

Dirk Steinfort

Letzte Runde

Sterben und Tod in der Gegenwartsliteratur

Die Frage danach, wozu überhaupt Literatur nötig ist, spitzt sich angesichts des Todes noch zu: Lohnt die doch teilweise mühsame Beschäftigung mit dem Lesen, wenn letztlich sowieso alles vergeblich erscheint? Oder schärfer noch: Haben wir nicht genug zu tun mit dem richtigen Leben (und Sterben), da braucht es doch nicht auch noch Bücher zu geben. Andererseits steht der Anspruch der Literatur, Wirklichkeit nicht einfach zu spiegeln oder zu verdoppeln, sondern andere, neue Welten durch Lesen und Schreiben zu öffnen und gerade so neue Sicht- und Denkweisen auf die Welt, auf das Leben, Lieben und Sterben des Menschen zu ermöglichen. Eingeübte, möglicherweise eingefahrene Bahnen können verlassen werden, einfach dadurch, daß ein neuer Blick möglich, ein neuer Horizont offen ist. Oder, wie der Schriftsteller Martin Walser schreibt:

„Ein Buch ist für mich eine Art Schaufel, mit der ich mich umgrave. Obwohl ich das nicht zu meinem Vergnügen tue, sondern einfach aus einem Bedürfnis, für das ich keine Gründe mehr anzugeben weiß, keine Gründe auf jeden Fall, die von anderer Art wären als die, die uns veranlassen zu atmen oder zu essen, trotzdem macht mir das Lesen, dieses Herumgraben in mir selbst, oft mehr Vergnügen als das Atmen, ja es macht mir zuweilen sogar das Atmen wieder vergnüglicher.“¹

Hält dieser Anspruch der Literatur und des Lesens auch angesichts der radikal letzten Frage des Menschen stand, wenn es um alles oder nichts geht? Wohlgemerkt: Es geht hier nicht um eine bloße Lebens- und damit Sterbehilfe, obwohl auch damit schon viel erreicht wäre. Es geht um die Frage: Wie gehen Schriftsteller unserer Tage mit dem Thema Sterben und Tod um? Wie ernsthaft stellen sie sich und damit den Leser dieser letzten Frage, die den Menschen radikal angeht? Versuchen sie zu verharmlosen, zu vertrösten, oder flüchten sie sich in zynischen Spott und abgründiges Gelächter angesichts einer ausweglosen Lage des Menschen? Schon vor Beginn dieser Lesereise in weithin unerkanntes Gebiet² ist zunächst ein erstaunlicher Befund festzuhalten: nämlich, daß sich Schriftsteller in den letzten Jahren intensiv mit dem Tod auseinandersetzen. Das ist keineswegs selbstverständlich, denn sie könnten ja ebenso angesichts des sprachlos machenden, brutalen Faktums des Todes verstummen oder sich zumindest „harmloseren“, ergiebigeren Themen zuwenden.

Zwar schlagen die Autoren unserer Tage damit keine völlig unbeschriebene Seite in der Literaturgeschichte auf. Immer wieder gab es Epochen, in denen das

Thema Sterben und Tod in der Literatur behandelt wurde: Man denke an die antiken Schilderungen aus der Unterwelt, an die mittelalterlichen Berichte über Hölle, Tod und Teufel, die barocken Dichtungen aus dem irdischen Jammertal, das letztlich ein Ort bloßer Vergeblichkeit und Vergänglichkeit ist. Die Reihe ließe sich fortsetzen über Goethes „Iphigenie“ (1787) und vor allem das Höllenspektakel im zweiten Teil seines „Faust“ (1832), über den Abstieg des Heinrich von Ofterdingen (1802) von Novalis ins Reich der Toten, über Fontanes eindringlichen Roman vom Sterben und Tod des „Stechlin“ (1899) bis in den Anfang unseres Jahrhunderts: Thomas Manns „Tod in Venedig“ (1913), Hermann Kasacks „Stadt hinter dem Strom“ (1946), Wolfgang Koeppens „Tod in Rom“ (1954) sowie Hans Erich Nossacks „Spätestens im November“ (1955).

Kein neues Thema also, aber auffällig ist schon, daß sich nach den gesellschafts- und zeitkritischen (Böll, Walser, Lenz, Grass, Wolf), identitätssuchenden (Frisch, Handke, Strauß) oder zuletzt postmodern-verspielten (Eco, Calvino, Krausser) Romanen der letzten dreißig Jahre gerade heute verschiedene Autoren von Rang dem Thema Sterben und Tod zuwenden: Seit einigen Jahren werden Romane und Erzählungen vorgelegt, die sich auf an- und aufregende Weise dem Thema Tod literarisch zu stellen versuchen. Eine Auswahl der herausragenden Resultate soll im folgenden vorgestellt und untersucht werden, wobei nicht nur die Frage gestellt wird, wie Sterben und Tod dargestellt werden, sondern auch, mit welchen literarischen Mitteln dies getan wird und ob diese für uns Leser am Ende des 20. Jahrhunderts überzeugend sind.

Als Auftakt soll hier das kleine Gedicht „Vier Zeilen nur“ des soeben 70 Jahre alt gewordenen Schriftstellers *Günter Grass* (*1927) stehen, das am Beginn seines wunderbaren Gedicht- und Aquarellbandes „Fundsachen für Nichtleser“³ steht. Es beschreibt die Lage des Dichters vor Beginn des Schreibens, wenn ein offenes Feld von Möglichkeiten vor ihm liegt, aber gleichzeitig doch auch das Bewußtsein vorhanden ist, mit den eigenen Zeilen nur einen kleinen Raum an Auszusagendem erreichen zu können. Die gesperrt gesetzten Worte „Rest“ und „ungesagt“ deuten auf diesen stets verbleibenden Raum hin, um den es aber zuletzt immer wieder geht und um dessentwillen der Versuch des Schreibens immer neu gewagt werden muß. Unter eben dieser Prämisse stehen auch wir Leser zu Beginn dieses Unternehmens, wissend, nur einen kleinen Raum durchschreiten zu können und dabei vieles ungesagt lassen zu müssen, den Versuch aber dennoch zu wagen, weil die Wörter bereitstehen, von uns lesend und verarbeitend abgerufen zu werden.

Alle Bleistifte angespitzt.
Wörter auf Abruf.
Und doch wird ein Rest
ungesagt bleiben.

