

Besprechungen

Die Fähigkeit zu trauern

Zsuzsa Bánk: *Sterben im Sommer*. Frankfurt: S. Fischer Verlag 2020. 240 S.

Wenn es um den Tod geht, ist die Literatur nicht nur Bewahrerin, sie wird auch zur Beschwörerin. Oder wie ein wichtiger Satz in Zsuzsa Bánks neuem Buch besagt, »[d]ie Toten sind nie tot« (S. 233), zumindest sind sie es für die Überlebenden nicht. Im Zeichen eben dieses Paradoxons misst Zsuzsa Bánks Text die Entfernung zwischen dem Tatsächlichen und dem Symbolischen aus. Er berichtet vom Unvermeidlichen und hebt – als Literatur – dessen Endgültigkeit auf. So weit ist ihr Anliegen, obwohl persönlich, zugleich auch zeitlos.

Nun hat aber die Beschäftigung mit dem Tod, obwohl sie eine der ältesten literarischen Beschäftigungen ist, durchaus auch ihren Zeitindex, ja, sie unterliegt sogar Moden. Ihre gegenwärtige Hochkonjunktur, die nicht nur an der neuen (mediatisierten) Sichtbarkeit des Todes zu bemerken ist, sondern auch an der Zahl der Krebsbüchlein, einschlägigen Blogs, Gesprächs- und Tagebücher, formt mit ihren neuen Formaten auch die Thematik um, nimmt ihr die Dimension des Metaphysischen und verschiebt den Fokus vom Tod auf das Sterben. Die Beschäftigung mit dem Ablauf wie auch mit den gesellschaftlichen Praktiken und Ritualen, die diesen umgeben,

kartografiert dabei eine Grenzzone, in der sich nicht nur Endliches und Nicht-Endliches, sondern auch Persönliches und Soziales begegnen. Auch Zsuzsa Bánks neues Buch *Sterben im Sommer*, das dem Sterben und dem Tod ihres Vaters gewidmet ist, hat seinen Platz in der weitverzweigten Verwandtschaft dieser Sterbensliteratur, doch mobilisiert sie für ihr Anliegen eine ganz eigene Vorstellungswelt.

Sterben im Sommer umfasst Begebenheiten, Szenen und Überlegungen aus dem Umfeld eines Sterbenden ebenso wie Erinnerungen an längst Vergangenes, sie alle beziehen sich auf den Vater der Ich-Erzählerin, ohne dass sie zu einer stringenten Erzählung seines Lebens und seines Todes zusammengefügt wären. Das Erzählmosaik, das zwar größtenteils dem Zyklus um Sterben, Tod und Trauer, aber keinem konventionellen linearen Schema folgt, vermittelt selbst ein Gefühl des Orientierungsverlustes, doch ist es bei näherem Hinsehen genau durchstrukturiert. Den Rahmen dieser Erzählfragmente bilden zwei Reisen: Die erste führt in den letzten gemeinsamen Sommer mit dem Vater am Balaton, die zweite, die die Ich-Erzählerin mit ihrer Familie, bereits ohne ihren Vater, unternimmt, ebendahin. Die beiden Reisen lassen sich durch den Hinweis auf die Philosophin Ágnes Heller, die in diesem zweiten Sommer »im selben See«

