchentisch schließlich findet Holl eine Ersatzheimat, „so eine Art Heimat“ (ST, S. 7), in der zweiten Erzählung Hotschnigs sucht Paul sein Glück, von den anderen als „eine Art Glück“ bezeichnet.

#### **E 4. „Der Ackermann aus Kärnten“ von Josef Winkler und Hotschnigs „Aus“**

Mit dem „Pathos der Geschichtsschreiber“ (DA, S. 11) beginnt der Ich-Erzähler den *Ackermann* und kommt direkt zur Sache: Es sind die Selbstmorde seiner Freunde, die Anlass zu der Dorf-Chronik geben, jedes der 31 Häuser des Dorfes, die in ihrer Lage zusammen ein Kruzifix bilden, wird dabei in genauen Augenschein genommen. Es ist eine Chronik des Sterbens, die präsentiert wird, eine Aufzeichnung der verschiedenen Toten.

---

<sup>115</sup> Vgl. dazu: Kunne: Heimat im Roman: S. 132-157, oder auch: Fribolin: S. 115-164.

<sup>116</sup> Vgl. dazu: Fischer: Echos eines Literaten.

Weitere Hauptmotive neben dem Sterben im Dorf sind auch das ländlich-bäuerliche Leben, der Glaube an die Obrigkeiten und der die dörfliche Wahrnehmungswelt stark prägende Katholizismus.

Es gibt keine geordnete Handlung oder Chronologie, es sind Erinnerungen, Assoziationen, religiöse Vergleiche und Imaginationen des Ich-Erzählers Josef, durch die das Dorf Kaming und die herrschenden Zustände gezeigt werden. *Winklers Roman kreist monomanisch um den Sohn und dessen Erfahrungen, die er in ausschweifender Sprache, Träumen und Phantasien präsentiert.*<sup>117</sup> Es ist die Sicht Josefs, aus der erzählt wird, nur einmal billigt dieser einem anderen, dem Ackermann, eine eigene, jedoch von Josef imaginierte, Stimme zu: Es ist eine Verteidigungs- und Rechtfertigungsrede seines Vaters, die Josef hier phantasiert. (DA, S. 176-188)

*Nach dem Tod von Jakob und Robert ziehe ich mich zum Schreiben zurück, wie ein todkrankes Tier sich zurückzieht [...]* (DA, S. 68) fasst Josef seine Schreibsituation zusammen. Es sind Jakob und Robert, die sich wie einige andere umgebracht, aufgehängt haben – dem Kalbstrick attestiert Josef im Dorf eine gewichtige Rolle: Er ist nicht nur als landwirtschaftliches Werkzeug von Nutzen etwa bei der Geburt eines Kalbes, sondern ist auch Züchtigungs- und Selbstmordinstrument:

*Es soll [...] vom Kalbstrick die Rede sein, mit dem Kälber an Fesseln gebunden und mit Bauernhänden aus dem Mutterleib gezogen werden. Es soll vom Kalbstrick die Rede sein, mit dem sich Jakob und Robert im Pfarrhofstadel erhängt haben, vom Kalbstrick, der rote reliefartige Nabelschnüre auf den Rücken der Kinder, tagelange Brennesselspuren hinterläßt [...].* (DA, S. 47)

Traditionelle Verhaltensweisen werden unreflektiert übernommen, den Autoritäten Obrigkeit und Kirche ist man hörig, nicht einmal die Suizide können etwas bewirken. Es bleiben den jungen Leuten Kamings zwei Möglichkeiten, sich entweder anzupassen an die *Denkensart und Handlungsweise der Erwachsenen oder aber sie wählen den Freitod. Winkler hat für sich eine dritte Möglichkeit erkannt: die Sprache.*<sup>118</sup> Josef schreibt sich los von Kaming, seiner Familie, er schreibt sich weg aus dem ländlich-bäuerlichen Milieu und den Erwartungen, die dieses an ihn stellt. Die Sprache ist stark stilisiert, die Visionen,

---

<sup>117</sup> Waldner: S. 111.

<sup>118</sup> Waldner: S. 45.

die wiedergegeben werden, werden oft in der Sprache der Liturgie präsentiert – der *Ackermann* ist eine wohl überlegte Darstellung, eine teilweise künstlich wirkende Abrechnung mit den Zuständen in Kaming.

Im Vergleich dazu ist Hotschnigs *Aus* eine kaum stilisierte Wiedergabe der momentanen Gefühlslage Arturs und damit ein im Affekt gesprochener oder vorgestellter Monolog, der viel näher am Hier und Jetzt des Protagonisten und um einiges persönlicher ist, als es im *Ackermann* der Fall ist.

Im *Ackermann* steht die Motive Krankheit, Sterben und Tod im Vordergrund: Als immer wiederkehrender Angelpunkt und Anlass für die Aufzeichnungen Josefs wird der Doppelselbstmord Jakobs und Roberts genannt und der damit verbundene Wunsch, die Freunde nicht zu vergessen. Jedes Haus des kruzifixartig gestalteten Dorfes wird auf Verletzungen und Sterben hin durchleuchtet, in beinahe jedem Haus wird Josef fündig: Ob in Form von Unfällen, Krankheiten, Selbstmorden, ob alte oder junge Menschen, Josef dokumentiert die Leiden und das Sterben im Dorf. Nur ein Beispiel soll hier genannt sein, das sowohl die bildhafte und dabei drastische Sprache Winklers und auch die ständige Präsenz religiöser Verweise zeigt: *Zehn Meter über dem Boden, wo die Schwalben wie schwarze, aufgefädelt Knorpel eines Rosenkranzes hocken, kam der Mann [...] durch einen Stromstoß ums Leben. Seine Haare klebten an den Drähten. Er fiel und hinterließ den trauernden Vorhang seiner Haare.* (DA, S. 62)

In der von religiösen Ritualen und christlichen Vorstellungen geprägten Chronik Josefs werden auch ganz traditionelle Todesbilder wieder aufgerufen: Der personifizierte Tod wird dem Vater, dem Ackermann, kontrastierend gegenübergestellt bzw. auch gleichgesetzt:<sup>119</sup> Der Tod ist zärtlich, liebevoll, mager, [...] *er trägt die Sense auf dem Schlüsselbein wie er [Anm.: der Vater/Ackermann], eine spitze Nase und einen spitzen Hut hat er wie unser Vater.* (DA, S. 175)

---

<sup>119</sup> Mit dem Titel *Der Ackermann aus Kärnten* kann vom Leser assoziativ auch eine Verbindung zu Johannes von Tepl's mittelalterlicher Polemik *Der Ackermann aus Böhmen* hergestellt werden, in dem der Ackermann dem Tod den Tod seiner Frau klagt. Der Titel *Der Ackermann aus Kärnten* stammt aber offenbar nicht von Winkler selbst, sondern wurde vom Verlag vorgeschlagen. Vgl. dazu: Pfeiferová: S. 141.

Auch das Schlachten am Hof ist bei Winkler Thema, das Umrühren von Blut (DA, S. 149) genauso wie beispielsweise die Blutspuren im Hof, als die Mutter einen Hahn schlachtet: *Das Blut des Hahns spritzt in der Hofmitte, wenn es auch hagelt und die Kinderaugen die seltsam rotgefärbten Hagelkörner im Umkreis der Mutterfüße anstarren.* (DA, S. 22)

Spielen im *Ackermann* religiöse Handlungen und Rituale eine wichtige und zentrale Rolle, so sind diese in Hotschnigs *Aus* kaum auszumachen. Zwar wird *Aus* damit eröffnet, dass sich Artur in die Rolle eines Ministranten imaginiert (A, S. 7), jedoch bleibt es bei der bloßen Vorstellung – die „(be-)schützende Hand“ des Katholizismus, die Josef, aufgrund seines Amtes als „Erzministrant“ (DA, S. 20) trotz aller Kritik erlebt, bleibt Artur verwehrt. Ein weiteres Mal wird in *Aus* direkt auf den Katholizismus Bezug genommen – als Artur von den anderen Kindern misshandelt wird: *Jetzt [...] bin ich ihr Jesus gewesen, sie haben gekreuzigt und mich auf den Bildstock gestellt, ich hatte die Hände zu spreizen und mußte fragen, warum du mich verlassen hast, Vater.* (A, S. 32) Der Pfarrer, informiert über diese Vorgänge, unterscheidet nicht zwischen Täter und Opfer, der Vater ebenfalls in Kenntnis gesetzt, misshandelt Artur ein zweites Mal: *Der [...] Pfarrer, der tobte und schrieb einen Brief an den Vater vom Kofler, den brachte ich dir, mit der Rute, und hatte ins Zimmer zu gehen. Du kamst nach.* (A, S. 33) Der Katholizismus wird von Alois Hotschnig in *Aus*, wenn überhaupt, dann in negativem Zusammenhang gezeigt. Die Rolle der Religion, des Glaubens als Beschützer der Schwächeren ist nicht gegeben – Josef im *Ackermann* bekleidet als „Erzministrant“ jedoch ein Amt in der kirchlichen Hierarchie und ist deshalb ein Teil des Gefüges.

## **E 5. Zusammenfassung zu „Aus“ als Anti-Heimatliteratur**

Zusammenfassend kann *Aus* als Weiterentwicklung sowohl von Innerhofers *Schöne Tage* wie auch von Winklers *Ackermann* gesehen werden: Innerhofer dokumentiert die Missstände eines ganzen sozialen Standes, er zeigt Holls Schicksal als kein besonderes sondern vielmehr als das Schicksal von vielen, die als Besitzlose im bäuerlich-dörflichen Milieu aufwachsen und abhängig sind von den Besitzenden, im speziellen Fall dem Bauern. Genauso wie Holl nichts Besonderes ist, so sind auch die Krankheiten und Todesfälle, die gezeigt werden nichts Außergewöhnliches.

Winkler wiederum verzeichnet die Todesfälle im gesamten Dorf Kamering – ausgelöst wird diese Sterbe- und Totenanamnese durch den Selbstmord von Josefs Freunden Jakob und Robert. Auch die im Dorf und am Hof herrschenden Abhängigkeitsverhältnisse so wie der große Einfluss, den der Katholizismus auf die Lebensführung hat, werden offenbart, trotzdem kreist Winklers Roman vor allem um die Toten:

*Der Tod ist leise, wenn auch ein Auto in die Mauer kracht und ein radfahrendes Kind vor sich herschiebt, wenn auch ein Kalbstrick knarrt und zwei Lehrlinge gefangenhält, wenn auch die Milchkanne des anderen Maurerlehrlings auf den Asphalt der Dorfstraße stößt, wenn auch die letzten Schreie mehrerer Köpfe im Irrenhaus aushallen, wenn auch ein Pferd mit einem Lastwagen zusammenstößt und der Altbauer vom Wagen fällt und schwer atmet und zwei Tage später die Kunde von Mund zu Mund, von Gab zu Grab geht, denn die Toten dieses Dorfes sprechen in meiner Kinderseele, daß der Altbauer seinen Verletzungen erlegen ist. (DA, S. 22)*

Es ist ein Aufzeigen der Todesfälle, die im Gesamtablauf des Dorfalltags nichts ändern – ein Umgang mit dem Tod und Unglücksfällen, der dem Ich-Erzähler zuwider ist und deshalb ebenso Motivation für das Aufzeichnen der Dorf-Chronik bilden wie der Selbstmord der Freunde – die Abrechnung mit dem Vater, dem Ackermann, und in weiterer Folge mit dem bäuerlichen Milieu schlechthin, kann als weiterer Beweggrund der Niederschrift angesehen werden. Der Stil ist stark literarisiert, eine Unmittelbarkeit ist nicht mehr erkennbar.

Dagegen steht die Abrechnung, die Artur in Hotschnigs *Aus* seinem Vater präsentiert: Diese ist scheinbar in keiner Weise literarisiert und stilisiert, sie wirkt echt, roh. Und vermittelt dadurch viel mehr Nähe zum Geschehen, es gibt keine Distanz und damit keine Zeit für Stilisierung, der sterbende Vater ist unmittelbar anwesend und wird direkt konfrontiert mit der Familiengeschichte, der Geschichte Arturs. Das heißt, dass Hotschnig in der Auswahl des anti-heimatliterarischen Rahmens seine Vorgänger Innerhofer und Winkler übersteigert: zuerst das Aufzeigen der Missstände eines gesamten Standes, dann die Einschränkung auf eine Dorf-Chronik bis hin zur Kulmination bei Hotschnig in einer totalen Personalisierung im, aus der Sicht eines Familienmitglieds umso distanzloseren, Erzählen einer Familiengeschichte.



## 4.1.4. Zusammenfassung

In Hotschnigs Erzählung *Aus* werden unterschiedliche Krankheiten und Todesarten auf verschiedenste Weise thematisiert.

Die Rahmenhandlung bildet das Sterben des Vaters: Dieses Sterben gibt den Anlass, den Ursachen für Arturs Lebensschwierigkeiten, die er in seiner Kindheit zurückliegend erkannt hat, auf den Grund zu gehen, den Vater damit zu konfrontieren.

Die verwendete Sprache, mit der auch Krankheiten und Todesfälle dargeboten werden, ist oftmals erschreckend bildhaft und direkt, sie ist roh, harsch, brutal und lässt weder Mitleid noch Gefühl zu – sie ist auch in Bezug auf Krankheit, Sterben oder Tod unbarmherzig und teilnahmslos.

Die mitleidlose Sprache Arturs dem Vater gegenüber ergibt sich aus der Abwehrhaltung Arturs, die er seinem Vater gegenüber einnimmt, einem Bemühen, den Abstand zu diesem – auch im Angesicht dessen Todes – aufrechtzuerhalten und zu wahren, um sich nicht mit diesem gleich zu stellen.

Allerdings ist Arturs Sicht auf Krankheit, Sterben und Tod auch eine professionalisierte und deshalb auch distanzierte: In seinem Beruf als Kranken-/Altenpfleger ist er tagtäglich mit Krankheiten beschäftigt – er begleitet Menschen beim Sterben, in den Tod hinein. Artur arbeitet in einem Randort der Gesellschaft, einer Institution, die auf das Lebensende hin ausgerichtet, spezialisiert ist. Der abgestumpfte Blick Arturs dem Sterben gegenüber mag auch an dem in Althofen zur Routine gewordenen Umgang mit den Phänomenen Krankheit und Tod liegen, Althofen steht für das institutionalisierte und professionalisierte Sterben.

Als natürlicher Tod wirkt das Sterben des Vaters – dieser wurde mit der Zeit immer schwächer und liegt nun, auch gealtert, im Sterben. Ebenso als natürlicher Tod kann der Tod des Großvaters gewertet werden – nach einem Wirtshausbesuch wird er am Heimweg verstorben aufgefunden.

Im Gegensatz dazu steht der gewaltsame Tod der Mutter, die diesen durch Selbsttötung durch Erhängen herbeigeführt hat.

Auch das politisch motivierte und sanktionierte gewaltsame Töten und Sterben, wie es in Kriegen üblich ist, wird durch den Großvater, dem Kriegsheimkehrer, angesprochen.

Als sozial tot kann Artur in seiner Kindheit bezeichnet werden, auch die Mutter ist eine vollkommen isolierte Frau ohne Kontakte über die Grenzen des *Lindenhofes* hinaus.

Gegen Ende seines Lebens gleicht auch das Leben des Vaters dem eines sozial Toten – seine Versuche Kontakte zu knüpfen bleiben vergeblich.

Das Schlachten und Töten der Tiere entspricht in seiner Darstellung dem Sujet der Anti-Heimatliteratur, auch der Suizid der Mutter gleicht jenem Genre-Element, das Selbstmord immer wieder als letzten Ausweg billigt und zeigt.

Neben dem Prozeß des Alterns, der sowieso Einschränkungen und Abhängigkeiten mit sich bringt und am Vater wie auch an den Althofener Patienten gezeigt wird, werden noch die folgenden Erkrankungen thematisiert:

Die Mutter und Artur leiden unter dem psychischen Druck, der vom Vater ausgeübt wird, was bei beiden zum psychischen Zusammenbruch führt. Als Folge wird Artur dem Vater entzogen, die Mutter begeht Selbstmord. Die Krankheitsbeschreibung bleibt aber oberflächlich, die Krankheitssymptome selbst werden nur angedeutet.

Die durch den Arbeitsunfall erworbene körperliche Behinderung des Onkels führt dazu, dass dieser zuerst diskriminiert wird sowohl im familiären wie auch im größeren sozialen Umfeld, mit der Zeit ändert sich dies aber scheinbar und kulminiert in der Pflege seines alternden (Halb-)Bruders, des Vaters von Artur.

Nur nebenbei erwähnt wird, dass der Großvater nach seiner Rückkehr aus dem Krieg bis zu seinem Tod Alkoholiker war – auf den Zusammenhang zwischen Gräueltaten des Krieges und der daraus folgenden Flucht in den Alkoholismus wird hier angespielt, der Großvater jedenfalls deshalb entmündigt.

Die Protagonisten der Erzählung *Aus*, die Alois Hotschnig präsentiert, sind (unfreiwillig) Abhängige, Entmündigte, es sind psychisch und/oder physisch beschädigte Figuren, sie sind krank, sterbend – und doch lässt der Tod des Vaters auf sich warten. Artur erkennt aber gerade am Sterbebett des Vaters, dass er sich seiner eigenen Vergangenheit, der eigenen

Schuld stellen muss, um sein Leben (besser) leben zu können und um sich seiner eigenen Identität bewusst werden zu können. Für Artur bedeutet diese Erkenntnis einen weiteren Schritt aus der Ausweglosigkeit in ein selbstständiges, unabhängiges Leben. Die *Sehnsucht in Richtung auf eine Zukunft und Verhangensein in einer Vergangenheit und dadurch Begrabensein in der Gegenwart – das ist der Zustand der ersten beiden Texte 'Aus' und 'Eine Art Glück'* – so Alois Hotschnig selbst.<sup>120</sup>

## 4.2. *Eine Art Glück* (1990)

### 4.2.1. Aufbau, Stil, Sprache

Auch die zweite Erzählung Hotschnigs *Eine Art Glück* wird in der Form eines inneren Monologs präsentiert: Während er darauf wartet abgeholt zu werden, um seine bei einem Verkehrsunfall tödlich verunglückten Eltern zu identifizieren, wiederholt und überdenkt Paul, beinlos geboren, sein bisheriges Leben, das von einer Vielzahl von Enttäuschungen und Ernüchterungen, die seine Stigmatisierung<sup>121</sup> mit sich brachte, geprägt war. Die Vorurteile, mit denen Paul als körperlich schwer Beeinträchtigter konfrontiert wurde und wird, ob durch die Gesellschaft im Allgemeinen oder im persönlichsten Milieu, durch die Familie, und der Umgang Pauls selbst mit seiner Behinderung und den Reaktionen, die er durch sein soziales Umfeld tagtäglich erlebt, werden aufgezeigt.

Es ist einerseits der Tod der Eltern, der die Rückschau auslöst, andererseits aber auch der damit verbundene unsichere Blick in die eigene Zukunft, denn Paul ist sich seiner – auch schon allzu oft erlebten und dabei ungewollten – Abhängigkeit und Entmündigung von bzw. durch andere bewusst:

---

<sup>120</sup> Thuswaldner, Anton: Die meisten Figuren müssen die Widersprüchlichkeit in sich haben. Gespräch mit dem Autor Alois Hotschnig. In: Salzburger Nachrichten, 25.11.1992.

<sup>121</sup> Zum Begriff der Stigmatisierung siehe: Goffman, Erving: Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1967. Als Stigma definiert Goffman die Situation eines Individuums, das sozial nicht vollständig akzeptiert wird. Hier: S. 7.

*Denn weil ich war, wie ich war, haben immer schon alle geglaubt, ein Recht darauf haben zu können, über mich zu befinden, sich über mich Gedanken zu machen [...]. Was jetzt zu tun sei mit mir; werden sie fragen und nichts hören von dem, was ich ihnen sage. [...] Mit wem wird er leben. Von wem. (EAG, S. 141)*

Der Ort der Erzählung ist Pauls Elternhaus, der zeitliche Rahmen ist abermals ein von äußeren Umständen abhängiger und damit begrenzter, nicht vom Protagonisten direkt steuerbarer Zeitabschnitt: War es in *Aus* der Sterbeprozess des Vaters, der die Erzählung bei Eintreten des Todes jederzeit beenden hätte können, so ist es in *Eine Art Glück* das Eintreffen derer, die Paul zur Identifizierung der Leichen seiner Eltern abholen werden – auch wenn diese am Ende der Erzählung scheinbar noch gar nicht angekommen sind. (EAG, S. 142-143)

Auch in *Eine Art Glück* fehlt ein durchgehender Handlungsstrang – in der Erzählgegenwart scheint es keinerlei äußere Handlung zu geben: Paul erinnert sich, ab und zu werden diese Erinnerungsfragmente von gedanklichen Einwüfen der Erzählgegenwart, die um den Unfalltod der Eltern kreisen, unterbrochen. Die erinnerten Fragmente seines Lebens reiht Paul assoziativ aneinander, es sind Bruchstücke seines Daseins, die das Unvermögen der Gesellschaft zeigen, mit „einem“ Paul (EAG, S. 136), fern von Fragen nach dem Grund für seine Behinderung bzw. nach der Schuld dafür, „normal“ umzugehen.

Wie schon *Aus* ist auch *Eine Art Glück* aus der Sicht eines einzigen Protagonisten erzählt, das heißt es gibt zum Erzählten und Erinnerten keine Gegenperspektive, die erinnerten Episoden basieren auf der subjektiven Wahrnehmung und Erinnerung Pauls.

Auch die sprachliche Ausformung von *Eine Art Glück* gleicht der ersten großen Erzählung *Aus*, die abermals verwendete monologische Form setzt das zum Teil schon voraus. Allerdings wirkt *Eine Art Glück* stilisierter: Es scheint als ob Paul bereits sein Leben lang über seine eigenen Lebensbedingungen und den Umgang der anderen mit ihm reflektieren würde, seine Gedankengänge scheinen schon oftmals (vor-)gedacht und nun nur ein weiteres Mal wiederholt zu werden, die verwendete Sprache ist dabei sehr genau, direkt

und anschaulich, „artifizuell einfach und naiv“<sup>122</sup>, ohne Scheu werden die Gedanken und Anschauungen von Paul auch zu seiner eigenen Körperlichkeit dargeboten: Erst im Vergleich zu anderen lernte Paul sich als nicht vollständig wahrzunehmen, seine Andersartigkeit thematisiert Paul jedoch stets kompromisslos, ja er spielt sie aus.<sup>123</sup> So schonungslos Paul in seinen Beziehungen zu anderen ist, so unbarmherzig ist er auch sich selbst gegenüber – auch die gewählte harte, knappe Sprache, Ausdruck von Isolation und Beziehungs- und Gefühlsarmut, verdeutlicht dies: *Diese ist elliptisch und knapp und wirkt daher hart [...] Die Erzählform des Monologs weist auf die Selbstbezogenheit des Ich-Erzählers hin. Von außen kommen keine Impulse, keine Stimmen.*<sup>124</sup>

## 4.2.2. Zum Inhalt

Der tödliche Unfall der Eltern ist Auslöser für die Gedanken Pauls. Paul, der bereits ohne Beine, das heißt mit seiner schweren körperlichen Behinderung, geboren wurde, hat früh gelernt, dass er aufgrund seiner Beeinträchtigung von der ihn umgebenden Gesellschaft nicht als vollwertiger Mensch akzeptiert wird, im Gegenteil: jede Eigenverantwortung und Selbstständigkeit wird ihm von dieser abgesprochen – auch jetzt noch, obwohl er sich scheinbar bereits in einem Erwachsenenalter befindet.

Aus diesem Grund antizipiert er bereits vor dem Eintreffen der Helfer, die ihn erst für die Identifizierung der Leichen der Eltern abholen sollen (EAG, S. 99), das heißt zu einem Zeitpunkt, zu welchem noch nicht hundertprozentig sicher ist, dass es sich bei den Verunglückten tatsächlich um seine Eltern handelt, die Gedanken und Reaktionen der anderen Dorfbewohner: Einerseits werden sich deren Mutmaßungen auf den weiteren Verbleib und die zukünftige Lebensführung Pauls selbst beziehen, andererseits werden sie bald versuchen den Unfall zu erklären – und so die Ursache dafür in Paul vermuten und ihm, so folgert er, die Schuld für den Unfall, möglicherweise den Doppelselbstmord, geben. (EAG, S. 136-137)

---

<sup>122</sup> Vgl. dazu: Ernst, Gustav: Alois Hotschnig. Eine Art Glück. In: Wespennest, Nr. 83, 1991, S. 85.

<sup>123</sup> Vgl. dazu: Liessmann, Konrad P.: Konstruktion und Erfahrung. Anmerkungen zur Prosa von Robert Menasse, Norbert Gstrein und Alois Hotschnig. In: Delabar, Walter (Hrsg.): Neue Generation – neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre. Opladen: Westdt. Verl., 1993, S. 195-206, hier: S. 204.

<sup>124</sup> Schwens-Harrant: S. 124.

Paul erinnert sich in der Wartezeit, die zwischen der Nachricht des Unfalls und der Abholung zur Identifikation der Körper (EAG, S. 99) steht,<sup>125</sup> fragmentarisch an verschiedenste Vorfälle und Episoden seiner Kindheit und seines – auch geistigen – Heranwachsens, die ihn in seiner Persönlichkeit geprägt haben, einige Beispiele, die sich direkt auf Pauls Behinderung und die daraus entstandenen Folgen beziehen, seien hier exemplarisch genannt: Einerseits wurde Paul zwar versteckt, andererseits ob seiner körperlichen Absonderlichkeit aber wieder vorgeführt (EAG, S. 81), er ist konfrontiert mit dem beständigen Suchen seiner Mutter nach einer Ursache, einer Schuld für das Fehlen von Pauls Beinen (EAG, S. 89), Paul selbst merkt erst im Vergleich zu den anderen, dass ihm etwas fehlt (EAG, S. 90), er will sich anpassen, durch Stelzen (EAG, S. 108-111), erkennt aber, dass er dadurch nicht mehr er selbst ist, dass es nicht das ist, was er braucht: *Ich glaubte mit den Beinen werde ich Paul [...]. Und habe das Gehen gelernt. Von da an habe ich es nicht mehr nötig gehabt. Auch das ist es nicht, wußte ich.* (EAG, S. 120)

### **4.2.3. Krankheit und Tod in „Eine Art Glück“**

Bevor die vorliegende Erzählung auf die Thematik Krankheit-Sterben-Tod hin analysiert werden kann, ist es notwendig den Begriff „Behinderung“ als solchen zu überprüfen und eine Annäherung zu wagen. Behinderung gleichzusetzen mit Krankheit, wie es in Alltagssituationen oft passiert, wäre zu einfach und würde dem, auch sozialen, Phänomen Behinderung nicht entsprechen.<sup>126</sup>

#### **4.2.3.1. Annäherungsversuch an den Begriff Behinderung**

Wie auch bereits im Zuge des Definitionsversuchs von Gesundheit/Krankheit gezeigt wurde, kann die von einer Gesellschaft festgelegte Norm, nach welcher ebendiese Zustände beurteilt werden, von verschiedenen Faktoren abhängig sein: *Gesundheit und*

---

<sup>125</sup> Vgl. dazu auch: Schwens-Harrant: S. 127.

<sup>126</sup> Bei den nachfolgenden Ausführungen steht der für die Analyse von *Eine Art Glück* maßgebliche Begriff der Körperbehinderung mit Mittelpunkt, geistige Behinderung wird dabei weitgehend ausgeklammert.

*Krankheit [sind] nicht allein somatische oder psychische Befindlichkeiten des Individuums, sondern soziale Kategorien [...].*<sup>127</sup> Es sind Begriffe, die weder absolut definiert werden können noch universal anwendbar sind.

Ebenso willkürlich verhält es sich mit dem Begriff Behinderung: Dieser bedeutet, wie Krankheit auch, eine Abweichung von der Norm, die einen idealen Menschen denkt, ein Anderssein davon, eine Differenz und damit auch eine Negation des vorgegebenen Normbegriffs<sup>128</sup> und geht oftmals mit einer Ausgrenzung, dem Verlust der Möglichkeit an einem alltäglichen sozialen Leben teilzuhaben, einher. Menschen gelten als behindert, wenn eine nicht nur vorübergehende körperliche, geistige oder seelische Beeinträchtigung, egal ob angeboren oder erworben, vorliegt und damit auch eine Beeinträchtigung der motorischen, der psychomotorischen, der sozialen oder der kommunikativen Fähigkeiten einhergeht.<sup>129</sup> Der Begriff Behinderung ist ein nicht festgelegter, relativ unbestimmter Begriff: *Behinderung, Beeinträchtigung, Krankheit sind nicht klar voneinander zu trennen. Sie bedeuten aber stets für die jeweils Betroffenen erhebliche gesellschaftlich bedingte Stigmatisierung, Beeinträchtigung und Ausgrenzung.*<sup>130</sup> Diese Ausgrenzung, die oftmals nicht nur den direkt von einer Behinderung Betroffenen selbst, sondern auch dessen Angehörige trifft, kann bis zur totalen Isolation führen.

Wie Kranke können auch Behinderte durch Ärzte aus ihren Rollenverpflichtungen befreit werden, dies kann aber eine neuerliche Ausgrenzung bis hin zur Stigmatisierung und Diskriminierung bedeuten, da der Behinderte sich und seine Fähigkeiten als normal, gesellschaftskonform und leistungsfähig empfinden kann.<sup>131</sup>

---

<sup>127</sup> Neumann, Johannes: Die gesellschaftliche Konstituierung von Begriff und Realität der Behinderung. In: Ders. (Hrsg.): „Behinderung“. Von der Vielfalt eines Begriffs und dem Umgang damit. Tübingen: Attempto-Verl., 1995 (Studien zu Lebenswelten behinderter Menschen, Band 1), S. 21-43, hier: S. 23.

<sup>128</sup> Vgl. dazu: Teichert, Dieter: Ästhetische Fragen des Entstellungsbegriffs. In: Hyoningen-Süess, Ursula/Amrein, Christine (Hrsg.): Entstellung und Hässlichkeit. Beiträge aus philosophischer, medizinischer literatur- und kunsthistorischer sowie aus sonderpädagogischer Perspektive. Bern [u.a.]: Paul Haupt Verl., 1995 (Beiträge zur Heil- und Sonderpädagogik, 17. Beiheft), S. 15-29, hier: S. 20.

<sup>129</sup> Vgl. dazu: Pendel, Gudrun: Der Problemkreis Körperbehinderung in der Deutschen Literatur, dargestellt an ausgewählten Werken von Paul Heyse, Hermann Hesse und Thomas Mann. DA, Universität Wien, 2001, S. 32-33.

<sup>130</sup> Neumann, Johannes: Einführung. In: Ders. (Hrsg.): „Behinderung“. Von der Vielfalt eines Begriffs und dem Umgang damit. Tübingen: Attempto-Verl., 1995 (Studien zu Lebenswelten behinderter Menschen, Band 1), S. 7-12, hier: S. 12.

<sup>131</sup> Vgl. dazu: Neumann: Die gesellschaftliche Konstituierung von Begriff und Realität der Behinderung: S. 24-25.

Ist im Falle von Krankheit oft eine Hoffnung zur Heilung und damit zur Wiederherstellung der aus den Fugen geratenen gesellschaftlichen Ordnung vorhanden, so besteht diese im Falle einer Behinderung nicht. Eine Verbesserung in den Funktionen und damit eine Förderung zur Selbstständigkeit bei körperlich Behinderten ist durch technische Hilfsmittel wie Hörgerät, Rollstuhl oder Prothese heute aber Brauch – gerade Prothesen verbessern aber nicht nur die Funktion, sondern kaschieren auch optisch die physischen Defizite und gleichen den Behinderten an das Erscheinungsbild der „Normalen“ an<sup>132</sup> – was für den Behinderten selbst eine Erleichterung im sozialen Umgang bedeuten kann, da er als „normal“ und damit als vollständiges Mitglied der Gesellschaft von den anderen wahrgenommen wird. Was hier sehr deutlich wird, ist der Versuch des Körperbehinderten sich an die als normal definierten Mitglieder der Gesellschaft durch die zur Verfügung stehenden Hilfsmittel äußerlich anzugleichen, obwohl oftmals von den Betroffenen, vor allem dann, wenn es sich um eine angeborene Behinderung handelt, keine zwingende Notwendigkeit darin gesehen wird: So ist und bleibt [...] *für den Träger einer Fehlbildung und sogar von grossen [sic!] Körperdefekten die eigene Körpervorstellung, das eigene Körperschema individuell intakt [...], trotz aller Unterschiede zur Umwelt und zu den Mitmenschen [...]*.<sup>133</sup> Es sind die diskriminierenden Reaktionen der anderen, die durch eine solche Anpassung vermieden werden sollen – nicht nur die Unsicherheit, das Zögern bis hin zum Ekel im Umgang der „Normalen“ mit Behinderten, der sich aus einem oft nicht mehr gewohnten, nicht alltäglichen Kontakt mit Behinderung ergibt, sondern auch andere, scheinbar automatisierte Reaktionen wie die Einnahme der Funktion des Helfers und damit gleichzeitig die Positionierung als Überlegener kann dazu führen, dass körperlich Behinderte versuchen den Defekt vor der Außenwelt zu verbergen.<sup>134</sup>

Behinderung wird *durch die gesellschaftliche Wahrnehmung und die gesellschaftliche Reaktion auf das Defiziterlebnis als Behinderung formuliert*<sup>135</sup>, die Behinderten weichen auf unvorhergesehene Weise von den durch die „Normalen“ an sie gestellten und somit

---

<sup>132</sup> Vgl. dazu: Rüttimann, Beat: Medizinhistorische und medizinische Anmerkungen zur Entstellung. In: Hyoningen-Süess, Ursula/Amrein, Christine (Hrsg.): Entstellung und Hässlichkeit. Beiträge aus philosophischer, medizinischer literatur- und kunsthistorischer sowie aus sonderpädagogischer Perspektive. Bern [u.a.]: Paul Haupt Verl., 1995 (Beiträge zur Heil- und Sonderpädagogik, 17. Beiheft), S. 39-58, hier: S. 40, 45.

<sup>133</sup> Rüttimann: S. 42.

<sup>134</sup> Vgl. dazu: Pendel: S. 66.

<sup>135</sup> Neumann: Die gesellschaftliche Konstituierung von Begriff und Realität der Behinderung: S. 33.



antizipierten Erwartungen ab.<sup>136</sup> Je weniger das soziale Umfeld, beginnend im engsten sozialen Kreis, der Familie, die Behinderung zum Problem stilisiert, desto weniger wird auch vom Behinderten selbst sein Anderssein als schwierig und unangenehm empfunden, im Fall der Ablehnung und Überforderung der nächsten Vertrauenspersonen können daraus Beziehungsstörungen, sich selbst ablehnendes und auffälliges Verhalten und in weiterer Folge Ausgrenzung und Isolation entstehen.

Es gibt nach der Weltgesundheitsorganisation (WHO) drei verschiedene Begrifflichkeiten, die insgesamt das Phänomen Behinderung und seine Begleitumstände fassen sollen: „Impairment“ ist die dauerhafte gesundheitliche Beeinträchtigung, die angeboren oder durch Erkrankung oder Verletzung erworben sein kann; „Disability“ bezeichnet die funktionale Schädigung, hervorgerufen durch das Defizit und die damit einhergehende Beeinträchtigung der Fähigkeiten und Aktivitäten des Betroffenen; „Handicap“ schließlich drückt die aus dem Defizit entstehenden Folgen, das heißt vor allem die soziale Beeinträchtigung auf persönlicher, familiärer und gesellschaftlicher Ebene aus.<sup>137</sup>

Durch die vorangegangenen Ausführungen zum Thema Behinderung wurde versucht zu zeigen, dass das Phänomen nicht isoliert, nicht als persönliches „Problem“ des Betroffenen gesehen werden kann, sondern stets, da es zu starker gegenseitiger Einflussnahme kommt, in Zusammenhang mit der Gesellschaft und ihrem Umgang damit gesetzt werden muss – im Idealfall ist dieses Verhältnis ein auf gegenseitiger Akzeptanz basierendes.

Zur metaphorischen Bedeutung von Behinderung sei noch erwähnt, dass körperliche Defizite oft als Zeichen für Boshaftigkeit, Dämonie und schlechte Charaktereigenschaften interpretiert oder als Belehrung Gottes oder der Natur als Bestrafung für ein begangenes Unrecht oder Sünden, gesehen werden und wurden<sup>138</sup> – was auch zu abergläubischen

---

<sup>136</sup> Vgl. dazu: Goffman: S. 12-14.

<sup>137</sup> Siehe dazu die International Classification of Impairments, Disabilities and Handicaps (WHO): <http://www.iahw.gov.au/WorkArea/DownloadAsset.aspx?id=6442455478> (10.09.2012).

<sup>138</sup> Vgl. dazu beispielsweise: Jagow/Steger: Sp. 109-110.

Ansichten führen konnte: Schwangeren wurde geraten entstellte Menschen nicht anzusehen, um sich nicht zu „versehen“ und dem ungeborenen Kind auf diese Weise die wahrgenommene Entstellung „einzuprägen“, das heißt zu übertragen.<sup>139</sup>

In der Literatur werden Behinderte oft klischeehaft in der Rolle des bösen Krüppels gezeigt, der versucht selbst Erlittenes durch das Quälen seiner Umwelt für sich wieder gut zu machen. Er tyrannisiert andere, die ihn aber oftmals gewähren lassen, weil er anders, eben behindert ist.

Oftmals wird der Behinderte aber auch als besondere Persönlichkeit gezeigt, die die Reduktion bzw. Fixierung auf seine Behinderung vollkommen abzulegen versteht und das Defizit durch Kompensation in einem anderen Lebenszusammenhang bzw. -bereich wieder gutzumachen weiß. So erwerben Behinderte oft Fähigkeiten, die von der Gesellschaft geschätzt und als außergewöhnlich wahrgenommen werden.<sup>140</sup> Im Hypnotiseur bzw. Magier Cipolla aus Thomas Manns Erzählung *Mario und der Zauberer* (1930)<sup>141</sup> korreliert die körperliche Behinderung mit einer Überentwicklung der geistigen Fähigkeiten und Kräfte<sup>142</sup> – Cipolla selbst ist dabei aber keine positive Figur, er steht für das (auch politisch) Böse und Dämonische.<sup>143</sup>

### ***Der Bauch von der Mutter hat einen Friedhof gehabt (EAG, S. 98):***

#### **4.2.3.2. Pauls körperliche Behinderung**

Paul wird mit einer körperlichen Behinderung geboren – ihm fehlen die Beine, statt dieser hat er zwei Stummel. (EAG, S. 86) Auch wenn Paul seine Geburt als gewaltsames und erbarmungsloses Ereignis – und zwar aus der Perspektive eines sich aktiv daran Erinnernden – beschreibt, im Zuge dessen er mit der „Zange“ aus der Mutter „exhumiert“

---

<sup>139</sup> Heese, Gerhard: Entstellung – eine Behinderung? In: Hyoningen-Süess, Ursula/Amrein, Christine (Hrsg.): Entstellung und Hässlichkeit. Beiträge aus philosophischer, medizinischer literatur- und kunsthistorischer sowie aus sonderpädagogischer Perspektive. Bern [u.a.]: Paul Haupt Verl., 1995 (Beiträge zur Heil- und Sonderpädagogik, 17. Beiheft), S. 109-134, hier: S. 113.

<sup>140</sup> Vgl. dazu: Reese, Ingeborg: Behinderung als Thema in der Kinder- und Jugendliteratur. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2007 (Integrationspädagogik in Forschung und Praxis, Band 2), S. 155-161.

<sup>141</sup> Mann, Thomas: *Mario und der Zauberer* – ein tragisches Reiseerlebnis. Berlin: Fischer, 1930.

<sup>142</sup> Vgl. dazu: Jagow/Steger: Sp. 113.

<sup>143</sup> Vgl. dazu: Pendel: S. 26-28.

wurde (EAG, S. 84), so scheint es nicht dieses Ereignis zu sein, das durch eine dabei widerfahrene Verletzung zu Pauls Behinderung führte, sondern es scheint, dass der Defekt in einer früheren pränatalen Entwicklungsphase entstanden ist.

