

JAN-HEINER TÜCK · WIEN

«DAS MISSALE ZWISCHEN DEN ZÄHNEN»

Thomas Hürlimanns Erzählung «Die Tessinerin» wieder gelesen

Es gibt Erlebnisse, die die Sprache verschlagen – und doch nach Ausdruck verlangen. Man weiß nicht, wie man sprechen soll – und muss doch sprechen, weil man nicht schweigen kann. Ein Mensch, mit dem man lange Jahre zusammen gewesen ist, den man geschätzt und geliebt hat, wird einem weggerissen. Man ist Zeuge, wie seine Kräfte schwinden, will helfen und etwas tun, aber alle Hilfe und alles Tun bleibt letztlich vergeblich. Am Ende klafft eine Lücke, die nie wieder gefüllt werden kann. Der Schweizer Schriftsteller Thomas Hürlimann hat seine erste Erzählung *Die Tessinerin* – 1981 im Ammann Verlag erschienen und seither in zwölf Sprachen übersetzt – dem Sterben eines Menschen gewidmet.¹ Er tut, was nach einer pointierten Wendung Sibylle Lewitscharoffs jeder Roman und in kürzerer Form jede Erzählung tut: «Mit einem Haifischbiss reißen sie ein Stück aus der Zeit, schnappen sich ein Stück der zuhandenen Schöpfung und bearbeiten es nach Gutdünken.»² Hürlimann wählt den letzten Lebensabschnitt einer Frau und erzählt, wie sie langsam vor den Augen ihres Mannes stirbt. Eine alltägliche Geschichte, könnte man meinen, aber in dieser alltäglichen Geschichte wird der Untergang einer ganzen Welt beschrieben – eine Ungeheuerlichkeit. Denn der Tod eines jeden Menschen bedeutet den Untergang einer Welt und ist damit eine Ungeheuerlichkeit, auch wenn die Statistiker nüchtern Geburts- und Sterbedaten miteinander vergleichen und die demographische Entwicklung eines Landes kommentieren, als hinge davon das Heil einer Gesellschaft ab. Mit den Mitteln der Sprache, einer genauen, keineswegs klinisch kalten, sondern mitfühlenden Sprache wird diese Ungeheuerlichkeit erzählt – und gerade dadurch gräbt sie sich ein in das Gedächtnis ihrer Leser. Wie Tolstois Erzählung *Der Tod des Iwan Iljitsch*³ so bietet auch Hürlimanns *Tessinerin* eine unvergessliche Variation auf das Thema Tod.

JAN-HEINER TÜCK, geb. 1967, Professor für Dogmatische Theologie an der Universität Wien, Schriftleiter dieser Zeitschrift.

Erstickte Schreie

Schauplatz der Erzählung ist ein Schweizer Bergdorf in der Nähe von Einsiedeln. Die Welt ist überschaubar, es gibt eine Schule, eine Kirche, eine Gemeinschaft von Menschen, die in der Schule die Techniken des Lesens und Schreibens und in der Kirche das Singen und Beten lernen. Es gibt Worte und Riten, an die man sich klammern kann, wenn man selbst nicht mehr weiter weiß. Es sind Worte und Riten, auf die Menschen Jahrhunderte lang zurückgekommen sind, um Freude und Trauer zum Ausdruck zu bringen, um den Sinn von Geburt, Liebe und Tod zeichenhaft auszudeuten.

Hürlimann beschreibt einen Lehrer, dessen Frau, eine gebürtige Tessinerin, schwer erkrankt ist. Der Lehrer muss damit zurande kommen, dass die Krankheit den Leib seiner Frau zerfrisst. Sie selbst registriert den physischen Verfall: «Jetzt, sie wusste es, würde der Schmerz wiederkommen. Am Brustkasten waren die Rippen sichtbar geworden, ihre Hüftknochen stachen hervor, und ihre Brüste, die einmal schön gewesen waren, hingen als verschrumpelte Fladen ins nasse Hemd» (89). Eine Untersuchung im Bezirksspital ergibt, dass es für eine Operation zu spät ist. Das Einzige, was die Medizin noch tun kann, ist die täglich weiter anschwellenden Schmerzen niederzuringen. Erst durch Tropfen, die in einem fingerhutgroßen Plastikbecher verabreicht werden und deren Dosierung immer weiter erhöht werden muss, dann durch Zäpfchen, die die Frau ohne Wissen des Lehrers vom Arzt zugesteckt bekommt, schließlich durch Spritzen, die in immer kürzeren Intervallen verabreicht werden. Das Sterben steht unter dem Vorzeichen des *accelerando*. Die Schreie, die die Frau am Ende nicht mehr zurückhalten kann, zeigen, dass die Medikamente die innere Zersetzung des Körpers nicht aufhalten können: «Wenn der Lehrer in der Schule war, schrie sie manchmal auf, sie stopfte das Laken in den Mund, oder sie packte, um den Schrei zu ersticken, ihr Missale zwischen die Zähne. Trotzdem wurde ihr Schreien gehört» (91).

