

Der Leib und sein Schatten

Eine Interpretation von Thomas Hürlimanns Kurzgeschichte »Das Kind mit der Trommel«

Martin Ross

1.

Der Schweizer Schriftsteller Thomas Hürlimann¹ hat 1992 eine Kurzgeschichte, »Das Kind mit der Trommel«, veröffentlicht, die in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert ist. Da ist zunächst die sehr einfache und wohl wahrscheinlich deswegen so effektvolle Sprache, in der sie geschrieben ist. Dieser schlichte und sehr genaue, seine Themen zugleich emporhebende Stil ist ein Kennzeichen von Hürlimanns Literatur. Weiters ist diese nur etwas mehr als drei Seiten kurze Geschichte dramaturgisch geschickt aufgebaut, weil sie eines ihrer zentralen literarischen Motive – die Leiblichkeit – nur indirekt anspricht. Und drittens geht es im »Kind mit der Trommel« um Gegensätze, genauer gesagt um den Umgang mit ihnen: Da ist etwas, das im Widerspruch zu etwas anderem steht, und da ist das an zentraler Stelle der Geschichte beschriebene plötzliche Verstehen des Protagonisten, ausgelöst durch ein kurzes Gespräch, mit dem er nun eine ganz andere, neue Erfahrung seiner selbst macht. Worin sie besteht bzw. was in diesem Fall Erfahrung überhaupt – vor allem Erfahrung des Leibes – ist, das will dieser Essay zeigen. Zunächst also eine nach-erzählende Zusammenfassung der Geschichte.²

¹ Prosa von Thomas Hürlimann (Auswahl): Die Romane »Vierzig Rosen« (2006) und »Der große Kater« (1998) sowie die Novelle »Fräulein Stark« (2001) und vor allem »Das Gartenhaus« (1989), ebenfalls eine Novelle, ein Meisterwerk. Die genannten Bücher sind als Erstausgaben im Zürcher Ammann Verlag erschienen.

² Aus rechtlichen Gründen ist es leider nicht möglich, die Kurzgeschichte an dieser Stelle zur Gänze abzudrucken.

2.

»Im Krankenhaus der Satellitenstadt setzte eines Nachts eine Trommel ein.« Mit diesem Satz beginnt der Autor seine Kurzgeschichte. Ein siebenjähriger Knabe sitzt am Bett seiner sterbenden Mutter und trommelt. Nach und nach wird der Kleine charakterisiert, sein Leben wird erzählt und vor allem sein Tun. Dies ist deswegen bedeutsam, weil er ein weißhäutiger europäischer Bub ist, der in Afrika, in Zaire, geboren wurde und aufgewachsen ist, und nun, wieder zurück in Europa, mit dem Leben in der so genannten Zivilisation nicht ganz zurechtkommt. Dieses Hin- und Hergerissensein zwischen der für ihn natürlichen Welt Afrikas und Europa wird in beinahe jedem Satz dieser Geschichte deutlich, hier ein Beispiel: »Bei den Schwarzen und bei sich selbst hieß er Bogo.« »Er«, das ist dieser Knabe, dessen europäischer Taufname nirgends genannt wird. An einer zentralen Stelle des Texts – im einzigen Dialog – kommt Bogo drauf, dass er ein Weißer ist; sein Vater sagt es ihm. Dies erschüttert Bogo zutiefst. Und so bleibt ihm offenbar nur noch eines, etwas, das man unter den Bedingungen des genannten Zerrissenseins als »schwarz« handeln bezeichnen kann (was das bedeutet, wird in der Auslegung der Geschichte expliziert werden). Es soll nun nicht der Eindruck entstehen, die Geschichte Hürlimanns huldige einer banalen Polarität – das tut sie gerade nicht –, vielmehr IST dieses Zusammengehen vermeintlicher Gegensätze das, was die Hauptperson Bogo ausmacht und was der Dichter mit der ihm eigenen Genauigkeit beschreibt. »Um zwei Uhr früh lag die sterbende Mutter wach in den Kissen. Bogo bemerkte es nicht, er hatte sich in Trance getrommelt [...]«, und als am Morgen, nachdem das Trommeln aufgehört hatte, die Nachtschwester nachsehen kam, stand »[...] das Kind mit seiner Trommel [...] vor dem Fenster, ein schmaler Schatten in der grauen Helle, und Bogos Mutter saß aufrecht im Bett, ein Lächeln im Gesicht. Sie hat ihre Krankheit nicht überlebt.« Niemand außer Bogo kann sagen, was passiert ist, ob er etwa mit seiner Mutter noch gesprochen hat oder nicht. Was man nur weiß, ist, dass er mit seinem Trommeln seine Mutter für kurze Zeit aus ihrem Sterbekoma ins Wache geholt hat. An dieser Stelle tritt der Dichter von der Geschichte zurück und erinnert sich in einer kurzen, abschließenden Reflexion, kürzlich einen Afrikaner getroffen zu haben, der ihm von trommelnden Medizinmännern erzählt hat, deren Trommelschläge die Herzschläge von Patienten übernehmen könnten – und mehr als das: »Wir Afrikaner«, sagte der Mann, »ver-