Als „Krüppel“, „Scheusal“ (EAG, S. 83) bezeichnet Paul sich selbst, den Körper der Mutter als sein erstes Grab, seinen Friedhof und damit als Gedenkstätte und als Ort des *memento mori*.<sup>144</sup> *Etwas läßt man zurück, wenn man geht. Bei mir sind es die Beine gewesen* (EAG, S. 98) – überträgt Paul die Trost spendende Floskel, mit der die Endgültigkeit des Verlusts eines geliebten Menschen durch dessen Tod gemildert werden soll, auf seinen eigenen Körper – denn: *Der Bauch von der Mutter hat einen Friedhof gehabt.* (EAG, S. 98)

*Hotschnig läßt hier das Leben seiner Figuren bereits vor der Geburt enden, in der pränatalen Phase; wie schon in „Aus“ wird der Mutterbauch als Grab gesehen, die Nabelschnur ist nicht die Verbindung zum Leben, sondern der Strick um den Hals.*<sup>145</sup>

Pauls Selbstbild zum Zeitpunkt der Erzählung ist ein grundsätzlich negatives – dieses hat er von seinem sozialen Umfeld übernommen, das unfähig ist, mit seiner Behinderung, seinem Anderssein umzugehen<sup>146</sup> – auch wenn er sich bewusst ist, dass es die ihn zurückweisende Gesellschaft ist, die diese ablehnende Haltung zur eigenen Körperlichkeit in ihm verursacht hat:

*Denn in mir war ich nie amputiert, nicht behindert, in mir war ich immer ganz. Ich habe keine Beine gehabt, also habe ich keine gebraucht. Die brauchte ich erst mit der Zeit. Im Vergleich mit den anderen, mit euch. [...] durch den Schrecken, die Angst, durch das Mitleid, den Ekel vor mir, habe ich welche gebraucht.* (EAG, S. 90)

Die Unfähigkeit des unmittelbaren sozialen Umfelds mit dem Anderssein Pauls umzugehen, allen voran der Mutter, die ablehnend und geschockt auf Paul reagiert, mit der Situation überfordert und von Schuldgefühlen geplagt ist, führt zu Beziehungsstörungen: Paul wird versteckt, isoliert, ist sozial tot, flüchtet sich in alle möglichen

---

<sup>144</sup> Vgl. zur Funktion des Friedhofs als Ort von Trost und Trauer: Schertler: S. 47-48.

<sup>145</sup> Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur, Artikel zu Alois Hotschnig, siehe dazu: Munzinger Online: <http://www.munzinger.de/search/document?index=mol-00&id=00000022666&type=text/html&query.key=A9IoOzBP&template=/publikationen/personen/document.jsp&preview=> (27.12.2012).

<sup>146</sup> Vgl. dazu: Decloedt: S. 333.

Kinderkrankheiten, die als bewusst zugezogene Möglichkeiten dem Leben zu entfliehen dargestellt werden (EAG, S. 79), und geht dabei so weit, die ablehnende Haltung der Mutter ihm gegenüber dermaßen zu verinnerlichen, dass er sich den eigenen Tod und den Tod der anderen bereits im Kindesalter wünscht, sogar versucht, diesen herbeizuführen:

*Mein Geburtstag, der fünfte, hieß es [...] ich war nicht erwünscht und ging weg, auf das Klo, und habe mich dort auf die Fliesen gelegt, das war kühl [...]. Was tut der uns an, sein Geburtstag, dann so was, dieses Kind bringt uns um. Das höre ich [...]. Jetzt seid ihr bald tot, denke ich, denn ich bringe euch ja um, sagt ihr mir: Wie lange muß man liegen, bis ein anderer stirbt, ich liege noch nicht lange genug [...].* (EAG, S. 80)

Die Aggression die Paul seiner Umwelt und sich selbst entgegenbringt, ausgelöst durch die erlebte Ablehnung und Isolierung, lässt ihn noch mehr als jemanden erscheinen, der als sozial nicht integrierbar und so zum Fremd- und Eigenschutz von der restlichen Gesellschaft separiert werden muss – in Hotschnigs *Eine Art Glück* wird so an einem idealtypischen Fall gezeigt auf welche Art und Weise Behinderung vom sozialen Umfeld produziert werden kann:<sup>147</sup> Es ist nicht Pauls körperliches Defizit, das seine Isolation auslöst, es ist ein mangelndes Verständnis für den Nächsten, das Unvermögen der Gesellschaft, mit der Andersartigkeit „eines“ Pauls (EAG, S. 136) umzugehen, in „normale“ Interaktion mit Paul, fernab von Stigmatisierung und Diskriminierung, zu treten.<sup>148</sup>

### ***Unter dem Christbaum zwei Beine* (EAG, S. 110):**

#### **4.2.3.3. Anpassungsversuche**

Von der Gesellschaft in seinem Anderssein nicht akzeptiert fehlt Paul jeder soziale Halt, jede positive Bestätigung seines Daseins – und, obwohl er sich selbst trotz seiner Mängel immer als Ganzes empfunden hat, ist es der Vergleich mit den anderen, vor allem aber mit Karl – an diesem wird ihm der Nutzen von Beinen ganz augenfällig bewusst (EAG, S. 108) – der ihn dazu veranlasst, eine äußere Anpassung an die als akzeptiert geltenden Mitglieder der Gesellschaft zu versuchen: Zwei Prothesen sollen ein neues, im Einklang mit der

<sup>147</sup> Vgl. zur „sozialen Ausdehnung“ von Behinderung: Neumann: Die gesellschaftliche Konstituierung von Begriff und Realität der Behinderung: S. 35-37.

<sup>148</sup> Vgl. dazu: Kunne, Andrea: Alois Hotschnig: Eine Art Glück. In: Deutsche Bücher. Referatenorgan deutschsprachiger Neuerscheinungen. Amsterdam: Rodopi, Jg. 21/ Nr. 1, 1991, S. 12-13.

sozialen Umgebung stehendes Leben bringen, sie sollen helfen „Normalität“ zu fingieren, eine „Schein-Normalität“ herstellen und so auch eine Interaktion mit den als akzeptiert geltenden Mitgliedern der Gesellschaft ermöglichen

*Die Zeitrechnung hat sich geändert, jetzt kommen die aufrechten Jahre, das Kriechen hört auf, dachte ich. Bis dahin bin ich gekrochen. Am Boden entlang, aber aufrecht.*

*Jetzt bin ich auf Stelzen gegangen, ich habe mich gezeigt, ich stolzierte [...]. Doch die Leute im Dorf waren mich anders gewohnt. Die haben sich für meine Verwandlung geschämt und weggeschaut, wenn ich kam, um mich nicht fallen zu sehen. (EAG, S. 111)*

Die „Marionette“ (EAG, S. 110), die Paul geworden ist, als die er sich fühlt, täuscht die ihn umgebende Gesellschaft nicht, die Mühen, die Paul auf sich nimmt, um als einer der ihren akzeptiert zu werden, bewirken geradezu das Gegenteil: Die Bemerkung *Der Paul kann ja gehen* (EAG, S. 111) ist genauso eine Herabwürdigung der Person Pauls wie die Umarmungen der Mutter, die vor Stürzen bewahren sollen (EAG, S. 111) – und zeigen die bereits erwähnten Rollenklischees Helfer bzw. Überlegener, die Nicht-Behinderte gegenüber Behinderten oftmals einnehmen. Zwar ermöglichen die „Ersatzbeine“ Paul, *die Grenzen seines Zimmers zu überschreiten, nie aber die Grenzen seines Status als Behinderter*.<sup>149</sup> Und Paul erkennt auch, dass er durch die Prothesen nicht mehr er selbst ist, dass es eine Täuschung war zu glauben, akzeptiert zu werden als Paul (EAG, S. 120) und den Zustand, in dem er und als den er bis dahin angesehen wurde, zu überwinden – er bleibt stigmatisiert und depersonalisiert, er bleibt „ein“ und „der“ Paul (EAG, S. 87, 88, 89, usw.), ein Synonym für einen defekten Seins-Zustand, dem das Wissen selbst verschont worden zu sein, innewohnt. (EAG, S. 97)

An sich selbst erkennt Paul aber noch etwas: Nicht die sichtbare Behinderung, das Fehlen der Beine, das „Impairment“, das offensichtlich wahrnehmbare Defizit ist sein größtes Problem, sondern die nicht sichtbare Verhinderung: das Unvermögen sich auf soziale Kontakte einzulassen. Im Vergleich mit seinem Vater, einem sozial Toten<sup>150</sup>, der nicht im Stande war, normale zwischenmenschliche Kontakte zu knüpfen, aufrechtzuerhalten, registriert Paul eine Parallele zu seinem eigenen, offenbar bewusst wahrgenommenen, defizitären Sozialverhalten. (EAG, S. 138)

<sup>149</sup> Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur, Artikel zu Alois Hotschnig, auf Munzinger Online.

<sup>150</sup> Vgl. dazu: Schwens-Harrant: S. 128.

Den Zusammenhang der zwischen primärer Behinderung, den damit verbundenen funktionellen Beeinträchtigungen und den daraus folgenden Störungen im persönlichen, familiären und gesellschaftlichen Bereich besteht, denkt Paul nicht mit, jedoch scheint der Grund für Pauls Beziehungsstörung gerade in der „sozialen Ausdehnung“ seiner physischen Behinderung zu liegen, die auf die negativen Reaktionen des sozialen Umfelds zurückzuführen sind.<sup>151</sup>

### ***Beim ersten Mal muß es klappen [...] (EAG, S. 125):***

#### **4.2.3.4. Erzähl-Anlass: der Unfall der Eltern**

Der Beweggrund für Pauls Assoziationen ist der höchstwahrscheinliche Tod seiner Eltern, die bei einem Verkehrsunfall ums Leben gekommen sein dürften. Zwar steht die Identifizierung der Leichen durch ihn selbst noch aus, jedoch ist Paul sicher, dass es sich bei den Toten um seine Eltern handelt. Ebenso sicher ist Paul, dass es sich nicht um einen Unfall gehandelt hat, sondern um eine beabsichtigte Tötung, einen als Unfall getarnten Suizid seines Vaters, eines Arztes, der seine Mutter, wissentlich oder unwissentlich, mit in den Tod genommen hat. Paul attestiert seinem Vater, der sich sein Leben lang verstellt hat, um ein akzeptierter Teil der Gesellschaft zu sein, der sich stets anders gegeben hat, als er wirklich war, einmal mehr Unehrlichkeit – auch wenn er gleichzeitig einräumt, dass dies auch zum eigenen Schutz, das heißt um den Sohn, Paul, zu schützen, so passiert ist:

*Wieder einmal ist er nicht eingestanden für sich und hat sich verheimlicht [...]. Nicht betrunken und also ein Unfall, eingeschlafen vielleicht, auf dem Weg zu einem Patienten vielleicht, wird es heißen [...]. So hat er den Selbstmord zu einem Unfall gemacht. Um mich vor ihnen zu schützen. Vielleicht. Denn einen Grund, einen Schuldigen hat es seit jeher gebraucht, wußte er. Dieses Unrecht, sagen sie, daß so einer stirbt, und so früh. Und ein Paul überlebt [...]. Doch das nützt nichts, eine vergebliche Lüge, denn sie werden sich fragen, warum hundertachtzig, warum nicht betrunken, so hat ihn doch keiner gekannt. (EAG, S. 136)*

Paul geht von einer geplanten und ganz bewusst durchgeführten Selbsttötung des Vaters aus und fragt sich: *Wie oft wird er geübt haben [...], durchstudiert alles, im Kopf.* (EAG, S. 125) Und stellt sich weiter die Frage, mit der er auch zumindest indirekt durch die

<sup>151</sup> Vgl. dazu: Neumann: Die gesellschaftliche Konstituierung von Begriff und Realität der Behinderung: S. 35-37.

Gesellschaft konfrontiert werden wird, warum ihn der Vater, mit dem ihn ansonsten mehr verband als mit anderen Menschen, zurückgelassen hat, nicht mit in den Tod genommen hat: *Das erste Mal ist es ein Fest, denke ich. Und warum also nicht in dem Auto, mit ihm. Oder zu dritt. Ein gemeinsames Fest. Wenn es gelingt.* (EAG, S. 140)

Der gewaltsame, als Folgen eines Unfalls eingetretene Tod der Eltern ist der Auslöser für Pauls Blick in die Vergangenheit und seine angedeuteten Spekulationen seine eigene Zukunft betreffend. Beim Tod der Eltern, so mutmaßt Paul, handelt es sich tatsächlich um den Suizid zumindest des Vaters, der Zeit seines Lebens ein „gesellschaftlich Toter“<sup>152</sup> gewesen ist, der nun mit der Entscheidung zum eigenen Tod diesem Lebensleid ein Ende gesetzt zu haben scheint.

Selbstmord als Ausweg wird im Zuge des Todes der Eltern in *Eine Art Glück* mehrfach von Paul als positives Erlebnis, als „Fest“ (EAG, S. 140), jeder „gelungene Selbstmordversuch“ als „Selbstfindung“ (EAG, S. 105) gezeigt. Der Suizid des Vaters scheint für diesen die letzte Möglichkeit gewesen zu sein, einem unerträglichen Lebenszustand zu entkommen: Seine eigene Unfähigkeit auch innerlich an der Gesellschaft teilzuhaben – äußerlich hat der Vater als Arzt seinen fixen Platz im sozialen Gefüge gehabt, die beständige Angst, jeden für sich gewonnenen Menschen wieder zu verlieren, die sich daraus ergebende (zumindest innere) Isolation, führte zum Suizid dieses „behinderten“ Menschen. (EAG, S. 115-116)

Auch Paul selbst hat sich des Öfteren mit dem Gedanken an Selbstmord beschäftigt, seine eigene „Sterbesehnsucht“ hat er aber immer wieder überwinden können.<sup>153</sup> Pauls Suizid wird von der Gesellschaft, die mit Paul stellvertretend für alle Behinderten und Menschen, die auf die eine oder andere Weise anders sind, überfordert ist, so schließt er, verlangt und erwartet – um sozusagen die Norm, die gesellschaftliche Ordnung wieder herzustellen: *Welcher Idiot hat sich je umgebracht, habe ich gehört [...]. Irgendwann wird er es tun, wußten sie. Irgendwann sind wir ihn los.* (EAG, S. 124) Paul verweigert der Gesellschaft jedoch diesen Gefallen der „Selbstbeseitigung“.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Vgl. dazu: Schwens-Harrant: S. 128.

<sup>153</sup> Schwens-Harrant: S. 127.

***Was tot ist, läuft einem nicht fort (EAG, S. 143):***

#### **4.2.3.5. Gesellschaftlicher Rückzug und sozialer Tod des Vaters**

Der Vater Pauls, ein Arzt, der sich aber immer weigerte den eigenen Sohn zu behandeln, sagt von sich selbst den falschen Beruf gewählt zu haben. (EAG, S. 82) Durch die Assoziationen Pauls wird verdeutlicht, wie dies gemeint ist: Der Vater hat das Tote geliebt, konnte mit dem Lebenden nicht umgehen, jede zwischenmenschliche Beziehung bedeutet, so seine Interpretation, durch ihr möglicher Weise irgendwann stattfindendes Ende einen Tod, jedes Einlassen auf einen anderen eine Isolation, ein Aussperren der anderen. (EAG, S. 134) Diese Traumatisierung des Vaters, der tot war *in dem Sinn, daß er zwar in Gesellschaft lebte, aber immer allein war, es nur nie zugegeben hat*<sup>155</sup>, wird nicht näher erläutert sondern von Paul, der seinen Vater nur so kannte, einfach hingenommen.

Weil es ihm nicht mehr weglaufen kann liebt er, als gesellschaftlich Toter, das Tote, weil es ihm nicht mehr abhanden kommen kann – darin sieht Paul auch den Grund für die von seinem Vater ihm entgegengebrachte Liebe: sein Unvermögen wegzulaufen, sich selbstständig zu machen – denn, wie Paul rekapituliert, er und die gesammelten ausgestopften Jagdtrophäen hatten eines gemeinsam, *wir liefen nicht fort, und du hast uns gestreichelt, wir haben gewartet auf dich.* (EAG, S. 82)

Pauls Vater wird von diesem als unfähig, normale soziale Bindungen einzugehen, dargestellt und damit als sozial Toter – diese Ver- und Behinderung im zwischenmenschlichen Umgang stellt eine Antithese zu seinem Beruf als Arzt dar: Gerade Ärzte gehören einem hohen sozialen Status an, sind gesellschaftlich angesehen und integriert, in ihrer sozialen Rolle entscheiden sie über Gesundheit und Krankheit von Menschen. Dem Ermessen von Ärzten obliegt es in Krankheitsfällen eine Diagnose mit

---

<sup>154</sup> Als Beispiel für einen behinderten Protagonisten, der sich im Gegensatz zu Paul selbst das Leben nimmt, kann der kleine Herr Friedemann aus Thomas Manns gleichnamiger Erzählung (1897) genannt werden, der mit seinem von ihm selbst als schädlich empfundenen Dasein nicht mehr zurecht kommt und sich das Leben nimmt (Mann, Thomas: Der kleine Herr Friedemann. Novelle. Frankfurt/M.: Fischer, 1997).

Als ein weiteres Beispiel kann Georg, der „verfassungswidrige“, das heißt verkrüppelte Sohn aus Thomas Bernhards Erzählung *Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns* angeführt werden, der sich selbst tötet, was von seiner Familie nun als Verbrechen nicht nur gegen sich selbst, sondern gegen die ganze Familie dargestellt wird, was aber gleichzeitig auch von dieser Familie schon lange erwartet und erhofft wurde (Bernhard, Thomas: Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns. In: Ders.: Erzählungen. Mit einem Kommentar von Hans Höller. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2001 (Suhrkamp BasisBibliothek; 23), S. 9-23). Vgl. dazu auch: Kontrus: S. 41-44.

<sup>155</sup> Schwens-Harrant: S. 127.



Prognose und den zu setzenden Behandlungsschritten zu stellen und einzuleiten – oft eine Entscheidung auf Leben und Tod. Ärzte sollen Leben verbessern, schützen, retten, erhalten – damit widerspricht der Beruf Arzt der sonstigen Lebensführung Pauls Vater, der sich, wie bereits ausgeführt, dem Toten zuwendet und in keiner (ehrliehen und persönlichen) Beziehung und Interaktion zu Bezugspersonen steht: Paul diagnostiziert seinem Vater aufgrund seines geführten Lebens und dem Endpunkt im getarnten Selbstmord sozusagen „Verstellung bis in den Tod“.

***Diese Jahre im Zoo meiner Eltern [...] (EAG, S. 81):***

#### **4.2.3.6. Ersatzhandlung: Sammeln**

Der Vater, er ist Jäger, sammelt – er tötet die Tiere, um sie ausstopfen zu lassen: *Zahm wird doch alles erst, wenn es tot ist, sagte er.* (EAG, S. 82) Dem Sammeln, einer Leidenschaft, die bis zum Kult betrieben werden kann, wird das Verdikt der Ersatzhandlung, der Kompensation und des Rückzugs aus der realen Welt unterstellt – damit verbunden ist eine stete Psychologisierung und Pathologisierung. Das Sammeln *erweist sich als Neigung, die aus einer nicht sofort erkennbaren Erinnerung an Entbehrung, Verlust oder Verletzung und einem sich daraus ergebenden Verlangen nach Ersatz herrührt*<sup>156</sup>, das Sammeln ist eine Entschädigung, eine Ersatzhandlung, ein Ausgleich für ein Defizit, eine „Lebensinkompetenzkompensation“.<sup>157</sup> Und: *Wer sammelt, errichtet sich einen Schutzwall gegen die allzu unvorhersehbare Welt.*<sup>158</sup>

Dass diese genannten Ansätze zum Thema Sammeln<sup>159</sup> auch auf den Vater der Erzählung *Eine Art Glück* anzuwenden sind, auch wenn die Gründe für sein Verhalten, die Enttäuschung, Traumatisierung, die er erlebt haben muss und die zu eben diesen Verhaltensweisen und zur Leidenschaft des Sammelns der selbst getöteten Tiere führte, im

<sup>156</sup> Münsterberger, Werner: *Sammeln: Eine unbändige Leidenschaft. Psychologische Perspektiven.* Berlin: Berlin Verl., 1995, S. 19.

<sup>157</sup> Raptor, Peter A.: *Sammeln als Lebensform.* In: Sommer, Andreas U./Winter, Dagmar (Hrsg.): *Die Hortung. Eine Philosophie des Sammelns.* Düsseldorf: Parerga Verlag, 2000, S. 10-42, hier: S. 30.

<sup>158</sup> Stagl, Justin: *Homo Collector: Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns.* In: Assmann, Aleida/Gomille, Monika (Hrsg.): *Sammler – Bibliophile – Exzentriker.* Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1998, S. 37-54, hier: S. 38.

<sup>159</sup> Auch in der Erzählung *Aus* wird gesammelt: Artur sammelt zuerst Dinge seines Vaters, die er bei seinen Besuchen in Amlach mitgehen lässt (A, S. 36-37), später sammelt er seine Toten in Althofen (A, S. 67). Auch hier handelt es sich um Ersatzhandlungen – die Versuche etwas durch das Sammeln festzuhalten oder für das Leben zu gewinnen, was sonst versperrt, nicht zugänglich gewesen wäre, Versuche, zu sich selbst zu finden, eine eigene Persönlichkeit zu entwickeln.

Dunkeln bleiben, ist augenscheinlich: Die toten Tiere sind ihm mehr wert als die Menschen, er kommt sie besuchen, streichelt sie (EAG, S. 82), geliebt und gebraucht hat der Vater das Tote (EAG, S. 81) – der Vater zieht sich aus der Realität zurück in seine „Menagerie des Todes“, er geht zu den Sammlungsobjekten eine engere Beziehung ein als zu anderen Menschen, er vertraut diesen, denn er weiß: sie bleiben bei ihm.

Das Tote, das er sammelt sind ausgestopfte Tiere: Diese Tiere geben eine Illusion von Leben, eine Illusion von Unvergänglichkeit und Ewigkeit: *Das Tote, die Toten behandelt man gut, und die hat man sicher. Ein Kreuz und die Blumen, so hat man sie lieb, und man kann sie besuchen. Die laufen nicht weg, sagte er, was tot ist, das hat sehr viel Zeit, und es wartet auf dich, bis du kommst.* (EAG, S. 82)

Taxidermie erzeugt bzw. friert Leben und Bewegung ein, sie zeigt *the beauty of nature mixed up with the harsh reality of death*.<sup>160</sup> Es wird ein getötetes Tier so präpariert, dass es wie noch lebend, echt, wirkt, den Anschein von Leben erweckt – Taxidermie *is taking an animal and transforming it into a replica of itself*.<sup>161</sup>

Pauls Zimmer ist das Zimmer der Sammlungsobjekte, Paul wird so ein Teil der Sammlung, er wird gleichgesetzt mit und vom Vater auch gleich behandelt wie die ausgestopften Tiere: *Wir liefen nicht fort, und du hast uns gestreichelt, wir haben gewartet auf dich.* (EAG, S. 82) In der Einschränkung der Bewegung und damit auch Abhängigkeit von anderen erkennt Paul den Grund für die Zuneigung des Vaters zu ihm, denn Paul ist ein Ausgestoßener, ein toter Teil der Gesellschaft: *Ich habe mich lebendig gestellt. War tot, aber lebte.* (EAG, S. 90) Auch die Mutter hat der Vater bewusst ausgewählt (EAG, S. 122) und sie also ebenfalls „gesammelt“: Der Onkel der Mutter war geistig behindert, der Vater hat sie ausgesucht, *weil er einen wollte wie mich* (EAG, S. 122), weiß Paul. „Einen wie sich“ würde vielleicht ehrlicher sein: Der Vater wollte einen, der so wie er, ein ausgestoßener und damit abgestorbener Teil der Gesellschaft ist, der damit abhängig ist von anderen, das heißt vom Vater, und gleichzeitig nicht durch andere soziale Kontakte an andere verloren werden kann.

---

<sup>160</sup> Milgrom, Melissa: Still Life. Adventures in Taxidermy. Boston [u.a.]: Mariner Books, 2010, S. 8.

<sup>161</sup> Ebd.: S. 6.

Aber Paul bildet nicht nur gemeinsam mit den vielen ausgestopften Tieren des Vaters eine Sammlung des Todes, Paul ist in seiner einzigartigen Körperlichkeit nicht nur Sammlungsobjekt, sondern gleichzeitig auch Ausstellungsobjekt: Er wird gezeigt, ausgestellt, vorgeführt. (EAG, S. 81)

Erinnert die taxidermische Ansammlung an ein fixes Element des Horrorfilms, das dazu dient, eine bizarre, befremdende, ja gruselige Atmosphäre zu vermitteln,<sup>162</sup> so wird mit der Ausstellung Pauls auf ein anderes Phänomen verwiesen, das die Sensations- und Schaulust in den Mittelpunkt stellt: auf die Zurschaustellung besonderer Menschen, wie sie auf Märkten, Messen und Festen bis ins 20. Jahrhundert üblich war. Den Zuschauern bereite es Vergnügen, Kuriositäten, Andersartigkeit, Außergewöhnliches und Fremdes zu schauen – egal, ob in Form einer Freakshow, der Ausstellung von Menschen mit besonderen physischen Eigenschaften, oder als Völkerschau, der Zurschaustellung von Mitgliedern der Bevölkerung exotischer Länder.<sup>163</sup> *Dort habt ihr mich den Verwandten und allen im Dorf in meinem Käfig gezeigt. Gitterbett. Ausgestellt, diese Krankheit, an der sie angeblich zerbrachen [...]* (EAG, S. 81) – Paul wird gezeigt, seine Andersartigkeit ausgestellt (EAG, S. 96) und in Szene gesetzt beispielsweise bei den wöchentlichen Auftritten bei den Kirchgängen: *Mit mir habt ihr euren Tod inszeniert, öffentlich, vor euch hergeschoben [...]*. (EAG, S. 101)

Eine kleine Sammlung ist oft ein sehr intimes Vergnügen einer Einzelperson, das damit zur Sphäre der Privatheit gezählt werden und im Geheimen stattfinden kann, auch aus Angst des Sammlers von der übrigen Gesellschaft für seine Leidenschaft als Fetischist abgestempelt zu werden. Dem gegenüber steht das oft große Bedürfnis des Sammlers, seine Objekte zur Schau zu stellen und damit andere zu beeindrucken.<sup>164</sup> In diesem ambivalenten Verhältnis zwischen Schamgefühl und Scheu und dem Bedürfnis, das eigene

<sup>162</sup> Hier sei nur auf einen einzigen sehr bekannten Horrorfilm, Alfred Hitchcocks *Psycho* (1960), verwiesen, in dem Norman Bates, der Hauptprotagonist, umgeben von ausgestopften Tieren vorgestellt und gezeigt wird. Siehe dazu etwa: <http://www.imdb.com/title/tt0054215/> (13.11.2012).

<sup>163</sup> Die Ausstellung des Fremden, d.h. des Anderen, funktionierte in diesem Zusammenhang, da es sich nicht um alltägliche Situationen handelte, sondern um den „geschützten Rahmen“ von Jahrmärkten, Varietés, usw. - dort erwartete man sich dergleichen Attraktionen. Im Gegensatz dazu steht der Umgang mit dem Fremden im Alltag: Der eigenen Kultur und Sozialität gegenüber Fremde wirken als Gegenbild und deshalb auch oft bedrohlich und müssen, um das Weiterbestehen der mit sich im Einklang stehenden Gesellschaft zu sichern, abgewehrt bzw. ausgeschlossen werden. Vgl. dazu: Macho: S. 285-289 und S. 338-339.

<sup>164</sup> Stagl: S. 43-44.

Leid öffentlich herauszustellen, changiert auch die Einstellung vor allem der Mutter Pauls, was dieser seinen Eltern auch vorwirft: *Ihr habt mich versteckt. Ihr habt mich gezeigt. Sonst wußtet ihr nicht, was mit mir tun.* (EAG, S. 107)

**[...] mit der Schere das Vergessen geübt (EAG, S. 122):**

#### **4.2.3.7. Euthanasie-Politik des Dritten Reichs**

Irgendwann gesteht die Mutter Paul ein, dass auch ihr Onkel behindert gewesen ist und damit eine Behinderung in ihrer Familie kein Einzelfall ist. *Behindert ist er gewesen, nicht wie du, sagte sie mir. Behindert im Kopf.* (EAG, S. 122) Für die Mutter scheint es keinen Unterschied zwischen geistiger und körperlicher Behinderung zu geben – sie setzt Onkel und Sohn gleich, sie versucht die Ursachen für Pauls körperliche Behinderung in der geistigen Behinderung des Onkels zu begründen. Die Mutter erkannte auch die Behinderung des Vaters, wollte ihn verlassen, die *Mutter hat immer schon alles was lahmt, gehaft* (EAG, S. 83) – zu diesem Zeitpunkt war sie aber schon „ausgestopft“ mit Paul (EAG, S. 83) und blieb.

Der geistig behinderte Onkel ist aus der Familiengeschichte getilgt: Aus den Bildern, auf denen er zu sehen war, wurde er ab- und weggeschnitten, jede Erinnerung an ihn sozusagen ausgeradiert, der Onkel auf diese Weise einer privaten „damnatio memoriae“ zugeführt. Mit der Geburt Pauls ändert sich das, mit der Auseinandersetzung mit Pauls Behinderung wird auch die Erinnerung an den Onkel und seine Krankheit wiederbelebt. (EAG, S. 122-123)

So wie der Onkel von den Bildern geschnitten wurde, so wurde er auch aus seinem sozialen Umfeld „entfernt“: *Man hat ihn nach Hartheim geholt, und dort ist er gestorben, umgebracht haben sie ihn. Umgebracht habt ihr ihn, denke ich. Abgegeben, verschickt und mit der Schere das Vergessen geübt. Und das ist gelungen.* (EAG, S. 122) Mit der Erwähnung des Onkels und Hartheims wird die durch den Nationalsozialismus geübte Praxis der Euthanasie von „lebensunwertem Leben“ zur Sprache gebracht.

Euthanasie, ursprünglich Ideal des sanften und guten Sterbens, als Sterbeerleichterung und Sterbebeistand verstanden, wird um 1900 zunehmend auch als aktive Herbeiführung des Todes bei Behinderten und Geisteskranken, jedoch noch unter der Berücksichtigung ihres

Lebenswillens, gedacht, bevor sie im Nationalsozialismus in perverser Form als Tötung Behinderter und Geisteskranker ohne deren Einwilligung und ohne Gesetzesgrundlage aktiv durchgeführt wurde.<sup>165</sup>

Unter der als T4 bekannten Euthanasie-Aktion wurde das systematische Töten von „lebensunwertem Leben“ – darunter unter anderem geistig und körperlich Behinderte, Kranke und nicht mehr arbeitsfähige Personen, verstanden, die auf der Basis von ärztlichen Gutachten mittels Giftgas durchgeführt wurde. Bis September 1941 wurden nach einer Statistik 70 000 Menschen „desinfiziert“, eine andere Zahl spricht von 93 000 freigegebenen Betten in Heil- und Pflegeanstalten.<sup>166</sup>

Eine dieser insgesamt sechs T4-Anstalten und die einzige in Österreich war Hartheim bei Linz, in der von Mai 1940 bis August 1941 im Zuge der T4-Aktion 18 269 körperlich und geistig behinderte sowie psychisch kranke Menschen ermordet und danach verbrannt wurden.<sup>167</sup> Trotz der versuchten Geheimhaltung und dem Vertuschen der tatsächlichen Vorgänge und Todesfälle und -ursachen sickerten von Beginn an Gerüchte durch, wodurch die Aktion T4 1941 abgebrochen werden musste.

Auch der Onkel der Mutter aus *Eine Art Glück* ist dieser angeordneten Ausrottung „lebensunwertem Lebens“ durch die T4-Aktion als geistig Behinderter zum Opfer gefallen, er wurde in Hartheim ermordet. [...] dort ist er gestorben, umgebracht haben sie ihn. (EAG, S. 122) Paul wirft seiner Familie zwar auch indirekt vor, nichts gegen die Abholung und Einlieferung des Onkels in die „Pflegeanstalt Hartheim“ unternommen zu haben, viel größere Schuld trifft für Paul die Familie aber durch die vollkommene Tilgung des Onkels aus der Familiengeschichte: Jede Erinnerung wurde zerstört, der Onkel weggeschnitten, die Bilder zeigen „abgeschnittene Ränder“ (EAG, S. 121) – das einzige Zeichen dafür, dass der Onkel jemals existiert hat, ist das Fehlen der Ränder der Bilder. Mit der Schere wurde der

---

<sup>165</sup> Vgl. dazu: Jagow/Steger: Sp. 221-222; oder auch: Feldmann: S. 227-238.

<sup>166</sup> Vgl. dazu: Perz, Bertrand: Tod ohne Ritual. Der nationalsozialistische Massenmord. In: Hameter, Wolfgang/Niederkorn-Bruck, Meta/Scheutz, Martin (Hrsg.): Freund Hein? Tod und Ritual. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2007 (Querschnitte – Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte, Band 22), S. 157-176, hier: S. 162.

<sup>167</sup> Vgl. dazu: Kepplinger, Brigitte: Die Tötungsanstalt Hartheim 1940 – 1945. Pdf-Version auf der Internetseite des Antifa-Netzwerks Oberösterreichs: <http://www.antifa.co.at/HARTHEIM.PDF> (10.10.2012), S. 7-9.

Ausführlicher zur historischen Rolle Hartheims siehe auch: Kepplinger, Brigitte (Hrsg.): Tötungsanstalt Hartheim. Linz: ÖÖLA, 2008 (Oberösterreich in der Zeit des Nationalsozialismus; 3).

Onkel sozusagen ein zweites Mal ermordet: nicht nur durch die Nationalsozialisten in Hartheim, sondern auch durch seine Familie in Form der Tilgung jeglicher Erinnerung, einer privaten „damnatio memoriae“.

Dass Paul die Beine fehlen, diese wie abgeschnitten sind, mutet fast wie eine poetische Revanche an: Der weggeschnittene Onkel kehrt durch Paul mit seinen nicht vorhandenen Beinen in die Erinnerung der Familie – vor allem der Mutter, zurück.

Und gerade die Mutter ist es ja auch, die Paul gerne in ein Pflegeheim geben, „abschieben“ würde (EAG, S. 113) – und Paul ist sich dadurch sicher, er weiß, dass sein Schicksal in der Zeit des Nationalsozialismus dem des Onkels geglichen hätte: *Hartheim war eine gute Adresse für solche wie mich. Vergessen, wegschneiden, auf den Fotos, im Kopf, aus der Welt schneiden, umbringen, aus.* (EAG, S. 125)

Dass die Leugnung der Existenz und die Ermordung einer Einzelperson im familiären Rahmen, wie sie in der Erzählung *Eine Art Glück* dargestellt wird, auf eine ganze Generation, die die Vorgänge und Verbrechen der nationalsozialistischen Zeit verdrängte und erst Jahrzehnte später damit begann, sich der Vergangenheit zu stellen und diese stückweise aufzuarbeiten, übertragen werden kann, sei hier nur erwähnt.

Mit der Thematik des Vergessens und Verdrängens der nationalsozialistischen Vergangenheit leitet Alois Hotschnig 2008 auch seine Rede anlässlich der Verleihung des Erich-Fried-Preises ein: Allein über die Zukunft wurde in seiner Kindheits-Umgebung geredet, [...] über alles andere wurde geschwiegen, gesungen und geschwiegen oder singend geschwiegen [...]. Die Gegenwart jedenfalls kam in Gesprächen nicht vor. [...] die Gegenwart gab es nicht und den Blick zurück gab es nicht [...].<sup>168</sup>

**[...] der Himmel des Vaters, ausgestopft [...]** (EAG, S. 81):

#### **4.2.3.8. Zur Krankheits- und Todesmetaphorik**

Einige der in der Erzählung *Eine Art Glück* verwendeten metaphorischen Formulierungen wurden bereits erwähnt und werden hier nur kurz wiederholt:

---

<sup>168</sup> Hotschnig, Alois: Hängen, nicht begnadigen. Hängen nicht, begnadigen. Rede zur Verleihung des Erich-Fried-Preises 2008. Siehe dazu: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=8247&L=0> (27.12.2012).

So wurde etwa für Paul [...] *mit der Schere das Vergessen geübt* (EAG, S. 122), das heißt die Existenz des in Hartheim durch die Nationalsozialisten getöteten Onkels verschwiegen, verdrängt, aus der Familiengeschichte gelöscht.

Auf Pauls Geburt und die dabei gezogene Verbindung zum Tod wurde ebenso bereits hingewiesen: Paul wurde seiner Ansicht nach aus der Mutter „exhumiert“, den Körper der Mutter bezeichnet er als seine „erste Erde“ (EAG, S. 84, 85). Das Thema Friedhof wird hier sehr deutlich angesprochen, das Bild, das durch die Gleichsetzung von Pauls Geburt mit einer Exhumierung entsteht, steht dem ansonsten im Normalfall freudigen Ereignis Geburt diametral gegenüber. Eine Exhumierung, auch Enterdigung, ist das Ausgraben einer zuvor bereits bestatteten Leiche, Paul sieht sich bei seiner Geburt bereits als Toten, der unfreiwillig dem Körper der Mutter entrissen wird. Auch das der vorliegenden Arbeit titelgebende Zitat – [d]er *Bauch von der Mutter hat einen Friedhof gehabt* (EAG, S. 98) – identifiziert die Mutter mit einem Friedhof, dem Ort des Gedenkens an die Toten. Und an Totes denkt Paul: seine Beine, die er in der Mutter zurückgelassen hat, ohne die er geboren wurde. Auch in der Erzählung *Aus* bezeichnet Artur, wie bereits ausgeführt wurde, seine Mutter, später auch seine schwangere Freundin Vera als „Bauchgrab“. (A, S. 25, 72, 74)

In der Sammlung der ausgestopften Tiere wächst Paul, wie ein weiteres Sammlungsobjekt seines Vaters, auf: *Über dem Gitterbett Vögel, der Himmel des Vaters, ausgestopft, über mir*. (EAG, S. 81) [...] *bei den Vögeln, da konnte ich fliegen* (EAG, S. 82) – resümiert Paul weiter seine in der Phantasie stattgefundenen Abenteuer und erinnert damit an jenen Satz von Frau Hatzer, der Jahre später einem Band von Erzählungen Hotschnigs den Titel geben sollte: *Im Sitzen läuft es sich besser davon*. (IS, S. 141)

An einer Textstelle von *Eine Art Glück* wird vom (sozialen) Tod wie als Person gesprochen: Als Paul beschreibt, dass auch die Umzüge der Familie, die eine Änderung, Verbesserung der Lebenssituation, mehr Integration im gesellschaftlichen Umfeld für die ganze Familie bringen hätten sollen, nichts nützten, denn: [...] *von einem Haus in ein anderes Haus, in einen anderen Tod umgezogen. Der hat dort auf uns gewartet. In jedem Zimmer, das ihr mir zugedacht habt, war er schon da [...]*. (EAG, S. 96)

Auch Paul selbst ist Synonym für Krankheit und Tod, „der“ und „ein“ Paul steht für das Wissen, verschont worden zu sein von schlimmer Erkrankung:

*[...] mir gegenüber und im Vergleich mit dem Paul sind ihre Leiden zur Harmlosigkeit, in die Nichtigkeit niedergeschrumpft [...]. So ist es allen, im Vergleich mit dem Paul, immer bestens gegangen. Man kann nicht klagen, hörte ich sie. Sie hatten ja recht. (EAG, S. 97)*

Auch als Strafe wird Paul von der Mutter betrachtet, als Strafe für eine begangene Schuld, um etwas wieder gut zu machen, oder als Prüfung, als Herausforderung. (EAG, S. 102) Das Thema der Schuld wird bereits in dem dem Text vorangestellten Motto aufgeworfen: *Eine Ursache suchen, für alles, und dabei doch immer nur einen Schuldigen suchen.* (EAG, S. 77)

Die angeführten Krankheits- und Todesbilder zeigen, dass diese in einer rohen, sehr direkten Sprache von Paul gedacht werden, die Schonungslosigkeit, mit der Paul mit den anderen, aber auch mit sich selbst ins Gericht zieht, wird dabei evident. Jegliche Ausschmückung fehlt, Paul reflektiert quasi in der Art und Weise, wie seine Gedanken vorgetragen werden, seine eigene isolierte Welt, die von Beziehungskälte und -armut, von totaler Abhängigkeit geprägt ist – wieder, wie schon in *Aus*, sind es die Gedanken einer Einzelperson, deren Erfassung die Erzählung *Eine Art Glück* ausmacht.

#### **4.2.4. Zusammenfassung**

Hotschnigs Erzählung *Eine Art Glück* gibt Einblick in den Alltag eines Körperbehinderten, es scheint eine Momentaufnahme des Lebens „eines Pauls“ zu sein, eines Menschen, der von der Gesellschaft aufgrund seiner körperlichen Andersartigkeit nie als vollwertiger und eigenständiger Mensch akzeptiert wurde – Paul bleibt trotz seiner Versuche diesen Zustand zu überwinden „eine Art Mensch“, er bleibt depersonalisiert, er bleibt „ein“ bzw. „der“ Paul.