Der Lehrer ist zugleich Organist. Einmal in der Woche, mittwochs, gibt es in der Dorfkirche einen Schulgottesdienst, der von einem alten Priester – Pater Maria Cyprian – gehalten wird. Der Lehrer verlässt das Haus, um seinen Orgeldienst zu versehen. Die Frau liegt währenddessen im Bett und macht sich Vorwürfe, dass sie ihren Aufgaben nicht mehr nachkommen kann. «Man müsste, dachte sie, das Licht anzünden und dem Lehrer zeigen, dass man aus dem Bett heraus sei und den Milchkaffee bald fertig habe». Da schießt ihr das Geheimnis durch den Kopf, das in all den Jahren nicht gelüftet worden war. Jeden Morgen hatte sie ihrem Mann, dem Lehrer, aus dem Fenster nachgeschaut, wenn dieser zur Schule ging, und kein einziges Mal hatte sich dieser umgeschaut und den Blick seiner Frau erwidert. Eine Geschichte des nicht erwiderten Nachblickens. Auch heute, wo er zur benach-

barten Kirche geht, um die Orgel zu spielen, scheint es wie immer zu sein. Doch im letzten Augenblick, als er bereits die Sakristei betritt, schaut er noch einmal sorgenvoll über die Schulter zurück und sieht das dunkle Lehrerhaus, ohne das Gesicht seiner Frau zu erkennen (95).

Nachklang schöner Kindertage

Die Frau findet das Orgelspiel schön. Sie stammt aus der italienischsprachigen Schweiz, sie hatte, bevor sie ins Dorf kam, in einem «Grandhotel» am Lago gearbeitet und ein wenig von der großen weiten Welt gesehen. Nicht die Sonne, sondern das «interpopuläre Leben» vermisste sie, hatte sie einmal auf die Frage geantwortet, wie es ihr in dem verschlafenen Bergdorf gefalle. Aber aus Liebe zu ihrem Mann fügt sie sich in die Rolle einer Frau des Dorfschullehrers: «Am Sonntag besuchte sie die Messe, und nur selten gelang es ihr, zu beten und die Lieder zu singen, die der Lehrer mit seiner Orgel begleitete. Am Sonntag dachte sie an das Tessin» (93). Heimweh, ein nostalgischer Nachklang an schöne Kindheitstage überkommt sie gerade sonntags, am Tag des Herrn. Sie ist da und doch nicht da. Ganz dazu gehört sie auch nach Jahrzehnten des Mitlebens noch nicht. Dennoch ist es, so scheint es, bis zum Ausbruch der Krankheit eine glückliche Ehe – und das trotz Kinderlosigkeit.

Kurz und genau beschreibt Thomas Hürlimann die schon damals – in der Mitte des 20. Jahrhunderts – einsetzende Landflucht, die Soziologen später auf das Stichwort der Urbanisierung bringen werden. Der magnetische Sog, der von den Städten ausgeht, saugt das ländliche Leben aus: «Längst waren viele von den Jüngeren aus Eutel fortgezogen, anderswo ließ sich das Leben leichter und schneller verdienen. Und die Alten, müde von der Ackerei an den steilen, kargen Hängen, verschwanden, Jahrgang um Jahrgang, im Friedhof unter der Erde» (93).⁴ Geschäfte schließen, verwitterte Werbetafeln bleiben zurück, Versuche, das Dorf touristisch attraktiver zu gestalten, sind von nur begrenztem Erfolg, auch die Primarschule steht vor dem Aus, der Bezirksrat hat die Schließung längst beschlossen, Reparaturen am Schulhaus werden nicht mehr ausgeführt, so dass der Lehrer längst weiß, dass auch seine Zeit bald abgelaufen ist. Es steht zur Debatte, ob der Keller des Schulkomplexes zu einem Atomschutzbunker umgebaut werden soll. Die Angst vor der kollektiven Vernichtung bestimmt zur der Zeit des Wettrüstens zwischen West und Ost selbst das Denken und Fühlen von Menschen in ländlichen Regionen. Die Neutralität der Schweiz bietet offensichtlich keine Sicherheit, dem atomaren Inferno zu entkommen, wenn es denn stattfindet.

Vom *moriendo* einer dem Untergang geweihten dörflichen Welt lenkt die Erzählung den Blick zurück auf die sich verschlimmernde Lage der Frau.

Wie ein «gerupfter Vogel» steht sie nach schlaflosen Nächten vor ihrem Bett und schafft es nicht mehr bis zur Tür: «Süttig heiße Messer schabten, wetzten und schnitzten an ihren Knochen. Jetzt da der Schmerz auch das Rückgrat befallen hatte, war sie überzeugt, man präpariere ihr bei lebendigem Leibe das Skelett heraus. Sie betete zum Herrgott, er möge ihr helfen. Wenn der Lehrer mit dem Orgelspiel begänne, habe sie ganz bestimmt die Kraft, wieder abzuhecken. Lieberlieber Heiland, sagte sie. Da schrie sie auf, und sie hörte einen Schrei, der ihr Gebet unterbrach» (95). Die ganze Wucht des Schmerzes fährt dem Gebet jählings dazwischen und ringt es nieder. Aber gerade im Schrei gibt es eine verborgene Nähe zum Tod des «Heilands» auf Golgotha.

