

Eros und Thanatos

»Überlebnis« – eine Totenklage*

Ute Hallaschka

Kreativität: Die Frage nach den Beweggründen des schöpferischen Verhaltens, wie man sie entbindet und entfaltet im eigenen Leben – diese Frage ist mehr denn je in aller Munde. Was aber in keinem Seminar gelehrt werden kann, das ist ihre Schattenseite, die Erfahrung des Todes. Menschheitlich gesehen nicht anders als in jedem persönlichen Lebenslauf, ist es der Tod, der Verlust von Leben, der die Geburtsstunde des Schöpferischen darstellt. Schon deshalb ist jeder Mensch ein Künstler und muss es sein, weil etwas in ihm sich empört und angeht gegen den Tod; instinktiv, überbewusst oder unterbewusst, das spielt keine Rolle. Eine Stimme, die sich dem absoluten Leerraum gegenüberstellt und die Unsterblichkeit einklagt. So war das ursprüngliche menschliche Kunstwerk die Totenklage, der ritualisierte Gesang, der den Fortgang eines geliebten Menschen begleitet. Der ihn zwar nicht zurückholen kann ins irdische Dasein, ihn aber dennoch dort unsterblich werden lässt, neugeboren in der Erinnerung – als Lied, als Wort, als Gestalt im Menschengestalt weiter lebend, ein Zeichen gebend.

Ein solches Kunstwerk hat Ulla Berkéwicz geschaffen, und sie sorgt mit ihrer Totenklage *Überlebnis* nicht nur für eine literarische Feierstunde, sondern sie klagt damit gleich mehrere Lebenswirklichkeiten ein. Eine Herausforderung an den Zeitgeist ergeht darin. Die Toten nicht zu vergessen ist das Mindeste, was getan werden kann. Viel entscheidender aber ist: *wie* man sie heraufruft in der Erinnerung. Wie man diesen rein geistigen Menschenkeim so veranlagt, dass er der Ewigkeit gerecht wird, der geliebten irdischen Vergangenheit ebenso wie der gefühlten Gegenwart, der vermuteten Zukunft des TodGeborenen. Was da vor sich geht in den sprachlichen Neuschöpfungen, den Wortspielen und -wendungen der Autorin, das hat die

Kritik vielfach als maniert missverstanden. Doch mit unertaubtem, wachem Wortsinn lässt sich dieser rhythmisierte Prosatext wie eine Partitur lesen. Hymnus, Totenklage und Liebeslied an das Leben, in dem ein Mensch zum Hüter eines anderen wird. Es ist ein erstaunliches Buch, das Schicht für Schicht immer neue Sinnebenen freilegt. Mühelos kann der Leser den zyklischen Kreisen folgen, die als innere Architektur den Text zusammenhalten. Wie aus der Vogelperspektive, quasi leibfrei, schwebt die Sprache, aus der Peripherie kommend, über der leeren Mitte, die der Tote einnimmt. Sein Platz im Leben wird umspielt. Er steht da, eingeschrieben wie ein unsichtbarer Baum mit imaginativen Jahreszeiten. Immer dichter, immer näher umkreisen ihn die Entwürfe dieses geistigen Vogelschwarms, bis wir ihn deutlich sehen, den sterbenden Mann.

Siegfried Unseld, der große Verleger, der den Suhrkamp Verlag in Personalunion verkörperte, ein Mann wie aus einer anderen Zeit, mit dem eine Epoche des Buchwesens zu Ende ging. Aber Ulla Berkéwicz, seine Witwe, denkt nicht daran, dieses Wesen sterben zu lassen. Gegen alle möglichen Anfeindungen will sie den Verlag, in seinem Geist weiterführen. In ihrem Buch lässt die Autorin uns diesen Geist der Person buchstäblich einsehen.

Die Intensivstation des Krankenhauses und später das Sterbezimmer zu Hause: Sie werden zur Entbindungsstation. Die Krankenhaus-Szenerie wird überdeutlich, in greller Härte, bis zur Grotteske geschildert – ein Sinnbild für den gesellschaftlichen Umgang mit Leid, Krankheit und Tod. Damit korrespondiert stets eine andere Stimme. Es ist die Stimme der Liebe, die uns

*Ulla Berkéwicz: **Überlebnis**. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 2008.