Die wie schon für die Erzählung *Aus* gewählte Erzählform des Monologs bedingt eine Ähnlichkeit in der Präsentation des Textes: Die in Erinnerung gerufenen Ereignisse und Anekdoten werden aus der subjektiven Sicht Pauls erzählt und assoziativ aneinandergereiht, die Sprache, die Paul benutzt, ist direkt und mitleidlos. Alois Hotschnig selbst hat die Erzähl-Grenzen setzende Form des Monologs ganz bewusst gewählt: *Ich*



*habe versucht, mich [Anm.: in den beiden monologischen Erzählungen *Aus* und *Eine Art Glück*] auf einen Menschen, auf das Problem eines Menschen zu konzentrieren. Das ist natürlich immer noch eine sehr limitierte Weltsicht.*<sup>169</sup>

Krankheit und Tod sind in *Eine Art Glück* im Text durchgehend präsenste Themen:

Der Hauptprotagonist Paul, aus dessen Perspektive erzählt wird, ist bereits bei seiner Geburt schwer körperbehindert: Paul hat keine Beine. Wie gezeigt wurde ist aber nicht das Fehlen der Beine das, was Paul in seinem Leben be- und verhindert, sondern das Unvermögen seines sozialen Umfelds mit seinem Anderssein jenseits von Stigmatisierung und Diskriminierung umzugehen, normale soziale Kontakte und Beziehungen mit Paul einzugehen. Paul ist aufgrund seiner Behinderung nicht akzeptiert und deshalb sozial isoliert, ein aus der Gesellschaft Ausgestoßener.

Der Erzähl-Anlass ist der gewaltsame Tod von Pauls Eltern: Diese sind bei einem Verkehrsunfall tödlich verunglückt. Von Paul wird vermutet, dass der Unfall in Wirklichkeit absichtlich vom Vater herbeigeführt wurde um sich das Leben zu nehmen – dies bleibt eine unbestätigte Vermutung, der gewaltsame Tod der Eltern, ob nun Unfall oder Selbstmord, veranlasst Paul jedenfalls zu seiner Lebensrück- und -vorschau.

Ebenfalls einem gewaltsamen Tod fiel der Onkel der Mutter zum Opfer: Als geistig Behinderter wurde er in der NS-Zeit im Zuge der T4-Aktion, deren Aufgabe es war, „lebensunwertes Leben“ zu beseitigen, in Hartheim ermordet.

Als geschädigte Persönlichkeit wird Pauls Vater gezeigt. In seinem Beruf als Arzt ist es seine Aufgabe Kranke zu heilen bzw. ihr Leben zu verbessern, im schlimmsten Fall zumindest zu stabilisieren. Den eigenen körperbehinderten Sohn behandelt er nicht, er selbst wird als beschädigte, sozial kranke Person gezeigt: Er kann oder will keine sozialen Kontakte aufrecht erhalten – die Angst, diese wieder zu verlieren verhindert dies. Worin das offenbar erlebte Trauma bestanden hat, wird nicht erklärt, der Vater jedoch als

---

<sup>169</sup> Steiner, Bettina: Viele Figuren, viele Sprachen. Alois Hotschnig, Jungautor, spricht über sein Schreibverfahren. In: Die Presse, 23.09.1992.

zurückgezogener, in sich gekehrter Mensch gezeigt – die einzige Gesellschaft, die er sucht, der er vertraut, zu der er sich zurückzieht, ist die der auf seinen Jagden getöteten Tiere, die er ausgestopft sammelt.

Institutionen, die sich sozusagen um Kranke kümmern, werden in *Eine Art Glück* dreimal in folgenden Zusammenhängen erwähnt: Einmal im Zuge des Berufs des Vaters, der als Arzt in einem Krankenhaus tätig ist und mit den Lebensgeschichten der Kranken auch Paul unterhält (EAG, S. 113), ein anderes Mal als Paul versucht durch Anpassung ein akzeptierter Teil der Gesellschaft zu werden und deshalb in einem Pflegeheim lernen soll mit Beinprothesen umzugehen, und schließlich auch in Zusammenhang mit im Pflegeheim Hartheim, als das die „Tötungsanstalt“ der T4-Aktion propagiert wurde, ermordeten Onkel. Zwar hat Paul seine Freude an den Erzählungen über die Patienten seines Vaters, er besucht diese sogar im Krankenhaus und fühlt sich zwischen diesen, aber eben ebenfalls beschädigten, verzweifelten, aus der Gesellschaft ausgestoßenen Kranken verstanden und toleriert, die anderen beiden auf Kranke spezialisierten Institutionen werden aber vollkommen negativ dargestellt: Wie als Synonym für die Vernichtung von „lebensunwerten“ Menschen wird im österreichischen Sprachgebrauch „Hartheim“ verwendet, auch die Institution, in die sich Paul zur Anpassung der Beinprothesen begibt, wird von diesem als Änderungs- und Korrektur-Anstalt empfunden, die Verbesserung die eigentlich dort erreicht werden soll, tritt für Paul in den Hintergrund, im Vordergrund steht für Paul das Erkennen und Entsetzen, dass es viele wie ihn gibt, die sich ableugnen lassen in ihrer Eigenart, in ihrer Behinderung, die sich selbst belügen und sich so in ihre Behinderung und das von der Gesellschaft zugedachte Schicksal fügen, die sich freiwillig, ja selbstgewählt in Heime abschieben lassen: *Tot sind die, die sich wegen ihrer Behinderung abschieben lassen in Heime, sich als „selbständige Menschen abtöten lassen.“*<sup>170</sup>

In *Eine Art Glück* wird Paul außerhalb/jenseits metaphysischer oder religiöser Ge- bzw. Verbundenheit gezeigt – neben Familie und Gesellschaft gibt auch der Glauben keine Sicherheit: Sogar der Pfarrer, der der Mutter Paul als von Gott aus unbekanntem Gründen

---

<sup>170</sup> Schwens-Harrant: S. 128.

auferlegte Last erklärt, entmündigt Paul, indem er ihm die Möglichkeit der Sünden abspricht – die als wohlwollend zu interpretierende Geste empfindet Paul jedoch abermals als Degradierung seiner selbst, als weitere Depersonalisierung. (EAG, S. 102-103)

Die verschiedenen Abhängigkeiten, die gezeigt werden, gipfeln alle im Protagonisten Paul – er kann durch seine körperlichen Mängel bedingt weder davon laufen, noch auf jemanden zugehen.<sup>171</sup> Paul ist vollkommen ausgeliefert – dies ist aber wie es scheint vor allem auch so, weil ihm die Gesellschaft, allen voran die eigene Familie, keine Selbstständigkeit zugesteht und Paul in jeder Hinsicht bevormundet – die Entmündigung und die daraus resultierende Abhängigkeit ist für Paul existentiell: *Ihr wart fort, wart nie da. Jeder Hunger war eine Todesangst, die hungern mich aus, dachte ich.* (EAG, S. 91)

Gibt es in der Erzählung *Aus* am Ende für den Protagonisten die Hoffnung, dass er, indem er sich der Vergangenheit stellt, seine „Lebenskrankheit“ zu überwinden beginnt, so sind die Zukunftsaussichten für Paul in *Eine Art Glück* trist: Es wurde Paul nie erlaubt Selbstständigkeit zu entwickeln, er wurde immer bevormundet – der Tod seiner Eltern bedeutet aber keineswegs eine Befreiung, Paul, nun anscheinend völlig alleine, fürchtet bzw. prophezeit vielmehr eine Verschlimmerung seiner Situation: die Vormundschaft, die ihm nun durch die Gesellschaft, die ihn nicht toleriert, widerfahren, aufgezwungen werden wird.

---

<sup>171</sup> Vgl. dazu: Schwens-Harrant: S. 129.

## 4.3. *Leonardos Hände* (1992)

### 4.3.1. Aufbau, Stil, Sprache

Der erste Roman Alois Hotschnigs, *Leonardos Hände*, erschien 1992 und machte Hotschnig endgültig einem breiteren Publikum bekannt. Beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb des selben Jahres erhielt Hotschnig für einen Auszug aus eben diesem Roman unter dem Titel „Rettung“ den Preis des Landes Kärnten, auch Peter Härtling betonte in seiner Rede zur Verleihung des Anna-Seghers-Stipendiums 1993 an Alois Hotschnig die Besonderheit des Romans, der für seine Entscheidung „für“ Hotschnig entscheidend war:

*„Leonardos Hände“ gab schließlich den Ausschlag. Diese Mitteilungen über zwei, die immer wieder aufbrechen, die verletzt sind und sich verletzen, diese Geschichte von einem Unfall, der sich in der Phantasie des Täters als ein Knoten von Liebe wiederholt, diese Geschichte, die sich eine Sprache zutraut, die atmet, die klirrt, warm und kalt wird, deren Rhythmus trägt -: wie es, soll eine Erzählung halten und taugen, eben sein muß.<sup>172</sup>*

*Leonardos Hände* ist vielschichtig, es ist nicht eine stringente große Geschichte, die erzählt wird, der Roman besteht vielmehr aus vielen kleinen Handlungsfäden, die ineinander verwoben, so etwas wie ein großes Ganzes ergeben. Karl-Markus Gauß fasst den Roman folgendermaßen zusammen:

*Alois Hotschnig hat in seinem dritten Buch hoch gespielt – und alles gewonnen. „Leonardos Hände“, der erste Roman des 33jährigen, ist vieles zugleich: bitterer Betriebsbericht aus dem Krankenhaus und aus dem Milieu der Rettungsfahrer [...]; eine ungewöhnliche, bewegende Liebesgeschichte, die mit gleich viel Leidenschaft wie Kunstverstand gefertigt wurde; eine beklemmend dichte Studie über die innere, die sprachlose Welt von Hirnverletzten, von Enthirnten [...]; und schließlich entfaltet „Leonardos Hände“ auch einen veritablen Kriminalroman, in dem es um ein Verbrechen und seine Aufdeckung, um Täter und Opfer, Rache und verteilte Schuld geht. [...] „Leonardos Hände“, kühn angelegt, souverän ausgeführt, ist ein vielschichtiger und höchst merkwürdiger Roman, der inhaltlich so sehr zu faszinieren vermag wie in seiner formalen, sprachlichen Gestaltung.<sup>173</sup>*

---

<sup>172</sup> Härtling, Peter: Für Alois Hotschnig. Rede zur Verleihung des Anna-Seghers-Stipendiums am 19.11.1993. In: Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft. Berlin [u.a.]: Aufbau-Verl., 3/1994, S. 22-24, hier: S. 23.

*Leonardos Hände* erzählt viele Geschichten: vom Alltag der Rettungssanitäter und von den tagtäglichen Versuchen in einem Pflegeheim Koma-Patienten durch therapeutische Maßnahmen wieder aufzuwecken, von der Schuld eines Einzelnen, der auf verschiedene Weisen versucht, diese Schuld abzuarbeiten, von einer Annäherung zweier Menschen, die aber beide noch in ihrer Vergangenheit verhaftet sind, von einer Vergangenheit, die zurückkehrt und eine ausweglose Situation heraufbeschwört, aus der es scheinbar nur eine Befreiung durch Mord geben kann.

Die relativ statischen Figuren der beiden Erzählungen *Aus* und *Eine Art Glück* werden in *Leonardos Hände* abgelöst von Protagonisten, die, zumindest teilweise, äußerst aktiv handeln – die Hauptprotagonistin Anna beispielsweise, eingeführt als absolut passive Figur<sup>174</sup>, mausert sich bis zum Ende zu einer aktiv Handelnden, die ihr Schicksal selbst in die Hand nimmt und so zu einer Mörderin wird.

Auch die strenge Monologform der ersten beiden Erzählungen weicht einem variantenreichen Gemisch an verschiedenen Formen des Erzählens, die in ihrer Präsentation mit filmischen Techniken verglichen werden können und als ein *mix of film noir-style narration interrupted by multidirectional interior monologues*<sup>175</sup> bezeichnet wird.<sup>176</sup>

Der Roman *Leonardos Hände* setzt mit der Beschreibung des Alltags bei der Innsbrucker Rettung ein, es ist eine Art Milieu-Studie, die durch (innere) Monologe, Dialoge und Gesprächsfetzen präsentiert wird, erst nach und nach wird der Fokus auf Kurt Weyrath, den Hauptprotagonisten, gerichtet. Kurt wird dem Leser mitten in seiner Lebenskrise vorgestellt, deren Ursache durch zwei Zeitungsausschnitte (LH, S. 43-46) langsam entlarvt wird: Der tödliche Verkehrsunfall, den Kurt verschuldet hat, ist ursächlich für den

---

<sup>173</sup> Gauß, Karl-Markus: „Heiß hier, weißt du, eiskalt.“ Alois Hotschnig hat in seinem ersten Roman hoch gespielt und alles gewonnen: „Leonardos Hände.“ In: Die Presse, 12.09.1992.

<sup>174</sup> Um mit Thomas Macho zu sprechen: Anna, im Koma, entzieht sich jeder sozialen Verpflichtung und ist resistent gegen jede soziale Verbindlichkeit – sie ist „wie tot“, nur eben „nicht tot“. Vgl. dazu: Macho: S. 198.

<sup>175</sup> Dassanowsky, Robert von: Under the Image: Criminality, Guilt and National Allegory in Alois Hotschnig's *Leonardo's Hands*. In: Thomas, Rebecca S. (Hrsg.): *Crime and Madness in Modern Austria*. Newcastle: Cambridge Scholars Publ., 2008, S. 444-459, hier: S. 447.

<sup>176</sup> Alois Hotschnig selbst vergleicht sein Schreiben und seine Vorgehensweise in *Leonardos Hände* mit dem in Filmen üblichen Einführen in das Handlungsgeschehen: zuerst eine „Totale auf das Milieu“, der „Kameraschwenk“ zoomt heran und bringt die „Kamera in den Kopf eines Menschen“. Vgl. dazu: Steiner: *Viele Figuren, viele Sprachen*.

gesamten Roman, ist der auslösende Moment – obwohl dieser Unfall beim Einsetzen des Romans bereits in der Vergangenheit zurückliegt und sich nur durch die erwähnten Zeitungsartikel, durch Andeutungen Kurts und durch sein Verhalten erahnen lässt.

*Leonardos Hände* lässt sich in drei Erzähl- und Zeitabschnitte einteilen:

Im ersten Abschnitt wird Kurt in seinem Arbeitsumfeld bei der Innsbrucker Rettung gezeigt, Monologe und Gespräche von Kollegen, Patienten, Angehörigen werden präsentiert, Kurt selbst wird nur langsam eingeführt. (LH, S. 5-41)

Der zweite Abschnitt beginnt mit Tagebucheinträgen Kurts und also einer veränderten Perspektive, die Zeitungsartikel zum Unfall werden vorgelegt, so wie Briefe an und von Kurt, die Rettungstätigkeit steht nicht mehr im Zentrum sondern Kurt selbst, sein schlechtes Gewissen, seine Lebens- und Identitätskrise. Im gleichen Maße wie der Protagonist Kurt in den Mittelpunkt gerückt wird, nehmen auch die Patienten-Gespräche zugunsten der persönlichen Sichtweise Kurts ab. Kurt isoliert sich zusehends von seiner Umwelt und fixiert sich auf Anna, die für ihn eine Verkörperung der auf sich geladenen Schuld darstellt, die zuerst scheinbar als innere Stimme Kurts, als schlechtes Gewissen auftritt und immer fordernder und lauter wird. Am Ende dieses Abschnitts steht das Erwachen Annas aus dem Koma und die langsame, vorerst stumme Annäherung von Anna und Kurt – die Dialogform nimmt wieder zu. (LH, S. 42-115)

Der dritte Abschnitt setzt damit ein, dass Anna, genesen, bei Kurt einzieht – damit stehen jetzt zwei Protagonisten, Kurt und Anna, im Mittelpunkt bzw. auch ihre Beziehung zueinander. In diesem Abschnitt neu sind die Gemäldebeschreibungen bzw. -interpretationen, die Anna Kurt gibt. Ansonsten wechseln sich nach wie vor Dialoge, Monologe, Briefe, Zeitungsartikel, usw. ab, am Ende steht der Kommentar eines Erzählers, der das zuvor mögliche positive Ende des Romans völlig aufhebt. (LH, S. 115-173)

Die Aufteilung von *Leonardos Hände* in unterschiedliche Erzählabschnitte kann auch anders erfolgen: Kirsten Kapfinger spricht von vier Phasen des Romans,<sup>177</sup> Klaus Zeyringer teilt ihn in sieben Abschnitte<sup>178</sup> – einzig über die „Rettungsgeschichten“ als eigene und erste Phase, scheint Einigkeit zu herrschen.

---

<sup>177</sup> Vgl. Kapfinger: S. 22-23.

<sup>178</sup> Vgl. dazu: Zeyringer: S. 420-424.

*Leonardos Hände* wird nicht chronologisch erzählt, der zeitliche Verlauf ist diskontinuierlich, genauso bruchstückhaft und teilweise zusammenhanglos werden die unterschiedlichen Textsorten in einer collagenartigen Verflechtung aneinandergereiht und ergeben erst im Miteinander ein Gesamtbild: Es sind Zeitungsartikel, Briefe, Tagebuchaufzeichnungen, Gebetsformeln, Definitionen aus medizinischer Fachliteratur, Funksprüche, Gespräche zwischen Kollegen, Patienten, Angehörigen, Dialoge, Monologe durch die die Romanhandlung präsentiert wird. Die Mischung der unterschiedlichen Perspektiven, die vor allem im ersten Teil, den „Rettungsgeschichten“, den Eindruck von Unruhe entstehen lässt, ist Zeichen für Kurts *lack of center*<sup>179</sup> – der weitere Romanverlauf ist zwar ebenso eine Zusammensetzung der verschiedenen Erzählformen, der Fokus des Erzählens liegt aber klar auf Kurt und Anna.

Der Erzähler, den es teilweise im Roman gibt, ist nicht allwissend, die beiden den Text einrahmenden Sätze, der letzte, der alles Gesagte zurücknimmt *Aber das stimmte nicht* (LH, S. 173) und das dem eigentlichen Text gleich einem Motto vorangestellte *Es ist alles erfunden* (LH, S. 4) sind jedenfalls Kommentare von Außen. Die Aussage dieser beiden Sätze ist: Jede Erkenntnis, die der Rezipient erlangt hat, jedes Urteil, das er sich gebildet hat, muss hinterfragt werden, denn: Es gibt keine Lösung, keine Antworten.<sup>180</sup> *Der letzte Satz, von dem aus der ganze Roman im Rückspiegel betrachtet werden kann, stellt die Frage einer Wahrheit, die hinter den Fassaden zu suchen wäre [...]*<sup>181</sup> – so wie Anna zuvor Kurt über die Gemälde erklärt: *Was sich eigentlich abspielt im Bild, ist gerade durch diese Schönheit verdeckt und übermalt und so gar nicht sichtbar.* (LH, S. 128) Die Oberfläche, das Sichtbare ist falsch, die Wahrheit versteckt sich dahinter – für den Rezipienten von *Leonardos Hände* gibt es am Ende keine Klarheit, keine gesicherten Antworten.

Im Textbild selbst gibt es einige kursiv abgedruckte Einwüfe – diese heben sich so vom restlichen Text ab. Die meisten der in Kursiv gehaltenen Passagen sind eine Wiedergabe von schriftlichen Quellen: die einem Lexikon entnommenen Definitionen zu den medizinischen Fachtermini (LH, ab S. 46) und die anfänglich schriftlichen Mitteilungen

---

<sup>179</sup> Dassanowsky: S. 445-446.

<sup>180</sup> Gösweiner: S. 42

<sup>181</sup> Zeyringer: S. 424.

Annas an Kurt. (LH, ab S. 107) Auch einige andere Sätze und Einzelwörter sind kursiv hervorgehoben und werden dadurch besonders betont – beispielsweise „Rettung“ und „Respekt haben“. (LH, beides S. 9)

Ansonsten sind die einzelnen Passagen völlig indifferent im Textbild, eine Zuordnung bzw. Sinngebung ist dem Leser erst während der Rezeption möglich. Auch die Dialoge sind kaum als solche gekennzeichnet, der Sprecherwechsel ist durch keine äußeren Merkmale erkennbar, dies ist für den Rezipienten vor allem im Dialog von Kurt und Anna eine Herausforderung und kann auch als Zeichen ihrer Verbundenheit, oder negativ betrachtet, ihrer gegenseitigen Abhängigkeit gesehen werden: *Linked as they now are, in a dialogue nearly undifferentiated by spacing so that it appears to be schizoid monologue, Anna's self-examination ultimately underscores Kurt's guilt.*<sup>182</sup>

Die verwendete Sprache ist den jeweiligen Textsorten, die sich beständig abwechseln angepasst, knappe Sätze werden abgelöst von verschachtelten Sätzen, die Sprache ist fragmentarisch, bruchstückhaft, die verschiedenen Passagen unterbrechen sich gegenseitig – so bleiben Leerstellen im Text: Gerade das, was nicht gesagt wird, das was bewusst verschwiegen oder von den Protagonisten oder dem Erzähler unbewusst weggelassen wird, was aber zwischen den Zeilen mitgelesen werden muss, ist für den Rezipienten für das Verstehen von *Leonardos Hände* wichtig.

Der Nuancenreichtum, den Alois Hotschnig beherrscht – zwischen einerseits knappen, beschreibenden Sätzen, die keine Ausflüchte zulassen, und, auf der anderen Seite, ausufernden Satzkonstruktionen – wird auch von Kritikern hervorgehoben und Hotschnig als „getreuer Chronist“ und als „halluzinierender Sprachartist“<sup>183</sup> gelobt:

*Seine Kunstsprache, zwischen die Extreme lapidare, oft agrammatisch verkürzter Behauptungssätze und weit ausschwingender Lyrismen gespannt, ist daher nichts weniger als das L'art pour l'art eines Ästhetizisten, der sich sprachlich gegen die Welt abzuschotten versucht.*<sup>184</sup>

---

<sup>182</sup> Dassanowsky: S. 451.

<sup>183</sup> Vgl. dazu: Gauß: „Heiß hier, weißt du, eiskalt.“

<sup>184</sup> Gauß: „Heiß hier, weißt du, eiskalt.“



### 4.3.2. Zum Inhalt

Der Inhalt von Hotschnigs Roman *Leonardos Hände* ist nicht leicht zu fassen, das Fragmentarische und Bruchstückhafte der äußeren Form und der sprachlichen Ausführung charakterisiert auch den Inhalt – vieles wird nur angedeutet, vieles nicht erzählt, einiges im Nachhinein als unwahr entlarvt.

Kurt Weyrath, 32, Rettungssanitäter, stellt während seiner Arbeit Nachforschungen zu einem tödlichen und ungeklärten Verkehrsunfall an. Nach und nach kristallisiert sich heraus, dass es offenbar Kurt selbst war, der den Unfall bei der Innsbrucker Autobahn-Ausfahrt Ost verursacht hat. Einzig Anna Kainz, die bei dem Unfall beide Eltern verloren hat, hat überlebt, liegt jedoch seit damals in einem Koma.

Kurt, der vor dem Unfall als Techniker gearbeitet hatte und in einer Beziehung lebte, hat nach dem Unfall, bei dem er Fahrerflucht begangen hat, sein Leben völlig verändert: seine Beziehung hat er beendet, den alten Job verlassen, um nun als Rettungssanitäter scheinbar zu versuchen, seine begangene Schuld wieder gut zu machen, das Unrecht auszugleichen.

Kurt beginnt nach und nach das Leben von Anna, seinem Opfer, auszuspiionieren, es nachzuleben: Er besucht die Orte, an denen er auch sie vermutet hat, und findet immer mehr über sie heraus. Als ein Transport Annas bei der Rettung angemeldet wird, meldet sich Kurt – so begegnet Kurt seinem Opfer, das nach wie vor bzw. wieder im Koma liegt, zum ersten Mal persönlich.

Durch diese Begegnung ändert sich Kurt abermals vollkommen: Er beginnt seine Arbeit als Rettungssanitäter zu vernachlässigen, er besucht Anna täglich, er kümmert sich um sie, sie wird Teil seines Lebens.

Als Anna aus ihrem Koma erwacht, zieht sie bei Kurt ein, eine Art von Liebesbeziehung scheint sich zu entwickeln. Kurt verschweigt Anna seine Beteiligung an dem Unfall, sie allerdings scheint ihn und seine zumindest ursprüngliche Motivation sie zu pflegen schon längst durchschaut zu haben.

Die Beziehung von Anna und Kurt wird immer wieder durch einen Fremden bedroht, der anscheinend auch Zeuge des Verkehrsunfalles war, denn er weiß um Kurts Beteiligung und seine Fahrerflucht. Anna wird immer unruhiger, auch die unzähligen Reisen durch Europa,

die sie gemeinsam mit Kurt, der seinen Job bei der Rettung aufgegeben hat, unternimmt, bringen keine Erleichterung, schließlich gesteht sie Kurt ihre Vergangenheit ein: Als Kunstgeschichte-Studentin hat sie schon früher mit ihrem damaligen Freund und Dealer, dem Pharmazie-Studenten Peter Röhler, Europa bzw. die Kunstwerke Europas bereist, als sie schwanger wurde und ihre Drogensucht deshalb unter Kontrolle bringen bzw. ganz aufgeben wollte und Röhler sich ihrem Vorhaben in den Weg gestellt hat, hat sie Zuflucht bei ihren Eltern in Innsbruck gesucht. Auf dem Weg zur Polizei um Röhler anzuzeigen passierte dann der tödliche Unfall, Röhler selbst drohte ihr sie umzubringen. Kurt kam Röhler, der beim Unfall nur zuschauen musste, sozusagen zuvor, Röhler, als Unfallzeuge, kann Kurt, später mit Kurt auch Anna, mit seinem Wissen unter Druck setzen und erpressen.

Als Röhler immer näher an Anna herankommt, beschließt diese sich endgültig von ihm zu befreien – und trifft ihn auf der Europabrücke.

Tage später wird Kurt von der Polizei zum Tod von Röhler, den man unter der Europabrücke gefunden hat, befragt, dann auch in Gewahrsam genommen – Röhler hatte Bilder von Kurt bei sich getragen. Die zuvor untergetauchte Anna kehrt daraufhin zurück und wird ebenso verhaftet, ihr Versprechen, die Wahrheit zu sagen, um dadurch sich selbst und Kurt zu befreien, um ein neues Leben gemeinsam zu beginnen, steht am Ende des Romans. Das sozusagen offene und auch positive Ende, das einem Neuanfang für Anna und Kurt gleichkommen könnte, wird aber durch den letzten Satz wieder aufgehoben: *Aber das stimmte nicht* (LH, S. 173) stellt der erzählende Kommentar alles, was zuvor als gesichert erschien und damit auch die Möglichkeit eines zukünftigen Glücks für Anna und Kurt bedeutet hätte, wieder in Frage.

### 4.3.3. Krankheit und Tod in „Leonardos Hände“

[...] *das bin ich, Sie gestatten, Ihr Mörder [...]* (LH, S. 100):

#### 4.3.3.1. Handlungsursache: der Unfall

Die Ursache des Handlungsgeschehens von *Leonardos Hände* liegt im von Kurt ausgelösten tödlichen Verkehrsunfall, bei dem er eine zusätzliche Schuld aufgrund der begangenen Fahrerflucht und der damit einhergehenden Unterlassung von Hilfeleistung auf sich geladen hat.<sup>185</sup>

Zum Zeitpunkt des Einsetzens der Handlung ist dieser Unfall bereits passiert, er liegt bereits einige Zeit zurück – im Roman werden nur die Folgen des Unfalls, nicht der Unfall selbst, geschildert. Kurt befindet sich bereits in seinem Ausnahmezustand, er wird mitten in seiner Lebenskrise gezeigt, der Unfall bzw. Kurts Beteiligung daran wird erst im Laufe der Romanhandlung langsam offenbart, der Leser wird damit explizit durch zwei Zeitungsartikel, die die äußeren und gesicherten Fakten des Unfalls schildern, konfrontiert: In der Nacht 17./18. August wurde bei einem schweren Verkehrsunfall im Bereich der Innsbrucker Autobahn-Abfahrt Ost ein Ehepaar getötet, die Tochter Anna überlebte schwer verletzt und liegt seitdem im Koma, die Beteiligung eines weiteren, der Polizei unbekanntes Fahrzeugs wird dabei als gesichert angenommen. (LH, S. 43-46)

Durch die Andeutungen, die über Kurt bis dahin gemacht wurden, kann der Leser annehmen, dass Kurt der fahrerflüchtige Lenker des anderen beteiligten Wagens war – diese Vermutung wird auch zunehmend manifester und durch Kurts Verhalten – er beginnt sich über den Rettungseinsatz von damals zu erkundigen – bestätigt. Wie es zu dem Unfall kam und warum Kurt vom Unglücksort geflohen ist, bleibt ausgespart, der Unfall selbst wird nur in den Zeitungsartikeln beschrieben.

Die Folgen des in der Vergangenheit zurückliegenden Unfalls waren drastisch: zwei Menschen starben, bei Anna wurde ein Koma diagnostiziert. Kurts Leben wurde durch die mehrfache Schuld, die er auf sich geladen hat, aus den Angeln gehoben, eine Fortführung

---

<sup>185</sup> Zum Motiv der Schuld in Alois Hotschnigs Werken, vor allem aber in *Leonardos Hände*, siehe: Gösweiner: Schuld als Motivkomplex in Alois Hotschnigs Erzählungen.

in der gewohnten Form war nicht möglich, Kurt ließ sein bisheriges Leben völlig hinter sich. Er entschied sich für einen Beruf, in dem er glaubte, sühnen zu können und als „Menschenretter“ Erlösung finden zu können, er wurde Rettungssanitäter.<sup>186</sup>

Als ihn ein Kollege bei der Rettung indirekt auf den Unfall und seine Beteiligung daran anspricht, verstellt sich Kurt: *Plötzlich dreht er sich um und sagt, auch er habe einen totgefahren. Ich frage, warum »auch«, was er meint. Das hat doch fast jeder von uns, sagt er, Unfälle sind Teil des Berufs, und einer hat Glück, einer nicht.* (LH, S. 97) Erst später gesteht er diesem Kollegen gegenüber seine Schuld ein und fühlt sich dadurch zumindest kurzzeitig befreit und erleichtert (LH, S. 121-122), dies passiert aber erst, nachdem ihm Anna, mit der Kurt über den Unfall reden möchte, das Schuldeingeständnis verweigert:

*Du weißt, was war. Aber ich sage es dir. Dein Unfall ist auch der Unfall von einem zweiten gewesen.*  
„Der Unfall ist jetzt nicht wichtig.“  
[...]  
*Sie will es nicht hören. Ich will es nicht sagen. Wir ergänzen uns gut.*  
(LH, S. 108-109)

Annas erster gesprochener Satz nach dem Koma betrifft wiederum den Unfall, und bestätigt das, was zuvor schon angedeutet wurde, dass es einen Mitwisser gibt, den Anna als direkt beteiligt sieht, dem sie selbst die Schuld für alles gibt – der „Freispruch“, den Kurt dadurch erhält, genügt ihm aber nicht.<sup>187</sup>

*Du hast die umgebracht, glaubst du, sagt sie, aber das hast du nicht. Du bist kein Mörder. Du bist ein Kind, das sich etwas zu wichtig nimmt, und das grauenhaft dafür bezahlt.*  
*Mein wirklicher Mörder lebt auch.* (LH, S. 115)

Später erklärt Anna genauer:

*Mein Vater wollte zur Polizei.*  
*Wenn du das zulässt, Anna, seid ihr heute noch im Paradies, sagte er*  
[Anm.: Peter Röhler].  
*Für meinen Vater gab es nur noch ein Wort, Polizei [...].*

---

<sup>186</sup> Auf die doppelte Bedeutung des Wortes „Rettung“ als Kurts alltägliche Arbeit und als religiöse Heilsgeschichte weist Fatima Naqvi hin. Vgl. dazu: Naqvi, Fatima: Die Verzauberung der Welt: Tradierte Religion in Alois Hotschnigs *Leonardos Hände*. In: Modern Austrian Literature. A Journal Devoted to the Study of Austrian Literature and Culture. Volume 33, No. 2, 2000, S. 37-54, hier: S. 38.

<sup>187</sup> Die personale Identität von Anna und Kurt bleibt so über lange Zeit ungeklärt – die Vergangenheit des jeweils anderen wird nicht thematisiert. Vgl. dazu: Kapfinger, Kirsten: Der Roman „Leonardos Hände“ von Alois Hotschnig. Die Identität der Figuren. DA, Universität Innsbruck, 1999, S. 71-73.

*Autobahnausfahrt Ost, letzte Möglichkeit, uns den Weg in den Himmel zu zeigen.*

*Und dann kamst du [Anm.: Kurt]. So brauchte er selbst [Anm.: Röhler] nichts zu tun. Und nur zusehen dabei. Und auch weiterzufahren. Wie du. (LH, S. 155)*

Anna, das einzige noch lebende Opfer des Verkehrsunfalls, gibt die Schuld für alle damit in Verbindung stehenden Ereignisse ihrem Ex-Freund und -Dealer Peter Röhler, ihrer Ansicht nach wäre es sowieso auf jeden Fall zu dem Unfall gekommen – darin, dass dieser von Kurt und nicht von Röhler verursacht wurde, sieht sie einen „dummen“ Zufall.<sup>188</sup>

Als Peter Röhler tot aufgefunden wird, entdeckt die Polizei die Verbindung zwischen Kurt und dem Unfall und verhaftet ihn wegen Mordverdacht an Röhler. Kurt, der noch immer keine Erleichterung für sein Verhalten bei dem Unfall erlebt hat und sich als Mörder der Eltern und in gewisser Weise auch Annas empfindet, will diesen Mord, den er nicht begangen hat, für Anna gestehen – um Anna so zu befreien, vor allem aber auch um sich selbst zu befreien, doch das will Anna nicht zulassen. (LH, S. 172-173)

Ein vor dem Erzähl-Anfang zurückliegender Verkehrsunfall ist es, der das Geschehen von *Leonardos Hände* bedingt. Der Unfall, als unvorhergesehenes und gewaltsames Ereignis, erschüttert das Leben aller direkt Beteiligten, nichts ist danach, wie es vorher war: Die Eltern von Anna sind tot, Anna selbst im Koma und Kurt kann sein bisheriges Leben, das ab diesem Zeitpunkt von Schuldgefühlen und Gewissensbissen bestimmt wird, nicht weiterführen.

Der Unfall schafft erzähltechnisch die Ausgangssituation des Romans: Er ist Grund für die Lebenskrise Kurts, der auf verschiedenste Art versucht, zu sühnen: zuerst als Rettungssanitäter an für ihn Fremden, dann durch die Pflege Annas, mit der ihn der Unfall verbindet, für deren Zustand er selbst direkt verantwortlich ist.

Am Ende steht sein Wille, die Schuld von Anna auf sich zu nehmen, um dadurch vielleicht endlich wieder frei zu werden von jenen Schuldgefühlen, die ihn seit dem Unfall, das heißt damit die gesamte erzählte Zeit über, quälen.

---

<sup>188</sup> Vgl. dazu: Gösweiner: S. 95.

***Techniker Weyrath, wie macht man ein Koma lebendig (LH, S. 47):***

#### **4.3.3.2. Darstellung des Kommas**

Erst einer der vorgelegten Zeitungsartikel über den Unfall informiert den Leser darüber, dass dieser nicht nur für zwei Menschen tödlich endete, sondern auch eine schwerverletzte Person gefordert hat: Anna, die 24-jährige Tochter des getöteten Ehepaars, ist nach einem schweren Schädel-Hirn-Trauma ins Koma gefallen. (LH, S. 45-46)

Kurt beginnt sich mit dem Zustand Koma, der eine für Laien kaum erklärbare Bewusstseinsstörung ist, zu beschäftigen – in seinem eigentlichen Beruf als Techniker, war er es gewohnt, Vorgänge zu erklären, diese Logik steht diametral den körperlichen Vorgängen gegenüber, hier speziell dem Zustand Koma, da diese nicht immer logisch erklärt werden können:<sup>189</sup>

*Koma, was ist denn das, Weyrath, was heißt das. Daliegen, tot. So wie tot. Aber eben lebendig. Schlafen auch, ja, aber ohne zu schlafen. Für die anderen tot. Und die anderen tot, für den, der im Koma liegt. Was heißt das denn, Koma, was ist das. Bloß daliegen, wie lange denn daliegen, wie lange tot daliegen?*

*Schau nach, Weyrath, lies es dir vor, was da steht: [...].* (LH, S. 46)

Unklar ist, wer diese Aufforderung an Kurt direkt richtet, in Frage kommen der Erzähler oder möglicherweise auch die „Kopfstimme“<sup>190</sup> Annas – diese setzt jedenfalls spätestens wenige Absätze danach ein und könnte verursacht erst durch Kurts Nachforschungen, seiner Beschäftigung mit dem Krankheitssymptom Koma bzw. mit dem Eingeständnis und der Bewusstwerdung seiner Schuld und den Folgen für Anna auftreten. (LH, S. 47)

Als Annas Kopfstimme sollen jene Sequenzen bezeichnet werden, in denen die im Koma liegende Anna scheinbar zu Kurt spricht, ihm ihre Gedanken schickt. Diese Stimme, die Kurt erst ab der Beschäftigung mit dem Thema Koma zulässt und die mit dem Erwachen

---

<sup>189</sup> Auch in Max Frischs *Homo Faber* (Frisch, Max: Homo Faber. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1965) ist Faber Techniker: *Faber's illness shows his inability to deal with the natural world of which he imagines himself to be master.* (Pender, S. 26) Fabers technokratische Weltsicht verhindert das Eingeständnis seiner Erkrankung, das einen Verlust der Kontrolle über das Leben mit sich bringt und weder logisch erklärt noch repariert werden kann – Faber unterzieht sich einer Behandlung erst, als es schon zu spät dafür ist. Vgl. dazu: Pender: S. 22-26 oder auch: Jagow/Steger: Sp. 588.

<sup>190</sup> Zeyringer: S. 420.

Annas wieder verschwindet, scheint eine Personifizierung, eigentlich „Vergedanklichung“, von Kurts schlechtem Gewissen, seinen Schuldgefühlen und seinem Willen zu einer Wiedergutmachung zu sein.

Die Definitionen und Ausführungen, die Kurt zum Thema „Koma“ und „apallisches Syndrom“ vermutlich in einem Lexikon nachschlägt, sind, wie bereits erwähnt, in kursiver Schrift abgedruckt<sup>191</sup> und direkt als Ganzes oder in Form von Stichwörtern in den Gedankenfluss Kurts bzw. auch in die Gedanken von Annas Kopfstimme eingebaut und geben so neue Impulse bzw. werden von den Protagonisten kommentiert:

*Lies, was das Buch sagt, erklär es mir, sag es mir, Kurt: „Syndrom, apallisches. Dezerebrationssyndrom (Enthirnung).“  
Kurt, du hast mich „enthirt“. Was heißt das, Enthirnung, weißt du das, Kurt. Lies es mir vor: „Enthirnungssyndrom. Funktionsausfall der Großhirnrinde infolge Anoxie des Gehirns, z. B. nach Schädel-Hirn-Trauma.“  
Schädel. Hirn. Trauma. Kurt, das hast du schon einmal gehört. Koma, hat einer geschrieben. Weißt du noch. (LH, S. 51)*

Diese Sequenz, die geprägt ist von der Auseinandersetzung Kurts mit offenbar medizinischen Fachartikeln zum Thema Koma und in der die nachgelesenen Definitionen<sup>192</sup> von den Gedanken Kurts und Annas Kopfstimme in eine Alltagssprache übersetzt bzw. kommentiert werden, ist knappe zehn Seiten lang – Kurts „wissenschaftliche“ Auseinandersetzung mit dem Thema findet im Roman zu einem Zeitpunkt statt, der vor einer persönlichen Begegnung mit Anna liegt. (LH, S. 46-56) Danach werden einzelne Phrasen teilweise im Gedankenspiel zwischen Annas Kopfstimme und Kurt zwar wieder aufgenommen, jedoch ohne sachlich-medizinischen Bezug, sondern beispielsweise als persönliche Schuldzuweisung und Aufforderung, Anna zu (be-)suchen: *Schuld bist du, Koma, schlafähnlicher Zustand, und zur Schuld kehrst du zurück [...]*. (LH, S. 74)

---

<sup>191</sup> Da Zitate in der vorliegenden Arbeit immer durch kursive Schrift gekennzeichnet sind, werden die im Originaltext kursiven Passagen hier innerhalb eines Zitats in Standard-Schrift und unter Anführungszeichen wiedergegeben.

<sup>192</sup> Diese Definitionen sind wohl einem medizinischen Standardwerk entnommen, vgl. etwa die zu den Begriffen „Koma“ und „Apallisches Syndrom“ bzw. „Wachkoma“ gegebenen Erklärungen in: Psyhyrembel, Willibald (Begr.): Psyhyrembel: Klinisches Wörterbuch. Berlin: de Gruyter, 2004.