Von Liebe und Tod

Frühjahr 1991 im professoralen Ambiente einer Universitätsstadt: Die extrovertierte Magda, eine brillante Wissenschaftlerin, die in jungen Jahren die Fachwelt mit einer Studie über Visionäre in Staunen versetzte, liegt mit fortgeschrittenem Gebärmutterkrebs im Sterben, aufopferungsvoll gepflegt von ihrem viel jüngeren Mann Francis. Den hatte Magda als angehenden Priester kennengelernt, und Francis, fasziniert von der attraktiven Frau mit lebhaftem Intellekt, widmet ihr 25 Jahre lang sein Leben mit der gleichen Hingabe, mit der er eigentlich Gott dienen wollte. Jetzt steht Magda und damit auch die Ehe vor ihrer letzten Bewährungsprobe, Magda wird unnahbarer, schockt ihre Umgebung mit ihren immer schärfer werdenden Beobachtungen und wüsten Beschimpfungen. Ihre Kolleginnen, die Krankenschwester, aber vor allem die Freundin des Hauses, Alice, die selbst in unglücklicher Ehe mit dem eitlen Schriftsteller Hugo lebt, bemitleiden den treusorgenden Francis, den sie immer mehr zu einem modernen Heiligen stilisieren.

So ist die Figurenkonstellation im bewegenden, im Stil eines Kammerspiels geschriebenen Roman „Ein liebender Mann“ der Amerikanerin *Gail Godwin*⁴ (*1937), der in minutiöser Genauigkeit die letzten Monate im Leben der Magda Danvers schildert, dabei geschickt die Perspektiven der vier Protagonisten wechselt und so das Geschehen auf engstem Raum zugleich als facettenreiches Tableau aus unterschiedlichsten Zeitebenen und Sichtweisen wiedergibt. Dabei wagt es Gail Godwin sogar, aus der allmählich verschwimmenden Perspektive der Sterbenden selbst zu schreiben, eine literarische Gratwanderung, die jedoch an jeder Stelle völlig überzeugend bleibt und so gerade eine Stärke des Romans ausmacht.

Da ist zunächst Magdas Entschluß, sich in der ihr verbleibenden Zeit bewußt mit ihrem Sterben und Tod auseinanderzusetzen. Eine Chemotherapie lehnt sie rundweg ab und gibt ihrem Arzt die Begründung: „Wenn es so ist, würde ich die Zeit, die mir bleibt, lieber damit verbringen, für meine letzte Prüfung zu lernen, als meine Krankheit zu studieren.“ Lernen für die letzte Prüfung, ein Grundmotiv, das den ganzen Roman durchzieht und das neben Magda auch ihren Mann, ihre Freunde und Bekannten und schließlich auch den Leser in seinen Bann zieht. So versucht Magda ihr Anliegen in einem Gespräch mit Alice genauer zu bestimmen:

„In Wirklichkeit ist es nicht so schlimm, wie Sie es sich vielleicht vorstellen. Der Schmerz ist lästig, er lenkt mich vom Denken ab, aber ich habe immer noch viele gute Momente, in denen ich denken kann. Ich habe immer versucht, mich mit meinen Erfahrungen geistig auseinanderzusetzen, statt einfach zu erdulden, was mir geschieht – so gesehen ist dies also eine seltene Chance. Ich bin dankbar, daß es mir vergönnt ist, mein Ende bewußt zu erleben. Es liegt sogar ein gewisser Reiz darin, ein bißchen Zeit zu haben, darüber nachzugrübeln, was das Ganze eigentlich sollte.“

Was Magda hier so lapidar andeutet, führt sie im Lauf der Wochen ihres Sterbens konsequent aus und kommt dabei zu Einsichten, die sie wiederum in einem

Gespräch mit Alice, zugleich eine der dichtesten Stellen des Romans, beinahe vermächtnisartig andeutet:

„Irgendwann weiß man es. Ich fange an, es zu wissen.“ ,Was wissen Sie, Magda?‘ ,Was zählt, und was ... Schrott ist. Soviel Schrott.“ ,Und was zählt?‘ hakte Alice nach und beugte sich wieder vor, obwohl ihre Hand längst frei war. ,Das, was man geliebt hat. Menschen ... vielleicht jemand, den man nie kennengelernt hat. Ideen. Man liebt bestimmte Ideen. Was am Ende zählt, ist ...‘ Ihre Stimme wurde wieder unverständlich.“

Die Spannung, die auf der Situation liegt, steigert sich zum Zerreißen und überträgt sich auf den Leser, der der zuhörenden Alice beinahe dankbar ist, daß sie an dieser Stelle nicht lockerläßt:

„Was? Was ist es, das zählt?‘ Alice schämte sich für den verzweifelten Ton in ihrer Stimme. ,Das Ordnen der Liebe.“ ,Das Ordnen?‘ ,Ich meine, daß wir unsere Liebesverhältnisse in Ordnung bringen. Ich habe einmal einen Aufsatz darüber geschrieben. Er ist irgendwo veröffentlicht worden ... Ich habe vergessen wo ... ‘ Ihre gelbliche Hand zuckte und nahm wieder von Alices Hand Besitz. ,Aber denken Sie an meine Worte: Das wird die entscheidende Frage bei der letzten Prüfung sein.“

Gail Godwin scheut sich nicht, gerade die weltgewandt-kühle, am Ende beinahe zynisch wirkende Magda zu großen, theologisch besetzten Begriffen greifen zu lassen. Und fast scheint es so, als seien alle Personen des Romans eben damit beschäftigt, „ihre Liebesverhältnisse in Ordnung zu bringen“. Der Roman unternimmt damit durch seine Form auf verschiedensten Ebenen den Versuch, eben Beispiele für diese zentrale These zu versuchen, und diese Verbindung zwischen Form und Inhalt, zwischen innerstem Gehalt und den erzählten Geschichten verleiht ihm solch hohe Konsistenz und Überzeugungskraft. Sei es im aufopferungsvoll pflegenden Francis, sei es in der zwiespältigen Figur des Schriftstellers Hugo, der seinem Verleger einen großen Roman über die Liebe versprochen hat und dem in seiner eitlen, aufbrausenden und zunehmend verunsicherten Art nicht einmal gelingt, den Roman anzufangen, sei es aber vor allem in dessen Frau Alice, die im Verlauf der Geschichte zunehmend sich selbst kennenlernt, und auch wie wichtig die Besuche bei der sterbenden Magda für sie selbst geworden sind, und die es schließlich schafft, sich von Hugo zu lösen und ihren eigenen Weg zu gehen – eben weil Hugo nicht der Mann ist, mit dem sie eine liebevolle Beziehung leben kann. So lernen alle Figuren – und mit ihnen der Leser – gemeinsam mit der sterbenden Magda für die große letzte Prüfung, auf die es letztlich und einzig ankommt.

