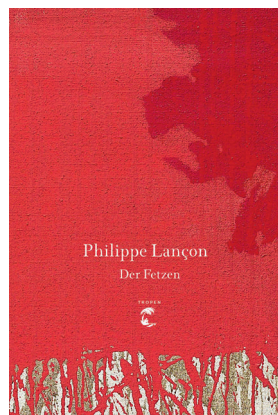


## Ich-Perspektive



Gay R. Hunger. Die Geschichte meines Körpers. München: btb/Random House; 2019: 318 Seiten, geb., 22,00 €. ISBN 978-3-442-75814-2

Lançon P. Der Fetzen. Stuttgart: Tropen/Klett-Cotta; 2019: 548 Seiten, geb., 25,00 €. ISBN 987-3-608-50423-1

Selbsterzählungen als Varianten der Bewältigung von Krankheit oder des Lebens nach einem Trauma sind nicht neu. In den letzten Jahren haben sie jedoch eher zugenommen. Eine breite Palette betreffen Karzinomgeschichten (beispielsweise [1–5]). Nach vereinzelt älteren Psychosegeschichten [6] ist in den letzten Jahren z. B. «Neben der Spur» erschienen [7, 8]. Zwei Bücher aus dem vergangenen Jahr ergänzen als Ich-Erzählungen das Spektrum solchen Ringens um Bewältigung. Beiden gemeinsam ist, dass sie sich mit Problemen befassen, die bislang in erster Linie aus gesellschaftlicher bzw. gesundheitspolitischer Perspektive dargestellt wurden: das Überleben eines Attentats mit schwerer körperlicher Verletzung und gravierendes Übergewicht auf dem Hintergrund einer Vergewaltigung in der Pubertät. Beide Bücher erzählen von den Folgen der Gewalt. Zu den Gemeinsamkeiten beider Bücher gehört zudem, dass sie von der körperlichen Seite der Beschädigung ausgehen.

Diese körperlichen Beschädigungen stehen im gesellschaftlichen Alltag wie in der Medizin in der Regel lange Zeit im Zentrum, während die nicht minderen psychischen Schäden übersehen oder als vernachlässigbar betrachtet werden. Über eine gewisse Zeit kommt das den Betroffenen entgegen, erlaubt es ihnen doch, hinter der körperlichen Versehrtheit psychisch in Deckung zu gehen. Deshalb tauchen solche Patienten auch spät oder nie in der Psychiatrischen Behandlung auf. Umso wichtiger, dass sie von psychiatrisch-psychotherapeutischer Seite Beachtung finden. Eine zusätzliche bedeutsame Gemeinsamkeit beider Bücher besteht darin, dass Autor und Autorin einen schreibenden Beruf haben und auf ihre je eigene Weise eloquent erzählen und reflektieren können.

Roxane Gay erzählt die Geschichte ihres Körpers. Sie erzählt von ihrem unstillbaren «Hunger», dem maßlosen Essen und ihrem extremen Übergewicht, nachdem sie im Alter von 12 Jahren von mehreren Jungen vergewaltigt wurde. Über Jahrzehnte schweigt sie. Die Eltern können nur besorgt beobachten, wie sie immer mehr an Gewicht zunimmt. Sie bemühen sich, für sie da zu sein und sie zu unter-

