Letzte Tage – letzte Worte

Dichterpfarrer erzählen vom Sterben

Franziska Pilgram-Frühauf

Ich sage gern etwas Gutes, wenn einer stirbt. Und alle
haben ja in das Tuch ihres Lebens nicht allein schwarze
und graue Fäden gewoben, sondern fast immer
ist auch ein goldener darin.

William Wolfensberger, *Die Abdankung des Christiannes*¹

Das weckt Assoziationen: zu Moiren, Parzen oder Nornen, die den menschlichen Lebensfaden produzieren und diejenigen beglücken, bei denen er lang, stark und in der Färbung nicht allzu dunkel gerät.² Ist es die Aufgabe der Menschen, diesen Faden im Laufe des Lebens zu einem (möglichst kunstvollen) Tuch zu verweben?

Die textile Metaphorik lässt sich jedenfalls weiterspinnen. Zum Beispiel mit Worten von Wilhelm Schapp: »Wir Menschen sind immer in Geschichten verstrickt.«³ Mit dem Bild des Verstricktseins spricht er das Urphänomen an, dass die menschliche Existenz von der Geburt bis zum Tod geschichtenhaft ist. Mit unseren Geschichten erzählen wir uns und anderen, wer wir sind. Unser Selbst ist eingebettet im Gewebe eigener und fremder Geschichten, aus denen wir unsere Identität im Lauf des Lebens immer wieder neu zusammensetzen. Vor diesem Hintergrund dehnt sich die textile Metaphorik immer weiter aus: Auch sämtliche Texte, die unsere Geschichten enthalten, können als Gewebe betrachtet werden. Die etymologischen Wurzeln des deutschen Lehnwortes »Text« liegen denn auch im lateinischen *texere*: »weben, flechten, (kunstvoll) zusammenfügen«⁴. Aber erst wenn man die beiden metaphorischen Texturen übereinanderlegt – die des eigenen Lebens als eines gewobenen Tuches und die des sprachlich-textilen Mediums für die Geschichten –, zeigt sich wieder die fundamentale Begrenzung, die

¹ William Wolfensberger, *Die Abdankung des Christiannes*, in: ders., *Ausgewählte Werke*, hg. v. Robert Lejeune, Frauenfeld 1965, 68.

² Vgl. auch die erste der »drei Mareien« im Schweizer Kindervers *Riite, riite, Rössli*, die Seide spinnt.

³ Wilhelm Schapp, *In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding*, Frankfurt a.M. 2004, 1.

⁴ Vgl. http://www.duden.de/rechtschreibung/Text_Aeuszerung_Schrift (09.07.2016).

mit der unverfügbaren Länge oder Kürze des Lebensfadens zusammenhängt: Die Geschichte seiner Geburt kennt der Mensch möglicherweise durch Erzählungen anderer und kann sie nacherzählen, die Geschichte seines Todes erfährt er nicht. Er kann sie möglicherweise vorausdeuten, den Angehörigen letzte Worte, Wünsche, ein Vermächtnis, einen Segen anvertrauen. Vorausserzählen kann er sie nicht. Die Geschichte des eigenen Todes erfolgt in der 3. Person Singular, erzählt von anderen.

Die Perspektive dieser anderen wird nun in der folgenden Szene deutlich: Ein Mensch ist gestorben, für immer verstummt. Angehörige stehen am Grab und schweigen. In dieser Situation ist es dem anwesenden Pfarrer von Amtes wegen anvertraut, die Kluft zwischen Leben und Tod mit Worten zu überbrücken. Er hat die Aufgabe, im Grenzbereich zwischen den Lebenden und den Toten das persönliche Erleben der Trauernden und die soziale Gestaltung im Ritual mit dem Bekenntnis zu dem Gott zu verbinden, »der die Toten lebendig macht und was nicht ist, ins Dasein ruft« (Röm 4,17). Auch von den drei Schweizer Pfarrern Albert Bitzios (1797–1854), William Wolfensberger (1889–1918) und Kurt Marti (*1921) wurde an ihren Wirkungsorten⁵ erwartet, dass sie Grabreden hielten, wenn ein Gemeindeglied gestorben war. Die Frage, warum und wie die drei Pfarrer über Seelsorge und Kasualpraxis hinaus die Problematik des Redens über Sterben und Tod auch *als Dichter* verarbeiten, steht als Leitfrage hinter der folgenden Untersuchung.

1. Sterbeerzählungen, Sterbenarrative

Im Fokus stehen drei Texte. Obwohl zwischen ihrer Entstehung jeweils ungefähr ein halbes Jahrhundert liegt, haben sie einen gemeinsamen Nenner: Aufgrund ihrer thematischen Ausrichtung auf den Übergang zwischen Leben und Tod qualifizieren sich alle drei als Sterbeerzählungen. Demgegenüber ist von Sterbenarrativen die Rede, wenn die konkreten Erzählungen narrative Grundmuster erkennen lassen, mit denen sie die Thematik des Sterbens und des Todes verarbeiten.⁶

⁵ Albert Bitzios: als Vikar in Utzenstorf, Herzogenbuchsee und an der Heiliggeistkirche in Bern, als Pfarrer in Lützelflüh; William Wolfensberger: in Fuldera und Rheineck; Kurt Marti: in Rohrbach, Niederlenz und an der Nydegkirche in Bern.

⁶ Vgl. zu dieser terminologischen Unterscheidung Andreas Mauz/Simon Peng-Keller (Hg.), *Sterbenarrative. Hermeneutische Erkundungen des Erzählens am/vom Lebensende* [in Vorbereitung].

