



Verletzte, Verirrte und Geheilte

Heidi Lexe über das Krankenhaus als kindlichen Erlebnis- und Erkenntnisraum

Die ursprüngliche Bedeutung eines Hospitals wird vom lateinischen Wort *hospitalis* abgeleitet und verweist weniger auf Heilungsmöglichkeiten als auf die Gastfreundschaft eines Hauses, die Armen oder Pilger_innen gewährt wurde. Eine solche Gastfreundlichkeit strahlt jener altmodische Backsteinbau in London, der das Kaufhaus Purge & Dowse Ltd. beherbergt, mitnichten aus:

»Etwas Armseliges und Tristes ging von ihm aus; in den Schaufenstern war nichts außer ein paar ramponierten Puppen mit verrutschten Perücken zu sehen, die wahllos herumstanden und Kleidermoden zeigten, die seit mindestens 10 Jahren veraltet waren.«¹

Die »ramponierten Puppen« jedoch (»chipped dummies«²) können durchaus als Verweis darauf gelesen werden, was sich hinter diesem schäbigen Schaufenster verbirgt. Denn das Kaufhaus dient als phantastisches Portal: Ein Nicken der hässlichsten der Puppen und schon öffnen sich die Tore von St. Mungos, dem Hospital für Magische Krankheiten und Verletzungen.

Das Portal und das Einlassritual spiegeln auf besondere Weise die Geschlossenheit jenes Systems, das ein Krankenhaus repräsentiert. Es bedarf einer spezifischen Agenda, um ins Krankenhaus vorgelassen zu werden; hier ist es ein Besuch beim Patienten Arthur Weasley, der in der Nacht davor von Nagini, der Schlange Lord Voldemorts, angegriffen wurde.

VERLETZTE. In St. Mungos sind keine Ärzte notwendig, sondern Heiler_innen am Werk; hier ist auch nicht die Rede von Notaufnahme, Kardiologie oder Kinderstation, sondern von Abteilungen für Verletzungen durch Tierwesen, Vergiftungen durch Zaubерtränke oder Fluchschäden.

Und doch sind Topografie und Funktionsweise des Krankenhauses durch wenige Textverweise aufrufbar. Denn auch wenn Joanne K. Rowling hybride Überformungen nutzt, um den Reiz des Erzählens einer magischen Welt auszukosten, so geht sie dennoch von menschlichen Grundbedürfnissen aus. Und dazu gehören medizinische Einrichtungen, in denen Verletzungen und Leiden diagnostiziert und geheilt werden können. Die Szene aus dem fünften Band des seriellen Entwicklungsromans zeigt aber auch die Einschreibung spezifischer Biografien in einen per se rein funktionalen Ort.

Gemeint ist damit weniger das Schicksal von Arthur Weasley, der das Krankenhaus rasch wieder verlassen kann, als jenes von Neville Longbottom. Als sich Harry, Ron, Hermione und Ginny auf dem Weg zur Krankenhaus-Cafeteria verlaufen, geraten sie in eine Station, in der dauerhaft Fluchgeschädigte leben – unter ihnen Nevilles Eltern. Bis zu diesem Tag haben sich weder dessen Mitschüler_innen noch die Leser_innen gefragt,

warum der linkische Neville bei seiner Großmutter aufgewachsen ist. Doch an die Erkenntnis, dass es im ersten Kampf gegen Lord Voldemort einen Orden des Phönix gab, ist auch jene darüber geknüpft, dass nicht alle Mitglieder dieses Ordens den Kampf lebend oder unbeschadet überstanden haben. Nicht nur Harry Potter wurde durch den Verlust seiner Eltern zu einer defizitären Figur, sondern auch Neville (auf den dann ja auch die am Ende des fünften Bandes offengelegte Prophezeiung hätte zutreffen können). Alice und Frank Longbottom wurden von Bellatrix Lestrange mit dem Cruciatu-Fluch in den Wahnsinn getrieben und konnten diese Welt geistiger Umnachtung nie wieder verlassen.