mögen Sterbende ins Leben zurückzutrommeln.« Mit diesem Satz endet die Geschichte vom Kind mit der Trommel.³

Diese Geschichte, wenn man sie im Original und vollständig liest, klingt so unwahrscheinlich wie anrührend. Ein Kind, das derart übermenschlich große Energien entwickelt, dass es imstande ist, seine sterbende Mutter, wenn auch nur für kurze Zeit, ins Leben zurück-zuholen – so etwas gibt es doch nicht! Das ist ein Märchen, eine erfundene Geschichte, und wenn schon kein Seemannsgarn, dann wahrscheinlich *Afrikalatein* (wenn es so etwas gibt); so oder ähnlich könnten erste Reaktionen auf die Geschichte lauten. *Afrikalatein* könnte man das deswegen nennen, weil die Geschichte damit endet, dass ein Südafrikaner mit dem Satz zitiert wird: »Wir Afrikaner vermögen Sterbende ins Leben zurückzutrommeln.« Wie das geht, lässt die dieser Aussage vorangestellte Geschichte nur erraten. Was man aber sicher weiß, ist: Bogo, die Hauptperson, ist kein Afrikaner – seine Eltern stammen aus der Schweiz. Zugleich aber ist Bogo doch Afrikaner: Er wurde in Zaire (heute: Demokratische Republik Kongo) geboren, »mitten im Busch«, wie es heißt. Bogo ist also beides auf einmal, beides zugleich: Afrikaner und Europäer.

Die Geschichte beginnt mit den einsetzenden Trommelschlägen. Sie kommen für die Patientinnen und Patienten des Krankenhauses zwar überraschend, scheinen aber nicht zu stören, denn sie sinken »nach und nach [...] alle in den Schlaf«, das Trommeln wirkt wie ein »Wiegenlied«. Bereits hier wird assoziativ *Urwald* und *Afrika* erwähnt, ein Klischee, fürwahr, aber für diese Kurzgeschichte von eminenter Bedeutung. Es ist ein etwas befremdlicher Beginn, denn in Krankenhäusern herrscht üblicherweise Ruhe, jene Ruhe, die die Patientinnen und Patienten brauchen, um wieder gesund zu werden. Der nächste Absatz erklärt allerdings, warum in diesem Krankenhaus ausnahmsweise trotzdem getrommelt werden darf. Die Mutter des siebenjährigen Trommlers liegt im Sterben. Die Nachtschwester lässt zu, dass der Knabe neben dem Bett seiner sterbenden Mutter hockt und trommelt – obwohl es im nächtlichen Flur nur mehr als *Dröhnen* zu hören ist.

