



universität  
wien

## Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

### **Schreiben gegen den Tod**

Krebs in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 anhand von  
Gerold Foidls „Scheinbare Nähe“, Fritz Zorns „Mars“ und Jörg  
Mauthes „Demnächst“

Verfasser

Mag. Clemens Ottawa

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 190 333 313
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Lehramtsstudium UF Deutsch und UF Geschichte, Sozialkunde, Polit. Bildg.
Betreuer:	Univ. Prof. Dr. Roland Innerhofer

*Für meine Eltern*

*Ich stehe an der Leiter,  
die in die Grube führt.  
Und reich der Erde weiter,  
das Herz, das ihr gebührt*

(Klabund, aus: Ballade vom toten Kind)

# Inhalt

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>6</b>
<b>2. Die Autobiographie und das Tagebuch als literarische Akte</b> .....	<b>11</b>
2.1 Die Autobiographie.....	11
2.2 Das Tagebuch.....	15
2.3 Zusammenfassung I.....	18
2.4 Die Genres der behandelten Werke.....	20
<b>3. Die Autopathographie und die Krebssprache</b> .....	<b>21</b>
3.1 Kurze Erläuterung.....	21
3.1.1 Krebs und Gesellschaft.....	22
3.2 Weil es gesagt werden muss.....	24
3.3 Unterschiedliche Zugänge.....	26
3.4 Das Diagnoseverschweigen.....	30
3.5 Die Weltanschauung teilen.....	31
3.6 Die Erwartungshaltung.....	33
3.7 Charakteristika der Sprache.....	34
3.7.1 Das Pseudowissenschaftliche.....	35
3.7.2 Das Politische / Das Religiöse.....	37
3.7.3 Das Sozialpsychologische und Psychologische.....	39
3.7.4 Das Kulturkritische.....	48
3.7.5 Die Sprachsymbolik.....	50
3.7.6 Die Intertextualität.....	54
3.8 Die Sexualität.....	62
3.9 Zusammenfassung II.....	66

<b>4. Die drei behandelten Hauptwerke.....</b>	<b>68</b>
4.1 Gerold Foidl: Scheinbare Nähe.....	68
4.2 Fritz Zorn: Mars.....	75
4.3 Jörg Mauthe: Demnächst.....	81
<b>5. Sprachliche Muster: Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Texten.....</b>	<b>87</b>
<b>6. Resümierende Betrachtung.....</b>	<b>99</b>
<b>7. Literaturverzeichnis.....</b>	<b>102</b>
7.1 Primärliteratur.....	102
7.2 Sekundärliteratur.....	102
7.3 Internetseiten.....	104
<b>8. Abstract (D/E).....</b>	<b>106</b>
Curriculum Vitae.....	108
Protokoll.....	110

# 1. Einleitung

## ***Das Thema und die Problemstellung***

„Schreiben gegen den Tod“ nenne ich die vorliegende Arbeit: Als ich vor einigen Jahren „Mars“ las, das Buch von Fritz Zorn, war ich beeindruckt, jedoch auch irritiert von so viel Weltschmerz und Kollektivanklage. Damals meinte ich, dass ein derartiges Buch wohl ein interessanter Einzelfall in der deutschen Literatur sei. Erst durch die Lektüre von Jörg Mauthes „Demnächst“ und die Entdeckung des kleinen Gesamtwerks von Gerold Foidl und dessen Vermächtnisses „Scheinbare Nähe“ konnte ich eine literaturwissenschaftliche Nische entdecken.

Ausgehend von der Fragestellung, inwieweit sich die geschriebene Sprache von einer Krankheitsdiagnose beeinflussen lässt, und auch, wie sie sich dadurch vielleicht verändert, werden die drei primär behandelten Bücher untersucht.

Die Autopathographie ist eine literarische Strömung, die von der Literaturwissenschaft bis dato weitgehend übergangen wurde – nur wenige Bücher setzen sich mit dem Gehalt der Werke auseinander. Für viele Wissenschaftler gilt die übergreifende Thematik der Bücher zwischen Psychologie, Medizin und Literatur als problematisch, ihnen wurde lange Zeit der literarische Wert gänzlich abgesprochen. Die vorliegende Arbeit versucht, diese Sichtweisen als schlicht falsch und irrtümlich zu widerlegen.

## ***Die Forschungslage***

Die Autopathographie, wie die „Krebsliteratur“ auch genannt wird, ist eine junge literarische Gattung zwischen Tagebuch und Autobiographie. Um zu zeigen, dass diese Form in den letzten Jahrzehnten viel primärliterarischen Zuwachs erhalten hat, werden auch zahlreiche weitere Werke, etwa von Maxie Wander, Dora Hauri und Peter Noll, in dieser Arbeit behandelt.

In den letzten Jahren nahm sich nun auch die Wissenschaft des Bereiches der sogenannten Autopathographien an. Dies ist der Terminus für die literarischen Zeugnisse von Erkrankten, wobei angemerkt sei, dass noch immer ein starkes

Ungleichgewicht zwischen Primär- und Sekundärtexten herrscht. Während seit Beginn der 1970er Jahre die reflexiven Selbstberichte über die eigene Krebserkrankung von der Belletristik entdeckt wurden und viele Beispiele – von Hildegard Knef bis Christoph Schlingensiefel – existieren, nahm sich die Wissenschaft nur begrenzt des Themas an. Erst in den letzten Jahren wurden Arbeiten über „Krankheit und Literatur“ publiziert. Die psycholinguistische Forschung ist hierbei jedoch noch in den Anfängen, sodass diese Arbeit auch ein Anstoß sein soll, hier in naher Zukunft ein Voranschreiten anzuregen. Marion Moamai arbeitete mit ihrem Buch „Krebs schreiben“ als eine der Ersten mit dem Blick der Literaturwissenschaftlerin.

Brigitta Schader nahm sich 1987 des Themas „Schwindsucht – Zur Darstellung einer tödlichen Krankheit in der deutschen Literatur vom poetischen Realismus bis zur Moderne“ an und stand im deutschsprachigen Raum damit am Beginn dieses Forschungsbereiches, der sich mit der Psychologie der Sprache beschäftigt.

Die autopathographische Literatur, also die Auseinandersetzung mit Sterben und Tod auf literarischer Ebene, ist quasi die Gegenbewegung zu den Vertretern der „Anwaltschaft des Lebens“, deren führende Persönlichkeit Elias Canetti sich als Kämpfer gegen den Tod sah. So schreibt er in seinem Werk „Das Geheimherz der Uhr“:

„Du bist weniger glaubwürdig als Kafka, weil du schon so lange lebst. Es könnte aber sein, dass die ‚Jungen‘ bei dir Hilfe gegen die Todesseuche in der Literatur suchen. Als einer, der den Tod mit jedem Jahr mehr verachtet, bist du von Nutzen.“<sup>1</sup>

Die Vernetzung von Sterben, Körper, Sexualität und Staat wird unter Punkt 3 thematisiert. Die gestörte Kommunikation zwischen Ärzten und Patienten wird ebenso behandelt.<sup>2</sup>

Die US-amerikanische Schriftstellerin Susan Sontag, selbst ein späteres Krebsopfer, brachte Beispiele in Reden über ökonomische und organische

---

<sup>1</sup> Canetti, Elias: Das Geheimherz der Uhr, München 1987, S. 54

Jörg Mauthe warf Canetti in seinem Werk „Demnächst“ (S.95) vor, dass dessen Figuren zumeist nur schemenhaft agieren und gerade so gezeichnet seien, dass sie nur Canetti selbst widerspiegeln, jedoch hinter der Fassade der Fiktion.

<sup>2</sup> Vgl. Jagow, Bettina von / Florian Steger: Literatur und Medizin. Ein Lexikon, Göttingen 2005, S. 372

Katastrophen durch abnormes Wachstum. Krebs ist für Sontag die Metapher der spätkapitalistischen Gesellschaft schlechthin.<sup>3</sup> Sie zeigte auch auf, dass eine Hierarchie der Konnotation von Krankheiten besteht. Tuberkulose wurde besonders häufig als romantische, vergeistigende oder auch sinnlich machende, individualisierende Krankheit der Seele angesehen, Krebs hingegen nur als profane Krankheit des Körpers.<sup>4</sup> Dementsprechend unterschiedlich schrieb man darüber.

Der Krebs ist in diesem Falle auch eine Krankheit, die durch das Normale produziert wurde und die das Normale als krankmachendes Element sichtbar werden ließ – also sozusagen eine Paradigmenkrankheit. Sie verfolgt Muster, die erwartbar waren und weist auf deren Konsequenz hin, wie etwa der Hinweis: Rauchen fördert Krebs.

Die Krankheit brachte, so Kleber, im 20. Jahrhundert „das Scheitern der Vernunft als anthropologisch-produktive Instanz zum Ausdruck.“<sup>5</sup>

Selbst nach Behandlungsmaßnahmen oder Amputationen erscheint die Angst vor dem Tod allgegenwärtig. Das Niederschreiben ist ein Output, der konstruktiv sein kann. Der Literaturwissenschaftler Ralf Schnell stellt über Zorns Werk fest, dass „Lakonismus und Beiläufigkeit“ geradewegs auf den „Abgrund“ hinführen, was das Buch jedoch auch beabsichtigt. „Das Sterben ist der Anlass des Schreibens.“<sup>6</sup>

Auch die wissenschaftlichen Ausarbeitungen Claudia Boldts dienen mir als Quelle, unter anderem bei der Differenzierung oder Klassifizierung der autopathographischen Bücher.

### ***Die Literatur der Krankheit***

Die ärztliche Kompetenz, die Bewältigungsstrategien, die Sterbebegleitung und die Sterbehilfe sind schon früher wiederkehrende Motive der Literatur gewesen. Diese Konstellation ermöglicht die Gegenüberstellung professioneller und privater

---

<sup>3</sup> Vgl. Kleber, Jutta Anna: *Krebstabu und Krebsschuld. Struktur.Mensch.Medizin im 20. Jahrhundert*, Berlin 2003, S. 198 (zitiert nach S. Sontag 1978: 75)

<sup>4</sup> Vgl. Dornhelm, Jutta: *Kranksein im dörflichen Alltag. Soziokulturelle Aspekte des Umgangs mit Krebs*, Tübingen 1983, S. 269

<sup>5</sup> Kleber: *Krebstabu und Krebsschuld*, S. 126

<sup>6</sup> Schnell, Ralf: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945* (2. überarbeitete und erweiterte Auflage), Stuttgart 2003, S. 483f.



Reaktionen auf Sterben und Tod.<sup>7</sup> Vor allem seit den 1970er Jahren wurde das Thema aus der Patientenperspektive literarisch bearbeitet. Autobiographische, tagebuchähnliche Texte, eben als Autopathographie bezeichnet, wie jene von Fritz Zorn, Peter Noll, im englischen Sprachraum in jüngster Zeit Ruth Picardie und ihre veröffentlichte E-Mail-Korrespondenz „Before I say Goodbye“ (1998) oder John Diamonds „Because Cowards get Cancer Too“ (1999) geben Einblicke in den Prozess der Annäherung an Erkrankung und Tod sowie persönliche Bewältigungsstrategien.<sup>8</sup>

### ***Vorgangsweise und Forschungsziel***

Das wichtigste Ziel dieser Arbeit soll sein, die autopathographischen Werke auf ihre Sprachmuster zu untersuchen – inwiefern sich Sprache im Werk eines erkrankten Menschen verändert. Mit der so genannten „Krebssprache“, deren Elemente sich in allen behandelten Werken finden, beschreiben die Autoren und Autorinnen ihren Leidens-, Lebens- und Krankheitsprozess.

Die drei gewählten Hauptwerke, nämlich „Scheinbare Nähe“ von Gerold Foidl (1938-1982), „Demnächst“ von Jörg Mauthe (1924-1986) und „Mars“ von Fritz Zorn (1944-1976) habe ich, wie eingangs erwähnt, aufgrund meines chronologischen Lesens und wegen der identischen Dramaturgie (Beginn mit Diagnose, Ende kurz vor dem Tod) ausgewählt, aber auch, weil der Zugang ein unterschiedlicher ist: Mauthe wählt die Form des Tagebuches, bei Zorn und Foidl ist es die Autobiographie. Es werden somit beide möglichen Formen der autopathographischen Literatur dargestellt.

Der Schweizer Schriftsteller Adolf Muschg, der sich für die Publikation von „Mars“ einsetzte, meint im Vorwort, dass diese Art des Schreibens noch Literatur sei. „Die Frage, ob es auch Literatur sei, soll darum nicht mit einer moralischen Erpressung beantwortet werden. Es ist eine ästhetische Frage und als solche besonders ernst zu nehmen, bei einem Dokument, dessen Problem die veruntreute Sinnlichkeit, die verlorene Wahrnehmung ist. Das Urteil über den literarischen Wert muß sich

---

<sup>7</sup> Vgl. Jagow, Betina von / Steger, Florian (Hg.): Literatur und Medizin. Ein Lexikon, Göttingen 2005, S. 371f

<sup>8</sup> Vgl. Jagow 2005, S. 371f

neben einem Todesurteil zeigen dürfen, ohne erniedrigende Rücksichten zu nehmen (...).<sup>9</sup>

Virginia Woolf fragte sich als eine der Ersten, warum Krankheit trotz ihrer Allgegenwart nicht wie Liebe, Kampf und Eifersucht auch zu einem der Hauptthemen der Literatur geworden ist.<sup>10</sup>

An späterer Stelle soll in dieser Arbeit auf das Verhältnis von realer Erscheinung und symbolischer Deutung sowie der Sprache, derer man sich bedient, eingegangen werden.

---

<sup>9</sup> Zorn, Fritz: Mars, Frankfurt am Main 1998 (20. Auflage), S. 25 S. 10 (Vorwort von Adolf Muschg)

<sup>10</sup> Vgl. Moamai, Marion: Krebs schreiben. Deutschsprachige Literatur der siebziger und achtziger Jahre, St. Ingbert 1997, S. 19

## 2. Die Autobiographie und das Tagebuch als literarische Akte

Die literarische Verarbeitung des Leidensprozesses sorgt dafür, dass wieder einmal die Frage nach der Interpretierbarkeit und dem literarischen Gehalt der Autobiographie und eben auch der Autopathographie, wie diese hier behandelte Form in der Fachliteratur bezeichnet wird, aufgeworfen wird.

### 2.1 Die Autobiographie

Ist die Autobiographie also eine literarische Form?

Augustinus etwa beginnt seine Lebensgeschichte mit den Ereignissen, die vor dem Erwachen seines Bewusstseinsvermögens und somit außerhalb jedes persönlichen Erinnerens liegen. Dies ist also ein vollkommen fiktionaler Zugang zur Gattung der Autobiographie.<sup>11</sup>

Elisabeth W. Bruss zitiert Philippe Lejeune, der die Trennung der Autobiographie von den anderen intimen Literaturgattungen wie Memoiren, Essay und Tagebuch fordert. Negativ fällt auf, dass sich Lejeune bei seinem Regelwerk zeitliche Grenzen setzt, ab wann er die Neuentwicklung der Autobiographie als relevant betrachtet. Oliver Sill sieht in seinem Aufsatz „Fiktion des Faktischen“ eine Veränderung der Gattung an sich. Er meint, dass „Biographie wie Autobiographie und selbst der Roman (...)“ zu gleichsam „amphibischen Gattungen mit verschwimmenden Rändern geworden“ sind.<sup>12</sup>

Manchmal ist es ein bestimmter Auslöser wie eben der Ausbruch einer Krankheit, der den Schreibenden zur autobiographischen Lebensverarbeitung „zwingt“. Der Angst Ausdruck zu verleihen, ihr eben durch das Schreiben Gestalt zu geben, kann helfen, sie besser zu verstehen.<sup>13</sup>

Elisabeth W. Bruss sieht für den autobiographischen Akt drei Regeln gegeben:

---

<sup>11</sup> Vgl. Bruss, Elisabeth W.: Die Autobiographie als literarischer Akt, in: Günter Niggel (Hg.): Die Autobiographie, Darmstadt 1998, S. 258-283, S. 258f

<sup>12</sup> Sill, Oliver: Fiktion des Faktischen. Zur autobiographischen Literatur der letzten Jahrzehnte, In: Walter Delabar / Erhard Schütz (Hg.): Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre. Autoren, Tendenzen, Gattungen, Darmstadt 1997, S. 75-104, S. 77

<sup>13</sup> Vgl. Stamatidis-Smidt: Thema Krebs (3. überarbeitete Auflage), Darmstadt 2006, S. 29

1. „Eine Autobiographie übernimmt eine Doppelfunktion. Sie ist Ursprung des Textgegenstands und zugleich Ursprung der Struktur, die der Text aufweist. A) Der Autor übernimmt eine persönliche Verantwortung für die Schaffung und den Aufbau eines Textes. B) Es wird vorausgesetzt, dass die Person, die sich in dem Aufbau des Textes zum Vorschein bringt, identisch ist mit einer Person, auf die im Textgegenstand Bezug genommen wird. C) Man gesteht zu, dass die Existenz dieser Person einem öffentlichen Überprüfungsverfahren offensteht.
2. Die Information und die Ereignisse, über die im Zusammenhang mit der Autobiographie berichtet wird, müssen wahr sein, wahr gewesen sein. A) In Anbetracht der bestehenden Konventionen verlangt man, dass das als wahr gilt, was die Autobiographie mitteilt, ganz egal, ob das Mitgeteilte sich auf die persönliche Erfahrung eines einzelnen Menschen oder auf Situationen bezieht, die der Beobachtung eines Publikums offenstehen. B) Man erwartet vom Publikum, dass es diese Mitteilungen als wahrheitsgetreu annimmt.“<sup>14</sup>

Bruss schließt mit der Frage nach dem Wahrheitsgehalt des vom Autor Beschriebenen:

3. „Gleichgültig, ob das Mitgeteilte als falsch erwiesen werden kann oder nicht, ob es von irgendeinem anderen Standpunkt aus neu formuliert werden kann oder nicht: Man erwartet von dem Autobiographen, dass er von seinen Aussagen überzeugt ist.“<sup>15</sup>

Während der Roman eine homogene, klar umfasste Gattung ist, die sich jahrhundertlang nach eigenen Gesetzen richtete, kann keine stilistische Dogmatik für die Autobiographie abgesteckt werden, wofür die große Unbekannte, nämlich die subjektive Authentizität sorgt.

Die Form der Sprache ist variabel. Sie kann als Bericht oder in Prosa abgefasst sein. Die Identität von Erzähler und Hauptfigur, die Voraussetzung für die Autobiographie, wird am häufigsten durch die Verwendung der ersten Person deutlich. Indem die Autobiographie das Problem des Autors mitspielen lässt, beleuchtet sie tatsächlich Phänomene, die die Fiktion im Ungewissen lässt; besonders die Tatsache, dass es sehr wohl eine Identität des Erzählers mit der Hauptfigur geben kann, nämlich im Fall des Berichts „in der Person“.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Bruss 1998, S. 273f

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Vgl. Lejeune, Philippe.: Die Autobiographie als literarischer Akt, In: Günter Niggel (Hg.): Die Autobiographie, Darmstadt 1998, S.214-258, S. 217ff

Hierzu meint Philippe Lejeune weiter:

„Es gibt Autobiographien, in denen ein Teil des Textes die Hauptfigur in der dritten Person bringt, während im weiteren Textverlauf der Erzähler und die Textfigur in der ersten Person verquickt werden.“<sup>17</sup>

Die Art der intellektuell-affektiven Auseinandersetzung mit sich selbst und der eigenen Überlegungen zu individuellen und sozialen Bereichen ist durch die „Persönlichkeiten und Autobiographien“ der Autoren geprägt. Während bei dem einen zornige und aggressive Momente eine Rolle spielen, zeigen sich bei dem anderen Spuren der Bewältigung alter Angst-, Ohnmachts- oder Bedrängniserfahrungen.<sup>18</sup>

Ziehen wir nun also die ausgewählten Autopathographien heran, so haben wir in allen Fällen ein identisches Verhältnis zwischen Hauptfigur und Erzähler/in. Einzig Fritz Zorn bringt den Abstand zu seiner eigenen Person durch das gewählte Pseudonym in seine Lebensverarbeitung. Es ist eine ganz auf die individuelle Lebenssituation bezogene Mythosinterpretation. Bei Zorn sind Krankheit und Gesellschaft – krankmachende Gesellschaft – miteinander verknüpft.<sup>19</sup>

Das „literaturwissenschaftliche Lexikon“ sieht die gesamte Dekade der 1970er Jahre fest in der Hand der Autobiographien:

„Das autobiographische Genre wurde zur vorherrschenden literarischen Form. Die wichtigsten Tendenzen waren neben der Rückkehr etablierter Autoren zum lebensgeschichtlichen Erzählen (...) das Erscheinen einer ganzen Reihe autobiographischer Erstlinge (Franz Innerhofer: Schöne Tage u.a.), die meist ohne Werknachfolge blieben. Die neue kurzlebige Kategorie der „Verständigungstexte“ bildet sich heraus, in denen Problembereiche wie Drogen, Alkohol, Kindheit, Eheprobleme abgehandelt werden.“<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Lejeune 1998, S. 219

<sup>18</sup> Vgl. Petersen, Jürgen H.: Die Erzählformen. Er, Ich, Du und andere Varianten, Berlin 2010, S. 153

<sup>19</sup> Vgl. Egyptien, Jürgen: Homosexualität und Mythos; Krankheit und Gesellschaft. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur der Schweiz, In: Walter Delabar / Erhard Schütz (Hg.): Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre. Autoren, Tendenzen, Gattungen, Darmstadt 1997, S. 184-216, S. 206

<sup>20</sup> Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik (2. überarbeitete und erweiterte Auflage), Berlin 2006, S. 37

Bestimmte Themenbereiche werden nach 1968 besonders signifikant: Existenzkrisen, Krankheit oder/und Todeserfahrung. Zorns Bestseller ist hier charakteristisch für das Interesse an existenziellen Themen. Der Themenkreis ist der Körper, die Körperlichkeit wird zum „Seismographen von Erfahrung und Befindlichkeit“. <sup>21</sup>

Die „Problembereiche“, wie sie hier genannt werden, sind naturgemäß variabel, obwohl speziell das Subgenre der Autopathographie die Krankheit und ihre Psychologie in den Vordergrund stellt.

Bei Fritz Zorn war die Intention der Veröffentlichung von Beginn an gegeben. Das gewählte Pseudonym aber hatte weniger künstlerische als vielmehr therapeutische Gründe. „Zorn, nicht Angst gegen die Krankheit!“ Der Erfolg seines Buches sei, so Michaela Holdenried, „symptomatisch für das Interesse an existenziellen Themen.“ <sup>22</sup>

Durch den Gebrauch des Personalpronomens „Ich“, etwa im Satz: „Ich wurde geboren...“, wird impliziert, dass die sprechende Person gleichzusetzen ist mit jener, die geboren wurde. Der Ich-Erzähler kann sein eigenes Inneres zum Zeitpunkt des erzählten Erlebens in allen Einzelheiten beschreiben, ohne seinen neutralen Ton aufzugeben. Ob freilich diese Neutralität aufrecht erhalten wird, ist eine andere Sache und bei den autopathographischen Werken auch unmöglich.

Foidl schließt sein Skizzenbüchlein mit Ernüchterung ab:

„Seit meiner 1938 in der Osttiroler Kleinstadt Lienz erfolgten Geburt warte ich auf den Eintritt eines berichtenswerten Ereignisses. Die Publikation des Romans „Der Richtsaal“ (...) änderte nichts an dieser Einstellung.“ <sup>23</sup>

Die sogenannte „erste Person“ erklärt sich durch die Artikulation von zwei Ebenen:

1. Referenz (Identifizierung)
2. Ausgesagtes (Bezeichnung der Identität des Subjekts) <sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Holdenried, Michaela: Autobiographie, Stuttgart 2000, S. 251

<sup>22</sup> Ebd.

<sup>23</sup> Foidl, Gerold: Scheinbare Nähe, Frankfurt am Main 1985, S. 164

<sup>24</sup> Vgl. Holdenried 2000, S. 222

Im Eigennamen „artikulieren“ sich Person und Rede, noch bevor sie sich in der ersten Person ausdrücken, wie auch die Reihenfolge des Spracherwerbs bei Kindern zeigt.<sup>25</sup>

„Der Autor bestimmt sich als jemand, der eine wirkliche, gesellschaftlich verantwortliche Person und zugleich der Schöpfer einer Rede ist.“<sup>26</sup>

Die Namensidentität zwischen Autor, Erzähler und Figur kann nach Lejeune auf zwei Arten hergestellt werden:

1. „implizit auf der Ebene der Verbindung Autor – Erzähler anlässlich des biographischen Paktes. (...)
  - a. durch Verwendung von Titeln, die keinen Zweifel aufkommen lassen, daß die erste Person sich auf den Namen des Autors bezieht. (...)
  - b. durch den Eingangsabschnitt des Textes, wo der Erzähler gegenüber dem Leser Verpflichtungen eingeht.
2. auf offenkundige Weise, auf der Ebene des Namens, den sich die Erzählerfigur in der Erzählung selbst gibt und der identisch ist mit dem des Autors.“<sup>27</sup>

Wenn es nun eine Autobiographie ist, die einen bestimmten Schreibindikator zum Auslöser hat, wie etwa die Erkrankung des Autors, verschiebt sich dieses Lejeune-System freilich. Der Schreibende wird zur Wahrheit gezwungen. Er/sie berichtet über das tatsächliche Leben, bis zum Tag des Leidens.

## **2.2 Das Tagebuch**

Nun haben wir im Falle der behandelten Werke aber auch jene Bücher, die in der Form des Tagebuches abgefasst sind, wie bei Mauthe, Noll, Wander, Hauri und Reimann.

„Das Tagebuch sei wohl mit der Autobiographie verwandt, der Zusammenhang des Ganzen fehle freilich in ihm ebenso wie einheitliche Komposition und Schau; auch die Einstellung des Autors spiele eine Rolle, in der Autobiographie sei dies am ruhigen Fluß der Erzählung, im Tagebuch an der erregenden Wirkung des Aktuellen zu beobachten. Jede der beiden literarischen Arten könne jeweils als Ausdruck einer bestimmten menschlichen Grundhaltung angesehen werden; die

---

<sup>25</sup> Vgl. Lejeune 1998, S. 225

<sup>26</sup> Ebd., S. 227

<sup>27</sup> Lejeune, S. 237

Autobiographie zeige den „Menschen fester Ordnung“, das Tagebuch den „Problematiker, der immer auf der Suche ist“. <sup>28</sup>

Und Ingrid Aichinger sieht drei Punkte immanent für den Unterschied der beiden Gattungen:

1. „Tagebücher werden über viel längere Zeitspannen hinweg geführt.\*
2. Datierungen der Eintragungen finden sich weiterhin, sie erfolgen manchmal schon seltener, jedenfalls aber in größeren Abständen.
3. Daraus ergibt sich im Tagebuch bereits eine historische Perspektive, zunächst freilich nur in Ansätzen. Der Autor hält in seinen Aufzeichnungen inne, blickt zurück und überschaut gleichsam sein bisheriges Leben – oder die vergangenen Jahre.“ <sup>29</sup>

Die Zeit ist eines der wesentlichsten Strukturelemente, das auch die literarische Form des Tagebuchs signifikant beschreibt, obgleich die Schwankungen zwischen Kurznotizen, Anekdoten oder tatsächlich autobiographischen Aufzeichnungen naturgemäß variieren.<sup>30</sup> Der Autor, so sieht es Jean Starobinski in seinem Aufsatz „Der Stil der Autobiographie“, „kann zum Memoirenschreiber werden – er ist auch frei, die verschiedenen Phasen seiner Niederschrift genau zu datieren und zur Stunde, wo er schreibt, auf sich selbst zurückzukommen, die Autobiographie wird sich dann mit dem intimen Tagebuch vermischen, und der Autobiograph wird für Augenblicke ein ‚Tagebuchschreiber‘.“<sup>31</sup>

Auch wenn das Autobiographische nicht mehr in dem „Maße im Vordergrund steht“, wie es das in den ersten Jahrzehnten der Nachkriegsliteratur tat, „es bleibt eine wesentliche Komponente innerhalb der Gegenwartsliteratur.“ <sup>32</sup>

Der Autor der Autobiographie wird unabhängig von der Qualität Schriftsteller genannt. Dennoch stellt Fritz Zorn gleich zu Beginn seines Buches subjektiv fest, was „Mars“ sein soll:

---

<sup>28</sup> Aichinger, Ingrid: Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk , in: Günter Niggel (Hg.): Die Autobiographie, Darmstadt 1998, S. 170-200, S. 195

<sup>29</sup> Ebd. S. 197

<sup>30</sup> Vgl. Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart 2001 (8. verb. und erw. Auflage), S. 808

<sup>31</sup> Starobinski, Jean.: Der Stil der Autobiographie , in: Günter Niggel (Hg.): Die Autobiographie, Darmstadt 1998, S. 200-214, S. 200

<sup>32</sup> Sill, Oliver: Fiktion des Faktischen. Zur autobiographischen Literatur der letzten Jahrzehnte, In: Walter Delabar / Erhard Schütz (Hg.): Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre. Autoren, Tendenzen, Gattungen, Darmstadt 1997, S. 75-104, S. 76

\* (Anm. des Autors: Dies kann natürlich auch für die Aufzeichnung eines Krankheitsverlaufs gelten.)



„Ich habe mich nun dazu entschlossen, in diesem Bericht meine Erinnerungen aufzuschreiben. Das heißt, es wird sich hier weniger um Memoiren im allgemeinen Sinn handeln, als vielmehr um die Geschichte einer Neurose oder wenigstens einiger ihrer Aspekte. Es wird also nicht meine Autobiographie sein, die ich hier zu schreiben versuche, sondern nur eine Geschichte und Entwicklung eines einzigen, wenn auch bis heute beherrschenden Aspekts meines Lebens, nämlich des Aspekts meiner Krankheit.“<sup>33</sup>

Im „literaturwissenschaftlichen Lexikon“ heißt es über das Tagebuch:

„Die Fülle unterschiedlicher Informationen, die in den Tagebüchern niedergelegt ist, hat das Tagebuch zur Schatzkammer verschiedener Disziplinen – der Geschichtswissenschaften, Philosophie, Psychoanalyse usw. werden lassen (...)“<sup>34</sup>

Ralph-Rainer Wuthenow stellt in seinem Buch „Europäische Tagebücher“ fest, dass in der „Reflexion auf sich“ das „Individuum seine Situation, sein Leiden, sein Tun“<sup>35</sup> subjektiv gestaltet. Der Germanist Arno Dusini merkt in seinem Buch an „wer ein Tagebuch liest, hält Zeit in Händen, blättert durch Jahre, Monate, Tage, hält ein, überspringt.“<sup>36</sup>

Das Tagebuch untersteht also, wie jede Subgattung eines Prosatextes, einer Unterteilung. In diesem Fall ist es der „Tag“. In Analogie zur „Szene“ oder zum „Akt“ im Drama, zum „Kapitel“ oder „Buch“ im Roman bezeichnet also der „Tag“ eine Textgröße, die zwischen Satz und Text liegt. Das Kopfstück des „Tages“ ist das Datum.<sup>37</sup> Im Falle der Autopathographie und der darin verwendeten „Krebssprache“ dreht sich mit fortschreitender Dauer der Gesamttext um die Krankheit und deren persönliche Bewältigung. Der „Tag“ als Ausgangspunkt bekommt bei einem Autor, der dem Tod nahe ist, eine andere Bedeutung – auch der Leser wird die Verdichtung und Emotionalisierung wahrnehmen können. Von seiner Struktur her ist das klassische „Journal intime“ jene Tagebuchform, die viele Züge der autopathographischen Bücher vorwegnahm. Die Intimität wird

---

<sup>33</sup> Zorn 1998, S. 25

<sup>34</sup> Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik (2. überarbeitete und erweiterte Auflage). Berlin 2006, S. 389

<sup>35</sup> Wuthenow, Ralph-Rainer: Europäische Tagebücher. Eigenart, Formen, Entwicklung. Darmstadt 1990, S. 60

<sup>36</sup> Dusini, Arno: Tagebuch. Möglichkeit einer Gattung. München 2005, S. 9f

<sup>37</sup> Siehe Brunner. Ebd.

aufgehoben und mit „größter Offenheit“ werden Schwächen beschrieben.<sup>38</sup> Doch erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde das Tagebuch endgültig autonom. Es erschien „als autobiographisches (...) Werk, geschrieben nicht mehr für den Autor (...), sondern für ein anonymes Publikum.“<sup>39</sup> Nicht von der Hand zu weisen ist ferner, dass das autopathographische Buch wie die Tagebuchchronik über einen Zeitabschnitt berichtet, vorzugsweise einen persönlich prägenden. Der Bericht über eine Krebserkrankung kann ebenso als Chronik gesehen werden, wenn auch mit ungewissem Ausgang. „Zwischen ‚Text‘ und Handlung regulieren Gattungen die Praxis der Sprache.“, so meint Dusini und weiter: „Was man im Rahmen einer Gattung tun kann, hängt davon ab, was man in einem Text dieser Gattung tun kann.“<sup>40</sup> Was man nun in einem autopathographischen Text tun kann, ist in weiterer Folge zu klären.

