

Dr. Fabian Hutmacher
Universität Regensburg
Universitätsstr. 31
93053 Regensburg
fabian.hutmacher@ur.de

Erkundungen eines fremden Zustands: Demenzdarstellungen in Ulrike Draesners Erzählungen *Ichs Heimweg macht alles alleine* (2006) und *Ichs Heimweg macht alles allein* (2011)

This manuscript was accepted for publication in *Zeitschrift für deutsche Philologie*.

This is a preprint. Please refer to the publisher's website for the version of record.

Zusammenfassung

Literarische Demenzdarstellungen eröffnen Assoziations- und Resonanzräume für das Nachdenken über Demenz und Sprache, Identität und Personsein. Ulrike Draesners Erzählungen *Ichs Heimweg macht alles alleine* (2006) und *Ichs Heimweg macht alles allein* (2011) sind aufgrund ihrer schon am Titel ablesbaren Ähnlichkeiten, aber vor allem aufgrund der merklichen Divergenzen gut geeignet, um exemplarisch vorzuführen, wie sich das Thema Demenz literarisch bearbeiten und wie sich diese Bearbeitung variieren lässt.

I. Demenz und Literatur

Literarische Demenzdarstellungen lassen sich als Versuch lesen, sprachlich fassbar zu machen, was sich dem Zugriff der Sprache zu entziehen droht, als Versuch, die „epistemische Leerstelle auszumessen und zu füllen“¹, die dadurch entsteht, dass Demenzkranken nicht nur ihr Gedächtnis, sondern auch ihre Sprach- und Kommunikationsfähigkeit abhandenkommt, dass sich die Innenperspektive der erkrankten Person also mit fortschreitendem Krankheitsverlauf immer mehr dem Zugriff von außen verschließt.² Durch den Versuch, die

¹ Letizia Malottke: Die Brandung im Kopf eines Anderen: Eine Untersuchung der literarischen Demenzdarstellung in Ulrike Draesners Erzählung „Ichs Heimweg macht alles allein“, in: *Social Turn? Das Soziale in der gegenwärtigen Literatur(-wissenschaft)*, hg. v. Haimo Stierner, Dominic Büker und Esteban Sanchino Martinez, Weilerswist 2017, 219-240, hier: 220.

² Der Begriff Demenz bezeichnet weder ein einheitliches Krankheitsbild noch einen eindeutigen Krankheitsverlauf. Trotz dieser Heterogenität wird in diesem Aufsatz aus zwei Gründen dennoch summarisch von Demenz gesprochen: Erstens, weil sich die verschiedenen

Innenperspektive einer an Demenz erkrankten Person in der Nachahmung greifbar zu machen, können literarische Demenzdarstellungen denjenigen eine Stimme geben, die sonst keine Stimme haben und dazu beitragen, den scheinbar objektiven Röntgenblick des Mediziners oder Psychologen um eine individuell-phänomenologische Perspektive zu erweitern.³ Dennoch erschöpfen sich literarische Demenzdarstellungen nicht in ihrer mimetischen Funktion: Sie schaffen Assoziationsräume für das Nachdenken über Demenz und Sprache, Identität und Personsein, die weit über die bloße Nachahmung hinausweisen. Selbstredend sind in diese Assoziationsräume Spuren gegenwärtiger Gesellschaftsdiskurse eingeschrieben.⁴ Gleichzeitig aber können literarische Demenzdarstellungen über die Spiegelung der gesellschaftlichen Wirklichkeit hinausgehen.⁵ Sie sind ein „Experimentierfeld für mögliche Lösungen“⁶, in dem Ambivalenzen und Unsicherheiten – auch auf bruchstückhafte, nicht-lineare Weise – verhandelt werden können. Das ermöglicht auch ein Unterwandern der simplifizierenden Annahme, dass mit dem Verlust kohärenten Erzählens notwendigerweise ein Verlust des Person- und Selbst-Seins verbunden sein muss.⁷ Oder anders ausgedrückt: „Die zeitgenössische Literatur eignet sich in besonderem Masse [sic], etablierte Vorstellungsmuster zu hinterfragen und zu erweitern, weil sie sich dem Thema Demenz auf künstlerisch transformiertem Wege nähert.“⁸

Demenzerkrankungen trotz ihrer Heterogenität in ihrer Kernsymptomatik ähneln und somit einen gemeinsamen (literarischen) Topos bilden; zweitens, da in den hier betrachteten Erzählungen der Typus der Demenzerkrankung nicht genauer spezifiziert wird, eine Differenzierung zwischen verschiedenen Formen der Demenz also keinen Mehrwert verspricht.

³siehe z.B. Hannah Zeilig: Gaps and spaces: Representations of dementia in contemporary British poetry, in: *Dementia*, 13/2, 2014, 160-175; J. Kuhlmeier & Adelheid Kuhlmeier: Literatur und Medizin: die Demenz, *Zeitschrift für Gerontologie und Geriatrie*, 46, 2013, 270-276.

⁴ Für einen kritischen Blick auf gängige Demenzmetaphern siehe Mark Schweda & Karin Jongma: „Rückkehr in die Kindheit“ oder „Tod bei lebendigem Leib“? Ethische Aspekte der Altersdemenz in der Perspektive des Lebensverlaufs“, in: *Zeitschrift für Praktische Philosophie*, 5/1, 2018, 181-206.

⁵ Miriam Seidler: *Figurenmodelle des Alters in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Tübingen 2010, siehe z.B.: 443-444.

⁶ Ulrike Vedder: Erzählen vom Zerfall. Demenz und Alzheimer in der Gegenwartsliteratur, in: *Zeitschrift für Germanistik*, 22/2, 2012, 274-289, hier: 275.

⁷ Für eine literaturwissenschaftliche Erörterung dieser Frage siehe Wendy Roy: The Word is „Colander“. Language loss and Narrative Voice in Fictional Canadian Alzheimer's Narratives, in: *Canadian Literature*, 203, 2009, 41-61. Für eine philosophische Perspektive siehe Thomas Fuchs: Leiblichkeit und personale Identität in der Demenz, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 66/1, 2018, 48-61; Fabian Huttmacher: Understanding the self of people with dementia. *Zeitschrift für Gerontologie und Geriatrie*, 2020.

⁸ Judith Czakert: Literarische Transformationen des Themas Demenz in Alzheimer-Narrationen, *NOVAcura*, 47/2, 2016, 54-56, hier: 54.

Vor diesem Hintergrund sollte sich die literaturwissenschaftliche Analyse literarischer Demenzdarstellungen nicht darin erschöpfen, mimetische Vertextungsstrategien aufzuschlüsseln, sondern muss sich vielmehr daran versuchen, die jenseits des Repräsentationsprinzips angesiedelten gedanklichen Resonanzräume auszumessen. Dies erscheint vor allem dann vielversprechend, wenn mehrere literarische Texte zurate gezogen werden, die sich miteinander und übereinander lesen lassen, um die Reichhaltigkeit der inhaltlichen wie poetischen Zugänge erfahrbar zu machen. Für eine solche Herangehensweise, die hier exemplarisch vorgeführt werden soll, bieten sich zwei Erzählungen Ulrike Draesners an: Die erste erschien im Jahr 2006 unter dem Titel *Ichs Heimweg macht alles alleine* in der von Klara Obermüller herausgegebenen Anthologie *Es schneit in meinem Kopf*⁹, die mit zehn Erzählungen von zehn verschiedenen AutorInnen explizit darauf abzielte, die Gesellschaft für den Umgang mit Demenzkranken zu sensibilisieren¹⁰. Die zweite erschien unter dem fast gleichlautenden Titel *Ichs Heimweg macht alles allein* fünf Jahre später in Draesners Erzählband *Richtig liegen. Geschichten in Paaren*.¹¹ Angesichts der Tatsache, dass sich die Titel der beiden Erzählungen lediglich in einem Buchstaben voneinander unterscheiden und dass sich die Erzählungen – wie noch zu zeigen sein wird – auch inhaltlich und strukturell weitgehend parallel entwickeln, scheint es auf den ersten Blick logisch, die beiden Erzählungen nicht als zwei getrennte Erzählungen, sondern als zwei Fassungen derselben Erzählung zu begreifen. Die nachfolgenden Überlegungen werden aber deutlich machen, dass Einiges dafür spricht, die beiden Fassungen aufgrund der bei aller Ähnlichkeit dennoch vorhandenen, frappanten Abweichungen zumindest *auch* als zwei gleichberechtigte und unterschiedlich akzentuierte Variationen desselben Topos zu lesen, also als zwei Erzählungen.¹² Nach einer überblickshaften Beschreibung der Parallelitäten und Divergenzen

⁹ Ulrike Draesner: *Ichs Heimweg macht alles alleine*, in: *Es schneit in meinem Kopf*, hg. v. Klara Obermüller, München 2006, 59-81; im Folgenden FE (= Frühere Erzählung).

¹⁰ Klara Obermüller: *Das schleichende Vergessen*, in: *Es schneit in meinem Kopf*, hg. v. Klara Obermüller, München 2006, 5-13.