Nun beginnt in der Kurzgeschichte eine eingeschobene Rück-

³ Vgl. Hürlimann, T. (1992): »Das Kind mit der Trommel«. In: ders.: Die Satellitenstadt. Geschichten, Zürich: Ammann, S. 57–60. Die Geschichte wurde wieder abgedruckt, in: Hürlimann, T. (2002): »Das Kind mit der Trommel«. In: ders.: Die Satellitenstadt. Geschichten, 4. Aufl., Frankfurt/M.: Fischer, S. 57–60).

wendung, in welcher der Bub vorgestellt wird, und dabei festigt sich die eingangs erwähnte Afrika-Assoziation. Der Bub, Sohn Schweizer Entwicklungshelfer, wird in Afrika geboren, »in Zaire, mitten im Busch«. Dort lernt er all das, was Kinder in Zaire offenbar tun, vom Hühnerschlachten bis zum Klettern auf Affenbrotbäume. Er nennt sich »Bogo«, und »Bogo war ein glückliches Kind«. Interessant ist, wie Bogo vorgestellt wird – dies ist *die erste Auffälligkeit* dieser Geschichte: Nicht sein Name steht an erster Stelle, so im Sinn von »Er nannte sich Bogo und hat dies und das getan ...«. Nein, zuerst erzählt die Geschichte, was Bogo tut, bevor sie seinen Namen preisgibt; er ist zunächst »[d]er Trommler«. Seinen europäischen Namen – ist dieser sein *richtiger*? – verrät die Geschichte nicht. Was also tut der Trommler Bogo? Er tut Bekanntes, also das, was europäische Kinder in Europa mitunter auch tun (sofern sie am Land aufwachsen): im Wald spielen, auf Bäume klettern, nackt herumlaufen. Und er kann Ungewöhnliches: Hühner schlachten, Mais stampfen. Darüber hinaus ist seine Umgangssprache offensichtlich die seiner zairischen Spielgefährten. Obwohl es einen Konflikt mit den Eltern um seinen Taufnamen gegeben zu haben scheint, war Bogo – wie erwähnt – ein glückliches Kind.

Aber Bogo muss auch einmal in die Schule gehen, das soll er in der Schweiz tun. Seine Eltern kehren dorthin zurück und nun – so viel kann man jetzt schon sagen – ist Bogo kein glückliches Kind mehr:

»Bogo haßte den Schnee und fürchtete sich vor Autos, er gab den Regenwolken Namen, und es fror ihn auch im Sommer. Er war, wie die Nachbarn sagten, ein Wilder. Bogo zerfetzte im Foyer des Schulhauses einen Wandteppich und rupfte in den Grünanlagen die Blumen aus. Oft schrie und fluchte er in jener Sprache, die niemand verstand – sie klang wie ein gutturaler Singsang und so fremd, daß sich sogar seine Mutter davor fürchtete.«

Statt Liebe Hass, statt Zutrauen Furcht, zerfetzen, schreien, fluchen: Das sind Bogos Reaktionen auf die Umwelt, die ihm zudem jetzt statt Wärme Kälte zumutet. Wenn er etwas tut, das er offenbar auch im Busch getan hat – etwa den Regenwolken Namen geben – was für ein romantisches Verhalten! –, dann wird er als Wilder bezeichnet. Dies mag vom Standpunkt der Schweizer Nachbarn aus gesehen auch eine richtige Beschreibung sein, von Bogos Standpunkt aus ist das eine mehr als fragwürdige, weil tendenziell negative Wertung. Nun ist

das Benennen der Wolken spätestens seit Luke Howard (1772–1864; Romantik!) (Hamblyn 2001) auch in Europa geläufig. Aber so seltsame Handlungen wie ein Kunstwerk, Werk von Menschenhand (der Wandteppich), oder ein Naturwerk (die Blumen) zu zerstören, das passt einfach nicht in das Schweizer, in das europäische Weltbild, in den hier gültigen Verhaltenskanon. Bogo fror, ihm war kalt in seinem Leib, seine Versuche, das zu ändern, waren nicht erfolgreich. Es scheint sinnlos, den Wandteppich zu zerreißen, die Blumen auszurupfen; was sinnvoll ist, ist vernünftig, was Bogo tut, ist nicht vernünftig – auch wenn es ihm leiblich zuträglich gewesen sein mag –, und zwar so sehr nicht vernünftig, dass seine Mutter sich vor ihm fürchtet, wenn er etwas in der Sprache seiner afrikanischen Spielgefährten sagt. Die Sprache ist das Medium der Vernunft, so wissen es die Europäer von alters her. Wenn Bogo – trommelnd – spricht, dann ist Vernunft nicht zu erkennen. Das ist fremd, das macht Angst oder zumindest unsicher.