1.1 Jeremias Gotthelf, *Der Sonntag des Grossvaters* (1852)⁷

Der Tod des Grossvaters steht bevor. Die erzählte Zeitspanne umfasst einen einzigen übertollen Tag, dessen minutiöse Schilderung sich über mehr als vierzig Druckseiten hinweg erstreckt: Er beginnt mit dem Morgengebet »von den blassen Lippen eines Greisen« (116) und endet mit dessen Tod, der beim letzten Aufglühen der Abendsonne eintritt. Obschon bettlägrig und angewiesen auf die Hilfe der Seinen, die ausschweifen und sich wieder um das Bett herum scharen, ist der Grossvater der eigentliche Handlungsträger der Erzählung. Er scheint bis zuletzt umsichtig und weise alle Fäden in der Hand zu haben, seinen letzten Lebenstag aktiv zu gestalten und die Lehre zu verkünden, dass diejenigen, die liebevoll mit Rat und Tat für ihre Mitmenschen sorgen und im Leben wie im Sterben gottgefällig handeln, den Tod nicht fürchten müssen.

Die Gewissheit, mit welcher dem Grossvater ein Platz im Himmel zugesprochen wird, wo reicher Lohn auf ihn wartet, ist frappant. Es handelt sich um die Symmetrie ausgleichender Gerechtigkeit, welche auf gute Werke Lohn, auf schlechte die entsprechende Strafe folgen lässt. Und dennoch: Der Auftrag an den Sohn, im Sonntags-gottesdienst öffentlich für ihn beten zu lassen, deutet darauf hin, dass ein Rest von Unsicherheit bleibt, bezüglich des durchlebten Lebens und bezüglich des Lebens nach dem Tode. Der Grossvater führt aus, dass er als »armer Sünder« das Beten der anderen nötig habe und auf die Gemeinschaft der Gemeindeglieder angewiesen sei, wenn er »zu Gnaden kommen« (119) wolle. »Bös habe ich es mit niemand gemeint, aber man kann nie wissen.« Als die heimgekehrten Kirchgänger berichten, dass das Gebet ausgeführt worden sei, ist der Grossvater beruhigt. Er hat sein Möglichstes getan, »damit das Plätzli zweg [bereit] sei, wenn ich komme für geng [immer]« (ebd.).

Zum Tagespensum des Grossvaters gehört auch, dass er zur eigenen Erbauung, aber auch mit der Absicht eines letzten pädagogischen

⁷ Bei Gotthelfs Erzählung *Der Sonntag des Grossvaters* handelt es sich um einen Beitrag für die von Abraham Emanuel Fröhlich herausgegebenen *Alpenrosen auf das Jahr 1852*. Obschon der Text seit seinem ersten Erscheinen vielfach nachgedruckt wurde, hat er in der Gotthelf-Forschung wenig Beachtung gefunden. In Christian von Zimmermann, Jeremias Gotthelfs *Der Sonntag des Grossvaters*. Grossvaterrollen in literarischen Texten und im literarischen Leben um 1850, in: *Wirkendes Wort* 3 (2006), 387–401, liegt erstmals eine ausführlichere Studie vor, die u.a. die pädagogisch-paränetischen Aspekte einer darin enthaltenen christlichen Sozialethik sowie einer Anleitung zum richtigen Sterben herausstreicht. Zitiert wird im Folgenden nach der Ausgabe Jeremias Gotthelf, *Sämtliche Werke*, Bd. 21, Erlenbach-Zürich 1927, 115–158.

Tests, die Psalmlieder der Enkel anhört und diese sodann über Sinn und Zweck des Kirchgangs unterrichtet. Bei Schwiegertochter und Sohn forscht er in langen Gesprächen nach verborgenem Unge-
mach und beseitigt letzte Spannungen und Ungewissheiten, welche aus der Vergangenheit übriggeblieben sind. So liegt denn der Segen verankert im vorangegangenen, durch gutes Handeln geheiligten Leben des Grossvaters und in der noch in die Zukunft hinein fortlebenden Generationenfolge, welche vom guten Geist des Grossvaters weitergetragen wird.⁸ Für dieses Anliegen des sterbenden Grossvaters, seine Lebensgeschichte und seine Werte an andere weiterzugeben, verwendet man heute in der Alter(n)sforschung den Begriff der Generativität. Nach Andreas Kruse entspringt generatives Verhalten »nicht alleine aus dem Bedürfnis nach symbolischer Unsterblichkeit, sondern setzt auch Vertrauen in die Natur des Menschen und die jeweilige Gesellschaft voraus, das ein Engagement für andere Menschen als zumindest sinnvoll erscheinen lässt«⁹. Dies trifft auch auf den greisen Grossvater in Gotthelfs Erzählung zu.

Die religiösen und generativen Anliegen werden vom Grossvater unmittelbar vor dem Tod mit einem Gleichnis vertieft: Gott habe die Menschen als Bäume gepflanzt, damit sie wachsen und Früchte tragen. Und wo er dann »ein gut Bäumli« finde, »das flyssig treyt und guti Frucht«, verpflanze er es im Moment des Todes »hinauf in seinen himmlischen Garten« (156). Es handelt sich bei dieser Binnen-
erzählung des Grossvaters, dem Gleichnis, das den Wert der Bäume von den Früchten her bemisst und dessen christliche Ethik somit auf der Dynamik sichtbaren Handelns beruht,¹⁰ um eine Nach- und Weitererzählung von Mt 7,16–20. Damit sind die letzten Worte des Grossvaters, die als sein eigentliches Vermächtnis an Kinder und Kindeskin-
der in direkter Figurenrede wiedergegeben werden, in eine Jahrhunderte alte christliche Erzähltradition eingegliedert. An der vom Grossvater erzählten Variante fällt jedoch auf, dass der

⁸ Auch bei Schleiermacher wird die Zuordnung von Glaube und guten Werken im sogenannten »Stand der Heiligung« ausführlich beschrieben. (Vgl. Friedrich Schleiermacher, *Der christliche Glaube nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt*, zweite Auflage 1830/31, Teilband 2, Berlin 2003, 202–210).