»in ihren Tod« schwamm (S. 232) – auch ohne genauere Kenntnisse von Zsuzsa Bánks Biografie – auf die Jahre 2018–2019 datieren. Zugleich zeigt diese Rahmung, wie das Buch durch die assoziative Verbindung und Wiederholung von zunächst rein zufällig wirkendem biografischem Material diesem eine symbolische Bedeutung zu verleihen vermag. Dabei spielen das Schwimmen und der Balaton, wie schon in Zsuzsa Bánks erstem Roman *Der Schwimmer* (2002), eine bestimmende Rolle. Der See, zunächst Schauplatz eines durch die Krankheit des Vaters überschatteten Urlaubs, entfaltet seine symbolischen Bedeutungen durch die Wiederholung. Das Schwimmen im See wird schon am Anfang emphatisch als »die Mitte des Sommers« (S. 13) beschrieben, als der »Punkt, auf den alles zulaufen soll«. (S. 13) Am Ende bildet es dann tatsächlich den Schlusspunkt, der den Tod in ein Bild fasst: »Die ersten Schritte ins Wasser zu gehen, sich mit nassen Händen durch den Bart zu fahren und abzutauchen, einige Stöße unter Wasser zu schwimmen, hochzukommen um Luft zu holen, kurz innezuhalten, noch einmal über den See zu schauen und seine Größe zu fassen. Dann weit hinauszuschwimmen und im Blau zu verschwinden.« (S. 238) Das Bild verdichtet Erinnerung, die selbst erfahrene Nähe zum Tod – »ich habe viel an meinen eigenen Tod denken müssen« (S. 224) – wie auch die Nachricht vom Tod der ungarischen Philosophin, die tatsächlich nie mehr vom Schwimmen zurückgekehrt ist. Es kontrapunktiert mit seiner Dichte jenes Inventar des Todes, das aufzunehmen in der Mitte des Buches als einzige Gewissheit für die Verwandten im Höchster Klinikum übrigbleibt, mit der obligaten Schwarzweißfotografie und dem Leichnam, dessen Lebenslinien auf der Haut als »Spuren einer Biographie« (S. 95) verstanden werden können. Der Tod, der für die Hinterbliebenen

zunächst als ein Katalog der Lebensspuren nachvollziehbar ist, wird im letzten Bild in eine Grenzüberschreitung umgedeutet, in das Wagnis, »im Blau zu verschwinden« (S. 238).

Sterben als Ablauf, die Stadien der Krankheit und der Tod werden zwar durch diese und ähnliche Wiederholungen (und Umkehrungen) nicht außer Kraft gesetzt, doch das Buch stellt ihrer unabwendbaren Logik eine andere entgegen. Wenn es am Anfang des Buches heißt: »Es gibt keine Freiheiten in dieser Art von Erzählung, nicht in der Chronologie, sie ist vorgegeben, nach demselben, unbeweglichen Schema, immer ist es der gleiche Ablauf, die gleiche Folge aus Krankheit, Diagnose, fortschreitender Krankheit, Tod« (S. 39), so wird gerade diese lineare Abwicklung der Geschichte durch die Art und Weise von Zsuzsa Bánks Erzählen in Frage gestellt. Statt der Abfolge von Ereignissen sind es Bewegungen im Raum, Erinnerungen an verschiedene Zeiten und verschiedene Orte, Gegenstände, Momentaufnahmen sowie die Parallelgeschichten von Freunden, die den bewegten Fluss des Erzählens herstellen. Im Buch wechseln sich Darstellungen einer jeweiligen Gegenwart, die mit der Fahrt zum See anfängt und ein Jahr später an demselben See endet, mit Erinnerungen an eine etwas oder auch viel weiter zurückliegende Vergangenheit ab. Eigene Erinnerungen vermischen sich mit jenen der Eltern. Was in diesen Erinnerungen aufscheint, ist eine längst vergangene und durch das Erzählen auf ein paar Gesten abgeschliffene Geschichte von Trennungen sowie geglückten oder verhinderten Wiederbegegnungen vor dem Hintergrund der ungarischen Revolution von 1956, dem Eisernen Vorhang und den Verhältnissen eines Ostblocklandes vor der Wende. Dass dem Land ein anständiges Maß an Ausnahmezustand auch neuerdings zuteil wird, erfährt der Leser aus dem Hinweis

auf die »haarsträubenden Meldungen« in den Abendnachrichten (S. 186). Die Zitate aus dem Ungarischen, Worte oder Wendungen, die im Deutschen – wie es einem auch die Erzählerin versichert (S. 13) – keine wirkliche Entsprechung haben, verstärken dieses Gefühl der Fremdheit, die jeden befällt, wenn ihm unverständliche Buchstabengruppen vor Augen gehalten werden.