Der Roman „Ein liebender Mann“ schafft es in kluger, mitreißender, teils böseartiger und, bei der Tiefe des Themas kaum zu glauben, teils witziger Art, die großen Themen von Liebe und Tod in verschiedenen Geschichten konkret zu erzählen, dem Leser die beteiligten Personen wie Bekannte anzuvertrauen und ihn so in die Auseinandersetzungen und Fragen hineinzuziehen. Gerade die Fähigkeit der Autorin, die vielen kleinen Nebensächlichkeiten als die eigentliche Ge-

schichte zu erzählen, macht dabei die Stärke dieses bewegenden Romans aus, der letztlich trotz Magdas Tod offen endet.

Der große Tod und der kleine Alltag

Vier Freunde treffen sich in ihrer Stammkneipe im Süden von London: Ray, Versicherungssagent mit enormem Glück beim Pferdewetten; Lenny, Gemüsehändler und ehemaliger Boxer; Vic, Leichenbestatter, und Vince, Gebrauchtwagenhändler. Vier Freunde also, aber eigentlich sind es fünf: Denn mit dabei haben die vier einen Plastikbehälter, und in dem ist Jack. Genauer die Asche von Jack. Die Freunde fahren nun vom Pub aus ans Meer, um die Asche ihres verstorbenen Kumpels zu verstreuen. Sie unterhalten sich unterwegs, träumen, jeder versinkt in seinen Erinnerungen – hin und wieder kehren sie in einer Kneipe ein.

Der Roman „Letzte Runde“ des Engländers *Graham Swift*⁵ (*1949) erzählt von dieser tragikomischen Pilgerfahrt quer durch den Süden Englands, spricht von den fundamentalen Themen menschlicher Existenz – aber er tut dies auf zugleich kurzweilige und tiefsinnige Weise; erzählt wird eine trostlos-bedrückende Sache, die bisweilen sogar komisch wird. Er handelt außerordentlich präzise vom Leben und Sterben, von Liebe und Tod, erzählt von Träumen der Jugend, vom oft vergeblichen Bemühen, in der eigenen Geschichte einen Sinn zu entdecken, von Kompromissen, Niederlagen und Tröstungen, von der Sehnsucht, alles hinter sich zu lassen und neu anzufangen, von Erinnerung und Verlust.

Hierbei gelingt es Swift, die Gedanken der fünf (!) Männer als vielstimmige Erzählung in der Ich-Form zu montieren. Wie ein Puzzle fügen sich in 75 Kapiteln die Erinnerungen und inneren Monologe zusammen. Der Autor tritt dabei völlig zurück, die Figuren erzählen ihre jeweilige Geschichte in ihrer ganz eigenen Tonart selbst und ziehen den Leser so immer stärker hinein. Fast scheint es so, als sitze man selbst an der Theke irgendeines kleinen, gottverlassenen Pubs und höre die Erzählungen der anderen Gäste. Doch was nach alltäglicher Banalität aussieht, zeigt schon bald die kleinen, aber doch verheerenden Katastrophen der jeweiligen Geschichte: Ray, dessen Leben aus verpaßten Gelegenheiten besteht, hat Jack, also dem Toten, nie gebeichtet, daß er einmal eine Affäre mit dessen Frau Amy hatte. Vic, der davon weiß, aber als Leichenbestatter Zurückhaltung gelernt hat, hat also lebenslänglich dieses Wissen verschwiegen, was ihn nun enorm bedrückt. Vince hat Lennys Tochter geschwängert und sitzenlassen; Amy und Jack wiederum haben eine geistig behinderte Tochter, von deren Existenz der Vater jedoch nie Kenntnis genommen hat. Wir sehen Lebensläufe, wir sehen sie mit der Genauigkeit einer Milieustudie von außen und doch aufgrund der intimen Feinfühligkeit von innen, sind erregt, abgestoßen vom bedrückenden Geschehen und doch ange-rührt wegen der Hilflosigkeit jeder einzelnen der Personen.

Swift hat ein bei allem Schmerz versöhnliches Buch geschrieben, bei dem die Sympathie des Autors stets bei jeder seiner Figuren ist – vielleicht, weil es Menschen sind, die sich bei allem äußern, leicht durchschauten Theater doch in ihren Selbstgesprächen stets ihrem ganzen Leben stellen. Der Tod des einen Freundes bringt die anderen dazu, jeweils für sich Rechenschaft abzulegen über die vergangenen Jahre, ihre Beziehungen, ihr gelebtes und ungelebtes Leben, über gelungene oder verfehlte Möglichkeiten. Dabei liegt die Stärke des Romans eben darin, daß er für diese persönlichen Rechenschaften keine reflektierte oder überhöhte Kunstsprache wählt, sondern daß die Figuren so überlegen und sprechen, wie es ihrer Lage und ihrem Milieu entspricht. Genau dies ist das Sympathische des Buchs, daß es sich nie über seine Figuren erhebt, daß der Autor nie klüger sein will als eine seiner Personen, so daß sich auch der Leser mit seinem kleinen Leben schließlich einfinden kann und am Ende des Romans doch enorm bereichert dasteht: Swift erzählt von Menschen, die von Sehnsüchten zerrissen, von Niederlagen gedrückt, von Schmerzen durchwühlt sind. Die von ihren immer neuen Hoffnungen an der Nase herumgeführt werden und die Sätze sagen, die wir selbst jeden Tag hören (oder auch sagen) und aus denen dieses Buch besteht.