Als ein Transport Annas durch die Rettung ansteht, meldet sich Kurt dafür – so tritt er erstmals, von dem Unfall abgesehen, in ihr Leben. Dies geschieht auf eine professionelle Weise: Kurt, der Rettungsanwärter, der seine Pflicht tut, begegnet Anna, der zu einem Transport angemeldeten Patientin. Die Situation der Begegnung ist von vornherein nicht ausgeglichen: Kurt tritt geschützt durch seine Profession, seine „Rettermontur“ (LH, S. 16) auf, Anna, im Koma, ist dagegen vollkommen passiv und unterlegen. Die Situation kehrt sich jedoch in ihr Gegenteil um: Annas Kopfstimme, Kurts schlechtes Gewissen, gewinnt die Oberhand, Kurt ist wie paralysiert (LH, S. 74), als der Schock nachlässt spricht Kurt von einem „Schwächeanfall“. (LH, S. 76)

Die weiteren Begegnungen finden auf privater Ebene statt: Kurt besucht Anna regelmäßig als Zivilperson im Langzeit-Pflegeheim in Mils, das Pflegepersonal erklärt ihm die Notwendigkeit von Dialogangeboten zur Steigerung des Überlebenswillens bei Koma-Patienten<sup>193</sup> und die Schwierigkeit, die sich daraus ergibt, dass Anna keine Angehörigen mehr hat:

*Anna braucht jemanden, der für sie da ist, spürbar da ist. Das wird unterschätzt, sagt die Schwester. Körperlich, sie braucht jemanden, der mit ihr redet, auf sie eingeht, ständig, auch wenn keine Antwort kommt, immer dieselbe Stimme, und das geht nicht, kein Personal.*  
(LH, S. 76-77)

Kurt macht Anna zum Mittelpunkt seiner Welt (LH, S. 80), diese Zeit, in der er den Platz als Sorgender und Pflegender einnimmt, einen Platz, der eigentlich den nächsten Angehörigen zusteht, wird durch Tagebuch-Aufzeichnungen dokumentiert: Diese sind zuerst äußerst kurz und knapp, es geht um Existentielles wie Körperpflege und therapeutische Maßnahmen. (LH, S. 79-81) Mit der Hoffnung, dass die positive Prognose für Anna stimmt und ihr Erwachen kurz bevor steht und dem gleichzeitigen Misstrauen Kurts dem Personal des Pflegeheims gegenüber, was zeigt, dass Kurt Anna schon vollkommen in seinen Besitz genommen hat, gewinnen auch die Aufzeichnungen zumindest teilweise wieder an Länge, Annas Kopfstimme schweigt in dieser Zeit völlig. (LH, ab S. 82)

---

<sup>193</sup> Siehe dazu etwa die Informationen, die Andreas Zieger in seiner Broschüre *Informationen und Hinweise für Angehörige von Schädel-Hirn-Verletzten und Menschen im Koma und Wachkoma (sog. Apallisches Syndrom)* gibt: <http://www.a-zieger.de/Dateien/Wachkoma/Angehoeerigen-Broschuere.pdf> (01.11.2012).



Kurt ist sich seiner Fixierung auf Anna aber durchaus auch bewusst, er glaubt durch sie in seinem Leben neuen Halt finden zu können, bereits zu diesem Zeitpunkt spricht er von einem „uns“:

*Ich bin jetzt jeden Tag dort. Eigentlich immer. Für die Schwestern bin ich schon der Herr Kainz [...].  
Und doch hat mein Kopf für nichts anderes mehr Platz [...].  
Alles um mich herum besteht, wenn überhaupt noch, so nur noch in bezug auf uns beide. Und alles um mich herum stört, weil es mich von ihr ablenkt. (LH, S. 78-79)*

Kurt reflektiert auch seine Motivation, die ihm dazu Anlass gibt sich um Anna in dieser aufopfernden Intensität zu kümmern – er nimmt sich oft Urlaub, nur um bei Anna zu sein, er vernachlässigt seine Arbeit bei der Rettung immer mehr.

*Es hat aufgehört, nur um mich zu gehen oder ausschließlich um sie. Ich weiß nicht, was sich geändert hat. Bisher war ich nur an ihrem Sterben beteiligt, und jetzt bin ich bei ihrer Heilung dabei, vielleicht ist es das. Daß die Schuld abnimmt, wenn sie zurückkommt, oder daß ich das wenigstens glaube, ich weiß nicht. (LH, S. 83)*

Es ist die Schuld, die er auf sich geladen hat, die ihn antreibt, die er versucht auf diese Weise abzuarbeiten, zumindest aber zu vermindern.

Die ganze Zeit über hat Kurt auch Angst entdeckt zu werden als Schuldiger, als Ursache für Annas Zustand. Die Drohungen, die er durch Röhler erhält, verstärken diese Ängste noch zusätzlich. Aber auch dem Erwachen Annas steht Kurt diesbezüglich ambivalent gegenüber: Auf der einen Seite erhofft er sich die „Rückkehr“ Annas um seine Schuld zu mindern und er tut alles ihm Mögliche dafür, dass dieses Ereignis eintritt, andererseits fürchtet er auch den Moment des Erwachens, des Erkennens und des Beschuldigungs:

*Und wenn ich sie soweit habe, wenigstens für Sekunden die Augen zu öffnen und sie mich von weit weg ansieht, kommt sofort jedesmal diese Angst, sie erkennt mich und weiß alles, und daß sie dann auf mich zeigt und zum erstenmal etwas sagt: Der war es, der hat es getan. (LH, S. 85)*

Schließlich wird Kurt vom behandelnden Arzt Annas ein Besuchsverbot und den Schwestern ein Auskunftsverbot erteilt, Kurt hat keinerlei Kontakt oder Information über diese Zeit, er wird erst wieder miteinbezogen, als Anna tatsächlich erwacht ist – wie er erfährt, wurde in seiner Abwesenheit aber sehr wohl mit Stimmaufnahmen von ihm als Bezugsperson weitergearbeitet. (LH, S. 95)

Für Kurt ist der nächste Schritt schwer, denn Anna ist nun erwacht, *ist nicht mehr das »Geschöpf«, das der Professor und ich aus ihr machten, in meinem Kopf wenigstens ist sie das nicht mehr, uns völlig ausgeliefert, meine Hände haben sie zur Marionette gemacht, der Professor hat chemisch geholfen.* (LH, S. 96) Anna, die jetzt wieder ein Mensch mit eigenem Willen und eigener Meinungsäußerung ist, ist Kurt eine völlig fremde Person, er kennt sie nur als Projektionsfläche seiner Schuld, seines schlechten Gewissens, als die er sie während ihres Komas benutzt hat. Er zögert auch deshalb diese erste tatsächliche Begegnung so lange wie möglich hinaus.

Anna leidet als Folge ihrer Erkrankung zu Beginn ihres „neuen Lebens“, das heißt nach dem Wiedererwachen und somit auch am Anfang ihrer Bekanntschaft/ Freundschaft/ Beziehung mit Kurt an partieller Aphasie und kann also nur schriftlich kommunizieren – dies scheint in der Situation der beiden sich völlig fremden Menschen eine langsame Annäherung aneinander zu erleichtern bzw. erst zu ermöglichen.

Die Beschäftigung Kurts mit den Themen Koma bzw. apallisches Syndrom erfolgt zuerst durch das Heranziehen von medizinischer Fachliteratur, die entnommenen Definitionen werden teilweise als Zitate in den Text eingebaut. Darauf, dass es sich bei dem Zustand Koma um eine absolute Grenzerfahrung des Lebens handelt, bei der nicht klar ist, in welcher Verfassung, das heißt mit welchen durch die ursprüngliche Verletzung verursachten Langzeit-Schädigungen der Betroffene wieder erwachen wird bzw. ob dieser überhaupt jemals wieder erwachen wird, sei nur nebenbei hingewiesen – die Todesnähe des schlafähnlichen Zustands ist augenscheinlich.<sup>194</sup>

<sup>194</sup> Die Ohnmacht, als besondere Variante des Schlafes, in ihrer dauerhaften Form auch als Koma bezeichnet, wurde von Philosophen wie Kant und Descartes als „Vorspiel von dem Tod“ angesehen, vgl. dazu:

Mit der bewussten Auseinandersetzung mit dem Thema Koma bricht auch das bis dahin offenbar verdrängte schlechte Gewissen, das Schuldgefühl in Kurt auf – er beginnt sich eine Stimme Annas zu imaginieren: Diese Stimme, Annas Kopfstimme, lässt ihn nicht mehr zur Ruhe kommen, sie lässt ihn nicht mehr los, sie will Wiedergutmachung, Sühne. Dieser Zustand Kurts hält so lange an, bis sich Kurt den Folgen seines Vergehens, seiner Schuld stellt und Anna in persona gegenübertritt.

Diese Begegnung zwischen Kurt und der komatösen Anna findet im geschützten Raum des Pflegeheims, das heißt in einer professionellen Umgebung für Krankenpflege, statt.

Auch Kurt sollte sich zu diesem Zeitpunkt professionell verhalten: Er ist im Dienst, die Begegnung sollte also eine rein dienstliche sein – Anna als Patientin, Kurt als Sanitäter, der den gemeldeten Transport, die Überstellung Annas aus dem Pflegeheim in das LKH Innsbruck in seiner Funktion als Rettungssanitäter durchführen sollte. Kurt kann jedoch seiner professionellen Rolle in dieser Situation nicht gerecht werden, er versagt in seinem Beruf, als er den überlebenden Beweis seiner Schuld, die Begründung für seine Berufswahl persönlich vor sich hat.<sup>195</sup>

Alle nachfolgenden Begegnungen finden zwar weiterhin in der institutionalisierten Umgebung des Pflegeheims statt, jedoch nähert sich Kurt Anna an, indem er in Zivil, das heißt als Privatperson auftritt. Somit verliert er seine Schutzhülle und muss seine eigentlich relativ fragwürdigen und merkwürdig anmutenden Besuche gegenüber dem Pflegepersonal, das wiederum seine Patientin Anna schützen muss, rechtfertigen.

Dass das Pflegepersonal für Kurt entscheidet, passiert nicht nur aus Mitgefühl und Anteilnahme Anna gegenüber, der bis dahin jede Bezugsperson, die für Dialog- und Reizangebote gesorgt hätte, gefehlt hat, sondern aus eben diesen Gründen auch aus medizinischer Sicht: Dass gerade die Anregung der äußeren Reize bei Koma-Patienten durch eine Bezugsperson eine wichtige Komponente für den Heilungsprozess darstellt, ist eine bekannte und nachgewiesene Tatsache.<sup>196</sup>

Ebenso realistisch sind die nachfolgenden kurzen Beschreibungen Kurts der gesetzten therapeutischen Maßnahmen: Bewegungen, gezeigte Bilder, usw. (LH, ab S. 78)

---

Macho: S. 256-257.

<sup>195</sup> Zu den unterschiedlichen Identitäten (soziale, personale und Ich-Identität) der Figuren innerhalb des Romans *Leonardos Hände* siehe: Kapfinger: Der Roman „Leonardos Hände“ von Alois Hotschnig.

<sup>196</sup> Vgl. dazu: Zieger: Informationen und Hinweise für Angehörige von Schädel-Hirn-Verletzten und Menschen im Koma und Wachkoma (sog. Apallisches Syndrom).

Auch die anderen Patienten, der Umgang mit ihnen durch das Pflegepersonal und die Angehörigen, im Grunde der Alltag im Pflegeheim, wirkt in seiner Darstellung äußerst realistisch: Da ist Frau Weber, die aufgewacht ist bereits vor Kurts erstem Besuch, an der er den Fortschritt im Genesungsprozess miterleben kann: von der unbeteiligten Beobachterin bis zu einer Patientin, die selbstständig aufstehen kann – auch wenn die Information, die Kurt von einer Pflegeschwester erhält, nichts Gutes verspricht: »*Man schickt sie heim, damit sie noch ein paar gute Tage haben, im Glauben, es geht wieder aufwärts.*« (LH, S. 82) Oder auch die Mutter des Tormanns, die sich anfänglich um Kurt, der nicht weiß, wie er mit Anna umgehen soll, annimmt, die ihm zeigt und vor macht, wie sie sich Gehör bei ihrem im Koma liegenden Sohn glaubt verschaffen zu können: *Sie geht ganz nah mit dem Mund an das Ohr ihres Sohnes, auch ein Unfall, sagt sie. Als ob sie ihn küßt. Oder flüstern will. Und schreit ihm ins Ohr. Sonst hört er mich nicht, sagt sie, sie müssen einen spüren, sonst hören sie nicht.* (LH, S. 77)

Kurt macht Anna zum Mittelpunkt seines Lebens, den er bis dahin, zumindest aber seit dem Unfall, nicht (mehr) hatte, und vernachlässigt alles andere. Kurt kompensiert sein schlechtes Gewissen, er konzentriert sich voll und ganz auf Anna, die zu seiner Projektionsfläche wird. Er ist fixiert auf sie, er macht seine Schuld an ihr fest.

Die Zeit des Erwachens Annas aus dem Koma wird nicht beschrieben, Kurt – und somit auch dem Rezipienten – wird in dieser Zeit der Kontakt zu ihr von dem Anna behandelnden Arzt verweigert.

Als Anna erwacht ist, wieder bei Bewusstsein ist, sieht sich Kurt mit mehreren Schwierigkeiten konfrontiert: Kurt ist Anna ein völlig Fremder, die Erklärungen, mit denen er sich vor dem Pflegepersonal für sein Verhalten noch rechtfertigen konnte, wird Anna, so vermutet Kurt, nicht hinnehmen. Anna wird sich, selbst wenn Kurt andere Gründe vorschiebt, nach der wahren Motivation für sein fragwürdiges Verhalten, eine fremde Person regelmäßig zu besuchen, zu pflegen, interessieren, und sie wird, so vermutet Kurt, früher oder später den richtigen Schluss ziehen und ihn als den Schuldigen erkennen, der er ist, und der an ihr versucht, eine Erleichterung, Befreiung, Vergebung zu erreichen – sie also für seine Zwecke benutzt. Als Anna für Kurt nicht nachvollziehbar reagiert, ist er vollkommen verblüfft: Anna „weiß“ zwar, sie will dieses Wissen jedoch, zumindest vorläufig nicht, in keiner Weise thematisieren.

## ***Wortstummheit, sagt man den Kranken (LH, S. 105):***

### **4.3.3.3. Beziehung Anna-Kurt**

Als Anna erwacht, leidet sie an partieller Aphasie: Sie kann nicht sprechen.<sup>197</sup> Die Kommunikation zwischen Anna und Kurt bleibt aufgrund dieser äußeren Umstände weiterhin eingeschränkt, von Annas Seite her erfolgt sie nur schriftlich. In diesen ersten tatsächlichen Begegnungen wird aber auch bereits klar, dass Anna über einen Teil ihres Lebens, ihrer Vergangenheit, nicht nur nicht sprechen kann, sondern gar nicht sprechen will – was sich auch auf Kurts Schuldeingeständnis ihr gegenüber, das sie, wie bereits erwähnt, ebenfalls nicht hören will, auswirkt. Es bleiben Andeutungen, die Anna Kurt gibt:<sup>198</sup>

„Wir brauchen Zeit. Und die haben wir, sagst du. Wir bereiten uns vor. Wir müssen uns darauf vorbereiten.“

*Was bereiten wir vor. Anna.*

„Nicht jetzt. Es hat Zeit.“

[...]

„Wir müssen uns in acht nehmen, Kurt.“ (LH, S. 109)

Kurt steht diesem Verschweigen und Verdrängen Annas ambivalent gegenüber: Einerseits ist er erleichtert, dass er sich nicht als Ursache für den Verkehrsunfall, als „Mörder“ der Eltern und Annas (LH, S. 100) zu erkennen geben muss, andererseits erkennt er auch die Gefahr, die in diesem Verhalten steckt: [...] *bisher habe ich in Dir lediglich einen Teil meiner Geschichte gesehen, als hättest Du selbst keine gehabt. [...] Wir kennen uns nicht, über Interpretationen und Fehldeutungen mutmaßen wir uns aneinander heran und, wie ich fürchte, aneinander vorbei.* (LH, S. 110-111)

Das Kennenlernen Annas und Kurts bleibt lückenhaft, beide wollen sie ihre Vergangenheit vor dem anderen, auch vor sich selbst, nicht eingestehen.

---

<sup>197</sup> Zum Thema Aphasie siehe beispielsweise die Homepage des Bundesverbands Aphasie Deutschland: <http://www.aphasiker.de/> (01.11.2012).

<sup>198</sup> Im folgenden Zitat sind die schriftlichen Bemerkungen Annas, die im Text von *Leonardos Hände* kursiv abgedruckt sind, wiederum innerhalb des in Kursiv gehaltenen Zitats, in Standard-Schrift und unter Anführungszeichen wiedergegeben.

Vor allem Kurt belastet dieses Verschweigen aber zunehmend, denn Anna schweigt beharrlich, auch als sie wieder sprechen kann und mit Kurt zusammenlebt. Kurt hofft zu diesem Zeitpunkt noch: *Auch das mit dem Reden wird kommen, wir sprechen uns aus, irgendwann, ich bin sicher.* (LH, S. 116)

In dieser Zeit verkehren sich schließlich die Rollen: Es ist nicht mehr Kurt, der die im Koma liegende, scheinbar auf ihn wartende und von ihm abhängige Anna besucht, nun ist Kurt der statische Protagonist, der, der auf Anna wartet, und dabei in seiner Abhängigkeit von ihr vollkommen passiv wird, denn Annas eigene Wege, die sie ohne ihn geht, die Sachen, die sie alleine unternimmt, nehmen zu. (LH, S. 117) Kurt, dem jeglicher eigener Lebensinhalt fehlt, der Anna zu seinem Lebensmittelpunkt gemacht hat und nach wie vor auf sie fixiert ist, wartet auf sie: *[...] wenn sie heimkommt, am Abend, am nächsten Tag, und ihn wieder zum Leben erweckt. Wenn sie geht, verläßt er das Haus nicht, er hat ja zu warten [...].* (LH, S. 119) Nun ist es Anna, die Kurt zum Leben erweckt, ohne sie lebt Kurt nicht mehr – er hat kein eigenes Leben, er macht sich vollkommen von Anna abhängig, Kurt ist ein „Mitwatschler“ – als solchen hat ihn Alois Hotschnig selbst in einem Interview bezeichnet.<sup>199</sup>

Schließlich nimmt Anna Kurt doch mit in ihre Welt (LH, S. 122), sie bereisen die Orte ihrer Vergangenheit, die Orte ihrer Bilder (LH, S. 123), sie erzählt, trotzdem verschweigt sie noch immer einen großen Teil ihrer Geschichte:

*Vor diesem Bild bin ich mit ihm damals gestanden, Arm in Arm, vor diesem Bild habe ich es ihm gesagt, hier fing alles an.  
Wer ist er, und was hast du gesagt?  
Nicht jetzt.* (LH, S. 125)

Die Anzeichen, dass „er“ hinter Anna her ist, dass „er“ sie verfolgt, nehmen zu, aber erst nachdem Kurt sich um Anna nach einer „Spritze“ (LH, S. 144) gekümmert hat, erzählt sie ihm die Geschichte von Peter Röhler, ihrem Ex-Freund und Ex-Dealer, und ihrer Drogenabhängigkeit. Kurt nimmt alles hin, er ist nach wie vor passiv.

---

<sup>199</sup> Vgl. dazu: Thuswaldner: Die meisten Figuren müssen die Widersprüchlichkeit in sich haben.

Von diesem Zeitpunkt an beziehen sich die Andeutungen, die Anna Kurt gibt, nicht mehr auf die Vergangenheit, denn diese scheint ja nun endlich geklärt zu sein, sondern auf die Zukunft, auf eine Zukunft, die, so erkennt Anna für sich, nur glücklich sein kann, wenn sie die Vergangenheit endgültig hinter sich lässt, Röhler beseitigt: [...] *in Innsbruck ist Luft, denn dort treffe ich einen, wir werden über die Höhe gehen [...]. Man wird sehen, wer von uns springt, wer zurückkommt, wer nicht. [...] einer wird springen, Kurt, und einer schaut zu.* (LH, S. 157) Von dieser Tat verspricht sich Anna Befreiung, einen Neuanfang, der nur durch dieses Ende möglich ist. (LH, S. 158) Mit der wiederum das tatsächliche Geschehen ausklammernden Umschreibung *Jetzt sind wir tatsächlich allein* (LH, S. 161) gesteht sie Kurt den Mord, zumindest aber den Tod Röhlers ein, dieser Tod wird im Text wiederum erst später durch Zeitungsartikel und die Polizeiverhöre aufgedeckt, die genauen Umstände jedoch bleiben für Kurt und den Rezipienten im Dunkeln.

Nach der Tat verschwindet Anna, Kurt bleibt alleine zurück, als er verhaftet wird, ist er erleichtert: *Ich tue es für mich, ich gebe alles zu, ich tue es für sie. [...] ich bin irgendwie glücklich, endlich ist alles egal.* (LH, S. 169) Kurt, der von seiner eigenen begangenen Schuld nicht wekommt, der nicht mehr weiterkommt in seinem Leben, der feststeckt, sieht darin endlich die Möglichkeit zu sühnen – wenn ihm der Mord an Röhler angelastet wird, dann opfert er sich zumindest für Anna auf, die ursprünglich sein eigenes (Unfall-)Opfer war. Doch das wiederum will Anna nicht zulassen – sie kehrt zurück und stellt sich der Polizei: *Du möchtest gestehen und glaubst, das erleichtert dich. Daß es endlich aufhört. Doch die Erleichterung dauert nicht an. [...] ich werde für dich sprechen. [...] Und vielleicht, ich bin sicher, sagen wir so, fängt es dadurch mit uns an.* (LH, S. 172-173)

Die Beziehung von Anna und Kurt ist geprägt vom Verschweigen, vom Nicht-Sagen und damit bis zu einem gewissen Grad von Unehrlichkeit. Annas anfänglich medizinisch bedingte und diagnostizierte Aphasie ist programmatisch für die Beziehung zwischen Kurt und Anna: Denn auch als das Sprechen dann wieder möglich ist, bleibt das tatsächliche Aussprechen von der Vergangenheit, von Angst- und auch Schuldgefühlen aus, die Beziehung scheint krank, festgefahren und statisch. Kurt, der schon während der Pflege Annas vollkommen auf sie fixiert war, verliert jede Eigenständigkeit und begibt sich in

völlige Abhängigkeit von Anna, für die er sich aufopfern will. Damit kommt es in *Leonardos Hände* zu einer Umkehrung der Rollen: Anna ist zuerst das Opfer von Kurt, der ihr fast das Leben kostet. Aus seinen Schuldgefühlen heraus benutzt Kurt Anna zuerst für seine Zwecke<sup>200</sup> – um sein schlechtes Gewissen in Griff zu kriegen wird sie zum zweiten Mal sein Opfer. Als sie erwacht opfert Kurt sich jedoch auf für sie, er ist bereit für ihre Tat zu sühnen. Anna wiederum war auch, vor dem Unfall, Opfer von Röhler, sie war ihm hörig, ihm in vollständiger Abhängigkeit ergeben. Als sie die Gefahr erkennt, die nach wie vor von Röhler für sie ausgeht, beschließt sie sich gegen ihn zu wehren – und Röhler wird so ihr Opfer.

***Und ich führe dich durch meinen Innsbrucker Kopf [...]* (LH, S. 142):**

#### **4.3.3.4. Drogenabhängigkeit Annas**

Die Verfolgung und Bedrohung, die Kurt und vor allem auch Anna erleben, erhält klare Manifestation, als Anna mit einer Spritze auf der Toilette eines Lokals unter Drogen stehend gefunden wird. (LH, S. 143-145) Dieser „Rückfall“, zu dem sie von Röhler gezwungen wurde, zwingt wiederum sie, sich Kurt gegenüber weiter zu öffnen: Anna gesteht ihre Drogenabhängigkeit, die ihr Leben vor dem Unfall zerstörte, ein. Zwar wollte sie aussteigen, sie wollte nicht mehr „zu den Engeln“ (LH, S. 147), das ließ jedoch Röhler nicht zu und drohte ihr, sie, wenn schon nicht in das eine Paradies der Drogen (LH, S. 147), dann zumindest in das andere Paradies, in das des Todes, zu bringen. (LH, S. 155)

Ihre in diesem Fall nicht nur psychische, sondern auch physische Abhängigkeit ist Anna bewusst: Noch während ihres erzwungenen Rückfalls versucht sie Kurt klar zu machen, dass er sie auf keinen Fall alleine lassen darf: *Nach Hause jetzt, einsperren, nicht weglassen, hörst du. Auf mich auf, keinen Schritt vor die Tür, versprichst du.* (LH, S. 145) Auch ihre Angst, dass nun alles von vorne beginnt, weil sie „ihn wieder im Blut hat“, spricht sie aus. (LH, S. 150) Ihre Abhängigkeit war es auch, die, so erfährt Kurt erst bei seiner Verhaftung durch die Polizei, bei der Behandlung ihres Komas zusätzlich für Komplikationen sorgte. (LH, S. 168)

---

<sup>200</sup> Vgl. dazu: Thuswaldner: Die meisten Figuren müssen die Widersprüchlichkeit in sich haben.



Jene Gemälde, die Anna mit Kurt wieder besucht, sind es gewesen, *vor denen sie auch im Drogenrausch gestanden und durch die sie den Mut gefunden hat, sich ihrem damaligen Freund und seinen Drogen zu entziehen.*<sup>201</sup>

Die eigentliche Drogensucht Annas liegt vor der erzählten Zeit, sie wird von Anna nur resümiert, der einmalige Drogenkonsum, bei dem Kurt und damit auch der Rezipient dabei ist, wird nur auf seine äußeren Folgen, eingeschränkt wiederum auf ein paar wenige verwirrte Satzketten Annas, reduziert dargestellt.

Annas Rückblick zeigt sie als schwache, willenlose Frau, die sich, um ihn halten zu können, ihrem Freund untergeordnet hatte, die sich opferte und für ihn Drogen nahm. Anna spricht in diesem Zusammenhang von Schweißausbrüchen, Lachkrämpfen, Bezuglosigkeit, die sie vor den Gemälden, die sie high betrachtete, erlebte, und dort, *wo er mich hinstellte, blieb ich stehen und war tot oder am Leben, ich wußte nur, irgendwann holt er mich hier wieder ab, und bis dahin war ich in den Bildern, irgendwo, übermalt.* (LH, S. 151) Anna ist zu diesem Zeitpunkt keine eigenständige Persönlichkeit mehr, doch als sie schwanger ist, schafft sie es, mit den Drogen aufzuhören: *Ich bin munter geworden. Da war etwas in mir, das mich aufgeweckt hat, verstehst du.* (LH, S. 152) Röhler will sie nicht gehen lassen, er zwingt sie weiterhin zu Drogen, sie kann aber schließlich zu ihren Eltern nach Innsbruck fliehen.

Ihre Drogenabhängigkeit wird von Anna aus einer distanzierten Sicht dargestellt, es sind vor allem äußere Tatsachen durch die sie die Zeit ihrer Sucht beschreibt.

Der Gebrauch von Drogen zum Zweck des Erreichens einer Grenzerfahrung war vormals eingebettet in religiöse Zeremonien und Rituale<sup>202</sup> – auch in *Leonardos Hände* spielen gerade religiöse Gemälde eine Rolle: Anna mystifiziert nicht nur durch die Beschreibung dieser Gemälde sich selbst und ihre Abhängigkeit, anscheinend hat der tatsächliche Drogenrausch oftmals gerade vor diesen Gemälden stattgefunden.

Die Symptome, mit denen Anna ihre physische Abhängigkeit in wenigen Worten und sehr oberflächlich zusammenfasst, sind allgemein bekannte Auswirkungen von Drogenkonsum: Schweißausbrüche, Lachkrämpfe, Bezuglosigkeit. (LH, S. 151)

---

<sup>201</sup> Gösweiner: S. 96.

<sup>202</sup> Vgl. dazu: Macho: S. 340-352.

**[...] jetzt hole ich meinen Engel auf die Erde herab (LH, S. 158):**

#### **4.3.3.5. Der gewaltsame Tod Röhlers**

Peter Röhler, Ex-Freund und Ex-Dealer von Anna, Mitwisser Kurts, stellt Anna und Kurt nach. Seine Motivation wird nicht klar, er will aber anscheinend um jeden Preis erreichen, dass Anna wieder zu ihm zurückkehrt. Eingeführt in die Handlung wird er durch Nachrichten an Kurt (LH, etwa S. 60, 67, 83, 85), die ihn klar als Mitwisser des Unfalls zu erkennen geben, erst durch Anna erfährt Kurt und auch der Leser – im Romangeschehen zu einem relativ späten Zeitpunkt – über die Vorgeschichte, die sie mit Röhler verbindet, und damit seine Identität.

Der Tod von Röhler bzw. der Mord an Röhler wird nicht erzählt, es gibt Andeutungen von Anna im Vorfeld, die darauf schließen lassen, dass sie vor hat, sich von Röhler endgültig zu befreien. Als Kurt sie eines Nachts an der Europabrücke abholen muss, ist klar, dass sie Röhler ermordet oder zumindest zu seinem Tod beigetragen hat – diese Tatsache, dass er von der Brücke gesprungen oder gefallen ist oder aber gestoßen wurde und somit tot ist, spricht Anna aber wiederum nicht aus:

*Was hast du getan.*

*Du weißt alles, frag nicht.*

*[...]*

*Sie lacht, sie kann lachen, wie unbeschwert fröhlich sie ist [...].*

(LH, S. 161)

Dass Röhler tatsächlich gestorben ist, erfährt Kurt und der Rezipient wiederum aus einem Zeitungsartikel: Die Leiche Röhlers wurde unterhalb der Europabrücke aufgefunden, ob es sich dabei um einen Unfall, Selbstmord oder Mord handelt, ist vorläufig unklar. Die Dokumente, die unweit der Leiche gefunden wurden – unter anderem Zeitungsausschnitte des tödlichen Verkehrsunfalls und die Daten von Kurt – bringen die Polizei auf Kurt, dieser wird nicht nur vernommen, sondern zur Identifizierung Röhlers sogar in die Gerichtsmedizin beordert, festgenommen und spielt mit dem Gedanken, alles, auch den Mord an Röhler, zu gestehen. In Anna, die zu diesem Zeitpunkt untergetaucht ist, vermutet die Polizei ein weiteres Opfer Kurts, als Anna wieder auftaucht, wird sie wegen dem Verdacht auf Mittäterschaft ebenfalls festgenommen.

Der Tod Röhlers wird, wie der Verkehrsunfall auch, nicht direkt erzählt, man erfährt davon zuerst nur durch Andeutungen Annas, die Zeitungsartikel und die darauffolgende Polizeiermittlung bestätigen die Vermutungen – es sind also wiederum die Folgen des Ereignisses, die gezeigt werden: Die Aussparung von wichtigen und handlungstragenden Ereignissen deutet darauf hin, dass nicht diese selbst, sondern nur ihre Konsequenzen wichtig sind, ihre psychologische Verarbeitung durch die Protagonisten.<sup>203</sup>

Bis zuletzt bleibt völlig im Dunkeln, ob Röhler durch einen Zufall, durch eigene Entscheidung, von Anna dazu passiv getrieben oder gar aktiv von der Brücke gestoßen wurde.

Der Tod Röhlers bedeutet für Anna jedenfalls eine persönliche Befreiung, dass dieser Tod, wenn es sich um Mord handelt, gesühnt werden wird, lässt das dahingehende offene Ende vermuten. Zumindest aber der im Zuge der Polizeiermittlungen zu Tage gekommene Unfall mit Fahrerflucht wird durch Kurt, zumindest rechtlich, gesühnt werden müssen – auch wenn dies für ihn vielleicht nicht die persönliche Befreiung von Schuld, die er sich so ersehnt, bedeutet:

*Das sehr subjektive Schuldgefühl erzeugt das Gewissen als oberste Instanz für Recht und Unrecht. Die tatsächliche Schuld spielt dabei nicht immer die entscheidende Rolle. [...] Was aus Kurts Sicht eine Lebensschuld darstellt, die er sich nicht und nicht verzeihen kann, ist aus Annas Sicht nichts anderes als ein dummer Zufall [...].<sup>204</sup>*

***So eine Wiederbelebung ist eine grausige Sache (LH, S. 37):***

#### **4.3.3.6. Die Rettungsgeschichten**

*[...] jeder zu einem Ende Gebrachte hinterließ einen neuen Kranken, der zu fahren war, es hörte nie auf, und davon lebte man ja.* (LH, S. 8) Der erste Teil von *Leonardos Hände*, die sogenannten „Rettungsgeschichten“ sind eine Aneinanderreihung verschiedener Szenen aus dem sehr realistisch geschilderten Alltag der Berufsrettung:<sup>205</sup> Es sind Begebenheiten, die die Sanitäter tagtäglich erleben, es sind eigentlich von einander unabhängige Szenen,

---

<sup>203</sup> Vgl. dazu: Kapfinger: S. 12-13.

<sup>204</sup> Gösweiner: S. 95.

<sup>205</sup> Gösweiner weist darauf hin, dass Alois Hotschnig selbst als Zivildienstler bei der Innsbrucker Rettung tätig gewesen ist, siehe dazu: Gösweiner: S. 47.

Momentaufnahmen, die einander ablösen, die das thematisieren, um das es in dem Beruf Rettungssanitäter geht: Krankheit, Sterben, Tod, aber auch, zwar unspektakulärer – und seltener von der Öffentlichkeit wahrgenommen – Genesung und Heilung.

Der Erzählstil ist unpersönlich, es ist eine allgemeine Berichterstattung, es gibt erzählende Passagen, Gespräche, Funksprüche, es werden sowohl einzelne Patienten näher fokussiert, wie auch die Rettungssanitäter selbst. Gezeigt wird der Umgang der professionellen Helfer, die für Menschenrettungs-Einsätze ausgebildet wurden, mit Krankheit, Sterben und Tod, die Rettungssanitäter selbst werden dabei als gleichgültig, desillusioniert und zweifelnd dargestellt (LH, S. 7), ihre Motivation diesen Beruf auszuüben in Schuldig-Sein und Verdrängung vermutet und somit der Beruf als bloße „Ausrede *Rettung*“ (LH, S. 9) in seinem Wert herabgemindert dargestellt. *Gleichgültigkeit war ein Berufsinstrument, ohne das ihnen die Arbeit nicht möglich war, und wie die Handschuhe hatte man sie immer dabei [...]. Die Uniform hatte Retter aus ihnen gemacht, nach außen [...].* (LH, S. 7)

Die lose aneinandergereihten Textpassagen zeigen die tägliche Routine des Menschenrettens, die auch Gleichgültigkeit mit sich bringt, die aber dann doch, durch bestimmte Patienten, bestimmte Erlebnisse durchbrochen werden kann – in Kurts Fall passiert dies ausgelöst durch eine Patientin, der gegenüber Kurt ein gegebenes Versprechen nicht einhält, wodurch diese stirbt. (LH, S. 36-41) Dadurch werden in Kurt das Schuldbewusstsein und die Fähigkeit zum Schuldeingeständnis geweckt: *Diese Frau Greder, durch die jetzt so vieles aufbricht [...].* (LH, S. 42)

Kurt selbst wird durch die „Rettungsgeschichten“ langsam eingeführt und dem Leser durch ein Gespräch mit einem Patienten vorgestellt – hier wird auch bereits eine eventuelle Schuld Kurts am Tod eines Menschen angedeutet:

*Wie heißen Sie denn überhaupt, junger Mann?*

*Weyrath, Kurt.*

*Wie alt. [...]*

*Zweiunddreißig. [...]*

*Wie viele Tote?*

*Ich verstehe nicht.*

*Haben Sie denn keine auf dem Gewissen. Gar keine?*

*Wahrscheinlich. Vielleicht.*

*Also. Wie viele.*

*Eine. Vielleicht. Ich weiß nicht.* (LH, S. 11-12)

Die Berufs-Rettungssanitäter werden als Menschen gezeigt, die im Normalfall ohne großes persönliches Interesse oder besondere Motivation handeln, sondern die lediglich ihren Beruf ausüben. Das so von Hotschnig gezeichnete Bild steht im Gegensatz zu den oft vermittelten Klischees Selbstlosigkeit, Nächstenliebe und soziales Engagement, mit denen die Rettungsorganisationen normalerweise verbunden werden<sup>206</sup> – darauf, dass die genannten Eigenschaften nur zum Teil auf die Berufsretter, jedoch sehr wohl auf die freiwilligen Mitarbeiter und die Leitsätze dieser Rettungsorganisationen zutreffen, sei nur verwiesen.<sup>207</sup>

Das Thema Ambivalenz von Sozialberufen, auf das Gösweiner hinweist<sup>208</sup>, scheint obsolet: Zwar wissen die Retter wirklich nicht, ob die Konsequenzen aus ihrer Menschenrettung immer nur positiv, das heißt ohne Folgeschäden und zum Wohl des Betroffenen, sein werden, jedoch ist das Ziel „den Menschen nach dem Maß ihrer Not zu helfen“<sup>209</sup> und die Funktion Rettungssanitäter verpflichtet schließlich alles für das Überleben eines Menschen zu tun.

Die einzelnen Sequenzen, und damit auch Patienten – ob Alternde, Querschnittgelähmte, Dialysepatienten, Selbstmörder, Unfälle und vieles mehr – sind dicht aneinandergereiht, sie scheinen weder dem Leser noch den Rettungssanitätern Zeit zum Nachdenken zu lassen, die Szenen verhalten sich wie die beschriebenen Patienten: *[...] durch die Angst vor der Untersuchung oder Diagnose wie an eine Wand gestellt, redeten sie auf ihn ein, als ob jeder Satz der letzte Satz wäre [...].* (LH, S. 5)

Der Text ist unruhig, wie es scheint ohne einen Angelpunkt, bis sich langsam alles um Kurt zentriert, und Kurt mit dem Übergang zu den Tagebuch-Aufzeichnungen eindeutig als Hauptprotagonist bestätigt wird. (LH, S. 42)

---

<sup>206</sup> Vgl. dazu: Gösweiner: S. 47.

<sup>207</sup> Vgl. dazu etwa das Leitbild des Roten Kreuzes Österreich:  
<http://www.rotekreuz.at/site/leitbild/leitgedanken/leitbild-kompakt/> (05.11.2012).

<sup>208</sup> Vgl. dazu: Gösweiner: S. 49-50.

<sup>209</sup> Siehe dazu Grundsätze des Roten Kreuzes: <http://www.rotekreuz.at/site/leitbild/die-rotekreuz-grundsätze/> (05.11.2012).

***Da kommt man zum Turmspringen hin* (LH, S. 19):**

#### **4.3.3.7. Metaphorische und märchenhafte Elemente**

*Wenn einer stirbt, heißt das hier, der kauft nicht mehr ein.* (LH, S. 5) Mit diesem Satz in Konditionalform beginnt der Roman *Leonardos Hände*, das Sterben wird hier von den Rettungssanitätern mit einer harmlosen, alltäglichen Phrase umschrieben. Als Anna bei Kurt einzieht ist die erste gemeinsame Handlung, die die beiden setzen, Einkaufen – was, denkt man den ersten Satz des Romans mit, so viel bedeutet wie: Wir leben (wieder).<sup>210</sup>

Dienst zu haben im Olympischen Dorf hieß für die Rettungssanitäter nur darauf zu warten, dass jemand Selbstmord begeht, denn: *Das [Anm.: Olympische Dorf] hat viele Türme. Da kommt man zum Turmspringen hin* – was dann bei der Alarmierung im Funk hieß: „Sturz aus großer Höhe“. (beides: LH, S. 19)

Auch die Selbstmorde, die die „Kunstspringer“ (LH, S. 36) von den Inn-Brücken aus begehen wollen, werden umschrieben und werden somit ebenso in die Nähe einer Sportart gerückt: *Jetzt wird wieder gebadet, heißt es, jetzt kommen sie wieder zum Baden [...]*. (LH, S. 35) Im Jargon der Rettungssanitäter werden Selbstmorde verharmlost, die Häufigkeit der Selbstmordversuche erinnert an von vielen ausgeübte Sportarten.

*Jetzt hat endlich auch dieses Bett einen Stuhl [...]* (LH, S. 77) ist der Kommentar des Pflegepersonals auf die regelmäßigen Besuche Kurts an Annas Krankenbett. Kurt selbst ist es gewöhnt als Rettungssanitäter immer durch den „Lieferanteneingang“ (LH, S. 99) von Pflegeheimen, Spitälern, usw. zu kommen – es ist die „Ware Patienten“, mit denen die Pflege- und Genesungsanstalten durch die Sanitäter immerzu versorgt werden.

Diese kurze Auflistung, die sich noch fortsetzen ließe bzw. auch die teilweise schon in den Abschnitten vor diesem Kapitel erwähnten Formulierungen, machen ersichtlich, dass Hotschnig in *Leonardos Hände* einerseits unzählige Umschreibungen verwendet, andererseits aber auch direkte Beschreibungen von äußeren Sachverhalten anführt, die üblicher Weise im Sprachgebrauch nicht auf diese Weise benutzt werden, sondern normalerweise sofort metaphorisch übertragen werden: Der „Stuhl neben dem Bett“

---

<sup>210</sup> Vgl. dazu: Zeyringer: S. 418-419.

signalisiert beispielsweise Angehörige bzw. Besucher und würde im alltäglichen Sprachgebrauch als „Besuch“ beschrieben werden. Hotschnig zieht diese Verbindung von der äußeren Tatsache „Stuhl am Bett“ zu der innewohnenden Bedeutung „Besuch“ nicht – diese Assoziationen überlässt er dem Rezipienten.