stützen. Sie beginnen, Roxanes «Körper als etwas Krisenhaftes zu behandeln» (S. 70). Das höchste Gewicht, das sich Gay mit ihren 191 cm angegessen hatte, waren 261 kg, wie sie anlässlich einer Vorstellung in einer Spezialklinik erfährt. Potenzielle Patienten können an diesem Tag die Klinik kennenlernen, die Behandlungsmethoden, in deren Zentrum bariatrische Eingriffe stehen. «Es war klar, dass sie das hier jeden Tag machen», erkennt sie. «Ich war nichts Besonderes. Ich war ein Körper, der repariert werden musste...» (S. 15). Ihr Vater stellt fest, dass sie noch nicht bereit ist für den Eingriff. Vielleicht sollte sie «diese Überfülle an Fleisch» studieren «wie einen Ort, an dem ein Verbrechen geschah», überlegt Gay. Aber sie wolle ihren Körper nicht als Tatort begreifen, der «abgesperrt und kriminalistisch untersucht» werden müsse (S. 26). Ob ihr Körper schon ein Tatort sei, wenn sie wisse, dass sie einer der Täterinnen sei? Zugleich versteht sie sich als Opfer und als Überlebende. Ihr Körper, sie selbst sei zerbrochen worden, zersplittert. Sie habe nicht gewusst, wie sie sich wieder zusammensetzen sollte. Sie habe die Leere in sich gefüllt und mit Hilfe des Essens einen Panzer entstehen lassen.

Dieser Einführung folgen Ausschnitte aus Kindheit und Adoleszenz anhand von Fotos, die sie betrachtet und von auftauchenden Erinnerungen. Sie zieht sich zurück, vereinsamt, wird an eine Beratungsstelle verwiesen, erhält ein Arbeitsbuch für vergewaltigte Frauen, was sie ablehnt und zugleich Worte für das Erlebte findet. Sie beginnt zu schreiben, entdeckt das Theater und blüht hinter den Kulissen wenigstens für Momente innerlich auf. Für europäische Ohren überzeichnet wirkt die Positivdarstellung der Familiensituation. Mit der Erzählung ab der High School wird Gays Erzählen lebendiger und natürlicher. Auf andere Weise belastend beschreibt Gay die Zeit zwischen 20–30, die Suche nach einem eigenen Leben, nach Sexualität und Liebe, einer stabilen Beziehung, für die ihre Scham zu groß ist und zu der sie sich lange nicht in der Lage fühlt.

Ein Buchteil ist dem Leben als sehr dicker Mensch gewidmet und der Kritik des ge-

sellschaftlichen Umgangs mit sehr dicken Menschen auf der einen und der großen Scham auf der anderen Seite. Gay befasst sich intensiv mit Realty Shows wie «The Biggest Loser», in denen es um «Fett als Feind» geht, um das Glück, das «nur möglich ist, wenn man dünn ist», den weiblichen Körper als «öffentlichen Text» (S. 137). Sie hasse diese Sendungen und schaue sie sich doch an, gesteht sie: «...sehr oft sehe ich schmerzlich vertraute Erfahrungen von Einsamkeit, Depression und tiefem Leiden am Leben in einer Welt, die übergewichtige Körper nicht akzeptieren kann. ...weil ein Teil von mir sich noch immer nach der Rettung sehnt, die sie versprechen» (S. 142). Ein weiterer Buchteil beschäftigt sich mit der Sinnlichkeit – dem Genuss des Essens, der Sexualität. Gay schließt mit ihrer aktuellen Situation, ihrem Zustand, den man als Recovery bezeichnen könnte: «Ich weiß nicht, ob ich glücklich bin, aber ich kann sehen und spüren, dass das Glück nicht weit weg ist, es ist erreichbar... Ich bin nicht mehr das verängstigte kleine Mädchen, das ich einmal war... Ich habe meine Stimme gefunden» (S. 314–315).

Die Sprache mutet passagenweise fast exhibitionistisch an, wohl als Gegenreaktion zur Scham und dem jahrzehntelangen sich Verbergen, das Gay in seinen verschiedenen Erscheinungsformen beschreibt. Das Buch ist süffig zu lesen. Zuweilen bekommt die Sprache auch etwas Voluminöses, als benötige die Autorin für ihre quälenden und peinlichen Erfahrungen Polstersätze; als müsse sie einpacken, was sie zu sagen hat. Die Lektüre lohnt, weil Gay ihr Selbsterleben offenlegt, nicht beschönigt, weder ihr Ringen um die Kontrolle ihres Essverhaltens noch in der Benennung der sozialen Repräsentationen und der Projektionen psychischer Beschädigung auf den Körper.

