

Teilabdruck aus:

Walter Gödden

Traumata

Psychische Krisen
in Texten von Annette von Droste-Hülshoff
bis Jan Christoph Zymny

Ein Materialienbuch

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2021

Die vorliegende Veröffentlichung erscheint im Rahmen des Projekts
»Outside I Inside I Outside. Literatur und Psychiatrie«
gefördert von der LWL-Kulturstiftung und vom Land Nordrhein-
Westfalen. Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport

LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.



**Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen**



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

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2021
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1658-2
Print ISBN 978-3-8498-1766-4
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

UNBEWÄLTIGTE SCHULDKOMPLEXE in Jenny Alonis Roman *Der Wartesaal* (1969)

Jenny Alonis *Der Wartesaal* (1969) ist eines von mehreren hier vorgestellten Werken, die in der Psychiatrie spielen. Im Unterschied etwa zum Schallück'schen Werk (s. S. 103ff.) ist die Hoffnung auf ein gutes Ende jedoch vollständig versiegt. Alonis Roman ist ein Werk ohne jeden Hoffnungsschimmer, illusions- und ausweglos.

Die Handlung spielt im Kopf der schwer traumatisierten Ich-Erzählerin, die geistig und seelisch krank, oft verwirrt, von Angstvisionen gequält wird. Sie hat jeden Glauben an die Zukunft und an menschlich-ethische Werte verloren. Zudem leidet sie an Verfolgungswahn und fühlt sich permanent bespitzelt. Die Betreuungspersonen der Anstalt sind für sie Agent:innen oder schlicht Feind:innen:

Spione, wohin ich mich auch wende. Jetzt sind es die Fliegen. Fliegen am Tag und Moskitos in der Nacht. Sie wechseln sich ab von Dämmerung zu Dämmerung nach genau ausgetüfelm System. Es hat sich als lückenlos herausgestellt. (S. 129)

Für die Ich-Erzählerin ist das Leben ein »aus Irrungen geknüpftes Netz« (S. 65) Andererseits enthält ihr tagebuchartiger Bericht (»[h]ingekritzelte Tage, gebündelt zu wertlosen Wochen und Monaten, verächtlich fortgeworfen oder nicht einmal das, achtlos liegengelassen und verfault« – S. 152) auch Momente der Klarheit, vor allem im zweiten Teil, der die Vorgeschichte ihrer Internierung rekapituliert (s. u.). Ihre Notizen sieht die Erzählerin als eine Art Mission an:

Meine Hand ist die Chronistin derer, die nicht wissen, daß sie warten, es vergessen haben oder niemals wußten. (S. 137)

Ich bin der Radar der Wartesäle, der das Unausprechliche und Unsichtbare spürt, das Fluidum, das seine Hallen füllt. Das Fluidum der Angst, jener lähmenden unentrinnbaren Angst, die auch die Poren ihres frechtesten Leugners noch vergiftet. (S. 138)

Sie hat bei ihren Aufzeichnungen eine bestimmte Adressatin vor Augen, ihre – allerdings nie geborene – Tochter Lisa. Eine andere Bezugsperson gibt es für sie nicht. Der »Compound der Wartenden« (S. 151) wird von ihr als »höllisches Paradies«¹ bzw. »paradiesische Hölle« (S. 151) beschrieben:

Warten, nichts als Warten. Eintönige, ineinander verknüpfte Ketten von Minuten, Stunden und Tagen. Bis mein Gebieter mich ruft. Ich verbringe meine Zeit mit Schreiben. Ich verzeichne, was ich sehe und denke. Nicht weil ich meine, daß es wichtig ist, es zu bewahren, nur weil es hilft, die Zeit dahinzutändeln ... Hätte es noch eines Beweises für die Sinnlosigkeit des Lebens bedurft, hier hätte ich ihn gefunden. (S. 7)

Die von Stacheldraht umgebene Baracke besteht lediglich aus einem Saal,

sehr schmal, sehr lang. Ein Bindestrich. Ein Bindestrich zwischen was? Zwischen verzerrtem Leben. Viele Fenster. Fenster, die offenstehen und sich alle gleichen. Unwirklichkeiten, die ineinandergreifen. Zwei Reihen weißer oder früher einmal weißer Betten. Liegenschaften fragwürdig gewordener Existenzen. (S. 7)

Wer sind die »Inhaftierten«? Einige werden näher vorgestellt, nicht aus der Warte einer objektiven Erzählinstanz, sondern aus dem Blickwinkel einer Schizophrenen. Da ist zum Beispiel Viktoria:

Sie könnte schön sein, wäre sie gepflegter, wären Gesicht und Hals nicht von Narben entstellt, wäre das Schicksal gnädiger mit ihr verfahren. Wer hat Geduld, so viele »wäre« auszuwiegen? Und doch ist sie ein Mensch. Was bedeutet es, ein Mensch zu sein? Sie heißt Viktoria, die Siegreiche. Ein Karikatur gewordener Name für eine zur Karikatur gewordene Existenz. (S. 8f.)