Bogo sucht nach Vertrautem. Er findet es in den vorm Supermarkt angeleinten Hunden, die er »klaut« und in die Wälder mitnimmt. Von seinem Vater dort gefunden, sagt er »traurig und leise: ›Papa, hier gibt es zu viele Weiße.« – Nach der Art, wie Bogo in der Geschichte vorgestellt wird, ist dies ihre nächste, *die zweite Auffälligkeit*: Der Satz »Papa, hier gibt es zu viele Weiße.« ist das Einzige, was Bogo in der Geschichte sagt. Sein Vater antwortet: »Auch du bist weiß.« Und Bogo, so vermutet die Geschichte, ist erschüttert – »das darf nicht wahr sein«. Es kommt nun nicht darauf an, für die behauptete Erschütterung des Protagonisten in der Geschichte einen Beweis anzubieten. Worauf es vielmehr ankommt, ist das Erkenntnispotential, das in diesem kurzen Dialog steckt. Der Hinweis »Auch du bist weiß.« gibt zu denken. Und egal, was sich Bogo denkt, die Leserin bzw. der Leser sieht an dieser Stelle besonders deutlich, wie sehr Bogo Gegensätze in sich vereint. Der kürzestmögliche Dialog – je einmal Rede und Widerrede – zeigt das an. Dies ist die Mitte der Geschichte, es ist ihr poetisches Zentrum. Es ist das, worum es geht. Bogo fühlt, dass er schwarz ist. Und nun sieht er, erfährt er, dass er weiß ist.

Die eingeschobene Rückwendung ist hier zu Ende, die Geschichte wechselt wieder ins Krankenhaus. Die *afrikanischen* Vergleiche und Metaphern sind nun selbstverständlich geworden (Vergleich: »wie ein tropischer Sturzregen«; Metapher: »es [= das Getrommel] rauschte durch die Stunden der Nacht« – sie erzeugen eine gewisse Atmosphäre, mehr sollen sie nicht tun. Und jetzt kommt der Tod ins

Spiel: »Irgendwann, dachte die Schwester, wird er umfallen, der Kleine, zu Tode erschöpft.« Das trifft aber nicht ein. Vielmehr beschreibt die Geschichte einen seltsamen Eindruck, einen Anschein, nämlich: Der Rhythmus verschwindet in seiner eigenen Monotonie. – Das ist ein eigenartiger Satz. Wie kann etwas in dem, was es erzeugt, verschwinden? Bogo schlägt seine Trommel sehr lange und regelmäßig. Dadurch hat es den Anschein, als ob das linear Vorwärtstreibende des Rhythmus in den Hintergrund tritt zugunsten einer durch das Dröhnen entstandenen, sich nach allen Seiten ausbreitenden Atmosphäre: Afrika.

Dazu gehört auch die Trance, in die Bogo sich trommelt. Die Nachtschwester übernimmt nun quasi den Rhythmus, sie sieht »alle Viertelstunde nach ihrer Patientin«, die um zwei Uhr früh wach ist, von Bogo unbemerkt. Später ereignet sich etwas Besonderes: Bogos Rhythmus wird langsamer. Das ist deswegen ein besonderes Ereignis, weil sich die Menschen im Krankenhaus, für die *pars pro toto* die Nachtschwester steht, offenbar an das Trommeln gewöhnt haben, vor allem an seine Regelmäßigkeit. Wenn sich der Rhythmus nun verlangsamt, dann muss sich etwas ereignet haben: »Bogos Kräfte, meinte die Schwester, begannen zu erlahmen.« Und als Bogo mit dem Trommeln aufhört, ahnt die Nachtschwester offenbar das Unvermeidliche:

»Dann wurde es still, totenstill, die Schwester riß die Tür auf – das Kind mit seiner Trommel stand vor dem Fenster, ein schmaler Schatten in der grauen Helle, und Bogos Mutter saß aufrecht im Bett, ein Lächeln im Gesicht. Sie hat ihre Krankheit nicht überlebt.«

Bogo hat seine Mutter ins Leben zurückgetrommelt – für einen, wie es scheint, kurzen Moment. Dieser Moment war für die Sterbende aber lang genug: Sie hat sich im Bett aufgesetzt und hat ein Lächeln im Gesicht. Ihr Lächeln ist geblieben. Es sind also gewisse Kräfte wiedergekehrt – und eine positive Emotion, die ihr Lächeln veranlasst hat. Sie ist »aus ihren Fieber- und Morphinträumen noch einmal, ein letztes Mal, zurückgekehrt, von der Trommel ihres Sohnes Bogo gerufen«. Vereinfacht gesagt: Wer nicht träumt, der wacht. Wach sein bedeutet auch aufmerksam, verständig sein; man ist geistig rege. Bogos Mutter scheint sich nicht alleine über die Anwesenheit ihres Sohnes zu freuen, sie scheint auch verstanden zu haben, warum er neben ihrem Bett hockt und trommelt. Immerhin war sie um zwei Uhr früh einmal wach, wie gesagt, ohne dass Bogo in seiner Trance es bemerkt hätte.

Dies ist *die dritte Auffälligkeit* an der Geschichte vom Kind mit der Trommel: Niemand außer Bogo weiß, was im Sterbezimmer seiner Mutter vorgefallen ist, nachdem er sie trommelnd ins Leben geholt hat. Man hat von außen nur gehört, dass der Rhythmus der Trommel sich verlangsamt und schließlich ganz aufhört. (Offenbar war die Nachtschwester die Informationsquelle für den Erzähler.) Hier tut sich ein weites Feld für Spekulationen auf: Hat Bogo mit dem Langsamerwerden des Rhythmus den Herzschlag seiner Mutter beeinflusst? Ist sie erst später aufgewacht, also ein zweites Mal nach zwei Uhr früh? Wie lange hat sie noch gelebt? Wollte Bogo seine Mutter heilen, vollständig zurück ins Leben bringen? Haben sie miteinander gesprochen, und wenn ja, worüber? Oder hat Bogo sie zurückgeholt, um sich von ihr zu verabschieden? Fragen über Fragen. Wir werden die Antworten nicht wissen.

Auch der Erzähler weiß sie nicht. Er bringt sich selbst am Schluss der Geschichte – im vorletzten Absatz – ins Spiel, indem er von der Heilpraxis der alten schwarzen Medizinmänner in Südafrika berichtet. Dies hätte ihm ein Südafrikaner erzählt. Der Erzähler fügt diesen Bericht an, um eine mögliche Erklärung für Bogos Trommeln anzugeben. Sie ist plausibel, so viel kann man sagen. Die Medizinmänner kämpfen gegen das Fieber, Bogo hat sich gegen den Tod seiner Mutter gestemmt. In dieses kämpferische Verhalten passt übrigens das Wort *Kadenz* sehr gut hinein, denn es bezeichnet nicht nur eine (rhythmische) Akkordfolge als Abschluss oder Gliederung eines Musikstücks, sondern auch waffentechnisch die Feuergeschwindigkeit. Kadenzen sind meist recht schnell, der menschliche Pulsschlag, an den die Medizinmänner sich anpassen, ist relativ langsam. Indem sie ihn übernehmen, können sie Leben retten: »Wir Afrikaner [...] vermögen Sterbende ins Leben zurückzutrommeln.« Bogo hat das bei seiner Mutter nur bedingt geschafft.

Thomas Hürlimanns Kurzgeschichte enthält noch *ein viertes auffälliges Moment*, das die drei vorherigen – Tun vs. Sein, Weiß vs. Schwarz, Leben vs. Tod – zusammenfasst: *Entgegensetzungen, Gegensätze*. Das soll nun zu ihrer Interpretation überleiten.

