

Der Begriff der "Krankheit" im zeitgenössischen literarischen Text am Beispiel von Libuše Moníková

Der Begriff Krankheit ist im Alltag mit negativen Konnotationen besetzt. Es handelt sich um einen Grenzfall der körperlichen Abwehrreaktion. Als krank / krankhaft werden sowohl in fiktionalen Texten, wie auch in den Medien die totalitären Systeme bezeichnet. Vor allem in der Nachkriegszeit verändert sich jedoch die Rolle der Krankheit im literarischen Text. Anstatt ein Vorläufer des Todes, des Verfalls zu sein, ermöglicht die Krankheit nun eine Rückkehr zum künstlerischen Schaffen (so bei Moníková: *Fassade*, *Pavane für eine verstorbene Infantin*). Sie zwingt zur Erinnerung an die Vergangenheit (bei Sebald: *Austerlitz*), beziehungsweise tritt als ein Ausgleich mit dem Erbe der eigenen oder der allgemeinen Geschichte ein (Moníková, Sebald, Jirgl u.a.). Vor allem bildet die Krankheit jedoch eine Grenze zwischen der "realen" und der "imaginären" Welt. Sie wird zu einem neu zu bewertenden Ort des Übergangs. Das heißt, dass der anthropologische Begriff der Krankheit umformuliert werden sollte. Diese veränderte Rolle der Krankheit und ihre Erscheinungsformen möchte ich hier am Beispiel vom Roman "Pavane für eine verstorbene Infantin" der tschechischen, Deutsch schreibenden Autorin Libuše Moníkovás demonstrieren. Vor allem möchte darauf aufmerksam machen, wie im Text der Begriff "Krankheit" konstruiert wird.

In dem Roman "Pavane für eine verstorbene Infantin" von 1983 erzählt ein weibliches Ich, Francine, über ihre unbefriedigende Arbeit als Dozentin an der Universität und über ihr Liebesverhältnis zu zwei Männern, einem Gemahl und einem Liebhaber. Die Ich-Erzählerin ist mit ihrem Leben unzufrieden. Außerdem empfindet sie immer mehr starke Schmerzen in der Hüfte, für die es keine physische Ursache

zu geben scheint. Die "Hüfte" der Ich-Erzählerin "meldet sich", "knackt" und "schmerzt" bis sich ein Hinken entwickelt:

Nach Jahren erkannte ich meine eigene, beinahe vergessene Verblüffung wieder, als sich Geneviève verwundert auf den Straßen umsah und in ihrem eigenwilligen Englisch sagte: "There are so many *crippens* in Germany! How is it possible?"

Ich weiß es jetzt, ich gehöre auch schon dazu.

Ich habe mich angepaßt, ich kann manchmal vor Schmerzen kaum gehen.

Es ist nur eine springende Sehne, sagen die Ärzte, eine falsche Anspannung im Hüftgelenk. Andere finden nichts, aber ich kann auf dem Bein das Gleichgewicht nicht halten, und der Knochen ruckt beim Gehen.

Es ist auch ein Lusthemmnis. (Moníková 1988, S. 12)

Die Schmerzen und das Gefühl der Isolation führen schließlich dazu, dass sich die Protagonistin einen Rollstuhl kauft.

Diese Erzählung wird um mehrere Ebenen ergänzt: Die erste behandelt die mythologisch-geschichtliche Reflexion der böhmischen Geschichte. Auf dieser Ebene geht eine fiktive exilierte böhmische Königin dem Tode entgegen. Die andere Ebene bringt die Ich-Erzählerin in ein Gespräch mit Franz Kafka und zur Auseinandersetzung mit seinem Werk.

Die in den Phantasieraum der Erzählung verschobenen Ereignisse erscheinen meistens als Parallelen zur Schwäche des Körpers. Im Text werden Szenen aus dem Alltagsleben, der zum Teil von Moníková erschaffenen böhmischen Mythologie und Reminiszenzen auf Franz Kafkas *Das Schloss* so aneinandergereiht, dass ein komplexes, quasi filmisches Bild entsteht.