Pünktlich um halb sechs an jedem Abend beginnt Viktoria zu weinen:

Ich könnte meine Uhr danach stellen, besäße ich eine. Genau auf die Minute setzt es ein, ganz gleich, ob Sommer oder Winter, ob es schon

dunkelt oder die Sonne noch lange über den westlichen Hügeln steht.
(S. 9)

Drei Betten entfernt liegt eine Frau, »dick aufgequollenes Fleisch, eine unförmige Masse, die sich von Zeit zu Zeit bewegt« (S. 10), die ebenfalls still vor sich hinweint. Sie wartet auf ihre Kinder, die sie jedoch noch nie besucht haben. Eine weitere Insassin ist die »Seufzerin« (S. 12). Sie belegt das letzte Lager der Bettreihe. Dahinter gibt es nur noch eine graugetünchte Wand. »Sie bedeutet Abschluß, Ende. Keine Tür führt weiter. Niemand weiß, was hinter der Mauer liegt, ob überhaupt etwas dahinter liegt.« (S. 16)

Weitere Patientinnen sind eine »Poetin« (S. 28), die sich angeblich an den Herausgeber einer Zeitschrift »herangemacht« habe, sowie eine Malerin, die behauptet »wir seien alle längst gestorben« (S. 44). Die Erzählerin gibt ihr recht:

»Wohl stimmt es, daß wir nicht mehr leben. Wir haben es hinter uns zurückgelassen, als wir den Stacheldraht passierten. Doch unser Ziel haben wir nicht erreicht. Der Zug ist ohne uns davongefahren.« (S. 44f.)

Ferner gibt es eine »Madonna« (S. 50), die sich weigert, Nahrung zu sich zu nehmen und die nun dem Tode entgegenseht, sowie eine Frau, die sich für die Zarin Katharina die Große hält, auch sie eine Selbstmordkandidatin. Und schließlich Rachel:

Rachel tanzt. Nicht oben vor der Kantine mit den Männern. Sie tanzt im leeren Eßsaal für sich allein. Sie ist, wie sagt man doch so schön, ein Kind des Hauses, hier aufgewachsen. Neun Jahre war sie, als sie kam. Früher spielte sie mit Puppen und Hölzern. Jetzt spielt sie mit sich selbst und tanzt mit sich allein. Ich sehe ihre hohe kräftige Gestalt durch die offene Tür. Sie hält den Saum ihres mit Margeriten bedruckten Kittels in den Händen und dreht sich. Sie singt ein Lied dabei: Ringel, rangel, Rose. Sie tanzt immer allein, nie mit den andern. Manchmal läuft sie auf den roten Wegen des Hügels hin und her und schlägt sich selbst. Sie straft sich. Irgendein Festtag muß sein. Sie erwartet den Besuch der Eltern. Es ist ein ganz vergebliches Warten. Sie kommen nie. Sie kommen nicht, weil

sie böse gewesen ist. Deshalb muß sie sich strafen, um zu sühnen. Aber sie kommen nicht. Sie haben keine Tochter mehr, die Rachel heißt und in einem langen Saale schläft, von ihnen träumt und auf sie wartet. Sie haben einen dicken Strich gezogen unter die Vergangenheit. Was war, existiert nicht mehr, soweit es sie betrifft. Rachel hat die Sandalen abgestreift. Immer tanzt sie mit nackten Füßen. »Kommt ein Vöglein geflogen«, singt sie jetzt, »hat ein Brieflein im Schnabel, von der Mutter einen Gruß«. Draußen durch die Schattenzweige des Eukalyptusbaumes hinter dem Netz der Spinne Hertha streicht eine Fledermaus. Doch sie trägt keinen Brief und bringt ihr keinen Gruß. (S. 32)

Die Insass:innen sind teilweise gefesselt und werden mit Medikamenten ruhiggestellt. Eine Zukunft außerhalb der Anstalt gibt es für sie nicht, sie alle warten auf ihren Tod. So auch die Erzählerin, die vorgibt, minütlich auf ihre »Abberufung« (S. 33) zu warten. Als sich die Möglichkeit der Verlegung in ein anderes Lager ergibt, wittert sie Verrat und schlägt das Angebot aus.