Philippe Lançon ist mit seinen gut 50 Jahren psychisch belastbarer, als die Attentäter in die Redaktionsräume von *Chalie Hebdo* eindringen, vier seiner Kollegen abknallen, seinen einen Unterarm aufritzen und ihm den Unterkiefer wegschießen. Hauptthemen des Buches sind ausser dem Attentat und dem psychischen

wie psychischen Trauma die Konfrontation mit der eigenen Identität angesichts des Überlebens, als Mensch mit bleibender Beschädigung und als Journalist; Lesen und Schreiben als grundlegender Teil der beruflichen wie persönlichen Identität und die gesellschaftlichen und kulturellen Begegnungen mit dem Islam und dem Islamismus.

Als Journalist reflektiert Lançon die gesellschaftliche Seite differenziert. Sie taucht aber nicht als politisches oder soziales Thema auf. Vielmehr entfaltet sie sich aus der Perspektive des Überlebenden: aus den Assoziationen an erste Begegnungen mit Einwanderern aus dem Maghreb als Jugendlicher im eigenen Quartier, aus Begegnungen und Gesprächen im Verlauf des Erwachsenenlebens, im Speziellen in den letzten Jahren vor dem Attentat. Als ein Beispiel schildert er die vielen Begegnungen anlässlich von Mahlzeiten in seinem Lieblingslokal, bis ihm dort die Verschwörungstheorie begegnet, dass ‚9–11‘ von jüdischer Seite inszeniert worden sei. Die Tatsache, dass solche Theorien dort aufgegriffen und weitergetragen werden lässt ihn an der Liberalität der Inhaber zweifeln. Einer der Hauptstränge besteht in diesen Begegnungen zwischen den Kulturen, den offenen, freundschaftlichen, die er in Paris liebt und pflegt und den kriegerischen, die er in seiner Zeit als Reporter im Irak und anderen arabischen Krisengebieten kennengelernt hat.

Selbstkritisch hinterfragt Lançon die ironischen, karikaturistischen, provokanten, respektlosen Seiten *Chalies*. Er fragt, ob die Karikaturen womöglich zu frech, die Äusserungen zu respektlos waren und stellt im nächsten Moment klar, dass schon allein die Möglichkeit solcher Zeichnungen und Texte Teil der Freiheit, des «Gesellschaftsvertrags» und deshalb so wichtig seien.

Wiederholt macht sich Lançon darüber Gedanken, dass seine Aufgabe als Journalist darin besteht, über Geschehen der Welt und über andere Menschen zu berichten, selbst aber im Hintergrund zu bleiben. Wie es da angehen kann, dass er nun von sich spricht? Die Ich-Perspektive des Buches erlaubt nicht nur im mor-

phingetränkten Schwebestand zwischen Leben und Tod, nicht nur in den vielfältigen Varianten von Intrusionen und Wiedererleben, sondern schon allein in der Überdeterminiertheit der Konstellationen, in die hinein sich das Attentat ereignet, phantastische bis surreale Zusammenhänge als möglich erscheinen zu lassen.

Das Buch, ich bin geneigt zu sagen der (Entwicklungs-)Roman setzt am Vorabend des Attentats ein: Lançon hatte sich im Theater verabredet zu einer Neuinszenierung von Shakespeares «Was ihr wollt». Am nächsten Morgen hörte er sich ein Interview mit Houellebecq an, dessen «Unterwerfung» er im Vorfeld der Neuerscheinung besprochen hatte und ein Interview mit ihm verabredet. Akribisch rekonstruiert er die Ereignisse der Stunden und Minuten vom Vorabend über den 07.01.2015, den Tag des Attentats durch die folgenden Tage, über die seine Erinnerungen keine Auskunft mehr geben. Er befragt seine Familienangehörigen, Freunde, Kollegen und Kolleginnen und Bekannte, mit denen er gesprochen oder denen er geschrieben hatte und bittet sie um Details.