3.

»Das Kind mit der Trommel« ist geprägt von Gegensätzen. Und fast alle diese Gegensätze kreisen um die Hauptfigur bzw. werden von ihr verkörpert. Da ist zunächst der Gegensatz *Afrika – Europa*, zu dem nicht mehr viel gesagt werden muss. Damit einhergehend, gibt es die Gegensätze *schwarz – weiß* und *wild – gezähmt* (oder auch durchaus klischeehaft *wild – zivilisiert*), Gegensätze, die in der Leiblichkeit der Hauptfigur fundiert sind. Bogo ist ein weißhäutiges Kind, das offenbar glaubt, schwarzhäutig zu sein – »das darf nicht wahr sein«, so lautet die zentrale Stelle. Er verhält sich – nach europäischen Maßstäben – wild und unzivilisiert und sucht Kontakt zu gezähmten Tieren, den Hunden, die er vor dem Supermarkt findet. Parallel zu diesem letzten Gegensatz gibt es noch den zwischen Natur und Kultur – die ausgerupften Blumen, der zerfetzte Wandteppich im Schulfoyer. Es gibt Glück in Afrika und Unglück in Europa, es gibt Trauer und Freude, Tod und Leben. Und es gibt noch einen Gegensatz, der erwähnt werden muss, vor allem deswegen, weil er in gewissem Sinne paradox ist: Es ist der Gegensatz von einschlafen und aufwecken.

Bogo, der weiße europäische Schwarzafrikaner, will mit seinem Trommeln seine Mutter aufwecken, vielleicht will er auch mehr als das. Paradoxerweise wecken seine Schläge die anderen Patientinnen und Patienten des Krankenhauses nicht auf, mehr noch: Sie schlafen ein, empfinden das Dröhnen der Trommel als Wiegenlied. Das Trommeln Bogos bewirkt also zugleich beides: einschlafen und aufwecken. Diese *coincidentia oppositorum*, dieses Zusammenfallen der Gegensätze ist das auffälligste Element der ganzen Geschichte.

Solange Bogo in Zaire gelebt hat, war ihm sein an der Hautfarbe ersichtlicher Unterschied zu seinen schwarzen Freunden nicht nur nicht bewusst, er war auch unerheblich. Bogo hat einfach gelebt – er war ein glückliches Kind –, ohne dass der Unterschied ein Problem gewesen wäre. Nun aber lebt er in der Schweiz – hier gibt es zu viele Weiße, sagt Bogo –, und die Probleme sind da. Ihm ist kalt, er hasst seine Umwelt und fürchtet sich vor Teilen von ihr, vor den Autos. (Der Begriff *Umwelt* sei hier zunächst umgangssprachlich, also absichtlich sehr weit gefasst – Um-Welt sei hier verstanden als alles das, was uns/mich umgibt.) Bogo fühlt sich fremd. Hürlimann sagt das nur indirekt, wenn er von Bogos Sprache schreibt, die niemand versteht und die so fremd und furchterregend klingt. Als Fremder fühlt er sich auch allein. Neben seiner Liebe zur Mutter – von dieser Liebe

berichtet die Geschichte nichts, aber man kann sie getrost als gegeben voraussetzen –, neben seiner Liebe zur Mutter also ist die Angst vor dem Alleinsein ein starkes Motiv, das ihn veranlasst haben könnte, sie mit der Trommel zurückzuholen. Bogo erfährt den Zusammenfall der Gegensätze schmerzlich am eigenen Leib, er will ihn ausdrücken, er will auch den Schmerz ausdrücken: Er will sich Gehör verschaffen. Er erkennt, dass sich seine Mutter in einer Art *Zwischenreich* zwischen Leben und Tod befindet; sie geht auf den Tod zu, sie ist zwischen den Gegensätzen, und niemand weiß um deren Bedeutung so gut Bescheid wie Bogo, der mit und in ihnen lebt.