### **2.3 Zusammenfassung I**

Die Autobiographie und das Tagebuch wurden als literarische Formen untersucht und ein direktes Verhältnis dieser beiden Gattungen zur in weiterer Folge behandelten Autopathographie aufgezeigt.

Dabei wurde festgehalten, dass eine Autobiographie eine Doppelfunktion übernimmt, denn sie ist Ursprung des Textgegenstands und zugleich Ursprung der Struktur, die der Text aufweist.

Die Informationen und die Ereignisse, über die im Zusammenhang mit der Autobiographie berichtet wird, müssen wahr sein oder können als wahr angenommen werden.

Gleichgültig, ob das Mitgeteilte als falsch erwiesen werden kann oder nicht, ob es von irgendeinem anderen Standpunkt aus neu formuliert werden kann oder nicht: Man erwartet von dem Autobiographen, dass er von seinen Aussagen überzeugt ist. Der erste Satz Fritz Zorns, dass er „jung und reich und gebildet“

---

<sup>38</sup> Wuthenow 1990, S. 70

<sup>39</sup> Ebd., S. 197

<sup>40</sup> Dusini 2005, S. 37

und „unglücklich, neurotisch und allein“<sup>41</sup> sei, muss vom Leser geglaubt werden und kann in weiterer Folge nur vom Autor selbst revidiert werden.

Michaela Holdenried bemerkt in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ein „starkes Anwachsen autobiographischer Werke von Randgruppen“, die nun beginnen sich „mitzuteilen“. Sie waren die Vorläufer von jenen Werken, die in den 1970er Jahren als „Verständigungsliteratur“ bezeichnet wurde.<sup>42</sup>

Tagebücher werden im Gegensatz zu Autobiographien über viel längere Zeitspannen geführt.<sup>43</sup> Datierungen der Eintragungen finden sich weiterhin, sie erfolgen manchmal schon seltener, jedenfalls aber in größeren Abständen.

Daraus ergibt sich im Tagebuch bereits eine historische Perspektive, zunächst freilich nur in Ansätzen. Der Autor hält in seinen Aufzeichnungen inne, blickt zurück und überschaut gleichsam sein bisheriges Leben – bzw. die vergangenen Jahre. Der Impuls der autopathographischen Tagebücher ist freilich ein anderer. Das Tagebuch, eine chronologische Form, wird in erster Linie als Rückschau verwendet, die Vorschau wagt ein Todkranker nicht zu schreiben. Die Selbstreflexion, wie sie bei Zorn stattfindet, muss aber nicht zwangsläufig offen geführt werden:

„Meine Selbstanalyse habe ich somit beendet und als unergiebig abgebrochen. Der alte Geheimrat hat schon recht: Man erfährt doch nix Brauchbares über sich. Und im Grunde liegt mir diese Schnüffelei auch gar nicht. Ich bin ein fröhlicher, offener Typ, ein sogenannter extravertierter, der wenig Sinn für Innenschau hat. Früher habe ich viel gelacht!“<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Zorn 1998 S. 25

<sup>42</sup> Holdenried, Michaela: Autobiographie, Stuttgart 2000, S. 223f

<sup>43</sup> Vgl. Aichinger, Ingrid: Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk, in: Günter Niggel (Hg.): Die Autobiographie, Darmstadt 1998, S. 170-200

<sup>44</sup> Wander, Maxie: Leben wär' eine prima Alternative. Tagebuchaufzeichnungen und Briefe, Frankfurt am Main 1989 (25. Auflage) S. 142

## **2.4 Die Genres der behandelten Werke**

Im Falle der in dieser Arbeit behandelten Werke liegen bei Fritz Zorn und Gerold Foidl Autobiographien vor, wobei dies bei Foidl nur auf den Schlussteil, das „Skizzenbuch“ aus „Scheinbare Nähe“ zutrifft, der Rest des Buches verwebt indes, ähnlich Foidls Roman „der Richtsaal“ das Autobiographische mit den Elementen der Erzählung.

Jörg Mauthe, Brigitte Reimann, Maxie Wander und Dora Hauri wählten das Tagebuch als Textform. Hier wird vom Krankheitsverlauf naturgemäß stärker chronologisch berichtet. Auch Peter Nolls „Diktate über Sterben & Tod“ sind rein formell ein Tagebuch, obwohl Noll selbst nicht der Autor, sondern nur geistiger Urheber der „Diktate“ ist. Man könnte an dieser Stelle vom „aktiv“ und vom „passiv“ verfassten Textkorpus sprechen.

## 3. Die Autopathographie und die Krebsprache

### 3.1 Kurze Erläuterung

In der Belletristik war die Schilderung von Krankheit und Siechtum, von Sterben und Tod schon seit Anbeginn vertreten. Man denke an das babylonische Gilgamesch Epos. Als spätere Beispiele der deutschsprachigen Literatur seien Theodor Storm und sein Text „Ein Bekenntnis“ über die Krebserkrankung einer Frau und Gottfried Benns verarbeitete 1914 verfasste, expressionistische Gedicht „Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke“ die Scheußlichkeiten und die Qual der Krankheit. Dort heißt es etwa:

(...) Komm, sieh auf diese Narbe an der Brust.  
Fühlst du den Rosenkranz von weichen Knoten?  
Fühl ruhig hin. Das Fleisch ist weich und schmerzt nicht.

Hier diese blutet wie aus dreißig Leibern.  
Kein Mensch hat soviel Blut.  
Hier dieser schnitt man  
erst noch ein Kind aus dem verkrebsten Schoß.(...)<sup>45</sup>

Nahezu alle Texte lassen sich aus medizinischer Sicht einem Strukturmuster zuordnen. Auf das breite Spektrum wies Dietrich von Engelhardt hin, hier nach „Literatur und Medizin“ wiedergegeben:

1. „Pathophänomenologie
2. Ätiologie
3. Diagnose und Therapie
4. Subjektivität (Patient und Arzt)
5. soziale Reaktion
6. Symbolik“<sup>46</sup>

Unter Punkt 1 ist vor allem die Faszination zu verstehen, die Entwicklung einer solchen tödlichen Krankheit literarisch zu dokumentieren. Die Ätiologie, also die

---

<sup>45</sup> Benn, Gottfried: Ausgewählte Gedichte (Hg. Gerd Haffmanns), Zürich 1973, S. 12

<sup>46</sup> Jagow 2005, S. 449

Ursachenforschung für jene Erkrankung, ist der logische Übergang. Gründe für die Erkrankung werden erörtert und behandelt.

Unter den weiter angeführten Punkten erscheinen vor allem jene der Subjektivität, Patient und Therapie, interessant. Ein Ungleichgewicht beherrscht diese „Beziehung“, denn ein Patient steht immer in einem Abhängigkeitsverhältnis zu seinem behandelnden Arzt. Ein Umstand, der in vielen Autopathographien beschrieben wird. Eine unterbewusste Angst vor der sozialen Reaktion schlägt sich auch literarisch nieder. Also erfolgt des Öfteren ein „Stärkebeweis“ unter dem Motto: „Wer Schwäche zeigt, bekennt sich zu seiner Krankheit und wird gesellschaftlich geächtet!“ Das Sterben ist, wenn es nach Peter Noll geht, „in erster Linie ein ästhetisches Problem, und zwar für diejenigen, die weiterleben müssen.“<sup>47</sup> Der Krebskranke führt den Tod vor, was „für die Zuschauer“<sup>48</sup> schwer zu ertragen sei. Der Krebskranke schreibt demnach in erster Linie für sich selbst und dennoch hat der Umstand, dass hier ein „Sterbender“ schreibt, eine eigene Dynamik.

Der Krebs kommt bereits als biblische Metapher vor: Paulus erwähnt die Krankheit als Gleichnis: Die „ketzerischen Widersacher“ fressen um sich „wie der Krebs“.

In der Biographie ist eine Krebserkrankung stets eine schwerwiegende Beeinträchtigung und dennoch wurden Autor/innen immer wieder davon angezogen und haben teils aus eigenem Erleben, teils aus der ubiquitären Anschauung für ihre literarische Fiktion geschöpft.<sup>49</sup>

In jüngster Vergangenheit waren etwa im deutschsprachigen Raum Christoph Schlingensiefels Auseinandersetzung mit seiner Krebserkrankung „So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein“ (2009 bei Kiepenheuer&Witsch) oder das E-Mail-Tagebuch „Ich will mein Leben tanzen“ (2005 bei Ausaat) der jungen, an Krebs erkrankten Theologiestudentin Meijke Schneider Indiz dafür, dass diese literarische Gattung auch mit der Zeit geht.

---

<sup>47</sup> Noll, Peter: Diktate über Sterben & Tod 1984, S. 69

<sup>48</sup> Ebd.

<sup>49</sup> Vgl. Jagow 2005, S. 449

### 3.1.1 Krebs und Gesellschaft

Führt man sich Teile der behandelten Bücher vor Augen, mag es zutreffen, dass eine Krebserkrankung zur gesellschaftlichen Isolation führt, doch, wie Sontag kritisiert, ist es das Pauschalurteil, das stört. Auch wenn eine Unheilbarkeit vorliegt, ist die Tendenz keineswegs nur negativ. Naturgemäß ist es der stetige Verfallsprozess des Körpers, der für den Patienten/Erkrankten zentral wird. Für Sontag, die Krebs als „disease of passion“<sup>50</sup> ansieht, herrscht bei Krankheiten eine „Hierarchie der Scham“.

“Having a tumor generally arouses some feelings of shame, but in the hierarchy of the body’s organs, lung cancer is felt to be less shameful than rectal cancer.”<sup>51</sup>

Sontags Terminus der „Krankheit der Leidenschaft“ ist eine neue Einschätzung des späten 19. und 20. Jahrhunderts gewesen. Anders wurde die Krankheit in der Forschung empfunden. Im 18. Jahrhundert lieferte die bürgerliche Sexualmoral den häufigen „Umgang mit Frauen“ als pathologischen Faktor. Immanuel Kant nannte die Leidenschaft „moralisch verwerflich“ und witterte darin die „Krebsschäden“ als logische Konsequenz.<sup>52</sup>

In der Anthropologie damaliger Zeiten herrschte die Meinung, dass Affekte, Leidenschaften, Fantasien und sinnliche Triebe sich der Disziplinierung durch Vernunft und Moral entziehen und infolgedessen krank machen.

Thomas H. Macho meint in seinem Aufsatz „Aids, Krebs, Schizophrenie – Krankheit und Moral in der Gegenwartsliteratur“:

„Der Krebs ist ein Text, er folgt einer „grammatischen“ Logik, einer Logik der Interaktion und Kommunikation. Das Schlüsselwort heißt also nicht zufällig Information.“<sup>53</sup>

Macho stellt sich die berechtigte Frage, ob der Krebs kein

---

<sup>50</sup>Sontag, Susan: *Illness as Metaphor*, New York 1977, S. 20

<sup>51</sup> Ebd. S. 17

<sup>52</sup> Vgl. Anz, Thomas: *Aids, Krebs, Schizophrenie – Krankheit und Moral in der Gegenwartsliteratur*, in: Macho, Thomas / Subik, Christof (Hg): *Krankheitsbilder – Lebenszeichen*, Wien 1987, S. 19-43, S. 29

<sup>53</sup> Macho, Thomas H: *Ein zweites Leben in uns. Drei Fragen an den Krebs*, in: Macho, Thomas / Subik, Christof (Hg): *Krankheitsbilder – Lebenszeichen*, Wien, S. 90-109, S. 106

„Krankheitszeichen, sondern eine Zeichenkrankheit (ist), ob nicht die Krankheiten stets auch ihre Sprachspiele sind, in unterscheidbarer Identität.“<sup>54</sup>

Eine Frage, die man nach den Lektüren der behandelten autopathographischen Bücher ebenso wie von Susan Sontags Werk bejahen würde.

Krebsliteratur ist Angstliteratur. Diese Information ist Programm. Die Schilderungen von Angst sind keine rationalen und geplanten. Literatur verleiht „Tatsachen einen Sinn, verbindet Beschreibungen mit Wertungen: das Verhältnis von realer Erscheinung und symbolischer Deutung kann unterschiedlich ausfallen, ist charakteristisch jeweils für eine Epoche oder einen Autor, wird auch geprägt von der Art der Erkrankung.“<sup>55</sup>

### **3.2 Weil es gesagt werden muss**

Peter Noll beobachtete genau den inflationären Anstieg dieser neuen literarischen Form der „Krebsbüchlein“, wie er sie nannte. Er fragte sich in seinen „Diktate(n) über Sterben und Tod“:

„Beflügelt der Krebs die Mitteilungslust? Warum schreiben die Herzkranken nicht über ihren bevorstehenden Tod?“<sup>56</sup>

Er selbst merkt gleich zu Beginn an, was seine Intention an der Niederschrift seiner Erkrankung und seines Leidensprozesses sein soll:<sup>57</sup>

„Der Gemeinde soll mitgeteilt werden, was ich denke über Sterben und Tod und wie ich das Sterben erlebt habe. Es soll eine Aufforderung an das Publikum sein, sich mit dem – abgesehen von der Geburt – wichtigsten Ereignis auseinanderzusetzen. Nichts soll vertuscht, nichts verharmlost werden, auch den Ausweg der Veränderung möchte ich versperren.“

Die persönliche Auseinandersetzung mit der eigenen Krankheit war aber noch kein Thema. Diese Form war ein Phänomen der 70er Jahre des 20.

---

<sup>54</sup> Macho 1987, S. 109

<sup>55</sup> Engelhardt, Dietrich von: Krebs in der Symbolik zwischen Phänomenologie und Symbolik, S. 196. In: Eckart, Wolfgang U. (Hg.): 100 Years of Organized Cancer Research, Stuttgart / New York 2000, S.191-197

<sup>56</sup> Noll, Peter: Diktate über Sterben und Tod S. 234

<sup>57</sup> Ebd., S. 5



Jahrhunderts. Krebskranke Menschen – nicht zwingend aus dem Literaturbetrieb – fingen an, über ihr Leiden, vielleicht sogar über die letzten Monate ihres Lebens minutiös zu berichten. Man bediente sich dabei einer Formsprache, die bei genauer Lektüre in den meisten Büchern dieser Art ähnlich oder gleich verlief. Die literarische Gattung der Autopathographie wird von Marion Moamai wie folgt beschrieben:

„Tagebücher oder tagebuchähnliche Aufzeichnungen mit teilweiser sorgfältiger literarischer Ausformung, die größtenteils mit dem Ausbruch der Krankheit beginnen und enden, wenn die Kraft zum Schreiben fehlt.“<sup>58</sup>

Jutta Dornheim sieht noch „in der zweiten Hälfte der 70er Jahre das Thema Krebs“ verbunden mit dieser in weiterer Folge so oft erwähnten „kollektiven Sprachlosigkeit“ gezeichnet.<sup>59</sup> Wie auch Delia Beyer misst sie dem Werk Fritz Zorns „Mars“ die Wendepunktfunktion bei. Krebs zerstört langsam das Leben und veranlasst so eine tiefe Selbstreflexion, „eine bilanzierende Lebensrückschau und den Einbezug philosophischer und spiritueller Dimensionen des Denkens.“<sup>60</sup>

Hildegard Knef wies dem Krebs einen öffentlichen Raum zu und verortete den krebskranken Körper im öffentlichen Diskurs. Ihr Buch „Das Urteil“ gilt als erste Krebs-Autopathographie oder „Krebsbüchlein“, wie Noll es nennt.<sup>61</sup>

Die 2011 verstorbene Christa Wolf trug mit einigen Werken ganz entscheidend zur Diskussion rund um die belletristische Darstellung von Leid, Krankheit und Sterben bei. Sie unterhielt auch eine enge Freundschaft sowohl zu Maxie Wander als auch zu Brigitte Reimann. Die Frage Nolls bezüglich der Mitteilungslust über den Krebs beantwortet sie indirekt, indem sie der Meinung ist, dass „die Sprache der Literatur den Menschen am besten kennt, wie immer Statistiken, Zahlenspiegel, Nominierungs- und Leistungstabellen dagegen angehen möchten.“<sup>62</sup>

Die wissenschaftliche Forschung abseits der Psychologie und der Medizin hat sich recht spät diesem komplexen Themengebiet gewidmet. Die Sprach- und

---

<sup>58</sup> Moamai 1997, S. 24

<sup>59</sup> Dornheim 1983, S. 24

<sup>60</sup> Jagow 2005, S. 449

<sup>61</sup> Vgl. Noll 1984, S. 194

<sup>62</sup> Moamai 1997, S. 30

Literaturwissenschaft entdeckte erst einige Zeit nach den ersten veröffentlichten Texten den literarischen Gehalt.

Das Zusammenspiel von Form und Struktur ist vorhanden. Die Prosa ist nicht künstlich, vielmehr Alltagssprache, doch mit dem Reiz der Unmittelbarkeit der Subjektivität.<sup>63</sup>

„Meine Gedanken, die ich doch immer linearisch abzufassen bemüht war, erwiesen sich als Einzelstücke, aus denen sich nicht automatisch eine Geschichte abspulte.“<sup>64</sup>

„Krebsliteratur“ bietet eine Weiterentwicklung, sowohl in Sprache wie auch Weltsicht, die einen Wahrheitsgehalt erzeugt, die den Leser anfangs womöglich irritiert. Die Aufzeichnungen legen auch eine sich verändernde Weltanschauung dar. Und wie Foidls Satz verdeutlicht, ist eine Unbefangenheit, den eigenen Verfall minutiös zu beschreiben, vollkommen unrealistisch. Der Autor möchte jenen Anspruch erfüllen, den er selbst an einen Schriftsteller stellt:

„Obwohl gerade ich vom Schriftsteller immer verlangte, daß er den Mut habe, sich vor seinem Publikum zu entblößen, so nackt, daß jeder Zugriff ihn tödlich verletzen könne.“<sup>65</sup>

### **3.3 Unterschiedliche Zugänge**

Claudia Boldt teilt ihre Dissertation, die den Titel „Die ihren Mörder kennen. Zur deutschsprachigen literarischen Krebsdarstellung der Gegenwart“ trägt, in drei Texttypen ein. Ich werde versuchen, die in dieser Arbeit behandelten Autoren und Autorinnen diesen drei genannten Texttypen zuzuordnen<sup>66</sup>:

1. Unterdrückungserfahrungen (Mauthe)
2. Leiden an der Entfremdung (Zorn, Foidl, Reimann)
3. Tödliche Zwänge (Noll, Wander, Hauri)

---

<sup>63</sup> Vgl. Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur (8. verbesserte und erweiterte Ausgabe), Stuttgart 2001, S. 808

<sup>64</sup> Foidl 1985, S. 46

<sup>65</sup> Ebd., S. 27

<sup>66</sup> Vgl. Moamai 1997, S. 34f

Warum freilich diese „Klasseneinteilung“ dem eigentlichen literarischen Gehalt der Werke nicht oder nur unzureichend gerecht wird, kann man vielleicht anhand des Beispiels Peter Noll erklären.

Für den Wissenschaftler Noll käme es einem Fauxpas gleich, Spekulationen zur Krankheitsgenese anzustellen. Er stellt keine Mutmaßungen über die Ursache seiner Erkrankung an, er transportiert seine Krankheit vielmehr auf eine intellektuelle Ebene, wie er es auch unter gesunden Umständen gemacht hatte. Er liest Hauri, er liest Zorn. Der tödliche Zwang findet nicht statt.

Auch für die anderen behandelten Werke ist diese grobe Einteilung sicherlich unzureichend und auch wenig sinnvoll, da sie die Autopathographien künstlich minimiert und reduziert.

In den Autopathographien und Tagebüchern wie auch in den Romanen und Erzählungen ist Krebs eine lebensbedrohliche, schlagartig alles verändernde Krankheit, ohne gleichzeitig metaphorisch für die Gesellschaft eingesetzt zu werden. Krebsliteratur ist Angstliteratur.<sup>67</sup> Brigitte Reimann schildert diesen inneren Prozess eindringlich:

„Apropos Sterben: Das war der Grund, weshalb ich so lange geschwiegen habe. Will heißen: die Angst vor dem Sterben. Jetzt kann ich es schon mit einem laxen Apropos erwähnen, aber all die Monate war es entsetzlich.“<sup>68</sup>

Gerold Foidl stellt gegen Ende seines Buches „Scheinbare Nähe“ eine bewusste Frage:

„Wie ist es, mit dem Gedanken an den täglich näher rückenden Tod zu leben. Wie verändert sich der Mensch dabei. Schafft man es, sich dabei bis zuletzt nicht unterkriegen zu lassen. Aber sobald man es probiert, sich zuzusehen und alles sofort aufzuschreiben, wird es mit jedem Satz unerträglicher. Denn:  
Noch steht man dem Leben zu nahe, um die Unbefangenheit zu besitzen, den stückweisen Verfall aufzuzeichnen.“<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Vgl. Moamai 1997, S. 183f

<sup>68</sup> Reimann, Brigitte: Die geliebte, die verfluchte Hoffnung. Tagebücher und Briefe 1947-1972. (Hg. Elisabeth Elten-Krause und Walter Lewerenz), Darmstadt und Neuwied 1982, S. 304

<sup>69</sup> Foidl 1985, S. 161

Vielleicht mit der wienerischen Morbidität, vielleicht aber auch, um beim Leser eine gewisse Lakonik hervorzurufen, schreibt Jörg Mauthe über den Beginn seines autopathographischen Tagebüchleins:

„Und ich setz mich in diesen Tagen endlich wieder an den Schreibtisch, um alles dies hier aufzuschreiben oder vielmehr, die Notizen aus dem Tagebuch lesbar zu machen. Ich lese nach und entnehme ihm den Satz: „Demnächst werde ich sterben.“  
Ein guter Anfang für ein Buch. Nein, kein guter, sondern der beste aller denkbaren Anfänge.“<sup>70</sup>

Natürlich obliegt auch die Autopathographie einer gewissen Dogmatik, da eine Erwartungshaltung beim Leser vorhanden ist, denn „gesund oder krank sind solche sozialen Etiketten, die entsprechende Rollenerwartungen mit sich“ bringen.<sup>71</sup> Erwin Leibfried meint, dass gegen die Delegation der Beurteilung bestimmter Einzelheiten der Dichtung an den kompetenten Experten nichts einzuwenden sei.

„Wenn Thomas Mann im Zauberberg über Tuberkulose schreibt (was er selbst sich durch medizinische Bücher vermittelt hatte), mag die Information des Interpreten bei einem Mediziner (bzw. Medizinhistoriker) sinnvoll sein.“<sup>72</sup>

Michael Rutschky behandelt in seinem Essay „Erfahrungshunger“ auch „Mars“ und schreibt:

„Das Schreiben bot eine Möglichkeit, (...) der Einsamkeit zu entkommen (...). In seiner Autobiographie hat der Lehrer Z. dann dargestellt, wie dies Schreiben beitrug zu dem Zustand, in welchem ihm die anderen nichts anmerkten und er sich selbst auch nichts.“<sup>73</sup>

Zorns Zugang war zweifelsohne der Eskapismus vor der Gesellschaft und die Anklage gegen sie. Die Parallele zu Gerold Foidl ist offensichtlich. In vielen Fällen findet sich der Autor / die Autorin in Zuständen der Einsamkeit, die wiederum die sukzessive Isolation zur Folge haben. Das Schreiben bleibt der Zugang zu jener

---

<sup>70</sup> Mauthe: Demnächst, S. 58

<sup>71</sup> Moamai 1997, S. 90

<sup>72</sup> Leibfried, Erwin: Literarische Hermeneutik. Eine Einführung in ihre Geschichte und Probleme, Tübingen 1980, S. 106

<sup>73</sup> [http://www.single-generation.de/schweiz/fritz\\_zorn.htm](http://www.single-generation.de/schweiz/fritz_zorn.htm) (zuletzt eingesehen: 4.8.2011)

Außenwelt. Das Schreiben als Therapie wird auch deutlich, wenn Gerold Foidl an einer Stelle in „Scheinbare Nähe“ meint:<sup>74</sup>

„Sollte ich einmal nicht mehr schreiben können, würde es für mich bedeuten, dass ich tot bin.“

Dorothea Macheiner leitet ihr Nachwort im Buch mit ebendiesem Zitat ein. An späterer Stelle in dieser Arbeit werde ich ein beinahe identisches Zitat der deutschen Schriftstellerin Brigitte Reimann anführen.

Der Schreib- und Mitteilungsdrang der Erkrankten ist dermaßen stark, dass zuletzt eine gänzliche Identifikation mit dem Verfassen einsetzt.

Die Zugänge der Bewältigung können jedoch mannigfaltig sein.

Die Ausgabe der *FAZ* vom 9. März 2009<sup>75</sup> brachte einen Artikel über die todkranke Malerin Cordula Volkening. „Kreativ gegen den Krebs“ lautete der Titel des Artikels.

„Cordula Volkening hat wenig Zeit. Mit Nettigkeiten hält sie sich nicht auf, ihre Geduld ist schnell strapaziert. Die Frau, die in ihrem Zimmer umringt von Bildern, die sie gemalt hat, seit vor zwei Jahren ein Gehirntumor bei ihr festgestellt wurde, kann ein Gespräch schnell unterbrechen: ‚Das ist doch nicht wichtig!‘ Seit ihrer Diagnose will sie sich nicht mit Dingen abgeben, auf die es ihr nicht ankommt.“<sup>76</sup>

Nach der Diagnose entschied sie sich, ihrer Krankheit mit Kreativität zu begegnen und sie so zu verarbeiten. Seither entstanden unzählige Bilder und viele Gemälde wurden um vierstellige Dollar-Beträge verkauft.<sup>77</sup>

„Der Tumor mag mich vielleicht umbringen, aber er wird mich nicht kleinkriegen.“ (...) „Malen bewahrt mich davor, verrückt zu werden.“ Mit der Malerei, sagt sie, blende sie aus, was auf sie zukommt, und schaffe etwas in der Gegenwart. Die Krankheit habe ihr einen Kreativschub gegeben, wie sie ihn vorher noch nie erlebt hat. (...) Der Krebs sei in gewisser Weise sogar ein Segen, denn ohne ihn wären die Bilder nicht entstanden: „Ich habe mich mit der Krankheit nicht nur abgefunden, ich habe mich mit ihr angefreundet.“<sup>78</sup>

---

<sup>74</sup> Foidl: *Scheinbare Nähe*, S. 165

<sup>75</sup> *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Montag, 9. März 2009, Nr. 57, S. 7

<sup>76</sup> Ebd.

<sup>77</sup> Ebd. S. 63

<sup>78</sup> Ebd.

Die beschriebene Angst vor der Krankheit ist präsent in allen Büchern, aber es darf der Faktor der Kreativität durch die Krankheit nicht außer Acht gelassen werden.

Um etwas Derartiges wie eine tödliche Krankheit adäquat zu be- oder umschreiben, bedarf es aber eben der Sprache. Ich werde den Terminus „Krebssprache“ in weiterer Folge synonym für die Schriftsprache in den ausgewählten und behandelten Werken verwenden.

Die Sprache ist eine emotionalisierte, die, bedingt durch die Krankheit, nicht mehr wie gewohnt objektiv zu schreiben und zu lesen ist. Der Autor / die Autorin selektiert das Wichtigste heraus, da die Konzentration auf mehr nicht mehr wichtig erscheint. Der Leser wird zwangsläufig Teil des Mikrokosmos, sprich, des sich begrenzenden sozialen Umfeldes.

Delia-Alexandra Beyer, die Zorn eine Pionierrolle zumisst, unterstützt auch diese Theorie des schweizerischen Autors, wenn sie von einer Berechenbarkeit und Kulmination der Krankheit spricht.

„Man kann biographische Untersuchungen bei einzelnen Patienten vornehmen und Schlußfolgerungen des zeitlichen Zusammentreffens von Symptomen und Schicksalsereignissen sehen.“<sup>79</sup>

Sie bemerkt des Weiteren, dass nach landläufiger Meinung vieler Mediziner der Historie diese Erkrankung in der Tat eine Begleiterscheinung der Melancholie darstellte. Sie zitiert so etwa den französischen Mediziner Amussat, der 1845 meinte, „daß der Einfluß von Trauer, generell gesehen, die häufigste Krebsursache ist“.<sup>80</sup>

Dieser Faktor ist in Zorns Fall wie auch in den Fällen Foidls und Wanders absolut gegeben und von diesen auch literarisch erkannt worden.

### **3.4 Das Diagnoseverschweigen**

Hildegard Knief thematisierte auch ein Kapitel, das gerne außer Acht gelassen wird: das Diagnoseverschweigen.<sup>81</sup> Oftmals werden die Patienten erst durch Recherche oder hartnäckiges Fragen über die Erkrankung informiert. In den Fällen von Jörg Mauthe, Maxie Wander und Gerold Foidl wird darüber auch berichtet.

---

<sup>79</sup> Beyer, Delia-Alexandra: Psychosomatik des Krebses, München 1981, S. 18

<sup>80</sup> Ebd. S. 30

<sup>81</sup> Vgl. Kleber: Krebstabu und Krebsschuld, S. 112

Die Beziehung zwischen Medizin und Literatur hat laut Engelhardt, zitiert nach Moamai, folgende Perspektiven:<sup>82</sup>

1. Die Funktion der Medizin für die Literatur, das heißt die Bedeutung von Krankheit, Arzt und Patient für die Gestaltung des literarischen Werkes (Thema, Struktur, Zeit, Charaktere)
2. Die Funktion der Literatur für die Medizin, z.B. für das Verständnis der Krankheiten früherer Zeiten, zur Verbalisierung von Empfindungen und Gedanken, die der wirkliche Kranke nicht formulieren kann. Eine andere Anwendung der Literatur, die Bibliotherapie. Darunter ist die seit der Antike bekannte, psychotherapeutische Wirkung der Lektüre literarischer Werke auf den Zustand Kranker zu verstehen.