Mit der Einladung zur Neuinszenierung Shakespeares «Was ihr wollt» einsetzend, bewegt sich Lançon auf die beiden Themen zu, mit denen er sich gerade schreibend beschäftigte: der Besprechung der Neuinszenierung, die er für «*Liberation*» verfassen wollte, der eben verfassten Rezension zur anstehenden Erscheinung der «*Unterwerfung*» und seinem bevorstehenden Interview mit Houellebecq. Später erfährt er, dass Chloé, seine Chirurgin zum Zeitpunkt des Attentats mit einer Freundin zum Essen verabredet war, von der sie ein Exemplar der «*Unterwerfung*» geschenkt bekam. Als überdeterminiert imponiert nicht nur diese Konstellation, sondern auch die berufliche Vorgeschichte Lançons Reportagetätigkeit und seiner Berichterstattung aus dem Irak im unmittelbaren Vorfeld des Kriegs, seine Rückkehr aus dem Irak zu Beginn der Kriegshandlungen 1991, wie er sich damals gegen das Verbleiben entschied, mit sich selbst im Unklaren darüber, ob er die richtige Entscheidung getroffen hat. Die im Irak Verbleibenden erschei-

nen ihm mutiger als er selbst. Über einen von ihnen erfährt er später, dass er im Alter von 34 Jahren verstorben ist. Die Nachricht erschüttert ihn, taucht wie eine erste (Vor-)Erfahrung davon auf, dass man als Reporter/Journalist umkommen kann («Ich dachte wahrscheinlich, dass eine kluge, aufgeklärte Sorglosigkeit unsterblich machte... Demnach war es also möglich, während, ja an einer Reportage zu sterben? Von dem fliegenden Teppich zu stürzen, mit dem man über die Welt flog?», S. 37)

Der „fliegende“ Teppich ist eines der Motive, das zwischen Realität und Phantasie changiert. Es taucht mit dem Teppich seiner Wohnung auf, den er 1991 erstanden hat und der seitdem in seiner Wohnung liegt, den er längst loswerden wollte und sich doch nicht von ihm trennen kann. Er erinnert sich, wie er mit dem Teppich aus dem Irak nach Hause flog. Der Teppich bleibt unentbehrlich, trotz Abnutzung und Beschädigung. Im Moment des Ereignisses erscheint ihm das Attentat als unreal, märchenhaft, als Theater (wie der Vorabend). Die arabische Welt holt ihn ein, die Gewalt, der Krieg. Seine Chirurgin, die zuvor im Libanon war, spricht später von „Kriegsverletzung“.

Im Zustand der Dissoziation, während des Ereignisses beobachtet er die Attentäter (zwei schwarze Beine) teils aus der Perspektive eines Kindes unter dem Tisch, das seine Umgebung zum Verschwinden bringt, indem es nicht hinschaut, teils über sich und den andern schwebend, ungläubig beobachtend. Die Schmerz Wahrnehmung bleibt bis weit in den Folgetag ausgeklammert. Auch dann noch beobachtet er alles, einschließlich sich selbst, als gehöre er nicht dazu, bis zu ihm durchdringt, dass er in Sicherheit ist, die Tränen laufen, ihn der Schmerz überflutet. Und die Angst. Das sei kein Schmerzempfinden mehr, sondern der Schmerz selbst zu sein, beschreibt Lançon diesen Zustand. Über Tage – und später nach allen der zig operativen Eingriffe erneut – bewegt er sich zwischen akuter Dämpfung nach dem Opiatbolus, dem folgenden Schwebezustand und dem Anfluten von Schmerzen und Angst.