⁹ Andreas Kruse, *Menschenbild und Menschenwürde als grundlegende Kategorien der Lebensqualität demenzkranker Menschen*, in: ders. (Hg.), *Lebensqualität bei Demenz? Zum gesellschaftlichen und individuellen Umgang mit einer Grenzsituation im Alter*, Heidelberg 2010, 3–25, hier 9.

¹⁰ Zur Gartenmetaphorik vgl. Franzisca Pilgram-Frühauf, *Zum »Garten Gottes« bei Jeremias Gotthelf. Ein theologisch-literarischer Blumenstrauß*, in: *Hermeneutische Blätter* 1/2 (2009), 99–112.

Baum beim Ableben des Menschen umgepflanzt wird und dadurch im irdischen Garten eine Lücke hinterlässt, mit der die Hinterbliebenen umgehen müssen. Hier setzt die Anweisung des Grossvaters an die nächstfolgende Generation an: Sohn und Schwiegertochter sollen diese Lücke mithilfe der Baumschule schliessen, d.h. durch christliche Kindererziehung und Vermittlung des bei ihm Gelernten, und so die Familientradition weiterführen:

»Wenn der liebe Gott die Menschen alt werden lässt [...], so sollen sie dann, was sie von den Eltern gelernt, die Kinder brichten und dem lieben Gott sie zuführen und die Kindeskind und sie lehren, was dem lieben Gott wohlgefällt, und was ihn traurig macht, und sollen von allem das Beispiel geben und zeigen, wie man es macht, dass man Gott Früchte trägt. [...] Es ist doch schön auf der Welt!«, sagte er – »wo Liebe ist«, setzte er nach einer Pause bei.« (156f.)

Während die letzten Worte des Grossvaters stockend ausklingen, schaut er in die untergehende Sonne und hält die Hände von Sohn und Schwiegertochter. Die Schlusszene führt die Jenseitshoffnung und den Wunsch nach Generativität in einer perfekten Harmonie zusammen: Die (vertikalen und horizontalen) Verbindungslinien der Sonnenstrahlen und der sich umfassenden Hände sind noch in der Todesstunde sichtbar und werden über den Abschiedsschmerz hinweg in den Erinnerungen der Hinterbliebenen weitergeführt.

Gewiss, die Erzählung *Der Sonntag des Grossvaters* enthält eine ideale Darstellung des hohen Alters und des Sterbens. Der Grossvater kann, getragen von unerschütterlichem Glauben, von der Dreigenerationenfamilie und einer religiösen Gemeinschaft das Netz sozialer Beziehung massgebend mitgestalten und darin bis ans Lebensende Sinn und Wert entfalten. Das Sterbenarrativ, das dieser Erzählung als Schema zugrunde liegt, orientiert sich am Genre der Idylle. Die Schilderung des Sterbeprozesses wird vielfach überhöht und mit christlichen Trostmotiven und paränetischen Botschaften angereichert, die sich über Affektsteuerung und Sympathien auf Leserinnen und Leser übertragen.

Dies darf allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass auch Gefahren lauern: etwa in der Gestalt neidischer, zänkischer und bigotter Besucherinnen, die ungebeten ins Sterbezimmer eindringen und bemängeln, dass weder ein Gebetbuch noch eine Bibel aufliege (150). Es darf auch nicht ausgeblendet werden, dass am Rande auch schwierige Phasen im Leben des Grossvaters und Spannungen innerhalb der Familie anklingen. Die Dynamik der Erzählung

entspringt jedoch gerade der Differenz zwischen dem fiktionalen Ideal und der Realität des Alters, wie es die Leser und Leserinnen erfahren und wie sie ansatzweise auch der Text aufruft. »Gott Lob und Dank, so ist das Sterben schön und das Leben schön.« (134) Mit der Modalpartikel »so«, einem Hinweis auf Liebe und Glaube, drückt der Grossvater aus, dass es auch anders sein könnte.

1.2 William Wolfensberger, *Der Feiertag des alten Ser Melcher* (1915)¹¹

Auch in William Wolfensbergers *Der Feiertag des alten Ser Melcher* steht die Zeitspanne unmittelbar vor dem Tod im Zentrum, hier allerdings nicht idyllisch verdichtet auf einen einzigen Tag; die Erzählung, die sich auf bloss zwei Druckseiten verteilt, dehnt die erzählte Zeit vielmehr ins Ungewisse aus. Niemand, auch nicht der Ich-Erzähler, weiss, wie lange es noch dauert, aber alle scheinen auf den Tod des alten Ser Melcher zu warten, ohne Angst und ohne Trauer über den bevorstehenden Verlust. Der Protagonist ist kein weiser und umsichtiger alter Mann, der trotz körperlicher Schwäche geistig die Situation überblickt, sich vorbildlich auf sein Sterben vorbereitet und durch eine breit ausgeführte direkte Rede die Erzählung gewissermassen auch sprachlich beherrscht. Der Ich-Erzähler, ein junger Gemeindepfarrer, schildert das Abnehmen und Zerfallen eines Lebens, das er nur aus der Aussenperspektive kennt:

»Aber jeden Tag sah ich ihn an der Sonne sitzen und gebückt vor sich hinschauen, ich weiss nicht, wonach. Unbeweglich und teilnahmslos sass er da, als wäre die strahlende Sonne des Tales seine eine Seligkeit und seine einzige Freude der Tabak, den er unaufhörlich zerkaute und dessen gelber Saft ihm stets von den Mundwinkeln in den Bart floss.« (36f.)