Meiner Meinung nach – und dies ist an späteren Stellen in Kapitel 3.7.1.3 auch mit Zitaten belegt – existiert eine Grundskepsis der Patienten (der Autoren) gegenüber der Medizin und der Ärzteschaft. Die Medizin als übergeordnete Instanz ist es schließlich, die das Todesurteil ausspricht. Der latente Eindruck, dass sich der Krebspatient im Stich gelassen fühlt, lässt sich vor allem in den Büchern von Hauri und Wander erkennen. Das späte Erkennen ihrer Erkrankung und der damit zusammenhängende Leidensprozess wird bei ihnen synonym mit dem Versagen der Medizin gesehen.

Maxie Wander schreibt gleich zu Beginn, mit Vorahnung von Krankheit und Diagnoseverschweigen in ihr Tagebuch:

„Das Ding in meiner Brust ist jetzt so groß wie eine Walnuß, wenn es Krebs ist, werde ich die Ärzte fragen: Warum haben sie solange gewartet? Im Juli war ich zur ersten Untersuchung!“<sup>83</sup>

### **3.5 Die Weltanschauung teilen**

Vor allem Fritz Zorn beherzigte diesen Punkt. Bevor er gestorben ist, teilte er mit „Mars“ seine ganz persönliche Weltanschauung mit. Eine Weltanschauung voll Pessimismus, Gesellschaftskritik und Weltschmerz, die der Autor dennoch publik

---

<sup>82</sup> Vgl. Moamai 1997, S. 29

<sup>83</sup> Wander: Leben wär' eine prima Alternative, S. 18

machen wollte. Zorn wollte zeigen, dass er ein Opfer des Weltenmechanismus geworden war.

An zwei stark selbstreflexiven Stellen meint Peter Noll über das Beschreiben von Krankheit und Tod:

„Jedem sein eigener Krebs und jedem seine eigene Lösung gewissermaßen. (...)“

Es ist wirklich eine Chance, den Tod auf sich zukommen zu sehen. Erstens muss man keine Rücksichten mehr nehmen; mehr als das Leben kann dir niemand nehmen. Zweitens kann man alles vorbereiten und abschliessen.“<sup>84</sup>

„Die ‚Krebsbüchlein‘ sind eine eigentliche Literaturgattung geworden. Immer mehr Krebskranke, vor allem junge Frauen (*Anm.: Noll las auch Hauri*), die wissen, dass sie bald sterben müssen, schreiben über ihren Zustand, ihre Gefühle, das Weggeliten des Lebens, die Reaktionen der Anderen, die meistens nur von Hilflosigkeit und Verlegenheit geprägt sind.“<sup>85</sup>

Binnen weniger Tage, zwischen 16. und 27. Mai 1982 nahm sich Noll dieser neuen und diskutierten Form an.

„Krebsbücher gibt es schon eine ganze Menge. Die Autoren beschreiben ihre Krankheit, ihre Gefühle, die Teilnahme der Freunde, die Routine des Spitalsaals. (...)“<sup>86</sup>

„Ich wollte das Sterben und den Tod als ein für alle vorgeschriebenes und auch wirklich zu bewältigendes Ereignis darstellen, nicht einfach meinen Trost suchen. Und was ergibt sich? Eine Anhäufung von banalen Krankengeschichten, unvermittelt zwischen längeren Reflexionen, die niemanden überzeugen können.“<sup>87</sup>

Peter Noll sieht zuletzt seine Intention als gescheitert, wobei dies eine subjektive Sicht ist. Die „banalen Krankengeschichten“, wie er es nennt, sind angesichts der Auseinandersetzung mit Leben und Tod ein Teil der Stilistik.

Marion Moamai zitiert den Germanisten Karl Prümm, der meint, dass „Veröffentlichungen ganz subjektiver Befindlichkeit und schonungslose Preisgabe des Privaten zur normativen Erwartung des Literaturbetriebs geworden sind.“<sup>88</sup> Noll meint zudem, dass „ein leeres Stück Papier“ zum

---

<sup>84</sup> Noll 1984, S. 27f

<sup>85</sup> Ebd., S. 194

<sup>86</sup> Ebd., S. 198

<sup>87</sup> Ebd., S. 200

<sup>88</sup> Moamai, S. 42



„Schreiben oder Zeichnen“ auffordert, „ein vollgeschriebenes oder vollgezeichnetes nicht. (...) Jede Sprache wird neu konzipiert durch jeden, der in ihr schreibt.“<sup>89</sup>

Das, was im Endeffekt vermittelt wird, ist rein subjektiver Natur. Der Autor, die Autorin können, müssen aber nicht, über alles Auskunft geben. Der Leser soll nicht in die Rolle des Voyeurs geraten. Peter Noll übt dennoch Kritik an seinem Vorhaben:

„In meinen Diktaten habe ich zuviel gesagt und zuviel verschwiegen.“<sup>90</sup>

Henrike Alfer schreibt in ihrem Buch „Literatur und Gefühl“ über die immanenten Aspekte des Schreibens:

„Jedes Erlebnis, jeder Bewusstseinsinhalt ist von vornherein immer auch angenehm oder unangenehm, interessant oder uninteressant, erfreulich oder unerfreulich, mit anderen Worten: durch unsere Gefühle gefärbt. (...) Das Gefühl selektiert das ‚für uns Wichtige‘“<sup>91</sup>

Die Religiosität und das Gottvertrauen spielen in den behandelten Werken eine untergeordnete Rolle. Sowohl Zorn und Foidl als auch der Protestant Mauthe deklarieren sich als Agnostiker. Fritz Zorn wagt sogar den Schritt der Blasphemie, wenn er schreibt: „Ich bin das Karzinom Gottes.“<sup>92</sup>

Ein Wagnis, das der Autor angesichts seines Zustandes gerne eingegangen ist. Auch Sätze wie dieser haben ihres dazu beigetragen, dass „Mars“ zu einem Kultbuch avancierte. Die '68er kämpften schließlich auch gegen Staat und Kirche.

### **3.6 Die Erwartungshaltung**

Die Erwartungshaltung des Lesers an das Buch „muss“ der Autor mit der Literatur erfüllen, was ein Akt der schmerzlichen Aufarbeitung ist.

Den Weg für eine Transformierung dieser Literatur ebneten die ersten Werke. Bald war auch in Zeitschriften und Zeitungen über das Thema Krebs zu lesen.

---

<sup>89</sup> Noll: Diktate über Sterben und Tod, S. 105

<sup>90</sup> Ebd., S. 236

<sup>91</sup> Alfer, Henrike F.: Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens, Opladen 1995, S. 61

<sup>92</sup> Zorn: Mars, S. 218f

„Daily-News“-Kolumnistin Jory Graham, selbst an Krebs erkrankt, begann in den 80ern mit regelmäßigen Kolumnen über das „Tabuthema Krebs“ zu schreiben. Herbert Achternberg sieht in der Verarbeitung des persönlichen Leides aber auch eine latente „Gefahr“ für die Gesunden, denn „(...) so, wie uns der Selbst-Töter ängstigt, wenn er uns nachweist, daß das Leben – also seines, wie auch unseres – sinnlos ist, so bedroht uns der Krebskranke mit seiner/unserer Trostlosigkeit“<sup>93</sup>, merkt er an.

### **3.7 Charakteristika der Sprache**

Diese Arbeit soll verdeutlichen, dass die in den Autopathographien und Tagebüchern Erkrankter verwendete Sprache einer bestimmten Form untersteht. In den folgenden Unterpunkten soll gezeigt werden, dass die „Krebssprache“ in viele Teilbereiche zu gliedern ist. Rhetorische Figuren wie die Metapher, die Periphrase, die Hyperbel und die Emphase begegnen uns überwiegend. Keiner der Autoren sieht angesichts des Zustandes, in welchem er/sie sich befindet, einen Grund zu „beschönigen“, was im Kontext Mensch-Krankheit auch nur selbsttröstende Funktion hätte.

Der Krebskranke lebt in einer Doppelrolle. Nach „außen wirkt er angepaßt, zufrieden und ausgeglichen, hinter dieser Maske verbirgt sich ein unglückliches von Selbstzweifeln gequältes ‚Ich‘, das zu Depressionen neigt.“<sup>94</sup>

Persönlich und somit auch sprachlich zeigen sich die Tendenzen der Ablehnung und tiefen Verdrängung von Konflikten, aber vor allem von affektivem Aufstauen von Gefühlen. Die Wortwahl, wie man in den Beispielen der ausgewählten Autoren erkennt, ist nicht berechenbar.

Wo Ursachen oder Folgen von Krankheiten in ihrer bildlichen Verwendung semantisch dominant sind und nicht ihre Symptomatik, „fungieren Krankheiten definitionsgemäß nicht als Metaphern, sondern als Metonymien“.<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> Achternberg, Herbert: in: Delia-Alexandra Beyer. Psychosomatik des Krebses. (Vorwort) S. 13

<sup>94</sup> Beyer, Delia-Alexandra: Psychosomatik des Krebses, München 1981, S. 63

<sup>95</sup> Vgl. Jagow 2005, S. 538f

Differenzierungen hier und auch zwischen Personifikationen und Allegorien oder Symbolen führen zu einer besseren Deutung.

Die militärisch „konnotierte Metonymie“ (jedenfalls bei vielen Autoren) für Krebs führte dazu, dass Militärtermini und politische Machtzustände ihrerseits zum Überbegriff für den Krebs in der „Zeit des Kalten Krieges wurden“.<sup>96</sup> Fritz Zorn schließt sein Buch – kampfbereit: „Ich erkläre mich als im Zustand des totalen Krieges.“<sup>97</sup> Der Krebs, die Krankheit, wird also zum Krieg, zum öffentlichen (wie in den angeführten Beispielen), aber doch privaten hochstilisiert. Nicht nur Zorns Pseudonym (geborener Angst) soll veranschaulichen, in welcher Gemütslage er sich befindet. Es ist auch sein schonungsloses Abrechnen mit sich, der Familie und seinem Umfeld. Zorn schreibt, dass er „noch nicht gesiegt, aber auch noch nicht verloren“ habe. Weiter: „Und was das Wichtigste ist, ich habe noch nicht kapituliert.“<sup>98</sup>

Gleichzeitig führte die Militarisierung des Sprechens über Krebs zu einer Emotionalisierung der Krebserkrankung. Der Körper und die Sprache entwickelten sich aus dem Krieg, entlang der Wirkungen des Schmerzes.<sup>99</sup> Ich habe Stellen, die diese „kriegerischen“ Details behandeln, unter dem Punkt „Das Kulturkritische“ vermerkt, da diese Haltung zum Krieg ja auch eine Weltanschauung widerspiegelt.

Zum vermittelten Sinngehalt Krieg-Krebs-Schmerz gehört aber natürlich auch die Angst. Die paradigmatische Krebsliteratur war und ist Angstliteratur.

Marion Moamai verwies darauf, dass diese Angst über den körperlichen Zerfall hinausreichte. In den Autopathographien tauschten Angst und Krebs einander auf der metaphorischen Ebene aus. Die wichtigsten Bereiche sind in den folgenden Unterpunkten angeführt.

### **3.7.1 Das Pseudowissenschaftliche**

Die medizinische Unwissenheit des Patienten, der Patientin, des/der Betroffenen impliziert einen pseudowissenschaftlichen Zugang zur eigenen Krankheit. Der

---

<sup>96</sup> Jagow 2005.

<sup>97</sup> Zorn 1998, S. 225

<sup>98</sup> Zorn 1998, S. 225

<sup>99</sup> Vgl. Kleber 2003, S. 201

einzigste Weg, seinen Zustand zu begreifen, ist, diesen literarisch (wahr oder unwahr) zu (be)schreiben.

Auch die persönliche Ursachenforschung ist Teil des pseudowissenschaftlichen Zugangs. Vor allem Fritz Zorn, der ambitionierte Geisteswissenschaftler, kann sein Schicksal in erster Linie nur pseudowissenschaftlich erklären. Über etwas anderes als seine Psyche, diesen Eindruck gewinnt man jedenfalls als Leser, muss, wenn es nach dem Autor geht, so und so nicht sinniert werden. Zorn fühlt sich, seinen Zustand natürlich niemals vergessend, wohl in der Rolle des Analytikers, dessen Weltsicht sich naturgemäß auch um die zentralen Punkte dreht:

„Meiner Überzeugung nach existiert der Sinn. Die notwendige Konsequenz davon ist, daß auch der Unsinn existiert. Die Sinnlosigkeit kommt eben vor, und selbst wenn man sich die Frage nach dem Sinn des Lebens im Augenblick des Todes stellt, wo es, wie gesagt, kein Hintertürchen nach Moskau mehr gibt, ändert das nichts an der Tatsache, daß man dann die Frage nach dem Sinn des Lebens entweder mit Ja oder Nein beantworten muß.“<sup>100</sup>

Dora Hauri stellt, ähnlich wie es Fritz Zorn und Gerold Foidl an späterer Stelle tun, eine (Krebs-)Theorie auf. Es ist eine klare Aussage, dass Entfremdung und Isolation die Krankheit zum Ausdruck haben, so die Autorin:

„Krebs ist ein Ausdruck der Entfremdung des Menschen von der Natur, des Absplitters von einem Ganzen, der Zusammenhanglosigkeit.“<sup>101</sup>

Peter Noll sucht in seinen „Diktaten“ konsequent eine Erklärung für seinen Zustand und erinnert sich dabei an eine Unterhaltung zwischen seiner kranken Mutter und dem Hausarzt der Familie:

„Die Krankheit, sagte er (*Anm.: der Hausarzt*), hat ihren Sinn, auch die tödliche Krankheit, sie verbessert die Erbmasse, indem sie die Individuen daran hindert, sich fortzupflanzen; man sollte weniger tun in der Medizin. Meine Mutter: Was ist dann der Sinn der Krebskrankheit? Die haben doch

---

<sup>100</sup> Zorn 1998, S. 174

<sup>101</sup> Hauri, Dora. Ich habe den Herbst gesehen, Basel 1982, S. 47

alle ihre Kinder schon gezeugt oder geboren. Darauf war er ganz sprachlos und wurde wieder träumerisch.“<sup>102</sup>

Noll selbst lässt beide Aussagen im Raum stehen, aber es wird doch klar, dass die beinahe fatalistische Sichtweise des Hausarztes nicht Nolls Meinung widerspiegelt.

Der universitär gebildete Noll versucht schon Gründe für seine Erkrankung zu eruieren, aber Hauptanliegen – und deshalb begann er überhaupt mit dem Buchprojekt – waren seine eigene Reaktionsreflexion und die Leidensskizzierung für andere Betroffene.

„Allmählich wird mein Leben schwieriger. Das Gehirn will nicht wahrnehmen, daß der Körper ihm nicht mehr ganz nachfolgen kann. Es merkt, daß nach dem Haupthaar auch Brauen, Wimpern und Schamhaar verschwunden sind, aber es ist nicht davon zu überzeugen, daß der Wunsch nach längeren Ruhezeiten keineswegs mehr meiner angeborenen Faulheit oder dem wechselnden Luftdruck anzulasten ist oder gar der Hypochondrie.“<sup>103</sup>

### **3.7.2 Das Politische / Das Religiöse**

Politische Prozesse können langwierig wie Krankheitsprozesse sein. In den Medien entstand ein metaphorisches Krebsprechen. Negative Konnotationen wie Korruption, Terrorismus oder Staatsverschuldung wurden mit der Krankheit umschrieben.<sup>104</sup> Genau anders verhält es sich bei den Autopathographien, hier wird gerade der Krebs metaphorisch oder euphemistisch umschrieben.

Das Ziehen religiöser Vergleiche hat bei den schreibenden Patienten oft verschiedene Gründe. Einerseits eine Form der Passion – Leiden wie die Jesu, andererseits auch die Beschuldigung einer „höheren Instanz“. „Wer, wenn nicht Gott, ist schuld an meinem Zustand?“ Nur wenige bewahren sich einen „gesunden“ Glauben, der jedoch kaum auf das Schreiben einwirkt. Zorn beschreibt sich als Agnostiker, dem der Glaube an Gott vollkommen fremd ist. Er

---

<sup>102</sup> Noll 1984, S. 161

<sup>103</sup> Mauthe 1986, S. 175

<sup>104</sup> Vgl. Kleber 2003, S. 199

geht noch einen Schritt weiter und ändert die Phrase: „Alle sind wir Kinder Gottes“ negativ um:

„Gott schlägt mich mit einer bösartigen und tödlichen Krankheit, aber andererseits ist er selbst auch wieder der Organismus, in dem ich die Krebszelle verkörpere. (...) Ich bin das Karzinom Gottes.“<sup>105</sup>

Zorn beschäftigt sich in seiner letzten Lebensphase stark mit religiösen Gleichnissen, sucht Parallelen zwischen sich und dem Leidensprozess biblischer Figuren. Bei dem schweizerischen Autor ist es jedoch kein Fatalismus, sondern vielmehr die Lust an der Provokation, sich als „Sterblicher“ in die Reihe der „Unsterblichen“ einzubringen.

„Zum ersten Mal habe ich in diesem Buch (*Anm.: Der Meister und Margerita, Michail A. Bulgakow*) von der Fliegenplage gelesen, die Jesus am Kreuz gequält hat. Das ‚Haupt voll Blut und Wunden‘ ist tausendmal schon besungen und gemalt worden, aber an die Fliegen hat bis Bulgakow noch nie jemand gedacht. Die Fliegen sind sicher nicht das Schlimmste, weder für einen Gekreuzigten noch für einen gewöhnlichen Menschen.“<sup>106</sup>

Maxie Wander wiederum sah ihre Krankheit in den Begriffen der Schuld und der Sühne. Im Sommerstück von Christa Wolf (siehe auch: Das Kulturkritische), hat Steffi, die Hauptprotagonistin, die starke Züge der Maxie Wander hat, nach ihrer Krebsdiagnose nächtliche Visionen. Sie träumt vom Distelstrauch, der das biblische Symbol der Unfruchtbarkeit und der Widerwärtigkeit ist. Weiblichkeit versus Unweiblichkeit.<sup>107</sup>

Die Religion wie auch die Politik spielen eine übergeordnete Rolle bei Jörg Mauthe. Der Autor ist in einer christlich-sozialen Partei, legt selbst Wert darauf, sich als Protestant von den strikten Katholiken abzuheben, erwähnt aber stets seinen Atheismus. An einer Stelle meint Mauthe, dass politische Kriminalität „Terrorismus durch Minderheiten nationaler und religiöser Art“ sei.<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> Zorn 1998, S. 218f

<sup>106</sup> Zorn 1998, S. 186

<sup>107</sup> Vgl. Moamai 1997, S. 71

<sup>108</sup> Mauthe 1986, S. 117

Dennoch sind dem Autor die Planung seines Begräbnisses, der Vortrag der Grabrede, die geladenen Trauergäste, der letzte Wille, also der religiöse Ritus ein großes Anliegen.

### **3.7.3 Das Sozialpsychologische und Psychologische**

Autopathographien sind psychologische Bücher. Näher betrachtet geht die Psychologie einher mit allen anderen Punkten, doch sollen unter diesem Punkt vor allem die literarischen Schilderungen der Angst und der Einsamkeit, die alle Betroffenen subjektiv verspüren, sowie die Komponente des Arzt-Patient-Verhältnisses angeführt sein. Viele Patienten fühlen sich durch das asymmetrische Verhältnis zusätzlich degradiert. Die (falsche) Reaktion des sozialen Umfeldes ist eine große Angst, die die Patienten empfinden und formulieren. Viele Betroffene flüchten sich in der Angst vor Ächtung in eine Rolle, die dem gesellschaftlichen Bild entspricht, denn „krank sein heißt anders sein und anders sein ist tabu.“ Der Krebspatient und die literarischen Werke unterstreichen diese These, er wird als Persönlichkeit „mit einer charakteristischen Tendenz zur Ablehnung und zur Verdrängung von Konflikten“ skizziert.<sup>109</sup> Der Mediziner Engelhardt zitiert hier Kierkegaard, der meinte:

„Die größte Gefahr – sein Ich zu verlieren – kann sich so still vollziehen, als wäre es nichts; jeder andere Verlust, von einem Arm oder Bein, von fünf Dollar, von einer Ehefrau und so weiter – fällt einem bestimmt auf.“<sup>110</sup>

Es ist nur ein schmaler Grat zwischen Gesundheit und Krankheit. Im Speziellen die weiblichen Autorinnen sind hier (auch literarisch) sensibilisiert.

Als sich Hildegard Knef zur Erkrankung Krebs bekannte, die damals nicht einmal die behandelnden Ärzte beim Namen zu nennen wagten, tat sie einen Pionierschritt. Die Krankheit musste nun nicht mehr verschwiegen oder „totgeschwiegen“ werden. Sie hielt ihren Kampf ums Überleben und gegen

---

<sup>109</sup> Beyer: Psychosomatik des Krebses, S. 63

<sup>110</sup> Engelhardt, Dietrich von: Krebs in der Symbolik zwischen Phänomenologie und Symbolik, S. 196. In: Eckart, Wolfgang U. (Hg.): 100 Years of Organized Cancer Research, Stuttgart / New York 2000, S.191-197

Unzumutbarkeit der Krebsbehandlung öffentlich ab – ein damaliges Novum. Knef sorgte auch noch für eine andere hitzige Diskussion:

„Der verstümmelte weibliche Körper war ein Skandalon. Er verwies, dem männlichen Begehren entzogen, auf die fortdauernde Kontingenz des Körpers.“<sup>111</sup> (siehe auch Wander und Hauri)

Der Zugang der schreibenden Frau ihrer Krankheit gegenüber ist ein anderer als bei den männlichen Leidensgenossen. Frauen definieren sich stark über ihre Körperteile; und sind diese deformiert oder gar entfernt, führt dies zu starken Identitätsproblemen und dem Verlust jeglichen Selbstvertrauens.<sup>112</sup> Die weibliche Brust, eigentlich das sekundäre Geschlechtsmerkmal, bekommt eine primäre Rolle zugespielt. Männer wiederum fallen hier stark in ihr Rollenklischee des starken, mutigen, tapferen Geschlechts – und halten wir uns die behandelten Werke vor Augen, sparten die männlichen Autoren in der Tat mit solchen emotionalen Ausbrüchen, wie wir sie bei ihren weiblichen Leidensgenossinnen vorfinden.

Brigitte Reinhard schreibt in ihrem Aufsatz „Die Macht der Begierde. Weibliche Sexualität als literarisches Sujet“ davon, dass es eine spezifisch weibliche Sicht bei der literarischen Verarbeitung der 'Macht der Begierde' gibt.<sup>113</sup>

Reinhard führt das Buch „Los, ihr Idiotinnen – sagt mir, warum ihr lacht“ von Erica Jong an und sieht in der Hauptprotagonistin Isadora den Schlüssel:

Diese autoerotische, sehr liebevolle Betrachtung ihres Körpers bezeugt Isadoras neue Komplizenschaft mit sich selbst – und dies ist durchaus zugleich als optimistisches Fanal für die weibliche Leserschaft zu verstehen.<sup>114</sup>

Wenn Reinhard anmerkt, dass sich „Sexualität und Gewalt“ nicht ausschließen und die weibliche Seite keine „friedliche, harmlose“<sup>115</sup> ist, kann man in Hinsicht auf die hier vertretenen Autorinnen sagen: Sexualität und Krankheit schließen einander aus. Es ist der Verlust der Körperlichkeit im Gegensatz zu jenem der Geistigkeit. Der Brustkrebs ist die am häufigsten auftretende Krebserkrankung bei

---

<sup>111</sup> Kleber 2003, S. 109

<sup>112</sup> Vgl. Moamai 1997, S. 184f

<sup>113</sup> Vgl. Reinhard, Brigitte: Die Macht der Begierde. Weibliche Sexualität als literarisches Sujet, In: Gnüg, Hiltrud / Möhrmann, Renate (Hg.): Frauen Literaturgeschichte, Frankfurt am Main 2003, S. 464-477, S. 464

<sup>114</sup> Ebd. S. 470

<sup>115</sup> Ebd. S. 474



Frauen. Der Verlust einer Brust kommt vielen Frauen auch als Verlust der eigenen Identität gleich und, obwohl die hier behandelten Autorinnen sicherlich nicht dem Schönheitswahn à la Hollywood erlegen wären, fallen nun Worte wie „Entstelltsein“.

Die psychosomatische Forschung sieht einen engen Zusammenhang und eine Untrennbarkeit von Krebs und Melancholie. Die melancholische Krebsdepression, die seit der Antike bekannt ist, bekam in den letzten Jahrzehnten eine neue Bedeutung. „Die Beschädigung durch Erkrankung und Behandlung wird dann nicht als umschrieben, begrenzt, sondern als umfassend wahrgenommen und der ganze Körper wie fremd, monströs entstellt erlebt“<sup>116</sup>, wohingegen gesunde Teile des Körpers ausgespart bleiben.

Reich dazu: “Freud was very beautiful...when he spoke – Then it hit him just here, in the mouth. (...)“<sup>117</sup>

Gemeint ist die Zungenkrebserkrankung des Psychiaters, der somit sein wichtigstes Instrument, die Stimme/den Mund, angegriffen sah. Er fühlte sich entstellt. Dieselben Emotionen, die eine Maxie Wander, Brigitte Reimann oder eine Dora Hauri beim Verlust ihrer Weiblichkeit oder Peter Noll beim Sterben seines Eros beschrieben.

„Ich denke nach über meinen Körper, er wurde zu wenig gestreichelt, zu wenig genutzt von mir, mein Körper wurde zuviel allein gelassen.“<sup>118</sup>

Marlen Haushofer, die im März 1970 während einer Operation an Knochenkrebs verstarb, schrieb kurz vor ihrem Tod in einer Randnotiz in ihr Schreibheft:

„Dein Körper war dir sehr bald lästig. Du hast ihn nie geliebt. Das war schlecht für Dich...Der ungeliebte Körper wird nicht mehr schmerzen.“<sup>119</sup>

Die 1980 erst 29-jährig verstorbene schweizerische Autorin Dora Hauri schreibt in ihrem Buch „Ich habe den Herbst gesehen“:

---

<sup>116</sup> Achternberg, Herbert: in: Delia-Alexandra Beyer. Psychosomatik des Krebses. (Vorwort) S. 13

<sup>117</sup> Sontag 1977, S. 40

<sup>118</sup> Hauri 1982, S. 72

<sup>119</sup> Moamai 1997, S. 52

„In meiner rechten Brust ist explosionsartig etwas ausgebrochen, etwas Unheimliches, etwas, das mir an das Lebendige geht. Es geht um Leben oder Tod. Wer gewinnt?“<sup>120</sup>

(...) „Nun wird mein Körper seine stolze Schönheit nach und nach verlieren (...) Ich muß eine Krankheit tragen, welche Funktion soll sie haben in meinem Leben?“<sup>121</sup>

„Was ist das, eine kranke Frau?“<sup>122</sup>

Wie auch schon in den anderen behandelten Werken bemerkt, wagt sich auch Hauri nicht an den Terminus Krebs. Sie verwendet Extreme wie „explosionsartig“ oder „etwas Unheimliches“, um schließlich mit der existenziellsten aller Fragen zu schließen. Die Frage nach dem Gewinn (des Lebens) ist eine drastische Auffälligkeit, die man in allen autopathographischen Werken einsehen kann und die Zuversicht, als Sieger hervorzugehen, schwindet in allen Texten sukzessive.

An einer anderen Stelle schreibt sie, selbstreflexiv:

„Kein Einsatz mehr für die Emanzipation, für die Linke für den Sozialismus, sondern für mich. (...) Gleichzeitig versuche ich herauszufinden, worin meine Aufgabe überhaupt liegt, diejenige als Mitmensch in unserer Zeit, als Frau, als Sozialarbeiterin.“<sup>123</sup>

(...)

„Alles was ich zu überwinden habe, ist meine Eitelkeit.“<sup>124</sup>

Die selbst an Krebs erkrankte Angelika Mechtel meinte in ihrem Krebstagebuch „Jeden Tag will ich leben“:

„Die Erfahrung der eigenen Sterblichkeit ist faszinierend. Die Erfahrungen von der Begrenztheit des Lebens und damit der eigenen Identität.“<sup>125</sup>

Vor allem aber im Falle der Brustkrebserkrankung scheinen die betroffenen Patientinnen wenig auf andere Leidensgenossinnen zu achten. Zu groß scheint die eigene Scham. Ein operativer Eingriff wird nicht als rettend empfunden. Die Verstümmelung der Brust als Zeichen der Weiblichkeit löst bei vielen Frauen tiefe Ängste aus. Die Brust wird oftmals als Sinnbild der Attraktivität empfunden, welche

---

<sup>120</sup> Hauri: Ich habe den Herbst gesehen, S. 12

<sup>121</sup> Ebd., S. 20

<sup>122</sup> Ebd., S. 72

<sup>123</sup> Hauri 1982, S. 14f

<sup>124</sup> Ebd., S. 19

<sup>125</sup> Moamai: Krebs schreiben, S. 111

durch eine Amputation gestört erscheint.<sup>126</sup> Viele Frauen finden sich mit dem veränderten Körper nicht mehr ab. Maxie Wander schrieb nach ihrer Brustamputation:

„Die Brust ist WEG! Und ich breche, breche den Rest des Tages und die Nacht über, möchte am liebsten gleich sterben. Was die Ärzte sagen in den nächsten Tagen, deutet nicht nur auf Krebs hin, das ist jetzt sowieso eindeutig, sondern daß sie offenbar nicht alles erwischt haben.“<sup>127</sup>

Am 17. September wird ihr die rechte Brust entfernt und damit auch ein Teil der Weiblichkeit. Und gleichzeitig offenbart sich ein weiterer Rückschlag:

„Ich bin in einem Herbst gealtert, habe einen zerschnittenen Körper, der nie wieder einen Mann reizen wird (...) Mein Körper, den ich gern hatte, ist ausrangiert für immer. Ich kann es nicht fassen, es ist grausam.“<sup>128</sup>

Bereits auf den ersten Seiten versucht Maxie Wander ihre Vorahnung zu dokumentieren.

Der Tag des ersten Eintrags, der 9. September 1976, ist der Tag der Untersuchung. In einem Brief an ihren Bruder schreibt sie am selben Tag:

„Natürlich hat keiner der Ärzte meine Frage beantworten können, ob's Krebs ist oder net (...) Ich kenne jetzt fünfzig Frauen, bei denen es Krebs war, und fünfzig, bei denen es kein Krebs war. Und was fang ich mit diesem Wissen an?“<sup>129</sup>

„Am Nachmittag darf ich nach Hause fahren, übers Wochenende. Und glaubte, ich würde es bis Sonntag hinter mir haben. Es ist zum Verrücktwerden, diese Warterei, wann geht man meinem Krebs endlich an den Kragen? Zu Hause entspann ich mich endlich und heute, Leere, weil Fred so abwesend erscheint und von einem Auto redet, das er kriegen kann, während mir der Kopf zerspringt vor Angst. (...)“<sup>130</sup>

Maxie Wander schreibt im März 1972 in ihr Tagebuch:

---

<sup>126</sup> Vgl. Stamatiadis-Smidt/zur Hausen: Thema Krebs (3. überarbeitete Auflage), Darmstadt 2006, S. 182

<sup>127</sup> Wander 1989, S. 20

<sup>128</sup> Ebd., S. 72

<sup>129</sup> Wander 1989, S. 10

<sup>130</sup> Ebd., S. 14

„Aus meinem Tagebuch ist nach und nach eine Selbstanalyse geworden. An Veröffentlichung denke ich nicht mehr. Das halte ich für einen Gewinn. Jetzt kann ich es mir leisten, nachts wach zu liegen und sogar das Licht wieder anzudrehen, um meine Probleme zu klären. Früher mußte ich sie verdrängen, wenn ich fühlte, daß Unruhe hochkam.“<sup>131</sup>

Wander sieht, natürlich tagesabhängig, ihren Zustand in diesem Zitat als „Reinigungsprozess“, den Zustand, den Engelhardt (S. 6) als „subjektiv“ bezeichnet.

