

Von Grab zu Grab

Matej Bogataj

Es ist schon recht ungewöhnlich, dass sich ein Debütroman so sehr auf die Details des Sterbeprozesses konzentriert. Tatsächlich enthält Gašper Kraljs Roman *Ablaufdatum* zwei Perspektiven. Auf der einen Seite sind dies moderne und zeitgemäß entfremdete Rituale, die mit dem Tod verbunden sind und möglichst wahrheitsgetreu und quälend beschrieben werden, ohne den Tod und die Pleonasmen zu verdrängen, die wir als Gesellschaft verwenden, um überhaupt überleben zu können und nicht von der Unausweichlichkeit des Todes erschlagen und zur Passivität verdammt zu werden. Als Pfleger in der letzten Lebensphase, der herbeigerufen wird, wenn die Angehörigen aufgeben, wenn ihnen die Routine des Umlagerns des unbeweglichen Menschen, des Kampfes gegen das Wundliegen, des Windelwechsellns und des Anlegens von Schmerzpfleistern so zuwider wird, dass sie aufgeben. In diesem Moment wird ein Fachmann hinzugezogen – zumindest wird er uns zunächst als solcher vorgestellt – der mit seiner routinierten Geduld, kühlen Besonnenheit, Ordnungsliebe und seiner Tasche voller Schmerzmittel und medizinischer Gerätschaften zu Hilfe kommt. Er nimmt den Platz seines Kunden, des Angehörigen, ein und erleichtert dem Sterbenden die letzten Stunden. Dem Roman mangelt es weder an detaillierten Beschreibungen des Sterbens noch an zahlreichen Darstellungen der professionellen Ausübung dieses Berufs, von der pedantischen Raumreinigung, der Schaffung einer besonderen Atmosphäre, einem kontrollierten und respektvollen Auftreten vor mehr oder weniger regungslosen Klienten, Bewegungen und Augenkontakten mit den Sterbenden, wenn Bewegungen nicht mehr möglich sind, bis hin zu Beschreibungen der qualvollen Atmosphäre, die entsteht, wenn Angehörige und Nahestehende ihre Kapitulation vor dem Tod mehr oder weniger erfolglos zu verbergen versuchen – eine Niederlage, auf die sie sich ihr ganzes Leben lang vorbereitet haben und die nun eintritt. Hinter der Maske der Professionalität, die er aufsetzt, damit ihm das Sterben nicht zu nahe kommt, dokumentiert der Pfleger dann die Verschlechterung des Zustandes. Das Lesepublikum beobachtet die Ankunft anderer Fachkräfte, vom Geriater und Psychiater bis zu den Burschen des Bestattungsunternehmens mit ihren Spezialangeboten, und alles, was den Sterbenden anstelle der Wärme seines Zuhauses und seiner am Bett idyllisch aufgereihten Angehörigen umgibt und ihm die letzten Stunden verkürzt. Weiters die Beerdigungsrituale, die verweinten und schmerzverzerrten Gesichter der Verwandten, die ungeschickten Beileidsbekundungen, die Trinkfreunde und die Freunde der Angehörigen, die alle nach besten Kräften, aber meist mit mangelndem Sinn für die Heiligkeit des Rituals den Eindruck des letzten Abschieds verderben. Auf dieser Ebene scheint der Roman davon zu handeln, wie hilflos man im Angesicht des Todes ist, wie Worte, die das Leben erleichtern sollten, vor dem letzten Geheimnis überflüssig und falsch sind, dass die Sprache nicht das richtige Mittel ist, um unser tiefes Entsetzen auszudrücken, wenn uns beim Verlust eines geliebten Menschen auch unsere eigene Sterblichkeit und deren Endgültigkeit vor Augen geführt wird. Die Beschreibung von Szenen rund um den Tod und des damit einhergehenden Schreckens ist in der

slowenischen Belletristik nicht neu, und aus diesem Unaussprechlichen, das durch die Nähe des Todes noch unaussprechlicher wird, entstand zum Beispiel Lojze Kovačičs Roman *Deček in smrt* (Ein Junge und der Tod), eine aufgewühlte und angsterfüllte Darstellung des Todes des Vaters und des Entsetzens des Sohnes ob seiner Unwiderruflichkeit und des Verlusts.

Der Eindruck von der Professionalität des Erzählers geht aber schnell verloren, auch wenn die Schilderung der Begegnung mit der Frau, deren Mutter er betreut hat, wahrheitsgetreu und glaubwürdig erscheinen mag. Glaubwürdig bei der ersten Beschreibung zu Beginn, aber dann immer weniger, da die Szene mit ein paar Variationen immer dieselbe ist; die Begegnung, die Verabredung, all das folgt einer Traumlogik, einer angenehmen Traumlogik. Etwas ist zu Ende gegangen, das Leben eines Fremden, und am Horizont wartet möglicherweise ein Liebesabenteuer, das die dysfunktionale Beziehung zur Lokalbesitzerin Katarina ersetzen wird, so scheint es den Lesenden. Der Erzähler ist eben doch nicht so ausgelaugt und gebrochen, wie er den Lesenden oder denjenigen, die er trifft, erscheinen mag.