An einer solchen Stätte der Ausweglosigkeit fragt niemand mehr nach Gott. Auch der Erzählerin ist ihr Glaube abhandengekommen:

Gott, sagen sie, Gott? Ich weiß nicht mehr, was das bedeutet. Früher habe ich es gewußt. Habe ich es? Leer und düster ist die Welt. Ein Gott der Leere und der Schatten. Was ist das? Wie stellt man sich Leere vor? Ich ertrage die leeren Schatten nicht mehr. Nacht und Nacht und immer wieder Nacht, eine an die andere gereiht. (S. 36)

Es folgt im Roman eine surreal beschriebene, groteske Szene, die im Außenraum spielt:

– Hutzelige, putzelige Weibchen und Männer kriechen über den Rasen und knusprige, frische, denen man noch keine Wurmstichigkeit anmerkt. Nur das besondere Glänzen ihrer Augen verrät, daß auch sie zu den Wartenden gehören. Sie tanzen Walzer und Polka, Twist und Cha-Cha-Cha oder wie immer dieser neumodische Firléfanz sich nennt. Sie schieben Beine vorwärts und zurück. Sie wackeln mit den Hinterteilen je nach Ausmaß und Vermögen. Sie tanzen auf dem grün- und gelblichen Gewürm,

das sie für Rasen halten, denn sie wissen nicht, daß alles Gras von ihm gefressen wurde. Und auf den grauen Schuppen des Riesenkrokodils tanzen sie und meinen, es seien noch die Zementfliesen, die am Tag dort lagen. Sie bemerken sein gefräßig aufgesperartes Maul nicht oder tun doch, als bemerkten sie es nicht. Sie klammern ihre Arme um Luftballone und denken, daß es wohlilig weiche Busen oder Männerbrüste sind. Ein Gramophon plärrt unentwegt Lieder, die sie Chansons nennen. Ein Wort kehrt ständig wieder, ganz gleich in welcher Sprache sie singen: Ahawa, Amore, Liebe, Love, Amour. Warum auch nicht? Immer reden sie am meisten von dem, was sie am wenigsten verstehen. – Abseits in dem Schatten lagern Paare und tun miteinander, was Menschen überall in der Welt miteinander tun. Auch sie nennen es Liebe. Auch sie wissen nicht, was Liebe wirklich ist. Sie locken, jagen, vergewaltigen und überreden einander. Doch sie wissen nicht, was Lieben wirklich bedeutet. Mein Herz würde rascher klopfen, wüßten sie es. – (S. 30)

Das Stichwort »Liebe« leitet zum zweiten Teil des Romans über, zur Lebensbeichte der Erzählerin. Sie berichtet über eine schwere Schuld, die sie auf sich geladen habe. Um dem starken Einfluss ihrer jüdischen Mutter zu entgehen, hatte sie – mehr aus Protest und Trotz denn aus Liebe – einen Mann geheiratet, der sie bald darauf mit ihrer Jugendfreundin verließ. Einsam, verzweifelt, aber auch, um nicht zu den »Parias« der Gesellschaft zu gehören, sei sie in die NSDAP eingetreten, machte Karriere, führte schließlich Deportationslisten, nahm fast ungerührt am Verhör ihrer jüdischen Eltern und am Abtransport ihrer Mutter teil. Von ihrem früheren Mann als Jüdin enttarnt, musste sie selbst den Leidensweg durch Gefängnisse und Konzentrationslager antreten. Ihr Schuldkomplex – der Verrat an ihren Eltern – führte sie in die Schizophrenie und schließlich in die Anstalt. Eine KZ-Nummer auf ihrem Arm erinnert sie fortwährend an ihre frevelhafte Tat. Sie möchte das Zeichen verbergen, aber es zwingt sie permanent, die Vergangenheit erneut zu durchleben:

O meine Mutter, die du an den Ecken der Straßen stehst, in den Lücken zwischen den hohen Mauern, an den Gossen der Rinnsteine neben den Abfalltonnen, welche die Exkremate der Stadt auf dem Pflaster der Armut wiederkauen. Warum verfolgst du mich? Du, die Niedrigste der Niedrigen,

der auch die Verkommenen des Elends noch Almosen spenden. Warum läßt du nicht ab von mir? Warum streckst du deine Knochenhand gerade mir entgegen, die ich nicht würdig bin, sie zu berühren, deine abgezehrte Hand, befleckt mit Narben, die ich verschuldet habe, und mit offenen Wunden, die nie verheilen, weil alle Zeit gehäufelt nicht ausreicht, um ihren Schmerz zu lindern.