¹¹ Ulrike Draesner: *Ichs Heimweg macht alles allein*, in: *Richtig liegen. Geschichten in Paaren*, München 2011, 175-184; im Folgenden SE (= Spätere Erzählung).

¹² Die beiden Erzählungen sind bisher nur in sehr begrenztem Umfang zum Gegenstand literaturwissenschaftlicher Analysen geworden. Die Darstellung von Ulrike Vedder (Anm. 6) integriert die Betrachtungen zu Draesner in die größere Frage nach den Modi des Erzählens vom Zerfall im Angesicht der Demenz und bezieht sich dabei ebenso wie Heike Hartung (Heike Hartung: *Fremde im Spiegel: Körperwahrnehmung und Demenz*, in: *„Für Dein Alter siehst du gut aus!“ Von der Un/Sichtbarkeit des alternden Körpers im Horizont des demographischen Wandels*, hg. v. Sabine Mehlmann, Sigrid Ruby, Bielefeld 2010, 123–138) nur auf die in der Obermüller-Anthologie erschienene, frühere Erzählung. Der einzige bisher vorgelegte Vergleich der beiden Erzählungen stammt von Letizia Malottke (Anm. 1). Da ihr Aufsatz jedoch von der Prämisse ausgeht, dass es sich um zwei Fassungen derselben

der Erzählungen werden diese in drei Schritten einer genaueren Analyse unterzogen: zunächst im Hinblick auf die Gestaltung der Innenperspektive der an Demenz erkrankten Person, dann im Hinblick auf die Perspektive des Partners und schließlich im Hinblick auf die Frage nach dem Ende und der (Un-)Möglichkeit einer gemeinsamen Zukunft. Während sich die frühere Erzählung vor allem der Frage nach der Autonomie des dementen Selbst widmet und dabei den uns so fremden, so ganz und gar anderen Zustand der Demenz als einen Zustand mit einer eigenen Würde charakterisiert, konzentriert sich die spätere Erzählung auf das Beziehungsgeschehen, das in Vereinzelung und Vereinsamung zu münden scheint.

II. Ichs Heimwege: Die Grundanlage der Erzählungen

Die Ähnlichkeit zwischen beiden Erzählungen geht über die Beinahe-Identität der Titel hinaus und spiegelt sich auch „im narrativen Grundgerüst“¹³. Strukturell wird das daran deutlich, dass sich beide Erzählungen – wenigstens auf den ersten Blick – klar in zwei Teile gliedern lassen: Während im ersten Teil aus der Sicht einer dementen Frau erzählt wird, kommt im zweiten Teil der Mann der Erkrankten zu Wort. Da der erste Teil im Stile eines teilweise sehr verrätselten *Stream of Consciousness* dargestellt wird, hilft der zweite Teil bei der Kontextualisierung und dem retrospektiven Verstehen des im ersten Teil Beschriebenen. Mit dieser Doppelstruktur markiert die Erzählung nicht nur „das Prozesshafte der Krankheit“¹⁴, sondern erlaubt darüber hinaus eine „Perspektivierung durch die engsten Beziehungen“¹⁵. So wird es möglich, Demenzerkrankungen als ein Phänomen erfahrbar zu machen, das auch die Beziehungsgestaltung einschneidenden Transformationen unterwirft – und eben nicht nur das betroffene Individuum. Die über die strukturelle Grundanlage hinausreichende, *inhaltliche* Deckungsgleichheit der beiden Erzählungen lässt sich am einfachsten an jenem unerhörten Ereignis ablesen, das den Anlass für den Mann der Erkrankten bildet, seiner Tochter einen Brief zu schreiben: Die Erkrankte ist unbemerkt auf das Dach des gemeinsamen Hauses geklettert und von dort hinuntergestürzt.

Hier beginnen jedoch bereits die Divergenzen zwischen den beiden Erzählungen: Während es dem Mann in der ersten Fassung gelingt, die Erkrankte aufzufangen (FE 80), suggerieren die Formulierungen im Brief der zweiten Fassung, dass sie bei dem Sturz vom Hausdach ums Leben gekommen ist (SE 183). Abgesehen davon haben sich auch die Namen mancher

Erzählung handelt, werden die beiden Fassungen eher wertend gegeneinander denn gleichberechtigt miteinander und übereinander gelesen.

¹³ Malottke [Anm. 1], 232.

¹⁴ Vedder [Anm. 6], 278.

¹⁵ Ebd., 278.

Figuren und ihre Beziehungen zueinander geändert: In der früheren Erzählung heißt die demenzkranke Protagonistin Sarah, in der späteren Soffi; in der früheren Fassung haben sie und ihr Mann Hans eine gemeinsame Tochter namens Karolin, in der späteren ist Soffi Hans' zweite Frau in einer kinderlos gebliebenen Ehe, in die Hans eine leibliche Tochter mitgebracht hat, die Marlene heißt – um nur einige weitere inhaltliche Abweichungen zu nennen, die sich bereits bei oberflächlicher Lektüre aufdrängen.¹⁶

Darüber hinaus unterscheidet sich auch die formale Struktur der beiden Erzählungen voneinander, wobei besonders drei Modifikationen ins Auge fallen: Erstens werden die beiden Teile in der früheren Erzählung durch eine eingeschaltete Anzeige zusammengehalten, in der ein fünfstöckiges Haus zum Verkauf angeboten wird (FE 69) – offenbar jenes Ferienhaus in Frankreich, das Sarah und Hans gemeinsam bewohnt haben. Dieses verbindende Gelenk zwischen den beiden Teilen, das man durchaus auch als einen eigenständigen dritten Teil analysieren könnte, fehlt in der späteren Erzählung. Zweitens ist die spätere Erzählung deutlich kürzer als die frühere, was neben zahlreichen Streichungen vor allem auf Begradigungen in der Figurenzeichnung und Handlungskonzeption zurückzuführen ist: Der „Grad an Referentialität“¹⁷ und intertextuellen Bezügen wurde deutlich verringert, so dass der Text etwas weniger verschachtelt und mit doppelten Böden ausgestattet erscheint. Drittens unterscheidet sich das optische Erscheinungsbild des ersten Teils zwischen den beiden Erzählungen erheblich: Sind in der früheren Erzählung lediglich die ersten sechs und später immer wieder einzelne Zeilen wie Verse gesetzt, „prägt das unregelmäßig-graphische Druckbild den gesamten Stream of Consciousness der zweiten Version“¹⁸, beziehungsweise „ist Soffis Innensicht erkennbar an die Form eines Gedichts angeglichen worden“¹⁹.

Eigentlich müsste man es noch deutlicher sagen: In der späteren Erzählung ist Soffis Innenansicht fast durchgängig in Versen gestaltet. Angesichts dessen lässt sich ohne Weiteres argumentieren, dass sich von der früheren zur späteren Erzählung die gesamte poetische Form des ersten Teils geändert hat: von einem zwar fragmentierten und immer wieder abbrechenden, aber eben doch erzählenden Prosatext hin zu einem Gedicht. In jedem Fall werden in der späteren Erzählung die lyrischen Qualitäten von Soffis Sprechen optisch noch deutlicher akzentuiert. Die hier nur in groben Zügen angedeuteten Parallelitäten und Divergenzen in der Grundanlage der beiden Erzählungen werden im Folgenden genauer betrachtet. Allerdings wird bereits in dieser überblicksartigen Zusammenschau deutlich, wie

¹⁶ Vgl. hierzu zusammenfassend auch Malottke [Anm. 1], 232.

¹⁷ Ebd., 237.

¹⁸ Ebd., 234.

¹⁹ Ebd., 234.

nah sich die beiden Erzählungen sind und wie weit sie gleichzeitig voneinander entfernt liegen.

III. Innenansichten der Demenz bei Sarah und Soffi

Im ersten Teil der Erzählung spricht streng genommen nicht Sarah oder Soffi, sondern „ein entzweites Ich [...] von sich selbst in der dritten Person“²⁰, ein Ich, das sich „selbst immer fremder und vom Subjekt mehr und mehr zum Objekt wird“²¹. So heißt es beispielsweise am Anfang der früheren Erzählung: „Es war leicht, hereinzukommen, keine Schwelle oder – doch, eine Tür, aber erst als ich sich umdrehte, da war ich schon drin [...].“ (FE 59) Und sehr ähnlich in der späteren Erzählung: „leicht hereinzukommen keine Schwelle als ich / sich umdrehte war ich schon drin“ (SE 175). Diese Textstellen sind aber nicht nur Beleg für die konsequent durchgehaltene „Kombination aus Ich-Perspektive und personalem Erzählen“²², sie sind darüber hinaus eine inhaltlich-poetische Fassung jenes uns so fremden Zustands, in dem sich Sarah-Soffi befindet. Interessant an den hier zitierten Formulierungen ist nämlich, dass sie die Demenz der Protagonistin nicht so sehr als einen *liminalen Schwellenzustand*, sondern als einen *Zustand radikaler Alterität* kennzeichnen: Sarah-Soffi hat die Schwelle bereits überschritten, sie ist „schon drin“ in der neuen Seinsweise der Demenz.²³ Es geht in den beiden Erzählungen – wie auch im Folgenden deutlich werden wird – also weniger um die Frage nach den Charakteristika eines Übergangs, als vielmehr um die Phänomenologie einer anderen Art, in der Welt zu sein – sowie um die Frage, welche Konsequenzen sich für das soziale Beziehungsgefüge aus dieser Andersartigkeit ergeben.