St. Mungos wird damit zu jenem Ort, an dem Nevilles Biografie im Rahmen der puzzelartigen Offenlegung des Gesamtbildes aufgedeckt wird. Es wird im Sinne Michel Foucaults zum anderen Ort, hinter dessen offensichtlicher Topografie sich Strukturen verbergen, durch die gesellschaftliche Gefüge repräsentiert werden.³ Denn Neville, der – wie es seine Großmutter formuliert – stolz auf seine Eltern und deren Kampf gegen den Dunklen Lord sein sollte, schämt sich seiner Eltern. St. Mungos dient ihm als Ort, um sie zu verstecken und seine wahre Biografie damit zu verbergen.

BESUCHER_INNEN. Entdeckt wird Nevilles Geheimnis durch einen Zufall – aber eben auch durch die suchende Haltung, mit der sich Harry, Ron, Hermione und Ginny durch das Krankenhaus bewegen. Es ist ein weitgehend unbeschwerter Blick, der durch sie auf den neu zu erforschenden Raum fällt. Ihre Raumwahrnehmung basiert nicht auf ihrer Rolle als Patient_innen, die den topografischen und medizinischen Regeln des Krankenhauses folgen müssen. Anders als in der so genannten Sick-Lit⁴ wird ihre Bewegung im Raum zwar auch von einem »System der Öffnung und Abschliefung«⁵ im Sinne Foucaults bestimmt (auch sie haben sich an Besuchszeiten zu halten); dennoch ist ihr Erleben nicht an die primäre (medizinische) Funktion des Raumes selbst gebunden.

Noch deutlicher auf dem Moment des Staunens⁶ basiert Henrys Erforschung eines Krankenhauses in Peter Schössows Bilderbuch »Wo ist Oma?«⁷. Der im Untertitel benannte, geplante »Besuch« im Krankenhaus wird zur Raumerkundung der besonderen Art: In Begleitung seiner Babysitterin Gülsa ist Henry auf dem Weg zu seiner Oma – wobei bis zum Ende des Bilderbuches offen bleibt, warum diese Oma eigentlich im Krankenhaus ist. Für die Dramaturgie der Geschichte ist es ohnehin bedeutsamer, diese Oma überhaupt erst zu finden; denn weil Gülsa abgelenkt ist, zieht Kita-Kind Henry schon mal alleine los.

SUCHENDE. Auch hier öffnet sich sichtbar ein Portal – wenn auch das wortwörtliche einer gläsernen Schiebetüre. In kindlicher Naivität überwindet Henry jene Schwelle, die das »System der Öffnung und Abschliefung« markiert. Als Betrachter_in folgt man ihm durch den Eingang der Omega-Klinik und gelangt in ein bühnenhaftes, wie alle Illustrationen über die Doppelseite hin ausgebreitetes Tableau, auf dem Besucher_innen, Patient_innen und Personal durch ihre jeweiligen Requisiten und Bekleidungen erkennbar sind. (Unter den ein- und ausgehenden, herumstreifenden, beobachtenden Figuren auch jenes Mädchen mit Gipsfuß und Krücken, das die Theatervorführung »Der arme Peter« im Thalia-Theater besucht hat.⁸) Das cinemascopie-ähnliche Szenario der ersten Doppelseiten, in denen Henry es noch mit Warten versucht, wandelt sich in geometrisch angelegte Gang-Fluchten, als er beschließt, seine Oma auf eigene Faust zu finden.

Das (kindliche) Bespielen des Raumes zeigt sich dabei in sequenziellen Bildern, die bestimmt werden durch die Statik des einen, gleichbleibenden Raumes und der sich vervielfachenden Figur, die sich darin bewegt. Bis zu neunmal ist Henry auf Doppelseiten zu sehen, in denen er in langen Gängen an jede Tür klopft und die Dynamik seines Vor und Zurück kontrapunktisch zur Statik des Raumes eingesetzt wird. Wie groß das Krankenhaus ist, zeigen Schnitt-Gegen-

schnitt-Seiten und Zooms, die eine architektonische Konstruktion in den Blick nehmen, die auf der Vervielfachung des Immergleichen basiert.

