

Michael Fassel

Auseinandersetzungen mit Demenz
in der deutschsprachigen
Literatur der Gegenwart

Exemplarische Lektüren



Michael Fassel

Auseinandersetzungen mit Demenz in der
deutschsprachigen Literatur der Gegenwart

Michael Fassel

Auseinandersetzungen mit Demenz in der
deutschsprachigen Literatur der Gegenwart

Exemplarische Lektüren

Die vorliegende Arbeit wurde als Dissertation zur Erlangung eines Doktors der Philosophie (Dr. phil.) von der Philosophischen Fakultät der Universität Siegen angenommen.

Betreuer: Prof. Dr. Georg Stanitzek
Prof. Dr. Gregor Schuhen

Tag der mündlichen
Prüfung: 16. Februar 2021

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Impressum

Umschlaggestaltung: Markus Bauer
Titelbild: William J. Mertens
Druck und Bindung: UniPrint, Siegen

Siegen 2022: *universi* – Universitätsverlag Siegen
www.uni-siegen.de/universi

Gedruckt auf alterungsbeständigem holz- und säurefreiem Papier

ISBN 978-3-96182-124-2

doi.org/10.25819/ubsi/10143

Die Publikation erscheint unter der
Creative Commons Lizenz CC-BY-SA



Inhalt

1. Einleitung	1
2. Kulturwissenschaftliche Annäherungen	9
2.1 Das Verhältnis von Literatur und Medizin.....	9
2.2. Alter(n) – Ein vielschichtiges Phänomen	12
2.3 Ethische Überlegungen zur Darstellung Demenzbetroffener	16
2.4 Vom Wahnsinn zur Demenz.....	19
2.5 Altwerden und Vergessen	22
2.6. Demenz und Alzheimer	25
2.7 Die kulturelle Dimension der Demenz.....	27
3. Demenz und Alzheimer in fiktionalen Erzähltexten	31
3.1 <i>Hirngespinnste</i> (J. Bernlef).....	34
3.2 <i>Ichs Heimweg macht alles alleine</i> (Ulrike Draesner)	44
3.3 Exkurs: (V)erkannte Alzheimerliteratur: <i>Der Mensch erscheint im Holozän</i> (Max Frisch)	50
3.4 <i>Small World</i> (Martin Suter).....	56
3.5 <i>dement</i> (Lioba Happel)	62
4. Demenz und Alzheimer in autobiographischen Texten	67
4.1 <i>Demenz: Abschied von meinem Vater</i> (Tilman Jens)	78
4.1.1 Gelehrter, Rhetoriker, Brückenbauer: Zur Persönlichkeit von Walter Jens	79
4.1.2 Darstellung der Demenz	80
4.1.3 Tabuisierung von Demenz?	86
4.1.4 Das Vater-Sohn-Verhältnis	90
4.1.5 Jens' Apologie: <i>Vatermord. Wider einen Generalverdacht</i>	96
4.1.6 Die Dimension des Vatermordes.....	97
4.1.7 Der Vatermord-Diskurs im 21. Jahrhundert.....	103
4.1.8 Krankheit, Patienten- und Geschlechterhierarchien.....	107
4.1.9 Die Symbolfunktionen des Vaters	109
4.1.10 Zwischen Glorifizierung und Herabsetzung.....	113
4.1.11 Schreiben als Abschied.....	121
4.1.12 Das Paradox der anwesenden Abwesenheit	123
4.2 <i>Der alte König in seinem Exil</i> (Arno Geiger)	130
4.3 <i>Der vergessliche Riese</i> (David Wagner).....	140
5. Literarische Tendenzen	147
5.1 Epochenkrankheit Demenz?	147
5.2 Metaphorisierung von Demenz und Alzheimer bei Tilman Jens	152
5.3 Metaphorisierung von Demenz und Alzheimer bei Arno Geiger.....	156
6. Fazit und Ausblick	161
7. Literaturverzeichnis	165
7.1 Siglen	165

7.2 Weitere Primärliteratur	165
7.3 Filme.....	166
7.4 Sekundärliteratur.....	166
7.5 Online-Quellenverzeichnis.....	177

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all den Menschen bedanken, die mich während des jahrelangen Forschungsprozesses begleitet haben. Allen voran gilt mein herzlicher Dank meinem Doktorvater Prof. Dr. Georg Stanitzek, der mir mit wertvollen Ratschlägen und ehrlicher konstruktiver Kritik zur Seite gestanden hat. Auch meinem Zweitgutachter Prof. Dr. Gregor Schuhen spreche ich meinen herzlichen Dank aus. Insbesondere in der Anfangsphase meines Projektes haben mir beide Betreuer entscheidende richtungsweisende Hinweise gegeben, so dass ich nicht mehr auf wilden Gewässern herumfuhr, sondern Orientierung bekam. Zwar war der Horizont noch weit entfernt, aber in Sichtweite. Familie und Freund*innen haben mich ebenfalls auf diesem Weg begleitet und sich stets geduldig meine Ideen und Erkenntnisse angehört. Nicht zuletzt möchte ich mich auch für ihre Unterstützung bedanken.

Nun ist Land in Sicht.

Siegen, im Juni 2022

Michael Fassel

1. Einleitung

„Demenz! Noch nie wurde so viel über dieses Phänomen geschrieben und gesprochen wie in unseren Tagen. Bedarf es dann aber eines weiteren Buches zu diesem Thema?“¹ Mit dieser Frage konfrontieren Peter Wißmann, Leiter der Demenz Support Stuttgart, und Reimer Gronemeyer, Theologe und Soziologe, im Jahr 2008 in *Demenz und Zivilgesellschaft* das Lesepublikum und bejahen erwartungsgemäß die Notwendigkeit ihrer Streitschrift. Aus ihrer zivilgesellschaftlichen Perspektive würden die Autoren vierzehn Jahre nach ihrer Publikation dem Phänomen weiterhin höchste Brisanz beimessen. Ebenso würden sie die Relevanz auch literatur- und kulturwissenschaftlicher Betrachtungsweisen unterstreichen – vor allem wenn man bedenkt, dass ein Teil der in der vorliegenden Arbeit zu untersuchenden Texte wie beispielsweise Tilman Jens’ viel diskutierte autobiographische Erzählung *Demenz. Abschied von meinem Vater* (2009) noch nicht vorlag, wohl aber die Demenzerkrankung von Walter Jens ins öffentliche Bewusstsein gedrungen war.

Liest man Monographien, Aufsätze oder Magazine, die sich im engeren Sinne mit Demenz befassen, blickt man in Vorworten oder Einleitungen zunächst auf Statistiken und Zukunftsprognosen.² Umso erfrischender wirken die Worte Wißmanns und Gronmeyers im ersten Kapitel ihrer Schrift: „An dieser Stelle werden Sie nicht die sonst üblichen Ausführungen mit Zahlen zur Bevölkerungsentwicklung und zum Anstieg der Lebenserwartung in Deutschland, zum Vorkommen von Demenzerkrankungen [...] lesen.“³ Die vorliegende Arbeit möchte ebenfalls auf statistische Angaben verzichten, sind doch die Hintergrundinformationen hinlänglich bekannt: Angesichts des demographischen Wandels unserer Gesellschaft wird es mehr an Demenz leidende Menschen geben und somit auch Angehörige, die mit der Erkrankung und ihren Folgen in Berührung kommen.⁴ In diesem Zusammenhang unterscheiden Elmar Gräbel und Dirk Niefanger zwischen primär von Demenz Betroffenen, die unter der Erkrankung leiden, und sekundär Betroffenen, die in ihrem Alltag mit dementen Menschen und „einer Extremform von Alterung“ konfrontiert sind.⁵

Der Blick über den medizinischen Tellerrand ist insofern höchst relevant, als sich in der Auseinandersetzung mit der Demenz auch moralisch-ethische Fragen und Debatten entzünden. Wie soll man mit den Betroffenen umgehen? Inwiefern ändert sich das Leben von nahen Angehörigen und wie bewältigen sie die neue Situation?⁶ Ist die Demenz überhaupt eine Krankheit? Letztere Frage führt zu sozialkritischen Überlegungen, wenn man bedenkt, dass das, was gemeinhin als Krankheit etikettiert wird, kein überhistorisches Phänomen ist, „sondern [...] auf gesellschaftlichen Vereinbarungen [beruht]“ und somit ein „soziales

¹ Peter Wißmann/Reimer Gronemeyer: *Demenz und Zivilgesellschaft – eine Streitschrift*, Frankfurt a. M.: Mabuse-Verlag: 2008, S. 19.

² Selbst rein literaturwissenschaftliche Forschungsliteratur kann sich der Faszinationskraft von Statistiken nicht entziehen. Vgl. etwa Christina Dehler: *Vergessene Erinnerungen. Alzheimer-Demenz in Martin Suters Small World und Arno Geigers Der alte König in seinem Exil*, Bamberg: University of Bamberg Press 2013, S. 7.

³ Wißmann/Gronemeyer: *Demenz und Zivilgesellschaft* (Anm. 1), S. 19.

⁴ Vgl. ebd.

⁵ Elmar Gräbel/Dirk Niefanger: „Angehörige erzählen. Vom Umgang mit Demenz. Einige sozialmedizinische narratologische Beobachtungen“, in: Rudolf Freiburg/Dirk Kretzschmar (Hrsg.): *Alter(n) in Literatur und Kultur der Gegenwart*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 99–116, hier S. 100.

⁶ Ein Beitrag zur Reflexion in Tagebüchern über die Sorge von Demenzerkrankten liefert Malte Völk: „Reflexionen der Sorge. Demenz in privaten Tagebüchern“, in: Harm Peer Zimmermann (Hrsg.): *Kulturen der Sorge. Wie unsere Gesellschaft ein Leben mit Demenz ermöglichen kann*, Frankfurt a. M./New York: Campus 2018, S. 447-457.

Konstrukt [dar]stellt“, das veränderbar ist.⁷ Auch philosophische Betrachtungsweisen finden Berücksichtigung. So wird darauf aufmerksam gemacht, dass Demenz vielen Menschen erhebliche Angst bereitet, da sie anders als viele andere Krankheiten nicht ausschließlich den Körper, sondern den Geist und damit einhergehend kognitive Fähigkeiten betrifft. In einem drastischen Bild ausgedrückt: „Nur noch ein ‚Idiot‘, ein lallendes und schwachsinniges Wesen oder ein ‚Toter‘ zu sein, von dem nur der biologisch noch lebende Körper zurückgeblieben ist [...], das bedeutet für die meisten Menschen eine unerträgliche Vorstellung.“⁸ Vor dem Hintergrund der verinnerlichten Binarität von Körper und Geist einerseits und einer auf Autonomie und Leistungsfähigkeit ausgelegten Gesellschaft andererseits vermögen demenzielle Erkrankungen diese Dichotomie außer Kraft zu setzen und das vorherrschende Leitbild vor allem in der westlichen Zivilisation zu irritieren. Die Überlegungen Wißmanns und Gronemeyers veranschaulichen zum einen, dass die Demenzthematik ein enormes Interesse im öffentlichen Bewusstsein erhält. Zum anderen ist die Streitschrift wiederum selbst ein erhellender Beitrag für die interdisziplinäre Ergiebigkeit der Demenzthematik, die längst nicht mehr nur die Aufmerksamkeit medizinischer Diskurse auf sich zieht, sondern angesichts der wachsenden Lebenserwartung insbesondere in der westlichen Gesellschaft zunehmend in den Fokus literatur- und kulturwissenschaftlicher Betrachtungen gerät. Die kulturelle Relevanz des Alter(n)s ist angestiegen mit dem verstärkten Bewusstsein der wachsenden Anzahl an Demenz und Alzheimer leidenden Menschen. „Dennoch ist die Thematisierung der Krankheit in der Literatur noch kaum erforscht“, konstatiert noch 2013 Christina Dehler, die diesem Forschungsdesiderat mit ihrer Monographie *Vergessene Erinnerungen* begegnet, indem sie die Darstellungsweisen der Alzheimer-Demenz⁹ von Martin Suters *Small World* (1997) und Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil* (2011) vergleicht. In den vergangenen zehn Jahren ist das literatur- und kulturwissenschaftliche Interesse an der Thematik enorm gestiegen. Der Sammelband *Popularizing Dementia. Public Expressions and Representations of Forgetfulness* (2015) vereint Beiträge zu literarischen und anderen medialen Darstellungsformen der Demenz.¹⁰ Der zweisprachige Tagungsband *Demenz und Subjektivität* nähert sich dem Phänomen mit literatur- und filmwissenschaftlichen sowie philosophischen Fragen.¹¹ Mit einem vergleichbaren interdisziplinären Zugang beleuchten Sarah Falcus und Katsura Sako Demenznarrative in ihrer Monographie *Contemporary Narratives of Dementia. Ethics, Ageing, Politics* (2019).¹² Eine ähnliche Auseinandersetzung bietet der jüngst erschienene Sammelband *Ageing Masculinities, Alzheimer's and Dementia Narratives*, herausgegeben von Heike Hartung, Rüdiger Kunow und Matthew

⁷ Wißmann/Gronemeyer: *Demenz und Zivilgesellschaft* (Anm. 1), S. 51.

⁸ Ebd., S. 52.

⁹ Hinsichtlich der Begriffsverwendungen ist vorab darauf hinzuweisen, dass Alzheimer eine von vielen demenziellen Erkrankungsformen ist. Diese Differenzierung spiegelt sich auch in der Literatur wider (vgl. 2.4 und 2.6). In der heutigen medizinischen Forschung „[ist] kein eindeutig krankheitsdefinierender biologischer Marker bekannt und eine sichere Diagnose nur durch Autopsie möglich [...]“. Holger Helbig: „Alzheimer-Krankheit“, in: Bettina von Jagow/Florian Steger (Hrsg.): *Literatur und Medizin. Ein Lexikon*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 46–50, hier S. 47.

¹⁰ Aagje Swinnen/Mark Schweda (Hrsg.): *Popularizing dementia. Public Expressions and Representations of Forgetfulness*, Bielefeld: Transcript 2015.

¹¹ Daniela Ringkamp/Sara Strauß/Leonie Süwolto (Hrsg.): *Demenz und Subjektivität. Ästhetische, literarische und philosophische Perspektiven*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2017.

¹² Sarah Falcus/Katsura Sako: *Contemporary Narratives of Dementia. Ethics, Ageing, Politics*, London: Routledge 2019.

Sweney (2022).¹³ Die Beiträge setzen einen gender- und maskulinitätstheoretischen Fokus auf internationale Alzheimer- und Demenznarrative. Hervorzuheben ist die unlängst publizierte Dissertation *Vergessen Erzählen. Demenzdarstellungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (2021) von Letizia Dieckmann.¹⁴ Die Autorin analysiert Demenztexte, die überwiegend in Aufsätzen Beachtung gefunden haben. Dieckmanns Monographie stellt angesichts ihrer innovativen Interpretationsansätze einen wichtigen Beitrag innerhalb des literaturwissenschaftlichen Demenzdiskurses dar. Überdies bietet die Schrift eine wertvolle Anknüpfungsmöglichkeit für weiterführende Überlegungen in der vorliegenden Arbeit.

Seit der Jahrtausendwende erfreut sich die Thematisierung demenzieller Erkrankungen sowohl in Literatur als auch in Filmen über Gattungs- und Genregrenzen hinweg zunehmender Beliebtheit.¹⁵ Dies ist frappierend, handelt es sich bei der Demenz doch um eine düstere, geradezu hoffnungslose Erkrankung, die in der Regel im hohen Alter auftritt und häufig mit krankhaft bedingtem Vergessen, Orientierungslosigkeit und Persönlichkeitsverlust assoziiert wird. Je facettenreicher eine Krankheit ist, desto mehr Darstellungsmöglichkeiten bietet sie für die künstlerische Umsetzung. Ein Blick in die jüngere Literaturgeschichte zeigt, dass

Literatur und Medizin [...] bekanntermaßen keine Berührungspunkte [haben]; Volkskrankheiten wie einst Tuberkulose, Typhus und Cholera oder heute Krebs und Demenz sind Inspirationsquellen für die Literatur [...].¹⁶

Die Demenz hebt sich nun aber von den anderen Krankheiten ab, da sie – wie bereits angemerkt – primär den Geist und damit das autonome Zentrum des Menschen betrifft. Doch nicht nur die bereits angesprochene Körper-Geist-Dichotomie gerät ins Wanken, vielmehr verändert die fortschreitende Demenz auch die Persönlichkeit. Daher verwundert es nicht, wenn Angehörige von Menschen mit Demenz Reflexionen über ihre Beziehung wie etwa den eigenen Vater anstellen. In den vergangenen zwei Jahrzehnten sind viele Texte aus Sicht von Söhnen und Töchtern dementer Eltern publiziert worden: „The ‚Alzheimer’s epidemic of the last twenty years has produced a significant body of writing by the children of those with the disease.“¹⁷ Die Tendenz intensiver Auseinandersetzung mit dementen Angehörigen soll aber nicht den Verdacht nahelegen, dass „die Gegenwartsliteratur den demographischen Wandel [...] als bloßen Themenlieferanten oder Gattungsgenerator [nutzt]“; vielmehr „[fungiert] sie als Experimentierfeld für mögliche Lösungen aktueller Probleme [...] und [stellt] das imaginäre Potential gegenwärtiger Umbrüche und Krisendiskurse, die sie begleitenden Wunschbilder und Angstszenerien [dar].“¹⁸ Die Gegenwartsliteratur steht somit vor verschiedenen Herausforderungen: Wie lässt sich in fiktionalen Prosatexten aus der Perspektive von an

¹³ Heike Hartung/Rüdiger Kunow/Matthew Sweney: *Ageing Masculinities, Alzheimer’s and Dementia Narratives*, London: Bloomsbury Academic 2022.

¹⁴ Letizia Dieckmann: *Vergessen erzählen. Demenzdarstellungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Bielefeld: Transcript 2021.

¹⁵ Vgl. Dehler: *Vergessene Erinnerungen* (Anm. 2), S. 9.

¹⁶ Katharina Fürholzer: *Das Ethos des Pathographen. Literatur- und medizinethische Dimensionen von Krankheitsbiographien*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2019, S. 11.

¹⁷ Lucy Burke: „Oneself as Another“: Intersubjectivity and Ethics in Alzheimer’s Illness Narratives. *Narrative Works: Issues, Investigations & Interventions* 4 (2014), S. 28–47, hier S. 31.

¹⁸ Ulrike Vedder: „Erzählen vom Zerfall. Demenz und Alzheimer in der Gegenwartsliteratur“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 22/2 (2012), S. 274–290, hier S. 275.

Demenz leidenden Figuren erzählen und welche Folgen hat das für die Zuverlässigkeit der Erzählinstanz? Spiegelt die Literatur Geist- und Sprachverfall auf sprachlicher Ebene ästhetisch wider? Welche Möglichkeiten kann sich eine strenge Außenperspektive zunutze machen? Vor welchen Problemen wiederum stehen Angehörige dementer Personen, die in autobiographischen Erzählungen ihre Situation schildern? Die Diskussion dieser Fragen erfordert, Darstellungsstrategien in den Fokus zu rücken, denn „es ist weniger die Krankheit selbst als vielmehr die Art und Weise, wie über die Krankheit gesprochen wird, die eine Tendenz zeitgenössischen Denkens zu illustrieren vermag.“ So sind es nicht nur Herausforderungen, sondern auch Chancen für die Literatur, der „im Demenzdiskurs von allen Seiten besondere Kompetenz, ein privilegierter Zugang zur Krankheit zugesprochen [wird].“¹⁹ Zur theoretischen Verortung der Arbeit wird der Fokus in Kapitel 2 auf grundsätzliche Überlegungen zum Verhältnis von Literatur, Medizin und Altern gelegt. Auch Studien und Aufsätze, die sich im engeren Sinne mit der Demenzthematik befassen, finden Berücksichtigung, zumal die Untersuchungen das Fundament für neue Impulse bilden. Vor dem Horizont dieser Annäherung kristallisiert sich die kulturelle Dimension der Demenz heraus. Darauf aufbauend erfolgen in Kapitel 3 eingehende Untersuchungen zu exemplarisch ausgewählten fiktionalen Prosatexten.

Geschichten über Demenz, seien sie fiktional oder autobiographisch, „illustrieren zumeist auch ethisch und kulturhistorisch relevante Problemstellungen.“²⁰ Aus diesem Grund ist es sinnvoll, dass sich die Arbeit sowohl fiktionalen als auch faktualen Texten über Demenz und Alzheimer nähert, um unter anderem Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Darstellungsformen der Krankheit zu analysieren. Der Schwerpunkt liegt dabei auf deutschsprachiger Literatur. Eine Ausnahme bildet jedoch zum Einstieg die Analyse von J. Bernlefs *Hersenschimmern* (dt. *Hirngespinnste*). Aufgrund der Tatsache, dass der niederländische Roman 1984 publiziert und 1986 erstmals ins Deutsche übersetzt worden ist, liegt damit ein fiktionaler Text vor, der sich als einer der ersten Romane explizit mit Alzheimer im engeren Sinne beschäftigt.²¹ Es gilt zu berücksichtigen, dass er zu einer Zeit veröffentlicht worden ist, als die geistige Erkrankung nur bedingt im öffentlichen Diskurs angekommen war. Noch aus einem weiteren Grund erweist sich die Auseinandersetzung mit *Hirngespinnste* als ergiebig. Bernlef schildert den kognitiven Verfall anhand des unter Alzheimer leidenden Ich-Erzählers. Gerade in dieser Hinsicht zeigt der Roman literarische Grenzen, vor allem aber Möglichkeiten, den Gedächtnisverlust und die allmähliche Abnahme des Sprachvermögens konsequent darzustellen. An dieser Stelle schließt sich die Frage nach der narrativen Umsetzung an, die mit Blick auf *Hirngespinnste* besondere Berücksichtigung findet. Die Fokalisierung einer hochgradig dementen Figur spielt auch in Ulrike Draesners Kurzgeschichte „Ichs Heimweg macht alles alleine“, erschienen in der von Klara Obermüller herausgegebenen Anthologie *Es schneit in meinem Kopf* (2006), eine besondere Rolle. Dabei wird u.a. den Fragen nachgegangen, inwiefern sich Sprachstörungen und Desorientierung auf der Textoberfläche widerspiegeln und welche Funktion der zweite, deutlich kohärentere Teil mit dem Perspektivwechsel hin zum Ehemann der dementen Protagonistin einnimmt.

¹⁹ Johanna Zeisberg: „Demenz und Literatur zwischen Ethik und Ästhetik“, in: Corina Caduff/Ulrike Vedder (Hrsg.): *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000-2015*, München: Wilhelm Fink 2017, S. 105–113, hier S. 105.

²⁰ Helbig: „Alzheimer“ (Anm. 9), S. 50.

²¹ Vgl. Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 58.

Vor dem Hintergrund kognitiver Beeinträchtigungen wird Max Frischs Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* (1979) in einem Exkurs einer Re-Lektüre unterzogen. Dabei wird danach gefragt, ob und inwiefern in Anlehnung an Dieckmanns Analyse diese Erzählung als Demenznarration gelesen werden kann. *Der Mensch erscheint im Holozän* weist vergleichbare, nicht-kohärente Erzählelemente wie Draesners Kurzgeschichte auf. Anders als Dieckmanns Ausführungen, berücksichtigt die vorliegende Arbeit erinnerungstheoretische Implikationen. Dabei spricht vor allem das willkürliche Archivieren des Protagonisten Herrn Geiser eine wesentliche Rolle.

Martin Suter nutzt in seinem Roman *Small World* (1997) weniger experimentelle Erzählweisen, sondern legt die Geschichte um den Protagonisten Konrad Lang multiperspektivisch an. Während die Aussetzer und sozial nicht-adäquaten Verhaltensweisen der Hauptfigur zunächst textintern auf seinen Alkoholismus zurückgeführt werden²², ist das Lesepublikum von vornherein über seinen Gesundheitszustand und die einsetzende Alzheimer-Erkrankung informiert, handelt es sich doch – im Gegensatz zu Frischs Erzählung – um einen dezidiert ausgewiesenen Alzheimer-Roman. Angesichts der multiperspektivisch angelegten Erzählweise wird der bisherige erzähltheoretische Untersuchungsschwerpunkt auf die Frage verlagert, wie Suter durch den Einsatz unterschiedlicher Fokalisierungen die jeweiligen Figuren medizinisches Wissen formen lässt und wie er es für seine Zwecke popularisiert, ist doch die Alzheimer-Erkrankung für die dramaturgische Gestaltung des Romans von enormer Wichtigkeit, um eine Kriminalhandlung in Gang zu setzen. Dem krankhaften Vergessen des Protagonisten kommt somit eine Funktion zur dramaturgischen Gestaltung zu, die eingehender beleuchtet wird.

Mit der schmalen Erzählung *dement* (2015) wagt Lioba Happel ein literarisches Experiment. Zum einen weist der Text nur in einem geringfügigen Maße eine Handlung auf. Zum anderen verzichtet Happel auf konkrete Figuren, die an einer Demenzerkrankung leiden. Vielmehr verleiht die Autorin einem Kollektiv eine Stimme, indem sie aus der ersten Person Plural erzählen lässt. Hier lohnt ein genauerer Fokus auf die Konfiguration der Demenz.

Im zweiten Analyse-Teil widmet sich Kapitel 4 den drei autobiographischen Erzählungen *Demenz: Abschied von meinem Vater* (2009) von Tilman Jens, *Der alte König in seinem Exil* von Arno Geiger und *Der vergessliche Riese* (2019) von David Wagner. Zuvor jedoch werden Gattungsfragen diskutiert und geklärt, da sowohl die Verlage als auch das Feuilleton eine spezifische Gattungsbezeichnung vermeiden. Hinzu kommt, dass selbst in der Forschung etwa Geigers *Der alte König in seinem Exil* gattungstheoretisch nicht einheitlich eingeordnet ist.²³ Die Frage nach der Gattung ist für die Empörung und Verrisse von Jens' *Demenz: Abschied von meinem Vater* von hoher Relevanz, da faktuale Texte oder zumindest Texte mit

²² Auffällig ist, dass sowohl Maarten in *Hirngespinnste* als auch Konrad Lang in *Small World* die Symptome wie etwa zunehmende Vergesslichkeit mit dem Winter resp. mit Alkoholkonsum in Zusammenhang bringen und somit den Gedanken an eine demenzielle Erkrankung verdrängen. Ein ähnliches Szenario konstatiert Glasenapp für den Roman *Henning flieht vor dem Vergessen. Ein Roman über Würde, Alzheimer-Erkrankung und Sterbehilfe* (2013) von Hilde Röder: „Selten entspricht der ärztliche Befund von Krankheit bei literarischen Texten so sehr dem Anfang, wie es bei Hilda Röders Roman [...] der Fall ist: Die Handlung beginnt mit einem Arztgespräch und der Diagnose Alzheimer-Demenz. Zunächst leugnet der Protagonist Henning Landes, dass er vom Krankheitsbild der Alzheimer-Demenz betroffen sein könnte. In der Folge häufen sich aber Erlebnisse, die den Befund bestätigen.“ Nicolai Glasenapp: „Literarische Anamnesen. Krankheiten und ihre textlichen Anfänge“, in: *Anafora* VIII/2 (2021), S. 241–265, hier S. 244.

²³ Die Gattungsfrage wird in Kapitel 4 diskutiert. In der literaturwissenschaftlichen Forschung wird *Der alte König in seinem Exil* teilweise als „fiktionaler Text verstanden und behandelt, die realen Persönlichkeiten August und Arno Geiger als fiktionale Figuren aufgefasst.“ Dehler: *Vergessene Erinnerungen* (Anm. 2), S. 46.

Wahrheitsanspruch anders gelesen werden als fiktionale Prosa. Da alle drei Erzählungen von Söhnen geschrieben worden sind, die über die Demenzerkrankung ihres Vaters berichten und ihr Verhältnis neu reflektieren, drängt sich angesichts dieser Ausgangssituation nachgerade ein Vergleich auf. Die Texte, die aus der Angehörigenperspektive geschildert sind, wirken „durch ihre erinnernde Funktion kompensatorisch, indem der Auslöschung der betroffenen Personen eine Bewahrung ihrer Identität in der Literatur entgegenstellt wird.“²⁴ Bei der Betrachtung der Darstellungsstrategien wird insbesondere die Vater-Sohn-Beziehung in den Fokus gerückt, wobei maskulinitätstheoretische und psychoanalytische Überlegungen als Untersuchungsfolie dienen. Tilman Jens' *Demenz: Abschied von meinem Vater* nimmt dabei eine herausragende Rolle ein, da der Text im Feuilleton sehr kontrovers diskutiert wurde. Im literaturwissenschaftlichen Demenzdiskurs hingegen blieb er zunächst unbeachtet.²⁵ Da der „Text weniger als Demenzdarstellung angelegt zu sein [scheint]“, sondern vielmehr „in der Traditionslinie literarischer Väterbücher und -auseinandersetzungen“ stehe, „[trägt] diese inhaltliche Schwerpunktsetzung dazu bei, dass die literaturwissenschaftliche Forschung zu Demenz-Narrativen den Text bislang nicht zum Untersuchungsgegenstand erhoben hat,“²⁶ obgleich insbesondere Berenike Schröder und Heike Hartung²⁷ Jens' autobiographische Erzählung in ihren Beiträgen unmissverständlich in den Kontext zeitgenössischer Demenznarrative stellen, ohne den literaturhistorischen Bezug zur Väterliteratur zu vermeiden.²⁸ Mit Dieckmanns Dissertation und Hartungs Aufsatz liegen komplexe Analysen des Textes vor.²⁹ Die vorliegende Arbeit wird überdies Tilman Jens' Apologie *Vatermord. Wider einen Generalverdacht* (2010) heranziehen, um einen umfassenderen Eindruck der gesamten Debatte um Walter Jens' Demenzerkrankung zu liefern.³⁰ Hier finden auch erinnerungspolitische Implikationen Berücksichtigung. Die Arbeit befasst sich in diesem Rahmen primär mit der öffentlichkeitswirksamen Kontroverse im Feuilleton, die ihrerseits psychoanalytische Implikationen hinsichtlich des Vaterbildes offenbart: „The reception of Tilman Jens's book illustrates that the relationship between father and son is perceived as modelled primarily on conflict.“³¹ Vor allem die Tatsache, dass Tilman Jens die Demenzerkrankung seines Vaters in direkten Zusammenhang mit dessen bekannt gewordener NSDAP-Mitgliedschaft stellt, spielt eine gewichtige Rolle. Mit Blick auf Jens'

²⁴ Berenike Schröder: „Den Tod überschreiben. Demenz in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart“, in: Roland Berbig/Richard Faber/Hans Christof Müller-Busch (Hrsg.): *Krankheit, Sterben und Tod im Leben und Schreiben europäischer Schriftsteller. Band 2. Das 20. und 21. Jahrhundert*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2017, S. 287–301, hier S. 299.

²⁵ Vgl. Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 99.

²⁶ Ebd., S. 100.

²⁷ Vgl. Heike Hartung: „Illness memoirs, ageing masculinities and care: The 'son's book of the father'“, in: Heike Hartung/Rüdiger Kunow/Matthew Sweney (Hrsg.): *Ageing Masculinities, Alzheimer's and Dementia Narratives*, London: Bloomsbury Academic 2022, S.179–196, hier S. 184.

²⁸ Schröder: „Den Tod überschreiben“ (Anm. 24), S. 290f.

²⁹ Vgl. Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 95–115.

³⁰ Da *Vatermord. Wider einen Generalverdacht* kein Demenz-Narrativ im engeren Sinne ist, findet die Apologie bei Dieckmann nur am Rande Erwähnung. In der psychoanalytischen Auseinandersetzung mit Tilman Jens' Demenz-Narrativ im Beitrag „Vom Erinnern und Vergessen alter Väter“ von Christine Weller findet die Verteidigungsschrift wider Erwarten keine Berücksichtigung. Vgl. Christine Weller: „Vom Erinnern und Vergessen alter Väter“, in: Olivia C. Díaz Pérez/Ortrud Gutjahr/Rolf G. Renner/Marisa Siguan (Hrsg.): *Deutsche Gegenwarten in Literatur und Film. Tendenzen nach 1989 in exemplarischen Analysen*, Tübingen: Stauffenberg 2017, S. 277–287.

³¹ Hartung: „Illness memoirs, ageing masculinities and care“ (Anm. 27), S. 184.

Darstellungsstrategien werden sich weitere psychoanalytische Lesarten als ergiebig erweisen, hebt sich seine autobiographische Erzählung doch allein durch den prominenten Walter Jens von Geigers und Wagners Vater ab. Die Frage, ob Tilman Jens mit der Schilderung seines dementen Vaters einen literarischen Vatermord begehe, wird unter Berücksichtigung seiner Verteidigungsschrift eingehend diskutiert.

Anknüpfend an die vorangegangenen Untersuchungsergebnisse nähert sich Kapitel 5 der Frage, inwiefern Geiger und Jens die Demenz metaphorisieren. Zur Frage der Metaphorisierung liegen zwar Beiträge von Martina Zimmermann³² und Berenike Schröder³³ vor; die vorliegende Arbeit wird aber darüber hinaus danach fragen, ob die altersbedingten Krankheiten diskursiv in den Status von Epochenkrankheiten gehoben und sie damit in die literarische Traditionslinie etwa der Tuberkulose und des Krebses gestellt werden. Berücksichtigung finden dabei vor allem die Überlegungen aus Susan Sontags bekanntem Essay *Illness as Metaphor* (dt. *Krankheit als Metapher*, 1978).

³² Vgl. Martina Zimmermann: „Alzheimer’s Disease Metaphors as Mirror and Lens to the Stigma of Dementia“, in: *Literature & Medicine*, Bd. 5, H. 1 (2017), S. 71–97.

³³ Neben den autobiographischen Texten von Jens und Geiger berücksichtigt Schröder auch den Roman *Die Erdbeeren von Antons Mutter* von Katharina Hacker. Vgl. Schröder: „Den Tod überschreiben“ (Anm. 24), S. 287–301.

2. Kulturwissenschaftliche Annäherungen

Da sich die vorliegende Arbeit mit literarischen Darstellungsformen und -strategien von Demenz und Alzheimer befasst und damit einhergehend Fragen und Erkenntnisse der Medizin(-Geschichte) berührt, ist zunächst eine theoretische Verortung erforderlich. Dabei werden keineswegs medizinische Studien wiedergegeben, vielmehr erfolgt eine kulturwissenschaftliche Anknüpfung an Untersuchungen, die sich auf die ertragreiche Verschränkung von Literatur und Medizin fokussieren.

2.1 Das Verhältnis von Literatur und Medizin

Auf den ersten Blick mögen Literaturwissenschaft und Medizin nur bedingt etwas miteinander zu tun haben, handelt es sich doch um zwei völlig verschiedene Wissenschaften. Wirft man jedoch einen genaueren Blick auf die Literaturgeschichte sowie in die Gegenwartsliteratur, wird augenfällig, wie stark beide Bereiche miteinander verknüpft sind und wie komplex ihr Verhältnis zueinander ist. „Diese Beziehung ist vielfältig und wechselseitig, in Umfang und Intensität im Wandel der Zeiten unterworfen, bald Reflex, bald selbst prägendes Moment der kulturellen Entwicklung“, was nicht zuletzt der Entwicklung des Verhältnisses von Kunst und Naturwissenschaft seit der Neuzeit geschuldet ist.³⁴ Als prägendes gegenwartsliterarisches Beispiel sei Thomas Mann genannt, der „von der Medizin wie besessen [war]“³⁵ und in dessen Romanen und Erzählungen Krankheiten, insbesondere sogenannte Epochenkrankheiten wie beispielsweise Tuberkulose und Krebs, bedeutsame Rollen spielen (vgl. Kapitel 5).

Das Verhältnis zwischen Literatur und Medizin ist keinesfalls ein neuzeitliches Phänomen, sondern steht in einer langen Traditionslinie, die bis in die Antike zurückreicht.³⁶ Die an der Schnittstelle von Literatur und Medizin angesiedelten Studien gehen sowohl aus der Kulturwissenschaft im Allgemeinen wie auch aus der Literaturwissenschaft im Besonderen hervor. Dass dabei Fragen der Medizingeschichte und -ethik tangiert werden, ist mit Blick auf die Darstellung vulnerabler Figuren und Personen offensichtlich. „Literatur wird in erheblichem Grade [...] der wissenschaftlichen Entwicklung zeitlich folgen“³⁷, schreibt Dietrich von Engelhardt in seiner 1991 vorgelegten Habilitationsschrift *Medizin in der Literatur der Neuzeit*. Die Schrift ist ein eindrückliches Paradigma für den ergiebigen und vielseitigen Konnex von Literatur und Medizin resp. Krankheit. So arbeitet von Engelhardt in seiner Studie unter anderem Kreuzungspunkte von Literatur und Medizin differenziert heraus und erläutert sie in ihren unterschiedlichen Funktionen.³⁸ Mit der Dissertation *Das Ethos des Pathographen*.

³⁴ Dietrich von Engelhardt: *Medizin in der Literatur der Neuzeit I. Darstellung und Deutung*, Hürtgenwald: Guido Pressler 1991, S. 5.

³⁵ Gregor Schuhen: „Bedrohte oder veredelte Männlichkeit? Phantasmagorien des Pathologischen bei Thomas Mann und André Gide“, in: Uta Fenske/Gregor Schuhen (Hrsg.): *Ambivalente Männlichkeit(en). Maskulinitätsdiskurse aus interdisziplinärer Perspektive*, Opladen/Berlin/Toronto: Verlag Barbara Budrich 2012, S. 213–232, hier S. 216.

³⁶ Bettina von Jagow/Florian Steger: *Was treibt die Literatur zur Medizin. Ein kulturwissenschaftlicher Dialog*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 9.

³⁷ Engelhardt: *Medizin in der Literatur der Neuzeit I* (Anm. 34), S. 17.

³⁸ Engelhardt lotet nicht nur das wechselseitige Verhältnis von Literatur und Medizin aus, sondern befasst sich auch mit den Literarisierungen von Krankheiten wie Lepra und stellt neben Patienten, Ärzten, Krankenschwestern, Hebammen etc. auch Settings wie das Krankenhaus oder das Sanatorium in den Fokus seiner Untersuchungen. Er kommt unter anderem zu dem Schluss, dass „Medizin und Medizingeschichte [...] zur Interpretation von Romanen, Gedichten und Dramen bei[tragen]; über ihr Wissen werden Phänomene

Literatur- und medizinethische Dimensionen von Krankheitsbiographien hat 2019 Katharina Fürholzer eine umfassende Studie zu diversen Textsorten vorgelegt, in deren Fokus kranke Personen resp. Figuren stehen. Die Autorin geht von einem sehr weit gefassten Verständnis des „komplexen und durchaus ambig besetzten Gattungsbegriff“ der Pathographie aus, dem die vorliegende Arbeit folgt: „Als ‚Pathographie‘ bezeichnet man in der Regel die schriftliche Auseinandersetzung mit einer eigenen oder fremden Krankheitserfahrung und der Bedeutung, die dieser Erfahrung im Kontext des eigenen oder fremden Lebens zukommt.“ Fürholzer versammelt darunter „sowohl fiktionale als auch faktuale (also nichtfiktionale) Texte, sowohl narrative als auch berichtende Formate und [...] sowohl pathographische Schreibarten als auch pathographische Lesarten.“³⁹ Auch die vorliegende Arbeit wird die Problematisierung medizinethischer Fragen aufgreifen. In diesem Zusammenhang seien insbesondere Susan Sontags moralisch-ethische Überlegungen in ihrem bekannten Essay *Krankheit als Metapher* zu erwähnen (vgl. Kapitel 5). Thomas Anz befasst sich in seiner Studie *Gesund oder krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur* (1989) umfassend mit dem komplexen Diskursgeflecht von Literatur und Krankheit. Den Schwerpunkt seiner Untersuchungen bildet die Gegenwartsliteratur ab dem 18. Jahrhundert. Neben Sontags Überlegungen stellt Anz’ Theorie eine sinnvolle Ergänzung dar, wenn es um die moralischen Erörterungen von Krankheit in Literatur geht. Bemerkenswert ist die Intensität der Beschäftigung mit Krankheit in der Literatur am Ende des 19. Jahrhunderts. Sowohl die Kategorie Krankheit als auch die Kategorie Gesundheit werden verstärkt in literarischen Texten verhandelt.⁴⁰ Zugleich werden die Begriffe für den normativen gesellschaftlichen Diskurs instrumentalisiert. Sie beflügeln zugleich den medizinischen Diskurs. Die Wechselwirkung von Literaturwissenschaft und Medizin spiegelt sich nicht nur in wissenschaftlich fundierten Monographien oder einschlägigen Essays, sondern überdies in den Arbeitskooperationen verschiedener Fächer wider, wie beispielsweise der Sammelband *Was treibt die Literatur zur Medizin? – Ein kulturwissenschaftlicher Dialog* (2009) zeigt, der von der Literaturwissenschaftlerin Bettina von Jagow und dem Medizinethiker und -historiker Florian Steger herausgegeben worden ist. Ein eindrückliches Beispiel für diesen kulturwissenschaftlichen Dialog ist der von Amelie Bendheim und Jennifer Pavlik herausgegebene Sammelband *Figurationen von Krankheiten. Chancen und Grenzen der Ästhetisierung* (2019).

Mit der Verwendung des Terminus ‚Figurationen‘ ist die Reflexion bildhafter Darstellungsverfahren von Krankheitsimaginationen intendiert, denen sowohl in Form rhetorischer Stilfiguren wie Metaphern oder Allegorien Ausdruck verliehen werden kann [...].⁴¹

So finden neben literaturwissenschaftlichen Betrachtungen etwa philosophische und soziologische Auseinandersetzungen mit Krankheitsdarstellungen Berücksichtigung. Demenzielle Erkrankungen finden in den Aufsätzen jedoch keine Erwähnung.

der Gesundheit, Krankheit und Heilung im literarischen Text verständlich gemacht, an die auch der Autor gedacht hat oder gedacht haben kann (literarische Funktion der Medizin).“ Ebd., S. 367.

³⁹ Fürholzer: *Das Ethos des Pathographen* (Anm. 16), S. 4.

⁴⁰ Zum literarischen Diskurs von Gesundheit vgl. etwa Letizia Dieckmann/Michael Navratil/Julian Menninger (Hrsg.): *Gesundheit erzählen. Ästhetik – Performanz – Ideologie*, Berlin: De Gruyter 2021.

⁴¹ Amelie Bendheim/Jennifer Pavlik: „Einleitung“, in: Amelie Bendheim/Jennifer Pavlik: *Figurationen von Krankheiten. Chancen und Grenzen der Ästhetisierung*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2019, S. 9.

An der Schnittstelle von Literatur und Medizin sind zudem einige Theorien zu verorten, die unter anderem danach fragen, inwiefern Krankheiten ästhetisiert werden. Wenn Tilman Jens in *Demenz: Abschied von meinem Vater* (2009) und vor allem in seiner Apologie *Vatermord. Wider einen Generalverdacht* (2010) zu plausibilisieren versucht, dass die Demenzerkrankung seines Vaters durch einen biographischen Schock ausgelöst worden sei, filtert er für seine Argumentationsstrategie bestimmte Theorien aus der Neurologie. Damit bringt der Autor spezielle neurologische Theorien einer breiten Öffentlichkeit medienwirksam näher. Dass die Literatur „ein Medium zur Verbreitung medizinischer Kenntnisse [ist] und [...] damit allen Zielen dienen [kann], die mit einer Popularisierung der Medizin oder einer medizinischen Aufklärung angestrebt werden“⁴², ist insofern kritisch zu betrachten, als sie insbesondere mit Blick auf Martin Suters Roman *Small World* (1997) dieser Funktion nicht gerecht wird, ist am Ende des in der Gegenwart spielenden Romans doch von einem Heilmittel gegen Alzheimer die Rede, das selbst heute – mehr als fünfundzwanzig Jahre nach dem Erscheinen von *Small World* – nicht absehbar ist.⁴³

Die Literatur transformiert das jüngste bestehende medizinische Wissen und modelliert es gegebenenfalls neu. Literarische Texte, aber auch Filme wie beispielsweise das US-Drama *Still Alice* (2014) von Richard Glatzer und Wash Westmoreland erreichen in der Regel ein deutlich größeres Publikum, als es medizinische Fachbücher vermögen. Spätestens mit der Vergabe des Oscars an Hauptdarstellerin Julianne Moore, die eine Linguistin spielt und bereits mit Anfang 50 an Alzheimer erkrankt, ist nicht nur eine zunehmende Enttabuisierung, sondern eine Popularisierung demenzieller Krankheiten in den Medien eingetreten. Dafür spricht auch die erfolgreiche Tragikomödie *Honig im Kopf* (D 2014) von Til Schweiger.⁴⁴ Obgleich die beiden Filme hinsichtlich des Genres und der Erzählweise unterschiedlicher kaum sein können⁴⁵, ist es unbestritten, dass die Thematik der Alzheimer-Erkrankung im medialen Mainstream angekommen ist.⁴⁶ Der Trend setzt sich fort: Für die Rolle des dementen Vaters wird Anthony Hopkins im Drama *The Father* (GB 2020), inszeniert von Florian Zeller, der Oscar für die beste

⁴² Engelhardt: *Medizin in der Literatur der Neuzeit I* (Anm. 34), S. 15.

⁴³ „Die Alzheimer-Krankheit ist heute noch **nicht heilbar** [Hervorheb. im Orig.], das Fortschreiten der Symptome lässt sich jedoch vorübergehend hinauszögern. Medikamente („Antidementiva“) stehen zur Verfügung, die über ungefähr ein Jahr die geistige Leistungsfähigkeit aufrechterhalten können und sich auch positiv auf die Alltagsbewältigung auswirken.“ *Deutsche Alzheimer-Gesellschaft e.V. Selbsthilfe Demenz*, <<https://www.deutsche-alzheimer.de/die-krankheit/haeufige-fragen-faq.html#c1040>>, (zuletzt abgerufen: 31.01.2020).

⁴⁴ Nur vier Jahre nach *Honig im Kopf* inszeniert Til Schweiger das Remake *Head Full of Honey* (D 2018).

⁴⁵ Einen treffenden Vergleich der Filme stellt David Hugendick in seiner Rezension „Ich vergisst sich“ an: „In *Honig im Kopf* ersetzt [...] Rührseligkeit die Trauer, Herzerwärmung das kalte Fatum der Krankheit, Scham – ein zentrales Thema in *Still Alice* – existiert hier lediglich in Form wohliger Fremdscham: Opa Amandus, wie er eine Frau im Fernsehen Küsschen zuwirft. Opa Amandus, wie er in den Kühlschrank pinkelt oder später die vollbusige Pflegerin antatscht. Der Tragik der Krankheit, aus der *Still Alice* seine Intensität erhält, wird hier meist lediglich eine Situationskomik abgerungen, die in ihrer Schlichtheit an das erinnert, womit ihr Schauspieler einst bei Kindern berühmt wurde [...].“ David Hugendick: „Ich vergisst sich“, in: *Zeit Online* v. 25.02.2015, <<http://www.zeit.de/kultur/film/2015-02/alzheimer-film-still-alice-honig-im-kopf>>.

(zuletzt abgerufen: 05.04.2018). Vgl. auch Martina Zimmermann: *The Diseased Brain and the Failing Mind. Dementia in Science, Medicine and Literature of the Long Twentieth Century*, London: Bloomsbury Academic 2002, S. 132-135.

⁴⁶ Vgl. Gerd K. Schneider: „Ich verstehe die Welt nicht mehr. Sie ist mir abhandengekommen.“ Zur Krankheit des Vergessens und ihrer Darstellung in der deutschen und österreichischen Literatur“, in: *Journal of Austrian Studies* 50/1 (2017), S. 1–32, hier S. 28.

Darstellung verliehen.⁴⁷ Die unterschiedlichen Genres zeigen, dass es auf die Frage, wie man von dieser Krankheit erzählt, nicht nur eine, sondern mehrere Möglichkeiten gibt. Dies gilt auch für die Literatur.

Literatur und Film, aber auch andere Medien, etwa YouTube-Videos, sind dazu imstande, Krankheitsbilder im öffentlichen Bewusstsein nachhaltig zu prägen und zu beeinflussen, indem sie bestimmte Aspekte hervorheben, verzerrt darstellen, metaphorisieren, ästhetisieren oder über Ursachen und Folgen der Demenz spekulieren. Ein Beispiel für diese Ästhetisierung – dies sei bereits an dieser Stelle vorweggenommen – liefert Arno Geiger in *Der alte König in seinem Exil* (2011), wenn er der Alzheimererkrankung seines Vaters das Bild eines nicht näher beschriebenen animalisch anmutenden Wesens verleiht: „Wieder einmal zog die Krankheit die Krallen ein“ (G_AK 141).⁴⁸

Als eindrückliches literarisches Beispiel für eine spekulative Annäherung sei hier Ulrike Draesners Kurzgeschichte „Ichs Heimweg macht alles alleine“ (2006) genannt, in der der homodiegetische Ich-Erzähler Angst hat, sich bei seiner demenzkranken Ehefrau anzustecken (vgl. 3.2). Darüber hinaus fungieren literarische Verarbeitungen von Demenzerkrankungen als Projektionsfläche für vielseitige (Miss-)Deutungen und Ängste, unabhängig davon, ob es sich dabei um faktuale, fiktionale oder hybride Textformen handelt. Während sich auf der Seite der Fiktion der Ich-Erzähler in Draesners Kurzgeschichte trotz besseren Wissens vor einer Ansteckung fürchtet, bringt Tilman Jens auf der Seite der Faktualität als Ursache einen biographischen Schock als Auslöser für die Demenzerkrankung seines Vaters in den literar-medizinischen Diskurs ein. Wo der symptomatische Gedächtnisverlust letztendlich seine genauen Ursachen hat, ist in der Medizin weitgehend nicht klar umrissen und teils umstritten.

2.2 Alter(n) – ein vielschichtiges Phänomen

Mit Blick auf die gegenwärtige Darstellung von dementen Figuren spielt auch das Alter als relationale Kategorie eine gewichtige Rolle, die mit Krankheit eng assoziiert ist, insbesondere dann, wenn man die Gesundheitsdefinition der *World Health Organization* (WHO) zugrunde legt. Sie ist in diesem Rahmen zu berücksichtigen, da die Organisation eine relevante Definitionsmacht darstellt, an der sich nicht nur die Medizin orientiert. Das Gesundheitsverständnis zeigt überdies, dass die Kategorien Krankheit, Gesundheit und Alter diskursiv erzeugte Konstruktionen sind und stets in Relation zueinanderstehen. Gesundheit definiert die WHO als „Zustand vollständigen körperlichen, geistigen und sozialen Wohlergehens und nicht nur das Fehlen von Krankheit oder Gebrechen.“⁴⁹ Dieses doch sehr eng gefasste und fast schon utopisch anmutende Verständnis zeugt von der stabilen und geradezu unerschütterlich scheinenden Dichotomie von Krankheit und Gesundheit, deren Ursprünge Anz aus kulturwissenschaftlicher Perspektive bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgt. Gerade in Zeiten, in denen die Menschen vor allem in der westlichen Zivilisation stetig eine höhere Lebenserwartung haben, scheint die Gesundheitsdefinition überholt, da kein Mensch

⁴⁷ Juliane Liebert: „Vorsicht, Lücke“, in: *Süddeutsche Zeitung* v. 27.08.2021, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/the-father-florian-zeller-rezension-oscar-hopkins-film-1.5392734>>, (zuletzt abgerufen: 12.01.2022).

⁴⁸ Die Primärstellen aus Geigers *Der alte König in seinem Exil* werden mit der Sigle ‚G_AK‘ zitiert nach Arno Geiger: *Der alte König in seinem Exil*, München/Wien: Hanser 2011. Im Folgenden wird der Titel bei Nennung zu *Der alte König* abgekürzt.

⁴⁹ Verfassung der Weltgesundheitsorganisation 1947, S. 1, <<https://www.admin.ch/opc/de/classified-compilation/19460131/201405080000/0.810.1.pdf>>, (zuletzt abgerufen: 29.04.2020).

höheren Alters oder ein körperlich behinderter Mensch vollkommen gesund sein kann. Führt man die Implikationen dieser Definition konsequent weiter aus, müsste das Alter generell pathologisiert werden.

Eine weitere Schwäche ist, dass sich die WHO von einer normvermittelnden Definition nicht explizit distanziert. Dass Gesundheit zu einem immer höheren, nachgerade unerreichbaren Wert avanciert, zeigt unter anderem das Angebot vieler Krankenkassen oder privater Träger, die dem Trend von zahlreichen Sport- und Entspannungskursen, die allesamt präventiven Charakter haben, verstärken.⁵⁰ Vor dem Hintergrund dieser Anstrengungen, ein geistiges und körperliches Ideal zu erreichen, läuft die Zunahme von Demenzerkrankungen in einer leistungsorientierten und gleichzeitig immer älter werdenden Gesellschaft diesem Trend geradezu diametral entgegen. Als Präventionsziele werden unter anderem „Vermeidung von Erkrankungen und Funktionseinbußen, Erhaltung der funktionalen Unabhängigkeit und Autonomie“ oder die „Erhaltung der aktiven Lebensgestaltung und Teilhabe“ angegeben⁵¹, Werte also, die für eine qualitativ hochwertige Lebensführung stehen. Des Weiteren werden zahlreiche basale Ressourcen zu Bedingungen für Gesundheit im hohen Alter gemacht, die aufgrund schwindender körperlicher und geistiger Fähigkeiten dauerhaft schlichtweg nicht erfüllt werden können. Daher ergibt sich aus einem ethischen Blickwinkel die Frage, ob und inwiefern man Menschen hohen Alters und insbesondere demente Menschen als defizitär ansehen kann.⁵² Zu berücksichtigen ist, dass eine Alzheimer-Erkrankung in den jeweiligen literarischen Texten keineswegs zwangsläufig mit Hochaltrigkeit, die nach der *Bundeszentrale für politische Bildung* gegenwärtig im Alter von 80 Jahren einsetzt⁵³, gleichgesetzt wird. Gleichwohl ist zu konstatieren, dass der Begriff Altersdemenz einen engen Zusammenhang zwischen der Kategorie Alter und dem kognitiven Abbau nahelegt. Wirft man einen Blick in den Siebten Altenbericht, so wird ersichtlich, dass hier zumindest implizit eine präzisierende Betrachtungsweise als Reaktion auf die Gesundheitsdefinition der WHO erkennbar wird. Unter Gesundheit im Alter wird unter anderem das „Fehlen von Krankheiten und Krankheitssymptomen“ sowie die „gelingende Bewältigung von Belastungen und Krisen“ verstanden, mit dem Ziel der „Erhaltung der funktionalen Unabhängigkeit und Autonomie“; weiterhin wird Gesundheit im Alter explizit „als soziales Konstrukt“ definiert.⁵⁴ Die Kategorie des Alters ist veränderbar, konstruierbar und steht somit in Analogie zu anderen sozio-kulturellen Kategorien wie etwa Gender oder Race. Insofern ist die Kategorie Alter keineswegs ausschließlich ein biologisches Faktum, sondern ein identitätsstiftendes Merkmal, das überdies diskursiv erzeugt wird, da es mit „kulturellen Werturteilen“ und damit einhergehend mit

⁵⁰ Jagow/Steger: *Was treibt die Literatur zur Medizin* (Anm. 36), S. 95.

⁵¹ Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend: *Siebter Altenbericht. Sorge und Mitverantwortung in der Kommune – Aufbau und Sicherung zukunftsfähiger Gemeinschaften und Stellungnahme der Bundesregierung*, Berlin 2017, S. 173,

<<https://www.bmfsfj.de/blob/120144/2a5de459ec4984cb2f83739785c908d6/7--altenbericht---bundestagsdrucksache-data.pdf>>, (zuletzt abgerufen: 06.06.2020).

⁵² Vgl. Hans-Georg Pott: „Altersdemenz als kulturelle Herausforderung“, in: Henriette Herwig (Hrsg.): *Merkwürdige Alte. Zu einer literarischen und bildlichen Kultur des Alter(n)s*, Bielefeld: Transcript 2014, S. 153–201, hier S. 156.

⁵³ Vgl. Gerhard Bäcker/Ernst Kistler: „Aspekte der Lebenslage Älterer“, in: *Bundeszentrale für politische Bildung* v. 30.01.2020, < <https://www.bpb.de/politik/innenpolitik/rentenpolitik/288313/aspekte-der-lebenslagen-aelterer>>, (zuletzt abgerufen: 12.01.2022).

⁵⁴ Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend: *Siebter Altenbericht* (Anm. 51), S. 173.

„sozialen Erwartungen“ verbunden ist.⁵⁵ Die vorliegende Arbeit schließt sich dem Verständnis aus kulturwissenschaftlicher Perspektive an, nach der das Alter als „gesellschaftliches Ordnungsmuster“ wahrgenommen wird, das „mit sozialen Erwartungen verbunden und kulturellen Werturteilen unterworfen [ist].“⁵⁶ Alter(n) – verstanden sowohl als Zustand wie auch als Prozess – ist ein Konstrukt, das hochgradig kontext- und personenabhängig ist. Dass beispielsweise in den Sozialwissenschaften zum Thema „Altersbilder“ intensiv geforscht wird, ist ein Indikator für die Komplexität des Alters. Die Begriffe des Alters und Altersbildes entziehen sich allerdings einer disziplinübergreifenden Definition.⁵⁷ Kontext- und personenabhängigen Bedingungen liegen bestimmten Altersbildern und -verständnissen zugrunde, denn sie

beruhen auf gesellschaftlich erfolgreichen, geteilten Normen, die in Diskursen im historischen Verlauf immer wieder aktualisiert, also erinnert, bestätigt und modifiziert werden. Altersbilder in diesem Sinne werden nicht einfach erfunden und können nicht beliebig politisch hantiert werden.⁵⁸

Dies ist jedoch keine Absage an ihre Variier- und Wandelbarkeit. Vielmehr unterliegen Altersbilder einem langsamen, nicht-intendierten Wandel. So ist beispielsweise in der westlichen Zivilisation die Hochaltrigkeit sukzessive auf die erhöhte Lebenserwartung mit dem 80. Lebensjahr angehoben worden. Bereits ein Blick auf die abendländische Kulturgeschichte zeigt, dass sich das Alter(n) als Konstrukt und Kategorie auf vielfache Weise in Philosophie und Literatur niedergeschlagen und dementsprechend unterschiedliche Interpretationsansätze erfahren hat.

Das Alter und seine Bilder bzw. Vorstellungen sind nicht nur für die Medizin, Gerontologie, Psychologie und Sozialwissenschaften von Interesse, sondern rücken zunehmend auch in den Mittelpunkt von Disziplinen wie der Ethnologie, der Bildungs- und der Konsumforschung.⁵⁹ Doch im Forschungszusammenhang mindestens genauso relevant sind, wie bereits angemerkt, Literatur und Film, bringen die verschiedenen Medien doch Inszenierungen des Alter(n)s, des körperlichen und geistigen Nachlassens bestimmte Vorstellungen vom Alter(n) erst hervor: „Altersbilder stellen Wirklichkeit her, indem sie die Selbst- und Fremdwahrnehmung prägen und die Handlungen der Menschen beeinflussen.“⁶⁰ Die medialen Diskurse bestätigen, beeinflussen, modifizieren und manifestieren – sei es bewusst oder unbewusst – jene Vorstellungen, die die Öffentlichkeit gemeinhin vom Alter hat. Ausgehend von der Annahme, dass das Alter wie beispielweise Gender oder die soziale Stellung als diskursiv erzeugtes soziokulturelles Konstrukt wahrgenommen wird, eignet es sich innerhalb der Literatur- und Kulturwissenschaften als ertragreiche Analysekatgorie.

⁵⁵ Henriette Herwig: „Für eine neue Kultur der Integration des Alters“, in: Henriette Herwig (Hrsg.): *Merkwürdige Alte. Zu einer literarischen und bildlichen Kultur des Alter(n)s*, Transcript: Bielefeld 2014, S. 7–33, hier S. 8.

⁵⁶ Ebd., S. 7.

⁵⁷ Judith Rossow: „Einführung: Individuelle und kulturelle Altersbilder“, in: Frank Berner/Judith Rossow/Klaus-Peter Schwitzer: *Individuelle und kulturelle Altersbilder. Expertisen zum Sechsten Altenbericht der Bundesregierung*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 9–24, hier S. 11.

⁵⁸ Gerd Göckenjan: „Altersbilder in der Geschichte“, in: Kirsten Aner/Ute Karl (Hrsg.): *Handbuch Soziale Arbeit und Alter*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften: 2010, S. 403–413, hier S. 403.

⁵⁹ Rossow: „Einführung: Individuelle und kulturelle Altersbilder“ (Anm. 57), S. 11.

⁶⁰ Herwig: „Für eine neue Kultur der Integration des Alters“ (Anm. 55), S. 8.

Vor diesem Hintergrund ist nicht zu vernachlässigen, dass sich auch die öffentlichkeitswirksame Populärkultur zunehmend der Thematik des Alters mit all seinen Begleiterscheinungen annimmt und an der Konstruktion ebendieser Kategorie partizipiert. Demzufolge vermittelt sie bestimmte Vorstellungen von Alter und Demenz/Alzheimer für ein Massenpublikum. „How does it change public and professional perceptions of ‘(un-)healthy’ aging? Where does popular culture promote a de-medicalization of dementia and initiate critical counter-discourses that help to express a fuller range of perspectives?“⁶¹

Wenn zeitgenössische Autor*innen über demenzkranke Personen schreiben, zeichnen sie ein Bild der Krankheit und damit einhergehend des Alters; sie sind damit maßgeblich an der sozio-kulturellen Konstruktion dieser Kategorie beteiligt.⁶² An dieser Stelle ist einzuwenden, dass auch Menschen etwa im Alter von vierzig Jahren an Alzheimer oder Demenz erkranken können. Allerdings sind solche Fälle selten und die medialen Darstellungen bestätigen dies, indem sie in der Regel einen Zusammenhang zwischen Alter(n) und Demenz herstellen. Zu nennen wären hier beispielsweise der deutschsprachige Fernsehfilm *Mein Vater* (D 2003) von Andreas Kleinert, in dem keineswegs ein hochaltriger Mann, sondern ein Mittsechziger und kurz vor der Rente stehender Busfahrer – gespielt von Götz George – an Alzheimer erkrankt. Ebenfalls beachtenswert ist der Fernsehfilm *Die Auslöschung* (A 2013) von Nikolaus Leytner, in dem Klaus Maria Brandauer einen an Demenz leidenden, pensionierten Kunsthistoriker mimt. Die Filme zeichnen ein möglichst authentisches und ungeschöntes Bild des krankhaften Gedächtnisverlustes, indem sie konsequent den Verfall der Protagonisten erzählen. So äußert sich Irene Bazinger im Feuilleton lobend über die ruhige Erzählweise: „Zur Stärke dieses leichthändig-unaufgeregt überzeugenden Films gehört es, dass er solche Probleme aufwirft, ohne so zu tun, als könnten sie hier gelöst werden.“⁶³ Der geistige und körperliche Abbau wird sukzessive und zugleich subtil in Szene gesetzt.⁶⁴ In ähnlicher Weise ist der mit einem Oscar ausgezeichnete französischsprachige Kinofilm *Liebe* (*Amour*, F/D/A 2012) von Michael Haneke inszeniert.⁶⁵ Zwar handelt es sich dabei nicht um einen Film, der primär Altersdemenz oder Alzheimer explizit thematisiert, aber er stellt das eintretende körperliche und geistige

⁶¹ Aagje Swinnen/Mark Schweda: „Popularizing dementia. Public expressions and representations of forgetfulness“, in: Aagje Swinnen/Mark Schweda: (Hrsg.): *Popularizing Dementia. Public Expressions and Representations of Forgetfulness*, Bielefeld: Transcript 2015, S. 9–20, hier S. 13.

⁶² Heike Hartung konstatiert, dass literarische Texte „Teil eines demographischen Diskurses, in dem das Zusammenspiel von biologischen und sozialen Kategorien des Alterns auf unterschiedliche Weise ausgehandelt wird. Eine Tendenz dieses Diskurses ist es, die Kategorien Alter und Krankheit miteinander zu verschränken, wobei Alzheimer gewissermaßen ‚normalisiert‘ wird und als ‚Normalerwartung‘ des höheren Alters beschrieben wird.“ Heike Hartung: „Fremde im Spiegel. Körperwahrnehmung und Demenz“, in: Sabine Mehlmann/Sigrid Ruby (Hrsg.): *„Für Dein Alter siehst du gut aus!“ Von der Un/Sichtbarkeit des alternden Körpers im Horizont des demographischen Wandels. Multidisziplinäre Perspektiven*, Bielefeld 2010, S. 123–128, hier S. 125.

⁶³ Irene Bazinger: „Vergiss mein nicht“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 06.05.2013, <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/im-fernsehen-die-ausloeschung-vergiss-mein-nicht-12174609.html>>, (zuletzt abgerufen: 30.08.2018).

⁶⁴ So beurteilt etwa Barbara Möller vom Feuilleton der *Welt* über Nikolaus Leytners *Die Auslöschung* als „meisterhaftes Kammerspiel“. Barbara Möller: „Brandauer spielt mit der Wut der Verzweiflung“, in: *Die Welt* v. 08.05.2013, <<https://www.welt.de/kultur/medien/article116004379/Brandauer-spielt-mit-der-Wut-der-Verzweiflung.html>>, (zuletzt abgerufen: 31.08.2018).

⁶⁵ Für Iris Radisch enthält Hanekes *Liebe* gar „einen der ganz großen Augenblicke der Kinogeschichte [...]“, während die trostlose Grundstimmung langsam, aber unaufhaltsam zunimmt: „Wunderbar ist, wie viel Geduld der Film für seine Darsteller und seine Zuschauer aufbringt, sich Schritt für Schritt von der Hoffnungslosigkeit selbst zu überzeugen.“ Iris Radisch: „Die Zärtlichkeit des Endes“, in: *Zeit Online* v. 20.09.2012 <<https://www.zeit.de/2012/39/Film-Liebe-Michael-Haneke>>, (zuletzt abgerufen: 31.08.2019).

Gebrechen einer wohlhabenden älteren Frau dar, die an den Folgen eines Schlaganfalls leidet. Der Film unternimmt nicht „den Versuch, die Flecken und Rötungen und die durchscheinende Zerbrechlichkeit des Alters zu beschönigen.“⁶⁶ Die fortwährende Regression der weiblichen Hauptfigur wird konsequent und buchstäblich ungeschminkt bis zu ihrem verstörend-drastischen Tod durch Erstickung geschildert.⁶⁷

2.3 Ethische Überlegungen zur Darstellung Demenzbetroffener

Während das Feuilleton Filme, die sich intensiv mit Hochaltrigkeit und Sterbeprozessen befassen, oftmals ausgesprochen lobend bespricht, steckt es auf dem literarischen Feld klare ethisch-moralische Grenzen ab, wenn es um faktuale Texte geht, in denen geschildert wird, wie sich das demenzielle Leiden auf eine weithin prominente Persönlichkeit wie etwa Walter Jens auswirkt, zumal dann, wenn der eigene Sohn, Tilman Jens, ungeschönt den eigenen Vater als dementen Alten darstellt (vgl. 4.1.2). Doch nicht nur Jens' Text, sondern „nahezu jeder Demenz-Biographie [wird] vorgehalten, dass sie voyeuristische Bedürfnisse befriedige und den Willen sowie die Rechte der Erkrankten untergrabe.“⁶⁸ Faktuale Angehörigenpathographien können sich folglich nur schwer derartigen Vorwürfen entziehen.

Der Gedanke, dass die Kategorien Gesundheit und Krankheit zu einem normvermittelnden und -verhandelnden Diskurs beitragen, ist Grundlage und Voraussetzung für die einschlägige Theorie Anz' (vgl. 2.1). Treffend fasst es Andrea Kottow in ihrer Dissertation *Der kranke Mann* zusammen:

Attraktiv an dem Anzschen Ansatz erscheint besonders die Ausgangsposition, in welcher Gesundheit und Krankheit als Normvermittler in verschiedenen soziokulturellen Praktiken verstanden werden. Sie fungieren nicht nur als Träger von Positionen, sondern auch als Projektionsfläche für Reflexionen über Werte einer Gesellschaft.⁶⁹

Das Zitat lässt sich direkt auf den gesellschaftlichen Demenzdiskurs beziehen, der sich auch in der Literatur widerspiegelt: Darf man einen dementen Menschen in ein Pflegeheim geben? Welche Bedingungen muss die Gesellschaft erfüllen, um in Würde altern zu können? Inwiefern darf der eigene Sohn das Altern und den körperlich-kognitiven Abbau seines Vaters in der Öffentlichkeit schildern? Welche Rolle spielt dabei die Vergangenheit des Dementen zur Zeit des Nationalsozialismus? Derartige Fragen sind vor allem vor dem Hintergrund der kontrovers

⁶⁶ Tobias Kniebe: „Über dem Abgrund“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 19.09.2012, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/amour-von-michael-haneke-im-kino-ueber-dem-abgrund-1.1471691>>, (zuletzt abgerufen: 30.08.2018).

⁶⁷ Bereits der Filmtitel *Amour* suggeriere, „dass die Tötung der lebensmüden Frau durch den pflegenden Ehemann ein Akt der Erlösung von einem Leiden ist, das die Gelähmte ganz entschieden nicht mehr tragen will. Die immer noch willensstarke Frau drückt ihren Wunsch zu sterben durch Nahrungsverweigerung eindeutig aus, ja sie spuckt ihrem Mann, der sie am Verdursten hindern will, die gewaltsam aufgedrängte Flüssigkeit sogar ins Gesicht.“ Herwig schlussfolgert daraus, dass der Mann wenig später mit der Erstickung seiner Frau ihrem Todeswunsch entspreche. Henriette Herwig: „Demenz im Spielfilm. Andreas Kleinerts *Mein Vater*, Richard Glatzers *Still Alice*, Til Schweigers *Honig im Kopf* und Nikolaus Leytners *Die Auslöschung*, in: Henriette Herwig/Andrea von Hülschen-Esch: *Alte im Film und auf der Bühne. Neue Altersbilder und Altersrollen in den darstellenden Künsten*, Bielefeld: Transcript 2016, S. 139–176, hier S. 168.

⁶⁸ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 97.

⁶⁹ Andrea Kottow: *Der kranke Mann, Medizin und Geschlecht in der Literatur um 1900*, Frankfurt a. M.: Campus 2006, S. 70.

diskutierten Texte von Tilman Jens von immenser Brisanz, der mit der Beschreibung seines demenziellen Vaters Walter Jens eine lebhaft, ethisch-moralische Feuilleton-Debatte ausgelöst hat. Welches Motiv hat der eigene Sohn, das Leiden seines Vaters, der sich nicht mehr wehren kann, auf eine derartige Weise zu schildern (vgl. 4.1.2)?

Bereits die Verrisse und der mitunter hämische Ton der Kontroverse verdeutlichen die Empörung, die der Autor mit *Demenz. Abschied von meinem Vater* ausgelöst hat. „Tilman Jens ist ein schlechter Aufklärer, wenn er meint, mit dem Gespenst seines dementen Vaters Eindruck schinden zu können. Hier hätte er besser geschwiegen [...]“⁷⁰ Aus moralisch-ethischer Perspektive wird überdies die Intimsphäre des dementen Walter Jens verteidigt, der zum Zeitpunkt des Schreibenanlasses noch lebte.⁷¹ Dem Autor und Sohn in Personalunion wird somit ein mangelndes Schamgefühl unterstellt. In seiner Apologie *Vatermord* (vgl. 4.1.5) rechtfertigt Tilman Jens die Veröffentlichung über das „elend langsame Sterben [s]eines Vaters“ (J_VW 125)⁷², da er diese Darstellung als Möglichkeit sieht, sich dem Ideal eines völlig gesunden Körpers und Geistes entgegenzustellen, denn „[d]as Verhältnis zu Krankheit und Schwäche, zum Nichtfunktionieren in einer auf Funktionalität getrimmten Gesellschaft verändert sich heilsam, wenn man das traurige Glück hat, einen Vater zu haben wie den meinen“ (J_DA 124).⁷³ Mit der paradoxen Phrase „das traurige Glück“ verweist Jens auf die Aufmerksamkeit, die *Demenz* in den Medien und dort insbesondere im Feuilleton auf sich gezogen hat. Auch wenn ein spürbares Umdenken in einer Gesellschaft, deren Grundpfeiler Autonomie und die Optimierung der Gesundheit sind, nur allmählich und sehr langsam voranschreiten kann, hat Jens mit *Demenz* immerhin eine Debatte auslösen können, die existenzielle Fragen nach Alt-Sein, Krankheit und dem „Nichtfunktionieren“ provozieren:

Selbstbestimmung, Unabhängigkeit im Denken und Handeln – das waren, so lang ich mich erinnere, die Pfeiler seines Lebens, einer Existenz, die sich, er hat es so oft gesagt, der Tugend der Autonomie verpflichtet sah (J_DA 40).

Es ist ironisch-tragisch, dass die Demenzerkrankung eines Mannes, der bekannt ist für seine Plädoyers eines selbstbestimmten Todes, durch die autobiographische Erzählung des Sohnes sehr viel Aufmerksamkeit erhält, ist er doch in seinem geistigen Zustand nicht mehr in der Lage, das Ende seines eigenen Lebens mitzubestimmen. Der berühmte Grundsatz „Cogito, ergo sum“ von René Descartes erhält insbesondere im Fall von Walter Jens eine neue Brisanz, hat der französische Philosoph doch damit genau das präzisiert,

⁷⁰ Thomas Schmid: „Böser Abschied vom bösen Vater“, in: *Die Welt* v. 22.02.2009, <<https://www.welt.de/kultur/article3250441/Boeser-Abschied-von-einem-boesen-Vater.html>>, (zuletzt abgerufen: 30.08.2018).

⁷¹ Auch in der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung gibt es ethische Vorbehalte: „[I]t lacks any sensitivity in the context of discussing the father’s past, which, unavoidably, contributes to the loss of the literary historian’s reputation.“ Martina Zimmermann: *The Poetics and Politics of Alzheimer’s Disease Life-Writing*, London: Palgrave Macmillan 2017, S. 55.

⁷² Zitiert wird unter der Sigle ‚J_VW‘ nach der Ausgabe Tilman Jens: *Vatermord. Wider einen Generalverdacht*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2010. Im Folgenden wird der Titel bei Nennung zu *Demenz* abgekürzt.

⁷³ Zitiert wird mit der Sigle ‚J_DA‘ nach der Ausgabe Tilman Jens: *Demenz. Abschied von meinem Vater*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2009. Im Folgenden wird der Titel bei Nennung zu *Vatermord* abgekürzt.

was die Grundlage für die Entwicklung der neuzeitlichen Gesellschaft in Europa, für das damit verbundene spezielle Welt- und Menschenbild und für das bis heute vorherrschende Modell von Wissenschaft darstellt.⁷⁴

Die kognitiven Krankheiten Demenz und Alzheimer fungieren hier als wichtige Bedingungen, die Normen und Werte sowie Beziehungen zwischen Menschen – etwa zwischen Vater und Sohn oder Paaren – neu vermessen, gerade weil zwischen den Gesunden und den Kranken eine Hierarchie besteht.

Sowohl in Anz' als auch in Verena Wetzsteins Kerngedanken wird deutlich, dass es sich bei den vermeintlichen Oppositionspaaren Gesundheit und Krankheit um unscharfe Begriffe handelt, die sich einer vermeintlich statischen Dichotomie entziehen.⁷⁵ Anhand einschlägiger Beispiele der Gegenwartsliteratur – beginnend mit der Literatur der Goethezeit bis zu zeitgenössischen Texten – führt Anz die normative Kraft der entgegengesetzten und hierarchisch angeordneten Kategorien von Krankheit und Gesundheit aus. Aus dieser dominanten Dichotomie gehen schließlich Gegenüberstellungen wie Gut und Böse oder Schönheit und Hässlichkeit hervor, wobei Krankheit stets mit den negativ konnotierten Kategorien wie ‚böse‘ und ‚hässlich‘⁷⁶ den Gegenpol zu den aufwertenden Adjektiven bildet. Dies stellt die Basis für Anz' These dar, dass die Begriffe einer diskursiven Strategie dienlich sind, die ein kulturhistorisch bedingtes Normsystem bilden und gesellschaftliche Normen bestätigen oder hinterfragen.⁷⁷ Es sind ebene Transformationen, die die Hierarchie zwischen Gesunden und Kranken bestärken, bevor sie sie in ihr ursprüngliches Feld der Pathologie zurückbringen. Liegt ein hierarchisches Verhältnis vor, berührt dies auch die Frage nach dem moralischen Handeln. Insofern ist Anz' Studie auch an der Schnittstelle von Literatur, Medizin und Moral anzusiedeln. Anders als Sontag verurteilt Anz nicht pauschal die Literatur für die Darstellung kranker Figuren; die literarisierte Krankheit ist vielmehr von der konkreten Erfahrung abhängig. Oder anders formuliert: Sie ist in faktualen Texten an eine bestimmte Persönlichkeit und in fiktionalen Texten an eine konkrete Figur gebunden. Die interne Fokalisierung des Ich-Erzählers Maarten veranschaulicht dies im Roman *Hirngespinnste* (vgl. 3.1). Die Aussage, jemand sei unheilbar krank, was im Fall von Alzheimer und Altersdemenz bislang noch zutrifft, ist in der Regel stets hierarchisch konnotiert, zumal insbesondere der Prozess des allmählichen Abbaus des Geistes mit einer wachsenden Asymmetrie zwischen Kranken und Gesunden einhergeht.⁷⁸

⁷⁴ Wißmann/Gronemeyer: *Demenz und Zivilgesellschaft* (Anm. 1), S. 52.

⁷⁵ Vgl. Verena Wetzstein: *Diagnose Alzheimer. Grundlagen einer Ethik der Demenz*, Frankfurt a. M./New York: Campus 2005, S. 96.

⁷⁶ Vgl. Anz: *Gesund oder krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur*, Stuttgart: Metzler 1989, S. 26.

⁷⁷ Als prominentes kulturgeschichtliches Beispiel führt Anz Goethes Gegenüberstellung von der gesunden Klassik und der kranken Romantik an. Dahinter verbirgt sich eine rhetorische Diskursstrategie, indem mit dem Adjektiv *krank* etwas als normwidrig stigmatisiert wird. Anz bringt dies mit einer Formel auf den Punkt: „Der Satz ‚X ist krank‘ kann ebenso den Status einer verbalen Sanktion haben wie die Aussagen ‚X ist böse‘ oder ‚X ist häßlich‘.“ Daraus lässt sich ableiten, dass diese Strategie einen enorm wertenden Charakter evoziert, der die Oppositionspaare Krankheit und Gesundheit von ihrem eigentlichen semantischen Feld löst und wie Goethe auf kulturgeschichtliche Rhetorik transformiert. Ebd., S. 34.

⁷⁸ Sowohl in Partnerschaften als auch in Eltern-Kind-Beziehungen konstatiert Dieckmann im Zusammenhang mit Demenzerkrankungen ein Hierarchiegefälle, wobei „die Perspektive eines Kindes auf einen Elternteil immer durch ein Gefälle geprägt ist.“ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 196.

2.4 Vom Wahnsinn zur Demenz

Nachdem Alois Alzheimer die gleichnamige Krankheit zu Beginn der vorletzten Jahrhundertwende entdeckt hat, nimmt mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs das Interesse an weiteren Untersuchungen ab und während des Zweiten Weltkriegs kommt die Demenz-Forschung zum völligen Stillstand.⁷⁹ Erst in den 1970er Jahren rücken demenzielle Erkrankungen wieder in den Mittelpunkt medizinischer Untersuchungen. Daraus resultiert ein sogenanntes „Demenz-Einheitskonzept“, mit dessen Hilfe eine „spezifische Pathologie entwickelt [wird]“⁸⁰. Diese medizinisch differenzierten Erkenntnisse hielten wenig später Einzug in die Literatur. Obgleich Alzheimer und Demenz Geisteskrankheiten sind, hat man nunmehr auch in der Literatur darauf verzichtet, an Demenz erkrankte Menschen gleichzusetzen mit dem pejorativ gebrauchten Begriff der sogenannten „Wahnsinnigen“; vielmehr ist ein tendenziell empathischerer Umgang in der Literatur zu verzeichnen. Der Begriff *Wahnsinn*, dessen Entwicklungsgeschichte Michel Foucault in seinem ersten umfangreichen philosophischen Werk *Wahnsinn und Gesellschaft* umfassend nachgezeichnet hat, hat sich dem medizinischen Diskurs längst entzogen und wird in salopper Umgangssprache meistens zum Anlass genommen, um Menschen abzuwerten und zu diffamieren.

Dass etwa in der deutschsprachigen, aber auch in der angloamerikanischen Literatur um 1900 weder von ‚Wahnsinn‘ noch von altersbedingter ‚Verblödung‘, sondern von (Alters-)Demenz im weitesten und Alzheimer im engeren Sinne die Rede ist, zeigt einmal mehr, wie sehr Literatur und medizinische sowie gesellschaftliche Entwicklungen miteinander verknüpft sind (vgl. 2.1). Vor dem Hintergrund der krankheitsbedingten kognitiven Beeinträchtigungen ist die Verflechtung von kulturellem und medizinischem Diskurs insbesondere in Foucaults *Wahnsinn und Gesellschaft* evident. Wie auch die Beziehung von Literatur und Medizin, so ist das komplexe Verhältnis von geistigem Abbau und philosophischer Reflexion ebenfalls auf eine lange Traditionslinie bis in die Antike zurückzuführen. Verblüffend ist, dass es in der Antike offenbar eine differenziertere Betrachtungsweise demenzieller Symptome in der öffentlichen Wahrnehmung gegeben hat, als dies insbesondere zwischen dem 17. und dem 19. Jahrhundert der Fall gewesen ist.⁸¹ Antike Dichter wie Sophokles und Euripides beschrieben die Kennzeichen der „typischen Symptomatik“ und auch die damaligen Ärzte „unterschieden bereits zwischen psychischen Störungen in Folge von Körperkrankheiten und solchen ohne Körperstörungen.“⁸² Augenfällig ist hier die Dichotomie von Körper und Seele, die essentiell für die Geschichte der abendländischen Philosophie ist und bis heute Einfluss auf die Wahrnehmung unseres binären Denkens hat. Dennoch werden Körper und Seele als Einheit begriffen, wenn sie in einer gesunden Balance stehen. Geistige Erkrankungen irritieren dieses auf einer Dichotomie ruhende Gleichgewicht, treffen sie dieses doch an seiner empfindlichsten Stelle. Obgleich sie primär den Geist betreffen, der den Willen resp. die Autonomie und somit Handlungen steuert, wirken sich Demenz und Alzheimer im fortgeschrittenen Stadium auf den Körper aus. Damit wird der Körper zur Bühne einer scheinbar unsichtbaren Krankheit. Die kognitiven Beeinträchtigungen treten auf jener Oberfläche zutage, die gleichsam Zeichenträger ist und somit zum Gegenstand von Deutungen wird. Auf diese Weise betreten Demenz und

⁷⁹ Vgl. Helbig: „Alzheimer“ (Anm. 9), S. 47.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Vgl. Hans Gutzmann/Susanne Zank: *Demenzielle Erkrankungen. Medizinische und psychosoziale Interventionen*, Stuttgart: W. Kohlhammer 2005, S. 11.

⁸² Ebd.

Alzheimer eine weitere kulturelle Ebene. Die Körper von Alzheimer-Betroffenen werden zum Zeichenträger: Ihre Handlungen werden mit infantilen Verhaltensweisen verglichen oder gar mit Kindern gleichgesetzt, wie dies häufig in der zeitgenössischen Literatur etwa bei Tilman Jens (vgl. 4.1) zu finden ist, aber von Arno Geiger auch kritisch hinterfragt wird (vgl. 4.2). Dieser Vergleich knüpft an eine lange Traditionslinie an, da er bereits in Zeiten, da Demenz und Alzheimer zusammen mit anderen geistigen Erkrankungen unter dem Begriff des Wahnsinns subsumiert wurden, als stilistisches Mittel oftmals aufgenommen worden ist: „Der Wahnsinn ist eine Art chronologische und gesellschaftliche, psychologische und organische Kindheit des Menschen.“⁸³ Darüber hinaus habe der Wahnsinnige nur noch das Verlangen nach den primitivsten Wünschen,⁸⁴ worunter beispielsweise Nahrungsaufnahme oder Stuhlgang fallen.⁸⁵ Hinter dieser Regression, die mit nicht-sozialkonformen Handlungen einhergeht und somit die gesellschaftliche Dimension betrifft, verbirgt sich jenes, was vor dem Hintergrund des klassischen Denkens Foucault zufolge als Wahnsinn diagnostiziert und heute umgangssprachlich, aber meist nicht mehr pathologisierend als „wahnsinnig“ bezeichnet wird. Zu berücksichtigen ist, dass der Begriff *Wahnsinn* je nach historischem Kontext mit einer anderen Semantik aufgeladen ist. Angesichts seines schillernden Gehaltes handelte es sich beim Wahnsinn um ein Phänomen, das diskursiv erzeugt worden ist und insbesondere in der Funktion stand, die Vernunft zu konstituieren: Unvernunft, gleichbedeutend mit Wahnsinn, stellt die Kehrseite des rationalen Denkens, der Vernunft, dar.⁸⁶ Als Pathologiebegriff ist der Wahnsinn sowohl aus der Medizin wie auch innerhalb der Kulturgeschichte zumindest in seiner medizinischen Konnotation weitgehend verschwunden. Bei dem Begriff *Demenz*, dem die deutsche Entsprechung *Geist* oder *Verstand* zugrunde liegt, handelt es sich dem Brockhaus zufolge um den „Oberbegriff für eine oft chronisch fortschreitende Minderung von früher erworbenen kognitiven Fähigkeiten, Intelligenz, Gedächtnis und Auffassungsgabe (geistige Behinderung).“⁸⁷ Die pejorative Verwendung des *Wahnsinns* oder *Irreseins* dahinter ist größtenteils verschwunden. Der Begriff *Demenz* ist durch den neuroklinischen Diskurs im semantischen Feld der Medizin zu verorten und seitdem pathologisch, aber keineswegs abwertend konnotiert. Doch steht sowohl der Begriff als auch die Wahrnehmung des Krankheitsbildes selbst in jener Traditionslinie, die Foucault in *Wahnsinn und Gesellschaft* ausführlich nachgezeichnet hat. Foucaults Konzept ist im Allgemeinen für den Begriff und den Diskurs des Wahnsinns bzw. der Demenz relevant und – auch im Hinblick auf den Analyseteil zu Arno Geiger – erhellend. Daher erfolgt an dieser Stelle ein cursorischer Abriss der Diskursivierung der Demenz.

Für das 17. Jahrhundert konstatiert Foucault ausgesprochen undifferenzierte Definitionen und abstrakte Betrachtungsweisen⁸⁸ dieser Krankheit: Die Demenz sei eine Geisteskrankheit, „die dem Wesen des Wahnsinns am nächsten bleibt, aber des Wahnsinns im Allgemeinen, des in

⁸³ Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft* [1961], München: Suhrkamp 1973, S. 545.

⁸⁴ Vgl. ebd.

⁸⁵ Foucault bezieht sich hier explizit auf Philippe Pinels Überlegungen: „Wieviel Analogie gibt es zwischen Kunst, die Irren zu leiten, und der, die Jugend zu erziehen!“ Ebd.

⁸⁶ Ebd., S. 169.

⁸⁷ Brockhaus: *Demenz*, <<http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/demenz>>, (zuletzt abgerufen am 24.05.2020).

⁸⁸ „Die Demenz wird von den meisten Ärzten des siebzehnten Jahrhunderts unter verschiedenen Namen erkannt, die jedoch beinahe alle das gleiche Gebiet umfassen: *dementia*, *amentia*, *fatuitas*, *stupiditas*, *morosis* [Hervorheb. im Orig.]. Sie wird erkannt und ziemlich leicht unter den anderen Krankheitsarten isoliert, aber nicht in ihrem positiven und konkreten Inhalt definiert.“ Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft* (Anm. 83), S. 256.

allem, was er an Negativem haben kann, verspürten Wahnsinns: Unordnung, Dekomposition des Denkens, Irrtum, Illusion, Nicht-Vernunft und Nicht-Wahrheit.“⁸⁹ Hieran knüpft sich die entscheidende Frage, inwiefern sich dieser Diskurs über den Wahnsinn auf das Individuum auswirkt. Foucault geht von der grundlegenden Prämisse aus, dass das Subjekt nicht über eine genuine Autonomie verfügt. Vielmehr entsteht sein Wesen durch die Diskursivierung der sich gegenseitigen bedingenden Kategorien Vernunft und Wahnsinn. Menschen, die man undifferenziert als „irre“ bezeichnet hat, wurden noch bis ins klassische Zeitalter hinein systematisch in Außenseiterpositionen gedrängt, indem man sie durch gesellschaftlichen Ausschluss in dafür vorgesehene Einrichtungen brachte, die keineswegs Ähnlichkeiten mit Psychiatrien, sondern aus heutiger Sicht vielmehr Gemeinsamkeiten mit Gefängnissen haben. Als Beispiel führt Foucault oftmals das Hôpital général an, das sich primär durch ethische Überwachung auszeichnet, denn „es hat nicht nur den Charakter einer Stätte der Zwangsarbeit, sondern eher den einer moralischen Institution, die die Aufgabe hat, zu strafen, eine gewisse moralische ‚Vakanz‘ zu korrigieren.“⁹⁰ Die Intention dieses Ausschlusses zielt zum einen auf die Konstitution der Gesellschaft ab, die die „soziale Nutzlosigkeit“ in „eine andere Welt“ transportiert, zum anderen auf die direkte Beziehung zum Wahnsinn:

Der Wahnsinn wird eine Bezugsform der Vernunft, oder vielmehr Wahnsinn und Vernunft treten in eine ständig umkehrbare Beziehung, die bewirkt, daß jede Wahnsinnsform ihre sie beurteilende und meisternde Vernunft findet [...]. Wahnsinn und Vernunft werden aneinander gemessen, und in dieser Bewegung reziproker Beziehungen weisen beide einander ab, stützen sich gegenseitig.⁹¹

Anders formuliert: Indem der Wahnsinn die Vernunft konstituiert, wird er zu ihrem Regulativ. Insbesondere im Zeitalter der französischen Klassik wird er moralisch diskreditiert. Dabei ist zu berücksichtigen, dass schon hier der Oppositionscharakter beider Kategorien brüchig ist, da dieser sozial-gesellschaftlich konstruiert wird. Zudem macht Foucault deutlich, dass beide Größen sich wechselseitig bedingen. Eine scharfe Trennlinie, die eine vereinfachte Opposition markiert, konstatiert er lediglich für das klassische Zeitalter. Im Laufe des 18. Jahrhunderts ist der Begriff sukzessiv differenzierter betrachtet worden, indem die Demenz von der Stupidität unterschieden wurde.⁹² Allmählich setzt sich die Einsicht durch, dass Menschen mit geistiger Beeinträchtigung einer besonderen Pflege bedürfen. Ein neues, kritisches Bewusstsein verabschiedet sich endgültig von dem Oppositionscharakter von Wahnsinn und Vernunft. Daraus resultiert Foucault zufolge ein noch komplexeres Verhältnis beider Kategorien:

Einerseits besteht der Wahnsinn *in Beziehung* zur Vernunft, oder zumindest in Beziehung zu den ‚anderen‘, die in ihrer anonymen Allgemeinheit die Aufgabe haben, die Vernunft zu repräsentieren und ihr fordernde Kraft zu geben. Andererseits existiert er *für* die Vernunft, in dem Maße, in dem er im Blick eines idealen Bewußtseins erscheint, das ihn als Unterschied zu den anderen perzipiert [Hervorheb. im Orig].⁹³

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Ebd., S. 93.