Die verschiedenen von Hotschnig verwendeten Textsorten – ob Zeitungsartikel, Tagebuch-Aufzeichnungen, Gebetsformeln, medizinische Fachartikel oder ähnliches – stellen intertextuelle Bezüge zu den jeweiligen Textsorten als solche her: Dem Rezipienten ist eine Zuordnung der jeweiligen Sequenz zu einer bestimmten Textsorte möglich, die Merkmale, die Hotschnig (wieder-)gibt, sind eindeutig.

Neben diesem Zitieren von Textsorten wird auch des Öfteren auf zwei konkrete Textsammlungen verwiesen, die in ihren groben Zügen als allgemein bekannt vorausgesetzt werden können: die Bibel und die Märchen der Gebrüder Grimm.

Auf die christliche Heilsgeschichte wird in *Leonardos Hände* vor allem durch Annas kunstgeschichtliche Interpretationen der Gemälde Leonardos und Michelangelos verwiesen.<sup>211</sup> (LH, S. 124-127, 128-129, 146-148, 151-153)

Außerhalb der Bildinterpretationen werden im Text bisweilen biblische Motive und Gebetsformeln angedeutet, als Kurt von seinem schlechten Gewissen und seinem Schuldgefühl getrieben eine Messe besucht, ist scheinbar der gesamte Messverlauf durch die entsprechenden liturgischen Phrasen wiedergegeben (LH, S. 58-60), aus dem starren kirchlichen Zeremoniell erwächst Kurt jedoch kein Glaube, es findet keine Erlösung statt.<sup>212</sup>

Und selbst als Anna in Polizeigewahrsam ist und nach ihrer Rolle bzw. Beteiligung beim bzw. am Tod von Peter Röhler befragt wird, wird ein der Bibel entnommenes Tötungs-Motiv herbeizitiert: *Frau Kainz, haben Sie Salome gespielt und den Kopf von Peter Röhler*

---

<sup>211</sup> Vgl. Gösweiner: S. 44, bzw. auch: Naqvi: S. 37-54.

<sup>212</sup> Vgl. dazu: Naqvi: S. 39-40.

von ihm [Anm.: Kurt] verlangt [...]. (LH, S. 172) Johannes der Täufer, dessen Kopf Salome<sup>213</sup> verlangt, wird auch schon davor im Text erwähnt – im Zuge einer Gemäldebeschreibung Annas. (LH, S. 128-129)

Die Märchen, die erwähnt werden, sind naheliegender Weise vor allem jene, in denen es um Scheintote, das heißt um die Wiedererweckung schlafender bzw. totgeglaubter Königstöchter geht<sup>214</sup> – Schneewittchen und Dornröschen.<sup>215</sup> Die Anspielung auf Schneewittchen ist sehr direkt – zwar wird der Name nicht erwähnt, der Bezug der Nachricht, die Kurt von Röhler erhält, ist aber unmissverständlich:

*Hier erzählt man sich eine Geschichte, Herr Weyrath, die geht so: Es war einmal ein kleines Mädchen, das lag in einem gläsernen Sarg. Dort schlief es und schläft und wartet im Schlaf auf den Prinzen.*  
(LH, S. 67)

Namentlich aufgerufen wird, und zwar von Kurt selbst, Dornröschen: *Ich habe dir deinen Schlaf in die Augen gestreut [...]. Du bist mein Dornröschen, kennst du Dornröschen? Die hat hundert Jahre geschlafen. Dagegen sind wir bescheiden. Anderthalb Jahre.* (LH, S. 101) Auch das Motiv des Wachküssens, das immer wieder in Zusammenhang mit den beiden Märchen gebracht wird,<sup>216</sup> wird von Annas Kopfstimme herbeizitiert: *Hier liege ich, wegen dir, und warte darauf, daß du kommst und mich wachküßt [...].* (LH, S. 48)

In beiden Märchen-Fällen sind es Mädchen bzw. junge Frauen, die ohne eigenes Verschulden in einen todesähnlichen Zustand oder Schlaf versetzt wurden – die Parallele zu Anna ist offensichtlich, bei Schneewittchen steckt eine klare Tötungsabsicht dahinter, der Apfel sollte sie vergiften und damit auch töten, bei Dornröschen wird der ausgesprochene Todesfluch gemindert und in einen hundertjährigen Schlaf, nach dessen Ablauf das Wiedererwachen stattfinden sollte, verwandelt.

---

<sup>213</sup> Sowohl im Evangelium des Matthäus wie auch im Evangelium des Markus ist nur von „einer“ Tochter der Herodias die Rede, die auf Betreiben ihrer Mutter den Kopf Johannes des Täufers fordert – diese Tochter wurde über die Zeit mit Salome gleichgesetzt. Vgl. dazu: Die Bibel: Mt 14,3-12 bzw. Mk 6,17-29.

<sup>214</sup> Auch das Märchen Hänsel und Gretel wird von einer Patientin erwähnt (LH, S. 31-33), Peter Röhler selbst wird als Zauberer, Annas Leben als Märchen bezeichnet. (LH, S. 146)

<sup>215</sup> Vgl. dazu die Märchen Schneewittchen [http://de.wikisource.org/wiki/Sneewittchen\\_%281857%29](http://de.wikisource.org/wiki/Sneewittchen_%281857%29) (10.11.2012) und Dornröschen [http://de.wikisource.org/wiki/Dornr%C3%B6schen\\_%281857%29](http://de.wikisource.org/wiki/Dornr%C3%B6schen_%281857%29) (10.11.2012).

<sup>216</sup> Auch wenn es in Schneewittchens Fall das Stolpern des Sargträgers ist, das das Ausspucken des giftigen Apfels herbeiführt und bei Dornröschen die hundert Jahre Schlaf einfach vorbei sind, wird die Wiedererweckung dennoch immer in direkten Zusammenhang mit dem Prinzen und damit mit dem Motiv des Wachküssens gestellt.



Motive der Bibel und Elemente der Liturgie sind in *Leonardos Hände* nicht nur durch Annas Bildbeschreibungen präsent, sondern sind immer wieder in Form von Anspielungen in den Text eingebaut – teilweise konkret durch die direkte Erwähnung eines Namens wie im gezeigten Beispiel um Salome, teilweise auch durch die Einflechtung liturgischer Formeln in den Text.

Sehr konkret fallen die Verweise auf die Märchen der Gebrüder Grimm aus, die Anna mit den schlafenden bzw. totgeglaubten Prinzessinnen Dornröschen und Schneewittchen gleichsetzen – die Gleichsetzung mit Schneewittchen erfolgt bereits zu einem Erzählzeitpunkt, zu dem Anna noch im Koma liegt – ihr Erwachen bzw. die Möglichkeit eines Wiedererweckens wird dadurch bereits angedeutet.

#### **4.3.4. Zusammenfassung**

Der Themenkomplex Krankheit, Sterben und Tod ist in dem Roman *Leonardos Hände* durchgehend präsent:

Die Ursache für die Romanhandlung ist der in der Vergangenheit zurückliegende Verkehrsunfall, dessen Folgen der Roman thematisiert: Das gewaltsame Ereignis tötete zwei Personen, Anna, schwer verletzt, fiel in ein Koma, ein Wiederaufwachen Annas ist nicht gesichert. Aber auch für Kurt, den Unfallverursacher, war ein „normales“ Weiterleben nach dem Verkehrsunfall nicht mehr möglich: Es ist eine doppelte Schuld, die er auf sich geladen hat – er hat nicht nur den Unfall verursacht, sondern auch Fahrerflucht begangen. Es sind die Gewissensbisse, die ihn zuerst zu seinem neuen Beruf Rettungssanitäter trieben, es ist das Eingestehen seiner Schuld, das ihn schließlich sein einziges überlebendes Opfer, Anna, suchen lässt.

*Leonardos Hände* beginnt mit den sogenannten „Rettungsgeschichten“: Das Milieu, in dem Kurt versucht seine Schuld abzuleisten, wird gezeigt, die tagtägliche Routine der Rettungsfahrer präsentiert: Es ist ein professionalisierter, erlernter Umgang, den die

Sanitäter mit kranken, verletzten, sterbenden Patienten pflegen, sie sind dafür ausgebildet in Fällen akuter Verletzung Sofortmaßnahmen zur Lebensrettung zu setzen, sie sind aber auch jene Institution, die einfache Krankentransporte übernimmt.

In den „Rettungsgeschichten“ kommen die Patienten selbst, Angehörige und die Mitglieder der Rettungsorganisation zu Wort, es werden akute Fälle wie der Unfall im Tunnel der Brenner Autobahn (LH, S. 63-65) oder auch der Umgang mit Langzeitpatienten gezeigt (LH, S. 17-18) – der Rettungssanitäter-Alltag wird insgesamt sehr realistisch dargestellt, die Sprache ist sachlich, professionell und den Situationen angepasst, durch die unterschiedlichen Perspektiven aber auch teilweise sehr persönlich und subjektiv.

Kurt selbst wird in seinem Beruf als Sanitäter dem Rezipienten vorgestellt und in die Handlung eingeführt.

Die Protagonistin Anna wird als Koma-Patientin präsentiert – knapp die Hälfte des Romans liegt Anna im Koma, sie ist nur als Körper anwesend, jedoch ohne eigene Stimme und ohne eigenen Willen. Ob Anna jemals wieder erwachen wird, ist vorerst nicht klar, die schließlich stattfindende vollständige Wiederherstellung Annas ohne jegliche Folgeschäden mutet märchenhaft an und erinnert an die im Text herbeizitierten Märchen um Schneewittchen und Dornröschen. Anna befindet sich während ihres Komas in einer auf Koma-Fälle spezialisierten Pflege-Einrichtung und ist damit in professionalisierter Umgebung.

Das erste Aufeinandertreffen der beiden Protagonisten – sieht man von dem in der Vergangenheit zurückliegenden und alles verursachenden Unfall ab – findet in der Institution Pflegeheim statt und ist dahingehend professionell, die Rollen sind folgendermaßen verteilt: Anna als Patientin braucht Kurt in seiner Funktion als Sanitäter um transportiert werden zu können.

Die Annäherung Kurts an Anna findet nach wie vor in der professionellen Pflegeeinrichtung unter Aufsicht des dafür ausgebildeten Pflegepersonals statt, auch wenn Kurt selbst als Privatperson auftritt.

Anna verheimlicht nach ihrer Genesung Kurt gegenüber ihre Drogenabhängigkeit – in der sie auch den Anlass für den Unfall sieht. Eben diese Drogenabhängigkeit wird nicht näher beleuchtet, Anna erzählt in einem Rückblick davon, die Betrachtung bleibt relativ oberflächlich, der einmalige Drogenkonsum, der während der erzählten Zeit passiert, bleibt in seiner Beschreibung auf Äußerlichkeiten beschränkt.

Der gewaltsame Tod Peter Röhlers bleibt für den Rezipienten ungeklärt – es könnte ein Unfall, Selbstmord oder Mord sein. Es ist das Ereignis, das am Ende von *Leonardos Hände* dazu führt, dass Kurts Schuld am Unfall durch die Polizei entdeckt wird und Kurt wie auch Anna verhaftet sind. Die ausweglose Situation findet am Ende keine Auflösung.

*Leonardos Hände* thematisiert Krankheit und Tod auf vielfältige Weisen und beinahe beständig: beispielsweise als alltägliche Routine der Rettungssanitäter, als tagtägliche Wiederholungen im Pflegeheim, oder als gewaltsame Ereignisse in Form von Unfällen – ob im Zuge der Rettungstätigkeit oder als die gesamte Handlung bedingendes Ereignis der Vergangenheit.

Die Protagonisten sind aneinander Leidende, voneinander Abhängige, die einander nicht loslassen können. Das Ende des Romans *Leonardos Hände* ist offen, der letzte Satz hebt alles, was davor als gesichert galt, wieder auf. Und trotzdem: *Das Positive an Hotschnigs Texten – und das gilt insbesondere für den Roman „Leonardos Hände“ – bleibt aber die Möglichkeit zum Glück.*<sup>217</sup> Trotz allem, trotz der krankhaften Abhängigkeit, trotz der scheinbar aussichtslosen Endsituation, trotz der zuvor bis aufs Äußerste ausgereizten Situation des Schuldig-Werdens aneinander, bleiben sich die Protagonisten schlussendlich über und kommen sich nicht aus: *Für mich ist der Text positiv in allem, weil die beiden einander nicht auskommen und sich auch nicht auslassen und irgend etwas suchen, was aber nicht aufzufinden ist.*<sup>218</sup>

---

<sup>217</sup> Gösweiner: S. 98.

<sup>218</sup> Thuswaldner: Die meisten Figuren müssen die Widersprüchlichkeit in sich haben.

## 4.4. *Absolution* (1994)

### 4.4.1. Aufbau und Inhalt

Das Drama *Absolution*, eine „Familienszene“, besteht aus drei Akten, wobei der erste, der längste, ungefähr doppelt so lang ist wie der zweite und der dritte.

Der Ort der Handlung ist durchgehend das Wohnzimmer der Familie Weisheim, dementsprechend eingeschränkt ist auch der Kreis der handelnden Personen, der sich auf die Familienmitglieder der Familie Weisheim – Ernst und Ria, die Eltern, Georg, deren Sohn und Ludwigs Bruder und Berta, eine ältere Verwandte – beschränkt, einzig Herr Moser verschafft sich kurzzeitig von Außen Zutritt zum Wohnzimmer der Familie und tritt damit auch als kurzzeitig aktive Figur ins Dramengeschehen. (Ab, S. 72-73)

Alle drei Akte finden offenbar im Laufe eines einzigen Tages, zumindest aber innerhalb weniger Stunden, statt, der Anlass für die Familienversammlung ist der Tod Ludwigs. Die angespannte Situation wird durch das Spiel mit den Möglichkeiten um Ludwigs Tod – Ludwig hat möglicherweise Suizid begangen, oder Ludwig wurde ermordet, vielleicht sogar mit Wissen des eigenen Vaters oder in dessen Auftrag, oder Ludwig ist gar nicht tot und hat alles nur inszeniert um die Familie wachzurütteln – dermaßen auf die Spitze getrieben, dass im Laufe der Zeit weder die Figuren noch der Rezipient beurteilen kann, welche der angebotenen Möglichkeiten nun tatsächlich der Realität entsprechen könnte.

Auch Georg, Ludwigs Bruder, der zu Beginn als Mitwisser Ludwigs und als Ankläger in Ludwigs Namen auftritt, dabei den durch den Vater, einen Lehrer, begangenen Kindesmissbrauch und seine Verbindungen zu rechtsradikalen Organisationen aufdeckt, scheint am Ende nicht mehr eingeweiht in das Geschehen und wird dadurch auch selbst Teil der Inszenierung rund um den Tod Ludwigs.

Die Familienidylle bricht unter dem psychischen Druck, den der mögliche Tod Ludwigs, als ungeklärte Situation, bei den Figuren auslöst, auseinander, lang gehütete Familiengeheimnisse, vor allem die oben erwähnten rund um Ernst, werden thematisiert, ein Weiterleben hinter der heilen bürgerlichen Fassade aus Normalität und „honoriger Wohlanständigkeit“ wird in Zukunft für Familie Weisheim nicht mehr möglich sein.<sup>219</sup>

Eine äußere Handlung gibt es kaum, gezeigt wird vielmehr, wie jedes Familienmitglied einerseits in den Tod Ludwigs verwickelt ist und andererseits damit auch umgeht.<sup>220</sup> Die Figuren sind in einer teilweise kafkaesk anmutenden Position des Wartens gefangen: Im ersten Akt warten sie auf den Leichnam bzw. Sarg Ludwigs, im zweiten Akt werden Auf- bzw. Erklärungen angesichts des gelieferten Sarges gesucht und eventuelle Zusammenhänge zwischen Ernst und dem Tod Ludwigs angedacht, im dritten Akt wartet die Familie wiederum auf die Ankunft von Ludwig, der Sarg ist weggeräumt, die gelöste Stimmung deutet darauf hin, dass es inzwischen eine Aufklärung gab und nun Ludwig selbst, noch am Leben, erwartet wird.

Dieses Warten zieht sich schier endlos hin, die Figuren verlassen bisweilen das Wohnzimmer und damit auch die Bühne und den Bereich der Beobachtung durch den Rezipienten. Ludwig kommt bis zum Ende des Stücks *Absolution* nicht, Andeutungen von Ernst und auch Berta, die beide außerhalb des Wohnzimmers telefoniert haben und die deshalb in Besitz von die Situation tatsächlich aufklärenden Informationen sein könnten, werden vor Dramenende nicht ausgesprochen – der letzte Satz des Dramas *BERTA: Ich muß euch jetzt etwas sagen. Hört ihr?* (Ab, S. 94) macht eine dem Rezipienten nicht mehr gezeigte endgültige Auflösung wahrscheinlich.

So wie in den anderen Werken Hotschnigs ist auch in *Absolution* wichtig, was nicht direkt an- bzw. ausgesprochen wird, es sind sowohl sprachliche wie auch szenisch umgesetzte Andeutungen, die auf eine nicht eingestandene, hinter der Fassade liegenden Wirklichkeit

---

<sup>219</sup> Vgl. dazu: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Artikel zu Alois Hotschnig auf Munzinger Online.

<sup>220</sup> Vgl. dazu: Kunne, Andrea: Alois Hotschnig. *Absolution*. In: Deutsche Bücher. Referatenorgan deutschsprachiger Neuerscheinungen. Amsterdam: Rodopi, Jg. 24/ Nr. 2, 1994, S. 113.

hindeuten und in der Extremsituation, in der sich die Familie befindet ans Licht gebracht werden – zusammenfassend heißt das: [...] *eine nach außen hin scheinbar glückliche Familie [wird] mit den eigenen Lebenslügen konfrontiert.*<sup>221</sup>

## 4.4.2. Thematisierung und szenische Umsetzung von Krankheit und Tod

Bereits im ersten Nebentext, den Regieanweisungen für den ersten Akt, wird das Thema Todes- bzw. Trauerfall aufgenommen: Gladiolen sollen von den Schauspielern auf der Bühne so platziert werden, dass dazwischen *Platz ist für einen Sarg.* (Ab, S. 9) Mit dem ersten Satz Rias, der Mutter, der auch gleichzeitig der erste Satz des Theaterstücks überhaupt ist, werden einerseits die szenischen Vorgänge, das heißt die gesetzten Handlungen, sprich die Vorbereitungen aufgrund des Trauerfalls, dem Rezipienten in ihrer Bedeutung bestätigt, andererseits sofort die Möglichkeit eines Suizids angesprochen und damit der Todesfall als gewaltsamer Tod klassifiziert: *RIA: Auch am Paulsplatz muß man sich nicht umbringen.* (Ab, S. 9)

Direkter Anlass für die stattfindenden und innerhalb des Dramas gezeigten Vorgänge in der diegetischen Welt ist der Tod Ludwigs, dieser wird ohne jegliche Einleitung sofort, ohne Umschweife, direkt thematisiert, der Rezipient steigt also mitten in die Problematik ein.

Der möglicherweise tote Ludwig ist nicht nur in den Gesprächen präsent, sondern auch szenisch: Werden im ersten Akt Blumenarrangements im Wohnzimmer so getroffen, dass der erwartete Sarg Ludwigs bei seiner Ankunft sofort einen angemessenen Platz hat – somit beansprucht der noch abwesende Sarg bereits einen szenischen Raum für sich – so ist dieser Sarg im zweiten Akt tatsächlich auf der Bühne präsent: Der Sarg wird in dieser Situation von Georg wie eine Person ins Gespräch und in die Handlung eingebunden (Ab, S. 59-61), er wird bewegt und aufgestellt (Ab, S. 65-66) und schließlich aus dem Zimmer getragen. (Ab, S. 73) Im dritten Akt deutet in der Ausstattung des Wohnzimmers nichts mehr auf die davor stattgefundenen Vorgänge hin, der (vielleicht leere) Sarg befindet sich noch im Haus aber nicht mehr im Sicht- bzw. Handlungsbereich.

---

<sup>221</sup> Kapfinger: S. 46.

Das Thema Krankheit ist ebenso ab der ersten Szene präsent, die linke Hand des Vaters Ernst ist gelähmt (Ab, S. 9, 50, 55, usw.), die Thematik Altern wird durch die Protagonistin Berta repräsentiert. (Ab, S. 15)

Als Krankheit bezeichnet Ria auch den von Ernst begangenen Kindesmissbrauch, von dem sie anscheinend wusste und den Georg durch ein Spiel im Spiel aufdeckt (Ab, S. 42-46):  
*RIA: Ich dachte, daß es aufhören wird. Jede Krankheit hört einmal auf.* (Ab, S. 34)

In den Regieanweisungen festgehalten sind auch akustische Reize, die mit Todesfällen assoziiert werden: das Läuten von Kirchenglocken (Ab, S. 21, 37), das Spielen eines Trauermarsches. (Ab, S. 71-72)

Durch die Figurenrede werden die verschiedenen Varianten des Todes Ludwigs und die Ursachen dafür ausführlich thematisiert (Ab, beispielsweise S. 9, 14, 17, 56 [Suizid], S. 17, 31, 62, 69 [Unfall/Schlägerei], S. 18, 66 [Mord]), genauso wie Vorgänge, die ein Trauerfall notwendig macht: die Frage um das Begräbnis (Ab, S. 12) oder die Kosten, die damit verbunden sind. (Ab, S. 22)

Die Darstellung der mit dem Trauerfall konfrontierten Familie mutet realistisch an, die Ungewissheit, die den möglichen Tod Ludwigs umgibt, steigert die Situation ins Extreme, ob nun tot oder lebend, bestimmt also auf jeden Fall die abwesende Figur den Dramenverlauf, gerade Ludwigs Abwesenheit ist es, die ihn besonders präsent erscheinen lässt.<sup>222</sup>

Eine abgesicherte Wahrheit gibt es am Ende weder für die Figuren noch für den Rezipienten, die Möglichkeiten bleiben offen, ungewiss und trügerisch, *Absolution* führt die Protagonisten, wie die anderen Texte Hotschnigs auch, an den Rand ihrer Existenz.<sup>223</sup>

---

<sup>222</sup> Vgl. dazu die Erzählung Hotschnigs *Vielleicht diesmal, vielleicht jetzt* (DK, S. 67-82), in der der stets abwesende Walter die Tagesabläufe der anderen Familienmitglieder durch seine Absenz bzw. das beständige Hoffen auf sein Erscheinen bestimmt.

Sowohl die eben genannte Erzählung wie auch das Theaterstück *Absolution* erinnern an Becketts *Warten auf Godot*: auch hier warten die Hauptprotagonisten Wladimir und Estragon immerzu auf die Ankunft von Godot, jede andere Aktivität wird durch dieses Warten verhindert. Vgl. dazu: Beckett, Samuel: *Warten auf Godot*. Stück in zwei Akten. In: Ders.: *Theaterstücke*. Dramatische Werke I. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1995, S. 7-99.

<sup>223</sup> Vgl. dazu: Killy, Walther (Begr.) / Kühlmann, Wilhelm (Hrsg.): *Killy Literaturlexikon – Band 5: Har – Hug*. Berlin: De Gruyter, 2009, S. 598.

Die gegenseitigen Schuldzuweisungen bringen die Figuren nicht weiter, die Extremsituation – der tatsächliche, inszenierte oder ursprünglich inszenierte, nun aber tatsächlich eingetretene Tod Ludwigs – bringt keine Auf- bzw. Erlösung. *Die Absolution ist ein Scheinverfahren, sie kann letztlich keiner Figur zuteil werden.*<sup>224</sup>

## 4.5. Ludwigs Zimmer (2000)

### 4.5.1. Aufbau, Stil, Sprache

Wieder ist es eine „Auseinandersetzung mit sozialen Krankheiten“<sup>225</sup>, die Alois Hotschnig mit dem Roman *Ludwigs Zimmer* vorlegt – dieses Mal in Form eines bis dahin gut gehüteten Familiengeheimnisses.<sup>226</sup> Bereits der erste Satz, der den Roman einleitet, konfrontiert den Rezipienten in Form einer Negation auf direkte Weise mit der Ausgangssituation des weiteren Geschehens:

*Ich hätte die Erbschaft nicht antreten dürfen, damit fing es an, dieses Haus hat schon andere vor mir nicht glücklich gemacht, ich hätte nicht einziehen dürfen und Landskron und Villach und Kärnten überhaupt meiden müssen von Anfang an. (LZ, S. 5)*

Die Grundstimmung ist düster, der Ich-Erzähler bereut in einer Thomas Bernhard nachempfundenen Manier des Weltekels, das Erbe, das Haus am Ossiacher See, überhaupt angenommen zu haben, denn er hat ja gewusst, dass jene, die ihm in diesem Haus vorlebten, dort (auch) nicht glücklich waren.

Der Ich-Erzähler, auch das zeigt der Beginn des Romans, erzählt Vergangenes, etwas, das sich bereits zugetragen hat, etwas, das er bereits erlebt hat – damit ist der Erzähler von *Ludwigs Zimmer* in einer grundsätzlich distanzierteren Situation des Erzählens als dies bei den Protagonisten der bereits analysierten Werke Hotschnigs der Fall ist, die alle an das unmittelbare (Mit-)Erleben der Protagonisten gebunden sind.

---

<sup>224</sup> Zeyringer: S. 379.

<sup>225</sup> Vgl. dazu: Rauriser Literaturtage 2011 – Videomitschnitt: Alois Hotschnig spricht über *Ludwigs Zimmer*: <http://www.youtube.com/watch?v=-GPrWDrS3M> (24.11.2012).

<sup>226</sup> Für seine Erzählung *Die Lufthoheit der Totenkissenschlacht* verwendet Josef Winkler *Ludwigs Zimmer* als Ausgangslektüre und Erzählanstoß. Siehe dazu: Winkler, Josef: Ich reiß mir eine Wimper aus und stech dich damit tot. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2008, S. 31-36.



Das geerbte Haus und die damit in Zusammenhang stehenden anfänglich rätselhaften Vorgänge veranlassen Kurt Weber, den Ich-Erzähler, sich für die Geschichte des Hauses und seiner Bewohner zu interessieren – dieses Interesse wird zu einem konkreten Nachforschen und gipfelt schließlich im Aufdecken bzw. Erkennen der hinter dem streng gehüteten Familiengeheimnis liegenden Geschichte, die in die Zeit des Nationalsozialismus führt.

Kurt erzählt rückblickend und weitgehend chronologisch, es handelt sich, auch wenn scheinbar über lange Passagen hin Gespräche wiedergegeben sind, um seine eigenen Wahrnehmungen und Eindrücke und somit um seine subjektive Sicht der Ereignisse: *Was geschieht, das bestimmt – auf seine unbestimmte, also forschende Art – der Ich-Erzähler.*<sup>227</sup>

Zeitlich gesehen sind es die von Kurt direkt (mit-)erlebten Ereignisse, die sich ab dem Zeitpunkt seiner Ankunft in Landskron ereignet haben, die wiedergegeben werden. Durch die Fundstücke, Gespräche und Nachforschungen erfährt der Leser auch einen Teil der Familiengeschichte Kurts, die als typisches nationalsozialistisches Familien- bzw. Freundschaftsschicksal inklusive Verrat, Schuld und Verdrängung gelesen werden kann.

Auch seine Träume, die ihn nach seiner Ankunft in Landskron zu plagen beginnen, gibt Kurt wieder – diese Traumsequenzen, die äußerlich durch nichts vom restlichen Text unterscheidbar sind, sind als metaphorische Vorausdeutungen auf die Auflösung des Geheimnisses hin zu lesen: Die Schreckensbilder aus der Zeit des Nationalsozialismus, die als Allgemeinwissen vorausgesetzt werden können, sind Assoziationsangebote an den Rezipienten, es sind, so Alois Hotschnig selbst, „Versuche, die Dimensionen der historischen Vergangenheit in prototypischen Bildern wiederzugeben“<sup>228</sup>.

---

<sup>227</sup> Lange-Müller: Laudatio auf Alois Hotschnig.

<sup>228</sup> Vgl. dazu: Rauriser Literaturtage 2011.

Gerade diese Sequenzen der „surrealistischen Schockmotive“<sup>229</sup>, der „psycho-analytischen Bildsprache“<sup>230</sup>, die „zum (unfreiwilligen) Zitat simpler Splatter-Movies“<sup>231</sup> mutiert, sind es, die die Rezensenten am Roman *Ludwigs Zimmer* besonders kritisieren.

Einen direkten Erzählanlass gibt es in *Ludwigs Zimmer* nicht, vielmehr scheint Kurt durch seine Aufzeichnungen die Familienchronik vervollständigen zu wollen und die Ereignisse noch einmal, auch um Klarheit für sich selbst zu gewinnen, zu wiederholen.

Erzählursache ist die Erbschaft, die Kurt antritt, und damit im weiteren Sinn der Tod Annas, seiner Großtante, die bis dahin das Haus bewohnte und die bis dato verschwiegene Vergangenheit der Familie, mit der Kurt nun konfrontiert wird.

Der Fokus der Erzählung liegt zu Beginn auf dem Haus in Landskron und der Gegend um den Ossiacher See, mit Kurts Spurensuche und dem Entdecken der Vergangenheit erweitert sich dieser bis hin zum Loiblpass bzw. -tunnel.

Der Text ist durchgehend, die einzelnen Passagen sind nur durch Absätze oder eine Leerzeile getrennt, auch die Traumsequenzen sind nicht extra gekennzeichnet:

*Es ist, zumeist, eine innere, eine Gedankensprache, ein stummes Selbstgespräch, das auch mit Gehörtem und Erlebtem, mit toten und untoten Menschen, oder wohl eher Gestalten, hadert – und mit Visionen nicht minder. Alles, Gehörtes und Unerhörtes, Gesehenes und Unsichtbares, Anwesendes und Abwesendes, Geträumtes, Halluziniertes, Interpretiertes, ist gleichberechtigt Bestandteil der Wahrnehmung [...].*<sup>232</sup>

Einige wenige Einzelwörter und Passagen sind in kursiver Schrift abgedruckt. Dabei handelt es sich zum Teil um Betonungen einzelner Wörter oder aber auch um die Wiedergabe schriftlicher Quellen – vor allem bei der Beschreibung des Alltags im KZ am Loiblpass sind es Passagen aus schriftlichen Quellen wie Zeitungsausschnitte, die in Kursiv abgedruckt wurden.<sup>233</sup> (LZ, S. 123-126)

---

<sup>229</sup> Maidt-Zinke, Kristina: Moderduft im Ludwigszimmer. Alois Hotschnig öffnet Gräber und findet Ameisen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Feuilleton, 08.03.2001.

<sup>230</sup> Gerk, Andrea: Unerhörtes Kammer-Spiel. Wer ist man denn überhaupt? Alois Hotschnigs neuer Roman *Ludwigs Zimmer*. In: Frankfurter Rundschau, 26.04.2001.

<sup>231</sup> Ebd.

<sup>232</sup> Lange-Müller: Laudatio auf Alois Hotschnig.

<sup>233</sup> Vgl. dazu: Rauriser Literaturtage 2011.

Der Sprachstil, in dem Hotschnig *Ludwigs Zimmer* erzählt, ist eine Prosa, die an Thomas Bernhard erinnert: Es sind einerseits Gespräche, die Kurt im Nachhinein – monologisierend sozusagen – wiedergibt und dabei die für Bernhard typische Floskel „sagte er“ verwendet<sup>234</sup>, andererseits auch die „kreisende Struktur, die langen Satzreihen und die ständigen Wiederholungen“<sup>235</sup>: die „düster-manierierte Rhetorik“, die „bitteren Bonmots 'Bernhard'scher Personagen“ – jedoch ohne Humor, die „Pauschalurteile“ – dies alles sind Symptome einer „schweren Bernharditis“.<sup>236</sup>

Dem Protagonisten Kurt, Ich-Erzähler und „Thomas-Bernhard-Wiedergänger“<sup>237</sup>, fehlt, jede Ironie – Alois Hotschnig gibt selbst an, sich in Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus nicht an einen humorigen Zugang zum Thema gewagt zu haben<sup>238</sup> – gerade diese historische Ernsthaftigkeit und Seriosität ist es, die wiederum kritische Stimmen hervorgerufen hat: [...] *dieses Kärnten empfindet der Leser als ebenso vernichtend wie das Salzkammergut des Thomas Bernhard, nur halt ohne Ironie.*<sup>239</sup>

## 4.5.2. Zum Inhalt

Kurt Weber tritt seine Erbschaft, ein Haus in Landskron am Ossiacher See, an, sein bisheriges Leben scheint er völlig hinter sich zu lassen, eine Begründung für diesen rigorosen Schritt gibt es nicht, der Einzug in Landskron gleicht einem völligen Neustart. Die Erinnerungen aus seiner Kindheit, die Kurt an seine Besuche bei den Verwandten dort hat, sind keine positiven, die ihm nun sofort entgegenschlagende düstere, ja feindselige Stimmung – erlebt durch Nachbarn (LZ, S. 8-10, 11), das Haus selbst (LZ, S. 5-6) und überhaupt die Landschaft der Umgebung (LZ, S. 12-13), scheint die Erinnerungen und das bedrückende (Ver-)Schweigen von damals zu bestätigen – trotz der widrigen Umstände entscheidet sich Kurt jedoch dafür das Haus fix zu beziehen.

<sup>234</sup> Vgl. dazu beispielsweise: Bernhard, Thomas: *Alte Meister*. Komödie. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1985.

Es sei auch darauf hingewiesen, dass der Protagonist Reger aus *Alte Meister* mit der Familienlinie Kurts, von der er das Haus in Landskron vererbt bekommen hat, den Nachnamen teilt – auch die Bewohner dieses Hauses hießen Reger. (LZ, S. 9)

<sup>235</sup> Vgl. dazu: Gösweiner: S. 109.

<sup>236</sup> Vgl. dazu: Nüchtern, Klaus: „Es ist alles ein Irrtum“. Alois Hotschnigs Roman „Ludwigs Zimmer“ laboriert an einer schweren Bernharditis. In: Falter, 15.09.2000.

<sup>237</sup> Vgl. dazu: Gerk: Unerhörtes Kammer-Spiel.

<sup>238</sup> Vgl. dazu: Rauriser Literaturtage 2011.

<sup>239</sup> Freund, René: Hotschnig: Ludwigs Zimmer. Depressiv ab Seite 60. In: Wiener Zeitung, 20.10.2000.

Vor allem zwei Personen verschaffen sich Zutritt zu Kurts neuem Leben: Herr Gärtner, ein kranker, sterbender Nachbar, der Zugang zu Kurt sucht, um Kurt die Geschichte seines Großonkels, eigentlich seiner Großonkel, und damit seine eigene zu erzählen, und Inge, eine alte Frau, die zuerst nur Zugang zu Kurts Haus, speziell zum Ludwigzimmer verlangt, bevor auch sie sich Kurt selbst öffnet. Beide, das wird Kurt schnell klar, wissen etwas über die Vorgänge im und die Bewohner des Hauses, das ihm selbst bisher verheimlicht wurde – die Andeutungen der beiden lösen bei Kurt die ebenfalls im Text wiedergegebenen Alpträume aus, die in der Aufklärung der vorgefallenen Ereignisse, in die sowohl Herr Gärtner wie auch Inge direkt involviert waren, enden:

Die Großonkel Kurts, die Brüder Georg, Ludwig und Paul, waren in der Zeit des Nationalsozialismus unterschiedlicher politischer Ansichten: Während Ludwig mit Inge gemeinsam aktiv im Widerstand tätig war, befürworteten Georg und Herr Gärtner den Nationalsozialismus. Ludwig musste sich schließlich versteckt halten – im Haus in Landskron in einem in sein Zimmer versteckt eingebautes zweites, geheimes Zimmer. Dennoch wurde er gefunden – mit Hilfe eines mit Paul befreundeten Spitzels. Ludwig wurde inhaftiert, ins KZ Mauthausen überstellt und schließlich als Zwangsarbeiter beim Bau des Loibltunnels eingesetzt. Zwar hat Ludwig überlebt, er kehrte aber nicht mehr zu seiner Familie zurück – die Erlösung bzw. Lossprechung durch ihn von der Schuld blieb damit aus. Paul, der mit seinen Selbstvorwürfen nicht weiterleben konnte, beging Selbstmord, Georg haderte bis an sein Lebensende mit seiner Schuld.

Herr Gärtner, selbst sterbend, übernimmt die von Georg Kurt versprochene Aufklärung über die Bewohner und die Ereignisse des Hauses in Landskron, auch Inge versucht durch ihre Besuche die Vergangenheit endlich abzuschließen und somit ihren Seelenfrieden zu finden.

Gemeinsam mit Inge fährt Kurt zum Loiblpass um die Stätten der Widerstandsbewegung und des damaligen Arbeitslagers zu besuchen, wenig später macht er diese Reise ein zweites Mal – gemeinsam mit Ludwig, den er in einem Altenheim aufgespürt hat.

Mit der Aufklärung Kurts über die Vergangenheit seiner Verwandten zur Zeit des Nationalsozialismus scheint Kurt sein Erbe nun endlich tatsächlich antreten zu können, die Vergangenheit, das wird deutlich, prägt und beeinflusst die Gegenwart und lässt sich auch durch Verschweigen nicht ausschließen. Erst das Akzeptieren der eigenen Geschichte und

der eigenen (Familien-)Vergangenheit – in *Ludwigs Zimmer* bedeutet dies für die unmittelbar Beteiligten ein Eingeständnis der (Mit-)Schuld – macht ein (glückliches) Leben in der Gegenwart möglich.

Relativ abrupt endet der Roman *Ludwigs Zimmer*: Als Kurt Ludwig noch einmal aufsuchen möchte, ist dieser bereits verstorben, und so macht sich Kurt auf den Weg zu einem weiteren Abschied (LZ, S. 154) – am Friedhof besucht Kurt das Grab des ebenfalls verstorbenen Herrn Gärtner – damit endet *Ludwigs Zimmer*:

*Sie sind doch ein Friedhofsmensch, hatte Herr Gärtner zu mir gesagt, daran dachte ich jetzt und machte mich zu ihm auf den Weg [...]. Die Krähen, deren Geschrei Herr Gärtner so liebte, hatten sich auf dem Feld hinter der Friedhofsmauer niedergelassen und hörten nicht auf mit dem Schreien. Und dann doch, plötzlich wurde es still, eine Zeit, und ich hörte ein Geräusch wie von flatternden Fahnen.*

*Dem Geräusch ging ich nach und entdeckte einen frisch aufgeworfenen Hügel auf dem Grab von Frau Gärtner, er war mit Muscheln bedeckt, sah ich jetzt, und die Blumen darauf waren gefroren. Die Schleifen der Kränze flatterten leise im Wind.*

*Irgendwann wird es still und ist aus, dachte ich, während sich das Schreien ringsum überschlug. (LZ, S. 155-156)*

### **4.5.3. Krankheit und Tod als Motive in „Ludwigs Zimmer“**

***[...] ich habe zwei Tote im Ort, Feld IV, Reihe 9, Nummer 12 (LZ, S. 13-14):***

#### **4.5.3.1. Ursache des Erzählens – die Erbschaft**

Wiederum sind es Todesfälle, die dem Handlungsgeschehen von *Ludwigs Zimmer* zugrunde liegen – eine Erbschaft wird schließlich immer erst dann angetreten, wenn der Erblasser tot ist.

Diese Todesfälle sind allerdings natürlicher Art und keineswegs so dramatisch und von Kurt direkt verursacht oder miterlebt, wie dies in den anderen Werken Hotschnigs der Fall ist: Georg ist der, der Kurt zum Erben seines Besitzes in Landskron bestimmt hat, Georg

will sich erst am Sterbebett Kurt anvertrauen und damit alle Fragen, die sich um seine Schuld und die Geheimnisse des Hauses und seiner Bewohner drehen, beantworten – doch es ist anders gekommen: Der zwar vom Schicksal dramatisch inszenierte Tod Georgs in seinem Boot am Ossiacher See ist ein natürlicher, ein „schöner Tod“ (LZ, S. 25), und dürfte beim Abfassen der Aufzeichnungen Kurts bzw. auch beim Antritt der Erbschaft schon einige Zeit zurückliegen – zur Aussprache Georgs und Kurts kam es nicht.

Der zweite Tod, dem der Einzug Kurts in Landskron unmittelbar folgt, ist der Annas, Georgs Frau, ebenfalls ein natürlicher Tod im Alter – darauf weist der im Text erwähnte Rollstuhl (LZ, S. 9) und das Pflegegeld, das Kurt bezahlt hat (LZ, S. 24), hin. Dass Kurt die Erbschaft sofort antritt, überrascht die Nachbarn:

*Und schließlich, wer konnte denn ahnen, daß mit Ihnen zu rechnen sein würde jemals, und so rasch, kaum eine Woche ist Ihre Tante jetzt unter der Erde, und schon sind Sie eingezogen im Haus, mit Verlaub, das große Taktgefühl ist mir das nicht. (LZ, S. 12)*

Anna war es auch, die Kurt den Auftrag gegeben hat, sich nicht nur um das Haus, sondern auch um die Toten, das Grab, zu kümmern: *Wirklich daheim ist man nur, wo man einen Toten auf dem Friedhof hat, hat Anna immer gesagt. (LZ, S. 13)*<sup>240</sup> Kurt kann aber für sich so den Satz nicht gelten lassen, er resümiert: *Ein Toter ist keine Heimat, man hat sich verpaßt. Anna ist zu Georg gezogen, ich bin in ihr Haus eingezogen, Ruhe trat so nicht ein. (LZ, S. 14)*

Es sind die Andeutungen, die er schon von Kindesbeinen an kennt, das Wissen darum, dass ihm, trotz seiner Nachfrage schon immer etwas verschwiegen wurde, was das Haus und/oder seine Verwandtschaft in Landskron betraf, die Kurt zusetzen, zu Georgs Beichte am Sterbebett kam es, wie bereits erwähnt, nicht. Und bei Anna dürfte Kurt die letzten Jahre nicht mehr nachgefragt haben.