Vom menschenwürdigen Sterben

Die junge Schwedin Siv Ekman kommt seit dem Tod ihres Freundes, der an einer Überdosis Heroin starb, vom Gedanken an das eigene Ende nicht mehr los. Für eine Reportage besucht sie eine englische Sterbeklinik und erlebt dort, wie angstfrei Menschen dahingehen können, wenn sie entsprechend vorbereitet und begleitet sind. Von den Erfahrungen des jungen Mädchens in der Sterbeklinik und davon, wie durch diese Erfahrungen ihre eigene Furcht schwindet, erzählt *Anja Lundholm* (*1918) in ihrem Roman „Mit Ausblick zum See“⁶. Eine der ergreifendsten Szenen des Romans ist die Begegnung mit der leukämiekranken, siebzehnjährigen Jennifer, die stündlich ihr Ende erwartet, schon einmal klinisch tot war und fast euphorisch davon erzählt:

„Dann kam das Licht. Es war ein Wesen, ganz aus strahlender Helle. Etwas Schöneres habe ich nie gesehen. Aber gleichzeitig war es mir ganz vertraut, als käme ich zu ihm zurück und hätte es nur zwischendurch kurz verlassen. Soviel Güte und Wärme ging von ihm aus ... Das tat so gut.‘ ‚Hattest du das Gefühl, daß du nun tot und im Himmel warst?‘ ‚Überhaupt nicht, ich war lebendig. Ich glaube, der Himmel, wie wir ihn im Religionsunterricht lernen, ist nur eine Vorstellung. Etwas Erfundenes, weißt du. Da, wo ich war, da war Wirklichkeit.“

Tief bewegt von solchen Begegnungen lernt Siv ihr eigenes Leben und damit auch Sterben und Tod neu zu verstehen. Beim Versuch, ihre Erfahrungen zu beschreiben, gerät das junge Mädchen und mit ihr die Autorin immer wieder an den Rand ihrer Möglichkeiten:

„Dabei komme ich mir vor wie ein Zeichner oder Maler, der vergebens versucht, ihn bewegende Eindrücke zu Bildern zu gestalten. Und der schließlich kapituliert, weil ihm die gewünschte Formung immer wieder zur einfachen Illustration des Gegenständlichen mißrät. Das Eigentliche bleibt ohne Ausdruck.“

Es ist das außerordentliche Verdienst Anja Lundholms, daß sie sich neben der Behandlung verschiedener Themen, die im Zusammenhang von Sterben und Tod stehen und die sie durch verschiedene Personen gleichsam ausprobieren kann (Sterbehilfe, Lebensverlängerung um jeden Preis, würdevolles Sterben), auch immer wieder bemüht, den treffenden Ausdruck für jenes „Eigentliche“ zu finden. Oft scheinen ihr wesentliche Einsichten dabei fast nebenbei zu gelingen, so wenn die Begegnung mit einem sterbenden Mann Siv anschließend zu folgenden Gedanken anstößt: „Mein Eindruck war: Er ist nur noch milde und sehnt sich nach dem Tod. Weil er die schauerhafte Einsamkeit nicht länger ertragen kann.“ Während ich es ausspreche, kommt mir der Gedanke, daß Einsamkeit schlimmer sein kann als Tod.“

Die Auseinandersetzung mit Sterben und Tod verweist Siv und damit den Leser auf die Frage nach dem Leben zurück und thematisiert in verschiedenen Variationen die Einsicht, daß Sterbenlernen auch und zuerst Lebenlernen heißt. Der Roman wird deshalb zu einem Plädoyer dafür, den Tod aus den Ecken, in die wir ihn verdrängt und damit tabuisiert haben, herauszuholen und so neu leben zu lernen. Oder, wie es ein alter Mann im Gespräch sagt: „Es ist eben nichts ganz aus der Welt zu schaffen. Man verdrängt das, womit man nicht fertig zu werden glaubt, in irgendeine Ecke des Gemüts und hält es damit für ausgestanden. Für tot. Als wenn das eine Lösung wäre.“

Reisebriefe eines Sterbenden

Aus einem Hotelzimmer in Venedig schreibt ein Mann Briefe an einen Freund in Australien. Jede Nacht einen, zwanzig Nächte lang. Die Ärzte haben vor seiner Reise eine unheilbare Krankheit diagnostiziert. „Briefe aus der Nacht“⁷, ein Briefroman des australischen Schriftstellers *Robert Dessaix*, der in geschickter Verdichtung von Versatzstücken und Anspielungen, Querverweisen und Zitaten mit Identitäten spielt, ein Spiel, das noch dadurch gesteigert wird, daß die Briefe vorgeblich von einem skeptischen Landsmann gefunden, bearbeitet und herausgegeben werden. Dessaix stellt sich mit diesem Roman nicht nur in eine Reihe von Schriftstellern und Romanen der Vergangenheit (Goethes „Italienische Reise“, Thomas Manns „Tod in Venedig“, Reise- und Briefroman), sondern gibt auch ein weiteres Beispiel für das inzwischen wohlbekannte postmoderne Spiel mit verschiedenen Ebenen, Perspektiven und Versatzstücken, in dem der Leser zum Mitautor wird und der Roman beim Lesen stets neu entsteht⁸.

Aber Dessaix nutzt all diese Vorgaben, um sich einem gewaltigen Thema zu nähern, er versucht, dem Unausweichlichen eine Sprache zu geben, er erkundet mit den Reisebriefen eines Sterbenden die Nachtseite des Lebens. Denn letztlich interessieren Dessaix nicht Sterben und Tod, sondern die Zeit davor. „Ich schreibe das nieder, weil es ein Augenblick ist, über den unsere Freunde nicht sprechen, unsere Schriftsteller nicht schreiben... Ich glaube nicht, daß auf dem Thema irgendein Tabu liegt, ich glaube nur, die Menschen wissen nicht recht, was sie sagen sollen.“ Die allzu menschliche Frage, der sich Dessaix hier fokussiert stellt: Wie ist zu leben unter konkret bestehender Todesbedrohung? Hierbei gelingen Dessaix Beobachtungen von großer Einfühlungskraft und Genauigkeit, die den Rahmen postmoderner Beliebbarkeit und Verspieltheit bei weitem verlassen. So beschreibt der Reisende seinem Brieffreund die Woche zwischen erstem Test und endgültigem Urteil:

„Einerseits mußt Du den Geschirrspüler auffüllen, den Badetrog für den Vogel reinigen und Dich entscheiden, ob Du *Seinfeld* guckst oder nicht, während auf der anderen Seite etwas in Dir zusammengeschrumpft ist, Dich alles gleichermaßen wenig kümmert, außer, Dich mit dem Sterben abzufinden. Bügeln, Ruanda, die Straßenbahn zu verpassen – das eine bedeutete so wenig wie das andere. Oder ebensoviel. Kaum etwas unterliegt mehr einer größeren Dringlichkeit. Es ist kein *völlig* unangenehmes Gefühl ... Übrigens weigere ich mich, meine Angelegenheiten zu ordnen, den Schrank im Schlafzimmer aufzuräumen, die Seitenpforte wieder einhängen zu lassen, meine Steuern zu klären und allgemein Ordnung zu schaffen. Die Versuchung liegt nahe, aber ich weigere mich, meinem Leben ein ordentliches Ende zu zimmern, als wäre es irgendeine unbedeutende Kurzgeschichte. Je mehr lose Enden, desto besser.“

Der Briefschreiber ist gekennzeichnet durch den Versuch, seinem Leben gerade durch das Abgebrochene und Fragmentarische Authentizität und so Sinn zu verleihen, ohne eine falsche, unechte Geschlossenheit vorzuspiegeln. Insofern entspricht in einem sehr tiefen Sinn gerade die Art des zusammengesetzten, mit Versatzstücken spielenden Romans der unausweichlichen Ernsthaftigkeit des Inhalts. Die Erfahrungen des Sterbenden werden auf diese Art zum glaubwürdigen und nachvollziehbaren Bauprinzip des Romans. Für ein Leben, dem der Boden buchstäblich entzogen wurde, dem ein letzter Sinn verlorengegangen ist, geht alles darum, kleinere Einheiten zu finden, zu erfinden, denen ein Sinn verliehen werden kann. So reflektiert der Sterbende:

„Wenn sich das Leben erstreckt, ohne daß sein Ende absehbar ist, dann macht es Dir nichts aus, Dinge zu tun, die letzten Endes sinnlos sind – noch einen weiteren Krimi zu lesen, noch eine weitere Episode irgendeiner Fernsehserie anzuschauen, mit Leuten Essen zu gehen, an denen Dir nicht sonderlich gelegen ist, einen Tag damit zu verbringen, untätig am Strand dahinzuvegetieren ... Wenn das Ende eines Lebens klar absehbar ist, wird alles komprimiert. Zumindest ist das in meinem Falle so. Es ist einfach nicht viel übriggeblieben, dem Du Bedeutung zumessen könntest ... Ich laufe nicht einmal mehr der Straßenbahn nach. Ich gehe viel langsamer ... Daher ist der Augenblick, den ich gerade durchlebe, den ich mit Bedeutung erfüllen muß – während ich auf die Straßenbahn warte, Tauben beobachte, die nach Brotkrumen picken, jemandem ins Gesicht schaue. Es verändert das Erfahren der Zeit. Es hat mit einem bedenklichen Begriff zu tun: dem Guten.“

Der Roman von Dessaix liefert unter der Hand die entsprechende literarische Umsetzung für diese Einsicht seines Helden, daß es nämlich letztlich nicht auf das Leben ankommt, sondern darauf, gut zu leben. Obwohl erst seine Extremsituation ihn zu dieser Einstellung gebracht hat, reflektiert der Briefschreiber durchaus darauf, daß seine Situation sehr wohl allgemeinmenschlich ist und stellt den Leser somit vor die Frage, wie er es denn mit seinem Leben hält: „Es erübrigt sich zu sagen, daß ich bereits seit langem eher in dieser Art hätte leben sollen, aber Du machst es einfach nicht, nicht wahr, wenn Du Dir Dein Leben als ein beinahe unendlich langes Kontinuum vorstellst.“

Fernab jeder postmodernen Beliebigkeit liefert Dessaix im Gewand eines durchaus spielerisch angelegten Briefromans eine moderne Umsetzung des klassischen Motivs des „memento mori“, des Gedankens, leben zu lernen im Blick auf den Tod. Ohne den Anspruch zu erheben, daß der Reisende hierbei zu einer all-gemeingültigen Antwort gelangt ist, führt Dessaix eben in dessen „empfindsamer Reise“ eine menschenfreundliche Möglichkeit vor, Leben im Angesicht des Todes sinnvoll zu gestalten. Die Reise seines sterbenden Helden wird somit zur Suche nach dem Sinn des Lebens, letztlich zur Frage nach Erlösung in einer Welt ohne Erlöser, zur Frage danach, wie voller Hoffnung zu leben ist, wenn letztlich jede Hoffnung verlorengegangen ist.

„Ist langfristiges Überleben etwas, worauf Du hoffen solltest? Ist es das, wonach ich jetzt, heute, leben sollte? Sollte überhaupt jemand das tun? Worauf sollte ich dann hoffen? ... Es ist schließlich nicht bloß eine Sache, wie auf schönes Wetter am Sonntag zu hoffen oder darauf zu hoffen, daß das Essen nicht zerkocht ist. Es ist Hoffen großgeschrieben, von dem ich spreche... Es hat schwerlich irgendwelchen Sinn, einen Fuß vor den anderen zu setzen, wenn du keine Hoffnung auf das Gute hast... Am Ende glaube ich, das einzige, was ich tun kann – und diese Wahl hätte durchaus nicht jeder –, ist, weder zu hoffen noch zu verzweifeln, sondern mir des Guten jetzt bewußt zu sein.“

Fast scheint es so, als wollte Dessaix diese zarte Hoffnung seines Helden nochmals literarisch verwirklichen, indem er seinen Roman, dessen Thema doch Sterben und Tod ist, durchaus offen enden läßt. Die letzte, lakonische Postkarte lautet: „Ich bin unterwegs.“

Die Unsterblichkeit des Geschriebenen

„Vielleicht lernst du noch was dabei, heute geht's über den Tod.“⁹ Maria Zeinstra, eine Biologielehrerin, lädt mit diesen Worten ihren Kollegen, den Latein- und Griechischlehrer Herman Mussert, zum Besuch in ihren Unterricht ein. Thema der Stunde wird ein Käfer sein, der eine tote Ratte so präpariert, daß diese anschließend zur Brutstätte für die Käfereier werden kann. Tod und Leben, Vergehen und Verwandlung.