⁹¹ Ebd., S. 51.

⁹² Vgl. ebd., S. 265.

⁹³ Ebd., S. 177.

Zu verdanken sind die ausdifferenzierten Betrachtungsweisen der vergleichsweise späten Herausbildung der Geriatrie als eigenständige Disziplin zu Beginn des 20. Jahrhunderts innerhalb der Medizin⁹⁴ sowie die eingangs erwähnten neuropsychologischen Befunde Alois Alzheimers. Dass sich seit der Jahrtausendwende die Literatur verstärkt mit Alzheimer und anderen Formen demenzieller Erkrankungen befasst, ist mitunter – wie oben bereits angedeutet – der medizinischen Forschung im Allgemeinen und der gerontologischen Forschung im Speziellen geschuldet. Dass Alzheimer und Demenz in den verschiedenen Medien und Genres häufiger thematisiert werden, darf nicht den Schluss nahelegen, dass der krankheitsbedingte Gedächtnisverlust erst im 20. Jahrhundert aufkam, denn „[d]ie Wahrscheinlichkeit, an Alzheimer zu erkranken, ist heute nicht größer als in der Vergangenheit, aber die Zahl der Erkrankungen hat durch die Langlebigkeit rapide zugenommen.“⁹⁵

2.5 Altwerden und Vergessen

Neben dem körperlichen Nachlassen wird üblicherweise das Vergessen als eine charakteristische Erscheinung des Altwerdens betrachtet. Auch wenn nicht überraschend, so sei hier bereits vorweggenommen, dass sich die explizite Korrelation zwischen Alter(n) und dem Nachlassen des Gedächtnisses durchweg in den in dieser Arbeit behandelten Primärtexten findet. Hinzuzufügen ist, dass das Alter oftmals mit anderen Variablen in Wechselwirkung steht, etwa mit der identitätsstiftenden Kategorie Gender. Der soziokulturelle Charakter des Alter(n)s schlägt sich zum einen beispielsweise in der unterschiedlichen Bewertung von Frauen und Männern nieder. Ein Blick in die abendländische Tradition zeigt, dass in Literatur und Kunst die Gender-Dichotomie festigend dem weisen alten Mann die verrückte alte Frau gegenübergestellt wird.⁹⁶ Auffällig an dem Motiv des Alter(n)s ist die binäre Struktur, die ihm überhistorisch anhaftet. Die Verklärung des weisen alten Mannes und die Herabsetzung der verrückten alten Frau korrespondiert mit den beiden klassischen Alterstopoi, dem Alterslob und der Altersklage. Dass Alter(n) eine historisch wandelbare und diskursiv erzeugte Analysekategorie ist, zeigt sich in philosophisch einschlägigen Texten. Der römische Redner, Politiker und Philosoph Marcus Tullius Cicero thematisiert im dialogisch aufgebauten Text *Cato der Ältere über das Greisenalter* das Alterslob. Das Alter wird im Gespräch zwischen Cato und Laelius insofern idealisiert, als es mit Reichtum an Erfahrungen, Erhabenheit, Tugendhaftigkeit und Weisheit den Torheiten der Jugend gegenübergestellt wird. Zudem werden „vier Gründe, aus denen man das Alter für ein Unglück hält“⁹⁷, relativiert, indem beispielsweise körperliche Schwäche mit geistiger Stärke zu kompensieren sei. Hier ist bemerkenswert, dass sich Cato, der Jüngere, mit 48 Jahren bereits als alt bezeichnet. Für Michel de Montaigne, der in seinem Essay *Über das Alter* explizit auf Cicero Bezug nimmt, sind 48 Jahre kein nennenswertes Alter. „Aber

⁹⁴ J. Kuhlmei/Adelheid Kuhlmei: „Literatur und Medizin: die Demenz“, in: *Zeitschrift für Gerontologie und Geriatrie* 46/3 (2013), S. 270–276, hier S. 270. Vgl. etwa auch Daniel Schäfer: „Alter“, in: Bettina von Jagow/Florian Steger (Hrsg.): *Literatur und Medizin. Ein Lexikon*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 38-43.

⁹⁵ Schneider: „Ich verstehe die Welt nicht mehr. Sie ist mir abhandengekommen“ (Anm. 46), S. 7.

⁹⁶ Vgl. Heike Hartung: „Zwischen Verfalls- und Erfolgsgeschichte. Zwiespältige Wahrnehmungen des Alter(n)s“, in: Heike Hartung (Hrsg.): *Alter und Geschlecht. Repräsentationen, Geschichten und Theorien des Alter(n)s*, Bielefeld: Transcript 2005, S. 7–18, hier S. 10.

⁹⁷ Marcus Tullius Cicero: „Cato der Ältere über das Alter“, in: Max Faltner (Hrsg.): *Marcus Tullius Cicero*, München: Artemis & Winkler 1993, S. 23.

er [Cato] hielt dieses Alter für durchaus fortgeschritten und reif; [...].⁹⁸ Diese unterschiedliche Ansicht über die Schwelle zum Alter oder gar zur Hochaltrigkeit verschiebt sich je nach Lebenserwartung, die insbesondere in den Industrieländern in den letzten Jahrzehnten erheblich angestiegen ist.

Bei Cicero wird das dualistische Körper-Geist-Konzept fruchtbar gemacht, da es für seine Argumentation von zentraler Bedeutung ist. Vor dem Horizont zeitgenössischer Demenz- und Altersdiskurse ist auffallend, dass schon in der Antike das Alter mit dem allmählichen Abbau des Gedächtnisses in Zusammenhang gebracht worden ist: „Aber das Gedächtnis lässt nach. Das dürfte stimmen, wenn man es nicht übt, oder auch, wenn man von Natur aus ein Schwachkopf ist.“⁹⁹ Insbesondere die hochaltrigen Rechtsgelehrten werden idealisiert, indem das bestehende Interesse für ihr Fachgebiet weiterhin gepflegt wird, denn nur so „bleiben die Geisteskräfte im Alter erhalten, und zwar nicht nur bei berühmten Männern, die auf hohe Staatsämter zurückblicken können, sondern auch bei denen, die ein stilles, ruhiges Privatleben führen.“¹⁰⁰ Die Gelehrten scheinen unantastbar und über schwindende Geisteskraft nahezu erhaben. Dass die Körper-Geist-Dichotomie auch weitere abendländische und einflussreiche Philosophen beschäftigt hat, zeigt sich überdies im 16. Jahrhundert in den zwischen 1571 und 1592 entstandenen *Essais* von Michel de Montaigne, der sich offenbar auch mit einer damals nicht näher definierten Form einer demenziellen Erkrankung befasst hat:

Manchmal ist es der Körper, der sich zuerst vom Alter geschlagen gibt, manchmal aber auch der Geist; und ich habe Menschen genug gesehen, denen das Gehirn noch vor dem Magen und den Beinen schwach wurde; und gerade weil dieses Gebrechen der, den es befällt, kaum verspürt und es sich nur dunkel zu erkennen gibt, ist es um so gefährlicher.¹⁰¹

Montaignes Verschränkung von Alter(n) und zunehmender Vergesslichkeit ist vor dem aktuellen Hintergrund einer wachsenden Anzahl an Menschen, die an Alzheimer oder einer anderen Form von Demenz erkranken, erstaunlich brisant, zumal er die Gefahr dieses für viele nicht direkt offensichtlich pathologisch bedingten Vergessens erkennt. Damit benennt er jenen Aspekt demenzieller Erkrankungen, der in der Literatur als „schleichend“ etikettiert wird.¹⁰² Montaigne berührt darüber hinaus ein weiteres Charakteristikum des Krankheitsbildes, das in der Gegenwartsliteratur ebenfalls thematisiert wird, nämlich die Entscheidung, Vergesslichkeit als schlichtweg altersbedingt darzustellen oder es vor der dem Hintergrund der neurologischen Erkenntnisse allzu voreilig zu pathologisieren.

Das geistige Schaffen stellt Cicero gegen die körperliche Verfasstheit und hebt Ersteres hervor, indem er die rhetorische Frage stellt, welche Tätigkeit das Alter verwehre: „Gibt es im Alter keine Leistungen, die trotz körperlicher Schwäche mit der Kraft des Geistes erzielt werden können?“¹⁰³ Eindrücklich wird hier die klassische abendländische Dichotomie von Körper und Geist diskutiert. Die Stärke des Letzteren kompensiert Cicero zufolge das physische

⁹⁸ Michel de Montaigne: *Essais* [1580], übers. v. Hans Stilett, Frankfurt a. M.: Eichborn 1998, S. 162.

⁹⁹ Cicero: „Cato der Ältere über das Alter“ (Anm. 97), S. 29.

¹⁰⁰ Ebd., S. 31

¹⁰¹ Montaigne: *Essais* (Anm. 98), S. 163.

¹⁰² Vgl. Klara Obermüller: „Das schleichende Vergessen“, in: Klara Obermüller (Hrsg.): *Es schneit in meinem Kopf. Erzählungen über Alzheimer und Demenz*, München/Wien: Nagel & Kimche 2006, S. 5–13, S. 5.

¹⁰³ Cicero: „Cato der Ältere über das Alter“ (Anm. 97), S. 25.

Nachlassen: „Bei großer Leistung kommt es nicht auf Kraft, Behendigkeit oder Schnelligkeit des Körpers an, sondern darauf, daß man klug ist, Ansehen genießt und etwas zu sagen hat: Vorzüge, die man im Alter nicht nur nicht einbüßt, sondern gewöhnlich sogar in zunehmendem Maße hat.“¹⁰⁴ Deutlich wird, wie selbstverständlich die strikte Trennung von Körper und Geist in der abendländischen Philosophie vorausgesetzt wird und dass die geistige Aktivität im Alter eine relevante Funktion einnimmt, da sie das Alter geradezu veredelt. Zweifelsohne ist Ciceros Alterslob verklärend, wenn er ausschließlich das Interesse als Wurzel für bestehende Geisteskräfte bezeichnet. Für Cicero dürfte der nach seiner Pensionierung immer noch akademisch aktive Walter Jens bis zu seiner Erkrankung ein Idealbild dargestellt haben. Angesichts der Tatsache, dass Jens auch über die Demenzdiagnose hinaus sehr geschätzt wurde, wirkt das Cicero-Zitat zeitlos. So ist Jens nicht nur als gelehrter Professor im kollektiven Gedächtnis verankert, sondern darüber hinaus als „Romancier, Erzähler und Dramatiker“¹⁰⁵ sowie als linksliberal engagierter Demokrat (vgl. 4.1.1). Geistlichen Männern wurde in der Antike jene Anerkennung zuteil, die der Rhetorikprofessor vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert erfahren hat. Auch nachdem er in den Ruhestand gegangen war, war er eine „öffentliche Orientierungsfigur“¹⁰⁶, wie der gleichnamige Titel der Festschrift anlässlich seines 90. Geburtstags im Jahr 2013 verlautbart. In Joachim Knapes Festrede heißt es:

Dass Jens heute immer noch auf den Denkbühnen der Intellektualität Deutschlands als Größe erstaunlich präsent ist, [...] hängt vor allem damit zusammen, dass sein inhaltliches *plus ultra* in der neueren *intellectual history* Deutschlands deutliche Akzente gesetzt und publizistische Spuren hinterlassen hat, und dass seine Person öffentlich bleibt, nach wie vor zu Diskussionen Anlass gibt.¹⁰⁷

Während die Festschrift und ein großer Teil des Feuilletons Leben und Werk Walter Jens' würdigen, steht die Darstellung in *Demenz* diesem Bild diametral gegenüber (vgl. 4.1.2). Komplementär zum Alterslob steht in der westlichen Denktradition die Altersklage, in der der geistige und körperliche Verfall betrauert wird. Im Rahmen dieser Jeremiade wird zugleich ein überhöhtes Bild der Jugend gezeichnet. Als lyrisches Beispiel sei hier abschließend eine Strophe aus François Villons *Die Jammerballade einer schönen Frau aus dem Goldenen Hahn* genannt:

Da kraucht man wie ein Wurm daher
als wög' der Buckel viele Zentner schwer.
Da hockt man ohne Sinn und glotzt ins Feuerloch
und denkt an all das Böse auf der Welt
und daß uns aus dem schweren Joch
und diesem Hungerleben ohne Geld
der Tod erlösen möchte, morgen schon,

¹⁰⁴ Ebd., S. 27.

¹⁰⁵ Joachim Knappe: „Walter Jens als öffentliche Orientierungsfigur. Rede aus Anlass des 90. Geburtstags“, in: Joachim Knappe/Olaf Kramer/Karl-Josef Kuschel/Dietmar Till (Hrsg.): *Walter Jens. Redner – Schriftsteller – Übersetzer*, Tübingen: Attempo 2014, S. 9–21, hier S. 15.

¹⁰⁶ Ebd., S. 9.

¹⁰⁷ Ebd., S. 19.

das wäre ein verdienter, ein gerechter Lohn.¹⁰⁸

Die Annäherung an die verschiedenen Topoi und Literarisierungen verdeutlichen, dass es sich beim Alter(n) um ein so vielschichtiges Phänomen handelt, „daß auch die Literatur nicht imstande ist, es all seinen Dimensionen erschöpfend zu bestimmen.“¹⁰⁹

2.6 Demenz und Alzheimer

Wie bereits bemerkt, hat die verstärkte, explizite Thematisierung der Alzheimer-Krankheit durch Literatur und Medien in den vergangenen zwei bis drei Jahrzehnten ein zunehmend differenziertes Bild der Begriffe *Alzheimer* und *Demenz* in der breiten Öffentlichkeit begünstigt. Trotz der Etablierung der Geriatrie wurde eklatanter Gedächtnisverlust oftmals mit dem Begriff der Arterienverkalkung versehen, ein Begriff, der sich nicht von einem diffamierenden oder zumindest pejorativen Charakter lösen lässt. Klara Obermüller beispielsweise schreibt in ihren einleitenden Worten des Kurzgeschichtenbandes *Es schneit in meinem Kopf*, dass ihr Großvater in den 1940er Jahren kurz vor seinem Tod an einem Gedächtnisverlust gelitten hat, den man gemeinhin „Arterienverkalkung“¹¹⁰ genannt habe. Ein vergleichbar entwürdigender Charakter ist dem Begriff der Verblödung inhärent. In Max Frischs Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* (vgl. 3.3) etwa wird der Prozess zunehmender kognitiver Defizite des Protagonisten vom Erzähler mit „Man verblödet -!“ (F_MH 34)¹¹¹ zusammengefasst. Die Begriffe *Altersblödsinn* und *Verkalkung* finden Eingang in Frischs Erzählung und spiegeln „medizinhistorische Krankheitsbezeichnungen“ wider. Der Ausdruck *Altersblödsinn* „fungierte [...] bis in die späten 1980er Jahre als Synonym für senile Demenz [...]“¹¹² In der semantischen Umgebung derartiger Begriffe findet man überdies *Senilität*. Im Duden wird der Begriff mit *greisenhaft* gleichgesetzt und damit ein Zustand beschrieben, der gemeinhin hochaltrigen Menschen zugeschrieben wird. Alltagssprachlich wird *senil* oftmals mit einem nicht nachvollziehbaren oder nicht sozial adäquaten Verhalten alter Menschen in Verbindung gebracht.

Mittlerweile verdrängt der Gebrauch der Begriffe *Alzheimer* und *Altersdemenz* schrittweise die pejorativen Bedeutungsgehalte. In der gegenwärtigen Literatur lässt sich folglich auch eine deutlich präziserte Wahrnehmung der Symptomatik und Erscheinungsbilder dieser Erkrankungen konstatieren. „Der Begriff [Alzheimer]“, so schließt Obermüller, „war in den vierziger Jahren des letzten Jahrhunderts noch nicht so gebräuchlich wie heute, obwohl die Krankheit des schleichenden Vergessens seit 1910 unter diesem Namen bekannt ist.“¹¹³ Die Autorin verweist damit auf den Entdecker der gleichnamigen Erkrankung, die ihre Bezeichnung dem Mediziner Alois Alzheimer verdankt, wobei es der Psychiater Emil Kraepelin gewesen ist, der dafür plädiert hat, die „vor dem Greisenalter auftretende, vorwiegend neuropathologisch definierte Demenz nach ihrem Erstbeschreiber [...] zu benennen.“¹¹⁴ Ende

¹⁰⁸ François Villon: *Die lasterhaften Balladen und Lieder des François Villon*. Nachdichtung von Paul Zech, München: dtv 1962, S. 19f.

¹⁰⁹ Schneider: „Ich verstehe die Welt nicht mehr. Sie ist mir abhandengekommen“ (Anm. 46), S. 6.

¹¹⁰ Obermüller: „Das schleichende Vergessen“ (Anm. 102), S. 6.

¹¹¹ Zitiert wird mit der Sigle ‚F_MH‘ nach der Ausgabe Max Frisch: *Der Mensch erscheint im Holozän* [1979], Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2018.

¹¹² Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 41.

¹¹³ Obermüller: „Das schleichende Vergessen“ (Anm. 102), S. 6.

¹¹⁴ Gutzmann/Zank: *Demenzielle Erkrankungen* (Anm. 81), S. 11.

des 19. Jahrhunderts befasste sich der Neurologe intensiv mit Hirngefäßerkrankungen, was er – aus heutiger Sicht – zu der despektierlichen Diagnose des sogenannten „Altersblödsinns“ veranlasst hat.¹¹⁵ Obgleich der Mediziner um die Jahrhundertwende einen wichtigen Grundstein zur Erforschung der Veränderungen im Gehirn geleistet und die „Erkrankung als eine klinisch-pathologische Krankheitseinheit beschrieben“ hat, wirken insbesondere die „neuropathologischen Arbeiten“ Tomlinsons von 1970 auf das gegenwärtige, klinische Alzheimer-Bild. Dieses ist pathologisch charakterisiert

durch eine ausgeprägte Hirnschrumpfung (Atrophie) mit Erweiterung der inneren und äußeren Liquorräume (Hirnwasserkammern), wobei der Krankheitsprozess beide Hirnhälften gleichermaßen miteinbezieht.¹¹⁶

Als Alois Alzheimer mit seinen neuropsychiatrischen Forschungsergebnissen die Hintergründe des krankhaften Gedächtnisverlustes erhellte, war der Begriff *Demenz* freilich als solcher bekannt, wurde allerdings mit einer Geisteskrankheit synonym verwendet. Begriffe wie „Irrsein“ oder „Altersblödsinn“ waren noch en vogue.

Die neuen Befunde über Alzheimer und die verschiedensten Demenzformen während des 20. Jahrhunderts haben das Bild im medizinischen Diskurs nachhaltig geprägt. Für die kulturwissenschaftliche Perspektive ist dies insofern von Relevanz, als das Bild der jeweiligen Erkrankungen einem stetigen Wandel unterworfen gewesen ist. „Einen gewissen Abschluss fand diese Entwicklung in Kraepelins Beschreibung und Abgrenzung demenzieller Bilder, die für die deutsche Psychiatrie lange Zeit richtungsweisend waren.“¹¹⁷ Dass es sich um einen lediglich „gewissen“ Abschluss handelt, zeigt, dass Begrenzungen und Kategorisierungen von Demenzformen offenbar vorläufigen Charakter haben, so dass man nur vorsichtig und nicht bewusst von einer endgültigen Abgrenzung sprechen kann. Gleichwohl bringt das 20. Jahrhundert aus medizingeschichtlicher Sicht differenziertere Betrachtungsweisen hervor. So stehen die verschiedenen Formen durch neue neuropathologische Erkenntnisse und Errungenschaften maßgeblich für die veränderte Wahrnehmung und vor allem Präzisierung der Krankheitsbilder.

Schillernd bleibt jedoch selbst in medizinischen Diskursen der Begriff der Demenz, da in der neurologischen und der gerontologischen Forschung verschiedene Arten von Demenzerkrankungen klassifiziert werden. Die vor allem in den 1970er Jahren aufkommende Differenzierung der demenziellen Erkrankungen hat verdeutlicht, dass Alzheimer nicht dasselbe ist wie die Demenz. Der Begriff *Demenz* hat sich mittlerweile in der Medizin, aber auch – wenn auch undifferenzierter – in der Alltagssprache durchgesetzt. Obgleich Fortschritte in der Gerontologie zu verzeichnen sind, werden die Begriffe *Demenz* und *Alzheimer* im alltagssprachlichen Umgang häufig synonym verwendet. In der zeitgenössischen Literatur hingegen spiegelt sich eine Differenzierung wider, die nachvollziehbarerweise in der Medizin noch nuancierter betrieben wird. Die Unterscheidung im literarischen Feld zeigt sich beispielsweise in Obermüllers Anthologie *Es schneit in meinem Kopf*, die den Untertitel *Alzheimer und Demenz* trägt. Festzuhalten ist, dass die Literatur ein Bewusstsein für den Unterschied beider Krankheitsbilder entwickelt hat. Sorgfältig setzt sich etwa Tilman Jens mit der

¹¹⁵ Hans Förstl/Alfred Maelicke/Claus Weichel: *Demenz – Taschenatlas Spezial*, Stuttgart: Thieme 2005, S. 4.

¹¹⁶ Gutzmann/Zank *Demenzielle Erkrankungen* (Anm. 81), S. 38.

¹¹⁷ Ebd., S. 11.

Nomenklatur auseinander und geht noch weiter, indem er sogar die Demenzerkrankung seines Vaters spezifisch klassifiziert, indem er von „vaskuläre[r] Demenz“ spricht, zu der „auch noch ein Anteil Alzheimer kommt“ (J_DA 48). Gleichwohl beschränkt sich die Literatur in der Regel auf die beiden Bezeichnungen Demenz und Alzheimer, ohne sie einer weiteren Klassifizierung zu unterziehen, indem sie etwa Subformen benennt. Dies mag mitunter daran liegen, dass sich die Demenzerkrankung „als diagnostische Kategorie“ einer spezifischen Definition selbst entzieht – gleichwohl sammeln sich unter dem Begriff *Demenz* verschiedene Ausdrucks- und Erscheinungsformen des krankhaft bedingten geistigen Nachlassens, wobei es sich um

eine Desintegration psychologischer Mechanismen [handelt], die neben primär kognitiven Mechanismen wie dem Gedächtnis auch solche Bereiche wie Wahrnehmung, Affektivität, Willen und Persönlichkeit berührt.¹¹⁸

Der Medizin gelingt keine einheitliche Definition, wohl aber erfasst sie eine gemeinsame, basale Symptomatik zweier unterschiedlicher geistiger Erkrankungen, die jedoch ein durchaus vergleichbares sowie verwechselbares Krankheitsbild aufweisen können, was eine der Ursachen für die synonyme Verwendung der Begriffe *Alzheimer* und *Demenz* in der Alltagssprache sein dürfte.

Die medizinische Begriffsannäherung schlägt mit *Wahrnehmung*, *Willen* und *Persönlichkeit* einen Bogen zu genuin philosophischen Begriffen, die die kulturelle Dimension der geistigen Erkrankungen amplifizieren. In diesem Zusammenhang sei angemerkt, dass das klinische Bild keinesfalls stets den Darstellungsweisen in Literatur und Film entspricht oder entsprechen muss, da andere, die Persönlichkeit betreffende Aspekte in den Vordergrund gehoben werden und die Krankheiten dadurch ausgesprochen subjektiv und zumeist ohne oder nur mit wenigen medizinischem Hintergrundwissen wahrgenommen und verarbeitet werden. Zudem sind die Ursachen der oftmals sehr individuellen Erscheinungsformen dieser Erkrankung nicht geklärt, was zu Spekulationen anregt, der in der Fiktion und sogar im faktualen Diskurs keine Grenzen gesetzt sind. Mit der literarischen Verarbeitung durch die Primärtexte werden die Erkenntnisse demenzieller Erkrankungen im Sinne Foucaults diskursiviert. Darüber hinaus sind die verschiedenen Diskursfelder, wie beispielsweise Medizin und Kultur, als getrennte, den Fachkulturen spezifische Strukturen zu berücksichtigen, obgleich sich die Felder überschneiden. Foucault zufolge können Primärtexte „zu recht unterschiedlichen Diskurstypen Anlaß geben“¹¹⁹ und können somit wiederum selbst Teil verschiedener Diskurse werden.

2.7 Die kulturelle Dimension der Demenz

Vor dem Hintergrund der dargelegten Erkenntnisse ist es erforderlich, Alzheimer und Demenz nunmehr vor allem aus einer literatur- und kulturwissenschaftlichen Sichtweise zu betrachten. Anknüpfend an die Überlegungen zur kulturellen Relevanz von Krankheiten im Allgemeinen, wird ein Bogen geschlagen zu Alzheimer und Demenz im Besonderen.

Die kulturelle Relevanz von Krankheiten tritt deutlich im Sammelband *Epochen, Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie* zutage, in denen die Herausgeber Frank Degler und Christian Kohlroß die These vertreten, „dass Literatur Beobachtungen von Krankheit machen

¹¹⁸ Gutzmann/Zank: *Demenzielle Erkrankungen* (Anm. 81), S. 29.

¹¹⁹ Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses* [1971], übers. v. Walter Seitter, Frankfurt a. M.: Fischer: 1991, S. 19.

kann und macht, die der Medizin sonst verborgen blieben, die ihr aber zur Verfügung gestellt werden können.“¹²⁰ Damit ist keineswegs gemeint, dass die Medizin auf literarische Darstellungen von Krankheiten angewiesen ist, vielmehr steht die Literatur den Autor*innen zufolge in der Funktion, bestimmte Perspektiven zu ermöglichen, die empirisch arbeitende Mediziner*innen möglicherweise noch nicht eingenommen haben. Eine solche Funktion schreibt der Literatur auch von Engelhardt im Hinblick auf die Patientenschaft zu, indem er implizit der Medizin einen blinden Fleck unterstellt, der durch literarische Texte kompensiert werden könne: „Literatur weist auf die Personalität und soziale Umwelt des Kranken hin, die von der Medizin nur zu oft vernachlässigt werden.“¹²¹

Degler und Kohlroß nehmen in ihrem Band sogenannte Epochenkrankheiten in den Blick, worunter solche Krankheiten verstanden werden, die lokal und temporär verstärkt auftreten und zeitgleich eine intensive Auseinandersetzung in der Literatur erfahren, so dass ihnen nicht nur physiologische, sondern auch kulturelle Ursachen zugeschrieben werden können.¹²² Hieran schließt sich mit Blick auf den demographischen Wandel und der zunehmenden Zahl an Demenzerkrankungen die Frage, ob Altersdemenz oder Alzheimer in den zeitgenössischen Texten, die dieser Arbeit als Forschungsgegenstände zugrunde liegen, ebenfalls als Epochenkrankheiten bezeichnet werden können.¹²³

Angesichts des differenzierteren Umgangs innerhalb der Literatur (vgl. 2.4), wird dem Begriff *Alzheimer* auch ein Eintrag im Lexikon *Literatur und Medizin* gewidmet. Darin konstatiert Holger Helbig, dass „Geschichten über Alzheimer unweigerlich Beziehungsgeschichten sind“, die zu einem Großteil „von Angehörigen der Kranken geschrieben [werden].“¹²⁴ Die Verwendung des Begriffs *unweigerlich* ist hier von enormer Bedeutung, da die Texte insofern Beziehungsgeschichten sind, als mit dem krankhaften Abbau des Gedächtnisses auch stets ein Identitätswandel oder -verlust der betroffenen Person einhergeht,¹²⁵ woraus eine Beziehungsreflexion resultiert, die in der Regel von einem gesunden Angehörigen ausgeht. Daraus ergibt sich für die Arbeit die Konsequenz, dass nicht ausschließlich die Betroffenen, sondern auch die Figurenkonstellationen innerhalb der zu untersuchenden Texte fokussiert werden. Bemerkenswert ist, dass sich Helbig bereits 2005, also einige Jahre vor der Publikation der Texte von Tilman Jens, Arno Geiger und David Wagner, mit seinem Eintrag auf die bis zu diesem Jahr vorhandene Literatur bezieht, die sich mit Alzheimer und Demenz befasst. Um es vorwegzunehmen: Das Gros der in dieser Arbeit zu untersuchenden Texte bestätigen diese Beobachtung, da es keineswegs ausschließlich um den krankhaften Gedächtnisverlust geht; vielmehr thematisieren die Autoren Jens, Geiger und Wagner z.B. Sterbehilfe, Autonomieverlust oder die veränderte Vater-Sohn-Beziehung. Felicitas von Lovenberg etwa schreibt über Geigers *Der alte König* in ihrer Rezension:

¹²⁰ Frank Degler/Christian Kohlroß: *Einleitung*. „Epochenkrankheiten in der Literatur“, in: Frank Degler/Christian Kohlroß (Hrsg.): *Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie*, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2006, S. 15–20, hier S. 15.

¹²¹ Engelhardt: *Medizin in der Literatur der Neuzeit I* (Anm. 34), S. 14.

¹²² Vgl. ebd., S. 16f.

¹²³ Vgl. Marie Gunreben: „Am Rand der Erzählbarkeit. Demenz als narratives Krisenphänomen“, in: Max Bolze/Cordula Endter/Marie Gunreben/Sven Schwabe (Hrsg.): *Prozesse des Alterns. Konzepte – Narrative – Praktiken*, Bielefeld: Transcript 2015, S. 299–320, hier S. 311.

¹²⁴ Helbig: „Alzheimer“ (Anm. 9), S. 48.

¹²⁵ Pott: „Altersdemenz als kulturelle Herausforderung“ (Anm. 52), S. 162.

Es ist kein Buch über Demenz, es ist keine Familienaufstellung [...]. Stattdessen ist ‚Der alte König in seinem Exil‘ eine tiefgründige, charaktervolle und zeitlos gültige Auseinandersetzung mit dem, was jeden angeht: Alter und Krankheit, Heimat und Familie.¹²⁶

Der lobende Ton der Kritikerin trifft damit den Kern dessen, was Geigers autobiographische Erzählung im Kern auszeichnet. Darüber hinaus wird das von der Rezensentin angesprochene Phänomen des Alter(n)s in der Untersuchung der faktualen Texte Berücksichtigung finden, da es aus literaturwissenschaftlicher Sicht für Texte über Alzheimer und Demenz gewinnbringend ist. So wird die in der westlich geprägten Kulturgeschichte dominante Verschränkung von Erinnerungsverlust und Alter in den zu untersuchenden Texten auf je unterschiedliche Weise verarbeitet. Daran anknüpfend stellt sich die Frage nach dem *discours*: Wie schreiben die journalistisch und/oder schriftstellerisch tätigen Söhne über ihren jeweiligen demenzkranken Vater? Ertragreich ist hier vor allem mit Blick auf die Texte von Tilman Jens eine psychoanalytische Lesart in Verbindung mit maskulinitätstheoretischen Überlegungen. Unter anderem wird dabei der Frage nachgegangen, warum einige Stimmen des Feuilletons dem Autor eine späte Rache an dem scheinbar übermächtigen Vater unterstellen. Die Gedanken des Sohnes sind daher fruchtbar für eine psychoanalytische Interpretation, da hier die klassische Vater-Mutter-Kind-Triade zugrunde liegt. Dabei handelt es sich um eine strukturelle Konfiguration, die den Ausgangspunkt des Ödipus-Komplexes bildet.¹²⁷

¹²⁶ Felicitas von Lovenberg: „Wenn einer nichts weiß und doch alles versteht“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 04.02.2011, <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/arno-geiger-der-alte-koenig-in-seinem-exil-wenn-einer-nichts-weiss-und-doch-alles-versteht-1597380.html>>, (zuletzt abgerufen: 08.05.2016).

¹²⁷ Vgl. den Beitrag von Christiane Weller: „Vom Erinnern und Vergessen alter Väter“ (Anm. 30), S. 277-287.

3. Demenz und Alzheimer in fiktionalen Erzähltexten

Mit J. Bernlefs¹²⁸ *Hirngespinnste* erscheint 1984 ein Roman, der sich mit einer Alzheimererkrankung befasst. Der niederländische Schriftsteller thematisiert darin das langsame Verdämmern des 71-jährigen ehemaligen Managers, Maarten Klein. Obgleich *Hirngespinnste* nicht der deutschsprachigen Literatur zuzuordnen ist, handelt es sich bei dem Roman Helbig zufolge um „[e]in frühes und erzählerisch beeindruckendes Beispiel [...]“. Bernlef lotet die Möglichkeiten der literarischen Verarbeitung eines an Alzheimer erkrankten Ich-Erzählers aus:

Das abnehmende Sprachvermögen des Erzählers erzwingt den Einsatz darstellerischer Verfahren, die gemeinhin Sinn zerstören. [...]. Mit unerbittlicher Präzision verdeutlicht Bernlef auf diese Weise, welche grundlegende Funktion dem Erzählen bei der Konstitution von Vorstellungen über Personen zukommt. Durch diese implizite Reflexion leistet die literarische Erzählung etwas, wozu weder der authentische Bericht eines Angehörigen noch die medizinische Fallstudie in der Lage sind.¹²⁹

Mit der Thematisierung der Alzheimer-Erkrankung wagt sich J. Bernlef auf ein literarisch weitgehend unbearbeitetes Feld. Als der Roman 1986 übersetzt in den deutschen Buchhandel kommt, verkauft er sich jedoch schlecht: „Alzheimer war in den 1980er Jahren noch kein großes Thema; da wirkte eine derart klare und ehrliche Schilderung vom Verdämmern eines Menschen noch unmittelbar erschütternd.“¹³⁰ Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, dass demenzielle Erkrankungen bereits bedingt in das öffentliche Bewusstsein getreten sind: Nachdem sich Rita Hayworth zu Beginn der 1980er Jahre und der ehemalige US-Präsident Ronald Reagan Mitte der 1990er Jahre zu ihrem Alzheimer-Leiden bekannt haben, wurde das Phänomen sowohl in den Medien wie auch in der Literatur präsent.¹³¹ Bei den Alzheimer-Erkrankungen von Hayworth und Reagan handelt es sich um prominente, aber singuläre Fälle, während heutzutage die Zahlen demenzieller Erkrankungen vermehrt öffentlich gemacht und Alzheimer oder andere Demenzformen als Volkskrankheit deklariert werden. Seitdem ist die kulturelle Relevanz dieser kognitiven Beeinträchtigungen angestiegen, einhergehend mit der in den vergangenen Jahren verstärkten Problematisierung des demographischen Wandels. Zwar hat die Krankheit nicht zuletzt durch die oben genannte US-Prominenz den medialen Diskurs erreicht, ist aber offenbar noch nicht verstärkt ins kulturelle Blickfeld geraten, wie das insbesondere nach der Jahrtausendwende der Fall ist. Dabei ist auffällig, dass weiterhin Prominente ihre Alzheimer-Erkrankung publik machen. Während 2009 Tilman Jens den krankheitsbedingten Gedächtnisverlust seines Vaters thematisiert, tritt der ehemalige Fußballprofi und Vereinsmanager Rudi Assauer, der am 6. Februar 2019 verstorben ist, mit der Krankheit persönlich an die Öffentlichkeit. In Kooperation mit dem Fußballredakteur Patrick Strasser publiziert er 2012 seine Autobiographie *Wie ausgewechselt – Verblässende Erinnerungen an mein Leben*, in der sowohl in Form von äußerer Beschreibung aus Strassers Perspektive über

¹²⁸ Bei dem Namen J. Bernlef handelt es sich um das Pseudonym des Schriftstellers Hendrik Jan Marsman.

¹²⁹ Helbig: „Alzheimer“ (Anm. 9), S. 49.

¹³⁰ Rolf Brockschmidt: „Vor der Stille“, in: *Der Tagesspiegel* v. 05.08.2016, <<https://www.tagesspiegel.de/kultur/roman-hirngespinnste-vor-der-stille/13972134.html>>, (zuletzt abgerufen: 06.03.2018).

¹³¹ Vgl. Obermüller: „Das schleichende Vergessen“ (Anm. 102), S. 9.

Assauers Leben als auch aus der Sicht des Betroffenen erzählt wird, wobei die Passagen des früheren Fußballers in Kursivschrift als Zitate aus der Ich-Perspektive kenntlich gemacht sind.¹³² Auffällig ist, dass unter narratologischer Betrachtung die interne Fokalisierung eines Betroffenen vorliegt, der sich seiner Krankheit bewusst ist und somit einen aktiven Erzählpart einnimmt. Dabei ist bemerkenswert, dass neben der Außensicht die Innenperspektive eines an Alzheimer erkrankten Menschen bewusst eingesetzt wird, sind doch vergleichbare Biographien oder autobiographische Erzählungen, wie sie etwa mit *Demenz* und *Der alte König* vorliegen, aus der Perspektive naher Angehöriger geschrieben. Assauer dokumentiert im Rahmen dieser autobiographischen Textpassagen den destruktiven Verlauf der Alzheimer-Erkrankung. Noch 2006 konstatiert Obermüller: „Beschreiben lässt sich dieser Zerstörungsprozess deshalb allenfalls von außen. Wer ihn an sich selbst erlebt, schreibt nicht mehr.“¹³³ Der ehemalige Vereinsmanager beweist im Jahr 2012 das Gegenteil, indem er publik macht, dass er an Alzheimer erkrankt ist. Die Autobiographie leistet damit einen Beitrag zur Enttabuisierung der Betroffenheits-Perspektive.

Für die fiktionale Literatur scheint die Innenperspektive jedoch ein besonderes narratives Wagnis zu sein, wenn die Erzählerstimme eines Romans oder einer Kurzprosa an Alzheimer erkrankt oder bereits darunter leidet. Denn mit „der Darstellung des sogenannten Ich-Verlustes und der damit schwindenden Selbstwahrnehmung“ steht die Literatur vor einer herausfordernden Aufgabe.¹³⁴ Dies tangiert folglich Fragen, wie Literatur den „kulturelle[n] Zusammenhang zwischen Gedächtnis, Erinnerung und Erzählen“¹³⁵ umsetzt und ob und wie Figuren in der Rolle einer homodiegetischen Erzählinstanz konzipiert werden, die ihr Gedächtnis verliert. In diesem Zusammenhang ist zudem danach zu fragen, inwiefern sich dies wiederum auf den *discours* auswirkt, fallen doch die zentralen thematischen Eckpfeiler Gedächtnis, Erinnerung und Erzählen „zusammen mit einer weitreichenden Sprachreflexion, die sich aus dem Verlust von Erinnerung und Sprachkompetenz beim Patienten ergibt.“¹³⁶

Insbesondere die Frage nach der sprachlich-literarischen Umsetzung der Innenperspektive einer an Alzheimer leidenden Figur stellt eine narrative Herausforderung nicht nur für Schriftsteller*innen, sondern auch für das Lesepublikum dar. Die zunehmend lückenhafte Erinnerung und das damit einhergehende Schwinden der Identität bedingt eine unzuverlässige Erzählinstanz.¹³⁷ An dieser Stelle ist es angemessen, kurz einen vertiefenden Blick auf den Begriff *Identität* zu werfen, der jedoch schwierig zu erfassen ist. Dies ist der Tatsache geschuldet, dass der Identitätsbegriff häufiger Untersuchungs- und Diskursgegenstand verschiedener Disziplinen ist. Damit gehen Definitionen einher, die je nach Ansatz andere Aspekte, seien es etwa philosophische oder soziologische, beleuchten. Eine allgemeingültige

¹³² Einen analytischen Fokus auf Assauers Autobiographie legt Dirk H. Medebach: „Figurationsprozesse und Balancen der Demenzpflege in populären Narrationen“, in: Harm Peer Zimmermann (Hrsg.): *Kulturen der Sorge. Wie unsere Gesellschaft ein Leben mit Demenz ermöglichen kann*, Frankfurt a. M./New York: Campus 2018, S. 447–457.

¹³³ Vgl. Obermüller: „Das schleichende Vergessen“ (Anm. 102), S. 8.

¹³⁴ Vedder: „Erzählen vom Zerfall“ (Anm. 18), S. 276.

¹³⁵ Helbig: „Alzheimer“ (Anm. 9), S. 48.

¹³⁶ Ebd., S. 49.

¹³⁷ Die grundlegenden Überlegungen zum „unzuverlässigen Erzählen“ gehen auf den US-amerikanischen Literaturwissenschaftler Wayne C. Booth zurück, der den Begriff 1961 maßgeblich geprägt hat. Vgl. Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press 1961. Einen Forschungsrumriss aus jüngerer Zeit liefert Tom Kindt: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*. Tübingen: Max Niemeyer 2008, S. 28–34.

Definition gibt es nicht. Insofern ist es sinnvoll, unterschiedliche Definitionen gleichberechtigt nebeneinander stehen zu lassen und „unterschiedliche Konzepte innerhalb der Identitätsforschung“¹³⁸ zu akzeptieren. Im Rahmen dieser Arbeit interessiert vor allem die Erinnerungsfähigkeit alter demenzkranker Menschen, womit in diesem Zusammenhang das Erinnern als solches sowie das Erzählen über das Erinnerte gemeint ist.¹³⁹ Erinnerungen stiften Identität. Im Gegensatz zu jugendlichen und adoleszenten Menschen, die ihre Identität durch biographische Handlungen und Erlebnisse aktiv selbst schaffen, haben demente Menschen nur noch bedingt die Möglichkeit, sich an zeitnahe Begebenheiten zu erinnern. Dafür allerdings werden mit Eintritt einer langsamen, aber kontinuierlich fortlaufenden Regression jahrzehntelang vergangene Situationen erinnert. Identitätsstiftung wird sowohl als passiver wie auch als aktiver Akt betrachtet. „Denn Identität ist soziale Identität. Nicht der einzelne, sondern die Gesellschaft verhandelt und strukturiert die Formen, in denen sich der Prozeß der Identitätsbildung vollzieht.“¹⁴⁰ Persönlichkeitsbildung vollzieht sich demnach sowohl durch die Handlungen des Individuums wie auch durch eine mehr oder weniger determinierende Gesellschaft. Fällt angesichts einer demenziellen Erkrankung der aktive Prozess der Identitätsstiftung weg, so stellt sich die Frage, wie die Literatur mit dem Nicht-mehr-Erinnern und der einsetzenden Sprach- und Orientierungslosigkeit umgeht. „Alzheimer stellt die Kunst vor das Paradox, eine Erzählform für etwas zu finden, das in gewisser Hinsicht das Ende allen Erzählens bedeutet.“¹⁴¹ In dieser Hinsicht vermag laut Obermüller insbesondere die fiktionale Literatur mehr zu bieten als „die beste Sachbuchprosa“, indem sie sich etwa „in Bereiche versetzen [kann], aus denen niemand berichtet. Sie kann in Worte fassen, was sich der Sprache entzieht.“ Zugleich konstatiert die Schriftstellerin, dass selbst Angehörige einer alzheimerkranken Person lediglich bedingt imstande sind, sich in diese hineinzusetzen:

Können wir uns vorstellen, was es heißt, die Uhr nicht mehr ablesen zu können, den Heimweg nicht mehr zu finden [...] und schließlich mit der Erinnerung ganz langsam, aber unausweichlich auch die eigene Identität schwinden zu sehen? Tatsächlich können wir es nicht.¹⁴²

Insbesondere die intradiegetischen und intern fokalisierten Ich-Erzählinstanzen vermögen als Betroffene kaum imstande zu sein, über ihre durch eine demenzielle Erkrankung bedingte Situation angemessen zu berichten. Aus der Innenperspektive einer solchen Figur zu erzählen, ist nicht nur eine Herausforderung für die Fiktion, sondern „ein Wagnis, das zwar von Literatur und im Kino immer wieder eingegangen wird, aber nur selten glaubhaft gelingt.“¹⁴³ Der Gedächtnisabbau setzt dem (erinnernden) Erzählen und den sprachlich-literarischen Darstellungsweisen natürlicherweise Grenzen. „Die Unfähigkeit zu sprechen oder über klare Erinnerungen zu verfügen, verunmöglicht gerade das, was ein herkömmlicher (Ich-)Erzähler

¹³⁸ Dehler: *Vergessene Erinnerungen* (Anm. 2), S. 30.

¹³⁹ Zum Zusammenhang von Demenz und unzuverlässigem Erzählen vgl. auch Naomi Kruger: „The ‘terrifying question mark’. Dementia, fiction, and the possibilities of narrative“, in: Aagje Swinnen/Mark Schweda (Hrsg.): *Popularizing Dementia. Public Expressions and Representations of Forgetfulness*, Bielefeld: Transcript 2015, S. 109–133.

¹⁴⁰ Wolfgang Kraus: *Das Erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*, Pfaffenweiler: Centaurus-Verlag 1996, S. 238.

¹⁴¹ Hugendick: „Ich vergisst sich“ (Anm. 45).

¹⁴² Obermüller: „Es schneit in meinem Kopf“ (Anm. 102), S. 8.

¹⁴³ Hugendick: „Ich vergisst sich“ (Anm. 45).

als Grundlage des Erzählens benötigt.¹⁴⁴ Nichtsdestoweniger gesteht Obermüller J. Bernlef zu, dass die Alzheimer-Darstellung in *Hirngespinnste* insofern gelungen sei, als sein Roman „das fast Unmögliche [schafft]: Er beschreibt die Innenwelt eines Menschen, der sich und seinen Nächsten allmählich fremd wird. Er protokolliert den Verfall.“¹⁴⁵ Ähnlich bringt es Susanne Christ auf den Punkt: „To sum up, Bernlef’s particular narration [...] provides an imaginary introspection into affected consciousness, it problematizes dementia as a threat to language and communication, and it enables readers to empathize with Maarten.“¹⁴⁶ Bemerkenswert dabei ist, dass ein intradiegetischer Ich-Erzähler seinen allmählich fortschreitenden Gedächtnisverlust schildert und zum Teil darüber reflektieren kann. Kritisch hingegen betrachtet Dieckmann die Erzählperspektive: „Innerhalb der deutschsprachigen Forschungsliteratur verweisen lediglich bibliographisch angelegte Beiträge auf die Vorreiterfunktion des Texts, die sie mit der vermeintlich autodiegetischen Erzählhaltung begründet.“¹⁴⁷ Christ’s Beitrag aus der englischsprachigen Forschung wiederum klassifiziert den Protagonisten aus *Hirngespinnste* als autodiegetischen Ich-Erzähler mit interner Fokalisierung.¹⁴⁸ Die Autorin sieht darin die Möglichkeit, Empathie bei den Leser*innen hervorzurufen: „The feeling of getting lost while reading this might serve to imitate the perception of the world of people with dementia.“¹⁴⁹ Dieckmann betrachtet hinter dem Protagonist Maarten vielmehr einen „verborgene[n] Erzähler“ bzw. einen „*covert narrator*, der nahezu unsichtbar [...] im Hintergrund des Geschehens agiert. [Hervorheb. im Orig.]“¹⁵⁰ Angesichts der umstrittenen Frage nach Erzählperspektive und Fokalisierung einer an Alzheimer erkrankten Figur ist ein weiterer Blick auf die Erzählweise einer der ersten fiktionalen Alzheimer-Darstellungen ausgesprochen lohnenswert.

Eine ähnliche Beobachtung lässt sich in Ulrike Draesners Kurzprosa „Ichs Heimweg macht alles alleine“ anstellen. Diese Kurzgeschichte ist aus narratologischer Sicht herausragend: Die erste Hälfte ist aus der Perspektive der dementen Ich-Erzählerin Sarah fokalisiert, bevor die Sicht auf den gesunden Ehemann wechselt. Inwiefern sich die beiden Texte, in denen demente Ich-Erzählerstimmen im Handlungskern stehen, auf narrativer Ebene unterscheiden, wird in den folgenden beiden Kapiteln herausgearbeitet.

3.1 *Hirngespinnste* (J. Bernlef)

Anhand von J. Bernlefs Roman *Hirngespinnste* wird einer der ersten bekannteren Texte über den allmählichen Gedächtnisverlust näher beleuchtet. Als der Roman 1986 ins Deutsche übersetzt worden ist, hat er nur wenig Aufmerksamkeit bekommen. Bemerkenswert ist, dass das

¹⁴⁴ Vedder: „Erzählen vom Zerfall“ (Anm. 18), S. 276.

¹⁴⁵ Obermüller: „Es schneit in meinem Kopf“ (Anm. 102), S. 10.

¹⁴⁶ Susanne Christ: „Dementia. ‚Crisis?‘ ‚Seasickness?‘. J. Bernlef’s Novel *Out of Mind* (1989) as a Corrective to Medial Representations of Dementia”, in: Elizabeth Kovach/Ansgar Nünning/Imke Polland (Hrsg.): *Literature and Crises. Conceptual Explorations and Literary Negotiations*, Trier: WVT 2017, S. 175–188, hier S. 182.

¹⁴⁷ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 59.

¹⁴⁸ Christ: „Dementia.“ (Anm. 146), S. 179.

¹⁴⁹ Ebd., S. 182. Auch Rebecca Anna Bitenc argumentiert ähnlich: „The use of the present tense contributes to the sensation of being plunged into Maarten’s immediate thought processes. In contrast to retrospective first-person narratives, here there is no distance between the narrating I [...] and the experiencing-I. The reader is presented directly with Maarten’s confusion, fear and delusions.“ Rebecca Anna Bitenc: „Representations of Dementia in Narrative Fictions“, in: Esther Cohen/Leona Toker/Manuela Consonni/Otniel E. Dror (Hrsg.): *Knowledge and Pain*, New York: Rodopi 2012, S. 305–329, hier S. 308.

¹⁵⁰ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 67f.

Demenz-Narrativ 2016 hierzulande neu aufgelegt worden ist, als Alzheimer und Altersdemenz durch verschiedene mediale Darstellungen – wie oben bereits nachgezeichnet – längst ins öffentlich-mediale Bewusstsein gelangt sind. Vor dem Hintergrund der Popularisierung dieser Thematik überrascht die neu erwachte Aufmerksamkeit für diesen Roman nicht.

Im Zentrum des Romans *Hirngespinnste* steht das Leben des niederländischen Ehepaars Klein, das als Auswanderer in den USA lebt. Im Erzähl- und Erinnerungsfluss bleibt die unzuverlässige Erzählweise zunächst unbemerkt: Die Umgebung wird lückenlos geschildert und es machen sich außer einer sich ankündigenden Winterdepression keinerlei Anzeichen für eine schwerwiegende Erkrankung bemerkbar: „In a coherent, grammatically correct language with subordinate clauses, Maarten describes his surroundings and gives further temporal and spatial information.“¹⁵¹ Während die gegenwärtige Situation und der krankheitsbedingte Gedächtnisabbau im Präsens geschildert werden, werden die Analepsen im Präteritum erzählt. Die Verwendung des Präsens ist konsequent und logisch, ist doch eine an Alzheimer erkrankte Figur kaum noch fähig, in einem Zusammenhang und rückblickend die beginnende Vergesslichkeit zu reflektieren. Maarten klagt über Nackenbeschwerden, während er sich gleichzeitig wundert, warum heute keine Schulkinder am Haus vorbeigehen, die er täglich beobachtet. Als seine Frau ihm einen Tee serviert, macht sie ihn darauf aufmerksam, dass Sonntag sei. Schließlich wundert er sich über sein mangelndes Zeiterleben:

Wie ich das nur vergessen konnte. Und Tee? Ich könnte schwören, es sei Morgen. Nun da ich durchs andere Fenster aufs Meer blicke, sehe ich, daß es wohl später sein muß. Hinter den grauen Schwaden versteckt sich eine bleiche Sonne. Der Nebel wird schuld sein, daß ich mich geirrt habe. Nebel hält das Licht zurück. (B_H 9)¹⁵²

Der beginnende Winter und der dichte Nebel spiegeln zum einen das Alt-Werden des Protagonisten wider. Zum anderen verweist der Nebel auf die einsetzende Orientierungslosigkeit Marteens, die sich zunächst auf das subjektive Zeitempfinden auswirkt.¹⁵³ Der Winter dient als Drohkulisse einer einsetzenden Krankheit. Die „Schnee- und Nebel-Metaphern“ verdeutlichen „die getrübe Sicht, ja Dunkelheit“, der Rückgriff auf Naturmotive bringt die innere Gefühlslage zum Ausdruck: „Im Laufe des Textes verlagert sich der lange Winter sprachlich mehr und mehr in die Gedanken- und Gefühlswelt des Protagonisten [...].“¹⁵⁴ Es ist insbesondere der metaphorische Bezug zur Natur, der „in der kurzen Geschichte der Alzheimerdarstellung üblich [ist], [...] um die Innenwelt mit der Außenwelt zu beschreiben.“¹⁵⁵ Der Griff zu diesem Stilmittel mag zwar keine Bedingung für eine Alzheimergeschichte sein, wohl aber handelt es sich um ein relevantes Merkmal, um den Krankheitszustand zu versinnbildlichen. Während im Filmdrama *Still Alice* etwa „Bilder vom rauschenden Meer“ eingesetzt werden¹⁵⁶, „das die eigenen Gedanken und Wörter übertönt“, ist

¹⁵¹ Christ: „Dementia“ (Anm. 146), S. 180.

¹⁵² Zitiert wird unter der Sigle ‚B_H‘ nach J. Bernlef: *Hirngespinnste* [1984], übers. v. Maria Csollány, Zürich: Nagel & Kimche 1986.

¹⁵³ Zur Analogie von Demenz und trübem Wetter vgl. Nicolai Glasenapp: „Lebt man in Vergessenheit. Zum Konnex von Sterben, Tod und Demenz in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“, in: *Limbus. Australisches Jahrbuch für germanistische Literatur- und Kulturwissenschaft* Bd. 8 (2015), S. 147–165, hier S. 154.

¹⁵⁴ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 74.

¹⁵⁵ Hugendick: „Ich vergisst sich“ (Anm. 45).

¹⁵⁶ Ebd.

es bei Bernlefs *Hirngespinnste* der Winter, der als Korrespondenzlandschaft für den fortschreitenden Gedächtnis- und Orientierungsverlust steht. Demzufolge bedienen sich Literatur und Film der Natur- und Wetterbilder, um die Dimension der Alzheimer-Krankheit auszudrücken, womit sie eine Möglichkeit der Darstellbarkeit von Demenz auf der *discours*-Ebene ausschöpfen. In *Hirngespinnste* ist es der Ich-Erzähler selbst, der die trügerischen ersten Anzeichen seiner Vergesslichkeit mit dem winterlichen Wetter in Verbindung bringt. Maarten wird sich seiner Vergesslichkeit durchaus bewusst, die er aber in Korrelation zu seinem Alter setzt: „Vielleicht ist es das, Arterienverkalkung. Man wird vergeßlich. Das übliche in meinem Alter“ (B_H 37). Das essentielle Symptom der Vergesslichkeit nimmt er bewusst wahr, deutet und missinterpretiert es zugleich, da er es ausschließlich dem Alter zuschreibt und somit einen oft gebräuchlichen Erklärungsansatz für den einsetzenden Gedächtnisverlust liefert. Auch ist er dazu imstande, die zunehmende Orientierungslosigkeit, beispielsweise im Umgang mit der Zeit, zu reflektieren. Insofern versucht er im Handlungsverlauf mehrmals die Zeiger von Wanduhren, die sich leitmotivisch durch den gesamten Text ziehen, mit seinem Blick festzuhalten: „Ich lasse ihn [den Sekundenzeiger] keinen Moment aus den Augen. Ich war immer ein Mann der Uhr“ (B_H 25). Ergänzt wird dieses Leitmotiv durch das Licht, das als Sonnenlicht vom Nebel verdrängt wird und Maartens Befindlichkeit zum Ausdruck bringt: „Und dort, ganz am äußersten Ende, tastet der Lichtkegel des Leuchtturms in regelmäßigen Abständen das schwarze Wasser ab“ (B_H 43). Der Leuchtturm versinnbildlicht Maartens Suche nach einem Orientierungspunkt in einem Moment, nachdem er auf einem Spaziergang den gemeinsamen Hund Robert vergessen hat, der alleine nach Hause gelaufen ist. Zum ersten Mal äußert sich seine Frau besorgt, ahnt aber genauso wenig wie er den einsetzenden Erinnerungsverlust, der einmal mehr mit Dunkelheit assoziiert wird: „Wie dunkel es auf einmal ist. Das ängstliche Gefühl ist wieder da, plötzlich, als hätte mich etwas oder jemand [...] hinter das Licht geführt“ (B_H 43). Das subjektive Empfinden Maartens bleibt undefiniert, kann aus seiner Sicht nicht näher beschrieben werden. Obgleich durch die interne Fokalisierung der von Alzheimer betroffenen Figur die Sichtweise logischerweise begrenzt bleibt, wird anhand der direkten Rede ein Ausschnitt der Außenperspektive dargestellt, indem Maarten seine Frau bei einem Dialog mit einer Freundin belauscht:

„Ich mache mir richtig Sorgen. Man sieht ihm nichts an. Aber das macht es gerade so beängstigend. Manchmal erzählt er Dinge über uns, die ich gar nicht erlebt habe. [...]. Und dann wieder fehlen seiner Erinnerung ganze Stücke seiner eigenen Vergangenheit [...].“ (J_HB 49)

Bei dieser außenperspektivisch angelegten Aussage durch Einsatz der direkten Rede, die aus der Ich-Perspektive Veras Empfinden nur begrenzt widerspiegelt, handelt es sich um eine Deutung von Maartens Verhalten. Er reagiert auf diese Aussage geschockt, verhält sich leise, um nicht während des Gesprächs aufzufallen. Noch immer glaubt er, dass sein Vergessen altersbedingt und sogar von der winterlichen Stimmung abhängig sei. Ein für seine Frau beunruhigender Zwischenfall ist sein ungewöhnlicher Appetit eines Morgens. Sie spricht ihn schließlich auf sein Frühstück an, das aus einem halben Huhn, Ananasscheiben und einer Rolle Kekse bestand, worauf Maarten erneut den trüben Winter verantwortlich macht:

„Dieser verdammte Scheißwinter“, murmele ich. Ich schaue sie durchdringend, beinahe streng an, als wollte ich sie überzeugen. Aber eigentlich flehe ich sie an um Verständnis für etwas, das ich selber nicht verstehe. Etwas, das mich plötzlich überkommt und ebenso plötzlich wieder verschwindet, einen dunklen Schatten von Panik hinterlassend, der langsam zu einem leichten Gefühl des Unbehagens verebbt, das ich nun fast den ganzen Tag über spüre. (B_H 66)

Gleichwohl ist Maarten durchaus erinnerungsfähig, wenn er sich konkrete Situationen vor Augen führt, die vor Jahrzehnten stattgefunden haben: „Ich sehe mich stehen, etwa fünfunddreißig Jahre alt. Ich trage einen Pullover mit einem dunklen Querstreifen und eine ausgebeulte graue Hose“ (B_H 80). Mit dem Erzählen vergangener Erinnerungsstücke versucht Maarten seine Identität zu retten. Damit greift Bernlef neben den Naturmotiven ein weiteres konstitutives Merkmal sogenannter Alzheimertexte auf.

Der Gedächtnisabbau wird nicht mehr nur mit bloßem Vergessen von Namen, Gesichtern etc. assoziiert, sondern mit einem nicht näher definierten unbehaglichen Gefühl sowie mit absonderlichen Tätigkeiten verschränkt. Maarten ist einer Hilflosigkeit ausgeliefert, da er der Ursache seiner Verstimmung nicht auf die Spur kommt. Doch auch seine Ehefrau zeigt sich ratlos, wie sie an späterer Stelle während eines Gesprächs mit dem Arzt erklärt: Es komme vor, dass sie „ihn nicht erreichen [kann]. Es ist ein schreckliches Gefühl der Machtlosigkeit“ (B_H 92).

Systematisch betrachtet geht nicht-adäquaten und seltsam anmutenden Verhaltensweisen ein erst unverdächtiges Vergessen voraus, das sich im Verlauf des Romans kontinuierlich verstärkt. Auf der Linie dieses Handlungsverlaufs wird die Welt für den Ich-Erzähler stetig rätselhafter. Er nimmt überdies sein eigenes Vergessen wahr, das er zunächst nicht pathologisiert, da er es als übliche Alterserscheinung interpretiert und verharmlost. Die Begriffe *Alzheimer* oder *Demenz* werden im gesamten Haupttext vermieden, lediglich auf der vierten Umschlagseite U4 taucht *Alzheimer* in der wenige Zeilen umfassenden, kurzen inhaltlichen Zusammenfassung auf. Auch der Titel *Hirngespinnste* weist von vornherein auf ein kognitives Defizit des Protagonisten hin. Diese peritextuellen Signale sind von hoher Relevanz, da sie die Lektüre von Beginn an steuern und auf narrativer Ebene dem Ich-Erzähler eine uneingeschränkte Zuverlässigkeit absprechen, die es im Folgenden jedoch zu differenzieren gilt.

Der Handlungsverlauf in *Hirngespinnste* lässt sich in zweierlei Hinsicht gleichsam als ein Kontinuum des Persönlichkeits- und Identitätsverlustes betrachten. Zum einen markiert der Anfangspol auf rein inhaltlicher Ebene einen noch gesunden oder zumindest im Anfangsstadium der Alzheimererkrankung befindlichen Protagonisten, der noch autonom ist und selbstständig agiert, während Pflegebedürftigkeit, Orientierungslosigkeit und der damit einhergehende Identitätsverlust am Endpol zu konstatieren sind. Zum anderen ist auf Ebene der Darstellungsweise hervorzuheben, dass der Ich-Erzähler die Geschehnisse seiner Umwelt zwar subjektiv, aber nichtsdestoweniger zuverlässig wiedergibt. Offensichtlich ist, dass die Zuverlässigkeit nicht aufrechterhalten werden kann. So werden im späteren Handlungsverlauf beispielsweise längst vergangene Situationen aus dem Zweiten Weltkrieg in kurzen Absätzen präsent, die Sprache ist elliptisch und eruptiv, zum Teil werden die Sätze unvollständig wiedergegeben.¹⁵⁷ Am Endpol dieses narrativen Kontinuums verkörpert der betroffene Maarten Klein einen Ich-Erzähler, dessen Unzuverlässigkeit nicht intendiert ist, so dass man

¹⁵⁷ Vgl. Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 65f.

bei der Lektüre einer vergleichbaren Orientierungslosigkeit ausgeliefert ist. Lässt man die wenigen Analepsen außer Acht, die durch die Verwendung des Präteritums vergangene Ereignisse des Protagonisten schildern und sich dadurch vom im Präsens erzählten Hauptstrang abheben, lässt sich der Prozesscharakter der demenziellen Erkrankung anhand der Narration vollziehen, an deren Ende nur subjektive Eindrücke in serieller Folge stehen. Die einschneidenden Symptome, die zunehmend den Alltag Maartens determinieren, markieren auf diesem Strang relevante Aspekte, die im Folgenden genannt werden.

Zwischen den Polen scheinbar banalen, alltags- bzw. altersüblichen Vergessens von Namen und dem Verlust der eigenen Identität ist jener Moment zu verorten, in dem Maarten beim Anschauen von Fotos – ebenfalls identitätsstiftende Erinnerungsstücke in visualisierter Form – im Familienalbum Befremden empfindet: „Und je mehr sich die Fotos, wie aus der Datierung hervorgeht, dem Heute nähern, desto undurchdringlicher und rätselhafter werden sie“ (B_H 83). Bemerkenswert dabei ist, dass er sich angesichts der Aufnahmen an weit länger zurückliegende, aber nicht an Momente aus der jüngeren Vergangenheit erinnern kann. Mit dem Rückgang des Kurzzeitgedächtnisses wird ein Symptom aufgegriffen, das charakteristisch ist für zahlreiche Demenzformen. Vergewenigt man sich einmal mehr den geistigen Abbau als Kontinuum, sind nach diesen offensichtlichen Erinnerungslücken, die Maarten schmerzlich bewusst werden, Wortfindungsstörungen zu verorten: „Ich verliere Worte, wie ein anderer Blut verliert“ (B_H 92). Angesichts dieses bildlichen Vergleichs, der durch die Erwähnung des Blutverlustes pathologisch konnotiert ist, macht sich Maarten nunmehr allmählich klar, dass er krank ist. Er sieht sich einem geistigen Chaos ausgesetzt und fühlt sich deplatziert: „Unter der Oberfläche dieses Lebens brodelt ein anderes, in dem alle Zeiten, Namen und Orte durcheinanderwirbeln, und in dem ich als Person nicht mehr existiere“ (B_H 92). Ein Stück weit antizipiert der Ich-Erzähler seinen bevorstehenden Identitätsverlust, dessen Vorzeichen in einer nicht sozial-adäquaten Handlungsweise unmittelbar zum Ausdruck kommt:

Ich nicke. Ein kleines mechanisches Wunder. Es war eine Maschine, doch die Räder und Zahnräder arbeiteten so langsam, daß es aussah, als würde das Gemüseboot zitternd und schaukelnd durch eine magische Kraft aus der Tiefe gehoben. Oft winke ich von der Brücke aus dem Gemüsebauer im Heck des Bootes zu, und manchmal winkt einer mit der Kappe oder Mütze zurück. (B_H 94).

Angesichts der digressiven Passage, die an einen in sich kohärenten Tagtraum erinnert, wird deutlich, dass Maarten die gegenwärtige Wirklichkeit peu á peu abhandenkommt.¹⁵⁸ Unbemerkt taucht er geistig ab in einen Moment der Vergangenheit, der für ihn an Präsenz gewinnt. Spätestens ab dieser Stelle wandelt er sich zum unzuverlässigen Erzähler, hat er doch zuvor seine Erinnerungslücken noch genau benennen und zum Teil sogar reflektieren können. Das Lesepublikum wird mit Digression konfrontiert, womit die Erzählhaftigkeit allmählich schwindet: „Digression und Erzählhaftigkeit begrenzen einander.“¹⁵⁹ Dies tangiert nur geringfügig die Glaubwürdigkeit des Ich-Erzählers, da er keineswegs intendiert, etwas Falsches

¹⁵⁸ Ungeachtet der Wirklichkeitswahrnehmung beherrscht Maarten die Syntax und auch im Ausdruck zeigt der Ich-Erzähler keinerlei Mängel. Der bevorstehende Sprachverlust tritt erst im späteren Handlungsverlauf ein.

¹⁵⁹ Lukas Gloor: *Prekäres Erzählen. Narrative Ordnungen bei Robert Walser, Franz Kafka und Theodor Fontane*, Paderborn: Brill/Fink 2020, S. 250.

über die erzählte Welt auszusagen. Die „mimetischen Sätze“¹⁶⁰ werden bis zu dieser Stelle im Roman nicht in Zweifel gezogen. Mimetisch unzuverlässiges Erzählen ist nach Kindt folgendermaßen definiert:

Ein Erzähler N in einem literarischen Werk W ist genau dann *mimetisch zuverlässig*, wenn es als ein Teil der Kompositionsstrategie_W zu verstehen ist, dass Ns Äußerungen im Hinblick auf die fiktive Welt_W ausschließlich korrekte und alle relevanten Informationen enthalten; N ist genau dann *mimetisch unzuverlässig*, wenn es als Teil der Kompositionsstrategie_W zu verstehen ist; dass Ns Äußerungen im Hinblick auf die fiktive Welt nicht ausschließlich korrekte und nicht alle relevanten Informationen enthalten.¹⁶¹

Die Zuverlässigkeit der Aussagen Maartens stimmt mit dem überein, was in seinem Geist vorgeht. Im Gegensatz zu einem beispielsweise gesunden, manipulierenden Erzähler ist er angesichts seiner Krankheit nicht mehr dazu imstande, bewusst falsche Aussagen zu machen, um jemanden absichtlich mit falschen Angaben in die Irre zu leiten. Im Hinblick auf seine kognitiven Beeinträchtigungen lässt sich jedoch nicht von einer intendierten Kompositionsstrategie sprechen. Die Äußerungen des Ich-Erzählers bezüglich der fiktiven Welt sind zunächst korrekt bzw. spekulativer Natur. Dadurch dass er sich seinen geistigen Verlust stetig vor Augen führt, versucht er die nunmehr zunehmend auftretenden Symptome zu verharmlosen: „Aber solange einem das alles bewußt ist, kann es doch nicht schlimm sein, oder?“ (B_H 95). Es ist nicht mehr die trüb-winterliche Stimmung, die an seinem Befinden schuld sein soll, vielmehr beginnt er nun das Pathologische in seinem Verhalten zu akzeptieren. Zwar denkt er nicht an Alzheimer oder eine demenzielle Erkrankung, legt aber einen Schlaganfall als Ursache für seine Gedächtnisstörungen zugrunde, den er im Schlaf unbemerkt erlitten haben will (B_H 95). Maarten kann sich jedoch nicht lange auf dieser vermeintlichen Erkenntnis ausruhen, da schon wenig später der Identitätsverlust eintritt, zunächst in Form geistiger Regression. Während er morgens am Frühstückstisch seinen Brei isst, fragt er, ob Papa bereits im Büro sei (B_H 104). Dies impliziert, dass er die Befragte, seine Frau, offenbar für seine Mutter hält, worauf Vera empört reagiert: „Maarten, ich bin es, Vera“ (B_H 104). Die langjährige Ehe der Kleins erfährt hier eine Irritation. Es handelt sich bei diesem Moment um einen wesentlichen Kernmoment des Romans, der vor Augen führt, dass es sich bei Geschichten um Alzheimer unweigerlich um eine Beziehungsgeschichte handelt. Indem sich Maarten schließlich phantasmagorisch in seine eigene Kindheit zurückprojiziert, entwickelt sich die symmetrisch angelegte Beziehung – wie sie bei Ehepaaren in der Regel üblich ist, da zwischen ihnen wie beispielsweise innerhalb einer Vater-Sohn-Beziehung kein nennenswerter Altersunterschied und kein Abhängigkeitsverhältnis besteht – zwischen Maarten und Vera in zweierlei Hinsicht zu einer asymmetrischen Beziehung. Zum einen kristallisiert sich mit dem fortschreitenden geistigen Abbau ein zunehmend divergierendes Verhältnis zwischen den

¹⁶⁰ Martínez, Matías/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*, München: C.H. Beck 2012, S. 105.

¹⁶¹ In seiner Studie unterscheidet Kindt grundsätzlich zwischen dem axiologisch unzuverlässigen und mimetisch unzuverlässigen Erzählen. Ersteres ist charakterisiert durch eine Nicht-Übereinstimmung zwischen den Äußerungen des Erzählers und den Werten, für die er eintritt. Vgl. Kindt: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne* (Anm. 137), S. 53. Diese Art unzuverlässigen Erzählens spielt für die vorliegende Untersuchung demenzkranker Ich-Erzähler keine entscheidende Rolle, da sich Werte und Ordnungen der Wahrnehmung des Erzählers entziehen.

Eheleuten heraus, da zwischen Gesunden und Kranken naturgemäß eine Hierarchie besteht. Vor diesem Hintergrund ist zu berücksichtigen, dass es sich bei den kategorialen Oppositionsbegriffen Gesundheit und Krankheit um solche Begriffe handelt, dessen Bedeutungsgehalt nicht vordiskursiv festgelegt ist, zumindest dann nicht, wenn man Anz' Ansatz folgt, der nicht von einem „wahren, ‚eigentlichen‘ Begriff von Krankheit“ ausgeht,¹⁶² sondern die diskursiv pejorativ konstruierte Bestimmung des Begriffs *krank* plausibel macht. „Als ‚krank‘ können Abweichungen von ethischen Normen, Rationalitätsregeln und Geschmackskonventionen zugleich abqualifiziert werden.“ Daraus lässt sich schlussfolgern, dass ein Mensch, den man, ganz gleich in welchem Kontext, als ‚krank‘ qualifiziert, in ein hierarchisches Verhältnis zu den Gesunden geschoben wird, das mitunter dem „ranghohen Wert“ des Begriffs *Gesundheit* seit der Aufklärung geschuldet ist, so dass „die Begriffe ‚gesund‘ und ‚krank‘ jene Schlagkraft im Kampf um die Gültigkeit bestimmter sozialer Normen [erlangen], die ihnen noch heute eigen ist.“¹⁶³ Transformiert man nun diesen Gedankengang auf demente Figuren, so wird augenfällig, dass sie schon aufgrund ihrer oftmals nicht sozial adäquaten Handlungsweisen aus dem normativen Rahmen fallen. Vor dem Hintergrund der Alzheimer-Demenz hinterfragt Wetzstein den Begriff *Krankheit*, der „keine reine Tatsachenbeschreibung dar[stellt]“¹⁶⁴, vielmehr handelt es sich um „eine normative Begriffsbestimmung, die ärztliches Handeln präformiert, spezifiziert und limitiert.“ Insofern ist auch der Begriff der Alzheimer- oder Altersdemenz wie der Begriff des Wahnsinns im Sinne Foucaults sozial-geschichtlich konstruiert und wird – allen voran durch die Medizin – diskursiv erzeugt. Gleichwohl räumt Wetzstein ein, dass sowohl der Krankheitsbegriff wie auch der Gesundheitsbegriff zwar häufig gebraucht wird, jedoch zu den „unschärfsten Begriffen der Sprache“ gehören.¹⁶⁵ Und doch findet der Begriff der Krankheit mal bewusst, mal weniger bewusst Eingang in die Literatur.

Die einsetzende Regression ist es zum anderen, die das hierarchische Verhältnis bestärkt. Während Maarten in Vera einmal mehr die Mutter zu erkennen glaubt, nimmt er Verhaltensweisen an, die an die Infantilität eines sich schuldig fühlenden Kindes erinnern, das, nachdem es etwas Verbotenes getan hat, sich schuld beladen zurückzieht. So steht Vera auf einmal vor den Scherben eines zerbrochenen Fensters, nachdem sie Maarten für eine Weile alleine gelassen hat. Das zerbrochene Fenster ist eine Metapher für den Bruch in der Persönlichkeit ihres Mannes und steht zugleich für den Riss in der Beziehung des Paares. Obgleich Maarten sich nicht erinnern kann, das Fenster zerstört zu haben, fühlt er sich schuldig. „Du mußt alles leugnen. Sonst nimmt das kein Ende, und jeder kann dir alles Beliebige in die Schuhe schieben“ (B_H 108). Dies führt in der Konsequenz auch dazu, dass Vera eine Pflegekraft organisiert. „Maarten, es kommt eine Frau zu Besuch, die auf dich aufpassen wird. Wenn ich hie und da mal schnell weg muß. Einkaufen und so“ (B_H 132). Offensichtlich wird durch Maartens resignativen Duktus, dass er sich in eine Ecke gedrängt und sich als Opfer fühlt. Wie das Fenster letztendlich zu Bruch gegangen ist, lässt sich aus der Leser*innenperspektive lediglich durch textexterne Kombinationsgabe schlussfolgern. Die interne Fokalisierung des an Alzheimer erkrankten weist nunmehr Brüche in der chronologisch

¹⁶² Anz: *Gesund oder krank?* (Anm. 76), S. XIII.

¹⁶³ Ebd., S. 27.

¹⁶⁴ Wetzstein: *Diagnose Alzheimer* (Anm. 75), S. 96.

¹⁶⁵ Ebd., S. 97.

angelegten Erzählung auf, die von den Lesenden zu füllen sind. Es ist konsequent, dass die Leerstellen der Handlung nicht nachträglich erklärt werden.

Eine weitere narrative Raffinesse besteht neben dem lückenhaften Erzählen darin, dass Maarten seine Umwelt stetig abstrakter wahrnimmt: „*Waschen... waschen... waschen...* Hinter mir steht eine Frau, ich kann sie im Spiegel sehen. [...]. Ihr Gesicht paßt überhaupt nicht zu ihrer sonstigen Erscheinung, finde ich, scheint ganz unabhängig davon“ (B_H 125). Während unklar bleibt, ob es sich bei der erwähnten Frau um Vera oder möglicherweise um eine Pflegekraft handelt, wird deutlich, dass Maarten durch seinen nun auch körperlichen Abbau Hilfe beim Waschen benötigt. Damit ist ein weiterer relevanter Aspekt auf dem Kontinuum von einer gesunden, zuverlässigen hin zur hilfsbedürftigen Erzählinstanz erreicht. Maarten selbst wird dieser Verlust erstaunlicherweise selbst klar: „Ich spalte mich von innen her auf. Es ist ein Prozeß, den ich nicht aufhalten kann, denn ich selber bin dieser Prozeß. Man denkt ‚ich‘, ‚mein Körper‘, ‚mein Geist‘, aber das sind nur Worte“ (B_H 137). Maarten kommt an seine sprachlichen Grenzen. Aus narratologischer Perspektive gibt er sich damit sogar selbst insofern als unzuverlässigen Erzähler zu erkennen, als er seinem Gedächtnis sowie seiner Wahrnehmung nicht mehr vertraut. Dem Lesepublikum wird die Inkonsistenz der erzählten Ereignisse durch die reflexiven Erzählergedanken beständig vor Augen geführt. Bezeichnend ist überdies, dass Maarten die Erkrankung als eine „stärkere Kraft, die mich beherrscht und gegen die ich mich nicht wehren kann“ (B_H 137) beschreibt. Insbesondere die ihn beherrschende Kraft assoziiert eine unsichtbare, nicht greifbare Macht, über die er nicht mehr Herr werden kann. Nachdem die Krankheit im Handlungsverlauf weiter vorangeschritten ist, verstärkt sich die subjektive Wahrnehmung des Ich-Erzählers. Ihm wird bewusst, dass ihm die Sprache allmählich abhandenkommt und er ist sogar imstande, die grammatikalischen Raffinessen zu benennen: „[...] Es geht nicht mehr. (Wer oder was bildet diese knirschenden Sätze, die ich durch Einfügungen und Füllwörter möglichst nachlässig hervorzubringen versuche?) [...]“ (B_H 154f.) Die einsetzenden Sprachstörungen werden als solche vom betroffenen Ich-Erzähler wahrgenommen, bevor er das Reflexionsvermögen verliert. Vergegenwärtigt man sich an dieser Stelle einmal mehr das Kontinuum des geistigen Abbaus, so ist ein weiterer Aspekt des demenziell bedingten Identitätsverlustes erreicht, nämlich der Sprachabbau, handelt es sich bei Sprache doch ebenfalls um ein identitätsstiftendes Element. Die direkte Rede Maartens wechselt zunehmend in Sprichwörter und Redewendungen; ein spontaner Austausch, ein Dialog wird für ihn gar unmöglich. „Diese Art Sätze gehen noch am leichtesten; [...]“ (B_H 155). Die Aphasie vollzieht sich schleichend. Dessen wird sich Maarten bewusst. Diese Art von Verlust geht mit beginnender Orientierungslosigkeit und Entfremdung der ihn umgebenden Welt einher: „Im Raum um mich herum ist eine Aktivität, die völlig unabhängig von mir ist, an mir vorbeigeht (B_H 165). Maarten kann die Handlungen, die er bei Vera verfolgt – „Sie läßt Wasser aus dem Hahn über weiße Teller laufen“ (B_H 165) – zwar benennen, aber nicht mehr in den Kontext integrieren: „Ich weiß nicht, wo ich bin“ (B_H 165).

Das zunehmend inkohärente Erzählen markiert einen weiteren Punkt der prozesshaften Krankheit. Maarten beginnt zu halluzinieren: „Draußen schwebt ein Mann überm Schnee! Ein Mann, ein Klavier, ein Schreibtisch, ein ganzes Zimmer schwebt draußen in der Nacht überm Schnee“ (B_H 187). Angesichts des vorher durchaus kohärenten, sinnstiftenden Erzählens und der von Maarten beschriebenen Welt handelt es sich um subjektive Phantasmagorien, bedingt durch den krankheitsbedingten Gedächtnisabbau, der massiv auch die Wahrnehmung

beeinträchtigt. In ein bislang weitestgehend zusammenhängendes Erzählen bricht nun das unzuverlässige Erzählen ein, das zum einen dem Ich-Erzähler geschuldet ist, da er „als Figur an der erzählten Welt teilnimmt, gegenüber den anderen Figuren nach dem logischen System der literarischen Fiktion nicht privilegiert ist.“¹⁶⁶ Diesen Prozess schildert Christ wie folgt: „The relation between discourse time and story time shifts from initial acceleration to isochrony in dialogues and probably even a slight declaration in the stream of consciousness in the end.“¹⁶⁷ Gesteht man Maarten zu Beginn des Romans noch das Privileg zu, Teil einer sinnstiftenden Kompositionsstrategie zu sein und verlässlich über die erzählte Welt resp. über seinen Gedächtnisverlust zu berichten, ist das Lesepublikum mit der Schilderung eines schwebenden Mannes nunmehr seiner Subjektivität ausgesetzt, denn innerhalb des logischen Systems der diegetischen Welt widerspricht ein derartiges Phänomen der textinternen literarischen Fiktion.¹⁶⁸ Die Kompositionsstrategie im Sinne Kindts bricht sukzessive zusammen. „As Maarten’s dementia progresses, this disintegration also begins to affect the protagonist’s verbal capacities and, as a consequence, the narrative structure of the whole novel.“¹⁶⁹

Maarten erzählt zusammenhanglos von plötzlich auftretenden, nicht-motivierten Erinnerungen, die offenbar nicht einer gegenwärtigen Assoziation entspringen und nicht mehr mit der erzählten Welt korrespondieren: „Ganz in der Ferne Gewehrfeuer... Schüsse... eine schöne Bescherung, jetzt auch noch Krieg... nimmt denn das nie ein Ende?... von innen besetzt... meine Befreier haben mich besetzt, so ist es... immer mehr zensuriert... [...]“ (B_H 208). Nun entzieht sich Maartens Wahrnehmung dem theoretisch unzuverlässigen Erzählen völlig, da seine Aussagen nicht mehr nur theoretisch unzuverlässig sind, sondern auch die mimetischen, elliptischen Sätze nicht mehr für notwendig wahr gehalten werden können, was mitunter die Voraussetzung dieser Art unzuverlässigen Erzählens ist.¹⁷⁰ Weder vor dem Hintergrund der von Martínez und Scheffel ausdifferenzierten Arten unzuverlässigen Erzählens noch der von Kindts Definition des mimetisch unzuverlässigen Erzählens ist Maartens Erzählen zu klassifizieren. Denn der Ich-Erzähler durchläuft angesichts des wachsenden Wahrnehmungs- und Orientierungsverlust gleich mehrere Arten dieses Erzählens. Zu Beginn ist er noch ein zuverlässiger Erzähler, der sich über Zeitpunkt, Ort und Situation im Klaren ist. Der prozesshafte Charakter der demenziellen Erkrankung, der die Narration determiniert, erschwert eine eindeutige Kategorisierung und bringt eine unzuverlässige Erzählinstanz hervor, die sich aufgrund ihrer einsetzenden kognitiven Beeinträchtigungen zu einer nicht-intendiert unzuverlässigen Erzählerfigur entwickelt.

¹⁶⁶ Martínez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie* (Anm. 160), S. 105.

¹⁶⁷ Christ: „Dementia“ (Anm. 146), S. 180f.

¹⁶⁸ Schwebende Menschen oder Gegenstände wären beispielsweise in Fantasy- und Science-Fiction-Romanen anzutreffen und würden je nach Beschaffung der in ebendiesen Genres erzählten Welten vom Lesepublikum für wahr gehalten. Dies impliziert gattungstheoretisches Vorwissen, das sich beispielsweise in der Akzeptanz von anderen Gesetzmäßigkeiten wie beispielsweise ein Planet ohne Schwerkraft niederschlägt. Dass es sich bei *Hirngespinnste* um keine fantastische Gattung handelt, muss an dieser Stelle nicht diskutiert werden.

¹⁶⁹ Irmela Marei Krüger-Fürhoff: „Narrating the limits of narration. Alzheimer’s disease in contemporary literary texts“, in: Aagje Swinnen/Mark Schweda (Hrsg.): *Popularizing Dementia. Public Expressions and Representations of Forgetfulness*, Bielefeld: Transcript 2015, S. 89–108, hier S. 103.

¹⁷⁰ Martínez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie* (Anm. 160), S. 105.

An dieser Stelle muss betont werden, dass es sich bei Maarten um eine eigentlich ‚ehrliche‘ Instanz handelt, die jedoch zunehmend nicht mehr dazu in der Lage ist, die Realität der erzählten Welt mit ihrer eigenen Wahrnehmung übereinzubringen.¹⁷¹

Das Besondere an dieser Instanz ist der Prozesscharakter von einem mimetisch zuverlässigen zu einem unzuverlässigen Erzähler. Bei seinen Aussagen handelt es sich zu einem späteren Zeitpunkt im Roman nicht um intendierte Aussagen, die sich der Wirklichkeit entziehen, denn die subjektive Wahrnehmung der Welt in Form eines demenziellen Bewusstseinsstroms ist für ihn wahr; für die Lesenden, die in der Regel mit dem impliziten Wissen an den Text herangehen, dass Maarten an Alzheimer leidet, haben die Aussagen keine Verbindlichkeit mehr über die textintern beschaffene Welt bzw. Umwelt Maartens. Dafür aber erhält man einen Einblick in die Subjektivität des Ich-Erzählers. Die Bilder, die Erinnerungen, die offensichtlich vor Maartens geistigem Auge abrupt hervortreten, entziehen sich der Bestimmbarkeit von Wahrheitsgehalt und Glaubwürdigkeit. Gleichwohl gibt es auffallende Überschneidungen zum mimetisch unentscheidbaren Erzählen, denn während das theoretisch unzuverlässige sowie das mimetisch teilweise unzuverlässige Erzählen „auf der Voraussetzung [beruhen], dass hinter der Rede des Erzählers eine stabile und eindeutig bestimmbare Welt erkennbar wird“, ist die erzählte Welt beim mimetisch unentscheidbaren Erzählen in der Auflösung begriffen.¹⁷² Durch die beschränkte Fokalisierung lässt sich erahnen, dass es sich um Erinnerungen des Zweiten Weltkriegs handelt, die sich unwillkürlich Maartens Geist bemächtigen.¹⁷³ Dies verdeutlicht den Verlust des Zeitgefühls, da er sich offensichtlich nicht mehr bewusst machen kann, in welcher Zeit er lebt. Bemerkenswert ist die Orientierungslosigkeit, da der Ich-Erzähler nicht imstande ist wo resp. in welcher Situation er sich zum Zeitpunkt des Erzählens befindet.

Überdies ist ein zunehmender Sprach- und Ausdrucksverlust¹⁷⁴ zu konstatieren, der durch die nur noch rudimentär vorhandene Syntax in Form von Auslassungspunkten zum Ausdruck gebracht wird. Diese Punkte markieren innerhalb der subjektiven Wahrnehmung wiederum Lücken wie die darauffolgenden Passagen, die ebenfalls eine elliptische Sprache aufweisen. Inhaltlich haben die Passagen nichts gemeinsam, sind lediglich unwillkürlich aneinandergereiht, folgen keinem kausalen Zusammenhang und enthalten nichts Verbindendes. Der Wegfall von geordneten, linearen Gedanken und die Zunahme dissoziativer Eindrücke dominieren den Kohärenzverlust gegen Ende des Romans, der einhergeht mit dem Identitätsverlust Maartens. Sowohl der elliptische Satzbau auf stilistisch-grammatikalischer Ebene als auch der geistige Rückfall in die Zeit des Zweiten Weltkriegs auf inhaltlicher Ebene spiegeln den unaufhaltbaren Gedächtnisabbau wider. Obgleich die Erinnerungen lückenhaft sind, stiften sie dennoch ein Stück weit Maartens Identität, zumindest aus der Perspektive des Lesepublikums, da Eindrücke der Vergangenheit des Protagonisten blitzlichtartig offenbar werden. Die Lektüre wird zunehmend durch Fragmente bestimmt und erschwert, da sie eine Kombinationsgabe voraussetzen. Die Rezipient*innen sind dem Ich-Erzähler einmal mehr überlegen, da sie dazu

¹⁷¹ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 69.

¹⁷² Ebd., S. 107.

¹⁷³ „As Marteen’s dementia progresses, he begins to live more and more in the past, especially the time-frame of World War II. These memories are so deeply engrained in his personality that they become his primary way of making sense of his life.“ Bitenc: „Representations of Dementia in Narrative Fictions“ (Anm. 149), S. 310.

¹⁷⁴ Vgl. Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 68.

imstande sind, ebenjene Erinnerungs- und Wahrnehmungsfragmente in einen einigermaßen kohärenten Zusammenhang zu setzen.¹⁷⁵

Vergangene traumatische Ereignisse überlagern nun das Bild der Wirklichkeit des betroffenen Ich-Erzählers. Diese zunehmenden, krankheitsbedingten Halluzinationen isolieren ihn schlussendlich von der Welt. Den Leser*innen wird ein hoher Grad an Subjektivität zugemutet, denn ihnen ist im Gegensatz zur Erzählerstimme durchaus bewusst, dass es sich um eine demenzielle Erkrankung handelt, die Maartens Geist beeinträchtigt. Allerdings bleibt die erzählte Welt, von der Maarten anfangs noch zuverlässig und kohärente Aussagen machen konnte, nun verschlossen bzw. sie löst sich in intern fokalisierte Phantasmagorien auf. Dadurch dass man – wie oben dargelegt – von Beginn an über die voranschreitende Regression des Ich-Erzählers in Kenntnis gesetzt wird, entwickelt sich auch zwischen diesen beiden Instanzen eine Hierarchie, die nicht zuletzt bedingt ist durch die unaufhaltbar voranschreitende Krankheit. Schlussendlich dominieren verstärkt Auslassungspunkte die seriellen Passagen:

Wenn es schon Tag ist und jemand sagt good morning... flüstert... die Stimme einer Frau, und du hörst zu... hörst mit geschlossenen Augen... hörst nur ihrer Stimme zu, die flüstert... daß das Fenster repariert ist... das, wovor zuerst die alte Tür genagelt war... [Hervorheb. im Orig.] (B_H 215).

Maarten hat nunmehr sein Reflexionsvermögen verloren, da sich seine Äußerungen auf reines Beobachten beschränken. Die Interpretations- und Kommentierungsleistungen werden zur Lektüreaufgabe. So muss die Rezeptionsinstanz letztendlich erschließen, dass Maarten sich in einem Seniorenheim befindet, indem sie ihr textexternes Vorwissen über Tagesabläufe, charakteristische Einrichtungen und Gegenstände auf die textinternen Informationen überträgt und sie komplementär zu dem vorhergegangenen Handlungsgeschehen ergänzt. So verweisen beispielsweise folgende Versatzstücke auf das Leben in einem Heim: „Menschen sitzen in langen Reihen auf Sofas und Holzbänken... Frauen und Männer... anscheinend betäubt starren sie auf die weiß verputzte Wand vor ihnen“ (B_H 200). Oder: „Das ist eine gute Ecke... endlich... wenig menschlicher Verkehr... ein Einzelner verirrt sich manchmal zufällig in diese Richtung und wird sofort weggekeift... der dort ein Metronom“ (B_H 209).

Die erzählte Welt wird für das Lesepublikum nicht mehr in ihrer Sinnhaftigkeit greifbar, ist nicht mehr zu fassen. Daraus ist zu schließen, dass sich die zunächst zuverlässige und sinnstiftende Ich-Erzählperspektive allmählich in einen demenziellen Bewusstseinsstrom verwandelt.