«Aber einmal müssen wir alle»

In der nächsten Szene wird der wöchentliche Schulgottesdienst eingeblendet. Der alte mit dem Kopf wackelnde Pater Cyprian, der eigens in einem knatternden Opel von Einsiedeln heraufgefahren ist, zelebriert vor den versammelten Schülern, die weniger geworden sind und mehr schlecht als recht dem Ablauf des Gottesdienstes folgen. Auch hier das Vorzeichen des *Decrescendo*: «Wie weitab lagen die Zeiten, da die Einsiedler Klosterherren am Sonntag den Pater Brugger, ihren flottesten Prediger, und samstags zwei Beichtiger hatten schicken müssen! Wie fern die Schulmessen mit einem tuschelnden und zischelnden Schiff, das der Lehrer durch sein bloßes Heraustreten in den Chor gebändigt hatte! *Tempi passati!*» (96). Auf der Orgelbank vermisst der Lehrer das, was seine totkranke Frau ihm gerne gebracht hätte, wenn sie dazu noch in der Lage gewesen wäre: «Aber die Kachel Milchkaffee, dachte der Lehrer, der Schübel Brot und ein Mocken Käse – gehörten sie nicht eher in den Magen denn als Wunschbild in den Kopf! Die ist noch kränker, als ich denke. Aber einmal müssen wir alle, tutti, fortissimo» (97) – und der Lehrer greift, um dem Ansturm der Wehmut standzuhalten, kräftig in die Tasten.

Als die Frau im Haus die Kirchenglocken zur «Heiligen Wandlung» hört, schießen ihr noch einmal die Pflichten durch den Kopf, denen sie nicht mehr nachkommen kann. Sie will dem Lehrer den Milchkaffee bringen, aber der Versuch, aufzustehen und mit Stelzen zur Tür zu gehen, endet mit einem bösen Sturz, der ein Karussell von Halluzinationen in Gang setzt: «[...] der Riss, ein jäher Blitz vom Geschlecht zum Hirn, ist der Schmerz. Das ist der Riss, um den alles sich dreht, ihr Körper, das Schlafzimmer, der Lehrer und Eutel, und Riss und Schmerz und Schmerz und Riss – das ist jetzt ein Kreisel.» Die am Boden liegende Frau kriecht zurück und will sich auf das Bett legen, vergeblich, sie nimmt den nassen Schatten des verschwitzten Lakens wahr und fällt zurück: «Meine Augen blähen mir aus dem Kopf wie aufschwellende Erdäpfel – was, Herr Jesus, will denn da an-

gestarrt werden? Bitte, flüsterte sie, bitte nicht böse sein» (99).

Der türkische Arzt, Mehmet Asan, bringt die Sache trocken auf den Punkt. Bei einem Glas Schnaps eröffnet er dem Lehrer die Wahrheit: «Frau nix gutt» (100). Eine alte Stimme aus dem Dorf redet dem Lehrer zu: «Wenn die Frauen eine Gebärmutter hätten, sagte die Stimme, so hätte ihnen der Herrgott auch eine Sterbemutter gegeben. Der Lehrer solle sie, die alte Friedel, schon machen lassen» (100). Statt die Situation durch eine Wolke von Andeutungen zu verbergen und die Wahrheit hinter schwer dechiffrierbarem Fachvokabular zu verschleiern, wie es die medizinische Koryphäe im *Tod des Iwan Iljitsch* von Tolstoi tut, gilt im Schweizer Dorf das einfache offene Wort – verbunden mit dem Angebot zur Hilfe. Man lässt den zunehmend überforderten Lehrer nicht allein. Er braucht nicht lange überredet zu werden und nimmt die «alte Friedel», eine ehemalige Hebamme, als «Sterbemutter» ins Haus. Das Schlafzimmer wird dadurch zum Sterbezimmer, der Lehrer ist ohnehin schon länger auf das Kanapee im Nachbarzimmer ausgewichen.