Die Krankheit wird jedoch nicht mit einem negativen Vorzeichen wahrgenommen. Der Schmerz ermöglicht es der Protagonistin, einen Stellvertreter für die Probleme in ihrem öffentlichen und privaten Leben zu finden. Sie ist gezwungen zu realisieren, dass sie mit ihren Problemen nicht mehr klar kommt. Die physische Krankheit als Ausdruck des psychischen Schmerzes wird zum Mal, das auch äußerlich wahrnehmbar ist.

Francine, die auch in Deutschland eine Migrantin bleibt, kann sich mit der eigenen Geschichte und der Geschichte ihrer Heimat nicht abfinden. Was dem Ich widerfährt, schlägt sich in einer chronischen, psychosomatischen Beschwerde wieder.

Die Ich-Erzählerin greift zum Sichtbarwerden ihrer inneren Behinderung. Dieses geschieht, indem sie sich eine Prothese, einen Rollstuhl anschafft. Sie fährt damit durch die Umgebung ihrer Wohnung.

Was erreicht sie damit? Wir können ihre Ziele an einem Ausschnitt der *Pavane* verfolgen:

Ich habe ein impertinentes Gesicht wie ein Klippschliefer, aber der Rollstuhl steht da, daran können sie nicht vorbei, also versuchen sie, mich als Behinderte zu nehmen.

Eine sagt zu der nächsten Einsteigenden "Vorsicht, da ist ein Rollstuhl" – nicht, um mir auszuweichen, sondern um das sperrige Vehikel zu kennzeichnen und um verbindlich zu sein.

Eine Frau wird von hinten gegen mein Knie gepreßt, sie zwängt sich fort, die Berührung hat sie irritiert, sie weiß nicht, woran sie gestoßen ist – Gips oder Prothese.

Die Sitzplätze sind besetzt, einige Fahrgäste bleiben gedrängt auf der Plattform, sie stehen um mich herum und blicken hinaus, nicht ohne vorher ihre Fußfreiheit in bezug auf den Rollstuhl abzuschätzen, ich fange an, den Vorteil des Rollstuhls zu erkennen, ich kann die Leute länger anstarren als sie mich. (Moníková 1988, S. 102)

1. Erstens erreicht sie den physischen Schutz des eigenen Körpers vor der Umgebung, in der sie sich verletzlich fühlt – sie erhält Aufmerksamkeit, gleichzeitig halten aber Leute Abstand von ihr.
2. Sie erreicht eine Verfremdung von sich selbst. Es ist eine Suche zu sich selbst. In den Reaktionen der anderen auf ihr behindertes Bild, scheint sie ihre innere Behinderung reflektiert zu sehen.
3. Sie wählt die Prothese als eine allgemein anerkannte, universale "Ikone" der Krankheit. Sie trägt damit für sich selbst und für die Gesellschaft ein Mal. Sie wird als krank erkannt.

Obwohl in der *Pavane* der Rollstuhl in Reaktion auf den körperlichen Schmerz angeschafft wird, substituiert er jedoch für den Körper das, was dem Bewußtsein fehlt. Der mechanische Ersatz wird zu einer Stütze der Psyche, zu einer Art Krücke für das Bewußtsein und später auch für das kreative Schaffen.

Der Rollstuhl stellt jedoch keine endgültige Lösung dar. Seine Benützung ist ein dynamischer Schritt auf dem Weg zur Genesung der Heldin. Indem der Körper durch den mechanischen Teil ergänzt wird, verändert sich seine Eigenart. Das Ich befindet sich ab sofort auf der Grenze zwischen dem Lebendigen und dem Mechanischen.

Moníková spielt auch später gerne mit dem Bild des Androiden, z.B. im letzten Kapitel vom Roman *Treibeis*:

Haken, die mich weitergeben. Mich? Sie berühren mich mit feinsten metallenen Haaren, ehe sie mich ansaugen und gleichmäßig gleiten lassen über bewegliche Bänder, die nach

sparsam eingespritztem Öl in den Fugen riechen, die Berührung und der sterile Ölgeruch machen mich schaudern. Mich?

[...]