O du Niedrigste der Niedrigen, ich bin nicht wert, deine Tochter zu sein. Warum verachtest du mich nicht? Warum quälst du mich mit deiner Liebe? (S. 118)

Und:

Meine Mutter ist wohl erschlagen und gemordet worden, doch sie ist nicht tot. Ich muß sie finden. Jede Nacht suche ich sie zwischen den ausge-mergelten Weibern über den stinkenden Abwässern der Stadt. Jede Nacht bleibt mein Suchen vergeblich. Jede Nacht beginne ich erneut. (S. 119f.)

Der Roman endet damit, dass die Erzählerin befürchtet, ihr früherer Ehemann, ihr Erzfeind, sei im Lager aufgetaucht:

Was ich befürchtete, ist eingetreten. Mein Erzfeind ist aufgetaucht. In der harmlosen Maske eines Passagiers ist es ihm gelungen, hier einzudringen. Es kann höchstens noch ein paar Stunden dauern, bis er mich entdeckt. Vielleicht hat er mich auch längst erkannt und verstellt sich nur, um mich in Sicherheit zu wiegen. Damit fallen alle meine Pläne. Ich darf nun nicht mehr bleiben und auf das Zeichen warten. Die Bakterien haben die Luft verseucht. Sie haben mich verraten. Jetzt muß ich fort. Doch wohin soll ich fliehen? (S. 145f.)

Sie geht davon aus, dass er sie quälen wird:

Er wird mich foltern, Traum oder nicht Traum. Auch geträumte Qualen haben ihre Wirklichkeit. Das Zeichen! Warum errettet mich das Zeichen nicht vor ihm?²

Das Ende hat begonnen, Lisa. Es ist mir nicht vergönnt, mich ruhig in das Nichts zu geben. Ausgeliefert bin ich seinen Qualen. (S. 149)

Wie in vielen Werken Alonis spielen autobiografische Elemente in den Text hinein. Die Autorin hatte jahrelang in einem Krankenhaus für ›Geistesranke‹ gearbeitet. Sie kannte die von ihr beschriebenen Protagonistinnen und deren abnormale Verhaltensweisen aus eigener Anschauung. Die weiteren Elemente der Erzählung sind rein fiktiv, abgesehen von den Schuldgefühlen, über die die Ich-Erzählerin berichtet. Auch Jenny Aloni empfand Schuldgefühle, als sie ihr jüdisches Elternhaus verließ, um in Palästina am Aufbau des neuen Staates Israel mitzuwirken. Ihre Familie fiel später dem Holocaust zum Opfer.

Noch in weiteren Texten beschäftigte sich Aloni mit der Frage, wie und aus welchen Motiven aus »normalen« Menschen Täter:innen, Mörder:innen, Massenmörder:innen werden konnten. Sie versuchte, sich in die Täter:innen und ihre Mitläufer:innen hineinzusetzen. Im Nachkriegsdeutschland, das eher Verdrängung auszeichnete, traf sie damit auf wenig Verständnis, weder auf deutscher noch auf jüdischer Seite. Entsprechend befremdlich war die Resonanz auf ihren 1969 erschienenen Roman.