Kein Idyll des Alters, das von der nachkommenden Jugend getragen ist, wird hier gezeichnet, sondern das naturalistisch-drastische Bild eines Greises in seiner sozialen und kommunikativen Isolation. Statt Gespräche zu führen, zu beraten und zu trösten wie die Grossvater-

¹¹ Wolfensbergers Erzählung *Der Feiertag des alten Ser Melcher* entstand 1915 in Fulde-
ra und wurde erstmals im *Religiösen Volksblatt* veröffentlicht. Ein Jahr später nahm der
Autor sie in seinen Erstlingsband *Unsers Herrgotts Rebberg* auf. Seither hat sie nur noch
Wolfensbergers Freund Robert Lejeune 1964 in der Ausgabe der *Ausgewählten Werke*
berücksichtigt; in den neueren Ausgaben, die versuchen, Wolfensbergers Texte wieder
bekannt zu machen, fehlt sie. Im Folgenden wird zitiert nach William Wolfensberger,
Ausgewählte Werke, hg. v. Robert Lejeune, Frauenfeld 1965, 36–38.

figur bei Gotthelf, redet der Alte wirr und unverständlich vor sich hin. Das Motiv der Sonne hat in dieser Erzählung nicht die Funktion, eine ideale Familiengemeinschaft unter ihren Strahlen zu vereinen. Vielmehr flüchtet sich ein einsamer alter Mann unter ihre wärmenden Strahlen, als könne man ihm wenigstens diese nicht wegnehmen. Denn immer, wenn er aus seiner Unbeweglichkeit auffährt, um mitten in der Woche seinen Sonntagsanzug anzuziehen, hält ihn die Schwiegertochter davon ab.

Ser Melcher »ruhte von seinem Leben aus [...]. Eine karge, wunschlose Welt, die verglomm.« (37) Dem Ich-Erzähler ist er in seiner Teilnahmslosigkeit und geistigen Verwirrtheit bis zu seinem Tod unansprechbar und unnahbar geblieben: »Ein Rätsel war er mir. Was er unaufhörlich vor sich hersagte mit wichtiger Miene, weiss ich nicht und habe es nie erfahren.« (Ebd.) Als sein Tod schliesslich »still und unvermerkt«¹² eintritt und man ihm nach altem Brauch das Sonntagskleid anzieht, beginnt der Pfarrer die Situation zu überdenken: »Ich sollte ihm die Leichenrede halten. Denn wenn einer stirbt, meinen ja die Leute, es müsse geredet sein. Aber bei dem Ser Melcher habe ich gar nicht verstehen können, warum man immer reden muss.« (Ebd.) Es bleibt bei einem kurzen Gebet am Grab.

Ähnlich wie der Sonntag in *Der Sonntag des Grossvaters* ist der Feiertag die metonymische Umschreibung des generellen Lebensziels, das viele Figuren in Wolfensbergers frühen Erzählungen in ihrem Planen und Handeln antreibt und an dessen Verwirklichung sie mit Eifer und Beharrlichkeit arbeiten. Sie sehnen sich nach dem Ruhetag und sind davon überzeugt, ihn als Belohnung für ihre Lebensmühe auch antreten zu dürfen. Wolfensbergers Erzählungen streichen aber heraus, dass dieses berechnende Denken einer Täuschung unterliegt: Mit dem Tod kehrt zwar Ruhe ein, zuvor wird die Feierlichkeit aber immer wieder gestört und bleibt im Stadium der Sehnsucht gefangen. So lässt sich auch der Tod nicht in ein Idyll kleiden. Ist er eingetreten, hinterlässt er keine verklarte Lebensgeschichte, sondern ein »Rätsel«. Auch die Erzählinstanz des Pfarrers vermag die Geschichte von Leben und Tod des Verstorbenen nicht allwissend und generativ vermittelnd abzurunden. Sie bleibt der Trauergemeinde eine Predigt schuldig, bleibt angesichts des Lebensrätsels selbst rat- und sprachlos.

Und dennoch: Auch Wolfensbergers Erzählung enthält ein Baumgleichnis, das halbwegs auf eine Lösung des »Rätsels« hindeutet. In einem Natureingang, der Leserinnen und Leser bildlich auf eine

¹² »Unvermerkt« verstehe ich (gemäss Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 11, Abt. 3, Teil 2, Leipzig 1936, 2062) im Sinne von »unerwartet, plötzlich«.

Wanderung mitnimmt und zu den »kleinen verkorrten Bergföhren« (36) hinaufführt, werden die ausschliesslich mit negativen Attributen versehenen Bäume zu Sympathieträgern, mit denen sich zumindest der Ich-Erzähler identifiziert:

»Aber wenn du eine Weile neben ihnen [den Föhren] gestanden hast, entdeckst du etwas an ihnen, was dich ergreifen will. Du weisst gar nicht, was, aber auf einmal liegt ein halber Glanz von Schönheit und Hoheit auf ihnen – weiss Gott, woher, weiss Gott, warum.« (Ebd.)

Gerade das Niedere, Hässliche und Unverständliche hat das Potential, unerwartet Sinn zu vermitteln, wenigstens halb. Keine Werkgerechtigkeit, auch nicht die liebevollen Bestrebungen nach Generativität und Wertvermittlung, sondern die Negativverfahren der unerfüllt bleibenden Sehnsucht, der Verwirrtheit und Ratlosigkeit am Lebensende bilden den Schlüssel dafür, dass sich der Pfarrer dem »hässlichen Bruder« plötzlich nahe fühlt. Dieser Erzählung liegt der Versuch eines Sterbenarrativs *sub contrario* zugrunde.