Die kleine Szene nennt die zentralen Themen der „Folgenden Geschichte“ des

niederländischen Schriftstellers *Cees Nooteboom* (*1933), um die es nun gehen soll. In ihr erlebt der Altphilologe Mussert, der inzwischen aus dem Schuldienst entlassen wurde und als Reiseschriftsteller seine Pension aufbessert, eine mysteriöse Reise, wobei das Verb „erleben“ den Zustand Musserts womöglich gerade verfehlt: Denn der erwacht in einem Lissabonner Hotel, obwohl er doch sicher ist, am Vorabend in seiner Amsterdamer Wohnung zu Bett gegangen zu sein. Möglicherweise „erwacht“ er zu einer Art Nach-Leben, einem Zwischen, Theologen würden vielleicht von Fegefeuer sprechen. Es handelt sich jedenfalls um einen Zustand, der ihn anstößt, sein Leben zu bilanzieren und blitzartig entscheidende Szenen vor seinem geistigen Auge passieren zu lassen. Der Leser wird bis zum Schluß darüber im unklaren gelassen, wo sich Mussert denn nun tatsächlich befindet, aber was heißt schon „tatsächlich“ angesichts des ungeheuer kühnen Unternehmens, das Nooteboom mit dieser Erzählung unternimmt.

Mussert, der seine große Begeisterung für klassische Autoren in faszinierenden Stunden immer wieder unvergeßlich seinen Schülern vermitteln konnte, wird von ihnen halb ironisch, halb bewundernd Sokrates genannt, und in der Tat ist es der griechische Philosoph, der mit seinem Sterben vor allem zur einen großen Bezugsperson für Mussert geworden ist. Aber Sokrates ist für ihn eben auch zu einer Bezugsperson verkommen, die er zwar hervorragend und glaubwürdig zitieren und aufführen kann, deren Glauben an die Unsterblichkeit für Mussert aber nur als bloßes Zitat möglich ist, ein Zitat, auf dessen Brüchigkeit er kritisch angesprochen wurde und dessen Tragfähigkeit sich nun in der Situation des eigenen Todes erst erweisen muß. Die andere fiktionale Bezugsperson ist für ihn der römische Schriftsteller Ovid und dessen „Metamorphosen“, aus denen er eben die Frage nach Tod, Ende und Verwandlung herausnimmt. Nicht zuviel soll von dieser vielfach verschlungenen, anspielungsreichen Erzählung hier verraten werden. Nur das: Der zweite Teil spielt an Bord eines Schiffes, auf dem sich Mussert mit sieben Mitreisenden befindet, die nach und nach alle die Geschichte ihres Lebens und vor allem ihres Todes erzählen.

Nooteboom sprengt also auch in diesem Teil die Ebenen von Zeit und Raum und setzt statt dessen die Kraft des Erzählens. Denn obwohl der Leser stets das Gefühl hat, den Bericht aus einem unmöglichen Zwischenreich zu lesen, erzählt Nooteboom auf sehr plausible und suggestive Weise: Das Leben erscheint als Traum, der Tod erst recht, und er mündet in eine unendliche Bewegung, die auf der Grenze von Sein und Schein, Werden und Vergehen Unsterblichkeit erfindet. Nachdem alle Passagiere ihre Geschichte erzählt haben, also am Ende des Buchs, bleibt es nur noch an Herman Mussert, seine Geschichte zu erzählen, und so lautet der letzte Satz: „Und dann erzählte ich ihr, dann erzählte ich dir Die folgende Geschichte.“ Nooteboom verweist damit auf den Titel und den Anfang der Geschichte, anstelle des Endes eröffnet er damit einen immerwährenden Kreislauf. Durch die Form bestätigt er damit das Thema seiner Geschichte, daß nämlich al-

les Vergehen Voraussetzung jeden Werdens ist. Nooteboom hat auf wundersame Weise eine Geschichte erzählt, die auf der Grenze von Leben und Tod Unsterblichkeit erdichtet, weil deren Hauptfigur die Poesie und die Macht des Schreibens selbst ist. „So ist seine Geschichte die folgende Geschichte in einer Kette unzähliger Geschichten, Nooteboom verweist damit auf die Unendlichkeit, auf die Unsterblichkeit – in einer Geschichte über den Tod.“¹⁰ Die Geschichte kann kein Ende finden, weil sie noch mit jedem Ende, also auch mit dem Tod, im wörtlichen Sinn etwas anfangen kann.

Ein Fest fürs Sterben

An der italienischen Küste in Gorino soll Ninons Hochzeit stattfinden. Gino, der Bräutigam, ist Italiener. Aus verschiedensten Richtungen Europas treten Gäste den Weg zur Hochzeit an. Der Vater der Braut, der Eisenbahner Jean Ferrero, kommt mit seinem schweren Motorrad über die Alpen, die Mutter, die tschechische Bürgerrechtlerin Zdena, reist mit Bus und Zug über Venedig aus Prag an. *John Bergers* (*1927) Roman „Auf dem Weg zur Hochzeit“¹¹ erzählt in einer fast lyrisch klingenden Sprache eine wunderbare Liebesgeschichte, die aber zugleich eine kaum auszuhaltende Sterbengeschichte in sich birgt: denn die Braut hat Aids. Aber sie ist nun bereit, dem Tod zum Trotz mit Gino Hochzeit zu feiern, und wirklich wird das krönende Hochzeitsfest, auf das sich der Roman auf allen Wegen und von allen Seiten her zubewegt, zugleich ein mitreißender Taumel der Lebensfreude und ein Fest der Auflehnung gegen den Tod.

Die Geschichte beginnt in Piräus. Der Eisenbahner Jean reist mit seiner sterbenskranken Tochter nach Griechenland und trifft in Athen auf der Straße Tsobanakos, einen blinden Griechen, der Exvotos verkauft, Glücksbringer, wie man sie in Kirchen vor Heiligenbildern hängt, um Hilfe bei Krankheit und Unfällen zu erflehen. Doch Tsobanakos verfügt zudem über die Fähigkeit, Gespräche und Gedankensplitter zu hören, die weit entfernt ablaufen, und Ereignisse zusammenzusetzen, die teilweise Jahrzehnte auseinanderliegen. So wählt ihn Berger zum Erzähler seiner Geschichte und verschafft sich damit die gewagte erzählerische Perspektive, die verschiedenen Personen auf dem Weg zur Hochzeit jeweils ihre Geschichte beibringen zu lassen. Denn selbst diese einfache Geschichte wird – ihrem Inhalt angemessen – vielfach gebrochen erzählt. Es gibt kein überschaubares Ganzes mehr, sondern viele Vorgeschichten, Episoden, Bruchstücke, Gedankensplitter, vielerlei Stimmen, zerbrochene Zusammenhänge, die nun kaleidoskopartig zusammengetragen werden.