Die Grenzen des Erzählens

An dieser Stelle unterbricht Hürlimann seine Erzählung, die, wie nun deutlich wird, eine Stellvertretergeschichte für eine ungeschriebene und wohl nie zu schreibende Erzählung ist. Die Sprachlosigkeit rückt hier ein in die Sprache, die Lücke, die der Tod eines nahen Menschen hinterlässt, erhält einen Ort, das Eingeständnis des Erzählers, an Grenzen zu kommen, verschafft sich Raum. Der Tod des anderen, dessen Augen erloschen sind, dessen Stimme verstummt ist, wie soll man von diesem Untergang sprechen? Denn mit dem Tod des anderen geht eine Welt von der Welt. «Wer in einem Sterbehaus an einem Sterbebett sitzt,» so Thomas Hürlimann, «wer in seinem Hirn nach Wörtern sucht, um nicht verrückt zu werden und zu grinsen wie ein Blöder, der erfährt, ob er nun der Euteler Lehrer sei am Bett seiner Frau oder ich am Bett meines Bruders (worüber ich schreiben wollte, aber nicht schreiben kann), dass ein sterbender Menschen einem fremd wird, weil er Stille erzeugt – eine feierliche Stille» (105). Die Worte, die im Alltag gelten, werden gewichts- und bedeutungslos. Als würde der nahende Tod mit einem Stachel in sie fahren und sie bis auf das Mark leer saugen. Auch die Zeitwahrnehmung verschiebt sich. Minuten des Wartens und Begleitens können wie eine Ewigkeit empfunden werden, aber auch umgekehrt kann es sein, dass man auf die Uhr schaut und verwundert ist, wie schnell die Stunden verfliegen sind. Hürlimann bietet mit seinen Ausführungen über die wechselnden Tempi des Dabeiseins und Wartens am Kranken- und Sterbebett seines Bruders *en passant* eine kleine Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins im Angesicht des Sterbenden.

Die letzte Ölung oder: Stiche kalter Fingerkuppen

Der Lehrer kann den Schmerz nicht mehr ertragen, er beginnt zu trinken. Immerhin gibt es am Ende einen Ritus, der seiner Hilflosigkeit eine Form gibt: die letzte Ölung, die an der Schwelle zum Tod gespendet wird. Die Erzählung beschreibt nicht den Ablauf des Sakraments, die Gebete, die der Priester spricht, die Salbung, die er vornimmt, sondern nimmt die Perspektive der Kranken ein, deren Bewusstsein durch die starken Schmerzmittel bereits eingetrübt und verändert ist. Die alptraumhafte Verzerrung des Geschehens erinnert geradezu an Kafkas *Verwandlung*⁵, wenn es über Pater Cyprian, den alten und selbst unter Parkinson leidenden Benediktiner, heißt: «Unter der Decke sah sie einen wackligen Kopf, aus dem eine fahle Zunge hing. Dann wurden Finger, lang und dünn wie Spinnebeine, auf ihrer Stirn abgesetzt, und sie spürte die Stiche kalter Fingerkuppen. Ihre Augen wurden benetzt, dann ihre Lippen – die Spinne gramselte übers Gesicht. Gern hätte sie den Herrn Pater gefragt, warum in der Stube einer schluchze, vermutlich der Lehrer, aber sicher sei sie nicht. War sie gespenstersichtig geworden? Es war wieder wunderbar still. Das Schluchzen und die lateinische Stimme waren längst verstummt» (107). Auch bei der Kranken gibt es Verschiebungen des Zeitempfindens. Träume mit Kindheitserinnerungen schieben sich dazwischen. Das Bild ihres in einem Weiher ertrunkenen Bruders Franz taucht plötzlich auf; ihr Vater, der den Tod seiner Frau nicht verkraftet und aus Ohnmacht und Wut ein Klavier zertrümmert hat, flackert im Bewusstsein auf: «Warum, warum muss die Mutter uns wegsterben, sagt es mir, warum ...?» (112). Seine Klage ist unbeantwortet geblieben. Auch er hat zum Alkohol seine Zuflucht genommen, stundenlang konnte er, der von seinen Kindern bald verlassen wird, das Etikett auf den Flaschen betrachten – «an der Wand hing ein Bild: Der Heiland schwebte zwei Fuß breit über dem Boden, und sein lanzengeschlitztes Herz, umstrahlt von einem gezackten Sönnlein, brach ihm aus der Kleideröffnung» (118). Nur einmal hatte die Tessinerin als junge Frau ihren Vater noch besucht, zu ihren übrigen Geschwistern gab es nur noch sehr sporadischen Kontakt. Die fiebernde Kranke erschrickt bei diesen Erinnerungen: «Du stirbst, dachte sie – Du! Du! Du!» (119). Der Schweiß, der den abgemergelten Körper der sterbenden Frau überdeckt, muss immer öfter mit Lappen getrocknet werden. Die alte Friedel findet für das Elend eine Sprache: «Der Heiland möge sich der armen Seele erbarmen» (110).

Der Todeskampf – ein Bravourstück?