1.3 Kurt Marti, *Neapel sehen* (1960)¹³

Vom Leben des Protagonisten in Kurt Martis kurzer Sterbeerzählung *Neapel sehen* wissen wir immerhin soviel: dass dieser vierzig Jahre zuvor als Akkordarbeiter in einer Fabrik angestellt worden war und es mit dem empfangenen Lohn »zu einigem Wohlstand, zu Haus und Gärtchen gebracht« hat. Der auch in dieser dritten Erzählung wirksame biografische Zusammenhang von Leistung und Ertrag wird nun in doppelter Weise in Frage gestellt: Einerseits versucht der Protagonist selbst Haus und Gärtchen als heilsame Gegenwelt von der ihm verhassten Arbeit an der Maschine abzuschirmen. »Er hatte eine Bretterwand gebaut« (16), heisst es im ersten Satz. Andererseits reagiert er, gesundheitlich bereits angeschlagen, mit Hass, als ihn seine Frau, der Arzt und der Vorgesetzte in der Fabrik zur Schonung der Kräfte ermahnen. Der Erzähler erklärt diesen Hass aus der Perspektive des Mannes mit dem Wunsch nach Unabhängigkeit, Leis-

¹³ Die Erzählung ist erstmals erschienen in Kurt Marti, *Dorfgeschichten* 1969, Gütersloh 1960, 60–62. Der erste Band der Werkauswahl in fünf Bänden wurde nach der Erzählung benannt: Kurt Marti, *Neapel sehen. Erzählungen*, Zürich 1996, 16f. Die Zitierung folgt dieser späteren Ausgabe. Für die Rezeptionsgeschichte und eine narratologischen Analyse vgl. ausführlich Andreas Mauz, *Seinen Tod sterben. Kurt Martis exemplarische Sterbeerzählung Neapel sehen* (1960), in: Pierre Bühler/Andreas Mauz (Hg.), *Grenzverkehr. Beiträge zum Werk Kurt Martis*, Göttingen 2016, 225–249.

tungsfähigkeit, Anti-Aging: »Er hasste so viele verlogene Rücksicht, er wollte kein Greis sein, er wollte keinen kleineren Zahltag, denn immer war das die Hinterseite von so viel Rücksicht, ein kleinerer Zahltag.« (16f.)

Dann erst folgt die eigentliche Sterbeerzählung, die Schilderung des Geschehens, das mit dem Tod endet und zeitlich ungefähr zwei Monate umfasst. Der nun ernsthaft Erkrankte hört nicht mehr auf die Ermutigungen aus seinem Umfeld. Auch der Hinweis seiner Frau auf die »Blust« (17) im Garten, den er als Wachstumsgleichnis interpretieren und traditionell als Zeichen der Hoffnung auffassen könnte, bleibt ohne Reaktion. Was er sieht, wenn er aus dem Fenster blickt, ist die Bretterwand, die sein Gesichtsfeld begrenzt und die er durch den Nachbarn Stück für Stück niederreißen lässt. Er kommt erst zur Ruhe, als er das gesamte Fabrikareal überschauen kann: Diese Ruhe steht im Kontrast zur Dynamik dessen, worauf sein Blick liegt: auf dem (vertikal aufsteigenden) Rauch des Fabrikkamins, auf dem (horizontal sich ausdehnenden) Menschenstrom am Morgen und am Abend. Der Erzähler führt den Sterbeprozess bis zum Tod aus: »Er starb nach einigen Tagen.« (Ebd.)

Martis Sterbeerzählung ist minimal. Minimal, weil sie in ungeschmückter Sprache in nur 35 meist kurzen Sätzen die Ereignisse schildert, weil die Chronologie mit wiederkehrenden Zeitangaben getaktet ist und damit eher den Eindruck einer Krankenakte erweckt, weil der Erzähler sich nur vorsichtig an die Perspektive der Zentralfigur herantastet, wenn er andeutungsweise wertende Gedanken des Kranken wiedergibt (»verlogene Rücksicht«) und sichtbar werdende Gefühlsregungen (»zärtlich«, »Lächeln«) erwähnt. Martis Sterbeerzählung ist aber vor allem auch deswegen minimal, weil sie Deutungsraum offenlässt. Wie man es auch dreht und wendet, immer drängt sich die eine oder die andere Interpretation auf: Entweder wählt man eine kontrastive Lesart und geht von einer Zäsur aus, welche die Handlung in eine Phase vor und eine nach der todbringenden Erkrankung unterteilt. Oder man liest die Geschichte von ihrem Ende her als Versöhnungsgeschichte, die den Protagonisten die Not der Vergangenheit überwinden und das Hässliche der Fabrik ästhetisch überhöht wahrnehmen lässt. Wem die intertextuelle Referenz des Titels in der neapolitanischen Redensart »Vedi Napoli e poi muori!« (»Siehe Neapel und stirb!«)¹⁴ bekannt ist, zerbricht sich anschliessend auch den Kopf über die Bezüge

¹⁴ Zum Beispiel aus Johann Wolfgang Goethe, *Italienische Reise*, Goethes Werke (Hamburger Ausgabe), Bd. 11, München ¹³1994, 189 (Schluss des Eintrages vom 2. März 1787).

zum Erzähltext. Wer Neapel gesehen hat, kann getrost sterben? Je nachdem, ob man sich für die dissonante oder konsonante Lesart entscheidet, wird man »Neapel« unterschiedlich lokalisieren: im Gärtchen bzw. ironisch gebrochen in der Fabrik des resignierten Arbeiters oder, mit versöhnlichem Akzent, im Fabrikareal, welches das Blickfeld des Todkranken füllt.