Durchbrochen wird diese Eintönigkeit durch die Sub-Einheiten und einzelnen Zimmer, in die Henry auf seiner Suche gerät und die vielfach an einzelne Figuren gebunden sind. Henry erfährt, was eine Chemo ist, dass Krankenschwestern nicht eben glücklich darüber sind, dass die Kumpels ihrer Patienten deren Aufenthalt zur Junk-Food-Party machen, und dass die kleinen Babys in den Rollwägelchen ihre Zeit damit verbringen, zu gähnen, zu schmatzen und zu glucksen. Er erfährt, dass man ohne Herz nicht leben, das Herz aber reparieren kann. Über die Tatsache, dass Dakota aus der Kita sich eine Bohne in die Nase geschoben hat, hätte er gerne mehr erfahren; die Informationen über den Darmtrakt allerdings waren schlicht zu viel(e).

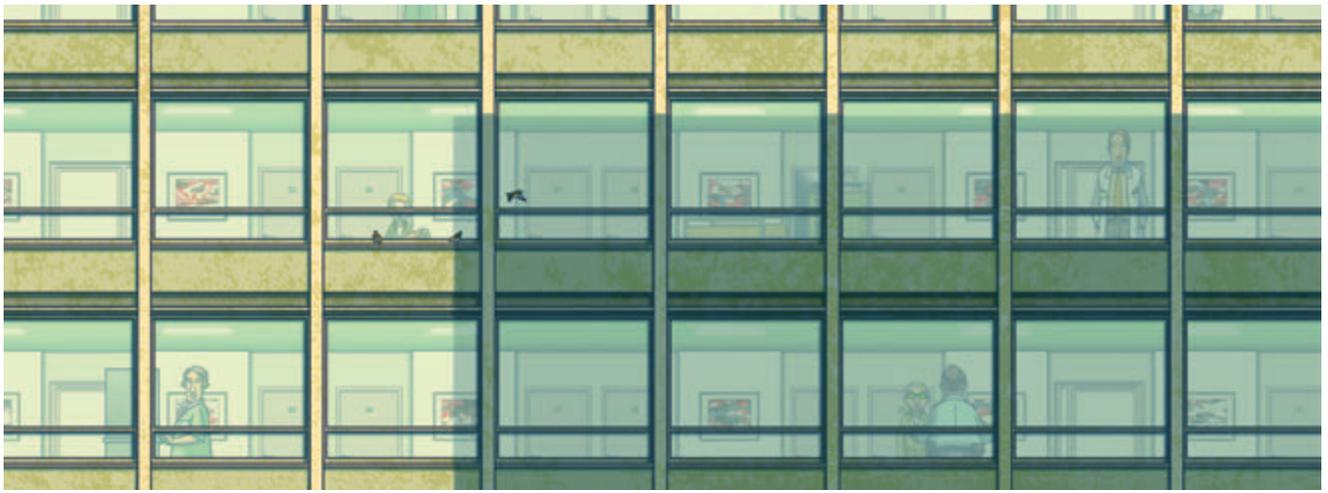
Henrys introspektiv formulierte Wahrnehmungen werden in abgegrenzten Textblöcken ins Bild gesetzt. Seine Weltsicht, die auf abenteuerlicher Neugier, aber weitgehendem Unwissen basiert, wird dabei mit umfassenden Bildinformationen parallel geführt. Eine für kindliche Leser_innen durchaus faktual lesbare Ebene wird durch doppelt adressierten, fiktionalen Anspielungsreichtum erweitert: In Wandbildern reicht das multimediale Verweissystem von Doktor Schiwago bis Dr. House; ein eingegipster Mann im Rollstuhl erzählt davon, dass Wladimir und Estragon wohl noch immer auf ihn warten (während er mit Blaulicht hierher transportiert wurde); und der dritte Mann, der während eines Disputs in einem Krankenzimmer zurechtgewiesen wird, heißt Mister Lime.

