

Tod auf Verlangen

Literarische Werke benennen die gesellschaftlichen und ethischen Konflikte der Sterbehilfe mit Pathos, Sarkasmus und analytischer Schärfe

Sterbehilfe ist nicht nur Gegenstand ethischer und politischer Debatten. Seit einigen Jahren wird sie immer mehr zum Thema der Belletristik. Rund dreissig einschlägige Werke in deutscher, französischer und englischer Sprache sind seit der Jahrtausendwende bereits erschienen.

Marc Keller

«Ich glaube, das menschliche Leben erhält seine Würde durch die Freiheit, den Zeitpunkt seines eigenen Todes wählen zu können. Und dafür kämpfe ich.» Gustav Strom, eifriger Sterbehelfer in Lukas Bärfuss' Theaterstück «Alices Reise in die Schweiz» (2005), betet in seinen Plädoyers für den begleiteten Freitod das Mantra aller Sterbehelfer: Selbstbestimmung und Menschenwürde. Seine Argumente wirken einleuchtend, als Leser ist man oft geneigt, ihm zuzustimmen. Die eindringlichen zwischenmenschlichen Szenen des Stücks sprechen jedoch eine andere Sprache. Auf subtile Weise veranschaulichen sie, dass der Sterbehilfe-Problematik nicht allein durch Berufung auf Grundwerte beizukommen ist, dass es kein einfaches Richtig oder Falsch gibt. Bärfuss' Drama ist eines der frühen Werke einer zeitgenössischen «Sterbehilfe-Literatur», in denen Planbarkeit des Sterbens und Tragik des Todes miteinander konfrontiert werden.

Seither sind zahlreiche literarische Werke zum Thema erschienen, so dass man von einer eigentlichen Konjunktur der Sterbehilfe-Literatur sprechen kann. Freilich lässt sich diese nicht losgelöst von ihrem ausserliterarischen Kontext verstehen. Es finden sich in den einzelnen Nationalliteraturen immer wieder Eigenheiten, die den jeweiligen gesellschaftlichen und historischen Bedingtheiten geschuldet sind: Die deutsche Gegenwartsliteratur kennt keine positiv besetzte Arztfigur, die dem Leidenden helfend die tötende Hand reicht – zu stark sind die nationalsozialistischen Euthanasie-Morde im kollektiven Gedächtnis präsent. In Frankreich hingegen, wo der Ruf nach der Legalisierung ärztlich begleiteter Sterbehilfe besonders laut ist, tritt in der Literatur wiederholt ein zur Erlöserfigur stilisierter Mediziner auf.

Sterbehilfe als Liebestod

Doch es gibt auch Gemeinsamkeiten über Länder und Sprachen hinweg. So wird das Recht des Kranken auf einen selbstbestimmten Tod kaum je infrage gestellt; zugleich nehmen nur wenige Texte einen rein affirmativen Standpunkt ein. Oft problematisieren sie Sterbehilfe, indem sie deren «soziale Dimension» beleuchten, vor allem die Herausforderungen für Angehörige und die Unzulänglichkeiten der Gesellschaft im Umgang mit leidenden, insbesondere alten Menschen. Schliesslich ist Sterbehilfe – wie der Ich-Erzähler in Pierre Béguins Roman «Vous ne connaissez ni le jour ni l'heure» (2013) betont – «kein rein individueller Akt», sondern stets «eingeschrieben in ein Familiengefüge, in Beziehungsstrukturen». Verheisst sie dem Kranken das Ende seines Leids, bedeutet sie für das Umfeld «Schmerz, Schuld, Zwiespalt». Mehrere Werke der Gegenwartsliteratur gestalten diese Ambivalenz, indem sie Liebe und Tod, die beiden grossen Themen des Lebens und der Literatur, zu einer spannungsvollen Synthese bringen.