Seine Nachforschungen beginnt Kurt am aller offensichtlichsten Ort eines Geheimnisses: in dem Zimmer, zu dem ihm all die Jahre der Zugang verwehrt blieb, im Ludwigzimmer. Wer Ludwig war, weiß Kurt nicht, aber er weiß, dass sein Großonkel Georg Nacht für Nacht dieses Zimmer aufsuchte und er kennt Gerüchte, die sich um dieses Zimmer ranken:

---

<sup>240</sup> Fast den selben Satz spricht Georg im Drama *Absolution* aus: *Du hast immer gesagt, daheim ist man nur dort, wo man einen Toten am Friedhof hat. (Ab, S. 67)*

*[...] Onkel Paul soll sich darin umgebracht haben [...].* (LZ, S. 18) Die bloße Öffnung des Zimmers bringt Kurt jedoch nicht die erhoffte Erkenntnis – von Inge, die Zutritt zum Haus, speziell zu diesem Zimmer, verlangt und ihre Verbindung zu Ludwig erwähnt (LZ, S. 23), erhofft sich Kurt Antworten.

Die weitschichtig Verwandten, die Kurt seit seiner Kindheit kennt und von denen er das Haus in Landskron geerbt hat, sind eines natürlichen Todes gestorben. Trotzdem liegt eine bedrückende Atmosphäre über dem Haus und der Erbschaft<sup>241</sup> – zurückzuführen ist diese auf die von Kurt immer schon wahrgenommene Stimmung des Nicht-Aussprechens, eines Verheimlichens.

***[...] in diesem Haus hat es aufgehört mit uns allen [...]* (LZ, S. 119):**

#### **4.5.3.2. Ende einer Freundschaft**

Nachbarschaft und Freundschaft haben Georg, Ludwig und Paul mit Herrn Gärtner, so findet Kurt heraus, seit der Kindheit verbunden (LZ, S. 114), auch beim Bau des Landskroner Hauses waren alle beteiligt. Durch seine Freundin Inge erhält Ludwig in der Zeit des Nationalsozialismus Kontakt zu einer Widerstandsgruppe (LZ, S. 131-132), es ist auch Inge, die, obwohl sie wusste, dass sie beobachtet wird, Ludwig trotzdem aufsuchte und so die SS zu Ludwigs Versteck – dem Zimmer im Zimmer – führte: *[...] ich hatte gerade die Luke von Ludwigs Versteck zugemacht, da standen sie plötzlich im Raum, und ich wusste, ich hatte sie zu ihm geführt.* (LZ, S. 126)

Aber nicht nur Inge machte sich damals schuldig, sondern auch die anderen: Georg und Herr Gärtner waren beide für den Nationalsozialismus, ob sie aktiv tätig waren ist nicht klar, jedoch wussten sie von der bevorstehenden Hausdurchsuchung, die „nur“ als Warnung dienen hätte sollen, sie wiederum warnten Ludwig jedoch nicht vor: *An dem Tag waren wir in den Steinbruch gegangen, wir wußten, man würde ihr folgen, wenn sie es tatsächlich wagen sollte, hinzugehen.* (LZ, S. 140) Paul schließlich ist es, dessen Freund

---

<sup>241</sup> Darauf, dass *Ludwigs Zimmer* mit seinen düsteren Landschaftsbeschreibungen, den dubiosen Vorgängen rund um das Haus (inklusive der geschlachteten Hasen) und der Weltekel-Stimmung Kurts zu Beginn wie ein weiterer Roman in der Tradition der Anti-Heimatliteratur anmutet, bevor die Geschichte eine andere Wendung nimmt, weist Karl-Markus Gauß hin. Vgl. dazu: Gauß, Karl-Markus: Erfahrungen des Zerfalls. Eine Erbschaft und ein Geheimnis. Alois Hotschnigs neuer Roman „Ludwigs Zimmer“ spielt mit Versatzstücken der Anti-Heimatliteratur und nimmt doch eine unerwartete Wendung. In: Der Standard, Beil. Album, 16.09.2000.

Ludwig bzw. sein Versteck verraten hat – Paul ist der einzige der Freundesgruppe, der nicht mit seiner (Mit-)Schuld an Ludwigs Schicksal weiterleben konnte und Suizid begangen hat:<sup>242</sup>

*Paul war es, der diesen Menschen bei uns eingeführt hat, freilich ohne ahnen zu können, daß der Mann eines Tages ein Spitzel der Gestapo sein würde.*

*Als Zimmermann kannte der jeden Winkel im Haus, er war bei der Planung dabei, dadurch wußte er auch von der Kammer, in der Ludwig sich eine Zeitlang versteckt hielt [...].*

*Dafür konnte Paul nichts. Er hat ihm vertraut. Wie wir alle [...]. Doch Paul konnte nicht leben damit. (LZ, S. 120)*

Ludwig, der die Zeit im KZ überlebt hat, kehrt nur einmal kurz zurück – eine Wiedervereinigung der Freunde gibt es nicht, Ludwig bricht jeden Kontakt ab – damit gibt es keine Vergebung durch Ludwig, keine „Generalabsolution“ für die in der Vergangenheit geschehenen Taten, die in Landskron verbliebenen Freunde müssen mit ihrer Schuld weiterleben.<sup>243</sup>

Diese Hintergründe zu seiner Familiengeschichte erfährt der Ich-Erzähler Kurt durch Inge und Herrn Gärtner, es sind eben diese Verstrickungen, die einerseits zum Selbstmord Pauls, andererseits zu Georgs eigenartigem Verhalten, seiner durch Kurt schon während seiner Kindheit beobachteten Ruhelosigkeit (LZ, S. 17-21), führten.

Inge, nun eine alte Frau, kam ihr Leben lang nicht los von den Selbstvorwürfen und dem Gefühl der Schuld, Ludwig, wie ein Wiedergänger, kehrte immer wieder in ihre Gedankenwelt zurück:

*Ludwig war weg, immer wieder, und oft über Jahre, um sich doch immer wieder zurückzumelden nach dieser Abwesenheit. Nicht in der Wirklichkeit, sagte sie, in der Wirklichkeit rührte er sich nicht. Aber in meinem Kopf meldet er sich. Eine Ursache sucht ihre Wirkung. (LZ, S. 76)*

---

<sup>242</sup> Zum Motiv der Schuld im Roman *Ludwigs Zimmer* siehe: Gösweiner: S. 109-119.

<sup>243</sup> Vgl. dazu: Köfler, Gretl: Annäherung an die Väter. Hinter Alois Hotschnigs Roman *Ludwigs Zimmer* verbirgt sich die Mühsal der Kommunikation. In: Tiroler Tageszeitung, Magazin 420, 16./17.09.2000.



Mit dem Einzug Kurts in Landskron, eines Unbeteiligten, auch Unbelasteten, kehrt Inge in das Haus zurück um sich ihrer Vergangenheit zu stellen.

Die Motivation Herrn Gärtners, sich Kurt anzuvertrauen und seine (Mit-)Schuld so einzugestehen, begründet dieser damit, dass Georg Kurt nicht nur als Erben des Hauses auserwählt hatte, sondern auch vorgehabt hatte, ihm die Vorfälle von damals anzuvertrauen. (LZ, S. 44) Herr Gärtner handelt, so seine eigene Ansicht, auf Georgs Wunsch, auch sein eigenes Gewissen spielt ihm erst seit Georgs Tod mit:

*Wer ein Gewissen hat, fällt selbst hinein, habe ich immer zu Georg gesagt. Er ist in diese Grube gefallen, ich nicht, er wurde nicht fertig damit, er fühlte sich heimgesucht und war es auch, ständig, ich nicht, mir geht es erst nach, seit es ihn nicht mehr gibt. (LZ, S. 45)*

Die Inhaftierung Ludwigs, an der alle seine Freunde, wenn auch passiv, beteiligt waren, bedeutet das Ende der Freundesgruppe.

Ludwig, als Widerstandskämpfer, war sich, davon ist auszugehen, der Gefahren bewusst, die in einer aktiven Beteiligung am Widerstand liegen konnten. Warum eine Rückkehr für Ludwig nach dem Krieg nach Landskron nicht möglich war, bleibt unklar – mit seiner verweigerten Rückkehr lässt er seine Freunde zurück, die sich alle, jeder auf seine Weise, früher oder später, mit den damaligen Vorfällen auseinandersetzen mussten bzw. noch immer müssen.

Für Inge und Herrn Gärtner bedeutet das Auftauchen von Kurt in Landskron eine Chance sich der eigenen, bis dahin verdrängten Vergangenheit zu stellen, er, als unbeteiligter Nachgeborener, ursprünglich weder besonders wissbegierig im persönlichen Bereich der Familiengeschichte noch besonders interessiert an historischen Begebenheiten bzw. der Zeit des zweiten Weltkrieges, gibt beiden – als Beobachter und Zuhörer – die Zeit und die Chance sich zu öffnen und die Fehler, die sie Ludwig gegenüber begangen haben, ihm gegenüber, als Erben des Hauses in dem alles begann und alles endete – und in diesem Sinn auch Nachfolger Ludwigs, einzugestehen.

***Mein Körper macht sich davon, sagte er [...] (LZ, S. 121):***

### **4.5.3.3. Herrn Gärtners Sterben**

Über lange Strecken des Romans *Ludwigs Zimmer* sind Kurts Aufzeichnungen die Wiedergabe der Monologe von bzw. der Gespräche mit Herrn Gärtner. Gärtner, der Nachbar und scheinbar wichtigste Ansprechperson Kurts nach seinem Einstand in Landskron, tritt als alter, kranker, ja sterbender Mann in Kurts Leben – der Verfall Herrn Gärtners ist mitzuverfolgen, sein Sterben schrittweise aufgezeichnet, seine wortreichen Monologe kreisen um die menschlichen Befindlichkeiten zwischen Geburt und Tod.<sup>244</sup>

Bereits bettlägrig, oder zumindest nicht mehr gewillt das Haus, das Zimmer, überhaupt das Bett noch einmal zu verlassen (LZ, S. 33), empfängt Herr Gärtner Kurt zum ersten Mal – just zu einem Zeitpunkt, zu dem in Gärtners Wohnhaus ein Todesfall passiert ist. (LZ, S. 33) Gärtner selbst scheut sich schon beim ersten Zusammentreffen nicht gegenüber dem „unguten Menschen“ Kurt (LZ, S. 43) seine Krankheit, sein Sterben in einer mitleidlosen Direktheit, die wiederum an Thomas Bernhard erinnert, zu thematisieren – sein Körper, so Gärtner, ist „schon zu Lebzeiten vor die Ärzte gegangen“. (LZ, S. 34) So radikal wie er gegen seine Wohnung vorgeht, die er auflöst und in der es nur noch einen Stuhl und ein Bett gibt (LZ, S. 49), so will Gärtner auch gegen sich selbst vorgehen, „endlich einstehen für sich“. (LZ, S. 51) Relativ schnell deutet Gärtner dementsprechend auch seine Schuld an:

*Ich habe immer im Schatten gelebt, sagte er, wie der Herr Reger ziehe ich ein Leben in der Dunkelheit vor, und wie er habe ich das Leben eines Toten gelebt. Verglichen mit ihm ging es mir dabei gut. Jetzt nicht mehr, seit er nicht mehr ist, meine ich.*

*Ich bin einmal jemand gewesen, wie der Herr Reger auch, beide haben wir etwas getan, oder eben nicht getan, wie man es nimmt, und beide sind wir nicht fertig geworden damit. (LZ, S. 42)*

Aus dem Krankenhaus Hermagor holt Kurt den „hoffnungslosen Fall“ Gärtner ab (LZ, S. 71), der sich selbst, so das dortige Personal, „aufgegeben“ hat. Sich seines eigenen Zustands bewusst, sich selbst und andere beim Sterben beobachtend, wirkt Gärtner jedoch sehr klar – einerseits in seinen Gedanken, mit denen er das Leben resümiert, andererseits auch in seinen Wünschen, die zur Aufklärungsarbeit an Kurt beitragen.

---

<sup>244</sup> Vgl. dazu: Maidt-Zinke: Moderduft im Ludwigzimmer.

Als Beispiel für Gärtners Denkweisen sei hier jene Stelle zitiert, in der er sich, mittlerweile sterbend, passend zum Thema der vorliegenden Arbeit, Gedanken über den Zustand gesund/krank macht:

*[...] diese Umkehrung des Gesundheitsgefühls, sagte er. Fühlte man sich früher gelegentlich krank, so ist dieses Krankheitsempfinden mit den Jahren zum Normalzustand geworden, und so fühlt man sich jetzt für die Dauer eines Atemzugs plötzlich und unerwartet gesund. Und wie man zuvor auf den Krankheitszustand mit Ablehnung reagiert hat, schafft man sich nun diesen Gesundheitszustand vom Leib. (LZ, S. 69-70)*

Es ist der *Aufstand der Dinge, wenn dir nichts mehr gehorcht* (LZ, S. 79), diese *innere Unruhe, dieser äußere Stillstand* (LZ, S. 80), den Gärtner empfindet, mit dem er die Verzweiflung des Alters, des Sterbens in Worte fasst. Als Herr Gärtner in einem Seniorenheim aufgenommen wird, stellt er fest: *Jetzt nehmen sie mich mir weg, sagte er. Was geschieht, geschieht bereits ohne mich.* (LZ, S. 112) Dieser Satz wird auch in Hotschnigs Erzählband *Im Sitzen läuft es sich besser davon* ausgesprochen (IS, S. 49) – damit kann Herr Gärtner, die schrittweise Aufzeichnung seines Verfalls und seine Verzweiflung darüber, als Urform der späteren Protagonisten dieses Erzählbandes interpretiert werden, die ja alle, wie noch gezeigt werden wird, Alternde und am Alter mit seinen Einschränkungen und Abhängigkeiten Verzweifelte sind.

Seinen körperlichen Zustand beschreibt Herr Gärtner selbst – durch die ihm von Kurt bei seiner Aufzeichnung der Geschehnisse in den Mund gelegten Aussagen. Seine Selbstsicht dabei ist verblüffend ehrlich, bei seinem vorletzten Besuch im Altenheim prophezeit er Kurt: *Hier gehe ich endgültig vor die Ärzte [...]. Für mich spielt bald alles im Himmel. Der Weg dorthin führt über die Ärzte.* (LZ, S. 137)

Dass Herr Gärtner letztendlich tatsächlich gestorben ist, wird nicht direkt gesagt – die Andeutungen und latenten Verweise im Text sind aber klar, und so endet *Ludwigs Zimmer* für Kurt wie es durch den Tod Annas auch begonnen hat, mit einem Toten, am Friedhof – am Grab von Herrn Gärtner.

Herrn Gärtner lernt Kurt als Sterbenden kennen – seine Wohnung bzw. auch das Krankenhaus und Altenheim kann oder will er nur mehr mit der Hilfe Kurts verlassen. Die Kraft, die er noch hat, scheint er aufzubringen, um seine Schuld an der Inhaftierung Ludwigs zu beichten – das abgelegte Eingeständnis Kurt gegenüber gilt auch als Geständnis der Schuld Georgs und Pauls, Kurt, als der Nachfolger und Erbe, ist Zuhörer, enthält sich scheinbar jeglicher Wertung und scheint den Vorgängen weitgehend neutral, ohne historische Vorbelastung, gegenüber zu stehen. Die Vergangenheitsbewältigung, die Kurt mit Herrn Gärtner macht, führt soweit, dass Kurt mit Gärtner sogar jenen Steinbruch besucht, an dem sich Georg und Gärtner bei der Verhaftung Ludwigs aufhielten. Gärtner gesteht, dass er in diesem Steinbruch, nach Pauls Suizid, selbst versucht hat, sich umzubringen – Georg hatte ihn damals abgehalten, denn *er wußte, er wäre der Nächste gewesen, nach Paul und nach mir wäre er an der Reihe gewesen [...]*. (LZ, S. 73)

***[...] endlich allein mit mir selbst, das war arg genug [...]* (LZ, S. 21):**

#### **4.5.3.4. Selbstfindung Kurts**

Kurt lässt mit dem Antreten seines Erbes sein bis dahin geführtes Leben vollkommen hinter sich – was ihn zu diesem vollständigen Bruch letztlich veranlasst hat, ist nicht klar. Der Neuanfang an einem Ort seiner eigenen Vergangenheit und der Vergangenheit seiner Familie bietet ihm – und darin scheint auch der Motor seiner Entscheidung zu liegen – eine Möglichkeit, sich sich selbst zu stellen, sich sich selbst einzugestehen – sich nicht mehr verstecken zu müssen vor anderen und vor allem auch vor sich selbst.

Der Zustand des Hauses und des Gartens, den Kurt vorfindet, scheint seine eigene innere Verwilderung, von der er sich durch seinen Rückzug, seinen Schritt in die Isolation (LZ, S. 21), zu befreien sucht, widerzuspiegeln: *Der Wald, heruntergekommen wie alles am Haus und an Landskron überhaupt, eine Wildnis, die mir in ihrer Verkommenheit vollkommen entsprach, weil es meine Verkommenheit war [...]*. (LZ, S. 24)

In der von den Nachbarn ihm entgegen geschmetterten Floskel „sie kommen noch auf uns zurück“ erkennt sich Kurt und deutet sie für sich selbst um:

*Schlimmer, hier würde ich auf mich selbst zurückkommen müssen und auskommen müssen mit mir, und so wollte ich es, unerreichbar sein, endlich, und keiner erreichbar für mich, ohne die Möglichkeit eines Auswegs, das war es, was mich seit jeher anzog an diesem Ort,*

*abbrechen alles, was war, keinen Menschen mehr zwischen mir haben und mir, wie noch immer bisher, ein Irrtum, wie ich bald merkte, denn ich hielt es nicht aus.*

*Hier ankommen heißt alles zerstören, anders wachse ich nicht ein, wußte ich. (LZ, S. 26)*

Kurt beginnt „äußerlich“ aufzuräumen, mit Abholzungen im Wald, dem „Verwandtschaftswald“ seiner Kindheit, in dem er sich verirrt hat als Kind (LZ, S. 27), fängt er an – innerlich weiß er, dass er sich bereits als Kind „abhanden“ gekommen ist, dass es sein Ziel ist, sich wiederzufinden, sich seiner Identität endlich bewusst zu werden. (LZ, S. 30-31)

Trotzdem Kurt die absolute Isolation sucht, die ihn vor jedem Gespräch, vor jeder Beziehung schützen soll, verschaffen sich Inge und Herr Gärtner Zutritt zu seinem Leben. Vor allem die Tiraden des Menschen- und Weltekels, aber auch des Selbstekels, die Gärtner vorträgt, könnten auch, so wie es scheint, von Kurt selbst stammen, Gärtner wirkt teilweise wie ein Alter Ego Kurts. Die Ähnlichkeiten in den Lebenseinstellungen scheinen Kurt seine Selbstsuche zu erleichtern, ihn dabei zu unterstützen und deren glückliches Ende – für Kurt wendet sich seine Sinn- und Spurensuche ins Positive – vielleicht überhaupt erst zu ermöglichen.

Kurt lässt sich nicht nur auf den Ort ein, sondern auch auf Herrn Gärtner, der sich, so wie er selbst, zwingen muss, sich selbst, seine Taten, Untaten und Versäumnisse einzugestehen: *Ich merke, es fängt wieder an, sagte er, ich bin schon wieder dabei, mich zu verstecken, ich ziehe mich zurück, auch vor Ihnen, in Wahrheit aber doch nur vor mir selbst, ich möchte Ihnen auskommen [...], und doch nur mir selbst auskommen dabei [...]. (LZ, S. 45)*

Indem sich Kurt auf die Menschen und ihre (Lebens-)Geschichte einlässt, bricht Kurt auch seine eigene Verschlossenheit, seine eigenen Ängste auf, seine eigene Wahrnehmung, auch von sich selbst, verändert sich. Mit der Auflösung der Vergangenheit, die nicht aus historischem Interesse sondern aus einer Obsession Kurts heraus stattfindet (LZ, S. ab S. 103), scheint es Kurt durch den Umgang mit seinen Nächsten tatsächlich zu gelingen, einen Akt der Selbstversöhnung zu vollziehen:

[Überall] waren Georg und Anna und Inge und Ludwig, Herr Gärtner und Paul, und Vergangenheit alles, nicht ich.  
Und doch und trotz allem ist dieser Ort und die Gegend hier rund um den See mein Ort und meine Gegend geworden, ich gehöre hierher, denn auf meine Art begegnete ich mir in Landskron wie noch nirgendwo sonst.  
(LZ, S. 155)

Darauf, dass das Unbewusste und Vergangene oft wie Treibgut wieder in das Leben von Menschen zurückkehrt, weist Anna Rottensteiner hin und bezieht sich dabei auf eine Traumsequenz aus *Ludwigs Zimmer* (LZ, S. 52-54):

*Selten wohl findet sich in der zeitgenössischen Literatur eine Textstelle, in der [...] das Herangeschwemmtwerden von Treibgut, das Aufbrechen und Auftauchen von Verdrängtem ins unbewusste Gedächtnis dermaßen traumwandlerisch sicher, eindringlich und gleichzeitig verstörend ins Gedächtnis der Lesenden zu dringen vermag.*<sup>245</sup>

Der von Kurt intendierte vollständige Rückzug in die Isolation, durch den er eine Art Selbstfindung erreichen will, wird ihm durch die Menschen, die an einer bis dato verschwiegenen und nicht eingestandenen Vergangenheit leiden, nicht erlaubt. In dem Kurt diesen Menschen ihre Geschichte zulässt, mit ihnen mitlebt, bricht auch er in seine eigene Vergangenheit ein wie durch Eis (LZ, S. 148) und kann so seine Identitätskrise und Selbstzweifel hinter sich lassen und das Erbe in Landskron schließlich als tatsächlichen Neuanfang antreten.

***[...] es wird langsam schattig für mich [...]* (LZ, S. 22):**

#### **4.5.3.5. Träume und andere metaphorische Elemente**

Mit dem Einzug im Haus in Landskron, mit dem gleichsam Sich-Einlassen auf die Geschichte des Hauses und seiner Bewohner, das heißt auch auf sich selbst, beginnt Kurt zu träumen. Von Beginn an sind es erschreckende Albträume, die, verursacht durch die Andeutungen von Inge und Herrn Gärtner und durch die unterbewussten Wahrnehmungen und Vermutungen Kurts gespeist, schon bald sehr deutlich auf die Verbrechen der NS-Zeit und auf damit verbundene und allgemein bekannte Bilder verweisen: (schein-)tote (Raben-)Körper in der Größe von Menschen verbunden mit der Unsicherheit der diesen

<sup>245</sup> Rottensteiner: Laudatio anlässlich der Verleihung des Tiroler Landespreises für Kunst an Alois Hotschnig: S. 15.

Zustand verursachenden Täterschaft und einem nicht definierbarem Schuldgefühl (LZ, S. 28-30), Schilf, oder Gras, das sich in eine „Wiese aus menschlichem Haar“ verwandelt (LZ, S. 53), dann die nackten, kahlen Köpfe (LZ, S. 54), das Auffinden der menschlichen Augen (LZ, S. 108-109) – all diese Traumelemente verweisen indirekt auf die in Konzentrationslagern an Menschen verübten Verbrechen während der Zeit des Nationalsozialismus: das Scheren der Haare der Häftlinge, das Sammeln bestimmter Körperteile, das Aufschichten der Ermordeten – dies sind Bilder, die als allgemein bekannt vorausgesetzt werden dürfen.

Den Träumen und auch anderen Textpassagen, in denen Kurt sein Leben überdenkt, scheint auch – darauf sei nur hingewiesen – eine psychoanalytische Deutungsmöglichkeit innezuwohnen.<sup>246</sup>

Als typisch für Alois Hotschnigs bildhafte Sprache, die zum Weiterdenken und Assoziieren einlädt, sollen hier nur folgende zwei Beispiele angeführt werden:

Inge benutzt als Argument die Dringlichkeit ihres Anliegens, das Ludwigzimmer besuchen zu dürfen, ihr fortgeschrittenes Alter, denn es wird „schattig“ um sie. (LZ, S. 22) Die Stationen, die ihn noch vom Tod trennen benennt Herr Gärtner ebenfalls mit Bezeichnungen des Tagesablaufs bzw. Lichteinfalls: [...] *in Hermagor* [Anm.: Krankenhaus] *wird es dunkel*, *in Laas* [Anm.: Alten- bzw. Pflegeheim] *kommt die Nacht* [...]. (LZ, S. 55)

*Die Trauer hängt ständig zum Tragen bereit und wird angeliefert überallhin, sagte er [...]* (LZ, S. 94) – so kommentiert Herr Gärtner beim gemeinsamen Friedhofsbesuch mit Kurt die an Haken hängenden Anzüge der Sargträger, die auch an „ausgeweidete Tierhälften“ erinnern. (LZ, S. 94)

---

<sup>246</sup> Vgl. dazu: Gerck: Unerhörtes Kammerspiel.

***Ich starb, als sie das Zimmer betraten [...] (LZ, S. 126):***

#### **4.5.3.6. Verarbeitung der NS-Zeit**

Zu einem Zeitpunkt, da Kurt schon über seine belastete Familiengeschichte in groben Zügen informiert ist, findet er Fotos, Notizen, Zeitungsausschnitte, usw., die sich alle auf die Arbeitslager der Waffen-SS am Loiblpass und den Tunnelbau beziehen.<sup>247</sup> (LZ, S. 123)

Fast scheint es, als wäre Kurt bis dahin, als historisch naives oder uninteressiertes Mitglied der zweiten Nachkriegsgeneration, weder die Tragweite der persönlichen, mit dem Landskroner Haus verbundenen, (Familien-)Geschichte in all ihren Konsequenzen – vor allem für Ludwig, noch das Gesamtausmaß der durch den Nationalsozialismus betriebenen „Vernichtung durch Arbeit“ bekannt oder bewusst gewesen. *Hinter jeder Schweigemauer liegt eine vergrabene Geschichte*<sup>248</sup> muss Kurt erkennen, über das Ausmaß der verborgenen, verdrängten Geschichte scheint Kurt sprachlos, es bleibt ihm nichts anderes zu tun, als die Fundstücke zu studieren. (LZ, S. 122-126) Diese Passagen, die über den Alltag im KZ am Loiblpass berichten, sind teilweise in Kursiv abgedruckt und Ergebnis Alois Hotschnigs Recherche-Arbeit.<sup>249</sup>

Von Inge werden die Fundstücke über das KZ, in dem Ludwig bis zum Kriegsende inhaftiert blieb, in ihrer Bedeutung bestätigt, mit Inge macht sich Kurt auf zur Besichtigung der Gedenkstätten auf beiden Seiten des Tunnels und den noch sichtbaren Resten der beiden Lager. (LZ, S. 126-136) Fast die selbe Reise macht Kurt dann mit Ludwig noch einmal. (LZ, S. 148-152) Damit scheint für Inge und für Ludwig endlich die Möglichkeit zu bestehen, die Vergangenheit als abgeschlossen zu betrachten – auch Kurt, als Erbe und Nachlebender, kann nach der Er- und Aufklärung des Gewesenen sein Familienerbe antreten und sein gegenwärtiges, durch die Erfahrung der Geschichte und den Umgang damit, mit anderen und sich selbst, nun durchaus verändertes Leben wiederaufnehmen.

---

<sup>247</sup> Auch Werner Kofler thematisiert das KZ am Loiblpass am Beginn und am Ende seines Prosastücks *Mutmaßungen über die Königin der Nacht*. In: Kofler, Werner: Triptychon: Am Schreibtisch/ Hotel Mordschein/ Der Hirt auf dem Felsen. Wien: Deuticke, 2005, S. 165-178.

<sup>248</sup> Mit *Hinter jeder Schweigemauer liegt eine vergrabene Geschichte. Annäherungen an die ehemalige »Baustelle des Todes«* betitelt Peter Gstettner das Vorwort in folgendem Werk über das KZ am Loiblpass: Zausnig, Josef: Der Loibl-Tunnel. Das vergessene KZ an der Südgrenze Österreichs. Eine Spurensicherung. Mit einem Vorwort von Peter Gstettner. Klagenfurt: Drava Verl., 1995 (Dissertationen und Abhandlungen/Slowenisches Institut zur Alpen-Adria-Forschung; 37).

<sup>249</sup> Vgl. dazu: Rauriser Literaturtage 2011.



Mit der Verhaftung des im Widerstand tätigen Ludwigs durch die Nationalsozialisten beginnt dessen Zeit als politisch Gefangener – als solcher wurde er zuerst ins Konzentrationslager Mauthausen überstellt, danach für die Arbeit am Tunnelbau der Außenstelle am Loiblpass „selektiert“. Die Beschreibungen sowohl der damaligen Zustände in den beiden Lagern Loibl Süd und Loibl Nord decken sich mit den historischen bzw. überlieferten Fakten<sup>250</sup>, ebenso entsprechen die Beschreibungen der gegenwärtigen Zustände der Gedenkstätten und der Lager der Realität – erst in jüngster Zeit wird versucht, dem Vergessen entgegenzuwirken, in dem vor allem auch auf der österreichischen Seite, im ehemaligen Lager Loibl Nord, eine Sichtbarmachung der Überreste des KZs und damit eine Bewusstmachung der historischen Stätte in einer breiteren Öffentlichkeit stattfindet – damit verbunden sind auch die Herausgabe des Bandes über das Loibl-KZ durch das BMI<sup>251</sup> und die Ausgrabungen, die im Auftrag des Bundesdenkmalamtes durch die Archäologin Claudia Theune-Vogt in den Jahren 2011 und 2012 durchgeführt wurden.<sup>252</sup>

#### 4.5.4. Zusammenfassung

Zwar sind Krankheit, Sterben und Tod als Motive in *Ludwigs Zimmer* beständig präsent, jedoch auf eine viel indirektere Weise als in den vorangegangenen Werken Alois Hotschnigs – dies liegt vor allem an der Erzählweise: Die erzählten Ereignisse liegen zum Zeitpunkt der chronikhaften Aufzeichnung durch den Protagonisten Kurt bereits in der Vergangenheit zurück, Kurt kann die Vorkommnisse distanziert betrachten und wiedergeben.

---

<sup>250</sup> Vgl. dazu: Tišler, Janko/ Tessier, Christian: Das Loibl-KZ. Die Geschichte des Mauthausen-Außenlagers am Loiblpass/Ljubelj. Wien: BMI, 2007 (Schriftenreihe der KZ-Gedenkstätte Mauthausen: Dokumentation); oder: Zausnig.

<sup>251</sup> Tišler, Janko/ Tessier, Christian: Das Loibl-KZ.

<sup>252</sup> Vgl. dazu: Auer, Bettina: Archäologen fehlt Geld zum Graben: <http://www.kleinezeitung.at/kaernten/klagenfurtland/3007397/archaeologen-fehlt-geld-zum-graben.story> (15.11.2012); und: Universität Wien: Claudia Theune-Vogt/ Projekte/ Konzentrationslager Mauthausen: Archäologie und Zeitgeschichte: <http://histarch.univie.ac.at/prof-dr-claudia-theune-vogt/projekte/konzentrationslager-mauthausen-archaeologie-und-zeitgeschichte-concentration-camp-mauthausen-contemporary-archaeology-and-history/> (15.11.2012).

Die erzählte Vergangenheit lässt sich in zwei zeitliche Ebenen einteilen: Einerseits in die von Kurt – ob als Kind oder als Erbe des Hauses im Erwachsenenalter – selbst miterlebte Vergangenheit, andererseits in die weiter zurückliegende, nicht miterlebte Vergangenheit seiner Verwandten und Erblasser – diese Vergangenheit, die bis in die Gegenwart das Leben um und mit dem Haus in Landskron bestimmt, führt bis in die Zeit des Nationalsozialismus zurück.

Eine Verbindung der beiden zeitlichen Vergangenheits-Ebenen findet durch drei Personen – Inge, Ludwig und Herrn Gärtner, Zeitzeugen des Nationalsozialismus und der im Haus stattgefundenen Ereignisse – statt. Alle drei befinden sich in einem dementsprechend fortgeschrittenem Alter, am Ende des Romans sind Ludwig und Herr Gärtner verstorben.

Kurt, als von der Vergangenheit unbelasteter Erbe, der dieses nach den natürlichen Todesfällen seiner Verwandten antritt, sieht sich selbst mit Krankheit und Tod während seiner ersten Zeit in Landskron vor allem durch Herrn Gärtner konfrontiert: Diesen lernt er als kranken Mann kennen, mit diesem erlebt er das Sterben Schritt für Schritt mit – der Tod von Gärtner wird im Text nur durch einen am Ende stehenden Friedhofsbesuch Kurts angedeutet. Ebenso ist der dem Roman titelgebende Ludwig am Ende tot – beides sind Todesfälle, die sich durch das Alter der Betroffenen und die Andeutungen Kurts abgezeichnet hatten.

Die Institutionen – Krankenhaus, Alten- und Pflegeheim, die Kurt im Zuge seiner Begleitung Gärtners kennenlernt, werden mit großen Abstand, ohne persönliches Engagement Kurts geschildert – vielmehr scheint er die Ansichten Herrn Gärtners dazu stilisiert und distanziert wiederzugeben zu versuchen.

Die von Kurt erträumten Horrorszenarien, die wie ausgeführt als Assoziationsangebot an den Rezipienten zu lesen sind, sind Vorausdeutungen in Hinblick auf die Auflösung der Geschichte rund um Kurts Erbe: Die Zeit des Nationalsozialismus und die Tötungsmaschinerie des Dritten Reichs in Form der in Konzentrationslagern verübten Verbrechen werden so auf eine emotionale Weise in den Text eingeführt. Die geschilderten

tatsächlichen Vorgänge im KZ am Loiblpass werden dem gegenüber sachlich dokumentierend geschildert – Hotschnig beschränkt sich dabei auf die Wiedergabe von historischem Material.

Mit der Zeit des Nationalsozialismus, konkret der Geschichte seiner Vorfahren und damit aufs Engste Verbunden der Geschichte des KZs am Loiblpass, beschäftigt sich Kurt durch die von Inge und vor allem von Herrn Gärtner geschilderten Vorgänge um das geerbte Haus und seine ehemaligen Bewohner. Die Dokumente, die Kurt findet, bestätigen die Ausführungen von Herrn Gärtner, Inge und auch Ludwig.

Kurt, als selbst nicht beteiligter Chronist, zeichnet die Verbrechen und Tode, wie sie im KZ stattgefunden haben, auf – dies geschieht in einer dokumentierenden Weise, Kurt, zwar betroffen, fühlt sich in die Geschichte jedoch persönlich nicht involviert.

Auch der Tod Pauls durch Selbstmord wird von Herrn Gärtner aus dem zeitlichen Abstand heraus distanziert beschrieben.

Von seinem Rückzug nach Landskron und dem Bruch mit seinem bis dahin gelebten Leben erhofft sich Kurt, der sich seit seiner Kindheit selbst entfremdet fühlt, eine Identitäts- und Selbstfindung. Glaubt er zuerst dies nur durch Isolation von anderen erreichen zu können, weiß er am Ende des Erzählten, dass es gerade sein Sich-Selbst-Öffnen für die (Lebens-)Geschichten seiner Vorfahren war, die zuerst fast aufgezwungene Suche nach der Vergangenheit, die ihm sich selbst näher brachte, eine Aussöhnung mit sich selbst ermöglichte.

Krankheit, Sterben und vor allem der gewaltsam im Dritten Reich herbeigeführte und politisch motivierte Tod in Konzentrationslagern beherrschen die düster-drohende Stimmung des Romans *Ludwigs Zimmer*. Da die Aufzeichnungen Vergangenes, bereits Gewesenes beschreiben, ist es dem Chronisten Kurt möglich, relativ sachlich und emotionslos, die Begebenheiten zu beschreiben. Einzig die Träume Kurts, die den Text immer wieder durchbrechen, scheinen durchaus emotionale und unterbewusste Reaktionen auf die erlebten und entdeckten Familiengeheimnisse widerzuspiegeln.

## 4.6. *Die Kinder beruhigte das nicht* (2006)

Der Erzählband *Die Kinder beruhigte das nicht* umfasst neun Erzählungen, die von alltäglichen Situationen berichten, die fast unmerklich kippen bzw. auch nur kippen könnten – ins Irreale, ins Phantastische<sup>253</sup> – und sich dabei eindeutigen Interpretationen entziehen.<sup>254</sup>

Die Protagonisten sind Menschen (- eine Ausnahme bildet *Begegnung* (DK, S. 91-96), die Insekten-Geschichte<sup>255</sup>) in Identitätskrisen, die sich selbst und andere beständig beobachten, ihre dabei aufgezeigten Wahrnehmungen und Befindlichkeiten bezeugen, *daß die Welt zumindest für Hotschnigs Helden ein bißchen aus dem Lot gerät.*<sup>256</sup> Es ist das Unscheinbare, das Selbstverständliche, das das „Monströse der Gewohnheit“ sichtbar macht,<sup>257</sup> präsentiert werden die Erzählungen in einer Sprache der Aussparung – wieder sind gerade die Auslassungen vom Rezipienten in ihrer Bedeutung mitzulesen – nur so funktionieren Hotschnigs Texte. Es sind verknappte, dichte Texte, die nur die „vollkommen unverzichtbaren Wörter“<sup>258</sup> enthalten, die in einer unaufgeregten, komplett ruhigen Sprache die teilweise verstörenden Geschichten erzählen. Jedes einzelne Wort zählt, fällt ins Gewicht, es wird wiederholt, ganz bewusst, minimal variiert, reduziert:

*Das Ergebnis, das uns Lesende erreicht, sind wunderbare Texte, die, musikalisch und konzentriert in der Sprache, leidenschaftlich bedacht und strukturiert in der Form, erstarrte Sinnzuschreibungen aufbrechen und gewohnte Bedeutungszusammenhänge in neues Licht setzen.*<sup>259</sup>

---

<sup>253</sup> Vgl. dazu: Lhotzky, Martin: Das Regiment der Puppen. Drift ins Irreale: Erzählungen des Österreicherers Alois Hotschnig. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.02.2006.

<sup>254</sup> Vgl. dazu: Schacherreiter: Beunruhigte Menschen.

<sup>255</sup> Ein Hinweis auf Kafka findet sich bezüglich dieser Erzählung häufig in Rezensionen und Kritiken, vgl. dazu beispielsweise: Schacherreiter: Beunruhigte Menschen. Oder: Wagner, Karl: Sich mästen am Nichtstun. Alois Hotschnigs Prosa des Verzichts, der Aussparung und der Reduktion: „Die Kinder beruhigte das nicht“ - über das Fremdwerden des scheinbar geordneten Lebens. In: Die Presse, Beil. Spectrum, 18.03.2006.

<sup>256</sup> Lhotzky: Das Regiment der Puppen.

<sup>257</sup> Vgl. dazu: Wagner: Sich mästen am Nichtstun.

<sup>258</sup> Vgl. dazu: Lange-Müller: Laudatio auf Alois Hotschnig.

<sup>259</sup> Rottensteiner: Laudatio anlässlich der Verleihung des Tiroler Landespreises für Kunst an Alois Hotschnig: S. 14.

## 4.6.1. Krankheitsmotiv

Krankheiten, vor allem in Form von psychischen Defiziten und Abhängigkeiten, sind in den Erzählungen auf verschiedene Weise und in verschiedener Intensität präsent:

Das obsessive, krankhafte Beobachten führt in *Dieselbe Stille, dasselbe Geschrei* (DK, S. 7-25) zu totaler Passivität und Abhängigkeit, zur völligen Hingabe an das Leben anderer und damit gezwungenermaßen zur Aufgabe des eigenen Alltags, des eigenen Lebens und damit des eigenen Selbst.

In *Zwei Arten zu gehen* (DK, S. 27-39) ist es ein – eventuell – beauftragtes Beobachten, dessen Zweck dem Beobachter aber verborgen zu bleiben scheint, das Ende, das Auflösung versprechen könnte, bleibt offen und den Assoziationen des Rezipienten überlassen.