Peter Schössow führt wie nebenbei in die Funktionszusammenhänge des Krankenhauses ein – und macht es gleichzeitig zum kindlichen Erlebnisraum. Die biografische Aufladung umfasst dabei nicht mehr und nicht weniger als das Ereignis selbst: Henry geht im Krankenhaus verloren. Erst am Ende des Bilderbuches wird er vom Suchenden wieder zum Besucher: Heinz-Dieter von der Sicherheit bringt Henry (offenbar vorinformiert) zu dessen Oma. »Verlaufen sich manchmal auch Besucher?« fragt Henry, der seine eigene kleine Hospital-Odyssee gar nicht als ein solches Verlaufen, sondern eben als eine Suche empfunden hat. »Immer wieder«, sagt Heinz-Dieter. »Aber wir haben sie noch alle gefunden.«

VERLORENE. Viel absichtsvoller verläuft ein solches Verlorengelangen in »Gips«, jenem Kinderroman von Anna Woltz, dem 2017 in Wien der Katholische Kinder- und Jugendbuchpreis der Deutschen Bischofskonferenz verliehen wurde.⁹ Denn Fitz, die ihre Schwester Bente gemeinsam mit dem Vater in die Notaufnahme begleitet, findet im geschlossenen und geschützten, aber dennoch weitläufigen Raum die Möglichkeit, Abstand zu gewinnen. Mit ihrer Tigermaske (die vorerst Fitz' radikale Reaktion auf familiäre Neuordnungen verbirgt) bleibt sie anonym:

»Ganz allein gehe ich durch die Notaufnahme. Ich habe gesagt, ich würde mir am Automaten einen Kakao holen. Aber ich habe nicht vor, so bald zurückzukommen.

Die Ärzte und Pfleger schauen zwar alle auf meine Tigermaske, aber niemand sagt etwas. Sie schicken mich nicht zurück und sagen mir auch nicht, das hier wäre kein Kindergeburtsstag.«¹⁰ Anders als Henry muss Fitz nicht irgendwo hin, sondern will weg; schwere Türen hinter sich zufallen zu lassen und



Auch die Architektur des Krankenhauses, in dem Henry seine Oma sucht, kommt in den Blick. Ill. Peter Schössow aus »Wo ist Oma« (Hanser 2016)

durch menschenleere Gänge zu laufen, bedeutet für Fitz einen minimalistischen Befreiungsschlag. Der heftige Schneefall draußen vermittelt drinnen ein unvermutet heimeliges Gefühl. Mit dem Lift nach oben zu fahren und durch eine riesige Glasfront über die Stadt zu blicken, lässt sie einen Moment lang wieder frei atmen. Denn Bentes Unfall (bei dem die jüngere Schwester eine Fingerkuppe verliert, die ihr hier wieder angenäht werden wird) ist kurz nach der Trennung der Eltern passiert. Das neue, separierte Familienleben ist noch in der Probephase und Fitz hat ihr Gefühl dafür verloren, was Familie ist oder sein könnte. Darf man zum Beispiel das Familienzimmer im Wartebereich des OP nutzen, wenn man gar keine Familie mehr ist? Oder bleibt man Familie, auch wenn die Eltern nun getrennt leben?

»Von hier oben kommt es einem vor, als würde man plötzlich erkennen, wie alles zusammenhängt.«¹¹

Noch steht Fitz' an den Raum des Krankenhauses gebundener Erkenntnisprozess ganz am Anfang. Doch hier oben vor den Panoramafenstern trifft sie auf Adam Charlie Klinge und ihm gegenüber erscheint es plötzlich ganz leicht, sich offen zu seiner eigenen Wut und Enttäuschung zu bekennen – und die Tigermaske abzunehmen.

Als Adam Charlie Klinge sieht, was Fitz sich mit Permanentmarker ins Gesicht geschrieben hat, macht er Fitz selbst zur Patientin und sucht nach Möglichkeiten, das Radikal-Statement zu entfernen. Damit wird das Krankenhaus zunehmend zu einem Ort, an dem (auch) innere Verletzungen äußerlich behandelt werden und innere Brüche äußerlich in Gips gelegt werden können.