Insgesamt geschieht die Annäherung an das Thema Altersdemenz im ersten Teil beider Erzählungen „über eine mimetische Darstellungsweise“²⁴. Dies wird an zahlreichen Details der sprachlichen Gestaltung deutlich, die in ihrer formalen Fragmentierung „die Wortfindungsstörungen und den stockenden Denkprozess der Protagonistin“²⁵ abbilden: Klangliche Ähnlichkeiten führen zu Assoziationsketten, Reime und Reminiszenzen an Lieder durchziehen den ansonsten immer wieder abreißenden Gedankenstrom, Wortschöpfungen

²⁰ Hartung [Anm. 12], 123.

²¹ Vedder [Anm. 6], 278.

²² Malottke [Anm. 1], 233.

²³ Für einen Überblick über verschiedene Liminalitätskonzepte, siehe z.B. Rolf Parr: *Liminale und andere Übergänge. Theoretische Modellierungen von Grenzzonen, Normalitätsspektren, Schwellen, Übergängen und Zwischenräumen in Literatur- und Kulturwissenschaft*, in: *Schriftkultur und Schwellenkunde*, hg. v. Achim Geisenhanslüke und Georg Mein, Bielefeld 2008, 11-63.

²⁴ Hartung [Anm. 12], 126.

²⁵ Malottke [Anm. 1], 234.

markieren den schleichenden Verlust des semantischen Wissens und des konventionalisierten Sprachgebrauchs ebenso wie den Versuch, diesem etwas entgegenzusetzen.

Dennoch stößt der Versuch, den ersten Teil der Erzählung als Nachahmung der Innenperspektive des entzweiten Sarah-Soffi-Ich zu lesen, schnell an seine Grenzen. Weshalb dem so ist, lässt sich an einem Beispiel veranschaulichen: „ein philos ... ein phil ... ein fi-fi ... hi-fi Satz“ (FE 67), denkt Sarah-Ich an einer Stelle der früheren Erzählung. Man kann die erfolglose Suche nach dem Wort „philosophisch“ deskriptiv als Wortfindungsstörung bezeichnen, doch ob Sarah tatsächlich nur das *Wort* nicht findet oder ob ihr darüber hinaus auch das Konzept dessen abhanden zu kommen droht, was mit „philosophisch“ *semantisch* gemeint ist, lässt sich aufgrund des Textes nicht entscheiden. Die Erzählung vermittelt folglich zwar den Eindruck, als könne man in den Kopf der an Demenz erkrankten Person hineinschauen und ihre Denkweise nacherleben, schlussendlich aber muss die scheinbare Innenperspektive des entzweiten Sarah-Soffi-Ich doch eine Außenperspektive bleiben. Was für den Leser nach assoziativen Bruchstücken und lose gewobenen Gedankenketten, nach großem geistigem Chaos aussieht, muss von der dementen Sarah-Soffi nicht zwingend auch so erlebt werden.

Sarah-Soffi hat offenkundig das Bedürfnis, sich des eigenen Erinnerungsvermögens zu vergewissern und dabei durchaus ein Gefühl für das Schwinden ihrer Gedächtnisfähigkeiten („Das weiß ich noch. / Und weiß, dass ich es weiß.“ [FE 59], „das weiß ich noch / weiß dass ich's weiß“ [SE 175], „ein leichtes Vergessensgefühl“ [FE 67], „vergessen ein leichtes Vergessensgefühl“ [SE 178]). Zwischendurch scheint sie auch an ihrer stärker werdenden Orientierungslosigkeit zu leiden („das macht die Angst, weiter vor Angst, rutscht ja vor Angst, ich, die kleine Straße hinab“ [FE 63], „Hans flüstert ich Hanshaus sei ich nicht böse ich hat unten etwas / vergessen“ [SE 178]). Allerdings vergehen diese emotionalen Erregungszustände so schnell, wie sie gekommen sind: Im nächsten Augenblick ist bereits wieder von etwas ganz anderem die Rede. In der Wahrnehmung der Figur „scheint eine Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart“²⁶ vorzuherrschen. Für einen in chronologisch angeordneten Zusammenhängen denkenden Leser ist das verwirrend, jedoch nicht zwangsweise auch für die demente Sarah-Soffi.²⁷

²⁶ Ebd., 224.

²⁷ Zum Problem der Auflösung der chronologischen Zeitstruktur für das Erzählen und Verstehen, siehe Meike Dackweiler: Die Alzheimer-Narration am Beispiel von Arno Geigers *Der alte König in seinem Exil*, in: *Merkwürdige Alte. Zu einer literarischen und bildlichen Kultur des Alter(n)s*, hg. v. Henriette Herwig, Bielefeld 2014, 251-276, hier: 256-257; Heike Hartung: Small World? – Narrative Annäherungen an Alzheimer, in: *Spiel*, 24/1, 2005, 163-178, hier: 169.

Vor diesem Hintergrund lässt sich die Tatsache, dass Sarah-Soffis Gedankenwelt in der früheren Erzählung immer wieder und in der späteren Erzählung durchgehend in Versen gestaltet ist, als sichtbare Zuspitzung des Poetischen lesen, als klare Markierung, dass es sich nicht um den Versuch einer realitätsgetreuen Abbildung der Wahrnehmungen einer dementen Person handelt, sondern um einen poetischen Text, der gerade aufgrund seiner „hoch artifiziiellen narrativen Faktur eine neue Perspektive auf die Krankheit“²⁸ eröffnet. Hier ist die Formulierung wichtig: Es geht um eine *neue* Perspektive, die einen weiten Assoziations- und Resonanzraum aufschließt, nicht um eine authentische, einen realen Zustand akkurat abbildende Darstellung. Wie aber hat man sich diesen über das Repräsentationsprinzip hinausweisenden Assoziations- und Resonanzraum vorzustellen – und welche Probleme werden in ihm verhandelt? Diese Frage soll anhand zweier Beispielen erörtert werden. Erstens sind da die zahlreichen Anspielungen auf Kinder- und Volkslieder: Neben „Au clair de la lune“ (FE 59; SE 175) und „O du lieber Augustin“ (FE 64; SE 177) auch „Sonne, liebe Sonne“ („Wintersonne, Wintertonne, lass den Regen oben, / dann wollen wir dich loben“ [FE 60], „Wintersonne lass den Regen oben / dann wollen wir dich loben“ [SE 175]) und „Im Frühtau zu Berge“ („es ist kein Fallen zwischen den Bergen, so grün grün“ [FE 59-60]). Diese intertextuellen Verweise lassen sich zunächst scheinbar nahtlos an die Idee der Nachahmung anschließen: Es gilt als erwiesen, dass Menschen mit Demenz auch dann noch auf musikalische Reize reagieren und sich an Liedtexte aus ihrer Kinder- und Jugendzeit erinnern können, wenn ihre sprachlichen und kognitiven Fähigkeiten bereits deutlich eingeschränkt sind.²⁹ Gleichzeitig jedoch spannen die intertextuellen Verweise einen deutungsoffenen Gedankenraum auf. Auch wenn dieser Gedankenraum hier nicht bis ins letzte Detail ausgeleuchtet werden kann, machen bereits einige Andeutungen zu den einzelnen Liedern deutlich, was gemeint ist: In „O du lieber Augustin“ wird das Sterben in Wien während einer Pestepidemie beschrieben. Diese Pestepidemie rafft nicht nur die Menschen dahin, sie erschüttert auch sämtliche Alltagsgewissheiten: materielle Reichtümer verlieren an Bedeutung, soziale Bindungen lösen sich auf – und selbst die gesellschaftliche Ordnung droht zusammenzubrechen. Gleich früher – so der Liedtext – jeder Tag einem Fest, gibt es zur Zeit der Pest nur mehr einen einzigen Grund zu feiern: nach einer Beerdigung auf dem Leichenschmaus. Die Auswirkungen der Demenz auf Sarah-Soffis Leben sind mit dieser Situation durchaus vergleichbar: auch ihr kommt alles abhanden, auch bei ihr erschüttert die

²⁸ Malottke [Anm. 1], 235.

²⁹ Siehe z.B.: Orii McDermott, Nadia Crellin, Hanne Mette Ridder & Martin Orrell: Music therapy in dementia: a narrative synthesis systematic review, in: *International Journal of Geriatric Psychiatry*, 28, 2013, 781-794.