Denn der einzige Handlungsort ist eine Art Irrenanstalt, die Hauptperson eine Jüdin, die mit den Nazis kooperiert hat. Schließlich: der Roman behandelt die Themen Schuld und Shoah in einer deutsche Leser der sechziger Jahre irritierenden Weise ... (S. 151)

Auch in Israel wollten viele, vor allem vor der Shoah Eingewanderte und im Lande Geborene, die Erzählungen der Überlebenden nicht hören und kaum glauben; und im Deutschland der 1960er Jahre noch viel weniger. Der Eichmann-Prozess in Jerusalem fand 1961 statt, der Auschwitz-Prozess in Frankfurt begann Ende 1963. Jenny Aloni schrieb den *Wartesaal* weitgehend 1963; nach dem Tagebuch schloss sie die Niederschrift am 17. März 1964 ab. Heinrich Böll, mit dem sie seit Ende 1959 befreundet war, schrieb ihr: »Der ›Wartesaal‹ gefällt mir bisher am besten von allem, was ich von Dir kenne, wenn auch hin und wieder die Bitterkeit mir noch als zu ›ideologisch‹ erscheint.« Aber trotz seiner nachdrücklichen Empfehlung wurde das Buch von seinem eigenen Verlag, Kiepenheuer & Witsch, abgelehnt. Auch andere deutsche Verlage wollten den Roman nicht drucken, erst mehrere Jahre später konnte er veröffentlicht werden.³

Jenny Alonis Roman zählt sicherlich zu den eindringlichsten der hier vorgestellten Zeugnisse. Im Schicksal der Ich-Erzählerin und ihrer ›Geisteskrankheit‹ spiegelt sich das politische Zeitgeschehen auf drastische, machmal kaum erträgliche Art und Weise:

Die Auseinandersetzung mit Ursachen und Folgen der Naziherrschaft und der Shoah zerreißt die Menschen, macht sie schizophren, geisteskrank, seelisch krank. Die Exilsituation erlaubt nicht die Rückkehr in die früheren Heimatländer und Verhältnisse, aber auch nicht die Loslösung von der Vergangenheit. Denn angesichts der Shoah, die man nicht vergessen, verdrängen, verarbeiten oder gar überwinden kann – und das gilt für die Täter wie für die berlebenden – erweist sich auch die Hoffnung auf eine bessere Zukunft als trügerisch. Zwar kann man »Nicht-vergessen-können« und »Heimatlosigkeit« sowie die damit angedeutete Gefährdung des Menschen auch allgemeiner fassen, als existentielle Befindlichkeiten nach den Weltkriegen. Aber es muss auf jeden Fall festgehalten werden, dass Jenny Alonis Darstellungen im *Wartesaal* in entscheidendem Maße geprägt sind von den sehr konkret geschilderten Erfahrungen, Gedanken und Befürchtungen einer Exilantin, einer berlebenden der Shoah. Sie gehörte zu den ersten, die literarisch zu gestalten versuchten, was die Historiker später den »Zivilisationsbruch nach Auschwitz« nannten.⁴

Anmerkungen

- 1 Jenny Aloni: *Der Wartesaal. Roman*. Bielefeld 2015, S. 151.
- 2 Ebd., S. 147.
- 3 Hartmut Steinecke im Nachwort der Neuausgabe des Romans, Bielefeld 2015, S. 155f.
- 4 Ebd., S. 156.

Inhalt

Vorab	9
WELTSCHMERZ in Anton Mathias Sprickmanns Autobiografie <i>Meine Geschichte</i> (1787ff.)	11
TODESÄNGSTE in Annette von Droste-Hülshoffs Werken und Briefen	22
INNERE ZERRISSENHEIT – Christian Dietrich Grabbes Briefe	39
SCHIZOPHRENE GEWALT in Peter Hilles Erzählung <i>Ich war der Mörder</i> (1888)	56
TÖDLICHER WAHNSINN in Gustav Sacks Romanfragment <i>Paralyse</i> (1913/14)	69
PSYCHIATRIEERFAHRUNGEN in Lebenszeugnissen Jakob van Hoddis’ und Gustav Sacks (1912/1916)	84
PERSÖNLICHKEITSSPALTUNG in Adolf von Hatzfelds Erzählung <i>Franziskus</i> (1919)	92
DROGENABHÄNGIGKEIT in Paul Schallücks Roman <i>Die unsichtbare Pforte</i> (1954)	103
TRAUMATA in Peter Paul Althaus’ Gedichtband <i>Wir sanften Irren</i> (1956)	114
DESTRUKTIVER NARZISSMUS in Heinrich Schirmbecks Roman <i>Ärgert dich dein rechtes Auge. Aus den Bekenntnissen des Thomas Grey</i> (1957)	127