nach innen entrückt, in den Erinnerungsraum. Hierin wird mit unfassbarer Zartheit das biographische Material gesammelt, geordnet und gewoben – gestaltet wie die Netzhaut eines neuen Auges, für den Hinblick auf einen Toten. Wie durch ein Prisma gesehen, fallen farbige Lichter auf das gelebte Leben zweier Liebender. Es ist die untrennbare Einheit des Lebens; und die Todesfigur des Menschseins, die hier die

innere Bühne betritt. Längst sind die Totenvögel herabgestoßen, unmerklich hat sich die Flugbewegung in den aufrechten Gang eines Menschen gewandelt, der steht und klagt. In seiner Klage eine einzige Frage: Wie werde ich dem gerecht, was es bedeutet zu sagen: Siehe, der Mensch! Als Hebamme der Bilder schreibt die untröstlich Trauernde noch dem kleinsten Ding eine leuchtende Gestalt ein. Dieses Licht leuchtet weiter

»Der Tod hat es mir angetan, von meinem Anfang an. Durch die kahlen Krankengänge tanzte ich an des Vaters Arzthand, tanzte in die Sterbezimmer ein, tanzte, sang, wollte mich leersingen für die Sterber, austanzen. In den Krankengängen roch es nach Wunden und Desinfektion, nach Schwesternkaffee und Hackbraten. Ich tanzte und ich sang, bis die Sterber starben, dann saß ich still, um ihre Stille nicht zu stören, gab meine Hand und wartete auf den Spalt, von dem die Großmutter mir erzählt hatte, daß er aufreißt, wenn einer stirbt, mitten hineinreißt in das Gefüge hier. Daß der Sterber durch den Spalt geht und der Handhalter seinen Blick ins andre Land nach Belavodje werfen kann.

Hinter dem Haus, im Garten stand ein gespaltener Apfelbaum, durch dessen Spalt ich manchmal bis in den Garten von Belavodje sehen konnte, wo die Seelen all meiner verstorbenen Tierleute zur letzten Ruhe gefunden hatten. Am Fuße dieses Baumes waren ihre Gräber, die goss und schmückte ich und schaute auf den Baumspalt wie auf das goldne Tor Jerusalems und prophezeite allen, die dort lagen, Wiederauferstehung mit allen ihren Flügeln, Fühlern, Schenkeln, Pfoten. Denn daß sie nie mehr würden fliegen können, kriechen, schwimmen, konnte ich nicht tragen.

»Aber was geschieht mit den Toten?« flüsterte ich, die Großmutter sprach mit Urgroßväterstimme: »Wenn Ruach sich vom Körper getrennt hat, scheint der uns tot, doch wohnt noch Nefesch in ihm, ein Band ist zwischen Nefesch und dem Leib im Grab gespannt, und etwas Nefesch wird bis in die Knochen bleiben, bis in den Staub und bis in alle Winde. Weshalb es geboten ist, solche zueinander zu beerdigen, die einander geliebt haben, weil auch

im Tode noch die Zuneigung des Fleisches sich fortsetzt, bis in den kleinsten braunen Krümel.«

»Warum hast du mich so alt werden lassen?« hatte er mich gefragt, und wir hatten ein Taxi genommen. Wir standen am Fenster, die Urszene war gelaufen. Die Körper rauschten noch. Draußen wuchsen die Pappeln. Die Liebes- und die Todestage lagen vor uns. Das ist bald lange her. Und es gibt Zeiten, da alles, was man miteinander tut, zum Kind wird. Und Zeiten gibt es, da man unverletzbar seines Weges zieht, da man den andern »Bist du heilig?« fragt und sagt »Ich auch.«

Und hier beginnt die Erzählung immer wieder: Wir saßen auf unsrem Bettrand, das Efeuhaus war noch nicht eingewachsen, das Eisentor noch nicht verrostet, die Pappeln und die Weiden standen prächtig da. Der Spalt war weit und breit, die Zukunft stand uns offen. »Totsein heißt in der Zukunft sein.« War denn das Stichwort schon gefallen? Wir saßen auf dem Bettrand. Sein Gesicht war ihm zu schwer. Ich fing es auf und hielt die Hände. An unserm Anfang waren sie noch fleckenlos gewesen, jetzt sammelte sich dort die Dunkelheit.