Krankheit das Grundgefüge ihrer Existenz. Dennoch gibt es bei ihr ebenfalls die Hoffnung auf ein finales Fest. Dass es aber eine solche Hoffnung gibt, konterkariert die Wahrnehmung der Demenz als kontinuierlichen Verfall. Hinzu kommt, dass die Beschreibung der Pestepidemie in „O du lieber Augustin“ nicht ernsthaft und dramatisch intoniert wird, sondern spöttisch-ironisch gebrochen. Das Wissen um den Unterton des Liedes gibt auch den wiederholten Äußerungen Sarah-Soffis („alles ist hin hin hin“ [FE 64], „Rock ist weg / Stock ist weg / Augustin lie-higt im Dreck“ [SE 177]) eine zusätzliche, emanzipatorische Nuance. Sarah-Soffi scheint ihre Erkrankung nicht – oder wenigstens nicht ausschließlich – als belastendes Schicksal wahrzunehmen.

Einen ähnlichen doppelten Boden verleihen der Erzählung auch die anderen Lieder: Das beschwingt-fröhliche Wanderlied „Im Frühtau zu Berge“ lässt sich als Kommentar zu Sarah-Soffis Bewegung durch das Haus verstehen, der nicht etwa das Verlorensein und Herumirren, sondern das Abenteuerliche und Neugierig-Erkundende in den Mittelpunkt stellt. Aber nicht nur das: „Im Frühtau zu Berge“ gestaltet eine klare Opposition zwischen denen, die auf Wanderschaft gehen und denen, die zurückbleiben wollen, weil sie das Wandern für nicht sonderlich „gescheit“ halten. Begreift man die Wanderung metaphorisch als Sarah-Soffis Hineingehen in die Krankheit, scheint die Bezugnahme auf den Liedtext anzudeuten, dass Sarah-Soffi die Einschätzung der anderen erahnt und zugleich zurückweist: Auch sie wird für nicht mehr ganz gescheit gehalten – dabei ließe sich ihre durch die Demenz veränderte Weltsicht vielleicht auch einfach als eine *andere* und nicht notwendigerweise weniger komplexe oder weniger differenzierte Art und Weise interpretieren, auf das Leben zu blicken. Im Liedtext von „Sonne, liebe Sonne“ kommt der Wunsch zum Ausdruck, dass sich die Sonne ihren Weg durch die Wolken bahnen, ja, dass jemand den Himmel aufschließen möge, was wie eine Vorwegnahme des Hinaustretens von Sarah-Soffi ins Licht und auf das Dach des Hauses wirkt. Das Aufschließen des Himmels und das Hinaustreten ins Licht aber markieren außerdem jenen festlichen und zugleich finalen Lebensmoment, von dem schon in „O du lieber Augustin“ die Rede war. Dass es Sarah-Soffi selbst ist, die durch ihr Handeln den Himmel aufschließt, scheint ein klares Indiz dafür zu sein, dass die Krankheit sie eben nicht der Möglichkeit beraubt, als autonom agierendes Subjekt in Erscheinung zu treten. „Au clair de la lune“ schließlich ist nur auf den ersten Blick ein harmloses Schlaflied, steckt es doch voller sexueller Anspielungen, was man als Hinweis darauf interpretieren kann, dass auch die demente Sarah-Soffi vielleicht ein größeres Bedürfnis nach Liebe und nach körperlicher Intimität mit ihrem Mann hat, als man von außen betrachtet vermuten würde.

Um das Gesagte zusammenzufassen: Sähe man in den Volks- und Kinderliedern nur die Nachahmung des dementiellen Zustands, müsste man sie als traurige Überbleibsel betrachten, als das, was der durch die Demenz verursachte Verfall noch übriggelassen hat. Beachtet man jedoch die Assoziations- und Resonanzräume, die durch die intertextuellen Verweise aufgeschlossen werden, ergibt sich ein ganz anderes Bild: Anstatt den Verfall zu markieren, markieren sie die Würde dieses uns so fremden Zustands. Sie betonen Sarah-Soffis Autonomie und geben ihrem scheinbar verrästelten *Stream of Consciousness* Tiefenschärfe.³⁰ Zweitens sei auf die Mehrdeutigkeit des Hauses verwiesen. Die Schilderung von Ichs Bewegung durch das Haus kann als tatsächliche Bewegung von Sarah-Soffi durch das mehrstöckige Ferienhaus interpretiert werden. Zugleich ist das Haus aber auch eine klassische Metapher für die Räume des Gedächtnisses. Dass bestimmte Räume nicht mehr begehbar sind, beziehungsweise von Ich zurückgelassen werden („ein Stockwerk, aus dem ich umgezogen ist, wird von ich nicht mehr betreten“ [FE 62]), ja, dass sich das Haus beinahe selbst aufzuzehren scheint („Das Tier isst sein Haus. Welches Tier?“ [FE 60], „ein Tier nur frisst sein Haus“ [SE 176]), lässt sich angesichts dessen auch als bildlicher Ausdruck der schwindenden Erinnerungsfähigkeit lesen. Dass es immer heller wird, je weiter Sarah-Soffi nach oben gelangt, hat dieselbe Doppelbedeutung („je höher umso heller, je höher umso höller, ich spielt mit dem Licht“ [FE 63]): De facto kommt Sarah der Sonne – wenigstens ein Stückchen – näher, je höher sie im Haus hinaufsteigt. Nichtsdestotrotz ist das Hineingehen ins Licht auch ein bekanntes Bild der Auflösung und des Sterbens – das im konkreten Fall positiv („spielen“) und negativ („Hölle“) zugleich besetzt zu sein scheint und das an das festliche Aufschließen des Himmels erinnert, von dem in „Sonne, liebe Sonne“ die Rede war. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch das Changieren von Ich zwischen Sarah-Soffis Mann Hans und dem Haus („Hans, flüstert ich, Hans, Haus, sei mir nicht böse“ [FE 67], „Hanshaus“ [SE 178]), das man einerseits durch die Tatsache erklären kann, dass demente Personen sich mitunter eher von klanglichen als von semantischen Assoziationen leiten lassen, das andererseits aber das Haus zum Symbol des gemeinsamen Ehelebens erhebt. Vor diesem Hintergrund erhält auch die Anzeige in der früheren Erzählung („Liebhaberobjekt! [...] Gegen Höchstgebot umständehalber sofort abzugeben.“ [FE 69]) einen neuen Subtext, der auf das Ende der gemeinsamen Zeit und auf Hans' Überforderung verweist.

³⁰ Die Idee, dass das Selbst von Demenzkranken auch in fortgeschrittenen Krankheitsphasen eine solche Tiefenschärfe aufweist, spiegelt sich auch in aktuellen Konzepten der Pflegewissenschaft, siehe z.B. Sonja Ehret: „*Ich werde wieder lebendig*“: *Personale Geschehensordnung und Daseinsthematische Begleitung bei Demenz*, Saarbrücken 2009.

Die beiden genannten Beispiele machen deutlich, dass und warum eine Analyse zu kurz greift, die den ersten Teil der Erzählung lediglich als Versuch der Nachahmung der Innenperspektive einer an Demenz erkrankten Person auffasst. Um den Gehalt von Sarah-Soffis Perspektive ausschöpfen zu können, sind die angedeuteten Resonanz- und Assoziationsräume stets mit einzubeziehen. Das zeigt sich auch, wenn man aufzuschlüsseln versucht, welche Handlung im ersten Teil der Erzählung eigentlich jeweils dargestellt wird. In einem ersten Zugriff könnte man den Standpunkt vertreten, dass die spätere Erzählung zwar deutlich gekürzt wurde, die Handlung aber dennoch „ungefähr dem ursprünglichen Plot“³¹ der früheren Erzählung entspricht, der sich in etwa wie folgt zusammenfassen lässt: „Soffi irrt durch das Haus, bis sie schließlich auf den Dachboden gelangt und – indessen Hans im Garten nach ihr suchte – aus dem Fenster klettert und vom Dach stürzt.“³² Der letzte Teil dieser inhaltlichen Zusammenfassung ist unstrittig: Er lässt sich sowohl an Sarah-Soffis Beschreibung wie auch an Hans’ Aussagen im nachfolgenden Teil der Erzählung bestätigen. Sicher ist wohl auch, dass Sarah-Soffi vor ihrem Sturz verschwunden war und dass Hans nach ihr suchte. Gerade deshalb steht für die Rekonstruktion des Geschehens vor dem Sturz nur das an Informationen zur Verfügung, was Ich über Sarah-Soffi berichtet. Auf den ersten Blick scheint es sich dabei in beiden Erzählungen um dasselbe Geschehen zu handeln. Genauer betrachtet liegen die Dinge jedoch komplizierter – und das wiederum hat ganz entscheidend mit den unterschiedlichen Assoziations- und Resonanzräumen zu tun, die in beiden Erzählungen aufgespannt werden.