In den letzten Monaten vor ihrem Tod stand Wander in regem Briefkontakt mit Christa Wolf, die ihr ein Beistand wurde, den sie bei ihrem Mann, Fred Wander, oftmals vermisste. Ihr schreibt sie auch in klagenden Worten:

„Was sich die Ärzte eigentlich denken. Ein paar Lebensjahre mehr oder weniger spielen bei einem Krebskranken offenbar keine Rolle?“<sup>132</sup>

Die Art und Weise, wie dem Patienten die Diagnose Krebs vermittelt wird, ist von ganz entscheidender Bedeutung, denn die Krankheit wird oft nicht nur mit einem Todesurteil gleichgesetzt, sondern auch mit einem Leben und Sterben unter Bedingungen chronischer Gebrechlichkeit, Abhängigkeit und großer Schmerzen.<sup>133</sup> Brigitte Reimann, die sich in Traumvisionen immer wieder als Amazone bezeichnete, die, um den Bogen rechts zu tragen, ihre Brust opferte, sah sich nun als „ein halber Mensch! Eine halbierte Frau.“<sup>134</sup>

In beiden Schilderungen spielt die Isolation eine Rolle. Die Autorinnen/Patientinnen fühlen sich auch vom Personal alleine gelassen. Die Kranke hat den Eindruck, gar nicht wahrgenommen zu werden. Diese Klage gegen die Ärzteschaft erfolgt eben vor allem von den weiblichen Schreibenden. Hauri wie Wander werfen ihr Fahrlässigkeit und Fehlentscheidungen vor, sie sehen mangelnden Respekt, sogar eine Infantilisierung der Patienten durch die zumeist männlichen Ärzte.

Die emotionale Problematik der Frauen mit den männlichen Medizinern wird allgemein so gedeutet, dass Patientinnen unweigerlich mit den Attributen der Unterlegenheit und Schwäche konnotiert werden. Was wir aus den

---

<sup>131</sup> Wander 1989, S. 101

<sup>132</sup> Ebd., S. 69

<sup>133</sup> Vgl. Prescott / Flexer: Krebs, 1990, S. 299

<sup>134</sup> Reimann 1983, S. 291

autopathographischen Texten der männlichen Autoren erfahren, ist sowohl bei Mauthe als auch bei Noll und Foidl, dass sie die Ärzte zur wahrheitsgemäßen Auskunft über ihren Gesundheitszustand zwangen. Andererseits sucht Mauthe durch das Auftreten seines „Dämons“ die Medizin hinterfragend zu kritisieren. In diesem Fall ist es das Nichtwahrhabenwollen der Diagnose:

„Wie es nun also stünde mit mir?  
Ich sage es, auf alle möglichen Reaktionen gefasst, nur auf diese eine nicht:  
Er tobt.  
Er beschimpft mich.  
Dies sei nicht wahr.  
Dies sei eine Lüge.  
Die Ärzte lügen und betrügen.  
Und wenn ich wollte...  
Wenn ich was wollte?  
Stünde ich auf und...  
Und was?  
Zusammen, gemeinsam, eine Bombe hochgehen lassen.“<sup>135</sup>

Eine gewaltbereite Stellungnahme, die Mauthe hier schreibt. Die Aufforderung des Widerstands gegen Urteil und Medizin und gegen Resignation und Phlegmatik.

Der Arzt Maxie Wanders eröffnete dieser, dass die Entfernung der Eierstöcke dafür Sorge, dass sie weiterhin ihre Familie versorgen könne.<sup>136</sup> Damit drängte er die Autorin in die Ecke der Hausfrau und Mutter. Wander reagiert schockiert und findet schließlich bei einer Ärztin, die auch Brigitte Reimann behandelte, neue Zuversicht.

„Die Ärztin ist eine sensible, sehr weiche Persönlichkeit, die mit jedem Kranken mitleidet, was an ihre Kräfte geht.“<sup>137</sup>

Auch bei der Autorin Dora Hauri und ihrer Auseinandersetzung mit der Krebserkrankung wächst die Skepsis gegenüber den behandelnden Ärzten:

„Als Koblode erscheinen mir die Ärzte, welche ein böses Spiel mit mir treiben, sie vergiften mich, sie täuschen mich.“<sup>138</sup>

---

<sup>135</sup> Mauthe 1986, S. 30

<sup>136</sup> Vgl. Moamai 1997, S. 173

<sup>137</sup> Wander 1989, S. 173

<sup>138</sup> Hauri 1982, S. 40

„(...) ich habe allen gesagt, dass ich bald sterben werde. Sie haben sich drauf eingestellt. Sie müssen sich betrogen fühlen, sollte ich wider Erwarten länger leben.“<sup>139</sup>

„Bis ich sterbe, werde ich zusehen müssen, wie mir alles genommen wird: Gesundheit, Schönheit, Sicherheit, Körperkraft, Bestätigung, Beruf, Lebenslust, Selbstständigkeit.“<sup>140</sup>

Für die junge Schweizerin ist es dieser Verlust von Selbstständigkeit und Schönheit, der bei ihr mit Fortdauer ihrer Einträge auch die Selbstmordabsicht schürt. Eine Liebe, die kurz vor ihrem Tod in ihr Leben tritt, verhindert diesen Schritt.

Das „Arrangieren“ mit der Krankheit erfolgt dann auf einer gänzlich privaten Ebene, auf der nicht nur ausgesprochen, sondern auch verarbeitet werden kann: Nach Pohler liegt hier die Neigung zu „Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung“ vor. Bei den Männern wird allgemein fatalistischer agiert – Jörg Mauthe möchte seinem Status als Krebskranker entsprechen und dazu gehört es, sich eine Glatze schneiden zu lassen. Fritz Zorn und Jörg Mauthe sind beide Feinde ihres Körpers, natürlich resultierend aus ihrer Asexualität, die beide auch als Auslöser ihres Zustandes sehen.

„An meinen kahlen Schädel gewöhne ich mich und erschrecke nicht mehr, wenn ich mich unversehens im Spiegel erblicke. Und es ist nicht unangenehm, mit der Hand über die Stirn und das dahinterliegende Rund zu fahren, im Gegenteil, ich streichle damit gewissermaßen mein Gehirn und das hab ich ja immer gern gehabt.“<sup>141</sup>

Eine Eigenheit vieler autopathographischer Texte ist der Umstand, dass Autor/innen die Bezeichnung ihrer Erkrankung (in unserem Fall Krebs) vermeiden, entweder ganz aussparen oder mannigfaltige Umschreibungen suchen/finden.

Der Anwalt und Schriftsteller Peter Noll fragt sich in einer Textstelle, warum der Krebs so lange tabuisiert wurde und warum jeder Versuch einer Enttabuisierung zum Skandal führte:

---

<sup>139</sup> Hauri 1982, S. 75

<sup>140</sup> Ebd., S. 63

<sup>141</sup> Mauthe 1986, S 123

„Wahrscheinlich liegt es auch am Wort „Krebs“. Dieses wird dann auch von den Medizinern vermieden, die Karzinom sagen, oder besser: CA, wie bei der Gonorrhoe: GO – Eine Krankheit bekommt einen Tiernamen, das gibt es sonst nur bei harmloseren Unpässlichkeiten; z.B. wird die leichte Entzündung der Hinterbacken durch langes Laufen „Wolf“ genannt. Es geht mir auch um die Entmythologisierung des Krebses.“<sup>142</sup>

Noll ist der einzige der hier vertretenen Autoren und Autorinnen, der offen über den Mythos Krebs spricht und die Negativwirkung, die dieses Wort beim Patienten hervorruft und bei Angehörigen erzeugt. Seine geforderte „Entmythologisierung“ ist interessant, doch dürfte Noll auch wissen, dass dies nicht oder nur begrenzt eintreten kann. Was jedoch durch die Veröffentlichung der ersten autopathographischen Werke passierte, war eine Sensibilisierung hinsichtlich des Krebses.

An früherer Stelle lässt auch Peter Noll sich auf die Umschreibung seiner Erkrankung ein. Beinahe bekommt man den Eindruck, dass der Schweizer „seinen“ Krebs unterschätzte. Die „Fühler und die Scheren“ zeigen klar, welches Bild er uns vermitteln möchte.

„Er (*Anm.: der Krebs*) rekognosziert und inspiziert die Stellen mit seinen Fühlern leicht streichelnd, an denen er später mit seinen Scheren zupacken will. Und ich bin so dumm, ihn derart schmeichelhaft zu porträtieren. Dabei ist er ein dummes, blindes, böses Tier in mir, vielleicht der dümmste Teil von mir, er wird mich wenigstens nicht überleben.“<sup>143</sup>

Als Fritz Zorn erfährt, dass es sich bei seiner Erkrankung um ein „malignes Lymphom“, also um ein bösartiges Geschwulst im Lymphbereich handelt, erscheint ihm dies als neuerliche Bedrohung. Er sieht im Wort „Krebs“ einen flächigen Begriff, der durch die genaue Diagnose seiner Krankheit nun genommen wird. Krebs wäre in seinem Fall der „rettende psychologische“ Anker gewesen.

„Es ist kein magischer Begriff, sondern ein Wort, das man im medizinischen Fachwörterbuch nachschlägt. Das bedeutet im Rahmen dieses Essays, daß das Wort „Krebs“ für das allgemeine und undifferenzierte Böse steht, das Wort „malignes Lymphom“ aber für ein

---

<sup>142</sup> Noll 1984, S. 234

<sup>143</sup> Ebd., S. 113

ganz genaues und differenzierbares Böses. Dies ist eben der Sinn dieses Essays, das ungenaue Böse vom genaueren zu unterscheiden.“<sup>144</sup>

### **3.7.4 Das Kulturkritische**

Susan Sontag schrieb in ihrem legendären Werk „Illness as Metaphor“ der kriegerischen Sprache der Krankheit gegenüber eine wichtige Rolle zu. Sie betrachtet die öffentliche Phrasierung, wenn über diese Krankheit gesprochen wird. Man spricht von “fight or crusade against cancer; cancer is the killer disease; people who have cancer are ‘cancer victims’“. <sup>145</sup>

Ein Umstand, der sowohl im englischen als auch im deutschen Sprachraum existiert. Es ist ein (literarischer) Kampf/Kreuzzug der Opferrolle.

Fritz Zorn bedient sich an einigen Stellen des Buches drastischer Vergleiche, um seiner Situation Wort zu verleihen:

„Ich bin jetzt im KZ und werde durch das „elterliche“ Erbteil in mir vergast. Aber ich bin im KZ, und die mich vergasen sind draußen. Innerhalb des KZs habe ich eine gewisse, wenn auch äußerst beschränkte individuelle Freiheit. (...) Ich kann wählen, ob ich, während ich vergast werde, „Heil Hitler“ rufen soll oder „Mörder“.“<sup>146</sup>

In diesem Stadium erfolgt kein Abwägen mehr, ob das Gesagte/Geschriebene legitim ist oder zu verurteilen. Fritz Zorn ist ein Agitator angesichts des Bevorstehenden. Seine Kritik gilt seinem (gesamten) Umfeld und Pietät ist dem Autor dabei nicht mehr wichtig. Sie würde ihn bei seiner Gedankenformulierung womöglich sogar hinderlich erscheinen.

„Der Todkranke hat, so paradox das klingt, damit auch eine blendend genaue Satire auf das Unheil einer heilen Welt geschrieben: Alles Unbequeme wird aus der Welt geschafft, indem man immer wieder sagt: "Das kann man doch nicht vergleichen!" -- etwa die Entlassung eines kommunistischen Lehrers mit dem Deutschland der Nazis.“<sup>147</sup>

---

<sup>144</sup> Zorn 1998, S. 184

<sup>145</sup> Sontag 1977, S. 57

<sup>146</sup> Noll 1984, S. 179

<sup>147</sup> <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-40916988.html> (Hellmuth Karasek über „Mars“) (zuletzt eingesehen: 10.6.2011)



Das Buch erfuhr seinerzeit auch einen großen Erfolg, da sich der Autor mit zeithistorischen Fragen auseinandersetzt und als „Stimme des Volkes“ – dies wahrscheinlich unbewusst – zu agieren versucht. Den RAF-Terrorismus jener Zeit versucht er zu beleuchten, wobei er sich vor allem die Frage stellt, ob es „sinnvoll war, daß Ulrike Meinhof einer ganzen Nation den totalen Krieg erklärt hat?“<sup>148</sup> Am Ende dieser Betrachtung spricht/schreibt er das aus, was sich womöglich viele Menschen dieser Zeit gedacht hatten: Nämlich, dass jeder ein potenzieller Terrorist werden könnte.

Er meint weiter, dass er „zwar im Moment keine Bomben“ werfe, ist jedoch in seinem Zustand der Meinung, die „Konsequenz“ dazu zu haben.<sup>149</sup>

Fritz Zorn sympathisiert in keiner Weise mit dem RAF-Terror dieser Zeit, jedenfalls nicht in politischem Sinne. Was ihn in seinem Zustand verbaltheoretisch lenkt, ist der Gedanke, Gewalt auszuüben. Der Weltschmerz, aber auch eine Form des Machtgedankens, bestimmen das Schreiben des sterbenskranken Zorn.

Er ist es selbst, der bereit ist Bomben zu werfen. Der Ich-Erzähler „kann sein eigenes Inneres zum Zeitpunkt des erzählten Erlebens in allen Einzelheiten beschreiben, ohne seinen neutralen Ton aufzugeben. Ob freilich diese Neutralität aufrecht gehalten wird, ist eine andere Sache.“<sup>150</sup>

Spätestens im Angesicht des Todes ist jede Objektivität dahin und darin liegt auch der auffälligste Unterschied zu anderen Prosatexten.

Die Behandlungsmaßnahmen kommen speziell bei den weiblichen Autorinnen einem kriegerischen Zustand und einem Gewaltakt gleich. Sowohl Maxie Wander als auch Brigitte Reimann erleben die Behandlung durch die Kobaltkanone – die diesen Suffix ja allgemein trägt, was naturgemäß schon eine eigene Form der Konnotation mit sich bringt – als Schlachtfeld.

„Mit Hilfe von beträchtlichen Mengen Kognak überstehe ich ziemlich gut die Bestrahlungen. Die ersten Male hatte ich gräßliche Angst unter dieser Kobaltkanone. Es war gemütlich wie in einem Inquisitionskeller, Ärztin und Physiker mit Bleischürzen, während ich nackt und bloß dem Beschuß ausgesetzt war.“<sup>151</sup>

---

<sup>148</sup> Zorn 1998, S. 178

<sup>149</sup> Ebd.

<sup>150</sup> Petersen, Jürgen H.: Die Erzählformen. Er, Ich, Du und andere Varianten, Berlin 2010, S. 60

<sup>151</sup> Reimann 1983, S. 321

„Nach dem Probeschießen wird's ernst, dann zischt die Kanone, und die übrige Mannschaft geht in Deckung, lässt mich allein auf freiem Feld.“<sup>152</sup>

Das Alleingelassenwerden ist ein Kritikpunkt, der, wie schon erwähnt, allgegenwärtig ist. Der subjektiven sozialen Vereinsamung gesellt sich somit auch die emotionale hinzu.

Es ist vor allem Fritz Zorn, der eine harsche Kulturkritik gegen den ganzen Zeitgeist seines Umfeldes fährt. Sein Buch wurde, wie schon angedeutet, vor allem deswegen und wegen der damit verbundenen literarisch autobiographischen Verarbeitung zu einem Kultbuch. Zorn hat ein Problem mit der Schweiz, genauso wie es Maxie Wander mit der DDR hat – der Staat als krankmachende Instanz.

In (selbst)kritischen Betrachtungen formuliert Maxie Wander nicht zuletzt ihr Unbehagen an der realen politischen Utopie der DDR.<sup>153</sup> Dennoch sollen ihre Erinnerungen und ihr Kampf die Hoffnung als menschliche Kraft bewahren.<sup>154</sup>

Nicht nur ein Mensch, auch ein Staat kann erkranken – das ist ein Gedanke, der sich aufdrängen könnte. Christa Wolf (1929-2011) verarbeitete für ihr Buch „Sommerstück“ die Familie Wander literarisch, Fred Wander wurde zu Josef, Maxie zu Steffi und der Sohn Daniel zu David; und auch in ihrem Roman „Christa T.“ entdeckt man Züge Wanders oder Reimanns. Marcel Reich-Ranitzky meinte diesbezüglich einmal: „Christa stirbt an Leukämie, aber sie leidet an der DDR.“<sup>155</sup>

Auch das Leben in einem kommunistischen Regime bringt Isolation mit sich. Dass sich nicht der Raum bot, „Ansprüche zu verwirklichen“, stand ihr bald „überdeutlich vor Augen.“ „Wer aus der Rolle tanzt, wird zurückgepiffen“<sup>156</sup>, diese Feststellung war für Wander einschneidend.

### **3.7.5 Die Sprachsymbolik**

Die „Symbolik der Sprache ist an ein zergliederndes Nacheinander der Darstellung gebunden“, meint Jutta Dornheim in ihrer Ausführung zur Krebsprache.<sup>157</sup>

---

<sup>152</sup> Wander 1989, S. 65

<sup>153</sup> Vgl. Kraft, Thomas (Hg.): Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945, München 2003, 1303

<sup>154</sup> Vgl. Adel, Kurt: Die Literatur der DDR. Ein Wintermärchen?, Wien 1992, S. 43

<sup>155</sup> Moamai 1997, S. 58

<sup>156</sup> Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, S. 343

<sup>157</sup> Dornheim 1983, S. 261

Dornheim spricht vom Symbolismus, der den Kranken Dinge ausdrücken lässt, die sich ansonsten der Sprache entziehen.

„Diese Eigenschaft des verbalen Symbolismus heißt Diskursivität (...)“<sup>158</sup>

Ich versuche, in den folgenden Punkten eine Einheitlichkeit der in den Texten verwendeten sprachsymbolischen Informationen darzustellen.

Die Bewältigung der durch die Krankheit entstandenen Traumata sind ein Grund für die Mitteilungslust. Ein Beispiel bietet etwa das (Be-)Schreiben über die Brustamputationen, die Wander, Reimann und Hauri zu verarbeiten hatten, frei nach dem Vorsatz „indem wir über Krebs reden, erweist er sich zunehmend als weniger furchterregend“.<sup>159</sup>

Das schleichende Vorgehen fördert den metaphorischen Gebrauch des Krebsgeschwürs zur Beschreibung oder Diffamierung destruktiver politischer Regime und Parteien, rassistisch stigmatisierter oder sozial devianter und deshalb unerwünschter Gesellschaftsgruppen<sup>160</sup> – der Fremde oder der Feind.

Susan Sontag legt in ihrem Werk „Illness as Metaphor“ dar, dass eine Umschreibung oder kreative Verarbeitung der Krankheit auch notwendig sei, da Krebs in der Literatur nach wie vor tabuisiert und totgeschwiegen wird.

“Cancer is a rare and still scandalous subject for poetry; and it seems unimaginable to aestheticize the disease.”<sup>161</sup>

In der Literatur wie im Medium Film oder in der Bildenden Kunst wird ein eigenes, stereotypes Bild der Krankheit Krebs skizziert. Während es „verklärte“ Erkrankungen gibt wie Tuberkulose oder – seit dem Hollywood-Streifen „Love Story“ nach der Romanvorlage von Erich Segal – die Leukämie, scheinen Krebs wie auch die Immunschwächekrankheit AIDS nur den sukzessiven Verfall zu markieren. Sontag dazu:

“The dying tubercular is pictures as made more beautiful and more soulful, the person dying of cancer is portrayed as robbed of all capacities of self-transcendence, humiliated by fear and agony.”<sup>162</sup>

---

<sup>158</sup> Dornheim 1983, S. 261

<sup>159</sup> Moamai 1997, S. 26

<sup>160</sup> Vgl. Jagow 2005, S. 450

<sup>161</sup> Sontag 1977, S. 20

<sup>162</sup> Ebd., S. 16

Die Medizinerin Jutta Kleber merkt hierfür an, dass „das Vokabular der Berichterstattung über Krebs sowohl in der Bildzeitung, als auch in der FAZ aus drei Bereichen: militärischer Wortschatz, emotionaler Wortschatz, medizinischer Wortschatz“<sup>163</sup> besteht. Die militärischen Metaphern sind, so Kleber, in der Medizin um 1880 erstmals aufgetreten, „als Bakterien als Krankheitserreger identifiziert wurden“<sup>164</sup>. Damals wurde in diesem Zusammenhang von Invasoren gesprochen. Es war in den 1970er Jahren, als Militarismen auch in der „Krebssprache“ ihren Niederschlag fanden. In den weiteren Punkten werde ich zeigen, dass der militärische oder der emotionale Wortschatz in den autopathografischen Texten tragende Rollen spielen, um damit das Muster dieser literarischen Gattung zu verdeutlichen.

Sowohl Jutta Dornheim als auch Gerald Pohler, der hierfür das Modell von Hürny und Adler wählte, erkannten eine Gemeinsamkeit der Verhaltensmuster bei Patienten, welche auch für die hier behandelten Werke mit der einen oder anderen Ausnahme (siehe Pohler, Punkt 4 und 7) geltend gemacht werden kann.

Abwehrmechanismen in verbaler wie nonverbaler Form, wie sie auf Freud zurückgehen und bei Fritz Zorn auch offen erwähnt sind, können in weiterer Folge auftreten.

#### Dornheim

- „Selbstisolation und Isolation von Krebspatienten
- Erklärungsmodelle von Patienten (...) Schuld- und Strafvorstellungen
- Sprachliche Besonderheiten im Umgang mit Krebs. Vermeidung des Wortes. Synonyme, Euphemismen
- Zusammenhang mit Todesvorstellungen“<sup>165</sup>

#### Pohler

- „Verleugnung und Verdrängung
- Verminderte Selbstwahrnehmung und Kapazität zur Introspektion
- Verminderte Gefühlsabfuhr

---

<sup>163</sup> Kleber 2003, S. 199

<sup>164</sup> Ebd.

<sup>165</sup> Dornheim 1983, S. 27

- Verminderter Ausdruck von Ärger und Wut
- Selbstaufopferung und Selbstbeschuldigung
- Starrer, konformer Lebensstil
- Autoritätsgläubigkeit und Religiosität
- Übermäßige Realitätsorientierung
- Flache zwischenmenschliche Beziehungen
- Gehemmte Sexualität
- Hohes ethisch-moralisches Selbstkonzept
- Neigung zu Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung<sup>166</sup>

Das intendierte Selbstbelügen kommt aber auch während des ganzen Leidensprozesses immer wieder vor. Der verminderte Ausdruck von Ärger und Wut hin zu einer fatalistischen Einstellung ist bei den behandelten Autoren, abgesehen von Fritz Zorn, durchaus zu erkennen.

Interessant ist Punkt 6 der Auflistung Pohlers. Die Autoritätsgläubigkeit und die Religion, die bei der Verarbeitung helfen können, sind in der Autopathographie nur peripher und in den hier behandelten Werken gar nicht erkennbar.

Besonders Punkt 4 scheint im Stadium der Unheilbarkeit undenkbar und die Literarisierung dient hierbei als geeigneter Aggressions-Output, wie ihn sich vor allem Zorn und Foidl zu eigen gemacht haben.

Welchen Ansatz die Sprachfärbung schon bekommt und mit Fortdauer der Isolation, durch die Krankheit hervorgerufen, noch weiter erhält, das beschreibt Foidl selbstreflexiv:

„In meinem Wortschatz tauchte immer öfter die Bezeichnung Verkarstung oder -ödung auf. Unfähig aus Menschenscheue. (...) Die Angst ging weit in die Tage der Kindheit zurück. Mein Vater versuchte mir einzureden, es sei zwecklos zu versuchen, ihn anzulügen, er durchschaue meine Gedanken. Nie wurde ich diesen Verdacht los, es könnte daran etwas wahres sein.“<sup>167</sup>

Delia-Alexandra Beyer versucht zu erklären, welchen Ursprung der emotionale Wortschatz bei Zorn und Foidl haben könnte und meint, dass wesentlich schwächere und labilere mitmenschliche Beziehungen (...), eine emotionale

---

<sup>166</sup> Pohler, Gerhard: Krebs und seelischer Konflikt, Frankfurt 1989, S. 19f

<sup>167</sup> Foidl 1985, S. 42

Unreife, nicht abgelöste Elternbindungen und damit verbundene, gehemmte und unreife Sexualität<sup>168</sup> häufig hervorgehoben werden.

Der Philosoph Hermann Burger meinte in seinem „Tractatus logico-suicidalis“ (1988), dass das Bemerkenswerte an dem Werk Fritz Zorns sei, „seine tödliche Krankheit schließlich zu einem Willensakt“<sup>169</sup> umzumünzen.

Der durch die Krankheit bei Zorn erst begonnene Schreibakt ermöglicht ihm als „Individuum“ das Überleben. In seinem Vorwort unterstreicht Muschg die These, dass die Krebskrankheit auch ein Kulturzustand sei. Der Unterpunkt der Intertextualität ist folgend.

### **3.7.6 Die Intertextualität**

Das Reflektieren des eigenen schriftstellerischen Berufs fällt in den autopathographischen Werken stets existenziell aus.

„Ich sterbe, wenn ich nicht schreiben kann.“<sup>170</sup>

Das ist sicherlich eines der kraftvollsten Bekenntnisse in Brigitte Reimanns gesammelten Tagebuchnotizen. Wie an früherer Stelle erwähnt, kommt ein ähnliches Zitat auch bei Gerold Foidl vor. Beiden ist das Schreiben Lebenselixier. Reimann war eine Grenzgängerin, literarisch wie auch privat. Eine überstandene Kinderlähmung, ein Selbstmordversuch nach einer Fehlgeburt, vier Ehen und ein letzter, epochaler Roman, der unvollendet bleiben sollte. Sie litt die letzten Jahre ihres Lebens nicht nur an der Krankheit, sondern auch am literarischen Betrieb. Ihrem Roman „Franziska Linkerhand“ kam dabei eine schicksalhafte Rolle zu. Sie „versagte“ sowohl auf zwischenmenschlicher wie auch auf literarischer Ebene –

---

<sup>168</sup> Vgl. Beyer 1981, S. 64f

<sup>169</sup> Iglhaut, Stefan. Fritz Zorn, in: Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur K-Z, München 2003, S. 1376

Anmerkung: Hermann Burger (1942-1989) befasste sich in seinem letzten großen Werk, dem *Tractatus logico-suicidalis. Über die Selbsttötung*, in Anleihe an Wittgensteins *Tractatus* mit dem Phänomen des Selbstmordes. Er hatte lange Jahre das Werk Paul Celans erforscht. In rational-philosophischen Sprüchen versucht er, den Suizid zu erklären: *Gegeben ist der Tod, bitte finden Sie die Lebensursache heraus*. Burger nahm sich 1989 das Leben.

1978 erschien in den „Schweizer Monatsheften“ (Nr.58) sein Aufsatz *Schreiben über Krankheit*, der auch das Werk Zorns behandelt.

<sup>170</sup> Reimann 1983, S. 195

bei Bolt ist es der Begriff der „Entfremdung“, bei Pohler die „Neigung zu Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung“.

Brigitte Reimann wurde am 21. Juli 1933 in Burg bei Magdeburg als erstes von vier Kindern geboren. Während ihrer Schulzeit, mit vierzehn Jahren, erkrankte Reimann an spinaler Kinderlähmung und lag daraufhin über zwei Monate in einer Kinderklinik. Mit achtzehn besuchte sie die LehrerInnenbildungsanstalt und arbeitete daraufhin zwei Jahre lang im Schulbetrieb, ehe sie zahlreiche andere Tätigkeiten wie Journalistin oder Buchhändlerin begann und wieder aufgab.

2004 drehte Martin Imboden den Film „Hunger auf Leben“, eine filmische Biographie der Brigitte Reimann, mit Martina Gedeck als Autorin, nach dem Drehbuch von Scarlett Kleint. Der Film unterstrich, dass das Werk Reimanns in den letzten Jahren wieder zu Recht mit größerer Aufmerksamkeit beachtet wurde. Gerold Foidl bekümmert sein „literarisches Versagen“ hingegen kaum.

Nach seinem großen Erfolg, den er mit seinem Debütroman feierte, kehrt er nun wieder in die Anonymität zurück. Das Enttäuschen anderer scheint ihm nun auch Freude zu bereiten, wie auch das Faktum, Erwartungen nicht gerecht zu werden. Er umschreibt diesen Zustand als Abstreifung, verwendet also einen beinahe transzendenten Begriff.

„Die Abstreifung jedweder Verantwortung denen gegenüber, die sich vielleicht etwas von mir erwartet haben (...)“<sup>171</sup>

Diesen Gedanken spinnt Foidl an späteren Stellen weiter und bedient sich dabei wesentlich emotionalerer Sprache:

„Was ich von meinem nächsten Buch, an dem ich gerade schreibe – drei Jahre sagte ich dasselbe – behauptete, hätte eine Rezension ergeben, wie ich sie mir wünschte. (...)“<sup>172</sup> „Mich hatte noch keine Unruhe über meine Untätigkeit erfasst, aber Verdrossenheit, Tag für Tag so sinnlos zu verbringen.(...)“<sup>173</sup> „Ich habe zu rauchen aufgehört. Am selben Tag wie mit dem Schreiben. (...) Beides habe ich eigentlich deshalb aufgegeben, weil mir verhaßt ist, mich von irgend etwas abhängig zu fühlen.(...)“<sup>174</sup>

---

<sup>171</sup> Foidl 1985, S. 31

<sup>172</sup> Ebd., S. 48

<sup>173</sup> Ebd., S. 50

<sup>174</sup> Ebd., S. 51

Auch das Lesen, nicht nur das Produzieren von Literatur, wird von den Autoren als eine Form der therapeutischen Maßnahme angesehen.

„Jetzt höre ich Musik und bin sehr glücklich. Lese Adolf Muschg, ‚Albissers Grund‘. Todesangst in Lebenslust verwandeln! Ich glaube, das tu ich jetzt. Diesen Muschg würde ich gern kennenlernen, der hat meine Probleme.“<sup>175</sup>

Zum Zeitpunkt, da Wander dieses Muschg-Werk las, hatte dieser schon die Publikation von Zorns Mars durchgesetzt. „Albissers Grund“ (1974) ist ein Buch über Schuld und Sühne, einen Mordversuch – über eine scheinbar nicht nachvollziehbare Tat, deren Hergang im anschließenden polizeilichen Verhör rekonstruiert wird. Im Roman „Sutters Glück“ (2001) finden die Schüsse aus „Albissers Grund“ ein spätes Echo. Sie bringen den pensionierten Gerichtsreporter Sutter dazu, die Trauerarbeit nach dem Selbstmord seiner krebserkrankten Frau bis zu seinem eigenen Tod voranzutreiben, um so sein Leben zurückzugewinnen.<sup>176</sup>

Wander kann sich mit der Figur in Muschgs Roman identifizieren. Es soll eine ihrer letzten Eintragungen werden. Wander wählt selbst den Schlusssatz, schonungslos, resignierend, wie einige der Frauen-Porträts ihres großen literarischen Erfolgs, als sie am 13. Juni 1977 an ihren Mann gerichtet schreibt:

„Ich glaube, wir zwei schminken uns allmählich einiges ab.“<sup>177</sup>

Wie Foidl beurteilt auch Fritz Zorn sich selbst als „nicht gesellschaftsfähig“ und den Krankheitsausbruch als logisch. Fritz Zorn liest Thomas Mann und entdeckt sich in „Der Zauberberg“ und in der Figur des Tonio Kröger, wenn auch nicht kritikfrei, wieder.