3.2 Ichs Heimweg macht alles alleine (Ulrike Draesner)

Ulrikes Draesners Kurzgeschichte „Ichs Heimweg macht alles alleine“ erschien 2006 in der von Klara Obermüller herausgegebenen Anthologie *Es schneit in meinem Kopf*¹⁷⁶, also 22 Jahre nach

¹⁷⁵ Dieckmann konstatiert, dass „[d]ie Fragmentarisierung des Druckbilds auf der einen und die grammatisch überwiegend korrekte Ausdrucksweise auf der anderen Seite [...] folglich auf eine semi-mimetische schließen, die den demenzbedingten Gedächtnis- und Sprachverlust zu Gunsten einer besseren Lesbarkeit teilweise narrativ überbrückt.“ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 80.

¹⁷⁶ Außergewöhnlich ist der Entstehungshintergrund der Anthologie, die von der Schweizer Stiftung *Sonnweid* initiiert wurde. In diesem Rahmen ist die Draesners Kurzgeschichte „Ichs Heimweg macht alles alleine“ entstanden. 2011 veröffentlicht die Autorin eine inhaltlich stark überarbeitete Fassung des Textes mit gleichem Titel in ihrem Erzählband *Richtig liegen. Geschichten in Paaren*. So weist die jüngere Version weniger

Hirngespinnste. Im Gegensatz zu Bernlefs Roman setzt der Text mit dem Bewusstseinsstrom der Protagonistin ein.

Like Bernlef before her, Draesner makes use of the minimalist and experimental language of modernist poetics to depict a dissolving mind. The effect of the two juxtaposed parts of her narrative, however, is more performative in its active involvement of the reader.¹⁷⁷

Der Beginn mutet gar lyrisch an, was insbesondere dem Zeilenwechsel nach kurzen Sätzen mit Wechsel des Personalpronomens geschuldet ist: „Die Sonne im Winter./Die sich biegender Straßen./Das Gemachte./Wir./Das weiß ich noch./Und weiß, dass ich es weiß“ (D_IH 59).¹⁷⁸ „Dieser Erzählanfang führt unmittelbar in eine ungewöhnliche Erzählsituation mit einer sich zunehmend als Objekt distanzierenden Ich-Figur ein.“¹⁷⁹ Anschließend folgt der Fließtext in „introspektive[r] Beobachtung demenzieller Manifestationen von ‚Wahnsinn‘ im narrativen Modus des Bewusstseinsstroms, in dem sich unverbundene Gedanken- und Erinnerungsfetzen mit Realitätssinn mischen,“¹⁸⁰ der ebenso poetologisch-rätselhaft bleibt:

Es war leicht hereinzukommen, keine Schwelle oder – doch, eine Tür, aber erst als ich sich umdrehte, da war ich schon drin und dann wieder das Licht, Wolken am Himmel, Schafe, will ich denken, aber ich denkt Rauch [...] (D_IH 59).

Die Digression stellt im ersten Teil eine enorme Lektüreherausforderung dar: „Man muss mehr kognitive Eigenleistung erbringen, um Sinnzusammenhänge zu schaffen, die bei einem kohärenten Narrativ oft klarer zutage treten.“¹⁸¹ Dreh- und Angelpunkt dieser Kurzgeschichte bietet neben dem assoziativen, teils romantisch anmutenden Gedankenstrom¹⁸² eine klar

deutliche intertextuelle Verweise auf. „Auch die Umgestaltung der Figur Hans verdeutlicht, dass der hohe Grad an Referentialität zugunsten einer stringenten Figurenzeichnung und Handlung verringert wurde. Aufgrund dieser Änderungen und Reduktionen erscheint der Text weniger verworren und überzeugt durch ein konzeptuell schlüssigeres Ende.“ Letizia Malottke: „Die Brandung im Kopf eines Anderen. Eine Untersuchung der literarischen Demenzdarstellungen in Ulrike Draesners Erzählung ‚Ichs Heimweg macht alles allein‘“, in: Heimo Stiemer/Dominic Büker/Esteban Sanchino Martinez (Hrsg.): *Social Turn. Das Soziale in der gegenwärtigen Literatur(wissenschaft)*, Weilerswist: Velbrück 2017, S. 219–240, hier S. 237.

¹⁷⁷ Heike Hartung: *Ageing, Gender and Illness in Anglophone Literature. Narrating Age in the Bildungsroman*, London/New York: Routledge 2016, S. 193.

¹⁷⁸ Zitiert wird unter der Sigle ‚D_IH‘ nach der Ausgabe: Ulrike Draesner: „Ichs Heimweg macht alles alleine“, in: Klara Obermüller (Hrsg.): *Es schneit in meinem Kopf*, München: Nagel & Kimche, S. 59–81.

¹⁷⁹ Hartung: „Fremde im Spiegel. Körperwahrnehmung und Demenz“ (Anm. 62), S. 124. Vgl. auch Susanne K. Christ: „Keine Erfahrung haben mit dem Auseinanderfallen – Funktionen der bi-perspektivischen Erzählung von Demenz in Ulrike Draesners ‚Ichs Heimweg macht alles alleine‘ (2006)“, in: Harm Peer Zimmermann (Hrsg.): *Kulturen der Sorge. Wie unsere Gesellschaft ein Leben mit Demenz ermöglichen kann*, Frankfurt a. M./New York: Campus 2018, S. 385–402, hier S. 387.

¹⁸⁰ Dirk Kretzschmar: „Alzheimertexte in der deutschen Gegenwartsliteratur“, in: Rudolf Freiburg/Dirk Kretzschmar (Hrsg.): *Alter(n) in Literatur und Kultur der Gegenwart*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 117–145, hier S. 135.

¹⁸¹ Christ: „Keine Erfahrung haben mit dem Auseinanderfallen“ (Anm. 179), S. 390.

¹⁸² Kretzschmar verweist auf die spätromantische Motivik, die eine besondere Aufmerksamkeit etwa für mentale Dispositionen oder Bewusstseinsverluste legt. In einem Vergleich der Motivebenen von Draesners *Ichs Heimweg macht alles alleine* mit E.T.A. Hoffmanns *Der goldene Topf* aus dem Jahr 1814 sieht er die Beobachtung bestätigt, dass „[d]ie Symptomatik demenzieller Prozesse [...] vielfach identisch [ist] mit solchen psychischen Ausnahmezuständen, sodass zeitgenössische Alzheimertexte in romantischer Literatur ein

erkennbare Ich-Spaltung der Protagonistin. Diese Bipolarität unterscheidet Sarah von dem Bewusstseinsstrom, den Maarten in *Hirngespinnste* (vgl. 3.1) wiedergibt. Zudem befindet sich Sarah ausschließlich in der Gegenwart, Erinnerungen an die Jahre aus dem Zweiten Weltkrieg, wie sie in Maartens Bewusstseinsstrom geradezu eruptiv hervortreten, scheinen sie nicht zu plagen. Vielmehr beschränken sich die Motivkomplexe auf den Ehemann Hans, das eigene Haus und die Natur.

Die demente Sarah schildert ihre Wahrnehmungen und spricht einerseits von einem „Ich“ in der ersten Person Singular und andererseits von einem „Ich“, das in der dritten Person Singular steht. Auffällig ist, dass das substituierende „Ich“ deutlich häufiger im Text vorkommt und für die Ich-Erzählerin nicht greifbar ist: Es hat sich von ihr losgelöst. Der Verlust der Autonomie und die Spaltung der Identität werden durch das andere, nicht mehr zu beherrschende Ich auf eine poetologische Weise zum Ausdruck gebracht: „wie ich steht und horcht, ob er angekommen ist, ob ich nicht allein ist“ (D_IH 61). Zwar wird weder der Begriff *Demenz* noch *Alzheimer* im Text gebraucht, gleichwohl ist der krankheitsbedingte Abbau kognitiver Fähigkeiten konstitutiv für die Kurzgeschichte und erschließt sich implizit aus dem zweiten Teil, der durch den Ich-Erzähler Hans fokalisiert ist. „Die Ärzte sagen, die Krankheit sei nicht ansteckend“ (D_IH 72). Eine genaue Bezeichnung geschweige denn eine präzise Diagnose erfolgt nicht. Ein weiteres textinternes Indiz für eine demenzielle Erkrankung liefert der dreimalige Gebrauch des Begriffs *Hirngespinnste*. Ein intertextueller Verweis auf den gleichnamigen Roman J. Bernlefs ist naheliegend, wenn Hans diesen Begriff in verschiedenen Kontexten benutzt.¹⁸³ Zum ersten Mal verwendet er ihn, als er sich daran erinnert, als Sarah vergessen hat, ihn am Flughafen abzuholen:

Damals war ich erleichtert, ich erinnere mich, bis ich dachte, dass es vielleicht besser wäre, sie hätte einen Unfall gehabt, dann hätten wir sie in der Datei gefunden. Natürlich schalt ich mich oft für dieses Hirngespinnst. Damals benutzten wir dieses Wort noch, „Hirngespinnst“ (D_IH 75).

Auffällig ist hier auch die direkte Wiederholung des Begriffs, der knapp zwei Seiten später erneut Erwähnung findet: „Menschen, die keine Erfahrung haben mit – Hirngespinnsten, schauen so“ (D_IH 77).

Auf ästhetischer Ebene wird Sarahs Sprachverlust oftmals durch die Verwendung der ersten Silben eines Substantivs und anschließenden Auslassungspunkten verdeutlicht: „weißer Hu... Hu..., den Kopf zwischen den Vorderpfoten lag er da, des Himmels Gedanke oder Tam... Tam...“ (D_IH 64f.). Dirk Kretzschmar sieht in der literarischen Auseinandersetzung mit „krankhaften psychischen Prozessen [...] umfassende Möglichkeiten zum ästhetischen Experiment, zur Ausstellung der eigenwertigen, sich jeder rationalen Informationsübermittlung verweigernden, Materialität der Sprache.“¹⁸⁴ Vor diesem Hintergrund hat die Demenz- oder Alzheimerliteratur, in deren Zentrum eine Erzählinstanz aus der Innenperspektive fokalisiert wird, das Potenzial, inkohärente experimentelle Texte hervorzubringen. Dies konstatiert

umfassendes Archiv an Motiven, Tropen und sprachlichen Verfahren zur literarischen Darstellung kognitiver Zerfallserscheinungen vorfinden.“ Kretzschmar: *Alter(n) in Literatur und Kultur der Gegenwart* (Anm. 180), S. 135.

¹⁸³ Vgl. Malottke: „Die Brandung im Kopf eines Anderen“ (Anm. 176), S. 227.

¹⁸⁴ Kretzschmar: „Alzheimertexte in der deutschen Gegenwartsliteratur“ (Anm. 180), S. 136.

Hartung für die Prosatexte von Bernlef und Draesner: „The narrative’s formal dissolution into fragments represents the experience of dementia in a mimetic mode. Both Bernlef and Draesner make use of minimalist modernist poetics to depict dissolving consciousness.“¹⁸⁵ In Draesners Kurzgeschichte steht diese ästhetische Umsetzung jedoch nicht alleine, sondern wird durch den offensichtlich psychisch gesunden Ich-Erzähler, den Ehemann der dementen Sarah, ergänzt und somit kontextualisiert.¹⁸⁶

Markiert wird der Wechsel der Ich-Erzählerstimmen durch ein in einem grauen Kasten hervorgehobenes Zeitungsinserat, in dem das gemeinsame Haus „umständehalber“ (D_IH 69) veräußert werden soll und von den Figuren zunächst unkommentiert bleibt.¹⁸⁷ Es ist jedoch naheliegend, dass Hans diese Anzeige aufgegeben hat, nachdem Sarah auf das Dach gestiegen ist. Diese waghalsige Handlung wird aus ihrer Sicht geradezu lyrisiert:

[...] aber ich ist nicht müde, obwohl es auch reist, Stockwerk um Stockwerk, das
Schwimmen, der Traum, weiter im Schlaf, weiter hinein, kriecht ich je... jetzt in der
Wilden inneren Treppe zu Hans mühselig
hinauf muss
muss durch das Fenster die Fotografie Himmel Winter-
himmel
kriecht mühselig hin
hin
hin (D_IH 69)

Mit der danach folgenden Perspektive des Ehemannes wird die assoziative Wiedergabe eine durch wenige innere Monologe unterbrochene weitgehend kohärente Erzählung gegenübergestellt. Eine Zeitungsannonce markiert den Erzählerwechsel. Das Inserat, in dem ein Haus zum Verkauf angeboten wird, wird durch den Ich-Erzähler Hans in einen sinnvollen Kontext gestellt: „Ich verkaufe das Haus. Doch dieses Bild wird mir bleiben: meine Sarah, fast jung sieht sie aus, im hellblauen Nachthemd, Hände und Arme ausgebreitet [...] rutscht vom Dachfirst her auf mich zu“ (D_IH 80). Erst durch Hans werden die letzten Zeilen Sarahs in ein verständliches Licht gerückt: Sarah klettert bedenkenlos auf das Dach des Hauses („Stockwerk um Stockwerk“; die „wilden Treppen“) und rutscht ihrem Lebensretter Hans in die Arme. „Da gleitet sie, lacht, als wäre sie ein Vogel, als fliege sie, als kenne sie mich [...]“ (D_IH 80). Sarah bringt die gleiche Situation im Rahmen ihrer sprachlichen Möglichkeiten mit „hinauf“ und „hin/hin“ zum Ausdruck. Es handelt sich dabei um Komplementärstellen, die im Handlungsgefüge zeitlich parallel ablaufen und aus zwei unterschiedlichen Sichten perspektiviert sind. Indem „Außen- und Innensicht kombiniert“ sind, wird eine korrespondierende Kurzgeschichte konstituiert.¹⁸⁸ In diesem Moment wirkt Hans’

¹⁸⁵ Hartung: *Ageing, Gender, and Illness in Anglophone Literature* (Anm. 177), S. 214.

¹⁸⁶ „Man läuft als Rezipient vielleicht Gefahr, sich allzu schnell mit der komfortablen Aufschlüsselung, dem bequemen und kohärenten Narrativ von Hans zufriedenzugeben. Dann aber verpasst man Wesentliches: Sarahs Erzählung ist nicht nur fragmentiert und schwer verständlich, sie ist auch dicht und poetisch.“ Christ: „Keine Erfahrung haben mit dem Auseinanderfallen“ (Anm. 179), S. 393.

¹⁸⁷ „Diese Anzeige [...] lässt sich in Hinblick auf die vorangegangenen (und sich im weiteren Verlauf der Erzählung verdichtenden) intertextuellen Verweise als dezente Anlehnung an die Collagetechnik in *Der Mensch erscheint im Holozän* identifizieren.“ Malottke: „Die Brandung im Kopf eines Anderen“ (Anm. 176), S. 227.

¹⁸⁸ Susanne K. Christ: „Keine Erfahrung haben mit dem Auseinanderfallen“ (Anm. 179), S. 400.

Wahrnehmung der für Sarah lebensbedrohlichen Situation trotz der Umstände zunächst romantisch verklärend. So vergleicht er sie mit einem Vogel, der wie sie hoch hinaus wollte, „als fliege sie, als kenne sie mich, komme wie ein Kind auf dem Sandplatz die Rutsche herunter, in den Arm der Mutter [...]“ (D_IH 80). Dieses Herunterrutschen in Hans' Arme wirkt wie ein Nachhause-Kommen, das in diesem Text, aber auch bei Arno Geigers *Der alte König* ein zentrales Motiv darstellt (vgl. 4.2). Auch wenn Kretzschmar die zeitgenössische Alzheimerliteratur, aufgrund ihrer experimentellen Ästhetik in die Traditionslinie der Romantik und des Expressionismus einordnet, ist die Sichtweise Hans' zu berücksichtigen, die die durchaus lyrischen Sprachspiele Sarahs entromantisiert:

[...] und ich frage mich, was diese Krankheit bedeutet, die nicht sie, Sarah, hat, sondern die, als Krankheit, Sarah, hat, von der ich nur höre und sehe, was außen passiert, und fühle schon dem Körper meiner Frau in den Armen, kalt wie ein Blatt, ein Körper, der zittert und sehnig ist, ausgetrocknet, als trockne mit den Gedanken und dem Sprechen auch die Seele weg, doch dem ist nicht so, denn ihre Augen leuchten [...]. (D_IH 80)

So romantisch die Dachszene zunächst anmuten mag, so radikal wird sie durch Hans' Schilderungen buchstäblich auf den Boden der Tatsachen zurückgeholt: Er sieht nicht mehr seine Frau, sondern nur noch die Krankheit, die Sarah zu dominieren scheint. Als Persönlichkeit droht Sarah dahinter zu verblassen. Hans wird sich einmal mehr seiner Außenperspektive und Hilflosigkeit bewusst. Den Körper seiner Frau nimmt er nun als alt, kalt und ausgetrocknet wahr. Zum einen symbolisiert Sarahs Dahinsiechen den sozialen Tod im Sinne Norbert Elias'. In seinem bekannten Essay *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen* beschreibt der Soziologe den zeitgenössischen Umgang mit alternden und sterbenden Menschen. In diesem Zusammenhang nimmt er auch Bezug auf die historische Dimension des Alter(n)s zurück bis in die Antike, worauf er seine Kerngedanken einer Verdrängungsstrategie des Todes in der heutigen Gesellschaft aufbaut.¹⁸⁹ Wenngleich die Überlegungen aus dem Jahr 1982 stammen, sind sie angesichts der demographischen Entwicklung und der damit einhergehenden Zunahme hochaltriger Menschen und Demenzerkrankter insbesondere nach der Jahrtausendwende ausgesprochen aktuell. Mit dem sozialen Tod, der logischerweise dem körperlichen Tod vorausgeht, verweist Elias auf das gesellschaftliche Problem der Isolierung von alternden und gebrechlichen Menschen: „Ihr Verfall isoliert sie. Ihre Kontaktfreudigkeit mag geringer, ihre Gefühlsvalenzen mögen schwächer werden, ohne daß das Bedürfnis nach Menschen erlischt. Das ist das Schwierigste – die stillschweigende Aussonderung der Alternden und Sterbenden aus der Gemeinschaft der Lebenden [...]“.¹⁹⁰ Für den sozialen Tod spricht im Fall von Sarah auch die Naturmetapher des Austrocknens, die sich im langsamen Sterbeprozess andeutet.

¹⁸⁹ Elias gebraucht den Begriff der Verdrängung in zweifacher Bedeutung: „Wenn man heute von der ‚Verdrängung‘ des Todes spricht, so gebraucht man diesen Begriff, wie mir scheint, in einem doppelten Sinne. Man kann dabei eine ‚Verdrängung‘ auf der individuellen und auf der sozialen Ebene im Auge haben.“ Norbert Elias: *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982, S. 18.

¹⁹⁰ Ebd., S. 8. Nicht primär auf das Alter, sondern bezogen auf die Alzheimer-Erkrankung spricht Paul John Eakin vom „Tod des Selbst“, wenn demente Menschen nicht mehr in der Lage sind, ihre Biographie sinnstiftend wiederzugeben geschweige denn zu erinnern: „[...] and we need only consider the plight of individuals suffering [...] from Alzheimer's disease, for a grim picture of the death of the self.“ Paul John Eakin: *How Our Lives Becomes Stories. Making Selves*, Ithaca/London: Cornell University Press 1999, S. 46.

Überdies sieht Hans in Sarahs Sprachgebrauch keineswegs eine ästhetische Dimension, sondern betrachtet den Verlust ihrer Gedanken und Sprache ebenfalls als ein Austrocknen. Es scheint ihm so, als würde damit auch ihre Seele austrocknen. Doch hier differenziert er, denn er ist sich darüber im Klaren, dass diese noch vorhanden ist, „denn ihre Augen leuchten“ (D_IH 80). „Während Sarahs Sturz glaubt Hans, seine einst gesunde Frau wiederzusehen, deren Augen immer noch von seelischer Präsenz, gar Jugendlichkeit künden.“¹⁹¹ Diese leuchtenden Augen und die Existenz ihrer Seele stellen seinen Hoffnungsschimmer dar, womit wiederum Kretzschmars These von der romantischen Dimension des Alzheimertextes hier auf der Ebene der *histoire* durch die Eröffnung des Bedeutungsfeldes und der Differenzierung von Körper und Geist wiederum bestätigt wird. Ähnlich äußert sich Christ, ohne jedoch die Szene romantisch zu verklären: „Diese Epiphanie der Erleichterung, mit der die Erzählung endet, hinterlässt den Eindruck eines kleinen Glücks im großen Unglück. Die beiden erleben einen Moment voller Lebendigkeit und Nähe.“¹⁹² Doch zugleich ist sich Hans darüber im Klaren, dass er für seine Frau keine Liebe mehr empfinden kann, da sie für ihn unerreichbar bleibt: „Sarah in ihrem Kokon, Sarah, meine Liebe, die verschwunden ist, aber da sind ihre Augen [...]“ (D_IH 80f.). Erneut greift Hans auf eine Naturmetapher zurück. Dieser Rückgriff ist euphemistisch zu deuten, da sich das Leben in einem Kokon weiterentwickelt und eine Metamorphose durchläuft. Eine solche Metamorphose ist im Fall von Sarah nicht mehr zu erwarten.

Auffällig ist, dass Hans Sarahs Krankheit nicht näher beim Namen nennen möchte, womit die Tabuisierung der Demenzerkrankung in Hans' Vorstellungswelt verdeutlicht wird. An einer anderen Stelle verwendet er „Verflusung“ (D_IH 74), um den Begriff *Demenz* einmal mehr zu umgehen. Diese fast schon krampfhaftige Vermeidung des Begriffs ist allerdings nicht als Verdrängung zu interpretieren, vielmehr sind es Berührungsängste, die Hans quälen. Wie bereits unter 1.1 vorweggegriffen wurde, handelt es sich bei ihm um eine Figur, die glaubt, sich bei Sarah anstecken zu können. In der Rolle des Physikers steht er der Medizin skeptisch gegenüber: „Die Ärzte sagen, die Krankheit sei nicht ansteckend. Aber die Ärzte wissen nicht alles“ (D_IH 72). Folglich spricht Hans den Ärzten neurologische Fachkenntnisse ab: „Sie leben nicht mit jemandem, der verflust. Sie haben keine Ahnung. Sie haben keine Ahnung von Spiegelneuronen“ (D_IH 74). Vor diesem Hintergrund bleiben die Skepsis gegenüber der Medizin und die irrationale Angst bei dem Naturwissenschaftler bestehen, der sich ansonsten durch rationales Denken auszeichnet. Diese Angst liegt begründet in der unbewussten Nachahmung der Handlungsweisen seiner kranken Frau. Als dieser Nachahmungscharakter bei ihm selbst auffällt, spricht er den Arzt auf die empfundene Furcht an: „Manchmal habe ich Angst, Sie werden lachen, dass sie mich ansteckt“ (D_IH 74). Die Angst einer Ansteckung, hervorgerufen durch die bewusst gewordene Spiegelung, geht aus der obsessiven Beschäftigung des Ich-Erzählers mit der Anordnung von Spiegelneuronen einher. Im darauffolgenden Satz relativiert er seine Furcht, indem er selbst seine Angst als irrational darstellt. Darüber hinaus hat er keine konkrete Erklärung dafür, wie die Ansteckung rein medizinisch vonstattengehen soll. Stattdessen entwirft der Erzähler „ein verwirrendes Konglomerat möglicher Übertragungswege, Resonanzen und Echos“¹⁹³, worin sich die Unsicherheit des Naturwissenschaftlers im Umgang mit der Demenzerkrankung widerspiegelt, die auf die

¹⁹¹ Malottke: „Die Brandung im Kopf des Anderen“ (Anm. 176), S. 231.

¹⁹² Christ: „Keine Erfahrung haben mit dem Auseinanderfallen“ (Anm. 179), S. 392.

¹⁹³ Vedder: „Erzählen vom Zerfall“ (Anm. 18), S. 279.

bislang unzureichenden medizinischen Kenntnisse zurückzuführen ist. Zugleich mystifiziert er die Krankheit und reiht sie damit in die von Sontag aufgegriffene Mystifikations-Tradition der Tuberkulose und des Krebses ein, da die Demenz bei ihm Ängste weckt, die mit den beiden Erkrankungen assoziiert sind.¹⁹⁴ Der Ich-Erzähler schreibt mit seinem unsicheren Verhalten der Demenz den Aspekt des Geheimnisvollen zu – wie dies Sontag zufolge bei der Tuberkulose und zum Teil heute noch bei Krebs der Fall ist: „Jede Krankheit, die man als Geheimnis behandelt und heftig genug fürchtet, wird als im moralischen, wenn nicht wörtlichen Sinne ansteckend empfunden.“¹⁹⁵ Der ambivalente Ich-Erzähler in Draesners Erzählung steht geradezu paradigmatisch für diesen Sontagschen Ansatz, ist er doch zwischen dem moralischen und wörtlichen Sinn anzusiedeln: Zum einen hat er durch die Rezeption von Fachzeitschriften und seine auffälligen Spiegelhandlungen die vage Vorstellung, wie eine Ansteckung erfolgen könne, zum anderen ist er aber von einer Ansteckung selbst nicht vollends überzeugt.

3.3 Exkurs: (V)erkannte Alzheimerliteratur? *Der Mensch erscheint im Holozän* (Max Frisch)

Eine ähnliche Lektüreherausforderung sei an dieser Stelle erwähnenswert, die wie *Hirngespinnste* und „Ichs Heimweg macht alles alleine“ über eine desorientierende Erzählerstimme verfügt. Im Gegensatz zu Maarten Klein, der anfangs eine vertraute Welt zu schildern vermag, mutet die Erzählinstanz wie in Draesners Kurzgeschichte jedoch von Beginn an irritierend an. Dies ist nicht verwunderlich, da Malottke zufolge die Autorin auf ähnliche „poetische Verfahrensweisen zurückgreift“ wie Max Frischs Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* aus dem Jahr 1979. Zudem „markieren die Schlüsselbegriffe *Holozän* und *Hirngespinnst*“ in Draesners Text „fast ein wenig plump die literarische Traditionslinie, in der die Erzählung steht.“¹⁹⁶

Es sei bereits hier vorweggenommen, dass sich die folgende Untersuchung von Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän* von anderen Interpretationen zugunsten einer Kategorisierung als Alzheimer-Text abgrenzt. Mit Dieckmann geht die vorliegende Arbeit von ähnlichen Prämissen aus und möchte Frischs Erzählung explizit als Demenznarrativ ausweisen. In diesem Zusammenhang macht Dieckmann auf die Begriffe *Altersblödsinn* und *Verkalkung* aufmerksam, „die in den ausgehenden 1970er Jahren synonym für Demenz verwendet worden sind. Eine solche begriffliche Herleitung lässt erkennen, dass der Text als Krankheitsdarstellung angelegt worden ist.“¹⁹⁷ Dies ist vor dem Hintergrund der folgenden Ausführungen eine wichtige Prämisse.

Zunächst ist bemerkenswert, dass in Frischs Erzählung das Gedächtnis¹⁹⁸ leitmotivisch thematisiert wird. „Schlimm wäre der Verlust des Gedächtnisses –“ (F_MH 13) wird von einer nicht fassbaren Erzählerstimme behauptet, die in der dritten Person über den Protagonisten

¹⁹⁴ Vgl. Sontag, Susan: *Krankheit als Metapher*, übers. v. Karin Kersten u. Caroline Neubauer, München/Wien: Hanser 1978, S. 7.

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Malottke: „Die Brandung im Kopf des Anderen“ (Anm. 176), S. 227.

¹⁹⁷ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 41.

¹⁹⁸ Die Erzählung ist insofern mehrdeutig, als sie aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Perspektive unterschiedliche Interpretationsansätze bietet. So weist bereits „der Titel auf die grundlegende Frage nach der Stellung des Menschen innerhalb der erdgeschichtlichen Entwicklung hin.“ Urte Stobbe: „Evolution und Resignation. Zur Verbindung von Klima-, Erd- und Menschheitsgeschichte in Max Frischs ‚Der Mensch erscheint im Holozän‘“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 24/2 (2014), S. 356–370, hier S. 361.

Herrn Geiser berichtet. Er fürchtet aus nicht näher dargelegten Gründen offenbar einen kognitiven Abbau. Die Erzählerstimme spiegelt eine „unverstellte Innensicht“¹⁹⁹ wider. Die „Anwendung von unpersönlichen Verben“ in Form von *Es*- oder *Man*-Strukturen sowie „Passivkonstruktionen und zahlreiche Negationen“ erschweren nicht nur den Lesefluss²⁰⁰, sondern bringen ein distanziertes Verhältnis zur Figur des Herrn Geiser zum Ausdruck: „Trotz der grammatischen Anwendung der dritten Person ist es Geiser, der über und zu sich selbst spricht und versucht, sich von der eigenen geistigen Stabilität zu überzeugen.“²⁰¹ Die personale Erzählerstimme ist dazu imstande, die Welt durch die Brille des Protagonisten zu sehen und seine geistigen Einstellungen, Glaubensfragen, Emotionen etc. zu antizipieren: „Herr Geiser glaubt nicht an die Sintflut“ (F_MH 36) oder: „Herr Geiser weiß, was er tut“ (F_MH 89). Durch den distanzierten Gebrauch des „Herrn Geiser“ einerseits und die intradiegetische Fokalisierung durch ebendiese Figur andererseits handelt es sich um einen unzuverlässigen Erzähler. Da von Beginn an der Gedächtnisverlust bekannt ist, unter dem Herr Geiser leidet, lässt sich dem Erzähler nur insofern eine mimetisch-unentscheidbare Unzuverlässigkeit attestieren, als er durch die pathologischen Bedingungen, denen er ausgesetzt ist, in seiner Erzählweise sehr beschränkt bleibt und immense informative Lücken lässt. Eine bewusste Irreführung ist ihm – wie auch Maarten Klein gegen Ende von *Hirngespinnste* – nicht zu unterstellen. Auch hier ist man während der Lektüre seiner höchst subjektiven Wahrnehmung ausgesetzt:

Es mag oft der Fall sein, dass die Zuverlässigkeit eines Erzählers zweifelhaft erscheint, weil seine Äußerungen in spezifischer Weise subjektiv gefärbt sind; offensichtlich ist jedoch, dass subjektive Erzählungen wahr und mit Blick auf die relevanten Angaben vollständig [...] sein können.²⁰²

Dass Geiser glaubt, was er wahrnimmt, steht außer Zweifel. Zahlreiche Sätze und Aussagen sind nicht eingebettet in eine längere Passage, sondern stehen „frei“, geradezu kontextlos. „Trotz der grammatischen Anwendung der dritten Person ist es Geiser, der über sich und zu sich selbst spricht [...]. Herr Geiser weiß – so weiß man mittlerweile durch den Rückbezug auf das Vorangegangene in der Erzählung – vor allen Dingen *nicht*, was er tut.“²⁰³

Offensichtlich ist, dass der Protagonist an Gedächtnisstörungen leidet, obgleich die Begriffe Alzheimer und Demenz – wie auch in *Hirngespinnste* und „Ichs Heimweg macht alles alleine“ – kein einziges Mal im Text vorkommen. Vielmehr spiegelt die inkohärent anmutende Erzählung, die aus einzelnen Passagen, zusammenhanglosen Sätzen und Textmontagen besteht, eine für den Protagonisten undurchdringliche Welt wider. Die Erzählerstimme beginnt in medias res: „Es müsste möglich sein, eine Pagode zu türmen, aus Knäckebrot, nichts zu denken und keinen Donner zu hören, keinen Regen, kein Plätschern aus der Traufe, kein Gurgeln, ums Haus“ (F_MH 9).²⁰⁴ Angesichts derartiger, zunächst befremdlich wirkender

¹⁹⁹ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 51.

²⁰⁰ Ebd., S. 36.

²⁰¹ Geert Crauwels: „Über die Sprache. *Modi memorandi und Collage als Kompositionstechnik* in *Der Mensch erscheint im Holozän*“, in: Daniel de Vin (Hrsg.): *Max Frisch. Citoyen und Poet*, Göttingen: Wallstein 2011, S. 106-119, hier S. 114.

²⁰² Kindt: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne* (Anm. 137), S. 52.

²⁰³ Crauwels „Über die Sprache“ (Anm. 201), S. 114.

²⁰⁴ Vgl. Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 36.

Passagen gibt es keinerlei Möglichkeit, sich räumlich und zeitlich zu orientieren. Dies bedingt zum einen die eng gekoppelte resp. interne Fokalisierung des Herrn Geiser, der drohenden Wetterkapriolen ausgesetzt ist. Zum anderen macht die Erzählerstimme nicht nur zusammenhanglose Aussagen, die auf den ersten Blick nicht sinnstiftend sind, sondern arrangiert ausschnittweise Material, beispielsweise aus dem Alten und Neuen Testament, Sachbüchern oder Lexika, mit denen sich Herr Geiser befasst: „Es bleibt nichts als Lesen“ (F_MH 16). Da Romane sich nicht eignen (F_MH 16), nimmt Herr Geiser Landkarten und Wanderbücher zur Hand, „die Auskunft geben über Geologisches, Klimatisches, Historisches [...]“ (F_MH 18). Unter dem Eindruck des Gedächtnisverlustes, vor dem sich der Protagonist fürchtet, versucht er mit der Lektüre ebenjener oben angeführten Art von Büchern den drohenden Gedächtnisverlust zu kompensieren: „Ohne Gedächtnis kein Wissen“ (F_MH 14). Dazu schreibt er etwa Einträge auf Zettel ab und klebt sie an die Wände. Herr Geiser fürchtet in seiner Einsamkeit mit seinem Gedächtnis zudem noch seine Identität zu verlieren, denn

[e]s droht der Prozess der Auflösung des Individuums, exemplarisch repräsentiert an dem einsam alten Mann [...], der zurückführt in die erdgeschichtliche Ära des Holozäns, in der der Mensch erscheint und nun wieder die Dimension des endzeitlichen, des Archetypischen zu erreichen droht, das er selbst in seiner bedrohten Persönlichkeit aufspürt.²⁰⁵

Das Charakteristische an Frischs Erzählung ist die Rahmung bzw. der Außenraum, dem der Protagonist ausgesetzt ist. Sintflutartige Regenfälle gehen in der Gebirgslandschaft nieder, die das bewegte Innenleben des Herrn Geiser mit all seinen Verlustängsten und die schon fast zum pathologischen Zwang entwickelte Handlungsweise, sämtliche ihm zur Verfügung stehenden Wissensbestände auf Zetteln zu notieren oder ausschnittweise an die Wände zu kleben, nicht nur widerspiegeln, sondern sich auch auf seine Innenwelt auswirken. Die Erzählung weist mit dem Einsatz von Naturbildern Stilmittel auf, die charakteristisch für Geschichten über Alzheimer sind und mit der Innenwelt des betroffenen Protagonisten korrespondieren. Die Wetterkapriolen durchziehen die gesamte Erzählung leitmotivisch und verleihen der menschenfeindlich anmutenden Umwelt eine apokalyptische Atmosphäre: „Ein breiter Strom aus Gletscherwasser stürzt über eine Basalt-Tafel, eine tosende Unmasse von grauem Wasser [...]“ (F_MH 69). Die Natur gerät aus menschlicher Sicht aus den Fugen, sie entwickelt sich zu einer Bedrohung und wirkt destruktiv. Die gewaltigen Naturbilder, die Erosionen, das Abrutschen von Hängen (F_MH 75) und der Zerfall der äußeren Umwelt stellen eine Drohkulisse dar, in der sich Herr Geiser vor seinem eigenen, inneren Zerfall zur Wehr zu setzen versucht, indem er Wissen aus diversen Lexika auf ungewöhnliche Weise archiviert: Er schneidet etwa Seiten aus Enzyklopädien aus und klebt sie an die Wand. Eine von Herrn Geiser ordnende Systematik, nach der er die Wissensinhalte wie beispielsweise den Beginn der biblischen Schöpfungsgeschichten (F_MH 17) oder meteorologische Daten über die Stadt Locarno (F_MH 26) aufhängt, um nur zwei Beispiele zu nennen, ist nicht auszumachen, vielmehr sind die Wissensbestände willkürlich montiert, denn

²⁰⁵ Michael Gans/Harald Vogel: *Max Frisch lesen. Lesewege – Lesezeichen zum literarischen Werk*, Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2010, S. 153.

[e]ine Bibliothek kann man es nicht nennen, was Herr Geiser in diesen Tagen [...] zur Verfügung steht; Elsbeth hat hauptsächlich Romane gelesen, klassische und andere, Herr Geiser lieber Sachbücher [...]; das Logbuch von Robert Scott, der am Südpol erfroren ist, hat Herr Geiser mehrmals gelesen, die Bibel schon lang nicht mehr. Was außer dem Lexikon in zwölf Bänden vorhanden ist: Gartenbücher, ein Buch über Schlangen, eine Geschichte des Kantons Tessin, das Schweizerische Lexikon sowie Bilderbücher für die Enkelkinder [...]. (F_MH 17f.)

Wie bereits angedeutet, ist die Angst der Figur des Herrn Geiser, sich nichts mehr merken zu können, ein zentraler Aspekt in der Erzählung. Mit dem Aufschreiben und dem Aufkleben von Abbildungen, Zetteln, Ausschnitten von Lexikoneinträgen²⁰⁶ versucht er seine Angst vor kognitiven Defiziten mit Hilfe der Schrift im Sinne eines Verewigungsmediums zu kompensieren. Die Schrift steht in der Funktion sowohl Wissen festzuhalten als auch das Gedächtnis zu stützen.²⁰⁷ „Schrift ist zugleich Medium und Metapher des Gedächtnisses. Der Vorgang des Aufschreibens und Einschreibens ist die älteste und durch die lange Mediengeschichte hindurch immer noch aktuellste Metapher des Gedächtnisses.“²⁰⁸ Indem Herr Geiser das Schreiben, Gravieren und Aufbewahren von Wissensbeständen in Analogie zum Gedächtnis setzt, folgt er diesem erinnerungstheoretischen Kerngedanken. Der Protagonist blendet aus, dass die Charakteristika, die dem Verewigungsmedium inhärent sind, nicht ausschließlich gedächtnisstützend und somit nicht konstruktiv, sondern gar destruktiv sein können, sofern man die Schrift „auch als Antipode, als Widersacher und Zerstörer des Gedächtnisses“ betrachtet.²⁰⁹ Letztendlich kann sich Herr Geiser mit seinen verzweifelten Handlungen nicht über den Verlust seines Erinnerungsvermögens retten.

Platons Kritik an der Schrift ist mit Blick auf Frischs Erzählung durchaus berechtigt. Assmann zufolge vermag die Schrift „[i]n der Speicherfunktion [...] das Gedächtnis möglicherweise [zu] übertreffen, die Erinnerungsfunktion dagegen kann sie nach Platons Auskunft niemals übernehmen.“ Die in der Erzählung eingangs erwähnte Gleichung „Ohne Gedächtnis kein Wissen“ mag zunächst schlüssig sein; vor dem Hintergrund der gedächtnistheoretischen Überlegungen Platons einerseits und mit Blick auf Herrn Geisers fortschreitendem Gedächtnisverlust andererseits, geht diese Gleichung nicht auf. „Der energetische, produktive und unverfügbare Teil des Gedächtnisses, den Platon mit dem Begriff ‚Anamnesis‘ verband, kann vom Medium Schrift nicht einmal berührt, geschweige denn ersetzt werden.“²¹⁰ Herr Geisers Absicht, den drohenden Verlust des Gedächtnisses mit archivierten Wissensbeständen aufzuhalten, ist folglich zum Scheitern verurteilt. „Die zerschnittenen Bücher –“ (F_MH 138), die aus der Montage- und Collagetechnik resultieren, stehen geradezu symptomatisch für die Anfechtbarkeit des Mediums Schrift und vermitteln überdies ein Bild ihres destruktiven Charakters, das sich gleichzeitig auch in den Utensilien niederschlägt, mit deren Hilfe die

²⁰⁶ Vgl. dazu Letizia Malottke: „Lücken, Listen, Lexikonausschnitte. Die literarische Demenz-Darstellung in Max Frischs ‚Der Mensch erscheint im Holozän‘, in: Daniela Ringkamp/Sara Strauß/Leonie Süwolto (Hrsg.): *Demenz und Subjektivität. Ästhetische, literarische und philosophische Perspektiven*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2017, S. 137–156.

²⁰⁷ Vgl. Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: C. H. Beck 2006, S. 184.

²⁰⁸ Ebd., S. 184f.

²⁰⁹ In diesem Zusammenhang verweist Aleida Assmann auf Platon, der „uns gelehrt [hat], Schrift und Gedächtnis als Gegensätze zu denken.“ Ebd. S. 185

²¹⁰ Ebd.

Hauptfigur diese Collagetechnik anwendet: „Auf dem Tisch liegen zwölf Bände des Lexikons sowie Lupe und Nagelschere und etliche Zettel, lauter Gedrucktes, was Herr Geiser schon ausgeschnitten hat, aber noch nicht an die Wand geklebt“ (F_MH 121f.). An dieser Stelle sei die Geisteslage von Herrn Geiser hervorzuheben, der offenbar die Abbildungen und Textausschnitte mit einer Nagelschere ausschneidet, ein Detail, das das Groteske seiner Situation verdeutlicht. Herr Geisers Speicherstrategie scheitert darüber hinaus insofern, als er sich selbst nicht mehr daran erinnern kann, „wie er darauf gekommen ist, Abbildungen von Sauriern und Lurchen auszuschneiden und an die Wand zu kleben“ (F_MH 122f.).

Die Furcht vor dem Gedächtnisverlust wird durch die Herrn Geiser umgebende Umwelt atmosphärisch verstärkt: Die Naturgewalten stehen hier drohend für den Gedächtnis- und den damit einhergehenden Identitätsverlust. Während sich Herr Geiser archiviertes Wissen aneignet oder anzueignen versucht²¹¹, um zu prüfen, ob seine Gedächtnisfähigkeiten noch intakt sind, scheinen ihm die alltäglichsten, prozesshaften Handlungen nicht mehr zu gelingen. Der obsessive Gedanke, dass er Ordnung machen müsse, schränkt ihn in seinen Handlungen ein, da er darüber alltagsübliche Handlungen vergisst:

Einmal Ordnung zu machen in den Schubladen ist sein Vorsatz, während Herr Geiser eine Pfanne sucht. Die Pfanne [...] steht aber schon auf der Kochplatte, das Wasser siedet, obschon die Kochplatte nicht mehr glüht, und Herr Geiser hat vergessen, daß er, während er an die Unordnung in den Schubladen gedacht hat und an die Erben, seinen Tee schon ausgetrunken hat. (F_MH 76)

Bei dieser Art von Vergesslichkeit, die sich natürlich nicht nur auf diese Situation beschränkt, werden Symptome thematisiert, die ebenfalls in zeitgenössischen Alzheimer- oder Demenztexten vorzufinden sind. Charakteristisch dafür ist das alltagsübliche Vergessen: Es ist ein Symptom, das zunächst aus der Außen- oder Innenperspektive²¹² verharmlost wird, sich später allerdings als pathologisch erweist. Demnach kann die Erzählung vor dem Hintergrund einer demenziellen Erkrankung gelesen werden, insbesondere wenn man zum einen die intensive Naturmetaphorik und zum anderen die narrativen Parallelen zu *Hirngespinnste* berücksichtigt. „Auch wenn der Begriff ‚Demenz‘ nicht im Text fällt, sprechen jedoch mehrere Argumente dafür, dass es sich explizit um eine Krankheitsdarstellung handelt, die über die üblichen Begleiterscheinungen des Alters hinausgeht.“²¹³ Insofern lässt sich Frischs Erzählung als einer der ersten Alzheimer- oder Demenztexte klassifizieren. Darüber hinaus sind die Gemeinsamkeiten der betroffenen Figuren Maarten und Herr Geiser sowie die Darstellung der Krankheitssymptome augenfällig.

Auch die Thematisierung eines Schlaganfalls ist beiden Texten gemein. Auf der Suche nach einer Erklärung für sein abbauendes Gedächtnis zieht Maarten ein solches Szenario in Erwägung: „Vielleicht habe ich einen Schlaganfall gehabt. Das soll vorkommen, im Schlaf, man braucht selber gar nichts davon zu merken, habe ich mal gelesen“ (B_H 95). Bei Herrn Geiser

²¹¹ Crauwels fokussiert die Erzählung unter dem Aspekt der Gedächtnistheorie und führt diese methodisch mit Kompositionen der Erzähltechnik eng, um der Frage nachzugehen, inwiefern „diese narratologischen Verfahren der Kommentarlosigkeit im Textganzen Sinn stiften können.“ Crauwels: „Über die Sprache“ (Anm. 201), S. 107.

²¹² „Unter dem Aspekt der Krankheitsdarstellung muss dieses Verfahren [...] als überzeugende narrative Strategie bewertet werden, mithilfe derer sich Frisch einer Wissenslücke, nämlich der Innenperspektive eines Demenz-Kranken, annähert.“ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 47.

²¹³ Ebd., S. 40.

hingegen wird der Schlaganfall nicht explizit erwähnt, sondern angedeutet: „Das Augenlid, links, bleibt gelähmt“ (F_MH 124). Des Weiteren ist vom „Druck über der linken Schläfe“ (F_MH 125) und von einem unbeweglichen Mundwinkel die Rede (F_MH 138). Der Verdacht auf einen Schlaganfall wird ein weiteres Mal erhärtet, wenn man den aus einem medizinischen Lexikon stammenden Eintrag, der sich als Montage-Element am Ende der Erzählung befindet, vergegenwärtigt. Im Gegensatz zu Maarten interpretiert Herr Geiser seine Handlungen nicht als alltagsüblich, altersbedingt oder krankhaft, bemerkt aber gleichwohl, dass er nicht mehr Herr seiner Sinne ist, wohl aber den Gedächtnisabbau bemerkt. Dies wiederum hat er mit Maarten gemeinsam. Allerdings versucht Herr Geiser sein Vergessen und seine Handlungen nicht zu deuten; seine Energie bündelt er nachgerade obsessiv auf die Aneignung fundierten Wissens, wie es in Landkarten oder Lexika aufbewahrt ist. Die Aufnahme von Wissen stellt für ihn einen Indikator für die Funktionstüchtigkeit seines Gedächtnisses dar. Die Aussage „Ohne Gedächtnis kein Wissen“ ist die Maxime des Protagonisten, der das Wissen krampfhaft archivieren will. Auf inhaltlicher Ebene wird somit bereits antizipiert, was in Zeiten digitaler Informationsflut gerade aus erinnerungstheoretischer Sicht kritisch gesehen wird:

In der Informationsgesellschaft wurde Wissen grundsätzlich als ein kostbares Gut gehandelt. In Zeiten von Big Data hat sich das geändert. Seither ist zunehmend deutlich geworden, dass der ungeheure Zuwachs an Wissen Ungewissheit nicht mindert, sondern vermehrt.²¹⁴

Freilich werden aufgrund des Erscheinungsjahres Big Data und die Digitalisierung in Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän* nicht thematisiert, dennoch scheitert Herr Geiser an seinem Leitbild, alles verfügbare Wissen bewahren zu wollen, um die Vergänglichkeit seines Gedächtnisses zu kompensieren.

Wie auf den letzten Seiten und dem fortgeschrittenen Stadium des an Alzheimer betroffenen Maarten Klein in *Hirngespinnste*, ist auch die Sprache in Frischs gesamter Erzählung assoziativ sprunghaft und elliptisch.²¹⁵ In Letzterer kommen überdies Montage- und Collage-Techniken zum Einsatz, die Geisers Zwang veranschaulichen, sämtliches archivierte Wissen aufzunehmen und seine „geistige Stabilität [...] sichern [sollen].“²¹⁶ Narratologisch bemerkenswert ist, dass sich die Erzählerstimme häufig durch die Einschübe dieser Montage-Elemente unterbricht. „Die zunehmende Zergliederung des Satzspiegels lässt den stockenden Denkprozess und die voranschreitende Krankheit, die Geiser zu ignorieren sucht, auf typographischer Ebene erkennen.“²¹⁷ Ungefiltert schildert der unnahbare Erzähler die Gedankensprünge. Er formuliert Sätze, die sich nicht direkt in einen sinnstiftenden Kontext einbetten lassen: Mit der Aussage „Neuerdings gibt es Kehrrechtabfuhr“ (F_MH 61) antizipiert der Erzähler offenbar den Gedanken Herrn Geisers. Die willkürlich eingeworfenen Sätze stellen eine Lektüreherausforderung dar, da sie nicht in einen Gesamtkontext einzuordnen und somit nicht sinnstiftend sind. Diese inkohärente und durch zahlreiche Leerstellen geprägte Erzählweise zieht sich bis zur letzten Seite durch. Es ist offensichtlich, dass diese Leerstellen „das knapper werdende, lückenhafte Gedächtnis Geisers wider[spiegeln]. In diesem Umfeld

²¹⁴ Aleida Assmann: *Formen des Vergessens*, Göttingen: Wallstein 2017, S. 205.

²¹⁵ Vgl. Crauwels: „Über die Sprache“ (Anm. 201), S. 114f.

²¹⁶ Ebd., S. 117.

²¹⁷ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 43.

wird der Stellenwert eines jeden einzelnen Wortes umso wichtiger und es entsteht ein starkes Spannungsfeld zwischen dem Ausgesprochenen und dem Unausgesprochenen.“²¹⁸ Jene Leerstellen, die das beeinträchtigte Gedächtnis zum Ausdruck bringen, sind Interpretationsspielräume, die mit Sinn auszufüllen sind, der in der Erzählung nicht expliziert wird. Die nicht greifbare personale Erzählinstanz sorgt insofern für Irritationsmomente: Die eingestreuten, nicht direkt zuzuordnenden und rein assoziativ aufkommenden Sätze ergeben keinen kohärenten Zusammenhang.

Der eintretende Gedächtnisabbau weist bei Herrn Geiser ein noch höheres Maß auf als bei Maarten in *Hirngespinnste*, nachdem die demenzielle Erkrankung sich seines Geistes vollends bemächtigt hat. Gleichwohl verfügt Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän* über einen deutlich weiteren Interpretationsspielraum, da jegliche textinternen Orientierungskordinaten über Zeit, Ort und die Vorgeschichte Herrn Geisers nur begrenzt zur Verfügung stehen. Hervorzuheben ist vor allem der Zeitaspekt: „Während sich die erzählte Zeit über einen Zeitraum von mehreren Tagen [...] erstreckt, beläuft sich der Text zwischen den Faksimiles insgesamt auf wenige Seiten.“ Der „Eingriff in die zeitliche Struktur“²¹⁹ ist zudem Ausdruck einer Orientierungslosigkeit während der Lektüre.

Ein Bild Herrn Geisers entfaltet sich allmählich. So wird erst spät klar, dass er Witwer ist und seine verstorbene Frau Elsbeth hieß (F_MH 50). Gegen Ende der Erzählung wird angedeutet, dass er Großvater dreier Enkelkinder ist, an deren Namen er sich nicht entsinnen kann (F_MH 110). Im Licht demenzieller Erkrankungen lassen sich die pathologisch konnotierten Symptome, die einen zunehmenden Gedächtnisverlust widerspiegeln, als eine Alzheimererkrankung im engeren Sinne oder eine demenzielle Erkrankung im weitesten Sinne interpretieren. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Begriffe *Alzheimer* und *Demenz* wie auch in *Hirngespinnste* kein einziges Mal vorkommen, wohl aber der Begriff *Schlaganfall*. Liest man Frischs Erzählung tatsächlich als einen Alzheimer- oder Demenztext, so lässt sich die eingangs gestellte Frage nach dem Einfluss auf die Darstellung der Narration klar beantworten. Wie oben herausgearbeitet, wirkt sich die Leidenssymptomatik des Herrn Geiser auf die Art und Weise des Erzählens aus. Die Fokalisierung ist somit zwangsläufig beschränkt. Darüber hinaus handelt es sich bei der Erzählung um eine noch anspruchsvollere Lektüreleistung als Bernlefs *Hirngespinnste* und Draesners „Ichs Heimweg macht alles allein“.

3.4 *Small World* (Martin Suter)

Anders als bei Bernlefs *Hirngespinnste* hat Martin Suters Debütroman *Small World* von 1997 im Feuilleton viel Aufmerksamkeit bekommen.²²⁰ Heike Hartung hebt den Roman als „affirmative literarische Repräsentation von Alzheimer“ hervor, der durch die humorvolle und ironische Darstellung einem größeren Publikum ermöglicht werde.²²¹

²¹⁸ Crauwels: „Über die Sprache“ (Anm. 201), S. 114f.

²¹⁹ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 51.

²²⁰ Für *Small World* erhielt Suter 1997 die Ehrengabe des Kantons Zürich sowie den französischen Literaturpreis *Prix du premier roman étranger*. Vgl. Diogenes Verlag: <<http://www.diogenes.ch/leser/autoren/s/martin-suter.html>>, (zuletzt abgerufen: 15.05.2018).

²²¹ Vgl. Heike Hartung: „Small World? – Narrative Annäherungen an Alzheimer“, in: *SPIEL. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft*, „Alte Menschen und Medien – Alter im Spannungsfeld zwischen Kultur und Medien“, 24 (2005), S. 163–178, hier S. 175.

In this novel Alzheimer's disease plays the role of detective: as the protagonist Konrad Lang progressively loses his recent memories, long-lost childhood memories resurface, leading him to remember a crime committed in his early infancy.²²²

Suter setzt sich explizit mit dem Erscheinungsbild und den Symptomen auseinander²²³, indem er medizinische und neurologische Erkenntnisse für die Dramaturgie nutzbar macht und Diagnoseverfahren sowie Therapieansätze thematisiert. Gleichwohl steht die Alzheimererkrankung der Hauptfigur Lang nicht ausschließlich in der Funktion, die Handlung mit Spannung anzureichern. Im fortgeschrittenen Krankheitsstadium führen zwar Konrad Langs Betrachtungen von Fotos zu einem jahrzehntelangen Familiengeheimnis, das schlussendlich auch gelüftet wird, allerdings ist im Rahmen dieser Arbeit die Darstellungsweise von zentraler Bedeutung.

Im Gegensatz zu den vorangegangenen untersuchten Texten, fällt Suters Roman nicht primär durch die literarische Form ins Auge. Die Erzählweise ist aus der Sicht einer extradiegetisch-heterodiegetischen Erzählinstanz angelegt, die verschiedene Figuren abwechselnd fokussiert. Diese multiperspektivische Erzählweise dominiert zwar den Roman, wird aber teilweise durch innere Monologe resp. erlebendes Ichs unterbrochen. Da die Erzählinstanz über die verschiedenen Handlungen der interagierenden Figuren Bescheid weiß, lässt sich ihr ein deutlich höherer Grad an Zuverlässigkeit attestieren, als es bei einem von einer demenziellen Erkrankung betroffenen homodiegetischen Ich-Erzählinstanz der Fall ist. Zu berücksichtigen ist, dass die verschiedenen Blickwinkel nicht mit jedem Kapitel wechseln, sondern dass die Verschiebung der Figurenperspektive innerhalb der Kapitel verortet und durch neu einsetzende Absätze markiert ist. Die Leerstellen zwischen den Textpassagen markieren diesen Wechsel, womit zugleich Ortswechsel und kurze Zeitsprünge einhergehen. Dabei beschränkt sich die Erzählinstanz nicht nur auf die Außenperspektive, sondern ist in ständiger innerer Monologe der jeweiligen Figuren wiederzugeben und somit die Welt aus deren Wahrnehmung zu betrachten. So weiß sie beispielsweise nicht nur, dass der an Alzheimer erkrankte Protagonist träumt, sondern kann darüber hinaus das Geträumte wiedergeben: „In dieser Nacht hatte Konrad Lang einen Traum. Er spielte Krocket im Park der Villa Rhododendron. Tomi war dabei und Elvira und seine Mutter, Anna Lang. Es war ein schöner, lauer Sommertag“ (S_SW 42).²²⁴ Insofern beschränkt sich der Erzähler nicht auf eine strikte Außenperspektive, sondern antizipiert mentale Aktivitäten. Bemerkenswert ist überdies, dass mit dem Fortschreiten der Alzheimer-Erkrankung die Erzählinstanz zugunsten der internen Fokalisierung häufiger zurücktritt und nicht mehr greifbar ist.²²⁵ Auf Basis dieser narrativen Bedingungen ist nun die Frage relevant, wie der Roman als kohärenter und sinnstiftender Text das Wissen um die Alzheimer-Krankheit explizit macht und inwiefern er neurologische und medizinische Erkenntnisse literarisch verhandelt. Vor diesem Hintergrund gilt es insbesondere zu berücksichtigen, dass Suter ein Autor der Präzision ist, der Thomas Widmer zufolge einer bestimmten Leserschicht bekannt für seine einstmalige „legendäre Zeitungskolumne ‚Business Class‘“ sein dürfte. Dem Schriftsteller wird im Schweizer Feuilleton attestiert, dass er sich als Schriftsteller „[m]it der

²²² Bitenc: „Representations of Dementia in Narrative Fictions“ (Anm. 149), S. 307.

²²³ Vgl. Hartung: „Small World“ (Anm. 221), S. 175.

²²⁴ Zitiert wird mit der Sigle „S_SW“ nach der Ausgabe Martin Suter: *Small World*, Zürich: Diogenes 1997, S. 42.

²²⁵ Vgl. Dehler: *Vergessene Erinnerungen* (Anm. 2), S. 106f.

selben Verve [...] auf jede Welt, jede Szene, jede soziale Klasse [stürzt].“²²⁶ Hinter dem literarisch vermittelten Wissen, wie beispielsweise der Beschreibung von Diagnoseverfahren oder Symptomen, steht eine akribische Recherchearbeit.

Implizit setzt die Darstellung der Alzheimer-Krankheit bereits mit den ersten Sätzen ein, indem der Roman in medias res geht: „Als Konrad Lang zurückkam, stand alles in Flammen, außer dem Holz im Kamin“ (S_SW 5). Der erste Satz des Textes vermag zu irritieren, ist doch die semantische Verschiebung auffällig: Das, was eigentlich brennen sollte, steht nicht in Flammen. Durch diesen Chiasmus wirkt die Umwelt, die Konrad Lang umgibt, direkt befremdlich. Überdies ist dieser Satz erst vor dem Hintergrund der weiteren Entwicklung besser zu verstehen, da erst später klar wird, dass der Protagonist an Alzheimer erkrankt ist. Als repräsentativer Wissensvermittler fungiert die Figur des Allgemeinmediziners Dr. Peter Stäubli, der zugleich „Haus- und Vertrauensarzt“ (S_SW 50) von Elvira Senn ist, der Mutter des Protagonisten, wie sich erst gegen Ende des Romans herausstellt.²²⁷ Insbesondere die Etikettierung des „Vertrauensarztes“ verleiht ihm eine Glaubwürdigkeit, die sein in der direkten Rede wiedergegebenes Wissen um die medizinischen Erkenntnisse zuverlässig wirken lässt. Dr. Stäubli erläutert seiner an Erinnerungsphänomenen interessierten Patientin, dass zwar altersdemente Menschen die „Fähigkeit verlieren, neue Dinge zu lernen“, dafür aber „tief in ihr Altgedächtnis dringen und an der Schwelle zu ihren frühen Kindheitserinnerungen die eine oder andere herüberlocken können“ (S_SW 51). Der Charakter der Erkrankung wird nicht zuerst an der betroffenen Figur und mittels der Symptome, sondern in einem verallgemeinernden, nicht auf eine konkrete Person bezogenen Duktus dargestellt, vermittelt durch die direkte Rede der Arztfigur. Gleichzeitig erfüllt diese Information eine dramaturgische Funktion, da sie für den späteren Handlungsverlauf relevant ist. Wie bereits erwähnt, entpuppt sich Elvira schlussendlich als die leibliche Mutter der unter Alzheimer leidenden Person, die ihren Sohn bis dahin im Glauben gelassen hat, ihre Schwester Anna sei seine Mutter. Es sei angemerkt, dass sich der Roman, dem auch die Gattung der Detektivgeschichte zugeschrieben wird,²²⁸ angesichts der komplexen Figurenkonstellation und der eigentümlichen Verstrickungen der Charaktere untereinander den Vorwurf einer konstruierten Handlung gefallen lassen muss.²²⁹ Im Rahmen dieser Arbeit interessieren allerdings vielmehr die Darstellung der

²²⁶ Thomas Widmer: „Die Suter-Formel“, in: *Tages-Anzeiger* v. 30. März 2010, <<https://www.tagesanzeiger.ch/zuerich/Die-SuterFormel/story/14605549>>, (zuletzt abgerufen: 19.06.2019).

²²⁷ Mit der Altersdarstellung anhand der Figur Elvira befasst sich Seidler. Vgl. Miriam Seidler: „Zwischen Demenz und Freiheit. Überlegungen zum Verhältnis von Alter und Geschlecht in der Gegenwartsliteratur“, in: Heike Hartung/Dorothea Reinmuth/Christiane Streubel/Angelika Uhlmann (Hrsg.): *Graue Theorie. Die Kategorie Alter und Geschlecht im kulturellen Diskurs*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2007, S. 175–212.

²²⁸ Liliana Mitrache: „Demenz aus literarischer Perspektive am Beispiel des Romans *Small World* von Martin Suter“, in: *Triangulum. Germanistisches Jahrbuch für Estland, Lettland und Litauen* 21 (2015), S. 449–458, hier S. 452. Dehler nimmt Bezug auf die Vermarktungsstrategie des Diogenes-Verlages, der *Small World* sowohl als Gesellschaftsroman als auch Thriller klassifiziert. Die Gattungsfrage diskutiert Dehler und kommt zu dem Schluss, das in *Small World* „sowohl Elemente eines Kriminalromans, als auch die eines Familienromans- und Gesellschaftsromans einbezogen [werden], die aber vorrangig dazu dienen, die verschiedenen Facetten der Krankheit darzustellen und diese in eine spannende Handlung einzubetten.“ Dehler: *Vergessene Erinnerungen* (Anm. 2), S. 42.

²²⁹ Für Gerhard Henschel von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* ist der Roman von Beginn an vorhersehbar und werde weder der Gattung des Gesellschaftsromans noch der des Thrillers gerecht. Vielmehr sieht er in *Small World* eine märchenhafte Erzählung, die „sich unaufhaltsam zur süßsauren Sozialschnulze [entwickelt].“ Gerhard Henschel: „Pflegeschwester Simone“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 27.09.1997

Alzheimer-Erkrankung sowie das explizite und implizite Wissen über den krankheitsbedingten Gedächtnisabbau, das hier durch Figuren in der direkten Rede und durch den in wechselnden Perspektiven personalen Erzähler vermittelt wird.

Da sich Konrad Lang wegen des Gedächtnisverlustes an längst vergangene Begebenheiten erinnern kann, sieht Elvira in dieser Symptomatik die Gefahr, dass ihr jahrzehntelanges Geheimnis durch ihren Sohn gelüftet wird: „Sein kaputtes Hirn hat sich an Dinge erinnert, die niemand wissen darf“ (S_SW 303), erläutert sie später Konrads Stiefbruder Thomas gegenüber. Textintern bestätigt die Darstellung von Konrad Langs beeinträchtigtem Gedächtnis die Aussage Dr. Stäublis, da Konrad trotz fortgeschrittener Krankheit dazu imstande ist, Informationen aus dem sogenannten „Altgedächtnis“ abzurufen. Ein von Konrad verfasster Brief an Elvira veranschaulicht dies und zeigt, dass er sich sogar an Details der Vergangenheit erinnern kann, die ihm durch einen Traum wieder ins Bewusstsein gedrungen sind: „*Wir waren so glücklich und unbeschwert, Tomi hatte die blaue Kugel wie immer, und ich die rote. Du trugst das weiße Leinenkleid, das Dir Tomi beim Kirschenpflücken ruiniert hatte, aber in meinem Traum war es noch blütenweiß* [Hervorheb. im Orig.]“ (S_SW 43). Die hier dargelegte Symptomatik mag auf den ersten Blick durchaus sonderbar, wenn nicht gar paradox wirken, wird eine Alzheimererkrankung doch zunächst stets mit gravierenden Erinnerungslücken assoziiert. Gleichwohl baut der Text mit dieser frühkindlichen Erinnerung nicht nur eine Spannungskurve auf, sondern verweist implizit auf das sogenannte Ribotsche Gesetz, das nach dem gleichnamigen französischen Nervenarzt im 19. Jahrhundert benannt worden ist. Es besagt, „dass früher Gelerntes besser behalten wird als später Gelerntes [...]“²³⁰ Ein weiterer Wissensmittler ist Konrad Langs behandelnder Neurologe Dr. Felix Wirth, der den Betroffenen einer Untersuchung unterzieht und zunächst ein Diagnose-Verfahren in Form eines psychologischen Test-Gesprächs anwendet, in der der Mediziner die kognitiven Leistungen des Patienten zu prüfen versucht.

„Welcher Wochentag ist heute?“
„Keine Ahnung. Dienstag?“
„Donnerstag.“ Dr. Wirth machte ein Kreuz auf seinen Fragebogen.
„Neunzehnhundertwieviel?“
„Dreiundsiebzig.“
Dr. Wirth machte sein Kreuz. „Welche Jahreszeit?“
„Dreiundneunzig, wollte ich sagen.“ (S_SW 113)

Der Dialog verdeutlicht, dass der Patient Konrad Lang unter raum-zeitlicher Desorientierung leidet. Er kann weder den genauen Wochentag noch die gegenwärtige Jahreszeit benennen. Zu berücksichtigen ist, dass Dr. Wirth keineswegs der vertrauenswürdige Mediziner ist, für den man ihn zunächst halten könnte, da der Neurologe nicht nur auf rein beruflicher Ebene mit dem Patienten verbunden ist, sondern darüber hinaus persönliches Interesse an dessen Lebensgefährtin Rosemarie Haug hat. Dies wird im Verlauf eines weiteren Gesprächs offensichtlich. Nachdem Konrad Lang weder einige konkrete Gegenstände wie beispielsweise einen Bleistift beim Namen nennen noch simple Sprachspiele – „Der Löwe wird vom Tiger

<<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-pflegeschwester-simone-11301419.html>>, (zuletzt abgerufen: 18.11.2019).

²³⁰ Gerhard Roth: *Bildung braucht Persönlichkeit. Wie lernen gelingt*, Stuttgart: Klett-Cotta 2011, S. 123.

gefressen. Welches Tier ist tot?“ (S_SW 119) – bewältigen konnte, wechselt er von seiner defensiven in eine offensive Haltung. Er wirft Dr. Wirth vor, dass er ihn als „senilen Knacker“ (S_SW 120) darstellen möchte, da er es auf Rosemarie abgesehen habe. Von diesem Punkt an verliert der Patient das Vertrauen in den Neurologen, den er spätestens hier als unseriösen Arzt entlarvt. Er ist sehr interessiert, eine möglichst präzise Diagnose zu stellen; an einer Behandlung, die das Fortschreiten der Alzheimer-Erkrankung verzögert, arbeitet er nicht. Bedingt durch seine Position innerhalb der Figurenkonstellation handelt es sich bei Dr. Wirth keinesfalls eine vertrauenswürdige Arztfigur. Aus diesem Grund ist ihm durchaus ein gewisses Maß an Zuverlässigkeit abzusprechen, sowohl in Hinsicht auf seine Aussagen als auch auf seine Handlungen. Als die Regression²³¹ bei Konrad Lang dazu führt, dass er aufgrund einer Verwechslung Rosemarie gegenüber sogar handgreiflich wird, plädiert Dr. Wirth dafür, ihn in ein Pflegeheim zu bringen (S_SW 128). Im Gegensatz zu dem unvoreingenommenen Dr. Stäubli erweist sich Dr. Wirth als unzuverlässiger Mittler medizinischen Wissens.

Auf der anderen Seite werden freilich auch die zunehmenden Gedächtnisverluste der Hauptfigur thematisiert, wobei angesichts von Konrads Alkoholkonsum die Vermutung nahe liegt, diesen Zustand als Ursache für die Erinnerungslücken zu sehen.²³² Sogar der Protagonist selbst versucht seine eigenen Handlungen zu interpretieren, indem er seinen alkoholisierten Zustand in Anschlag bringt: „Das Blackout damals in Korfu führte er auf seinen Alkoholkonsum zurück“ (S_SW 97). Dies ist Teil seiner Verdrängungsstrategie, die krankheitsbedingten Verhaltensweisen dem Versuch einer anderen, für ihn plausiblen Deutung zu unterziehen, die gerade nicht auf eine Alzheimererkrankung schließen lassen. Somit bietet der Protagonist der Leserschaft während der Lektüre ein Interpretationsangebot, das sie zunächst annehmen kann, bevor sie es falsifiziert. Offensichtlich ist, dass das Lesepublikum gleich vom ersten Satz an über mehr Informationen verfügt als die Hauptfigur, da neben dem textinternen Inhalt insbesondere paratextuelle Hinweise die Lektüre dahingehend steuern, dass Konrad Lang an Alzheimer erkrankt ist. Dieser wesentliche Aspekt ist dem kurzen, aber informationsreichen Text auf der Umschlagseite U4 zu entnehmen, in dem die Ausgangssituation des Protagonisten geschildert wird. Der bereits oben zitierte Einstieg bzw. erste Satz des Romans wird damit in einem Licht betrachtet, das direkt einen Schluss auf Konrad Langs kognitive Defizite nahelegt. Seine Handlungen mögen zwar auf den ersten Blick befremden, allerdings wirken sie vor dem Hintergrund des Wissens, dass er an Alzheimer leidet, weniger rätselhaft. So verwundert es nicht, warum Konrad Lang auf einer kurzen Reise während einer Bahnfahrt ohne ersichtlichen Grund aufgeregt wirkt:

Er war so nervös vor der Abreise, daß sie fast eine Dreiviertelstunde zu früh am Bahnhof waren. Er suchte immer wieder nach den Fahrkarten, zählte pausenlos die Gepäckstücke und war während der ganzen Fahrt im bequemen Erste-Klasse-Abteil und im nostalgischen Speisewagen so angespannt und unkonzentriert, daß sie

²³¹ Die Regression wird nicht nur durch die zunehmende Vergesslichkeit und Beeinträchtigung körperlicher Funktionen erkennbar, sondern auch auf der Ebene der Wahrnehmung: „Die später abgespeicherten Erlebnisse des Protagonisten werden nach und nach aus dem episodischen Gedächtnis [...] gelöscht und er muss zunehmend auf ältere Erinnerungen zurückgreifen. Besonders deutlich und kleinschrittig zeigt sich diese Tatsache in Passagen, die in erlebter Rede aus der Sicht Konrads geschrieben sind. In ihnen befindet er sich mental in seiner frühesten Kindheit.“ Dehler: *Vergessene Erinnerungen* (Anm. 2), S. 99.

²³² Vgl. ebd., S. 53.

[Rosemarie, seine Reisebegleitung] ganz erschöpft war, als sie schließlich ankamen (S_SW 102).

Vergegenwärtigt man sich an dieser Stelle das Charakteristikum von sogenannten Alzheimer- und Demenz-Texten, dass Geschichten über die Krankheiten stets Beziehungsgeschichten sind, so lässt sich diese Beobachtung zwischen gesunden und kranken Figuren auf textinterner Basis verifizieren. Überdies lässt sich in diesem Zusammenhang ein asymmetrisches Verhältnis von Leserschaft und betroffener Figur bzw. betroffenem Ich-Erzähler konstatieren, weiß man doch während der Lektüre mehr als die Charaktere, die ihre eigenwilligen Handlungen pragmatisch umdeuten, wobei sie immer bemüht sind, eine neurologisch bedingte Krankheit als Erklärung zu vermeiden. Während Maarten Klein den beginnenden Winter und die damit einhergehende Dunkelheit als Ursache für seine Gedächtnisausfälle betrachtet, führt Konrad Lang seine Aussetzer auf den immensen Alkoholkonsum sowie auf Entzugserscheinungen zurück. Einer Alzheimer-Erkrankung werden sich beide nicht bewusst. Gleichzeitig verfügt Konrad über einen eigenen Willen, er ist trotz seiner immer wieder auftretenden Aussetzer²³³ dazu fähig, selbstständig Entscheidungen zu treffen, und gibt das Trinken auf (S_SW 96). So verfügt er zumindest noch in der ersten Hälfte des Romans über Autonomie, die durch ebenjene Aussetzer eingeschränkt wird. Ein Beispiel dafür ist die Situation, in der sich Konrad Lang nach einem Einkauf verläuft (S_SW 95). Dass er sich im Nachhinein seiner Aussetzer bewusst wird, beleuchtet ein anderer Teil seiner Verdrängungsstrategie.

Konrad Lang entwickelte Techniken, sein Problem zu kaschieren. Er skizzierte einen Lageplan des Hauses und der Geschäfte, in denen er normalerweise einkaufte. Er stellte eine Liste zusammen mit Namen, die er oft brauchte und die ihm eigentlich geläufig sein sollten (S_SW 100).

Nach der Situation, in der er sich nach dem Einkaufen verirrt hat, ist dies eine schlüssige und nachvollziehbare Konsequenz.

Der Verlauf der Alzheimererkrankung und die Verschlechterung des Zustands von Konrad Lang werden kontinuierlich weiter erzählt. Ähnlich wie bei Maarten setzt durch die immer drastischer werdenden kognitiven Defizite bei Konrad eine Regression ein, bis er seine Autonomie verliert und auf fremde Hilfe angewiesen ist: „Inzwischen war es Spätsommer und Konrad Lang mehr und mehr zu einem Pflegefall geworden“ (S_SW 125). Die Hilfsbedürftigkeit wirkt sich auf das Erscheinungsbild des Protagonisten aus, der sich immer schlechter und seltener rasiert und überdies nicht mehr fähig ist, seine Fingernägel zu pflegen (S_SW 126). Die zunehmende Abnahme seiner kognitiven Fähigkeiten, die nunmehr verstärkt seine körperlichen Funktionen beeinträchtigt, wird aus der Sicht Rosemaries fokalisiert, die mit den Folgen seiner Alzheimer-Erkrankung bedingten Defizite konfrontiert wird: „Seit ein paar Tagen fand sie an den unmöglichsten Orten der Wohnung Unterhosen“ (S_SW 126). Derartige absurde bis tragikomische Situationen wiederholen sich im Roman und veranschaulichen die

²³³ Ein besonders schwerwiegender Aussetzer stellt in diesem Zusammenhang das aufgesetzte Teewasser dar, das er vergessen hat: „Er hatte Teewasser aufgesetzt (bei seiner rastlosen Suche nach Ersatzgetränken war er auf Tee, alle Sorten auf Tee gestoßen) und die falsche Herdplatte angeschaltet. Dummerweise die, auf der eine hölzerne Salatschüssel stand. Als er eine halbe Stunde später in die Küche ging (um Teewasser aufzusetzen), brannte die Salatschüssel und die Rolle Haushaltspapier neben dem Herd ebenfalls“ (S_SW 96f.).

zunehmende Hilflosigkeit der anderen Figuren, aus deren Außenperspektive die Handlungen Konrad Langs betrachtet werden. Im letzten Viertel des Romans hat Thomas die Befürchtung, auch an Alzheimer erkrankt zu sein. Die Annahme, der kognitive Abbau sei ansteckend, liegt in diesem Zusammenhang nicht nahe. Vielmehr ist Thomas durch den schleichenden Prozess des kognitiven Abbaus bei Konrad Lang sensibilisiert und sieht in alltäglicher Vergesslichkeit Symptome einer ernsthaften Erkrankung. In einem Dialog mit Simone fragt er nach den Anzeichen im Anfangsstadium:

„Wie hat es angefangen?“

„Wie bei allen: Kleine Vergeßlichkeiten, unbedeutende Zerstreutheiten, Dinge gehen verloren, Namen werden vergessen, man tut sich schwer mit Speisekarten, man verliert die Orientierung, dann erkennt man gute Bekannte nicht mehr, vergißt die Namen von Gegenständen, weiß nicht mehr, wofür sie benutzt werden, kann sich nichts mehr merken und erinnert sich nur noch an Dinge, die weit zurückliegen.“ (S_SW 269)

Das Wissen über die Symptome der beginnenden Alzheimer-Erkrankung wird hier angesichts der komprimierten Darstellung einmal mehr ins Bewusstsein gerufen²³⁴ und darüber hinaus zu jenen Situationen Konrad Langs eine Brücke schlagen, in denen er desorientiert wirkte. Vor diesem Hintergrund wird das Alltagswissen über Alzheimer zementiert und die vorangegangenen Symptome werden keinesfalls mehr als mögliche Entzugserscheinung gesehen. Liliana Mittrache beispielsweise attestiert dem Roman „ein detailliertes und umfassendes Bild der Demenzkrankheit.“²³⁵ Doch mit Blick auf den guten Ausgang des Romans, in dem die Alzheimer-Krankheit medikamentös besiegt werden kann, ist dieses Urteil als euphemistisch zu bewerten.

3.5 *dement* (Lioba Happel)

Eine ausgesprochen poetische Annäherung an die Thematik liegt im deutschsprachigen Raum von Lioba Happel vor. Ihr fragmentarischer Text gibt, so Literaturkritiker Hans-Peter Kunisch, den von Demenz betroffenen Menschen eine Stimme gegen das übliche „Gerede“ in der Gesellschaft über die Krankheit, haftet ihr doch im sprachlichen Alltagsgebrauch „etwas Vages, Unzuständiges an“, so dass sich *dement* als literarischer Gegenentwurf lesen lässt. Die Erzählinstanz wird nicht greifbar, die Textausschnitte sind aneinandergereiht und nicht in einen Fließtext integriert. Die Lektüre stellt eine Herausforderung an das Lesepublikum dar. Von Beginn an wird kein Handlungskontext wie etwa bei *Small World* hergestellt. Während der Roman trotz der Perspektivwechsel eine sinnstiftende Erzählinstanz aufweist, bleibt die Erzählstimme in *dement* ausgesprochen vage. Bemerkenswert ist, dass die schmale Erzählung vielmehr aus der Perspektive eines kollektiven „Wir“ erzählt wird. Dieses „Wir“ wird von Kunisch als „gewöhnungsbedürftig“ etikettiert, denn „[n]aturgemäß hat es den Hang, Individuen über einen Kamm zu scheren. Aber in diesem Fall versucht es eher, den unsicheren Grenzen des erkrankten ‚Ichs‘, ihrem vagen Selbstgefühl gerecht zu werden.“²³⁶ Demzufolge

²³⁴ Dehler: *Vergessene Erinnerungen* (Anm. 2), S. 58.

²³⁵ Mittrache: „Demenz aus literarischer Perspektive am Beispiel des Romans *Small World* von Martin Suter“ (Anm. 228), S. 457.

²³⁶ Hans-Peter Kunisch: „Wie Seekranke in einem Boot“, in: *Zeit Online* v. 26.06.2015, <<http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-06/lioba-happel-dement>>, (zuletzt abgerufen: 28.06.2021).

handelt es sich bei dem erzählenden Wir nicht primär um ein vereinnahmendes, sondern um ein solidarisches Wir.

Bevor sich dieses Kapitel dem Inhalt widmet, verdient das vorangestellte Motto Aufmerksamkeit: „(Auch ich zögere, in das vereinnahmende ‚wir‘ auszuberechnen, wenn es um alte Menschen geht. In diesem Buch hat es damit aber seine besondere Bewandtnis.)“ (H_D 4).²³⁷ Die Aussage impliziert offenbar einen ethischen Kodex, der die Wahl eines erzählenden Wir resp. eines Kollektivs dementer Menschen in Misskredit bringen könnte. Happel entzieht sich ebener ethischen Kritik, obgleich der zweite Satz auffällig offen bleibt, denn die „besondere Bewandtnis“ kristallisiert sich erst nach der Lektüre des eigentlichen Textes heraus. Dadurch dass sich der Titel von anderen Buchtiteln abhebt, indem der erste Buchstabe kleingeschrieben ist, löst er möglicherweise Irritationen aus, obgleich das Bedeutungsfeld klar benannt wird. Unklar bleibt, ob es sich um eine betroffene Figur handelt, deren Geschichte das Lesepublikum kennenlernen soll. Dem thematischen Titel *dement* folgt der rhematische Titel *Erzählung*. Sowohl die Gattungsbestimmung wie der Fiktionsvorbehalt am Ende des Buches fungieren als Fiktions-signale, die darauf hinweisen, dass es sich nicht etwa um eine Biographie mit Wahrheitsanspruch handelt. *dement* ist ein Flickwerk, das hier keineswegs im pejorativen Sinne gemeint ist, sondern vielmehr als innovatives literarisches Experiment betrachtet wird. Nur vor dem Hintergrund des bedeutungstiftenden Titels lässt sich somit auch die erste Seite des Haupttextes in einen literaturwissenschaftlichen Diskurs einbinden:

Wenn wir alles vergessen haben, zum Beispiel, dass man, wenn die Sonne scheint, sagt, es sei schönes Wetter, und dass man, wenn es regnet, sagt, es sei schlechtes Wetter; wenn wir vergessen haben, wie unser Ehepartner von uns gerufen wurde, der auf Fotos an der Wand hängt und ob das überhaupt unser Ehepartner gewesen ist; wenn wir vergessen haben, wie unsere Kinder und Kindeskinde einmal von uns genannt wurden, die sich auf Stellbildern auf allen Flächen um uns herum zeigen; wenn wir schließlich sogar vergessen haben, wie wir selber heißen, dann sind wir angekommen in der reinen Gegenwart. Es regnet heute, aber wir behaupten, es sei schönes Wetter. Wir haben Besuch bekommen. (H_D 5)

Wie zu erwarten, wird die demenzielle Erkrankung von Beginn an mit Vergessen verschränkt, das sich vor allem auf das biographische Vergessen bezieht. In Bezug auf die Überlegungen Birgit Neumanns zur biographischen Identität und Kontinuität, die durch Selbsterzählung gestiftet wird, verliert in Happels Erzählung das erzählende Wir ein Stück weit die Identität:

In dem Maße, in dem die autobiographische Erinnerung von Lücken und Brüchen durchsetzt ist, erscheint auch die individuelle Identität als fragmentarisch, dissoziativ und diskontinuierlich.²³⁸

Diesen fragmentarischen, dissoziativen und diskontinuierlichen Charakter weist Happels Erzählung auf und deckt sich mit dem Wir, das die Individualität negiert. Dabei ist jedoch zu berücksichtigen, dass die einzelnen Sätze sehr klar und präzise reflektiert sind. Dies ist ein

²³⁷ Zitiert wird unter der Sigle ‚H_D‘ nach der Ausgabe: Lioba Happel: *dement*, Aachen: Rimbaud 2015.

²³⁸ Birgit Neumann: *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fictions of Memory“*, Berlin/New York: De Gruyter 2005, S. 100.

Charakteristikum, das der Dissonanz zuwiderläuft und zumindest sprachlich-grammatikalische Orientierung bietet. Bemerkenswert ist die Fülle an Konditionalsätzen.

Der Einstieg verzichtet auf eine individuelle Darstellung dementer Figuren, vielmehr wird die Tatsache bewusst gemacht, dass demenzielle Erkrankungen alle Menschen betreffen können. Die Erzählung eröffnet somit eine Möglichkeit, Empathie herzustellen: „If narrative seems to separate us from people with dementia then it also has the potential to bring us together.“²³⁹ Der Zustand, in dem man sogar seinen Namen vergisst, wird als „reine [...] Gegenwart“ (H_D 5) bezeichnet, eine Phase, die durch die Attribuierung des Begriffs *rein* in gewisser Hinsicht mit Beruhigung assoziiert wird. Dafür spricht, dass zwischen ruhiger und unruhiger Demenz unterschieden wird: „Die ruhige Demenz erinnert sich nicht. Die unruhige Demenz erinnert sich an etwas, was wir verlässlich zu haben glaubten“ (H_D 6). Vor dieser Differenzierung wirkt das verlässliche Vergessen tröstend, da auch Erinnerungen offenbar aus dem Gedächtnis getilgt worden sind. Im Umkehrschluss heißt das, dass Erinnerungen, die immer wieder, aber auch unzuverlässig auftauchen, die unruhige Demenz willkürlich erinnern lässt. Ausgelöst werden diese Erinnerungen durch Besuche: „Zum Beispiel daran, wer wir einmal waren, wenn uns jemand besucht hat“ (H_D 6). Mit dem Besuch wird ein isolierter, von der Gesellschaft abgetrennter Raum angedeutet, bei dem es sich offenbar um ein Senioren- und Pflegeheim handelt. Doch die literarischen Konfigurationen der beiden Demenzformen sind keineswegs separat voneinander zu betrachten. Vielmehr stehen sie in einem dynamischen Wechselverhältnis, das mit dem Bild eines nicht beherrschbaren größeren Gewässers veranschaulicht wird: „Wie Seekranke in einem Boot sitzen wir in der ruhigen, dann wieder unruhigen Demenz“ (H_D 6). Mit der stark ausgeprägten nautischen Motivik entwirft Happel eine Korrespondenzlandschaft, die sich durch den gesamten Text zieht. Mit Blick auf Foucaults *Wahnsinn und Gesellschaft* überraschen die maritimen Bilder nicht, denn „Wasser und Wahnsinn sind im Traum des abendländischen Menschen für lange Zeit verbunden.“²⁴⁰ So steht vor allem das unruhige Meer für Unwissenheit und Orientierungslosigkeit, dem zugleich eine Melancholie auslösende Macht innewohnt:

In der klassischen Zeit erklärt man die englische Melancholie gerne durch den Einfluß eines Meeresklimas: die Kälte, Feuchtigkeit, die Wechselhaftigkeit des Wetters, all die feinen Wassertröpfchen, die die Kanäle und Fibern des menschlichen Körpers durchdrängen, ließen ihn seine Festigkeit verlieren und prädisponieren ihn für den Wahnsinn.²⁴¹

Foucault konstatiert für das 15. Jahrhundert in Literatur und Ikonographie eine verstärkte Auseinandersetzung mit dem Narrenschiff: „Der Wahnsinn und der Wahnsinnige werden bedeutendere Gestalten in ihrer Doppeldeutigkeit: Drohung und Verlachen, schwindelerregende Unvernunft der Welt und unbedeutende Lächerlichkeit der Menschen.“²⁴² Offensichtlich ist, dass die Ursache der Faszinationskraft des Wahnsinns in seiner Ambiguität begründet liegt. In Happels Erzählung jedoch kann von der unbedeutenden Lächerlichkeit nicht die Rede sein; denn wie bereits angemerkt, stiftet das reflektierende Erzähler-Wir

²³⁹ Kruger: „The ‘terrifying question mark’“ (Anm. 139), S. 125.

²⁴⁰ Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft* (Anm. 83), S. 29.

²⁴¹ Ebd., S. 30.

²⁴² Ebd., S. 31.

vielmehr Empathie. Gleichzeitig bildet das Meer einen unbeherrschbaren Gegenpol zu dem tristen Zimmer im Heim, das aus „Tisch. Stuhl. Schrank. Kommode“ (H_D 70) besteht. Das Bild des Bootes, in dem das kollektive Wir über die Gewässer treibt, ist dabei ein solidarisch konnotierter Raum, in dem sich die Demenzkranken befinden und ihre besondere Situation reflektieren können. Auf sprachlicher Ebene mag dies paradox wirken, denn anders als Maarten in *Hirngespinnste* oder Sarah in „Ichs Heimweg macht alles alleine“ sind die Sätze grammatikalisch korrekt und feinsinnig formuliert. Abgerundet wird die Erzählung mit einem Motto aus Shakespeares Theaterstück *The Tempest*, nach der Übersetzung von Happel: „We are such stuff as dreams are made on/And our little life is rounded with a sleep“ (H_D 117). Dieser intertextuelle Bezug, der durch die Perspektivierung der Wir-Form in den Textzusammenhang passt, rahmt das maritime Bild und erinnert an das kollektive Schicksal der Demenzkranken. Gemein haben die Demenzkranken die Aversion gegen Besucher. „Unser Zeigefinger hebt sich wie ein Kompass“, heißt es, bevor die Kompassnadel weggeworfen wird, „damit wir nicht noch unseren Besuch hinausweisen mit seinen vielen Fragen zu den Zeugen eines von uns gegangenen Lebens“ (H_D 15). Das kollektive Wir ist sich des sozialen Todes durchaus bewusst, verfällt aber nicht oder lediglich ansatzweise in einen larmoyanten Duktus. Vielmehr ist dieses erzählende Wir als ein Bündnis zu verstehen, das sich sichtbar und damit bemerkbar macht.

Die Erzählung ist innovativ: So reiht sie in sich abgeschlossene Textausschnitte Seite für Seite assoziativ und zumeist kontextlos aneinander. Die einzelnen Passagen und Sätze sind vergleichbar mit einzelnen Versen, die an das Druckbild von Gedichten erinnern. So befindet sich oben auf Seite 76 lediglich folgender Satz: „Tot sein, das kann nur das ruhige Daliegen sein, und die Menschen und Dinge halten den Mund“ (H_D 76). Die literar-poetische Auseinandersetzung mit Demenz illustriert das Thema des Ablebens. Die Erzählinstanz öffnet eine semantische Nähe zum Tod, die auf der darauffolgenden Seite, ebenfalls oben, weiter ausgeführt wird: „Wir müssen mit dem Tod nicht mehr verhandeln, ganz sicher nicht aufgeregt sein“ (H_D 77). Da beide Sätze auf einer einzigen Buchseite für sich stehen, erhalten sie eine Schlagkraft, die besonders wirksam ist, auch wenn sie schlussendlich aus einer Außenperspektive wahrgenommen wird.²⁴³ So spricht die präzise Anordnung der Sätze für ein reflektierendes Wir von Betroffenen auf der Meta-Ebene, indem diesem Kollektiv eine klare Sprache verliehen wird.

Im Gegensatz zu fiktionaler Prosa, in der dementen Erzählinstanzen eine literarische Stimme gegeben werden kann, sind faktuale Texte von Angehörigen dementer Menschen in ihrem narrativen Gestaltungsspielraum beschränkt und müssen andere Möglichkeiten des Erzählens ausschöpfen. Kapitel 4 fokussiert sich dabei auf die viel beachteten Angehörigenpathographien von Tilman Jens, Arno Geiger und David Wagner.

²⁴³ Vgl. Kunisch „Wie Seekranke in einem Boot“ (Anm. 236).

4. Demenz und Alzheimer in autobiographischen Texten

In ihrer Monographie *Vergessene Erinnerung* macht Christina Dehler darauf aufmerksam, dass Geigers *Der alte König* in der literaturwissenschaftlichen Forschung „als fiktionaler Text“ verstanden wird, was zur Folge hat, dass „die realen Persönlichkeiten August und Arno Geiger als fiktionale Figuren aufgefasst [werden].“²⁴⁴ Dehler begreift den Text als einen „biographisch und autobiographisch geprägte[n] literarische[n] Erfahrungsbericht über den Umgang mit Alzheimer-Demenz“²⁴⁵ und konzidiert zugleich, dass sowohl der literarische Erfahrungsbericht als auch die Biographie weder dem Bereich der Fiktion noch dem der Non-Fiktion resp. dem faktualen Schreiben zugeordnet werden kann.²⁴⁶ Liest man Geigers *Der alte König* tatsächlich als einen literarischen Erfahrungsbericht, entzieht er sich einer präzisen Einordnung in Fiktion oder Wirklichkeit, sofern man beide Bereiche als klar trennbare Oppositionspaare betrachtet.²⁴⁷ Meike Dackweiler hingegen bezeichnet den Text als „biographische Erzählung“²⁴⁸, womit sie ihm ein Stück weit Fiktion abspricht. Eine andere Sicht vertreten Dirk Kretzschmar²⁴⁹, Irmela Marei Krüger-Fürhoff²⁵⁰ und Gerd K. Schneider²⁵¹, die Geigers Buch als Roman ausweisen, womit sie dem Text offenkundig die faktuale Komponente absprechen, handelt es sich doch aus gattungstheoretischer Sicht bei einem Roman um die „Großform der fiktionalen Erzählung“²⁵², demnach per definitionem um Fiktion, um eine Abgrenzung zur Autobiographie zu gewährleisten. Ähnliches gilt für Jens’ *Demenz*. Nicht nur feuilletonistische, sondern auch „wissenschaftliche Beiträge [vermeiden] eine eindeutige Gattungszuweisung.“²⁵³ Dieckmann kommt aufgrund der „hybride[n] Stellung autobiographischer Texte“ zu dem Schluss, dass *Demenz* „als autobiographischer Essay eingeordnet werden [kann], der sich erzählstrategisch und kompositorisch zwischen journalistischen und literarischen Schreibweisen bewegt.“²⁵⁴ Auch Wagners *Der vergessliche Riese* liefert keine Gattungszuschreibung und wird teilweise unhinterfragt im Feuilleton als (Familien-)Roman gelesen.²⁵⁵ Bemerkenswert ist bei diesem Text, dass Wagner behauptet hat, der Verlag habe „versäumt, ‚Roman‘ auf den

²⁴⁴ Dehler: *Vergessene Erinnerungen* (Anm. 2), S. 46.