In der früheren Erzählung mischen sich zahlreiche statische und dynamische Elemente: Zum einen ist wiederholt die Rede davon, dass Ich am Fenster steht und oft scheint es dann, als beschreibe Sarah-Soffi, was sie sehen kann, wenn sie aus dem Fenster blickt (z.B. „ich wischt das Fenster frei“ [FE 59], „ich steht am Fenster“ [FE 60 und 62], „da am Fenster“ [FE 66]). Zum anderen wechselt Ich offenbar permanent seinen Standort („das ist das Haus, keine Schwelle, keine Tür, geht ich weiter“ [FE 60], „ich läuft, im Haus“ [FE 67], „läuft ich kriecht die Treppe hinauf, das ist mühsam heute“ [FE 68]). Was also macht Sarah-Ich: Steht sie am Fenster oder läuft sie durch das Haus? Auch wenn es aufgrund der Fragmentiertheit des Textes und des Ineinanders der verschiedenen Zeitebenen in Ichs Schilderungen wohl keine definitive Antwort auf diese Frage geben kann, lassen sich anhand verschiedener Passagen zwei verschiedene Lesarten plausibilisieren. Es könnte sein, dass Sarah sich überhaupt nicht von der Stelle bewegt und am Fenster stehend ihre Gedanken schweifen lässt: Das Wechseln

³¹ Malottke [Anm. 1], 233.

³² Ebd., 233.

der Räume wäre dann die retrospektive Wiedergabe des Geschehens, das Hans in seinem Teil der Erzählung skizziert: Aufgrund der Krankheit hat Hans die Nutzung des gemeinsamen Hauses umgestellt – die beiden schlafen jetzt getrennt –, was Sarah missfällt und dazu führt, dass sie durch die Räume geht und ihn sucht (FE 78-79). Als Indiz für diese Sichtweise ließe sich ins Feld führen, dass die Beschreibungen des Umherziehens, die sich auf ein Wechseln der Stockwerke zurückzuführen lassen, zumeist im Perfekt gestaltet sind („ich ist wieder ein Stockwerk weiter nach oben gezogen“ [FE 61-62], „ich ist vom ... in den vierten Stock gezogen“ [FE 64], „ich ist vom unteren Stockwerk in das nächsthöhere gezogen“ [FE 66]). Dieser Deutung widersprechen allerdings die weiter oben zitierten Passagen, die eine Bewegung im Präsens anzeigen. Deshalb könnte man auch mutmaßen, dass Ich sich tatsächlich durch das Haus bewegt, aber in jedem Stockwerk vor einem Fenster innehält, denn „in jedem Stockwerk hat das Haus Fenster“ (FE 66). Auch dieser Versuch der Auflösung ist jedoch nicht unproblematisch, wirkt es doch so, als versuche Ich vom Beginn der Erzählung an, das Fenster zu öffnen, durch das Sarah schließlich auf die Terrasse gelangen wird („weiß ganz genau, dass ich, um das Fenster zu öffnen, etwas braucht, geht schwer“ [FE 61]). Schlussendlich macht es den Anschein, als lasse sich nicht mit letzter Gewissheit feststellen, was Ich-Sarah tut, während Hans nach ihr sucht. Diese Unmöglichkeit, definitiv nachzuvollziehen, wo sie sich im Haus aufhält und welchen Weg sie durch die einzelnen Zimmer nimmt, lässt sich als Plädoyer für die Autonomie dementer Personen interpretieren: Dass sich Sarah der Lokalisierbarkeit entzieht, dass weder ihr Mann in der Erzählung noch der die Erzählung durchdenkende Leser definitiv sagen können, was sie tut und denkt, gibt der Figur zumindest einen Teil ihrer Eigenständigkeit zurück. Es macht deutlich, dass dieser uns so fremde, so ganz und gar andere Zustand der Demenz als Zustand mit einer eigenen Würde zu betrachten ist, als eine Form menschlichen Daseins, die nicht allein deshalb weniger Wert besitzt, weil sie von außen so verrätselt erscheint.

Aufschlussreich sind vor diesem Hintergrund die Veränderungen, die in der späteren Erzählung vorgenommen wurden. Auch hier wechseln sich statische und dynamische Aspekte ab, allerdings lassen sich die Verwicklungen eindeutiger auflösen. Es scheint nämlich klar, dass Ich-Soffi den Raum nach dem Betreten nicht mehr verlässt, sondern mal am Fenster steht („wischt das Fe ... Feste“ [SE 175], „das Fin ... Fenster das ich berührt“ [SE 177]) und mal auf dem Boden des Zimmers sitzt und die Muster nachfährt, die die Sonne dorthin wirft („auf dem Boden berührt das Finster der Sonne warm als wär es Holz“ [SE 176], „ich sitzt am Boden und wartet auf dich den lieben langen Ta ...“ [SE 178]), bis sie schließlich eine Tür öffnet und hinausklettert („an der Tür die lautlos aufglimt“ [SE 178]). Außerdem sind nun

tatsächlich alle Verweise auf das Wechseln einzelner Stockwerke in der Vergangenheitsform gestaltet, was sie bei aller vorhandenen Restunsicherheit hinsichtlich Ich-Soffis sprachlicher Fähigkeiten doch deutlicher als in der früheren Erzählung als Bestandteile eines Reflexionsvorgangs markiert („ist ich ein Stockwerk höher gezogen“ [SE 176], „wieder still ist ich ein Stockwerk / nach oben gezogen“ [SE 177], „ich ist vom ersten in den vierten Stock gezogen eins zwei vier“ [SE 177]). Damit aber lässt sich die spätere Erzählung zumindest in diesem Punkt nicht mehr einfach als „Strichfassung“ der früheren Erzählung auffassen: Während Ich in der früheren Erzählung wohl tatsächlich durch das Haus wandert und sich frühere mit gegenwärtigen Wanderungen überschneiden, ist die in der späteren Erzählung geschilderte Szenerie deutlich überschaubarer, weil sich die beschriebene Bewegung offenkundig auf die Vergangenheit bezieht, während sich Ich in der Gegenwart in demselben Raum aufhält. Diese Vereindeutigung des Handlungsverlaufs ist besonders vor dem Hintergrund der Überlegung interessant, dass die Unentschlüsselbarkeit der früheren Erzählung ein poetischer Versuch sein könnte, den Zustand der Demenz als einen uns fremden, aber vollwertigen Seinszustand zu markieren. Anstatt der in der Unbestimmbarkeit des Aufenthaltsortes aufscheinenden Autonomie der dementen Person spielen nämlich – wie weiter unten genauer zu zeigen sein wird – in der späteren Erzählung die interaktionellen Verschiebungen im Beziehungsgeschehen die zentrale Rolle.

IV. Außenansichten der Demenz bei Hans

Die vorangegangenen Abschnitte haben deutlich gemacht, wie schwierig es ist, die Innenperspektive von Sarah-Soffi zu entwirren. Eine wesentliche Hilfe beim Versuch des Aufdröselns ist Hans' Bericht, der die zweite Hälfte beider Erzählungen bildet. Hans' Perspektive ist aber nicht nur interessant, weil sie eine Außensicht bietet, ohne die der erste Teil nicht angemessen zu begreifen wäre, sondern vor allem, weil sie eine Innensicht auf seine Wahrnehmung der Krankheit ermöglicht. In beiden Erzählungen erscheint Hans dabei verunsichert und überfordert, was beispielsweise daran deutlich wird, dass er Sarah-Soffi an einem Stuhl anbindet (vgl. FE 77 und SE 181-182). Jenseits der grundsätzlichen Feststellung, dass Sarah-Soffis Erkrankung für Hans eine große Herausforderung darstellt, sind die Rahmenbedingungen dieser Herausforderung und Hans' Reaktion auf sie in den beiden Erzählungen sehr unterschiedlich gestaltet, so dass es sich lohnt, sie zunächst getrennt voneinander zu betrachten und erst zum Schluss kontrastierend zusammenzuführen. Seine Perspektive der Krankheit aufs Papier zu bringen, ist in der früheren Erzählung eine schwierige Aufgabe für Hans, der um die richtigen Worte zu ringen scheint. „Ich habe den

Duden bei mir“ (FE 72 und 73), schreibt er gleich mehrfach. Seine Probleme beim Schreiben sind aber nicht nur lexikalisch-semantic Natur, sie rühren auch von der Schwierigkeit her, einen adäquaten Ausdruck für die eigenen Emotionen zu finden („Ich gebe mir Mühe. Am Anfang war ich wütend. Jetzt habe ich alles unter Kontrolle. Ich lerne.“ [FE 78]). Dass er das Ringen um Worte überhaupt auf sich nimmt, hat mit seiner Tochter Karolin zu tun: „[D]u hast mich gebeten, dir zu schreiben, weil du selbst über Mutter und mich etwas aufschreiben willst, für dich, weil sie alles vergessen hat [...]“ (FE 71)

Obwohl der zweite Teil der Erzählung also offensichtlich als Brief an seine Tochter Karolin konzipiert ist, beginnt er „– unüblich für die Präsentation eines fiktiven Briefs – ohne Datumsnennung oder eine Anrede an die Tochter“³³. Unüblich oder zumindest ungewöhnlich scheint außerdem, dass Hans mehrfach potenzielle weitere Leser des Briefes direkt anspricht: „Ich behandle sie gut. Daraufhin werden Sie diesen Bericht doch lesen. Ich nehme an, dass Karolin ihn weitergibt.“ (FE 73) Angesichts dieser stilistischen Besonderheiten sollte das, was zunächst wie ein Brief anmutet, vielleicht gar nicht als Brief interpretiert werden, sondern vielmehr – parallel zu Sarahs Teil der Erzählung – als eine Wiedergabe von Hans' *Stream of Consciousness* beim Abfassen des Briefes. Diejenigen Passagen, in denen Hans tatsächlich Bericht erstattet – etwa von dem Ereignis, mit dem Sarahs dementielle Erkrankung für ihn offensichtlich wurde (vgl. FE 72-73) –, wären dann als Teil des Briefes zu aufzufassen, andere Passagen (z.B. „Fakten also, Hans, sage ich mir, Fakten, hier aufs Papier“ [FE 72]) dagegen als Teil seines inneren Gedankenprotokolls.