Der Mann wird von der einen Trage über ein Laken auf eine andere gerollt. Man trennt uns. Er wird hinter der Glaswand unter zwei Fangarme geschoben, zwölf Meter breit, acht Meter hoch, Stahl, Plastik, glatt und glänzend. Der Martrer kommt im Arztschritt, Sturmschritt, setzt Hebel in Bewegung, schreit schwäbisch im Diskant. Neben der Glaswand, hinter der er liegt und winkt, rauschen zwölf Monitore im Quadrat. In Rotterdam bei einer Inszenierung von Sartres Fliegen, da war der Flie-

gengott ein Fetisch aus zwölf Monitoren. Und der entschied über das Schicksal von Elektra und Orest. Und der entschied es schlecht.

Der Martirer brüllt. »Rechts, links«, brüllt der. Ich sehe wie ein Draht durch eine Landschaft wandert. Es ist die Herzlandschaft des Mannes, der mir winkt. Es ist mein Herzland, mein Gebiet, ich winke, stehe auf Zehenspitzen.

Rechts-links-Gebrüll, die Riesenarme fahren schneller, der Draht stößt immer weiter vor.

Theater geschieht ausschließlich in der Gegenwart, ist also realer als unser Bewußtsein selbst, als unser stillster Kern mit seinem Winken.

Auf den zwölf Monitoren bilden sich zwölf Aquarelle, breiten sich aus und schwimmen über in einen dreizehnten. Gefaltete Wasserfarbenzufallsbilder ergaben, als ich klein war, geheime Botschaft aus der Belavodjewelt. Was hier geschrieben steht, kann ich nicht lesen, denn meine Angst schwemmt seinen Brustraum zu.

Wie hatte Alika gesagt? Wenn Gott kommt, geht die Zeit, das ist der Tod. Wenn Er aus seinem Rückzug von sich selber auf sich selbst zurückkehrt in den Raum, den Er von sich durch sich für seine

Schöpfung freigemacht hat, setzt Sterben ein. Die Vorstellungskraft ist größer als die Wahrnehmungsfähigkeit, doch wenn's ums Sterben geht, sprengt die Wahrnehmung all unsere Vorstellungen, der Spalt reißt auf, und das, was in die Welt nicht paßt, bricht durch. Dann ist der Schrecken heilig.

Stille im Haus, so still wie Schnee. Und draußen vor dem Fenster die Spucke auf dem Stein. Vor sieben Tagen hatte er sie aus sich herausgespuckt, jetzt lag sie da und lebte, Sein von seinem Sein.

Ich weiß, ich stand im Haus vorm Fenster. Es schrillte, barst. Ich weiß noch, daß ich wußte, was vor dem Fenster auf dem Stein lag, was dort noch bleiben würde, für eine Zeit noch, für ein Zeitchen. Dann weiß ich nichts mehr; dann war der Tod vorbei.

Ich habe keine Angst mehr zu vergessen, weil die Erinnerung beginnt. Nicht eine Handlung, kein Ereignis, ein Zustand und eine Gegenwart.

Lebende bevölkern die Erzählungen und schreiben sie vielleicht weiter, wenn sie Tote sind.

Vielleicht sind unsere Toten unsere Zukunft? Vielleicht ist Zukunft unsere Erinnerung?«

– über den Tod hinaus. Die folgenden Textpassagen sind mit großen Auslassungen zusammengestellt, wie Kerzen zur Feierstunde.

Siegfried Unseld ist nicht im Krankenhaus gestorben, seine Frau hat ihn heimgeholt und dort mit ihm zusammen das Sterben durchlebt. Was sich ereignet in diesen Textpassagen, die zu Hause »spielen«, kann man nicht zitieren, kaum beschreiben. Der Weltinnenraum des Sterbehauses wird zu einem Kosmos voll Leid und Lust, und neben allem Weh ist ein unbeschreiblich kindlicher Humor am Werk, der selbst im Sterben noch mit Worten spielt. So wird der Lieblichpfleger Placebovic genannt. Die Zärtlichkeit und Intimität dieses Textes ist

so offen, so unverstellt und gleichzeitig so vollkommen literarisch »gedichtet«, dass die Grenze zwischen realem Lebensprozess und Kunstwerk verschwimmt, fließend und durchlässig wird. Wenn aber schon Leben ein Kunstwerk ist, dann ist es das individuelle Sterben erst recht. Mit ihrem lyrisch-lakonischen Ton hat Ulla Berkéwicz ein Menschenleben so protokolliert, dass man meint, es spräche ein Engel. Einer, der den beschriebenen Menschen ganz und gar objektiv erfasst – existentiell entbrannt in Liebe zu ihm. Es ist ein Trost, sich vorzustellen, dass man als Toter so gesehen werden kann.