Ein eigenes Kapitel widmet er der „Ane-mone“, dem Gebilde, das in der akuten Angst unter Morphium in seiner Wahrnehmung auftaucht, gespeist vom Bild des bloßgelegten Gehirns seines Kollegen Bernard, das er nicht hatte übersehen können, bis die Sanitäter ihn aus dem Konferenzraum trugen. Das Gehirn verformt sich zu einer Seeanemone und transformiert sich wieder und wieder. Intrusionen und akute Ängste steigen in den ersten Wochen regelmäßig am Abend mit Einsetzen der Dunkelheit auf. Lançon nennt sie «Singvögel», «schwarze Amseln», die sich auf ihn setzen, gegen die er sich wehrt, nachdem er realisiert hat, wie der Spät-/Nachtdienst von den Mitpatienten auf Station um diese Zeit beläutet wird, und erliegt ihnen häufig genug doch.

Bis ganz kurz vor der Redaktionssitzung bei Charlie war Lançon unentschlossen, ob er sich an jenem Morgen zuerst zu Liberation oder zu Charlie begeben soll. Wieder und wieder sucht er nach einer Erklärung, einem Anlass, wie seine Entscheidung zustandekam, phantasiert andere Varianten des Verlaufs. Ab dem 5. Tag gelingt es Lançon, den Gang auf- und abzugehen, nach und nach die Geräusche während des Tages zu identifizieren, das Stationsleben und die Mitpatienten wahrzunehmen. Auf der Spezialstation der Mund-Kiefer-Gesichtschirurgie, so stellt er fest, gibt es drei Gruppen von Patienten: Kleinkriminelle nach einer Schlägerei, Karzinomkranke (meist durch Nikotin und Alkohol) und Suizidenten. Durch eine offene Tür wird er auf einen Patienten aufmerksam, der seinen Suizidversuch zwar überlebt hat, aber sich den Gesichtsschädel weggeschossen. Nach einer vorübergehenden Zeit der Erholung verschlechtert sich dessen Zustand, er kann auf keine Weise mehr kommunizieren, was Lançon zum Nachdenken über ein Leben „frei von jeglicher Kontingenz“ veranlasst und eine weitere Variante des Attentats aufkommen lässt: wenn der Attentäter auch seine mittlere und obere Gesichtshälfte zerstört hätte.

Wie Lançon seine körperliche Ausgeliefertheit und seine – im Spital immer wieder zwingende – körperliche Entblößung beschreibt, gibt er entblößende Einbli-

cke in seine psychische Verfassung. Dichter als durch jede abstrakte Abhandlung wird evident, dass es kein isoliertes körperliches und psychisches Trauma gibt («Ich war mir nicht sicher, ob ich begriff, was vor sich ging, und empfand nichts außer diesem mit Schmerzen beträufelten Unwohlsein», S. 180). Der zerstörte Unterkiefer stellt die Identität in Frage. Lange Zeit bleibt die Entstellung unter dem voluminösen Verband verborgen. Häufig muss er gewechselt werden. Jede noch so kleine emotionale Regung produziert unvorstellbare Mengen von Speichel, der Verband weicht auf, sabbert. Unzählige Etappen, mehr als 20 operative Eingriffe sind nötig, um den Unterkiefer aufzubauen. Das Wadenbein wird samt Gefäß(en) und Haut an den Hals versetzt, die Haut am Hals expandiert. Es muss zum Kiefer geformt, Haut transplantiert werden. Schließlich die Halshaut darübergezogen. Essen muss wieder möglich sein, die Funktionalität wiederhergestellt. Und die Ästhetik. Bis es um die Frage geht, wann es in dieser unendlichen Geschichte genug sein soll.