Unsicherheit und Überforderung durchziehen Hans' gesamten Bericht. So schildert er beispielsweise explizit, dass er Angst davor hat, dass Sarahs Erkrankung – ganz wie dies der Subtext von „O du lieber Augustin“ suggeriert – ansteckend sein könnte und traut auch den Ärzten nicht, die das Gegenteil behaupten (FE 72). Gleichzeitig scheint er die Unbegründetheit seiner Ängste selbst zu durchschauen, ohne deshalb den Gedanken an eine Ansteckung dauerhaft abschütteln zu können (FE 74). Die Idee einer Ansteckung mit Demenz lässt sich als literarische Anspielung auf das medizinische „Nichtwissen über Demenz“³⁴ interpretieren: Auch wenn sich die Demenzsymptome beschreiben und in verschiedene Kategorien einteilen lassen, fehlt es bis heute an wirksamen Therapiemaßnahmen, die das Fortschreiten der Krankheit wenigstens aufhalten könnten und an gesicherten Vorstellungen darüber, welche Faktoren ursächlich für die Auslösung einer Demenz sind.³⁵ Deshalb ist es

³³ Ebd., 228.

³⁴ Ebd., 230.

³⁵ Für eine gut lesbare Einführung siehe z.B. Michael Jürgs: *Alzheimer*, München 2006.

nur konsequent, dass die Erzählung an dieser Stelle „ein verwirrendes Konglomerat möglicher Übertragungswege, Resonanzen und Echos“³⁶ skizziert, die sich nicht auf einen einfachen Nenner bringen lassen.

Auffällig ist außerdem, dass sich im zweiten Teil der früheren Erzählungen angefangen bei der an der Einschaltung der Zeitungsannonce ablesbaren Collagetechnik über die sprachliche Darstellung in „knappen, elliptischen Sätze[n]“³⁷ bis hin zur Charakterzeichnung sowie der Selbst- und Weltwahrnehmung der Hauptfiguren zahlreiche Bezugnahmen auf Max Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän*³⁸ finden.³⁹ Die Ähnlichkeiten mit Frischs demenzkranker Hauptfigur Geiser muss man vielleicht nicht zum Anlass nehmen, Hans selbst „in die Tradition literarischer Demenzdarstellungen“⁴⁰ einzureihen und nicht nur Sarah, sondern auch ihm eine dementielle Erkrankung zu attestieren. In jedem Fall aber können die intertextuellen Verweise herangezogen werden, um die Einschätzung in Frage zu stellen, dass Hans' Bericht das objektive Gegenstück zu Sarahs chaotischer und nur schwer verstehbarer Innensicht bildet. Weil das Gespräch zwischen den beiden Partnern kaum mehr möglich ist und Hans der Zugang zu Sarahs Gedanken weitgehend verschlossen bleibt, ist er bei der Interpretation ihres Verhaltens auf seine subjektiven Theorien angewiesen. Aus der fehlenden intersubjektiven Verbindung folgt ein Verlorensein, das Hans phasenweise so wirken lässt, als *wäre er dement*. In diesen Gedankengang lässt sich auch Hans' Ansteckungsphantasie einordnen: Weil eine dialogische Konstruktion der Wirklichkeit im partnerschaftlich-ehelichen Miteinander nicht länger möglich ist, fehlt Hans auch ein Teil seines Gedächtnisses. Die Geiser-Reminiszenzen zeigen Hans als einen von Vereinsamung und Vereinzelung bedrohten Ehemann, der auch unter Sarahs Erkrankung zu leiden und der sich in diesem Sinne wirklich bei ihr angesteckt hat. Diese Überlegung passt wiederum zur weiter oben geäußerten These, dass die frühere Erzählung die Autonomie und Selbstbestimmtheit der dementen Sarah betont: Die Ursache für die gestörte Kommunikation zwischen den beiden Ehepartnern ist also nicht eindeutig oder wenigstens nicht ausschließlich auf der Seite der demenzkranken Sarah zu suchen, nicht nur in ihrem Anderssein, sondern auch in Hans' Unfähigkeit, dieses Anderssein zu verstehen und zu würdigen. Anders gesagt ist Demenz nicht nur eine individuelle Erkrankung, sondern eine Erkrankung, die interaktionelle Systeme betrifft und diese ins Wanken bringt, weil es

³⁶ Vedder [Anm. 6], 279.

³⁷ Malottke [Anm. 1], 230.

³⁸ Max Frisch: *Der Mensch erscheint im Holozän*, Frankfurt am Main 1979.

³⁹ Für eine genaue Darstellung der Überschneidungen und Anspielungen siehe Malottke [Anm. 1].

⁴⁰ Ebd., 230.

nach wie vor kaum „Vorbilder in kulturellen Strukturen und Mustern [gibt], die normativ und normalisierend den Umgang mit Demenzkranken präfigurieren“⁴¹.

Ähnlich wie der erste Teil ist auch der zweite Teil in der späteren Erzählung deutlich gekürzt worden: Diesen Kürzungen sind allen voran die Holozän-Verweise zum Opfer gefallen.

Ebenso fehlen sämtliche an einen *Stream of Consciousness* gemahnende Bemerkungen. Durch die knappe Anrede („Marlene“ [SE 179]) wird der zweite Teil außerdem klar als Brief markiert. Dementsprechend erscheinen Hans' Ausführungen nachvollziehbarer geordnet und strukturiert. Auch der Schreibanlass hat sich geändert: Hatte Hans in der früheren Erzählung noch auf Bitten seiner Tochter Karolin den Stift in die Hand genommen, „kommt Hans' Schreiben [in der späteren Erzählung] einem Bekenntnis gleich“⁴², in dem er seinen Umgang mit Soffi und ihrer Erkrankung reflektiert. Das Schreiben erfolgt also aus eigenem Antrieb heraus und weniger auf Bitten der Tochter. Auch wird Hans nicht länger als Physiker beschrieben – sein Beruf bleibt in der späteren Erzählung ungenannt –, so dass „seine Rolle als Ehemann und Vater im Mittelpunkt“⁴³ stehen kann. Diese Verschiebung hin zu einer expliziteren und durchgängigeren Thematisierung der Beziehungsdimension lässt sich mit den unterschiedlichen Veröffentlichungskontexten der beiden Erzählungen in Verbindung bringen: „Während die erste Erzählfassung dem Umstand Rechnung trug, dass sie in einem Sammelband von Demenznarrativen erschien, zeugt die Überarbeitung von einer inhaltlichen Neuausrichtung auf den Beziehungsaspekt der Demenzkrankheit.“⁴⁴ Während in der früheren Erzählung also die Auseinandersetzung mit Autonomie und Selbstbestimmtheit dementer Personen im Vordergrund steht, geht es in der späteren Erzählung verstärkt um die zwischenmenschlichen Interaktionen und darum, welchen tiefgreifenden Transformationen das Beziehungsgeschehen zwischen Hans und Soffi unterworfen ist. Wie aber wird die Beziehung zwischen Hans und Sarah-Soffi in den beiden Erzählungen dargestellt?

V. Beziehungen im Angesicht der Demenz

Dass Hans für Sarah-Soffi eine zentrale Rolle spielt, wird in beiden Erzählungen sehr deutlich und lässt sich beispielsweise an der alliterativen Verschränkung von Hans, Haus und Hand nachweisen („Hans Haus Hans“ [FE 61], „Hanshaus“ [FE 62 und SE 178], „Hans ... Hand“

⁴¹ Hans-Georg Pott: Altersdemenz als kulturelle Herausforderung, in: *Merkwürdige Alte. Zu einer literarischen und bildlichen Kultur des Alter(n)s*, hg. v. Henriette Herwig, Bielefeld 2014, 153-201, hier: 154.

⁴² Malottke [Anm. 1], 236.

⁴³ Ebd., 236.

⁴⁴ Ebd., 236.