Das Lächeln auf dem Gesicht von Bogos toter Mutter ist ein Hinweis darauf, dass er es geschafft hat, sie aus diesem *Zwischenreich* zu holen. Die Emotion der Freude, ausgedrückt durch ein Lächeln, ist noch Teil des Lebens. Bogo hat sie seiner Mutter mit in den Tod gegeben. Man kann sicherlich behaupten (auch wenn es gewagt ist, das zu tun): Die beiden haben miteinander gesprochen. Und selbst wenn sie es nicht getan haben sollten (es ist müßig, diese Frage zu klären, wenn Dichter Hürlimann sie schon offenließ), so kann man doch sagen, dass beide irgendwie kommuniziert haben. *Kommunizieren* ist hier ganz wörtlich zu verstehen: in Verbindung stehen, zusammenhängen, sich verständigen, etwas gemeinsam haben. Über die Trommel hat Bogo mit seiner Mutter kommuniziert. Schlag für Schlag. Laut für Laut. Wort für Wort. Bogos Mutter hat ihm mit einem Lächeln geantwortet.

Das ist eine Antwort, um die die Geschichte sich dreht, sich drehen könnte, und die Situation, in der diese Antwort erfolgt, ist oben als das *poietische Zentrum* bezeichnet worden. Es handelt sich um jene Stelle, in der Bogo und sein Vater miteinander sprechen. Sie sprechen nur kurz, Rede und Widerrede: Bogo sagt: »Papa, hier gibt es zu viele Weiße.« Sein Vater antwortet: »Auch du bist weiß.« Beide Aussagen sind positiv – formal betrachtet. Inhaltlich aber drückt Bogo etwas Negatives aus, »zu viele Weiße« – das enthält latent den Wunsch nach weniger Weißen. Die Antwort seines Vaters ist zwar positiv gemeint und richtig – Bogo ist ein Weißer –, im Weltbild des Knaben aber kommt sie als negativ an. Indem der Vater seinen Sohn unter die Gruppe der Weißen subsumiert, macht er ihn zugleich und indirekt auf die erwähnte Spannung zwischen Sein und Tun aufmerksam: Bogo ist zwar weiß, tut/handelt aber schwarz, und er erkennt plötzlich: Hier, in der Schweiz, gilt das Sein. Bogo wird zugleich der Gegensatz und seine Aufhebung bewusst.

In vier Bereichen also wirken Gegensätze auf den Protagonisten der Geschichte und durch ihn: Leib – Erfahrung – Handlung – Gespräch. Bogo verkörpert und lebt Gegensätze. Er handelt widersprüchlich. Und in Rede und Gegenrede erkennt er die Wahrheit, indem er sich, d. h. seinen Leib, betrachtet: Er ist ein Weißer. Das ist die Erschütterung, sie geht einher mit einer Änderung im Verstehen: Wie Bogo vor diesem entscheidenden Gespräch sich selbst verstanden hat, das ist erschüttert. Er sieht nun, dass er kein Schwarzer, kein Afrikaner ist, obwohl er sich zuvor als das gefühlt hat, sich dessen leiblich bewusst war. Man kann hier nur vermuten, dass sich ab jetzt sein Leben ändert. Das Gespräch mit dem Vater hat den Ausschlag dazu gegeben. Bogo macht nun eine neue Erfahrung.

Abschließend eine letzte Beobachtung. Nach der Erkenntnis, dass er kein Schwarzer ist, versucht Bogo nicht nur, seine Mutter zu retten, sondern auch sein eigenes Schwarz-Sein zu beschwören. Der Knabe geht also im neu erlangten Bewusstsein, ein Weißer, ein Europäer zu sein, zur sterbenden Mutter und versucht noch einmal *schwarz*, *afrikanisch* zu handeln. Das gelingt ihm auch, aber nicht so, wie er es sich gewünscht haben mag und wie er es vielleicht von Zaire her gekannt hat. Mit seiner Mutter stirbt auch Bogos Schwarz-Sein, wenn man so will: sein schwarzer Leib. So erhält die die Geschichte beendende Erläuterung über die afrikanischen Mediziner einen speziellen Sinn: Sind die Gegensätze als solche einmal erkannt, dann lösen sie sich in ein zeitliches Nacheinander auf, ihre Gleichzeitigkeit, die *coincidentia oppositorum*, steht nicht mehr zur Verfügung. Was von Bogos Schwarz-Sein bleibt, ist sein »schmaler Schatten in der grauen Helle«, den die Krankenschwester sieht: Bogo zeigt sich ihr zugleich als Leib und als dessen Schatten.