Den Polizeischutz erlebt Lançon zum eigenen Erstaunen als entlastend und bergend. Der naturgegebene soziale Rückzug ist massiv. Die umgehenden Besuche seines Bruders und seiner Eltern erlebt er als nicht überschätzbar unterstützend. Darüber hinaus zögert er längere Zeit mit dem Empfang von Besuchern. Jeder Besucher muss sich anmelden, wird aufwendig kontrolliert. Die allpräsente und aus jedem belanglose Detail ihn überflutende Angst, das ständig aufkommende Gefühl tödlicher Bedrohung wird durch eine Fülle von Vignetten mit erlebbar, beispielsweise, als er das erste Mal aufgefordert wird, sich die Haare schneiden zu lassen, weil sie im OP stören: «Joël frisierte mich schweigend, während wir das wohltemperierte Klavier hörten. Er frisierte Damen aus dem 7. Arrondissement, Schauspielerinnen, schicke und zurechtoperierte Leute, arbeitete aber auch als Friseur im Gefängnis oder Krankenhaus... Während er mir den Umhang umlegte und den Kopf besprühte, schloss ich die Augen und verspürte unter dem künstlichen Tau einen kurzen Genuss. Für ein paar Minuten erloschen die Schmerzen, ich bekam

eine Gänsehaut, wurde wieder ein bisschen lebendig und hatte mit Bachs Hilfe den deutlichen freundschaftlichen und fast zärtlichen Eindruck, dass Joël mich mit dem hübschen Haarschnitt des Verurteilten perfekt auf eine Hinrichtung vorbereitete.» (S. 210).

Vorsichtig nehmen die Abstände zwischen den Momenten intensiven Wiedererlebens zu, bis der Polizeischutz aufgehoben wird und Lançon das Gefühl der Nacktheit überfällt, gefolgt von massiven Ängsten, als er sich erstmals außerhalb des Krankenhauses und für einen Kurzbesuch nach Hause begibt. Die Krankenhauszeit bedeutete zugleich Isolation und Schutz.

Der Journalist Lançon hört lange Zeit kein Radio, wünscht keinen Fernseher, zu Beginn auch keine Zeitungen. Mit Tracheostoma kann er längere Zeit und später in Intervallen nach den Operationen nicht sprechen. Er erhält ein Whiteboard, was zur Folge hat, dass er seine Kommunikation nicht dokumentiert und mit Verzögerung beginnt, sich Notizen zu machen. Seine Freundin reist umgehend und später punktuell aus New York an, um ihn zu unterstützen. So sehr sie ihm aufhilft, empfindet er das Trennende zwischen ihnen. Seine fast unablässig laufenden inneren Bilder und Assoziationen erlebt er als nicht kommunizierbar: «Doch Gabriela hatte nicht 6000 Kilometer zurückgelegt, um zu erfahren, dass ich unter Morphinum nach einem vergessenen Mädchen suchte, während sie sich um mich sorgte. Wie sollte ich ihr außerdem beibringen, dass ich begonnen hatte, nach allem zu suchen, was nach und nach, ungeordnet und aus unterschiedlichen Gründen leichenartig wieder an die Oberfläche trieb?» (S. 198).

Wenn die Leserin gerade aufatmend feststellen will, dass Lançon sich mit sich selbst und im eigenen Leben allmählich wieder zurechtfindet, erinnert Lançon daran, dass das Trauma sein Leben unwiederbringlich zerteilt hat in ein Davor und Danach. An ihm arbeitet er sich ab. Über die Zerteilung kann er nicht hinwegsteigen. In bedrückender Unbedingtheit fühlt und erlebt er sich abgetrennt von den andern. Als sei mit dem