[FE 68 und SE 179]). Hans scheint die zentralen Eigenschaften sowohl des Hauses, das den ihr vertrauten Raum bezeichnet, als auch der Hand, die Intimität und Verbundenheit signalisiert, in sich zu vereinen. Sarah-Soffi gelingt es offenbar auch, in Hans denjenigen zu erkennen, der sich um sie kümmert („wer gekommen ist, wird Hans sein, der immer so fleißig ist“ [FE 64], „wenn ich viel lacht kommt Hans / wenn ich viel rennt kommt Hans“ [SE 177]). Und sie sehnt sich nach ihm, sehnt sich nach partnerschaftlicher Nähe („Hans, dein liebes Gesicht, so gelaufen ist ich [...] mit der Sehnsucht nach dir“ [FE 65], „ich sitzt am Boden und wartet auf dich den lieben langen Ta ...“ [SE 178]). In dieser Sehnsucht klingt bereits an, dass Sarah-Soffi durchaus bewusst ist, dass die Krankheit einen Schatten auf ihre Partnerschaft geworfen hat. Sie fühlt sich Hans gegenüber schuldig, weil die Krankheit die gemeinsamen Pläne für das Alter zunichtemacht („Hans, flüstert ich, Hans, Haus, sei mir nicht böse“ [FE 67], „nie im Leben kriegt man was man sich wünscht [...] und kriegt man’s ist es anders als Hans sich das Ich wünscht Hans“ [SE 177]). Gleichzeitig aber erlebt sie Hans in der Krankheit nicht nur positiv, sondern auch als jemanden, der ihr Angst macht („ich hat Angst vor Hans [...], Hans wird wieder schimpfen mit ich“ [FE 66], „wie Stein wie Stechginster wie Stechenkönnen ist Hans“ [SE 179]). Summa summarum hat Sarah-Soffi also eine – angesichts ihrer Krankheit – erstaunlich differenzierte Wahrnehmung ihrer Beziehung zu Hans, die sie zwar nicht in einem kohärenten Wortgefüge artikulieren kann, die sich aber dennoch an ihren verschiedenen Bemerkungen ablesen lässt.

Dass Sarah-Soffi noch derartige Gedanken hegt, erschließt sich Hans von außen nicht („Sie ist langsam geworden, sehr langsam, zumindest außen, wo ich sie sehen, hören kann, und was in ihrem Inneren vor sich geht, weiß ich nicht“ [FE 71], „immer öfter dachte ich, sie ist kein Mensch mehr, nur schmerzliches Erinnerungsbild in meinem Kopf“ [SE 181]). Die Verbindung zu Sarah-Soffi scheint aus seiner Sicht weitgehend abgebrochen, sie haben sich beide in ihren je eigenen Kokon zurückgezogen. Dennoch gibt es auch schöne, beinahe traumhafte Momente, in denen etwas Friedliches aufscheint. Aus diesem Grund nennt Hans Sarah in der früheren Erzählung sein „universales Paradox“ (FE 71): Zwar wirke sie oft langsam und wie weggetreten, „aber dann lächelt sie manchmal so unvermutet, verschmitzt, oder sagt etwas, das meinen Gedanken weit voraus ist.“ (FE 71) In der späteren Erzählung heißt es ganz ähnlich: „[W]enn sie wieder auf dem Boden saß, Sonnenkringel nachfuhr und stumm die Lippen bewegte, ein friedliches Bild, ein Bild wie aus einem Traum [...].“ (SE 181) Im Grunde genommen haben Hans und Sarah-Soffi beide den Wunsch nach der Fortsetzung ihrer Beziehung, haben beide zwischendurch Angst vor dem, was noch kommen wird und machen beide sich Vorwürfe – denn auch Hans schämt sich, die Krankheit seiner

Frau nicht früher bemerkt zu haben („Ich habe nichts geahnt, lange nichts gewusst, nichts verstanden, dann nachgelesen, noch immer nichts verstanden.“ [FE 70], „mein schlechtes Gewissen besänftigen, so lange nichts bemerkt zu haben, was mich beschämte“ [SE 180]). Gleichzeitig sind sie durch eine unsichtbare Wand voneinander getrennt.

Diese Beobachtungen laufen auf eine klare Frage hinaus: Gibt es für Hans und Sarah-Soffi eine Zukunft als Paar, gibt es für sie eine Möglichkeit, sich auch in der Krankheit auf einer persönlichen Ebene zu begegnen – oder ist ihnen dieser Weg unwiderruflich versperrt? In einem ersten Zugriff scheint klar, dass die beiden Erzählungen an dieser Stelle konträre Antworten geben: Während es Hans in der früheren Erzählung gelingt, Sarah aufzufangen, stirbt sie in der späteren Erzählung an den Folgen ihres Sturzes. Und noch mehr: Während Hans in der früheren Erzählung den Sturz als eine beinahe poetische Erfahrung wahrnimmt, die ihm einen wenigstens momenthaften Zugang zu Sarah eröffnet („Da gleitet sie, lacht, als wäre sie ein Vogel, als fliege sie, als kenne sie mich“ [FE 80]), ist der Sturz in der späteren Erzählung für ihn schlicht das Ende der gemeinsamen Zeit – ohne Hoffnungsschimmer und ohne gegenseitiges Erkennen im letzten Augenblick („[Ich] lege mich ins Bett, wo ich, kaum schließe ich die Augen, die ihren sehen werde, die auf mich zuzurutschen scheinen, wie da auf dem Dach, und ich werde nicht wissen, ob sie mich auslachen oder bemitleiden, hassen oder lieben“ [SE 183-184]).

Als ganz so klar und eindeutig erweist sich der Kontrast zwischen den beiden Erzählungen bei genauerem Hinsehen dann allerdings doch nicht. Zwar bildet die Schilderung des Sturzes in der früheren Erzählung tatsächlich das Ende von Hans' Bericht und damit auch das Ende des Erzähltextes. Ordnet man die in der Erzählung dargestellten Ereignisse aber chronologisch an, stellt man fest, dass der Sturz nicht das Ende der erzählten Handlung darstellt: Erst *nach* dem Sturz schreibt Hans den Brief und erst *nach* dem Sturz gibt Hans die Zeitungsannonce auf.

Der Sturz war für Hans ein einschneidendes Erlebnis. Einmal, weil er durch den Sturz realisiert, wie wichtig ihm Sarah trotz aller Beschwerden und Veränderungen nach wie vor ist: „[Ich will] nicht erzählen, es reicht, dass es stattfindet, und zugleich ist gut, dass es nicht aufhört, denn davor habe ich Angst, die größte Angst, das weiß ich seit gestern [...]“ (FE 71). Aber auch, weil ihn der Sturz begreifen lässt, dass das gemeinsame Leben im Ferienhaus in Frankreich keine Zukunft mehr hat: Er beschließt, das Haus zu verkaufen. Wie weiter oben erörtert lässt sich das Haus aber nicht nur wörtlich als Haus verstehen, sondern auch bildlich als Symbol für Sarahs Gedächtnis und für das gemeinsame Leben.

So verstanden steht dann aber kein Happy End mehr am Schluss der Erzählung, sondern das schmerzliche Eingeständnis, dass die Beziehung in ihrer bisherigen Form keine Fortsetzung

finden kann. Dass Hans seine Frau während des Sturzes für einen Augenblick „als anwesend erfährt“⁴⁵, ändert nichts am Zerfall ihres gewohnten Miteinanders. Die Alterität des durch die dementielle Erkrankung bewirkten Seinszustands unterminiert das Beziehungsgefüge.

Allerdings mischt sich unter die vor allem in Hans' Erzählung durchgängig spürbare Niedergeschlagen- und Angestrengtheit immerhin der Hoffnungsschimmer, dass es inmitten des Auseinanderdriftens immer wieder Augenblicke der Begegnung geben könnte.⁴⁶ All dies spiegelt sich auch darin, dass in Hans' Schilderung des Sturzes unverkennbar ein weiteres Volkslied anzitiert wird, das unter dem Titel „Der Flug der Liebe“ Eingang in Johann Gottfried Herders *Volkslieder*-Sammlung⁴⁷ gefunden hat und in derselben Fassung später unter dem Titel „Wenn ich ein Vöglein wär“ in Achim von Arnims und Clemens Brentanos *Des Knaben Wunderhorn*⁴⁸ aufgenommen wurde. Dort heißt es: „Wenn ich ein Vöglein wär, / Und auch zwey Flüglein hätt', / Flög ich zu dir“⁴⁹. Dass es nun nicht Sarah, sondern Hans ist, der ein Volkslied zitiert, lässt sich als Zeichen der Gemeinsamkeit deuten. Gleichzeitig ist jedoch durch den Konjunktiv bereits die Unmöglichkeit angedeutet, den gegenwärtigen Augenblick auszudehnen und festzuhalten: Sarah ist eben kein Vogel, der fliegt, sondern ein Mensch, der ein Dach hinabstürzt. Der Flug der Liebe bleibt ein hypothetischer Flug – so auch in der Fortsetzung des Volksliedes: „Weil es aber nicht kann seyn, / Bleib ich allhier.“⁵⁰ Im gelingenden Moment, in dem Fest, das Sarah sich erhofft, ist das Scheitern schon vorweggenommen. Dennoch gibt es ihn, dennoch kann Ichs Heimweg, der für Sarah wohl ein *Weg ins Heim* sein wird, für einen Augenblick lang – und zumindest in der Phantasie – ein gemeinsamer Heimweg am Ende eines gemeinsamen Lebens sein.