Dennoch oder wahrscheinlich gerade deswegen hat das Land der Eltern einen festen Platz in Zsuzsa Bánks Erzähluniversum. Aus der Perspektive der Ich-Erzählerin scheinen hier alle Orte mit Vergangenheit gefüllt. Das Sommerhaus der Eltern, so heißt es im Buch, ist »eine Zeitkapsel« oder auch »eine Schatulle, gefüllt mit Vergangenheit«. (S. 23) Die Bezeichnung »Paradiesgärtlein« für das Anwesen rundherum, das einst den Großeltern mütterlicherseits gehörte, weist nicht nur auf eine Idylle, sondern auch auf eine Ursprungsgeschichte hin und vermengt Zeit- und Raumvorstellungen miteinander. Selbst der bevorzugt verwendete Begriff »Ungarnsommer« (S. 228) entsteht aus der Kontamination von Ort und Zeit und, was letztlich auf dasselbe hinausläuft, aus dem »Stillstehen der Zeit«. (S. 186) Das fremde Land der Vergangenheit wird in dem Büchlein als ein anderer Ort wahrgenommen, an dem neue Bedeutungen aufscheinen können. Hier wird jede Reise zu einer Begegnung, die einfachsten Urlaubsgewohnheiten zu einem Ritual.

Der räumliche Fokus prägt die eigenwillige und vielfältig vernetzte Struktur des Buches und macht durch seine Zeitbezüge eine besondere Art des Erinnerns und Erzählens möglich. Vielschichtig erscheint dabei die Bedeutung der Grenze, die im Lauf der Familiengeschichte wie auch im Lauf der Urlaubsfahrten öfters überquert wird. Während sie als Staatsgrenze ihre alte Bedeutung eingebüßt hat, wird sie durch die Familienge-

schichten als ein Übergang in die Welt der Vergangenheit kenntlich gemacht. Es war Zsuzsa Bánk dabei spürbar nicht darum zu tun, genaue Angaben zu realen Orten zu machen, sie rekonstruiert stattdessen eine fragmentierte Grenzlandschaft der Trennungen und Brüche.

Sterben mag das einsamste aller Lebensereignisse sein, doch seine Verarbeitung ist im höchsten Maße vorgeprägt und nachgelebt. Schon auf den ersten Seiten von Zsuzsa Bánks Buch wird der spätere Tod des Vaters durch die Erinnerung an den einstigen Tod des Großvaters wie auch an die Reise der Mutter 1973 zurück in ihr Dorf über die damals zwei Welten trennende Grenze von Österreich nach Ungarn vorweggenommen. Mit der Fahrt, die die Mutter zum Begräbnis ihres Vaters unternahm, erzählt das Buch aber auch vom Glück, an der Trauer der anderen teilnehmen zu können. Außer dieser fundierenden Familiengeschichte werden im Lauf dieser Aufzeichnungen auch Freundinnen und Freunde erwähnt, die ihre Eltern in der letzten Zeit verloren haben. Durch die Begegnungen mit ihnen wird das Erlebnis des Verlustes auch in eines der aktiven Teilnahme verwandelt. Letztlich erweist sich also *Sterben im Sommer* nicht nur als ein Buch über das Sterben, sondern auch als ein Wegbegleiter in die dichte und komplexe Erfahrung der Trauer.

Edit Király

Salzburg ist Europa

Karl-Markus Gauß: *Die unaufhörliche Wanderung*. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2020. 204 S.

Er selbst habe in seinem Leben noch keinen einzigen Tropfen Alkohol getrunken, erzählt Isuf, der muslimische Sommelier aus Berat im innersten Albanien. »Um den Wein zu beurteilen, genüge es ihm, ihn zu sehen und zu riechen,