Ein Verlust der eigenen Identität, eine Selbstentfremdung durch Alter und/oder Krankheit und das Sich-Selbst-Dabei-Beobachten wird in *Der Anfang von etwas* (DK, S. 83-90) und in *Du kennst sie nicht, es sind Fremde* (DK, S. 117-127) thematisiert:

In der erstgenannten Erzählung versucht der Ich-Erzähler, vermutlich ein alter Mensch, sich mit sich selbst zurechtzufinden – *meinem Zustand versuchte ich mich durch Beobachtung zu entziehen* (DK, S. 87), jedoch kann er sich nicht mehr erinnern, ist irritiert, auch der Blick in den Spiegel bringt keine Klarheit mehr, und der Erzähler erkennt für sich: *[...] ausgekommen war ich mir längst.* (DK, S. 89) *Sein Erinnern ist ein Vergessen, und die Hoffnung, in den Aufzeichnungen des Vortags und in seinem Brief etwas Haltbares zu finden, ist nichts als das Eintreten in eine paranoide Wahnwelt.*<sup>260</sup>

Die Erzählung *Du kennst sie nicht, es sind Fremde* zeigt zuerst die Handlungen einer Person, die schwer in ihrer Identität verunsichert ist: Die Eigenwahrnehmung stimmt mit der Fremdwahrnehmung nicht überein, eine Depersonalisation<sup>261</sup> kann angenommen werden:

---

<sup>260</sup> Wagner: Sich mästen am Nichtstun.

<sup>261</sup> Eine Depersonalisation ist eine psychische Störung, bei der der Betroffene die eigene Person, die eigenen Handlungen und die ihn umgebende Umwelt als fremd und nicht zu sich gehörig empfindet. Vgl. dazu: Neun, Heinz/Dümpelmann, Michael: Depersonalisation. In: Hirsch, Mathias (Hrsg.): *Der eigene Körper als Objekt. Zur Psychodynamik selbstdestruktiven Körperagierens*. Gießen: Psychosozial-Verl., 1998, S. 31-76.

*Die Namen an seiner Tür hörten nicht auf, sich zu ändern. Am Morgen verließ er das Haus, und wurde erkannt, wenn auch nicht als der, für den er sich selbst jeweils hielt. Die anderen wussten, für wen er zu halten war, danach sah es immerhin aus. Wen immer sie in ihm sehen wollten, den stellte er dar [...].* (DK, S. 122)

Die Erzählung spitzt sich aber weiter zu, der Betroffene scheint jede Identität annehmen zu können, die er will, er scheint jeder zu sein, eine *so finstere, auf die spitzeste Spitze getriebene Satire über die multiple Existenz des modernen Menschen, eine Parabel von derart grausiger Komik hatte ich, bis ich sie bei Alois Hotschnig fand, noch nicht gelesen.*<sup>262</sup>

Auf eine psychoanalytische Spurensuche nach den verschiedenen Ich-Stadien, nach dem Ort seiner Kindheit macht sich der Ich-Erzähler in *Eine Tür geht dann auf und fällt zu* (DK, S. 41-65):<sup>263</sup> Die Puppen, die den Erzähler in verschiedenen Lebensphasen zeigen, faszinieren ihn, sie scheinen von ihm Besitz zu ergreifen – und je mehr er der Faszination für sie verfällt, desto mehr scheint er sich selbst aufzulösen, zu verschwinden, verschlungen zu werden. (DK, S. 64-65)

Die Familie in *Vielleicht diesmal, vielleicht jetzt* (DK, S. 67-82) wartet vergeblich auf Walter, mit dessen Kommen immer gerechnet werden muss, den der Ich-Erzähler jedoch noch nie selbst gesehen bzw. angetroffen hat, da Walter angeblich immer genau dann die Eltern besucht, wenn diese alleine zu Hause sind. Dieses ständige Erwarten von Walter, der vielleicht wirklich existiert – oder auch nicht, führt bei den Eltern zu Passivität, zur Unmöglichkeit das Haus zu verlassen, denn: Man will zu Hause sein, falls Walter doch kommt.<sup>264</sup>

Das auf den ersten Blick Alltägliche, Unspektakuläre dieser Erzählungen, die plötzlich einsetzen und genau so plötzlich auch wieder abbrechen, verändert sich zusehends, verborgen im Alltäglichen und in der Wahrnehmung dieses Alltags schlummert

<sup>262</sup> Lange-Müller: Laudatio auf Alois Hotschnig.

<sup>263</sup> Vgl. dazu: Lange-Müller: Laudatio auf Alois Hotschnig.

<sup>264</sup> Wie bei der Analyse von *Absolution* bereits erwähnt, erinnert diese Erzählung an Becketts *Warten auf Godot*. Siehe dazu das Kapitel dieser Arbeit zu: „Absolution: Thematisierung und szenische Umsetzung von Krankheit und Tod“.

Beunruhigendes – die Figuren der Erzählungen sind irritiert, sie dürfen sich nicht sicher fühlen, nicht in ihrem Tun, in ihrer Beobachtung, schon gar nicht in ihrer Identität. Die Ruhe des Alltags kippt – und gibt die Bühne frei für Unterbewusstes, Verdrängtes, Unerklärliches, das auf die Wahrnehmung und die Handlungen der Protagonisten hereinbricht – und zu Irritation, Identitätskrisen und Entfremdungserlebnissen führen kann.

## 4.6.2. Todesmotiv

Das Thema Tod wird in den noch übrigen drei Erzählungen um einiges konkreter thematisiert als das im Fall der (psychischen) Krankheiten und Abhängigkeiten der Fall ist: In *Begegnung* (DK, S. 91-96) wird ein Insekt in Nahaufnahme gezeigt: Das scheinbar normale Verhalten des Insekts, eines Käfers – was im Text aber nie gesagt wird – verändert sich zusehends und wird zu einem Sterbeprozess, das schließlich tote Tier, *eine Hülse* (DK, S. 96), wird von Ameisen weggetragen.

In der Erzählung *In meinem Zimmer brennt Licht* (DK, S. 97-105) beobachtet der Ich-Erzähler einen alten Mann am See und dessen sonderbar anmutendes Verhalten, nur zögerlich wird der Jahre zurückliegende Unfall/Tod des Sohnes des Mannes und der Anteil, den auch der Ich-Erzähler daran hatte, angedeutet:

*Wir ruderten trotzdem hinaus, schon, weil wir den Neuen mit dabei hatten. [...] dort sah ich ihn stehen seither, wie er dastand im Schilf und uns nachsah und nicht wusste, was wir mit ihm vorhaben könnten. Den ganzen Sommer über wurde nach dem Jungen gesucht. [...] seit damals hatte der Vater des Jungen den See nicht mehr verlassen, und ich sah ihm zu und beobachtete ihn all die Jahre seither.*  
(DK, S. 104-105)

Ebenso wie in dieser Erzählung wird auch in *Morgen, mittags, abends* (DK, S. 107-116) kein einziges Mal der Unfall bzw. der Tod der drei Menschen ausgesprochen, die „Deutungshoheit“<sup>265</sup> ist, wie nachfolgend kurz gezeigt werden soll, vollständig dem Rezipienten und seinen Assoziationen überlassen:

---

<sup>265</sup> Vgl. dazu: Lange-Müller: Laudatio auf Alois Hotschnig.

Der Ich-Erzähler befindet sich auf einem scheinbar ziellosen Spaziergang, die Wahrnehmungen und Eindrücke, die er auf seinem Weg sammelt, sind es, die wiedergegeben werden. Es sind, so macht es den Eindruck, wahllose Beobachtungen – bis mit dem letzten Satz alles bis dahin Gesagte und Beobachtete in einen neuen Zusammenhang gestellt ein anderes Ganzes bildet:

*Es hieß, seine Mutter war mit ihm in dem Wagen gesessen und seine Frau, daran dachte ich jetzt, und an die drei Kreuze, die er mir auf die Packung gemalt hatte für morgens und mittags und abends. (DK, S. 116)*

Auch der erste Absatz gewinnt durch den letzten Satz mehr an bzw. überhaupt eine andere Bedeutung, das darin erwähnte, zuvor verstörende, weil nicht in den Kontext passende „Wachs“, ist nun Signal und Bestätigung der Assoziationen des Rezipienten:

*Vor dem Haus war die Mauer erneuert und noch nicht wieder von Moos überwachsen wie die übrigen Mauern der Gegend. Das Gitter war frisch gestrichen und die Hecke dahinter schütter und kahl. Wachs lief in Strähnen über den frischen Beton und sammelte sich auf dem Gehsteig in kleinen Lachen, und als gelte es, einem Hindernis auszuweichen, hüpfen Kinder darüber hinweg. (DK, S. 109)*

Die Kinder hüpfen über das Wachs wie über ein Hindernis (DK, S. 109), das Spielzeugauto wird über Hindernisse gehoben (DK, S. 109-110) – damit stehen diese Beobachtungen konträr zum eigentlich erzählten Ereignis: dem Unfall an der Mauer, die Mauer ein tödliches Hindernis, das dem Arzt, seiner Ehefrau und seiner Mutter das Leben kostete. Die renovierte Stelle der Mauer zeugt vom gewaltsamen Tod der drei Menschen, und ist Gedenkstätte, zumindest gewesen, was wiederum die Wachsspuren der zum Gedenken angezündeten Kerzen bestätigen. Auch die erwähnte Bremsspur und die Pfeile und Zahlen, die auf den Asphalt gemalt wurden, sind Hinweise auf den latenten Inhalt der Erzählung. Schließlich wird der Ich-Erzähler und mit ihm auch der Rezipient mit akustischen Reizen bedient, die die erzählten visuellen Beobachtungen noch zusätzlich unterstreichen: Der Junge, der mit einer Blechdose gegen die Gitterstäbe schrammt und damit den Unfall akustisch direkt wieder aufleben lässt (DK, S. 110), die Kapellenglocken, die läuten (DK, S. 112) und die oft in Verbindung mit Trauerfeierlichkeiten gebracht werden, und schließlich auch eine, mit dem Ruf des Todesvogels behaftete, Krähe. (DK, S. 113)



Ein Zufall, so heißt es in der Erzählung, hatte den Ich-Erzähler zu jenem Arzt geführt, der ihm die Medikamentenpackung mit drei Kreuzen versehen überreichte und wenig später bei dem Unfall starb – daran erinnert sich der Ich-Erzähler während seines Spaziergangs am Unfallort, einem Ort der Erinnerung: *Über Wochen sind Menschen gekommen, sagte sie, und deutete mit dem Kopf zu der frisch gemauerten Ecke.* (DK, S. 115)

In der Erzählung *Morgens, mittags, abends* präsentiert Hotschnig auf den ersten Blick die Beobachtungen, die der Ich-Erzähler bei seinem Spaziergang scheinbar zufällig und ohne Zusammenhänge wahrnimmt. Erst mit dem letzten Satz erhält der Rezipient Aufklärung, alles Gesagte verändert dadurch seine Bedeutung. Die Wahrnehmungen sind teilweise metaphorische Andeutungen auf das latent präsente Ereignis, den Unfall bzw. den Tod der drei Menschen. Die Verbindung, die der Ich-Erzähler von dem mit drei Kreuzen als Einnahme-Erinnerung für morgens, mittags, abends versehenen Medikamentenpackung zu den drei Toten – unter ihnen der Arzt, der ihm eben diese Packung mit nach Hause gegeben hatte – zieht, ist genauso assoziativ, wie der Rest der Wahrnehmungen. Der Rezipient selbst muss bei der Lektüre diesen angebotenen Assoziationen folgen und die Verbindungen nachvollziehen – nur so eröffnet sich ihm die unter der Oberfläche brodelnde erzählte Geschichte in ihrer Ganzheit und mit voller Wirkungskraft.

### **4.6.3. Zusammenfassung**

Krankheit und Tod sind in allen der neun Erzählungen des Bandes *Die Kinder beruhigte das nicht* als Themen zumindest latent vorhanden, es geht aber vordergründig um etwas anderes: Hauptthema ist die Wahrnehmung, das Beobachten und das Beobachtet-Werden – und damit verbunden Irritations- und Entfremdungserlebnisse. Scheinbar alltägliche Dinge werden beobachtet, die durch die Intensität des Beobachtens und durch ihre Kontextualisierung den Leser irritieren, ein wenig driften lassen ins Abgründige – die Assoziationen, die beim Rezipienten, teilweise auch bei den Figuren selbst, die sich ihrer eigenen Identität nicht mehr sicher sein können, ausgelöst werden, tragen obsessive Züge und führen weiter zu den Dingen, die hinter dem direkt Erzählten liegen – oftmals

Derealisation, Krankheit und Tod. Krankheit – und mit dieser auch die Verunsicherung von Identität – und Tod können als den Vorgängen zugrunde liegende Erzählsache bezeichnet werden, äußeren Erzählanlass bildet das Beobachten:

Aufgegriffen wird vom Erzähler etwas, *was sich tagtäglich hundert Mal vor unseren Augen abspielt und gar nichts Besonderes darstellt.*<sup>266</sup> Durch die Verbindung der äußeren, wahrgenommenen Vorgänge mit der inneren Dimension der Figuren, ihren Reaktionen, Interpretationen und Irritationen, entsteht die Geschichte: *Die Irritation des Beobachters aber macht das Beobachtete zur Geschichte.*<sup>267</sup>

Gerade das unverhohlene Beobachten von sich selbst und auch von anderen wird als Zwang gezeigt, eine intensive Beschäftigung mit dem anderen, ausgelöst auch durch Interpretationsunsicherheit und Irritation, kann das eigene Ich, das eigene Leben vollständig in den Hintergrund rücken. Dies kann schließlich zur Aufgabe einer eigenen Identität führen und zur vollkommenen, und damit krankhaften Hingabe, an ein anderes, an ein fremdes Leben führen. *Der zudringliche Blick, das voyeuristische Starren, entpuppt sich als Akt der Selbstentfremdung oder überhaupt als Verzicht auf ein eigenes Leben.*<sup>268</sup>

## ***4.7. Im Sitzen läuft es sich besser davon*** **(2009)**

Der 2009 erschienene Band *Im Sitzen läuft es sich besser davon* besteht aus sechs Erzählungen, in denen die Schwierigkeiten des Alterns bzw. im Alter, das „Aufbrechen von sogenannter Normalität in eine gewisse Verrücktheit hinein“, thematisiert werden.<sup>269</sup> Es sind die kleinen Dinge, die zu irritieren beginnen, die eigentlichen Selbstverständlichkeiten, die nicht mehr funktionieren, der Kontrollverlust, der

---

<sup>266</sup> Wimmer, Erika: Alois Hotschnig: *Die Kinder beruhigte das nicht*. Rezension. Siehe dazu: [http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/rez\\_06/wimmer\\_diekind.html](http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/rez_06/wimmer_diekind.html) (27.12.2012).

<sup>267</sup> Ebd.

<sup>268</sup> Wagner: Sich mästen am Nichtstun.

<sup>269</sup> Vgl. dazu: Kaindlstorfer, Günter: *Im Sitzen läuft es sich besser davon*. Altern mit Humor: <http://oel.orf.at/artikel/216106> (15.11.2012).

beängstigt,<sup>270</sup> Entfremdungserlebnisse, die verstören – Hotschnig präsentiert in seinen Erzählungen über das Altwerden die Dinge, die im Alter beschäftigen und zeigt die wenigen Dinge, die auch während der letzten Lebensphase wichtig bleiben.

Die erste Erzählung, *Karl* (IS, S. 7-28), hebt sich dabei von den darauffolgenden fünf thematisch und in der Art der Präsentation ab: Nur *Karl* ist eine Erzählung im konventionellen Sinn, es gibt einen allwissenden Erzähler, die Erzählung, die als eine realistische Schilderung beginnt, driftet zunehmend ins Absurde, Surreale ab und bereitet vielleicht gerade deshalb den Leser für die folgenden Erzählungen vor:

Diese sind eine Wiedergabe von Dialogen alter Menschen, es sind Hörspiele, fast Dramolette<sup>271</sup>, die die äußere Form, etwa die Kenntlichmachung des Sprecherwechsels, nicht einhalten und dabei im Stil sehr an das Stimmengewirr der „Rettungsgeschichten“ aus dem Roman *Leonardos Hände* erinnern.<sup>272</sup> Die „sinnarmen und verständnisfrei kreisenden, ins Leere laufenden“ Gespräche<sup>273</sup>, das Aneinander-Vorbei-Reden der gezeigten alten Menschen besticht durch seine Realitätsnähe, gerade die Ehrlichkeit und die Direktheit der Präsentation der gezeigten Nuancen von Hilflosigkeit, Verwirrung und Angst wirken auch verzerrend – und damit oft grotesk, absurd, niemals aber harmlos.<sup>274</sup>

In einer knappen, schmucklosen und dadurch sehr wirksamen Sprache lässt Hotschnig seine Protagonisten zu Wort kommen, die Texte wirken bis ins kleinste Detail sorgsam und präzise gearbeitet,<sup>275</sup> und wie bereits in seinen anderen Werken bedient sich Hotschnig auch hier wieder dem Mittel der Auslassung: Die Dialoge laden zum Weiterdenken ein und erfordern dadurch einen aufmerksamen Rezipienten.

---

<sup>270</sup> Vgl. dazu: Interview von Hardy Ruoss mit Alois Hotschnig.

<sup>271</sup> Vgl. dazu: Urbach: Wunden wirken Wunder.

<sup>272</sup> Vgl. dazu die Ausführungen zu den „Rettungsgeschichten“ im Kapitel über *Leonardos Hände*.

Die Bühnenfassung von *Im Sitzen läuft es sich besser davon* nach den Texten Alois Hotschnigs hatte in der Regie von Peter H. Ebner am 04.05.2012 in der Theater Halle 11 in Klagenfurt Premiere. Siehe dazu: <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/3005704/wartesaal-des-lebens.story> (20.11.2012).

<sup>273</sup> Vgl. dazu: Maidt-Zinke, Kristina: Hund und Mund. Alois Hotschnig verkleidet sich. In: Süddeutsche Zeitung, 15.02.2010.

<sup>274</sup> Vgl. dazu: Breitenstein, Andreas: Die Wartenden. Ein neuer Erzählband von Alois Hotschnig. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe, 31.10.2009.

<sup>275</sup> Vgl. dazu: Bichler, Josef: Ein Kussmund für Klabund. Experimentelle Prosa, die ohne Experiment auskommt: „Im Sitzen läuft es sich besser davon“ heißt der neue Erzählband von Alois Hotschnig. In: Der Standard, Beil. Album, 17.04.2010.

Krankheit und Tod sind Begleiterscheinungen des Alterns, sie sind als Themen dementsprechend in allen sechs Erzählungen präsent:

### 4.7.1. Parabel auf das Altern? - „Karl“

In *Karl* (IS, S. 7-28) wird von einem älteren Ehepaar erzählt, das den Hund Karl bei sich aufnimmt und seinen Lebensalltag ganz nach ihm richtet, sich seinetwegen einengen lässt und sich von der Umwelt zusehends isoliert. Es ist Karl, der durch ein „diktatorisches Regime zwischen Aggression und Beleidigtsein“<sup>276</sup> Isolierung und Beschränkung auslöst – beide Verhaltensweisen sind auch symptomatisch für das Altern, das einschränkt: sowohl motorische Fähigkeiten wie auch das Vermögen soziale Kontakte aufrecht zu erhalten. Doch Karl ist noch zusätzlich aktiv: Er beißt seine Umwelt, versorgt gleichzeitig auch die von ihm zugefügten Wunden – nicht nur seine „Eltern“ (IS, S. 13, 20), sondern das ganze Dorf scheint unter Karls Angewohnheit zu leiden:

*Verbandszeug lag immer bereit. [...] An seinen Eltern gab es irgendwann kaum eine Stelle, die seinetwegen nicht schon einmal zu verarzten gewesen wäre, was sie verschämt zu verbergen versuchten. Doch das brauchten sie nicht, denn in Zeiten, in denen er [Anm.: Karl] seine Neigungen heftiger auslebte, war der halbe Ortsteil einbandagiert, man wusste Bescheid und hinkte aneinander vorbei oder hob die betroffenen Arme oder Finger zum Gruß. (IS, S. 20)*

Dann werden eines Tages den Bissen Karls heilende Kräfte nachgesagt, nun wollen alle gebissen werden, fordern die Bisse nahezu heraus – da verliert jedoch Karl die Lust am Zubeißen, und genau so plötzlich wie der Hund im Garten des alternden Ehepaares zuerst aufgetaucht ist, verschwindet er auch wieder.

Die Geschichte von Karl ist eine äußerst amüsante Hundegeschichte, teilweise scheint aber Karl nicht nur Hund zu sein, sondern es scheint, als würde er für etwas anderes stehen, als wäre die Hundegeschichte nur ein Vorwand, eine Parabel<sup>277</sup>, etwas anderes mit zu erzählen: Karl scheint auch für eine Krankheit, die einschränkt oder für die Beschränkungen des

---

<sup>276</sup> Breitenstein: Die Wartenden.

<sup>277</sup> Vgl. dazu: Urbach: Wunden wirken Wunder.

Alters im Allgemeinen, die durch dieses auferlegt werden, zu stehen, er scheint teilweise menschliche Züge anzunehmen, es werden Vorgänge geschildert, die Assoziationen an den Umgang mit alten und hilfsbedürftigen Menschen hervorrufen. So heißt es beispielsweise:

*Eines Tages meinte ihr Arzt, das Leben mit Karl könnte auch ihrer Gesundheit auf Dauer nicht guttun, und sie sollten an sich denken und sich mit dem Gedanken anfreunden, ihn wegzugeben, in ein Heim oder zu Leuten, die es besser mit ihm aufnehmen konnten als sie. [...] Karl brauchte Hilfe, das stimmte. Es fiel ihm immer schwerer, über die Treppe in den oberen Stock zu gelangen oder in den Keller hinunter [...]. Ohne Hilfe von außen würde es auf Dauer nicht zu schaffen sein [...].*  
(IS, S. 22-23)

Hotschnig überlässt auch hier wieder seinem Leser die bereits angesprochene „Deutungshoheit“, er lässt Interpretationsmöglichkeiten offen – so wie auch das Ende von *Karl* offen bleibt.

## 4.7.2. Altern und Sterben als Motive

Die weiteren fünf Texte führen die Hinfälligkeiten des Alterns durch Gespräche und Gesprächsfetzen konkreter, sozusagen an anschaulichen Beispielen, vor – wenn auch wieder durch die Protagonisten selbst nichts von ihren Problemen und Ängsten direkt angesprochen wird:

In *Die großen Mahlzeiten* (IS, S. 29-39) geht es um die Klärung des richtigen Zeitpunkts für die Einnahme der Medikamente, die eine Stunde vor den großen Mahlzeiten stattfinden soll. Auch die Angst davor, den anderen zu verlieren und die Angst vor einer unsicheren Zukunft wird thematisiert – mit einem Augenzwinkern, einem Humor, der über die innewohnende Verzweiflung und Tragik hinwegtäuschen soll bzw. kann:

*Er ist jetzt immer so kalt in der Nacht. Wenn er schläft und nicht schlafen kann, wie er sagt. Er liegt da und ist kalt.  
Dann macht sie mich wach. Sie greift mir den Kopf ab und den Hals und die Hände, davon wache ich auf.  
Dann wecke ich ihn, um zu sehen, ob er noch da ist.  
[...]  
Was wird werden, sagt sie. Was soll werden, sage ich, es ist Nacht, es wird Tag, das ist es, was wird. Es wird sieben.* (IS, S. 36-37)

In dieser Erzählung wird eine schon in *Leonardos Hände* verwendete Metapher wieder aufgenommen: Das Einkaufen steht auch hier für das Leben, wer einkauft, ist noch nicht tot. (LH, S. 5, 115/IS, S. 37-39)

Den Verlust der eigenen Wohnung und damit die Aufgabe jeglicher Selbstbestimmtheit und auch Selbstständigkeit präsentiert die Erzählung *Besorgungen für den Tag* (IS, S. 97-102), die durchwachsen ist von Unsinn-Reimen, die zeigen, wie Gespräche aneinander vorbeilaufen, ins Stocken geraten und vollkommen sinnentleert und befremdlich in Wort- und Satzketten enden können.

In *Etwas verändert sich* (IS, S. 41-63) werden Momentaufnahmen aus einer betreuten Wohneinrichtung gezeigt – einem Alten- oder Pflegeheim. Die schwer lesbaren Dialoge und Gesprächsteile kreisen um alltägliche Irritationen, ausgelöst durch das Alter oder auch durch Krankheiten, um den Verlust der Kontrolle über das eigene Leben, über Individualität und Selbstbestimmung:

*Mich scheint es hier nicht mehr zu geben. Sie sehen ja, das Zimmer ist geräumt, die Sachen sind aus dem Haus. Als hätte es mich hier nie gegeben.*

*Das ist ja auch nicht Ihr Zimmer, Herr Orter. Ihr Zimmer liegt einen Stock tiefer. Wie gestern auch, wissen Sie. (IS, S. 49)*

*Auch wir sind noch für etwas gut, zumindest für die Ärzte. Immerhin haben wir die Krankheiten, von denen sie leben. (IS, S. 110-111)* Diese Bemerkung entstammt *Ausziehen ja, anziehen auch* (IS, S. 103-141), das in einem Wartezimmer einer Ärztin spielt und die vielfältigen Dialoge und Bemerkungen der wartenden Patienten, aber auch der Sprechstundenhilfe und der Ärztin selbst wiedergibt. Alois Hotschnig selbst gibt an einige Monate in einem Wartezimmer einer Arztpraxis verbracht zu haben, um die Stimmung, die an einem solchen Ort vorherrscht, besser darstellen zu können: Der sehr schnelle Sprecherwechsel soll, so Hotschnig, nicht nur die Wartezeit überbrücken, sondern auch über die Angst, die mit einem Arztbesuch und einer möglicherweise bevorstehenden Diagnose verbunden ist, hinwegtäuschen.<sup>278</sup>

<sup>278</sup> Vgl. dazu: Interview von Hardy Ruoss mit Alois Hotschnig.

Auch *Die kleineren Reisen* (IS, S. 65-94)<sup>279</sup> zeigt, wie sich der Aktionsradius mit dem Alter einschränkt, die dadurch und durch Krankheit aufgezwungene Bescheidenheit und die Fähigkeit Erinnerungen wiederzubeleben: Die nun im Vergleich „kleineren Reisen“ sind die Gänge des Ehepaars zum Supermarkt – hier ist wieder das Motiv des Einkaufens als Lebensbeweis zu interpretieren – und die Besuche bei den Freunden und ehemaligen Mitreisenden, die bereits in einem Heim leben. Der Tagesrhythmus ist bestimmt durch die Anlieferung des Mittagessens, das tägliche Menü wird leitmotivisch im Text wiedergegeben und bezeugt den sich täglich wiederholenden und somit statischen Tagesablauf – es „staut sich die Zeit, die Welt schrumpft, alltägliche Banalitäten vermischen sich mit den letzten Fragen“<sup>280</sup>. Die Erinnerungen an die Reisen sind größtenteils geprägt von jenen Dingen, die auch in der Gegenwart beschäftigen: an die konsumierten Mahlzeiten und die teilweise dadurch ausgelösten Krankheiten von damals. Jedoch hat sich das gezeigte Paar die Möglichkeit des Wegdenkens, des Reisens in der Vorstellung – ähnlich wie die den Titel des Erzählbandes aussprechende Frau Hatzler – bewahrt:

*In unserem Alter sollten wir uns besser aufs Dividieren verlegen.  
Oder eine Reise machen.  
Und von den Regalen herunter ins Meer springen, ja.  
Nicht von den Regalen herunter. Dort, wo das Meer ist, werden wir ins  
Meer springen. (IS, S. 93-94)*

### 4.7.3. Zusammenfassung

Krankheit und Tod sind in den sechs Erzählungen des Bandes *Im Sitzen läuft es sich besser davon* mit der Darstellung der Problematik des Alterns, dem sozusagen natürlichen Sterbeprozess, durchgehend präsent. Es werden keine gewaltsamen Tode gezeigt, auch die Krankheiten können – bis auf die durch den Hund Karl zugefügten gewaltsamen Verletzungen – als natürliche Erscheinungen des Alterungs- und Sterbeprozesses begriffen werden.

---

<sup>279</sup> Das Hörspiel *Die kleineren Reisen* mit Julia Gschnitzer und Joachim Bißmeier (Regie: Martin Sailer, ORF Landesstudio Tirol) wurde vom ORF-Publikum zum Hörspiel des Jahres 2010 gewählt. Siehe dazu: [http://www.ots.at/presseaussendung/OTS\\_20110225\\_OT0089/oe1-hoerspiel-des-jahres-2010-ist-die-kleineren-reisen-von-alois-hotschnig-hoerspiel-kritikerpreis-fuer-sabine-schoenfeldt](http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20110225_OT0089/oe1-hoerspiel-des-jahres-2010-ist-die-kleineren-reisen-von-alois-hotschnig-hoerspiel-kritikerpreis-fuer-sabine-schoenfeldt) (27.12.2012).

<sup>280</sup> Vgl. dazu: Breitenstein: Die Wartenden.

Die Erzählungen kreisen um Alterserscheinungen, um Ein- und Beschränkungen, die den Aktionsradius des Lebens verkleinern und ein Leben ohne Hilfe von Außen unmöglich machen. Dementsprechend werden auch verschiedene Stadien von Abhängigkeiten gezeigt: von Angehörigen, die sich kümmern, von sozialen Einrichtungen, die für die Verpflegung sorgen (Essen auf Rädern) bis hin zur professionalisierten Hilfe durch Pflegepersonal in darauf spezialisierten Einrichtungen.

Der Verlust der Selbstbestimmung, die erzwungene Abhängigkeit von anderen, die Angst vor einer unsicheren Zukunft und die Einsamkeit werden in den Erzählungen von Alois Hotschnig auf sehr realistische Weise gezeigt – oft ist es das direkt Ausgesprochene, das im ersten Moment komisch anmutet, der latente Inhalt wirkt dadurch jedoch umso tragischer und deutlicher:

*Ich soll mich umgebracht haben? [...]*

*Es heißt, du hast dich erschossen.*

*Ich habe mich erschossen. Das erklärt, warum sich keiner mehr blicken lässt. Ich habe keinen Kontakt mehr, weißt du. (IS, S. 46)*

Die sechs „Vergeblichkeitsetüden“ von *Im Sitzen läuft es sich besser davon* erschüttern und verzaubern gleichermaßen. *Der Tod pocht zwischen den Zeilen, deutlich vernehmbar, doch nicht ohne Melodie.*<sup>281</sup>

---

<sup>281</sup> Breitenstein: Die Wartenden.



## 5. Resümee

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, Alois Hotschnigs selbstständig erschienene Werke auf die Motive Krankheit und Tod hin zu untersuchen und zu zeigen, auf welche Weise diese einerseits dargestellt und von den Protagonisten wahrgenommen werden, andererseits welcher Stellenwert ihnen innerhalb des Handlungsverlaufs zugedacht ist, in welchen Funktionen sie eingesetzt sind. Damit sollte sowohl ein Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Erschließung der Werke Hotschnigs wie auch ein Beitrag zur Motivgeschichte von Krankheit und Tod in der Gegenwartsliteratur geleistet werden.

Zunächst wurde ein Überblick über die Begriffe Krankheit und Tod aus soziokultureller Sicht gegeben: Es wurde gezeigt, wie schwierig eine Annäherung an diese, dem menschlichen Dasein innewohnenden, Phänomene, die jeden Menschen irgendwann betreffen, ist, wie unmöglich es ist zu versuchen, eine allgemein gültige, die Vielfältigkeit und den Variantenreichtum von Erkrankungen und Todesarten und den Umgang damit erfassende Definition zu finden.

Genauso schwierig ist es, die literarischen Darstellungen von Erkrankungen und von Todesfällen zu determinieren – die Fülle der sich aus dem Leben ohnehin schon ergebenden Varianten ist hier noch um die Palette dichterischer Kreativität erweitert. Aufgrund der Vielfalt und Uneinheitlichkeit verwundert es nicht, dass es weder einen allgemein gültigen Überblick über die deutschsprachige bzw. auch nur österreichische Literatur zum Motiv Krankheit noch zum Thema Tod gibt: Die diesbezüglichen vorliegenden Analysen grenzen ihren Zugang bzw. ihren Themenbereich entsprechend ein, die Untersuchungen sind beschränkt auf einzelne Erkrankungen, Epochen oder Autoren, ebenso verhält es sich mit den durch die Wissenschaft untersuchten Todesdarstellungen in der Literatur.

Im analytischen Teil dieser Arbeit wurden – eingeschränkt wiederum auf einen einzigen Autor – die Werke Alois Hotschnigs auf die Motive Krankheit und Tod hin untersucht. Die geringe Zahl an bereits vorliegenden literaturwissenschaftlichen Arbeiten zu Hotschnigs Veröffentlichungen schien einen Gesamtüberblick über seine Werke – von *Aus* (1989) bis *Im Sitzen läuft es sich besser davon* (2009), das heißt: 20 Jahre Hotschnig! – zu

rechtfertigen. Chronologisch nach den Erscheinungsjahren geordnet wurde jedes der Werke, nach Überlegungen zu den Werktiteln, einzeln in einem kurzen Überblick in seinem Aufbau und inhaltlich vorgestellt. Auch die sprachlichen und stilistischen Eigenheiten wurden dabei miteinbezogen.

Der Hauptteil der nahe an den Primärtexten gehaltenen Analysen überprüft Hotschnigs Werke hinsichtlich der Motive Krankheit und Tod:

Die beiden monologischen Erzählungen *Aus*, das in einem eigenen Exkurs-Kapitel auch als in der Traditionslinie der Anti-Heimatliteratur stehend nachgewiesen wurde, und *Eine Art Glück* sind dabei die persönlichsten Schilderungen von Krankheiten – es sind die Ich-Erzähler selbst, die als unmittelbar von Krankheit Betroffene einen sehr persönlichen, rücksichtslosen und teilweise verbitterten, fast brutalen Bericht ihrer krankheitsbedingten Einschränkungen, Abhängigkeiten und Ausgrenzungen liefern. Bereits diese beiden Erzählungen, die in ihrem Stil und in ihrer Präsentationsweise einander gleichen, zeugen davon, dass sich Hotschnig keineswegs auf eine bestimmte Krankheit oder eine bestimmte Todesart festlegt – Artur, psychisch gebrochen, aber auf dem Weg der Aufarbeitung und damit der Besserung, steht Paul, dem schwer körperbehinderten Protagonisten, der einer ungewissen, eher tristen Zukunft entgegenblickt, aus *Eine Art Glück* gegenüber. Erzählanlass ist auf der einen Seite der „natürliche“ Prozess des Sterbens des gealterten Vaters (*Aus*), auf der anderen der plötzliche und gewaltsame Unfalltod der Eltern (*Eine Art Glück*), eine eigentliche Handlung gibt es in beiden Fällen nicht, vielmehr wird von den Ich-Erzählern in einer Art Bestandsaufnahme ihr bisheriges Leben überdacht, die Krankheiten, Todesfälle und der Umgang damit werden auf naturalistische Weise schonungslos präsentiert.

Schon die beiden Erzählungen machen deutlich, dass es Hotschnig nicht um Offensichtliches geht, sondern vielmehr darum, die Aufmerksamkeit der Rezipienten auf Verborgenes, Nicht-bewusst-Wahrgenommenes zu lenken, um so zu zeigen, wo die Gesellschaft krank und wo diese ansetzen könnte, um Ausgrenzungen und Einschränkungen zu reduzieren.

Die relativ eingeschränkte Sicht- und Erzählweise der beiden Erzählungen – das subjektive Empfinden einer Einzelfigur steht im Mittelpunkt – tauscht Hotschnig mit *Leonardos Hände* gegen eine beinahe unüberschaubare Vielstimmigkeit ein, das Figuren-Inventar

erweitert sich, Krankheit und Tod sind nicht mehr nur am Schicksal einer Person bzw. Familie festgemacht, sondern betreffen die drei Hauptprotagonisten Kurt, Anna und Röhler, und mit Kurt, der als Sanitäter bei der Rettung arbeitet, und Anna, die in einem Pflegeheim gepflegt wird, auch die auf den Umgang mit Kranken, Verletzten und Sterbenden professionalisierten eben genannten Einrichtungen. Wieder ist es ein Verkehrsunfall, der der Handlung zugrunde liegt, der Verursacher Kurt versucht als Sanitäter seine Schuld zu sühnen, das einzige überlebende Opfer, Anna, erwacht aus ihrem Koma, und erkennt als letzten Ausweg ihr Leben als Drogenabhängige hinter sich lassen zu können, den Mord an Röhler. Gerade der Tod Röhlers zeigt wiederum ein für Hotschnigs Stil typisches Element: das der Auslassung, das dem Rezipienten eigene Assoziationen erlaubt, die „Deutungshoheit“ einräumt. Mit keinem Wort spricht Hotschnig den Tod Röhlers direkt an: Es gibt keine Sterbeszene, keine Beschreibung der Verletzungen der Leiche, es gibt lediglich Andeutungen, die aufgefundene Leiche Röhlers als unleugbare Tatsache und die vom Rezipienten nachzuempfindende psychologische Motivation, durch die Anna zu einer Tat angetrieben hätte werden können. Der Leser ist sich damit selbst überlassen – dies ist jedoch nicht negativ zu werten, sondern im Gegenteil: Indem Hotschnig nur andeutet, damit Varianten eröffnet und Spielraum lässt, fordert er einen aktiven Rezipienten, der sich auf die Geschichte und ihre Protagonisten einlässt und die unterschiedlichen Möglichkeiten für sich selbst erprobt.

Mit dem Theaterstück *Absolution* treibt Hotschnig seine Kunst des Nicht-Sagens, des Offenlassens bei gleichzeitigem Aufdecken von „Krankheiten des Gesellschaftskörpers“ auf die Spitze: Die vorgestellte Familie krankt an Kindesmissbrauch, rechtsradikalen Verbindungen, Verschweigen bzw. Verdrängen und womöglich sogar an einem Auftragsmord: Der Sohn Ludwig ist vielleicht tot, vielleicht ermordet worden – dies ist die auslösende Szenerie. Wieder sind, wie gezeigt wurde, Andeutungen, Nicht-Gesagtes essenziell, wieder sind es Figuren in einer Extremsituation, die – ausgelöst durch die Todesnachricht Ludwigs – zwanghaft versuchen, den Schein der heilen Familienwelt aufrechtzuerhalten, Figuren, die sich alle auf unterschiedliche Weise mit dem Tod Ludwigs auseinandersetzen.

Auch an der eigenen (Mit-)Schuld an den Geschehnissen, ob Todesfälle oder Krankheiten, haben Hotschnigs Protagonisten zu arbeiten – und zeigen dadurch ein Gewissen und die Fähigkeit, sich selbst und die eigenen Handlungen in Frage zu stellen. Dies wurde nicht nur beim Drama *Absolution* nachgewiesen, sondern bei den beiden Erzählungen *Aus* und *Eine Art Glück* genauso, wie auch im Roman *Leonardos Hände*. Auch der Roman *Ludwigs Zimmer* thematisiert das Motiv der Schuld – aber nicht mehr nur im familiären bzw. persönlichen Bereich, sondern auch als Kollektivschuld einer bzw. an einer ganzen Generation.

Aufgefallen ist auch, dass den Todesfällen in Alois Hotschnigs Werken häufig ein die Handlung bzw. das Erzählen auslösendes Moment innewohnt, ohne dass diese Todesfälle selbst genauer beschrieben werden – vielmehr gleichen sie in ihrer bloßen Erwähnung einer Tatsache, die benutzt wird, um den Protagonisten eine Möglichkeit einzuräumen, aktiv zu werden, zu agieren, sich weiterzuentwickeln. Selbst das Sterben des Vaters in *Aus* wird nicht näher thematisiert, obwohl es als Rahmenhandlung dient – dies ändert sich zum Teil mit dem Roman *Ludwigs Zimmer*:

Es ist die sterbende Figur des Herrn Gärtners, die den Hauptprotagonisten Kurt, durch den Umgang mit ihr verändert – und damit auch das Romangeschehen und den Roman selbst über weite Passagen hin prägt: Gärtner setzt sich mit seinem Altern, seinem kranken Körper, seinen dadurch entstandenen Einschränkungen und Abhängigkeiten aktiv, sehr direkt, zum Teil aber auch auf groteske Art und Weise – was wiederum an die Protagonisten aus den Erzählungen des Bandes *Im Sitzen läuft es sich besser davon* erinnert – auseinander, Kurt, der ihn dabei begleitet, zeichnet rückblickend auch diese Gespräche, größtenteils Monologe, auf. Aber nicht nur das persönliche Miterleben des Sterbens eines Menschen, aus dessen eigener Sicht geschildert, wird im Roman *Ludwigs Zimmer* thematisiert, sondern auch die Misshandlungen und das ideologisch-politisch motivierte kollektive Töten, das während der Zeit des Nationalsozialismus stattgefunden hat, ist Thema des Romans: In diesem Zusammenhang wurde gezeigt, dass es Hotschnig nicht darum geht, Anklage zu erheben oder anzuprangern, sondern vielmehr um das Aufzeigen und das Bewusstmachen von historischen Fakten, die einerseits als Teil der Kärntner Regionalgeschichte, andererseits auch als typisches österreichisches Familienschicksal, lange Zeit aus dem Bewusstsein verdrängt wurden. Weiters wurde

ausgeführt, dass Hotschnig die historischen Fakten zwar als Gerüst für seine fiktive Familiengeschichte, die sich so nicht nur in Kärnten, sondern in ganz Österreich zutragen hätte können, verwendet, jedoch diese Fakten ohne persönlichen Kommentar bzw. eine Wertung wiedergibt – im Text sind diese Passagen kursiv hervorgehoben, eine Technik, die Hotschnig schon für die in *Leonardos Hände* eingebauten medizinischen Fachtermini verwendet hat.