²⁴⁵ Ebd., S. 45.

²⁴⁶ Vgl. ebd., S. 45. Vgl. auch Helga Schwalm „Biographie“, in: Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burkhard Moennighoff (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur*, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2007, S. 89–91, hier S. 89.

²⁴⁷ Dieckmann liest Geiger im engeren Sinne als Autofiktion, da sie in *Der alte König* „eine faktuale Erzählung mit fiktionalisierenden Erzählverfahren“ identifiziert. Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 101.

²⁴⁸ Meike Dackweiler: „Die Alzheimer-Narration am Beispiel von Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil*“, in: Henriette Herwig (Hrsg.): *Merkwürdige Alte. Zu einer literarischen und bildlichen Kultur des Alter(n)s*, Bielefeld: Transcript 2014, S. 251–276, hier S. 252.

²⁴⁹ Vgl. Kretzschmar: „Alzheimertexte der deutschen Gegenwartsliteratur“ (Anm. 180), S. 117.

²⁵⁰ Vgl. Krüger-Fürhoff: „Narrating the limits of narration. Alzheimer’s disease in contemporary literary texts“ (Anm. 169), S. 101.

²⁵¹ Gerd K. Schneider: „Ich verstehe die Welt nicht mehr“ (Anm. 46), S. 7.

²⁵² Christoph Schöneich: „Roman“, in: Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burkhard Moennighoff (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur*, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2007, S. 658–662, hier S. 658.

²⁵³ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 100.

²⁵⁴ Ebd., S. 101f.

²⁵⁵ Vgl. Harry Nutt: ‚Der vergessliche Riese‘ von David Wagner: Auf der Suche nach dem Schlauchdings, in: *Frankfurter Rundschau* v. 20.08.2019, <<https://www.fr.de/kultur/literatur/david-wagner-suche-nach-schlauchdings-12929756.html>>, (zuletzt abgerufen: 30.06.2021). Vgl. auch Tomasz Kurianowicz: ‚Wenn der eigene Vater sein Gedächtnis verliert‘, in: *Welt* v. 04.09.2019, <<https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/plus199648106/Ein-dementer-Vater-David-Wagners-Roman-Der-vergessliche-Riese.html>>, (zuletzt abgerufen: 30.06.2021).

Umschlag zu schreiben.“²⁵⁶ Angesichts dieser bislang weniger zufriedenstellenden und mehr irritierenden denn erhellenden Einordnung auch in der literaturwissenschaftlichen Forschung ist es notwendig, weiterführende gattungstheoretische Überlegungen über die Biographie und Autobiographie anzustellen. Die folgenden Ausführungen möchten eine alternative Gattungszuordnung vorstellen. Hierzu werden die Texte von Jens, Geiger und Wagner miteinander verglichen, da sie zahlreiche Gemeinsamkeiten aufweisen, wie zum Beispiel die markante Figurenkonstellation, in deren Rahmen der eigene Sohn über den noch lebenden dementen Vater berichtet.

Die Genrezuordnung ist vor allem in Hinblick auf Jens' *Demenz* höchst relevant, da sie in entschiedenem Maße die Lektüre – auch die des Feuilletons – steuert. In einem zweiten Schritt werden sogenannte Fiktionssignale anhand der Texte von Geigers *Der alte König* und Wagners *Der vergessliche Riese* fokussiert, da die Dichotomie von Fiktion und Realität gemeinhin als unerschütterlich gilt und in vielen Debatten implizit unhinterfragt bleibt. Eine Gattungsbezeichnung ist weder bei Jens' *Demenz* noch bei Geigers *Der alte König* noch bei Wagners *Der vergessliche Riese* vorhanden. Folglich ist es nicht verwunderlich, dass „[i]m genuin literaturwissenschaftlichen Feld [...] keineswegs Übereinstimmung hinsichtlich einer festumrissenen Definition von Fiktionalität [besteht].“²⁵⁷ Umberto Eco verweist in seiner Schrift *Im Wald der Fiktionen* auf die Problematik von rein darstellungsbezogenen Kriterien zur Ermittlung von Fiktionalität: „Es genügt jedoch, ein einziges fiktionales Werk zu finden, das keines dieser Merkmale aufweist [...], um zu sagen, daß es keine unumkehrbaren Fiktionssignale gibt – außer wenn Elemente des Paratextes ins Spiel kommen.“²⁵⁸

Berücksichtigt man Helbigs Differenzierung der Literatur über Alzheimer nach „authentischen bzw. biographischen, fiktiven und essayistischen Darstellungen“²⁵⁹, so sind – das sei bereits hier vorweggenommen – die Texte von Jens, Geiger und Wagner im weitesten Sinne der biographischen Darstellung zuzuordnen. Fasst man mit Martínez und Scheffel ergänzend zu dieser Unterscheidung unter der Gattungsbestimmung *Erzählung* sowohl reale Vorgänge wie auch dichterische Rede zusammen, lassen sich Narrative anhand der Merkmalspaare „real vs. fiktiv“ und „dichterisch vs. nichtdichterisch“ spezifizieren, so dass vier verschiedene Kombinationen denkbar sind.“²⁶⁰ Formen der authentischen Erzählung wie beispielsweise die Biographie einer historischen und/oder bekannten Persönlichkeit werden als faktuale Erzählung bezeichnet. Bemerkenswert ist, dass zum Zeitpunkt des Schreibenanlasses und der Publikation von *Demenz* Walter Jens noch gelebt und sein Sohn keine rückblickende temporale Distanz zu seiner Situation gewahrt hat.

Gemeinhin herrscht die Auffassung von der Dichotomie zwischen Fiktion und Faktualität, die auf den ersten Blick einleuchtend erscheinen mag. Bei genauerer Betrachtung jedoch verwischen die Grenzen. So zeichnet sich die Besonderheit fiktionaler Erzählungen im Gegensatz zur (Auto-)Biographie dadurch aus, dass „sie außer der realen auch noch einer zweiten, imaginären Kommunikationssituation angehören. Die fiktionale Erzählung richtet sich

²⁵⁶ Hubert Winkels: „Der vergessene Sohn“, in: *Zeit Literatur*, Nr. 42, Oktober 2019, S. 10-11, hier S. 11.

²⁵⁷ Irmgard Nickel-Bacon/Norbert Groeben/Margrit Schreier: „Fiktionssignale pragmatisch. Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en)“, in: *Poetica* 32/3-4 (2000), S. 267–299, hier S. 268.

²⁵⁸ Umberto Eco: *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur (Norton Lectures 1992-93)*, übers. v. Burkhard Kroeber, München/Wien: Hanser 1994, S. 166.

²⁵⁹ Helbig: „Alzheimer“ (Anm. 9), S. 47.

²⁶⁰ Martínez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie* (Anm. 160), S. 12.

sowohl im imaginären als auch im realen Kontext an einen Leser [...].²⁶¹ Die klassische Unterscheidung von Autor*in und Erzählinstanz ist im Fall einer Biographie in der Regel aufgehoben, bei Geigers *Der alte König* hingegen verwischen die Grenzen, was auch für Wagners *Der vergessliche Riese* gilt. Bei der Gattungsbezeichnung der Autofiktion handelt es sich folglich um eine fiktive Erzählerstimme. In dem Fall ist es nicht die Autor-, sondern die (Ich-)Erzählinstanz, die den Wahrheitsanspruch des Textes behauptet.²⁶² Gleichwohl ist hinzuzufügen, dass alle drei Autoren die Demenz-Erkrankung ihres jeweiligen Vaters ästhetisieren. Indem sie Reflexionen über das veränderte Vater-Sohn-Verhältnis anstellen, gehen sie über eine rein deskriptive Schilderung hinaus. Dies bedingt die ausgesprochen subjektive Darstellung des angehörigen Erzählers. Auch wenn sich die Autoren als solche textintern zu erkennen geben, können sie die Krankheiten Alzheimer und Demenz nicht objektiv darlegen. Dies ist keinesfalls als unsachgemäßes Manko der Biographien zu begreifen, vielmehr eröffnet die subjektive Darstellung einen Spielraum für ästhetische Textproduktion. In diesem Zusammenhang wird untersucht, inwiefern Jens, Geiger und Wagner den krankheitsbedingten Abbau des Gedächtnisses literarisch darstellen und trotzdem medizinisches Fachwissen implizit oder gar explizit in die Literatur einfließen lassen.

Die Begriffe *Autofiktion* und *Biographie* sind derartig unscharf umrissene Begriffe wie die Gattungen, die sie bezeichnen. Entzieht sich eine Gattung einer präzisen Definition und Kategorisierung, spricht man innerhalb des geisteswissenschaftlichen Diskurses von Transgression.²⁶³ Dieser Begriff bezeichnet die Grenzüberschreitungen formaler und inhaltlicher Aspekte, die gemeinhin für ein bestimmtes Genre als charakteristisch erachtet werden. Ein Blick in literaturwissenschaftliche Kompendien und Lexika zeigt, dass die jeweiligen Definitionen der Gattungen Autobiographie, Autofiktion und Biographie teils distinkte, teils ähnliche und gleiche Merkmale aufweisen und somit keine scharfen Trennlinien bilden. Es liegt auf der Hand, dass etwa die Autobiographie von einer Person geschrieben ist, die in der Regel rückblickend und vornehmlich über das eigene Leben erzählt.²⁶⁴ Die Biographie hingegen wird von Personen aus einer Außenperspektive geschrieben, die entweder in einem intimen Verhältnis zu der Persönlichkeit stehen, über die sie schreiben oder eine Distanz zu ebendieser haben, sei sie temporal oder geographisch bedingt. Der Begriff der Autofiktion wiederum speist sich aus selbst Erlebtem und Erfundenem und stellt damit die oftmals angenommene klare Trennung von Faktualität und Fiktionalität in Frage: „[D]ie Hybridisierung des autobiographischen Schreibens [erscheint] als Annäherung und Zusammenfall von referentiell-mimetischem und selbstreferentiell Schreiben.“²⁶⁵ Als erfahrener Autor dürfte sich Geiger dieser Problematik bewusst sein, sofern sich der *Der alte König* tatsächlich als Autofiktion definieren lässt. Diese Mischform steht damit – mehr noch als die Autobiographie – in einem besonderen Spannungsverhältnis innerhalb gattungstheoretischer Überlegungen. Die Diskurse zur Autofiktion sind allerdings keinesfalls ein Novum, nimmt die Biographie doch bereits seit der Antike die Stellung „zwischen

²⁶¹ Ebd., S. 19.

²⁶² Vgl. ebd., S. 19.

²⁶³ Dieckmann etwa überträgt die „hybride Stellung autobiographischer Texte“ auf Jens’ *Demenz*. Vgl. Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 101.

²⁶⁴ Vgl. dazu Helga Schwalm: „Autobiographie“, in: Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burkhard Moeninghoff: *Metzler Literatur Lexikon*, J.B. Metzler: Stuttgart 2007, S. 57-59.

²⁶⁵ Frank Oliver Jäger: *Literarische Selbstinszenierung zwischen Transgression und Paradoxie. Zur Hybridisierung autobiographischen Schreibens bei Marcel Proust, Michel Leiris und Claude Simon*, Rombach: Freiburg i.Br. 2014, S. 24.

Geschichtsschreibung und [...] Fiktion ein.“²⁶⁶ Zu Recht weist Dehler daraufhin, dass sich der literarische Erfahrungsbericht in einer ähnlichen Position befinde, nämlich im Spannungsverhältnis zwischen Wissenschaft und Kunst.²⁶⁷ Diese Konstellation macht es ausgesprochen komplex, die gemeinhin angenommene Dichotomie von Faktualität und Fiktion als absolute Gegenteile aufrechtzuerhalten, obgleich beispielsweise einem Zeitungsartikel in der *Süddeutschen Zeitung* zweifelsohne mehr Faktualität als beispielsweise Martins Suters Roman *Small World* zugesprochen wird. Bei Letzterem schließen Lesepublikum und Feuilleton im Sinne Ecos einen „Fiktionsvertrag“²⁶⁸. In Anlehnung an die Überlegungen Ecos könnte man im Umkehrschluss an dieser Stelle den Begriff des Faktualitätsvertrags einführen, der rezipientenseitig geschlossen wird und die Bedingung darstellt, den Text mit dem Geltungsanspruch auf Wahrheit zu verstehen.

Die Antwort auf die Frage, warum Tilman Jens' Biographie *Demenz* von der Literaturkritik größtenteils verrissen worden ist, findet man sowohl in textexternen als auch in textinternen Hinweisen. Es scheint dem Feuilleton von Beginn an klar gewesen zu sein, dass es sich um eine Textsorte handelt, die in der Regel faktualen Stoff aus dem Leben eines Menschen verarbeitet und sich durch eine „imperfektische Erzählung aus der Perspektive des – nicht mit dem Dargestellten identischen – Biographen“ auszeichnet.²⁶⁹ Grundlage des sogenannten Faktualitätsvertrages ist die wahrheitsgetreue Darstellung einer Persönlichkeit. Da es sich bei Walter Jens um eine reale bekannte Persönlichkeit handelt und sein Sohn als Autor und Erzähler Wahrheitsanspruch erhebt, erwächst aus ebendiesem Faktualitätsvertrag eine authentische, aber auch von der Literaturkritik forcierte Empörung. Oder anders formuliert: Der Faktualitätsvertrag ist nicht Ursache, sondern die Bedingung für die drastischen Verrisse im Feuilleton.

Ein weiteres Charakteristikum der Gattung der Biographie ist

die Tendenz zur Kohärenzbildung, insofern die Biographie [...] versucht, dem Leben einen inneren Zusammenhang oder eine Entwicklung zu unterlegen. Indem sie Zusammenhänge stiftet, sind ihre Grenzen zur Fiktion fließend.²⁷⁰

Tilman Jens' Text kann demnach durchaus teilweise fiktionale Textelemente beinhalten.²⁷¹ Gleichwohl beansprucht der Autor mit der Gattungsbezeichnung *Biographie* Anspruch auf Wahrheit. In einem *Stern*-Interview verwendet er selbst diese Bezeichnung in einer Antwort auf

²⁶⁶ Schwalm „Biographie“ (Anm. 246), S. 89.

²⁶⁷ Dehler: *Vergessene Erinnerungen* (Anm. 2), S. 45.

²⁶⁸ Im gesamten Wortlaut formuliert Eco den Fiktionsvertrag folgendermaßen: „Die Grundregel jeder Auseinandersetzung mit einem erzählenden Werk ist, daß der Leser stillschweigend einen Fiktionsvertrag mit dem Autor schließen muß, der das beinhaltet, was Coleridge ‚the willing suspension of disbelief‘, die willentliche Aussetzung der Ungläubigkeit nannte. Der Leser muß wissen, daß das, was ihm erzählt wird, eine ausgedachte Geschichte ist, ohne darum zu meinen, daß der Autor ihm Lügen erzählt.“ Eco: *Im Wald der Fiktionen* (Anm. 258), S. 103. Die Frage, wie der Vertrag zustande kommt, ist bei Eco nicht geklärt. Vgl. Nickel-Bacon/Groeben/Schreier: „Fiktions-signale pragmatisch“ (Anm. 257), S. 283.

²⁶⁹ Vgl. Schwalm: „Biographie“, S. 90.

²⁷⁰ Ebd.

²⁷¹ In diesem Zusammenhang verweist Dieckmann auf den hybriden Charakter des Textes von Jens, „der die faktuale Geschichte seines kranken Vaters erzählt, dabei aber literarische Erzähltechniken, wie die Wiedergabe von nicht dokumentierten Gesprächen in wörtlicher oder detaillierte Analepsen in die Zeit vor der Geburt des Ich-Erzählers, verwendet.“ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 101. Vergleichbare Beobachtungen lassen sich auf Wagners *Der vergessliche Riese* beziehen.

die Frage, ob er von seinem Vater in den Schatten gestellt worden sei: „Wenn es in meiner Biografie ein Problem gab, dann war es eher meine Mutter. Nicht der Vater.“²⁷² Der Identität von Autor, Erzähler und Protagonist ist er sich sowohl in diesem wie auch in anderen Interviews durchaus bewusst und bestätigt damit ebenjene Einheit, die die „Tendenz zur Kohärenzbildung“²⁷³ enthält. Carola Hilmes bezieht sich zur Gattungsbestimmung und -auflösung zwar explizit auf die Autobiographie, doch zahlreiche Ergebnisse lassen sich auf die Biographie übertragen, wobei die Eigenständigkeit beider Textsorten in dieser Arbeit durchaus nicht in Frage gestellt, sondern vielmehr darauf Berücksichtigung genommen wird, dass die Grenzen zwischen Biographie und Autobiographie fließend sind. Wenn Tilman Jens über die Demenzerkrankung seines Vaters schreibt, geht es primär um den alten Walter Jens, aber auch um ihn selbst und die Vater-Sohn-Beziehung, die reflektiert wird. Insofern erhält man bei der Rezeption von *Demenz* darüber hinaus sehr persönliche Einblicke in das Leben des Autors und Journalisten.

Philippe Lejeunes rezeptionsästhetischer Ansatz ist in diesem Zusammenhang sehr aufschlussreich. Der französische Literaturwissenschaftler definiert die Autobiographie als „[r]ückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt [Hervorheb. im Orig.]“²⁷⁴ Die Unterscheidung zwischen der Autobiographie und Biographie habe zwei unvermeidliche Bedingungen, die den sogenannten autobiographischen Pakt bilden: Die Identität von Autor*in- und Erzählinstanz sowie von Autor*in und Hauptfigur.²⁷⁵ Bei der Autobiographie handele sich um eine Gattung, „die durch ihren Inhalt am deutlichsten die Gleichsetzung von Autor und Person aufzeigt“²⁷⁶, was bei Jens, Geiger und Wagner gegeben ist. Die Autobiographie ist Lejeune zufolge ein geschlossener Pakt zwischen Autor*in und Lesepublikum, „der durch Angabe einer Gattungsbezeichnung oder durch andere sichere Indizien einer Ähnlichkeit zwischen erzählter Geschichte und gelebtem Leben verbürgt wird.“²⁷⁷ Voraussetzung dafür ist die Einheit von Erzählinstanz, Autor*in und Hauptfigur, obgleich sowohl Tilman Jens’ *Demenz* und Geigers *Der alte König* als auch Wagners *Der vergessliche Riese* zwei Protagonisten führen. Die Hauptfigur ist in allen drei Texten der Vater, der Bestandteil der jeweiligen Titel ist; bei Tilman Jens klar mit *Abschied von meinem Vater* markiert, bei Geiger mit *Der alte König* metaphorisiert.²⁷⁸ Wagner wiederum macht aus seinem Vater einen *vergesslichen Riesen*.

Darüber hinaus sind auch die Söhne als Protagonisten zu qualifizieren, da sie nicht ausschließlich als beschreibende Instanzen, sondern als aktive Handlungsträger auftreten. Sie sind Mittler der Situation ihrer demenzerkrankten Väter, indem sie sowohl durch die beschränkte Außenperspektive als auch durch die Vermittlung persönlicher Dialoge fungieren. Trotzdem oder gerade weil die Ich-Erzähler in den drei Texten aus einer unumgänglichen Außenperspektive die Krankheit des Vaters schildern, schreiben sie der Demenzerkrankung ein

²⁷² Stephan Maus: „Trauerarbeit oder Vatermord?“, in: *stern* v. 07.03.2009, <http://www.stern.de/lifestyle/leute/streitgesprach-trauerarbeit-oder-vatermord--3433104.html>, (zuletzt abgerufen: 08.06.2020).

²⁷³ Carola Hilmes: *Das inventarische und das inventorische Ich. Grenzfälle des Autobiographischen*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2000, S. 66.

²⁷⁴ Philippe Lejeune: *Der autobiographische Pakt*, S. 14.

²⁷⁵ Vgl. ebd.

²⁷⁶ Ebd., S. 36.

²⁷⁷ Hilmes: *Das inventarische und das inventorische Ich* (Anm. 273), S. 66.

²⁷⁸ Auf den intertextuellen Bezug des Titels wird weiter unten in diesem Kapitel eingegangen.

destruktives Bild zu, das Geiger beispielsweise durch die Ansicht der Röntgenbilder vermittelt und literar-ästhetisch in Szene setzt: „Die Schnittbilder des Gehirns, die der Neurologe anfertigte, zeigten das ganze Ausmaß der Zerstörung“ (G_AK 129). Zugleich löst die Außenperspektive, wenn aus der Sicht Angehöriger geschrieben wird, im Erzähler ein Rätseln über den Betroffenen aus. So schreibt Geiger in seiner Kurzprosa „Der schmale Grat“, in der er wie in *Der alte König* die Alzheimer-Krankheit seines Vaters thematisiert:

Später, als mein Vater vor dem Fernseher sitzt, denke ich über den Unterschied nach zwischen dem, was mein Vater in diesem Haus sieht, und dem, was er gerne sehen würde, zwischen dem, wo er ist, und dem, wo er lieber wäre. Ein schmaler Grat.²⁷⁹

Die Söhne gewähren zudem Einblicke in ihre eigene Gedanken- und Gefühlswelt und sind angesichts der Außenperspektive imstande, über die Krankheit zu reflektieren sowie über das Innenleben ihrer Väter zu spekulieren und gleichzeitig deren Handlungsweisen zu interpretieren.

Problematisch ist bei Lejeunes autobiographischem Pakt, dass er offensichtlich von der Singularität der Protagonist*innenrolle in der Autobiographie ausgeht. *Demenz*, *Der alte König* und *Der vergessliche Riese* changieren zwischen Biographie und Autobiographie, wobei der biographische Teil über den Vater überwiegt. Lejeune konzediert, dass die Gattung der Autobiographie sowohl eine „Leseweise“ als auch eine „Schreibweise“ ist, „sie ist ein historischer schwankender Vertragseffekt.“²⁸⁰ Die Gattung universell zu definieren, sei angesichts ihrer „Relativität“ und „Absurdität“ nicht möglich: „Gelänge es, die Autobiographie auf eine klare und vollständige Formel zu bringen, so wäre dies in Wirklichkeit ein Mißerfolg.“²⁸¹ Ein weiterer relevanter Aspekt, den das autobiographische Schreiben betrifft, ist die Erinnerung. Ihr kommt insofern eine hohe Bedeutung zu, als hier sowohl bereits Abschied eines noch lebenden Angehörigen genommen als auch der krankheitsbedingte Abbau des Gedächtnisses und der damit einhergehende Identitätsverlust des Vaters thematisiert wird. Die schreibenden Söhne bewahren somit ein Stück Familiengeschichte, die von den Vätern nicht mehr vermittelt werden kann und versuchen auf diese Weise den Erinnerungsverlust des Familienoberhauptes zu kompensieren. An Lejeunes einflussreichen theoretischen Überlegungen lässt sich wiederum die psychoanalytische Lesart über das autobiographische Schreiben gewinnbringend anknüpfen (vgl. 4.1.5-4.1.11). Aus diesem Blickwinkel kommt dem Schreiben nämlich ein therapeutischer Aspekt zu, der das Erinnern sowie den Vater-Sohn-Konflikt gleichermaßen betrifft. Erinnern schließt Interaktionen ein, die in Gedankenbildern zum Ausdruck kommen: „In solchen Szenen leben unbewusste frühere Szenen wieder auf [...]. Diese Szenen übertrage ich auf die gegenwärtige Szene mit dem Analytiker, mache ihn unbewusst also z.B. zu einer Vater-, Mutter- oder Geschwisterfigur.“ Der Autobiograph nimmt demnach eine Position „zwischen dem gegenwärtig schreibenden und erinnernden Ich“ ein, so

²⁷⁹ Arno Geiger: „Der schmale Grat“, in: Klara Obermüller (Hrsg.): *Das schleichende Vergessen. Erzählungen über Alzheimer und Demenz*, München/Wien: Nagel & Kimche 2006, S. 15-22, hier S. 7. Ursprünglich ist die Kurzprosa „Der schmale Grat“ von Arno Geiger für den 30. Geburtstag des „Literarischen Quartiers Alte Schmiede“ in Wien verfasst und in einer von Kurt Neumann herausgegebenen Anthologie publiziert worden. Vgl. Arno Geiger: „Der schmale Grat“, in: Kurt Neumann (Hrsg.): *Die Welt, an der ich schreibe. Ein offenes Arbeitsjournal*, Wien: Sonderzahl-Verlag 2005, S. 61–66.

²⁸⁰ Lejeune: *Der autobiographische Pakt* (Anm. 274), S. 50.

²⁸¹ Ebd., S. 51.

dass sich der Text als „Übergangsobjekt“ auffassen lässt, da er „den Schreibenden mit seiner Vergangenheit, mit den Adressaten und mit der Tradition [verbindet].“²⁸² Da das schreibende Ich sowohl der Vergangenheit wie auch der Zukunft verhaftet bleibt, vollzieht sich eine Spaltung in ihm: das erzählende und erzählte Ich.²⁸³ Anders als die von Lejeune für die Autobiographie vorausgesetzte Einheit von Erzähler, Autor und Hauptfigur kommt es aus psychoanalytischer Perspektive zu einer dreifachen „Aufspaltung zwischen Autor, impliziten Autor, erzählendem und erzähltem Ich.“²⁸⁴ Diese Spaltung ermöglicht dem Autobiographen Distanz zu seiner eigenen Person zu schaffen, so dass es ihm leichter fällt, auch unbequeme Erinnerungen aufzunehmen. Dies bedingt auch eine gründliche Reflexion der Vater-Sohn-Beziehung, wie sie eindrucksvoll bei Geiger geschildert wird. In *Der alte König* finden sich, wenn auch nicht ganz so augenfällige Hinweise wie bei Jens, Reflexionen, die einen untergrabenen Vater-Sohn-Konflikt nahelegen: „Es wird wohl stimmen, was Jacques Derrida gesagt hat: dass man stets um Vergebung bittet, wenn man schreibt“ (G_AK 23). Geiger verweist damit persönlich auf den Schreibanlass seines Textes. „Wenn ‚Der alte König in seinem Exil‘ tatsächlich so etwas ist wie eine Entschuldigung, die der Vater nicht mehr zu Kenntnis nehmen kann, dann die uneitelste, die sich denken lässt.“²⁸⁵ Zugleich verleiht Geiger dem Text einen therapeutischen Aspekt, geht einer Entschuldigung doch stets eine Unstimmigkeit voraus, die es nun zu verarbeiten gilt. So handelt es sich hier – wie bei Tilman Jens – beim Schreiben um einen performativen Akt: Während Jens – um mit dem Feuilleton zu sprechen – einen literarischen Vatermord begeht, indem er den Vater begräbt²⁸⁶, spricht Geiger implizit eine Entschuldigung aus. Zu berücksichtigen ist, dass die Entschuldigung eher vage bleibt, denn es erschließt sich nicht, worauf sie sich genau bezieht. Möglicherweise verweist sie auf die Tatsache, dass der Sohn über seinen kranken Vater schreibt, ohne dass er dies zur Kenntnis nimmt. Geiger aber umgeht mit dem Derrida-Zitat eine explizite Entschuldigung.

Dehler zufolge zeichne sich Geigers Autofiktion überdies durch „Poetizität“ aus, die sich durch zahlreiche „rhetorische Mittel“ und eine „bildhafte Sprache“ bemerkbar mache.²⁸⁷ Aus diesem Grund sei die Poetizität ein rein darstellungsbezogenes Fiktionssignal im Sinne Käte Hamburgers, die die These vertritt, dass „nur am Unterschied zwischen Aussage und fiktionalem Erzählen [...] die logische Struktur der Fiktion herauszuarbeiten [ist].“²⁸⁸ Ausgehend von einer Differenz zwischen schreibender und erlebender Person, die zugleich die Dichotomie von Wirklichkeit und Fiktion widerspiegelt, arbeitet Hamburger Symptome von Fiktionalität heraus, worunter sie beispielsweise das epische Präteritum²⁸⁹, Verben der inneren

²⁸² Carl Pietzcker: *Psychoanalytische Studien zur Literatur*, Königshausen & Neumann: Würzburg 2011, S. 77.

²⁸³ Vgl. ebd., S. 77.

²⁸⁴ Ebd., S. 78.

²⁸⁵ Andrej Klahn: „Schreiben heißt um Vergebung bitten“, in: *kultur.west. Magazin für Kunst und Gesellschaft in NRW* 4/2011, <<http://www.kulturwest.de/literatur/detailseite/artikel/schreiben-heisst-um-vergebung-bitten/>>, (zuletzt abgerufen: 12.09.2018).

²⁸⁶ Gert Ueding: „Tilman Jens begräbt den lebenden Vater“, in: *Die Welt* v. 18.02.2009, <<https://www.welt.de/kultur/article3220547/Tilman-Jens-begraebt-den-lebenden-Vater.html>>, (zuletzt abgerufen: 07.06.2020).

²⁸⁷ Dehler: *Vergessene Erinnerungen* (Anm. 2), S. 45.

²⁸⁸ Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung* [1957], Stuttgart: Klett 1968, S. 59.

²⁸⁹ Hamburger zitiert u.a. den folgenden Satz, der aus Alice Berends *Die Bräutigame der Babette Bomberling* stammt: „Aber am Vormittag hatte sie den Baum zu putzen. Morgen war Weihnachten.“ Das „Imperfekt des fiktionalen Erzählens“ sei keine eine Aussage über die Vergangenheit, vielmehr handle es sich dabei um „das objektive grammatische Symptom“ für Fiktionalität, indem „die deiktischen Zeitadverbien mit dem Imperfekt verbunden werden können.“ Ebd., S. 65.

Vorgänge oder die erlebte Rede fasst. Ein genauerer Blick im Lichte jüngerer Forschung soll an dieser Stelle nähere Aufschlüsse über die von Hamburger postulierten Fiktionssignale geben. In *Der alte König* lässt sich eine Aussage finden, die „Verben der Vorgänge auf dritte Personen“²⁹⁰ enthalten, obgleich der Ich-Erzähler eine Außenperspektive einnimmt. Die Fokalisierung erfolgt aus Sicht des intradiegetischen Ich-Erzählers. Es werden bei Geiger primär Beschreibungen von Handlungen oder vom Aussehen des Vaters vorgenommen: „Er war ein äußerlich immer noch ganz solider Mann“ (G_AK 66). Gleichwohl bricht die scheinbar strenge Außenperspektive, indem der Erzähler zumindest an einer Stelle in die Gedanken- und Gefühlswelt seines Vaters dringt: „Weil seine Versuche, Gesprächen zu folgen, immer öfter scheiterten, und auch das Entziffern von Gesichtern immer öfter misslang, fühlte er sich wie im Exil“ (G_AK 57). Mit dem entscheidenden Verb *fühlt* bricht er die Perspektive. Nur wenig später heißt es: „Und völlig logisch auch, dass sich der Vater nach Hause wünschte, überzeugt, dass das Leben dann sein würde wie früher“ (G_AK 57). Folgt man Hamburgers Zweiteilung von inneren und äußeren Verben, handelt es sich bei den relevanten Verben in dem zitierten Satz zweifellos um innere Verben wie *wünschen* oder *überzeugt sein*. Für sie ist „[d]ie epische Fiktion [...] der einzige erkenntnistheoretische Ort, wo die Ich-Originalität [...] einer dritten Person als einer dritten dargestellt werden kann [Hervorheb. im Orig.]“²⁹¹ Im zweiten Kapitel beschreibt Jens beispielsweise, dass er seinen Vater durch ein Hotel begleitet und dieser Angst habe, das Zimmer nicht zu finden (J_DA 43). Einzuwenden ist, dass der Sohn den Vater so gut kennt, dass er sich durchaus in ihn hineinzusetzen imstande ist. Dagegen sind jedoch die Aussagen des Ich-Erzählers aus *Der alte König* zu halten, die von einer Entfremdung des Vaters zeugen: „Aber die Momente, in denen ich den Vater aus frühen Tagen nicht wiedererkenne, werden häufiger, vor allem abends“ (G_AK 12). Weitere Verben, die das Innenleben des demontierten Vaters beschreiben, lassen sich nicht im Text erfassen, der Ich-Erzähler behält zum Großteil die Außenperspektive bei. Doch auch die Wiedergabe innerer Vorgänge kann nicht allein ein ausreichendes Argument für Fiktion sein. Sie können allenfalls als Signale konstatiert werden. Eine narratologisch-formale Analyse zur Ermittlung von Fiktionalität erschöpft sich schnell. Die Schwäche an Hamburgers Fiktionalitätstheorie – so haben es Nickel-Bacon et al. in ihrem im Jahr 2000 erschienen Aufsatz herausgearbeitet – besteht darin, dass sich die Autorin auf eine „darstellungsbezogene Produktmodellierung“²⁹² beschränkt, was auch abschließend für Dehler gilt, die bildhafte Sprache und rhetorische Mittel als hinreichend für die Bestimmung von Fiktionalität in *Der alte König* befindet und somit implizit Hamburgers überholte Gedanken für die Gattungsbestimmung fruchtbar zu machen versucht. Poetizität und Literarizität als rein darstellungsbezogene Kriterien sind nicht ausschlaggebend, den Text als fiktional wahrzunehmen; diese Merkmale sind nicht ausreichend für die Ermittlung von Fiktion²⁹³, schließen sich doch (Auto-)Biographie und Poesie nicht gegenseitig aus.²⁹⁴ Ein Blick in die semantische Fiktionalitätstheorie scheint auf den ersten Blick eine simple Antwort auf die Bestimmung von Fiktion zu liefern. In Anschluss an Goodman hat Donatus Thürnau u.a. die These formuliert, dass „[f]ür die fiktionale Literatur [...] Zeichen signifikant“ seien, „die auf kein in der Wirklichkeit existierendes Individuum angewendet werden

²⁹⁰ Martínez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie* (Anm. 160), S. 18.

²⁹¹ Hamburger: *Die Logik der Dichtung* (Anm. 288), S. 73.

²⁹² Nickel-Bacon/Groeben/Schreier: „Fiktionssignale pragmatisch“ (Anm. 257), S. 272.

²⁹³ Vgl. ebd., S. 276.

²⁹⁴ Hilmes: *Das inventarische und das inventorische Ich* (Anm. 273), S. 13.

können.²⁹⁵ In Geigers *Der alte König* ist jedoch sowohl der Ich-Erzähler als auch der Vater kein fiktives Element im Sinne Thürnaus, sondern es handelt sich um reale Personen, auf die der Text referiert. Im Gegensatz zu den „Menschen auf dem Mars“, die Thürnau als Exempel vorgibt, weiß man in der Regel um die Existenz Arno und August Geigers. *Der alte König* erfüllt nicht die für die Fiktionalität relevante Bedingung, dass „Kennzeichnungen, von denen der Leser nicht wissen kann, ob sie eine Extension haben, da er den Gegenstand, auf den sie referieren könnten, nicht kennt.“²⁹⁶ Aus semantischer Sicht spricht Thürnau These gegen die Einordnung von *Der alte König* als fiktionalen Text. Gleichwohl ist einzuwenden, dass referenzialisierbare Personen auch in Romanen als Figuren vorkommen können. Zu berücksichtigen sind darüber hinaus rein semantische und „formal-darstellungstechnische Fiktionssignale“²⁹⁷, die sich nicht ausschließlich auf die Inhaltsebene beziehen. Für einen fiktionalen Text sind demnach neben den inhaltlichen auch textexterne bzw. formale Fiktionssignale ausschlaggebend, damit ein Text als fiktional oder faktual aufgefasst werden kann.²⁹⁸

Bei Tilman Jens' *Demenz* fehlt eine Gattungsbezeichnung. Gleichwohl ist der Text über die Schilderungen seines an Demenz erkrankten Vaters zweifelsohne als Mischform zwischen Biographie und Autobiographie verstanden worden. Bereits ein Tag bevor *Demenz* am 10. Februar 2009 im Handel erschien, wurden Textauszüge in der *Bild*-Zeitung in einer vierteiligen Serie publiziert. Dieser Teaser, einem werbewirksamen Anreißer, soll zum Weiterlesen motivieren und für Jens' Text werben. Die Ankündigung ist nach *Bild*-Manier gewohnt reißerisch:

Schriftsteller, Philosoph und Rhetoriker – Walter Jens (85) gehört zu Deutschlands klügsten Köpfen. Die Tragödie: Seit drei Jahren leidet der große Denker an Altersdemenz, sein Geist ist unmachtet. In seinem neuen Buch beschreibt Tilman Jens (54) seinen Abschied vom geliebten und bewunderten Vater. Er erzählt von der Entdeckung eines ganz anderen hilflosen Menschen, von der Grausamkeit der Krankheit. BILD druckt Auszüge aus dem Buch.

*HEUTE TEIL 1: Wie die schreckliche Krankheit das Leben von Walter Jens und seiner Ehefrau Inge (81) verändert.*²⁹⁹

Der Abdruck von Textauszügen eines neuen Buches in der *Bild* ist ungewöhnlich. Literaturkritikerin Iris Radisch greift dies als wesentlichen Kritikpunkt in ihrer Rezension auf (vgl. 4.1.2). In seinem autobiographischen Pakt verweist Lejeune darauf, dass die Autobiographie nicht nur durch den Text selbst, sondern auch durch etwas definiert werden kann, „was außerhalb des Textes liegt“; die Gattung sei nicht durch ein Davor, sondern durch „ein Danach, durch die von ihr hervorgerufene Leseweise und die von ihr geweckte Glaubwürdigkeit“ zu definieren. Diese dabei generierten „Lektüreverträge“³⁰⁰ sind übertragbar

²⁹⁵ Donatus Thürnau: *Gedichtete Versionen der Welt. Nelsons Goodmans Semantik fiktionaler Literatur*, Paderborn/München: Ferdinand Schöningh 1994, S. 51.

²⁹⁶ Ebd., S. 74.

²⁹⁷ Nickel-Bacon/Groeben/Schreier: „Fiktionssignale pragmatisch“ (Anm. 257), S. 272.

²⁹⁸ Vgl. Martínez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie* (Anm. 160), S. 240.

²⁹⁹ Tilman Jens: „Abschied von meinem Vater, dem Philosophen Walter Jens“, in: *Bild* v. 09.02.2009, <<http://www.bild.de/ratgeber/gesundheit/tillmann-jens-abschied-von-vater-philosoph-walter-jens-7339398.bild.html>>, (zuletzt abgerufen: 30.05.2019).

³⁰⁰ Lejeune: *Der autobiographische Pakt* (Anm. 274), S. 51.

auf die Texte von Jens, Geiger und Wagner. Mit dem Danach meint Lejeune die Rezeption, die insbesondere im Feuilleton nachlesbar sowie aufgrund des Internets größtenteils schnell und ständig abrufbar ist, was 1994, zum Zeitpunkt der Publikation der Monographie Lejeunes, noch nicht gegeben war. Das Feuilleton geht offenbar mit dem Text einen solchen Lektürevertrag ein, der schließlich seine Lesart und die damit einhergehende Kritik maßgeblich bestimmt. Ein weiteres Danach im Sinne einer Phase nach der Buchbesprechung sei an dieser Stelle hinzuzufügen, da das Feuilleton die literaturwissenschaftliche Forschung und das Lesepublikum in ihrer Lektüre lenken kann.

Literaturkritiker Ulrich Stock hat Geigers *Der alte König* vermutlich auf eine Gattungsbezeichnung abgesucht, da ihm in seiner Rezension auffällt, dass diese fehlt.³⁰¹ Dies nimmt er zum Anlass, um *Der alte König* in Misskredit zu ziehen, indem er angesichts der vielen faktualen Elemente danach fragt, ob Geigers Text überhaupt Literatur sein könne.³⁰² Dieser Aspekt stößt Kretzschmar auf, der in Stocks Kritik eher eine moralische als eine literarische Wertung sieht. So können vergleichbare Bewertungsmaßstäbe ebenso auf andere Alzheimertexte bezogen werden.³⁰³ Zudem betont Kretzschmar, dass aus systemtheoretischer Sicht „moralische Erwägungen gänzlich ungeeignete Wertungskriterien für Kunstwerke“³⁰⁴ darstellen. Mit Blick auf diese offensichtliche Diskrepanz zwischen Literaturkritik und Literaturwissenschaft lässt sich schließen, dass die eigentliche Vermeidung einer präzisen Gattungsbezeichnung zu verschiedenen Wahrnehmungen des Textes führt, wie dies auch im Fall von Tilman Jens' *Demenz* der Fall ist. Insbesondere vor dem Hintergrund der Debatte im Feuilleton und in den Medien ist es erstaunlich, dass dieser Text in Kretzschmars Aufsatz keinerlei Beachtung geschweige denn Erwähnung findet, verurteilt doch ein Großteil der Kritiken den Autor aus ethischen Gründen.³⁰⁵ Bemerkenswert ist, dass zahlreiche Stimmen des Feuilletons damit an grundsätzliche Fragen erinnern, die aus medizinethischer Perspektive relevant sind, wie sie Katharina Fürholzer aufwirft:

Doch wie steht es im schriftlichen Text mit dem Schutz vulnerabler Personen? Inwiefern hat es zu ‚kümmern‘, in welcher Weise man sich in der schriftbasierten Kommunikation mit schutzbedürftigen Personen auseinandersetzt – unabhängig davon, ob dies nun etwa in einem medizinischen oder literarischen Kontext geschieht?

Einzuwenden ist hier auch in Kretzschmars Sinne, dass an literarische Texte aus medizinethischer Sicht, wie sie Fürholzer vertritt, andere Wertungskriterien gestellt werden. Obwohl die Literaturwissenschaftlerin „die Freiheit des ästhetischen Ausdrucks als absolut schützenswertes Gut“ verteidigt, unterstreicht sie die ethische Beschäftigung mit „vulnerablen

³⁰¹ Ulrich Stock: „Material Vater“, in: *Zeit Online* v. 17.02.2011, <<http://www.zeit.de/2011/08/L-B-Geiger>> (zuletzt abgerufen: 01.06.2020).

³⁰² Zeisberg befasst sich auch mit der kritischen Rezension von Christopher Schmidt in der *Süddeutschen Zeitung* und kommt zu dem Schluss, dass sich die beiden Rezensenten „an der fehlenden Gattungszuordnung [reiben] und zu dem vom Text aufgeworfenen ästhetischen Programm offenbar keinen Zugang [finden].“ Zeisberg: „Demenz und Literatur zwischen Ethik und Ästhetik“ (Anm. 19), S. 110.

³⁰³ Vgl. Kretzschmar: „Alzheimertexte in der deutschen Gegenwartsliteratur“ (Anm. 180), S. 118.

³⁰⁴ Ebd., S. 120.

³⁰⁵ „So diskutieren die verschiedenen Forschungsbeiträge zwar den ethischen Gehalt der Demenz-Darstellung, nicht aber die literarischen Strategien, die hinter dieser Argumentation stehen.“ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 102.

Personen“, betrachtet eine „entsprechende Reflexion sogar als Obligation.“³⁰⁶ Dennoch ist es nicht primär Aufgabe der Literaturwissenschaft, Texte auf ihren ethisch fragwürdigen Gehalt abzuklopfen. Obgleich Fürholzer von schriftlichen Texten spricht, wird keine Differenzierung von faktualen und fiktionalen Texten erkennbar, was für die Rezeption von entscheidender Relevanz ist. Entzieht sich ein Text einer konkreten Zuordnung, wird der Interpretationsspielraum gewinnbringend erweitert. Ein Blick auf das Buchcover des Geiger-Textes etwa gibt keinen direkten Aufschluss über eine konkrete Gattungsbezeichnung. Einen direkten Hinweis auf den Vater des Verfassers bietet auch der Titel in erster Linie nicht. Sicher hingegen ist, dass *Der alte König* intertextuell auf den weltliterarischen Helden König Lear aus Shakespeares Drama *König Lear* (*The Tragedy of King Lear*) verweist.³⁰⁷ Gleichwohl liefert auch die Referenz auf König Lear keine Auskunft darüber, ob es sich um eine Fiktion oder einen faktualen Text handelt. Intertextuelle Verweise auf weltliterarische Figuren und „kanonisierte, literarische Alters- und Wahnsinnsdarstellungen“ sind keineswegs als Fiktionssignale zu betrachten. Gleiches gilt für den metaphorischen Titel *Der vergessliche Riese* von Wagner.

Demenz, *Der alte König* und *Der vergessliche Reise* haben gemein, dass sie keine fiktiven, sondern reale Namen führen. Auf diese Weise wird suggeriert, dass es sich nicht um fiktionale Texte, sondern tatsächlich um (Auto-)Biographien oder Erfahrungsberichte handeln könnte. Auffällig ist bei Geigers Text das vorangestellte Motto des japanischen Dichters Hokusai: „Man muss auch das Allgemeinste persönlich darstellen“ (G_AK 5). Die Krankheitsgeschichte des Vaters soll „beispielhaft für ein gesamtgesellschaftliches Phänomen stehen.“³⁰⁸ Versteht man diese Zeilen überdies als Leseanweisung des Autors, der hier über Privates erzählt, so ist es zunächst naheliegend anzunehmen, dass Geiger als Angehöriger eines an Demenz erkrankten Angehörigen wahrgenommen werden möchte und nicht als fiktive Figur. Dagegen ist nun einzuwenden, dass dies eine bewusste Irreführung sein könnte. Während etwa Dehler, um einmal mehr mit Eco zu sprechen, mit dem Text einen Fiktionsvertrag schließt, nimmt das Lesepublikum *Der alte König* tendenziell als einen non-fiktionalen Text wahr, ohne ihn präzise einzuordnen. Des Weiteren sind vorangestellte Mottos bei rein fiktionalen Texten ebenfalls durchaus denkbar. Ein weiteres bedeutsames Merkmal eines fiktionalen Textes ist die formelle Klageabwehr, die zumeist vor dem ersten Kapitel oder gelegentlich am Ende eines Romans, einer Kurzgeschichte etc. abgedruckt ist. Sie besagt, dass alle geschilderten Ereignisse und handelnden Personen frei erfunden und jegliche Übereinstimmung mit der Wirklichkeit rein zufällig seien. Diese Hinweise fehlen bei Geiger, Jens und Wagner, was wiederum ebenfalls ein gewichtiges Indiz für den Geltungsanspruch von Wirklichkeit darstellt.

Abschließend sei noch auf ein Interview mit Geiger im Kulturreport des *Spiegel Online* Magazins vom 4. März 2011 hinzuweisen. Darin vermeidet selbst der Autor eine klare

³⁰⁶ Fürholzer: *Das Ethos des Pathographen* (Anm. 16), S. 3.

³⁰⁷ Bemerkenswert ist, dass sowohl der Dramatiker Joachim Zelter wie auch der US-amerikanische Schriftsteller Jonathan Franzen die bekannte literarische Figur König Lear als Inspirationsquelle für ihre Texte genutzt haben. In seiner Tragikomödie *Professor Lear*, uraufgeführt am 18. Februar 2010 im Zimmertheater Tübingen, adaptiert Zelter das Shakespeare-Stück, während Franzen in seinem Essay *Das Gehirn meines Vaters*, ebenfalls aus dem Jahr 2010, den Vornamen seines Vaters auf raffinierte Weise nutzt, indem er mit dem Anagramm Earl/Lear eine Analogie zwischen seinem Vater und König Lear herstellt. Vgl. Dackweiler: „Die Alzheimer-Narration am Beispiel von Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil*“ (Anm. 248), S. 262f; vgl. etwa auch Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 129.

³⁰⁸ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 130. Vgl. auch Dackweiler: „Die Alzheimer-Narration am Beispiel von Arno Geigers *Der alte König seinem Exil*“ (Anm. 248), S. 130.

Bezeichnung und verwendet in seinen Antworten durchgängig den Begriff *Buch*.³⁰⁹ Es scheint fast so, als würde er die Gattungsbestimmung und die damit einhergehende Autorintention bewusst offen lassen. Aufschlussreicher ist das Interview, das Geiger mit Gerrit Bartels geführt hat, da er darin direkt auf das Genre angesprochen wird. Offensichtlich ist Bartels die unklare Gattungsbezeichnung bewusst, da der Text trotz seiner (auto-)biographischen Signale sowohl auf der Bestsellerliste literarischer Texte stand als auch für den Leipziger Buchpreis in der Kategorie Belletristik nominiert wurde. Geiger nimmt im Rahmen des Interviews eine genaue Gattungsbezeichnung vor: „Ich würde es ‚autobiographische Erzählung‘ nennen. Es ist ein literarischer Text, ich erzähle von dem, was uns passiert ist. [...]. Ich übe ein Handwerk aus, da wende ich meine Erfahrungen als Schriftsteller bewusst und unbewusst an.“³¹⁰ Geiger verstärkt die Annahme, dass es sich bei seinem Text nicht um einen rein fiktionalen Text handelt, folglich sind sowohl der Ich-Erzähler als auch dessen Vater August Geiger nicht als fiktionale Figuren wahrzunehmen. Insofern folgt die Arbeit einer Gattungsbestimmung der autobiographischen Erzählung des Autors.

Die gattungstheoretischen Überlegungen sprechen dafür, Geigers Text nicht als Fiktion zu lesen, sondern vielmehr als Autobiographie wahrzunehmen. Freilich ist nichts dagegen einzuwenden, neben den bereits untersuchten fiktionalen Texten wie J. Bernlefs *Hirngespinnste* oder Happels *dement* auch die Autobiographien bzw. autobiographischen Erzählungen als Demenz- und Alzheimertexte zu qualifizieren. Die Texte von Geiger und Jens bezeichnet Dackweiler folglich als „Alzheimer-Narration“, einem Subgenre der Pathographie, das sich gegenwärtig weder als reine (Auto-)Biographie noch als Bekenntniserzählung noch als Memoiren einstufen lasse, vielmehr zeichne es „sich gegenwärtig durch seine relative Undeterminiertheit aus“ und bilde „eine Schnittmenge dieser Genres.“³¹¹ Gleiches lässt sich für Wagners Text konstatieren.

Aus den Ausführungen zieht die Arbeit nun terminologische Konsequenzen. Nachfolgend werden Jens' *Demenz*, Geigers *Der alte König* sowie Wagners *Der vergessliche Riese* als autobiographische Erzählungen bezeichnet, wobei die jeweiligen Autoren für den Ich-Erzähler stehen.

4.1 Demenz. Abschied von meinem Vater (Tilman Jens)

Das literarische Pendant zu Tilman Jens' autobiographischer Erzählung, so schreibt Felicitas von Lovenberg, sei Arno Geigers *Der alte König*, der zwei Jahre nach *Demenz* publiziert worden ist. Die Literaturkritikerin hebt hervor, dass es sich bei diesem Text nicht um eine „Abrechnung“ mit dem Vater handle, sondern um „eine tiefgründige, charaktervolle und zeitlos gültige Auseinandersetzung mit dem, was jeden angeht: Alter und Krankheit, Heimat und Familie.“³¹² Auch wenn sich die Rezension in erster Linie auf Geigers Text bezieht, so finden sich in Jens' *Demenz* die Themenkomplexe Alter, Krankheit, Heimat und Familie

³⁰⁹ Sebastian Hammelehle/Hans-Jost Weyandt: „Bestseller-Autor Arno Geiger: ‚Das Ende des Lebens ist auch Leben‘, in: *Spiegel Online* v. 04.03.2011, <<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/bestseller-autor-arno-geiger-das-ende-des-lebens-ist-auch-leben-a-745909.html>>, (zuletzt abgerufen: 23.05.2018).

³¹⁰ Gerrit Bartels: „Arno Geiger: ‚Auch das Glück gehört zur Demenz‘, in: *Tagesspiegel* v. 27.02.2011, <<http://www.tagesspiegel.de/kultur/interview-arno-geiger-auch-das-glueck-gehört-zur-demenz/3888748.html>>, (zuletzt abgerufen: 04.07.2016).

³¹¹ Dackweiler: „Die Alzheimer-Narration am Beispiel von Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil*“ (Anm. 248), S. 253.

³¹² Lovenberg: „Wenn einer nichts weiß und doch alles versteht“ (Anm. 126).

ebenfalls wieder. Zugleich hebt die Literaturkritikerin hervor, dass Jens' autobiographische Erzählung nicht mit Geigers gleichzusetzen sei, vielmehr bringe sie zum Ausdruck, dass trotz der gemeinsamen Ausgangssituation bei *Demenz* ein anderes Schreibmotiv vorliege, nämlich eine „Abrechnung“. Mit diesem harten Urteil qualifiziert sie Jens' Text zugunsten Geigers ab. Wie Geiger, so schreibt auch Jens fast ausschließlich nur über den Vater, während die Mutter eine Randfigur bleibt. Der höchst relevante Unterschied jedoch ist, dass August Geiger im Gegensatz zu Walter Jens keine Person des öffentlichen Lebens war.

4.1.1 Gelehrter, Rhetoriker, Brückenbauer: Zur Persönlichkeit von Walter Jens

Im kollektiven Gedächtnis gilt Walter Jens als „Homo politicus“³¹³ wie kaum ein anderer Intellektueller der deutschen Nachkriegszeit Werte wie Demokratie, Liberalität und Humanität³¹⁴; demokratische Grundpfeiler also, die ihm dieses Homo-Epitheton verdankt. Als prominenter Gelehrter entzieht er sich einer Kategorisierung, wie die Worte Joachim Knapes nahelegen:

Wenn wir Jens ein Motto zuschreiben wollten, dann müsste es letztlich *plus ultra* lauten, d.h. ‚immer darüber hinaus‘: hinaus über das Einzelfachliche, hinaus über das eigene Institut, hinaus über Tübingen, hinaus über den üblichen Wissenschaftsbetrieb, das rein Gelehrte, hinaus über die eingefahrenen Themen, hinaus über die gesellschaftlichen Tabus und Vorurteilsstrukturen, hinaus über Engstirnigkeit, Eingrenzungen und Abgrenzungen [Hervorheb. im Orig.].³¹⁵

Walter Jens „gehörte zu den wichtigen *public intellectuals* der Bonner Bundesrepublik“ und entzog sich bestimmten politischen Gruppierungen. Vor diesem Hintergrund bezeichnet Knappe den Rhetoriker als „eigenständige, ja eigenwillige Erscheinung der Intellektuellenlandschaft“ und räumt ein, dass er sich „nicht in ein Rollenschema pressen [lässt].“³¹⁶ Die Rede wurde gehalten, als die Demenzerkrankung bereits öffentlich bekannt war. Erst am Ende findet die Erkrankung in einem Satz Erwähnung: „Heute lebt er im Geheimnis seiner schweren Krankheit, und wir denken hier und heute mit Zuneigung an ihn.“³¹⁷ Als vielschichtige Persönlichkeit fungierte Walter Jens zudem nicht nur als gesellschaftlicher, sondern auch als wissenschaftlicher Brückenbauer, indem er sich in der Rolle des Altphilologen intensiv mit dem Neuen Testament befasst, es übersetzt sowie Bibelexegesen betrieben hat. Als einen Brückenbauer sieht ihn auch Karl-Josef Kuschel, wie aus folgender Anerkennung hervorgeht:

Jens verkörpert so auf ganz eigene Weise ein Zugleich von literaturhistorischer Gelehrsamkeit, philologischer Kompetenz, literarischer Imagination und rhetorischer

³¹³ Michael Ostheimer: *Ungebetene Hinterlassenschaften. Zur literarischen Imagination über das familiäre Nachleben des Nationalsozialismus*, Göttingen: V&R unipress 2013, S. 368.

³¹⁴ „His status as a critical public intellectual, well-known for his extraordinary memory and his critical public voice, made Walter Jens's evasive reaction to news of his brief membership in the Nazi party into a much-discussed public scandal in Germany, even before Tilman Jens's book publication.“ Heike Hartung: „Illness memoirs, ageing masculinities and care“ (Anm. 27), S. 183.

³¹⁵ Knappe: „Walter Jens als öffentliche Orientierungsfigur“ (Anm. 105), S. 18.

³¹⁶ Ebd.

³¹⁷ Ebd., S. 21.

Kraft, dessen Wirkung nicht nur im Raum der Gesellschaft, sondern auch im Raum der Kirche zu spüren ist.³¹⁸

Als rein patriarchalische Autoritätsfigur ist Walter Jens trotz der symbolischen Überhöhung auch durch das Feuilleton in erster Linie aber nicht zu betrachten: „Walter Jens überragt uns und gehört doch auch zu uns“³¹⁹, schreibt Knappe im Vorwort seiner Festschrift. Jens’ „unverwechselbares Profil“³²⁰ und weitere Lobesbekundungen des Literaturwissenschaftlers lassen den Rhetoriker aus Tübingen nichtsdestoweniger wie ein symbolgeladenes Monument dastehen, das im kollektiven Gedächtnis fest verankert ist. Insofern verwundert es nicht, wenn das Feuilleton Anstoß an Tilman Jens’ *Demenz* nimmt.³²¹ Gert Ueding etwa, der Doktorand bei Walter Jens und später dessen Nachfolger am Lehrstuhl für Rhetorik in Tübingen gewesen ist, findet in seiner Rezension zu Jens’ Text deutliche Worte:

Hier habt ihr ihn, den großen Rhetor, das moralische Gewissen der Nation, den guten Menschen von Tübingen, den ihr bewundert oder bekämpft habt ob seiner intellektuellen Größe und Integrität, hier habt ihr ihn, wie er wirklich war: ein Sprücheklopfer mit ‚flotten Fernsehthesen‘ bei jeder Gelegenheit, ein Geizhals, Asket und Arbeitsfanatiker, für den der Schreibtisch das Wichtigste war.³²²

Es handelt sich hier um eine ausgesprochen subjektive Lesart, um den Verriss zu rechtfertigen. Bemerkenswert ist, dass Ueding die Kontrastierung, die Tilman Jens selbst als Stilmittel für die Fallhöhe des prominenten Intellektuellen nutzt (vgl. 4.1.2), aufgreift und in den lapidaren Begriffen wie „Geizhals“ oder „Arbeitsfanatiker“ überspitzt darstellt. Ueding und andere Literaturkritiker*innen sehen in Walter Jens im Sinne Lacans einen Über-Vater, der symbolisch überhöht wird (vgl. 4.1.9). Das Bild, das Tilman Jens zeichnet, ist geprägt durch die demenzielle Erkrankung des Vaters: Walter Jens „ist nicht nur durch seine Kriegsteilnahme oder durch seine Verflechtungen mit dem Nationalsozialismus Referenzpunkt für das 20. Jahrhundert, er ist es auch durch die Demenz.“³²³ Oder mit Schröder gesprochen: „Der Patient ist kein Mann des Intellekts mehr.“³²⁴ Diese angedeutete Fallhöhe findet Eingang in Jens’ umstrittenen Text.

4.1.2 Darstellung der Demenz

Bei der Lektüre von *Demenz* fällt auf, dass der Autor ein sehr düsteres, von der Demenz beeinträchtigtes Altersbild seines Vaters entwirft und somit an den larmoyanten Duktus der Altersklage erinnert. Ungeschönt betont er durchweg eine Hoffnungslosigkeit, die er anhand sehr eindrücklicher Bilder aufzeigt: „Er zuckt mit den Schultern, die grau-blauen Augen fixieren nichts mehr, sie schauen ins Leere“ (J_DA 14). Bei Jens schwimmt überdies die Altersklage mit dem Denkmuster des Altersspotts, in dem sich etwa Verhaltensweisen wie

³¹⁸ Karl-Josef Kuschel: *Walter Jens. Literat und Protestant*, Tübingen: Narr Francke Attempto 2008, S. 10f.

³¹⁹ Knappe: „Walter Jens als öffentliche Orientierungsfigur“ (Anm. 105), S. 21.

³²⁰ Ebd., S. 19.

³²¹ Viele Stimmen des Feuilletons „führen das Provokationspotenzial der Demenz-Darstellung [...] darauf zurück, dass es nicht im Sinn des erkrankten Walter Jens gewesen sei, dessen krankheitsbedingte Veränderungen an die Öffentlichkeit zu tragen.“ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 97.

³²² Ueding: „Tilman Jens begräbt den lebendigen Vater“ (Anm. 286).

³²³ Weller: „Vom Erinnern und Vergessen alter Väter“ (Anm. 30), S. 280.

³²⁴ Schröder: „Den Tod überschreiben“ (Anm. 24), S. 297.

Lasterhaftigkeit oder Geschwätzigkeit, aber auch typisch kindliche Eigenschaften vereinen. Der Autor drückt den Rückfall in klaren und drastischen Worten aus: „Am Ende: Entortung, die unfreiwillige Rückkehr ins Stadium eines Kleinkinds. Das Alter-Siechtum, vor dem die Götter in Weiß kapitulieren“ (J_DA 48). Dass Jens die spöttische Periphrase „Götter in Weiß“ verwendet, ist ironisch zu verstehen und betont die Machtlosigkeit der Mediziner*innen angesichts der Demenz. Die geläufige Bezeichnung „Götter in Weiß“ wird damit ad absurdum geführt. Die „unfreiwillige Rückkehr ins Stadium des Kleinkindes“ weiß Jens darüber hinaus auch mit konkreten wie drastischen Worten detailliert zu schildern:

Die nasse Windel plagt. Er hat genug gedämmert. Langeweile hat er sein ganzes Leben gehasst. Er will raus hier. Irgendwohin. Unter seinem Bett steht ein beiges Kästchen, das jüngst angeschaffte Babyphon, das jede Regung des alten Mannes ins Schlafzimmer meiner Mutter überträgt. (J_DA 11)

Nunmehr ist von Altern keine Rede mehr, vielmehr werden die zunehmende Abhängigkeit und Hilflosigkeit betont. Hinzuzufügen ist, dass der Autor mit der geschilderten Darstellung des Rückfalls in infantiles Verhalten das asymmetrische Verhältnis zwischen Krankem und Gesundem resp. zwischen Vater und Sohn bestärkt und damit eine empfindliche Angriffsfläche für die Literaturkritik bietet. In ihrer Rezension schlägt vor allem Radisch eingangs einen sehr deutlichen Ton an und verweist auf die Kooperation des Autors mit der *Bild*-Zeitung, worin die Leserschaft „mit intimen Details aus dem Windeleimer seines kranken Vaters [versorgt werden].“ Ohne ihn explizit auszusprechen, schwingt der Vorwurf der Sensationsgier und des Voyeurismus mit. Sogleich greift die Rezensentin die ethische Dimension auf und fragt:

Woher weiß der Sohn, was er zu wissen vorgibt: dass sein berühmter Vater mit dieser investigativen Homestory über die väterliche Spielknete und die väterlichen Babypuppen im höchsten Maße einverstanden wäre? Und wem außer dem voyeuristischen Boulevard nutzt dieser Report aus der Krabbelgruppe des gelehrten Mannes?³²⁵

Die Literaturkritikerin eröffnet wiederum ein semantisches Feld („Spielknete“, „Babypuppe“, „Krabbelgruppe“), das unweigerlich Assoziationen mit einem kleinen Kind hervorruft. Dies impliziert bereits die Kritik an der Umkehrung familialer Rollenverhältnisse: In Radischs Lektüre wird der einst so angesehene Intellektuelle und Vater der Rhetorik zu einem wehr- und hilflosen Kind degradiert. Tilman Jens greift damit eine philosophische Gedankenlinie auf, die sich bis in die Antike zurückverfolgen lässt und sich vor allem im Topos der Altersklage widerspiegelt. Anders als Cicero verklärt der antike Komödiendichter Aristophanes das Alter ebenfalls. Allerdings idealisiert er es nicht, vielmehr widmet er sich dem Alter auf eine herabsetzende Weise, wenn er postuliert, dass „die Alten in einer zweiten Kindheit seien“³²⁶. Insofern lassen sich die weit verbreiteten Vergleiche eines Kleinkindes mit einem alten, gebrechlichen Menschen, wie sie in der aktuellen Gegenwartsliteratur geläufig sind, bis in die

³²⁵ Iris Radisch: „Der Mann seines Lebens“, in: *Zeit Online* 09 (2009), <http://www.zeit.de/2009/09/L-Jens> (zuletzt abgerufen: 17.11.2019).

³²⁶ Hans Förstl/Gerhard Köpf: „Altersdemenz in der Literatur – von der Antike bis zur Moderne“, in: *Universität* 62/11(2007), S. 1133–1143, hier S. 1134.

Antike zurückverfolgen. Dass Hochaltrigkeit mit Infantilität und Rückentwicklung in Verbindung gebracht wird, ist keine Erfindung der Moderne. Die explizite Erwähnung von Gegenständen wie etwa Windeln oder das Babypohne erinnert an den Umgang mit einem Säugling.

Wie unter 4.2 ausgeführt wird, geht Geiger – anders als Tilman Jens – einen Schritt weiter, indem er den aus der Antike stammenden Vergleich, alte Menschen verhielten sich wie Kinder, einer Revision unterzieht. Während er den Prozesscharakter betrachtet, blickt Tilman Jens ganz in der Tradition Aristophanes' auf den Charakter des Moments, des Zustandes. Geiger grenzt sich bewusst und überzeugend von dem in der abendländischen Tradition inflationär gebrauchten Vergleich ab, dass sich alte demente Menschen wie ein Kind verhielten. Insofern aktualisieren Tilman Jens und Arno Geiger die sich diametral gegenüberstehenden Topoi von Altersklage und Alterslob.

Tilman Jens' Darstellung der Demenz- und Alzheimer-Erkrankung seines Vaters wird in der autobiographischen Erzählung, wie in den bisherigen Ausführungen offensichtlich geworden ist, sehr eng mit Alter und Tod verschränkt. Schon zu Beginn wird die ethische Dimension angesprochen, indem Tilman Jens das Thema Sterbehilfe, mit dem sich sein Vater in öffentlichen Debatten intensiv auseinandergesetzt hat, explizit nennt: „Eine angestaubte Video-Kassette, mit rotem Kuli beschriftet: *Sterbehilfe: Papi. 13. August 2001*. Fernseh-Aufnahmen [Hervorheb. im Orig.]“ (J_DA 9). Mit dem parataktischen und elliptischen Satzbau wird das kollektive Gedächtnis des Lesepublikums aktiviert und auf die Auseinandersetzung mit dem Thema Sterbehilfe verwiesen. Einem breiten Publikum dürfte allgemein bekannt sein, dass sich Walter Jens intensiv damit befasst hat.³²⁷ Jens verweist auf eine Fernseh-Aufnahme, die auf einer Videokassette aufgezeichnet ist:

Wir saßen am Neckar in einem Stocherkahn, der Hölderlin-Turm: vis-a-vis, und unterhielten uns über die letzten Dinge. Ob Menschen, zumal ein Christ, der unheilbar krank sei, von Schmerzen gepeinigt, nicht mehr er selbst, sich wirklich ergeben in sein Schicksal fügen müsse, bis ihn Gott endlich erlöse – oder ob es nicht doch ein Recht auf ein selbstbestimmtes Ende in Würde gäbe, ein Recht auf Euthanasie im ursprünglichen Sinne des Worts, ein Recht auf einen schönen, gnädigen Tod. (J_DA 9).

Auf die Fernsehaufnahme rekurrierend zeichnet Tilman Jens ein aufgeklärtes und reflektiertes Bild seines Vaters, für den Autonomie eine wichtige Bedingung für ein wertvolles Leben darstellt. Mit diesem narrativen Kniff verdeutlicht der Autor die Fallhöhe des Rhetorikprofessors, die in zugespitzter Form besonders augenfällig wird: „Ihm, dem Gedächtniskünstler, kam sein kostbarstes Gut, das Arbeitskapital, die Macht der Erinnerung abhanden“ (J_DA 18). Die einführenden Sätze setzt er in ein kontrastives Verhältnis zu dem folgenden krankhaft bedingten Abbau, der sich sowohl körperlich als auch geistig vollzieht. Vor diesem Hintergrund ist es zudem von entscheidender Bedeutung, dass Familie Jens bekanntermaßen in der Tradition des Protestantismus steht, in dessen Wertesystem vor allem der Arbeitseifer den Mittelpunkt des Lebens darstellt. Bricht das „Arbeitskapital“, wie Jens das

³²⁷ Vgl. etwa Walter Jens/Hans Küng: *Menschenwürdig sterben. Ein Plädoyer für Selbstverantwortung*, München/Zürich: Piper 1995. Vgl. auch Hartung: „Illness memoirs, ageing masculinities and care“ (Anm. 27), S. 185.

Gedächtnis seines Vaters umschreibt, weg, so geht ein zentraler Lebens-, aber vor allem Arbeitswert unwiderruflich verloren.

Im zweiten Absatz wird das voranschreitende geistige und körperliche Nachlassen bereits im Duktus einer Reminiszenz angedeutet: „Die Sonne strahlte und der damals 78jährige, der sagte, er sei nicht mehr im Vollbesitz seiner Kräfte, war sich seiner Sache ganz sicher“ (J_DA 9). Auffällig ist, dass Tilman Jens die Aussagen seines Vaters insofern relativiert, als er in indirekter Rede dessen Worte wiedergibt, dass er „nicht im Vollbesitz seiner Kräfte sei“, zugleich aber das zu erwartende Adjektiv „geistige“ weglässt. Sein Vater habe „den *freundlichen Tod* [Hervorheb. im Orig.]“ beschworen und stets „leger im weißen Hemd“ den sterbenskranken Sigmund Freud als Beispiel für einen humanen Tod angeführt (J_DA 9), der nicht direkt an einer Gaumenkrebserkrankung, sondern an einer Überdosis Morphinum gestorben sei, die er von seinem behandelnden Arzt Dr. Max Schur bekommen habe. Die Bekleidung des weißen Hemdes, die Jens explizit anführt, drückt zweierlei aus: Zum einen führt Jens die Würde und Erhabenheit eines Mannes aus, der noch nicht den Überblick über sich und die Welt verloren hat. Zum anderen ist das weiße Hemd Ausdruck einer Unschuld und vermeintlich skandalfreien Vergangenheit, deren sich Tilman Jens zum Zeitpunkt der erzählten Zeit sehr sicher gewesen zu sein scheint. Erst einige Jahre später wird er eines Besseren belehrt, als er von der NSDAP-Mitgliedschaft des damals 19-jährigen Walter Jens erfährt.

Tilman Jens sieht sich zunächst mit der moralischen Frage konfrontiert, was geschieht, wenn sein Vater an Alzheimer erkranken würde. „Darf ein Sohn das fragen? Ich durfte. Und mein Vater war in seinem Element“ (J_DA 10). Mit Verweis auf Friedrich Hölderlin, der an einer unheilbaren Geisteskrankheit litt und 1843 in Tübingen einen einsamen Tod starb, plädiert Jens metaphorisch für Sterbehilfe, denn „[w]as ihm Angst machte, war die Vorstellung, einer unheilbaren Krankheit, einem endlosen Siechtum wehrlos ausgeliefert zu sein: *Ich will sterben – nicht gestorben werden* [Hervorheb. im Orig.]“ (J_DA 10). Aktivität steht hier einer für Walter Jens offenbar unerträglich erscheinenden Passivität gegenüber. Umso gravierender zeigen sich in diesem Kontext jene Momente und Situationen, in denen er auf fremde Hilfe angewiesen ist und die von ihm so wertgeschätzte Autonomie verloren geht. Den Übergang, der sogleich den Kontrast zu dem alzheimer- und demenzkranken Rhetorikprofessor bildet, markiert Jens mit folgendem Satz: „Seitdem sind sieben Jahre vergangen. Und kaum etwas erinnert mehr an den Mann, der mir einst im Kahn gegenüberaß“ (J_DA 11). Das Siechtum, vor dem Walter Jens (angeblich) so große Angst gehabt hatte, schildert Tilman Jens anhand des Verhaltens seines Vaters: „Er tastet sich zum Lichtschalter, schaut sich um in seinem kargen Krankenlager, das einmal das kaum weniger karge Gästezimmer meines Tübinger Elternhauses war [...]“ (J_DA 11). Durch die Gegenüberstellung des ehemaligen Wohnraums mit dem Krankenzimmer, hebt sich das vitale Leben seines Vaters beträchtlich vom Leben in der Zeit der Demenzerkrankung ab. Für Tilman Jens scheint er dergestalt durch das Alter und die Krankheit gezeichnet, dass eine Begegnung mit seinem Vater Irritation auslöst: „Bei unserem Wiedersehen Anfang Dezember erkenne ich meinen Vater kaum wieder. Er ist blass. Er stöhnt. Er wirkt fahrig, er spricht leiser als sonst. Von der alten Streitlust scheint wenig geblieben“ (J_DA 68). Jens nimmt hier einen wesentlichen Kern der antiken Altersklage auf. Ein verblüffend ähnlich pessimistisch anmutendes Bild des Alters entwirft der Psychoanalytiker Lothar Schon:

Alte Menschen und das hohe Lebensalter überhaupt werden nicht nur geringgeschätzt, sondern in vielfältiger Weise entwertet und gefürchtet. Nicht Ehrfurcht vor

Lebenserfahrung, erbrachter Leistung und Weisheit bestimmen unsere Wahrnehmung, sondern Furcht, Hilflosigkeit oder gar Ekel vor dem allzu deutlichen körperlichen und geistigen Abbau.³²⁸

Das hier postulierte Altersbild wirkt einseitig, da Schon partout vermeidet, Alter mit Weisheit und Würde gleichzusetzen, sondern stets mit Krankheit assoziiert, die wiederum oftmals erschreckend oder gar als eklig empfunden wird. Wenn Tilman Jens die Demenz als „tabuisierte[] Volkskrankheit“ (J_DA 134) betrachtet, dann greift er nicht nur den antiken Topos der Altersklage auf, sondern auch die zeitgenössische pessimistische Demenz- und Altersdarstellung Schons.

Tilman Jens fährt mit der Kontrastierung fort, die die Fallhöhe einmal mehr veranschaulicht:

Schon einmal, 1986, kurz vor der Emeritierung, war mein Vater in tiefe Schwermut gefallen, gefangen, so hat er es selbst zu beschreiben versucht [...]. Er, der vor kurzem noch mit höchstem Genuss vor über tausend Zuhörern im Festsaal der Universität sein Kolloquium hielt, das ob des Andrangs gelegentlich in zwei weitere Hörsäle übertragen werden musste, schafft es nun kaum, im kleinen Hechingen einen bis zur letzten Silbe vorformulierten Vortrag abzulesen. (J_DA 32)

In dieser kurzen, aber aussagekräftigen Textpassage zeigt sich Tilman Jens' narratives Geschick, indem er das Bild des vitalen Vaters zuerst mit glorifizierenden Beschreibungen dem Bild des depressiven Vaters gegenüberstellt. Rhetorisch bemerkenswert ist hier insbesondere die räumliche Kontrastierung: Auf der einen Seite die Beschreibung der immensen Popularität, widergespiegelt durch den Festsaal sowie durch die Übertragung auf zwei weitere Hörsäle, wo Walter Jens' Eloquenz begeisterte Zuhörer*innen erreicht hat; auf der anderen Seite der kleine Ort Hechingen, wo er kaum imstande gewesen ist, vorgeschriebene Zeilen abzulesen. Das Changieren zwischen Idealisierung durch die Schilderung gesellschaftlich anerkannter Leistungen und Desillusionierung durch geistig-körperliche Schwächung kommt darüber hinaus im Gesamtgefüge des Textes mehrmals zum Ausdruck. Gegen die „Kraft des Memorierens“, die Walter Jens „als Synonym von Arbeitstugend [galt]“ (J_DA 67), setzt der Autor auf kontrastive Formulierungen wie etwa: „sein Gedächtnis verfällt rapide“ (J_DA 101).³²⁹

Bemerkenswert ist, dass Teile der medialen Öffentlichkeit sich dieser narrativen Strategie anschließen und Jens' finstere Demenzdarstellung bestätigen. Da Walter Jens seit jeher als politischer Redner und bekannter Literaturwissenschaftler im Fokus der Medien gestanden hat, ist es naheliegend, dass sich Zeitungen, Magazine oder populäre Stimmen wie die Hellmuth Karaseks zu seinem Zustand äußern. „Der Anfang vom schrecklichen Ende“, schreibt der Literaturkritiker in einem Artikel im Rahmen seiner Kolumne „Karaseks Woche“ in der *Berliner Morgenpost*. Darin macht er sich eine vergleichbare Strategie zunutze wie Tilman Jens. Karasek erwähnt explizit den „tiefe[n] Sturz“ und überdies evoziert er das Bild des lebendig Begrabenen

³²⁸ Lothar Schon: *Die Sehnsucht nach dem Vater. Die Psychodynamik der Vater-Sohn-Beziehung*, Stuttgart: Klett-Cotta 2010, S. 73.

³²⁹ Tilman Jens' Festhalten an „diesem enttäuschenden Ich-Ideal“ resultiert Weller zufolge aus der Scham, die der Sohn angesichts des „Fehlverhalten[s] des Vaters“ empfindet. Weller: „Vom Erinnern und Vergessen alter Väter“ (Anm. 30), S. 281.

in dem Paradoxon „ein lebender Tod,“ dessen Sinngehalt er wenige Zeilen später mit einem pessimistischen Zukunftsblick konkretisiert: „Wir werden von immer mehr Menschen umgeben sein, die in Wahrheit nicht mehr unter uns, sondern in sich zusammengekauert sind und sich dabei verloren haben.“³³⁰ Treffend formuliert es Nicolai Glasenapp:

Daraus ergibt sich das Paradox, dass gerade das erkennbare, da gegenwärtige Leben einer Person mit Demenz die Differenz zum vorherigen Leben offenkundig werden lässt und ihr aktueller Zustand ein Verlustempfinden begünstigt – eine lebende Person wird betrauert, gerade weil sie noch lebt.³³¹

Auch wenn „die Diagnose Demenz in der Regel [...] nicht den Anfang des Sterbens [markiert] [...], kommt sie in der Literatur meist als Zulauf auf den Tod zur Sprache.“³³²

Mit der Nutzung des Personalpronomens „wir“ sieht sich Karasek als Teil der Gesellschaft und appelliert implizit an die Empathie seines Lesepublikums. Mit diesen eindrücklichen Zeilen charakterisiert er den Zustand dementer Menschen als sozialen Tod sowie den Verlust der eigenen Persönlichkeit bzw. Identität. Mit dem Zustandsbegriff *zusammengekauert* setzt Karasek die Situation eines dementen Menschen in eine semantische Nähe zu einem gefangenen Tier, mit dem etwa die Begrifflichkeiten *unwürdig* oder *vegetierend* assoziiert sind. Derartige Bezeichnungen „lassen sich zuhauf in der Literatur und in der öffentlichen Berichterstattung finden.“³³³ Insofern verwundert es nicht, wenn unter Alzheimer und Demenz leidende Menschen und mithin literarische Figuren durch ihre kognitiven Defizite stigmatisiert werden. Mit diesem Stigma werden sie bemitleidet: „Mitleid darüber, was Menschen zustoßen kann, Furcht, was einem selber droht.“³³⁴

Die Demenz selbst ist in den Kritiken des Feuilletons zu Tilman Jens' Text nicht das zentrale Thema,³³⁵ das für Aufsehen sorgt, sondern vielmehr die Darstellung körperlicher Beeinträchtigungen und der Konsequenzen, die durch sie evoziert werden. Hervorzuheben ist, dass mit dieser biographischen Erzählung ein Demenztext vorliegt, der sowohl eine Beziehungsgeschichte zwischen Vater und Sohn erzählt als auch ein radikal geistig-körperliches Nachlassen einer Person des öffentlichen Lebens schildert. Dass Jens die Demenz aufgreift, betrachtet er selbst als einen Tabubruch. Niemand habe

sich getraut, die Diagnose ohne Hoffnung zu stellen, das Tabu aus sechs Lettern klar zu benennen: DEMENZ, die Krankheit, derer man sich noch immer schämt, wenn [...] zur vaskulären Demenz, verursacht durch eine Vielzahl kleiner unbemerkter Schlaganfälle, auch noch ein Anteil Alzheimer kommt. Alzheimer – das Stigma schlechthin. (J_DA 47)

³³⁰ Hellmuth Karasek: „Die öffentlich gemachte Krankheit“, in: *Berliner Morgenpost* v. 06.04.2008, <<https://www.morgenpost.de/kolumne/karasek/article103168609/Die-oeffentlich-gemachte-Krankheit.html>>, (zuletzt abgerufen: 18.06.2019).

³³¹ Glasenapp: „Lebt man in Vergessenheit“ (Anm. 153), S. 148.

³³² Alexander Schwier: „Lebendige Tote: Zum Status der Dementen in der Gegenwartsliteratur“, in: Daniela Ringkamp/Sara Strauß/Leonie Süwolto (Hrsg.): *Demenz und Subjektivität. Ästhetische, literarische und philosophische Perspektiven*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2017, S. 121–136, hier S. 130.

³³³ Wißmann/Gronemeyer: *Demenz und Zivilgesellschaft* (Anm. 1), S. 21.

³³⁴ Karasek: „Die öffentlich gemachte Krankheit“ (Anm. 330).

³³⁵ Vgl. Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 98.

Das Zitat suggeriert, dass es sich dabei um ein tabuisiertes Krankheitsbild handelt, das der Autor bereits im Titel beim Namen nennt. So verwundert es nicht, dass „DEMENZ“ in Versalien abgedruckt ist. Fraglich aber ist, ob die Krankheit im Jahr 2009 tatsächlich noch ein so großes Tabu darstellte, das es zu brechen galt. Betrachtet man das Zitat in seinem Kontext, so wird offensichtlich, dass Tilman Jens vorrangig die Ärzte seines Vaters meint, die die Krankheit nicht explizit aussprechen wollten, obgleich bereits im Jahr 2005 eindeutige Symptome bei seinem Vater aufgefallen seien (J_DA 47). Möglicherweise geht es nicht primär um die Demenz, sondern vielmehr darum, in welches nunmehr regressive Licht der krankheitsbedingte Gedächtnisabbau den bekannten Rhetoriker aus Tübingen stellt, „der sein erwachsenes Leben vom Wort und mit dem Wort gelebt hat.“³³⁶

4.1.3 Tabuisierung von Demenz?

Ob die Thematisierung von Altersdemenz und Alzheimer tatsächlich einen Tabubruch darstellt und wie der dahinter verborgene Mechanismus funktioniert, soll im Folgenden kritisch hinterfragt werden.³³⁷ Zum einen soll der Begriff *Tabu* unter Berücksichtigung der Freudschen Psychoanalyse näher untersucht werden, um die Bedeutung des inflationären Gebrauchs, wie ihn etwa die Medien im Allgemeinen und Tilman Jens im Besonderen verwenden, zu differenzieren. Freuds Verständnis des Tabus ist insofern ertragreich, als er es in seiner Schrift „Totem und Tabu“ (1912-1913) etymologisch und historisch umfassend erläutert. Die Fokussierung des Begriffs dient zum einen dazu, den Mechanismus des angeblichen Tabu-Übertritts Tilman Jens' sowie die Debatten im Feuilleton auf analytischer Ebene besser nachvollziehen zu können. Zum anderen kann die inhaltliche Darstellung eines Themas, nämlich die Seite der *histoire*, nicht alleine ausschlaggebend dafür sein, ein Tabu zu brechen. Mindestens genauso relevant ist die Frage nach dem *discours*.³³⁸

In seiner Abhandlung „Totem und Tabu“ setzt sich Freud zunächst mit dem Ursprung des Begriffs *Tabu* intensiv auseinander. Er macht darauf aufmerksam, dass die Übersetzung des Wortes nicht unproblematisch sei, „weil wir den damit bezeichneten Begriff nicht mehr besitzen.“³³⁹ Zumindest aber haftet dem Tabu stets etwas an, das es nicht zu übertreten resp. zu berühren gilt, denn es ist sowohl an Personen als auch an Orte, Gegenstände sowie teilweise an Zustände gebunden, „welche Träger oder Quelle dieser geheimnisvollen Eigenschaft sind.“³⁴⁰ Obgleich das Tabu seinen Ursprung in gemeinhin primitiven Naturvölkern hat, um beispielsweise Inzest zu vermeiden und überdies eines der „ältesten ungeschriebenen Gesetzeskodexe“ ist,³⁴¹ fungiert es auch heute noch als mentale Grenze, bestimmte Themen

³³⁶ Willi Winkler: „Er ist nicht mehr mein Mann“, in: *Süddeutsche Zeitung* v. 17.05.2010, <<http://www.sueddeutsche.de/kultur/inge-jens-ueber-walter-jens-er-ist-nicht-mehr-mein-mann-1.277242>>, (zuletzt abgerufen: 29.03.2020).

³³⁷ Vgl. auch Michael Fassel: „Tabubruch als Strategie? Zur Demenzdarstellung in Tilman Jens' *Demenz. Abschied von meinem Vater* (2009)“, in: *Anafora* VIII/2 (2021), S. 439–456.

³³⁸ In diesem Zusammenhang ist auffällig, dass auch die Krebskrankheit, die sich in der Literaturgeschichte deutlich weiter zurückverfolgen lässt als Altersdemenz und Alzheimer, auch in zeitgenössischen Diskursen oftmals mit dem Begriff des Tabus in Zusammenhang gebracht wird.

³³⁹ Sigmund Freud: „Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker“ [1912/1913] in: Sigmund Freud: *Fragen der Gesellschaft – Ursprünge der Religion*, Studienausgabe, Bd. IX, hrsg. v. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1974, S. 287–444, hier S. 311.

³⁴⁰ Ebd., S. 315.

³⁴¹ Ebd., S. 311.

zumindest im öffentlichen Diskurs nicht zu tangieren. Freud arbeitet heraus, dass dem Tabu eine ahistorische Dimension innewohnt, indem er eine Analogie zwischen dem Naturvolk der Polynesier und den an Zwangsnerven leidenden Menschen herstellt. Anthropologisch betrachtet befinden sich die Ursprünge des Tabus im Unbewusstsein der Menschheit, allerdings ist seine Erscheinungsform vom historischen und persönlichen Kontext abhängig. Die „auffälligste Übereinstimmung der Zwangsverbote [...] mit dem Tabu besteht nun darin, daß diese Verbote ebenso unmotiviert und in ihrer Herkunft rätselhaft sind.“³⁴² Damit unterscheidet sich das Tabu von einem durch die Legislative verabschiedeten bzw. geschriebenen Gesetz und ist trotz seiner Unmotiviertheit beständig. Gleichwohl ist hinzuzufügen, dass tabuisierte Gegenstände, Personen oder Themen nicht mehr vom Tabu betroffen sind, wenn sie einmal berührt und die Grenze somit übertreten ist. Ein Tabu zu brechen ist, sofern man es topologisch betrachtet, stets eine Überschreitung einer bestimmten Zone bzw. der Schritt über die rote Linie.

Je nach Art und Ausmaß der Erkrankung sind die Betroffenen stigmatisiert. Dieser Gedanke findet sich auch bei Sontag, trifft doch diese Form der Tabuisierung insbesondere auf Krebs und Tuberkulose oder, präziser formuliert, auf deren Träger zu:

Der Kontakt mit jemandem, der von einer als mysteriöses Übel betrachteten Krankheit befallen ist, gilt unvermeidlich als Vergehen oder gar als Tabuverletzung. Schon dem bloßen Namen solcher Krankheiten wird magische Macht zugeschrieben.³⁴³

Tilman Jens transferiert dies auf die Demenz, indem er anführt, dass „[d]ie Patienten [...] in die Tabuzone des Nicht-Mehr-Appetitlichen gedrängt [werden], alleingelassen, abgeschnitten vom Alltag, von den wenigen Resten der Erinnerung, die ihnen noch geblieben sind“ (J_VW 125). Jens verschränkt damit implizit den Gedankengang Sontags mit der Tabuisierung der Demenzerkrankung und zeichnet überdies ein ausgesprochen finsternes Bild dementer Menschen, die nicht mehr adäquat am gesellschaftlichen Leben teilhaben können oder, um es einmal mehr mit Norbert Elias auszudrücken, den sozialen Tod gestorben sind. Im Fall von Walter Jens aber kommt noch eine weitere Komponente hinzu, da sein Nachlassen mit der autobiographischen Erzählung nun einer Öffentlichkeit präsentiert wird, worin dem Feuilleton zufolge Jens' eigentliche Grenzüberschreitung besteht. Die Tabuisierung betrifft eher den Patienten als die Krankheit.

Relevant ist darüber hinaus der Aspekt, dass Krankheiten nicht aus medizinischer Sicht als mysteriöses Übel gelten, sondern dass sie durch medizinisch-moralische Diskurse, die sich etwa auch in Literatur und Film widerspiegeln, konstruiert werden. Was Sontag als „mysteriöses Übel“ bezeichnet, ist bei Freud „eine dämonische Macht“³⁴⁴, die dem Tabu bzw. der tabuisierten Krankheit inhärent ist. Tilman Jens instrumentalisiert diese vermeintliche Tabuisierung und stellt diese diskursiv her, indem er die Thematisierung der Demenz nicht nur als Tabu bezeichnet, sondern den Begriff, wie oben bereits ausgeführt, in Versalien dem Lesepublikum provozierend näherbringen will. Bemerkenswerterweise geht die Verdrängung Jens zufolge primär von den Ärzten aus:

³⁴² Ebd., S. 319.

³⁴³ Sontag: *Krankheit als Metapher* (Anm. 194), S. 8.

³⁴⁴ Freud: „Totem und Tabu“ (Anm. 339), S. 317.

Doch die Aura der Prominenz, die vielen persönlichen Gespräche mit dem Patienten, all die in Dankbarkeit gewidmeten Bücher, die seit Jahren die Regale von vielen der behandelnden Ärzte schmücken, scheinen im Fall meines Vaters den professionellen Blick der Mediziner zu vernebeln. Sie bagatellisieren, verbreiten noch immer Optimismus. (J_DA 49).