In diesem optimistischen Moment herrscht jedoch auch eine sehr beklemmende, alpträumhafte Atmosphäre. Die Begegnungen mit anderen, die Beziehungen zu ihnen sind viel zweideutiger, voller Missverständnisse, voller Unterbrechungen, voller unangemessener und unverständlicher Handlungen. Tatsächlich stolpert der Pfleger von einer Situation in die nächste, wovon einige geradezu quälend sind: Auf einer Toilette wird er mit jemand anderem verwechselt, und er glaubt zu wissen, mit wem; er identifiziert sich mit dem Adressaten, obwohl die Worte aus der Nachbarkabine offensichtlich nicht für ihn bestimmt sind. Während er auf ein bestelltes Getränk wartet, wird er von Angst und Unruhe überwältigt, so dass er den Raum verlassen muss, hastig und aus Gründen, die ihm selbst nicht klar sind. In einer Buchhandlung wird er mit gestohlenen Büchern erwischt, obwohl er nicht einmal das Dilemma zwischen Stehlen oder Nicht-Stehlen erkennt, und Bücher sind auch nichts, wofür er eine unkontrollierbare fetischistische Begierde verspüren würde.

Diese Unsicherheiten nehmen allmählich zu, und der Erzähler rutscht langsam an den Rand. Nicht nur psychisch, was ihm eine entspanntere und authentischere Beziehung zu Bekannten und zufälligen Passanten unmöglich macht, auch sagen ihm alle ständig, er solle sich endlich ausruhen, was natürlich bedeutet, es ist ihm schon äußerlich anzusehen, dass er ein Wrack ist. Noch beschädigter ist sein Innenleben, die Grenze zwischen Traum und Wachsein schwindet, er wacht aus einem Traum auf, um gleich im nächsten zu landen, Fotos aus der realen Welt tauchen an Orten auf, an denen sie nicht sein dürften, aber auch das sind nur in Träumen eingebettete Träume, die Dinge beginnen sich in einem unkontrollierbaren Tempo zu ereignen und die Pausen zwischen den Wachzuständen werden immer kürzer. Wenn er anfangs nur auf der Notaufnahme Ruhe findet – dort sitzt er entspannt bei den Kranken, den Wartenden und lauscht dem Sirenengeheul der Rettungautos, die ständig neue Patienten bringen, im offensichtlichen Auge des Orkans, einem Ruhepunkt in den unübersichtlichen Metamorphosen des städtischen Dschungels, dort findet er eine kurze Atempause vor scharfen

Zusammenstoßen mit anderen Bewohnern der Stadt – dann wird seine Marginalität plötzlich auch sozial verschärft; wegen seines Verfolgungswahns kann er nirgendwo hin und wacht irgendwo am Stadtrand auf einer Unterlage aus Stroh auf, er ist also weit weg geflohen, so man die Entfernung vom Zentrum bis zum Rand einer slowenischen Stadt überhaupt als weit bezeichnen kann, er erwacht also in der freien Natur. Er ist noch weiter an den Rand gegangen als in den Optionen, die er zuvor in Betracht gezogen und als unpassend verworfen hatte, die ihn alle in die Nähe der Obdachlosen und Landstreicher rücken. Auch dieses Herantasten an den mentalen Rand ist in der Prosa nicht neu, insbesondere die klassische Moderne schöpfte ihren Stoff daraus, man denke etwa an Beckett und sein Werk über die ontologische Unsicherheit seiner Clowns, die die *Pensées* (*Gedanken*) von Blaise Pascal auf eine Art und Weise durchspielen, die ebenfalls sozial marginal ist; Wladimir und Estragon sowie die Protagonisten seiner Prosawerke, von Molloy und Murphy bis zum Namenlosen, fangen als Landstreicher an und entwickeln sich zu einer Unbeweglichkeit hin, zum Versagen des Körpers, zur Reduktion auf die Stimme. Diese Unbeweglichkeit, Starre, bei der man nicht weiß, ob es sich nicht schon um eine Katatonie handelt oder ob sich die Symptome nur so weit verstärkt haben, dass ein Durchlaufen der Realität nicht mehr möglich ist, kann man auch im Roman *Ablaufdatum* beobachten.