Das Motiv des Liebestods hat eine lange Tradition. Man denke an Ovids «Pyramus und Thisbe», den mittelalterlichen «Tristan»-Stoff, an Shakespeares «Romeo und Julia» oder Goethes «Werther». Bedingung des klassischen Liebestods ist die Unmöglichkeit einer jungen Liebe, die den Tod mindestens eines Liebenden, meistens aber des Paares zur Folge hat. Denn weil die Liebe allein dem Leben Sinn und Wert verleiht, ist sie alternativlos und der Tod einem Leben ohne Liebe vorzuziehen.

Die Sterbehilfe-Literatur erzählt eine neue Variante des Liebestods. Es ist nicht die Unerfüllbarkeit einer jungen Liebe, die den Tod nach sich zieht, sondern der drohende Verlust einer erfüllten. Die Geschichten handeln von Paaren, die nach Jahren oder Jahrzehnten des Zusammenseins beschliessen, gemeinsam zu sterben. Ursache ist die Krankheit oder der durch sie ausgelöste Sterbewunsch des einen, der im anderen die Angst auslöst, alleine zurückgelassen zu werden; eine Sorge, von der schon Jacques Brel in seinem Chanson «Les vieux» sang: «Ils se tiennent la main, ils ont peur de se perdre et se perdent pourtant / ... celui des deux qui reste se retrouve en enfer.» («Sie halten sich an den Händen, haben Angst, sich zu verlieren, und verlieren sich dennoch / ... derjenige, der bleibt, findet sich wieder in der Hölle.»)

Dieser neue Liebestod ist kein spontaner Akt der Verzweiflung, sondern Resultat pragmatischer Abwägungen. Insbesondere dann, wenn er mithilfe einer Sterbehilfeorganisation zustande kommt, wie in Pierre Béguins Roman, in dem der Genfer Autor



Zum selbstbestimmten Sterben gehört auch ein dezent gediegenes Ambiente mit profanem und quasi sakralem Zubehör.

CHRISTOPH RUCKSTUHL / NZF

den begleiteten Doppelsuizid seiner betagten Eltern verarbeitet. Wenn der Erzähler beschreibt, wie sich seine Eltern im Ehebett zur Einnahme des tödlichen Gifts bereiten, liest sich dies wie eine Replik auf Brels Verse: «Da nahm mein Vater ihre Hand mit der festen Entschlossenheit, sie nie wieder loszulassen. Ein Lächeln erhellte sein von Falten zerfurchtes Gesicht.» Lange schauen sich die Eltern an, zufrieden und erleichtert, «gemeinsam am Ende des Weges anzukommen, ohne sich jemals aus den Augen verloren zu haben».

Béguin ist jedoch weit davon entfernt, den Suizid zu verharmlosen oder gar zu romantisieren. Zu allgegenwärtig ist der Schmerz des Sohnes, seine Verzweiflung wird geradezu vernehmbar: «Maman! Maman! Je n'ai plus de maman!» Wie soll er eine Entscheidung seiner Eltern begreifen und annehmen, die ihn mit einem Schlag zum Waisen macht? Eben hier wird das Motiv des Liebestods bedeutsam. Denn es sind nicht die Eltern, die diese Dimension ihres Selbstmords beschwören, sondern der Erzähler, der Sohn. Indem er ihren Doppelsuizid ästhetisiert und poetisiert, ihn als die «letzte Zeile eines Werks der Liebe» erkennt, «das schlichtweg nicht anders hätte enden können», versucht er, den Elterntod auf einer Ebene fassbar zu machen, auf der er ihn verarbeiten und akzeptieren kann. Die drohende Agonie des Vaters, die Angst der Mutter vor dem Alleinsein: Nur der gemeinsame Tod konnte die Eltern vor einem tristen Lebensende bewahren; und nur die Liebe machte es ihnen möglich, den «grossen Sprung» zu wagen.