„Die Insassen einer Tuberkuloseanstalt sind auch nicht bei normaler Gesundheit, bloß weil sie alle dasselbe Leiden haben; sie sind vielmehr alle zusammen krank. (...) Was einer literarischen Figur (und höchstwahrscheinlich auch schon dem Autor und Erfinder eben dieser Figur) zugestoßen war, das konnte mir ja auch zustoßen; das war ja dann eine Regel und eine Norm. (...) Einerseits ließ Herr Mann seinen Tonio sagen, daß ihn seine Absonderung von den Gewöhnlichen zwar schmerze,

---

<sup>175</sup> Wander: 1989, S. 172

<sup>176</sup> Vgl. Kraft, 2003, S. 910

<sup>177</sup> Wander 1989, S. 177



daß er sie aber wohl oder übel als eine sekundäre Erscheinung in Kauf nehmen müsse, weil er eben zu etwas Höherem geboren sei.“<sup>178</sup>

Zorn sieht eine Fehlerhaftigkeit in der Figur des Tonio. Er unterstellt Mann, jedem Andersartigen zu suggerieren, einzigartig und dadurch auch erfolgreich sein zu können. In der Theorie funktioniert dies vielleicht, nicht aber praktisch.

Jörg Mauthe fühlt sich vom Kosmos Musils und Shakespeares beeinflusst und angeregt. Er sieht „die Bewohner der Welt Musils“ als Ungeliebte, Unliebsame und Nichtliebende, „die darum derart in sich verharren, daß an ihnen teilzunehmen fast unmöglich ist.“ Er sieht den Leser dieser erschlossenen Welten als „Wanderer, der immer wieder gerade darum in die Irre geführt wird, weil er die Wege, die er geht, zu kennen glaubt, aber nicht verstehen will“, dass sie ihn in die Irre führen wollen.<sup>179</sup> Mauthe ist der Überzeugung, dass Musil „eine Spiegelung von Realität“ durch Parallelverschiebungen geschaffen hat.<sup>180</sup> Er ist der Meinung, dass Shakespeare und Musil ihre eigenen Welten erschaffen, „die den Kosmos literarisch sprengen.“<sup>181</sup> Auch Tuzzi, so Mauthe, wurde in einer solchen Musil'schen Welt erdacht. Jörg Mauthes Symbolik erscheint generell als die „blumigste“, welche die Brücken zwischen Fiktion (Herr Jacopo und die Tuzzi-Erscheinungen) und realem Krankheitsverlauf zu bauen versucht.

„So oder so, wann immer ich die Welt Musils durchzog und dort des Sektionschefs Tuzzi ansichtig wurde, freute ich mich in genau der Weise, in der man sich freut, wenn man im Ausland, dessen Sprache man nicht spricht, unvermutet auf einen noch dazu angenehmen Landsmann trifft.“<sup>182</sup>

Es ist diese Einstellung zur Literatur, die ihn im Endeffekt auch diese detaillierte Schilderung seines eigenen Leidens tätigen lässt. Mauthe schmückt aus, rational verfährt er nur als Politiker, ansonsten sind die „schönen Künste“ sein Zuhause. Seine Reflexionen über das Kultur- und Literaturgeschehen zeigen ein Befassen bis zuletzt, der Eindruck, dass diese Reflexionen kritischer werden, sich der Blick schärft und vielleicht sogar „objektiver“ wird, der bleibt bestehen.

---

<sup>178</sup> Zorn 1998, S. 93

<sup>179</sup> Mauthe 1986, S. 111f

<sup>180</sup> Ebd., S. 114

<sup>181</sup> Ebd., S. 111

<sup>182</sup> Ebd., S 113

„(...) daß ein Dichter oder Regisseur mit seiner Kunst Verbrechen nicht nur beschreiben und provozieren, sondern buchstäblich begehen kann (ich gebe zu, daß es keine angenehme Erkenntnis ist und ich mit ihr wieder einmal in eine falsche Gesellschaft gerate). (...) obwohl viele Schreibtischtäter gar kein Hehl aus ihrer Hoffnung machen, andere würden sich von ihnen aus der Phantasie in die Realität locken lassen; nicht ohne Grund hoffen sie das, denn das Unausgelebte, das so viel Literatur entstehen ließ, will eben irgendwann einmal ausgelebt und selbst der böseste Gedanke Fleisch werden.“<sup>183</sup>

Für Gerold Foidl ist die Literatur Franz Kafkas die größte Inspiration und gleichzeitig Ähnlichkeit zu seinem eigenen Leben, fernab des beiderseitigen Lungenleidens. Die größte, bereits erwähnte Parallele sieht Foidl, der vor allem in frühen Texten ein Epigone seines Vorbildes war, in der übermächtig erscheinenden Gestalt des Vaters, der sowohl seines – wie auch der Vater Kafkas dessen Leben – nachhaltig und negativ beeinflusste, aber die literarische Verarbeitung dieses Traumas förderte.

„Die Augen, gleich einer doppelläufigen Flinte (...) Um mich zurecht zu weisen, ließ er mich ins Wohnzimmer rufen. Mutter besorgte das meistens. Er drehte mir den Rücken zu und sprach mit mir, während er zum Fenster hinaussah. Als spürte er nicht, wie sehr er mich durch sein Benehmen mißsachete. (...) Dann drehte er sich um und sah mich an, als wäre das Urteil schon gesprochen“<sup>184</sup>

Während Kafka jedoch die Welt der allegorischen und fantastisch-psychologischen Literatur wählte, entschied Foidl sich für den Tatsachenbericht; beides verfehlt seine Wirkung nicht. Er merkt an, dass für Kafka die Einschätzung seiner Fähigkeiten genauso ein unmittelbarer Kampf war wie dauernd gegen die Vernichtung seiner eigenen Existenz anschreiben zu müssen. Auch hier findet, so Foidls Ansicht, dieser Kampf gegen das „Vergessen“ statt.

„Im Auf und Ab seiner extrem verlaufenen Zustände findet man viele solcher Augenblicke festgehalten, in denen er mit geradezu bodenloser Verzweiflung sich verbindet, daß mich beim Lesen seiner Tagebucheintragungen jedes Mal Beklommenheit erfaßte.“<sup>185</sup>

---

<sup>183</sup> Mauthe 1986, S. 119

<sup>184</sup> Foidl 1985, S. 21ff

<sup>185</sup> Ebd., S. 16

Der eigenen Literatur steht Gerold Foidl ganz anders gegenüber. „Offiziell“ beendet er seine schriftstellerische Karriere und stellt sich die existenzielle Frage:

„Hieß das, daß ich trotz meiner Entscheidung das Schreiben für immer aufzugeben, gezwungen war, mein Leben lang Schriftsteller zu bleiben?“<sup>186</sup>

Beyer, C.G. Jung zitierend, meint, dass „aus der Symbolsprache in Mythen, Märchen und Träumen“ Schlüsse auf die „seelische Bedeutung von Körpervorgängen“ zu ziehen sind.<sup>187</sup>

Delia-Alexandra Beyer, die Zorn, wie schon angemerkt, eine Pionierrolle zumisst, unterstützt auch diese Theorie des schweizerischen Autors, wenn sie von einer Berechenbarkeit und Kulmination der Krankheit spricht.

Man kann biographische Untersuchungen bei einzelnen Patienten vornehmen und Schlussfolgerungen des „zeitlichen Zusammentreffens von Symptomen und Schicksalsereignissen sehen.“<sup>188</sup> Sie stellt des Weiteren fest, dass die landläufige Meinung vieler Mediziner der Historie in dieser Erkrankung in der Tat eine Begleiterscheinung der Melancholie sahen. Sie zitiert so etwa den französischen Mediziner Amussat, der 1845 meinte, dass der Einfluss von Trauer „generell gesehen, die häufigste Krebsursache ist.“<sup>189</sup> Dieser Faktor ist in Zorns wie auch in den Fällen Foidls und Wanders absolut gegeben und von diesen auch literarisch erkannt worden. Die Symbolik impliziert in der Niederschrift der Krankheit jedoch auch den kreativen Umgang damit. Das Auswählen von Synonymen, die das Wort „Krebs“ ersetzen sollen, ist bei allen ausgewählten autopathographischen Werken vertreten. Bei Dora Hauri wird der Krebs das „Unheimliche, das mir an das Lebendige geht.“<sup>190</sup> Beinahe versöhnlich nennt Brigitte Reimann ihre Krankheit an einer Stelle in ihrem Tagebuch „das fleißige Tierchen“, was auf recht morbide Art und Weise das erwartete Wachsen impliziert.<sup>191</sup>

Hier spielt das gesellschaftliche Bild des „wachsenden Krebses“ mit. Der Schutzheilige des Krebses, Sankt Peregrinus, heißt übersetzt „die Felder durchstreifen“ und auffällig ist, worin sich Psychoanalytiker schon länger einig sind, dass die Krebssprache oftmals der Erde und dem Pflanzenreich

---

<sup>186</sup> Ebd., S. 61

<sup>187</sup> Beyer 1981, S. 17f

<sup>188</sup> Ebd., S. 18

<sup>189</sup> Ebd., S. 30

<sup>190</sup> Hauri 1982, S. 12

<sup>191</sup> Reimann 1983, S. 281

entnommen wird. Das Wachsen und Gedeihen im negativen Sinne oder das Zerfressenwerden. Auch die Angst wuchert demnach. „Die Angst, sie wuchert und frißt sich um“, schreibt Reimann.<sup>192</sup>

Gerold Foidl verhält sich in einer Textstelle vollkommen diametral zu allen anderen, wenn er seine Erkrankung personifiziert und vom „geschätzten Ballettänzer, der einsam – nicht nur auf Zerstörung bedacht – in meiner rechten Brust sich eingenistet hatte“<sup>193</sup> schreibt.

Den Tod als Tänzer kennt man vor allem aus den mittelalterlichen Darstellungen des Totentanzes. Dort führte der Knochenmann die Tanzgesellschaft, ungeachtet des Standes, des Alters oder des Geschlechts, an. Das Ballett wiederum verbindet Grazie und Anmut. Foidl verfährt an dieser Stelle konträr zu den Negativ-Umschreibungen.

Marlen Haushofer stellte die Krankheit in ihrer Erzählung „Die Ratte“ als ebensolchen Nager da. Die Kanalratte, die den Ruf des Schmarotzers, Parasiten und Krankheitsüberträgers hat. Als Wirt hatte die Ratte an der Wiener Pestepidemie Mitschuld. Für Haushofer wird sie zum Synonym der Krankheit, an der sie zu diesem Zeitpunkt auch schon selbst litt. Sie entspinnt dabei ein wahres Schreckensszenario:

„Der Lehrer wußte es: Sie hatte ein Rudel Ratten im Leib; die zerfraßen sie. (...) Der Tod hatte für sie eine neue Gestalt angenommen. Er war nicht länger ein Gerippe oder ein dunkler Engel, er war eine kleine Ratte mit langer, blutverschmierter Schnauze.“<sup>194</sup>

Eine weitere Auffälligkeit ist das Bedienen mythologischer Gestalten, die zur drastischeren Darstellung des Leidensprozesses erwähnt werden.

Die Herkunft des Wortes Krebs, das so unüberwindbar scheint, kommt vom griechischen „*Karkinos*“, lateinisch „*cancer*“, beides identisch mit dem Tier, da die Tumore an die Beine eines Krebses erinnern. Fritz Zorn und Jörg Mauthe (dieser sogar im Untertitel seines Buches „Demnächst“) ziehen Parallelen zum Sisyphos-Mythos. Auch am Beginn von Foidls Buch stehen zwei Textstellen,

---

<sup>192</sup> Reimann, S. 298

<sup>193</sup> Foidl 1985, S. 155

<sup>194</sup> Moamai 1997, S. 153

eine stammt aus Kafkas „Fragmenten“, die andere ist der Beginn aus Albert Camus' „Le mythe de Sisyphe“ (Der Mythos von Sisyphus).

„Es gibt kein Schicksal, das durch Beachtung nicht überwunden werden kann.“<sup>195</sup>

Die Gestalt der griechischen Mythologie war Sohn des Aiolos und Großvater des Bellerophon. In einem der zahlreichen Mythen sandte Zeus Thanatos (Tod) aus, um Sisyphus zu bestrafen, weil dieser Asopos verraten hatte, wohin Zeus dessen Tochter Aigina entführt hatte.<sup>196</sup> Statt aber bereitwillig mit dem Tod mitzukommen, überlistete Sisyphus diesen, sodass für einen kurzen Moment niemand mehr sterben konnte und die Menschheit auf einer Ebene mit den Göttern stand. Thanatos wurde schließlich von Ares befreit und Sisyphus ereilte seine Strafe. Er musste im Hades einen Felsblock einen Hügel hinaufrollen, jedes Mal kurz vor dem Gipfel fiel dieser jedoch wieder hinunter. Der Mythos wird synonym für den Gesundheitszustand gesehen. Es ist einerseits der Hinweis, dass man durchaus gewillt ist zu kämpfen, andererseits aber auch eine zweckpessimistische Einstellung. Auf jeden Schritt vorwärts folgen zwei Schritte rückwärts. So etwa könnte man interpretieren.

Kleber sieht zudem im Werk Zorns ein Dokument der ödipalen Schuld, und weiter:

„Je zwanghafter Fritz Zorn die ödipale Schuld suchte, desto neurotischer verfehlte er sie.“<sup>197</sup> „Dem verflüssigenden Potenzial der Krebschuld blieb der Körper fern. ‚Mars‘ reaktivierte keine Strukturen des Gebets. Das Sterben war nicht erlöst. Fritz Zorn starb in der Agonie der Schuld.“<sup>198</sup>

Der Titel „Mars“ ist darüber hinaus auch zweideutig. Es ist die Kriegserklärung, denn Mars ist der Gott des Krieges in der römischen Mythologie, es ist aber auch der Hinweis auf das Schicksal. Es waren die „Iden des März“, die Cäsar Unglück brachten.

---

<sup>195</sup> Foidl 1985, S. 6

<sup>196</sup> Vgl. Yonah, Michael Avi / Israel Shatzmann: Illustriertes Lexikon des Altertums (Dt. von Hermann Teifer), Stuttgart 1993, S. 386

<sup>197</sup> Kleber 2003, S. 125

<sup>198</sup> Ebd., S. 128

### 3.8 Die Sexualität

Im 18. Jahrhundert sah die bürgerliche Sexualmoral den häufigen „Umgang mit Frauen“ als pathologischen Faktor an. Immanuel Kant nannte die Leidenschaft „moralisch verwerflich“<sup>199</sup> und witterte darin die „Krebsschäden“ als logische Konsequenz.

In der Anthropologie damaliger Zeiten herrschte die Meinung, dass Affekte, Leidenschaften, Fantasien und sinnliche Triebe sich der Disziplinierung durch Vernunft und Moral entziehen und infolgedessen krank machen.

Erst dann erschienen Freud oder Nietzsche und klagten die unterdrückende, die bürgerliche Moral an, der auch Fritz Zorn nach eigenen Aussagen zum Opfer fallen musste. Peter Noll sieht das Ende seines „Eros“ auch als Vorboten des Lebensendes. An Blasenkrebs erkrankt, hatte er sich entschlossen, eine vielleicht lebensrettende Operation nicht durchführen zu lassen, da sie den Verlust der Potenz bedeutet hätte – entsprechend etwa bei Maxie Wander, Dora Hauri oder Brigitte Reimann der Verlust der „Weiblichkeit“ –, verliert aber letzten Endes doch den Kampf mit dem „Leidenschaftsverlust“. Mit einem mythologischen Gleichnis beschreibt er seinen Zustand: „Das Sterben kündigt sich auch dadurch an, dass Eros sich in Agape verwandelt, nicht nur beim Sterbenden, sondern auch bei den Partnern. Wenn jemand gemeint hätte, Eros sei intensiver als Agape, so hat er sich getäuscht.“<sup>200</sup> Wander lässt ihrer Trauer freien Raum, sieht ihren Körper als „ausrangiert für immer.“<sup>201</sup> Fünf Jahre zuvor schreibt Wander, ihre Situation reflektierend:

„Eine neununddreißigjährige Wienerin (...) – hat einige Male erfolglos versucht, noch ein Kind auszutragen, als Wiedergeburt der verlorenen Tochter. Sie hat mit einem Schlag das Altern begriffen, das andere Leute vielleicht als Prozeß erleben, der nichts Erschreckendes hat, die mußte begreifen lernen, wie wenig sie sich vorbereiten konnte, allein vertrauend auf ihren hübschen, noch immer jugendlichen Körper.“<sup>202</sup>

---

<sup>199</sup> Vgl. Anz, Thomas: Aids, Krebs, Schizophrenie – Krankheit und Moral in der Gegenwartsliteratur, in: Macho, Thomas / Subik, Christof (Hg): Krankheitsbilder – Lebenszeichen, Wien 1987, S.19-43, S. 29

<sup>200</sup> Noll 1984, S. 258

<sup>201</sup> Wander 1989, S. 72

<sup>202</sup> Ebd. S. 81

Im puritanischen Haushalt der Familie Angst/Zorn ist es aber schon dem jugendlichen Fritz untersagt, über Sexualität oder Körperlichkeit zu sprechen. Seine beeinträchtigte Adoleszenz ist auch in seinen persönlichen Ausführungen ein Hauptgrund für die spätere Erkrankung. Bei Zorn und auch bei Gerold Foidl tritt der Punkt ein, den Pohler als gehemmte Sexualität bezeichnet und dem Zorn eine Hauptschuld an seinem Zustand gibt.

Sexuell inaktive Menschen gelten als „Versager, die Angehörigen der 1968er-Generation (...) traten für die sexuelle Selbstverwirklichung ein.“<sup>203</sup>

Zorn, der seine Kindheit in den 50er, seine Jugend in den 60er Jahren erlebte und die sexuelle Revolution hautnah, jedenfalls medial, mitbekam, durfte sie nicht leben. Die Sexualität „verkörpert das Leben“, er aber wuchs in einem Haus auf, „wo das Leben nicht gern gesehen war.“<sup>204</sup>

„Über Sex spricht man nicht. In der Mathematik der Frustration lautet dieses Exempel so: Über die Sexualität spricht man nicht, also gibt es sie nicht: also spricht man nicht darüber.“<sup>205</sup>

Delia Beyer gibt eine Erklärung für die Verwendung des emotionalen Wortschatzes, die auch für Gerold Foidl oder Fritz Zorn geltend gemacht werden könnte. Sie sieht, dass „(...) eine emotionale Unreife, nicht abgelöste Elternbindungen und damit verbundene, gehemmte und unreife Sexualität“<sup>206</sup> häufig hervorgehoben werden.

Dorothea Macheiner verweist in ihrem Nachwort zu „Scheinbare Nähe“ auf den Liebesentzug, den Foidl hatte bewältigen müssen. Er starb „mit einem Schrei auf den Lippen.“

Foidl selbst schrieb einst: „Wie wenige hatte ich während meines Lebens fast ganz auf die Liebe verzichten müssen.“<sup>207</sup> Obwohl sich der Autor zwar selbst in seinem Buch peripher mit der eigenen Sexualität, dem Eros oder der bloßen Zuneigung auseinandersetzt, ist es gerade dieses Aussparen, das Foidls „Ahnungslosigkeit“ diesbezüglich skizziert.

---

<sup>203</sup> Vgl. Jagow 2005, S. 713

<sup>204</sup> Noll 1984, S. 82

<sup>205</sup> Ebd. S. 74

<sup>206</sup> Beyer 1981, S. 64f

<sup>207</sup> Foidl 1985, S. 167

Es ist die Überlegung, die hinter allen autopathographischen Werken zu stehen hat. Die Krankheit spielt sich auf körperlicher Ebene ab. Der Geist, jene Instanz, die verarbeitet und verschriftlicht, ist gesund. Eine seltsame Ambivalenz.

Eine plötzliche Liebesbeziehung zu einem in Briefen und Tagebucheintragungen erwähnten Walter Graber, der später die Vollmacht über Hauri erhält, bringt ihr, der Suchenden, den einzigen Halt und den Schutzschild vor der endgültigen Resignation – der Todessehnsucht. Auch Brigitte Reimann heiratete nochmals, kurz vor ihrem Tod, nach drei gescheiterten Ehen. Reimanns Emotion steht hierbei vollkommen diametral zu jener Foidls oder Zorns.

Dora Hauri schrieb hierüber am 4. Oktober (1979), beinahe selbstkritisch:

„(...) ohne Schreck sah ich meinen Todeswunsch, die Sehnsucht nach Erlösung. Und jetzt noch eine Liebe, ach eine so grosse wunderbare Liebe, die mich kreuzigen wird, die mich durchbohren wird mit ihrem Schwert, noch einmal und noch einmal. (...)“<sup>208</sup>

Und sie fragt sich weiter:

„Oder gibt es das, Liebe und Krankheit?“<sup>209</sup>

Hauri skizziert die Liebe als ebenso schmerzliche Angelegenheit, gleich einer Krankheit. Und sie weiß nicht, ob sie sich darauf einlassen kann. An späterer Stelle wird klar, dass diese Liebe eine mit Ablaufdatum und ohne jegliche Perspektive ist. Trotzdem paaren sich diese Untergangsszenarien aller Texte immer wieder auch mit selbst ermutigenden Eingeständnissen. Die Literatur ist eine emotionale:

„Ich will Deine Frau sein, Deine Geliebte, Dein Kind, Deine Mutter, Deine Hure, Deine Freundin (...) Soll mich doch der Krebs zugrunde richten, wichtig ist das Leben und jedes Leben hat einen Tod und davor haben wir Möglichkeiten.“<sup>210</sup>

Neben der präsenten Todessehnsucht, dem Wissen um die Aussichtslosigkeit und der Planung ihrer Beerdigung bleibt der Selbstmordgedanke immer präsent und mischt sich in das alltägliche Leben nahtlos ein. Dennoch wird dieser aus mannigfaltigen Gründen nicht vollzogen. Am treffendsten wäre es wohl, wenn man

---

<sup>208</sup> Hauri 1982, . 32

<sup>209</sup> Ebd. S. 34

<sup>210</sup> Ebd. S. 54



sagen würde, dass der Depressive den Selbstmord vollzieht, während der Unheilbare sich für das „Aussitzen“ entscheidet.

„(...) ich sag ja zum Leben und ja zum Tod. (...) Ich bin, was war.“<sup>211</sup>

Die Skepsis gegenüber den behandelnden Ärzten wächst sukzessive, was alle Schreibenden, Zorn und Foidl genauso wie Mauthe und Noll gemein haben.

Krebs ist ein Ausdruck der Entfremdung des Menschen von der Natur, des Absplitters von einem Ganzen, der Zusammenhanglosigkeit.<sup>212</sup>

Kurz vor ihrem Tod schreibt Hauri lakonisch und nicht ohne Zynismus über den sukzessiven Verfall ihres Körpers (Zitat S. 48), den sie mit ansehen muss. Es ist der Akt der Hilflosigkeit, dem der/die Autor/in auch in den anderen Werken unterliegt. Eine Reihung, die berufliche, aber vor allem geschlechterspezifische Anerkennung mit sich bringt. Die Schreckensvorstellung, in jungen Jahren auf die Hilfe anderer angewiesen zu sein, ist ein essenzieller Punkt in den Darstellungen aller. Vor allem die weiblichen Autorinnen sehen darin den gänzlichen Autonomieverlust. Womöglich spielt hierbei auch der emanzipatorische Faktor mit: Eine Frau muss sich in der männerdominierten Welt beweisen. Eine beeinträchtigte Frau kann dies nicht erfüllen. Maxie Wander ist es an einer Stelle des Buches wichtig, ihren Mann darauf hinzuweisen, dass sie während der Ehe mehrmals fremdging. Hier vereint sich Lebensbeichte mit einer retrospektiven Bestätigung, eine begehrenswerte Frau gewesen zu sein:

„Fred, Treuer, ich habe dich betrogen! (Kunststück, man kann leicht beichten, bei „nur“ drei Seitensprüngen in zwanzig Jahren!) (...) Man soll sich nicht ausruhen auf den Lorbeeren vergangener Tage. Verstehst Du, auf erotischen Lorbeeren soll man sich nicht zulange ausruhen, sonst geh ich zu meinem Paul auf dem Prenzlauer Berg, der ist dreißig Jahre jünger als Du.“<sup>213</sup>

Wander ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass die Krankheit nicht den „Tod“ körperlicher Zuwendung bedeutet. Der Name eines vermeintlichen Liebhabers soll als Druckmittel dienen.

---

<sup>211</sup> Hauri 1982, S. 40

<sup>212</sup> Ebd., S. 47

<sup>213</sup> Wander 1989, S. 156f

Das Phänomen der totalen Resignation am Ende ist eines, das wir in allen hier behandelten Werken erkennen können. Einzig, sie schlägt sich unterschiedlich im Textkorpus nieder. Während Fritz Zorn weitere Rundumschläge vornimmt und kollektiv verdammt, freut sich Gerold Foidl beinahe auf diesen Tag X und ein Jörg Mauthe entflieht dem Großstadtrummel, um Ruhe zu finden für die ihm verbleibende Zeit. Hauri nennt diesen Zustand ein Gefühl der Heimatlosigkeit und Unangepasstheit.

### **3.9 Zusammenfassung II**

In diesem Kapitel wurde nun detailliert auf die literarische Gattung der Autopathographie und auf die darin verwendeten Sprachmuster eingegangen. Es lassen sich klare Schemata erkennen, Claudia Boldt versucht hier eine pauschale Unterteilung in ihrer Dissertation „Die ihren Mörder kennen. Zur deutschsprachigen literarischen Krebsdarstellung der Gegenwart“. Sie teilt die Autopathographien in drei Texttypen ein:

Unterdrückungserfahrungen (Mauthe), Leiden an der Entfremdung (Zorn, Foidl, Reimann), Tödliche Zwänge (Noll, Wander, Hauri).

Die sogenannte Krebssprache, die dabei angewendet wird, ist mannigfaltig. Ich habe eine Unterteilung in sechs Bereiche vorgenommen, es sind jene Punkte, die bei der Lektüre der autopathographischen Werke am vordergründigsten erschienen.

Es sind dies:

- 3.7.1 Das Pseudowissenschaftliche
- 3.7.2 Das Politische / Das Religiöse
- 3.7.3 Das Sozialpsychologische und Psychologische
- 3.7.4 Das Kulturkritische
- 3.7.5 Die Sprachsymbolik
- 3.7.6 Die Intertextualität

Im Falle von Punkt 3.7.1 standen vor allem die Passagen, in denen der Autor / die Autorin versucht, seinen/ihren Zustand auf psychologischer oder medizinischer

Ebene zu erklären – im Mittelpunkt meines Interesses, weitaus reflexiver erfolgt die Betrachtung des eigenen Leidens in Punkt 3.7.3.

Punkt 3.8 unterstreicht gesondert die übergeordnete und nicht unmittelbar sprachcharakteristische Komponente der Sexualität bei den Schreibenden. Sie ist aktiv oder inaktiv, der Verlust der Männlichkeit oder Weiblichkeit mit Fortdauer der Krankheit ist immer die Zäsur im Werk. Sie geht mit der subjektiv empfundenen sozialen Ächtung einher.

## 4. Die drei behandelten Hauptwerke

Die Autopathographien, und hier sind die ausgewählten Werke natürlich keine Ausnahme, sind eine literarische Form der Emotion. Die Art der intellektuell affektiven Auseinandersetzung mit sich selbst, den eigenen Überlegungen zu individuellen und sozialen Bereichen, ist durch die „Persönlichkeiten und Autobiographien“ der Autoren geprägt. Von Zorn zu Aggression bis hin zu Angst und Ohnmacht begegnet dem Leser alles.

Eines sei jedoch anzumerken: Weder die Autobio- noch die Autopathographie können die „Emotion“ für sich alleine beanspruchen, sie ist vielmehr fester Bestandteil jeder literarischen Form, wie die Zitate folgender Autoren bezeugen:

Max Frisch schrieb: „(...) ich schreibe um zu bestehen, ich schreibe, um mir klar zu werden; ich schreibe, um mich auszudrücken.“<sup>214</sup> (Heinz Ludwig Arnold „Was bin ich?“. Über Max Frisch)

Die Sprache der Emotion oder die Emotion der Sprache sind naturgemäß das Werkzeug, das Autoren verwenden, wenn besondere Gefühlsvorgänge skizziert werden sollen.

### 4.1 Gerold Foidl: *Scheinbare Nähe*

**Gerold Foidl** wurde am 28. April 1938 in Lienz in Osttirol geboren. Seine Kindheit und Jugend waren von Traumata wie dem Kosakenmassaker in der Peggetz bei Lienz 1945<sup>215</sup> und einer streng autoritären Erziehung seiner Großeltern geprägt. Hiervon und seinem Selbstmordversuch als junger 24-jähriger Mann im Jahr 1962 handelt sein Debütroman „Der Richtsaal. Ein Hergang“ (1978). Der Versuch misslang, Foidl überlebte schwerverletzt. „Der Richtsaal. Ein Hergang“ erschien im Fischer Taschenbuchverlag. Es sollte die einzige eigenständige Publikation Zeit seines Lebens bleiben. Ein langer Aufenthalt in einer Hals-Nasen-Ohren-Klinik folgte. Foidl hatte früh zu schreiben begonnen, verarbeitete dadurch

---

<sup>214</sup> Zitiert bei: Lodge, David: Die Kunst des Erzählens (Dt. von Daniel Ammann), Zürich 1993, S. 152f

<sup>215</sup> Vgl. Straub, Wolfgang: Literarischer Führer Österreich, Frankfurt am Main und Leipzig 2007, S. 144

Geschehnisse wie die Zwangsabtreibung, die seine beherrschende Großmutter bei seiner früh verstorbenen Mutter veranlasste und die durch seinen eigenen Bruder durchgeführt wurde<sup>216</sup>; alle Aufzeichnungen wurden aber durch seinen Vater verbrannt. Die Reaktion auf all diese Ereignisse waren beim jungen Foidl gravierende Artikulationsprobleme und schließlich auch epileptische Anfälle, sodass er von seiner Großmutter und seinem Vater in die Psychiatrie eingewiesen wurde und dort mit vollkommen falschen Medikamentendosierungen und Elektroschocks behandelt wurde.<sup>217</sup>

Trotzdem gelang es ihm, die Handelsschule abzuschließen und einen Posten als Zolldeklarant in Innsbruck anzunehmen. 1968 erlitt er bei einem Autounfall schwerste Verletzungen und lag daraufhin ein Jahr bewegungslos in einem Gipsbett. Mit 35 Jahren beendete er aus gesundheitlichen Gründen seine Tätigkeit beim Zoll und ließ sich zuerst in Wien, dann in Salzburg als freiberuflicher Autor nieder. Er hatte bereits mit einigen Autoren wie Felix Mitterer Bekanntschaften geschlossen. Immer am Rande des Existenzminimums, einmal beinahe verhungert, wurde er von einem Kapuzinermönch aufgelesen und verköstigt. Unterstützt nur durch kleinere Stipendien und Sozialbeihilfe gelang es ihm, seinen Roman „Der Richtsaal“ beim renommierten Fischer-Verlag zu veröffentlichen. Die Reaktionen waren durchwegs positiv und sie waren auch ausschlaggebend, dass Foidl zum Obmann der Salzburger Autorengruppe<sup>218</sup> gewählt wurde. Diese Position bekleidete er auch beim bisher einzigen Schriftstellerkongress 1981. Zu diesem Zeitpunkt war er bereits unheilbar an Lungenkrebs erkrankt.