In den bisher genannten Werken, so wurde in den einzelnen Analyse-Kapiteln gezeigt, werden die Motive Krankheit und Tod relativ direkt und konkret, ohne diese jedoch mit medizinischen oder biologischen Details auszuschmücken, in den Text eingeführt: ein Unfall oder Mord als Erzählanlass bzw. als Ursache einer Krankheit (*Eine Art Glück*, *Absolution* bzw. *Leonardos Hände*), das Sterben eines Menschen, ebenfalls Erzählanlass und auch Rahmenhandlung (*Aus* bzw. *Ludwigs Zimmer*), der Tod eines Menschen als indirektes Ende des Erzählten (*Leonardos Hände* bzw. *Ludwigs Zimmer*). Auch die psychischen und physischen Erkrankungen, an denen die Protagonisten leiden, werden durch diese Texte relativ direkt festgemacht: von psychischen Defiziten (*Aus*, *Eine Art Glück*, *Leonardos Hände* bzw. *Ludwigs Zimmer*) über eine angeborene oder angeeignete Körperbehinderung (*Eine Art Glück*, *Aus* bzw. *Absolution*) bis hin zum apallischen Syndrom und Drogenabhängigkeit (beides in *Leonardos Hände*) erstreckt sich der Variantenreichtum an Krankheiten, die Hotschnig seinen Protagonisten mit auf den Weg durch seine Geschichten gibt.

Mit *Die Kinder beruhigte das nicht* verlässt, so wurde nachgewiesen, Hotschnig jede Konkretheit endgültig, auch die Benennung der Krankheiten und Todesarten ist davon betroffen: Für den Rezipienten sind es scheinbar rätselhafte Defizite, die die Protagonisten umtreiben, denn Hotschnig spart aus: Die Texte sind auf die notwendigsten Worte beschränkt – die Sprache könnte reduzierter kaum sein – und laden den Rezipienten ein, selbst zu interpretieren, weiterzudenken, zu vervollständigen. Die Erzählungen, so wurde zusammenfassend gezeigt, kreisen vor allem um Entfremdungserlebnisse und damit verbundene Irritationen, latent sind die Motive Krankheit, vor allem als psychische Abhängigkeit und Selbstverlust, und Tod, natürlich und gewaltsam, auch dies wurde festgestellt, jedoch vorhanden.

Mit den Erzählungen des Bandes *Im Sitzen läuft es sich besser davon* wird Hotschnig wieder konkreter: Es werden durchgehend alternde Menschen in ihrem Alltag gezeigt, fast ausschließlich werden diese durch Gespräche, das heißt durch Fremd- und Selbstwahrnehmung vorgestellt. Es sind Protagonisten, die am Ende ihres Lebens angekommen sind, die an der Schwelle zum Tod, dessen Nähe sie schon spüren, geplagt sind von Abhängigkeit, Verzweiflung, Angst und Irritation – und diese auch durchgehend, aber fast immer indirekt, thematisieren. Wieder wird verschwiegen, nichts ausgesprochen – Hotschnigs den Protagonisten in den Mund gelegte Sätze umkreisen die eigentlichen Themen Krankheit, Sterben und Tod, vielfach ohne diese tatsächlich anzusprechen. Auch hier ist es wiederum die Kunst der Auslassung, die die Erzählungen umso eindrucksvoller erscheinen lässt ... und ein Quantum an Humor, das Hotschnig seinen sterbenden Figuren mitgegeben hat.

Durch die Analysen der einzelnen Texte konnte nachgewiesen werden, dass den Motiven Krankheit und Tod in den Werken Alois Hotschnigs ein wichtiger Stellenwert zukommt: Sie sind Ursache und Anlass der erzählten Handlungen, sie liegen zurück in der Vergangenheit oder sind aktuell, sie treiben die Protagonisten an oder führen zu Passivität. Dabei sind es nicht äußerliche Beschreibungen der Verletzungen, der Symptome, des Zustandes der Leichen, die Hotschnig bietet, sondern sein Blick geht tiefer: Hotschnig zeigt einerseits, wie Krankheiten und Todesfälle auch durch die Gesellschaft verursacht werden können, und andererseits, welche Folgen sie für das Leben der Einzelnen haben können und wie eben diese Gesellschaft, die sie zum Teil selbst verursacht hat, darauf reagiert. Variantenreich erscheinen so die menschlichen Konstanten Krankheit und Tod in Hotschnigs Werken – auf eine oft indirekte, stille, unauffällige Weise regt Hotschnig seine Rezipienten an, weiterzudenken und schärft deren Auge für Einschränkungen und Abgründe, die in der Gesellschaft vorhanden sind.

Hotschnigs Werke sind keine leichten Texte – weder thematisch noch sprachlich: Sie fordern die Leser, sie wollen konzentriert gelesen sein: Jedes Wort wiegt, ein einzelnes Satzzeichen kann alles verändern. Es ist eine Schwere, die Hotschnigs Werke prägt, gleichzeitig ist diesen Texten auch eine Kraft eingeschrieben, die die Rezipienten

auffordert, die Feinheiten und damit die angedeuteten Unstimmigkeiten am und im „Gesellschaftskörper“ selbst zu spüren, zu erkennen und weiterzudenken, auf keinen Fall aber stehen zu bleiben – wenn sonst gar nichts geht, dann zumindest träumend – mit einem Gedanken Alois Hotschnigs aus dem Band *Im Sitzen läuft es sich besser davon* gesprochen – „von den Regalen herunter ins Meer zu springen“.

## 6. Abstract

Der österreichische Autor Alois Hotschnig ist spätestens seit seiner Teilnahme am Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 1992 einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. Im Verhältnis zu seinen viel beachteten und gelobten Veröffentlichungen, für die Hotschnig auch durch internationale Preise ausgezeichnet wurde, sind die literaturwissenschaftlichen Bearbeitungen seiner Werke bescheiden und beschränken sich vor allem auf zwei Veröffentlichungen: die Erzählung *Aus* und den Roman *Leonardos Hände*.

Ziel der vorliegenden Arbeit war es deshalb, einen Beitrag zu leisten, diese Lücke zu füllen: Es sollte ein Überblick über die selbstständigen Publikationen Hotschnigs geschaffen werden – von der bereits genannten Erzählung *Aus* (1989), über *Eine Art Glück* (1990), *Leonardos Hände* (1992), *Absolution* (1994), *Ludwigs Zimmer* (2000), *Die Kinder beruhigte das nicht* (2006) bis zu dem zuletzt erschienenen Erzählband *Im Sitzen läuft es sich besser davon* (2009).

Die Motive Krankheit und Tod, die in allen Werken Hotschnigs wiederkehren, schienen eine geeignete Grundlage für einen Überblick zu bieten: Dementsprechend wurde jedes der genannten Werke auf die Motive Krankheit und Tod hin untersucht. So konnte nachgewiesen werden, dass Krankheit und Tod von Hotschnig als Handlungsanlass, Ursache oder auch Schlusspunkt des Erzählten oder als Möglichkeit der (Weiter-)Entwicklung seiner Protagonisten verwendet wird. Im Vordergrund steht in Hotschnigs Texten dabei nicht eine naturalistische Abbildung der Symptome der Erkrankungen oder der Verletzungen, die zum Tod führ(t)en, sondern die sich aus den Krankheiten und Todesfällen für seine Protagonisten ergebenden Abhängigkeiten, Einschränkungen und Ausgrenzungen.

Hotschnig macht auf diese Weise evident, wo es in der Gesellschaft krankt – seine „Kritik am Gesellschaftskörper“ spricht Hotschnig aber nie direkt aus: Als Meister des genauen Hinhörens und Spurenlesens verlangt Alois Hotschnig von seinen Rezipienten ebenfalls, das Auge zu schärfen für Hintergründiges – und so, nicht nur in seinen Texten, auch zwischen den Zeilen zu lesen und Unstimmigkeiten zu erkennen.



# 7. Literaturverzeichnis

## Primärliteratur

### Siglenverzeichnis

- A Hotschnig, Alois: Aus. In: Ders.: Aus/ Eine Art Glück. Zwei Erzählungen. Hamburg [u.a.]: Luchterhand, 1992, S. 5-75.
- Ab Hotschnig, Alois: Absolution. Ein Stück in drei Akten. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994.
- DA Winkler, Josef: Der Ackermann aus Kärnten. St. Pölten [u.a.]: Residenz Verlag, 2005 (Landvermessung, Hrsg.: Nenning, Günther, Band 17).
- DK Hotschnig, Alois: Die Kinder beruhigte das nicht. Erzählungen. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2006.
- EAG Hotschnig, Alois: Eine Art Glück. In: Ders.: Aus/ Eine Art Glück. Zwei Erzählungen. Hamburg [u.a.]: Luchterhand, 1992, S. 77-143.
- IS Hotschnig, Alois: Im Sitzen läuft es sich besser davon. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009.
- LH Hotschnig, Alois: Leonardos Hände. München: dtv, 1995.
- LZ Hotschnig, Alois: Ludwigs Zimmer. München: btb-Verlag, 2002.
- ST Innerhofer, Franz: Schöne Tage. St. Pölten [u.a.]: Residenz Verlag, 2004.

## **Gesamte Primärliteratur**

Bauer, Christoph W.: supersonic. Logbuch einer reise ins verschwinden. Wien: Ed. Korrespondenzen, 2005.

Beckett, Samuel: Warten auf Godot. Stück in zwei Akten. In: Ders.: Theaterstücke. Dramatische Werke I. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1995, S. 7-99.

Bernhard, Thomas: Alte Meister. Komödie. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1985.

Bernhard, Thomas: Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns. In: Ders.: Erzählungen. Mit einem Kommentar von Hans Höller. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2001 (Suhrkamp BasisBibliothek; 23), S. 9-23.

Bernhard, Thomas: Die Kälte. Eine Isolation. St. Pölten [u.a.]: Residenz, 2005.

Frisch, Max: Homo Faber. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1965.

Hotschnig, Alois: Absolution. Ein Stück in drei Akten. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994.

Hotschnig, Alois: Aus. In: Ders.: Aus/ Eine Art Glück. Zwei Erzählungen. Hamburg [u.a.]: Luchterhand, 1992, S. 5-75.

Hotschnig, Alois: Die Kinder beruhigte das nicht. Erzählungen. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2006.

Hotschnig, Alois: Eine Art Glück. In: Ders.: Aus/ Eine Art Glück. Zwei Erzählungen. Hamburg [u.a.]: Luchterhand, 1992, S. 77-143.

Hotschnig, Alois: Ich habe einen Menschen gestohlen. Bamberg: Verl. Fränkischer Tag, 2005.

Hotschnig, Alois: Im Sitzen läuft es sich besser davon. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009.

Hotschnig, Alois: Leonardos Hände. München: dtv, 1995.

Hotschnig, Alois: Ludwigs Zimmer. München: btb-Verlag, 2002.

Innerhofer, Franz: Schöne Tage. St. Pölten [u.a.]: Residenz Verlag, 2004.

Kofler, Werner: Mutmaßungen über die Königin der Nacht. In: Ders.: Triptychon: Am Schreibtisch/ Hotel Mordschein/ Der Hirt auf dem Felsen. Wien: Deuticke, 2005, S. 165-178.

Mann, Thomas: Der kleine Herr Friedemann. Novelle. Frankfurt/M.: Fischer, 1997.

Mann, Thomas: Mario und der Zauberer – ein tragisches Reiseerlebnis. Berlin: Fischer, 1930.

Ovidius Naso, Publius/Rösch, Erich (Übers.)/ Holzberg, Niklas (Hrsg.): Metamorphosen: lateinisch – deutsch. In deutsche Hexameter übertragen von Erich Rösch. Zürich [u.a.]: Artemis & Winkler, 1996 (Sammlung Tusculum).

Remarque, Erich M.: Im Westen nichts Neues. Frankfurt/M.: Ullstein, 1964.

Rosegger, Peter: Als ich noch der Waldbauernbub war. Mit einem Nachwort von Wolfgang Schober. Stuttgart [u.a.]: Reclam, 1992.

Werner, Markus: Bis bald. München: dtv, 1995.

Winkler, Josef: Der Ackermann aus Kärnten. St. Pölten [u.a.]: Residenz Verlag, 2005 (Landvermessung, Hrsg.: Nennung, Günther, Band 17).

Winkler, Josef: Die Lufthoheit der Totenkissenschlacht. In: Ders.: Ich rei mir eine Wimper aus und stech dich damit tot. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2008, S. 31-36.

Zorn, Fritz: Mars. Mit einem Vorwort von Adolf Muschg. München: Kindler, 1979.

## Sekundärliteratur

Ariès, Philippe: Geschichte des Todes. München: dtv, 1999.

Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986.

Dassanowsky, Robert von: Under the Image: Criminality, Guilt and National Allegory in Alois Hotschnig's *Leonardo's Hands*. In: Thomas, Rebecca S. (Hrsg.): Crime and Madness in Modern Austria. Newcastle: Cambridge Scholars Publ., 2008, S. 444-459.

Decloedt, Leopold: Ein Gespräch mit Alois Hotschnig. In: Bosse, Anke (Hrsg.): Hinter den Bergen eine andere Welt. Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Amsterdam: Rodopi, 2004, S. 328-336.

Die Bibel – die heilige Schrift des alten und neuen Bundes. Vollständige deutsche Ausgabe mit 48 Farbtafeln. Freiburg: Herder, 1966.

Doppler, Christof: Die Auseinandersetzung mit dem Vater in der Gegenwartsliteratur. DA, Universität Graz, 1991.

Ebner, Cornelia: Das Universum des Todeserotikers. Josef Winkler im literarischen und geographischen Spannungsfeld von Eros und Thanatos von Kamering bis Varanesi. DA, Universität Wien, 2008.

Feldmann, Klaus: Tod und Gesellschaft. Eine soziologische Betrachtung von Sterben und Tod. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1990.

Fischer, Norbert: Geschichte des Todes in der Neuzeit. Erfurt: Sutton, 2001.

Fribolin, Rainer: Franz Innerhofer und Josef Winkler. Die moderne bäuerliche Kindheitsautobiographik vor dem Hintergrund ihrer Tradition vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Bern: Peter Lang, 1989.

Gösweiner, Friederike: Schuld als Motivkomplex in Alois Hotschnigs Erzählungen. DA, Universität Innsbruck, 2003.

Goffman, Erving: Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1967.

Graen, Dennis/Brückner Jana (Hrsg.): Tod und Sterben in der Antike. Grab und Bestattung bei Ägyptern, Griechen, Etruskern und Römern. Stuttgart: Theiss, 2011.

Grimkowski, Sabine: Das zerstörte Ich. Erzählstruktur und Identität in Ingeborg Bachmanns „Der Fall Franza“ und „Malina“. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992 (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft, 76).

Guthke, Karl S.: Ist der Tod eine Frau? Geschlecht und Tod in Kunst und Literatur. München: Beck, 1997.

Hameter, Wolfgang/Niederkorn-Bruck, Meta/Scheutz, Martin: „Mors Solvit Omnia“. Tod und Ritual – Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Freund Hein? Tod und Ritual. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2007 (Querschnitte – Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte, Band 22), S. 7-15.

Heese, Gerhard: Entstellung – eine Behinderung? In: Hyoningen-Süess, Ursula/Amrein, Christine (Hrsg.): Entstellung und Hässlichkeit. Beiträge aus philosophischer, medizinischer literatur- und kunsthistorischer sowie aus sonderpädagogischer Perspektive. Bern [u.a.]: Paul Haupt Verl., 1995 (Beiträge zur Heil- und Sonderpädagogik, 17. Beiheft), S. 109-134.

Heimerl, Katharina: Wie sterben wir heute – wie wollen wir in Zukunft sterben? In: Hameter, Wolfgang/Niederkorn-Bruck, Meta/Scheutz, Martin (Hrsg.): Freund Hein? Tod und Ritual. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2007 (Querschnitte – Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte, Band 22), S. 281-297.

Hillen, Meike: Die Pathologie der Literatur. Zur wechselseitigen Beobachtung von Medizin und Literatur. Frankfurt/M.: Lang, 2003.

Hoiß, Barbara/Mayr, Kerstin: „Zucker gibt es nur für Studierende jeden Tag“. Die Thematisierung sozialer Grenzen in der Tiroler Literatur. In: Klettenhammer, Sieglinde (Hrsg.): Kulturraum Tirol: Literatur – Sprache – Medien. Jubiläumsband „150 Jahre Germanistik in Innsbruck“. Innsbruck: University Press, 2009 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe, Band 75), S. 211-223.

Holdenried, Michaela: Krankheit und Tod als Grenzbereiche des Ichs im modernen autobiografischen Roman am Beispiel Thomas Bernhards. In: Dies.: Im Spiegel ein anderer. Erfahrungskrise und Subjektdiskurs im modernen autobiografischen Roman. Heidelberg: Winter, 1991, S. 316-439.

Howatson, M. C.: Reclams Lexikon der Antike. Stuttgart: Reclam, 2006.

Jagow, Bettina von/Steger, Florian (Hrsg.): Literatur und Medizin. Ein Lexikon. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005.

Kapfinger, Kirsten: Der Roman „Leonardos Hände“ von Alois Hotschnig. Die Identität der Figuren. DA, Universität Innsbruck, 1999.

Kellehear, Allan: A Social History of Dying. Cambridge: University Press, 2007.

Kepplinger, Brigitte (Hrsg.): Tötungsanstalt Hartheim. Linz: OÖLA, 2008 (Oberösterreich in der Zeit des Nationalsozialismus; 3).

Klingenböck, Ursula: „[D]ie Liste der literarischen Nutznießer des Todes ist lang [...]“. Tod und Ritual in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. In: Hameter, Wolfgang/Nieder Korn-Bruck, Meta/Scheutz, Martin (Hrsg.): Freund Hein? Tod und Ritual. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2007 (Querschnitte – Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte, Band 22), S. 252-280.

Killy, Walther (Begr.)/Kühlmann, Wilhelm (Hrsg.): Killy Literaturlexikon – Band 5: Har – Hug. Berlin: De Gruyter, 2009.

Kontrus, Susanne: Krankheit und Tod im Prosawerk von Thomas Bernhard. DA, Universität Wien, 1994.

Kräftner, Barbara: Der Versuch „aus allen Krankheiten eine Philosophie zu machen“ - Gesundheit und Krankheit als Lebensprinzipien bei Thomas Bernhard. DA, Universität Wien, 1998.

Krammer, Stefan: Die Winkler'schen Winkelzüge des Todes. In: Mitterer, Nicola/Wintersteiner, Werner (Hrsg.): „Wir sind die Seinen lachenden Munds“. Der Tod –

ein unsterblicher literarischer Topos. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2010 (Schriftenreihe Literatur; 24), S. 109-120.

Kunne, Andrea: Heimat im Roman: Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur. Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 1991.

Lexner, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch – 38. Auflage mit Nachträgen von Ulrich Pretzel. Stuttgart: S. Hirzel, 1992.

Liessmann, Konrad P.: Konstruktion und Erfahrung. Anmerkungen zur Prosa von Robert Menasse, Norbert Gstrein und Alois Hotschnig. In: Delabar, Walter (Hrsg.): Neue Generation – neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre. Opladen: Westdt. Verl., 1993, S. 195-206.

Lins, Heinz-Maria: Todesursachen in der Mythologie und Antike. Frankfurt/M.: R. G. Fischer, 1993.

Macho, Thomas: Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1987.

Meyers großes Taschenlexikon in 25 Bänden. Hrsg. u. bearb. von Meyers Lexikonredaktion. Mannheim [u.a.]: BI-Taschenbuchverlag, 1999.

Milgrom, Melissa: Still Life. Adventures in Taxidermy. Boston [u.a.]: Mariner Books, 2010.

Mitterer, Nicola/Wintersteiner, Werner: Einen Damm gegen die eigene Sterblichkeit errichten ... Zu diesem Band. In: Dies. (Hrsg.): „Wir sind die Seinen lachenden Munds“. Der Tod – ein unsterblicher literarischer Topos. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2010 (Schriftenreihe Literatur; 24), S. 7-11.

Moamai, Marion: Krebs schreiben. Deutschsprachige Literatur der siebziger und achtziger Jahre. St. Ingbert: Röhrig, 1997 (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft; Bd. 13).

Münsterberger, Werner: Sammeln: Eine unbändige Leidenschaft. Psychologische Perspektiven. Berlin: Berlin Verl., 1995.

Neumann, Johannes: Die gesellschaftliche Konstituierung von Begriff und Realität der Behinderung. In: Ders. (Hrsg.): „Behinderung“. Von der Vielfalt eines Begriffs und dem Umgang damit. Tübingen: Attempto-Verl., 1995 (Studien zu Lebenswelten behinderter Menschen, Band 1), S. 21-43.

Neumann, Johannes: Einführung. In: Ders. (Hrsg.): „Behinderung“. Von der Vielfalt eines Begriffs und dem Umgang damit. Tübingen: Attempto-Verl., 1995 (Studien zu Lebenswelten behinderter Menschen, Band 1), S. 7-12.

Neun, Heinz/Dümpelmann, Michael: Depersonalisation. In: Hirsch, Mathias (Hrsg.): Der eigene Körper als Objekt. Zur Psychodynamik selbstdestruktiven Körperagierens. Gießen: Psychosozial-Verl., 1998, S. 31-76.

Nusser, Tanja/Strowick, Elisabeth: Intersektionen. Überlegungen zum Verhältnis von Krankheit und Geschlecht. In: Dies. (Hrsg.): Krankheit und Geschlecht. Diskursive Affären zwischen Literatur und Medizin. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002, S. 7-20.

Ohler, Norbert: Sterben und Tod im Mittelalter. München: Artemis, 1990.

Pendel, Gudrun: Der Problembereich Körperbehinderung in der Deutschen Literatur, dargestellt an ausgewählten Werken von Paul Heyse, Hermann Hesse und Thomas Mann. DA, Universität Wien, 2001.

Pender, Malcolm: Contemporary Images of Death and Sickness. A Theme in German-Swiss Literature. Sheffield: Academic Press, 1998.

Perz, Bertrand: Tod ohne Ritual. Der nationalsozialistische Massenmord. In: Hameter, Wolfgang/Niederkorn-Bruck, Meta/Scheutz, Martin (Hrsg.): Freund Hein? Tod und Ritual. Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2007 (Querschnitte – Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte, Band 22), S. 157-176.

Pfeiferová, Dana: Angesichts des Todes. Die Todesbilder in der neueren österreichischen Prosa: Bachmann, Bernhard, Winkler, Jelinek, Handke, Ransmayr. Wien: Praesens Verlag, 2007.



Polheim, Karl K. (Hrsg.): *Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945. Ein Bonner Symposium.* Bern: Peter Lang, 1989.

Potisk, Michaela: *Kärntner Kindheitserinnerungen. Eine Untersuchung der Texte "Jugend in einer österreichischen Stadt" von Ingeborg Bachmann, "Wunschloses Unglück" von Peter Handke, "Ein paar Schritte zurück" von Peter Turrini, "Guggile" von Werner Kofler und "Das wilde Kärnten" von Josef Winkler.* DA, Universität Wien, 1999.

Pschyrembel, Willibald (Begr.): *Pschyrembel: Klinisches Wörterbuch.* Berlin: de Gruyter, 2004.

Raptor, Peter A.: *Sammeln als Lebensform.* In: Sommer, Andreas U./Winter, Dagmar (Hrsg.): *Die Hortung. Eine Philosophie des Sammelns.* Düsseldorf: Parerga Verlag, 2000, S. 10-42.

Reese, Ingeborg: *Behinderung als Thema in der Kinder und Jugendliteratur.* Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2007 (*Integrationspädagogik in Forschung und Praxis, Band 2*).

Rüttimann, Beat: *Medizinhistorische und medizinische Anmerkungen zur Entstellung.* In: Hyoningen-Süess, Ursula/Amrein, Christine (Hrsg.): *Entstellung und Hässlichkeit. Beiträge aus philosophischer, medizinischer literatur- und kunsthistorischer sowie aus sonderpädagogischer Perspektive.* Bern [u.a.]: Paul Haupt Verl., 1995 (*Beiträge zur Heil- und Sonderpädagogik, 17. Beiheft*), S. 39-58.

Schertler, Eva-Maria: *Tod und Trauer in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* Innsbruck [u.a.]: StudienVerlag, 2011 (*Angewandte Literaturwissenschaft, Band 12*).

Schwens-Harrant, Brigitte: *Alois Hotschnig: Eine Art Glück.* In: Dies.: *Erlebte Welt – Erschriebene Welten. Theologie im Gespräch mit österreichischer erzählender Literatur der Gegenwart.* Innsbruck [u.a.]: Tyrolia, 1997 (*Salzburger Theologische Studien, Band 6*), S. 123-130.

Sontag, Susan: *Illness as Metaphor.* New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978.

Stagl, Justin: *Homo Collector: Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns.* In: Assmann, Aleida/Gomille, Monika (Hrsg.): *Sammler – Bibliophile – Exzentriker.* Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1998, S. 37-54.

Szczepaniak, Monika: „Todesarten – Todesraten“. Der weibliche Tod bei Bachmann und Jelinek am Beispiel der *Gier*-Projekte. In: Drynda, Joanna (Hrsg.): Die Architektur der Weiblichkeit: Identitätskonstruktionen in der zeitgenössischen Literatur von österreichischen Autorinnen. Poznań: Wydawnictwo Rys, 2007, S. 41-52.

Teichert, Dieter: Ästhetische Fragen des Entstellungsbegriffs. In: Hyoningen-Süess, Ursula/Amrein, Christine (Hrsg.): Entstellung und Hässlichkeit. Beiträge aus philosophischer, medizinischer literatur- und kunsthistorischer sowie aus sonderpädagogischer Perspektive. Bern [u.a.]: Paul Haupt Verl., 1995 (Beiträge zur Heil- und Sonderpädagogik, 17. Beiheft), S. 15-29.

Tišler, Janko/Tessier, Christian: Das Loibl-KZ. Die Geschichte des Mauthausen-Außenlagers am Loiblpass/Ljubelj. Wien: BMI, 2007 (Schriftenreihe der KZ-Gedenkstätte Mauthausen: Dokumentation).

Waldner, Franziska: Kindheiten auf dem Lande. Zur Frage ihrer bestimmenden Faktoren am Beispiel von Alois Hotschnigs Erzählung „Aus“, Josef Winklers Roman „Der Ackermann aus Kärnten“ und Franz Innerhofers Roman „Schöne Tage“. DA, Universität Innsbruck, 1992.

Zausnig, Josef: Der Loibl-Tunnel. Das vergessene KZ an der Südgrenze Österreichs. Eine Spurensicherung. Mit einem Vorwort von Peter Gstettner. Klagenfurt: Drava Verl., 1995 (Dissertationen und Abhandlungen/Slowenisches Institut zur Alpen-Adria-Forschung; 37).

Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur 1945 – 1998. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck: Haymon, 1999.

## **Zeitungen, Zeitschriften und Periodika**

Bichler, Josef: Ein Kussmund für Klabund. Experimentelle Prosa, die ohne Experiment auskommt: „Im Sitzen läuft es sich besser davon“ heißt der neue Erzählband von Alois Hotschnig. In: Der Standard, Beil. Album, 17.04.2010.

Breitenstein, Andreas: Die Wartenden. Ein neuer Erzählband von Alois Hotschnig. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe, 31.10.2009.

Breitenstein, Andreas: Eine Art Rettung. Alois Hotschnigs Erstlingsroman „Leonardos Hände“. In: Neue Zürcher Zeitung, 06.11.1992.

Ernst, Gustav: Alois Hotschnig. Eine Art Glück. In: Wespennest, Nr. 83, 1991, S. 85.

Fasthuber, Sebastian: Alois Hotschnig erhält Fried-Preis. In: Falter, Nr. 45, 07.11.2008.

Fuld, Werner: Ein Rettungsfahrer auf der Suche nach seiner Schuld. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05.12.1992.

Freund, René: Hotschnig: Ludwigs Zimmer. Depressiv ab Seite 60. In: Wiener Zeitung, 20.10.2000.

Gauß, Karl-Markus: Erfahrungen des Zerfalls. Eine Erbschaft und ein Geheimnis. Alois Hotschnigs neuer Roman „Ludwigs Zimmer“ spielt mit Versatzstücken der Anti-Heimatliteratur und nimmt doch eine unerwartete Wendung. In: Der Standard, Beil. Album, 16.09.2000.

Gauß, Karl-Markus: „Heiß hier, weißt du, eiskalt.“ Alois Hotschnig hat in seinem ersten Roman hoch gespielt und alles gewonnen: „Leonardos Hände.“ In: Die Presse, 12.09.1992.

Gerk, Andrea: Unerhörtes Kammer-Spiel. Wer ist man denn überhaupt? Alois Hotschnigs neuer Roman *Ludwigs Zimmer*. In: Frankfurter Rundschau, 26.04.2001.

Härtling, Peter: Für Alois Hotschnig. Rede zur Verleihung des Anna-Seghers-Stipendiums am 19.11.1993. In: Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft. Berlin [u.a.]: Aufbau-Verl., 3/1994, S. 22-24.

Haider, Hans: "Jede Routine macht unaufmerksam". Alois Hotschnig, Schriftsteller und Erich Fried-Preisträger des Jahres 2008, erklärt, warum er lieber Erzählungen schreibt als Romane, und denkt über seine literarischen Vorbilder nach. In: Wiener Zeitung, Beil. Extra, 29.11.2008.

Haider-Pregler, Hilde: Eine Abrechnung mit dem sterbenden Vater. Uraufführung im Schauspielhaus: Alois Hotschnigs „Aus“. In: Wiener Zeitung, 15.11.2000.

Köfler, Gretl: Annäherung an die Väter. Hinter Alois Hotschnigs Roman *Ludwigs Zimmer* verbirgt sich die Mühsal der Kommunikation. In: Tiroler Tageszeitung, Magazin 420, 16./17.09.2000.

Kunne, Andrea: Alois Hotschnig. Absolution. In: Deutsche Bücher. Referatenorgan deutschsprachiger Neuerscheinungen. Amsterdam: Rodopi, Jg. 24/ Nr. 2, 1994, S. 113.

Kunne, Andrea: Alois Hotschnig: Eine Art Glück. In: Deutsche Bücher. Referatenorgan deutschsprachiger Neuerscheinungen. Amsterdam: Rodopi, Jg. 21/ Nr. 1, 1991, S. 12-13.

Lhotzky, Martin: Das Regiment der Puppen. Drift ins Irreale: Erzählungen des Österreicher Alois Hotschnig. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.02.2006.

Maidt-Zinke, Kristina: Hund und Mund. Alois Hotschnig verkleidet sich. In: Süddeutsche Zeitung, 15.02.2010.

Maidt-Zinke, Kristina: Moderduft im Ludwigszimmer. Alois Hotschnig öffnet Gräber und findet Ameisen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Feuilleton, 08.03.2001.

Naqvi, Fatima: Die Verzauberung der Welt: Tradierte Religion in Alois Hotschnigs *Leonardos Hände*. In: Modern Austrian Literature. A Journal Devoted to the Study of Austrian Literature and Culture. Volume 33, No. 2, 2000, S. 37-54.

Nüchtern, Klaus: „Es ist alles ein Irrtum“. Alois Hotschnigs Roman „Ludwigs Zimmer“ laboriert an einer schweren Bernharditis. In: Falter, 15.09.2000.

Rottensteiner, Anna: Laudatio anlässlich der Verleihung des Tiroler Landespreises für Kunst an Alois Hotschnig. In: Holzner, Johann/ Sauermann, Eberhard (Hrsg.): Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv. Innsbruck: University Press, Nr. 27, 2008, S. 13-16.

Schacherreiter, Christian: Beunruhigte Menschen. Surreal: Erzählungen von Alois Hotschnig. In: Oberösterreichische Nachrichten, 05.07.2006.

Schlösser, Hermann: Knorpelige Sprache. Alois Hotschnig schreibt einen Väter-Roman der 80er Jahre. In: Lesezirkel, Jg. 6, Nr. 38, 1989, S. 17.

Schödel, Helmut: Der fünfte Akt oder: Kofler lebt. Mit „Leonardos Hände“ schreibt sich Alois Hotschnig in die erste Reihe der österreichischen Erzähler. In: Die Zeit, Nr. 41, 02.10.1992.

Steiner, Bettina: Viele Figuren, viele Sprachen. Alois Hotschnig, Jungautor, spricht über sein Schreibverfahren. In: Die Presse, 23.09.1992.

Thuswaldner, Anton: Die meisten Figuren müssen die Widersprüchlichkeit in sich haben. Gespräch mit dem Autor Alois Hotschnig. In: Salzburger Nachrichten, 25.11.1992.

Urbach, Reinhard: Wunden wirken Wunder. In: Die Presse, Beil. Spectrum, 24.10.2009.

Wagner, Karl: Sich mästen am Nichtstun. Alois Hotschnigs Prosa des Verzichts, der Aussparung und der Reduktion: „Die Kinder beruhigte das nicht“ - über das Fremdwerden des scheinbar geordneten Lebens. In: Die Presse, Beil. Spectrum, 18.03.2006.

## Internetquellen

Auer, Bettina: Archäologen fehlt Geld zum Graben:  
<http://www.kleinezeitung.at/kaernten/klagenfurtland/3007397/archaeologen-fehlt-geld-zum-graben.story> (15.11.2012).

Bühnenfassung von *Im Sitzen läuft es sich besser davon* – nach den Texten Alois Hotschnigs:  
<http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/3005704/wartesaal-des-lebens.story> (20.11.2012).

Bundesverband Aphasie Deutschland:  
<http://www.aphasiker.de/> (01.11.2012).

Drittmittelprojekt „Alois Hotschnig. Das dichterische Werk (1989-2011)“, Institut für Germanistik/ Universität Innsbruck:  
<http://www.uibk.ac.at/germanistik/forschung/drittmittelprojekte.html> (27.12.2012).

Fischer, Marianne: Echos eines Literaten. In: Online-Ausgabe der Kleinen Zeitung, 05.03.2011:  
<http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur> (27.09.2012).

Grimm, Jacob und Wilhelm/Märchen/Die Boten des Todes:  
[http://de.wikisource.org/wiki/Die\\_Boten\\_des\\_Todes\\_%281857%29#Seite\\_356](http://de.wikisource.org/wiki/Die_Boten_des_Todes_%281857%29#Seite_356) (10.09.2012).

Grimm, Jacob und Wilhelm/Märchen/Dornröschen:  
[http://de.wikisource.org/wiki/Dornr%C3%B6schen\\_%281857%29](http://de.wikisource.org/wiki/Dornr%C3%B6schen_%281857%29) (10.11.2012).

Grimm, Jacob und Wilhelm/Märchen/Schneewittchen:  
[http://de.wikisource.org/wiki/Sneewittchen\\_%281857%29](http://de.wikisource.org/wiki/Sneewittchen_%281857%29) (10.11.2012).

Grundsätze des Roten Kreuzes:  
<http://www.rotekreuz.at/site/leitbild/die-rotekreuz-grundsätze/> (05.11.2012).

Hitchcock, Alfred: Psycho (1960):  
<http://www.imdb.com/title/tt0054215/> (13.11.2012).

Hotschnig, Alois: „Hängen, nicht begnadigen. Hängen nicht, begnadigen.“ Rede zur Verleihung des Erich Fried Preises 2008:  
<http://www.literaturhaus.at/index.php?id=8247&L=0> (27.12.2012).

International Classification of Impairments, Disabilities and Handicaps (WHO):  
<http://www.aihw.gov.au/WorkArea/DownloadAsset.aspx?id=6442455478> (10.09.2012).

Interview von Hardy Ruoss mit Alois Hotschnig am 24.01.2010 für den DRS 2: 52 beste Bücher – die Literatursendung im Radio. Redaktion: Franziska Hirsbrunner, u.a.:  
<http://www.drs3.ch/www/de/drs3/sendungen/52-beste-buecher/2608.sh10115760.html>  
(01.09.2012)

Kaindlstorfer, Günter: Im Sitzen läuft es sich besser davon. Altern mit Humor:  
<http://oe1.orf.at/artikel/216106> (15.11.2012).

Kepplinger, Brigitte: Die Tötungsanstalt Hartheim 1940 – 1945:  
<http://www.antifa.co.at/antifa/HARTHEIM.PDF> (10.10.2012).

Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur, Artikel zu Alois Hotschnig (Marianne Baltl/Axel Ruckaberle), siehe dazu: Munzinger Online:  
<http://www.munzinger.de/search/document?index=mol-00&id=00000022666&type=text/html&query.key=A9IoOzBP&template=/publikationen/personen/document.jsp&preview=> (27.12.2012).

Lange-Müller, Katja: „... und meinem Zustand versuchte ich mich durch Beobachtung zu entziehen ...“ – Laudatio auf Alois Hotschnig anlässlich der Verleihung des Erich-Fried-Preises 2008:  
<http://www.literaturhaus.at/index.php?id=8246> (27.12.2012).

Leitbild des Roten Kreuzes Österreich:  
<http://www.rotekreuz.at/site/leitbild/leitgedanken/leitbild-kompakt/> (05.11.2012).

Leonardo Da Vinci – Die Verkündigung:  
<http://www.bildersuche.org/kunst/leonardo-da-vinci/die-verkuendung-leonardo-da-vinci>  
(28.09.2012).

Mohr, Peter: Erbe als Selbstzerstörung. Alois Hotschnigs Roman „Ludwigs Zimmer“:  
[http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=1645&ausgabe=200011](http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=1645&ausgabe=200011) (27.12.2012).

Online-Lexikon für Literatur in Tirol – Alois Hotschnig:  
[http://orawww.uibk.ac.at/apex/uprod/f?p=tl:2:0::NO::P2\\_ID:286](http://orawww.uibk.ac.at/apex/uprod/f?p=tl:2:0::NO::P2_ID:286) (13.08.2012).

ORF-Hörspiel des Jahres 2010: *Die kleineren Reisen* von Alois Hotschnig, Regie: Martin Sailer, ORF Landesstudio Tirol:  
[http://www.ots.at/presseaussendung/OTS\\_20110225\\_OTS0089/oe1-hoerspiel-des-jahres-2010-ist-die-kleineren-reisen-von-alois-hotschnig-hoerspiel-kritikerpreis-fuer-sabine-schoenfeldt](http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20110225_OTS0089/oe1-hoerspiel-des-jahres-2010-ist-die-kleineren-reisen-von-alois-hotschnig-hoerspiel-kritikerpreis-fuer-sabine-schoenfeldt) (27.12.2012).

Rauriser Literaturtage 2011: Alois Hotschnig spricht über *Ludwigs Zimmer*:  
<http://www.youtube.com/watch?v=-GPrWDrsW3M> (24.11.2012).

Rußegger, Arno: Ludwigs Zimmer von Alois Hotschnig – Rezension:  
<http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/hotschnig/index.html> (10.08.2012).

Universität Wien: Claudia Theune-Vogt/ Projekte/ Konzentrationslager Mauthausen: Archäologie und Zeitgeschichte:  
<http://histarch.univie.ac.at/prof-dr-claudia-theune-vogt/projekte/konzentrationslager-mauthausen-archaeologie-und-zeitgeschichte-concentration-camp-mauthausen-contemporary-archaeology-and-history/> (15.11.2012).

Verfassung der Weltgesundheitsorganisation (WHO):  
<http://www.admin.ch/ch/d/sr/i8/0.810.1.de.pdf> (26.08.2012).

Wimmer, Erika: Alois Hotschnig: *Die Kinder beruhigte das nicht*. Rezension:  
[http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/rez\\_06/wimmer\\_diekind.html](http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/rez_06/wimmer_diekind.html)  
(27.12.2012).

Zieger, Andreas: Informationen und Hinweise für Angehörige von Schädel-Hirn-Verletzten  
und  
Menschen im Koma und Wachkoma (sog. apallisches Syndrom):  
<http://www.a-zieger.de/Dateien/Wachkoma/Angehorigen-Broschuere.pdf> (01.11.2012).



# 8. Anhang

## Lebenslauf

(Schwerpunkt auf den wissenschaftlichen Werdegang)

1978	geboren in Linz
1998	Matura am BG/BRG Peuerbachstr., Linz
seit 1998	Studium der Germanistik und der Geschichte, später auch der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien
seit 2002	Freies Korrektorat, Lektorat und Contenterstellung für verschiedene Verlage, Firmen und Vereine
2006	VWV-Praktikum „Werkstätte Fernsehdokumentation“
2006-2009	Arbeit als Buchhändlerin (Bereich Geschichte und Kunstgeschichte)
2010	Bachelor of Arts: Geschichte
2011	Bachelor of Arts: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

## Danke

Mama, für alles.

Sebastian, für Motivation und Geduld und dafür, dass Du immer für mich da bist.

Angelika und Nicole, die den Glauben daran über die Jahre nicht verloren haben.

In Erinnerung an Gerd (13.08.1968 – 17.04.2012).