Wie einst der junge Kleist

In seinen Gedanken bezieht sich der Erzähler auf den wohl bekanntesten Doppelsuizid der deutschen Literaturgeschichte. Am 21. November 1811 erschoss Heinrich von Kleist die unheilbar kranke Henriette Vogel, anschliessend richtete er die Waffe gegen sich selbst. Wenngleich die Kleist-Forschung heute bezweifelt, dass die beiden ein Paar waren, wurde die Tat doch immer wieder als Liebestod rezipiert und lieferte damit das Muster für einen eigenen Typus: den Doppelsuizid zweier Liebender, von denen einer schwer erkrankt, worauf der andere ihm durch aktive Sterbehilfe die Leiden abkürzt und in den Tod folgt.

Die Struktur des Kleistschen Liebestods kehrt in der deutschen Gegenwartsliteratur wieder. Allein, hier scheitert er. Barbara Bronnens Roman «Liebe bis in den Tod» (2008) und Jens Petersens Fragment «Bis dass der Tod» (2009) erzählen jeweils davon, wie ein Mann seine schwerkranke Frau durch einen Kopfschuss tötet, es dann aber nicht über sich bringt, auch seinem eigenen Leben ein Ende zu setzen. Wird der Sterbehelfer bei Bronnen deswegen von Selbstvorwürfen gequält, bleibt bei Petersen offen, ob er sich vor den Zug werfen wird. Die Sterbehilfe als Liebestod wird abermals nicht romantisert, was in der negativen

Ästhetik der Leichen sichtbar wird: «Vom Kopf jedenfalls war nicht mehr viel übrig geblieben, die linke Wange, das Ohr ein Matsch, und das linke Auge hing heraus», heisst es bei Bronnen. Und Petersens Sterbehelfer schaut die tote Partnerin an, «aber wo ihr Gesicht gewesen ist», sieht er «nur einen Klumpen aus feuchtem Haar und geronnenem Blut», er blickt in «das Innere des Schädels».

Weitaus problematischer als die Entstellung der geliebten Person ist jedoch eine Frage, die auch Michael Hanekes oscarprämierter Film «Amour» (2012) aufwirft: War es tatsächlich allein die Liebe, die die Männer zur Tötung ihrer Frauen bewegte? War letztlich nicht die eigene Überforderung ausschlaggebend? Wird dies bei Hanke und Petersen nur suggeriert, fragt sich der Sterbehelfer in Bronnens Roman explizit: «Habe ich es für sie oder für mich getan?» Hierin kommt die ethische Dimension des Liebestods zum Vorschein. Erzählt ein Text von einer Tötung auf Verlangen unter Angehörigen, befragt er individuell-psychische, aber auch gesellschaftliche Bedingungen: Wie belastbar kann und muss ein Mensch im Umgang mit einem schwerkranken Angehörigen sein? Wie kann es kommen, dass Paare derart auf sich alleine gestellt sind? Hätten sie nicht um Beihilfe zum Suizid ersuchen müssen? Aber wäre dies in einer Gesellschaft, die Sterbehilfe restriktiv regelt, überhaupt denkbar und im Sinne der Kranken möglich?

Ein einfaches Mittel, restriktive Sterbehilfe-Gesetze zu umgehen, ist eine Reise in die Schweiz. Hier ist die Rechtslage so liberal wie in kaum einem anderen Land. Es gehört zu den makaberen Aspekten des organisierten Sterbens, dass ein Suizident sein vertrautes Umfeld hinter sich lassen muss, um sich in der Fremde mit einem Glas Natrium-Pentobarbital zu töten. Daher dürfte auch das grosse Interesse rühren, das dem «Sterbetourismus» in der Belletristik zukommt. In mehreren Werken – vor allem der britischen Literatur – wird die Schweiz zum Sterbeort stilisiert, zu einer Heterotopie im Sinne Michel Foucaults, das heisst: zu einem Ort «ausserhalb aller Orte», wo eigene Regeln herrschen und «Menschen mit ihrer herkömmlichen Zeit brechen».