Foidl starb am 29. März 1982, vor der endgültigen Fertigstellung des Manuskripts, in der Lungenheilanstalt Grafenhof in Salzburg. Dieses Werk kam durch Vermittlung der Salzburger Autorin Dorothea Macheiner in die Hände Peter Handkes, der es unter dem neuen Titel „Scheinbare Nähe“ (das Manuskript trug den Titel „Das unsichtbare Gefängnis“) teilweise gestrafft und bearbeitet 1985 bei Suhrkamp herausgeben ließ.<sup>219</sup>

Macheiner meint dazu in ihrem Nachwort der Ausgabe<sup>220</sup>:

---

<sup>216</sup> Vgl. [http://www.kunstfehler.at/ShowArticlePrint.asp?AR\\_ID=1414&KF\\_ID=69](http://www.kunstfehler.at/ShowArticlePrint.asp?AR_ID=1414&KF_ID=69) (eingesehen 12.11.2010)

<sup>217</sup> Vgl. ebd.

<sup>218</sup> Vgl. ebd.

<sup>219</sup> Vgl. Foidl 1985, S. 167

<sup>220</sup> Ebd., S. 166

„Nun wollte er noch einmal neu anfangen – leben lernen, wie er sich ausdrückte, in einem Land, das er bisher nur aus der Literatur kannte: in Mexico.

Scheinbare Nähe ist aus dem Erfahrungsbereich nach der Rückkehr aus Mexico entstanden. Der ersehnte Umschwung des Lebensgefühls – ein anderer zu werden – ließ sich hierzulande nicht durchhalten.“

In einem seiner letzten Texte, der den Namen „Standhalten“ trägt und im gleichnamigen Band „Standhalten. Texte aus dem Nachlaß und Verstreute Prosa“ 1999 von Dorothea Macheiner herausgegeben wurde, schrieb Foidl noch:

„Ob viele begreifen würden, daß man mit einem Menschen, der so offen und vorbehaltlos über seinen bevorstehenden Tod sprach, über alles, von dem man bewegt wurde, sprechen konnte.“<sup>221</sup>

An einer Stelle in „Scheinbare Nähe“ erwähnt er ganz offen sein Trauma der Jugend und auch die Rolle, die er der Literatur hierbei zugemessen hätte:

„Sehr unglücklich war ich damals. Am liebsten hätte ich alles, was mich plagte, unter dem ich litt, in einem Tagebuch niedergeschrieben. Dazu fehlte mir jedoch der Mut. Zu sehr ängstigte mich die Vorstellung, anderen falle in die Hände, was ich ungeschminkt über die Ängste, die abgrundtiefe Verweigerung meiner Jugend schrieb.“<sup>222</sup>

Der Hauptteil der Erzählung „Scheinbare Nähe“ ist Foidls Abrechnung mit sich und der Gesellschaft, der er die Mitschuld an seinem Scheitern gibt.

Gerold Foidl ist schon vor der Krankheitsdiagnose ohne eigentlichen Lebenssinn, dies wird verdeutlicht, wenn er „offiziell“ seine Schriftstellerkarriere für beendet erklärt. Doch auch schon im sehr selbstreflexiven ersten Teil des Textes, der ab 1980 entstanden war, scheint Foidl eine Vorahnung zu haben.

„Ich habe keine Klarheit über meinen Wert, wie ich wirke, was andere von mir halten, was sie glauben, worauf ich aus sei, ob sie mich für lächerlich oder ungemein beeindruckend halten.“<sup>223</sup>

Er meidet die Gesellschaft, spricht einmal sogar davon, dass er und andere Menschen „(...) in zwei getrennten Welten leben und uns nicht wirklich

---

<sup>221</sup> Foidl 1999, S. 108ff

<sup>222</sup> Foidl 1985, S. 23

<sup>223</sup> Ebd., S. 17

verstehen.<sup>224</sup> Der Krebs ist am Ende auch eine logische Konsequenz für dieses selbstgewählte Exil, diese Isolation, wie Fritz Zorn es für seinen Fall vermutete.

Es sind diese Punkte, die Jutta Dornheim als:

- Selbstisolation und Isolation von Krebspatienten
- Erklärungsmodelle von Patienten (...) Schuld- und Strafvorstellungen

beschreibt.<sup>225</sup>

„Angenehm ist es nicht, den eigenen Abstieg nachzuvollziehen. Nicht etwa in Erwartung neuer Erkenntnisse, nur in der Selbstbeschränkung. Zurückgeworfen auf mich kenne ich dieses Individuum am besten. Mir fehlt jedes Gefühl für die Bedeutung der anderen. Auch ich bin unwichtig. Wer bin ich aber dann?“<sup>226</sup>

Die letzten zehn Seiten des Buches sind unter „Skizzenbuch“ zusammengefasst und umfassen den Zeitpunkt ab der Krebsdiagnose bis kurz vor seinem Tod.

„Nicht am Tag, an dem ich den Stationsarzt zum Eingeständnis bewegte, daß es sich bei dem Infiltrat um Lungenkrebs handle, begann ich mit diesen Aufzeichnungen über die Restzeit – das von nun an überschaubare Auslaufen meines Lebens.“<sup>227</sup>

Selbstkritisch meint Foidl an einer Stelle, seine vermeintliche Mitteilungslust einschränken zu wollen:

„Ich hätte mich nicht jedem, der mich nach meinem Befinden fragte, anvertrauen sollen. War mir so sicher, daß der Tod für mich kein Problem darstellte.“<sup>228</sup>

Gibt der Autor also zu viel von sich preis? Ein Umstand, der Mauthe oder Zorn nicht zu betrüben scheint, irritiert den menschenscheuen Foidl. Tatsächlich bekommt der Leser in weiterer Folge den Eindruck, dass hier „einer schreibt“, der Ambitionen auf Erfolg, Anerkennung und vor allem Weiterleben aufgegeben hat, sodass man den Schlusssatz des folgenden Zitats auch durch ein „Ich lebe, das ist alles“ abändern könnte.

---

<sup>224</sup> Foidl 1985, S. 15

<sup>225</sup> Vgl. Dornheim 1983, S. 27

<sup>226</sup> Foidl 1985, S. 40

<sup>227</sup> Ebd., S. 155

<sup>228</sup> Ebd., S. 160

„(...) Es bestand keine Notwendigkeit, ab sofort über jede Lebensäußerung Buch zu führen. Es erweckt meine Neugier dem Tod zuzusehen. Als näherte er wie ein geschätzter Ballettänzer sich mir oder als gieriger Wucherer, der, - einsam nicht auf Zerstörung bedacht – in meiner rechten Brust sich eingenistet hat. (...) Meine literarischen Erzeugnisse entstehen. Seit langem betrachte ich sie nicht mehr als wichtig. Ich mache sie eben, das ist alles.“<sup>229</sup>

Gerold Foidls Lebensabrechnung irritiert in weiterer Folge an einigen Stellen, da der Leser das Gefühl vermittelt bekommt, dass hier jemand „gerne stirbt“, in jedem Fall keine „Eile“ mehr empfindet. Der Krebs wird zum Tänzer und die literarische Produktion zur Gewohnheit.

Foidl erstellt das Skizzenbuch für einen Freund, den er namentlich nicht erwähnt, in dem er die Gedanken über seine Erkrankung und den nahenden Tod schriftlich festhält. Die Aufzeichnungen befinden sich auf den letzten Seiten von „Scheinbare Nähe“ und sind vom übrigen Textkorpus getrennt. Da Foidl selbstreflexiv ohne Datum oder Zeitkomponente schreibt, kann der Leser nur erahnen, in welchem Stadium der Krankheit er sich befindet.

Der Literaturwissenschaftler Anton Unterkircher wirft die Frage nach Realität (bzw. reales Dokument) und/oder Fiktion. des Textes auf, sieht aber das Zitat Kafkas: „Das was man ist, kann man nicht ausdrücken, denn dieses ist man eben, mitteilen kann man nur das, was man nicht ist, also die Lüge“, als Credo.

„Scheinbare Nähe macht es dem Leser noch wesentlich schwerer wie im „Richtsaaal“, Foidls erstem 1978 erschienenen Roman, zwischen dem Autor Foidl und dem Ich-Erzähler zu unterscheiden. Dazu trägt vor allem auch das am Ende abgedruckte Skizzenbuch bei, „Aufzeichnungen über die Restzeit“, die Foidl begonnen hat, als er vom Lungenkrebs erfuhr. (...) Zum Erscheinen von „Scheinbare Nähe“ im Jahre 1985 gab es eine Reihe von sehr positiven Besprechungen. Herausragend war aber dabei, daß man sich – im Gegensatz zu den Besprechungen des „Richtsaaals“ – nicht einmal mehr mit dem Thema Dokument oder Fiktion beschäftigte, sondern munter aus seinen beiden Büchern biographische Daten entnahm und somit – ohne es zu wollen – den literarischen Text zum Dokument degradierte.“<sup>230</sup>

Dem entgegenzuhalten ist freilich, dass auch die autobiographische Schrift eine literarische ist, aber noch viel mehr, dass Foidl es selbst ist, der nicht nur an einer Stelle sein Unvermögen äußert, sich Geschichten zu erdenken. Er „kann nur

---

<sup>229</sup> Foidl 1985, S. 155

<sup>230</sup> <http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv> (zuletzt 5.3.2011)



biographisch“ schreiben. Selbst das beendet er, als er eine Schreibblockade hat, unfähig sein zweites Buch zu beenden. Über seine Krankheit und den Umgang damit schreibt er schließlich doch.

Foidl gibt vor, in erster Linie einen Tatsachenbericht zu schreiben über seine Restzeit, bei welchem er auf das Inszenierte verzichtet, denn: „Zu berichten lohnt sich nur die Ablebzeit.“<sup>231</sup>

Was Foidl kategorisch ablehnt, ist das Wort „Leiden“, das für ihn zu sehr mit „Religion und Martyrium in Verbindung“<sup>232</sup> steht.

Den letzten großen Höhepunkt seines Lebens erklimmt er bei dem Schriftstellerkongress der Salzburger Autorengruppe, deren Mitbegründer und Vorsitzender er bis zu seinem Ableben ist. Schon schwach und gezeichnet von der Krankheit nimmt er teil. Er schreibt einen persönlichen Text – die Absage eines Sohnes, seinen Vater wieder zu treffen. Dieser Text wühlt die alten Traumata wieder auf.

„Heute Nachmittag spürte ich erstmals, daß ich zu sterben beginne. Mein Zustand hat sich erneut verschlechtert und meine Wahrnehmungen bedeuten, daß ich das Zerfallen mit jedem Tag weniger aufhalten werde können.“<sup>233</sup>

Eine schwer zu deutende Episode, weil hier eventuell Realität und Halluzination verschwimmen, erlebt Foidl mit einem Mädchen, dem er auf der Straße begegnet. Er beschreibt ihr Äußeres mit einem Totenschädelgesicht, deshalb liegt auch die Vermutung nahe, sie als Symbolik des Todes zu deuten. Bei der Begegnung blickt sie ihm ins Gesicht und meint: „Es muß doch schön sein für dich, mit deinem Lungenkrebs zu leben?“

Dornheim interpretiert dies als konkret auftretende Todesvorstellung.

Er, Foidl, reagiert schockiert, will aber Gefühle und Emotionen nicht zeigen. Deshalb bleibt es unausgesprochen.

„Wortlos überquerten wir die Brücke. Ohne daß ich meinem Verlangen nachgab, sie übers Geländer zu werfen. Und weiter: Wie man sich fühle, wenn man genau wisse, daß man Todeskandidat sei (...) sie lachte schrill

---

<sup>231</sup> Foidl 1985, S. 156

<sup>232</sup> Ebd. S. 157

<sup>233</sup> Ebd., S. 158

aus ihrem Totenschädelgesicht. Zeigte unverhohlen die Freude, Menschen zu quälen.“<sup>234</sup>

Spätestens also mit der überzeichneten Reaktion des Mädchens, das sich am Schicksal des Kranken weidet, fragt sich der Leser, ob dies der Vorbote des Endes sei. Foidl kennt das Mädchen aus dem Café, aber ihr Äußeres war ihm nicht prägend in Erinnerung geblieben. Auch bei Jörg Mauthe, an späterer Stelle, werden überspitzte Situationen in seinem „Todeskampf“ beschrieben. Foidl bekommt Besuch von einer seiner zahlreichen, literarischen Figuren.

„Am Anfang, sobald man den ersten Schock des angekündigten Todes verdaut hat, ist es noch verhältnismäßig leicht, Widerstand zu leisten. (...) Nach einigen Wochen, wenn man sich an das Bewußtsein, in absehbarer Zeit sterben zu müssen, gewöhnt hat, kommt einem sogar die Zeit, die später so unerbittliche, zu Hilfe. Man wacht täglich mit dem Gedanken an einen frühen Tod auf.

Die erste Zeit von Angst oder heftigem Unbehagen begleitet – und wie bei allem, das sich zu häufig wiederholt – bekommt man es nach einiger Zeit satt, sich mit ständig denselben Angelegenheiten herumschlagen zu müssen.

(...) Ob viele begreifen würden, daß man mit einem Menschen, der so offen und vorbehaltlos über seinen bevorstehenden Tod sprach, über alles, von dem man bewegt wurde, sprechen konnte.“<sup>235</sup>

Fest steht, dass sich Foidl – sich noch an einigen Stellen als „emotionslos“ bezeichnend – sehr wohl in diesem letzten Kapitel des Buches als auch seines Lebens immer wieder mit emotionalen Schilderungen, die seinen Krankheits- und Sterbeprozess „skizzieren“, präsentiert:

„Ich huste wie Gewehrfeuer. Kurz, schnell, aneinander folgend, brennend. Es erschöpft mich. Überhaupt wo ich trotz Behandlung immer weniger Luft bekomme? Atme ich, ist es, als ziehe mir jemand den Teppich unter den Füßen weg. (...) Draußen ist es dunkel geworden. Ich muß das Selbstvertrauen wieder gewinnen, daß ich nicht ein Bündel Verzweiflung werde, nur weil ich sterben muß.“<sup>236</sup>

Die Texte Foidls, auch jene, die vor seiner Krebsdiagnose entstanden, zeugen von einer grundlegenden Lebensskepsis, der er durch die Übersiedlung nach Wien und dem Beginn des Schriftstellerdaseins entgegenwirken wollte. Die emotionale

---

<sup>234</sup> Foidl 1985, S. 159

<sup>235</sup> Ebd. S. 108ff

<sup>236</sup> Ebd., S. 162

Enttäuschung gegenüber seiner Familie lässt ihn bis zuletzt nicht los. Die Gäste und das Personal seines Stammcafés in Wien, dem Central, werden zu der verzweifelt gesuchten Ersatzfamilie:

„Manchmal ein Gefühl wie in einer Familie. Das hatte natürlich auch seine argen Seiten. Der Tratsch blühte, man wurde vereinnahmt, manchmal begegnete man erzkonservativen Leuten, daß ich mich zurückhalten mußte. (...) Der Besitzer und einige Gäste gaben mir das Gefühl, ihnen nicht gleichgültig zu sein. Wenn ich zwei Tage nicht hinkam, fiel das auf. Es schien sie zu interessieren, wie es mir ging.“<sup>237</sup>

Was Gerold Foidl mit diesem Satz bestätigt, ist seine Herkunft. Obwohl er den Mantel seines Milieus, dem kleinbürgerlichen, abzulegen versuchte, gelang ihm dies nie vollständig. Dies, obwohl er das Dörfliche als Bedrohung empfand und deshalb die Anonymität der Stadt für sich wählte. Gerold Foidl lernt als Sterbenskranker über das Leben. Die weitaus größere Bedrohung misst er aber der Rückkehr in die Bedeutungslosigkeit bei:

„Mein Kampf gilt dem Vergessen. Nicht dem absehbaren Vergehen, das mich als Krankheit bedroht. (...) Auch deshalb schreibe ich was mir wichtig erscheint, wessen ich mich noch erinnern kann. Vielleicht lernt irgendwer leichter Sterben, der das liest. Merkst du, selbst jetzt versuche ich noch Schriftsteller zu sein. Welch aussichtsloses Unterfangen. Seit meiner Geburt 1938 in Lienz warte ich auf den Eintritt eines berichtenswerten Ereignisses.“<sup>238</sup>

#### **4.2 Fritz Zorn: Mars**

**Fritz Angst** (alias **Zorn**) wurde am 10. April 1944 in Meilen im schweizerischen Kanton Zürich als Millionärssohn geboren. Er studierte nach seiner schulischen Laufbahn an der Universität Zürich Germanistik und Romanistik und nahm einen Posten als Gymnasiallehrer an. Zorn beendete 1972 seine Dissertation, die er zum Thema „Charme und Moral. Die Darstellung der Wirklichkeit bei Luis de Sttau Monteiro“, dem portugiesischen Dramatiker (1926-1993), schrieb. Er unterrichtete während der drei Folgejahre Deutsch, Italienisch und Französisch, ehe er erst 32-jährig am 2. November 1976 verstarb.

---

<sup>237</sup> Foidl 1985, S. 32

<sup>238</sup> Ebd., S. 163f

Zorns Abrechnung mit der Gesellschaft und dem Spießbürgertum machte „Mars“ rasch zu einem Kultbuch der 68er-Generation. Die Kritik wendet sich aber auch gegen Religion und Gott. Es ist die erwartete Ironie, dass Zorn erst nach seinem Ableben die Anerkennung erhält, nach der er sein Leben lang suchte.

Das Buch ist „weniger Literatur als ein Hilfeschrei post mortem an alle Leser.“<sup>239</sup>

Auch Ralf Schnell sieht das Potenzial des Buches als Generationslektüre, vor allem unter dem Gesichtspunkt, dass „aus dem einsamen Lebens- und Todesbericht eine Projektionsfigur (...) ein Mythos geworden ist (...) nicht mehr nur eine Krankheitseinsicht (...)“<sup>240</sup>

Das Werk erlebte 2001 sogar eine szenische Realisation, adaptiert von Darius Peyamiras – aktuell etwa in Braunschweig auf dem Spielplan –, das in einem zweistündigen Monolog der Textvorlage nahekommen versucht. Schon etliche Jahre zuvor, 1988, brachten die Brüder Alex und Daniel Varenne ein Comic, das Motive des Textes entlehnte, heraus.

Bis zum heutigen Tag erlebte das Werk 24 Auflagen (zuletzt im Fischer-Verlag 2006). Der Beginn des Textes wurde zu einem Sprachrohr einer ganzen, „unzufriedenen“, gesellschaftskritischen Jugendbewegung in der Schweiz. Ein Mensch zerbricht an seiner Erziehung, kurz vor dem Ende aber schlägt er nochmals zurück.

„Ich bin jung und reich und gebildet; und ich bin unglücklich, neurotisch und allein. Ich stamme aus einer der allerbesten Familien des rechten Zürichseeufers, das man auch die Goldküste nennt. Ich bin bürgerlich erzogen worden und mein ganzes Leben lang brav gewesen. Meine Familie ist ziemlich degeneriert, und ich bin vermutlich auch ziemlich erblich belastet und milieugeschädigt. Natürlich habe ich auch Krebs, wie aus dem vorher Gesagten eigentlich selbstverständlich hervorgeht.“<sup>241</sup>

„Ich habe mich nun dazu entschlossen, in diesem Bericht meine Erinnerungen aufzuschreiben. Das heißt, es wird sich hier weniger um Memoiren im allgemeinen Sinn handeln, als vielmehr um die Geschichte einer Neurose oder wenigstens einiger ihrer Aspekte. Es wird also nicht meine Autobiographie sein, die ich hier zu schreiben versuche, sondern nur eine Geschichte und Entwicklung eines einzigen, wenn auch bis heute

---

<sup>239</sup>Brauneck, Manfred (Hg.): Weltliteratur im 20. Jahrhundert. Autorenlexikon (Bd. 4), Rowohlt Taschenbuch Verlag 1981, S. 1398

<sup>240</sup>Schnell 2003, S. 484

<sup>241</sup>Zorn 1998, S. 25

beherrschenden Aspekts meines Lebens, nämlich des Aspekts meiner Krankheit.“<sup>242</sup>

Fritz Zorn schildert dem Leser nicht die Emotionen, die er zum Zeitpunkt der Diagnose hatte. Er offenbart schon mit diesen ersten Sätzen, was die Absicht seiner Aufzeichnungen sein wird: Die Abrechnung mit allem, dem er Mitschuld an seinem Zustand gibt.

Von allen hier behandelten Werken ist die Sprache bei Zorn am radikalsten. Und mit dem kategorischen Ausschließen der Autobiographie und dem Aspekt der Krankheit öffnet er die Türe der Autopathographie.

Ralf Schnell schreibt in seiner „Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945“ bezüglich „Mars“:

„Das Thema ist die Schweiz. Sein Buch ist das Dokument dieses Kampfes, ein einziges autistisches Traktat über die Lebensunfähigkeit unserer – der weltlichen Gesellschaft (...)

Fritz Zorn deutet sich seine letzte Lebenszeit in Zeichen des Krieges. Als Ausnahmefall aber, den jedes literarische Werk in sich darstellt, ist dieser Aufschrei so einzigartig wie beispielhaft. Entfremdung und Beziehungslosigkeit, Unversöhntheit und Todesnähe.“<sup>243</sup>

Adolf Muschg notierte für seine Poetik-Vorlesungen, denen er den Titel „Literatur als Therapie“ gab, sich die Morbidität der Sache vor Augen führend:

„Ich sah den schwarzen Vogel der Taschenbuchausgabe von Mars auf vielen Pulten.“<sup>244</sup> Muschg greift bei der Charakterisierung des Buches auf eine pathologische Kategorie zurück und nennt es ein „autistisches Buch“.<sup>245</sup> Diese Bezeichnung ist vollkommen zutreffend und womöglich zielt Zorn mit seinem niedergeschriebenen Weltschmerz sogar auf diese Deutung ab.

Fritz Raddatz sah in einer Literaturbetrachtung das Buch als ein weiteres Werk einer bestimmten, erkennbaren Tendenz der Werkproduktion:

---

<sup>242</sup> Zorn 1998, S. 25

<sup>243</sup> Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, Stuttgart, Weimar 1995, S. 513

<sup>244</sup> Schell, S. 484

<sup>245</sup> Vgl. Egiptien, Jürgen: Homosexualität und Mythos; Krankheit und Gesellschaft. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur der Schweiz, In: Walter Delabar / Erhard Schütz (Hg.): Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre. Autoren, Tendenzen, Gattungen, Darmstadt 1997, S. 184-216, S. 206

„Die belletristische Produktion der Siebzigerjahre inauguriert Beziehungsinvalidität, Partnerschaftsprobleme, das Alleinleben als zentrales Thema des monologisierenden Subjekts (...) die moderne, erzählende Literatur von Max Frisch bis Fritz Zorn ist eine ‚Bestandsaufnahme der Beziehungslosigkeit.‘“<sup>246</sup>

Michael Rutschky beleuchtete 1980 das Buch, wobei er interessante Überlegungen anbringt, die auch auf das Schicksal Foidls umzulegen wären, wenn er meint:

„Die Niederschrift der Autobiographie (...) überdauert den Körper, ist gewissermaßen dessen kanonische Fassung, gesichert gegen den Zeitverlauf. So wurde für das Schreiben der Körper geopfert. (...) Wenn er an dem Krebs stirbt, dann wird er nirgendwo, weder bei einem Mann noch bei einer Frau, einen Abdruck, Spuren seines Körpers hinterlassen. Wenn man so will: diese Aufgabe soll die Autobiographie des Lehrers Z. bei ihrem Leser erfüllen.“<sup>247</sup>

Hugo Leber titelte in der ZEIT vom 27.5.1977: „Wohlstandskrebs – Ein literarisches Dokument: ‚Mars‘“<sup>248</sup>

Tatsächlich sind es vor allem der familiäre Wohlstand und die damit zusammenhängende Gesellschaftsrolle innerhalb des Gutbürgertums, die Fritz Zorn in erster Linie zerstörten, so seine persönliche Meinung.

Auch Foidl, der nicht die öffentliche Person ist, die Mauthe darstellte, stellt zuletzt fest, dass sein Kampf dem Vergessen gilt. Diese Darstellung ist ein Momentum der gleich eines filmischen freeze frame den gesamten Prozess auch für die Nachwelt nachempfindbar machen soll. Rutschky widerspricht in weiterer Folge auch der Trennung Unterkirchers von Wahrem versus Unwahrem, die dieser im Fall Foidl und dessen „Scheinbare Nähe“ sieht:

„Dabei ist der Lehrer Z. strikt geschichtsphilosophisch verfahren, nach dem Grundsatz, daß das Wirkliche auch das Wahre ist (...) Weil er an diesem Krebs stirbt, kann man seiner Autobiographie auch die berühmte Variation jenes geschichtsphilosophischen Grundsatzes ablesen: Das Ganze ist das Unwahre.“<sup>249</sup>

---

<sup>246</sup> [http://www.single-generation.de/schweiz/fritz\\_zorn.htm](http://www.single-generation.de/schweiz/fritz_zorn.htm) (Raddatz, Fritz J. in der ZEIT von 20.10.1978) (zuletzt 5.10.2011)

<sup>247</sup> Ebd. (Michael Rutschky in *Erfahrungshunger* 1980)

<sup>248</sup> <http://www.zeit.de/1977/23/Der-Zorn-des-Fritz-Zorn> (zuletzt 12.10.2011)

<sup>249</sup> (Michael Rutschky in *Erfahrungshunger* 1980)

„Mars“ besteht aus drei zusammenhängenden, chronologisch geführten Teilen: *Mars im Exil* (S.25-160, Zürich, 4. April 1976), *Ultima Necat* (S.163-180. Zürich, 7.Juni 1976), *Ritter, Tod und Teufel* (S.183-225, Comano, 17.Juli 1976), wobei sich der erste Teil mit der Kindheit und Jugend des Autors, der zweite mit dem Krankheitsverlauf und der eigenen Psyche und der dritte mit der Selbstreflexion befasst. Eigentlich, so meint Fritz Zorn an einer Stelle, hätte nach dem ersten Teil Schluss sein sollen. Zu groß aber ist seine Mitteilungslust bzw. der Drang dazu.

Der Titel des zweiten Textteils ist ein Zitat aus dem Lateinischen: „Horae vulnerant, ultima necat“ – übersetzt also: „Alle Stunden verletzen, die letzte tötet.“

Für die Betitelung des letzten Abschnittes wählt Zorn das „Ritter, Tod und Teufel“-Motiv, das aus der Malerei, insbesondere vom gleichnamigen Albrecht Dürer-Kupferstich (1513) bekannt ist. Das Bild zeigt einen Ritter nach dem Schlachtzug, der ahnungslos, da er weder den verkleideten Tod neben sich noch den Teufel hinter sich erkennt, ins sichere Verderben reitet.

Fritz Zorn theoretisiert seine Krankheit von Anfang an. Die *verschluckten Tränen* sind der Grund für den Ausbruch der Krankheit. Es läuft bei ihm, überspitzt formuliert, durch seinen beinahe Litanei-artigen Duktus auf eine Anleitung hinaus: *Wie bekommt man am sichersten Krebs?* Die gehemmte Sexualität und die „eiserne“ elterliche Erziehung haben ihn gebrochen. Wenn er an einer Stelle ein Gedicht der deutschen Lyrikerin Droste-Hülshoff zitiert, macht er es nicht ohne den Weltschmerz, den er das ganze Buch über empfindet:

„Nun muß ich sitzen so fein und klar  
Gleich eines artigen Kindes.“<sup>250</sup>

„Bei all den Voraussetzungen, die ich nun einmal die meinen nenne, kann ich nur zufrieden darüber sein, daß ich Krebs bekommen habe und daß in der Psychotherapie meine ganze bisherige Existenz in sich zusammengefallen ist. Es ist mir unmöglich zu wünschen, daß alle Dinge lieber nicht hätten eintreffen sollen; ich kann es nur nicht gut finden (...) Wie ich glaube, bin ja nicht ich selbst der Krebs, der mich auffrißt, sondern meine Familie, mein Herkommen, ein Erbe in mir ist es, das mich auffrißt.“<sup>251</sup>

---

<sup>250</sup> Zorn 1998, S. 204

<sup>251</sup> Ebd., S. 155f

Er bringt das Motto „das Leben nicht zu genießen, sondern klaglos zu erdulden, nicht sündig zu sein, sondern frustriert“<sup>252</sup> seiner Eltern und somit auch seines an einer Stelle mit diesen Worten auf den Punkt. Diese Frustration spielt sich aber hinter den Fassaden des Sichtbaren ab. Neurosen zu zeigen wäre ein Schuldeingeständnis gewesen.

„Das ist mein Leben. Ich bin in der besten und heilsten und harmonischsten und sterilsten und falschesten aller Welten aufgewachsen, heute stehe ich vor einem Scherbenhaufen.“<sup>253</sup>

Die Schuldzuweisung trifft die Familie Zorns. Der gutbürgerliche Autor sieht genau dieses Milieu, in dem er großgezogen wurde, also sein „Erbe“ als Indikator für das zu erdulden Elend.

Zorn, der Gebildete in der Theorie, befasst sich mit Fortdauer mit der Freudschen Psychotherapie und mit einem Teil der existenzialistischen Literatur.

Er erwähnt Camus' Werk „Le mythe de Sisyphe“, und somit – neben Mauthe, der Sisyphus sogar in den Buchtitel bringt – ebenfalls diese mythologische Figur.

„Das Schlimmste ist eigentlich nie das Schlimmste, und man beginnt zu begreifen was Camus gemeint hat, als er in Le mythe de Sisyphe in der Hölle glücklich ist.“<sup>254</sup>

„Die seelische Krankheit ist keine Depression mehr, die neben meinem offiziellen Leben herläuft und es vergiftet, sondern sie ist jetzt ein verzehrendes Feuer, in dem alles verbrennt und mein äußerliches Leben ist es, das nun nebenher läuft, mein Beruf, meine Freunde, mein Krebs.“<sup>255</sup>

„Die Todesangst findet nicht statt, selbst die Angst nicht, da er nicht zu befürchten hat, daß es Krebs sein könnte, da er ja weiß, daß es Krebs ist.“<sup>256</sup>

Eine Resignation gegenüber seinem Zustand gibt es aber nur begrenzt. Sehr sprunghaft wechselt Zorn zwischen den Emotionen. Die erste konkrete Bedrohung durch den Tod, die ihn beunruhigt, hat er, als ein Nachbar stirbt – er sieht hierin den Beginn des Untergangs:

---

<sup>252</sup> Zorn 1998, S. 73

<sup>253</sup> Ebd., S. 160

<sup>254</sup> Ebd., S. 155

<sup>255</sup> Ebd., S. 163

<sup>256</sup> Ebd.



„Zwei merkwürdige Ereignisse leiteten meinen Untergang ein. Zunächst trug sich der plötzliche Tod eines Nachbarn zu, der eines Morgens, nachdem er sich am Tag zuvor noch wohl gefühlt und ich mich mit ihm noch unterhalten hatte, in einem Sessel tot aufgefunden wurde. Sogleich wurde mir klar: Jetzt ist der Tod im Haus (...) Am nächsten Tag sah ich einen Kriminalfilm. Der Held war zugleich der Mörder.“<sup>257</sup>

Peter Noll, der „Mars“ las, erklärt sich den riesigen Erfolg des Buches Fritz Zorns durch den Zeitgeist. Die „Jugendbewegung“, wie sie der über 60-Jährige nennt, wäre ohne dieses Buch nicht passiert.