GEHEILTE. Ohne dass Fitz hier Patientin wäre, wird das Krankenhaus für sie zu einem Ort der Heilung – wobei letztlich Fitz selbst es ist, die ihre Heil-Kräfte entfaltet und überall dort zu einem künstlichen Gelenk wird, wo es darum geht, das Lebensskelett wieder zurechtzurücken. Wenn Fitz selbstreflexiv und in leichtem, witzigem Tonfall kindlichen Lebensernst erzählerisch verhandelt, wird der funktionale Raum zeichnerhaft aufgeladen. Denn es sind die Biografien, die an diesen Ort gebunden sind, die für Fitz bedeutsam werden. Das gilt für Adam Charlie Klinge genauso wie für Primula, auf die Fitz im Fahrstuhl trifft. In ihrem schwarz-weiß gestreiften Jumpsuit-Sträflingspyjama wird sie zu einer Figur, auf deren Körper sich Lebenskerben wortwörtlich abzeichnen (und nicht mit Permanentmarker darauf verzeichnet wurden):

»Guck mal.« Sie öffnet den Reißverschluss ihres Flauschanzuges. Zwischen ihren noch nicht existierenden Brüsten klebt ein gigantisches Stück Mullverband. Sie zieht es ab und ich muss die Augen kurz zukneifen. Da, wo eben der Reißverschluss war, ist auf einmal noch einer. Einer aus knallrosa Fleisch und dunklen Krusten. Die Narbe ist mindestens fünfzehn Zentimeter lang und jeder Pirat wäre stolz darauf.«¹²

Primulas Körper selbst wird hier zu einer »räumlichen Konfiguration«, auf der sich Krankheit »manifestiert«¹³, – und zeigt, dass hinter dem devastierten Körper ein nunmehr gesundes, gesundendes Herz liegt. Indem jedoch Primulas Biografie sich ebenso wie jene von Adam Charlie Klinge in Fitz' Biografie verhakt, werden im Krankenhaus mehrfach codierte Heilungsprozesse in Gang gesetzt. Der funktionale Ort der medizinischen Betreuung weist damit zurück auf seinen Ursprung als Hospital, indem einander Gastfreundschaft gewährt wird. Die drei Figuren (und mit ihnen auch andere Nebenfiguren) lassen einander in ihr Leben ein und ermöglichen eine neues Heil-Sein. Vielleicht nur für kurze Zeit. Vielleicht nur an diesem einen Tag. Vielleicht aber darf das, was hier in den Schnee vor dem Krankenhaus geschrieben wurde, stehenbleiben.

Anmerkungen

- 1 J. K. Rowling: *Harry Potter und der Orden des Phönix*. Aus dem Engl. v. Peter Fritze. Hamburg: Carlsen 2003. S. 567.
- 2 J. K. Rowling: *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, London: Bloomsbury 2003. S. 427.
- 3 Michel Foucault: *Von anderen Räumen*. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff. In: Jörg Dünne / Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006 [1967], S. 317–329.
- 4 Simone Weiss: *Sick-Lit*. Untersuchungen eines Phänomens. Schriftenreihe Fokus im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE, Wien 2019, www.stube.at
- 5 Michel Foucault, a.a.O., S. 325.
- 6 Siehe dazu Kaspar H. Spinner: *Stauen als ästhetische Kategorie literarischer Sozialisation*. In: Gerhard Härle / Gina Weinkauff (Hg.): *Am Anfang war das Stauen. Wirklichkeitsentwürfe in der Kinder- und Jugendliteratur*, Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2005, S. 17–23.
- 7 Peter Schössow: *Wo ist Oma?* Zu Besuch im Krankenhaus, München: Hanser 2016.
- 8 Heinrich Heine & Peter Schössow (Ill.): *Der arme Peter*, München: Hanser 2013.
- 9 Tagebucheintrag auf der Homepage der STUBE unter <https://www.stube.at/tagebuch/70er-Startseite.html>
- 10 Anna Woltz: *Gips* oder Wie ich an einem einzigen Tag die Welt reparierte. Aus dem Niederländ. v. Andrea Kluitmann, Hamburg: Carlsen 2016, S. 28.
- 11 Ebda., S. 29.
- 12 Ebda., S. 55.
- 13 Dagmar Hänel: *Krankheit*. In: Stephan Günzel (Hg.): *Lexikon der Raumphilosophie*, Darmstadt: WBG 2012, S. 213f.