Ein zweites Mal schiebt Hürlimann eine Reminiszenz an seinen verstorbenen Bruder ein und gibt dem längst Verstummten eine Stimme. Sein Sterben

wird als «Verenden» beschrieben. Dieses Wort, das gewöhnlich dem Tod von Tieren vorbehalten ist, macht die animalisch entwürdigende Seite des Vorgangs deutlich.⁶ Im Tod wird alle Kreatur gleich, der Unterschied ist nur, dass der Mensch sich zu seinem Ende verhalten kann: «Er wusste (heißt es in Anspielung an Kierkegaard), dass es die Krankheit zum Tode war. Er hat den Todeskampf, das letzte, grausame Stück der Sterbearbeit, als Todeskampf wahrgenommen. Er hat, immer wieder zu klarem Bewusstsein erwachend, über das Verenden gesprochen. Wenn ein Mensch verende, verende alles. [...] In jedem Atemzug höre der Sterbende seinen letzten Atemzug, im Einbrechen der Nacht breche die Nacht herein, wenn er erwache, müsse er sich im Zimmer vorsichtig umsehen. Er könne all seine Träume, wenn er nachdenke, sofort verstehen. Manchmal stelle er fest, dass er vielleicht stundenlang, nicht gedacht habe, nichts – was er wiederum einordnen könne in das immer geheimnislosere, immer dichter werdende, sozusagen plumpe Wahnsystem. Wie ein Wahnkranker fühle der Sterbende sich verfolgt. Alles, was er denke, träume, fühle, sehe, höre – es sei bestimmt von dieser einen wahnsinnigen Idee. Du stirbst! Du! Diese Idee mache ihn groß und bedeutend, was niemand verstünde. Niemand anerkenne seine Sterbegroße, niemand vermöge seinen Todeskampf als Bravourstück zu bewundern» (116f). Die Obsession des eigenen Endes bestimmt alle Wahrnehmung.

Rosenkranz – Fensterkreuz

Nach dieser Einlage wird das Ende der Tessinerin beschrieben, das unterschiedliche Akteure auf den Plan ruft. Ein paar alte Dorffrauen kommen von den umliegenden Höfen ins Lehrerhaus, falten die Hände und beten den Schmerzreichen Rosenkranz, der die Ereignisse der Passion in Erinnerung ruft.⁷ Das ist die Form, in der die Dorfgemeinschaft Anteil nimmt, wenn es mit jemandem zu Ende geht. Der «Kälin» aber schaufelt währenddessen schon einmal das Grab, er hat gehört, dass die Tessinerin abgemagert sei wie ein «Häftling im Konzentrationslager». Alle paar Stunden kommt der Arzt und gibt der Sterbenden eine Spritze. Der Lehrer aber wartet am Fenster – im Rücken die schwer und laut atmende Frau. «Erst wenn man selbst dran glauben müsse, dachte der Lehrer, begreife man, wie sie's mit dem Heiland gemacht hätten. Zwar habe die Frau ihren Karfreitag abzuhalten und nicht er, aber ein bisschen habe es auch ihn erwischt [...] halb entsetzt nahm es der Lehrer zur Kenntnis: er stand vor dem Fensterkreuz – es gab kein Entrinnen mehr. Sie starb» (122f). Die Passion der Frau wird auf die Passion des Herrn bezogen, das Kreuz gibt den Deutungshorizont ab, der sich wie von selbst ergibt.

Doch dann geschieht etwas Unerwartetes. Die letzten Lebensgeister flackern noch einmal auf, die Frau wird ruhig und spricht – aber auf Italie-

nisch. Die Muttersprache, die Sprache der Kindertage, verschafft sich am Ende noch einmal Bahn, nachdem die Tessinerin Jahrzehnte lang «Schwyzerdütsch» gesprochen hat. Der Lehrer hofft wider alle Hoffnung, sie würde der Krankheit ein Schnippchen schlagen und doch noch gesunden. Der türkische Arzt kommentiert den Zustand: «Frau gutt ... Schmerzen vorbei» (124). Es ist die Ruhe vor dem Ende. Die alte Friedel «strahlt» der Frau die verfilzten Haare, umwickelt ihre Finger mit einem Rosenkranz. Eine geweihte Kerze spendet im Sterbezimmer fahles Licht. Die letzten Gedanken der Tessinerin gelten dem Lehrer, dass er beim Begräbnis einen Mantel trage, um sich nicht zu erkälten, und ihrem Bruder «Charles» in Neuseeland, dass man – trotz erhöhten Portos – nicht vergesse, ihm eine Todesanzeige zu schicken. Dann verebbt das Bewusstsein. Am Ende heißt es lakonisch: «Die Frau hatte das Zeitliche gesegnet» (126). Bei der Todesnachricht wird im Wirtshaus das «Armeseelengebet» gesprochen, der Kälin lässt die «Totenglocke drei Vaterunser lang» läuten.

Das eigene Sterben und der Tod der anderen

Thomas Hürlimanns Erzählung *Die Tessinerin* ist dicht und läuft auf mehreren Ebenen. Über die Darstellung des äußeren Geschehensablaufs hinaus nimmt sie wiederholt die Innenperspektive der handelnden und leidenden Personen in den Blick. Die Sorgen und Gedanken, Träume und Halluzinationen der Tessinerin werden ebenso geschildert wie die Empfindungen des Lehrers, der am Leiden seiner Frau leidet und dieses hilflos begleitet. Darüber hinaus gibt es – für den Leser überraschend – Einschübe, in denen der Erzähler den Tod des eigenen Bruders erwähnt und zugleich seine Ohnmacht eingesteht, darüber schreiben zu wollen, aber nicht schreiben zu können. Der Tod macht stumm und lässt verstummen. Durch diese tagebuchartigen Einschübe, in denen die verstummte Stimme des Bruders dann doch zu Wort kommt, erhält die Erzählung eine modernitätsspezifische Brechung und zugleich einen Subtext, der die Betroffenheit des Autors anzeigt. Die Geschichte vom Sterben der Tessinerin kann als Stellvertretergeschichte für die ungeschriebene Geschichte vom Sterben des eigenen Bruders gelesen werden.