In welcher Sprache erinnere ich mich? War ich vor der Sprache da, meine Empfindungen, die Stahlhaare, die Fließbänder, oder war zuerst die Sprache da, durch welche auch diese metallene Welt erschaffen wurde, das geräuschlose Gleiten der Haken, Räder, Glieder, die sich so fließend bewegen, als wären sie durch Blutkreislauf, Muskeln, Sehnen und Knochenskelett gesichert und gehalten, ohne Mechanik, noch die Erstbeweger, die sie in der siebten Generation von Androiden nicht mehr sein können, dazu lag ich als Beweis da. Ich? (Moníková 1992, S. 229)

Dem Ich eröffnet sich aber auch der Weg zur Welt des Mythos. Moníková beschäftigte sich in ihren Essays *Schloß*, *Aleph*, *Wunschtorte* auch mit dem Begriff der "produktiven Reduktion" von Lévi-Strauss, der die Behinderten als die "Vermittler" erscheinen läßt:

Funes [Ireneo Funes aus der Erzählung "Das unerbittliche Gedächtnis" von J. L. Borges] ist lahm; durch einen Sturz vom Pferd hatte er mit neunzehn Jahren die Beweglichkeit seiner Beine eingetauscht für seinen problematischen Schädel. Die Reduktion empfindet er aber als Bereicherung; von jener Katastrophe an datiert er seine Erweckung. [...] Die Lähmung als Verminderung einer bis dahin indifferenten Gesundheit, eines Zustandes, der Funes rückblickend als ereignis- und bedeutungslos erscheint, ist der mythologischen Variante der *produktiven Reduktion* vergleichbar, von der Lévi-Strauss schreibt. (Moníková 1990, S. 108)

Die Erfahrung der Grenze führt im Endeffekt zur Verbesserung des körperlichen Zustandes und zur erneuerten Fähigkeit des künstlerischen Schaffens. Sie findet ihren Höhepunkt in der Szene der Vernichtung des Rollstuhls. In Anspielung an den tschechischen Brauch der Austreibung des Todes schafft Franz eine Puppe (ein Bild von sich selbst?), steckt sie in Feuer und stürzt sie in einen Steinbruch (Auch hier ein

Hinweis auf F. Kafka).

Der Rollstuhl steht hier nicht für eine tote Masse, sondern für die Befreiung von der manipulierenden Welt. Das sieht der Leser in der Variante des Abschlusses von Franz Kafkas *Das Schloss*, die die Erzählerin dem Roman eingeschrieben hat. Während sich der Landvermesser schließlich in die Welt des Dorfes einfügt, stellt die Ich-Erzählerin die Familie Barnabas in den Mittelpunkt. Es sind diejenigen, die sich nie eingefügt haben. Ihr aussichtsloser Zustand kann nur durch erneute Manipulation durch die Institution des Schlosses erleichtert werden. Die Ich-Erzählerin findet nach ihrer Genesung im Umschreiben von Kafkas Geschichte einen anderen Weg. Von der Manipulation kann man sich nach dem Text befreien, indem man aus ihrem Wirkungskreis verschwindet. Nach der Ich-Erzählerin verläßt Olga aus der Barnabasschen Familie freiwillig das Dorf. Bereits zuvor verläßt die Erzählerin genauso die universitäre Sphäre.

Schluß:

In der "Pavane" wird der Körper als die private, intime Sphäre an ein Industrieerzeugnis gekoppelt. Der mechanische Teil des Körpers – in unserem Fall der Rollstuhl – funktioniert dabei als eine Stütze der Erinnerung. Der Körper braucht die Prothese, damit es sich selbst von einem anderen Blickpunkt wahrnehmen kann. Es ist als ob der Rollstuhl einen virtuellen, zusätzlichen Speicher darstellen würde, ohne den die Informationen, die an den Körper gekoppelt sind, nicht ausgenutzt werden können. Die Topologie des Körpers verlangt nach Erweiterung. Nur sie ermöglicht einen Ausgleich mit dem vergangenen Leben und ein Fortleben. Durch die Prothese wird der Körper als Speicherplatz aktiviert. Das ist eine Art von Befreiung, die durch die Krankheit ermöglicht wurde.

Literatur:

Moníková, Libuše (1988): *Pavane für eine verstorbene Infantin*, München.

Moníková, Libuše (1997): *Treibeis*, München.

Moníková, Libuše (1990): "Portrait aus mythischen Konnexionen", in: L. M. [Dies.]:
Schloß, Aleph, Wunschtorte, München, Wien.