Jens greift das öffentliche Bild seines Vaters auf und verweist deutlich auf die Fallhöhe einer prominenten, geistigen Persönlichkeit, der im Stadium der Krankheit noch immer so viel Autorität innewohnt, dass die Ärzte dies nicht sehen wollen oder können.³⁴⁵ Diese Fallhöhe stellt Jens etwas weiter im Text drastisch dar. Das Bild des angesehenen Intellektuellen Walter Jens wird der Darstellung des kranken Vaters mit infantilen Verhaltensweisen ein weiteres Mal gegenübergestellt:

Walter Jens, der unbequeme Denker aus Tübingen, der Redner der Republik, als stammelndes Menschenkind mit dem Babyphon am Bett, da hüllt man sich lieber in Schweigen, als ob dies letzte Kapitel eines langen, reichen und wortreich geführten Lebens ehrenrührig wäre, eine Schande, die es unter den Teppich zu kehren gilt. (J_DA 49)

Mit der Demenz wird das „Primat der Vernunft und des autonomen Subjekts als rational agierende Einheit“, das zweifellos auf die Persönlichkeit des Rhetorikprofessors Walter Jens zu übertragen ist, „zunehmend kritisch hinterfragt.“³⁴⁶ An der immensen Fallhöhe der prominenten Persönlichkeit entzündet sich nicht in erster Linie ein Diskurs über die Demenzerkrankung, sondern über den Umgang mit hochaltrigen Menschen, die alters- und krankheitsbedingt geistig abbauen. Die Rezensionen und Verrisse im Feuilleton, die Tilman Jens' autobiographische Erzählung scharf verurteilen, indem sie ihm beispielsweise einen „Denkmalsturz“³⁴⁷ oder gar einen Vätermord unterstellen, bestätigen die These, dass nicht die Literarisierung oder Medialisierung der Demenz und Alzheimer-Krankheit einen Tabubruch darstellt, sondern die Art und Weise, wie Tilman Jens seinen Vater zeichnet: „Nachts, wenn der große Hunger kommt und das Schlafmittel keine Ruhe mehr gibt, strampelt er sich frei. [...]“ (J_DA 11). In seiner Rezension unterstellt Ueding dem Autor, dass es sich um eine Abrechnung mit dem kranken Vater handle und dass das „Werk intime, besser verborgene Geheimnisse aus dem Leben von Walter Jens preis[gebe].“³⁴⁸ Die Kontrastierung von öffentlichem Leben und intimsten Szenen des Professors sind für das Feuilleton derartig provokant, dass die Schilderungen offensichtlich nur schwer auszuhalten sind, da Walter Jens

³⁴⁵ Ein vergleichbarer Fall ist auch im Leben Sigmund Freuds zu verzeichnen, als sich erste Anzeichen seiner Krebserkrankung im Jahr 1923 bemerkbar machten. Sein Internist Felix Deutsch habe die Symptome aus Ehrfurcht vor dem bekannten Psychoanalytiker bagatellisiert: „Deutschs unangebrachte, gütige Diskretion deutet wie die der anderen auf eine gewisse Ehrfurcht vor dem großen Mann und eine mangelnde Bereitschaft, seine Sterblichkeit zu akzeptieren.“ Peter Gay: *Freud. Eine Biographie für unsere Zeit*, übers. v. Joachim A. Frank, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1989, S. 473.

³⁴⁶ Kuhlmeiy/Kuhlmeiy: „Literatur und Medizin: die Demenz“ (Anm. 94), S. 270.

³⁴⁷ Radisch kommt am Ende ihrer Rezension zu folgendem Urteil: „Und so ist der Denkmalsturz, als dieses empörende Buch in Erinnerung bleiben wird, am Ende ein Beweis einer enttäuschten, irregeleiteten Liebe.“ Radisch: „Der Mann seines Lebens“ (Anm. 258).

³⁴⁸ Ueding: „Tilman Jens begräbt den lebenden Vater“ (Anm. 286).

als „Vater der Rhetorik“ sowie als akademische Größe im kulturellen Gedächtnis gleich einem Monument fest verankert ist.³⁴⁹

Der Begriff *Demenz*, dessen alleiniger Gebrauch schon für den Autor einen Tabubruch darstellt, wird in der Rezension Uedings lediglich einmal durch den Buchtitel erwähnt, was bemerkenswert ist, da tatsächlich nicht die Thematisierung der Demenzerkrankung für den Verriss ausschlaggebend ist. Auffällig oft hingegen verwendet der Rezensent den Begriff *Vater*, der dreiundzwanzigmal in der Rezension vorkommt. Bereits die Quantität der verwendeten Begriffe verdeutlicht den inhaltlichen Schwerpunkt der Kritik. Die Zahlen weisen nämlich nicht auf die literarische Behandlung altersbedingter Krankheiten hin, sondern auf das von Tilman Jens gezeichnete Vaterbild, das Ueding heftig verurteilt: „Infam ist die Methode und infam das Porträt, das dabei herauskommt.“³⁵⁰ Wenn Radisch in ihrer Kritik metaphorisch von einem Denkmalsturz spricht, unterstellt sie dem Autor eine Entwertung der Symbolfigur und rhetorischen Legende Walter Jens.³⁵¹ Der Begriff des Denkmals impliziert eine zuvor stattgefundene Überhöhung des Vaters, der im kollektiven Gedächtnis auf einem Sockel stand. Aber auch andere Stimmen des Feuilletons greifen zu rhetorischen Mitteln und nutzen Sprachbilder, um die Fallhöhe Walter Jens' in *Demenz* eklatant herauszustellen, wobei sie den Zweck verfolgen, auf die für sie unangemessenen Darstellungsstrategien der autobiographischen Erzählung zu verweisen.

Der *Focus*-Kritiker Jobst-Ulrich Brand sieht in den Verrissen eine schleichende Tabuisierung des Sohnes Tilman Jens, der seinen Vater denunziere.³⁵² Der Autor reagiert mit der Apologie *Vatermord* (vgl. 4.1.5) und folgt Brands These, dass er selbst eine Person sei, die tabuisiert werde. Der Gedanke, dass eine Person tabuisiert sei, mag auf den ersten Blick befremdlich anmuten, ist aber bereits wichtiger Bestandteil in Freuds Überlegungen und lässt sich somit psychoanalytisch plausibilisieren: „Wir wissen, ohne es zu verstehen, wer das Verbotene tut, das Tabu übertritt, wird selbst tabu.“³⁵³ Das Tabu nimmt somit eine weitere Funktionsstelle ein, die zunächst nichts mehr mit der eigentlichen Krankheit zu tun hat, sondern vielmehr mit der Tatsache, dass Tilman Jens beschreibt, wie die Demenz „aus Geistesgrößen hilflose Kreaturen macht [...]“³⁵⁴ Der Autor selbst wird Brand zufolge zum Tabuisierten im Sinne Freuds: „Der Mensch, der ein Tabu übertreten hat, wird selbst tabu, weil er die gefährliche Eignung hat, andere zu versuchen, daß sie seinem Beispiel folgen.“³⁵⁵ Demnach handelt es sich

³⁴⁹ Karl-Josef Kuschel etwa lobpreist Walter Jens mit den Worten: „Er verkörpert in Deutschland das, was man im Amerikanischen einen ‚public intellectual‘ nennt, jemanden also im Raum der Kultur, der nicht nur den Geheimcode seiner Zunft spricht, sondern aufgrund seiner Sach- und Sprachkompetenz in der allgemeinen Öffentlichkeit wahrgenommen und verstanden wird und aufgrund seines Selbstverständnisses Wissenschaftsfragen als Lebensfragen transparent zu machen versteht.“ Kuschel: *Walter Jens. Literat und Protestant* (Anm. 318), S. 11. Über die Alzheimer- und Demenzerkrankung macht der Theologie-Professor – im Gegensatz zu Knape – allerdings keine Angaben, was Tilman Jens u.a. bemerkt: „Selbst Karl-Josef Kuschels sonst so genaues Porträt [...] macht einen weiten Bogen um die Krankheit, die meinem Vater die Sprache nahm“ (J_DA 49).

³⁵⁰ Ueding: „Tilman Jens begräbt den lebenden Vater“ (Anm. 286).

³⁵¹ Vgl. Christian Geyer: „Walter Jens: Es muss ja nicht gerade heute passieren“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 22.02.2009, <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/walter-jens-es-muss-ja-nicht-gerade-heute-passieren-1770918.html>>, (zuletzt abgerufen: 27.06.2019).

³⁵² Radisch: „Der Mann seines Lebens“ (Anm. 325).

³⁵³ Freud: „Totem und Tabu“ (Anm. 339), S. 324.

³⁵⁴ Jobst-Ulrich Brand: „Tragödie einer Geistesgröße“, in: *Focus* v. 20.02.2009, <https://www.focus.de/kultur/buecher/brands-buecher/tragoedie-einer-geistesgroesse-walter-jens_id_2207597.html>, (zuletzt abgerufen: 18.01.2022).

³⁵⁵ Freud: „Totem und Tabu“ (Anm. 339), S. 324.

um einen ausgesprochen relevanten Aspekt, der im Rahmen der anthropologischen Lesart einmal mehr Berücksichtigung finden soll. Im Feuilleton wird Tilman Jens des literarischen Patrizids bezichtigt und begeht den Tabu-Bruch schlechthin. Das Prekäre dabei ist, dass Walter Jens zum Zeitpunkt der Textveröffentlichung noch lebte:

Whereas Tilman Jens may continue what his father has done throughout his conscious life, when he intertextually engages with the father's writings, the difference is that it is no longer Walter Jens who is speaking, but that his earlier words are turned relentlessly against his embodied self, however changed. There is a difference, particularly in the case of writing about mental illness, in *who* is the speaker of the utterance.³⁵⁶

Walter Jens konnte nicht ahnen, welche teils intimen und drastischen Schilderungen sein Sohn verarbeitet hat.

4.1.4 Das Vater-Sohn-Verhältnis

Da es sich bei den Angehörigenpathographien von Jens, Geiger und Wagner im Kern um Vater-Sohn-Beziehungen handelt und familiäre mann-männliche Rollenmuster neu verhandelt werden, erweist sich an dieser Stelle die theoretische Verschränkung von Psychoanalyse und Masculinity Studies³⁵⁷ als besonders ergiebig.

Auffällig an allen diesen Büchern ist, dass sie fast immer aus der Vater-Sohn-Perspektive entwickelt sind. Womöglich ist es für Söhne noch einmal von anderer Relevanz als für Töchter, wenn der Vater, die dominante Figur, sich zusehends zum hilflosen, kindlich-schwachen Mann zurückverwandelt.³⁵⁸

Mit dieser Beobachtung reißt Sandra Kegel eine maskulinitätstheoretische Lesart an, die von der Prämisse ausgeht, dass das Vaterbild der jeweiligen Söhne eine Repräsentationsfigur hegemonialer Männlichkeit auf der Mikro-Ebene der Familie darstellt. Insofern werden die männlich-familialen Rollen von Vater und Sohn verkehrt, was nicht zuletzt der Art der Darstellung und dem hierarchischen Verhältnis von Krankheit und Gesundheit geschuldet ist. Dennoch sind die jeweiligen Vaterbilder nicht allesamt gleichzusetzen mit dem Typus des unerreichbaren, autoritären Patriarchen, wie er etwa in Walter Jens durch die Beschreibung Tilman Jens' durchschimmert oder von einigen Kritikerstimmen im Feuilleton symbolisch

³⁵⁶ Hartung: „Illness memoirs, ageing masculinities and care“ (Anm. 27), S. 193.

³⁵⁷ Dass Psychoanalyse und Männlichkeitsforschung miteinander verknüpft sind, veranschaulicht die Maskulinitätsforscherin Connell überzeugend: „Den entscheidenden Moment dieser Entwicklung erkannte er [der Sohn] nach und nach im Ödipuskomplex – diesem kindlichen Gefühlswirrwarr aus Verlangen nach dem einen Elternteil und Hassgefühlen für den anderen. Rivalität mit dem Vater und Kastrationsangst verstärken die ödipale Krise für Jungen, wie in den zwei berühmten Fallstudien ‚Der kleine Hans‘ und ‚Rattenmann‘ von 1909 dokumentiert wird. In diesen Studien gelang es Freud, ein gestaltendes Element von Männlichkeit herauszuarbeiten und die Dynamik prägender Beziehungen zu veranschaulichen.“ Raewyn Connell: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 54. Insofern haben namhafte Vertreter*innen der Psychoanalyse – neben Freud etwa auch C.G. Jung oder Jacques Lacan – Geschlechtergeschichte stets mitgeschrieben.

³⁵⁸ Sandra Kegel: „David (Sohn) kommt morgen gegen Mittag“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 17.09.2019, <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/david-wagners-vaterbuch-der-vergessliche-riese-16368545.html>>, (zuletzt abgerufen: 27.10.2019).

überhöht wird. Patriarchalisch sind die Väter hingegen bei Geiger und Wagner keineswegs konnotiert, auch wenn die literarischen Umschreibungen im jeweiligen Titel (*König*, *Riese*) die Vaterfigur in einen gehobenen Status rücken. *König* und *Riese* werden zweifelsohne mit Macht, aber auch mit Beständigkeit assoziiert. Mit der Wahl dieser Begrifflichkeiten zollt der Sohn dem Vater Respekt.

Fernab von der psychoanalytischen Suggestionskraft dieser Begriffe³⁵⁹ zeichnet sich die Darstellung der Väter in den Texten durch die demenzielle Erkrankung und damit einhergehend durch ein neu errungenes freundschaftliches Verhältnis zu ihren Söhnen aus. Weder Geiger noch Wagner bringen ihren Vater mit einem dominant agierenden Männlichkeits- bzw. Vaterbild in Verbindung. Bei dem Begriff *Riese* geht es Wagner keineswegs um eine bedrohlich wirkende Gestalt, vielmehr stellt der Titel *Der vergessliche Riese* eine Verarbeitung der Perspektivverschiebung dar: Als David noch klein war, wirkte der Vater auf ihn wie ein Riese, „[e]in Mann, der alles wusste, auf den der Sohn klettern konnte, als sei der Vater eine Festung.“³⁶⁰ Der Vater steht insofern in der Funktion, eine Sicherheit und Stütze für den Sohn zu sein. Zum einen werden insbesondere vor dem Hintergrund demenzieller Erkrankungen in den Texten die Vater-Sohn-Beziehungen reflektiert und neu justiert, so dass man beispielsweise in Geigers *Der alte König* gar von einer Umkehrung der Rollenbilder sprechen kann, wo sich Tholen zufolge „[...] die anfänglich geschilderte Entfremdung von einem solipistisch in sich selbst verkapselten, herrischen alten Mann [...] in eine vom Sohn nicht nur empfundene, sondern auch praktizierte familiäre Zusammengehörigkeit [umkehrt].“ Zum Ausdruck kommt diese Zusammengehörigkeit in Form von „Sorge im Sinne von intensiver Zuwendung.“³⁶¹ Während der Vater im Stadium zunehmender Regression die eigene Autonomie verliert, nimmt der Sohn väterliche Verhaltensweisen an, wie dies auch in Wagners *Der vergessliche Riese* zu verzeichnen ist. Zum anderen sei vor allem mit Blick auf das von Tilman Jens angerissene Motiv des Vaternormes angemerkt, dass diese Art der ultimativen Zuspitzung des Vater-Sohn-Konflikts im Lichte maskulinitätstheoretischer Aspekte zu betrachten ist. Ausgehend von Judith Butlers Performanztheorie, die auf der Überlegung gründet, dass sich Performanz und Geschlechtsidentitäten gegenseitig bedingen und insbesondere durch Wiederholungen gefestigt werden,³⁶² legen die Masculinity Studies ihren Fokus auf Männlichkeiten, die keine monolithischen Einheiten und demzufolge pluralistisch und instabil,

³⁵⁹ Die Verwendung der Begriffe suggeriert nachgerade eine psychoanalytische Lesart, sofern sich hinter *Riese* die Konzeption des Über-Ichs nach Freud verbergen könnte. Gleichwohl weist der Textinhalt keinen zurückliegenden Vater-Sohn-Konflikt auf.

³⁶⁰ Franziska Wolffheim: „Über die Demenz des Vaters. Wenn das Leben verblasst“, in: *Spiegel Online* v. 22.08.2019, <<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/der-vergessliche-riese-von-david-wagner-wenn-ein-mensch-entgleitet-a-1282689.html>>, (zuletzt abgerufen: 01.11.2019).

³⁶¹ Toni Tholen: „Zum Wandel von Väterlichkeit und Care/Sorge in der Literatur“, in: Andreas Heilmann/Gabriele Jähnert/Falko Schnicke/Charlott Schönwetter/Mascha Vollhardt (Hrsg.): *Männlichkeit und Reproduktion. Zum gesellschaftlichen Ort historischer und aktueller Männlichkeitsproduktionen*, Wiesbaden: Springer 2015, S. 117–134, hier S. 130.

³⁶² „Ähnlich wie andere rituelle gesellschaftliche Inszenierungen erfordert auch das Drama der Geschlechtsidentität eine *wiederholte* Darbietung. Diese Wiederholung ist eine Re-Inszenierung und ein Wieder-Erleben eines bereits gesellschaftlich etablierten Bedeutungskomplexes – und zugleich die mundane, ritualisierte Form seiner Legitimation. Obgleich es die individuellen Körper sind, die diese Bezeichnung in Szene setzen, indem sie zu kulturell erzeugten Formen der Geschlechtsidentität (*gendered modes*) stilisiert werden, ist diese ‚Handlung‘ öffentlich: Sie hat eine zeitliche und kollektive Dimension, und ihr öffentlicher Charakter ist kein Zufall.“ Judith Butler: „Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie“, in: Uwe Wirth (Hrsg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 301–365, hier S. 306.

mithin veränderbar sind. Von einem solchen dynamischen Männlichkeitskonzept gehen die Studien der australischen Soziologin Raewyn Connell aus, deren 1995 erschienene Monographie *Masculinities* (dt. *Der gemachte Mann*) ein grundlegendes Werk zur Erforschung von Männlichkeitsdarstellungen und -konfigurationen in den Geisteswissenschaften darstellt. Besonders einflussreich in den Sozial- und Kulturwissenschaften ist das Konzept der hegemonialen Männlichkeit³⁶³, das sowohl das asymmetrische Verhältnis von Männern gegenüber Frauen als auch von Männern untereinander erfasst. Insbesondere der zweite Aspekt macht das Konzept für die Masculinity Studies sehr attraktiv, da dieser nicht nur von einer Pluralität von Männlichkeiten ausgeht, sondern zugleich ein ertragreiches Analyseinstrumentarium liefert. Connell betont die Dynamik des Konzepts der hegemonialen Männlichkeit, das

kein starr, über Zeit und Raum unveränderlicher Charakter [ist]. Es ist vielmehr jene Form von Männlichkeit, die in einer gegebenen Struktur des Geschlechterverhältnisses die bestimmende Position einnimmt, eine Position allerdings, die jederzeit in Frage gestellt werden kann.

In diesem Zusammenhang definiert Connell die Analysekategorie Männlichkeit als „Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis [...], welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimitätsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll).“³⁶⁴ Die Relationen von Männlichkeiten untereinander sind demnach diskursiv verhandel- und somit veränderbar.

Was als männlich gilt, reproduziert sich fortlaufend in Akten der Wiederholung dichotomischer Geschlechterdifferenzierung, aber auch in Auseinandersetzung zwischen verschiedenen Männlichkeiten. Diese Akte verweisen auf die grundsätzliche Instabilität und Legitimationsnotwendigkeit männlicher Herrschaft und ebenso auf eine

³⁶³ Bei dem Konzept der hegemonialen Männlichkeit nach Connell handelt sich um ein vierstufiges, dynamisches Hierarchiemodell, an deren Spitze die privilegierte Hegemonie steht, die die Vorzüge patriarchalischer Ordnung genießt. Darunter profitiert die sogenannte Komplizenschaft von der Dominanz dieser Ordnung. Dieser Stufe folgt die Marginalisierung, wobei hier zumeist gesellschaftlich, aber auch ökonomisch benachteiligte Gruppierungen Connell zufolge anzusiedeln sind. Folglich befinden sich auf der untersten Stufe (Unterordnung) die stark von der hegemonialen Männlichkeit unterdrückten Gruppierungen. Vgl. Connell: *Der gemachte Mann* (Anm. 357), S. 129–135. Eine optimierende Differenzierung des Hierarchiemodells, die die soziohistorische Dynamik des Konzepts stärker betont, schlägt Martin Dinges vor. In diesem Konzept verortet er auf der ersten Ebene „Modelle ‚dominanter Männlichkeit‘, die weder zwingende Bezüge auf Heterosexualität enthalten, noch den Anspruch erheben, dass sie auf Männer aller Stände oder Schichten übertragbar sind. Zweitens Modelle ‚hegemonialer Männlichkeit‘, die Heterosexualität für alle Lebensphasen normativ vorgeben und zumindest für Oberschichten [...] generalisierbar sind.“ Auf der dritten Ebene sieht Dinges schließlich die „moderne hegemoniale Männlichkeit“ [...], die zusätzlich zu den oben genannten Bedingungen die ‚wissenschaftliche‘ Fundierung in der Biologie sowie die tatsächliche massive Popularisierung des Modells, nicht zuletzt in Institutionen wie Schule und Militär mit allgemeiner Schul- und Wehrpflicht, beinhaltet, die ‚Hegemonie‘ erst im Sinne des Funktionierens moderner Gesellschaften ermöglichen.“ Martin Dinges: „Hegemoniale Männlichkeit“ – ein Konzept auf dem Prüfstand“, in: Martin Dinges (Hrsg.): *Männer – Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute*, Frankfurt a. M./New York.: Campus 2005, S. 7–33, hier S. 18f.

³⁶⁴ Connell: *Der gemachte Mann* (Anm. 357), S. 130.

soziale Offenheit, die das Potenzial für geschlechteremanzipative Transformationen enthält.³⁶⁵

Obgleich Connell sich hauptsächlich auf die Makrostruktur der Gesellschaft bezieht, indem sie neben der hegemonialen Männlichkeit zwischen Unterordnung, marginalisierter Männlichkeit und Komplizenschaft unterscheidet und zugleich die Unterdrückung homosexueller Männer durch heterosexuelle Männer in politischen und kulturellen Bereichen sowie „Gewalt auf den Straßen [...], wirtschaftlicher Diskriminierung und Boykottierung als Person“ umfasst,³⁶⁶ werden sich die vorliegenden Kapitel ausschließlich auf den Mikrokosmos der Familie bzw. den von Natur aus asymmetrisch angelegten familialen Rollen Vater und Sohn fokussieren. Dennoch wird Connells Machtkonzept in der Untersuchung Anwendung finden, da es auch als Analyseinstrument familialer Strukturen dienen kann. Dass der Sohn durch die gegebenen familialen Umstände dem Vater hierarchisch untersteht, ist augenfällig. Dieses stabile, aber daher keineswegs unerschütterliche mann-männliche Verhältnis erfährt insbesondere durch die stetig älter werdende Gesellschaft Irritationen: Die greisen Väter verlieren an gesellschaftlichem Einfluss bzw. werden oftmals von der Gesellschaft angesichts des geistigen und/oder körperlichen Abbaus abgeschnitten, sterben den sozialen Tod. Sie sind im Alltag auf die Hilfe Anderer angewiesen, z.B. durch Angehörige oder durch Pflegekräfte. Den Autoren Tilman Jens, Arno Geiger und David Wagner ist die Verschiebung der Machtpositionen durchaus bewusst und Ausgangspunkt ihrer Reflexion über ihr Verhältnis zum Vater. Die durch Alter und Krankheit erfolgte Verschiebung der familialen Rollenverhältnisse ist auch für Schon von großer Bedeutung: „Kann die Vater-Sohn-Beziehung die Feuerprobe von Verfall und Bedürftigkeit des Vaters und überlegener Position des Sohnes überstehen?“³⁶⁷ Der Psychoanalytiker zielt damit auf das Konfliktpotenzial, das das bisher festgefügte familiale hierarchische Verhältnis zwischen Vater und Sohn irritiert und für beide familiale Rollen von relevanter Bedeutung ist.³⁶⁸ Diese Verschiebung ist auf zwei Ebenen anzusiedeln: Zum einen verändert sich das Hierarchieverhältnis durch das Alter(n) des Vaters, da

[m]it der Jung-Alt-Qualifizierung [...] auf der Ebene der Generationen, Hierarchien festgelegt, Rechte und Pflichten verteilt, rechtes und unrechtes, ehrwürdiges und unwürdiges Verhalten identifiziert und zugewiesen [werden].³⁶⁹

Zum anderen wird das Verhältnis auf der Ebene der Krankheit erschüttert, da sich durch die Dichotomien von Gesundheit und Krankheit ebenfalls hierarchische Beziehungen aufbauen. Mit Blick auf die Texte von Jens, Geiger und Wagner ist gleichwohl hinzuzufügen, dass die beiden Ebenen nicht unabhängig voneinander das Hierarchieverhältnis bedingen, sondern miteinander

³⁶⁵ Andreas Heilmann/Gabriele Jähnert/Falko Schnicke/Charlott Schönwetter/Mascha Vollhardt: „Männlichkeit als Reproduktionsbedürftigkeit“, in: Andreas Heilmann/Gabriele Jähnert/Falko Schnicke/Charlott Schönwetter/Mascha Vollhardt (Hrsg.): *Männlichkeit und Reproduktion. Zum gesellschaftlichen Ort historischer und aktueller Männlichkeitsproduktionen*, Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 9–23, hier S. 9.

³⁶⁶ Connell: *Der gemachte Mann* (Anm. 357), S. 132.

³⁶⁷ Schon: *Die Sehnsucht nach dem Vater* (Anm. 328), S. 74.

³⁶⁸ Vgl. Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 196.

³⁶⁹ Gerd Göckenjan: „Diskursgeschichte des Alters: Von der Macht der Alten zur ‚alternden Gesellschaft‘“, in: Heiner Fangerau/Monika Gomille/Henriette Herwig/Christoph auf der Horst/Andrea von Hülsen-Esch/Hans-Georg Pott/Johannes Siegrist/Jörg Vögele (Hrsg.): *Alterskulturen und Potentiale des Alter(n)s*, Berlin: Akademie 2007, S. 125–140, hier S. 126.

verschmelzen können. Bemerkenswert ist darüber hinaus, dass die impliziten Altersdiskurse in den jeweiligen Texten von jungen Autoren geführt werden, während die teils hochaltrigen Väter keinen oder nur bedingt aktiven Anteil mehr daran haben. So ist zu berücksichtigen, dass die Analepsen, die Tilman Jens nutzt, um vergangene Momente seines Vaters innerhalb des Altersdiskurses oder der Sterbehilfedebatte zu thematisieren, jenen Walter Jens zu Wort kommen lassen, der öffentlich zum Nachdenken über das „Recht auf Euthanasie im ursprünglichen Sinne des Worts, ein Recht auf einen schönen gnädigen Tod“ (J_VW 9) anregt. Den Aspekt der bewusst werdenden Sterblichkeit des demenziellen Vaters werfen Jens, Geiger und Wagner implizit auf. Die Söhne sind nun dazu angehalten, „die Idealisierung der vermeintlichen Stärke des Vaters aufgeben zu können, wenn dieser gebrechlich wird, in seinen geistigen Fähigkeiten nachlässt oder körperlich pflegebedürftig wird.“³⁷⁰ Demnach wird mit einem stabil angenommenen Männlichkeitsbild im Allgemeinen und Vaterbild im Besonderen gebrochen. Insbesondere Geiger greift den männlich-väterlichen Diskurs mit einer Reflexion auf, als er resümierend auf seine persönliche Vater-Sohn-Bindung eingeht: „Fast jeder und jede scheitert an der Idee, die man vom Vater hat. Kaum ein Mann schafft es, dem Bild gerecht zu werden, das Kinder sich vom Vater machen“ (G_AK 185). Bei Geiger wird nicht nur durch die einsetzende Alzheimererkrankung die familial bedingte Hierarchie der Vater-Sohn-Beziehung in Frage gestellt, sondern auch die geradezu unerfüllbaren Erwartungen an eine Vater-Instanz entlarvt: Geiger und auch Wagner gelingt es – anders als Tilman Jens – sich aus der hadernden Rolle des Sohnes herauszulösen und die eigentlichen Erwartungen und Ansprüche, die an die Rolle des Sohnes gestellt werden, zu überdenken. Sowohl aus psychoanalytischer als auch aus maskulinitätstheoretischer Sicht ist die verinnerlichte Vorstellung vom Vaterbild insofern relevant, als das Kind zwangsläufig im familiären Rahmen mit bestimmten Bildern von Männlichkeit (und Weiblichkeit) konfrontiert wird: „In der ödipalen Auseinandersetzung, in der Transformation des Narzissmus und der Vermittlung der Generativität hat der Vater nach wie vor eine zentrale Rolle.“³⁷¹ Die familiäre Rahmung ist hier hervorzuheben, da das Kind darin in der Regel die erste prägende Erfahrung mit Geschlechterrollen macht. Die Unerfüllbarkeit der Erwartungen an den Vater, die Geiger postuliert, konturiert das Profil von August Geiger als passiven Vater und erteilt zugleich einem symbolisch überhöhten Vater eine Absage (vgl. 4.2).

Im Licht des hegemonialen Männlichkeitskonzepts nach Connell handelt es sich bei Walter Jens zunächst um einen Repräsentant der hegemonialen Männlichkeit. Diese Position impliziert nicht, dass sie ausschließlich von machthabenden Staatsmännern eingenommen werden kann. So fallen Connells Verständnis zufolge auch Vertreter unter das Konzept der hegemonialen Männlichkeit, die eine Vorbildfunktion innehaben, wie „zum Beispiel Filmschauspieler oder auch Phantasiegestalten wie Filmfiguren. Sehr mächtige und sehr reiche Männer können dagegen in ihrem individuellen Lebensstil weit von hegemonialen Mustern entfernt sein.“³⁷² Dass Walter Jens als eine Person des öffentlichen Lebens eine vergleichbare Vorbildfunktion zugesprochen werden kann, steht außer Frage. Nach dem Konzept Connells verliert Walter Jens den Status quo: Als leistungsbereiter, die Medien beherrschender Mann, wird er angesichts

³⁷⁰ Schon: *Die Sehnsucht nach dem Vater* (Anm. 328), S. 74.

³⁷¹ Hans-Geert Metzger: „Prolog: Vaterimago und realer Vater“, in: Hans-Geert Metzger (Hrsg.): *Klinische Erfahrungen mit realen, symbolischen und phantasierten Vätern*, Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel 2008, S. 8–14, hier S. 14.

³⁷² Connell: *Der gemachte Mann* (Anm. 357), S. 131.

der Krankheit zu einem Vertreter der marginalisierten Männlichkeit: Durch den Verlust der Leistungsfähigkeit bleibt Jens die Teilhabe am öffentlichen Leben versagt. Je weiter Tilman Jens in die Vergangenheit seines Vaters zurückgeht, umso mehr rückt der Text in die Nähe von Pathologiebiographien:

Er hat von früher Kindheit an lang mit sehr viel Kraft gegen das Kranksein gekämpft, ohne oft hohe Dosen von Cortison hätte er gegen sein Asthma keine Chance gehabt, Anfang der 60er-Jahre hatten ihn die Ärzte nach einer Sepsis schon aufgegeben, während der großen Depression hat er den Tod herbeigeseht – [...]. (J_DA 99).

Vor dem Hintergrund des Synergie-Effekts von Psychoanalyse und Masculinity Studies soll im Folgenden der These nachgegangen werden, dass der Vatermord unterschiedliche Formen annehmen kann und dass durch die eindeutig konturierten Familienrollen und die damit einhergehende stabile Asymmetrie von Vater und Sohn offensichtlich der Mord den Höhepunkt des Vater-Sohn-Konfliktes darstellt. Bei dem Phänomen des Vatermordes, der auf eine brachiale Weise den Machtkampf zwischen zwei familialen Rollen auf die Spitze treibt, handelt es sich zudem um einen performativen Akt: In der Literatur- und Kulturgeschichte wird er stets in verschiedenen Formen wiederholt und verweist somit auf das zeitlose Konfliktpotenzial der Vater-Sohn-Beziehung. Gleichzeitig versucht der mordende Sohn aus dem Machtgefälle auszubrechen und sich zu befreien. Auf diese Weise antizipiert Tilman Jens, wenn auch pauschalisierend, bereits zu Beginn seiner Apologie das Rachemotiv des Vatermörders: „Endlich Satisfikation! Die Vernichtung des Unterdrückers scheint die letzte Chance der Befreiung“ (J_VW 13). Mit dem Umstand eines an Altersdemenz und Alzheimer erkrankten Vaters bekommt das Vater-Sohn-Verhältnis eine neue Dimension literarischer Aufmerksamkeit, die sich nicht nur in den hier behandelten Angehörigenpathographien niederschlägt, sondern sich in Form von drastischen Verrissen oder überschwänglichem Lob bis in die Literaturkritik und TV-Magazine erstreckt. Das Feuilleton, zeitgenössische namhafte Psychoanalytiker*innen und Gespräche in TV-Kultursendungen haben die Debatte belebt. Indem die Medienstimmen ethische Fragen aufwerfen und verhandeln, ob ein Sohn über seinen kranken und hilflosen prominenten Vater derartig intim schreiben dürfe, beteiligen sie sich an einem vielschichtigen Diskurs über Demenz. Gleichzeitig verhandeln die Autor*innen und Literaturkritiker*innen die Kategorie Männlichkeit, an die wiederum die Kategorie der Väterlichkeit eng geknüpft ist. Dabei tragen sie diskursiv zu dem von Tholen konstatierten Wandel „im männlich-väterlichen Selbstbild“ bei und tangieren gleichzeitig die „in der Öffentlichkeit einsetzende [...] Debatte um die ‚neuen Väter‘ seit Ende der 1990er Jahre [...]“.³⁷³ Betrachtet man die Debatten eingehender, ist unter der Oberfläche nicht nur ein verteidigender Duktus der öffentlichen Orientierungsfigur Walter Jens zu erkennen, sondern zudem eine deutlich psychoanalytische Prägung zu vernehmen, von der sich weder Tilman Jens noch das Feuilleton distanziert. Eine psychoanalytische Lesart mit maskulinitätstheoretischen Erweiterungen erweist sich demnach im Folgenden als sehr ergiebig, zumal sie in ihrer Symbiose außerdem einen ergänzenden plausiblen Erklärungsansatz für die enorme Empörung im Feuilleton liefert.

³⁷³ Tholen: „Zum Wandel von Väterlichkeit und Care/Sorge in der Literatur“ (Anm. 361), S. 123.

4.1.5 Jens' Apologie: *Vatermord – Wider einen Generalverdacht*

In seiner Apologie *Vatermord. Wider einen Generalverdacht*, die nur sinnvoll im Kontext von *Demenz* und der Literaturkritik gelesen werden kann, greift Jens die Feuilleton-Debatte um seine biographische Erzählung auf, um sich vom Vorwurf des Vatermordes freizusprechen. Vor dem Hintergrund des Vorwurfs, Tilman Jens habe einen literarischen Vatermord begangen, bekennt sich der Autor bereits mit dem ersten Satz als unschuldig: „Nein, ich habe meinen Vater nicht auf dem Gewissen“ (J_VW 5). Die direkte Verneinung zu Beginn des Satzes wirkt so abrupt, als würde sich der Sohn auf einer Anklagebank inmitten eines Verhörs befinden und macht unmissverständlich klar, dass er seinen Vater nicht umgebracht hat. Auffällig ist allerdings, dass er seine Unschuld im weiteren Verlauf nicht beteuert, sondern Fragen stellt, die seine Irritation über die zahlreichen Verrisse verdeutlichen: „Aber hat einer wie ich überhaupt ein Gewissen? Oder ist da nur ein schwarzes, verödetes Loch? Ich selber weiß es nicht mehr in jenen Tagen“ (J_VW 5). Gleichwohl wirken Jens' Gedanken reflektiert, da er die Debatte mit einer gewissen Distanz betrachten kann: „Im Februar 2009 wird der Ödipus-Mythos im deutschen Feuilleton finster fortgeschrieben“ (J_VW 8). Damit reiht er sich bzw. seine autobiographische Erzählung über seinen Vater, wenn auch zum Teil ironisch überspitzt, in einen geradezu zeitlosen Mythos, nämlich in den Mythos vom Vater mordenden Sohn. Schlimmer noch als der Vorwurf des Vatermordes wirkt die Anschuldigung, dass Jens seinen Vater lebendig begraben habe.

Das berührt die Urängste der Leser. Taphephobie, das ist der Albtraum der Menschheit: als Scheintoter zu Grabe gelassen zu werden, dämmernd im Sarg und dort schließlich qualvoll erstickend. Schlimmer kann der Tod kaum sein, grausamer kein Sohn.“ (J_VW 8)

Tilman Jens stellt sich als Opfer und Täter zugleich dar: Der Autor fühlt sich auf der einen Seite vom Feuilleton angegriffen und auf die Anklagebank versetzt. Bereits der Titelzusatz *Wider einen Generalverdacht* lässt erahnen, dass Jens nun zur Verteidigung ausholt. Er versucht auf der einen Seite in teils polemischen Ton und teils apologetischem Duktus seine Ankläger in ihre Schranken zu verweisen. Auf der anderen Seite inszeniert sich Tilman Jens als Anwalt der Demenzerkrankten, indem er die damit verbundenen Probleme deutlich artikuliert. Er rechtfertigt sich mit folgender angriffslustiger Wortwahl:

Just so, durchs wohlfeile Maulhalten, sehen sich Millionen, die mit ihrer Desorientierung ohnehin geschlagen sind, noch ein weiteres Mal ausgegrenzt durch all die *Straf- und Gefühlsphantasien*, die sich noch immer mit der Krankheit verbinden und deren fatalen Mechanismen Susan Sontag in ihrem Essay so vehement beklagte [Hervorheb. im Orig.]. (J_VW 125)

Anders ausgedrückt: Durch das Verschweigen der Krankheit können an Demenz oder Alzheimer erkrankte Menschen keine Empathie erfahren, sondern werden vielmehr stigmatisiert. Der Autor zitiert aus den Verrissen und greift europäische literatur- und

kulturgeschichtliche Beispiele sogenannter Vatermörder auf.³⁷⁴ Mit dieser Mixtur versucht der Autor die Ursachen zu enthüllen, derentwegen der Patrizid, zumindest aus kulturgeschichtlicher Perspektive, als ultimatives Delikt, als „das Verbrechen der Verbrechen“ (J_VW 29) betrachtet wird. Oder anders ausgedrückt wird mit dem Vatermord der Grundpfeiler der abendländischen Zivilisation gestürzt, wie Tilman Jens eindrücklich suggeriert:

Der Patrizid ist ein Anschlag auf das altangestammte Gefüge der Autorität, auf die bestehende Ordnung, die einen jeden Staat zusammenhält, ein Anschlag auf die Grundfeste der patriarchalischen Welt, auf die zum Willen des Schöpfers erklärte Hierarchie der Geschlechter [...]. (J_VW 30f.)

Die Dimension des Vatermordes veranschaulicht Tilman Jens hier auf eine knappe, aber eindrucksvolle Weise, holt aber im weiteren Verlauf zu einem Abriss des Vatermordes aus kulturhistorischer Perspektive aus, um die Dimension des Patrizids zu veranschaulichen.

4.1.6 Die Dimension des Vatermordes

Dass der Vater-Sohn-Konflikt als zeitloses Motiv wahrgenommen werden kann, zeigt ein weitschweifender Blick, der in die Antike führt, in der es schon zahlreiche prominente Vater-Sohn-Verhältnisse in der Literatur- und Kulturgeschichte gegeben hat. Eine ausführliche diachrone Patrizidgeschichte wäre der vorliegenden Arbeit nicht dienlich, vielmehr soll eine kursorische Skizzierung der historischen Dimension des Konflikts ausreichen.

Im Alten Testament beispielsweise wird der Vater-Sohn-Konflikt in der Abraham-Geschichte zugespitzt: Vater Abraham wird von Gott aufgefordert, seinen Sohn Isaak für ihn zu opfern. Humaner hingegen erscheint der Konflikt in der David-Geschichte: König David siegt über seinen Sohn Absalom, „dem er den Brudermord verzieh und der trotzdem ‚das Herz der Männer Israels‘ dem Vater stahl und sich empörte.“³⁷⁵ Auch die Kunstgeschichte weist zahlreiche Variationen eines gestörten Vater-Sohn-Verhältnisses auf, wie etwa die ebenso drastische wie verstörende Darstellung des Kinder verschlingenden Vaters. Peter Paul Rubens' Gemälde *Saturn verschlingt einen Sohn* entstand in den dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts, circa 130 Jahre bevor die grausamen Vorstellungen zur Zeit der Französischen Revolution eine intensive politische Dimension bekamen. Die französischen Revolutionäre haben unter anderem danach gestrebt, das Ordnungsprinzip des sie unterdrückenden Patriarchats zu demontieren, um bestehende Machtverhältnisse auszuhebeln. Dieter Thomä beschreibt dieses Prinzip, „das im Großen wie im Kleinen angewendet wird“, als eine Macht, die auf drei Ebenen strukturiert ist: „Ganz oben stand der göttliche Vater, darunter befand sich der von ihm autorisierte Monarch, und noch eine Etage tiefer herrschte der Familienvater, über den die beiden anderen schützend die Hand hielten.“³⁷⁶ Thomä konstatiert, dass diese Staffelung so simpel erscheint, „dass es schon wieder misstrauisch macht“, beschreibt damit jedoch geradezu eindrücklich jene Gesellschaftsform, die im 18. Jahrhundert zumindest bis zur französischen

³⁷⁴ Vgl. Arno Widmann: „Die Kunst der Selbstverteidigung“, in: *Frankfurter Rundschau* v. 08.06.2010, <<https://www.fr.de/kultur/literatur/kunst-selbstverteidigung-11684605.htm>>, (zuletzt abgerufen: 05.03.2020).

³⁷⁵ Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart: Kröner 1999, S. 729.

³⁷⁶ Dieter Thomä: *Väter. Eine moderne Heldengeschichte*, München: dtv 2011, S. 28.

Revolution hegemonialen Charakter gehabt hat. Autorität und Macht haben zuvor zweifelsohne bei der ältesten Generation gelegen, „wenn es denn aufgrund von zugeschriebenen Ansprüchen und tatsächlichen Besitztiteln etwas zu bestimmen gibt.“ Der Status des Vaters war „theologisch abgesichert“ und „sakrosankt, hier gibt es keinen Grund für weitere oder zusätzliche Autoritätszuschreibungen.“³⁷⁷ Vor dieser Ausgangslage standen die Akteure der französischen Revolution. Die Verbindung von Gott und Vater, die die Präsupsposition des patriarchalen Ordnungsprinzips darstellt, bestätigt Freud in „Totem und Tabu“, indem er dem noch vor dem Ersten Weltkrieg herrschenden, vermeintlich gesellschaftlich unerschütterlich verankerten Patriarchat einen psychoanalytischen Anstrich verleiht. Einer religiösen Rahmung kann sich Freud offenbar nicht entziehen:

Allein die psychoanalytische Erforschung des einzelnen Menschen lehrt mit einer ganz besonderen Nachdrücklichkeit, daß für jeden Gott nach dem Vater gebildet, daß sein persönliches Verhältnis zu Gott von seinem Verhältnis zum leiblichen Vater abhängt, mit ihm schwankt und sich verwandelt und daß Gott im Grunde nichts anderes ist als ein erhöhter Vater.³⁷⁸

Freud, geprägt durch die patriarchalen Strukturen seiner Zeit, setzt Gott mit dem leiblichen Vater gleich. Das Vaterbild prägt demnach das Gottesverhältnis oder umgekehrt und hat seine Wurzeln in einer jahrhundertelangen Vorstellung.³⁷⁹ Tilman Jens nimmt diese sakrosankte Dimension auf, die er als Erklärungsansatz für die Verrisse im Feuilleton nutzt: „Von Opfern zu Tätern reifen die Söhne erst, wenn sie selber zu Vätern, also ihren Erzeugern ebenbürtig werden. Bis dahin aber greift die bibelverbürgte Ordnung“ (J_VW 93). Aufgrund seiner familialen Rolle als Sohn ergreift er Partei für die unter den Patriarchen leidenden Söhne und spricht im larmoyanten Duktus von einer herrschenden „Viktimisierung der Söhne“ (J_VW 93), von der er sich selbst betroffen sieht. In diesem Zusammenhang zieht er einen Bogen von der bereits oben erwähnten Abraham-Geschichte, dem „biblische[n] Topos vom ehrbar-gerechten Sohnesopfer“ zu einer komplexen „Kriminalgeschichte aus dem Jahr 1920“, in der „die Vorstellung von der allumfänglichen Verfügungsgewalt der Väter [...] seine irdische und recht grimmige Entsprechung findet“ (J_VW 94f.). Er verweist auf die Erzählung „Adam Urbas“ von Jakob Wassermann, in der der Sohn – der Konflikt sei hier lediglich grob umrissen – den Ansprüchen seines Vaters nicht gerecht wird, das Besitzerbe, das Jens den „von Gott vorgegebene[n] Kreislauf“ (J_VW 96) nennt, nicht antritt und infolgedessen vom Vater ermordet wird. Den Filizid rechtfertigt Adam Urbas vor dem Ermittlungsrichter

³⁷⁷ Göckenjan: „Diskursgeschichte des Alters“ (Anm. 369), S. 131.

³⁷⁸ Freud: „Totem und Tabu“ (Anm. 339), S. 430f.

³⁷⁹ Claudia Opitz-Belakhal zeigt mit Blick auf Jean Bodins Staatsschriften im 16. Jahrhundert sehr eindrücklich, wie eng die Vaterfigur mit der Staatsmacht verknüpft war: „Dieser vermeinte, als er um 1570 seine ‚Sechs Bücher über den Staat‘ schrieb, eine Staatskrise zu erkennen und schlug deshalb vor, diese durch eine Konsolidierung des französischen Königtums zu lösen. Eine solche Konsolidierung war in seinen Augen am besten durch eine Vermännlichung oder genauer: ‚Patriarchalisierung‘ der Monarchie zu erreichen, die Bodin rhetorisch über die Gleichsetzung von Fürst, Vater und göttlicher Autorität zu bewerkstelligen suchte, die praktisch aber vor allem in der Abwehr einer Wahlmonarchie, und damit im Erhalt des politischen und institutionellen Status quo bestand.“ Claudia Opitz-Belakhal: „Krise der Männlichkeit‘ – ein nützliches Konzept der Geschlechtergeschichte?“, in: *L'homme. Europäische Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft* 19.2 (2008), S. 31–50, hier S. 45.

folgendermaßen: „Wenn ich ihn gemacht habe, darf ich ihn dann nicht auch vertilgen?“³⁸⁰ Der sich hinter dieser Figurenrede verborgene Gedanke erinnert stark an den Ermächtigungs- und Allmachtsgedanken des zornigen Gottes aus dem Alten Testament. Er bestärkt nicht nur das asymmetrische Verhältnis zwischen Vater und Sohn, sondern stellt den Sohn bewusst in die willkürliche Abhängigkeit des Patriarchen. Mit dem Beispiel „Adam Urbas“ macht Jens auf den zeitlosen Topos des Vater-Sohn-Konfliktes aufmerksam, das auch fast zweitausend Jahre nach der Abraham-Geschichte nichts an seiner Brisanz verloren hat. Trotz der Berücksichtigung der biblischen Texte bleibt zu konstatieren, dass die sakrosancte Zuschreibung an die Väter keine genuin christliche Vorstellung ist, vielmehr hat es die götterähnliche Verbindung bereits in der römischen Antike gegeben, in der das Männlichkeitsbild eng an die Vaterrolle gekoppelt war. Der Althistoriker Thomas Späth bringt die Funktion römischer Väter auf eine treffende Formel: „*Patres* sind Männer, Männer sind *patres*.“³⁸¹

Vor dem Horizont der nicht nur akademischen Diskussionen über die Krise der Männlichkeit im Allgemeinen und die Krise der Väter im Besonderen ist diese Gleichung in der Literatur- und Kulturgeschichte oftmals erschüttert worden. Angesichts des vor allem in den Medien inflationär gebrauchten Krisenbegriffs sei an dieser Stelle zu betonen, dass die Arbeit der Definition des Geschichtsphilosophen Reinhart Koselleck folgt. Seinem Verständnis nach differenziert er zwischen vier Varianten des Begriffs, wobei insbesondere hervorzuheben ist, dass die „Krise“ als geschichtsimmanenter Übergangsbegriff [dient], wobei es von der Diagnose abhängt, ob die Übergangsphase zum Besseren oder Schlechteren führt und wie lange sie dauern wird.³⁸² Diesem Verständnis nach ist dem Krisenbegriff nicht primär etwas Negatives inhärent, vielmehr impliziert er eine Phase der Veränderung. Der Psychoanalytiker Alexander Mitscherlich etwa postuliert die Krise des Vaters in seiner Studie *Auf dem Weg in die vaterlose Gesellschaft*. 1963 stellt er in dieser viel beachteten Schrift aus sozialpsychologischer Perspektive die Diagnose, dass der Vater als Vorbild und Orientierungsfigur für die eigenen Kinder an Präsenz und damit an Relevanz verliert. Doch treffen die Diagnosen zu? Mitscherlichs Titel mag zunächst suggerieren, dass die Väter – wie auch immer man sich dies vorstellen möge – völlig von der Bildfläche verschwinden. Überträgt man Kosellecks Definition auf Mitscherlichs Überlegungen, entwickelt sich die Krise des Vaters zum Schlechteren. Wenn der Psychoanalytiker aber von unsichtbaren Vätern schreibt, dann meint er nicht ihr physisches Verschwinden durch Scheidung oder Tod, sondern vielmehr ein „Erlöschen des *Vaterbildes* [...] [Hervorheb. im Orig.], das im Wesen unserer Zivilisation selbst

³⁸⁰ Jakob Wassermann: „Adam Urbas“, in: Jakob Wassermann.: *Schläfst du, Mutter? Meistererzählungen*, München/Wien: Langen-Müller 1984, S. 313–339, hier S. 326.

³⁸¹ Thomas Späth: *Männlichkeit und Weiblichkeit bei Tacitus. Zur Konstruktion der Geschlechter in der römischen Kaiserzeit*, Frankfurt a. M./New York: Campus 1994, S. 306.

³⁸² Ergänzend sei hier die gesamte differenzierte Definition Kosellecks zitiert: „1) Angelehnt an den medizinisch-politisch-militärischen Wortgebrauch kann ‚Krise‘ vorzüglich die Ereignisketten verschiedener Handlungsträger meinen, die alle auf einen Entscheidungspunkt zusteuern. 2) Angelehnt an die Verheißung des kommenden ‚letzten Tages‘ kann Krise die geschichtliche Letztentscheidung meinen, nach der sich die Qualität der Geschichte grundsätzlich verändert. Eine solche Krise ist nicht wiederholbar. 3) Schonmehr abgelöst von den Herkunftsmöglichkeiten der medizinischen und theologischen Bedeutungsfelder ist die Neuprägung ‚Krise‘ als Dauer- oder Zustandskategorie, die gleichwohl auf einen Prozeß, auf ständig sich reproduzierende kritische Situationen oder entscheidungsschwangere Lagen verweist. 4) Oder ‚Krise‘ dient als geschichtsimmanenter Übergangsbegriff, wobei es von der Diagnose abhängt, ob die Übergangsphase zum Besseren oder Schlechteren führt und wie lange sie dauern wird.“ Reinhart Koselleck: „Artikel ‚Krise““, in: Reinhardt Koselleck/Otto Brunner/Werner Conze (Hrsg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 3, Stuttgart: Klett 1982, 617–650, hier S. 627.

begründet ist und das die unterweisende Funktion des Vaters betrifft: Das *Arbeitsbild* des Vaters verschwindet, wird unbekannt [Hervorheb. im Orig.].³⁸³ Ganz so drastisch, wie Mitscherlich es geschildert hat, hat sich die gegenwärtige Gesellschaft nicht entwickelt. Väter gab es und wird es immer geben. In Zeiten, in denen alleinerziehende Väter in der Mitte der Gesellschaft angekommen sind und tendenziell häufiger Elternzeit nehmen, kann von einer vaterlosen Gesellschaft keine Rede sein. Es sind der gesellschaftliche Wandel und die stetige Neuorientierung der Väter, die zu derartigen Diagnosen verleiten und daher in Analogie zur Krise des Mannes eine Krise des Vaters geradezu heraufbeschwören. Hinter den Debatten um die Rolle der Väter verbirgt sich – wie bei Mitscherlich – stets ein diskursives Ringen um bestimmte Rollenvorstellungen der Vaterfigur als Familienernährer. Dies führt zu der Frage, ob der durch die Demenz bedingte soziale Tod Walter Jens' und der Vatermord zu Krisensymptomen stilisiert werden und weshalb der Patrizid als ein so ungeheuerliches Verbrechen betrachtet wird, wie die teils heftigen Debatten im Feuilleton und auch Reaktionen in TV-Kulturmagazinen wie beispielsweise *Kulturzeit* nahelegen (vgl. 4.1.10). Damit avanciert Jens' *Demenz* zu einem höchst medienwirksamen Text, womit die Debatte über den eigentlichen Text und den Feuilleton hinaus medial diskursfähig wird. Der Vatermord erhält dadurch eine gesellschaftskulturelle und -kritische Dimension, die Tilman Jens gezielt aufgreift: Auch wenn es ein literarischer Vatermord ist, dessen er bezichtigt wird, erschüttert diese Tat doch eine allumfassende Ordnung.

Tilman Jens entlarvt, wie stark auch heute der Vater und damit der Mord an dieser familialen Sozialfigur politisch gefärbt ist: „Die Weltordnung wollte er [der Vatermörder] stürzen, die Paläste stürmen [...]“ (J_VW 62). Diese Metaphorik verdeutlicht, dass der Vatermord viel mehr ist als ein Mord an einem Menschen, denn der Patrizid stellt die ahistorische familiale Hierarchie in Frage, die sich hinter dem Vater-Sohn-Verhältnis verbirgt. Mit Thomä gesprochen zerstört die Tat das Prinzip des Patriarchats, das sich hinter dem von Jens gewählten Terminus „Weltordnung“ verbirgt. Mit den „Palästen“ spielt Jens auf ebenjene Monarchie an, die die Mesoebene des patriarchalen Ordnungsprinzips repräsentiert. Auf der Mikroebene befindet sich in familiärer Rahmung schließlich der leibliche Vater als ordnungsstiftende Instanz und erfüllt damit symbolisch die Funktion Gottes und der Monarchie bzw. des Königs. Es verwundert daher kaum, dass der Begriff der Vaterlosigkeit mit bedeutenden historischen Ereignissen zusammenhängt: „Nach dem Zusammenbruch der Vaterordnung der Kaiser-, König- und Zarenreiche am Ende des Ersten Weltkriegs wurde *Vaterlosigkeit* zur Diagnose der Moderne [Hervorheb. im Orig.].“³⁸⁴ Bei dieser sogenannten Diagnose greift nicht mehr der Blick auf die einzelnen Familien, in denen Kindern ohne Vater aufwachsen, vielmehr wird auf die Makroebene der gesamten Gesellschaft rekurriert und von einem weiten Vaterbegriff ausgegangen. Auf der Mikroebene der Familie hingegen sind Jens zufolge die Söhne aufgrund ihres familiären Status zunächst immer die Opfer, denn sie sind

die Stammhalter [...], die das Weiterleben der Sippe garantieren. Das Sühnezeichen kann entsagungsvoller, schmerzhafter nicht sein, größer, glaubhafter keine andere Gabe. Von Opfern zu Tätern reifen die Söhne erst, wenn sie selber zu Vätern, also

³⁸³ Alexander Mitscherlich: *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft*, München: Piper & Co. 1963, S. 177.

³⁸⁴ Michael Rohrwasser: „Freuds vaterlose Gesellen und die Figurationen der verschwindenden Väter im Nachkriegsfilm“, in: Dieter Thomä (Hrsg.): *Vaterlosigkeit. Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee*, Berlin: Suhrkamp 2010, S. 178–197, hier S. 178.

ihren Erzeugern ebenbürtig werden. Bis dahin aber greift die alte, bibelverbürgte Ordnung. (J_VW 93)

Jens bestätigt damit das, was Freud bereits mehr als hundert Jahre zuvor postuliert hat: Eine scheinbar festgefahrene Hierarchie, aus der sich der Sohn nur mühsam und gewalttätig herauswinden kann. Bei dem Ödipuskomplex handelt es sich wohl um den prominentesten, mythologisch aufgeladenen Vatermord, der im kulturellen Gedächtnis fest verankert und als Prototyp des Vatermordes betrachtet werden kann. Der Mythos entstammt der griechischen Mythologie, auf der im 19. Jahrhundert Freuds Konzept des gestörten Vater-Sohn-Verhältnisses aufbaut: König Ödipus. Als Sohn von Laios, König von Theben, tötet er diesen in einem Handgemenge. Nachdem er Theben von der Sphinx befreit hat, erhält er Iokaste, seine eigene Mutter, zur Ehefrau. Zu diesem Zeitpunkt weiß er noch nicht, dass Laios und Iokaste seine eigenen leiblichen Eltern sind. Seit Freuds Abhandlungen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts medizinisch-psychologische, aber insbesondere psychoanalytische Diskurse bis heute beflügeln, ist der Ödipus-Komplex, obgleich er auch innerhalb der Literatur- und Kulturwissenschaft umstritten ist³⁸⁵, im kulturellen Gedächtnis fest verankert, wie nicht zuletzt Tilman Jens' Auseinandersetzung auch mit Freud und die Verwendung psychoanalytischen Vokabulars im Umfeld seiner Vater-Beziehung verdeutlicht. So kommentiert er etwa ein Foto aus der *Zeit* wie folgt: „Weise und ein wenig traurig schaut das Über-Ich auf den Leser“ (J_VW 141). Mit dem vor allem aus Freuds Strukturmodell der Psyche bekannten Begriff *Über-Ich*, der hier synonym mit einer omnipotenten Vaterpersönlichkeit verwendet wird, greift Jens die psychoanalytische Lesart des Feuilletons auf und rückt diese in polemisierenden Ton in ein unseriöses Licht, indem er zuvor die *Zeit* „als Revolverblatt für die gehobenen Stände“ herabwürdigt sowie die „ödipale[] Triebtat“ als „verwegene Hypothese“ (J_VW 140) tituliert. Zum einen zweifelt er damit die Souveränität der Wochenzeitung an, zum anderen zieht er gleichsam die psychoanalytische Lesart in Misskredit, ohne ihr mit Gegenargumenten entgegenzutreten. Doch was Jens fast schon beiläufig als „ödipale“ Tat bezeichnet, wird im Folgenden einer näheren psychoanalytischen Betrachtung unterzogen.

Jens zufolge geschieht eine Emanzipierung des Sohnes nur insoweit, als der Sohn eines Tages selbst zum Vater wird, an dessen Stelle tritt und demnach über die patriarchale Macht verfügt. Aber nicht nur aus psychoanalytischer Perspektive, sondern auch aus Sicht der Männlichkeitsforschung ist dieses Täter-Opfer-Motiv von großer Bedeutung, sind die beiden familialen Rollen doch stets an ein bestimmtes Männlichkeitsbild gekoppelt. Während der Vater unhinterfragt die moralische Instanz darstellt, werden an den Sohn verschiedene Erwartungen herangetragen, die sowohl von seinem Erzeuger als auch von der Gesellschaft ausgehen. Letztere urteilt oder verurteilt gar den Vater mordenden Sohn, verteidigt das Opfer, nimmt es posthum in Schutz und repräsentiert einen juristischen Arm. Im Fall von Tilman Jens' autobiographischer Erzählung ist dieses Phänomen strukturell vergleichbar mit den

³⁸⁵ Elisabeth Frenzel beispielsweise schreibt einleitend zum Motiv des Vater-Sohn-Konfliktes: „Die Erkenntnis, daß der Konflikt zwischen Vater und Sohn ein archaisches und in jeder Generation neu entstehendes Motiv sei, bedarf nicht der Stützung durch einen ‚Ödipuskomplex‘. Es handelt sich ganz einfach um einen Machtkampf, der ausbricht, wenn die junge Generation zu Selbstständigkeit herangereift ist, die alte aber die Herrschaft noch in den Händen hält und auch noch die Fähigkeit besitzt, sie auszuüben.“ Frenzel: *Motive der Weltliteratur* (Anm. 375), S. 728. Frenzels Auffassung über das Motiv und ihre nicht begründete Absage an die psychoanalytische Lesart sind allerdings kritisch zu betrachten, da die uneingeschränkte Verwerfung des Ödipus-Komplexes nicht nachvollziehbar ist.

Literaturkritiker*innen, die den Autor wegen dieses Textes an den Pranger stellen. „Am Ende steht die Sohnesfinsternis“, resümiert Tilman Jens in der Apologie in einem nachgerade resignierenden Ton, „total und vorbestimmbar, als wär’s ein astronomisches Gesetz“ (J_VW 157). Mit dem Neologismus „Sohnesfinsternis“ spielt er auf das Phänomen der Sonnenfinsternis an, das selten stattfindet, aber für die Öffentlichkeit eine Sensation ist und beträchtliche Aufmerksamkeit erregt. Auf inhaltlicher Ebene ist der Vergleich der Verurteilung des Sohnes und des astronomischen Spektakels aber noch aus einem weiteren Grund bemerkenswert: So verweist Jens mit diesem impliziten Vergleich auf ein sich unregelmäßig wiederholendes sowie vorhersagbares Ereignis, das nicht aufzuhalten ist. Ob ein Patrizid nun ausgeführt worden ist oder nicht, „der große Papa begann seine Schatten zu werfen“ (J_VW 157).

Der Ödipuskomplex gewinnt nach dem Kindesalter und der Adoleszenz einmal mehr an Bedeutung, wenn sich die Vater-Sohn-Beziehung durch die Demenz- und Alzheimererkrankung umkehrt. Mit dem nun vulnerablen Über-Ich verschwindet für den Sohn auch ein Teil der Identifikationsfläche, sind doch die „ödipale Maskulinisierung, und die Identifikationen mit dem Vater [die] Grundlage des Über-Ichs.“³⁸⁶ Einen Vertrauensbruch mit seinem Vater kann Tilman Jens nicht leugnen:

Aber ich, sein erstgeborener Sohn, fühle mich von ihm um seine Geschichte betrogen. Um die kleine Geschichte vom ‚auch ich‘, die, wäre sie von ihm denn je erzählt worden, durchaus zum Abbau des kollektiven deutschen Schweigens hätte beitragen können (J_DA 84).

Jens verweist auf das ‚große Schweigen‘ in der Nachkriegszeit.³⁸⁷ Der Sohn rächt sich, so die verbreitete Lesart im Feuilleton, indem er den demenzkranken Vater desavouiert, die Krankheit in ihren intimsten Facetten schonungslos darstellt.

While this external view contrasts with the contents of Tilman Jens’s depiction of the ‘enlightened’ family life of the Jens’s, and with Walter Jens’s acknowledged pacifism which suggests alternative modes of masculinity, it is Tilman Jens’s employment of his father’s own words against his embodied self in dementia in the structure of his book that engenders conflict, even ‘intimate violence’.³⁸⁸

Die Empörung darüber fällt nicht zuletzt aus dem Grunde so drastisch aus, als hier ein weiterer Tabubruch weniger in der Thematisierung der Darstellung von Demenz und Alzheimer zu sehen ist, sondern vielmehr in der damit verbundenen Todesthematik: Der soziale Tod wird bei Jens’ Text stets mitgelesen, zumal er mit dem Thema Sterbehilfe einsteigt und den krankheitsbedingten Gedächtnisabbau in ein morbides und somit tabuisiertes Feld rückt. Noch 1982 konstatiert Elias beträchtliche „Abwehrtendenz“ und „Peinlichkeitsgefühle“ in der

³⁸⁶ Connell: *Der gemachte Mann* (Anm. 357), S. 197.

³⁸⁷ Das Verschweigen nationalsozialistischer Verstrickungen zur Zeit des Dritten Reiches wird auch vor allem in den 1970er und 1980er Jahren in der sogenannten ‚Väterliteratur‘ von Autoren wie beispielsweise Christoph Meckel oder Bernward Vesper thematisiert. Inwiefern Tilman Jens’ autobiographische Erzählung in dieser Tradition steht, wird insbesondere in 4.3.9 diskutiert.

³⁸⁸ Hartung: „Illness memoirs, ageing masculinities and care“ (Anm. 27), S. 184.

Gesellschaft, „mit denen man Sterben und Tod gegenwärtig oft begegnet [...]“³⁸⁹ Weiterhin beklagt er sogar eine Verstärkung der Tabuisierung dieser Themen. Insofern versucht das Feuilleton innerhalb der Debatte um Tilman Jens' *Demenz* die Todesthematik einmal mehr zu tabuisieren, zumal erschwerend hinzukommt, dass es sich bei der Darstellung des kranken Walter Jens um eine symbolische Vaterfigur handelt, die nicht angetastet und schon gar nicht gestürzt werden darf. Nicht zuletzt hat Tilman Jens mit *Vatermord* in dieser Debatte noch einmal nachgelegt:

Und weil dieser quälende langsame, manchmal endlos scheinende Prozess des Verlöschens nicht ehrenrührig ist, weil ein Vater eben nicht nur Herr und Gebieter im Lutherschen Sinne ist, sondern auch ein Recht auf Gebrechlichkeit, aufs Nimmer-Funktionieren hat, habe ich diesen Abschied öffentlich genommen. (J_VW 113)

Jens trifft hier den Kern dessen, was die Debatte ausgelöst hat: Ein Bruch mit dem öffentlichen Bild des Walter Jens. Der Autor stilisiert sich nicht nur als Opfer und schreibt keineswegs ausschließlich im Duktus der Verteidigung, sondern wechselt den Ton und greift vielmehr mit Polemik die Literaturkritik an. Insgesamt lässt sich die Debatte als Kulturkampf zwischen Enttabuisierung und Tabuisierung des Sterbens einer symbolisch überhöhten Vaterfigur lesen, aber auch als Debatte darüber, wie über demenzielle Erkrankungen geschrieben werden soll.

4.1.7 Der Vatermord-Diskurs im 20. Jahrhundert

Wie den intertextuellen Verweisen in *Vatermord* zu entnehmen ist, sind Tilman Jens die Eindrücke des Ersten Weltkriegs, des gesellschaftlichen Umbruchs durch die Erschütterung des Kaiserreichs sowie die Erkenntnisse und Popularisierung der Freudschen Psychoanalyse durchaus bewusst. Vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelt der Vatermord insbesondere im Expressionismus eine beachtliche Revitalisierung. Auch wenn der bereits erwähnte Jakob Wassermann innerhalb der philologischen Forschung nicht primär als expressionistischer Autor gelesen wird, ist es doch bemerkenswert, dass die Erzählung „Adam Urbas“ in dieser Strömung entstanden ist und überdies den Topos des Vater-Sohn-Konfliktes ins Zentrum der Handlung rückt. Gleichwohl ist einzuräumen, dass er nicht jener Jugendbewegung der literaturgeschichtlichen Strömung des frühen 20. Jahrhunderts zuzuordnen ist, die eine radikal gegenwartskritische Einstellung vor allem gegenüber Autoritäten wie etwa Lehrern oder Richtern und nicht zuletzt gegen die Väter richtet.³⁹⁰ Die Bewegung macht sich bewusst die Strömungen des Sturm und Drang zueigen und knüpft damit an literaturhistorische Gedanken an, die zahlreiche junge Autoren im 18. Jahrhundert geprägt haben.³⁹¹ Anzumerken ist, dass auch innerhalb der literaturwissenschaftlichen Forschung das Interesse und damit einhergehend die Zahl an Publikationen über Autoren des Sturm und Drang während des Expressionismus auffällig zunimmt.³⁹² Namhafte Expressionisten wie Franz Kafka, Max Brod, Oskar Baum und Ludwig Winder zählen zum

³⁸⁹ Elias: *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen* (Anm. 189), S. 69.

³⁹⁰ Vgl. Thomas Anz: „Expressionismus, Sturm und Drang, Zur Affinität literarischer Jugendbewegungen“, in: Helmut Koopmann/Manfred Misch (Hrsg.): *Grenzgänge. Studien zur Literatur und Moderne. Festschrift für Hans-Jörg Knobloch*, Paderborn: Mentis 2002, S. 101–112, hier S. 111.

³⁹¹ Vgl. ebd. 111f. Vgl. etwa auch Thomas Anz: *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart/Weimar: Metzlersche Verlagsbuchhandlung 2002, S. 80.

³⁹² Vgl. Anz: „Expressionismus, Sturm und Drang“ (Anm. 390), S. 107.

sogenannten Prager Kreis, der sich auf verschiedene Weise mit dem Motiv der Vater-Sohn-Beziehung befasst hat. In seiner Dissertation untersucht Arno A. Gassmann beispielsweise die literarischen Darstellungsweisen des Vater-Sohn-Konfliktes dieser Autoren und kommt zu dem Ergebnis, dass die Darstellungen variieren, aber insbesondere bei Kafka und Winder eine verblüffende Kongruenz der Motivverarbeitung festzustellen ist.³⁹³ Weitere nennenswerte Autoren wie Franz Werfel, den auch Tilman Jens in seiner Apologie als relevantes Beispiel für eine gestörte Vater-Sohn-Beziehung aufgreift³⁹⁴, sind ebenfalls der Strömung des Expressionismus zuzuordnen. Gleichwohl ist hinzuzufügen, dass die Auflehnung gegen die Väter in der Literatur des Sturm und Drang, im Expressionismus und bei den Autor*innen der 68er-Bewegung resp. der sogenannten Väterliteratur³⁹⁵ von einer größeren Jugendbewegung ausging. Hinter der 68er-Bewegung steckt mitunter eine Bewältigungspolitik jener Generation, deren Eltern in die Machenschaften des NSDAP-Regimes verstrickt gewesen sind. Normen und Werte sowie Institutionen sind Ende der 1960er Jahre kritisch hinterfragt worden. Aus diesem literarisch-politischen Bewältigungsprozess ist schließlich in den 1970er und 1980er Jahren genrebildend die Väterliteratur erwachsen. Darin sind es überwiegend die Söhne, die sich intensiv mit der Vorgeschichte und der Verstrickungen ihrer Väter in nationalsozialistische Handlungen kritisch auseinandersetzen. Sie distanzieren sich in aller Deutlichkeit vom Althergebrachten und setzen sich neue Ziele und Werte. Damit schlägt auch die Väterliteratur einen Bogen zur Generation des Sturm und Drang, „die diesen Bruch zum Prinzip erklärte und für ihre künstlerischen Bedürfnisse produktiv machte.“³⁹⁶ Angesichts der zahlreichen Verrisse des Feuilletons kommt Jens zu dem Gedanken, dass „[d]ie wütende Sehnsucht der Expressionisten [...] weiter bis in unsere Tage [lodert]“ (J_VW 63). Damit bezieht er sich auf die literar- und kulturgeschichtlichen Revolten des frühen 20. Jahrhunderts. Der Zorn gegen die Väter im engeren und Autoritäten im weitesten Sinne ist auch heute nicht erloschen und brodelt auch im 21. Jahrhundert. Dies führt zu der Frage, inwiefern Tilman Jens’ – um mit dem Vorwurf des Feuilletons zu arbeiten – literarischer Vatermord mit der Wut der Expressionisten gleichzusetzen ist. Autor und Text sind von den Aktivitäten der 68er-Bewegung abzugrenzen, da es sich bei Jens’ *Demenz* um einen singulären Fall handelt. Der Autor lässt sich nicht in ein rebellisches Generationenkollektiv fügen, das den Sturz des Vaters heraufbeschwört. Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass der Vatermord, wie die umrissenen prominenten mythologie- und kulturgeschichtlichen Verweise zeigen, primär vom Sohn ausgeht. Der Vatermord ist die

³⁹³ Arno A. Gassmann: *Lieber Vater, Lieber Gott. Der Vater-Sohn-Konflikt bei den Autoren des engeren Prager Kreises*, Oldenburg: Igel Verlag Wissenschaft 2002, S. 285.

³⁹⁴ Konkret führt Tilman Jens Franz Werfels Novelle *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* an und stellt sie in Beziehung zu der damals sehr einflussreichen Freudschen Psychoanalyse, denn der Text zielt „auf die Psychologie der Tat, auf die zeitgerechte Interpretation des Ödipus-Mythos [...]“ (J_VW 56).

³⁹⁵ Julian Reidy reflektiert und diskutiert den Gattungs-Begriff *Väterliteratur* in seiner Dissertation ausführlich. Seinem Verständnis nach handelt es sich bei den sogenannten Vaterbüchern „nicht um einen erratischen Solitär“, die sich ausschließlich in den 1970er und 1980er Jahren mit dem Vater und dessen NS-Vergangenheit befassen. Er erweitert ihre literarische Ursprünge und sieht diese bereits im 19. Jahrhundert, denn die „Väterliteratur“ stehe vielmehr „in der Schuld des Sturm und Drang und des Expressionismus“ und darüber hinaus sei sie „auf komplexe Weise verwandt mit den historischen Romanen des späten 19. Jahrhunderts.“ Gleichwohl ist hinzuzufügen, dass es Zeiten – wie die bereits erwähnten Epochen – gibt, in denen die Väter und der mit ihnen oft einhergehende Generationenkonflikt verstärkt literarisch verarbeitet werden. Julian Reidy: *Vergessen, was Eltern sind. Relektüre und literaturgeschichtliche Neusituierung der angeblichen Väterliteratur*, Göttingen: V&R unipress, S. 340.

³⁹⁶ Aleida Assmann: „Hilflose Despoten. Väter in der deutschen Gegenwartsliteratur“, in: Dieter Thomä (Hrsg.): *Vaterlosigkeit. Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee*, Suhrkamp: Berlin 2010, S. 198-214, hier S. 198.

Zuspitzung des Vater-Sohn-Konflikts par excellence und obgleich aus dem bloßen Kompositum nicht ersichtlich wird, wer den Vater ermordet, ist es allgemein bekannt und vorauszusetzen, dass hier nicht ein beliebiger Mörder das männliche Familienoberhaupt, sondern der eigene, meist männliche Nachkomme den Vater tötet.

Die Literatur des Expressionismus stellt somit eine eindrucksvolle Bühne für den Zorn der Söhne gegen die Väter dar. Tilman Jens schlägt in *Vatermord. Wider einen Generalverdacht* den historischen Bogen, um die Dimension des Vatermordes zu erfassen, die keineswegs nur kulturgeschichtlich gelesen werden kann, sondern überdies auch eine politisch relevante Komponente hat, wie beispielsweise die Zensur von Walter Hasenclevers Drama *Der Sohn* im Jahr 1916 zeigt. Dieses Theaterstück führt Tilman Jens als prominentes Exempel an, das zunächst zwei Mal im Herbst 1916 lediglich im Rahmen einer Privat-Matinee für geladene Gäste uraufgeführt wird (J_VW 54). Erst zwei Jahre später nimmt die Öffentlichkeit an dem Stück teil, woraufhin es rasch zum Klassiker avanciert ist. Eine der skandalträchtigsten Szenen besteht nicht nur in der Tötung des Vaters durch den Sohn, sondern auch in der ungeschönten Schilderung des sterbenden Patriarchen:

Die Mündung der Waffe bleibt unbeweglich auf die Brust des Vaters gerichtet – Da löst sich der Zusammengesunkene, ein Zucken geht durch seinen Körper. Die Augen verdrehen sich und werden starr. Er bäumt sich kurz auf, dann stürzt das Gewicht langsam über den Stuhl zu Boden.³⁹⁷

Tilman Jens interpretiert das Handlungsgeschehen dieser Szene als einen entwürdigenden Tod des Patriarchen: „Ein lächerlich-banales Vaterende. Der sackt zusammen wie ein Schwimmtier, dem die Luft entweicht, in sich zusammen, noch bevor der Sohn überhaupt abdrücken kann“ (J_VW 55). Für ihn ist Hasenclevers Drama „nur der Auftakt“ zu weiteren Vatermorden, die im Expressionismus „literarische Hochkonjunktur“ (J_VW 55) haben.³⁹⁸ Wenn Tilman Jens – um mit Ueding zu sprechen – Schillers *Räuber* fortschreibt, so ist hinzuzufügen, dass er auch an die literarischen Vatermorde des Expressionismus anknüpft und somit intendiert, in der Tradition dieser literarischen Strömung zu stehen. Dass der inszenierte Vatermord auf der Bühne Anstoß erregt, zeigt, dass der Patrizid nach wie vor als ein ungeheuerliches Verbrechen angesehen wird, selbst wenn es im Lichte eines rein literarischen Vatermordes geschieht, wie dies Tilman Jens zum Vorwurf gemacht wird. Bemerkenswert ist vor diesem Hintergrund darüber hinaus eine vergleichbare, wenn auch nicht in der Dimension wie bei Hasenclevers Theaterstück, öffentliche Empörung, als in Tübingen Anfang 2009 eine Lesung mit Tilman Jens angekündigt worden ist. Im Vorfeld hat es Boykottaufrufe und Beschwerde-Mails gegen

³⁹⁷ Walter Hasenclever: „Der Sohn. Ein Drama in fünf Akten“, in: Dieter Breuer/Bernd Witte (Hrsg.): *Sämtliche Werke. Stücke bis 1924*. Mainz: v. Hase & Koehler, S. 233–322, hier S. 320.

³⁹⁸ Hasenclevers Drama ist dennoch nicht als erfolgreicher Siegeszug des Sohnes gegen den Vater zu verstehen, denn sein „Fazit am Ende des Dramas [fällt] ernüchternd aus: Der Vater ist zwar gefallen, doch der Sohn verlässt die Bühne keinesfalls als Sieger, sondern als ein Stigmatisierter, der von nun an allein in der Welt zurechtkommen muss. Der Konflikt ist am Ende keinesfalls gelöst, sondern bestenfalls in die Zukunft selbst – in eine Zeit, in der der Sohn selbst Vater ist.“ Klaudia Hilgers: „Der Vater – ist das Schicksal für den Sohn“. Zum Vater-Sohn-Konflikt in Walter Hasenclevers Drama „Der Sohn“, in: Jürgen Egyptien (Hrsg.): *Literatur in der Moderne. Jahrbuch der Walter-Hasenclever-Gesellschaft*, Bd. 7, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2011, S. 149–184, hier S. 153f.

die Veranstalter*innen der Lesungsbuchhandlung gegeben.³⁹⁹ Sofern man Tilman Jens einen literarischen Vatermord unterstellt, ist der Patrizid auch im 21. Jahrhundert dazu imstande, Empörung auszulösen, die offenbar im kollektiven Gedächtnis so fest verankert ist, dass der Vatermord je nach historischem Kontext verschiedene Formen annimmt und überdies – selbst wenn er durch eine weitgehend feuilletonistische Lesart gelenkt ist – im Akt des Schreibens geschieht. An den ausgewählten Beispielen wird deutlich, welche variantenreichen Formen der Vater-Sohn-Konflikt über Jahrhunderte hinweg annehmen kann. Setzt man Jens' autobiographische Erzählung in Bezug zu Schillers *Räuber* und die Vatermord-Texte des Expressionismus, so scheint der Vatermord in der Literaturgeschichte tatsächlich einen Veredelungsprozess durchgemacht zu haben: Vom intriganten Sohn Franz, der seinen dahinsiechenden Vater vergiftet, über Franz Werfels Protagonisten, der eine Bluttat begeht, bis zum schreibenden Tilman Jens hat der Patrizid verschiedene Facetten und Ausformungen angenommen und ist insbesondere in *Demenz* so subtil, dass man über den literarischen Vatermord streiten kann.

Auf der anderen Seite enthält der Begriff des Vatermordes auf der Ebene des gesellschaftspolitischen Widerstands eine deutlich positivere Konnotation. So ruft etwa der Autor Heiner Müller Mitte der 1990er Jahre implizit zum Vatermord auf. Freilich meint er damit nicht – plakativ gesprochen –, dass die Söhne ihre Väter umbringen sollen, vielmehr bezieht sich Müller auf veraltete Institutionen, die neue Ideen und Innovationen brauchen im Sinne des Widerstandes gegen Bestehendes. Als öffentliche Bewusstmachung führt er das Theater an, das durch diese Art der Auflehnung neu belebt werden soll: „Ohne Vatermord passiert überhaupt nichts am Theater. Nicht nur am Theater.“⁴⁰⁰ Im Mittelpunkt der Auflehnung steht die Revolte der Söhne gegen einen Status, dem mittlerweile jedoch nur beschränkt eine monolithische Autorität zugeschrieben werden kann. Insofern ist der Vatermord auch im Hinblick auf seine Geschichte ein Begriff, dem außerhalb des familialen Rahmens eine Bedeutung zugesprochen wird, die sich auf veraltete Institutionen und Autoritäten erstreckt.

In Anlehnung an die scharfen Kritiken des Feuilletons, die die Lesart durch intertextuelle Verweise wie beispielsweise auf Schillers Drama *Die Räuber* beeinflusst haben, greift der Autor bestimmte Versatzstücke aus den Verrissen heraus und versucht die Aufregung um *Demenz* kulturwissenschaftlich zu begründen. Dass der Titel seiner Verteidigungsschrift ausgerechnet den ebenso semantisch wie historisch starken Begriff *Vatermord* trägt, ist kein Zufall, sondern ein wohl durchdachter Zug des belesenen Journalisten, wodurch er eine psychoanalytische Lesart der Vaterbindung geradezu herausfordert. Jens liefert eine simpel erscheinende Antwort auf die durchaus emotional konnotierten Verrisse im Feuilleton: „Die Republik erträgt nun einmal keine Ikonen mit Makel“ (J_VW 139) lautet seine angriffslustige These. Er reagiert damit direkt auf die heftig ausfallenden Kritiken und führt philosophische Gedankengänge etwa Nietzsches und Thomas Manns implizit weiter.

³⁹⁹ Vgl. Thea Bracht: „Die Familie Jens sind unsere Leute“, in: *Zeit* v. 27.02.2009, <<https://www.zeit.de/online/2009/10/tilman-jens-lesung>>, (zuletzt abgerufen: 01.11.2019).

⁴⁰⁰ Andres Müry: „Ohne Vatermord passiert nichts“, in: *Focus* Nr. 40, 30.09.1995, <https://www.focus.de/auto/neuheiten/kultur-ohne-vatermord-passiert-nichts_aid_155589.html>, (zuletzt abgerufen: 14.02.2020).

4.1.8 Krankheit, Patienten- und Geschlechterhierarchien

In der deutschen Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts ist ein durchaus vergleichbares Phänomen zu verzeichnen, das an dieser Stelle zum besseren Verständnis der Debatte um die autobiographische Erzählung umrissen wird. In seinem Vortrag *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrungen* (1948) arbeitet Thomas Mann das Verhältnis zwischen Krankheit und Persönlichkeit heraus, welches durchaus allegorisch auf Jens' *Demenz* und die Feuilletondebatte zutrifft. Thomas Mann reflektiert den Tod Nietzsches und setzt dessen Schicksal mit dem Geniebegriff in einen Zusammenhang:

Was war es, was Nietzsche ins Unwegsamen trieb, ihn unter Qualen dort hinaufgeißelte und ihn den Martertod am Kreuz des Gedankens sterben ließ? Sein Schicksal – und sein Schicksal war sein Genie. Aber dieses Genie hat noch einen anderen Namen. Er lautet: Krankheit [...].⁴⁰¹

Für Mann hat der Geniebegriff im Licht von Nietzsches Schicksal und Tod zwei Seiten: Einerseits den Tod, andererseits die Krankheit, deren semantischen Gehalt er schließlich spezifiziert:

[...] Krankheit – dies Wort nicht in dem vagen Sinn und allgemeinen Sinn genommen, in welchen es sich so leicht mit dem Begriff des Genies verbindet, sondern in einem so spezifischen und klinischen Verstande, daß man sich wiederum dem Verdacht des Banausentums und dem Vorwurf aussetzt, man wollte die schöpferische Lebensleistung eines Geistes damit entwerten, der als Sprachkünstler, Denker, Psychologe und die ganze Atmosphäre einer Epoche verändert hat.⁴⁰²

Thomas Mann antizipiert offenbar Vorwürfe, wenn er den einflussreichen Philosophen Nietzsche ungeschönt mit einer klinischen Krankheit assoziiert. Zu berücksichtigen ist an dieser Stelle, dass Nietzsche ein besonderes Verhältnis zur Krankheit hat, das unter anderem dem Zeitgeist im späten 19. Jahrhundert geschuldet ist, in dem insbesondere in gehobenen intellektuellen Kreisen Krankheit als Vervollkommnung des Künstlergeistes idealisiert worden ist. Dies schlägt sich auch in Manns Roman *Der Zauberberg* (1924) nieder, in denen die Figuren zwar reihenweise und elendig an Tuberkulose sterben, aber gleichzeitig mit der Aura des Mysteriösen versehen werden. Dies ist nicht überraschend, denn

[o]bwohl es in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts eine gewisse Reaktion gegen den romantischen Kult der Krankheit gab, bewahrte die Tb die meisten ihrer romantischen Attribute – Zeichen einer überlegenen Natur, kleidsame Anfälligkeit – bis zum Ende des Jahrhunderts und ein gutes Stück in unseres hinein.⁴⁰³

Gleichwohl gilt zu berücksichtigen, dass in beiden Prosawerken Thomas Manns ausschließlich infektiöse Krankheiten im Mittelpunkt stehen, worin sie sich von demenziellen Erkrankungen

⁴⁰¹ Thomas Mann: *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrungen*, Berlin: Suhrkamp 1948, S. 8f.

⁴⁰² Ebd., S. 9.

⁴⁰³ Sontag: *Krankheit als Metapher* (Anm. 194), S. 37.

unterscheiden. Die Krankheit selbst bleibt für den Schriftsteller zunächst etwas „bloß Formales“. Schließlich formuliert der Schriftsteller einen höchst entscheidenden Satz:

Es kommt darauf an, *wer* krank ist: ein Durchschnittsdummkopf, bei welchem die Krankheit des geistigen und kulturellen Aspektes freilich entbehrt, oder ein Nietzsche, ein Dostojewski [Hervorheb. im Orig.].⁴⁰⁴

Dies fügt sich an die eingangs aufgestellte Bedingung von Pathologiegeschichten, dass jede Krankheit eine Projektionsfläche im Sinne einer realen Persönlichkeit oder literarischen Figur benötigt, um ansichtig zu werden. Doch Persönlichkeiten oder Figuren werden nicht nur auf ihre Funktion reduziert, eine Krankheitsgeschichte zu transportieren; vielmehr manifestiert sich in ihnen eine Persönlichkeitsentwicklung. Mit dem ethisch durchaus fragwürdigen Satz, es komme darauf an, wer krank ist, formuliert Thomas Mann genau das, was in der Feuilletondebatte um Tilman Jens' *Demenz* entbrannt ist: Die Frage, ob man die Persönlichkeit Walter Jens im Zustand seines geistigen und körperlichen Abbaus so intim schildern darf.⁴⁰⁵ Ein weiterer wichtiger Aspekt, den Mann heraushebt, ist die medizinisch-pathologische Wahrheit, die naturalistische Seite, welche hinter Darstellungsverfahren von Krankheiten zum Ausdruck kommt: „[...] und wer die Wahrheit als Ganzes liebt und willens ist, ihr unbedingt die Ehre zu geben, wird nicht aus geistiger Prüderie irgend einen Gesichtspunkt verleugnen, unter dem sie gesehen werden kann.“ Mit einem konkreten Beispiel veranschaulicht Mann seinen Gedanken:

Man hat es dem Arzte Möbius sehr verübelt, daß er ein Buch geschrieben hat, worin er die Entwicklungsgeschichte Nietzsches als die Geschichte einer progressiven Paralyse fachmännisch darstellt. Ich habe an der Entrüstung darüber nie teilnehmen können. Der Mann sagt, auf seine Weise, die unbestreitbare Wahrheit.⁴⁰⁶

Bemerkenswert ist, dass ein solches affirmatives Urteil über Krankheitsdarstellungen durchaus vergleichbar ist mit jenen wenigen Feuilleton-Kritiken, die Jens' *Demenz* ein Lob aussprechen.⁴⁰⁷ Thomas Mann wäre möglicherweise ein Verfechter der Biographie gewesen und spricht mit der eingeschobenen, aber nicht minder relevanten Formulierung „auf seine Weise“ den Darstellungsverfahren einen enormen Spielraum zu. Einen Tabubruch würden die intimen Beschreibungen des kranken Walter Jens für Thomas Mann keineswegs darstellen.

⁴⁰⁴ Mann: *Friedrich Nietzsche im Lichte unserer Erfahrungen* (Anm. 401), S. 9.

⁴⁰⁵ An den Angehörigenpathographien, wie sie von Jens, Geiger und Wagner vorliegen, entzündeten sich ethische Fragen, die insbesondere im Kontext von *Demenz* im Feuilleton diskutiert werden: „Durch die Intimität der in ihr dargestellten Beziehungen und die damit verbundene Grenzaufhebung von Fremdbiographie und Autobiographie stellen sich bei Angehörigenpathographien stets ethische Fragen: Inwiefern hatte die kranke Person Einfluss auf ihre eigene Repräsentation? Wie verhält sich das entstandene Porträt zu den Vorstellungen und dem Wohl der porträtierten Person? Welcher Schaden kann durch eine Fehlrepräsentation entstehen, etwa mit Blick auf die Privatheit, die Reputation und auch die personale Integrität des Porträtierten?“ Fürholzer: *Das Ethos des Pathographen* (Anm. 16), S. 108.

⁴⁰⁶ Mann: *Friedrich Nietzsche im Lichte unserer Erfahrungen* (Anm. 401), S. 9.

⁴⁰⁷ So hebt etwa Jobst-Ulrich Brand vom *Focus* in seiner Kritik resümierend Tilman Jens' Mut hervor: „Tilman Jens' Buch ist erschreckend – so erschreckend, wie gute Reportagen bisweilen sind. Dass er beschreibt, welche verheerenden Folgen Alzheimer für die Betroffenen hat, wie die Krankheit ganze Familien zerrütten kann, wie sie aus Geistesgrößen hilflose Kreaturen machen, ist mutig.“ Brand: „Tragödie einer Geistesgröße“ (Anm. 354).

In seinen Überlegungen, es komme darauf an, wer krank sei, verbirgt sich eine Hierarchie, die nicht nur das asymmetrische Verhältnis von Gesunden und Kranken diskursiv bestärkt, sondern der obendrein die Dimension eines Ordnungs- und Machtmusters unter kranken Männern zukommt.⁴⁰⁸ Thomas Mann spricht ausschließlich über Männer und unterscheidet deutlich zwischen geistigen Größen und solchen, die keinerlei Beachtung in intellektuellen Kreisen finden. Durch den despektierlichen Ausdruck „Durchschnittsdummkopf“, den er bekannten intellektuellen Persönlichkeiten wie Nietzsche und Dostojewski bewusst als Kontrastfolie entgegensetzt, impliziert Mann – vielleicht ohne sich dessen vollkommen bewusst zu sein –, dass Männer, die einer niedrigeren sozialen Klasse angehören, im Falle einer Erkrankung weniger zu beachten sind, als solche, deren Fallhöhe immens ist (vgl. 4.1.2). Plakativ formuliert: Stellt man einen Arbeiter als geistig oder körperlich krank dar, so erregt dies keinen Anstoß; stellt man eine geistige Größe wie Nietzsche als geistig oder körperlich krank dar, so ruft dies Entrüstung hervor. Dieser Gedanke manifestiert sich heute bemerkenswerterweise in der medialen Verarbeitung von an Demenz erkrankten Persönlichkeiten oder Figuren, wie am Beispiel von Walter Jens zu sehen ist. Aber auch in der Fiktion sind es überwiegend Charaktere, die aufgrund ihrer sozialen Schicht – meist gehobene Mittelschicht oder Oberschicht – eine enorme Fallhöhe haben, wie beispielsweise der von Klaus Maria Brandauer verkörperte, langsam dement werdende Kunsthistoriker im Fernsehfilm *Die Auslöschung*. Während der Protagonist zu Beginn der Handlung seine Eloquenz während eines Vortrages eindrucksvoll unter Beweis stellt, irrt er am Ende in einem verwahrlosten Zustand in seinem Büro umher. Der Fernsehfilm hat viel Lob für die Darstellung der Demenzerkrankung bekommen, weil er anders als Jens' *Demenz* im geschützten Raum der Fiktion spielt.⁴⁰⁹

4.1.9 Die Symbolfunktion des Vaters

Jacques Lacan hat dem Vater ein psychoanalytisches Denkmal gesetzt und auf der Basis von Freuds Theorien die Symbolfunktion des Vaters herausgearbeitet: „Im *Namen des Vaters* [Hervorheb. im Orig.] müssen wir die Grundlage der Symbolfunktion erkennen, die seit Anbruch der historischen Zeit seine Person mit der Figur des Gesetzes identifiziert.“⁴¹⁰ Der *Name des Vaters* ist insofern relevant, als er in Lacans Theorie einen „fundamentalen Signifikanten“ darstellt, der „dem Subjekt Identität [verleiht] (er benennt es, positioniert es innerhalb der symbolischen Ordnung) [...] [Hervorheb. im Orig.]“⁴¹¹ Mit Rückgriff auf Methoden der strukturalistischen Linguistik sieht der französische Psychoanalytiker zwischen der menschlichen Psyche und der Sprache strukturelle Gemeinsamkeiten.⁴¹² Für Lacan ist der

⁴⁰⁸ Überdies „etabliert Thomas Mann nicht nur eine Art Patientenhierarchie, sondern in gleichem Maße eine Geschlechterhierarchie, denn die Genialisierung bleibt ausschließlich *Männern* vorbehalten. Die Krankheit fungiert in diesem Verständnis nicht als Bedrohung der Männlichkeit, sondern dient deren Veredelung.“ Schuhen: „Bedrohte oder veredelte Männlichkeit?“ (Anm. 35), S. 228.