Die Perspektivenvielfalt erlaubt der Erzählung überdies, unterschiedliche Haltungen gegenüber dem Tod einzublenden, die auch in der Philosophie des 20. Jahrhunderts thematisiert worden sind. Während Martin Heidegger in *Sein und Zeit* die Sorgestruktur des Daseins aus dem Vorlaufen zum eigenen Tod beschreibt und vor allem im Horizont des Eigenen verbleibt, geht es Emmanuel Levinas in seinem Denken der Alterität primär um den Tod des Anderen, dessen Antlitz am Ende zur Maske erstarrt. Hürlimanns Bruder reflektiert das Verhältnis zum eigenen Tod und bringt sterbend vor allem

die Einsamkeit ins Wort. Die anderen können dem Sterbenden letztlich nicht mehr folgen, sie werden ihm fremd und er wird ihnen fremd, er erlebt – je näher der Augenblick des Todes rückt – gesteigert seine Unvertretbarkeit, die Heidegger mit dem sperrigen Ausdruck «Jemeinigkeit»⁸ gekennzeichnet hat. Wie letztlich kein anderer meine Gedanken denken und mein Leben führen kann, so kann auch letztlich kein anderer für mich sterben. «Niemand anderes kann meinen Tod auf sich nehmen.»⁹ Der Tod, der die biologische Existenz annullieren und damit auch das Bewusstsein auslöschen wird, kommt beim Bruder des Erzählers als dunkles Geheimnis in den Blick, das die bange Frage bei Einbruch der Nacht hervortreibt: Werde ich das Tageslicht noch einmal sehen?

Anders der Lehrer, der das Sterben und schließlich den Tod seiner Frau mit ansehen muss, ohnmächtig und hilflos. Bemerkenswert ist, dass auch die Tessinerin während ihres Leidens vor allem den anderen im Blick hat – sie denkt an den Lehrer und fragt sich besorgt, ob er im Alltag auch ohne ihre Hilfe zurechtkommt. Noch in der Sterbestunde ist sie mit ihren Gedanken bei ihm. Zugleich legt ihr Leiden aber auch tiefere Bewusstseins-schichten frei, die verschüttete Sprache der Kindheit – das Italienische – bricht neu hervor. Der verstorbene ältere Bruder, aber auch der Vater, der über den Tod seiner Frau nicht hinweggekommen ist, erwachen in der Erinnerung zu neuem Leben. Was ist mit ihnen, wenn sich keiner mehr ihrer erinnert? Werden ihre Namen dem Vergessen überantwortet sein – oder gibt es eine Instanz des rettenden Eingedenkens? Diese Fragen werden im Erzählten mitgeführt, direkt ins Wort gebracht werden sie nicht.

Schließlich hat Hürlimann seiner Erzählung auch Spuren der Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts eingeschrieben, die man leicht überlesen kann. Die Angst der Bewohner des Bergdorfes vor der kollektiven Vernichtung durch einen drohenden Atomkrieg Anfang der 1960er Jahre (möglicherweise ein literarischer Reflex der Kuba-Krise), aber auch der *en passant* eingeschobene Vergleich des abgemagerten Körpers der Tessinerin mit ausgehungerten KZ-Häftlingen zeigen, dass die Leidensgeschichte des 20. Jahrhunderts – verdichtet in den Namen Hiroshima und Auschwitz – das Denken und Fühlen der dörflichen Lebenswelt untergründig mitbestimmen.

Wie sterben ohne Gebete und Riten?

Die Perspektivenvielfalt im Blick auf das Sterben, die auch die Sicht der Zurückbleibenden einbringt, ist eingebettet in einen religiösen Deutungshorizont, der immer wieder in die Erzählung eingeflochten wird, allerdings bereits brüchig zu werden beginnt. Alle wichtigen Personen führen ein Leben, als ob es Gott gäbe, ja sind von den tradierten Frömmigkeitspraktiken

der katholischen Kirche bis ins Alltagsbewusstsein hinein bestimmt, wie die Stoßgebete und Gedanken zeigen. Der überlieferte Glaube scheint für die handelnden und leidenden Personen der Erzählung allerdings seine lebensprägende Kraft weithin eingebüßt zu haben, ja, wenn man an die Beschreibung des Schulgottesdienstes denkt, zur routinierten Pflicht erstarrt zu sein. Mitreißende Predigten, gefüllte Kirchenbänke, lange Warteschlangen vor den Beichtstühlen – das scheint mit dem Einsickern des modernen Lebensstils auch im dörflichen Milieu in die Krise geraten zu sein. *Tempi passati*. Dennoch wäre eine Lesart einäugig, die Hürlimanns Erzählung als literarische Verdeutlichung der Säkularisierungsthese verstünde, die mit der zunehmenden Modernisierung der Lebensverhältnisse das Absterben der überkommenen Religion geradezu zwangsläufig heraufkommen sieht.