Ein vergleichbarer Hoffnungsschimmer findet sich in der späteren Erzählung nicht. Hier endet der Erzähltext nach der Darstellung des Sturzes mit einem Ausdruck der Trauer: „[E]igentlich sitze ich noch am Flughafen und warte auf Soffi, ich freue mich auf den gemeinsamen Heimweg, und sie kommt nicht, sie holt mich nicht ab.“ (SE 184) Mit jenem Tag, an dem sich Soffi auf dem Weg zum Flughafen (!) verirrt und so ihre Demenz offenbar wurde, kommt abrupt auch die bisherige Beziehung zu einem Ende, brechen die Strukturen des gewohnten Miteinanders zusammen. Der Flug der Liebe fällt aus, Hans muss am Boden bleiben. Auch in

⁴⁵ Hartung [Anm. 12], 134.

⁴⁶ Zur der in Eheerzählungen über Demenz häufiger anzutreffenden Idee, dass die Liebe auch im Angesicht der Krankheit erhalten bleibt, siehe Vedder [Anm. 6], 277-279.

⁴⁷ Johann Gottfried Herder: *Volkslieder. Erster Theil*, Leipzig 1778, 67-68.

⁴⁸ Achim von Arnim, Clemens Brentano: *Des Knaben Wunderhorn. Bd. 1*, Heidelberg 1806, 231-232.

⁴⁹ Herder [Anm. 47], 67.

⁵⁰ Ebd., 67.

der späteren Erzählung entschließt sich Hans erst nach dem Sturz zum Verkauf des Hauses, allerdings bringt diese Entscheidung anders als in der früheren Erzählung keine Wendung der Interpretation mehr mit sich, sondern ist ein zu Soffis Tod passender Epilog, der die Endgültigkeit der eingetretenen Ereignisse noch unterstreicht. Zu dieser Endgültigkeit passt auch der nüchterne Duktus, in dem Hans das Geschehen nach Soffis Sturz zusammenfasst: „Man hat sie aus dem Garten gesammelt, zwischen den roten Samen der Magnolien und dem Dunkel der Blätter; alles, was zu tun war, ist getan [...]“ (SE 183) Unter anderem deshalb wirkt die spätere Erzählung in ihrem Ende trostloser und düsterer: Es gibt für Hans und Sarah keine Möglichkeit der Begegnung in der Demenz, nicht einmal für einige Augenblicke. Ichs Heimweg macht nun wirklich alles allein.

Lediglich im Hinblick auf die Zukunft gibt es vielleicht so etwas wie eine Aussicht auf Versöhnung mit dem Geschehen und mit Soffis Krankheit. Erde und Garten sind nicht nur ein Kontrast zur Hoffnung auf einen Flug, zu einem gemeinsamen Heimweg in den Himmel. Erde und Garten sind auch Symbole für die Fruchtbarkeit und dafür, dass Neues wachsen kann, wo Altes zerfallen ist. Soffi liegt zwischen den *Samen* der roten Magnolie. Noch ist die Saat nicht aufgegangen, noch bleiben nach Soffis Tod nur Ernüchterung und Leere, aber zumindest ist die Möglichkeit eines Aufblühens angedeutet. Ein solches Aufblühen in der Erinnerung aber wäre nichts, was Hans und Soffi noch teilen könnten. Nach ihrem Tod muss das Erinnern für Hans eine einsame Tätigkeit bleiben, selbst wenn sie sich auf gemeinsam Erlebtes richtet.

VI. Nachdenken über die Alterität des dementen Selbst

Es ist nicht nur die „phänomenale Rätselhaftigkeit“⁵¹ der Demenz, die uns umtreibt. Es ist auch die Tatsache, dass die Demenz unsere moderne Vorstellung des autonomen Selbst ad absurdum zu führen scheint: „Der progressive und vollständige Erinnerungsverlust, durch den die Krankheit gekennzeichnet ist, stellt [...] eine Bedrohung dar für die in der westlichen Welt prägenden Vorstellungen vom Individuum als durch Erinnerungen und durch ein Zeitkontinuum bestimmt, das sich in Form einer chronologischen Lebensgeschichte erzählen lässt.“⁵² Es ist – mit anderen Worten – die *radikale Alterität des dementen Selbst*, die uns vor Herausforderungen stellt – gerade auch, weil sich diese Alterität nicht überwinden, weil sie sich nicht rückgängig machen lässt.⁵³ Was also bleibt von einer Person, was bleibt von den

⁵¹ Johanna Zeisberg: Demenz und Literatur zwischen Ethik und Ästhetik, in: *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000-2015*, hg. v. Corinna Caduff und Ulrike Vedder, Paderborn 2017, 105-113, hier: 105.

⁵² Hartung [Anm. 27], hier: 163.

⁵³ Siehe Dackweiler [Anm. 27], 255.

Erinnerungen und was bleibt vom gemeinsamen Miteinander, wenn Sprach- und Kommunikationsfähigkeiten schwinden? Gibt es eine Möglichkeit, sich in den Kopf von Demenzkranken hineinzusetzen – und gibt es eine Möglichkeit, mit ihnen in Kontakt zu bleiben oder gar neu mit ihnen in Kontakt zu treten?

Literatur kann auf diese Fragen gewiss keine endgültigen Antworten liefern. Aber sie kann helfen, tastend diesen uns so fremden Zustand zu erkunden, in dem bisherige Regeln und Arrangements ihre Gültigkeit verlieren. Sie kann „den Blick für die enorme Vielfalt individueller Krankheitsverläufe“⁵⁴ schärfen und der Gefahr der „Synonymisierung von Demenz mit Elend“⁵⁵ entgegenwirken. Demenzkranke sind eben „nicht auf vegetierende Körpermaschinen reduzierbar“⁵⁶. Gleichwohl muss sich die Literatur nicht vor den Karren ethischer Wertungen spannen lassen, muss uns keine „moralische Anleitung zum Leben“⁵⁷ bieten. Vielmehr vermag sie einen vielstimmigen Resonanzraum aufzuspannen, in dem Momente der Verzweiflung ebenso ihren Platz haben wie Momente des Glücks, Momente des Scheiterns ebenso wie Momente des Gelingens. Dabei können die Akzente in unterschiedlichen Texten durchaus sehr unterschiedlich verteilt sein.

All dies hat sich exemplarisch auch bei den beiden hier betrachteten Erzählungen gezeigt. In der früheren Erzählung liegt ein besonderer Akzent auf der Idee, dass die Innenwelt demenzkranker Personen weitaus reichhaltiger und differenzierter sein könnte, als das die Außenwahrnehmung suggeriert. Sarahs Autonomie und Souveränität als handelndes Subjekt bleiben trotz ihrer Erkrankung und der mit ihr einhergehenden radikalen Veränderungen erhalten. Die Schwierigkeiten, die Hans hat, Sarahs Vielschichtigkeit zu sehen und zu würdigen, lassen sich unterschiedlich interpretieren: Optimistisch gedacht als Ausdruck einer begrenzten Weltsicht, die sich möglicherweise erweitern ließe, wenn er weniger überfordert wäre oder mehr Wissen über ihren Zustand besäße; weniger optimistisch gedacht dagegen als Ausdruck einer prinzipiellen Unmöglichkeit, Demenzkranken über einen gewissen Punkt hinaus in ihre Welt zu folgen.

Die frühere Erzählung lässt diese Frage schlussendlich offen. Zumindest punktuell aber bleibt eine Begegnung der beiden Partner trotz der dementiellen Erkrankung möglich.

Demgegenüber fällt das Fazit in der späteren Erzählung eher ernüchternd aus: Die Nähe, die

⁵⁴ Judith Czakert: Demenz und Sprache – Ausdruck einer literarischen Krankheit, in: *NOVAcura*, 47/6, 2016, 45-47, hier: 45.

⁵⁵ Judith Czakert: Demenz und Metapher – Tendenz und Gefahr, in: *NOVAcura*, 47/4, 2016, 60-62, hier: 61.

⁵⁶ Pott [Anm. 41], 196.

⁵⁷ Zeisberg [Anm. 51], 113.

sich beide Protagonisten wünschen, lässt sich nicht wiederherstellen. Das bisherige Beziehungsgefüge zerbricht im Angesicht der Krankheit – und ein neues, erfüllendes Miteinander zu finden, ist den beiden Protagonisten nicht vergönnt. Allenfalls für Hans gibt es einen kleinen Hoffnungsschimmer, der interessanterweise gerade in dem liegt, was Soffi abhandenkommt: in der Erinnerung. In der Erinnerung bleibt die Vergangenheit erhalten und in der Erinnerung liegt – so die vorsichtige Andeutung – vielleicht auch die Möglichkeit zur Entwicklung einer versöhnlichen Haltung dem Geschehenen gegenüber.