„Bei mir hat der Tod seine Jugendfrische auch verloren. Ich bin ein ganz anderer Fall, und meine Diktate werden nie zu einem Bestseller. (...) Völlig klar ist mir geworden, dass eine bestimmte Seite der Zürcher Jugendbewegung ohne das Buch Zorns nicht denkbar gewesen wäre: der hassende, nihilistische Protest, ohne Alternative.“<sup>258</sup>

Mehr als es dem „verschmähten“ Foidl oder dem diplomatischen Mauthe mit ihren Büchern gelingen konnte / wollte, wurde „Mars“ auch Ausgangsprotokoll für ein gesellschaftliches Umdenken.

#### **4.3 Jörg Mauthe: Demnächst**

**Jörg Mauthe** wurde am 11. Mai 1924 in Wien geboren. Seine Eltern sind, wie auch er später, praktizierende Protestanten, obwohl die Auseinandersetzung mit der Kirche in seinem literarischen Werk immer eine kritische ist.

Nach seiner Matura studierte er Germanistik, Archäologie und Kunstgeschichte an der Universität Wien und schloss mit einer Arbeit über „Venezianische Hausformen des Mittelalters“<sup>259</sup> zum Dr.phil. ab.

Von 1950-1955 war Jörg Mauthe Leiter der „Abteilung-Wort“ des US-Radiosenders „Rot-Weiß-Rot“ (zu seinen Kolleg/innen gehörten hier etwa Walter Davy und Ingeborg Bachmann) und an der Konzipierung der legendären Radiofamilie Floriani beteiligt. Später rief er die kritisch-satirische Radiosendung „Der Watschenmann“ (1950 -1955 und 1967-1974) ins Leben.<sup>260</sup> Er war während

---

<sup>257</sup> Zorn 1998, S. 129

<sup>258</sup> Noll 1984, S. 50

<sup>259</sup> Vgl. <http://de.academic.ru> (zuletzt besucht: 5.8. 2010)

<sup>260</sup> Vgl. Czeike, Felix: Historisches Lexikon Wien (Bd.4), Verlag Kremayr & Scheriau 1995, S.209

des gesamten Zeitraums der Sendeverantwortliche und schrieb gemeinsam mit seinem Bruder Fritz Mauthe und den Freunden Walter Davy, Peter Weiser und Wolf Neuber auch die Texte.

Im Jahre 1967 holte ihn Gerd Bacher zum ORF und er wurde Kulturredakteur und Programmplaner. In dieser Funktion schrieb er auch an etlichen Drehbüchern mit, von denen vor allem die Familienserie Familie Merian (1980-1985) ein Publikumserfolg wurde. Von 1978 bis zu seinem Tod war er Wiener Stadtrat, bis zum Jahre 1983 auch Abgeordneter zum Wiener Landtag.

Am 29. Januar 1986 starb Mauthe in Wien. Begraben wurde er auf eigenen Wunsch in Mollenburg im Weinviertel, wo er sich in den 70er Jahren den Traum eines Landsitzes erfüllte und eine Burgruine kaufte, die er in jahrelanger Arbeit sanierte. 2006 wurde anlässlich des 20. Todestages in der Nähe von Mollenburg für den passionierten Wanderer der Jörg-Mauthe-Weg eingeweiht.

„Sein letztes Buch, geschrieben angesichts seiner Todeskrankheit und im Bewußtsein, daß sein Leben bis zum Ende von Schönheit, Sinnhaftigkeit und Glück erfüllt sein werde.“<sup>261</sup>

Dieses Zitat von Sylvia Patsch betrifft das Werk Jörg Mauthes. Ursula Eripek stellt in ihrer Diplomarbeit „Ein überzeugter und überzeugender Wiener, ein Beitrag zur Biographie von Jörg Mauthe (1924-1986)“ folgende These auf: Mauthe zeigt: „(...) die positive Haltung der Freimaurer (*Anm. des Autors: Jörg Mauthe war jahrzehntelang überzeugter Freimaurer*) vor allem in seinen letzten Lebensmonaten, in seiner Ruhe, die der Kenntnis und der inneren Erfahrung der alten Sagen und ihrer Bedeutung entsprechen soll. Er bekennt sich zu einer Ansicht, die auf idealistischer Weltanschauung beruht und durch eigene Beobachtungen untermauert wird.“<sup>262</sup>

Jörg Mauthe befindet sich vom ersten Moment seiner Niederschrift an im Zustand der gesamten Wahrnehmung seiner gesundheitlichen Situation. Er ist es, der die Ärzte zum Eingeständnis drängt.

---

<sup>261</sup> Patsch, Sylvia: Ein Sterbender unter Sterblichen. In: Kuriermagazin (15. März 1986)

<sup>262</sup> Eripek, Ursula: Ein überzeugter und überzeugender Wiener. Ein Beitrag zur Biographie von Jörg Mauthe (1924-1986), Dipl.Arbeit (Universität Wien, 1999)

Mauthes Buch ist eine Mixtur, da er nicht starr einer literarischen Form treu bleibt. Er wählt die Form der Chronologie als Klimax. Tagebucheintragungen, die jedoch schon den literarischen Anspruch einer Publikation erheben. Notizen, Aphorismen und Kurzesays über Tagespolitik oder Alltägliches zeigen eben, dass Mauthe in erster Linie ein „Geschichtenerzähler“ ist/war. Was seinen Krankheitsbericht von allen anderen am auffälligsten und eindrücklichsten unterscheidet, ist sein sehr pragmatischer Umgang mit dem Sterben. Zu Beginn heißt es:

„8. Juli 1985

Demnächst werde ich sterben. Ich begriff es schon in der ersten Minute der Visite. Ich bin schließlich lange genug Journalist gewesen, um über zehn oder zwölf weißen Mänteln ein Gesicht oder einen Blickwechsel zu finden, dem man so was ablesen kann.“<sup>263</sup>

Gleichzeitig verweist er auf seinen Status als erfahrener Journalist, also jemand, dem man ein intaktes Sozialleben bescheinigt. Er schreibt weiter:

„Ich bin nicht entsetzt, verzweifelt, erschüttert oder traurig – oder sonst was von der Art. Aber warum habe ich stattdessen das Gefühl, das fast euphorische Gefühl, daß mir jetzt nichts mehr passieren kann, weil ich ja selbst passiere?“<sup>264</sup>

„Außerdem hab ich ja wirklich nichts gegen das Sterben. Die Schwierigkeit ist nur: Wie soll ich’s meiner Familie sagen?“<sup>265</sup>

Mauthe nennt seinen Gefühlszustand an einer Stelle „euphorische Aggressivität.“<sup>266</sup> Eine passende Umschreibung, die zumindest im zweiten Teil des Buches gilt. Der Sprachduktus wird wesentlich minimiert und auf das (größtenteils) Konkrete fokussiert. Dies ist naturgemäß mit dem Wandel der Psyche nach einer Krankheitsdiagnose zu erklären.

„Das Wasser wird lau, ich steige aus dem Bad, trockne mich mit dem frischen Handtuch ab und lasse mir’s einfallen, auf die Waage zu steigen. Acht Kilo abgenommen. In einer Woche. Wahrhaftig, das Vieh ist gefräßig gewesen. (...) Es überrascht mich nicht, es entsetzt mich nicht, auf eine verquere Art befriedigt mich das sogar: nichts von dem, was mich

---

<sup>263</sup> Mauthe 1986, S. 5

<sup>264</sup> Ebd., S. 5

<sup>265</sup> Ebd., S. 13

<sup>266</sup> Ebd., S. 24

geschmerzt und in diesen Zustand versetzt hat, war also Einbildung oder eine Folge davon. Ich bin wirklich sehr krank.“<sup>267</sup>

Ähnlich wie Foidl, der an einer Stelle schreibt, dass der nahende Tod die logische Konsequenz nach seiner abgeschlossenen Schriftstellerkarriere sei, meint auch Mauthe nun ein neues Kapitel, das letzte in seinem Leben geöffnet zu haben. Es ist der logische Abschluss seiner Autoren- und Politikerkarriere. Mit teilweise verstörend wirkendem Eifer wendet er sich dem Gestalten seines Todes zu:

„Ach ja: und natürlich muß ich mich mit meinem Begräbnis beschäftigen. Ich will eine schöne Leich' haben. In dem Punkt bin ich eigen.“<sup>268</sup>

„Mir läuft ja nichts mehr davon. Was da noch läuft, bin ich selbst. Nein, was mich zur Wahrheit zwingt, wird nicht Eitelkeit sein, die kann ich notfalls beherrschen, sondern das Faktum, daß ich so was wie eine öffentliche Person darstelle (...)“<sup>269</sup>

„Da ich eine öffentliche Figur bin, muß ich öffentlich sterben: ich habe gewußt, daß es unvermeidlich sein wird, und es war richtig, sich diesbezüglich keiner Illusion hinzugeben.“<sup>270</sup>

Dem Schriftsteller und Journalisten Mauthe ist es ein Anliegen aufzuklären, genauso wie Peter Noll, deren beider Lebenslauf Parallelen aufweist. Was bei Foidl oder Zorn zu einem Stöbern in der Kindheit wird, bekommt im Falle Jörg Mauthes wesentlich mehr protokollarischen Stil, wie allgemein üblich bei der Form des Tagebuches. Soweit es ihm möglich erscheint, versucht er den Leser mit „Informationen“ zu versorgen. Für Jörg Mauthe war die Veröffentlichung des Werkes von Anfang an eingeplant. Dass er jedoch testamentarisch eine Publikation nach seinem Tod verfügte, also auf den postumen Charakter setzte, war sein persönliches Zugeständnis, Privates bis zuletzt privat zu halten.

„Und ich setz mich in diesen Tagen endlich wieder an den Schreibtisch, um alles dies hier aufzuschreiben oder vielmehr, die Notizen aus dem Tagebuch lesbar zu machen. Ich lese nach und entnehme ihm den Satz: „Demnächst werde ich sterben.“

Ein guter Anfang für ein Buch. Nein, kein guter, sondern der beste aller denkbaren Anfänge.“<sup>271</sup>

---

<sup>267</sup> Mauthe 1986, S. 34

<sup>268</sup> Ebd., S. 36

<sup>269</sup> Ebd., S.9

<sup>270</sup> Ebd., S. 183

<sup>271</sup> Ebd., S. 85

Das „Memento mori“ ist die Konstante beim Pragmatiker Mauthe. Im letzten Kapitel des Buches fragt er sich und den Leser:

„Wie sterben eigentlich Falken? Hat irgendjemand je schon einen Falken sterben gesehen?“<sup>272</sup>

Der Falke, in Boccaccios „Decamerone“ ein Leitmotiv, ist nicht nur Symbol von Grazie und Herrschaft, sondern in der Tat ein Symbol, dessen Sterblichkeit nicht reflektiert wird, doch dies – und darauf versucht Mauthe den Blick zu richten – heißt nicht, dass ein Falke damit „unsterblich“ ist.

Mit Fortlauf des Buches wird es logischerweise schwerer, trotz des sich verschlechternden Gesundheitszustandes zu schreiben, obwohl Jörg Mauthe viel Selbstdisziplin besitzt. Bis zum 25. Juli führte Mauthe akribisch täglich Buch, dann erfolgt eine zweitägige Pause. Am 24. Juli schreibt er noch:

„Die Medikation scheint anzuschlagen. Täte sie das nicht, würde ich in dieser oder der nächsten Woche ziemlich sicher sterben, sagt mir einer von den Weißkitteln, zufrieden mit diesem Erfolg seiner Kunst, aber auch ein wenig erfreut, daß ich es bin, der dieses Glück hat. Ich genieße es, indem ich in die Innere Stadt fahre und über den Graben und die Kärntnerstraße schlendere, mit schwachen Knien, aber immerhin, das Schlendern gelingt gerade noch.“<sup>273</sup>

Auch Jörg Mauthe isoliert sich durch die Erkrankung, wenn auch nicht aus Überdruß an der Gesellschaft. Als „öffentliche Person“, die er darstellt, versucht er der politischen Bühne zu entkommen, da die Medien jegliche Pietät verloren zu haben scheinen – was Mauthe betroffen in einem der letzten vollständigen Kapitel (*Anm.: In der Öffentlichkeit II*) anmerkt:

„Womit ich trotz aller einschlägigen Erfahrung nicht gerechnet habe, ist das Ausmaß der öffentlichen Aufmerksamkeit, die ich erzeuge. Weniger vornehm ausgedrückt: die Medien nehmen Witterung auf und sind mit einer Dringlichkeit hinter mir her, die allmählich lästig wird – ‚Schicksal der Woche: Wie sich Freimaurer Mauthe auf den Tod vorbereitet‘ reportieren die Aasgeier der Kloakenpresse, während das höhere Niveau Interviews haben will oder Porträts von dem Mann bringt, der ‚ein großartiger Schreiber‘ ist oder war und der ‚eine veränderte Mentalität der

---

<sup>272</sup> Mauthe 1986, S. 230

<sup>273</sup> Ebd., S. 62

Politik und damit ein anderes Bewußtsein in ganz Österreich bewirkt hat.“<sup>274</sup>

„9. August

Wochenlang habe ich außerhalb der Zeit und in einem von wenigen Menschen und Burgmauern geschützten Raum gelebt und die Verbindungen zum Draußen, zur wirklichen Wirklichkeit, unterbrochen. Nun erwacht mein Bedürfnis, wieder Nachrichten vom Planeten Terra zu hören, dort aber die Notwendigkeit, auch mit mir wieder Verbindung herzustellen.“<sup>275</sup>

Das innere Exil ist eine verbindende Gemeinsamkeit der Bücher – der Verlust des Zeitgefühls ist auch als Schutzmechanismus vor dem so genannten „Tag X“ zu sehen, die Angst vor der Isolation kann jedoch bei keinem der Autor/innen ein Ziel sein.

---

<sup>274</sup> Mauthe 1986, S.190

<sup>275</sup> Ebd., S.89

## 5. Sprachliche Muster: Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Texten

Fritz Zorn und Gerold Foidl wählen für ihre Dokumentierung des letzten Lebensabschnittes die Form des selbstreflexiven Prosatexts. Jörg Mauthe hält dagegen am klassischen Tagebuch fest.

Die Krebsliteratur kennt demnach keine festgeschriebene Form. Wie Marion Moamai an einer Stelle schrieb, endet keines der Bücher mit dem Tod des Autors, sondern so, dass dem Leser dennoch bewusst wird: „Hier wird jemand sterben.“ Wenn man in Hinsicht auf die sogenannte „Krebssprache“ die Bedeutungserklärung der „Literatursprache“ weiterspinn, nämlich, dass sich „Sprachbenutzer“ mit „ihrer Sprache“ auch emotional identifizieren und dass mit der Sprache „besondere gesellschaftliche und subjektive Weltvorstellungen“<sup>276</sup> verbunden werden, dann steht die „Krebssprache“ also ebenso in dieser Reihe.

Die Wahl der Worte beim Beschreiben des Leidensprozesses und der Krankheit bietet eine reiche Palette an Um- und Beschreibungen in den Tagebüchern und Autopathographien. Gleiches gilt auch für die Suche nach Gründen für den persönlichen Gesundheitszustand. Die Frage: „Warum ich?“ stellen sich alle Autoren und Autorinnen und alle finden unterschiedliche Antworten, die jedoch eines gemeinsam haben: Der Krebs wird über den Status einer „normalen“ Krankheit gehievt und wird von der physischen zur psychischen Erkrankung.

### ***Die Vermeidung des Wortes Krebs***

Alle Autoren bedienen sich rhetorischer Tropen, wobei sowohl die Gemeinsamkeiten als auch die Unterschiede ins Auge stechen.

Fritz Zorn selbst merkt an, in seinen Aufzeichnungen das Wort „Krebs“ lange ausgespart zu haben:

„Nachdem das Wort „Krebs“ in meinen bisherigen Überlegungen nie vorgekommen war, bedeutete der Name dieser Krankheit und die Tatsache, daß ich selbst sie hatte, einen kleinen Schock für mich. (...) Das Furchtbare, das mich ein Leben lang gequält hatte, ohne einen Namen zu

---

<sup>276</sup> Kleine Enzyklopädie Deutsche Sprache (1. Auflage), Leipzig 1983, S. 417

haben, hatte nun endlich einen bekannten, und niemand wird bestreiten, daß das schrecklich Bekannte immer besser ist als das schreckliche Unbekannte.“<sup>277</sup>

Zorn verwendet die Krankheit mannigfaltig, die Metonymie, die bei Mauthe (z.B.: „Alien“ oder „Tier“) poetisch angewendet wird, erhält bei ihm stets eine selbstanklagende Komponente. In vorangegangener zitierter Passage ist die Krankheit synonym mit dem „Furchtbaren“, also einem Abstraktum.

### **Die Ursachensuche**

Jörg Mauthe steht hier den beiden „Entfremdeten“ Gerold Foidl und Fritz Zorn gegenüber und ist demnach auch der einzige der drei, der seine Krebserkrankung nicht ausschließlich auf die malträtierte Psyche minimiert. Die anderen beiden – und insbesondere Zorn – bedienen sich auch des emotionalen Wortschatzes, wie es Kleber nennt, um dem Leiden auch Ausdruck zu verleihen.<sup>278</sup>

Mauthe sucht nach den Gründen für diese Krankheit oder stellt vielmehr eine für ihn relevante Theorie auf, ähnlich jener Zorns, der seine „verschluckten Tränen“, als Ursprung des Krebses sieht.

„So mußte ich auch fast nie lügen, doch viel verschweigen. Das viele Verschwiegene hat dem Vieh, das auf meiner Leber sitzt, als Nahrung gedient.“<sup>279</sup>

Bei Jörg Mauthe scheint demnach die Einteilung in den ersten Texttypus (Unterdrückungserfahrungen) nach C. Boldt gerechtfertigt. Keiner der anderen Autoren bedient sich wie Mauthe so vieler reichhaltiger Euphemismen, um seine Krankheit nicht beim Namen nennen zu müssen.

Ich habe diese drei Werke aber auch exemplarisch behandelt, weil die autopathographische Literatur nicht den Stempel der tragisch-depressiven Selbstreflexion im Angesicht des Todes bekommen soll, sondern eben – und dies findet sich in diesen drei Texten reichlich – poetische Radikalismen, wobei sich aber auch insbesondere bei Mauthe reichlich Humor findet.

---

<sup>277</sup> Zorn 1998, S. 133

<sup>278</sup> Vgl. Kleber 2003, S. 199

<sup>279</sup> Mauthe 1986, S. 21



Beinahe könnte man sagen, dass die Krankheit wohl das Auge für die Gesellschaft schärft und kritischer macht.

Die Abrechnung verbindet alle, wenn auch mit unterschiedlichen Vorzeichen. So der zu Papier gebrachte Weltschmerz Fritz Zorns (Familie, Sexualleben, künstlerische Anerkennung): „Soziologisch gesehen bin ich die Krebszelle meiner Gesellschaft und so wie die erste bösartige Zelle in mir psychosomatischen Ursprungs gewesen ist (...), so bin auch ich als Repräsentant der Krankheit meiner Gesellschaft auf der Minuseite dieser Gesellschaft zu buchen.“<sup>280</sup>

Gerold Foidls (Familie, Gesellschaft, Sexualleben, literarische Laufbahn) Aussage: „Meine literarischen Erzeugnisse entstehen. Seit langem betrachte ich sie nicht mehr als wichtig. Ich mache sie eben, das ist alles“<sup>281</sup> steht die kalkulierte Ernüchterung (Gesellschaft, Politik, Lebenswerk) Jörg Mauthes gegenüber. Unter dem Kapiteltitle „Empfehlungen“ gibt Mauthe in kurzen Notizen und Aphorismen Weisheiten wieder, die letzte vor allem seinem Zustand angepasst: „Unvermögen ist stets die Folge einer schlechten Diagnose.“<sup>282</sup>

### ***Die logische Konsequenz***

Eine große Gemeinsamkeit der drei Werke ist, dass alle drei Autoren den Krebs als logische Konsequenz für etwas sehen und sich durch ihren Gesundheitszustand bestätigt fühlen. Im Falle Foidls und Zorns ist es ihr Scheitern und ihre unterdrückte Sexualität.

„Seit dem Tag, wo ich bei einer Kontrolle den Stationsarzt zwang, mir zu sagen was mir fehle, wollte ich es jedem sagen. Es bereitete mir ein Vergnügen den anderen zu zeigen, daß ich die Angst vor dem Tod besiegt habe. Ich genoß die Bewunderung der anderen für meine Gelassenheit gegenüber dem Todesurteil.“<sup>283</sup>

Zorn leidet so intensiv, dass seine radikale Formulierung heute auch in der Forschung synonym mit dem Stadium der „Kampfansage“ in der Krebsliteratur gesehen wird. Das Hauptleiden bei Zorn wie auch bei Foidl ist die

---

<sup>280</sup> Zorn 1998, S. 215

<sup>281</sup> Foidl 1985, S. 155f

<sup>282</sup> Mauthe 1986, S. 204

<sup>283</sup> Foidl 1985, S. 160

gesellschaftliche Entfremdung und wie Pohler es in seinem Modell auch anführt, die „sexuelle Hemmung“. Die Beeinträchtigung der Sexualität ist einer der ganz zentralen Punkte in allen behandelten Aufzeichnungen.

Hinzu kommt der von Pohler angeführte Punkt der flachen zwischenmenschlichen Beziehungen (siehe Modell S. 35). Es ist der Versuch des Anschlusses an die Gesellschaft, der scheiterte und eben weil er scheiterte, wird nun gegen dieses subjektive Unrecht vorgegangen.

Zorn, der sich mit der Psychologie Freuds auseinandersetzte, stellt eigene Überlegungen zur Krebserkrankung an und sieht sie, wie Mauthe, im Unterdrückungsmechanismus.

Foidl selbst bestätigt die These. Er schreibt, dass „der Krebs eine seelische Krankheit ist, die darin besteht, daß ein Mensch, der alles Leid in sich hineinfrißt, nach gewisser Zeit von diesem in ihm steckenden Leid selbst aufgefressen wird.“<sup>284</sup>

Susan Sontag, von Kleber in ihrem Buch zitiert, spricht von Krebs als „Erkrankung der Leidenschaft“<sup>285</sup>, die zum Krieg führe und vice versa. „Krebs ist das Symptom der missverstandenen Liebe.“<sup>286</sup>

Foidl, der ebenso unfähig war, eine emotionale oder gar sexuelle Bindung aufzubauen, wie er schrieb, denkt plötzlich an jene Lektorin, der er das Manuskript seines Romans „Der Richtsaal“ gegeben hatte, nicht mehr nur als Arbeitsverhältnis, sondern nun auch als sexuell interessantes Objekt:

„Später begann ich öfter an sie als eine Frau zu denken, in letzter Zeit geschah das häufig. Wie ist ihr Körper? Einmal probieren möchte ich es. Immer wieder probieren“<sup>287</sup>

Zorn befindet sich in seiner radikalen Sprachfärbung fast dauerhaft auf der Anklägerseite und seine komplette Leidensschilderung ist eine Militarisierung der Sprache. Dies wird auch an folgender Stelle deutlich:

---

<sup>284</sup> Foidl 1985, S. 132

<sup>285</sup> Kleber 2003, S. 200

<sup>286</sup> Ebd. S. 162

<sup>287</sup> Foidl, S. 84

„Dreißig Jahre lang habe ich nun zwar körperlich existiert, bin aber ebenso lange seelisch tot gewesen. (...) Es wäre sinnvoller gewesen, wenn mein Vater sich hätte sterilisieren lassen und meine Mutter unfruchtbar geblieben wäre. Aber das hat nun eben nicht stattgefunden und daß es nicht stattgefunden hat, das bezeichne ich als sinnlos.“<sup>288</sup>

### **Die Isolation**

Fritz Zorn sieht in erster Linie in seiner elterlichen Erziehung den Grund an seiner Unfähigkeit, eine zwischenmenschliche Beziehung aufbauen zu können. Er empfindet sein eigenes Leben als „sinnloses“ Unterfangen. Sein Leiden an der Entfremdung, wie es Boldt nennt, lässt ihn all den Hass auf das Feindbild Eltern projizieren.

„So wie mein Körper vom Fremdkörper Krebs durchwuchert wird (...), so wird auch meine Seele vom Fremdkörper „Eltern“ durchwuchert, der genau wie die Krebsgeschwüre des Körpers kein anderes Ziel kennt, als den ganzen Organismus zu zerstören. (...)  
Das Erbe meiner Eltern in mir ist wie ein riesengroßes Krebsgeschwür; alles was darunter leidet, mein Elend und meine Qual und meine Verzweiflung, das bin ich. (...)  
Ich bin kaputt, aber ich paktiere nicht mit denen, die mich kaputtgemacht haben.“<sup>289</sup>

Den gleichen Grad der Entfremdung erlebt auch Foidl, der sich wie Zorn fast gänzlich aus dem sozialen Leben zurückzieht.

„Ich lebe im Kopf, und die Ereignisse sind Beschäftigung, die ich meinem Hirn beschaffe. Langweilig für andere. Wäre das geschrieben, wirkte es so. (...) So vieles zu empfinden, zu denken auch, und nicht die Ausdrücke zu finden, es in Worte zu fassen. Mir kommt es so vor, als hätte ich nichts zu sagen. Ich sitze zu Hause, unfähig das Tonband zu benutzen, das ich vor einigen Monaten gekauft habe, weil ich Angst hatte das Gedächtnis zu verlieren.“<sup>290</sup>

Die Isolation Foidls wird durch die Flucht in die Stadt verstärkt. Hier genießt es der Autor, einer unter vielen zu sein. Wir vergegenwärtigen uns den Punkt Lejeunes,

---

<sup>288</sup> Zorn 1998, 174f.

<sup>289</sup> Ebd., S. 177

<sup>290</sup> Foidl 1985, S. 42

dass der Wahrheitsgehalt des autobiographischen Textes gegeben sein muss. Tatsächlich stellte die Übersiedelung Foidls nach Wien eine Zäsur in dessen Leben dar. Hier versuchte er sich einerseits als Autor zu etablieren, hier lebte er am Existenzminimum und hier erkrankte er.

„Es ist mir nicht gelungen irgendwo heimisch zu werden.“<sup>291</sup>  
„Ich hatte nichts dagegen einzuwenden, in der Stadt alt zu werden – nur sehr alt sollte es nicht sein. (...) Die Ahnung, daß Leben weit mehr sein müsse als mein Dahinvegetieren, hatte ich, aber ich kam nicht aus dem Dilemma heraus.“<sup>292</sup>

Die Ausführungen Foidls sind beinahe als persönlicher Nachruf zu lesen, der nicht mit Selbstanklage zurückhält. Hier fällt Foidl vollkommen in die sprachlichen Verhaltensmuster des Pohler Modells

- Verminderte Gefühlsabfuhr
- Verminderter Ausdruck von Ärger und Wut
- Selbstaufopferung und Selbstbeschuldigung<sup>293</sup>

„Wenn ich jetzt sagte: Ich hasse mich! Wäre es gelogen. Aber ich hasse das in mir, was ich nie sein wollte: Die Unvollkommenheit. Die Unzulänglichkeit gestehe ich ein, trotz des Ekels, der mich dabei überfällt, beobachte ich mich von außen, halte die Kamera auf mich (...)“<sup>294</sup>

Mit ebenso stattfindender Selbstbeschuldigung verfahren Zorn und Mauthe, wengleich Letztgenannter sich selbst gegenüber milder ins Gericht geht:

„Ich war begabt, aber ich habe meine Begabung zu oft an Dinge verschwendet, die ihrer nicht wert waren.“<sup>295</sup>

An einer Stelle des Buches schreibt Foidl, dass er mit seiner Mutter in erster Linie „die Alleinsamkeit“<sup>296</sup> teilt. Als sie starb, blieb er demonstrativ auf Urlaub, obwohl sie es war, zu der Foidl die engste Bindung hatte. Was er ihr aber vorgeworfen hatte, war ihre grenzenlose Schicksalsfügung. Doch nun, im Angesicht der

---

<sup>291</sup> Foidl 1985, S. 94

<sup>292</sup> Ebd., S. 111

<sup>293</sup> Vgl. Pohler 1989, S. 19f

<sup>294</sup> Foidl 1985, S. 107

<sup>295</sup> Mauthe 1986, S. 136

<sup>296</sup> Foidl 1985, S. 139

Krankheit, macht der Autor nichts anderes. Eine weitere Parallele zu Fritz Zorn. In „Mars“ konfrontiert dieser den Leser mit unzähligen Ebenen des Leidensprozesses, die aber auch, und hier sind sich die Wissenschaften einig, fließend ineinandergreifen.

Der am Ende kämpfende Zorn resigniert zwischendurch.

„Ich glaube, es gibt ein schönes Wort für meinen damaligen Zustand: Resignation. Ich hatte mich daran, daß es mir immer schlecht ging, schon so gewöhnt und mich so damit abgefunden, daß ich es manchmal schon gar nicht mehr merkte“.<sup>297</sup>

Der Alltagstrott, aus dem Zorn nicht herausbrechen kann, und seine allgemeine Hoffnungslosigkeit sind zwei andere, essenzielle Punkte im Verhaltensmuster nach Pohler.

- Starrer, konformer Lebensstil
- Neigung zu Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung<sup>298</sup>

„Meine ehemals nur vage Idee, daß ich wohl zuerst den Tod erleiden müßte, bevor an eine Wiedergeburt zu denken sei, wurde in der Psychotherapie also dergestalt in Wirklichkeit umgesetzt, daß ich im Verlauf dieses Jahres, unter grauenvollen seelischen Qualen, tatsächlich den Tod erlitt, nämlich den Tod meines ganzen bisherigen Ich.“<sup>299</sup>

Zorn greift den Ausspruch Wilhelm Reichs auf, der sagte, „daß das Leben gar keinen Sinn brauche, sondern daß es genüge, wenn das Leben funktioniere“<sup>300</sup>, was der Autor als Verhöhnung empfindet, da viele Komponenten für eine Funktionsfähigkeit vorauszusetzen sind. Das Ökosystem funktioniert, aber er nicht zwangsläufig. Die Gedankenwelt Mauthes scheint sich ganz im Unterschied zu jener Zorns oder Foidls, Wanders oder Hauris mit der Krankheitsdiagnose nur geringfügig verändert zu haben. Pragmatisch wie Noll (über weite Strecken) schreibt er weniger über die Veränderung seiner eigenen Person als vielmehr jener des Umfelds. Vielleicht aber veränderte sich einfach nur der Blick darauf.

---

<sup>297</sup> Zorn 1998, S. 125

<sup>298</sup> Vgl. Pohler 1989,, S. 19f

<sup>299</sup> Zorn 1998, S. 145

<sup>300</sup> Ebd., S. 191

„Warum fürchten sich die Leute so vor dem Tod, dem eigenen wie dem der anderen? (...) Er ist das Selbstverständlichste schlechthin, die Banalität an sich. Wie absurd, sich davor zu ängstigen, davor zu flüchten, um ein paar Tage oder Wochen zu feilschen.“<sup>301</sup>

Jörg Mauthe ist aber auch, wie erwähnt, der einzige der Autoren, der ein intaktes soziales Umfeld hat und dem dieses bei der Bewältigung, sofern er darauf angewiesen sei, auch hilfreich gewesen wäre.

„Und ich habe das Bad und Bücher, die Sonne und die Schmetterlinge und eine Menge von Freunden, die anrufen oder mit uns unter dem Ringlottenbaum Kaffee trinken, und zwei Enkel, die eben das Laufen lernen. Beim Friseur in Weiten unten laß ich mir endlich den Kopf rasieren.“<sup>302</sup>

Dieses soziale Gefüge spielt auch bei der sprachlichen Verarbeitung eine vordergründige Rolle. Mauthe bleibt auch bis zuletzt im Berufsleben. Der Austausch mit Menschen bringt vielleicht auch eine Ablenkung vom „Todesgedanken“ mit sich.