Zwar erfindet Berger mit der Figur des Tsobanakos als blindem Seher eine fast mythische Figur, die zudem gern klassische und biblische Zitate einwirft. Der Erzählstil aber ist konsequent modern, gegenwartsbezogen, immer wieder wechseln

abrupt Bilder, die wie im Film zusammengeschnitten wirken. Der Autor unterbricht so beim Leser vertraute oder gar festgefahrene Sichtweisen, öffnet Augen, die zuvor vielleicht gar nicht vorhanden waren, bringt durcheinander und fordert dadurch zum Wiederlesen und Überdenken auf. Aber, und hier liegt der eigentliche Gehalt von Bergers Roman, der blinde Verkäufer der Glücksbringer wird noch in einem zweiten, tieferen Sinn zum Erzähler der Geschichte: Denn gegen Ninons Krankheit kann ein einziges Exvoto nichts mehr ausrichten. An die Stelle des Exvotos tritt der vielstimmige Roman selbst. Die erzählte Geschichte wird für Berger zu dem Glücksbringer, der dem Tod zum Trotz das Leben bewahren soll. Die zusammengetragene Erzählung vom vielfachen Weg zur Hochzeit und schließlich der furiose Bericht vom Fest selbst werden zum Ausdruck der Solidarität mit der Kranken, der Utopie und Hoffnung, daß das Leben in der Verdichtung dem Tod trotzen kann. Der Bräutigam Gino, der gegen alle Vernunft mit der Todkranken leben will, verdichtet die Überzeugung, daß der intensiv gelebte Augenblick von Dauer sein und so die vergehende Zeit außer Kraft setzen kann. Der ausgebreitete Augenblick des Festes vertreibt den Tod, die lähmende Verzweiflung verwandelt sich in lebendige Euphorie.

Und beim zweiten Lesen enthüllt sich die letzte Offenheit und Wahrheit des Romans: Indem sich in vielerlei Perspektiven und Stimmen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft fließend ineinander aufheben, wird auch der Leser in die Geschichte hineingezogen und heilsam verunsichert. Der „Weg zur Hochzeit“ ist nicht zu Ende, das Fest dauert an und hat durch die Erzählung dem Vergehen Widerstand entgegengesetzt. Der Roman wird so, ohne die schreckliche Wirklichkeit zu verharmlosen und ohne den moralischen Zeigefinger zu erheben, zur Hymne auf das Leben, gerade da, wo es verlorenzugehen droht. Die Erzählung wird zur Erinnerung daran, daß Verdichtung und nicht Verlängerung das Leben rettet.

Wie werden Sterben und Tod literarisch verarbeitet?

Am Ende unserer Lesereise kommen wir zu den Fragen zurück, die wir uns und den Autoren zu Beginn vorgelegt hatten: Wie werden Sterben und Tod literarisch verarbeitet und geschieht dies überzeugend?

Hierbei waren wir ganz verschiedenen Antwortversuchen der Autoren begegnet: *Graham Swift* hatte sich in seiner „Letzten Runde“ mit der Frage auseinandergesetzt, wie mit dem Tod eines guten Freundes umzugehen ist. Er hatte dabei einen ungleich sarkastischeren Ton angeschlagen als der Australier *Robert Des-
saix* in den „Briefen aus der Nacht“, der das Thema insofern erheblich verschärft hatte, als daß sich sein „Held“ mit dem eigenen Sterben auseinanderzusetzen versuchte. Wenn auch die beiden Romane kaum miteinander zu vergleichen sind, so

verbindet sie doch die Einsicht, daß die Frage nach dem Tod immer auch die Frage nach dem Leben aufwirft, daß die Suche nach Möglichkeiten zu sterben zuallererst den Blick dafür schärfen hilft, wie denn gelebt wird. Literatur erinnert daran, daß ein wachgehaltenes Todesbewußtsein den Menschen auffordert, sich um ein gutes Leben zu bemühen. Die klassischen Momente des „memento mori“ und „carpe diem“ werden so zusammengelesen.

In eine ähnliche Richtung geht auch die amerikanische Autorin *Gail Godwin*, die allerdings im „Liebenden Mann“ um konkrete Antworten angesichts der letzten Frage gerungen und als Maßstab das „Ordnen der Liebe“ vorgeführt hatte. Die englische Sterbeklinik „Mit Ausblick zum See“ hatte *Anja Lundholm* nicht nur vor konkrete ethische Fragen wie Lebensverlängerung, Sterbehilfe und menschenwürdiges Sterben gestellt, deren Beantwortung sie durch verschiedene Personen ihres Romans gleichsam ausprobieren konnte. Vielmehr durchlief ihre Hauptperson Siv einen Lernprozeß, daß nicht das Leben, sondern das gut Leben höchstes Gut sein könne, oder daß, negativ formuliert, erlebte Einsamkeit schlimmer sein könne als der Tod.

In ganz andere Dimensionen des Schreibens waren wir schließlich bei *John Berger* und vor allem *Cees Nooteboom* geraten, die jeweils durch den Inhalt, aber vor allem auch die entsprechende Form gegen den Tod anzuschreiben versucht hatten. Dabei war es beiden auf verschiedene Art gelungen, durch schriftstellerische Kunstgriffe das Rätsel des Todes nochmals zu verrätseln, den Leser so zunehmend in die Handlung hineinzuziehen, ihn zum Mitautor zu machen und die Handlung so über das eigentliche Ende hinaus fortzuschreiben. Durch diese Verätselung wird nicht nur der Leser, ehe er sich versieht, zum Komplizen des Autors, was zunächst nur eine – wenn auch kunstvolle – Spielerei wäre. Sowohl Berger als auch Nooteboom entreißen auf diese Weise dem Tod das letzte Wort und setzen ihm die Macht des Schreibens und Lesens entgegen.