Die *Tessinerin* jedenfalls versucht ihr Leiden durch Stoßgebete – «Lieber lieber Heiland» – zu bewältigen, man mag darin routinierte Floskeln einer veräußerlichten Religiosität sehen, aber die Tatsache, dass ihr das Bittgebet über die Lippen kommt, zeigt, dass ihr Glaube nicht von der deistischen Versuchung angefressen ist, dass Gott auf die Bitte des Menschen hin gar nicht intervenieren könne – oder wie manche Theologen sagen – es auch gar nicht dürfe, da er dann ja die einen besser behandeln würde als die anderen, was ungerecht wäre und ihn moralisch diskreditieren würde. Die Tessinerin, die beim Besuch der Sonntagsgottesdienste selten nur ganz bei der Sache war, fleht in ihrer Ohnmacht ganz einfach um Hilfe, aber der Schrei über die nicht mehr auszuhaltenden Schmerzen fährt dazwischen. Mit dem «Missale zwischen den Zähnen» sucht sie den Schrei zu ersticken. Anders als in den Städten, in denen gewöhnlich «fabrikmäßig»¹⁰ gestorben wird und die Betreuung Sterbender an anonyme und geräuschlose Institutionen wegdelegiert wird, weicht der *Dorflehrer* dem Sterbeprozess seiner Frau nicht aus, sondern begleitet die Kranke zuhause. Vor dem Fensterkreuz stehend, deutet er das Leiden der Frau als «ihren Karfreitag». Die Passion der Sterbenskranken, die im Schreien kulminiert, hat eine gewisse Nähe zur Passion des Herrn, ohne dass dieser Topos, der in der geistlichen Literatur als Mitleiden und Mitsterben mit Christus gedeutet wird, narrativ weiter ausgelotet würde. Die österliche Hoffnung auf ein Leben danach, auf Rettung aus dem Tod, bleibt in der Erzählung ausgespart – eine Leerstelle, die der Erzählung vom Sterben der Tessinerin eine gewisse Trostlosigkeit verleiht. Bei der *Dorfhebamme*, die den Dienst der Pflege übernimmt, verbinden sich nüchterne Realitätswahrnehmung und Frömmigkeit, wenn ihr angesichts des elenden Zustands der Kranken der Wunsch über die Lippen geht, der Herr möge sich der armen Seele erbarmen. Die Misere am Sterbebett treibt die Bitte um Barmherzigkeit (*misericordia*) hervor. Und als der Sterbeprozess nicht mehr aufzuhalten ist, wird ein Priester gerufen, der die Letzte Ölung, die *extrema unctio*, spenden soll – jene Medizin, welche die

geistliche Apotheke der Kirche an der Schwelle zum Tod anzubieten hat. Hier verendet nicht ein Tier, hier stirbt ein Mensch, der einen Namen hat und durch die Taufe zur *communio sanctorum* gehört, selbst wenn er schon nicht mehr ganz bei Bewusstsein ist und die Zeremonie in kafkaesker Verfremdung wahrnimmt. Die therapeutische Dimension des Sakraments, die man seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil durch die Umbenennung in «Krankensalbung» zum Ausdruck bringt, ist in Hürlimanns Erzählung nicht im Blick. Ihr geht es um den langsamen und unaufhaltsamen *transitus* der Kranken vom Leben zu immer weniger Leben bis hin zum *exitus*. Die Rede von der Krankensalbung kann eben auch euphemistisch wirken und einer fragwürdigen Tendenz geschuldet sein, den andrängenden Tod nicht wahrhaben zu wollen oder schönzureden. In Hürlimanns Erzählung aber redet man nicht um die Sache herum, auch der türkische Arzt, dem der religiöse Deutungshorizont seiner Umgebung letztlich fremd bleibt, beschönigt nichts: «Frau nix gutt». Der am Geschick seiner Frau leidende Lehrer wird nicht allein gelassen. Die alte Dorfhebamme hilft ihm, mit der Sterbenden zurechtzukommen, und die Frauen des Dorfes versammeln sich, als die Sterbestunde naht, im Lehrerhaus und beten den Schmerzenreichen Rosenkranz.¹¹ Die Kritik der Aufklärung, dass es sich um «ein Relikt einer veräußerlichten und magieverdächtigen Volksreligiosität»¹² handeln könnte, ist spurlos an ihnen vorübergegangen. Der Sterbenden wird ein Grab geschaufelt, sie erhält auf dem Friedhof einen Ort, wo ihrer namentlich gedacht werden kann. Die Totenglocken geben ihren Tod bekannt, das Armeeseelengebet, das von der Stammtischrunde im Wirtshaus gesprochen wird, bevor wieder menschlich allzu menschliche Gedanken das Gespräch bestimmen, gibt der Verstorbenen ein frommes, wenn auch kurzes Geleit. Riten und Bräuche können dem Unfassbaren eine Fassung geben.