Anders als in den Texten von Gotthelf und Wolfensberger, die entweder eine idyllisch-verklärende Deutung des Sterbens vermitteln oder die Sinnlosigkeit am Lebensende akzentuieren, verweist das Sterbenarrativ bei Marti auf die fundamentale antinomische Struktur des Daseins. Im Sinne Karl Jaspers erzählt es von der »Grenz-situation« des Sterben-Müssens, welche bisherige Lebensentwürfe und Interpretationsmuster, so genannte »Gehäuse«, grundsätzlich in Frage stellt.¹⁵ Es gibt den Blick auf die unabdingbare Begrenzung des Daseins frei und führt, wie es bei einer Erzählung in der 3. Person möglich ist, bis zur Feststellung des Todes. Der Schlusspunkt danach ist end-gültig gesetzt: Der Tote ist tot. Ob er es in den Köpfen der Leserinnen und Leser bleibt, ist eine andere Frage. Denn die an (Lese-)Erfahrungen, Gewohnheiten und Idealen orientierten Sinngebungsaktivitäten bei der Rezeption von Erzählungen sind erfahrungsgemäss¹⁶ so kreativ, dass sie jede Form unweigerlich mit Inhalten und Deutungen beleben.¹⁷

¹⁵ Vgl. z.B. Karl Jaspers, *Psychologie der Weltanschauungen*, Berlin 21922, 281 (Hervorhebung im Original): »Die bewusste Erfahrung der Grenzsituationen, die vorher durch das feste Gehäuse der objektiv selbstverständlichen Lebensformen, Weltbilder, Glaubensvorstellungen verdeckt waren, und die Bewegung der grenzenlosen Reflexion, des Dialektischen lassen einen Prozess beginnen, der das vorher selbstverständliche Gehäuse zur Auflösung bringt.«

¹⁶ Vgl. hierzu die Hinweise zu verschiedenen »Interpretationsoptionen« in Mauz, *Seinen Tod sterben*, 236–239. Hier wäre zu überlegen, ob insbesondere das narrative Verharren bei der Grenzsituation zur Folge hat, dass Martis Sterbeerzählung einerseits als »exemplarisch« gelten kann (vgl. ebd., 227), andererseits eine intensive Deutungsaktivität in Gang setzt.

¹⁷ Vgl. hierzu Kurt Marti, *Red' und Antwort. Rechenschaft im Gespräch*, Stuttgart: Radius-Verlag 1988, 29: »Für mich ist die Form die Hebamme des Inhalts. Formeinfälle, Formvorstellungen, Formversuche, Formspiele bringen allmählich den Inhalt zur Welt.«

2. Pastoraltheologischer Deutungshorizont

»Und Autoren haben eine Herkunft«, schreibt Peter Bichsel im Vorwort zu Martis *Leichenreden*. Die untersuchten Sterbeerzählungen entstammen der Feder dreier Pfarrer, von denen man annimmt, dass sie »an das Wort glaub[en], an die Schrift glaub[en] – mit der Sprache umgeh[en], mit der Heiligen Schrift zum Beispiel«¹⁸. Diese Herkunft wirft nochmals die Frage auf, inwiefern die drei Erzähltexte die seelsorgliche Aufgabe am Lebensende widerspiegeln, wie sie von den Autoren in ihrer Rolle als Pfarrer verstanden wurde.

Albert Bitzius (wir verlassen nun die Ebene des Pseudonyms) schien von einer Seelsorge bei Kranken und Sterbenden wenig zu halten, vermied die zeitraubenden Gänge zu abgelegenen Höfen und suchte das Gespräch mit den Leuten bei der alltäglichen Arbeit im Dorf und auf dem Feld.¹⁹ Auch auf der Kanzel durchlebte er aufgrund seiner eher ungeeigneten Stimme²⁰, vor allem aber aufgrund der Verunsicherung, welche die Säkularisierungstendenz der damaligen Aufklärungstheologie und die Wirklichkeitsferne des Supernaturalismus bei ihm auslösten, eine fundamentale »Predigtkrise«²¹. Diese führte zum mehrfach geäusserten Zweifel an der Wirkkraft der Sonntagspredigt – zumal viele Zuhörer ohnehin nur in die Kirche kämen, um zu schlafen. Eine viel grössere Ausstrahlung traute Bitzius seinen Romanen und Erzählungen zu. Für ihn waren diese ebenfalls Predigten, »d.h. hohe Wahrheiten, aber entkleidet von allem Kirchlichen, gefasst in Lebenssprache, wie man sie auf der Kanzel nicht duldet«²². Übertragen auf *Der Sonntag des Grossvaters* heisst das: Eine Sterbeerzählung kleidet die Grundsätze einer christlichen *ars moriendi* narrativ ein, der Sterbende wird zu seinem eigenen Seelsorger und für andere zum Verkünder des Glaubens. Dieses Konzept

¹⁸ Kurt Marti, *Leichenreden*, Zürich 2001, 5.

¹⁹ Vgl. z.B. Carl Manuel, Gotthelf im Leben und im Tod, in: Jeremias Gotthelfs Persönlichkeit. Erinnerungen von Zeitgenossen, hg. v. Walter Muschg, Basel 1944, 161–181, hier 170f. Umgekehrt schreibt der Biograf Fehr, sei Bitzius als Seelsorger von vielen Leuten aus Lützelflüh und Umgebung gemieden worden, aus Angst, sie könnten von ihrem Pfarrer literarisch »abkonterfett werden« (Karl Fehr, Jeremias Gotthelf, Zürich 1954, 261).

²⁰ Vgl. z.B. Jeremias Gotthelf, *Sämtliche Werke. Ergänzungsband 4*, Erlenbach–Zürich 1948, 91f. (Brief an Carl Baggesen vom 12. April 1829): »Ich bin nie ein tüchtiger Prediger gewesen, es fehlten mir besonders die physischen Anlagen dazu.«

²¹ Zur These der Predigtkrise vgl. Ulrich Knellwolf, Gleichnis und allgemeines Priestertum. Zum Verhältnis von Predigtamt und erzählendem Werk bei Jeremias Gotthelf, Zürich 1990, 15 u.a.