⁴⁰⁹ Eine Ausnahme bildet der deutsche Fernsehfilm *Mein Vater* (2003) von Andreas Kleinert, in dem der Protagonist, dargestellt von Götz George, einen Busfahrer mimit, der an Alzheimer erkrankt.

⁴¹⁰ Jacques Lacan: *Symbol und Sprache als Struktur und Grenzbestimmung des psychoanalytischen Feldes* [1953], in: Jacques Lacan: *Schriften I*, übers. v. Rodolphé Gasché/Norbert Haas/Klaus Laermann/Peter Stehlin, hrsg. v. Norbert Haas, Olten u. Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag 1973, S. 119.

⁴¹¹ Dylan Evans: *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, Wien: Turia + Kant 2002, S. 197.

⁴¹² Er geht von der Prämisse aus, dass das Unbewusste wie eine Sprache strukturiert ist. Vgl. Jacques Lacan: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse* [1964], in: Jacques Lacan: *Das Seminar Buch XI*, übers. und hrsg. von Norbert Haas, Olten/Freiburg i. Br.: Walter-Verlag 1978, S. 26.

Vater weitaus mehr als eine familiäre Rolle, vielmehr sieht er in der Vaterinstanz ein Bündel an Normen und Werten, aus denen sich das ahistorische Gesetz speise. Aus Sicht der Männlichkeitsforschung gesprochen ist der Vater im Sinne der Lacanschen Psychoanalyse der Repräsentant hegemonialer Männlichkeit schlechthin, auch weit über die Familie hinaus. Lacan stellt die Vaterfigur als Patriarch eines größeren Kollektivs dar, indem er drei Funktionen des Vaters unterscheidet: Er differenziert in Anlehnung an die drei Strukturbestimmungen des Psychischen (das Reale, das Symbolische, das Imaginäre) zwischen dem symbolischen, imaginären und dem realen Vater, die sich wiederum in einer einzigen Vaterautorität gleich einem Borromäischen Knoten vereinigen und gegenseitig bedingen. Mit diesen verschiedenen Vaterrollen gehen anspruchsvolle Aufgaben der väterlichen Instanz einher: Repräsentation, Machtausübung; im Rahmen der häuslichen Kindererziehung wirke das traditionelle patriarchale Vaterbild darüber hinaus Grenzen setzend und bedrohlich.⁴¹³ Lacans Vaterbegriff impliziert eine machtausführende Institution. Zweifelsohne sieht der Psychoanalytiker darin die Autorität gewahrt. Bei dem „Gesetz des Vaters“ denkt Lacan nicht an Männlichkeit als empirische Tatsache, „[v]ielmehr nimmt Männlichkeit in einem symbolischen und sozialen Gefüge eine bestimmte Position ein.“⁴¹⁴ So auch Walter Jens, der mehr als nur den Vater in der Mikrostruktur der Familie repräsentiert; als Professor, Schriftsteller und Redner vertritt er die Rolle einer durchaus autoritär konnotierten Leitfigur auf „den Denkbühnen der Intellektualität“⁴¹⁵ und betrifft als solche die Makroebene der Öffentlichkeit. Dies spiegelt sich nicht zuletzt in der „bewusste[n] Herstellung von Öffentlichkeit für die schwere Demenzerkrankung von Walter Jens mit entsprechend anhaltender Medienpräsenz“⁴¹⁶ wider. Diese Medienpräsenz speist sich sowohl aus der biographischen Erzählung ‚Tilman Jens‘ als auch aus der Literaturkritik, die die Debatte erweitert hat.

Problematisch an Lacans ahistorisch postuliertem „Gesetz des Vaters“ ist gleichwohl, dass sowohl Normen und Werte als auch das Gesetz nicht ungeschichtlich, sondern von ihrem jeweiligen zeithistorischen Kontext abhängig sind. Das Patriarchat, das sich hinter „der Figur des Gesetzes“ verbirgt, ist konstruiert und somit dekonstruierbar, so dass Lacans teils überhöhte und gleichsam göttlich anmutende Festschreibung keineswegs universalen Anspruch behaupten kann. Die dramatische Fallhöhe ist der symbolischen Überhöhung des Vaters im Lacanschen Sinne geschuldet. Diese Art der Überhöhung greift nun auch die Literaturkritik als Stilmittel auf, um ‚Tilman Jens‘ Biographie auf den Aspekt der Inthronisierung zu reduzieren. Dies bestätigt sich in der Lacanschen Psychoanalyse insofern, als der Vater symbolisch überhöht ist, indem er vergeistigt wird und somit eine unantastbare Entität darstellt. Bewusst hinterfragt Tilman Jens die Vorstellung einer Ikone, eines Vorbildes, das sein Vater für ihn, aber auch für große Teile der Bevölkerung gewesen ist. Sowohl mit Blick auf Walter Jens‘ Demenzerkrankung als auch auf den verschwiegenen Parteieintritt in die NSDAP fragt der Autor: „Müssen Vorbilder denn unbedingt unfehlbar sein, damit sie bestehen können, im Kulturbetrieb und anderswo? Geht es nicht auch ohne Podest?“ (J_VW 138). Es ist bemerkenswert, dass ein Großteil des Feuilletons auf diese Fragen im Vorfeld mit einem klaren ‚Nein‘ geantwortet hat und damit den Vater im Sinne Lacans symbolisch überhöht. Mit dem Begriff *Podest* spielt Tilman Jens in der Apologie auf das Bild des Denkmalsturzes an, das

⁴¹³ Vgl. Metzger: „Prolog: Vaterimago und realer Vater“ (Anm. 371), S. 9.

⁴¹⁴ Connell: *Der gemachte Mann* (Anm. 357), S. 66.

⁴¹⁵ Knape: „Walter Jens als öffentliche Orientierungsfigur“ (Anm. 105), S. 19.

⁴¹⁶ Ebd., S. 20.

Radisch in der Debatte evoziert hat. Demnach trifft er den Kern der Lacanschen Psychoanalyse und greift das Walter-Jens-Bild, das das Kollektiv gepflegt und bewahrt hat, an. Dies ist mitunter auch der Verkörperlichung seines Vaters geschuldet, indem er ihn der Sphäre der Vergeistigung enthebt. Die Trennung von Körper und Geist wird hier implizit zu eigen gemacht. Die Vergeistigung erfährt durch die Alzheimer- und Demenzerkrankung des Vaters eine Erschütterung, da sie sich wiederum auf den körperlichen Verfall auswirkt: Die Krankheit schreibt sich mittels des Autors Tilman Jens in den Körper seines Vaters ein und hinterlässt sichtbare Spuren, etwa in den beschriebenen Handlungen. So hebt Tilman Jens vor allem kindliche Verhaltensweisen im Stadium der fortgeschrittenen Erkrankung hervor: „Nachts, wenn der große Hunger kommt und das Schlafmittel keine Ruhe mehr gibt, strampelt er sich frei“ (J_DA 11). Er funktionalisiert die Demenz, indem er mittels solch eindrücklichen Darstellungen den Vater dekonstruiert. Oder anders formuliert: Der Autor stigmatisiert Walter Jens in zweierlei Hinsicht:

Zum einen wird ihm vorgeworfen, durch sein ‚Vergessen-Wollen‘ selbst für die Krankheit verantwortlich zu sein. Zum anderen zeichnet die Verknüpfungen von Demenz und NSDAP-Mitgliedschaft, die Tilman Jens vornimmt, seinen Vater als ein schuldiges Individuum.⁴¹⁷

Er spricht ihm die Autonomie ab und zeigt einen geistig kranken Menschen, dessen enorm beeinträchtigtes Gedächtnis Auswirkungen auf den Körper hat. Durch den geistigen Rückfall in das Stadium eines Kleinkindes – und an dieser Stelle wird der Körper im Sinne Foucaults zu einem Medium der Sprache bzw. des Ausdrucks – schreibt er Walter Jens vor allem durch den kommenden „großen Hunger“ und das Freistrampeln ganz bewusst infantile Verhaltensweisen zu, die so intim sind, dass im Feuilleton die ethische Frage nach der Würde besondere Aufmerksamkeit bekommt. Die Erschütterung der Dichotomie von Geist und Körper könnte eindrücklicher nicht sein. Die Vergeistigung, die Walter Jens als Autor, politischer Akteur und Rhetorik-Professor erfahren hat, weicht einer Verkörperlichung. Oder anders formuliert: Die idealisierte und vergeistigte Persönlichkeit wird aus der Sphäre des Unantastbaren auf die Ebene des Sichtbaren, des Fassbaren geholt, das Veredelte wird vergänglich. Auf dieser metaphysischen Ebene verbirgt sich der eigentliche Tabu-Bruch. Doch dies führt wiederum zu der kulturwissenschaftlich relevanten Frage, warum Körperlichkeit insbesondere bei angesehenen, vergeistigten Personen des öffentlichen Lebens teilweise tabuisiert ist.

Auffällig ist, dass Tilman Jens oftmals den Körper seines Vaters für sich sprechen lässt. Auf Dialoge verzichtet er in diesem Zusammenhang. Nach Foucault ist der Körper einem Disziplinierungsmechanismus unterworfen, aus dem Walter Jens nunmehr herausfällt. Die Inszenierung des unter Alzheimer und Demenz Leidenden wird zum Exempel eines nicht mehr nützlichen und gefügigen Körpers. Indem der Sohn den Vater auf diese Weise beschreibt, wird er darüber hinaus zur Abbildung einer öffentlichen Moral, wie die ethisch und emotional aufgeladene Feuilletondebatte zum Ausdruck bringt. Die Reduzierung des legendären Rhetorikers auf den alternden und verfallenden Körper ist jener Moment, den die Rezensenten in ihren Kritiken dermaßen fruchtbar machen, dass sie eine ethische Debatte auszulösen verstehen und dem Autor Vaternord vorwerfen. Foucault hebt das subversive

⁴¹⁷ Schröder: „Den Tod überschreiben“ (Anm. 24), S. 293.

Potenzial des Körpers in *Der Wille zum Wissen* hervor, das die Funktion des Körpers in der westlichen Zivilisation treffend beschreibt:

Dressur, die Steigerung seiner Fähigkeiten, die Ausnutzung seiner Kräfte, das parallele Anwachsen seiner Nützlichkeit und seiner Gelehrigkeit, seine Integration in wirksame und ökonomische Kontrollsysteme – geleistet haben all das die Machtprozeduren der Disziplinen: politische Autonomie des menschlichen Körpers [Hervorheb. im Orig.].⁴¹⁸

Durch das Nachlassen des Körpers, sei es dem Alter oder einer Erkrankung geschuldet, verliert dieser seine eigentlich gesellschaftlich tragende Funktion: Autonomie, Belastbarkeit und Leistungsbereitschaft. Mit diesen Funktionen einhergehen Werte und Normen, handelt es sich bei einem Körper doch um einen Bedeutungs- und Zeichenträger. Tilman Jens führt eindrücklich vor Augen, dass der Körper bzw. „[d]ie Oberfläche, in die die sozialen Inhalte eingeschrieben werden, [...] nicht unveränderlich [ist].“ Oder etwas spöttischer formuliert: „Warnung: Die männliche Geschlechtsrolle kann Ihre Gesundheit gefährden.“⁴¹⁹ Tilman Jens schreibt diesem Bedeutungsträger infantile Merkmale wie beispielsweise die Windel zu und kommt am Ende der Biographie zu dem Schluss, dass er „einen kreatürlichen Vater“ habe, „einen Vater, der einfach nur lacht, wenn er mich sieht, der sehr viel weint und sich Minuten später über ein Stück Kuchen, ein Glas Kirschsafft freuen kann“ (J_DA 152). Während Jens einmal mehr die Verhaltensweise seines Vaters in die semantische Nähe infantiler Handlungen rückt, verleiht Geiger nicht zuletzt durch den Titel *Der alte König* seinem Vater August trotz der vorangeschrittenen Alzheimer-Erkrankung ein würdevolles Ansehen: „Er sah jetzt tatsächlich wie ein König aus – mit Zepter und Schwert. Doch im Gesicht trug er den Stempel des Irrsinns“ (G_AK 105). Der Begriff *Irrsinn* ist in diesem Zusammenhang keineswegs pejorativ zu verstehen. Vielmehr wird August Geiger in ein würdevolles Licht gerückt. Damit hebt er sich von der Jens'schen Darstellung ab: Dem kreatürlichen Vater in *Demenz* steht ein königlicher Vater in *Der alte König* gegenüber.

Für Tilman Jens bedeutet die zunehmende Regression einen Abschied auf Raten. Zumindest emotional verabschiedet er sich von der einstigen Persönlichkeit Walter Jens: „Der Vater, den ich kannte, der ist lang gegangen“ (J_DA 152), konstatiert der Autor resignativ. In diesem Zusammenhang schildert er auch jene Handlungsweisen, die den Disziplinierungsmaßnahmen des Körpers entsprechen. Jens schildert die Situation seines demenzkranken Vaters in einem Tübinger Genesungsheim,

wo er fortan in einen Stuhl gesetzt [wird], aus dem er sich nicht mehr befreien kann. Vor die Armlehnen ist – wie bei einem Kindersitz im Restaurant – eine Platte montiert, die aus eigener Kraft nicht zu entfernen ist. Er stößt sich mit den Beinen ab, um wenigstens durchs Zimmer rutschen zu können. Der Pfleger hat ihm Papier und Buntstift gebracht. *Herr Jens, damit Sie etwas schreiben können.* Weil er aber noch immer renitent ist, wird er mit Sedierungsmitteln zur Ruhe gespritzt [Hervorheb. im Orig.]. (J_DA 146)

⁴¹⁸ Michel Foucault [1977]: *Der Wille zum Wissen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986, S. 53.

⁴¹⁹ Connell: *Der gemachte Mann* (Anm. 357), S. 102.

Diese Situation bringt jenes zum Ausdruck, was Foucault unter „Dressur“ versteht. Handlungen, die aufgrund des erkrankten Gedächtnisses nicht mehr fähig ist, sich situationskonform beziehungsweise sozial angemessen zu verhalten, werden durch restriktive Maßnahmen unterbunden.

Für zahlreiche Rezensent*innen hat Jens in der Darstellung seines kranken Vaters eine Grenze entschieden überschritten. In Radischs Augen ist die Biographie „eine quälende, unausgereifte Auseinandersetzung mit einem väterlichen Standbild, deren unfreiwilliger Zeuge die kopfschüttelnde Öffentlichkeit in diesen Tagen wird.“⁴²⁰ Auffällig ist, dass die Literaturkritikerin sich mit der Öffentlichkeit solidarisiert, indem sie sich an ihre Seite stellt und die väterliche Autorität in Schutz nimmt, was im Sinne Lacans wäre. Vor diesem Hintergrund steht insbesondere der Akt des Vaternormes in der Funktion, die Weltordnung zu erschüttern bzw. die symbolische Ordnung nach Lacan zu dekonstruieren.

4.1.10 Zwischen Glorifizierung und Herabsetzung

Die Gedanken hinter dem Vaternormotiv führt Freud in seinem Aufsatz *Dostojewski und die Vaternorm* von 1928 am literarischen Beispiel von Dostojewskis vierteiligem Roman *Die Brüder Karamasow* anschaulich aus: „War der Vater hart, gewalttätig, grausam, so nimmt das Über-Ich diese Eigenschaften von ihm an, und in seiner Relation zum Ich stellt sich die Passivität wieder her, die gerade verdrängt werden sollte.“⁴²¹ Überträgt man Freuds Thesen zu Dostojewskis Vater-Sohn-Konflikt auf Jens' *Demenz*, so scheint seine psychoanalytische Lesart keinesfalls auf die Person und den Autoren Dostojewski beschränkt zu sein, sondern ist induktiv zu verstehen. So fallen einige Parallelen zum Vater-Sohn-Verhältnis auf, die bei der Lektüre von *Demenz* offensichtlich werden. Die darin offenbarte Ambivalenz wird durch das Schwanken zwischen der Glorifizierung des wortgewandten Intellektuellen und Herabsetzung des infantil wie unberechenbar dargestellten Walter Jens zum Ausdruck gebracht.

Das Zusammenspiel von Glorifizierung und Deformation der Vaterfigur reiht sich in die literarische Motivlinie ambivalenter Vater-Sohn-Beziehungen. Oder anders formuliert: Hinter der sehr offensichtlichen Darstellung der Fallhöhe verbirgt sich eine Ambivalenz, indem dieser den kranken Vater vorführt. In seiner Skizzierung einer Literaturgeschichte der Vater-Sohn-Beziehung veranschaulicht Tholen diese Ambivalenz mit dem Bild eines Raumes, der insofern ein gespalten ist, als er sich in einen Liebes- und Todesraum teilen lässt. Zugleich konzediert er, dass diese strikte analytische Differenzierung in den Texten, die Vater-Sohn-Konflikte thematisieren, streng genommen nicht verifizierbar sei, „da Liebe und Tod, gemeinsames Sein und Nichtung des anderen, Anerkennung und Nicht-Anerkennung unlösbar ineinander verstrickt sind.“⁴²² Vor dem Hintergrund des dementen Walter Jens ist diese Beobachtung ausgesprochen zutreffend, obgleich *Demenz* sieben Jahre nach Tholens Aufsatz entstanden ist. Zwar bezieht sich Tholen in seinem Aufsatz auf ein Textkorpus, das vor 2002 entstanden ist; zugleich aber antizipiert er gewissermaßen, was Tilman Jens 2009 thematisiert. Liebe und Tod, Anerkennung und Nicht-Anerkennung sind zentrale Aspekte in *Demenz*, die charakteristisch für

⁴²⁰ Radisch: „Der Mann seines Lebens“ (Anm. 325).

⁴²¹ Sigmund Freud: „Dostojewski und die Vaternorm“, in: Sigmund Freud: *Bildende Kunst und Literatur*, Studienausgabe Bd. X, hg. v. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1969, S. 269–286, hier S. 278.

⁴²² Toni Tholen: „Vater-und-Sohn-Verhältnisse in der Literatur der Moderne“, in: *Weimarer Beiträge* 48/3 (2002), S. 325-344, hier S. 337.

die ambivalente Vater-Sohn-Beziehung sind. In seinem Aufsatz „Vater-und-Sohn-Verhältnisse in der Literatur der Moderne“ schreibt Tholen folgenden einschlägigen Satz:

Das Vater-Sohn-Verhältnis scheint ausschließlich in der Spannung der intensivsten Affekte zu bestehen, wie sie mit unterschiedlicher Akzentuierung in den kulturprägenden Urgeschichten und -szenen dieses Verhältnisses begegnen, so im Ödipus-Drama, in der Opferung Isaaks durch Abraham, in der Passion Christi, aber auch im Gleichnis vom verlorenen Sohn (Lk 15,11f.) und in der Taufe Christi, bei der der göttliche Vater seinem Sohn gegenüber ein Liebesbekenntnis ablegt.⁴²³

Hervorzuheben ist, dass das sakrosankt konnotierte Verhältnis zwischen Vater und Sohn nicht eindimensional nur als konfliktbeladenes angesehen wird, sondern ebenfalls fürsorgende Liebe enthält, so dass ihre Beziehungen zueinander weder ausschließlich feindlicher noch harmonischer Natur sind. Was das Vater-Sohn-Verhältnis auszeichnet, ist die ihm inhärente Gespaltenheit: „Die literarischen Konfigurationen, in denen Väter auf Söhne und Söhne auf Väter treffen, sind keineswegs eindeutig, sondern zumeist ambivalent.“⁴²⁴ Damit ist genau jene Ambivalenz benannt, die Freud als Grundlage des Ödipus-Komplexes gedient hat.

Mit Freud gesprochen hat diese Art der Darstellungsstrategie die Ursachen in der Bewältigung des Ödipuskomplexes. Nun funktionalisiert Jens die Demenzerkrankung, da sie zu Todesphantasien anregt: Die Krankheit selbst und ihre Begleiterscheinungen werden zu Symptomen des Todes stilisiert. Dies wird insbesondere in jener Passage in *Demenz* deutlich, in der Tilman Jens sein eigenes Schreibverhalten reflektiert und feststellt, dass er von seinem Vater nunmehr öfter in der Vergangenheitsform schreibt: „Ich ertappe mich immer wieder, wie ich beim Nachdenken über meinen demenz-kranken Vater, statt ihn im Präsens leben zu lassen, ihn im Präteritum, der ewigen Vergangenheitsform, einsarge“ (J_DA 30). Zum einen offenbart sich auf semantischer Ebene insbesondere durch das Verb *einsargen* der Todeswunsch im schreibenden Ich, da der Begriff mit Beerdigung und Tod assoziiert ist, so dass der Schreibakt in der Tat wie ein symbolisches Begräbnis einer noch lebenden Persönlichkeit anmutet: Sowohl Schreiben als auch das Publizieren ist im metaphorischen Sinne als performativer Akt des Vaternormes zu verstehen, der insofern eine relevante Dimension erhält, als durch die Publikation die Öffentlichkeit am sozialen Sterben des Rhetorik-Professors teilhat. Die einstige Persönlichkeit Walter Jens scheint aus der Sicht des Sohnes durch den Ausbruch der Demenzerkrankung nicht mehr zu existieren. Zum anderen hat auf der grammatikalischen Ebene der Wechsel der Zeitformen mit der doch stark veränderten Persönlichkeit zu tun, die der Demenzerkrankung geschuldet ist. Die Bemerkung „ich ertappe mich“ deutet darauf hin, dass Jens sich nicht immer bewusst ist, dass er über seinen Vater im Präteritum schreibt. Demnach offenbart sich einerseits auf grammatikalischer Ebene der Todeswunsch im schreibenden Ich, bis zu dieser Reflexion, in der er sich darüber klar wird. Strukturell betrachtet durchläuft dieses Ich eine Entwicklung, die mit der sogenannten posthypnotischen Suggestion vergleichbar ist. Dieses psychologische Experiment nutzt Freud in seinem 1912 erschienen Aufsatz „Einige Bemerkungen über den Begriff des Unbewußten in der Psychoanalyse“ als relevantes Argument zur präzisen Differenzierung der Begriffe *bewusst*, *latent* und *unbewusst*. Während des hypnotischen Zustandes wird eine Person unter Anleitung

⁴²³ Ebd. S. 327f.

⁴²⁴ Ebd., S. 327.

eines Arztes gebeten, eine bestimmte Handlung zu einem explizit erwähnten Zeitpunkt auszuführen. Diese Handlung wird nach dem Erwachen ausgeführt, ohne dass sich die betroffene Person an den Zustand der Hypnose erinnert. Diesen psychisch motivieren Vorgang interpretiert Freud folgendermaßen:

Es dürfte kaum möglich sein, eine andere Beschreibung des Phänomens zu geben, als mit den Worten, daß der Vorsatz im Geiste jener Person *in latenter Form oder unbewußt* vorhanden war, bis der gegebene Moment kam, in dem er dann bewußt geworden ist [Hervorheb. im Orig.].⁴²⁵

Hervorzuheben ist weniger der Kontext der Hypnose-Situation⁴²⁶, als vielmehr das Ergebnis, auf das Freud abzielt, nämlich die psychoanalytische Bestimmung des Begriffs *unbewußt*, die hier im Sinne Freuds zu verstehen ist. Demnach ist der Vatermordgedanke, der mit Tilman Jens' reflektierender Bemerkung zum Ausdruck kommt, grundsätzlich latent vorhanden, bis er an die Oberfläche kommt. Bemerkenswert ist vor allem die Wortwahl: Das eher ungebräuchliche, hier in einem metonymischen Gebrauch verstandene Verb *einsargen* weist auf das Begraben eines noch Lebendigen hin und forciert die Situation des sozialen Sterbens. Außerdem handelt es sich beim Einsargen um einen performativen Akt, der in diesem Kontext sinngemäß dem Vatermord nahekommt. Auffällig ist darüber hinaus die eingebettete Spezifizierung des Präteritums: „die ewige Vergangenheitsform.“ Das Adjektiv *ewig* verstärkt den Eindruck des (nahenden) Todes und damit einhergehend des unbewusst vorhandenen Wunsches des Vatermordes.

Wichtig zu ergänzen ist, dass der latent vorhandene Wunsch

nicht notwendigerweise schwach sein muß und daß die Anwesenheit eines solchen Gedankens im Seelenleben indirekte Beweise der zwingendsten Art gestattet, die dem direkten, durch das Bewußtsein gelieferten Beweis fast gleichwertig sind.⁴²⁷

In Jens' Formulierung spiegelt sich der Destruktionstrieb wider. Dahinter verbirgt sich ebenjener Wunsch, der die Zerstörung Anderer äußert. Diese destruktive Triebenergie muss keinesfalls darin enden, den Vater mit einer Waffe zu Fall bringen, sondern kann andere Formen auch des künstlerischen Schaffens annehmen. Indem Tilman Jens seinen dementen Vater „einsargt“, verwandelt sich der Destruktionstrieb durch die Sublimierung in produktives Handeln, da er den Vatermord literarisch erfahrbar macht.

⁴²⁵ Sigmund Freud: „Einige Bemerkungen über den Begriff des Unbewußten in der Psychoanalyse“, in: Sigmund Freud: *Psychologie des Unbewussten*, Studienausgabe, Bd. III, hrsg. v. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey Frankfurt a. M.: S. Fischer 1975, S. 25-36, hier S. 30.

⁴²⁶ Freud selbst räumt ein, dass die posthypnotische Suggestion „ein Produkt des Laboratoriums, eine künstlich geschaffene Tatsache [ist].“ In diesen Zusammenhang verweist er auf „[d]as Seelenleben des hysterischen Patienten“, welches „erfüllt [ist] mit wirksamen, aber unbewußten Gedanken; von ihm stammen alle Symptome ab.“ Im Gegensatz zu den künstlich geschaffenen Umständen der Suggestion, handelt es sich bei den sogenannten hysterischen Patienten und ihren Symptomen um eine „natürliche Tatsache“, die er anhand eines anschaulichen Beispiels verdeutlicht: „Wenn eine schwangere Frau erbricht, so kann sie dies wohl infolge der Idee tun, daß sie schwanger sei. Dennoch hat sie von dieser Idee keine Kenntnis, obwohl dieselbe durch eine der technischen Prozeduren der Psychoanalyse leicht in ihrem Seelenleben entdeckt und für sie bewußtgemacht [sic] werden kann.“ Ebd., S. 31.

⁴²⁷ Ebd., S. 32.

Auffällig ist darüber hinaus die Beziehung zwischen seinen Eltern bzw. die Darstellung der über 57 Jahre langen Ehe zwischen Walter und Inge Jens, die der Autor in ein unrühmliches Licht stellt. Im Gegensatz zur doppelbödigen Vaterdarstellung zeichnet Tilman Jens ein ausgesprochen missfälliges Bild über den Ehemann Walter Jens. Gleichzeitig findet Mutter Inge Jens verhältnismäßig wenig Erwähnung, wird von ihrem Sohn aber stets mit Tugenden wie beispielsweise Fleiß und Geduld charakterisiert. Durch einen genaueren Fokus auf die Relation zwischen beiden wird deutlich, wie auch hier der Vater in ein missfälliges Licht gerückt wird. Szenen der Zweisamkeit werden insofern in Frage gestellt, als Walter Jens als Workaholic beschrieben wird:

Doch auch die tägliche Runde am Heuberger Tor, das Zwiegespräch mit meiner Mutter, diente letztlich vor allem dem Zweck, begeistert Pläne für einen neuen Vortrag, ein Buchprojekt zu schmieden – und diese schon am nächsten Tag bisweilen nicht minder emphatisch zu verwerfen, weil eine andere Idee auf einmal viel reizvoller erschien. (J_DA 36f.)

Auf der anderen Seite allerdings bewundert Jens das bis dahin vollbrachte Lebenswerk des Vaters: „Allein das Verzeichnis eigener Schriften umfasst mehr als 60 Titel“ (J_DA 36). Vor dem Hintergrund der Demenzerkrankung beschönigt Jens die Situation seiner Mutter nicht, indem er seinen Vater zu einem gewaltbereiten kranken alten Mann degradiert:

Er schreit, haut und spuckt um sich. Die Verzweiflung mobilisiert ungeahnte Kräfte. Wenn er trifft, hat meine Mutter am nächsten Morgen blaue Flecken. Mit über 80 ist auch sie eine Frau, die geschlagen wird. Häusliche Gewalt steht am Ende dieser Vorzeige-Ehe“ (J_DA 14).

Auffällig ist auch hier, dass das idealisierte Bild des Vaters einem kranken Tyrannen weicht, während die eher am Rande vorkommende Mutter in der vermeintlichen Opferrolle dargestellt und implizit wegen ihrer Geduld vom Sohne bewundert wird:

Meine Mutter – nun auf einmal sie! – entwickelt ehrgeizige Pläne für ein neues gemeinsames Buch. Die Kräfteverhältnisse zwischen den beiden beginnen sich nach über 50 Ehejahren dramatisch zu verschieben. Das stabilisiert den Seelenfrieden nicht. Er [Walter Jens] schwankt zwischen Aggression und Apathie. Er achtet nicht mehr auf sein Äußeres. Er klagt und beklagt sich, er neigt [...] zu *herausforderndem Verhalten* [Hervorheb. im Orig.]. (J_DA 37)

Insofern ist in *Demenz* die Mutter die eigentliche Heldin, die sich durch Ruhe und Zurückhaltung auszeichnet und das „mächtige Türschild“ (J_DA 30), auf dem in großen Lettern WALTER JENS angebracht war, „klaglos montieren“ ließ (J_DA 31). Für den Sohn manifestiert sich in diesem Türschild ein patriarchalisches Symbol, da es ausschließlich den Vater als Bewohner des gemeinsamen Hauses, nicht aber die Mutter und die zwei Söhne Christoph und Tilman berücksichtigt. Es ist bezeichnend, dass ausgerechnet die Ehefrau Walter Jens' das letzte Überbleibsel des Vaters abmontieren lässt, denn es bedeutet das Ende eines herrschenden Patriarchen im Hause Jens. Darüber hinaus handelt es sich um einen

symbolischen Akt des Demontierens und gleichsam des sozialen Todes. Dieser Akt bestätigt Tholens Diagnose, dass Vater-Sohn-Beziehungen in der zeitgenössischen Literatur die „Spannung von Revolte und Rückkehr ausschreitet“ und dass damit

auch die Moderne keineswegs zu einer Aufhebung des paternal-patriarchalen Subtextes und ineins damit zum ‚Verschwinden des Vaters‘ geführt hat, sondern bis heute in das psychische und soziale, mithin symbolische Gewebe von Paternalität verstrickt ist.⁴²⁸

Dies ist auch in Tilman Jens’ Text eindeutig und nicht nur ausschließlich auf das Türschild, das er mit dem Adjektiv *mächtig* etikettiert, bezogen.

Vatermord ist der geradezu entscheidende Begriff, der von der Psychoanalyse im Allgemeinen und von Freud im Speziellen sehr stark geprägt worden ist. Im Bewusstsein seiner Dimension hat Jens diesen Begriff ganz bewusst für den Titel seiner Verteidigungsschrift gewählt. Er verweist darin auf Freuds Verständnis des Vatermordes:

Da wird kein gewöhnlicher Mord zur Anzeige gebracht. Der Patrizid ist, wie Freud schrieb, *nach bekannter Auffassung das Haupt- und Urverbrechen der Menschheit*, dessen Geißelung einst weit über die Vorschriften des Strafrechts für einen normalen Mord hinausging und gelegentlich Züge ewiger Verdammnis annahm [Hervorheb. im Orig.]. (J_VW 29)

Jens selbst spielt bewusst auf die Sichtweise der psychoanalytisch prekären Vater-Sohn-Beziehung an, die sich nach Freud durch Ambivalenz auszeichnet. Obgleich Jens in seiner Verteidigungsschrift immer wieder Bezüge zur Psychoanalyse zieht, versucht er sich einer psychoanalytischen Lesart zu entziehen. So greift er in Kapitel V einmal mehr den Verriss der *Zeit*-Rezensentin Radisch auf und zitiert die Kernaussage in der Unterzeile: „*Tilman Jens verkündet und denunziert seinen an Demenz erkrankten Vater Walter Jens* [Hervorheb. im Orig.]“ (J_VW 141). Seiner Ansicht nach liegt darin eine psychoanalytische Lesart der Rezensentin. Jens folgert mit ironischem Unterton:

[...] der schlaue *Zeit*-Leser ahnt es, das ist ein klassischer Fall, so wie von Freud weiland beschrieben: *Das Verhältnis des Knaben zum Vater ist, wie wir sagen, ambivalent*. Er erhebt sich gegen den Altvorderen, hofiert die Mutter – und knickt dann ganz jämmerlich ein, aus Furcht, der übermächtige Senior könne sich rächen. Notgedrungene Feigheit, denn im aufbegehrenden Filius werden, folgen wir der reinen Lehre, alsbald Kastrationsängste wach [Hervorheb. im Orig.]. (J_VW 141)

Im Duktus der Ironie streut Jens psychoanalytische Spuren, verwendet Begrifflichkeiten wie beispielsweise das Über-Ich, um sie direkt wieder zu relativieren, indem er Freuds Theorie sowohl ausgesprochen verkürzt und unvollständig als auch simplifizierend darstellt. Gleichwohl versucht er mit den psychoanalytischen Spuren dennoch Anteil am Deutungsgeschäft nehmen

⁴²⁸ Tholen: „Vater-und-Sohn-Verhältnisse in der Literatur der Moderne“ (Anm. 422), S. 333.

zu wollen.⁴²⁹ So ist auffallend, dass der Begriff des Über-Ichs ein weiteres Mal Erwähnung findet. Jens bezieht sich in diesem Zusammenhang auf die Vater-Sohn-Beziehungsgeschichte von Klaus Mann. Den Vater, Thomas Mann, setzt er mit dem Über-Ich gleich: „Das Über-Ich in der Poschingerstraße tut das Seine, um das erwachende Dichter-Ego seines Ältesten zu deckeln“ (J_VW 160). Mit seiner Verteidigung interpretiert er nicht nur auf polemische Weise die Reaktionen im Feuilleton, sondern nutzt wie die Kritiken der Vatermord-Debatte das Freudsche Vokabular, indem er beispielsweise charakteristische Begriffe des Strukturmodells der Psyche von Freud explizit erwähnt und in Zusammenhang mit der Beziehung zu seinem Vater bringt. Auf die Begriffe allerdings wird nicht näher eingegangen, so dass hier ein präziseres Verständnis des Ödipuskomplexes erforderlich ist.

In seiner Abhandlung von 1923 „Das Ich und das Es“ entwirft Freud sein psychoanalytisches Konzept des Ödipuskomplexes. Zuerst

bemächtigt sich der Knabe durch Identifizierung [des Vaters]. Die beiden Beziehungen gehen eine Weile nebeneinander her, bis durch die Verstärkung der sexuellen Wünsche nach der Mutter und die Wahrnehmung, daß der Vater diesen Wünschen ein Hindernis ist, der Ödipuskomplex entsteht.⁴³⁰

Dies ist demnach der Ursprung des Ödipuskomplexes. Einhergehend mit dem Verlangen nach der Mutter entwickelt sich die Identifikation des Vaters zu einer feindlichen Haltung ihm gegenüber. Der Wunsch nach der Tötung des Vaters erwacht, um dessen Platz einzunehmen. Dies ist der entscheidende Punkt, an dem das Verhältnis zu ihm ambivalent wird, „es scheint, als ob die in der Identifizierung von Anfang an enthaltene Ambivalenz manifest geworden wäre.“⁴³¹ Margarete Mitscherlich erläutert in einem kurzen, aber erhellenden Gespräch mit *Kulturzeit* ihre Lesart, die Tilman Jens' Vaterbeziehung in *Demenz* für ambivalent hält: „Ja, ich empfinde das schon als Kränkung. Der Vater lebt ja noch“, antwortet Mitscherlich auf die Frage des 3sat-Moderators Ernst A. Grandits, ob sie die Vorwürfe des literarischen Vatermordes im Feuilleton teile. Sie hebt hervor, dass Jens die „schrecklichen Erniedrigungen“ wie zum Beispiel das körperlich-organische Nachlassen allzu explizit darstellt. „Da hat man wirklich das Gefühl: Das ist die verborgene Rache des Sohnes, der jetzt einen Menschen zeigt, den er übermäßig idealisiert hat.“ Für ausschlaggebend erachtet sie die durchaus vergleichbaren Berufe von Vater und Sohn: „Er konkurriert ja, er rivalisiert mit seinem Vater. Und sein Vater blieb immer der Größte.“ Es stimme Mitscherlich traurig, dass das Buch keine „Selbsterkenntnis des Sohnes“ beinhalte, sondern dass es sich dabei vielmehr um einen Text handle, „bei dem man das Gefühl hat [...], hier wird auf eine geheime, wahrscheinlich dem Autor selbst unbewusste Weise seinen ambivalenten Gefühlen freien Lauf erteilt.“ Demnach schlussfolgert Mitscherlich, dass Walter Jens selbst zur Idealisierung oder im psychologischen Terminus gesprochen zum Bild des Über-Vaters beigetragen haben muss. Hinter dieser Idealisierung, die Walter Jens aus der Perspektive des Sohnes zu einem Denkmal mache,

⁴²⁹ Der Autor „verschreibt sich dem Freudschen Paradigma vom Vatermord, indem er schon auf der ersten Seite die auch im Nachfolgenden immer wieder zitierte Rede des Vaters von der aktiven Sterbehilfe an die Hilfe anbietet [...]“. Weller: „Vom Erinnern und Vergessen alter Väter“ (Anm. 30), S. 279.

⁴³⁰ Sigmund Freud: „Das Ich und das Es“ [1923], in: Sigmund Freud: *Psychologie des Unbewussten*, Studienausgabe, Bd. III, hrsg. v. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey, Frankfurt a. M.: S. Fischer: 1975, S. 272–330, hier S. 299.

⁴³¹ Ebd.

verberge sich ebenjene Ambivalenz der Gefühle, „der Hass, diesen idealisierten Menschen zu zerstören.“⁴³² Schlussendlich ergibt dies ein gespaltenes Vaterbild, doch die Vater-Sohn-Beziehung ist weitaus komplexer, als sie lediglich als ambivalent zu kennzeichnen; dieses Verhältnis erweist sich vielmehr „undurchsichtig“⁴³³.

Um die von Mitscherlich eher spontan geäußerten Worte, die Tilman Jens in einem Interview lapidar als „Ferndiagnose“ abgetan hat⁴³⁴, theoretisch zu verifizieren, ist zum einen ein differenzierterer Blick in Jens' Text als auch in die Freudsche Psychoanalyse weiterführend. Christian Geyer konstatiert, dass der Text selbst im Schatten dieser Frage kaum zu Wort kommt, da die Rezensionen des Feuilletons sich größtenteils auf die ethische Frage fokussieren, ob Tilman Jens den Vater derartig vorführen darf.⁴³⁵ In Freudscher Terminologie gesprochen handelt es sich bei Walter Jens zweifellos um das Über-Ich, auch Ich-Ideal genannt, dessen „Beziehung zum Ich [sich] nicht in der Mahnung [erschöpft]: ‚So (wie der Vater) *sollst* du sein.‘, sie umfaßt auch das Verbot: ‚So (wie der Vater) *darfst du nicht* sein, das heißt nicht alles tun, was er tut; manches bleibt ihm vorbehalten [Hervorheb. im Orig.]“⁴³⁶ Mit dem hinzugefügten, zunächst unscheinbar wirkenden Satz, dass dem Vater manches vorbehalten bliebe, setzt Freud einen höchst relevanten Aspekt in der Beziehung zum Über-Ich, dem bestimmte Privilegien inhärent sind, die aus seiner Rolle resultieren. Das Ich-Ideal, das man mit dem Vater, sei er als familiäre Rolle oder gar als symbolische Figur gedacht, synonym setzen kann, erhält demnach ein „Doppelgesicht“, da es „zur Verdrängung des Ödipuskomplexes bemüht wurde, ja, diesem Umschwung erst seine Entstehung dankt.“ In der Kindheit erscheint der Vater als Hindernis gegen die Umsetzung der ödipalen Wünsche, mit der das Ich mit einer Verdrängungsleistung reagiert und gleichzeitig ein Hindernis in sich aufrichtet:

Es [das Kind] lieh sich gewissermaßen die Kraft dazu vom Vater aus, und diese Anleihe ist ein außerordentlich schwerer Akt. Das Über-Ich wird den Charakter des Vaters bewahren, und je stärker der Ödipuskomplex war, je beschleunigter [...] seine Verdrängung erfolgte, desto strenger wird später das Über-Ich als Gewissen, vielleicht als unbewußtes Schuldgefühl über das Ich herrschen.⁴³⁷

Wenn Mitscherlich die Ursache der rivalisierenden Beziehung zwischen Vater und Sohn in der Ausübung eines ähnlichen Berufsbildes sieht, dann liegt der Grund dafür in ebenjener Aneignung von Eigenschaften des Vaters bzw. mit jenen Charakteristika, die der Sohn ihm zugeschrieben hat. Da der Sohn möglicherweise den Ansprüchen des Vaters, der sich im Ich-Ideal manifestiert, nicht genügt, ergeben sich Unzulänglichkeiten, wenn sich das Ich mit seinem Ideal vergleicht.⁴³⁸ Im Bewusstwerden der eigenen Unzulänglichkeiten sieht Freud eine strukturelle Gemeinsamkeit mit der Sehnsucht eines Gläubigen nach einem demütig religiösen Empfinden. Wie bereits angedeutet, bestätigt Freud einmal mehr den Eindruck der geistig

⁴³² Kulturzeit: „Gespräch mit Margarete Mitscherlich“, in: *Kulturzeit*, 03.03.2009.

<<http://www.3sat.de/mediathek/?mode=play&obj=11713>>, (zuletzt abgerufen: 22.02.2017).

⁴³³ Ostheimer: *Ungebetene Hinterlassenschaften* (Anm. 313), S. 368.

⁴³⁴ Maren Schuster/Martin Paul: „Tilman Jens. ‚Ich spotte nicht über meinen Vater““, in: planet-interview.de, 21. Juli 2009. <http://www.planet-interview.de/interviews/tilman-jens/34982/>, (zuletzt abgerufen: 08.03.2017).

⁴³⁵ Vgl. Geyer: „Walter Jens: Es muss ja nicht gerade heute passieren“ (Anm. 351).

⁴³⁶ Freud: „Das Ich und das Es“ (Anm. 430), S. 301f.

⁴³⁷ Ebd., S. 302.

⁴³⁸ Vgl. ebd., S. 304.

überhöhten Vaterrolle in der Geschichte, in deren Verlauf „Lehrer und Autoritäten die Vaterrolle fortgeführt [haben]; deren Gebote und Verbote sind im Ideal-Ich mächtig geblieben und üben jetzt als *Gewissen* die moralische Zensur aus.“⁴³⁹ Wirft man an dieser Stelle einmal mehr einen Blick auf die Verrisse einiger Literaturkritiker*innen von *Demenz*, so nimmt das Feuilleton nicht nur die Funktion eines Anwaltes von Walter Jens ein, sondern führt – sofern man die Kritik als Autorität wahrnimmt – genau diese überhöhte, patriarchalisch wirkende Funktion ein, indem sie sich Eigenschaften eines geistig überhöhten Vaters zueigen macht. Insofern trifft die psychoanalytische Betrachtungsweise in zweierlei Hinsicht auf die Texte von Jens zu. Zum einen schreibt der Autor über seinen kranken Vater, der angesichts der Demenz- bzw. Alzheimer-Erkrankung derartig geistig beeinträchtigt ist, dass er vermutlich nichts vom Schreiben weiß. Durch den Akt des Schreibens wird der kranke Vater performativ in den sozialen Tod geführt.

Ein sensiblerer Duktus findet sich in Inge Jens' Briefsammlung.⁴⁴⁰ In einem Brief vom 23. Oktober 2007, der mit „*An die frühere Braut meines Mannes* [Hervorheb. im Orig.]“ versehen ist, schreibt Inge Jens: „Er will sterben; das formuliert er x-mal am Tag, wobei ich denke, dass ‚Sterben‘ ein Synonym ist für ‚nicht mehr so sein, wie ich jetzt bin.‘“⁴⁴¹ Für sie geht es um den Abschied von einer vertrauten Persönlichkeit, wie dies bereits im Titel *Langsames Entschwinden* angedeutet wird. In ihrem reflektierten Vorwort findet sie für den durch die Demenzerkrankung ausgelösten Identitätsverlust treffende Worte: „Der Verlust eines Partners, der zwar noch lebt, aber dennoch für immer entschwinden ist, hinterlässt tiefe Spuren.“⁴⁴² Während Inge Jens die Erkrankung als einen langsamen Prozess darstellt, datiert ihr Sohn ziemlich genau den plötzlich eintretenden sozialen Tod. „Ende 2003 kam die große Traurigkeit“, schreibt Tilman Jens und markiert damit konkret die Schwelle von einem gesellschaftlich erfüllten Leben ins soziale Abseits: „Seit seinem 80. Geburtstag war beinahe ein Jahr vergangen, die Glückwünsche und Zeitungs-Elogien verstauben im alten Holzschrank unter dem Dach“ (J_DA 29). Besonders eindrucksvoll ist die für Walter Jens ausgesprochen charakteristische Lebensphilosophie, dass Schreiben für ihn Atmen bedeute, mit der er zweifelsohne im kollektiven Gedächtnis der Bundesrepublik Deutschland verankert war oder gar noch immer ist. Mit dem Ausbruch der Demenz- und Alzheimer-Krankheit „rächt sich das über Jahrzehnte verinnerlichte Künstler-Credo, dass Schreiben identisch mit Atmen, Nicht-mehr-Schreiben identisch mit Totsein ist“ (J_DA 36). Der Autor fährt bewusst distanzierend fort, indem er an dieser Stelle seinen Vater beim vollen Namen nennt und nicht – wie in den übrigen Textpassagen üblich – „mein Vater“ schreibt: „Walter Jens hat nun einmal keinen anderen Leidvertreib, kein Hobby, außer Spaziergehen vielleicht“ (J_DA 36). Die Analepsen heben sich durch den Einsatz des Präteritums hervor, während die Zeit des gegenwärtigen Geschehens bzw. Schreibenlasses durch das Präsens markiert ist.

Die Vater-Sohn-Beziehung erfährt offenbar einen Wandel, wie Freud dies auch bei Dostojewski beobachtet hat: „Im ganzen hat sich die Relation zwischen Person und Vaterobjekt bei Erhaltung ihres Inhalts in eine Relation zwischen Ich und Über-Ich gewandelt,

⁴³⁹ Ebd., S. 304.

⁴⁴⁰ Eine dezidierte Analyse dieser Briefsammlung liefert Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 194–209.

⁴⁴¹ Inge Jens: *Langsames Entschwinden. Vom Leben mit einem Demenzkranken*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2016, S. 33.

⁴⁴² Ebd., S. 11.

eine Neuinszenierung auf einer zweiten Bühne.⁴⁴³ Mindestens genauso wichtig ist in diesem Licht ein Blick auf den Titelzusatz der autobiographischen Erzählung: *Abschied von meinem Vater*. Der Begriff *Abschied* findet sich explizit auch im Text wieder: „Den Neujahrstag 2005 werde ich niemals vergessen, als ich Abschied nahm von meinem Vater als Redner“ (J_DA 38). Wie die Öffentlichkeit, so sieht auch der Autor in seinem Vater Walter Jens mehrere Persönlichkeiten und Rollen, von denen er sich langsam emotional löst. Gleichwohl impliziert das Abschied-Nehmen auch eine Dekonstruktion derjenigen repräsentativen Rollen, für die Walter Jens zweifelsohne geschätzt worden ist. Insofern nimmt der Autor den Ausbruch der Demenzerkrankung zum Anlass, um den Vater – um es einmal mehr mit Ueding zu formulieren – lebendig zu begraben.⁴⁴⁴ Das langsame Dahinsiechen und der geistige wie körperliche Abbau, den Tilman Jens an mehreren Stellen schildert, ist zu einer Wirklichkeit geworden, in der der bis dahin unterbewusst herrschende Todeswunsch des Sohnes gegen den Vater verdrängt worden ist. Strukturell betrachtet ist der Fall Jens mit Freuds Dostojewski-Interpretation durchaus vergleichbar, da auffallend viele Gemeinsamkeiten zum Vorschein kommen, denn „[d]ie Phantasie ist Realität geworden, alle Abwehrmaßnahmen werden nun verstärkt.“⁴⁴⁵ Der lang gehegte Destruktionstrieb, der sich gegen den Vater richtet, wird im Akt des Schreibens vollzogen, der im Folgenden gesondert fokussiert wird.

4.1.11 Schreiben als Abschied

Aus psychodynamischer Sicht versucht Jens an seiner Vaterpersönlichkeit, mit der er aufgewachsen ist, festzuhalten, sofern sein Schreiben als Form des Abschieds betrachtet wird. Der Ton des Abschieds ist allerdings von Ambiguität geprägt: Einerseits gibt es die ungeschönte Schilderung der Hilflosigkeit, andererseits schwingt eine Anklage gegen den Vater mit. Wiederum andere Textstellen kristallisieren sich als Hinweise heraus, in denen der Sohn den nunmehr dementen Vater schreibend zu erreichen versucht. Besonders eindrücklich sind jene Passagen, in denen er seinen kranken Vater persönlich anspricht:

Aber wir hätten Abschied nehmen können, Bilanz ziehen einer über 50jährigen Vater-Sohn-Geschichte, die für mich, das hätte ich Dir gern noch einmal gesagt, meist um einiges einfacher war, als das, was mir viele einreden wollten (J_DA 134).

Die Form der persönlichen Anrede erinnert an einen Brief, was diesem Teil der autobiographischen Erzählung eine bemerkenswerte Intimität verleiht. Die Zeilen sind insofern tragisch, als der Sohn sich darüber bewusst ist, dass sein Vater sie nie lesen bzw. verstehen würde. Ulrich Seidel von der *Berliner Zeitung* kommt zu dem Schluss, dass es sich um den Offenbarungseid „eines in der Beziehung zu seinem Vater gescheiterten Sohnes“ handelt, der darüber hinaus ein „Beispiel gibt und zu dem Mut gehört.“ Die vermeintlich überschwänglich gelobte Courage des Autors relativiert der Rezensent allerdings im nächsten Satz: „Sei es auch der Mut eines Exhibitionisten.“⁴⁴⁶ Seidel erkennt freilich, dass der Autor diese Zeilen primär an das Lesepublikum richtet, da Walter Jens den Text zum Zeitpunkt der Publikation nicht mehr

⁴⁴³ Freud: „Dostojewski und die Vätertötung“ (Anm. 421), S. 279.

⁴⁴⁴ Ueding: „Tilman Jens begräbt den lebendigen Vater“ (Anm. 286).

⁴⁴⁵ Freud: „Dostojewski und die Vätertötung“ (Anm. 421), S. 279.

⁴⁴⁶ Ulrich Seidel: „Tilman Jens schreibt über Walter Jens. Die Nebelmaschine“, in: *Berliner Zeitung* v. 10.06.2013, <<http://www.berliner-zeitung.de/tilman-jens-schreibt-ueber-vater-walter-jens-die-nebelmaschine-6378782>>, (zuletzt abgerufen: 09.05.2019).

angemessen rezipieren konnte. Gleichwohl wählt Tilman Jens ganz bewusst die Worte in Form einer persönlichen Anrede, so dass diese Passagen durchaus als Performanz eines unbewältigten Vater-Sohn-Konfliktes zu lesen sind. Aus psychoanalytischer Perspektive ist dieses Verhalten geradezu charakteristisch für die Phase, in der sich die familialen Rollen verschieben, da die Konflikte zwischen Vater und Sohn „noch einmal in die Oberfläche [kehren] und [...] bewältigt werden [wollen], wenn eine positiv getönte Beziehung ermöglicht werden soll.“⁴⁴⁷ Angesichts des dementen Walter Jens ist eine Aussprache nicht mehr möglich, so dass der Sohn den Konflikt nicht lösen kann, ihn aber schreibend verarbeitet. Insofern lassen sich die scheinbar an seinen Vater gerichteten Worte als Katharsis verstehen, die dem erzählenden Ich ermöglichen, verdrängte Emotionen und innere Konflikte endlich auszusprechen. Seidel deutet mit dem Begriff *Exhibitionist* das Gefühls- und Seelenleben Tilman Jens' an, der aus seinen persönlichen und emotional aufgeladenen Gedanken kein Geheimnis macht. Er deutet damit an, dass Jens' private Überlegungen narzisstisch konnotiert sind, wobei einzuwenden ist, dass jedem Autobiographen durch das Stilisieren und Inszenieren seines eigenen Lebens⁴⁴⁸ Nähe zum Narzissmus vorgeworfen werden kann.

Tilman Jens führt seine Abschiedsgedanken in der Schreibweise eines Briefes ohne erreichbaren Adressaten:

Ich hätte mich gerne bedankt bei Dir – und Dich nach Deinem vielleicht größten Geheimnis gefragt [...]. Und ich hätte gerne gewusst, wie es sich anfühlt, wenn einem das Gedächtnis wegdämmert, ob Du Angst hast davor oder ob es für Dich auch ein gnädiges Vergessen gibt, die Ohnmacht der Erinnerung (J_DA 135).

Diese Hilflosigkeit schlägt sich nicht nur in der Erinnerung, sondern auch in der Sprache nieder. Tilman Jens zeigt sich genauso machtlos, da er seinen Vater weder mit dem gesprochenen noch geschriebenen Wort erreichen kann. Die Wahl des Konjunktivs verdeutlicht seinen Wunsch, noch einmal mit ihm zu sprechen, ihn zu fragen, wie es ihm mit der Demenzerkrankung ergehe. Die Form der persönlichen Anrede ist noch mehr als ein Ausdruck des Bedürfnisses nach Abschied, den Jens hier schreibend vollzieht; sie ist an das Lesepublikum gerichtet. Die Form der Anrede ist Ausdruck eines Kompromisses: Zum einen beschäftigt Jens die Frage nach der NSDAP-Mitgliedschaft seines Vaters resp. das jahrzehntelange Verschweigen und zum anderen das daraus resultierend angeschlagene Vater-Sohn-Verhältnis. Der Wunsch nach einer Aussprache besteht, aber der Absender ist sich im Klaren darüber, dass er nicht erfüllt werden kann. Darüber hinaus befasst sich der Autor mit der Frage, warum sein „Vater nicht zumindest von der Mitgliedschaft im Nationalsozialistischen Studentenbund erzählt [hat]“ (TJ_86). Er ist nicht fähig, „ihm die Fragen zu stellen, die mich umtreiben, die mich aus dem Schlaf schrecken in diesen Tagen: *Warum hast Du nichts gesagt?* [Hervorheb. im Orig.]“ (J_DA 86). Die Kursivsetzung, die Jens auffallend oft zur Hervorhebung einsetzt, unterstreicht die Dramatik seiner letzten, unbeantwortbaren Frage und ist zugleich eine Anklage an seinen Vater. In diesem Zwiegespräch, das aus vielen Fragen besteht, verbirgt sich auch die vom Autor selbst gestellte Antwort: „Nein, Du hast mich nicht in Deinen Schatten gestellt“ (J_DA 134). Hier hakt Margarete Mitscherlich ein und sieht in der Erwähnung dieses Satzes ein gestörtes Vater-Sohn-

⁴⁴⁷ Schon: *Die Sehnsucht nach dem Vater* (Anm. 328), S. 74.

⁴⁴⁸ Pietzcker: *Psychoanalytische Studien zur Literatur* (Anm. 282), S. 78.

Verhältnis: „Wenn er das schreibt, dann fragt man sich doch: Warum schreibt er das? Offensichtlich hat er ihn in seinen Schatten gestellt.“⁴⁴⁹ Die angebliche Versöhnlichkeit, die bei Tilman Jens anklängt, ist in Frage zu stellen, schreibt er doch an anderer Stelle, dass sein Vater nie wieder jener Mensch sein wird, „der er einst war. Er lebt weiter als Schatten der Erinnerung“ (J_DA 30). Der Schatten wird demnach zweimal mit dem Vater assoziiert. Diese Assoziation bestätigt die Ambivalenz des Sohnes: Dass Jens zum einen behauptet, er sei nie von seinem Vater in den Schatten gestellt worden, verdeutlicht die Größe und unbewusst implizierte Idealisierung. Zum anderen bleibt der Vater, obgleich er zum Zeitpunkt der Publikation noch lebt, als „Schatten der Erinnerung“ erhalten. Dadurch dass er aber bereits mit dem sozialen Tod nur noch ein Schatten für seinen Sohn bleibt, verliert Walter Jens jene Konturen, die ihn als Persönlichkeit bis dahin ausgezeichnet und geprägt haben. Freilich musste sich Jens beim Schreiben der Tatsache bewusst gewesen sein, dass sein Vater eine derartig intellektuelle Größe war, dass durchaus zu befürchten gewesen ist, er selbst und seine Arbeit würden dagegen verblassen. Diese Antwort scheint auf den ersten Blick so, als wolle der Autor das Gewissen seines Vaters beruhigen – doch da er auch diesen Satz nicht mehr lesen kann, ist es vielmehr eine Vergewisserung des Sohnes, der damit seine Selbstständigkeit festigt.

4.1.12 Das Paradox der abwesenden Anwesenheit

Nicht nur wird in Jens' *Demenz* ein Vater-Sohn-Konflikt, sondern auch ein transgenerationaler Konflikt thematisiert:

Das war bei der Generation von Langemarck in den Schützengräben des Ersten Weltkriegs der Fall, die das Erlebnis von 1914 gegen die Ideen von 1789 in Stellung brachte, 1922 bei Mussolinis ‚Marsch auf Rom‘, der den Faschismus in seine Epoche brachte, bei Stalins Frontstellung der jungen Organisations- gegen die alte Revolutionsintelligenz [...], bei der nationalsozialistischen Bewegung, die sich mit der neuen Zeit ziehen sah und dann die Welt in Schutt und Asche legte, und nicht zuletzt bei der Revolte von 68, der man den Übergang von einer Periode zu einer des Umbaus und der Demokratisierung zugeschrieben hat. (J_DA 30)

Dieser Konflikt setzt sich in Jens' Text fort⁴⁵⁰ und durch die NS-Thematisierung weist er einige Gemeinsamkeiten mit der sogenannten Väterliteratur der 1970er und 1980er Jahre auf, sind doch auch beispielsweise Christoph Meckels *Suchbild* oder Sigfried Gauchs *Vaterspuren* autobiographisch gefärbte Texte. Jens reiht sich als Nachzügler nach der Jahrtausendwende in die Abfolge von zahlreichen Fällen, „die seit Nietzsche und Freud die Autonomie des Subjekts in Frage stellen“⁴⁵¹, welche jedoch nicht nur bei Jens, sondern auch in anderen autobiographischen Erzählungen und Romanen über demenzielle Erkrankung kritisch hinterfragt wird.⁴⁵² Wie beispielsweise Bernward Vesper die Verwicklungen seines Vaters im NS-Regime verarbeitet, so hadert Tilman Jens mit der Erkenntnis, dass sein Vater Mitglied in der NSDAP gewesen ist. Im weitesten Sinne lässt sich *Demenz* als einer der letzten Texte in der

⁴⁴⁹ Kulturzeit: „Gespräch mit Margarete Mitscherlich“ (Anm. 432).

⁴⁵⁰ Vgl. Hubert Spiegel: „Wenn der Mensch schweigt, sprechen die Dinge“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 27.02.2009, <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/walter-jens-wenn-der-mensch-schweigt-sprechen-die-dinge-1771105.html>>, (zuletzt abgerufen: 30.03.2020).

⁴⁵¹ Walter Erhart: *Familienmänner*, München: Fink 2001, S. 12.

⁴⁵² Kuhlmeier/Kuhlmeier: „Literatur und Medizin: die Demenz“ (Anm. 94), S. 270.

literarischen Tradition der Väterliteratur lesen, sofern man die Gemeinsamkeiten stärker gewichtet als die Differenzen zu jenen Texten, deren Ton gegen die vorherige Generation deutlich aggressiver und unversöhnlicher ausfällt.⁴⁵³ Um die literaturhistorische Einordnung in das Genre zu untermauern, ist im Folgenden auf das von Aleida Assmann postulierte Paradox der abwesenden Anwesenheit der Väter hinzuweisen, das für die Gattung der Väterliteratur konstitutiv ist.

Wie bereits dargelegt, spricht Tilman Jens seinen Vater in einer Passage mit „du“ an, was dem Duktus eines längst überfälligen Briefes gleicht. Freilich ist sich der Autor darüber im Klaren, dass er keine Replik erwarten kann, da er seinen Vater nicht mehr erreicht. Mit der Wahl der Briefform ohne erreichbaren Adressaten bestärkt Tilman Jens die abwesende Anwesenheit seines Vaters, womit ein konstitutives Merkmal der Väterliteratur aufgenommen wird. So konstatiert Aleida Assmann, die die Väterliteratur sogar als eigenständige Gattung ausweist, dass „[d]as Gespräch mit dem Vater [...] nachträglich gesucht [wird], weil es nie stattgefunden hat. Was zu Lebzeiten nicht möglich war, soll nach dem Tode nachgeholt werden.“⁴⁵⁴ Diese Feststellung lässt sich auf Tilman Jens' *Demenz* beziehen. Zu berücksichtigen ist, dass Walter Jens zum Zeitpunkt des Schreibens für den Sohn physisch, aber geistig nicht mehr zugänglich ist. Zudem geht mit der Darstellung und dem Spiel mit der Fallhöhe von Walter Jens der „Bruch zwischen dem positiven Bild einer sozialen anerkannten und erfolgreichen Persona und dem negativen Bild eines scheiternden oder ungenügenden Vaters einher.“⁴⁵⁵ Interessanterweise trifft diese Beobachtung auf Basis der psychoanalytischen Lesart unmittelbar auf Jens' Darstellung seines Vaters zu, so dass der Text ein gemeinsames Charakteristikum mit der Väterliteratur aufweist.

Für die Väterliteratur der 1970er und 1980er Jahre konstatiert Assmann überdies eine „Trennung des Vaters in eine öffentliche und eine private Person [...]“.⁴⁵⁶ Tilman Jens gibt Einblicke in die sowohl private, geradezu intime Welt seines Vaters als auch in dessen Welt der Öffentlichkeit, die freilich seinem Status als ehemaliger Rhetorikprofessor und *homo politicus* geschuldet ist. Jens' autobiographische Erzählung reiht sich vor diesem Hintergrund in die Abfolge von zahlreichen Fällen, „die seit Nietzsche und Freud die Autonomie des Subjekts in Frage stellen“⁴⁵⁷, welche nicht nur bei Jens, sondern auch in anderen Erzählungen und Romanen über demenzielle Erkrankungen kritisch hinterfragt wird.⁴⁵⁸ Die Literatur über Generationenbeziehungen erfährt seit Mitte der 1990er Jahre einen Wandel, indem Herwig zufolge nicht mehr die NS-Vergangenheitsbewältigung der eigenen Eltern im Vordergrund steht, sondern die Kraftlosigkeit „alter Eltern und Großeltern, ihre Pflegebedürftigkeit, die Demenz“ zunehmend in den Fokus der Autor*innen geraten.⁴⁵⁹ Tilman Jens vergegenwärtigt diesen anstehenden Verlust und fasst ihn in Worte: „er wird nie wieder sein, der er einst war. Er lebt weiter als Schatten der Erinnerung“ (J_DA 30). Mit diesen Worten wird das Charakteristikum der abwesenden Anwesenheit verdeutlicht. Insbesondere ist einmal mehr auf die Schatten-Metaphorik zu verweisen. Ein Schatten wird gemeinhin oftmals als bedrohlich

⁴⁵³ Ähnlich äußert sich Dieckmann, die allerdings mit Radisch Jens' Text nicht in die Traditionslinie der Väterliteratur stellt. Vgl. Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 111.

⁴⁵⁴ Assmann: „Hilflose Despoten“ (Anm. 396), S. 204.

⁴⁵⁵ Ebd., S. 205.

⁴⁵⁶ Ebd., S. 204.

⁴⁵⁷ Erhart: *Familienmänner* (Anm. 451), S. 12.

⁴⁵⁸ Kuhlmeij/Kuhlmeij: „Literatur und Medizin: die Demenz“ (Anm. 94), S. 270.

⁴⁵⁹ Herwig: „Für eine neue Kultur der Integration des Alters“ (Anm. 55), S. 22.

wahrgenommen und somit sichtbar, aber gleichzeitig flüchtig und nicht greifbar. Lediglich in schriftlichen Zeugnissen wie etwa Briefen oder Brieffragmenten versucht Tilman Jens seinen Vater zu fassen. Sie bekunden, dass Walter Jens bezüglich seiner Mitgliedschaft in der NSDAP noch in der Lage gewesen war, sich zu verteidigen: „*Ich habe niemals einen Antrag auf Eintritt in die Partei gestellt, nie Beiträge gezahlt, nie einen Ausweis erhalten* [Hervorheb. im Orig.]“ (J_DA 92). Doch mehr als derartige Textfragmente bekommt Tilman Jens nicht zu fassen, er wird sich vielmehr darüber klar, dass sein Vater sich verändert hat:

Für mich sind es die Briefe eines Fremden. Nur die wild wuchernde Handschrift [...] erinnert noch an den Vater, den ich kenne, dessen Herzenswärme und dessen Leidenschaft im Lob wie im Tadel mir imponiert. Jetzt zeigt er keine emotionale Regung (J_DA 92).

Jens suggeriert mit der Entfremdung, dass die Demenzerkrankung bei seinem Vater bereits ausgebrochen ist, womit er ihm eine andere als die im öffentlichen Raum vorherrschende Identität zuschreibt. Der Sohn vollzieht damit einen Akt des Verdrängens und versucht durch die Kausalität der Vergangenheitsaufdeckung und den einsetzenden Gedächtnisverlust, der im Fall von Walter Jens mit der Veränderung der eigenen Identität einhergeht, seinen Vater implizit zu verteidigen, da er selbst dazu offenbar nicht mehr in der Lage ist: „Er sagt nicht, wie das denn war mit der Partei. Er geht nicht einmal in die Offensive, sondern zieht eine Nummer ab, die weit, weit hinter seinen Möglichkeiten bleibt. Es ist zum Heulen“ (J_DA 97). Von diesem Moment an beschreibt Jens den nicht mehr aufzuhaltenden kognitiven Abbau seines Vaters mit ähnlicher Larmoyanz: „Er kämpft nicht an gegen die lähmende Traurigkeit [...]“ (J_DA 101).

Darüber hinaus scheint es beinahe so, als sei sich der Sohn schon gar nicht mehr im Klaren darüber, dass es sich bei seinem Vater um ein und dieselbe Persönlichkeit handelt: „Ja, mein Vater ist heute der, den Walter Jens auf seinem Lederthron 12 Jahre zuvor beschreibt“ (J_DA 17). Zu diesem Gedanken gelangt Tilman Jens, nachdem er sich eine Videoaufnahme aus dem Jahre 1996 angeschaut hat, in der Walter Jens eine Rede zum Totensonntag hält, in der er dafür plädiert, dass jeder Mensch seinen Tod selbst bestimmen darf, denn ein Mensch, „*der am Ende niemanden erkennt von seinen nächsten Angehörigen*“ sei „*im Sinne des Humanen* [Hervorheb. im Orig.]“ (J_DA 17) kein Mensch mehr. Tilman Jens erinnert sich an die Momente, in denen sein Vater geistig noch gesund war. Mit diesen Analepsen kontrastiert der Autor den gesunden und kranken Vater, der über die Sterbehilfe philosophierend auf den Arzt Max Schur verweist, jenen Mediziner, der dem hochgradig an Krebs erkrankten Freud eine Überdosis Morphinum verabreicht hat. Auch wenn die autobiographische Erzählung von Jens nicht primär unter die Gattung der Väterliteratur im engeren Sinne gefasst wird, so steht doch zumindest Jens' *Demenz* angesichts der erinnerungspolitischen Implikationen in der Traditionslinie jenes Vater-Sohn-Konflikts, der die NS-Vergangenheit des Vaters thematisiert und sich intensiv mit der Verstrickung in die Geschichte des Dritten Reiches auseinandersetzt und damit hadert: „Ich kann und will es mir nicht vorstellen“ (J_DA 56). Dies wird nicht zuletzt dadurch deutlich, dass Tilman Jens die Aufdeckung der Parteimitgliedschaft seines Vaters mit der Demenzerkrankung in einen Zusammenhang stellt (vgl. 5.3).⁴⁶⁰

⁴⁶⁰ Erinnerungspolitische Implikationen finden sich in mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichneten Roman *Es geht uns gut* (2005) von Arno Geiger, worin der Autor auf komplexe Weise eine demenzielle Erkrankung

Doch nicht nur die private und öffentliche Person Walter Jens wird von Tilman Jens skizziert. Vor dem Hintergrund der Gegenüberstellung mehrerer Rollen innerhalb einer Persönlichkeit wird in *Demenz* eine weitere Dimension relevant, nämlich die des gesunden und kranken Vaters, oder im Falle von Walter Jens präziser formuliert: zwischen dem nicht-dementen und dementen Vater. Während der Haupttext zeitlich kurz vor der Publikation im Februar 2009 angesiedelt ist, baut Tilman Jens eine Analepse ein und erinnert sich an das Jahr 1986:

Schon einmal, 1986, kurz vor der Emeritierung, war mein Vater in tiefe Schwermut gefallen, gefangen, so hat er selbst zu beschreiben versucht, in einem Gefühl *totaler Isolation, Nicht-Freude-nicht-Interesse-empfinden-Können, vom Unvermögen, sich vorzustellen, es könne jemals wieder Kreativität geben*. [Hervorheb. im Orig.] (J_DA 32).

Obleich die Symptome an eine demenzielle Erkrankung denken lassen, verweist Jens hier auf die Depressionen seines Vaters. Wie aus der Kursivsetzung des Zitats hervorgeht, hat Walter Jens seine depressiven Verstimmungen offensichtlich selbst reflektiert. In dieser Textpassage kontrastiert der Ich-Erzähler Jens sehr anschaulich den depressiven und den gesunden Walter Jens. Die Fallhöhe des sprachlich gewandten Rhetorikprofessors und „Gedächtnis-Virtuose[n]“ (J_DA 66), der es krankheitsbedingt kaum noch schafft, einen Vortrag abzulesen, wird an dieser Stelle besonders deutlich. Drastischer sind Kontrastierungen, nachdem die Demenzerkrankung ausgebrochen ist:

Der Verfasser [Walter Jens] des Briefes spaltet sein Ego in ein Schwarz und ein Weiß. Hier der Schurke, dort die Lichtgestalt. [...]. Zwei grundverschiedene Wesen, nur durch den gemeinsamen Vor- und Zunamen geeint. Ansonsten haben sie nichts miteinander zu tun. Sie kennen sich nicht. Erst nach einer *Belebrung* von außen erfährt der Weiße überhaupt davon, dass der Schwarze einst braun und auf einem *sehr krummen Weg* war. Mit 80 Jahren flüchtet mein aufrechter Vater in ein ach-so-deutsches Doppelleben [Hervorheb. im Orig.]. (J_DA 79)

Hier wird eine weitere Dimension offenbar: Walter Jens als „Lichtgestalt“, als Gelehrter, als „*poeta ductus* [Hervorheb. im Orig.]“⁴⁶¹ und als überzeugter Friedensaktivist⁴⁶² steht jenem

einem absichtlichen Vergessen-Wollen gegenüberstellt. Hintergrund ist eine österreichische Generationen- und Familiengeschichte, die sich von 1938, dem Anschluss Österreichs an das Dritte Reich, bis zum Jahr 2001 erstreckt. Großvater Richard, der 1901 geboren ist und in den siebziger Jahren langsam dement wird, führt ein Doppelleben. Als Kontrastfolie wird das Vergessen-Wollen des 36-jährigen Enkels Philipp gestellt, der die Villa seiner Großeltern geerbt hat. Die Villa ist auch der Schauplatz des Entrümpelns nicht nur von Gegenständen, sondern auch von Erinnerungen. Der intendierte Bruch mit der familiären Vergangenheit entfaltet sich in der Geste des Wegwerfens. Während er sämtliche Hinterlassenschaften in einen Container wirft, versucht er sein schlechtes Gewissen, das ihm von Johanna eingeredet wird, zu überhören. „Erinner dich daran, daß Familiengedanken eine Konvention ist, die von denen erfunden wurde, die es nicht ertragen, zu sterben und in Vergessenheit zu geraten.“ Philipp ist sich darüber im Klaren, dass das Aufbewahren und Erhalten vererbter Familienstücke für ihn lediglich von Normen abhängig ist, die er nun bewusst bricht. Dementsprechend wird der Akt des Wegwerfens resp. die Aufgabe seines Besitzanspruchs ins Licht einer unkonventionellen Handlung gestellt. Arno Geiger: *Es gibt uns gut*, München/Wien: Hanser 2005, S. 189. Vgl. dazu etwa: Julian Reidy: „Die Unmöglichkeit der Erinnerung. Arno Geigers *Es gibt uns gut* als Persiflage des Generationenromans der Gegenwartsliteratur“, in: *German Studies Review* 36/1 (2013), S. 79–102.

⁴⁶¹ Joachim Knappe: „Walter Jens als öffentliche Orientierungsfigur (Anm. 105), S. 13.

⁴⁶² Ebd., S. 16.

Walter Jens gegenüber, der Mitglied der NSDAP war. Mit diesem Gebrauch der Janusköpfigkeit verweist Tilman Jens auf die Binarität von Gut und Böse in der Persönlichkeit Walter Jens. Beide Pole vereinen sich in seinem Vater, wobei der Anteil des Bösen resp. der bis dahin unbekanntes Facette des liberalen Demokraten bis ins hohe Alter über Jahrzehnte hinweg offenbar auch familienintern verschwiegen worden ist. Dieses Verschweigen pathologisiert Tilman Jens, indem er es als „[d]ie fatale Schweigekrankheit“ beschreibt, „an der viele Köpfe zerbrachen“ (J_DA 99).⁴⁶³ Die Personifizierung der „Köpfe“ steht demnach für jenes Kollektiv aus oftmals prominenten Persönlichkeiten, die in der Zeit des Nationalsozialismus aktiv gewesen sind, aber darüber Jahrzehnte lang geschwiegen haben, zu denen nun Jens auch seinen Vater reiht.⁴⁶⁴ Zugleich versucht der Autor mit dem metaphorischen Gebrauch von zerbrechenden Köpfen einmal mehr subtil zu vermitteln, dass biographische Schocks geistige Erkrankungen nach sich ziehen können. Als würde sich der Autor gegen den zunehmenden Gedächtnisverlust seines Vaters wehren, fügt er Episoden aus seiner eigenen Kindheit ein und reflektiert über die Schuldfrage, indem er Walter Jens in Relation zu seinem Konrektor Albert Schaich stellt, der sich sehr darüber echaufferte, dass Tilman Jens in der Schule von der Klassenlehrerin geschlagen wurde. Auch hier entlarvt der Autor zwei Gesichter, die zwischen Gut und Böse changieren:

Wie nah sie sich sind, die doppelten Schaichs, der gute und der böse, mein Beschützer und der Schütze im Riedlinger Wald. [...]. Vor einigen Jahren bin ich der Geschichte meines Nachbarn nachgegangen, damals interessierte mich allein das Portrait eines gemütlichen Mörders, die freundliche Maske der Brutalität. Heute frage ich mich: Wenn schon mein armer Vater am Verstecken einer winzigen Jugendsünde, einer kleinen völkischen Episode verzweifelt ist, wie mag es dann dem gutmütigen Albert Schaich gegangen sein, an dessen Händen, die nun mit Schieferkreide an die Schultafel malten, das Blut des Mannes Gottlieb Aberle klebte? (J_DA 122f.)

Indem Tilman Jens die Tat Albert Schaichs als Kontrastfolie gegenüberstellt, relativiert er die Schuldfrage seines Vaters. Während er Schaich mit Begriffen wie „Brutalität“ oder „Schütze“ assoziiert und in diesem Zusammenhang ein Bild von blutverschmierten Händen eines Mörders zeichnet, der offenbar keinerlei Reue zeigt, entwirft er im Gegensatz dazu das Bild eines bereuenden, armen Walter Jens, dessen Parteimitgliedschaft er als „eine winzige Jugendsünde“ bezeichnet. Zugleich relativiert Jens auch das Dr.-Jekyll-und-Mr.-Hyde-Motiv, indem das Böse, wie es in Albert Schaich sichtbar geworden ist, durch die Gegenüberstellung der beiden Männer und ihre Verstrickungen im Nationalsozialismus eine Abstufung erfährt. Walter Jens hat – so legt es die Kontrastierung nahe – nicht den Grad an Bösartigkeit erlangt wie Albert Schaich. Der Autor „will das Verschweigen der jeweiligen Verfehlungen verglichen

⁴⁶³ Vgl. Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 110-112; vgl. Zimmermann: „Alzheimer’s Disease Metaphors as Mirror and Lens to the Stigma of Dementia“ (Anm. 32), S. 91.

⁴⁶⁴ Mit der Causa Jens vergleichbar ist beispielsweise der Fall Günter Grass, der Mitglied der Waffen-SS gewesen ist und sich erst 2006 im Rahmen eines Interviews über sein Buch *Beim Häuten der Zwiebel* dazu bekannt hat. Vgl. Frank Schirrmacher: „Eine zeitgeschichtliche Pointe“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 12.08.2006, <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/das-israel-gedicht-von-grass/grass-spaetes-ingestaendnis-eine-zeitgeschichtliche-pointe-1359906.html>>, (zuletzt abgerufen: 31.05.2020). Vgl. auch Tabea Stoffers: *Demenz erleben. Innen- und Außensichten einer vielschichtigen Erkrankung*, Wiesbaden: Springer 2016, S. 124.

wissen.⁴⁶⁵ Wie in der Väterliteratur klagt auch Tilman Jens über die Generation, die in die Machenschaften des Dritten Reichs verwickelt waren, sei es bewusst aktiv oder als Mitläufer der Nationalsozialisten. Vor diesem Hintergrund suggeriert Tilman Jens überdies eine Zwei-Gesichtigkeit seines Vaters, die sich in den drei genannten Dimensionen manifestiert. Dieses Motiv schlägt sich in einer weiteren, sehr markanten Textstelle nieder, in der Tilman Jens, wenn auch vergebens, versucht, zwei völlig diametral entgegengesetzte Aussagen seines Vaters nachzuvollziehen. Er nimmt dabei Bezug auf die öffentliche Kritik seines Vaters gegenüber dem Autor Gerd Kaiser, dessen Werk Walter Jens zufolge antisemitisch konnotiert sei:

Mein Vater, der noch Jahre später stolz war auf seinen Essay [...], hat vermutlich recht gehabt in seinem vernichtenden Urteil, aber was hätte er sich vergeben, wenn er, ganz am Rande, auch auf die kurze Zeit der eigenen Verführbarkeit zu sprechen gekommen wäre, auf das hohe Lied, das *er* einmal auf Hitlers Günstling Kolbenheyer anstimmte, auf das Credo des Studenten Walter Jens. *Ohne ein tiefes Bekenntnis zum Völkischen ist Dichtung nicht möglich.* In diesem einen Punkt seines langen, konsequent geführten Lebens, dort wo es um die eigene Anfechtbarkeit ging, ist er sich untreu geworden – und hat mit zwei Zungen gesprochen: einmal eben nicht Wasser gepredigt und Wasser getrunken [Hervorheb. im Orig.]. (J_DA 72f.)

Das Bild der „zwei Zungen“ erinnert an die Darstellung eines Heuchlers, wie Ueding in seiner Rezension vermerkt.⁴⁶⁶ Tilman Jens verstärkt an dieser Stelle eine Dichotomie von Gut und Böse und etabliert demnach Kategorien, die sich in der Person Walter Jens vereinen. Das Schweigen über seine NSDAP-Mitgliedschaft ist, um mit Freud zu sprechen, der verdrängte Anteil im Ich, der erst durch die Daten Dritter zum Vorschein kommt. Indem Walter Jens bis ins hohe Alter den Persönlichkeitsanteil des „Schwarzen“ verdrängt, bewahrt er dieses Ich bis zum Zeitpunkt, an dem die Demenzerkrankung sein Gedächtnis zunehmend außer Kraft setzt. Er vergisst das Böse, den Schwarzen. Von jenem Guten ist schließlich auch nicht mehr viel übrig. Mit der Demenzerkrankung, die angeblich durch die Entlarvung von Walter Jens' NS-Vergangenheit zum Ausbruch gekommen sein soll, nimmt der berühmte Rhetoriker – zumindest aus der Perspektive des Sohnes – ein anderes Ich, eine andere Identität an. Sein Vater kaschiere nicht seine NS-Vergangenheit, sondern „kappt [...] die Verbindungen zur Vergangenheit, der braucht keine Gedächtnisstützen“ (J_DA 102). Indem er die Verbindungen offensichtlich selbst zunichtemacht, schreibt Jens seinem Vater eine aktive Rolle zu, die sich in einer bewussten Handlung niederschlägt: Es ist nicht die Demenzerkrankung, die ihn parasitär befällt, sondern er selbst ist es, der sich geradezu bewusst und aus eigener Kraft in die Demenz flüchtet. Damit konstruiert er gleichsam eine neue, eine sogenannte Demenzidentität. Auch der Begriff *Flucht* impliziert eine aktive Komponente, die sich in einer, wenn auch nicht lange geplanten, doch zumindest intendierten Handlung niederschlägt. Die Krankheit interpretiert Tilman Jens insofern folgerichtig als einen Schutzraum, in dem sich sein Vater vor möglichen feindlichen Angriffen schützt, die seinen Ruf als linksliberaler Intellektueller beschädigen können. Damit bestärkt Jens indirekt seine These, die Demenzerkrankung habe psychosomatische Ursachen. Mit der Konstruktion einer Demenzidentität, die die vorherige Persönlichkeit ablöst und eine neue hervorbringt, wird die Frage brisant, ob und inwiefern eine

⁴⁶⁵ Schröder: „Den Tod überschreiben“ (Anm. 24), S. 296.

⁴⁶⁶ Ueding: „Tilman Jens begräbt seinen lebendigen Vater“ (Anm. 286).

Person ohne Vergangenheit ihre Identität vollends verliert. Der Gedächtnisverlust ist insbesondere bei Walter Jens wegen der immensen Fallhöhe von tragischer Reichweite. Die Demenzerkrankung stellt in Jens' Darstellung demnach nicht nur einen geschützten Raum für seinen Vater dar, sondern auch einen großen Verlust zumindest von Teilen seiner Identität – hat sich Walter Jens bis ins hohe Alter doch durch seine geschätzten (alt)philologischen Arbeiten einen bedeutenden Namen im kollektiven Gedächtnis gemacht.

Auch das jahrzehntelange Verschweigen der NSDAP-Mitgliedschaft Walter Jens' stellt eine Technik des Vergessens dar, indem „ein belastendes Ereignis nicht gelöscht, sondern nur aus der Kommunikation verbannt [wird].“⁴⁶⁷ Der Begriff *Technik*, den Assmann in diesem Zusammenhang nutzt, legt nahe, dass es sich bei den (meisten) Arten des Vergessens um eine intendierte Handlungsweise handelt. Das Schweigen jedoch lässt sich nicht völlig von einer weiteren Form des Vergessens unterscheiden, insbesondere wenn man es im Licht der Psychoanalyse betrachtet: das Verbergen. „Sigmund Freud hat den Drang zum Verbergen als einen wichtigen Motor des Vergessens ausgemacht. Er nannte ihn Verdrängung und erläuterte ihn als Bedürfnis, ein schuldhaftes oder schambesetztes Ereignis zu entsorgen.“⁴⁶⁸ Im Fall von Walter Jens treffen beide Formen des Vergessens zu, die differenziert zu betrachten sind. Folgt man der oben diskutierten These 'Tilman Jens', sein Vater habe durch einen biographischen Schock sein Gedächtnis verloren, so erhalten die Formen des Schweigens und Verbergens eine pathologische resp. traumatische Konnotation. Im Assmannschen Katalog der Vergessensformen handelt es sich dabei um das Verlieren. „Dinge und Wissensbestände, die bis vor kurzem zugriffsbereit waren und einen wichtigen Teil des eigenen Lebens und der eigenen Erinnerung ausmachten, sind allmählich oder plötzlich irreversibel entzogen.“⁴⁶⁹ Diese Art des Vergessens ist am ehesten dem krankhaft bedingten Gedächtnisverlust zuzuordnen.

Angesichts der kognitiven Beeinträchtigung und des Übergangs in den sozialen Tod bekommt das Paradox der abwesenden Anwesenheit eine neue Dimension. Im Fall der alternden Väter kann eine innerfamiliäre Rollenumkehr eine „massive Kränkung darstellen, nicht mehr ‚an vorderster Front‘ zu stehen, sondern zurückzutreten [...] und sich auf Ruhestand und Alter vorzubereiten.“⁴⁷⁰ Die dementen Väter Walter Jens, August Geiger und Valentino Wagner befinden sich in einer Phase des Ruhestands. Alter, Sterblichkeit und nahender Tod spielen aus diesem Grund in allen drei Angehörigenpathographien von Jens, Geiger und Wagner eine relevante Rolle, wobei die Themenkomplexe unterschiedlich verhandelt und gewichtet werden. Entscheidend ist in den drei autobiographischen Erzählungen, dass die Demenzerkrankung der jeweiligen Väter eingetreten ist und angesichts der Unmöglichkeit einer Heilungschance die letzte Lebensphase markiert. Insofern verdeutlichen die Texte auf der einen Seite die Sehnsucht – sei sie bewusst oder unbewusst – nach einem Vater, dessen Vitalismus und Persönlichkeit weitgehend nicht mehr derjenigen entspricht, mit denen die Söhne aufgewachsen sind. Die erwachsenen Söhne leiden unter dem Gefühl der eingetretenen Vaterlosigkeit⁴⁷¹, obgleich der

⁴⁶⁷ Die Autorin unterscheidet insgesamt sieben Techniken des Vergessens: Löschen, Zudecken, Verbergen, Schweigen, Überschreiben, Ignorieren, Neutralisieren, Leugnen und Verlieren. Die unterschiedlichen Techniken versteht Assmann als „Vorschlag [...] und nicht als eine abschließende Liste.“ Assmann: *Formen des Vergessens* (Anm. 214), S. 21f.

⁴⁶⁸ Ebd., S. 22.

⁴⁶⁹ Ebd., S. 26.

⁴⁷⁰ Schon: *Die Sehnsucht nach dem Vater* (Anm. 328), S. 73.

⁴⁷¹ Der Begriff der Vaterlosigkeit ist mehr als nur die Bezeichnung für ein Kind, das ohne Vater aufwächst oder diesen verliert. Vielmehr geht es um eine symbolbeladene Orientierungsfigur in der Gesellschaft.

Vater noch lebt. Es mag paradox klingen, dass Jens und Geiger die abwesende Anwesenheit resp. die anwesende Abwesenheit im Text verarbeiten. Auf *Der vergessliche Riese* trifft dieses Charakteristikum lediglich bedingt zu, da sich David Wagners Darstellung von Jens und Geiger abhebt, indem der Ich-Erzähler möglichst viel Zeit mit seinem Vater verbringt, ihm etwa durch Ausflüge in Restaurants so viel soziales Leben und Autonomie zugesteht, wie möglich (vgl. 4.3).

Die offensichtliche Widersprüchlichkeit bei Jens und Geiger hingegen spiegelt sich verstärkt in der Väterliteratur wider. Assmann bezieht sich auf die Väterliteratur der 1970er und 1980er Jahre, in der die schreibenden Söhne und Töchter die NS-Vergangenheit ihrer Väter verarbeiten. Sie kommt unter anderem zu der Erkenntnis, dass die

Väter in der deutschen Gegenwartsliteratur [...] etwas Zombiehaftes [haben]: Sie sind zu Lebzeiten als Anwesende abwesend und nach ihrem Tode als Abwesende anwesend. Paradoxerweise kehrt der Vater erst mit seinem Tod zurück, von dem ein großer Teil der Väterliteratur seinen Ausgang nimmt.⁴⁷²

Ein prägnanter Satz in Christoph Meckels *Suchbild*, der diese Beobachtung bestätigt, lautet beispielsweise: „Neun Jahre nach seinem Tod kommt er [der Vater] wieder zurück und zeigt sein Profil.“⁴⁷³ Obgleich sich Assmanns Zitat auf die Väterliteratur der 1970er und 1980er Jahre bezieht, ist es beinahe direkt auf Jens' und Geigers autobiographische Erzählungen anwendbar, denn sowohl in *Demenz* als auch in *Der alte König* wird der demenzkranke Vater in der Erinnerung seines Sohnes auf einmal wieder zu einem Anwesenden. Nicht mit dem Tod, aber mit der Demenzerkrankung erhalten die Väter eine so starke, neue Präsenz, dass die Söhne über sie schreiben und über ihr Verhältnis reflektieren, da der männlich assoziierte Aktivismus von einer krankheitsbedingten Passivität überlagert wird. Dies ist der Irritationspunkt, der den Schreibanlass einleitet. Mit Eintritt des sozialen Todes stehen die Väter im Mittelpunkt des Interesses, das die Autoren mit einer breiten Öffentlichkeit teilen. Die Demenzerkrankung, die den stetig zunehmenden Verlust der Persönlichkeit vorantreibt, wird zum Anlass genommen, das Vater-Sohn-Verhältnis neu zu überdenken und einen Generationenkonflikt zu verhandeln, der sich bei Tilman Jens aufgrund der NSDAP-Mitgliedschaft seines Vaters anders gestaltet als bei Arno Geiger, dessen Vater nicht direkt mit den Taten des Nationalsozialismus in Zusammenhang gebracht wird. Sowohl Geiger als auch Jens metaphorisieren demenzielle Erkrankungen auf höchst unterschiedliche Weise.⁴⁷⁴

4.2 Der alte König in seinem Exil (Arno Geiger)

Innerhalb des literaturwissenschaftlichen Demenzdiskurses erfährt Arno Geigers *Der alte König* viel Beachtung: Dieckmann konstatiert, dass „zu keinem Demenz-Narrativ [...] in der deutschsprachigen Forschung mehr Arbeiten vorliegen.“⁴⁷⁵ Aufgrund der vergleichsweise

⁴⁷² Assmann: „Hilflose Despoten“ (Anm. 396), S. 202f. Als Beispiel führt Assmann u.a. Sigfried Gauchs *Vaterspuren* oder Brigitte Schwaigers *Lange Abwesenheit* auf. In beiden Texten spielt das Begräbnis des Vaters eine relevante Rolle.