Doch sind die Starre und die Taubheit nur die extremen Zustände des Erzählers. Dazwischen treten immer wieder Unterbrechungen und Krisen auf, wenn er verschwindet, wenn er irgendwo herumsitzt, ohne sich dessen bewusst zu sein. Wie oft bei Personen, die aufgrund einer Gehirnschädigung oder funktional bedingt durch eine psychische Erkrankung nur noch über ein Kurzzeitgedächtnis verfügen, schreibt auch er das Erlebte laufend in sein Notizbuch, um wenigstens eine minimale Stütze zu haben, die ihm zumindest retrospektiv Gewissheit gibt. Bei Katarina, der Partnerin, die keine ist, da es zwischen ihnen keine Authentizität und Nähe gibt, weil er dazu nicht fähig ist, handelt es sich offensichtlich um eine jener Frauen mit einem starken Mutterinstinkt, die jenen helfen wollen, die noch hilfloser sind, als sie selbst; sie, aber auch alle anderen, die ihn umgeben, verweisen ihn auf professionelle Hilfe, den Psychiater, und empfehlen ihm Schlaftabletten, weil sie seine (Ein)schnitte in die Wirklichkeit als Folge der emotional anstrengenden und vom Sterben geprägten Arbeit auffassen, sodass es in der Folge den Lesenden wie dem Ich-Erzähler in einem seiner paranoiden Anfälle durchaus möglich erscheint, dass er vergiftet wird. Aber offensichtlich ist das nicht der Fall; zum Ende ist er am Leben, in Gegenwart der Vision vom Anfang, womit zu verstehen gegeben wird, dass das bereits Durchgemachte immer wieder von vorne durchlaufen werden wird. All das vor dem szenischen Hintergrund aus Toten. Darunter einige durch die eigene, oder auch sogar seine Hand verstorbene; man muss nicht vollständig durchschauen, ob die Ampullen aus seiner Tasche tatsächlich verschwunden sind und den Tod des Onkels des Kunden beschleunigt haben oder ob es sich um eine seiner Sinnestäuschungen und Halluzinationen handelte, ähnlich jener in der Buchhandlung, bei der Gegenstände in einem Moment da waren und im nächsten Moment verschwunden sind. Sie sind wie in einer Wahnvorstellung, einem Traum, nicht greifbar. Die Lesenden müssen nicht wissen, ob es sich um einen Serienmörder handelt, den die Nähe zum Tod beruhigt, wie Katarina

es ausdrückt, nämlich dass es ihm besser geht und er entspannter ist, wenn er ein »Projekt« hat, als in den Zeiten zwischen den »Projekten«, in denen er auf und ab geht und selbst nicht weiß, wohin. Auch den Lesenden scheint, dass seine Stimmung und seine Stabilität stark schwanken, und vielleicht ist Katarinas Interpretation zumindest teilweise zutreffend und scharfsinnig. Vielleicht aber versteht sie ihn auch nicht, wie sollte sie auch, wenn er sich selbst nicht versteht. Und was ist das Gespenst vom Anfang und vom Ende des Textes, das Mädchen, deren Mutter er auf ihrem letzten Weg begleitet hat, wenn ich hier einen typischen Ausdruck aus Todesanzeigen verwenden darf; ist es eine Verwandte der ersten Patientin, deren Tod er beschleunigt hat? Oder das andere, was seiner Meinung nach bei einem Sterbenden die ganze Zeit gegenwärtig ist, das, worauf er während des Sterbens die ganze Zeit lauert und wofür er einen Namen sucht, was er benennen will und was einmal in den Ableitungen des Namens Magda aufblitzt, der vom Sterbenden ausgesprochen wurde, und ein anderes Mal auf der Suche nach dem geheimnisvollen Bruder, der der Erbe des Vermögens von Katarinas Mutter sein soll?

Man kann es nicht mit Sicherheit beantworten, da in der Erzählung nichts mit Sicherheit gegeben ist, vor allem für den Erzähler nicht und genau so wenig für die ihm Nahestehenden oder für die Lesenden. Allerdings rückt das den Roman *Ablaufdatum* in die Nähe eines anderen großen Nachkriegstextes, des Romans von Alain Robbe-Grillet *Le Voyeur (Der Augenzeuge)*, der zu den bedeutendsten Werken des Nouveau Roman gehört. Hier leidet der Held, wie dem Lesepublikum versichert wurde, an Schizophrenie. Und erlebt die gleichen Brüche in der Realität, die gleichen Probleme mit dem Zeitkontinuum wie der Palliativpfleger und nebenbei Todesbeschleuniger, dessen Wahlbruder und dunkler Schicksalsengel, im vorliegenden Roman. Auf die Frage, wer im Roman *Der Augenzeuge* das Mädchen ermordet hat, schrieb slowenischer Schriftsteller und Redakteur Andrej Blatnik an einer Stelle, dass es von diesem »wer« getötet wurde. Man könnte sagen: von unserer übertriebenen Leseneugier. Er bezog sich dabei gewitzt und geistreich auf die Phänomenologie, nach der der Mörder immer der Leser ist, immer wieder bei jedem Lesedurchgang. Daher finde ich es schade und unangemessen zu versuchen, diesen hoch virtuoson Debütroman zur Gänze zu verstehen und ihm Gewalt anzutun; das Verhältnis zwischen dem mörderischen und dem gewöhnlichen, uns allen als Nachkommen des cartesianischen Dualismus innewohnenden und meist latent vorhandenen Wahnsinn ist so ausgewogen, die Waagschalen dafür oder dagegen sind so im Gleichgewicht, dass man sich nicht entscheiden kann. Alle Indizien, die für das eine oder das andere sprechen, werden schon durch den Status des Erzählers relativiert. Man darf auf die Fortsetzung gespannt sein.