²² Jeremias Gotthelf, *Sämtliche Werke. Ergänzungsband 4*, Erlenbach–Zürich 1948, 282 (Brief an Carl Bitzius vom 16. Dezember 1838).

einer narrativ durchwirkten Seelsorge lebt von der Dynamik des Weitererzählens, welche bei den biblischen Gleichnissen anknüpft und die sterbende Person, die Angehörigen, den Erzähler und die Leserinnen und Leser in einem einzigen Erzählzusammenhang miteinander verbindet.

Mehr als ein halbes Jahrhundert nach Bitzius schätzte auch Wolfensberger die Möglichkeiten der zeitgenössischen, in Parteien zersplitterten Theologie, der moralisierenden Predigt und Seelsorge kritisch ein.²³ In der Zeit des ersten Weltkrieges, der sozialen Entfremdung und biografischen Ernüchterung reflektierte er die Sehnsucht nach himmlischem Lohn, einem friedlichen und von liebenden Angehörigen begleiteten Lebensende und tröstlichen Worten des Pfarrers als übersteigerte Illusion. Was der distanziert beobachtenden Pfarrerfigur in der Erzählung bleibt, ist ein neu entdeckter Sinn für die Schönheit des Fragmentarischen, Unverständlichen und Hässlichen. In den symbolischen Formen des Gleichnisses und des (für die Angehörigen unverständlichen) Kleider-Rituals zeigt sich ihr eine neue Ästhetik, die überraschenderweise wieder Sinn ermöglicht, indem sie die Enttäuschten und Leidenden im Verzicht auf Lösungen und Antworten, im Schweigen, miteinander verbindet. In diesem Punkt zeigt sich Wolfensbergers Nähe zu den Ideen des religiösen Sozialismus, die er während seines Theologiestudiums bei Leonhard Ragaz kennen gelernt hatte. Auch Ragaz griff, um die Botschaft des Gottesreichs zu vermitteln, auf die offenen Formen des Gleichnisses²⁴ und des Symbols²⁵ zurück, die er in der Bibel begründet sah. Nur in einer symbolischen Ästhetik, die intuitiv von allen Sprachteilnehmern erfasst wird, deren Reichweite über die Sprache hinausgeht und zur sozialen Tat führt, sah Ragaz einen Ausweg aus seiner theologischen Sprachskepsis.

Auch Martis aufs Wesentliche reduzierte Sterbeerzählung tendiert zur Sprachskepsis: Gut gemeinte Worte des Mitleids und des Trostes wirken auf den Betroffenen verlogen. Was noch trägt, sind Handlungen (wie der repetitive Auftrag zum Abtragen der Bretterwand) und Phänomene (Fabrik, Rauch, Menschenstrom), denen der Sterbende mit zärtlichem Blick und Lächeln begegnet. Angesichts des Todes ist

²³ Vgl. Franzisca Pilgram-Frühau, »Sagen kann man es nicht.« Spannungsfelder des Schweigens im autobiographischen, literarischen und theologischen Werk von William Wolfensberger (1889–1918), Zürich 2008.

²⁴ Vgl. z.B. Leonhard Ragaz, *Dein Reich komme. Predigten*, Bd. 1, Erlenbach-Zürich u.a. 1908, 57: »Die Gleichnisse wollen ausnahmslos die Art, den Wert, das Kommen des Gottesreiches veranschaulichen [...].«

²⁵ Vgl. z.B. Leonhard Ragaz, *Die Bibel. Eine Deutung*, Bd. 1, Zürich 1947, 24: »Das Symbol ist ein weitaus wertvollerer Ausdruck der Wahrheit als der Begriff.«

diese Sprachskepsis radikal: Der Tod hat das letzte Wort. Ob das Leben des Mannes in Erinnerungen und Deutungen posthum reflektiert wird oder ob sich nach dem Tod, wie hinter einer Bretterwand, sogar ein Jenseits verbirgt, ist nicht Sache des Protagonisten, nicht des Erzählers. Es herrscht eine Nüchternheit angesichts des Todes, die Marti, wieder ein halbes Jahrhundert später – anlässlich seines 90. Geburtstages – in einem Interview festhält: »Wozu Bilanz ziehen? Mein Leben war erfüllt, mehr zu sagen habe ich nicht.«²⁶

Könnte man aus dem bisher Gesagten die These ableiten, dass gerade eine theologiekritische und sprachskeptische (oder zumindest sprachensible) Grundhaltung dazu führte, dass Pfarrer wie Bitzium, Wolfensberger und Marti die Bedeutung einer narrativen Sprache erkannten? Sie wurden nicht Schriftsteller, weil sie sich der Aufgabe der Verkündigung und der Seelsorge entziehen wollten, sondern weil sie sahen, dass Menschen für Geschichten empfänglich sind, weil Menschen in und von Geschichten leben, gerade auch in der Sprachlosigkeit angesichts des Todes.

3. Narrativität im Kontext von Spiritual Care

Mit den Fragen, die Albert Bitzium, William Wolfensberger und Kurt Marti vor 150, 100 und 50 Jahren narrativ verarbeiteten, beschäftigt sich auch heutige Spiritual Care. Wie hat sie sich interprofessionell zu positionieren: zwischen der Theologie einerseits, die in einer (Erzähl-)Tradition steht und auf Verkündigung ihres Propriums – der Passion und Auferstehung Christi – ausgerichtet ist, und der Medizin andererseits, die unter den »Bedingungen des biopsychosoziospirituellen Paradigmas«²⁷ in der Zwickmühle zwischen Standardisierungsdruck und weltanschaulicher Pluralisierung steckt? Sowohl in der klinischen Seelsorge²⁸ als auch in neueren Ansätzen

²⁶ Vgl. Stefan von Bergen, »Solange man sich ärgert, lebt man«, in Tages-Anzeiger vom 30.01.2011, <http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher/Solange-man-sich-aergert-lebt-man/story/15734042> (12.07.2016).