MORDFANTASIEN in Thomas Valentins Roman <i>Hölle für Kinder</i> (1961)	146
UNBEWÄLTIGTE SCHULDKOMPLEXE in Jenny Alonis Roman <i>Der Wartesaal</i> (1969)	156
GEFÜHLSCHAOS in Karin Strucks Roman <i>Klassenliebe</i> (1973)	164
UNBEWÄLTIGTE VERGANGENHEITSERFAHRUNG in Rainer Horbelts Roman <i>Die Zwangsjacke</i> (1973)	174
ENTFREMUNG in Sozialreportagen von Max von der Grün	182
RADIKALE SELBSTENTBLÖSSUNG in Ernst Müllers <i>Mancha</i> -Romanen (1982-1996)	190
HALLUZINATIVE WELTFLUCHT in Werner Zilligs Roman <i>Die Parzelle</i> (1984)	200
REALITÄTSVERLUST in Wolfgang Welts Romanen <i>Peggy Sue</i> (1986), <i>Doris hilft</i> (2009) und <i>Fischsuppe</i> (2014)	205
HILFLOSIGKEITSGEBÄRDEN in Walter Liggesmeyers Gedichtband <i>Schwarze Zeit</i> (1989)	218
IDENTITÄTSVERWIRRUNG in Erwin Grosches Theaterszenen und seiner Krimi-Groteske <i>Alle Gabelstaplerfahrer stapeln hoch</i> (1993)	227
GEWALTFANTASIEN in Ludwig Homanns Erzählungen und Romanen	242
KREBSERFAHRUNG (1) in Hans Dieter Schwarzes Roman <i>Rote Vogelschwärme</i> (1994)	251
ÜBERSPRUNGSHANDLUNGEN in Jörg Uwe Sauers Roman <i>Uniklinik</i> (1999)	256

IDENTITÄTSVERLUST in Martin Jürgens' Inszenierung von Robert Walsers Roman <i>Jakob von Gunten</i> (2000-2002)	266
KRANKHAFTES OBSESSIONEN in Judith Kuckarts Romanen <i>Kaiserstraße</i> (2006) und <i>Der Bibliothekar</i> (1998)	280
KREBSERFAHRUNG (2) in Michael Klaus' Romanen <i>Totenvogel Liebeslied</i> (2006) und <i>Tage auf dem Balkon</i> (2009)	288
SELBSTENTFREMUNG in Hans-Ulrich Treichels Romanen <i>Anatolin</i> (2008) und <i>Der Verlorene</i> (1998)	298
MUTTERVERLUST: Peter Wawerzineks Roman <i>Rabenliebe</i> (2010)	305
MINDERWERTIGKEITSGEFÜHLE in Andreas Mands Roman <i>Der zweite Garten</i> (2015)	321
DEPRESSIONEN in Tobi Katzes Roman <i>Morgen ist leider auch noch ein Tag. Irgendwie hatte ich von meiner Depression mehr erwartet</i> (2015)	331
NAHTODERFAHRUNG in Nina Georges Roman <i>Das Traumbuch</i> (2016)	345
TODESSEHNSUCHT in Tim Krohns gleichnamiger Erzählung (2017)	356
NO-RESTRAINT – Andreas Kollenders Roman <i>Von allen guten Geistern</i> (2017) über Ludwig Meyer, einen Pionier der Psychiatriebewegung	363
LEBENSÜBERDRUSS in Christoph Höhtkers Roman <i>Das Jahr der Frauen</i> (2017)	379
POSTTRAUMATISCHE BELASTUNGSSTÖRUNGEN in den Romanen Klaus Märkerts (2009-2019)	384

GRÖSSENWAHN in Jan Philipp Zymnys Roman <i>Grüß mir die Sonne</i> (2017)	395
AMNESIE in Christian Y. Schmidts Roman <i>Der letzte Huelsenbeck</i> (2018)	403
BINDUNGSLOSIGKEIT in Susan Krellers Jugendroman <i>Elektrische Fische</i> (2019)	413
SUIZIDGEFÄHRDUNG in Burkhard Spinnens Roman <i>Rückwind</i> (2019)	418
PHOBIEN in Helge Timmerbergs Reiseroman <i>Das Mantra gegen die Angst</i> (2019)	425
ADHS-SYMPТОМАТИК in Thorsten Nagelschmidts Roman <i>Arbeit</i> (2020)	431
VERLUSTERFAHRUNGEN in Michael Roes' Essayband <i>Melancholie des Reisens</i> (2020)	434
GESPALTENE WAHRNEHMUNG in Timon Karl Kaleytas Roman <i>Die Geschichte eines einfachen Mannes</i> (2021)	447
Dank	461