ANMERKUNGEN

¹ Vgl. Thomas HÜRLIMANN, *Die Tessinerin. Geschichten*, Zürich 1981, 89–127 (Seitenzahlen im Folgenden in Klammern).

² Sibylle LEWITSCHAROFF, *Vom Wahren, Guten und Schönen. Frankfurter und Zürcher Poetikvorlesungen*, Berlin 2012, 25f.

³ Vgl. Jan-Heiner TÜCK, *Durchbruch zur Wahrheit an der Schwelle des Todes. Zu Leo N. Tolstois Der Tod des Iwan Iljitsch*, in: IKaZ Communio 33 (2004) 590–599.

⁴ Auch in der Erzählung *Begegnung* spielt die Konstellation «Stadt – Land» eine Rolle. In einer Kellerkneipe wird der Protagonist, der aus dem Zentrum in die Peripherie herausgewandert ist, von einem Unbekannten angesprochen: «Wohl einer von den Alpenländischen, die es in die Großstadt getrieben hat. Einer, dem es in der fernen Heimat an Bewegung fehlt.» Thomas HÜRLIMANN, *Begegnung*, in: DERS., *Die Tessinerin*, 5–16, hier 7.

⁵ Bei Kafka ist es allerdings der Protagonist der Erzählung, der Tuchhandlungsreisende Gregor Samsa, der sich eines Morgens zu einem «ungeheuren Ungeziefer» verwandelt vorfindet, während

es bei Hürlimann die verzerrte Wahrnehmung der kranken Tessinerin ist, die den amtierenden Priester in eine «Spinne» verwandelt. Vgl. zu Kafkas *Verwandlung* die luzide Deutung von Martin WALSER, *Selbstbewusstsein und Ironie. Frankfurter Vorlesungen*, Frankfurt/M. 1981, 153–174.

⁶ Vgl. dazu Jacques DERRIDA, *Aporien. Auf die Grenze gefasst sein. Sterben*. Aus dem Französischen von Michael Wetzel, München 1998, 70: «Man sollte nicht zum anderen sagen können: «krepieren» (im Sinne von «ende», «verende»). Wenn man es ihm sagt, dann geschieht es in Form einer Verwünschung und um ihn einem Tier gleichzustellen, wobei man gerade dadurch bezeugt, dass man ihn nicht für ein Tier hält, weil man in dem Moment genau genommen nur vortäuschen will, dass man es behauptet.» Der menschliche Leichnam ist auch kein Kadaver, der achtlos verscharrt, sondern in aller Regel bestattet wird. Gerade die Zeremonie der Bestattung gießt den Abschied von dem Toten in eine Form und gibt den Trauernden einen Sprache.

⁷ Die Einschübe des Schmerzreichen Rosenkranz lauten: (1) «der für uns Blut geschwitzt hat» – (2) «der für uns geißelt worden ist» – (3) «der für uns mit Dornen gekrönt worden ist» – (4) «der für uns das schwere Kreuz getragen hat» – (5) «der für uns gekreuzigt worden ist». Durch das Rosenkranzgebet wird das Leiden der Sterbenden in ein Verhältnis zur Passion Jesu Christi gesetzt.

⁸ Vgl. Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Tübingen ¹³1986. Vgl. dazu aber auch Emmanuel LEVINAS, *Totalität und Unendlichkeit. Versuch über Exteriorität*, Freiburg 1992, 343: «Man weiß nicht, wann der Tod kommt. Was wird kommen? Womit bedroht mich der Tod? Mit dem Nichts oder mit Neuanfang? Ich weiß es nicht. In dieser Unmöglichkeit, das Danach meines Todes zu kennen, liegt das Wesen des höchsten Augenblicks. Ich kann den Augenblick des Todes absolut nicht erfassen – «er überschreitet unsere Reichweite», wie Montaigne sagen würde. *Ultima latet* – im Gegensatz zu allen Augenblicken meines Lebens, die zwischen meiner Geburt und meinem Tod offenliegen und die erinnert und vorweggenommen werden können.»

⁹ George STEINER, *Warum Denken traurig macht. Zehn (mögliche) Gründe*, Frankfurt/M. 2006, 24.

¹⁰ Rainer Maria RILKE, *Malte Laurids Brigge*, in: DERS., *Werke III/1*, Frankfurt/M. 1982, 113.

¹¹ Auch bei Handke werden *en passant* Gebetswache und religiöse Bräuche beim Sterben im dörflichen Milieu beschrieben. Vgl. Peter HANDKE, *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, Frankfurt/M. 1972, 50f.

¹² Andreas HEINZ, Art. *Rosenkranz. Historisch*, in: LThK³ 8 (1999) 1303–1305.