²⁷ Simon Peng-Keller, Spiritual Care als theologische Herausforderung. Eine Ortsbestimmung, in: Theologische Literaturzeitung 140 (2015), 454–467, hier 467; vgl. auch ders., Spiritual Care als ärztliche Aufgabe? In: Schweizerische Ärztezeitung 97 (2016), 598–600.

²⁸ Vgl. z.B. das Referat von Christoph Morgenthaler, Holding the Stories: Narrative Seelsorge am Lebensende zur Jahrestagung der Vereinigung evangelischer Spitalseelsorge am 30.08.2011 in Winterthur.

der Narrative Medicine²⁹ ist bekannt, dass Narrativität eine tragfähige Basis bildet, um die Perspektive von leidenden Menschen durch lebensgeschichtlich-hermeneutische Zugänge zur Geltung zu bringen. In dieser Übereinkunft liegt eine bisher noch wenig wahrgenommene Chance für die Praxis einer interprofessionell ausgerichteten Spiritual Care. Narrativität kann gerade dann wirksam werden, wenn die Möglichkeiten der kurativen Medizin ausgeschöpft sind, und das zum Thema wird, was in rational optimierten Systemen untergeht: Leiden und Protest, Trauer und Klage, Tod und Hoffnung.

Eine narrativ begründete Spiritual Care eröffnet Erzählräume. Diese können einerseits wie beim sterbenden Grossvater in Gott-helfs Erzählung mit überlieferten Geschichten gefüllt werden, die so nacherzählt werden, dass sie im Leben des Sterbenden, in seinen Ängsten und Hoffnungen verankert werden. Es können andererseits Abschnitte aus der eigenen Lebensgeschichte nachbuchstabiert, dankbar angenommen oder enttäuscht ausgehalten werden. Darauf, dass nicht immer (positive oder negative) Deutungen nachfolgen müssen, diese vielmehr auch einem Zwang zur Bilanz entspringen können, verweist Martis minimale Sterbeerzählung. Schliesslich besteht der Erzählraum auch dann, wenn er mit einem Schweigen gefüllt ist, das dem Fraglichen und Rätselhaften eines Lebens standhält. Wie die Erzählung von Wolfensberger deutlich macht, können der Stille – ohne dass der Erzähler selbst damit rechnet – neue, überraschende Geschichten entspringen.

Das methodische Repertoire für eine Spiritual Care, die auf Geschichten hört, deren Grammatik, Semiotik, Semantik und Pragmatik zu verstehen sucht, deren Dokumentation und Weitergabe begleitet, muss nicht neu erfunden werden. Cicely Saunders Anliegen einer ganzheitlichen Begleitung bis zuletzt, das Würde-Konzept von Harvey M. Chochinov oder auch Formen der Poesie- und Bibliothherapie – um nur ein paar wenige Ansätze zu nennen, die sich in den letzten Jahrzehnten in der palliativen Care bewährt haben – bieten hervorragende Anschlussmöglichkeiten.³⁰ Die in diesem Beitrag gewählte literaturwissenschaftliche Perspektive hat zusätzlich aufgezeigt, dass selbst Spiritual Care-Konzepte narrativ eingekleidet werden können. Die drei Schweizer Pfarrer sahen als

²⁹ Vgl. z.B. Rita Charon, *Narrative Medicine. Honoring the Stories of Illness*, Oxford 2006.

³⁰ Vgl. z.B. Cicely Saunders, *Sterben und Leben. Spiritualität in der Palliative Care*, Zürich 2009; Harvey M. Chochinov et al., *Dignity therapy. A novel psychotherapeutic intervention for patients near the end of life*, in: *Journal of Clinical Oncology* 23 (2005), 5520–5525; Hilarion Petzold/Ilse Orth, *Poesie und Therapie. Über die Heilkraft der Sprache*, Paderborn 1995.

kritische Zeitgenossen, die sich theologisch, politisch, sozial und pädagogisch exponierten, die Tragweite der Narrativität am Lebensende. Sie setzten ihre Auffassung von Spiritual Care in Erzählungen um, die engen theologischen Deutungen mit Deutungsoffenheit Widerstand leisten und, gegenläufig zur Geschwindigkeit und Hektik der alltäglichen Lebenswirklichkeit, Zeit beanspruchen, um gelesen zu werden. Mit viellagig »verstrickten«, durch die Angehörigen verklärten Lebensgeschichten, mit dem brüchigen Gewebe einer negativen Ästhetik oder mit der Reduktion auf ein transparentes Schnittmuster nahmen die drei Dichter-Pfarrer die »unverzichtbare Aufgabe«³¹ wahr, den Narrativen im Grenzbereich zwischen den Lebenden und den Toten, zwischen Unsterblichkeitswahn und Todesgewissheit, zwischen Angst und Verheissung, zwischen Verklärung und Verurteilung der Toten, zwischen Reden und Schweigen, zum Ausdruck zu verhelfen.

— Franzisca Pilgram-Frühauf ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Professur Spiritual Care der Universität Zürich und am Institut Neumünster (Zollikerberg).

³¹ Manfred Josuttis, *Der Pfarrer ist anders. Aspekte einer zeitgenössischen Pastoraltheologie*, München ²1982, 126.