Trauma im ursprünglichen Sinne sein Körper, sein Ich, seine Biografie in nicht mehr wiedergutzumachender Weise zersplittert. Die biografische Chronologie ist zerfallen. Lançon ist zugleich ein 7-Jähriger, ein 30-Jähriger und ein Anfangsfünfziger («Ich war einundfünfzig und hatte ein Loch im Kiefer. Ich war sieben, und es wurde Nacht» S. 181). Die auftauchenden Bilder erinnern an die Perspektivenbrüche in den Gesichtern Picassos: «Ich schreibe, um mich daran zu erinnern, an alles, was ich beinahe vergessen hätte, und an das, was ich verloren habe, wohl wissen, dass es dennoch vergessen oder verloren ist. Wie alle Menschen hatte auch ich bestimmte Erinnerungen verloren und völlig unvermittelt wiedergefunden, war aber durch die Kontinuität des Lebens vor dem Bedrohlichen dieser Erinnerungsblitze bewahrt worden. Der 7. Januar katapultierte die Bedrohung in den Vordergrund, jeden Tag, jede Minute und jedes einzelne Detail. Seither bin ich mir bei jedem Attentat noch gewisser, dass ich in einer Welt sterben werde, in der die Romanhelden Balzacs für niemanden mehr existieren ... Doch wir waren bei meiner zweiten Operation ...» (S. 201/202). Immerhin gelingt Lançon mit dieser Zuordnung zu unterschiedlichen biografischen Rollen, dieser überwältigenden, teils quälenden, teils tröstenden Erfahrung einen Sinn abzurufen, beispielsweise: «Mit Pawlow'scher Disziplin eilte der Journalist dem Verletzten zu Hilfe, damit der Patient sich äußern konnte» (S. 216).

Überhaupt eindrücklich ist, wie es Lançon gelingt, die vielen Widersprüche, die Ambiguitäten, die er in sich erlebt, die er durchdenkt, an denen er sich aufreibt, zu benennen und als solche zu erkennen. Man kann den Roman nicht nur lesen als Erfahrung eines Attentats, sondern auch als Identitätssuche, aus der heraus Lançon assoziativ Einblick in seine Biografie gibt und die ihm Nahestehenden skizziert. Die Suche bildet sich in den Fragmenten ab, den Perspektivenbrüchen, die in den Versuch münden, die Teile neu zusammensetzen, womit der Protagonist aber nicht fertig wird. Dabei schafft Lançon mit dem Buch eine neue Ordnung, die die Kapitelüberschriften ahnen lassen: Was ihr wollt; fliegen-

der Teppich, die Konferenz, das Attentat, Zwischen den Toten, das Erwachen, Zimmergrammatik, Armer Ludo, die Welt von unten, die Anemone, die unvollkommene Fee, die Vorbereitung, statischer Kalender, die Keksdose, der Lappen, Beziehungskrise, die Kunst der Fuge, Monsieur Tarbes, das Patientenleid, Rückkehrmomente, Epilog.

Lançon teilt mit seinen Lesenden nicht nur seine Binnensicht, er teilt auch seine Filme, seine Bücher (u.a. Shakespeare „Was ihr wollt“, Kafkas Briefe an Milena, Proust „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“), und seine Musik (viel Bach, u.a. Kantaten, die Kunst der Fuge). Spracharbeit ist Teil seiner Identität und seine Lektüre wie sein Schreiben Arbeit an seiner Identität, die mit dem Trauma infrage steht. Die Sprache ist sein Werkzeug. Selbst er, der sich als Atheist bezeichnet, geht mit der Frage um, ob das Trauma eine Strafe für seine Sünden sei, seine lose Sprache, seine Schreibe. Als Spracharbeiter macht er es seinen Leserinnen und Lesern nicht einfach. Er ist überaus eloquent, bilderreich, seine Sätze voller Metaphern, Vergleiche, Bezüge auf Lektüren, literarische Figuren... Stauend, fragend, zuweilen ein wenig ungeduldig folgt man Lançon, wenn er noch ein Detail, noch ein Mail, noch ein Telefonat wiedergibt, bis klar wird, dass er verzweifelt versucht, die Dinge fassen zu können, sie greifen, be-greifen, verstehen zu können, einen Sinn zu entdecken, den es nicht geben kann. Verschiedentlich kritisiert er sich selbst, er habe schon immer Mühe gehabt, sich kurzzufassen, tatsächlich taucht die Frage auf, ob auch dieses und jenes Detail unentbehrlich ist, bis er die Leserin mit seiner überaus bezugreichen, assoziativen, bildhaften, metaphorreichen Sprache packt, weil er sie hineinnimmt in sein Erleben, ohne seine Empfindungen dem Gegenüber aufzudrängen. Was macht die Spannung, was macht den Sog aus?