Nach dem Modell Pohlens kann man Jörg Mauthe keinen der Punkte „vorwerfen“. Mit der Hinzufügung „endlich“ erzeugt Mauthe ein Bild einer Ambition. „Endlich“, als getanes Versäumnis, aber auch als „endgültig“ oder „Ende“.

Das offene Umgehen mit der eigenen tödlichen Krankheit kann jedoch manchmal auch nur vordergründig passieren und tatsächlich sind

- Verleugnung und Verdrängung
- Verminderte Selbstwahrnehmung und Kapazität zur Introspektion<sup>303</sup> gegeben.

Mauthe stellt die „öffentlichste Persönlichkeit“ der drei Autoren dar. Als solche ist er dazu „verdammte“, auch öffentlich zu sterben, was ihn einerseits zur Wahrheit verpflichtet und andererseits eine Belastung für ihn darstellt.

„Mir läuft ja nichts mehr davon. Was da noch läuft, bin ich selbst. Nein, was mich zur Wahrheit zwingt, wird nicht Eitelkeit sein, die kann ich notfalls

---

<sup>301</sup> Mauthe 1986, S. 197f

<sup>302</sup> Ebd., S. 107

<sup>303</sup> Vgl. Pohler 1989, S. 19f

beherrschen, sondern das Faktum, daß ich so was wie eine öffentliche Person bin.“<sup>304</sup>

Deshalb ist es nicht anzunehmen, dass Mauthe den Leser ähnlich täuscht wie es Noll tat, um Schicksalsgenossen/innen Mut zuzusprechen.

Vor allem in den Passagen, in denen Mauthe seiner literarischen Schöpfung Dr. Tuzzi begegnet, ist jedoch die Inszenierung des eigenen Zustandes ein offenkundiger.

### ***Das Vermächtnis***

Alle drei Autoren waren zum Zeitpunkt, als ihre Bücher veröffentlicht wurden, bereits tot.

Anders als bei den Autorinnen Wander, Hauri und Reimann, die offen über ihre Ängste vor körperlichem Verfall und Tod schreiben, halten sich die männlichen Leidensgenossen weitestgehend zurück. Gerold Foidl und Jörg Mauthe fürchten den Tod nicht. Jeder der beiden findet dabei einen anderen, persönlichen Grund:

„Der Tod bedeutet mir noch immer nichts, das Sterben nicht viel; was ich fürchte ist der allmähliche Abbau und die umständliche Quälerei eines langen Sterbens, wie ich es an meinem Vater gesehen habe: da leiden die anderen rings um den Kranken mehr als er selbst.“<sup>305</sup>

„Ich habe vor dem Sterben keine Angst, wie du weißt, mir aber nicht abnimmst. (...) Behutsam werde ich damit vertraut gemacht, welches Gefühl man hat, wenn man im Zeitlupentempo erstickt. (...) Ich habe mich erkundigt, so werde ich sterben. Dann ist es vorbei: es gibt keine Transzendenz.“<sup>306</sup>

Die scheinbare Gefasstheit Foidls bröckelt jedoch, wenn er sich dann doch eine vorhandene Todesangst eingestehen muss, die er weitestgehend literarisch auszusparen versucht hatte. Wie er zu Beginn der Aufzeichnungen im „Skizzenbuch“ schrieb, sollen es persönliche, literarische Notizen sein.

---

<sup>304</sup> Mauthe 1986, S. 9

<sup>305</sup> Ebd. S. 83f

<sup>306</sup> Foidl 1985, S. 156

„Dabei macht die Beschäftigung mit dem Tod Spaß, seit ich mich darin eingeschrieben habe. (...) Aber ich weigere mich, darin den Beginn des Endes zu sehen.“<sup>307</sup>

Mit dem stilistischen Mittel der Ironie – Stärke im Angesicht des Todes – schließt Foidl viele seiner Betrachtungen. Er darf „kein Bündel Verzweiflung werden“, nur weil er „sterben muß.“<sup>308</sup> Alle drei Autoren arbeiten, um für eine adäquate Schilderung aller Vorkommnisse zu sorgen, mit den Stilformen der Tropen. Neben der Hyperbel und der Metapher häufen sich im Falle Mauthes vor allem allegorische Elemente, die bei Zorn oder Foidl sparsam eingesetzt werden. Betrachtet man die jeweils letzten Notizen (Eintragungen), liest man bei Foidl Resignation angesichts des Todes:

„Mein Kampf gilt dem Vergessen. Nicht dem absehbaren Vergehen, das mich als Krankheit bedroht.“

(...) „Seit meiner 1938 in der Osttiroler Kleinstadt Lienz erfolgten Geburt warte ich auf den Eintritt eines berichtenswerten Ereignisses. Die Publikation des Romans „Der Richtsaal“ änderte nichts an dieser Einstellung.“<sup>309</sup>

Selbstreflexiv bis zuletzt, gilt sein Kampf dem Vergessen. Ein Kampf, den er retrospektiv betrachtet verlor.

Der anklagende Fritz Zorn indes erklärt sich empathisch, am Ende noch mal neuen Mut und neue Zuversicht schöpfend, als im Zustand des „totalen Krieges“. Seine idealisierte, beinahe infantile Erläuterung darf als wirklich hoffnungsvolle Meinung gelesen werden:

„Ich betrachte die Hölle nur als eine Zwischenstation – wenn auch eine notwendige Zwischenstation in der man nicht ewig verbleiben sollte, denn wenn man zu lange in der Hitze verweilt, dann erweist sie sich allzu heiß. (...) Aber für mich ist die Sache noch nicht erledigt, und solange sie noch nicht erledigt ist, ist der Teufel noch los, und ich unterstütze, daß Satan los ist. Ich habe über die Sache, wider die ich bin, noch nicht gesiegt; ich habe aber auch noch nicht verloren, und was das Wichtigste ist, ich habe noch nicht kapituliert. Ich erkläre mich als im Zustand des totalen Krieges.“<sup>310</sup>

Der Leser bekommt hier auch den Eindruck einer Verzögerung. Die teilweise umständliche, kürzbare Formulierung Zorns war im Endeffekt seine Therapie.

---

<sup>307</sup> Foidl 1985, S. 157

<sup>308</sup> Ebd. S. 160f

<sup>309</sup> Foidl, S. 163f

<sup>310</sup> Zorn 1998, S. 225



„Mars“, zu Beginn nur auf ein langes Kapitel ausgelegt, wuchs stetig, da der Autor Gefallen daran fand, sich den „Frust von der Seele zu schreiben“. Es war die letzte Autonomie, über die er noch verfügte. Fritz Zorn verwendet die Illokution (Er ist im Zustand des totalen Krieges, ergo ist er gefährlich) als gezieltes Mittel. Mit vielen seiner Äußerungen verfolgt er vor allem die Absicht des „Polarisierens“ und des „Wachrüttelns“ oder des „Mitgefühls“, der „Irritation“ und der „Trauer“. Diese/r Effekt/e sind Hauptbestandteile der „Krebssprache“.

Einen Punkt, den Jutta Dornheim „Zusammenhang mit Todesvorstellung“<sup>311</sup> nennt, zeigt Foidl mit dem Mädchen, dem er auf der Straße begegnet. Er beschreibt ihr Äußeres mit einem Totenschädelgesicht, deshalb liegt auch die Vermutung nahe, sie als Symbolik des Todes zu deuten. Bei der Begegnung blickt sie ihm ins Gesicht und sagt dieses Schockierende: „Es muß doch schön sein für dich, mit deinem Lungenkrebs zu leben?“

Auch bei Zorn findet sich eine derartige Passage, die dessen nahenden Todeswahn veranschaulicht. Seine Schilderung der beiden Ereignisse, des Todes des Nachbarn und des Helden als Mörder, in welche er die Anwesenheit des Todes deutet, hat identische Symbolik wie in Foidls Fall. Der junge Schweizer Fritz Zorn erklärt dem Kriegszustand in seinem Körper dennoch den (Gegen)Krieg. Das Buch bekommt mit Fortlauf, mehr als die anderen hier vertretenen Bücher, den Charakter der Memoiren. Dies ist deshalb erwähnenswert, weil er sich genau dagegen im Vorwort des Buches aussprach. Sein Vermächtnis ist sein subjektives Versagen. In allen drei Werken begegnen uns Todesvorahnungen oder jedenfalls Visionen, die als solche interpretiert werden. Die Allegorie, wie etwa bei Foidl das Mädchen mit dem Totenkopfgesicht, wird bei Mauthe – unter medikamentösem Einfluss – der große, schwarze Vogel, „der auf einem eingeschneiten, vertrockneten Ast der toten Silbertanne sitzt“.<sup>312</sup> Eine recht geläufige Form des Omens, wobei hier nun freilich Realität und Fiktion verfließen. Spätestens nun an dieser Stelle wird aber auch klar, dass die Schreibmotivation des Autors nicht alleine das Dokumentieren für Freunde und Familie ist, sondern auch für die Nachwelt. Bestätigt wird dies, wenn Mauthe kurz vor seinem Tod die Briefe für das Wiener Journal aufsetzt.

---

<sup>311</sup> Dornheim 1983, S. 27

<sup>312</sup> Mauthe 1986, S. 43

„Die Revolverkugeln, an die ich in den ersten Tagen dachte, verwandeln sich in Briefe. In Briefe, die am Tage meines Todes abgeschickt werden – einer an GB (*Anm.: Gerd Bacher*), ein anderer an Z (*Anm.: Helmut Zilk*) ein dritter an G (*Anm.: Günter Nennung*), einen sogar an den PML, etliche sogar an solche, denen ich untersage, an meinem Begräbnis teilzunehmen. Tatsächlich fange ich an, diese Briefe auch zu schreiben. Und in Gedanken konzipiere ich mein Testament (Wie glücklich ich bin).“<sup>313</sup>

Märchenhaft-mystisch beendet Jörg Mauthe sein Buch. Unter der Kapitelüberschrift „Abschluss“ heißt es abschließend und ein wenig selbstinszenatorisch und eine rationale Deutung ausschließend:

„Sindbad zieht es noch einmal zum Hafen hinunter. Er liebt die Düfte von kostbaren, fremden Hölzern und Gewürzen. Er hat sieben Reisen gemacht. Er weiß, daß er von einer achten nicht zurückkehren würde. Und Mauthe, wer immer das war, begibt sich ans Sterben.“<sup>314</sup>

Am Ende erscheint Mauthes Referenz wie ein gewöhnliches fiktionales Ende und damit erzeugt er ein ungeheures Bild der Vergänglichkeit. Während Foidl das Vergessen als größtmögliche Bedrohung wahrnimmt, arrangiert sich Mauthe scheinbar damit.

---

<sup>313</sup> Mauthe 1986, S. 58

<sup>314</sup> Ebd., S. 231

## 6. Resümierende Betrachtung

Wie verändert ein Krankheitsbild die Sprache? Wie schreibt ein Autor, wenn er um seinen baldigen Tod weiß?

Dass viele diese Art der Literatur in den Bereich der Autobiographie schieben würden, scheint nicht der richtige Zugang zu sein, denn es handelt sich um keine Erinnerungsschilderung und Lebensbetrachtung, sondern um eine Krankheits-Verarbeitung. Der „Krankheitsroman“ und die Autopathographie kamen in den 1970er Jahren auf und wurden rasch zu einem literarischen Genre – in der Belletristik, etwa mit Christa Wolfs „Nachdenken über Christa T.“ (1971) oder Günter Steffens „Die Annäherung an das Glück“ (1976). Im Fahrwasser Zorns, Mauthes, Foidls, Reimanns, Wanders und Hauris erschienen viele erschütternde Dokumente literarisch-authentischer Natur.

Die Krankheit, der Tod, der sterbende Held waren und sind immer schon fester Bestandteil der Literatur gewesen, aber der Autor selbst?

Wichtig war auch zu zeigen, dass es sich hier nur um Momentaufnahmen handelt, die eben einzig um die existenzielle Sache kreisen.

„Der Lebenslauf ist zu Ende. Wie soll ich diese letzte Phase nennen? Sterbenslauf? Todesgang?“<sup>315</sup>

Diese Arbeit zeigt, dass sich Parallelen der einzelnen Werke auf sprachlicher Ebene finden. Die Worte, die gewählt werden, ähneln einander. Aus diesem Grunde liest man auch in wissenschaftlichen Werken von der sogenannten „Krebssprache“. Ich zeige auf, dass es in den Werken starke Parallelen gibt. Allgemein werden in der Forschung die drei Hauptpunkte **1. Die Militarisierung der Sprache**, **2. Die Emotion in der Sprache** und **3. Euphemismen** hierfür verwendet. Detailliert ging ich unter Punkt 3.7 auf die in den Büchern festzustellenden Elemente ein und versuchte eine Unterteilung in Unterpunkte.

Unter Punkt 3.7.1 versteht sich das eigene Erfassen der Krankheit. Die Autoren und Autorinnen sind Laien auf dem Gebiet der Medizin, dennoch impliziert das

---

<sup>315</sup> Noll 1984, S. 209

literarische Schreiben eine Recherche, vor allem aber Reflexion des eigenen Zustandes. Dies kann freilich nur auf pseudowissenschaftlicher Ebene passieren, da keiner der Autoren eine medizinische Ausbildung hat. Vor allem Fritz Zorn ist hier als Beispiel anzuführen. Ebenfalls ist nicht vorauszusetzen, dass der Leser fundierte medizinische Kenntnisse besitzt, sodass alles sehr „verständlich“ ausgedrückt werden muss. Nicht unmittelbar tangiert Punkt 3.7.2 die Krankheitsbeschreibung, aber alle Autoren und Autorinnen sind ein Stückweit im politischen Umfeld angesiedelt. Jörg Mauthe, der Stadtrat, zieht durch sein gesamtes Buch Gleichnisse zwischen Politik und seiner eigenen Krankheit und Maxie Wander war Kommunistin, die als Künstlerin in der DDR jedoch sukzessive desillusionierter von der Regimepolitik wurde.

Unter Punkt 3.7.3 fasse ich all die Elemente zusammen, die ich als „emotionales Schreiben“ ansehe. Dies sind die eigene Körperlichkeit (und die Entstellung durch den Krebs), die Sexualität, der aktive wie passive Einfluss der Literatur und die Isolation, die der Erkrankte zwangsläufig empfindet oder selbst wählt. Bei der Beschreibung der Krankheit werden oft Euphemismen eingesetzt. Über weite Strecken versuchen viele Autoren das Wort „Krebs“ zu vermeiden, vielleicht auch, um die Realität zu leugnen.

Unter Punkt 3.7.4 spielt die psychologische Einstellung zu Krebs die Hauptrolle. Einerseits wurden negativ konnotierte Ereignisse aus Politik und Geschichte oftmals mit Worten wie „Krebs“ oder „Geschwür“ bezeichnet, andererseits kann man mit der „militanten“ Sprache auch drastisch Wut und Verzweiflung ausdrücken. Beide Komponenten begegnen uns in den autopathographischen Werken. Aber es sind generell alle kulturkritischen Einstellungen zu näherem und weiterem Umfeld zu verstehen. Etwa Fritz Zorn und seine Position gegenüber der RAF, deren Terror das Gesellschaftsbild der 70er Jahre prägte.

Dies führt direkt zu den Punkten 3.7.5 und 3.7.6 Der Autor / die Autorin reflektiert hier sein / ihr eigenes Schreiben (passiv), nimmt Anteil am literarischen Umfeld (Wander, Foidl, Mauthe) und webt in sein / ihr eigenes literarisches Schreiben (aktiv) auch die „Symbolik“ ein. Ich fasste demnach diese beiden Komponenten unter in den Kapiteln „Sprachsymbolik“ und „Intertextualität“ zusammen.

Punkt 3.7.8 zeigt gesondert auf, dass alle Autor/innen ab einem bestimmten Punkt der Krankheit auch ihre eigene Sexualität (oder Asexualität) behandeln und das

negative Fortschreiten der Krankheit und somit auch das Ende der „Männlichkeit“ oder „Weiblichkeit“ beim Großteil die stärkste Zäsur einnimmt. Die Gedankenspiele und Sehnsüchte nach dem früheren Zustand werden dabei ebenso Teil der Literatur wie auch (im Falle Zorns und Foidls) die sexuelle Störung, die als Versagen gedeutet wird. Dieser Punkt ist im weitesten Sinne kein sprachanalytischer, weshalb er auf den Überpunkt 3.7 folgt.

Die Verhaltenscharakteristika bei der Formulierung von sozialem Umfeld und bei der Reflexion der eigenen Person laufen bei der Autopathographie demnach auch nach einem Muster – ähnlich der Autobiographie – ab.

Die drei primären Werke wurden im Einzelnen behandelt und in einem Folgekapitel auf Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede hin untersucht. Ich zeigte, dass es sowohl bei Mauthe als auch Zorn und Foidl Unterschiede in der Bewältigung der Krankheit gibt. Gemeinsamkeiten sind vor allem in der Sprache zu finden, etwa der Schilderung des Krankheitsverlaufs.

Vor allem Foidl und Zorn arbeiten mit der „Schuldzuweisung“, der Emotionalität, der gehemmtten Sexualität und diversen Kindheits- und Jugendtraumata, die sie beide hauptverantwortlich für die Krebserkrankung machen. Das Phasen-Modell Pohlens nahm ich als Hauptbeleg für die Parallelität der Werke und auch, um zu verdeutlichen, dass es sich bei dieser Art der Literatur auch um eine psychologische handelt. Vollkommen unabhängig von Stand und Ausbildung (Foidl wuchs im dörflichen Milieu auf und Zorn entstammte einer der reichsten Zürcher Familien) weisen die Texte Parallelen auf.

Das „Vermächtnis“ Fritz Zorns wurde bei der 68er-Generation als flammendes Plädoyer gegen die Verschrobenheit der Gesellschaft betrachtet. Viele andere, ähnliche Werke blieben im Hintergrund. Adolf Muschg schrieb:

„Im Krebskranken ist schuldig gesprochen, was uns alle am Leben hindert.“<sup>316</sup>

---

<sup>316</sup> Anz, Thomas: Aids, Krebs, Schizophrenie – Krankheit und Moral in der Gegenwartsliteratur, in: Macho, Thomas / Subik, Christof (Hg): Krankheitsbilder – Lebenszeichen, Wien 1987, S.19-43, S. 31

## 7. Literaturverzeichnis

### 7.1 Primärliteratur

Ammann, Egon und Eugen Faes (Hg.): Literatur aus der Schweiz. Texte und Materialien, Zürich 1978

Foidl, Gerold: Scheinbare Nähe, Frankfurt am Main 1985

Foidl, Gerold: Der Richtsaal. Ein Hergang, Frankfurt am Main 1981

Foidl, Gerold: Standhalten. Texte aus dem Nachlass und verstreute Prosa (herausgegeben von Dorothea Macheiner), Innsbruck 1999

Hauri, Dora: Ich habe den Herbst gesehen, Basel 1982

Ingrisch, Lotte / Jörg Mauthe: Das Donnerstagebuch, Wien 1988

Knef, Hildegard: Mensch und Gegenmensch, München 1978

Mauthe, Jörg: Demnächst oder Der Stein des Sisyphos, Wien 1986

Mauthe, Jörg: Die große Hitze oder Die Errettung Österreichs durch den Legationsrat Dr. Tuzzi, Wien – München 1974

Mauthe, Jörg: Die Vielgeliebte, Wien – München – Zürich – Innsbruck 1979

Noll, Peter: Diktate über Sterben und Tod, Zürich 1984

Reimann, Brigitte: Die geliebte, die verfluchte Hoffnung. Tagebücher und Briefe 1947-1972. Hg. Elisabeth Elten-Krause und Walter Lewerenz. Darmstadt und Neuwied 1983

Sontag, Susan: Illness as Metaphor. New York 1977

Wander, Maxie: Leben wär' eine prima Alternative. Tagebuchaufzeichnungen und Briefe (25. Auflage). Frankfurt am Main 1989

Zorn, Fritz: Mars (20. Auflage). Frankfurt am Main 1998

### 7.2 Sekundärliteratur

Ackerl, Isabella und Friedrich Weissensteiner (Hg.): Österreichisches Personenlexikon der Ersten und Zweiten Republik, Wien 1992

Adel, Kurt: Die Literatur der DDR. Ein Wintermärchen?, Wien 1992

Alfer, Henrike F.: Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens, Opladen 1995

Anderson, Linda: Autobiography, London – New York 2001

Benn, Gottfried: Ausgewählte Gedichte (Hg. von Gerd Haffmanns), Zürich 1973

Beyer, Delia-Alexandra: Psychosomatik des Krebses, München 1981

Boldt, Claudia: Die ihren Mörder kennen. Zur deutschsprachigen literarischen Krebsdarstellung der Gegenwart, Dipl.Arbeit (Universität Freiburg, 1989)

Brauneck, Manfred (Hg.): Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts (überarbeitete Ausgabe). Reinbeck bei Hamburg 1995

Bruckmüller, Ernst (Hg.): Personenlexikon Österreich, Wien 2001

Czeike, Felix: Historisches Lexikon Wien (Bd.4), Wien 1995

Delabar, Walter / Erhard Schütz (Hg.): Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre. Autoren, Tendenzen, Gattungen, Darmstadt 1997

Denscher, Barbara (Hg.): Kunst und Kultur in Österreich. Das 20. Jahrhundert, Wien – München 1999

Dornheim, Jutta: Kranksein im dörflichen Alltag, Tübingen 1983

Dusini, Arno: Tagebuch. Möglichkeit einer Gattung, München 2005

Eripek, Ursula: Ein überzeugter und überzeugender Wiener. Ein Beitrag zur Biographie von Jörg Mauche (1924-1986), Dipl.Arbeit (Universität Wien, 1999)

Gnüg, Hiltrud und Renate Möhrmann (Hg.): Frauen Literaturgeschichte, Stuttgart 2003

Hall, Murray G. und Gerhard Renner: Handbuch der Nachlässe und Sammlungen österreichischer Autoren, Wien, Köln, Weimar 1995

Holdenried, Michaela: Autobiographie, Stuttgart 2000

Jagow, Bettina von und Florian Steger: Literatur und Medizin. Ein Lexikon, Göttingen 2005

Kaukoreit: Volker und Kristina Pfoser (Hg.): Die österreichische Literatur seit 1945. Eine Annäherung in Bildern, Stuttgart 2000

Kleber: Jutta Anna: Krebstabu und Krebsschuld. Struktur, Mensch, Medizin im 20. Jahrhundert, Berlin 2003

Kleine Enzyklopädie Deutsche Sprache (1. Auflage), Leipzig 1983

Kraft, Thomas (Hg.): Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945, München 2003

Leibfried, Erwin: Literarische Hermeneutik. Eine Einführung in ihre Geschichte und Probleme, Tübingen 1980

Lodge, David: Die Kunst des Erzählens (Dt. von Daniel Ammann), Zürich 1993

Macho, Thomas / Subik, Christof (Hg): Krankheitsbilder – Lebenszeichen, Wien 1987

Moamai, Marion: Krebs schreiben. Deutschsprachige Literatur der siebziger und achtziger Jahre, St. Ingbert 1997

Moser, Manfred (Hg.): Krankheitsbilder – Lebenszeichen, Wien 1987

Niggel, Günter: Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung (2. ergänzte Auflage), Darmstadt 1998

Pohler, Gerald: Krebs und seelischer Konflikt. Psychosoziale Krebsforschung, Frankfurt am Main 1989

Prescott, David M. / Abraham S. Flexer (übersetzt von Ernst Dieter Jarasch): Krebs. Fehlsteuerung von Zellen. Ursachen und Konsequenzen, Heidelberg 1990

Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945 (2. überarbeitete und erweiterte Auflage), Stuttgart 2003

Stamatiadis-Smidt, Hilke / zur Hausen, Harald (Hg.): Thema Krebs, Berlin 2006

Straub, Wolfgang: Literarischer Führer Österreich, Frankfurt am Main und Leipzig 2007

Vanderbeke, Dirk: Worüber man nicht sprechen kann. Aspekte der Undarstellbarkeit in Philosophie, Naturwissenschaft und Literatur, Stuttgart 1995

Wuthenow, Ralph-Rainer: Europäische Tagebücher. Eigenart, Formen, Entwicklung, Darmstadt 1990

Yonah, Michael Avi / Israel Shatzmann: Illustriertes Lexikon des Altertums (Dt. von Hermann Teifer), Stuttgart 1993,

Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken, Innsbruck 2001

Zurmühl, Sabine: Das Leben, dieser Augenblick. Die Biografie der Maxie Wander, Berlin 2001

### **7.3 Internetseiten und Zeitungsartikel**

<http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol>

<http://www.kunstfehler.at>

<http://webmail.horus.at>

[http://www.single-generation.de/schweiz/fritz\\_zorn.htm](http://www.single-generation.de/schweiz/fritz_zorn.htm)

<http://oe1.orf.at/highlights/18591.html>



<http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur>

<http://diepresse.com/home/kultur/news>

<http://www.spiegel.de/spiegel>

<http://www.zeit.de/1977/23/Der-Zorn-des-Fritz-Zorn>

Frankfurter Allgemeine Zeitung, Montag, 9. März 2009, Nr. 57

Patsch, Sylvia: Ein Sterbender unter Sterblichen. In: Kuriermagazin (15. März 1986)

## 8. Abstract

*Deutsch*

Der Ausgangspunkt für diese Arbeit war die Frage der sprachlichen Veränderung nach einer Krebsdiagnose. Inwiefern wirkt die Krankheit auf Sprache, Wortwahl, Symbolik und Intertextualität, inwiefern verändert sich aber auch die eigene Weltanschauung.

Die behandelten Werke teilen sich in zwei Gattungsbereiche: Die autobiographische Form ist, neben dem Tagebuch, die am häufigsten vertretene Form. Deshalb ist auch der Terminus der Autopathographie geprägt worden. Entgegen landläufiger Meinung handelt es sich dabei um eine vollwertige literarische Gattung, ein Umstand, der anhand eines Kapitels herausgearbeitet wird. Hierin werden die Charakteristika beider Gattungen kurz genannt und ein theoretischer Überblick über Herkunft und Geschichte gegeben. Die Hauptfragestellung ist aber, inwieweit die Krankheit den Sprachduktus verändert.

Peter Noll, einer der angeführten Autoren, prägte die umgangssprachliche Bezeichnung „Krebsbüchlein“ und stellte fest, dass diese nun vermehrt auftreten. Nach der Enttabuisierung der Krankheit konnte mit dem Schreiben darüber begonnen werden.

Die autopathographischen Werke besitzen ihre eigenen sprachlichen Muster, die ich in sechs untergeordneten Kapiteln darstelle und hierbei und in einem gesonderten Kapitel, zu den drei Hauptwerken von Zorn, Foidl und Mauthe Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausstreiche. Ein Sonderkapitel befasst sich mit der Sexualität, die bei allen Autoren/Autorinnen eine vorrangige, durch die Krankheit noch intensivierte Rolle spielt.

# Abstract

## *English*

The basic thesis of this diploma work is, that language and narration change, after a diagnosis of incurable illness.

The realization of meaning and expressing those feelings in a written form, develops with duration of the process.

Of course, the only way is the autobiographical form, but it isn't less literary than any other, because there are conformities and homogeneous elements in certain expressions (for example the transcription of the illness, most of all cancer), which this diploma work shows, that confirm a literal status and a, so called, psychological document/writing. Peter Noll, one of the authors this work puts an eye on, founded the specification, of some of this books, as a new genre: cancer-book(s)

The main examples are the works of the three authors: Fritz Zorn, Gerold Foidl and Jörg Mauthe (in the last part of this diploma work, there are four other, shortly handled writers, Peter Noll, Maxie Wander, Brigitte Reimann and Dora Hauri). From the very beginning of the illness, to the very end of it, also language changes. Sadness, resignation, humour or other feelings flow into the works. Another question (shortly mentioned in a chapter) is about the difference between the male and the female dying.

To show that the autopathographical works have their own developed language, I present the most significant passages in six underchapters to show similarities and one main chapter (for the three books of Zorn, Foidl and Mauthe) for showing also differences (different entries) in the subject.

## Curriculum Vitae

Mag.phil. Clemens Ottawa

Geboren: 14.01.1981

Besuch der Volksschule 1988 bis 1992

RG und ORG- Besuch Billrothstraße 19 (1190). Marianum (1180) und Hegelgasse 14 (1010)

Matura im Juni 2001

WS 2002 Beginn des Studiums der Allgemeinen und Vergleichenden Sprach- und Literaturwissenschaften an der Universität Wien

2007 Diplomarbeit zum Thema: „Die Verfilmungen von James Joyces Ulysses“ bei O. Univ.Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Beendigung WS 2007, Diplomprüfung Januar 2008

Seit 2008 Arbeit an der Dissertation zum Thema: „Versuch einer synoptischen Darstellung anglo-irischer und österreichischer Literaturverfilmungen nach 1945. Die Überwindung der Vergangenheitstraumata“

SS 2004 Beginn des Lehramtsstudiums der Deutschen Philologie und Geschichte

2008 Diplomarbeit zum Thema: „Schreiben gegen den Tod. Die Krebserkrankung in der deutschsprachigen Literatur nach 1945“

2008-2009 Auslandsaufenthalt in Manchester, England (Arbeit als Deutschlehrer)

2010 Redaktionsmitglied bei der Literatursendung „erlesen“ (TW1)

2010-2011 Redakteur und Karikaturist beim Tennismagazin „TennisSports“

Seit 2011 Mitarbeiter beim Deutschen Flaggen-Kurier

2011 Redakteur und Moderator beim Privatradiosender Superfly FM

2011 freier Mitarbeiter bei ORF III

Förderungen/Preise:

Stipendium des Ministeriums für Kunst und Kultur (2008)

Sieger des Ö1-Radioquiz „Gehört gewusst...“ (2009)

Werkstipendium (2009)

Wiener Werkstattpreis für Literatur (Publikumspreis) (2012)

### Selbstständige Publikationen

2009 Das Gedächtnis der Stadt (Amalthea Verlag) ISBN 3850026884

2010 Die Verfilmungen von James Joyces „Ulysses“ (VDM Verlag) ISBN 978-3-639-22829-8

2011 Wiener Erinnerungen (Verlag der Apfel) ISBN 978-3-85450-272-2

2011 Die großen Skandalfilme der Kinogeschichte (Projekte-Verlag) ISBN 987-3-86237-677-3

2012 Sie dürfen sich nun entfernen. Erzählungen (Arovell-Verlag) ISBN 9783902808233

### In Fertigstellung:

2011/12 Vergessene österreichische Autoren und Autorinnen. 100 Porträts

2012 Psychedelic Films of the 60s and 70s (gemeinsam mit Prof. Robert von Dassanowsky)

2012 Die tragischen Stars der Film- und Fernsehwelt (Projekte-Verlag)

Mitarbeit am Schüren-Filmkalender (2011 und 2012)

Zudem literarische Veröffentlichungen in zahlreichen Literaturzeitschriften und Anthologien (DUM, Keine Delikatessen, ...)

### Adresse:

Kundratstraße 16/6/19

1100 Wien

Mobil: 0699/11837798

Mail: [cottawa@gmx.at](mailto:cottawa@gmx.at)



Clemens Ottawa (2011)

## Protokoll

- 1995) Lektüre einiger Jörg Mauthe Bücher
- 1998) erstmalige Lektüre Fritz Zorns „Mars“
- 2004) Inskription für das Studium der Deutschen Philologie und Geschichte
- 2005) Entdeckung des Werkes Gerold Foidls
- SS 2006) Besuch von LV bei Univ. Prof. Dr. Roland Innerhofer
- 2007) Besuch des Privatissimums
- 2008) Themenfindung
- 2009) Referat
- 2012) Beendigung der Arbeit