Ein bewegenderes Ergebnis kann es wohl am Ende unserer Untersuchung nicht geben. Weit über den Anspruch hinaus, dem Leser ein Lebens- und womöglich Sterberezept an die Hand zu geben, spricht die Literatur dem Tod das letzte Wort ab und setzt seinem Anspruch, daß die letzte Runde eindeutig an ihn geht, Phantasie, Einfallsreichtum und Augenzwinkern entgegen. Dabei wird dem Tod keineswegs sein Ernst genommen, er wird weder verharmlost noch in seiner Bedeutung nivelliert. Weit über den letztlich harmlosen Anspruch hinaus und ihm entgegen, sich aus der Dichtung wie aus Nachschlagewerken bedienen zu können, ist sie in ihren gelungensten Momenten in der Lage, der Sprachlosigkeit Worte entgegenzusetzen, einen Anfang zu setzen, wo alles am Ende scheint, dem Weltende entgegen Welt zu erfinden. Oder, wie eben Cees Nooteboom über Phantasie und Literatur schreibt:

„Die Phantasie hat keinen anderen Ausgangspunkt als sich selbst. Sie ist nicht wertfrei, liefert freilich auch keine Werte auf Bestellung. Sie wirkt in der Welt als subversive Kraft, als Trost, als Enthül-

lung, als Widerstand, als Besinnung, sie hat die tausend Gesichter des Unbenennbaren, sie geht ihrer Wege und taucht immer dort auf, wo sie von keinem erwartet wird, und stets wird sie sich über unsere Fragen und Forderungen wundern.“¹²

Nachdem wir zu Beginn ein kleines Gedicht gesetzt hatten, soll auch hier als Abschluß nochmals Günter Grass zu Wort kommen, der mit seinem Gedicht „Wegzehrung“ in den „Fundsachen für Nichtleser“¹³ eine eigene poetische Antwort auf die Frage nach dem Tod gibt, der man zwar das Verschmitzt-Schelmische anmerkt, die aber nichtsdestoweniger zwischen den Zeilen die zarte Hoffnung enthält, daß es so etwas wie Identität über den Tod hinaus geben kann. „Kann“ wohlgemerkt, denn hier hält Grass eine feine Grenze zu jeder theologischen oder dogmatisch festen Gewißheit: Es „kann vermutet werden“. Mehr mutet der Dichter sich und auch dem Leser nicht zu. Aber auch nicht weniger.

Mit einem Sack Nüsse
will ich begraben sein
und mit neuesten Zähnen.
Wenn es dann kracht,
wo ich liege,
kann vermutet werden:
Er ist das,
immer noch er.

Nach Abschluß des Manuskripts wurde ich an ein Gedicht erinnert¹⁴, das eigentlich vor Beginn meiner Überlegungen stets in meinen Gedanken, bei der Niederschrift dann aber aus unerfindlichen Gründen unter den Tisch gefallen war. Dabei faßt es doch in unvergleichlicher Weise den Kerngedanken der vorhergehenden Untersuchung zusammen: daß nämlich die Frage nach dem Tod zuerst und zuletzt die Frage danach aufwirft, wie denn gelebt wird. Zudem zeigt es, daß unter den literarischen Gattungen wohl die Lyrik in der Lage ist, an der Grenze zum Verstummen um Worte zu ringen. Ich kann mir also als Nachtrag kein besseres Beispiel vorstellen als das Gedicht „Kleines Beispiel“ von Erich Fried (1921–1988)¹⁵:

Auch ungelebtes Leben
geht zu Ende
zwar vielleicht langsamer
wie eine Batterie
in einer Taschenlampe
die keiner benutzt

Aber das hilft nicht viel:
Wenn man
(sagen wir einmal)
diese Taschenlampe
nach so- und sovielen Jahren

anknipsen will
kommt kein Atemzug Licht mehr heraus
und wenn du sie aufmachst
findest du nur deine Knochen
und falls du Pech hast
auch diese
schon ganz zerfressen

Da hättest du
genau so gut
leuchten können

ANMERKUNGEN

¹ M. Walser, Liebeserklärungen (Frankfurt 1986) 9.

² Zu den wenigen Ausnahmen zählen M. Motté, Der Mensch vor d. Tod in ausgewählten Werken d. Ggw.literatur, in: Der Tod in Dichtung, Philos. u. Kunst, hg. v. H. H. Jansen (Darmstadt ²1989) 487–502; G. Langenhorst, „Es sterben nur die andern“. Aspekte zum Thema „Sterben“ in der Ggw.lit. in: ZME 40 (1994) 241–247; G. Otto, Sprache im Angesicht d. Todes, in: Sprache als Hoffnung. Über d. Zshg. von Sprache und Leben (München 1989) 37–63.

³ G. Grass, Fandsachen für Nichtleser (Göttingen 1997) 15.

⁴ G. Godwin, Ein liebender Mann (The Good Husband) (1994, dt. München 1997); Zitate 17, 56 f., 144.

⁵ G. Swift, Letzte Runde (Last Orders) (1996, dt. München 1997).

⁶ Hamburg 1979, jetzt Reinbek 1990; Zitate 142, 238, 239, 330.

⁷ R. Dessaix, Briefe aus der Nacht (Night Letters) (1996, dt. Frankfurt 1997); Zitate 18, 129, 121 ff., 142–144, 269, 297 f., 303.

⁸ Zur Frage der Lit. in d. Postmoderne: D. Steinfort, Lit. als Gegenwelt d. Moderne, in dieser Zs. 214 (1996) 403–413.

⁹ C. Nooteboom, Die folgende Geschichte (Het volgende verhaal) (1991, dt. Frankfurt 1991) 51, 147; vgl. Der Augenmensch Cees Nooteboom, hg. v. D. Cartens (Frankfurt 1995).

¹⁰ H. Bekkering, „Unser Lernen ist nichts anderes als ein Erinnern“ (Sokrates). Über Nootebooms „Die folgende Geschichte“, ebd. 166.

¹¹ (To the Wedding) (1995, dt. München 1996).

¹² C. Nooteboom, Wie wird man Europäer (Frankfurt 1993). ¹³ A. 3, 231.

¹⁴ Der Dank gebührt meinem Vater, der mich fragte, warum ich „den Fried“ weggelassen habe.

¹⁵ E. Fried, Ges. Werke, Gedichte 2 (Berlin 1993) 625.