Die zweite Lektüre in Vorbereitung der Rezension habe ich mit zunehmender Faszination unternommen. Diesmal imponierten die Assoziationen, die Bilder als notwendig, um den erlebten Einbruch, das Zersplittern der Lebenskontinuität, nicht nur in ein Davor und Danach

nachzuvollziehen, sondern in Fragmente der Biografie, für die die Zeit nicht mehr als sinnvolle Ordnung erscheint. Gelungen sind m.E. zudem die Perspektivenbrüche, die Beschreibung der Ambiguitäten, der sich neu zusammensetzenden Fragmente. Bei der zweiten Lektüre trat zudem die Offenheit bis hin zur Schonungslosigkeit hervor, mit der Lançon die körperlichen Veränderungen, die Selbstentfremdung mit seinem Gegenüber teilt, sie nacherleben lässt bis hin zur gelegentlichen Selbstbewertung. Ein Schönheitsfehler ist der deutsche Titel, der «lambeau» mit «Fetzen» wiedergibt, wo es chirurgisch um den «Lappen» geht.

Bei der ersten wie der zweiten Lektüre hat mich das Buch längere Zeit umgetrieben. Ich hatte das Bedürfnis darüber zu sprechen, die Lektüre mit anderen zu teilen. Abschreckend wirkte von Ausnahmen abgesehen der Bezug auf das Attentat und den zerschossenen Unterkiefer. Zur Lektüre empfehlen möchte ich das Buch nach der zweiten Lektüre mit Nachdruck – aus den eingangs genannten Gründen, als Binnensicht einer schweren und entstellenden Verletzung und der posttraumatischen Belastungsstörung, die wir kaum je so miterleben können. Zur Lektüre empfohlen sei das Buch zudem als anspruchsvolle Prosa, als Entwicklungsroman eines wachen, intellektuellen, differenziert-kritischen Zeitgenossen, der einen frischen Blick auf unsere Gesellschaft und ihre Probleme wirft. Zu ihnen gehört der Krieg, der nicht mehr ortsgebunden stattfindet, sondern sich jederzeit überall ereignen kann.

Schließen möchte ich mit einem Zitat Lançons: «Während ich mit Ausnahme einiger nicht ganz unbedeutender Details von der Aufführung fast alles vergessen habe, lese ich seither «Was ihr wollt» wieder und wieder. Wahrscheinlich auf die schlechtmöglichste Art, wie ein Rätsel, um nach Zeichen oder Erklärungen für das Kommende zu suchen. Das Bewusstsein, wie unsinnig oder zumindest vergeblich das war, hinderte mich jedoch nicht daran, es zu tun, und zu denken oder vielmehr zu spüren, dass in diesem Zusammentreffen der Umstände mehr Wahrheit lag als in seiner vermeintlichen Widersprüchlichkeit. Shakespeare ist immer ein hervorragender Wegweiser durch einen zweideutigen, blutigen Nebel. Er verleiht dem, was keinen Sinn hat, Gestalt, und damit dem Erlittenen und Erlebten Sinn» (S. 17).

Ulrike Hoffmann-Richter, Luzern  
E-Mail: [praxis@hoffmann-richter.ch](mailto:praxis@hoffmann-richter.ch)

#### Literatur

- [1] Sontag S. Krankheit als Metapher. München: Hanser; 1978
- [2] Herndorf W. Arbeit und Struktur. Reinbek: Rowohlt; 2013
- [3] Lueken V. Alles zählt. Köln: Kiepenheuer & Witsch; 2015
- [4] Mankell H. Treibsand. Wien: Zsolnay; 2015
- [5] Kalanithi P. Bevor ich jetzt gehe. München: Albrecht Knaus; 2016
- [6] Kubin A. Die andere Seite. München: G. Müller; 1909
- [7] Wirtz C. Neben der Spur. Bonn: Dietz; 2018
- [8] Hoffmann-Richter U. Neben der Spur. Psychiat Prax 2018; 45: 447–448