⁴⁷³ Christoph Meckel: *Suchbild. Über meinen Vater*, Düsseldorf: Claassen 1980, S. 63

⁴⁷⁴ Vor diesem Horizont wird in Kapitel 5 unter Berücksichtigung von Sontags Überlegungen hinsichtlich der Metaphorisierung von Krankheiten danach gefragt, inwiefern die Autoren im literarischen Diskurs dazu beitragen, die Demenz als neue Epochenkrankheit zu klassifizieren.

⁴⁷⁵ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 117.

hohen Forschungsdichte spricht die Literaturwissenschaftlerin gar von einem „Schlüsseltext“⁴⁷⁶. In *Der alte König* setzt Geiger mit seiner Darstellung neue Impulse im literarischen Diskurs über Alzheimer und erteilt dem gängigen Vergleich mit dem Kind eine Absage, indem er Kindheit mit Fortschritt und demente Menschen mit Verlust assoziiert und damit ein ausgesprochen differenziertes Bild zeichnet. Seine Sicht auf diesen Vergleich ist sehr differenziert, da er zwischen Alt-Sein und Kindheit einen immensen Unterschied ausmacht, so dass er zu einem differenzierten Schluss kommt:

Oft heißt es, an Demenz erkrankte Menschen seien wie kleine Kinder – kaum ein Text zum Thema, der auf diese Metapher verzichtet; und das ist ärgerlich. Denn ein erwachsener Mensch kann sich unmöglich zu einem Kind *zurückentwickeln*, da es zum Wesen des Kindes gehört, dass es sich nach *vorne* entwickelt. Kinder erwerben Fähigkeiten, Demenzkranke verlieren Fähigkeiten. Der Umgang mit Kindern schärft den Blick für Fortschritte, der Umgang mit Demenzkranken den Blick für Verlust [Hervorheb. im Orig.]. (G_AK 14).

Auch in Frischs Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* wird Herr Geiser von seiner Tochter offensichtlich im Zustand eines regressiven Prozesses gesehen, was ihn bzw. die begrenzt fokalisierte Erzählerstimme irritiert: „Warum redet sie mit ihm wie ein Kind?“ (F_MH 137). Geigers präzise Beobachtung bezieht sich auf den Charakter der Entwicklung von Menschen in einem unterschiedlichen Altersstadium und setzt den Fokus somit auf den Prozess, der bei einem Kind von Fortschritten, bei dementen Menschen vom Nachlassen geprägt ist. Seine Gedanken weiter ausführend, empfindet er Kind-Sein als etwas Progressives, da in diesem Stadium sichtbare Fortschritte zu erwarten seien; von Demenzkranken sei dies jedoch nicht zu erwarten. Insofern kritisiert der Autor, dass beispielsweise Pflegeschwestern mit dem an Alzheimer erkrankten Vater in einen infantilen Duktus fallen: „Die meisten seiner Betreuerinnen redeten ihm zu viel und im falschen Tonfall, wie mit einem Kind“ (G_AK 132). Der Autor schreibt hier gegen einen im kulturellen Gedächtnis historisch tief verankerten und wirkmächtigen Vergleich an. So stellt beispielsweise Erasmus von Rotterdam in aller Deutlichkeit dem Sein eines Kindes das Wesen eines Greisen gegenüber:

Denn welcher Unterschied besteht zwischen ihnen, außer daß der Greis ein runzeliges Gesicht hat und auf eine größere Zahl von Geburtstagen zurücksieht? Beiden gemeinsam ist das weiße Haar, der Durst nach Milch, das Stottern, [...], die Gedankenlosigkeit – kurz alles übrige.⁴⁷⁷

Daraus folgert er die Gleichung: „Je mehr sich ein Mensch dem Greisenalter nähert, umso ähnlicher wird er wieder dem Kind, bis er die Welt verläßt, ganz in der Art eines Kindes, ohne den Überdruß des Lebens und den Schmerz des Todes zu spüren.“⁴⁷⁸ Erasmus trifft damit genau den Kern dessen, was in der zeitgenössischen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts als bevorzugter Vergleich für den geistigen und damit körperlich einhergehenden Verlust herangezogen wird.

⁴⁷⁶ Ebd., S. 27.

⁴⁷⁷ Erasmus von Rotterdam: *Das Lob der Torheit*, übers. v. Uwe Schultz, Frankfurt a. M.: Insel 1979, S. 26.

⁴⁷⁸ Ebd.

Zugleich findet man in der Argumentation eine Bestärkung des hierarchischen Verhältnisses von Gesundheit und Krankheit. Dennoch: Trotz des körperlichen und geistigen Abbaus, der Geigers Vater betrifft, steht bei ihm die Verschränkung von Alter(n) und Krankheit keineswegs im Vordergrund.⁴⁷⁹ Die Darstellung der Alzheimererkrankung ist ungeschönt, nicht verklärend. Gleichwohl wird Geigers Text in den Feuilletons lobenswert attestiert, dass er auf einen bewusst larmoyanten Ton verzichtet, so dass vom Topos der Altersklage keineswegs die Rede sein kann:

Arno Geigers Buch ist in jeder Hinsicht das Gegenteil desjenigen von Tilman Jens – und damit eine Bestätigung des Satzes, dass ‚Charakter die härtere Währung als guter Wille‘ ist. Es lässt sich über dieses schwierige, schmerzliche Thema kein weniger larmoyantes und egozentrisches Buch denken als der ‚Der alte König in seinem Exil.‘⁴⁸⁰

Es mag zunächst befremdlich erscheinen, aber im Gegensatz zu Jens könne Geiger der Krankheit sogar etwas Gutes abgewinnen, denn in der Alzheimer-Erkrankung sieht er einen „bedeutende[n] Gegenstand“, der „Aussagen über anderes als nur über sich selbst macht. Menschliche und gesellschaftliche Befindlichkeiten spiegeln sich in dieser Krankheit wie in einem Vergrößerungsglas“ (G_AK 57). Damit verweist der Ich-Erzähler auf ein schärferes Gespür für Details, insbesondere auf die veränderte Beziehung zu seinem Vater, aber auch auf Werte und Normen, die sich mit dem Zeitgeist wandeln. Gleichzeitig verleiht er Alzheimer eine weitaus größere Dimension, als nur die eigene Individualität betreffend. Die Krankheit betrachtet er vielmehr als ein gesellschaftliches Symptom, das unter dem „Vergrößerungsglas“ erst in all seinen Facetten sichtbar wird. Zudem etikettiert er sie als eine gesellschaftskulturelle Herausforderung. „Für uns alle ist die Welt verwirrend“, konstatiert er (G_AK 57). „Geiger geht es nicht um wissenschaftliche Erkenntnisse, er wirbt nicht um Verständnis für sich [...], klagt nicht über Betreuungskosten oder die Schwierigkeit, Betreuung zu finden.“⁴⁸¹ Außerdem ist Geigers autobiographische Erzählung im Ton sanft und ein Stück weit sogar lebensbejahend. Das heißt nicht, dass die Alzheimer-Erkrankung des Vaters verharmlost wird, vielmehr wirken die literarästhetischen Zuschreibungen der Krankheit durch die Personifizierung umso bedrohlicher: „Die Krankheit zog ihr Netz über ihn, bedächtig, unauffällig. Der Vater war schon tief darin verstrickt, ohne dass wir es merkten“ (G_AK 20). Diese Personifizierung verleiht der Erkrankung parasitäre Konturen, wenn es heißt: „Wieder einmal zog die Krankheit ihre Krallen ein“ (G_AK 141). Das Aus- und Einfahren der Krallen verweist zudem auf die Unberechenbarkeit des Krankheitszustandes. Es scheint beinahe so, als sei die Alzheimer-Krankheit etwas nicht näher greifbares Animalisches. Mal spiegelt sie sich unmittelbar sichtbar in den Handlungsweisen des Vaters wider, mal ist sie unsichtbar oder zieht sich gar völlig zurück, was ihr ein willkürliches Verhalten nahelegt: „So jedoch fand ein jahrelanges Katz-und-Maus-Spiel statt, mit dem Vater als Maus, mit uns als Mäusen und mit der Krankheit als Katze“ (G_AK 8). Das „Katz-und-Maus-Spiel“ verweist darüber hinaus auf das Deuten der Handlungsweisen des Vaters, die den Außenstehenden in ihrem Sinn verborgen bleiben.

⁴⁷⁹ Vgl. Ebd., S. 27.

⁴⁸⁰ Lovenberg: „Wenn einer nichts weiß und doch alles versteht“ (Anm. 126), 2011.

⁴⁸¹ Ebd.

Ein genauerer Blick in die Kritiken zu Geiger zeigt, dass sein Text keinesfalls durchweg so positiv aufgenommen wurde. Zwar bekommt *Der alte König* gerade von prominenter Seite erkennbaren Zuspruch, wie die lobenden Worte des TV-Literaturkritikers Denis Scheck, die auf der Umschlagseite U4 der dtv-Ausgabe abgedruckt sind, nahelegen. Allerdings zeigen sich divergierende Stimmen in der Rezensionenlandschaft. *Zeit*-Feuilletonist Stock, der das Cover der ersten Ausgabe des Buches auffällig intensiv nach paratextuellen Elementen kritisch absucht, prangert an, dass Geiger seinen Vater auf „Material“ reduziert,⁴⁸² obgleich der Vater durch den Einsatz von Anaphern als vielschichtige Persönlichkeit konturiert und nicht ausschließlich auf seine Pathogenese reduziert wird. Hier tritt ein vergleichbar harscher Ton zutage, der an die Verrisse von Jens' *Demenz* im Feuilleton erinnert, da auch Geiger unterstellt wird, dass er seinen Vater zu literarischem „Material“ verarbeite und daraus Gewinn schlage. Oder anders formuliert: Er instrumentalisieren seinen demenzkranken Vater, der nunmehr nicht mehr imstande ist, sich dagegen zu wehren. Einen Schritt weiter geht Christopher Schmidt von der *Süddeutschen Zeitung*, der in Geigers Text einen Tabubruch sieht: „Doch beim Lesen erweist sich die vorgebliche Scham davor, das Krankheitsbild zu literarisieren, als eine Strategie, um das Tabu konsequent zu unterlaufen.“⁴⁸³ Von Lovenberg hingegen reagiert wohlwollend und setzt *Der alte König seinem Exil* Jens' autobiographischer Erzählung diametral entgegen (vgl. 4.1.2). Während sie Jens' *Demenz* ausdrücklich als „Anklage“ bezeichnet, befindet sie, dass Geigers Text eine „Reflexion über das [ist], womit man nicht fertig wird.“⁴⁸⁴

Nichtsdestoweniger beschönigt Geiger das Verhältnis zu seinem Vater nicht, nachdem er von der Erkrankung erfahren hat. Vielmehr sieht der Sohn in dem geistigen Abbau nicht nur die Möglichkeit, das Verhältnis zum Vater zu reflektieren und neu zu justieren, sondern auch die Gelegenheit einer Harmonisierung. Erst durch die Demenz „konnte er sich seinem Vater wieder annähern, und die Krankheit half ihm dabei. Weil der Vater alles vergaß, konnte auch der Sohn das Trennende zwischen ihnen vergessen.“⁴⁸⁵ Das „Trennende“, das hier benannt wird, steht zwischen Vater und Sohn und bleibt etwas durchweg Abstraktes. Diese Barriere, die die Vater-Sohn-Beziehung bis zum Ausbruch offenbar geprägt hat, mutet insofern widersprüchlich an, als Geiger nunmehr auch keinen Zugang zu seinem an Demenz erkrankten Vater findet. Zugleich relativiert der Ich-Erzähler bereits zu Beginn das Trennende, indem er das Motiv der zwei Welten einführt: „Da mein Vater nicht mehr über die Brücke in meine Welt gelangen kann, muss ich hinüber zu ihm“ (G_AK 11).⁴⁸⁶ Die Welt des Vaters „hat jedoch

⁴⁸² „Grün sei die Farbe der Hoffnung. Der Umschlag des neuen Buches von Arno Geiger schwelgt in Grün, zeigt ein Gewimmel von Blättern und sich verzweigenden Ästen, darin steht unten klein ein Mann. Das muss der *Der alte König in seinem Exil* sein, wenn wir den pathetischen Titel beim Wort nehmen: August Geiger, Vater des Autors, jenseits der achtzig, schlohweißes, gelichtetes Haar, grobkariertes Hemd unter Hosenträgern. [...] Man hat den Vater ins Grüne versetzt, um die Anmutung zu verbessern. Wer ein Buch über Alzheimer verkaufen will, muss es lecker gestalten. Pflegeheimfotos lösen keinen Kaufimpuls aus.“ Stock: „Material Vater“ (Anm. 301) 2011.

⁴⁸³ Christopher Schmidt: „Falsche Idylle“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 14.02.2011, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/arno-geiger-der-alte-koenig-in-seinem-exil-falsche-idylle-1.1058426>>, (zuletzt abgerufen: 27.10.2019).

⁴⁸⁴ Lovenberg: „Wenn einer nichts weiß und doch alles versteht“ (Anm. 126).

⁴⁸⁵ Stock: „Material Vater“ (Anm. 301).

⁴⁸⁶ Leonie Süwolto sieht in dieser Metapher die Dichotomie von ‚gesund‘ und ‚krank‘ bestätigt. Vgl. Leonie Süwolto: „Der Altern(d)e kann sprechen: Sprechen aus dem Exil in Arno Geigers autobiographischer Erzählung ‚Der Alte König in seinem Exil‘“, in: *Limbus. Australisches Jahrbuch für germanistische Literatur- und Kulturwissenschaft*. Bd. 8 (2015), S. 201–219, hier S. 204. Vgl. auch Gunreben: „Am Rand der Erzählbarkeit“ (Anm. 123), S. 312 sowie Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 124f.

andere Gesetze als unsere, die auf Raum und Zeit, auf Zweckmäßigkeit und vernünftiges Handeln aufgebaut ist.“⁴⁸⁷ Stock vernachlässigt diese bedeutsame Textstelle, die die neue Dimension der Vater-Sohn-Beziehung sehr anschaulich charakterisiert. Wie genau der Ich-Erzähler diese Brücke nutzen möchte, um in die Welt seines dementen Vaters zu gelangen, lässt er offen. Klar hingegen ist, dass sich dahinter die Intention der Annäherung⁴⁸⁸ an den kranken Vater verbirgt, die zudem Ausdruck von Empathie darstellt:

This realization implies an attitude of empathy, imagination and open-mindedness on the son's part which, in turn, facilitates insight into a condition that seems to epitomize (self-)alienation and decline.⁴⁸⁹

Die Annäherung scheitert allerdings: „Noch ist das Gefühl, dass dies mein Vater ist, der Mann, der mitgeholfen hat, mich großzuziehen, intakt. Aber die Momente, in denen ich den Vater aus früheren Tagen nicht wiedererkenne, werden häufiger, vor allem abends“ (G_AK 12). Geiger thematisiert das Motiv des Nicht-Wiedererkennens bzw. den Verlust der einstigen Persönlichkeit. Darüber hinaus ist das Motiv zweier verschiedener Welten ein eindrucksvolles Sinnbild sowohl für zwei verschiedene Generationen als auch für die distanzierte Vater-Sohn-Beziehung. Dieses Verhältnis wird zum einen auf der sprachlichen Ebene augenfällig, da der Erzähler in der Regel durchgehend über „den Vater“ spricht und das Possessivpronomen „meinen“ vermeidet: „Lautlos focht der Vater den Kampf mit sich selber aus“ (G_AK 24). Diese sprachliche Auffälligkeit deutet ein bis dahin distanzierendes Verhältnis an, das auf der inhaltlichen Ebene zum anderen näher reflektiert und vom Sohn differenziert betrachtet wird: „Irgendwann schrieb ich ihn ab als jemanden, mit dem ich mich nicht mehr beschäftigen wollte“ (G_AK 88). Dabei wird August Geiger keinesfalls als einflussreiches Familienoberhaupt oder gar als Patriarch dargestellt. Vielmehr habe er ein bescheidenes Leben geführt und schien nur wenig in die Familienangelegenheiten involviert gewesen zu sein.⁴⁹⁰ „Die Werkstatt war sein Refugium und seine natürliche Heimat“ (G_AK 88). Offenbar hat es niemanden interessiert, was er dort getrieben habe (G_AK 88f.). Nun stellt die Demenz das Refugium, das Exil dar: „Der Vater [...] ist in der Demenz zunehmend entortet.“⁴⁹¹ Insofern liegt der literarische Vergleich mit Robinson Crusoe nahe, der bekanntlich auf einer einsamen Insel strandete und keinen Kontakt zur Außenwelt gehabt hat. Bemerkenswert sind in diesem Zusammenhang die intertextuellen Verweise. Daniel Defoes internationaler Klassiker *Robinson Crusoe* sei offenbar der einzige Roman, den sein Vater je gelesen habe (G_AK 89). Dieser Verweis ermöglicht einen Blick auf die literarischen Vorlieben des Vaters. Zugleich ist die Referenz insbesondere Ausdruck für dessen Situation als Alzheimerkranker: „Genaugenommen lebte er am Anfang der Krankheit weiterhin sein autonomes Robinson-Crusoe-Dasein – die Familie machte ihm den Hintergrund, den er dafür brauchte, das Meer

⁴⁸⁷ Schneider: „Ich verstehe die Welt nicht mehr“ (Anm. 46), S. 24.

⁴⁸⁸ Zumindest für kurze Augenblicke erlaubt diese Art der Annäherung eine gemeinsame Kommunikation zwischen Vater und Sohn. Vgl. Zeisberg: „Demenz und Literatur zwischen Ethik und Ästhetik“ (Anm. 19), S. 109.

⁴⁸⁹ Michaela Schrage-Früh: „Stories of exile and home: Dementia and masculinity in Arno Geiger's *Der alte König in seinem Exil* and Ian Maleney's *Minor Monuments*“, in: Heike Hartung/Rüdiger Kunow/Matthew Sweney (Hrsg.): *Ageing Masculinities, Alzheimer's and Dementia Narratives*, London: Bloomsbury Academic 2022, S. 145–162, hier S. 149.

⁴⁹⁰ Vgl. ebd., S. 150.

⁴⁹¹ Weller: „Vom Erinnern und Vergessen alter Väter“ (Anm. 30), S. 285.

und den Wind und den Wald und die Ziegen und *my man Friday*“ (G_AK 89). Die Erzählung ist überdies mit weiteren intertextuellen Anspielungen gespickt. Die Verweise auf Thomas Bernhards Roman *Frost* (G_AK 114) oder auf Franz Kafka (G_AK 129) sind insofern stilistisch von Bedeutung, als Geiger mit dieser Intertextualität ein literarisch vermitteltes Identitätsgefühl herzustellen vermag, das seinem Vater längst abhandengekommen ist.⁴⁹² Wenn sich bei dementen Menschen das Identitätsgefühl „zunehmend auf die Erinnerung an längst vergangene Lebensjahre [stützt]“⁴⁹³, dann bewahrt Geiger – wenn auch ausgesprochen fragmentarisch, was ebenfalls als stilistischer Zug zu betrachten ist – vergangene Literatur in einem Text, in dem es um einen sehr nahen Angehörigen geht, der allmählich sein Gedächtnis und damit auch die Identität verliert. Die intertextuellen Bezüge, die ein relevantes „Strukturelement des Textes“ darstellen, „verweisen [...] implizit auf die Funktion von Literatur als langlebigem Speichermedium, welches das individuelle menschliche Gedächtnis erhält und überlebt.“⁴⁹⁴ Dem Gedächtnisverlust auf der *histoire*-Ebene wird somit auf *discours*-Ebene intertextuell begegnet.⁴⁹⁵ Geiger leistet eine erinnerungsliterarische Kompensationsleistung, indem er durch die oftmals bekannten Werke oder Autoren das stabile und verlässlichere kollektive Gedächtnis anvisiert: Während der Vater unter dem Abbau seines Gedächtnisses leidet, bewahrt der Text durch die intertextuellen Verweise das literarisch-kollektive Gedächtnis. Vor diesem Hintergrund ist auf der Ebene der *histoire* ein Text über das Vergessen, auf der Ebene des *discours* ein Schreiben gegen das Vergessen.⁴⁹⁶ Doch auch die literarische Verarbeitung der Demenzerkrankung seines Vaters ist ein Schreiben gegen das Vergessen.

Mit dem „Robinson-Crusoe-Dasein“ hebt Geiger hervor, dass der Vater sein einsames, eigenbrötlerisches Leben lange vor den ersten erkennbaren Symptomen der Alzheimer-Erkrankung geführt hat. Dieses Dasein hat schlussendlich auch die weitgehend konfliktlose, aber entfremdend-distanzierte Vater-Sohn-Beziehung geprägt. Mit fortschreitendem Alter, insbesondere während der Pubertät, sei Arno Geiger der Vater gleichgültig geworden:

Mehr und mehr empfand ich den Vater als einen Menschen, mit dem mich nichts verband. Und da es unmöglich war, das Bedürfnis nach jugendlicher Rebellion gegen die väterliche Herrschaft zu richten (er machte ja nie Anstalten, jemanden beherrschen zu wollen), suchte ich Ersatz und rebellierte gegen die väterliche Ignoranz. Man empfindet ja meistens entweder einen Mangel oder ein Übermaß an elterlicher Fürsorge. Ich warf ihm Desinteresse vor. (G_AK 87)

⁴⁹² Zudem vergleicht Geiger seinen Vater mit den genannten Autoren Bernhard oder Kafka, um der „Poetizität der demenziellen Sprache“ Ausdruck zu verleihen. Gunreben: „Am Rand der Erzählbarkeit. Demenz als narratives Krisenphänomen“ (Anm. 123), S. 313. Angesichts dieser Poetizität und Kreativität liegen in August Geiger die Figuren des Poet und des Narren eng beieinander. Vgl. Krüger-Fürhoff: „Narrating the limits of narration“ (Anm. 169), S. 102.

⁴⁹³ Pott: „Altersdemenz als kulturelle Herausforderung“ (Anm. 52), S. 157.

⁴⁹⁴ Dackweiler: „Die Alzheimer-Narration am Beispiel von Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil*“ (Anm. 248), S. 259.

⁴⁹⁵ Vgl. ebd., S. 259.

⁴⁹⁶ Ähnliches stellt Schröder für Jens' *Demenz* fest: „Auch wenn der vorliegende Text von Tilman Jens [...] ein hoch problematischer ist, handelt es sich doch um einen Versuch, die Lebensgeschichte und damit die Identität des Vaters zu archivieren.“ Schröder: „Den Tod überschreiben“ (Anm. 24), S. 297.

Der Vorwurf der Gleichgültigkeit des Vaters spiegelt sich in der Haltung des Sohnes wider. Der gegenseitige Umgang ist demnach weder besonders liebevoll noch hasserfüllt, vielmehr bestätigt die gegenseitige Gleichgültigkeit das Leben in je anderen Welten: die Welt des Sohnes auf der einen, die Welt des Vaters „ohne objektiven Wahrheitsanspruch“⁴⁹⁷ auf der anderen Seite. Auch beruflich verbindet sie nichts, haben sie im Bereich der Arbeit und Interessen keine Gemeinsamkeiten, wie das bei Walter und Tilman Jens der Fall gewesen ist. Auch hier eröffnet der Erzähler zwei unterschiedliche Welten, die miteinander kollidieren können. Die betonte Gleichgültigkeit dem Vater gegenüber bricht, wenn ihre je entgegengesetzten Interessen aufeinandertreffen. So schildert der Ich-Erzähler eine Begebenheit, die sich im Herbst 1997 im Hause Geiger ereignet habe. Während der Autor einen Redakteur vom Schweizer Radio empfängt, arbeitet der Vater mit einem Hammer lautstark im Keller und stört das aufzeichnende Gespräch:

Noch während ich las, empfand ich einen tiefen Zorn auf den Vater, ja geradezu Hass wegen seiner Rücksichtslosigkeit. In den Tagen darauf ging ich ihm aus dem Weg, ich redete tagelang kein Wort mit ihm. Die Parole lautete: *Sabotage* [Hervorheb. im Orig.] (G_AK 20).

Das gegenseitige Desinteresse, das in dieser Situation vom Vater ausgeht, da es ihm offensichtlich egal ist, ob sein Sohn gerade ein Interview führt, mündet in einen kleinen Konflikt. Dieser Konflikt ist unvermeidbar, da hier sehr eindringlich vor Augen geführt wird, dass das gegenseitige Zeigen von Gleichgültigkeit zwingend mit dem Verlust von Respekt und Rücksicht einhergeht. Ein Machtkampf wird auf dem Feld non-verbaler Kommunikation ausgetragen. Obgleich der Vater als Störfaktor wahrgenommen wird, verharret er dennoch stets in einer passiven Rolle: Von ihm geht kein Hass aus, er lebt zurückgezogen. Es ist vielmehr der Sohn, der tiefen Zorn empfindet und den Vater mit Schweigen trifft. Wie er nun darauf letztendlich reagiert, wird verschwiegen.

Anders als bei Tilman Jens' *Demenz* zeichnet sich Geigers autobiographische Erzählung durch die Passivität des Vaters aus, der von Arno Geiger zudem als Produkt patriarchalischer Strukturen wahrgenommen wird: „Und wie mein Vater seinen Eltern gehorchen musste, wurde später von ihm erwartet, dass er seinen Kindern gehorchte“ (G_AK 32). In autoritären Verhältnissen aufgewachsen, verkörpert August Geiger wider Erwarten nicht jenes Patriarchat, welches dessen Vater Adolf Geiger, „*der Dätt*“ (G_AK 31), repräsentierte. Dieser war „autoritär“, seine Kinder gingen „vor oder drei Minuten nach ihm, aber nie mit ihm“ in die Kirche und er verteilte auch Ohrfeigen (G_AK 33). August Geiger repräsentiert demnach eine Vaterfigur, die in der Rolle des Sohnes unter einem strikt agierenden Patriarchat aufgewachsen ist, dessen Werte er allerdings selbst nicht verkörpert. Mit ihm reißt das Patriarchat innerhalb der Familie ab. Er wird als introvertiert und zurückgezogen dargestellt. Nichtsdestoweniger umreißt Geiger ein Bild von seinem Vater, das ihm eine vermeintliche Immunität gegen Krankheiten verleiht, seien sie körperlicher oder geistiger Natur. Erste Anzeichen einer Demenzerkrankung wurden von Angehörigen zunächst auf seinen Charakter zurückgeführt, da „[s]ein Verhalten [...] typisch für ihn [erschien]“ (G_AK 7). Zwar seien trügerische Anzeichen

⁴⁹⁷ Bettina Rabelhofer: „Erzählen von Demenz, Alter und Tod“, in: Daniela Ringkamp/Sara Strauß/Leonie Süwolto (Hrsg.): *Demenz und Subjektivität. Ästhetische, literarische und philosophische Perspektiven*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2017, S. 59–70, hier S. 62.

vorhanden, doch ließ sich eine derartige Krankheit nicht mit dem Vaterbild Arno Geigers vereinen:

Auch wenn wir das ganze Ausmaß des Schreckens weiterhin nur langsam erfassten, war uns irgendwann doch klar, der Vater lässt sich nicht hängen, sondern leidet an Demenz. Jahrelang war mir dieser Gedanke nicht einmal gekommen, das Bild, das ich vom Vater gehabt hatte, war dieser Deutung im Weg gestanden. So absurd es klingt, aber ich hatte es ihm einfach nicht zugetraut. (G_AK 25).

Augenfällig wird hier einmal mehr die Erwartungshaltung, die der Sohn an den Vater gestellt hat und mit dem nunmehr sichtbaren Ausbruch der Krankheit revidiert werden muss. Geigers „Beobachtung [...] hebt in einer rätselhaften Inversion die Position von Vater, Mensch und Kind auf und signalisiert damit die unsicher werdende Subjekt- bzw. Sohnes-Position.“⁴⁹⁸ Die Revision des Vaterbildes geht einher mit einer familialen Genderrollenverschiebung. Der Kindererziehung ist er ferngeblieben: „Er hatte mich nie ins Gebet genommen, mir nie Ratschläge erteilt. Ich kann mich an keinen Vortrag von pädagogisch relevantem Inhalt erinnern“ (G_AK 99). Die familiale Hierarchie entspricht insofern bereits vor der Alzheimer-Erkrankung nicht einer patriarchalisch geprägten Struktur, durch die August Geiger noch geprägt war: „Die Kinder wurden nicht streng erzogen, sondern *streng gehalten* [Hervorheb. im Orig.]“ (G_AK 35), resümiert der Erzähler über die Erziehung seines Vaters, „Zuneigung und Aufmerksamkeit der Eltern [waren] knappe Güter [...]“ (G_AK 36). Der Vater, sozialisiert auf einem Bauernhof, verinnerlichte Werte wie Bewahrung und Weiterverwertung, während seine Frau und Kinder „in eine Welt des Konsums und des Wegwerfens hineinwuchsen“ (G_AK 37). Zwar existiere auch heute noch bäuerliches Arbeiten, resümiert Arno Geiger, aber es gebe „kein bäuerliches Leben mehr“ (G_AK 169). Aus dieser bäuerlichen und bewahrenden Prägung heraus resultiert das von der Familie abgewendete Leben, das sich überwiegend in der Werkstatt abgespielt habe, die sich im Keller befand (G_AK 88). Der Vater wird nicht symbolisch auf einem Thron überhöht dargestellt, vielmehr erinnert die individuelle Gestaltung seines Lebens an ein Eremiten-Dasein: Er werkelt im Keller, während der Rest der Familie, bestehend aus Mutter und Kindern, auf der oberen Etage das Familienleben und den Haushalt dominiert. Die Vater-Sohn-Beziehung ist zwar von Gleichgültigkeit geprägt, aber das bedeutet nicht zwangsläufig, dass der Erzähler seinen Vater oder vielmehr den Mensch hinter dieser familialen Rolle nicht achtet. Er äußert sich zu ihm durchaus anerkennend: „Die Großzügigkeit seines Urteils fiel mir in meiner Jugend auf und dass er über andere nicht leichtfertig oder böswillig redete. Das schätzte ich an ihm, aus einer immer größer werdenden Distanz“ (G_AK 88). Der Zusatz „aus einer immer größer werdenden Distanz“ ist hier besonders relevant, da er einmal mehr verdeutlicht, dass Geiger in seinem Vater eben nicht jene familiale Rolle sehen kann oder gar sehen möchte, sondern ihn vielmehr als einen fremden Mensch wahrnimmt. Bewusst lässt Geiger Leerstellen: Ohne konkrete Gründe zu nennen, vergrößert sich die Kluft zwischen Vater und Sohn.

Die Angehörigenpathographien bieten mit ihren Außenperspektiven

nur einen eingeschränkten Zugriff, der die Zeichen und Symptome der Krankheit überhaupt erst entdecken und deuten muss – oder angesichts der gegenwärtigen

⁴⁹⁸ Weller: „Vom Erinnern und Vergessen alter Väter“ (Anm. 30), S. 285.

Sensibilisierung für Alzheimer vielleicht Zeichen der Demenz zu erkennen glaubt, wo (noch) keine sind.⁴⁹⁹

Die Welt eines Demenzkranken ist aus dieser Perspektive nur beschränkt zugänglich, wie auch Inge Jens in ihrer 2016 veröffentlichten Briefsammlung vermerkt: „Jeder Kranke lebt in seiner, keinem Dritten vermittelbaren Welt, die wir zu interpretieren versuchen, um jedenfalls einen winzigen Zugang zu dem Abhanden-Gekommenen offen zu halten.“⁵⁰⁰ Die Literaturwissenschaft hat insofern auf Augenhöhe mit den erzählenden Angehörigen die Aufgabe zu interpretieren.

His father's life story is thus inevitably filtered through the son's perceptions and narrative choices and the images he draws on to illuminate his father's mental condition seek to bridge the gap between those living with dementia and those not afflicted with the disease.⁵⁰¹

Indem Geiger seinen Vater durch die direkte Rede zu Wort kommen lässt, gibt es zumindest einen eingeschränkten Zugang zu ihm. Insbesondere die Kapitelübergänge, die nicht mit Nummern oder Überschriften, sondern mit dialogischen Textfragmenten markiert sind, bieten – wenn auch durch die Fokalisierung des homodiegetischen Ich-Erzählers – einen Zugang zur Gefühls- und Gedankenwelt des Vaters. Sie heben sich durch Kursivsetzung vom Haupttext ab:

„Wie geht es dir, Papa? / Also, ich muss sagen, es geht mir gut. Allerdings unter Anführungszeichen, denn ich bin nicht imstande, es zu beurteilen. / Was denkst du über das Vergeben der Zeit? / Das Vergeben der Zeit? Ob sie schnell vergeht oder langsam, ist mir eigentlich egal. Ich bin in diesen Dingen nicht anspruchsvoll [Hervorheb. im Orig.]“ (G_AK 17)

Der Dialog zwischen Vater und Sohn wird nicht kontextualisiert. Durch diese Unmittelbarkeit und Offenheit erhalten die Zeilen eine besonders starke Intensität. Gleichwohl schlägt das Fragment eine thematische Brücke zur Demenzerkrankung des Vaters, der sich hier in einer Phase befindet, in der er sich seiner Krankheit bewusst ist und infolgedessen nicht über die Fähigkeit verfügt, zu beurteilen, ob es ihm gut gehe, auch wenn er sich laut eigener Aussage subjektiv gut fühle. Die Außenperspektive und die damit einhergehende Unzugänglichkeit ist demnach keineswegs so strikt, wie sie auf den ersten Blick erscheinen mag, denn der demenzkranke Vater „ist in der unmittelbaren Gegenwart der direkten Rede auch bei fortgeschrittener Erkrankung durchaus erreichbar, sofern das Gegenüber [sein] abweichendes Realitätsempfinden in die Kommunikation einbezieht.“⁵⁰² Geiger wagt sogar Einblicke in die Wahrnehmungen und in das gestörte Realitätsempfinden des Vaters:

⁴⁹⁹ Vedder: „Erzählen vom Zerfall“ (Anm. 18), S. 276.

⁵⁰⁰ Jens: *Langsames Entschwinden* (Anm. 441), S. 87.

⁵⁰¹ Schrage-Früh: „Stories of exile and home“ (Anm. 489), S. 149.

⁵⁰² Dackweiler: „Die Alzheimer-Narration am Beispiel von Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil*“ (Anm. 248), S. 255.

Der tägliche Umgang mit ihm glich jetzt immer öfter einem Leben in der Fiktion. Wir richteten uns in all den Erinnerungslücken, Wahnvorstellungen und Hilfskonstruktionen ein, mit denen sein Verstand sich gegen das Unverständliche und die Halluzinationen wappnete. Der einzig verbliebene Platz für ein Miteinander, das sich lohnte, war die Welt, wie der Vater sie wahrnahm. (G_AK 117)

Geiger stellt hier implizit die Kategorien Vernunft und Wahnsinn in Frage, indem er wie Foucault von den diskursiv erzeugten Konstruktionen der beiden Kategorien ausgeht. Diese schon von dem französischen Philosophen bezweifelte, aber nach wie vor dominante Dichotomie wird erschüttert: Die Gesunden passen sich seiner für sie doch nicht zugänglichen, eigentlich nicht erzählbaren Welt an. Hier stellt sich die Frage, inwiefern der Anpassende sich noch vernünftig verhält, wenn er sich in die Welt des Alzheimerkranken einzufügen versucht. „Die Wirklichkeit des Kranken ist nicht die Wirklichkeit der Gesunden.“⁵⁰³ Bewusst verwischt Geiger die Grenzen und plädiert damit implizit dafür, auf eine klare Konturierung der Kategorien zu verzichten. Der Autor stellt damit zugleich den normativen Anspruch in Frage, den man an erwachsene Menschen stellt.⁵⁰⁴ „Die personale Identität ist ein kulturelles Konstrukt, das den erwachsenen Menschen definiert und einen normativen Anspruch formuliert, der im Angesicht der Demenz zu Irritationen und Ablehnung führt.“⁵⁰⁵ Nun lässt sich Geiger nicht von der Alzheimer-Erkrankung seines Vaters irritieren; er korrigiert ihn nicht, zeigt kein Befremden, sondern spricht ihm im Zustand dieser Krankheit eine Freiheit und damit einhergehend Autonomie zu. Dies korrespondiert mit dem Bild, das Geiger vom Seniorenheim zeichnet: „Im Altersheim ist nicht mehr viel zu erwarten – kleine Annehmlichkeiten – lachende Gesichter – [...]. Mir gefällt, dass die Menschen, die hier wohnen, aus der Leistungsgesellschaft befreit sind“ (G_AK 187). Demenzielle Erkrankungen und Alt-Werden sind in *Der alte König* demnach keineswegs mit dem Topos der Altersklage verbunden, vielmehr sieht er darin einen Ausbruch aus dieser Leistungsgesellschaft.⁵⁰⁶ Vor allem gegen Ende der biographischen Erzählung macht Dackweiler „Topoi des Alterslobes“ aus, das „Ausschlusskriterium Demenz“ werde als Befreiung [...] „geradezu idealisiert.“⁵⁰⁷ Angesichts der Momente der Idealisierung folgert Krüger-Fürhoff:

The Old King in Exile has the qualities of a ‘feel-good read,’ since it makes an ethical statement in favor of mutual recognition and loving care for people with Alzheimer’s disease. The book’s attempt to invest the disease with some meaning certainly allays public fears. However, such an idealization may lead to an ethical and an aesthetic blind spot.⁵⁰⁸

⁵⁰³ Schneider: „Ich verstehe die Welt nicht mehr“ (Anm. 46), S. 24.

⁵⁰⁴ „So zeichnen sich die Gesunden durch Zielstrebigkeit und Sachlichkeit aus, wohingegen dem Dementen zugesprochen wird, frei von jedweden gesellschaftlichen Zwängen zu sein und trotzdem über eine, wenn auch irrationale Brillanz zu verfügen.“ Dieckmann: *Vergessen erzählen* (Anm. 14), S. 125.

⁵⁰⁵ Pott: „Altersdemenz als kulturelle Herausforderung“ (Anm. 52), S. 193.

⁵⁰⁶ Im Licht demenzieller Erkrankungen erteilt Marie Gunreben dem zeitgenössischen Alterslob eine klare Absage. Vgl. Marie Gunreben: „Am Rand der Erzählbarkeit“ (Anm. 123), S. 300.

⁵⁰⁷ Dackweiler: „Die Alzheimer-Narration am Beispiel von Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil*“ (Anm. 248), S. 265.

⁵⁰⁸ Krüger-Fürhoff: „Narrating the limits of narration“ (Anm. 169), S. 101.

Offenbar geht Geiger von einer bei Foucault postulierten Struktur aus, in der die Vernunft den Wahnsinn umschließt „und in sich verpflanzt.“⁵⁰⁹ So ist der Autor offensichtlich fasziniert von der neuen Fähigkeit seines Vaters, unfreiwillig Neologismen zu kreieren:

Aus *zukünftig* machte er *kubzünftig*, das *Ende des Lateins*, das ich bekundete, konterte er, er selber befinde sich *nicht am Ende des Lateins, sondern am Ende des Daseins*. Dabei betonte er die Wörter so, dass die lautliche Verwandtschaft unüberhörbar war [Hervorheb. im Orig.].“ (G_AK 101).

Für diesen neu gewonnenen „Einfallreichtum“ (G_AK 101), der aus rein medizinischer Sicht auf Wortfindungsstörungen beruht, bemüht Geiger einen sehr bildhaften Vergleich: So „war [es] wie bei der Schönheit eines überwucherten Gartens, der ein wenig ausgelichtet war“ (G_AK 101). Damit stellt er die Kreativität des Vaters in ein bewusst harmonisches, nachgerade romantisches Bild und beneidet die Wort- und Satzneuschöpfungen: „*Warum fällt mir so etwas nicht ein!* [Hervorheb. im Orig.]“ (G_AK 102). Insbesondere im sprachlichen Umgang mit dem unter Alzheimer leidenden August Geiger sieht der Autor eine Bereicherung seines eigenen kreativen Schaffens und „entwickelt zunehmend Freude an den komplexen Kommunikationsleistungen, die der Umgang mit dem Vater erfordert.“⁵¹⁰ Auch die Bewunderung, die aus der intensiven Beschäftigung und Fürsorge gegenüber dem kranken Vater hervorgeht, wird hier zum Ausdruck gebracht. So sind es vor allem die Gespräche, die „[d]ie Freundschaft zwischen Vater und Sohn“ vertiefen und ein in der Gegenwartsliteratur innovatives „mann-männliches Verhältnis“ evoziert, nämlich ein Vater-Sohn-Verhältnis, „das nicht aus dem Bild einer leistenden, dominanten Männlichkeit resultiert.“⁵¹¹ Gegen Krüger-Fürhoffs Vorwurf der Idealisierung lässt sich noch der Anpassungsprozess des Sohnes heranziehen. So argumentieren Gräbel und Niefanger, dass Geiger einen derartigen Prozess durchläuft, indem „die Sichtweise auf das Altern im Sinne eines *Defizitmodells*“ in Anschlag gebracht wird. „Mit zunehmender Anpassung wird versucht, zu einem *inneren Frieden* mit der Veränderung zu gelangen, auch weil dies leichter zu ertragen ist.“⁵¹² Geiger hadert nicht durchweg mit dem Schicksal seines Vaters, denn anders als Jens findet der Autor gerade durch die Alzheimer-Erkrankung einen neuen Zugang zu dem einst zurückgezogenen, eher passiv agierenden Vater. In diesem neu gewonnenen Zugang werden die familialen Rollenbilder zugunsten eines Freundschaftsverhältnisses aufgelöst. Eine vergleichbare Konstellation eines freundschaftlichen Vater-Sohn-Verhältnisses findet sich in David Wagners *Der vergessliche Riese*.

4.3 Der vergessliche Riese (David Wagner)

Mit seiner Angehörigenpathographie nähert sich Schriftsteller David Wagner acht Jahre nach dem Erscheinen von Geigers autobiographischer Erzählung ebenfalls dem krankheitsbedingten Vergessen seines Vaters. So ist es nicht überraschend, dass im Feuilleton *Der vergessliche Riese*

⁵⁰⁹ Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft* (Anm. 83), S. 57.

⁵¹⁰ Dackweiler: „Die Alzheimer-Narration am Beispiel von Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil*“ (Anm. 248), S. 268. Vgl. auch Zeisberg: „Demenz und Literatur zwischen Ethik und Ästhetik“ (Anm. 19), S. 109f.

⁵¹¹ Tholen: „Zum Wandel von Väterlichkeit und Care/Sorge in der Literatur“ (Anm. 361), S. 131.

⁵¹² Gräbel/Niefanger: „Angehörige erzählen“ (Anm. 5), S. 105.

vorzugsweise mit Tilman Jens' *Demenz* oder Geigers *Der alte König* verglichen wird.⁵¹³ Die drei Alzheimer-Narrationen, die ausgesprochen viel Aufmerksamkeit bekommen haben, beginnen je mit der gleichen Ausgangssituation: Aus der Außenperspektive des Sohnes wird über den an Demenz oder Alzheimer Erkrankten geschrieben und das Verhältnis neu reflektiert. Hinsichtlich der Texte von Jens und Geiger bringt es Christiane Weller treffend auf den Punkt: „Die Verhandlung der Vaterliebe wird so um den Aspekt der zunehmenden Impotenz des einst so übermächtigen Objekts erweitert.“⁵¹⁴

Bei Wagners Text, der im Rahmen dieser Arbeit ebenfalls als autobiographische Erzählung gelesen wird, handelt es sich um die Beschäftigung mit dem dementen Vater aus der Außenperspektive des Sohnes und somit auch um eine Geschichte einer Vater-Sohn-Beziehung. Bezeichnend ist überdies, dass Wagner dem Ich-Erzähler seinen eigenen Vornamen gibt, so dass eine weitere Gemeinsamkeit mit den Erzählungen von Jens und Geiger vorliegt. Hubert Winkels zieht Geigers Text zwar als Vergleichsfolie heran, erkennt aber essentielle Unterschiede:

Bei Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil* hatten wir es mit der Aufgabe zu tun, einen schweren Fall von pathologisch gestörter Kommunikation aus der Perspektive des Sohns staunend auf seine insularen menschlichen Exzentrizitäten abzuhören. Bei David Wagners Demenz verarbeitender Prosa bleiben wir näher an der sprachlichen Alltagserfahrung und damit an einer beinahe schon üblich werdenden sprachlichen und kognitiven Realitätsverzerrung im Alter, deren Auffälligkeiten man gelegentlich als antiorthodox bejahren möchte.⁵¹⁵

Diese sprachliche Realitätsverzerrung wird von Beginn an insbesondere über Dialoge zwischen Vater und Sohn transportiert, die einem repetitiven Muster folgen: Der Vater stellt eine Frage, während der Sohn diese kurz beantwortet, woraus sich erneut eine Frage ergibt, die bereits zuvor gestellt worden ist:

„Wohin fahren wir?“, fragt er.
Der Zug hat sich noch nicht bewegt.
„Nach Bonn, Papa.“
„Und wo sind wir gewesen?“
„Du warst in Hamburg. Bei Vivienne.“ (W_VR 8).⁵¹⁶

Der Ich-Erzähler streut im Gespräch nur wenige Zwischenbemerkungen ein, bis der Vater erneut die eingangs gestellte Frage wiederholt, womit die Unterhaltung den Charakter eines kurzen Zyklus bekommt, der nicht durchbrochen werden kann:

Er lacht. „Wohin fahren wir jetzt?“

⁵¹³ Sandra Kegel spricht von einer „paradigmatischen Krankheit“ unserer Zeit, die „vielfach beschrieben“ wird, „ob als Roman in Jonathan Franzens ‚Korrekturen‘ oder als persönliche Auseinandersetzung wie bei Tilman Jens oder Arno Geiger.“ Kegel: „David (Sohn) kommt morgen gegen Mittag“ (Anm. 358).

⁵¹⁴ Weller: „Vom Erinnern und Vergessen alter Väter“ (Anm. 30), S. 278.

⁵¹⁵ Winkels: „Der vergessene Sohn“ (Anm. 256), S. 10.

⁵¹⁶ Zitiert wird unter der Sigle ‚W_VR‘ nach der Ausgabe: David Wagner: *Der vergessliche Riese*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2019.

„Nach Bonn.“
„Und ich war in Hamburg.“
„Ja, seit der Beerdigung.“
„Seit welcher Beerdigung eigentlich, Freund?“ (W_VR 9).

Dieses iterative Muster der Dialoge, das durch die bereits gestellten Fragen des Vaters gleich einer Zirkelstruktur wieder zum Anfang zurückkehrt, ist kennzeichnend für die Darstellung des demenzen Vaters, dessen Kurzzeitgedächtnis stark beeinträchtigt ist.⁵¹⁷ Charakteristisch ist überdies, dass der Sohn stets sehr geduldig die Fragen beantwortet, als würde er sie zum ersten Mal hören. „Wenn er beim Vater ist, ist er ganz für ihn da. Er hört zu und korrigiert ihn sanft und geduldig.“⁵¹⁸ Der Sohn passt sich dem Gesprächsverhalten seines Vaters an. Somit liegt auch in dieser Erzählung ein Anpassungsprozess vor, den Gräbel und Niefanger für Geigers *Der alte König* konstatieren (vgl. 4.2). Auffällig ist in diesem Zusammenhang, dass der Vater seinen Sohn nie mit dem Vornamen, sondern immer mit „Freund“ anspricht, wobei dies zum einen darauf hinweist, dass der Vater den Namen des Sohnes permanent vergisst. Zum anderen kristallisiert sich ähnlich wie bei Geiger ein freundschaftliches Verhältnis zwischen den familialen Rollen heraus, die naturgemäß hierarchisch sind. Die Väterlichkeit des Sohnes, die in diesem Text durch die Fürsorge und Geduld um den demenzen Vater zum Ausdruck kommt, bestätigt Toni Tholens These, dass die Vater-Sohn-Beziehung „in einzelnen Texten der Gegenwartsliteratur einen bedeutsamen Wandel [erfährt].“⁵¹⁹ Dennoch sei angemerkt, dass Geiger keineswegs das Väterlichkeitsbild August Geigers kopiert, der aus Sicht des Sohnes meist zurückgezogen im Keller gewirkt und in der Familie eher eine passive Stellung eingenommen hat. Vielmehr verkörpert der Sohn das Väterlichkeitsbild eines fürsorgenden Vaters.

Das Kümmern und die „intensive Zuwendung“, mit der Tholen den erzählenden Geiger in *Der alte König* charakterisiert, treffen genauso auf Wagners *Der vergessliche Riese* zu. Zudem sei die Vater-Sohn-Beziehung bei Geiger freundschaftlich ausgerichtet, da der „Sohn ein sorgendes Verhältnis zu August Geiger [entwickelt]“⁵²⁰, wie es auch bei Wagner zu finden ist. Oder mit Stefanie Wirsching gesprochen: „David Wagner [...] nimmt nun im Rollentausch den Vater an die Hand, führt ihn im Gespräch über dessen Leben.“⁵²¹ Der Sohn steht mit seinem geduldigen Antworten in der Funktion die Gedächtnislücken seines Vaters in zweierlei Hinsicht ein Stück weit zu kompensieren: Er versucht zum einen, wenn auch oft mit gleichen Antworten, das Vakuum aufzufüllen, das durch die kognitiven Beeinträchtigungen der demenziellen Erkrankung entstanden ist. Zum anderen besucht er nicht nur seinen Vater in der

⁵¹⁷ Ähnliche Kommunikationsmuster konstatiert Süwolto auch in Geigers *Der alte König*: „Während in der Erzählung und all den ihren Kapiteln vorangestellten Frage-Antwort-Sequenzen zunächst der Sohn buchstäblich tonangebend ist, indem er das Gespräch durch eine einleitende Frage lenkt, kippt das dadurch entworfene Kräfteverhältnis zwischen dem Erzähler und dem Erkrankten im Verlauf der fortschreitenden Erzählung.“ Leonie Süwolto: „Da mein Vater nicht mehr über die Brücke in meine Welt gelangen kann, muss ich hinüber zu ihm.“ Zum Verhältnis von Subjektivität und Sprache in Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil*, in: Daniela Ringkamp/Sara Strauß/Leonie Süwolto (Hrsg.): *Demenz und Subjektivität. Ästhetische, literarische und philosophische Perspektiven*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2017, S. 71–88, hier S. 82.

⁵¹⁸ Winkels: „Der vergessene Sohn“ (Anm. 256), S. 11.

⁵¹⁹ Tholen: „Zum Wandel von Väterlichkeit und Care/Sorge in der Literatur“ (Anm. 361), S. 130.

⁵²⁰ Ebd., S. 130f.

⁵²¹ Stefanie Wirsching: „Der vergessliche Riese“. David Wagner für Bayerischen Buchpreis nominiert“, in: *Augsburger Allgemeine* v. 5.11.2019, <https://www.augsburger-allgemeine.de/kultur/Der-vergessliche-Riese-David-Wagner-fuer-Bayerischen-Buchpreis-nominiert-id55894841.html> (zuletzt abgerufen: 02.12.2019).

Pflegeheimvilla, sondern nimmt ihn auch mit zum Essen, fährt mit ihm etwa durch Bonn, so dass David die Verbindung resp. Brücke ins öffentliche Leben darstellt. Auf diese Weise wird Valentino⁵²² trotz des krankheitsbedingten Gedächtnis- und Autonomieverlustes ermöglicht, am sozialen Leben teilzuhaben. Vor diesem Hintergrund kann von einem sozialen Tod des dementen Vaters keine Rede sein, vielmehr sind die Schilderungen dieser Aktivitäten trotz des allmählich geistigen Abbaus gar als ein Schreiben gegen den sozialen Tod zu lesen. Die Spaziergänge und Fahrten durch Bonn und Umgebung veranschaulichen zudem die Bundesrepublik der 1960er und 1970er Jahre. Der Ich-Erzähler beschreibt die Umgebung und erhofft sich insgeheim, dass sein Vater sich an die Demonstration von 1968 im Bonner Hofgarten erinnert, an der Valentino teilgenommen hat.

Links liegt das Museum König, rechts der U-Bahnhof Auswärtiges Amt, die Station heißt noch immer so, dabei befindet sich das Ministerium seit Jahrzehnten in Berlin. Juridicum, Hofgarten, – gleich wird er wieder erzählen, er habe dort demonstriert [...]“ (W_VR 110)

Wagner entwirft eine Erinnerungslandschaft jener Bundesrepublik, in der Bonn die Hauptstadt war, und schreibt somit im Schatten der demenziellen Erkrankung seines Vaters in Analogie zu Geigers intertextuellen Verweisen ebenfalls gegen das Vergessen an, indem er das kollektive Gedächtnis durch die detailgenaue Beschreibung Bonns aktiviert. So „[entsteht] durch den Schauplatz der ehemaligen Bundeshauptstadt Bonn [...] das Bild eines versunkenen Landes, das der Vater immer noch verkörpert.“⁵²³ Wagner zufolge ist die Wahl der Stadt Bonn untrennbar mit seinem Vater verknüpft, da er

eine Symbolfigur für die Wohlstands- und Aufstiegsgesellschaft der alten Bundesrepublik [ist], und er lebt natürlich symbolhaft auch am richtigen Ort, nämlich in Bonn, oder in der Nähe, und er arbeitet in der Nähe der Macht oder so im Dunstkreis dieser alten Bundesrepublik.⁵²⁴

David besucht in der erzählten Zeit von etwa fünf Jahren den Vater in regelmäßigen Abständen. Wie bereits dargelegt, wird die demenzielle Erkrankung hauptsächlich über Konversation transportiert. Weitgehend verhält sich der Vater situativ angemessen und auch in sprachlich-grammatikalischer Hinsicht weiß er sich entsprechend zu artikulieren. Darüber hinaus ist er fähig, teilweise über seine beginnende Demenzerkrankung zu reflektieren, da ihm bewusst ist, dass er zunehmend vergesslicher wird. Dies drückt sich zum Beispiel im Umgang mit digitalen Medien aus. Erstaunt über die Funktion des iPhones seines Sohnes, der dieses als

⁵²² Wegen seines charismatischen Auftretens wird an einigen Stellen der Spitzname Valentino verwendet: „Sieh an, sieh an, denke ich. Der alte Galan gibt ihr sein Geleit über die Speisesaalbühne. Und ich verstehe wieder, warum seine Brüder ihn noch heute Valentino nennen“ (W_VR 165).

⁵²³ Helmut Böttiger: „Ein versunkenes Land“, in: *Süddeutsche Zeitung* v. 30.08.2019, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/innenansichten-der-alten-bundesrepublik-ein-versunkenes-land-1.4582136> (zuletzt abgerufen: 03.03.2020).

⁵²⁴ Joachim Scholl: „David Wagner über ‚Der vergessliche Riese‘. Die Demenz des Vaters erzeugt neue Nähe“, in: *Deutschlandfunk Kultur* v. 19.08.2019, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/david-wagner-ueber-der-vergessliche-riese-die-demenz-des.1270.de.html?dram:article_id=456654>, (zuletzt abgerufen: 03.03.2020).

Navigationsgerät nutzt und den aktuellen Fußballstand abfragt, fragt er danach, ob es wisse, was David gestern gemacht hat und was morgen passieren wird (vgl. DW_ R 12f.). In dieser Frage manifestiert sich eindrücklich die Sehnsucht nach Orientierung, die dem Vater abhandengekommen ist. Als ihm sein Sohn zudem erklärt, dass es ihm dazu diene zu wissen, wo er sich gerade aufhalte, wenn er es befragt, äußert sein Vater den Wunsch ebenfalls ein solches Handy besitzen zu wollen. David entgegnet, dass er bereits eines besäße, aber es nie einstecke (vgl. W_VR 13). Auf diese Weise werden Demenz und Digitalisierung in einem kurzen Dialog verschränkt: Der demenzielle Vater sieht in den digitalen Medien die Möglichkeit, sein krankhaft bedingtes Vergessen durch den Besitz eines iPhones zu kompensieren. Dieser Wunsch wird jedoch ironisch gebrochen, da er es nach Aussage des Sohnes wohl vergisst mitzunehmen. Für David steht das iPhone bereits in der Funktion des verlängerten Armes seiner Orientierungsgabe, da er seinen aktuellen Aufenthaltsort jederzeit abfragen kann: „Es weiß immer, wo ich bin. Deshalb weiß ich auch immer, wo ich bin, ich muss es nur befragen. [...]“ (W_VR 13). Somit gibt auch der kognitiv gesunde Sohn einen Teil seiner Autonomie an die Digitalisierung ab.

Die Frage nach der Autonomie des Vaters hingegen wird an anderen Stellen des Textes augenfälliger. Der Sohn holt ihn bei seinen Besuchen zu Ausflügen ab, er führt seinen Vater zum Essen aus und dirigiert dessen Leben. Doch anders als bei Geiger handelt der Vater keineswegs ausschließlich passiv. Zwar würde er sich unterwegs alleine nicht mehr zurechtfinden, doch besetzt er bis zu seiner Einweisung ins Pflegeheim die Nische haushälterischer Tätigkeiten: Er deckt mehrmals angemessen den Tisch, bereitet das Frühstück mit aufgeschäumter Milch vor und kocht Kaffee, denn „nur er kann den Vollautomaten bedienen [...]“ (W_VR 48). Anknüpfend an Tholens These, dass Familienmännlichkeit in der Gegenwartsliteratur zunehmend mit weiblich konnotierten Handlungen verschränkt wird, tritt mit *Der vergessliche Riese* hinsichtlich des Vaters eine weitere Komponente hinzu, da der Vater weiblich assoziierte Tätigkeiten wie das Tischdecken, die Entsorgung der Kaminasche oder das Aufwecken des Sohnes übernimmt und gar pro-aktiv handelt (W_VR 65). Doch vergleichbar alltägliche Aktivitäten schwinden zusehends. Zwei große Einschnitte im Leben des Vaters stellt zum einen der Verkauf des Wagens dar, da er mit diesem Schritt seiner Mobilität beraubt wird. Zum anderen wird Valentino wenig später in die Wohnung einer „Pflegeheimvilla“ (W_VR 124) eingewiesen. Damit verliert er einen relevanten Teil seiner Autonomie. David verschweigt den Umzug zunächst: „Und dort, in der Pflegeheimvilla, soll ich ihn – Überraschung! Neues Heim, neues Glück! – am Abend abliefern. Was für ein großartiger Plan. Leider habe ich keinen besseren“ (W_VR 124). Mit dem aufgesetzten Euphemismus, der durch den Ausruf „Überraschung!“ verdeutlicht wird, versucht der Sohn den bevorstehenden Schnitt zu überspielen. Doch auch nach dem Ortwechsel ins Heim besucht er seinen Vater regelmäßig. Sie gehen überdies oft gemeinsam spazieren oder zum Essen, die Gespräche zwischen Vater und Sohn reißen nicht ab. Mit Blick auf die Dialoge fällt allerdings auf, dass der Vater zunehmend vergesslicher wird und vor allem das Zeitgefühl verliert. So muss ihn David darüber aufklären, dass die D-Mark durch den Euro ersetzt worden ist: „Euro, Papa. Wir haben seit bald zwanzig Jahren den Euro. Es gibt keine D-Mark mehr.“ (W_VR 239). Der Ton zwischen Vater und Sohn bleibt konstant freundschaftlich, ein klagender Duktus beherrscht die Erzählung nicht.

Der vergessliche Riese weist mit *Der alte König* überdies eine weitere Gemeinsamkeit auf: Anders als bei Tilman Jens, geht es in beiden Texten nicht um die Verarbeitung der Machenschaften des

Vaters während des Dritten Reiches. Nichtsdestoweniger entzieht sich Wagner nicht der Thematisierung der Verstrickung des österreichischen Großvaters in die NS-Zeit. „Wie nebenbei erfahren wir von der Nazi-Begeisterung der aus Österreich stammenden Großeltern, eines Hitler-Vertrauten [...]“⁵²⁵ So wird dieser Themenkomplex geschickt eingewoben durch die Grabrede eines Studienfreundes auf der Beerdigung seines Cousins Norbert:

[E]r zählt Lebenssituationen auf, spricht von einer Kindheit in Österreich und Bayreuth, erzählt von der Mutter Mirli und dem Vater Tassilo, dem NSDAP-Funktionär, der nach dem Krieg im Gefängnis saß [...] (W_VR 78)

Bemerkenswert ist, dass es nicht mehr der Vater ist, dessen Vergangenheit vor diesem Hintergrund kritisch beleuchtet wird, sondern der Großvater. In Wagners Text findet demnach eine generationale Perspektivverschiebung der NS-Thematik statt, da es nun die Enkelgeneration ist, die sich mit der Vergangenheit des Großvaters im Dritten Reich auseinandersetzt.

⁵²⁵ Winkels: „Der vergessene Sohn“ (Anm. 256), S. 11.

5. Literarische Tendenzen

Angesichts der kurzen Literaturgeschichte expliziter Demenz- und Alzheimerdarstellungen, die die geistig bedingten Krankheiten zum Hauptthema haben, lässt sich freilich nicht endgültig die Frage beantworten, ob Demenz und Alzheimer aus kulturwissenschaftlicher Perspektive als Epochenkrankheiten gekennzeichnet werden können. Dennoch ist dank gegenwärtiger Demenz- und Alzheimer narrative und literatur- und kulturwissenschaftlicher Beschäftigung mit der Thematik eine vorläufige Tendenz auszumachen. Gemeinhin nähert sich die Literatur insbesondere solchen Krankheiten an, die häufig vorkommen und deren Ursachen medizinisch nicht eindeutig sind. Diese Wissenslücke, die bis heute zu einem Großteil sowohl einige Krebserkrankungen als auch weitgehend Alzheimer und Demenz betrifft, eröffnet – wie Susan Sontag konstatiert hat – einen Spielraum für Interpretationen, aber auch Spekulationen, die zu gewagten, aber keinesfalls wissenschaftlich haltbaren Thesen führen. Während solche Behauptungen für die Schulmedizin unergiebig oder geradezu ärgerlich sind, bieten sie für die Literatur- und Kulturwissenschaften aus genau diesem Grunde einen spannenden Forschungsgegenstand, da diese – im Gegensatz zur Medizin – beispielsweise in Literatur, sei sie fiktional oder faktual, die Darstellungsweisen untersuchen, um zu erkennen, wie das Wissen über Krankheiten literarisch und kulturell geformt wird.

5.1 Epochenkrankheit Demenz?

Der Gedanke, dass Demenz und Alzheimer im Bereich der Literatur zu Epochenkrankheiten avancieren, findet sich vielfach in interdisziplinären Aufsätzen, die die Grenze zwischen klinisch-medizinischer und kultureller Betrachtung aufweichen. J. Kuhlmei, Facharzt für Neurologie und Psychiatrie, und Adelheid Kuhlmei, Direktorin am Institut für Medizinische Soziologie und Rehabilitationswissenschaften, beleuchten in ihrem Aufsatz die literarische Auseinandersetzung mit der Demenz: „Krankheit gehört zum Alltag, und wenn die Tuberkulose die Krankheit des 19. Jahrhunderts war, so sind es im 21. Jahrhundert die Demenzen.“⁵²⁶ Mit dieser gewagten These knüpfen Kuhlmei und Kuhlmei bewusst an Sontags Gedankengang an und modifizieren ihre Überlegungen vor dem Hintergrund der Zunahme von Demenzerkrankungen. „Der demographische Wandel wird von Veröffentlichungen begleitet, die sich mit einer besonderen Erkrankung hochaltriger Menschen befassen – der Demenz.“⁵²⁷

Dass Tilman Jens die Demenz seines Vaters auf einen biographischen Schock zurückführt (vgl. 4.1.12), ist für Radisch ein Ärgernis, denn der Zusammenhang „ist so weit entfernt von jeder medizinischen Vernunft, dass man ihn [...] fast schon literarisch nennen kann.“⁵²⁸ Die Rezensentin schlägt bewusst eine Brücke zu Sontags *Krankheit als Metapher* von 1978, in dem die Essayistin die Entstehungsmechanismen von Tuberkulose- und Krebsmetaphern offenlegt und zugunsten des realen Kranken für eine Lossagung von Pathologiemetaphern plädiert. 1989 erschien ihr Essay *AIDS and Its Metaphors* (dt. *AIDS und seine Metaphern*). Darin durchdringt sie das damals herrschende verzerrte Bild der Immunschwächekrankheit und legt moralisierende Vorurteilsmechanismen offen, die die Betroffenen stigmatisieren. Dieser Text wird ergänzend herangezogen, da Sontag – anders als der Titel suggerieren mag – auch Überlegungen etwa zu

⁵²⁶ Kuhlmei/Kuhlmei: „Literatur und Medizin: die Demenz“ (Anm. 94), S. 274.

⁵²⁷ Ebd., S. 270.

⁵²⁸ Radisch: „Der Mann seines Lebens“ (Anm. 325).

Einstellungen gegenüber der Pest oder der Syphilis als Vergleichsfolie heranzieht. Damit liefert die Sontagsche Lektüre einen Fundus von Krankheiten, die sowohl in ihrer gesellschaftspolitischen als auch in ihrer literarischen Dimension höchst relevant sind.

Im Folgenden werden für die Lektüre von Tilman Jens' *Demenz* relevante Überlegungen Sontags näher skizziert, da diese für die weitere Lektüre auch in Hinblick auf die Demenz als Epochenkrankheit sehr aufschlussreich sind. Sontags Theoretisierung von Literatur und Krankheit fußt auf der ethischen Intention, sich von Krankheit in ihrem metaphorischen Gebrauch abzuwenden. Wichtig ist ihr die Empathiefähigkeit gegenüber dem realen Kranken, der den Ausgangspunkt ihrer Argumentation bildet. Literatur stellt für Sontag keine adäquate Repräsentationsfläche von Krankheiten dar, da die ästhetischen Interpretationen von Pathologien der Realität erkrankter Menschen nicht gerecht würden. Die Autorin geht von einer Wirklichkeit aus, die vor der Literatur existiert, so dass dieser lediglich eine sekundäre Funktion zukomme. Krankheiten sind nach dem Sontagschen Verständnis empirische Tatsachen, die Einzug in die Texte von und über Krankheit halten. Sontag stellt eine Dichotomie von Realität und Literatur her und zieht zwischen beiden Bereichen eine scharfe Trennlinie. Sie räumt zwar ein, dass ein Wechselverhältnis zwischen den Bereichen besteht, doch ihrer Auffassung nach führt nur die Welt zum Text und nicht umgekehrt. Allerdings lässt sie die Frage offen, inwiefern sich diese Wechselwirkung vollzieht, reagieren literarische Texte doch zum einen auf medizinische Erkenntnisse und reflektieren sie. Zum anderen ist die Literatur in der Lage, den Blick für die kulturelle Dimension und Konstruktion von Pathologien zu schärfen und somit zu sensibilisieren. In diesem Zusammenhang betont vor allem von Engelhardt, dass die Medizin auf die Literatur insofern angewiesen ist, als sie „Wissen über die Subjektivität des Kranken“ enthält.⁵²⁹ Dies entspricht der These des *Zeit-Feuilletonisten* David Hugendick, dass sich „[e]ine immer älter werdende Gesellschaft [...] nach der kulturellen Verarbeitung ihrer größten Schreckensbilder sehnt.“⁵³⁰ Sowohl die literarische als auch die filmische Verarbeitung der in der Regel altersbedingten Erkrankungen ist demnach ein Desiderat einer Gesellschaft, in der die Anzahl hochaltriger Menschen beständig wächst. Darüber hinaus hat die kulturelle Auseinandersetzung in der Literatur für die Medizingeschichte eine bereichernde Funktion, indem sie ihr als Quellenmaterial dient, sofern „biographische Überlieferungen fehlen und wissenschaftliche Schriften schweigen.“⁵³¹ Ähnlich argumentiert Fürholzer, indem sie im Rahmen ihrer medizinethischen Überlegungen ebenfalls das erkrankte Subjekt in den Fokus rückt, das „im eigenen Erzählen genau jene Stimme wieder[...]erlang[t], die durch Krankheit und Behandlung vielleicht verloren gegangen ist.“⁵³² Ein weiterer vorteilhafter Grundzug der Literatur ist ihre Spiegelfunktion⁵³³, da sie einerseits die Wirklichkeit abzubilden versucht und andererseits Pathologien (sozio-)kulturell konstruiert. Vor diesem Hintergrund entwickelt sich „die Literatur [...] zum Spiegel der Medizin“, ihr ist ein Reflexionsmoment inhärent, in dem die Medizin „sich in ihren Grundzügen erblicken kann – zum besseren Verständnis ihrer selbst und als Anregung für Veränderungen.“ Sie erfüllt ein Desiderat, „wenn biographische Überlieferungen fehlen und wissenschaftliche Schriften schweigen“, so dass die „Medizingeschichte [...] in ihren literarischen Texten [...] oft ihre

⁵²⁹ Engelhardt: *Medizin in der Literatur der Neuzeit I* (Anm. 34), S. 1.

⁵³⁰ Hugendick: „Ich vergisst sich“ (Anm. 45).

⁵³¹ Engelhardt: *Medizin in der Literatur der Neuzeit I* (Anm. 34), S. 1.

⁵³² Fürholzer: *Das Ethos des Pathographen* (Anm. 16), S. 12.

⁵³³ Vgl. Engelhardt: *Medizin in der Literatur der Neuzeit I* (Anm. 34), S. 1.

einzigste Quelle besitzt.“⁵³⁴ Diese doch wesentlichen Aspekte, die eine fruchtbare Verbindung von Literatur und Medizin(-Geschichte) ermöglichen, werden von Sontag ignoriert und in ihrer Bedeutsamkeit verkannt.

Besonders scharfe Kritik übt die Autorin an der Ästhetisierung von Krankheiten, indem sie gemeinhin die Literatur für die Tuberkulose- und Krebsmetaphern verantwortlich macht. Sie verurteilt vor allem die „Sprache der Kriegsführung“⁵³⁵ in Bezug auf Krebs und prangert Metaphern hinsichtlich des Staatswesens an, die ihre Wurzeln bereits in der Antike haben. Sie schlussfolgert, dass die „modernen Metaphern auf eine tiefreichende Gleichgewichtsstörung zwischen Individuum und Gesellschaft“ hinweisen und dass „die Gesellschaft als Widerpart des Individuums begriffen wird.“⁵³⁶ Den Krebs etwa als Parasit zu bezeichnen und Unzulänglichkeiten einer Gesellschaft zu metaphorisieren, stigmatisiere die realen Kranken. Sontags Absicht ist es nicht, Krankheitsmetaphern aus dem kollektiven Gedächtnis der Menschheit zu verbannen, sofern dies überhaupt möglich ist. Vielmehr besteht ihre Intention darin, die Entstehungsmechanismen solcher Metaphern offen zu legen, um sie reflektieren zu können. Gegen Ende ihres Essays räumt Sontag ein, dass Pathologien „immer schon als Metaphern benutzt worden [sind], um den Vorwurf, eine Gesellschaft sei korrupt oder ungerecht, zu beleben.“⁵³⁷ Dadurch kommt sie zu dem Schluss, dass zwischen Individuum und Gesellschaft Gleichgewichtsstörungen existieren. Die Autorin versinnbildlicht dies an der Vorstellung der Störung eines Staatswesens: So wie der Krebs ein unerwünschter, störender Faktor im Körper⁵³⁸ ist, so sind Unzulänglichkeiten im Staat, die sie nicht näher ausführt, Ursache für die Gleichgewichtsstörung innerhalb einer Gesellschaft. Es sei eingeräumt, dass in aktuellen politischen Diskursen die Metaphorisierung des Krebses nach wie vor ein bevorzugtes rhetorisches Stilmittel ist, um Situationen, Missstände oder Animositäten zum Ausdruck zu bringen. So hat sich beispielsweise der frühere spanische Ministerpräsident Felipe González im Rahmen eines Interviews im Februar 2018 eines solchen Stilmittels bedient: „Das Krebsgeschwür Europas heute ist eine Mischung aus Nationalismus und Populismus.“⁵³⁹ Angesichts der Zunahme demenzieller Erkrankungen ist bemerkenswert, dass die Demenz ebenfalls seit wenigen Jahren in Debatten metaphorisiert wird, wenn etwa Politiker*innen bestimmte Aussagen oder Versprechen aus verschiedenen Gründen unter den Tisch fallen lassen. So hat der frühere Vorsitzende der Jungen Liberalen Lasse Becker die damalige CDU-

⁵³⁴ Ebd.

⁵³⁵ Sontag: *Krankheit als Metapher* (Anm. 194), S. 70.

⁵³⁶ Ebd., S. 79. Ein vergleichbares Plädoyer lieferte 2019 Philosoph Frank Hofmann: „Krankheitsdenkfiguren müssen genauestens unter die Lupe genommen werden, um keiner Fehlübertragung über die Grenzen der Unterschiedlichkeit verschiedener Arten von Normativität hinweg zum Opfer zu fallen. Ein gesellschaftlicher Zustand sollte daher weder explizit noch implizit als krankhaft bezeichnet werden, da dies nahelegt, dass es eine quasi natürliche normative Ordnung der Gesellschaft gebe [...], ohne dass dies in irgendeiner Weise begründet worden wäre.“ Frank Hofmann: „Krankheit in Denkfiguren. Eine Untersuchung in normativer Hinsicht“, in: Amelie Bendheim/Jennifer Pavlik: *Figurationen von Krankheiten. Chancen und Grenzen der Ästhetisierung*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2019, S. 19–27, hier S. 27.

⁵³⁷ Sontag: *Krankheit als Metapher* (Anm. 194), S. 70.

⁵³⁸ In *Aids und seine Metaphern* geht Sontag expliziter auf die Analogie zwischen einem Gemeinwesen und dem Körper ein und macht auf die bereits in der Antike herrschenden Vergleiche aufmerksam: „Der Körper ist seit Platon und Aristoteles die dominierende Metapher für das Gemeinwesen, vielleicht weil sie sich zur Rechtfertigung von Repression eignet.“ Susan Sontag: *Aids und seine Metaphern*, übers. v. Holger Fliessbach, München/Wien: Hanser 1989, S. 8.

⁵³⁹ Ana Lazaro: „Felipe González: Trump steht weltweit für das Krebsgeschwür unserer Zeit“, in: *Euronews* v. 01.02.2018, <http://de.euronews.com/2018/02/01/felipe-gonzalez-trump-steht-weltweit-fur-das-krebsgeschwur-unserer-zeit> (zuletzt abgerufen: 14.02.2018).

Ministerpräsidentin Thüringens im Rahmen der Mindestlohndebatte kritisiert: „Offenbar hat Frau Lieberknecht den Koalitionsvertrag schon komplett vergessen. Das nennt sich wohl politische Demenz.“⁵⁴⁰ Insofern zeigen sich im politischen Diskurs Tendenzen, die Demenz als rhetorisches Stilmittel in Debatten zu instrumentalisieren. Im Gegensatz zum Krebs, der oftmals mit den Verben Wuchern und Ausuferern verknüpft ist, steht die Metaphorisierung der Demenz in der Funktion, verworfene Standpunkte oder gebrochene Wahlversprechen des jeweiligen politischen Gegners zu tadeln. Der medizinische Diskurs bedient sich wiederum einer Reihe von Begriffen auf dem Feld der militärischen Semantik:

Die Strahlentherapie benutzt die Metaphern des Luftkriegs; die Patienten werden mit toxischen Strahlen ‚beschossen‘, und die Chemotherapie ist chemische Kriegsführung, bei der Gifte eingesetzt werden.⁵⁴¹

Diese kriegsaffine Rhetorik existiert seit den 1880er Jahren, als erstmals Bakterien als Krankheitserreger identifiziert wurden.

Sontags Essay ist schlussendlich ein ethisch aufgeladenes Plädoyer für Empathie mit kranken Menschen und gegen die Stigmatisierung von vulnerablen Menschen. Dass die Autorin die paradigmatischen Beispiele Tuberkulose und Krebs für die Metaphorisierung anführt, ist der These geschuldet, dass Krankheiten, „deren Kausalität im Dunkeln liegt und deren Behandlung wirkungslos ist, tendenziell mit Bedeutsamkeit aufgeblasen“⁵⁴² und zur Metapher werden. Die Tuberkulose ist von der Literatur der Romantik bis ins 20. Jahrhundert – insbesondere in einschlägigen Werken Thomas Manns wie beispielsweise *Der Zauberberg* oder *Die Buddenbrooks* – geradezu idealisiert und romantisiert worden. Erst die zunehmende Forschung und die damit einhergehenden erfolgreichen Behandlungsmethoden haben eine Immunisierung dieser Erkrankung bewirkt, so dass die Tuberkulose die literarische Aufmerksamkeit verloren hat. Die in den 1980er Jahren zunehmend aufkommende Immunschwächekrankheit Aids, ausgelöst durch HIV, hat wiederum weltweit Ängste freigesetzt, fühlte man sich doch insbesondere in westlichen Kulturen durch medizinische Fortschritte aufgeklärt und „[war] zuversichtlich davon ausgegangen, daß solche Kalamitäten der Vergangenheit angehörten [...]“⁵⁴³ Als Sontag ihren Essay zu Metaphorisierungen von Aids geschrieben hat, war noch nicht hinlänglich bekannt, wo das Virus herkam, wie es zu behandeln war und wie man sich am besten davor schützen konnte. Im Gegensatz zur Krebserkrankung wird die Immunschwächekrankheit „als Rückfall in vormoderne Krankheiten wie Lepra und Syphilis erlebt“⁵⁴⁴ und in einen ausgesprochen simplifizierenden moralischen Diskurs verschoben: Die Erkrankten werden bestraft für ihr Verhalten, für „Ausschweifung, Kriminalität – Abhängigkeit von Drogen, die illegal sind, und von Formen der Sexualität, die als abartig gelten.“⁵⁴⁵ In den 1990er Jahren hat das öffentliche Interesse an Aids wieder abgenommen, nachdem die Anzahl der Neuinfektionen abgenommen hat und eine umfassendere Aufklärung in die Wege geleitet

⁵⁴⁰ Daniel Friedrich Sturm: „FDP nennt Lieberknecht ‚politisch dement‘“, in: *Die Welt* v. 30.07.2012, <https://www.welt.de/politik/deutschland/article108416605/FDP-nennt-Lieberknecht-politisch-dement.html>, (zuletzt abgerufen: 14.02.2018).

⁵⁴¹ Sontag: *Krankheit als Metapher* (Anm. 194), S. 70.

⁵⁴² Ebd., S. 63.

⁵⁴³ Sontag: *Aids und seine Metaphern* (Anm. 538), S. 64.

⁵⁴⁴ Ebd., S. 37.

⁵⁴⁵ Ebd., S. 28.

worden ist.⁵⁴⁶ Da Krebs trotz medizinischer Fortschritte noch nicht umfassend heilbar ist und die Erkrankung „als emblematische Krankheit einer Epoche“⁵⁴⁷ betrachtet wird, findet man auch in zeitgenössischer Literatur die Thematisierung dieser Erkrankung. Hieran schließt sich die Frage, ob Altersdemenz oder Alzheimer durch die Darstellungen bei Jens und Geiger ebenfalls als Epochenkrankheiten bezeichnet werden können und über das Stilmittel der Naturmetaphorik hinausgehen. Denn die Geschichten über Demenz, seien sie (auto-)biographisch, fiktional oder Mischformen, „illustrieren zumeist auch ethisch und kulturhistorisch relevante Problemstellungen.“⁵⁴⁸ Jens etikettiert die Demenzerkrankung etwa explizit als „Volkskrankheit“, womit er sie in einen Status hebt, in dem Volkskrankheiten wie Krebs oder Herz-Kreislauf-Erkrankungen angesiedelt sind. Zunehmende Literarisierungen und Medialisierungen der Demenz- und Alzheimer-Erkrankungen spiegeln den demographischen Wandel mit seinen sozialen Folgen wider und verhandeln dabei ethische Fragen, wie mit Demenzkranken – vor allem im familialen Kontext – umgegangen wird. An solche Geschichten sind Fragestellungen gebunden, die ethisch und kulturhistorisch bedeutsam sind.⁵⁴⁹ Wenn Jens vorgibt, er möchte das Tabu brechen und die Demenz aus dem gesellschaftlichen Stigma lösen, suggeriert er, dass er sich auf die gleiche Seite wie Sontag stellt, wobei zu berücksichtigen ist, dass er im nächsten Schritt, nämlich der Metaphorisierung der Demenz, genau das betreibt, was die Autorin in ihrem Essay verurteilt. Wenn Krebs Sontag zufolge „bis heute Metapher für das Unentrinnbare einer Krankheit schlechthin“ ist,⁵⁵⁰ gilt zu berücksichtigen, dass es – ähnlich wie bei Krebserkrankungen – für Altersdemenz und Alzheimer keine Heilungschancen gibt, wie Geiger in *Der alte König* andeutet:

Wir hätten ihm so sehr gegönnt, dass er das Gefühl, zu Hause zu sein, zurückgewinnt. In gewisser Weise hätte das aber bedeutet, dass die Krankheit von ihm ablässt, etwas, was bei einer Krebserkrankung passieren kann, bei Alzheimer nicht. (G_AK 56)

Zwar lässt sich die Alzheimer-Krankheit lindern und hinauszögern, aber eine Hoffnung auf umfassende Heilungschancen, wie sie bei der Behandlung mancher Krebsarten besteht, ist

⁵⁴⁶ Damit hat sich auch die mediale und literarische Darstellungsstrategie an der Infektionskrankheit verändert. Dies zeigt, wie Verarbeitungen und Rezeption von medizinischen Erkenntnissen abhängen und ist zugleich ein eindrucksvoller Beweis für die Wechselwirkung von Medizin und Literatur.

⁵⁴⁷ Vedder: „Erzählen vom Zerfall“ (Anm. 18), S. 288.

⁵⁴⁸ Helbig „Alzheimer“ (Anm. 9), S. 50.

⁵⁴⁹ Vgl. Wolfgang U. Eckart: „Krebs“, in: Bettina von Jagow/Florian Steger (Hrsg.): *Literatur und Medizin. Ein Lexikon*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 448–452, hier S. 449f.

⁵⁵⁰ Ebd., S. 449. Dem Gedanken, von Krebs als „Epochenkrankheit“ zu sprechen ist entgegenzuhalten, dass sie in der Regel nicht wie „Infektionskrankheiten mit Seuchencharakter“ phasenweise auftritt. Gleichwohl fällt aus literatur- und kulturgeschichtlicher Perspektive auf, dass sich insbesondere Romane und Erzählungen des 19. Jahrhunderts mit der Erkrankung befassen. Vgl. ebd. Darüber hinaus konstatiert Christa Karpenstein-Eßbach in ihrem Aufsatz eine Konjunktur sogenannter Krebs-Literatur in den 1970er und 1980er Jahren, als es ohnehin „in der Folge der Verarbeitung der Bewegung von 68 zu einem Aufstieg der Krankheitsthematik allgemein [kommt], in der die Zuschreibungsmuster von Krankheiten in institutionalisierten Diskursen der Medizin in Frage gestellt werden.“ Christa Karpenstein-Eßbach: „Krebs – Literatur – Wissen. Von der Krebspersönlichkeit zur totalen Kommunikation“, in: Frank Degler/Christian Kohlroß (Hrsg.): *Epochen/Krankheiten*, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2006, S. 233-264, hier S. 235f.

derzeit nicht in Sicht.⁵⁵¹ Dies ist ein relevantes divergentes Strukturmerkmal, das Demenz und Alzheimer vom Krebs abhebt.

5.2 Metaphorisierung von Demenz und Alzheimer bei Tilman Jens

Unbestritten ist, dass Tilman Jens die Demenz- und Alzheimererkrankung metaphorisch auflädt, da der Autor sie in einen Zusammenhang mit der Entlarvung der NS-Vergangenheit seines Vaters Walter Jens stellt:

War es wirklich Zufall [...], dass Dich das große Vergessen, die Demenz, der *heimtückische Nebel*, so hat es John Bayley gesagt, just in diesem Augenblick überkam, als ein philologisches Fachlexikon die Existenz der NSDAP-Mitgliedskarte 9265911 offenbarte? (J_DA 135)

Tilman Jens hadert mit der Erkenntnis, dass sein Vater die Parteimitgliedschaft Jahrzehnte lang geheim gehalten hat. Diese Frage, die sein Sohn stellt, ist rhetorisch zu verstehen, da Tilman Jens diese primär ans Publikum richtet und der eigentliche Adressat zum Zeitpunkt der Veröffentlichung möglicherweise nicht mehr fähig gewesen ist, die Frage zu verstehen oder gar adäquat auf sie zu reagieren. Intertextuell verweist Jens auf John Bayley⁵⁵², der die Demenz mit dem Adjektiv *heimtückisch* charakterisiert hat, einem Adjektiv, das oftmals dem Krebs zugesprochen wird. Dies stellt bereits zumindest ein Indiz für die koexistierende Metaphorisierung der Demenzerkrankung neben dem Krebs dar. Bemerkenswert ist darüber hinaus, dass Jens die Demenzerkrankung psychologisiert. Damit weist die Demenz eine relevante Gemeinsamkeit mit den gesellschaftskulturellen Vorstellungen des Krebses auf. So wie der Krebs seit jeher als Ursache für eine ungenügende Leidenschaft angesehen wird und damit „diejenigen befallt, die sexuell unterdrückt, gehemmt, unspontan sind und unfähig, Wut auszudrücken“⁵⁵³, so wird mit der Jens'schen Metaphorisierung die Demenz- und Alzheimer-Krankheit psychosozial erklärt, da sie ihre Ursache im Aufdecken der NS-Vergangenheit seines Vaters hat. Irritierend ist der Duktus: „Die faktuale Schreibweise wird durchsetzt mit einer auf auktorialer Imagination basierenden Hypothese.“⁵⁵⁴ Jens nähert sich der Frage an, warum sein Vater erkrankt ist und reklamiert mit Hilfe bestehender Fachkenntnisse einen biographischen und psychopathologischen Erklärungsansatz für sich. Damit verwendet Jens das mangelnde medizinische Wissen über die Ursachen von Demenzerkrankungen im Allgemeinen und Alzheimer im Besonderen, indem er dieses bestehende Vakuum mit einer „Verdrängungsleistung“⁵⁵⁵ auffüllt. Diese Verdrängung versteht Tilman Jens als Willensakt des „Vergessen-Wollens“⁵⁵⁶. Dass der Autor dieses „Vergessen-Wollen“ in kausalen Zusammenhang mit der Demenzerkrankung seines Vaters stellt, zeugt Schröder zufolge von einem „bemerkenswerten Mangel an naturwissenschaftlich-medizinischem Wissen“ und spricht

⁵⁵¹ Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (Hrsg.): *Alzheimer-Krankheit – Eine Einführung*, <<https://www.wegweiser-demenz.de/informationen/medizinischer-hintergrund-demenz/alzheimer/alzheimer-krankheit.html>>, (zuletzt abgerufen: 12.03.2020).

⁵⁵² Der britische Autor John Bayley hat die Alzheimererkrankung seiner Frau Iris Murdoch in seinen Memoiren *Elegy for Iris* 1999 verarbeitet.

⁵⁵³ Sontag: *Krankheit als Metapher* (Anm. 194), S. 23.

⁵⁵⁴ Ostheimer: *Ungebetene Hinterlassenschaften* (Anm. 313), S. 369.

⁵⁵⁵ Geyer: „Walter Jens: Es muss ja nicht gerade heute passieren“ (Anm. 351).

⁵⁵⁶ Vedder: „Erzählen vom Zerfall“ (Anm. 18), S. 275.

Jens jegliches Interesse „an diesem Wissen“ ab.⁵⁵⁷ Augenfällig ist, dass Jens hier auf der Klaviatur psychoanalytischer Begriffe spielt (vgl. 4.1.10). Bevor Jens allerdings seine These mit neurobiologischen Befunden zu begründen versucht, relativiert er die These in seiner Apologie *Vatermord*, und stellt damit – sei es beabsichtigt oder ungewollt – einen Widerspruch zu der eine Seite später folgenden Argumentationsstruktur auf, um diesen monokausalen Zusammenhang nicht allzu vereinfacht stehen zu lassen:

Natürlich hat er keinen Schalter im Hirn umgelegt, natürlich sind Ausbruch und Verlauf einer Demenz nicht mechanisch steuerbar [...] – aber an eine reine Zufälligkeit kann ich, angesichts der frappierenden zeitlichen Koinzidenz, schwer glauben. (J_VW 130).

Um dies nicht ohne medizinische Belege stehen zu lassen, untermauert Jens seine These mit Erkenntnissen der Studie eines Spezialisten-Teams, die an der Ludwig-Maximilians-Universität München 1999 durchgeführt worden ist, sowie mit dem angeblich „bahnbrechenden Aufsatz“ des amerikanischen Psychiaters Leon Eisenberg aus dem Jahr 1995 (J_VW 130f.). Sehr reduziert gibt Jens Informationen aus dem Aufsatz des Forschers der Harvard-University wieder:

Die Architektur des menschlichen Gehirns werde [...] ganz wesentlich von Signalen aus der sozialen Umgebung, von konkreten lebensgeschichtlichen Erfahrungen bestimmt. Da gäbe es ganz fraglos Zusammenhänge, die gerade für die Anamnese der Alzheimer-Krankheit von elementarer Bedeutung sind: *No less evident is the role of psychosocial factors in Alzheimer's disease* [Hervorheb. im Orig.]. (J_VW 131)

Es ist nun nicht Sinn einer literaturwissenschaftlichen Arbeit, Jens' Darstellungen auf Verkürzung oder Richtigkeit zu überprüfen, obgleich auffällig ist, dass er lediglich zwei fachmedizinische Texte aus den 1990er Jahren als wissenschaftliche Basis seiner Argumentation zugrunde legt. Wichtiger ist an dieser Stelle die Art und Weise, wie er einen Bruchteil über medizinische Erkenntnisse der Demenz in die kulturwissenschaftliche Debatte bringt. Der Autor „arbeitet“ nicht nur „mit dem kulturellen Demenz-Wissen“, das er zudem noch „um eine psychologisierende Erklärungshypothese erweitert“⁵⁵⁸, sondern formt dieses Wissen neu. Das doch sehr prägnante, wenn auch verallgemeinernde Zitat von Eisenberg löst Jens aus der Abstraktion und transferiert es gezielt auf die Biographie seines Vaters. Zwar konzidiert er, dass die neurologische Erkrankung keinen Akt des Willens darstellt, gleichwohl ist aber darauf hinzuweisen, dass er durchaus Anspruch erhebt, die eigentlich noch unerforschten Ursachen von Demenz und Alzheimer psychosozial zu erklären. Tilman Jens zementiert seine These einmal mehr, indem er sich auf den Professor für psychosomatische Medizin an der Universität Freiburg beruft:

Die lang unbeachteten Zusammenhänge von dementieller Erkrankung und lebensgeschichtlichen Traumata hat in Deutschland über Jahre der Neurobiologe Joachim Bauer [...] verfolgt. Die Erklärung des Leidens, das ist seine zentrale

⁵⁵⁷ Schröder: „Den Tod überschreiben“ (Anm. 24), S. 292f.

⁵⁵⁸ Ostheimer: *Ungebetene Hinterlassenschaften* (Anm. 313), S. 370.