Die Absurdität des «Sterbetourismus» schlägt sich auch im Gestus der Texte nieder. Wo sie nicht autobiografisch motiviert sind, sind sie zumeist satirisch. Oft arbeiten sie mit gängigen Schweiz-Bildern, um das Modell der organisierten Suizidbeihilfe moralisch zu werten: Die Vorstellung vom Finanzplatz entspricht dem Geschäft mit dem Tod; das Bild vom Sterben in der malerischen Alpenwelt prallt auf die Wirklichkeit einer banalen Sterbewohnung im Zürcher Industriegebiet; Schweizer Ordnungsliebe und Pragmatismus finden ihren Ausdruck in einem effizient geplanten Tod.

Wiederholt wird ein Bild bemüht, das real gar nicht existiert, das aber eine vielsagende Vorstellung von organisierter Suizidbeihilfe veranschaulicht: die Schweizer Sterbeklinik als quasiindu-

strielle Abfertigung durch helvetische Organisationen. Ästhetisch bedeutsam wird dieses Bild in Emmanuèle Bernheims autobiografischem Bericht «Alles ist gutgegangen» (2013), in dem die französische Autorin den assistierten Suizid ihres Vaters verarbeitet. Die Dame der Schweizer Sterbehilfeorganisation erklärt der Ich-Erzählerin telefonisch den Ablauf des Suizids, worauf diese unvermittelt an eine Szene aus dem Film «Soylent Green» (Richard Fleischer, 1973) denken muss: an eine «grauenvolle Zukunft», in der der Suizident «winzig und mutterseelenallein» ein «riesiges weisses Klinikgebäude betritt, sich am Schalter in die Schlange stellt», um von Ärzten in weissen Kitteln das Gift verabreicht zu bekommen. Mit diesem Szenario erhält der Leser Einblick in die Gefühlswelt der Erzählerin. Die Aussicht, dass ihr Vater in einer Schweizer Todesklinik sterben muss, bereitet ihr grosses Unbehagen; offenbar mehr, als sein Tod selbst. Nur so erklärt sich ihre Erleichterung, als sie später erfährt, dass es sich tatsächlich nur um eine ganz gewöhnliche Wohnung handelt.

Das unerhörte Leben

Es geht in den Geschichten jedoch um mehr als nur um die ethische Bewertung der Schweizer Suizidbeihilfe. Im Zentrum stehen abermals die Auswirkungen des Suizidwunsches auf das Umfeld. Die Entscheidung der Angehörigen, eine nahestehende Person auf ihrem letzten Gang zu einer Sterbehilfeorganisation zu begleiten, wird zu einem Wendepunkt ihrer Entwicklung. Als eine Art Bildungsroman liest sich Gavin Extences Tragikomödie «Das unerhörte Leben des Alex Woods» (2013). Darin erzählt der Titelheld von seiner Jugend in der englischen Provinz. Die Begegnung mit dem alternden Mr. Peterson wird für den naiven, wissbegierigen Alex zu einer Schulung in Sachen Prinzipientreue und säkularem Humanismus. «Gib niemals dein Recht auf deine eigene moralische Entscheidung auf, mein Junge», lehrt er ihn. Ein Rat, den Alex sich später im Roman zu Herzen nehmen wird, als Mr. Peterson schwer erkrankt und sterben will. In der festen Überzeugung, das Richtige zu tun, fährt Alex ihn nach abenteuerlicher Flucht aus dem Krankenhaus nach Zürich. Allen Widrigkeiten zum Trotz. Denn nach britischem Recht kann sich strafbar machen, wer jemanden in die Schweiz zum Sterben begleitet.

Es dürfte nur eine Frage der Zeit sein, bis Grossbritannien den assistierten Suizid legalisiert. Sollten weitere Länder folgen, würden sich die Werke der Gegenwartsliteratur in dieser Beziehung bald historisch lesen. Das Bild der Schweiz als Sterbeort Europas erschiene dann ebenso fern wie die Form von «Sterbetourismus», die Foucault im Blick hat, wenn er von den Tuberkulosekranken schreibt, «die Ende des 19. Jahrhunderts an die Côte d'Azur kamen, um dort zu sterben und begraben zu werden – eine weitere Heterotopie».