Erkenntnis, darf sich nicht einzig auf Hirnbefunde stützen, sondern muss auch den biographischen Erfahrungen des Patienten Rechnung tragen. (J_VW 133)

Bemerkenswert ist, dass sich an dieser Stelle nicht nur Sontags Ansatz niederschlägt, sondern auch Anz' Theorie von Bedeutung ist, denn „die Einführung medizinischer Argumente [hat] in Wert- und Normbegründungsdiskussionen einen dramatisierenden Effekt: sie signalisiert, daß es um existentielle Grundfragen geht [...].“⁵⁵⁹ Zu berücksichtigen ist, dass im Rahmen der Debatte um Tilman Jens' *Demenz* die Wert- und Normbegründungsdiskussion bereits im Feuilleton Ausdruck findet und sich in *Vatermord* zuspitzt: Jens inszeniert sich als Tabubrecher, indem er die Demenz mit dem Etikett einer „tabuisierten Volkskrankheit“ (J_VW 134) versieht. Von dieser Prämisse ausgehend versucht der Autor seine These mit medizinischen Fakten argumentativ aufzubauen:

Eine einschneidende psychische Krise, einerlei ob nun im Beruf oder im Privaten, ein plötzlicher Schock, eine *als ausweglos erlebte Situation*, wie sie auch mein Vater im Herbst 2003 erlebte, kann – *das zeigt Joachim Bauer eindrücklich – zur Resignation, zur Regression und zum Einsetzen der Demenzerkrankung* führen. Das Gehirn eines traurig blockierten Menschen erfährt keine auffrischenden Reize mehr. Gerade extremer emotionaler Schmerz, den zum Beispiel auch die Zerstörung einer über Jahrzehnte gepflegten Identität oder Selbstwahrnehmung hervorrufen kann, lassen im Übermaß die Stresshormone Cortisol und Glutamat ausströmen, die, in nun erhöhter Konzentrierung, *in den Nervenzellen des Gehirns an entscheidenden Stellen neurogenerative Effekte auslösen und erheblichen Schaden verursachen* können [Hervorheb. im Orig.]. (J_VW 136).

Bewusst entscheidet sich Tilman Jens dafür, innerhalb der ethischen Debatte um die Darstellung des demenzkranken Vaters seiner These mit offensichtlich exemplarisch ausgewählten Fakten aus der Medizin einen seriösen Anstrich zu geben.⁵⁶⁰ Die kursiv gesetzten Teilsätze sollen darüber hinaus der These nachdrücklich Bedeutung verleihen. Damit folgt er einem Muster, das Anz zufolge „in ethischen und ästhetischen Debatten“ charakteristisch ist, denn „[m]it medizinischen Argumenten werden höchste Trümpfe ausgespielt, denen man zutraut, gegen Argumente anderer Art zu gewinnen.“⁵⁶¹ Genau diesen Effekt nutzt Jens. Gleichwohl ist zu bemerken, dass er die jeweiligen Erkenntnisse dennoch ausgesprochen verkürzt wiedergibt und vereinfacht einsetzt. Er instrumentalisiert sie als scheinbar argumentative Stütze für seine Hypothese. Schlussendlich führt er auf der Grundlage dieser Erkenntnisse aus: „Die Theorie könnte vieles erklären: Angesichts der Alternative *use it or lose it* entschied sich das Hirn meines Vaters für den Verlust, fürs Abschalten eben [Hervorheb. im Orig.]“ (J_VW 137). Dadurch dass Tilman Jens an dieser Stelle das Gehirn personifiziert, stilisiert er es zu einem autonomen Wesen, das dazu imstande ist, sich für und gegen das Vergessen zu entscheiden, und damit über eine eigene Autonomie verfügt. Damit führt er eine gewagte sowie angreifbare These ins Feld, während ein impliziter Widerspruch von der eigenen

⁵⁵⁹ Anz: *Gesund oder krank?* (Anm. 76), S. XI.

⁵⁶⁰ Tabea Stoffers unterstützt Tilman Jens' Sichtweise. So weist der Autor „zurecht noch darauf hin, dass Bauer einen Zusammenhang zwischen Belastungserfahrungen und dem Ausbruch einer Demenz nachgewiesen habe und dass zudem nach der von amerikanischen Neurologen aufgestellten Use it or lose it-Regel nicht trainierte Synapsen ganz verloren gehen können.“ Stoffers: *Demenz erleben* (Anm. 464), S. 16.

⁵⁶¹ Anz: *Gesund oder krank?* (Anm. 76), S. XI.

Mutter, Inge Jens, dagegenhält, die es „argumentativ leichter [hat]“, wie Thea Bracht im Feuilleton der *Zeit* konstatiert: „Sie ist sich sicher, dass ihr Mann bereits krank war, als er mit den Vorwürfen konfrontiert wurde und deshalb ‚unter seinem Niveau‘ debattierte.“⁵⁶² Der Autor hingegen suggeriert, dass die Demenzerkrankung im Falle seines Vaters eine Reaktion auf einen biographischen Schock gewesen ist. Auch hierin liegt ein Widerspruch innerhalb der Argumentation, denn Tilman Jens präzisiert nicht, ob die Reaktion ein Vergessen oder doch ein Verdrängen ist, worunter insbesondere im Licht der psychoanalytischen Lesart zu differenzieren ist. Gleichzeitig bewegt sich Jens vom Terrain neurobiologischen Wissens zum Terrain der Ästhetik und zeigt damit, wie vielseitig eine Krankheit als Projektionsfläche verschiedener Reflexionen über Werte einer Gesellschaft sein kann. Auf dieser Fläche werden nunmehr ethische und ästhetische Debatten miteinander vermischt, hieß es doch wenige Sätze vorher noch im medizinisch gefärbten Duktus: „[D]ie kognitive Reservekapazität des Gehirns ist erschöpft“ (J_VW 137). Jens unternimmt schließlich einen weiteren Zug, um seiner These zu Glaubwürdigkeit zu verhelfen, indem er auf die Salzburger Festrede des Autors Daniel Kehlmann verweist: „Auch Daniel Kehlmann hat übrigens einst beim Vater aus eigener Anschauung die psychische Dimension der cerebralen Arbeitsverweigerung entdeckt und eben davon in seiner Salzburger Festrede erzählt“ (J_VW 137). Jens führt ein knappes Zitat aus, um schlussendlich zu seinem eigentlichen Ziel zu kommen: der Abrechnung mit dem Feuilleton:

Hätte sich die Literatur-Expertin Iris Radisch und all ihre auf Sohnesdresche erpichten Mitstreiter, die mir Denunziation und Verleumdung [...] unterstellen, hätten sie sich vor ihren Hasstiraden nicht zumindest, wie unter Journalisten üblich, ein wenig schlau machen können über den aktuellen Stand der Forschung? (J_VW 138)

Eine weitere Gemeinsamkeit mit der Metaphorisierung der Krebskrankheit liegt in der vereinfachenden Psychologisierung von Krankheiten. Dass im Menschen vermeintliche verankerte monokausale Ursachen Krebs auslösen, überträgt Jens auf die Demenz. Auch eine moralisierende Komponente tritt hinzu, wenn man bedenkt, dass die Aufdeckung der NSDAP-Mitgliedschaft Walter Jens derartig traumatisiert, dass er davon krank wird. Freilich entschuldigt Tilman Jens dieses bis dahin verschwiegene Kapitel seines Vaters nicht, stellt ihn aber als wehrlos und alt dar: „Er hat sich nicht mehr wehren können. Er war über 80“ (J_DA 68). Es sind weniger Walter Jens' körperliche und geistige Dispositionen, die zu der Demenz- und Alzheimererkrankung führen, vielmehr sind es die Bedingungen seiner eigenen Biographie und die äußeren Umstände, die einen verschwiegenen Lebensabschnitt in die öffentliche Gegenwart rücken. Insofern weist die Jens'sche Demenzdarstellung strukturelle Ähnlichkeiten mit den literarischen Verarbeitungen von Tuberkulose und Krebs auf, wobei die jeweiligen Krankheitsbilder nicht zwingend die anderen ablösen müssen, sondern parallel nebeneinander existieren können.

Tilman Jens geht allerdings nicht so weit zu sagen, dass die Kritiker*innen an Walter Jens' Erkrankung schuld seien. Vielmehr stilisiert er sich selbst zum Kritiker seines Vaters:

In Deiner Geradlinigkeit warst Du unverkennbar. Und nun kommst Du mir mit den Segnungen des *Peut-être*, die nun einmal das Gegenteil des Unverkennbaren sind. Du brichst mit Leben und Werk. Du gerätst Dir selber abhanden“ (J_DA 77).

⁵⁶² Bracht: „Die Familie Jens sind unsere Leute“ (Anm. 399).

Die Beschuldigung des Sohnes besteht nicht in der Tatsache, dass Walter Jens NSDAP-Mitglied gewesen ist, sondern darin, dass er es Jahrzehnte lang verschwiegen hat. In diesem Verschweigen, nicht erst in der Demenz, entfremdet sich der Vater von seiner eigenen Persönlichkeit.

5.3 Metaphorisierung von Demenz und Alzheimer bei Arno Geiger

Während Tilman Jens die Ursache der Demenzerkrankung seines Vaters in dessen eigener Biographie verortet, sieht Geiger in der Alzheimer-Erkrankung seines Vaters das Symptom einer ganzen Epoche. Vor diesem Hintergrund stellt Hans-Georg Pott derartige „Versuche, einen ursächlichen (Kausal-)Zusammenhang zwischen den ‚geistigen‘ Pathologien einer Gesellschaft und dem gehäuften Auftreten einer bestimmten Krankheit herzustellen“, in Frage, um diese aber sodann mit der Frage, wer denn die „Pathologien einer Gesellschaft“ überhaupt diagnostiziere, zu relativieren: „Die Approbation dafür könnte nur den Dichtern [...] erteilt werden“, da, so führt der Literatur- und Kulturwissenschaftler weiter aus, sowohl Gleichnisse als auch Analogien, „auf denen ja solche Zuschreibungen beruhen, nicht nur das Salz und die Würze der Poesie sind, sondern auch Sinnzusammenhänge herstellen, wo ursächliche Zusammenhänge nicht bestehen [...]“.⁵⁶³ Daraus lässt sich schließen, dass Texte von Autor*innen, unabhängig von Gattung und Genre, angesichts der genutzten Metaphorik und Analogisierung häufig auftretender Krankheiten, diskursführend und -gewinnbringend sind. Dass man mit dieser Art des Umgangs von kausalem Zusammenhang durchaus Anstoß erregen kann, hat Tilman Jens – wie im vorherigen Kapitel dargelegt – mit seiner Metaphorisierung bewiesen. Geiger, dessen Duktus in *Der alte König* zum Teil wie Reflexionsprosa anmutet, räsoniert neben der Schilderung des geistigen Verfalls seines Vaters über die Krankheit Alzheimer, die er mit folgenden Worten auf den Status einer Epochenkrankheit hebt:

Uns Gesunden öffnet die Alzheimerkrankheit die Augen dafür, wie komplex die Fähigkeiten sind, die es braucht, um den Alltag zu meistern. Gleichzeitig ist Alzheimer ein Sinnbild für den Zustand unserer Gesellschaft. Der Überblick ist verlorengegangen, das verfügbare Wissen nicht mehr überschaubar, pausenlose Neuerungen erzeugen Orientierungsprobleme und Zukunftsängste. Von Alzheimer reden heißt, von der Krankheit des Jahrhunderts reden. Durch Zufall ist das Leben des Vaters symptomatisch für diese Entwicklung. (G_AK 58).

Diese Reflexionen sind Ausdruck der Ratlosigkeit, der nicht mehr nur den Einzelnen, sondern das Kollektiv betrifft, das angesichts einer sich ständig wandelnden Welt die Orientierung verliert. Die Alzheimerkrankung versteht Geiger „als Sinnbild der orientierungslosen Moderne“⁵⁶⁴, obgleich mehrdeutig bleibt, ob er sich in dem Zitat auf die medientechnischen Entwicklungen der letzten Jahre oder auf den demographischen Wandel bezieht. Klar hingegen ist, dass der Vater August Geiger in einer klar strukturiert umrissenen Welt groß geworden ist, wie an anderer Stelle zum Ausdruck gebracht wird: „Seine [August Geigers] Kinder waren in eine andere Welt hineingeboren worden und glaubten zu wissen, wo es langgeht und wie man

⁵⁶³ Pott: „Altersdemenz als kulturelle Herausforderung“ (Anm. 52), S. 182.

⁵⁶⁴ Schröder: „Den Tod überschreiben“ (Anm. 24), S. 293.

es richtig macht“ (G_AK 31f.). Bemerkenswert ist die Verwendung des Präteritums an dieser Stelle: Dass die Kinder „glaubten“, suggeriert, dass sie sich nunmehr nicht sicher sind, was richtiges Handeln ist. Geiger verzichtet auch hier auf konkrete Beispiele. Seine Diagnose zielt vielmehr – wie auch im vorherigen Zitat – auf die wachsende Desorientierung⁵⁶⁵ in der Gesellschaft ab: Es gibt kein Richtig oder Falsch mehr, die rapide Entwicklung der digitalen Technologien und die immense Menge an Informationen, oder um mit Pott einen weitaus metaphorisch-bedrohlicheren Begriff des „Informations-Tsunami“⁵⁶⁶ zu bemühen, vermag die Gesellschaft nicht mehr zu ordnen.

Überdies ist festzuhalten, dass Alzheimer-Texte unweigerlich Diskurse über Gedächtnisformen berühren. Mit dem unüberschaubaren Wissen, das in diesem Kontext geradezu als Bedrohungsszenario fungiert, verweist Geiger auf die zunehmenden Herausforderungen, denen sich das kulturelle Gedächtnis Aleida Assmann zufolge „[i]n der westlichen Zivilisation“ zu stellen hat, steht es doch „unter dem Druck der neuen Medien, die zugleich unvorstellbare Speicherkapazitäten freisetzen und Informationen in immer schnelleren Rhythmen zirkulieren lassen.“⁵⁶⁷ Geiger greift diese Problematik implizit auf und erweitert den Gedächtnisdiskurs, indem er explizit der Alzheimer-Erkrankung eine immense kulturelle Dimension zuschreibt und als eine Art Seismograph gesellschaftskultureller Zustände versteht. Er beklagt nicht primär den Gedächtnis- und Orientierungsverlust seines Vaters, sondern der Gesamtgesellschaft, die leidet und den Überblick verliert. Das Individuum, das an Alzheimer erkrankt, wird zum anschaulichen Träger eines Symptoms und geradezu zum Leitbild hervorgehoben, das Teil einer Krankheit ist, die im übertragenen Sinne längst das Kollektiv befallen hat, ohne dass es dies bemerkt. Denn genauso schleichend und lautlos wie die Alzheimer-Krankheit vollzieht sich die Entwicklung der Digitalisierung, die das kulturelle Gedächtnis zutiefst beeinträchtigt: „Die Speicherkapazität neuer Datenträger und Archive sprengt die Konturen eines kulturellen Gedächtnisses.“⁵⁶⁸

Dies führt zurück zu der eingangs gestellten Frage, ob die Alzheimer-Krankheit als eine Epochenkrankheit betrachtet werden kann, spiegelt sie doch das gesellschaftliche Befinden einer stetig pluralistisch werdenden Welt, in der Normen und Werte immer wieder neu ausgehandelt werden, wider. Für Geiger ist Alzheimer die Epochenkrankheit schlechthin, spricht er doch explizit von der „Krankheit des Jahrhunderts“.⁵⁶⁹ Er kontrastiert schließlich die Welt bzw. die Zivilisation, in der sein Vater aufgewachsen war:

Sein Leben begann in einer Zeit, in der es zahlreiche feste Pfeiler gab (Familie, Religion, Machtstrukturen, Ideologien, Geschlechterrollen, Vaterland), und mündete in die Krankheit, als sich die westliche Gesellschaft bereits in einem *Trümmerfeld solcher Stützen* [Hervorheb. im Orig.] befand. (G_AK 58)

⁵⁶⁵ Diese Reflexion, der ein Stück weit Kulturpessimismus nicht abgesprochen werden kann, überträgt Geiger jedoch nicht eins zu eins auf den Vater: Mit der wachsenden Orientierungslosigkeit und Vergesslichkeit „trotzt der Ich-Erzähler glückliche Momente ab.“ Dackweiler: „Die Alzheimer-Narration am Beispiel von Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil*“ (Anm. 248), S. 271.

⁵⁶⁶ Pott: „Altersdemenz als kulturelle Herausforderung“ (Anm. 52), S. 182.

⁵⁶⁷ Assmann: *Erinnerungsräume* (Anm. 207), S. 213.

⁵⁶⁸ Ebd., S. 214.

⁵⁶⁹ Insbesondere der Begriff *Jahrhundert* ist in diesem Kontext das entscheidende Signalwort, um die Alzheimer-Erkrankung als Epochenkrankheit zu begreifen.

Durch die Gegenüberstellung zweier verschiedener Zeiten werden Gedächtnisverlust und Desorientierung angesichts massenhafter Überflutung von neuem Wissen und technischen Errungenschaften, deren Umgang man bei jedem Menschen selbstverständlich voraussetzt, zu Symptomen des gesellschaftlichen Lebens.⁵⁷⁰ Wenn Alzheimer, wie Geiger schreibt, die Krankheit des Jahrhunderts ist, dann rückt er sie ganz bewusst in den Status sogenannter Epochenkrankheiten.⁵⁷¹ Deutlich wird darüber hinaus, dass Alzheimer einen bedeutenden gesellschaftskritischen Moment enthält und der Krankheit aus literaturtheoretischer Sicht eine global-kulturelle Dimension zugeschrieben wird:

Alzheimer's [...] is not simply the name of a disease, it is the term around which a whole assemblage of problems and possibilities circulate. Crucially, it operates not only as the site upon which a range of bioethical debates are played out but as a form of cultural productions in its own right.⁵⁷²

Die Dichotomie von Gesunden und Kranken, die Geiger mit den Worten „Uns Gesunden öffnet die Alzheimerkrankheit die Augen [...]“ (G_AK 58) zugrundelegt, entspricht dem in seiner autobiographischen Erzählung durchzogenen Motiv von zwei Welten: In der einen befinden sich die Gesunden mit einem gemeinhin funktionierenden Verstand, in der anderen die Kranken, die unter zunehmendem Gedächtnisverlust leiden. Damit knüpft Geiger genau an Helbig's Überlegung an, die der Literaturwissenschaftler bereits im Jahr 2005 für die Alzheimer-Erkrankung in der bis dahin veröffentlichten Literatur Folgendes konstatiert:

Die Krankheit führt den Gesunden eindrücklich vor Augen, welche konstitutive Bedeutung der Erinnerung für das Selbstverständnis von Personen zukommt und in welchem hohen Maß unsere Wahrnehmung eine Gedächtnisfunktion ist.⁵⁷³

Bereits bei Voltaire lassen sich vergleichbare Gedanken finden, die auch später Foucault für seine Argumentationslinie in *Wahnsinn und Gesellschaft* nutzt: „Wahnsinn nennen wir jene Krankheit der Organe des Gehirns, die einen Menschen notwendig daran hindert, wie die anderen zu denken und zu handeln.“⁵⁷⁴ Gleichzeitig umgeht der *Der alte König* die Pathologisierung der Alzheimer-Erkrankung seines Vaters. In Analogie zu Foucault, der

⁵⁷⁰ Gunreben sieht den Gebrauch zeitgenössischer Demenz-Metaphern in der Tradition der literarischen Verarbeitung der Schizophrenie: „Diente den Autoren um 1900 die Schizophrenie als symbolischer Ausdruck eines zeittypischen Gefühls von Spaltung und Entfremdung, so fungiert hier die Demenz als Metapher für die von Informationsflut und Vergessen, Desorientierung und Überforderung geprägte Befindlichkeit der Gegenwart.“ Gunreben: „Am Rand der Erzählbarkeit“ (Anm. 123), S. 311.

⁵⁷¹ Pott verzichtet in seinem Aufsatz zwar darauf, die Alzheimer-Krankheit explizit als Epochenkrankheit zu benennen, sieht aber eine Analogie zwischen der zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Literatur häufig auftretenden Tuberkulose, indem er das Paradebeispiel *Der Zauberberg* von Thomas Mann heranzieht: „Konnte für Thomas Mann die Schwindsucht (Tuberkulose) ein Sinnbild für den Zustand des Vorkriegseuropas sein, [...], ein Zustand, der analogisiert wird mit dem Fieber der Völker Europas, bis die Krankheit, der Krieg, vollends ausbricht – so wird in jüngster Zeit die Krankheit Alzheimer und das Vergessen als Sinnbild unserer Gesellschaft gedeutet.“ Pott: „Altersdemenz als kulturelle Herausforderung“ (Anm. 52), S. 182.

⁵⁷² Lucy Burke: „The locus of our disease. Narratives of family life in the age of Alzheimer's“, in: Aagje Swinnen/Mark Schweda (Hrsg.): *Popularizing dementia. Public expressions and representations of forgetfulness*, Bielefeld: Transcript 2015, S. 23–41, hier S. 24.

⁵⁷³ Vgl. Helbig: „Alzheimer“ (Anm. 9), S. 48.

⁵⁷⁴ Zitiert nach Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft* (Anm. 83), S. 176.

Vernunft und Wahnsinn als Widerparte gegenüberstellt und sie zugleich als zwei Seiten einer Medaille betrachtet, sieht Geiger geistige Gesundheit und geistige Krankheit als zwei verschiedene Welten an, zwischen denen aber eine Kommunikation bestehen kann, wie er mit dem versöhnlich anmutenden Bild der Brücke andeutet. Ob ihm ein Zugang zum dementen Vater gelingt, lässt der Text offen.

Geigers poetologische wie philosophische Gedanken haben eine verblüffende Ähnlichkeit mit denen Foucaults über das Verhältnis von Wahnsinn und Vernunft, auf deren Gemeinsamkeiten ein genauerer Blick lohnenswert erscheint. Wenn die Demenzerkrankung im Folgenden im weitesten Sinne mit Wahnsinn gleichgesetzt wird, so ist die begriffliche Unschärfe dem Werke Foucaults geschuldet, denn das, was er „in betonter Unschärfe *folie et déraison* – Wahnsinn und Unvernunft – nennt“, ist eine der „faktischen Möglichkeiten des Menschseins“.⁵⁷⁵ Denn Foucault schreibt: „Die Unvernunft ist vor allem jene tiefe Spaltung, die aus einem Zeitalter des Verstehens herrührt und die den Wahnsinnigen und den Wahnsinn voneinander entfremdet.“⁵⁷⁶ Daraus erfolgt jedoch keineswegs die Konsequenz, dass durch die Infragestellung der sozial hergestellten Kategorisierung von Gesundheit und Krankheit die Hierarchie zwischen gesunden und kranken Menschen zwischen Vater August und Sohn Arno abgeschafft wird. Der Ich-Erzähler in *Der alte König* stellt die Binarität von Vernunft und Wahnsinn, Gesundheit und Krankheit in Frage, denn „wenn man es nüchtern betrachtet, besteht der Unterschied zwischen einem Gesunden und einem Kranken vor allem im Ausmaß der Fähigkeit, das Verwirrende an der Oberfläche zu kaschieren. Darunter tobt das Chaos“ (G_AK 57f.). Setzt man den Gedankengang fort, dann ist ausnahmslos jeder Mensch durch die im Kopf herrschende Orientierungslosigkeit beeinträchtigt, ohne dass eine pathologische Ursache zugrunde liegt. Die Verwirrung ist Geiger zufolge vielmehr dem Chaos in der Welt geschuldet. Gesundheit stellt sich demnach als äußerer Schein dar, als ein Spiel oder gar als eine Performance. Der eine beherrscht es, seine Orientierungslosigkeit zu kaschieren und gilt als vermeintlich gesund. Der andere, dem dies nicht so gut gelingt, wird als krank deklariert. In einer Gesellschaft, die zunehmend auf Leistungsstärke und Belastbarkeit ausgerichtet ist, wird die Kategorie der Gesundheit zu einer immer relevanteren, aber zugleich auch gerade unerfüllbaren Norm. Die Gesundheitsdefinition der WHO wird mit Geigers Statement implizit ad absurdum geführt, denn mit seiner These, alle Menschen seien mehr oder weniger verwirrt und würden eine vollständige geistige Unversehrtheit vortäuschen, wird es nachgerade unmöglich, die Gesundheit eines Menschen zu bestimmen. Damit lädt der Text zu einer konstruktivistischen Lesart ein: Die Kategorien Gesundheit und Krankheit stehen in Analogie zum Differenzgedanken Foucaults, dass der Wahnsinn die Kehrmedaille der Vernunft sei. Dabei geht es Foucault in erster Linie darum, die bloße Binarität beider Kategorien aufzudecken und ihr dynamisches Wechselverhältnis historisch zu durchleuchten. Ihr Verhältnis zueinander ist viel komplexer und mit Blick auf die vergangenen Jahrhunderte keinesfalls einheitlich zu fassen.

⁵⁷⁵ Philipp Sarasin: *Michel Foucault zur Einführung*, Hamburg: Junius 2005, S. 19.

⁵⁷⁶ Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft* (Anm. 83), S. 204.

6. Fazit und Ausblick

Die in dieser Arbeit präsentierten Lektüren und Untersuchungen verweisen auf die vielseitigen literarischen Darstellungen von demenziellen Erkrankungen in der Gegenwartsliteratur. Vor dem Hintergrund der theoretischen Verortung der Arbeit an der Schnittstelle von Medizin und Literatur im Allgemeinen und Literatur und Demenz im Besonderen zeigen die exemplarisch ausgewählten Texte, welche Möglichkeiten die Literatur ausschöpfen kann, um von Demenz zu erzählen. Mit J. Bernlefs *Hirngespinnste* (1984) liegt ein Roman vor, der konsequent aus der Innenperspektive einer unter Alzheimer leidenden Figur erzählt ist. Auf der Ebene der *histoire* wird aber nicht nur das pathologische Vergessen im Kontext einer Alzheimer-Erkrankung thematisiert, sondern damit einhergehend die Beziehungsgeschichte eines alten Ehepaars erzählt, das den Alltag durch den sukzessiven körperlichen Abbau der Hauptfigur Maarten Klein neu zu bewältigen hat. Stringent wird die Geschichte Maarten Kleins erzählt, der seine letzte Lebensphase in einem Seniorenheim verbringt, in dem der nun höchst vulnerable Protagonist abhängig von Pflegekräften wird. Einleitende Überlegungen kreisten auf der Ebene des *discours* um die Frage, wie von demenziellen Erkrankungen erzählt wird und vor welchen narrativen Herausforderungen Romane wie *Hirngespinnste* stehen, in denen der Protagonist und Ich-Erzähler selbst an Alzheimer erkrankt und somit sein wichtigstes Medium, nämlich seine Erzählerstimme, zusammen mit dem Gedächtnis verfällt. Die Innenperspektive eines dementen Protagonisten auszuleuchten, stellt ein literarisches Wagnis dar, verschwindet doch die anfängliche Zuverlässigkeit des Ich-Erzählers. Geht man zu Beginn noch von einem zuverlässigen Ich-Erzähler aus, wird man zunehmend mit Maartens Aussetzern konfrontiert, die schlussendlich in massiven Wortfindungsstörungen münden. Durch elliptische Sätze, Auslassungspunkte, kurze Absätze und dissoziative Gedanken wird der Sprach- und Gedächtnisverlust zum Ausdruck gebracht, obgleich immer wieder unzusammenhängende Erinnerungsfetzen in Bezug auf den von dem Protagonisten erlebten Zweiten Weltkrieg durchschimmern. Das Fortschreiten der Erkrankung und der damit einhergehende Verlust des Sprachvermögens spiegeln sich damit konsequent auf der Textoberfläche wider. Im Zuge der Enttabuisierung der kognitiven Erkrankungen Demenz und Alzheimer ist deutlich geworden, dass die Begriffe nicht wie gemeinhin im Volksmund oft synonym verwendet, sondern überraschend differenziert behandelt werden, geht es bei der häufig auftretenden Alzheimer-Erkrankung doch um eine spezielle Form der Demenz, unter die man mehrere, meist selbst für Mediziner*innen schwer voneinander zu unterscheidende Arten fasst.

Der Innenperspektive einer dementen Figur nimmt sich auch Ulrike Draesner in ihrer Kurzgeschichte „Ichs Heimweg macht alles alleine“ (2006) an. Mit der dementen Ich-Erzählerin beginnt die Geschichte in medias res. Angesichts des mangelnden Sprachvermögens und der Orientierungslosigkeit mutet der Teil experimentell an, wird aber sinnstiftend um einen zweiten Part ergänzt, der aus der Sicht des angehörigen Ehemanns der dementen Figur geschildert wird. Obgleich die kognitiven Beeinträchtigungen in beiden Texten augenfällig sind, ist es der Paratext, der sowohl den Roman *Hirngespinnste* als auch die Kurzgeschichte „Ichs Heimweg macht alles alleine“ als Alzheimer- oder Demenznarrationen klassifiziert und somit den Interpretationsspielraum einengt. Umgekehrt weist Max Frischs Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* (1979), die von der Forschung bislang nicht als Demenzliteratur gelesen worden ist, unter entsprechender Re-Lektüre vergleichbare Merkmale auf, steht doch auch dort ein kognitiv beeinträchtigter Protagonist im Mittelpunkt. Mit dem Roman *Small World* (1997) verwebt Martin Suter die Alzheimer-Erkrankung mit einer Kriminalhandlung und schreibt ihr

somit eine für den Handlungsverlauf dramaturgische Funktion zu. Doch ist der Roman keineswegs auf die Gedächtnisstörungen des Protagonisten zu reduzieren, vielmehr streut Suter medizinisches Wissen über Alzheimer ein, das oftmals über die Figurenrede von Ärzten transportiert wird, um der Geschichte Authentizität zu verleihen.

Lioba Happels Erzählung *dement* (2015) wiederum weist keine konkreten Figuren auf, sondern verwendet als Erzählinstanz ein kollektives Wir, das Demenzkranken eine Stimme verleiht. Mit einer reflektierten, lyrisch anmutenden Sprache repräsentiert sie damit auf einer Meta-Ebene die Innenperspektive Betroffener und figuriert mit maritimen Bildern eine ruhige und eine unruhige Demenz, die mit dem ruhenden und stürmischen Meer vergleichbar ist. Die maritimen Bezüge sind eine Anspielung auf das „Stultifera Navis“, das zugleich die Titelgeber des ersten Kapitels in Foucaults *Wahnsinn und Gesellschaft* ist. Darin finden sich Überlegungen zur Meeresmetaphorik, die in der Kulturgeschichte eine lange Tradition hat.⁵⁷⁷

Alle fiktiven Texte, ob Roman, Kurzgeschichte oder Erzählung, formen medizinisches Wissen über Demenz und Alzheimer auf ihre Weise, erzählen ausgesprochen facettenreiche Geschichten und schöpfen auf *discours*-Ebene experimentelle sprachliche Möglichkeiten aus, um die Innenperspektiven dementer Figuren zu literarisieren. Während die fiktive Literatur den Spielraum hat, seitenweise demente Bewusstseinsströme darzustellen oder gar ein wirksames Medikament gegen Alzheimer wie in *Small World* zu erfinden, sind faktuale Angehörigenpathographien doch wesentlich eingeschränkter.

Angesichts der unklaren Forschungslage zur gattungstheoretischen Verortung vor allem von Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil* (2011), aber auch David Wagners *Der vergessliche Riese* (2019) und Tilman Jens' *Demenz. Abschied von meinem Vater* (2009) kommt der paratextuellen Untersuchung und der Diskussion nach der Gattungsdefinition der Autobiographie in den Vorüberlegungen in Kapitel 4 eine wichtige Bedeutung zu. Nach dezidiertem Diskurs unter Berücksichtigung von Philippe Lejeunes rezeptionsästhetischem Ansatz, Umberto Eco's Überlegungen zum sogenannten „Fiktionsvertrag“ und Carl Pietzckers psychoanalytischer Studie zum autobiographischen Schreiben lassen sich die drei Texte schlussendlich als autobiographische Erzählungen lesen. Zum einen plausibilisiert dies ein Vergleich der Angehörigenpathographien, zum anderen liefern die gattungstheoretischen Überlegungen entscheidende Lektüre-Prämissen, die vor allem im Fall von Tilman Jens' *Demenz* relevant sind, wären doch die Verrisse im Feuilleton nicht so heftig ausgefallen, läge kein Wahrheitsanspruch in dieser autobiographischen Erzählung.

Dennoch weisen die in dieser Arbeit fokussierten faktualen Texte eine sehr unterschiedliche Verarbeitung der Demenz auf, obgleich die Ausgangssituation bei den autobiographischen Erzählungen von Arno Geiger, David Wagner und Tilman Jens ähnlich ist, da die jeweiligen Söhne über ihren jeweils dementen Vater schreiben. Zu betonen ist, dass Geschichten über demenzielle Erkrankungen immer Beziehungsgeschichten sind, wie es Holger Helbig bereits 2005 als wesentliches Merkmal von Demenz- und Alzheimer-Narrationen hervorhebt. Dies kann unumwunden auch für die darauffolgenden Publikationen bestätigt werden, trifft dies sowohl auf die in dieser Arbeit besprochene fiktive Prosa als auch im besonderen Maße auf faktuale Texte zu. In den drei autobiographischen Erzählungen Arno Geigers, David Wagners und Tilman Jens' reflektieren die Autoren ihr Vater-Sohn-Verhältnis neu. Nicht abzustreiten ist, dass von dementen Vätern eine gewisse Faszinationskraft ausgeht, da sie zum einen das Vaterbild und damit ein klar umrissenes Männlichkeitsbild erschüttern und zum anderen mit

⁵⁷⁷ Vgl. Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft* (Anm. 83), S. 29f.

der fürsorgenden Rolle des Sohnes familiäre Hierarchien irritieren. Aus Geigers *Der alte König* zieht Toni Tholen 2015 den vorsichtigen Schluss, dass sich in der Gegenwartsliteratur ein Wandel von Väterlichkeit vollziehe und damit einhergehend die Vater-Sohn-Beziehung neu justiert werde. Nicht mehr der Generationenkonflikt, den die Väterliteratur der 1970er und 1980er Jahre verarbeitet hat, definiert das konfliktbeladene Verhältnis zwischen den familialen Rollen, vielmehr bringt der Sohn dem dementen Vater intensive Zuwendung entgegen. Wagners *Der vergessliche Riese* bestätigt diese bei Geiger vorgezeichnete literarische Tendenz, indem er dem Vater trotz einsetzender Demenz und schwindender Mobilität viel Autonomie und Teilhabe am öffentlichen Leben ermöglicht. Während Geiger einen neuen Zugang zu seinem an Alzheimer leidenden Vater findet und angesichts der voranschreitenden Digitalisierung und wachsenden Informationsflut die Erkrankung gar ein Sinnbild für die heutige Gesellschaft betrachtet, nutzt Wagner vor allem Dialoge, um die zunehmende Vergesslichkeit und Orientierungslosigkeit seines Vaters zum Ausdruck zu bringen. Tilman Jens hingegen entfacht mit der Darstellung seines Vaters Walter Jens eine lebhaftere Kontroverse. Um der Komplexität von *Demenz* gerecht zu werden und um zugleich auch die Verrisse im Feuilleton nachvollziehen zu können, zielt der letzte Teil von Kapitel 4 auf die Frage ab, warum Jens' Darstellungsstrategien so umstritten sind. Der Text hebt sich insofern von Geigers und Wagners autobiographischen Erzählungen ab, als Walter Jens als moralische Instanz eine respektable Geistesgröße gewesen und im kollektiven Gedächtnis fest verankert ist. Demnach spielte er als Person des öffentlichen Lebens eine relevante Rolle, wodurch er sich von den Vätern von Geiger und Wagner maßgeblich unterscheidet. Mit Raewyn Connell gesprochen war der Professor ein Repräsentant hegemonialer Männlichkeit. In diesem Zusammenhang wurde Thomas Manns Essay *Nietzsches Philosophie im Licht unserer Erfahrungen* fruchtbar gemacht und herausgearbeitet, dass demenzielle Erkrankungen prominenter Geistesgrößen eine vermeintlich sichere Hierarchie erschüttern. Manns These, es komme darauf an, wer krank sei, bekommt mit *Demenz* und der Kontroverse im Feuilleton eine neue Brisanz.

Im Licht maskulinitätstheoretischer und psychoanalytischer Annäherungen galt es unter anderem, der These nachzugehen, dass in *Demenz* das von Freud postulierte Konkurrenzprinzip zwischen Vater und Sohn herrscht. Durch die psychoanalytische Lesart kristallisierte sich nicht nur ein gespaltenes Vaterbild heraus, das sich aus ambivalenten Textpassagen speist, die zudem an Freuds Vorstellung des Destruktionstriebes erinnern. Darüber hinaus legte Kapitel 4 einen starken Fokus auf *Demenz*, um sowohl die Dimension des Vatermordes auszuleuchten als auch die Reaktionen im Feuilleton und dessen psychoanalytischen Implikationen und verinnerlichtes Väterlichkeitsbild zu untersuchen. Ausgehend von der Prämisse, dass Walter Jens mit Lacan gesprochen die Funktion des symbolischen Vaters innehat, wurden die empörten Reaktionen plausibilisiert. Herangezogen wurde vor dem Horizont dieser Ausführungen zudem die Apologie *Vatermord* (2011) von Tilman Jens. Jens reagiert darin auf die Kritik des Feuilletons und verstärkt nachgerade den Gedanken des literarischen Vatermordes und bietet implizit die Lesart an, dass er in der Rolle des schreibenden Sohnes den Vater den sozialen Tod hat sterben lassen. Jens' Darstellungsweise ist offensichtlich derart wirkmächtig, dass das Schreiben bzw. die Publikation von *Demenz* als performativer Akt des Vatermordes wahrgenommen wird. Diese Lesart wird mit Jens' Apologie schlussendlich verstärkt. So ist es doch Jens, der die Kulturgeschichte des Vatermordes umreißt, literarische Vater-Sohn-Konflikte von Autoren wie

Franz Werfel oder Jakob Wassermann exemplarisch aufgreift und sich letztendlich nicht explizit davon distanziert, in dieser Traditionslinie zu stehen.

Noch aus einem weiteren Grund erwies sich *Demenz* als komplexer Text. Jens' Hadern mit der NSDAP-Mitgliedschaft seines Vaters und der sogenannten „Schweigekrankheit“, von der auch Walter Jens „betroffen“ ist, die schreibende Verarbeitung dieser Erkenntnis und die Unerreichbarkeit des Vaters sind variierte Elemente, die sich in der Väterliteratur wiederfinden lassen. In diesem Zusammenhang war vor allem Aleida Assmanns Beitrag zum Paradox der abwesenden Anwesenheit der Väter erhellend. Auch wenn sich ihr Aufsatz nicht auf Demenzliteratur bezieht, sondern auf besagte Väterliteratur, bekommen ihre Ausführungen angesichts demenzkranker Väter, die anwesend, aber geistig nicht mehr erreichbar sind, eine völlig neue Brisanz.

Abschließend befasste sich Kapitel 5 mit der Frage nach der Metaphorisierung der Demenzerkrankung. Im Fokus standen Geigers *Der alte König* und Tilman Jens' *Demenz*, die insbesondere vor dem Horizont der Überlegungen in Susan Sontags viel beachteter Schrift *Krankheit als Metapher* (1978) untersucht wurden. Dabei wurde die Frage diskutiert, ob und inwiefern man bei der Demenz von einer Epochenkrankheit sprechen kann. Vor diesem Hintergrund wurde Jens' Versuch, den Ausbruch der Krankheit seines Vaters mit einem biographischen Schock in Verbindung zu bringen, eingehender untersucht. Bemerkenswert ist, dass er damit eine Ursache für die Demenz nennt, die medizinisch jedoch bislang nicht genau geklärt ist, sieht man von einigen Faktoren wie z.B. übermäßigen Alkoholkonsum ab, die zu Gedächtnisstörungen führen und eine Demenz begünstigen können. Damit hebt Jens die Erkrankung auf eine mythologische Ebene, werden doch Sontag zufolge tödliche Krankheiten, deren Ursache ungeklärt ist, mit Bedeutung aufgeladen. Bei Jens zeigt sich dies geradezu paradigmatisch. Geiger hingegen geht von dem individuellen Schicksal seines Vaters noch einen Schritt weiter, indem er die Demenz beinahe wörtlich als Epochenkrankheit qualifiziert. Beide Autoren tragen damit zu einer Tendenz im literarischen Diskurs bei, die Demenz in die Traditionslinie der Tuberkulose und des Krebses zu stellen. Demnach lassen sich bereits anhand der beiden autobiographischen Texte strukturelle Ähnlichkeiten in den literarisch verarbeiteten Merkmalen der Demenzerkrankung mit anderen in der Literaturgeschichte bevorzugten Krankheiten sehen. Zu betonen ist, dass eine Epochenkrankheit nicht unbedingt von einer anderen abgelöst wird, sondern ihr Auftreten parallel vorkommen kann. Um die Demenz endgültig als Epochenkrankheit zu betrachten, bedarf es weiterer literatur- und kulturwissenschaftlicher Auseinandersetzungen und weiterer literarischer Publikationen, seien sie fiktional oder faktual, zur Thematik. Für die künftige Forschung wären etwa auch weitere Verarbeitungen in einem größeren Medienverbund (Filme, Serien, Comics etc.) zu berücksichtigen.

7. Literaturverzeichnis

7.1 Siglen

- B_H Bernlef, J.: *Hirngespinnste* [1984], (übers. v. Maria Csollány), Zürich: Nagel & Kimche 1986.
- D_IH Draesner, Ulrike: „Ichs Heimweg macht alles alleine“, in: Klara Obermüller (Hrsg.): *Es schneit in meinem Kopf. Erzählungen über Alzheimer und Demenz*, Zürich: Nagel & Kimche 2006, S. 59–81.
- F_MH Frisch, Max: *Der Mensch erscheint im Holozän* [1979], Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2018.
- G_AK Geiger, Arno: *Der alte König in seinem Exil*, München: Carl Hanser 2011.
- H_D Happel, Lioba: *dement*, Rimbaud: Aachen 2015.
- J_DA Jens, Tilman: *Demenz. Abschied von meinem Vater*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2009.
- J_VW Jens, Tilman: *Vatermord. Wider einen Generalverdacht*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2010.
- S_SW Suter, Martin: *Small World*, Zürich: Diogenes 1997.
- W_VR Wagner, David: *Der vergessliche Riese*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2019.

7.2 Weitere Primärliteratur

- Geiger, Arno: *Es geht uns gut*, München: Hanser 2005.
- Geiger, Arno: „Der schmale Grat“, in: Klara Obermüller (Hrsg.): *Es schneit in meinem Kopf*, München/Wien: Nagel & Kimche 2006, S. 15–22.
- Hasenclever, Walter: „Der Sohn. Ein Drama in fünf Akten“, in: Walter Hasenclever.: *Sämtliche Werke. Stücke bis 1924*, hrsg. von Dieter Breuer/Bernd Witte, Mainz: v. Hase & Koehler 1992, S. 233–322.
- Jens, Inge: *Langsames Entschwinden. Vom Leben mit einem Demenzkranken*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2016.
- Jens, Walter/Küng, Hans: *Menschenwürdig sterben. Ein Plädoyer für Selbstverantwortung*, München/Zürich: Piper 1995.

Meckel, Christoph: *Suchbild. Über meinen Vater*, Düsseldorf: Claassen 1980.

Villon, François: *Die lasterhaften Balladen und Lieder des François Villon*. Nachdichtung von Paul Zech, München: dtv 1962.

Wassermann, Jakob: „Adam Urbas“, in: Jakob Wassermann: *Schläfst du, Mutter? Meistererzählungen*, München/Wien: Langen-Müller 1984, S. 313–339.

Werfel, Franz: *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*, München: Wolff 1922.

7.3 Filme

Glatzer, Richard/Westmoreland, Wash (Reg.): *Still Alice*, USA 2014.

Leytner, Nikolaus (Reg.): *Die Auslöschung*, D 2013.

Haneke, Michael (Reg.): *Amour* [dt. *Liebe*], F/D/A 2014.

Kleinert, Andreas (Reg.): *Mein Vater*, D 2003.

Schweiger, Til (Reg.): *Honig im Kopf*, D 2014.

Schweiger, Til (Reg.): *Head Full of Honey*, D 2018.

Zeller, Florian (Reg.): *The Father*, GB 2020.

7.4 Sekundärliteratur

Anz, Thomas: „Expressionismus, Sturm und Drang. Zur Affinität literarischer Jugendbewegungen“, in: Helmut Koopmann/Manfred Misch (Hrsg.): *Grenzgänge. Studien zur Literatur und Moderne. Festschrift für Hans-Jörg Knobloch*, Paderborn: Mentis 2002, S. 101–112.

Anz, Thomas: *Gesund oder krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur*, Stuttgart: Metzler 1989.

Anz, Thomas: *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart/Weimar: Metzlersche Verlagsbuchhandlung 2002.

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: Verlag C. H. Beck 2006.

Assmann, Aleida: „Hilflose Despoten. Väter in der deutschen Gegenwartsliteratur“, in: Dieter Thomä (Hrsg.): *Vaterlosigkeit. Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee*, Suhrkamp: Berlin 2010, S. 198–214.

Assmann, Aleida: *Formen des Vergessens*, Göttingen: Wallstein 2017.

Bendheim, Amelie/Pavlik, Jennifer: „Einleitung“, in: Amelie Bendheim/Jennifer Pavlik: *Figurationen von Krankheiten. Chancen und Grenzen der Ästhetisierung*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2019.

Bitenc, Rebecca Anna: „Representations of Dementia in Narrative Fictions“, in: Esther Cohen/Leona Toker/Manuela Consonni/Otniel E. Dror (Hrsg.): *Knowledge and Pain*, New York: Rodopi 2012, S. 305–329.

Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press 1961.

Bude, Heinz: „Die Metamorphosen des Ödipus im Generationenverhältnis“, in: Dieter Thomä (Hrsg.): *Vaterlosigkeit. Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee*, Berlin: Suhrkamp 2010, S. 269–289.

Burke, Lucy: „Oneself as Another“: Intersubjectivity and Ethics in Alzheimer’s Illness Narratives. *Narrative Works: Issues, Investigations & Interventions* 4 (2014), S. 28–47.

Burke, Lucy: „The locus of our disease. Narratives of family life in the age of Alzheimer’s“, in: Aagje Swinnen/Mark Schweda (Hrsg.): *Popularizing dementia. Public expressions and representations of forgetfulness*, Bielefeld: Transcript 2015, S. 23–41.

Butler, Judith: „Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie“, in: Uwe Wirth (Hrsg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 301–365.

Christ, Susanne: „Dementia. ‚Crisis‘? ‚Seasickness‘?. J. Bernlef’s Novel *Out of Mind* (1989) as a Corrective to Medial Representations of Dementia“, in: Elizabeth Kovach/Ansgar Nünning/Imke Polland (Hrsg.): *Literature and Crises. Conceptual Explorations and Literary Negotiations*, Trier: WVT 2017, S. 175–188.

Christ, Susanne K.: „Keine Erfahrung haben mit dem Auseinanderfallen – Funktionen der bi-perspektivischen Erzählung von Demenz in Ulrike Draesners ‚Ichs Heimweg macht alles alleine‘ (2006)“, in: Harm Peer Zimmermann (Hrsg.): *Kulturen der Sorge. Wie unsere Gesellschaft ein Leben mit Demenz ermöglichen kann*, Frankfurt a. M./New York: Campus 2018, S. 385–402.

Cicero, Marcus Tullius: „Cato der Ältere über das Alter“, in: Max Faltner (Hrsg.): *Marcus Tullius Cicero*, München: Artemis & Winkler 1993.

Crauwels, Geert: „Über die Sprache. *Modi memorandi und Collage als Kompositionstechnik* in *Der Mensch erscheint im Holozän*“, in: Daniel de Vin (Hrsg.): *Max Frisch. Citoyen und Poet*, Göttingen: Wallstein 2011, S. 106–119.

Dackweiler, Meike: „Die Alzheimer-Narration am Beispiel von Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil*“, in: Henriette Herwig (Hrsg.): *Merkwürdige Alte. Zu einer literarischen und bildlichen Kultur des Alter(n)s*, Bielefeld: Transcript 2014, S. 251–276.

- Degler, Frank/Kohlroß, Christian: *Einleitung*. „Epochenkrankheiten in der Literatur“, in: Frank Degler/Christian Kohlroß (Hrsg.): *Epochen/Krankheiten*, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2006, S. 15–20.
- Dehler, Christina: *Vergessene Erinnerungen. Alzheimer-Demenz in Martin Suters Small World und Arno Geigers Der alte König in seinem Exil*, Bamberg: University of Bamberg Press 2013.
- Dieckmann, Letizia: *Vergessen erzählen. Demenzzarstellungen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Bielefeld: Transcript 2021.
- Dieckmann, Letizia/Navratil, Michael/Menninger, Julian (Hrsg.): *Gesundheit erzählen. Ästhetik – Performanz – Ideologie*, Berlin: De Gruyter 2021.
- Dinges, Martin: „Hegemoniale Männlichkeit‘ – ein Konzept auf dem Prüfstand“, in: Martin Dinges (Hrsg.): *Männer – Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute*, Frankfurt a. M./New York: Campus 2005, S. 7–33.
- Eakin, Paul John: *How Our Lives Becomes Stories. Making Selves*, Ithaca/London: Cornell University Press 1999.
- Eckart, Wolfgang U.: „Krebs“, in: Bettina von Jagow/Florian Steger (Hrsg.): *Literatur und Medizin. Ein Lexikon*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 448–452.
- Eco, Umberto: *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur (Norton Lectures 1992-93)*, übers. v. Burkhard Kroeber, München/Wien: Hanser 1994.
- Elias, Norbert: *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982.
- Engelhardt, Dietrich von: *Medizin in der Literatur der Neuzeit I. Darstellung und Deutung*, Hürtgenwald: Guido Pressler 1991.
- Erasmus von Rotterdam: *Das Lob der Torheit*, übers. und hrsg. v. Uwe Schultz, Frankfurt a. M.: Insel 1979.
- Erhart, Walter: *Familienmänner*, München: Fink 2001.
- Evans, Dylan: *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, Wien: Turia + Kant 2002.
- Falcus, Sarah/Katsura, Sako: *Contemporary Narratives of Dementia. Ethics, Ageing, Politics*, London: Routledge 2019.
- Fassel, Michael: „Tabubruch als Strategie? Zur Demenzzarstellung in Tilman Jens’ *Demenz. Abschied von meinem Vater* (2009)“, in: *Anafora* VIII/2 (2021), S. 439–456.

Förstl, Hans/Maelicke, Alfred/Weichel, Claus: *Demenz – Taschenatlas Spezial*, Stuttgart: Georg Thieme 2005.

Förstl, Hans/Köpf, Gerhard: „Altersdemenz in der Literatur – von der Antike bis zur Moderne“, in: *Universitas* 62/11 (2007), 737, S. 1133–1143.

Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft* [1961], München: Suhrkamp 1973.

Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen* [1976], Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986.

Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses* [1971], übers. v. Walter Seitter, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1991.

Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart: Kröner 1999.

Freud, Sigmund: „Dostojewski und die Vätertötung“ [1928], in: Sigmund Freud: *Bildende Kunst und Literatur*, Studienausgabe, Bd. X, hrsg. v. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1969, S. 269–286.

Freud, Sigmund: „Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker“ [1912/1913] in: Sigmund Freud: *Fragen der Gesellschaft – Ursprünge der Religion*, Studienausgabe, Bd. IX, hrsg. v. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1974, S. 287–444.

Freud, Sigmund: „Einige Bemerkungen über den Begriff des Unbewußten in der Psychoanalyse“ [1912], in: Sigmund Freud: *Psychologie des Unbewussten*, Studienausgabe, Bd. III, hrsg. v. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1975, S. 25–36.

Freud, Sigmund: „Das Ich und das Es“ [1923], in: Sigmund Freud: *Psychologie des Unbewussten*, Studienausgabe, Bd. III, hrsg. v. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey, Frankfurt a. M.: S. Fischer: 1975, S. 272–330.

Fürholzer, Katharina: *Das Ethos des Pathographen. Literatur- und medizinethische Dimensionen von Krankheitsbiographien*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2019.

Gans, Michael/Vogel, Harald: *Max Frisch lesen. Lesewege – Lesezeichen zum literarischen Werk*, Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2010.

Gassmann, Arno A.: *Lieber Vater, Lieber Gott. Der Vater-Sohn-Konflikt bei den Autoren des engeren Prager Kreises*, Oldenburg: Igel Verlag Wissenschaft 2002.

Gay, Peter: *Freud. Eine Biographie für unsere Zeit*, übers. v. Joachim A. Frank, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1989, S. 473

Glaserapp, Nicolai: „Lebt man in Vergessenheit. Zum Konnex von Sterben, Tod und Demenz in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“, in: *Limbus. Australisches Jahrbuch für germanistische Literatur- und Kulturwissenschaft* Bd. 8 (2015), S. 147–165.

Glaserapp, Nicolai: „Literarische Anamnesen. Krankheiten und ihre textlichen Anfänge“, in: *Anafora* VIII/2 (2021), S. 241–265.

Gloor, Lukas: *Prekäres Erzählen. Narrative Ordnungen bei Robert Walser, Franz Kafka und Theodor Fontane*, Paderborn: Brill/Fink 2020.

Göckenjan, Gerd: „Diskursgeschichte des Alters: Von der Macht der zur ‚alternden Gesellschaft‘“, in: Heiner Fangerau/Monika Gomille/Henriette Herwig/Christoph auf der Horst/Andrea von Hülsen-Esch/Hans-Georg Pott/Johannes Siegrist/Jörg Vögele (Hrsg.): *Alterskulturen und Potentiale des Alter(n)s*, Berlin: Akademie 2007, S. 125–140.

Göckenjan, Gerd: „Altersbilder in der Geschichte, in: Kirsten Aner/Ute Karl (Hrsg.): *Handbuch Soziale Arbeit und Alter*, VS Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden 2010, S. 403–413.

Gräßel, Elmar/Niefanger, Dirk: „Angehörige erzählen. Vom Umgang mit Demenz. Einige sozialmedizinische narratologische Beobachtungen“, in: Rudolf Freiburg/Dirk Kretzschmar (Hrsg.): *Alter(n) in Literatur und Kultur der Gegenwart*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 99–116.

Gunreben, Marie: „Am Rand der Erzählbarkeit. Demenz als narratives Krisenphänomen“, in: Bolze, Max/Endter, Cordula/Gunreben, Marie /Schwabe, Sven (Hrsg.): *Prozesse des Alterns. Konzepte – Narrative – Praktiken*, Bielefeld: Transcript 2015, S. 299–320.

Gutzmann, Hans/Zank, Susanne: *Demenzielle Erkrankungen. Medizinische und psychosoziale Interventionen*, Stuttgart: W. Kohlhammer 2005.

Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung* [1957], Stuttgart: Klett 1968.

Hartung, Heike: „Zwischen Verfalls- und Erfolgsgeschichte. Zwiespältige Wahrnehmungen des Alter(n)s“, in: Heike Hartung (Hrsg.): *Alter und Geschlecht. Repräsentationen, Geschichten und Theorien des Alter(n)s*, Bielefeld Transcript: 2005, S. 7–18.

Hartung, Heike: „Small World? – Narrative Annäherungen an Alzheimer“, in: *SPIEL. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft*, „Alte Menschen und Medien – Alter im Spannungsfeld zwischen Kultur und Medien“, 24 (2005), S. 163–178.

Hartung, Heike: „Fremde im Spiegel. Körperwahrnehmung und Demenz“, in: Sabine Mehlmann/Sigrid Ruby (Hrsg.): *„Für Dein Alter siehst du gut aus!“ Von der Un/Sichtbarkeit des*

alternden Körpers im Horizont des demographischen Wandels. Multidisziplinäre Perspektiven, Bielefeld 2010, S. 123–128.

Hartung, Heike: *Ageing, Gender and Illness in Anglophone Literature. Narrating Age in the Bildungsroman*, London/New York: Routledge 2019.

Hartung, Heike: „Illness, ageing masculinities and care: The ‘son’s book of the father‘“, in: Heike Hartung/Rüdiger Kunow/Matthew Sweney (Hrsg.): *Ageing Masculinities, Alzheimer’s and Dementia Narratives*, London: Bloomsbury Academic 2022, S.179–196.

Heilmann, Andreas/Jähner, Falko/Schnicke, Gabriele/Schönwetter, Charlott/ Vollhardt, Mascha: „Männlichkeit als Reproduktionsbedürftigkeit“, in: Andreas Heilmann/Falko Jähner/Gabriele Schnicke/Charlott Schönwetter/Masche Vollhardt (Hrsg.): *Männlichkeit und Reproduktion. Zum gesellschaftlichen Ort historischer und aktueller Männlichkeitsproduktionen*, Wiesbaden: Springer 2015, S. 9–23.

Helbig, Holger: „Alzheimer-Krankheit“, in: Bettina von Jagow/Florian Steger (Hrsg.): *Literatur und Medizin. Ein Lexikon*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S.46–50.

Herwig, Henriette: „Demenz im Spielfilm. Andreas Kleinerts *Mein Vater*, Richard Glatzers *Still Alice*, Til Schweigers *Honig im Kopf* und Nikolaus Leytners *Die Auslöschung*, in: Henriette Herwig/Andrea von Hülsen-Esch (Hrsg.): *Alte im Film und auf der Bühne. Neue Altersbilder und Altersrollen in den darstellenden Künsten*, Bielefeld: Transcript 2016, S. 139–176.

Herwig, Henriette: „Für eine neue Kultur der Integration des Alters“, in: Henriette Herwig (Hrsg.): *Merkwürdige Alte. Zu einer literarischen und bildlichen Kultur des Alter(n)s*, Transcript: Bielefeld 2014, S. 7–33.

Hilgers, Klaudia: „„Der Vater – ist das Schicksal für den Sohn“. Zum Vater-Sohn-Konflikt in Walter Hasenclevers Drama ‚Der Sohn‘“, in: Jürgen Egyptien (Hrsg.): *Literatur in der Moderne. Jahrbuch der Walter-Hasenclever-Gesellschaft*, Bd. 7, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2011, S. 149–184.

Hilmes, Carola: *Das inventarische und das inventorische Ich. Grenzfälle des Autobiographischen*, Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2000.

Hofmann, Frank: „Krankheit in Denkfiguren. Eine Untersuchung in normativer Hinsicht“, in: Amelie Bendheim/Jennifer Pavlik: *Figurationen von Krankheiten. Chancen und Grenzen der Ästhetisierung*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2019, S. 19–27.

Jagow, Bettina von/Steger, Florian: *Was treibt die Literatur zur Medizin. Ein kulturwissenschaftlicher Dialog*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009.

Jäger, Frank Oliver: *Literarische Selbstinszenierung zwischen Transgression und Paradoxie. Zur Hybridisierung autobiographischen Schreibens bei Marcel Proust, Michel Leiris und Claude Simon*, Rombach Verlag: Freiburg i.Br. 2014.

Kindt, Tom: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*. Tübingen: Max Niemeyer 2008.

Karpenstein-Eßbach, Christa „Krebs – Literatur – Wissen. Von der Krebspersönlichkeit zur totalen Kommunikation“, in: Frank Degler/Christian Kohlroß (Hrsg.): *Epochen/Krankheiten*, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2006, S. 233–264.

Knape, Joachim: „Walter Jens als öffentliche Orientierungsfigur. Rede aus Anlass des 90. Geburtstags“, in: Joachim Knape/Olaf Kramer/Karl-Josef Kuschel/Dietmar Till (Hrsg.): *Walter Jens. Redner – Schriftsteller – Übersetzer*, Tübingen: Attempto 2014, S. 9–21.

Koselleck, Reinhart: „Artikel ‚Krise‘“, in: Reinhart Koselleck/Otto Brunner/Werner Conze (Hrsg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 3, Stuttgart: Klett 1982, 617–650.

Kottow, Andrea: *Der kranke Mann, Medizin und Geschlecht in der Literatur um 1900*, Frankfurt a. M.: Campus 2006.

Kraus, Wolfgang: *Das Erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*, Pfaffenweiler: Centaurus-Verlag 1996, S. 238.

Kretzschmar, Dirk: „Alzheimertexte der deutschen Gegenwartsliteratur“, in: Rudolf Freiburg/Dirk Kretzschmar (Hrsg.): *Alter(n) in Literatur und Kultur der Gegenwart*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 117–145.

Kruger, Naomi: „The ‘terrifying question mark’. Dementia, fiction, and the possibilities of narrative“, in: Aagje Swinnen/Mark Schweda (Hrsg.): *Popularizing Dementia. Public Expressions and Representations of Forgetfulness*, Bielefeld: Transcript 2015.

Krüger-Fürhoff, Irmela Marei: „Narrating the limits of narration Alzheimer’s disease in contemporary literary texts“, in: Aagje Swinnen/Mark Schweda (Hrsg.): *Popularizing Dementia, Public Expressions and Representations of Forgetfulness*, Bielefeld: Transcript 2015, S. 89–108.

Kuhlmey, J./Kuhlmey, Adelheid: „Literatur und Medizin: die Demenz“, in: *Zeitschrift für Gerontologie und Geriatrie* 46/3 (2013), S. 270–276.

Kuschel, Karl-Josef: *Walter Jens. Literat und Protestant*, Tübingen: Narr Francke Attempto 2008.

Lacan, Jacques: *Symbol und Sprache als Struktur und Grenzbestimmung des psychoanalytischen Feldes* [1953], in: Jacques Lacan: *Schriften I*, übers. v. Rodolphé Gasché/Norbert Haas/Klaus

Laermann/Peter Stehlin, hrsg. v. Norbert Haas, Olten u. Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag 1973.

Lacan, Jacques: *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse* [1964], in: Jacques Lacan: *Das Seminar Buch XI*, übers. und hrsg. von Norbert Haas, Olten/Freiburg i. Br.: Walter-Verlag 1978.

Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*, übers. v. Wolfram Bayer/Dieter Hornig, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994.

Malottke, Letizia: „Die Brandung im Kopf eines Anderen. Eine Untersuchung der literarischen Demenzdarstellungen in Ulrike Draesners Erzählung ‚Ichs Heimweg macht alles allein‘“, in: Heimo Stiemer/Dominic Büker/Esteban Sanchino Martinez (Hrsg.): *Social Turn. Das Soziale in der gegenwärtigen Literatur(wissenschaft)*, Weilerswist: Velbrück 2017.

Malottke, Letizia: „Lücken, Listen, Lexikonausschnitte. Die literarische Demenz-Darstellung in Max Frischs ‚Der Mensch erscheint im Holozän‘“, in: Daniela Ringkamp/Sara Strauß/Leonie Süwolto (Hrsg.): *Demenz und Subjektivität. Ästhetische, literarische und philosophische Perspektiven*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2017, S. 137–156.

Mann, Thomas: *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrungen*, Berlin: Suhrkamp 1948.

Martínez, Matías/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*, München: C.H. Beck 2012.

Medebach, Dirk. H.: „Figurationsprozesse und Balancen der Demenzpflege in populären Narrationen“, in: Harm Peer Zimmermann (Hrsg.): *Kulturen der Sorge. Wie unsere Gesellschaft ein Leben mit Demenz ermöglichen kann*, Frankfurt a. M./New York: Campus 2018, S. 447–457.

Metzger, Hans-Geert: „Prolog: Vaterimago und realer Vater“, in: Hans-Geert Metzger (Hrsg.): *Klinische Erfahrungen mit realen, symbolischen und phantasierten Vätern*, Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel 2008, S. 8–14.

Mitrache, Liliana: „Demenz aus literarischer Perspektive am Beispiel des Romans *Small World* von Martin Suter“, in: *Triangulum. Germanistisches Jahrbuch für Estland, Lettland und Litauen* 21 (2015), S. 449–458.

Mitscherlich, Alexander: *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft*, München: Piper & Co. Verlag 1963.

Montaigne, Michel de: *Essais* [1580], übers. v. Hans Stilett, Frankfurt a. M.: Eichborn: 1998.

Neumann, Birgit: *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer ‚Fictions of Memory‘*. Berlin/New York: De Gruyter 2005.

Nickel-Bacon, Irmgard/Groeben, Norbert/Schreier, Margrit: „Fiktionssignale pragmatisch. Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en)“, in: *Poetica* 32/3-4 (2000), S. 267–299.

Obermüller, Klara: „Das schleichende Vergessen“, in: Klara Obermüller (Hrsg.): *Es schneit in meinem Kopf. Erzählungen über Alzheimer und Demenz*, München/Wien: Nagel & Kimche 2006, S. 5–13.

Opitz-Belakhal, Claudia: „Krise der Männlichkeit – ein nützliches Konzept der Geschlechtergeschichte?“, in: *L'homme. Europäische Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft* 19/2 (2008), S. 31–50.

Ostheimer, Michael: *Ungebetene Hinterlassenschaften. Zur literarischen Imagination über das familiäre Nachleben des Nationalsozialismus*, Göttingen: V&R unipress 2013.

Pietzcker, Carl: *Psychoanalytische Studien zur Literatur*, Königshausen & Neumann GmbH: Würzburg 2011.

Pott, Hans-Georg: „Altersdemenz als kulturelle Herausforderung“, in: Henriette Herwig (Hrsg.): *Merkwürdige Alte. Zu einer literarischen und bildlichen Kultur des Alter(n)s*, Bielefeld: Transcript 2014, S. 153–201.

Rabelhofer, Bettina: „Erzählen von Demenz, Alter und Tod“, in: Daniela Ringkamp/Sara Strauß/Leonie Süwolto (Hrsg.): *Demenz und Subjektivität. Ästhetische, literarische und philosophische Perspektiven*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2017, S. 59–70.

Reidy, Julian: *Vergessen, was Eltern sind. Relektüre und literaturgeschichtliche Neusituierung der angeblichen Väterliteratur*, Göttingen: V&R unipress 2012.

Reidy, Julian: „Die Unmöglichkeit der Erinnerung. Arno Geigers *Es geht uns gut* als Persiflage des Generationenromans der Gegenwartsliteratur“, in: *German Studies Review* 36/1 (2013), S. 79–102.

Ringkamp, Daniela/Strauß, Sara/Süwolto, Leonie (Hrsg.): *Demenz und Subjektivität. Ästhetische, literarische und philosophische Perspektiven*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2017.

Rohrwasser, Michael: „Freuds vaterlose Gesellen und die Figurationen der verschwindenden Väter im Nachkriegsfilm“, in: Dieter Thomä (Hrsg.): *Vaterlosigkeit. Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee*, Berlin: Suhrkamp 2010, S. 178–197.

Rossow, Judith: „Einführung: Individuelle und kulturelle Altersbilder“, in: Berner, Frank/Rossow, Judith/Schwitzter, Klaus-Peter: *Individuelle und kulturelle Altersbilder. Experten zum Sechsten Altenbericht der Bundesregierung*, VS Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden 2012, S. 9–24.

- Roth, Gerhard: *Bildung braucht Persönlichkeit. Wie lernen gelingt*, Stuttgart: Klett-Cotta 2011.
- Sarasin, Philipp: *Michel Foucault zur Einführung*, Hamburg: Junius 2005.
- Schäfer, Daniel: „Alter“, in: Bettina von Jagow/Florian Steger (Hrsg.): *Literatur und Medizin. Ein Lexikon*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 38–43.
- Schneider, Gerd K.: „Ich verstehe die Welt nicht mehr. Sie ist mir abhandengekommen.‘ Zur Krankheit des Vergessens und ihrer Darstellung in der deutschen und österreichischen Literatur“, in: *Journal of Austrian Studies* 50/1 (2017), S. 1–32.
- Schon, Lothar: *Die Sehnsucht nach dem Vater. Die Psychodynamik der Vater-Sohn-Beziehung*, Klett-Cotta: Stuttgart 2010.
- Schöneich, Christoph: „Roman“, in: Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burkhard Moeninghoff (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur*, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2007, S. 658–662.
- Schrage-Früh, Michaela: „Stories of exile and home: Dementia and masculinity in Arno Geiger’s *Der alte König in seinem Exil* and Ian Maleney’s *Minor Monuments*“, in: Heike Hartung/Rüdiger Kunow/Matthew Sweney (Hrsg.): *Ageing Masculinities, Alzheimer’s and Dementia Narratives*, London: Bloomsbury Academic 2022, S. 145–162.
- Schröder, Berenike: „Den Tod überschreiben. Demenz in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart“, in: Roland Berbig/Richard Faber/Hans Christof Müller-Busch (Hrsg.): *Krankheit, Sterben und Tod im Leben und Schreiben europäischer Schriftsteller. Band 2. Das 20. und 21. Jahrhundert*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2017, S. 287–301.
- Schuhen, Gregor: „Bedrohte oder veredelte Männlichkeit? Phantasmagorien des Pathologischen bei Thomas Mann und André Gide“, in: Uta Fenske/Gregor Schuhen (Hrsg.): *Ambivalente Männlichkeit(en). Maskulinitätsdiskurse aus interdisziplinärer Perspektive*, Opladen/Berlin/Toronto: Verlag Barbara Budrich 2012, S. 213–232.
- Schwalm, Helga: „Autobiographie“, in: Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burkhard Moeninghoff (Hrsg.): *Metzler Literatur Lexikon*, J.B. Metzler: Stuttgart 2007, S. 57–59.
- Schwalm, Helga: „Biographie“, in: Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burkhard Moeninghoff (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur*, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2007, S. 89–91.
- Schwieren, Alexander: „Lebendige Tote: Zum Status der Dementen in der Gegenwartsliteratur“, in: Daniela Ringkamp/Sara Strauß/Leonie Süwolto (Hrsg.): *Demenz und Subjektivität. Ästhetische, literarische und philosophische Perspektiven*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2017, S. 121–136.

Seidler, Miriam: „Zwischen Demenz und Freiheit. Überlegungen zum Verhältnis von Alter und Geschlecht in der Gegenwartsliteratur“, in: Heike Hartung/Dorothea Reinmuth/Christiane Streubel/Angelika Uhlmann (Hrsg.): *Graue Theorie. Die Kategorie Alter und Geschlecht im kulturellen Diskurs*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2007, S. 175–212.

Sontag, Susan: *Krankheit als Metapher*, übers. v. Karin Kersten u. Caroline Neubauer, München/Wien: Hanser 1978.

Sontag, Susan: *Aids und seine Metaphern*, übers. v. Holger Fliessbach, München/Wien: Hanser 1989.

Späth, Thomas: *Männlichkeit und Weiblichkeit bei Tacitus. Zur Konstruktion der Geschlechter in der römischen Kaiserzeit*, Frankfurt a. M./New York: Campus-Verlag 1994.

Stobbe, Urte: „Evolution und Resignation. Zur Verbindung von Klima-, Erd- und Menschheitsgeschichte in Max Frischs ‚Der Mensch erscheint im Holozän‘“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 24/2 (2014), S. 356–370.

Stoffers, Tabea: *Demenz erleben. Innen- und Außensichten einer vielschichtigen Erkrankung*, Wiesbaden: Springer 2016.

Süwolto, Leonie: „Der Altern(d)e kann sprechen: Sprechen aus dem Exil in Arno Geigers autobiographischer Erzählung ‚Der Alte König in seinem Exil‘“, in: *Limbus. Australisches Jahrbuch für germanistische Literatur- und Kulturwissenschaft*. Bd. 8 (2015), S. 201–219.

Süwolto, Leonie: „„Da mein Vater nicht mehr über die Brücke in meine Welt gelangen kann, muss ich hinüber zu ihm.““ Zum Verhältnis von Subjektivität und Sprache in Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil*, in: Daniela Ringkamp/Sara Strauß/Leonie Süwolto (Hrsg.): *Demenz und Subjektivität. Ästhetische, literarische und philosophische Perspektiven*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 2017, S. 71–88.

Swinnen, Aagje/Schweda, Mark (Hrsg.): *Popularizing dementia. Public Expressions and Representations of Forgetfulness*, Bielefeld: Transcript 2015.

Swinnen, Aagje/Schweda, Mark: „Popularizing Dementia. Public expressions and representations of forgetfulness“, in: Aagje Swinnen/Mark Schweda (Hrsg.): *Popularizing dementia. Public Expressions and Representations of Forgetfulness*, Bielefeld: Transcript 2015, S. 9–20.

Tholen, Toni: „Vater-und-Sohn-Verhältnisse in der Literatur der Moderne“, in: *Weimarer Beiträge* 48/3 (2002), S. 325–344.

Tholen, Toni: „Zum Wandel von Väterlichkeit und Care/Sorge in der Literatur“, in: Andreas Heilmann/Gabriele Jähnert/Falko Schnicke/Charlott Schönwetter/Mascha Vollhardt (Hrsg.): *Männlichkeit und Reproduktion. Zum gesellschaftlichen Ort historischer und aktueller Männlichkeitsproduktionen*, Wiesbaden: Springer 2015, S. 117–134.

Thomä, Dieter: *Väter. Eine moderne Heldengeschichte*, München: dtv 2011.

Thürnau, Donatus: *Gedichtete Versionen der Welt. Nelsons Goodmans Semantik fiktionaler Literatur*, Paderborn/München: Ferdinand Schöningh 1994.

Vedder, Ulrike: „Erzählen vom Zerfall. Demenz und Alzheimer in der Gegenwartsliteratur“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 22/2 (2012), S. 274–290.

Völk, Malte: „Reflexionen der Sorge. Demenz in privaten Tagebüchern“, in: Harm Peer Zimmermann (Hrsg.): *Kulturen der Sorge. Wie unsere Gesellschaft ein Leben mit Demenz ermöglichen kann*, Frankfurt a. M./New York: Campus 2018, S. 447–457.

Weller, Christiane: „Vom Erinnern und Vergessen alter Väter – ödipale Vatergespräche bei Thomas Harlan, Tilman Jens und Arno Geiger“, in: Olivia C. Díaz Pérez/Ortrud Gutjahr/Rolf G. Renner/Marisa Siguan: *Deutsche Gegenwart in Literatur und Film. Tendenzen nach 1989 in exemplarischen Analysen*, Tübingen: Stauffenberg 2017, S. 277–287.

Wetzstein, Verena: *Diagnose Alzheimer. Grundlagen einer Ethik der Demenz*, Frankfurt a. M./New York: Campus 2005.

Winkels, Hubert: „Der vergessene Sohn“, in: *Zeit Literatur*, Nr. 42, Oktober 2019, S. 10–11.

Wißmann, Peter/Gronemeyer, Reimer: *Demenz und Zivilgesellschaft – eine Streitschrift*, Frankfurt a. M.: Mabuse-Verlag 2008.

Zeisberg, Johanna: „Demenz und Literatur zwischen Ethik und Ästhetik“, in: Corina Caduff/Ulrike Vedder (Hrsg.): *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000-2015*, München: Wilhelm Fink 2017, S. 105–113.

Zimmermann, Martina: *The Diseased Brain and the Failing Mind. Dementia in Science, Medicine and Literature of the Long Twentieth Century*, London: Bloomsbury Academic 2002.

Zimmermann, Martina: „Alzheimer’s Disease Metaphors as Mirror and Lens to the Stigma of Dementia“, in: *Literature & Medicine*, Bd. 5, H. 1 (2017), S. 71–97.

Zimmermann, Martina: *The Poetics and Politics of Alzheimer’s Disease Life-Writing*, London: Palgrave Macmillan 2017.

7.5 Online-Quellenverzeichnis

Bäcker, Gerhard/Kistler, Ernst: „Aspekte der Lebenslage Älterer“, in: *Bundeszentrale für politische Bildung* v. 30.01.2020, <<https://www.bpb.de/politik/innenpolitik/rentenpolitik/288313/aspekte-der-lebenslagen-aelterer>>, (zuletzt abgerufen: 12.01.2022).

Bartels, Gerrit: „Arno Geiger: ‚Auch das Glück gehört zur Demenz‘, in: *Tagespiegel* v. 27.02.2011, <<http://www.tagesspiegel.de/kultur/interview-arno-geiger-auch-das-glueck-gehoert-zur-demenz/3888748.html>>, (zuletzt abgerufen: 04.07.2019).

Bazinger, Irene: „Vergiss mein nicht“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 06.05.2013, <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/im-fernsehen-die-ausloeschung-vergiss-mein-nicht-12174609.html>>, (zuletzt abgerufen am: 30.08.2018).

Böttiger, Helmut: „Ein versunkenes Land“, in: *Süddeutsche Zeitung* v. 30.08.2019, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/innenansichten-der-alten-bundesrepublik-ein-versunkenes-land-1.4582136>>, (zuletzt abgerufen: 03.03.2020).

Bracht, Thea: „Die Familie Jens sind unsere Leute“, in: *Zeit* v. 27.02.2009, <<https://www.zeit.de/online/2009/10/tilman-jens-lesung>>, (zuletzt abgerufen: 01.11.2019).

Brand, Jobst-Ulrich: „Tragödie einer Geistesgröße“, in: *Focus* v. 20.02.2009, <https://www.focus.de/kultur/buecher/brands-buecher/walter-jens-tragoedie-einer-geistesgroesse_aid_373265.html>, (zuletzt abgerufen: 18.09.2018).

Brockhaus: *Demenz*, <<http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/demenz>>, (zuletzt abgerufen: 24.05.2020).

Brockschmidt, Rolf: „Vor der Stille“, in: *Der Tagespiegel* v. 05.08.2016, <<https://www.tagesspiegel.de/kultur/roman-hirngespinnste-vor-der-stille/13972134.html>>, (zuletzt abgerufen: 06.03.2018).

Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (Hrsg.): *Alzheimer-Krankheit – Eine Einführung*, Berlin 2018. <<https://www.wegweiser-demenz.de/informationen/medizinischer-hintergrund-demenz/alzheimer/alzheimer-krankheit.html>>, (zuletzt abgerufen: 12.03.2020).

Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (Hrsg.): *Siebter Altenbericht. Sorge und Mitverantwortung in der Kommune – Aufbau und Sicherung zukunftsfähiger Gemeinschaften und Stellungnahme der Bundesregierung*, Berlin 2017, S. 173. <<https://www.bmfsfj.de/blob/120144/2a5de459ec4984cb2f83739785c908d6/7--altenbericht--bundestagsdrucksache-data.pdf>>, (zuletzt abgerufen: 06.06.2020).

Deutsche Alzheimer-Gesellschaft e.V. Selbsthilfe Demenz, <<https://www.deutsche-alzheimer.de/die-krankheit/haeufige-fragen-faq.html#c1040>>, (zuletzt abgerufen: 31.01.2020).

Diogenes Verlag: <<http://www.diogenes.ch/leser/autoren/s/martin-suter.html>>, (zuletzt abgerufen: 15.05.2020).

Geyer, Christian: „Walter Jens: Es muss ja nicht gerade heute passieren“, in: *FAZ*, 22.02.2009 (2009), <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/walter-jens-es-muss-ja-nicht-gerade-heute-passieren-1770918.html>>, (zuletzt abgerufen: 27.06.2019).

Hammelehle, Sebastian/Weyandt, Hans-Jost: „Bestseller-Autor Arno Geiger: ‚Das Ende des Lebens ist auch Leben‘, in: *Spiegel Online* v. 04.03.2011, <<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/bestseller-autor-arno-geiger-das-ende-des-lebens-ist-auch-leben-a-745909.html>>, (zuletzt abgerufen: 23.05.2020).

Henschel, Gerhard: „Pflegeschwester Simone“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 27.09.1997, <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-pflegeschwester-simone-11301419.html>>, (zuletzt abgerufen: 18.11.2019).

Hugendick, David: „Ich vergisst sich“, in: *Zeit Online* v. 25.02.2015, <http://www.zeit.de/kultur/film/2015-02/alzheimer-film-still-alice-honig-im-kopf> (zuletzt abgerufen: 05.04.2018).

Jens, Tilman: „Abschied von meinem Vater, dem Philosophen Walter Jens“, in: *Bild* (09.02.2009), <<http://www.bild.de/ratgeber/gesundheits/tillmann-jens-abschied-von-vater-philosoph-walter-jens-7339398.bild.html>> (zuletzt abgerufen: 07.06.2020).

Karasek, Hellmuth: „Die öffentlich gemachte Krankheit“, in: *Berliner Morgenpost* v. 06.04.2008 <<https://www.morgenpost.de/kolumne/karasek/article103168609/Die-oeffentlich-gemachte-Krankheit.html>>, (zuletzt abgerufen: 18.06.2019).

Kegel, Sandra: „David (Sohn) kommt morgen gegen Mittag“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 17.09.2019, <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/david-wagners-vaterbuch-der-vergessliche-riese-16368545.html>>, (zuletzt abgerufen: 27.10.2019).

Klahn, Andrej: „Schreiben heißt um Vergebung bitten“, in: *kultur.west. Magazin für Kunst und Gesellschaft in NRW* 4/2011, <<http://www.kulturwest.de/literatur/detailseite/artikel/schreiben-heisst-um-vergebung-bitten/>> (zuletzt abgerufen: 12.09.2018).

Kniebe, Tobias: „Über dem Abgrund“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 19.09.2012, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/amour-von-michael-haneke-im-kino-ueber-dem-abgrund-1.1471691>>, (zuletzt abgerufen: 30.08.2018).

Kulturzeit: „Gespräch mit Margarete Mitscherlich“, in: *Kulturzeit*, 03.03.2009. <<http://www.3sat.de/mediathek/?mode=play&obj=11713>>, (zuletzt abgerufen: 22.02.2017).

Kunisch, Hans-Peter: „Wie Seekranke in einem Boot“, in: *Zeit Online* v. 26.06.2015, <<http://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-06/lioba-happel-dement>>, (zuletzt abgerufen: 28.03.2018).

Kurianowicz, Tomasz: „Wenn der eigene Vater sein Gedächtnis verliert“, in: *Welt* v. 04.09.2019, <<https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/plus199648106/Ein-dementer-Vater-David-Wagners-Roman-Der-vergessliche-Riese.html>>, (zuletzt abgerufen: 30.06.2021).

Lazaro, Ana: „Felipe Gonzáles: Trump steht weltweit für das Krebsgeschwür unserer Zeit“, in: *Euronews* v. 01.02.2018, <<http://de.euronews.com/2018/02/01/felipe-gonzalez-trump-steht-weltweit-fur-das-krebsgeschwur-unserer-zeit>>, (zuletzt abgerufen: 14.02.2018).

Liebert, Juliane: „Vorsicht, Lücke“, in: *Süddeutsche Zeitung* v. 27.08.2021, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/the-father-florian-zeller-rezension-oscar-hopkins-film-1.5392734>>, (zuletzt abgerufen: 12.01.2022).

Lovenberg, Felicitas von: „Wenn einer nichts weiß und doch alles versteht“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 04.02.2011, <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/arno-geiger-der-alte-koenig-in-seinem-exil-wenn-einer-nichts-weiss-und-doch-alles-versteht-1597380.html>>, (zuletzt abgerufen: 08.05.2019).

Maus, Stephan: „Trauerarbeit oder Vaternord?“, in: *stern* (07.03.2009), <<http://www.stern.de/lifestyle/leute/streitgesprach-trauerarbeit-oder-vaternord--3433104.html>>, (zuletzt abgerufen: 11.05.2016).

Meidt-Zinke, Kristina: „Mindestens eine Wunde hat der Körper immer“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 22.01.2018, <<http://www.sueddeutsche.de/kultur/daenische-literatur-aus-der-dunkelkammer-1.3836132>>, (zuletzt abgerufen: 20.03.2018).

Möller, Barbara: „Brandauer spielt mit der Wut der Verzweiflung“, in: *Die Welt* v. 08.05.2013, <<https://www.welt.de/kultur/medien/article116004379/Brandauer-spielt-mit-der-Wut-der-Verzweiflung.html>>, (zuletzt abgerufen: 31.08.2018).

Müry, Andres: „Ohne Vaternord passiert nichts“, in: *Focus* Nr. 40, 30.09.1995, <https://www.focus.de/auto/neuheiten/kultur-ohne-vaternord-passiert-nichts_aid_155589.html>, (zuletzt abgerufen: 14.02.2020).

Nutt, Harry: ‚Der vergessliche Riese‘ von David Wagner: Auf der Suche nach dem Schlauchdings, in: *Frankfurter Rundschau* v. 20.08.2019, <<https://www.fr.de/kultur/literatur/david-wagner-suche-nach-schlauchdings-12929756.html>>, (zuletzt abgerufen: 30.06.2021).

Radisch, Iris: „Der Mann seines Lebens“, in: *Zeit Online* v. 19.02.2009, <<http://www.zeit.de/2009/09/L-Jens>>, (zuletzt abgerufen: 17.11.2015).

Radisch, Iris: „Die Zärtlichkeit des Endes“, in: *Zeit Online* v. 20.09.2012 <<https://www.zeit.de/2012/39/Film-Liebe-Michael-Haneke>>, (zuletzt abgerufen: 31.08.2019).

Schirmacher, Frank: „Eine zeitgeschichtliche Pointe“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 12.08.2006, <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/das-israel-gedicht-von-grass/grass-spaetes-ingestaendnis-eine-zeitgeschichtliche-pointe-1359906.html>>, (zuletzt abgerufen: 31.05.2020).

Schmid, Thomas: „Böser Abschied vom bösen Vater“, in: *Die Welt* vom 22.02.2009, <<https://www.welt.de/kultur/article3250441/Boeser-Abschied-von-einem-boesen-Vater.html>>, (zuletzt abgerufen: 30.08.2018).

Schmidt, Christopher: „Falsche Idylle“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 14.02.2011, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/arno-geiger-der-alte-koenig-in-seinem-exil-falsche-idylle-1.1058426>> (zuletzt abgerufen: 27.10.2019).

Scholl, Joachim: „David Wagner über ‚Der vergessliche Riese‘. Die Demenz des Vaters erzeugt neue Nähe“, in: *Deutschlandfunk Kultur* v. 19.08.2019, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/david-wagner-ueber-der-vergessliche-riese-die-demenz-des.1270.de.html?dram:article_id=456654>, (zuletzt abgerufen: 03.03.2020).

Schuster, Maren/Paul, Martin: „Tilman Jens. ‚Ich spotte nicht über meinen Vater‘“, in: *planet-interview.de*, 21. Juli 2009, <<http://www.planet-interview.de/interviews/tilman-jens/34982/>>, (zuletzt abgerufen: 08.03.2020).

Seidel, Ulrich: „Tilman Jens schreibt über Walter Jens. Die Nebelmaschine“, in: *Berliner Zeitung* v. 10.06.2013, <<http://www.berliner-zeitung.de/tilman-jens-schreibt-ueber-vater-walter-jens-die-nebelmaschine-6378782>>, (zuletzt abgerufen: 09.05.2019).

Spiegel, Hubert: „Wenn der Mensch schweigt, sprechen die Dinge“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 27.02.2009, <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/walter-jens-wenn-der-mensch-schweigt-sprechen-die-dinge-1771105.html>>, (zuletzt abgerufen: 30.03.2020).

Stock, Ulrich: „Material Vater“, in: *Zeit Online* v. 17.02.2011, <<http://www.zeit.de/2011/08/L-B-Geiger>>, (zuletzt abgerufen: 23.05.2018).

Sturm, Daniel Friedrich: „FDP nennt Lieberknecht ‚politisch dement‘“, in: *Die Welt* v. 30.07.2012, <<https://www.welt.de/politik/deutschland/article108416605/FDP-nennt-Lieberknecht-politisch-dement.html>>, (zuletzt abgerufen: 14.02.2018).

Ueding, Gert: „Tilman Jens begräbt den lebenden Vater“, in: *Die Welt* v. 18.02.2009, <<https://www.welt.de/kultur/article3220547/Tilman-Jens-begraebt-den-lebenden-Vater.html>>, (zuletzt abgerufen: 07.06.2020).

Verfassung der Weltgesundheitsorganisation 1947, S. 1.
<<https://www.admin.ch/opc/de/classified-compilation/19460131/201405080000/0.810.1.pdf>>, (zuletzt abgerufen: 29.04.2020).

Widmann, Arno: „Die Kunst der Selbstverteidigung“, in: *Frankfurter Rundschau* v. 08.06.2010, <<https://www.fr.de/kultur/literatur/kunst-selbstverteidigung-11684605.html>>, (zuletzt abgerufen: 05.03.2020).

Widmer, Thomas: „Die Suter-Formel“, in: *Tages-Anzeiger* v. 30. März 2010 <<https://www.tagesanzeiger.ch/zuerich/Die-SuterFormel/story/14605549>>, (zuletzt abgerufen: 19.06.2019).

Winkler, Willi: „Er ist nicht mehr mein Mann“, in: *Süddeutsche Zeitung* (17.05.2010), <<http://www.sueddeutsche.de/kultur/inge-jens-ueber-walter-jens-er-ist-nicht-mehr-mein-mann-1.277242>>, (zuletzt abgerufen: 29.03.2020).

Wirsching, Stefanie: „Der vergessliche Riese‘. David Wagner für Bayerischen Buchpreis nominiert“, in: *Augsburger Allgemeine* v. 5.11.2019, <<https://www.augsburger-allgemeine.de/kultur/Der-vergessliche-Riese-David-Wagner-fuer-Bayerischen-Buchpreis-nominiert-id55894841.html>>, (zuletzt abgerufen: 02.12.2019).

Wolffheim, Franziska: „Über die Demenz des Vaters. Wenn das Leben verblasst“, in: *Spiegel Online* v. 22.08.2019, <<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/der-vergessliche-riese-von-david-wagner-wenn-ein-mensch-entgleitet-a-1282689.html>>, (zuletzt abgerufen: 01.11.2019).

Diese Arbeit untersucht Texte, die sich mit Darstellungsweisen demenzieller Erkrankungen auseinandersetzt. Literatur befasst sich vor dem Hintergrund des demographischen Wandels zunehmend mit dem krankheitsbedingten kognitiven Abbau und den Folgen der bis heute unheilbaren Krankheit und schöpft unterschiedliche Möglichkeiten aus, wie von Alzheimer und anderen Demenzformen erzählt werden kann. Zum einen nimmt die Studie fiktionale Literatur wie beispielsweise Romane, Erzählungen und Kurzgeschichten in den Blick und analysiert die Darstellungsstrategien der jeweiligen Texte insbesondere unter narratologischen Aspekten. Zum anderen werden faktuale, autobiographische Texte beleuchtet.

Während die fiktionale Literatur die Innenperspektive dementer Figuren narrativ darstellt, setzen faktuale Texte aus der Sicht der Angehörigen auf Reflexionen, indem die jeweiligen Beziehungen zu den dementen Personen neu ausgelotet werden und das Leben der Betroffenen erinnert wird.

In diesem Sinne ist Demenzliteratur gar als Schreiben gegen das Vergessen zu bewerten. Im Fokus der Analyse der sogenannten Angehörigenpathographien stehen drei autobiographische Erzählungen, die jeweils aus Sicht des Sohnes über den dementen Vater vorgetragen werden. Auffällig ist insbesondere unter maskulinitätstheoretischer Lesart die familiäre Rollenkehr, wenn der Sohn zunehmend zum Versorger des eigenen Vaters wird.

Besondere Aufmerksamkeit wird dabei Tilman Jens' Text gewidmet, der den prominenten Walter Jens als orientierungslosen alten Mann darstellt. Mit der schonungslosen Darstellung der Demenzerkrankung seines Vaters hat der Autor eine heftige Debatte im Feuilleton ausgelöst, die unter maskulinitätstheoretischen und psychoanalytischen Gesichtspunkten rekonstruiert wird. Anknüpfend an die Untersuchungen der faktualen Literatur fragt die Arbeit kritisch danach, ob die Demenz tendenziell als Konstrukt einer „Epochenkrankheit“ betrachtet werden kann und in der Traditionslinie von Susan Sontags viel beachteten Gedanken über Metaphorisierungsstrategien von Krankheiten wie Tuberkulose und Krebs steht.