4.

Es liegt die Frage nahe, ob diese Geschichte wahr oder erfunden ist. Sie ist wahrscheinlich beides zugleich. Hürlimann hat wohl auf ein reales, ähnlich gelagertes Ereignis zurückgegriffen und es literarisch bearbeitet, indem er vielleicht hier etwas hinzugefügt und dort etwas weggelassen hat. Insofern mag er etwas *erfunden* haben. Darauf kommt es aber nicht an, die Geschichte vom Kind mit der Trommel ist jedenfalls keine Reportage. Und egal, ob wahr oder erfunden: Eines ist die Geschichte ganz gewiss – ein Versuch, Leiblichkeit zu ver-

stehen. Darin liegt ihr philosophisches Potenzial, auch und vielleicht vor allem in interkultureller Hinsicht.

Zusammenfassend kann man sagen: Der Versuch ist gelungen. Die Interpretation der Geschichte hat ergeben, dass es vier Bereiche sind, in denen die Entgegensetzungen der Geschichte wirken: der Leib des Knaben, dazu gehörig die Erfahrungen⁴, die er macht, seine Handlungen, und – an ausgezeichneter Stelle – das Gespräch. Es ist dabei wichtig zu beachten, dass die Erfahrungen des Knaben leibliche Erfahrungen sind. Bogos Vater macht ihn darauf aufmerksam, dass er weiße Haut hat. Dieses *Widerfahrnis* kommt plötzlich für ihn – »das darf nicht wahr sein« –, er betrachtet sich selbst, seine Gliedmaßen, *sie zeigen sich als das, was sie sind*: ein weißhäutiger Leib. Bogo zeigt sich nun etwas, das ihm bislang verborgen war, es *entbirgt* sich ihm sein europäischer Leib – entgegen Bogos bisherigem *afrikanischen* Fühlen und Tun. *Bogo ist offen* für beides, er versucht, sein *Weiß-Sein* und *Schwarz-Fühlen* zu deuten, die *coincidentia oppositorum*, die er *an seinem Leib* verspürt, zu verstehen. Bogo will verstehen, was er erfahren hat, was es für ihn bedeutet, ein Weißer zu sein, und was mit ihm in dieser Erfahrung passiert ist. *Er will es deuten*. Die Deutung geschieht, indem er trommelt, sich Gehör verschafft und dadurch etwas Unerhörtes zuwege bringt: Er unterbricht das Sterben seiner Mutter, er unterbricht einen unerbittlich voranschreitenden Naturvorgang. Natürlich liegt der Gedanke nahe, dass er seine Mutter liebt, dass er deswegen das Unausweichliche ihres Todes abwenden möchte. Das ist sicher richtig, greift für das Verständnis der Kurzgeschichte allerdings zu kurz. Genauer ist es, zu sagen: Indem Bogo angesichts des Todes leiblich anwesend ist und agiert, spürt er die *Notwendigkeit* der Deutung – Deutung der Situation und seiner selbst. Indem er seine Mutter ins Leben zurücktrommelt – sie hat »ein Lächeln im Gesicht«, wie bereits mehrfach erwähnt –, versteht Bogo sich selbst: Er ist beides, Europäer *und* Afrikaner, Letzteres aber, vor dem Fenster stehend, als »schmaler Schatten in der grauen Helle«. Das weiß nur er – und seine Mutter; in jenem Moment, als er sie ins Leben zurückgeholt hat.

⁴ Diese Überlegungen greifen die fünf Strukturmomente (im Text oben kursiv hervorgehoben) von *Erfahrung überhaupt* auf – Jemeinigkeit, Widerfahrnis, Entbergung, Offenheit, Notwendigkeit der Deutung –, wie sie Günther Pöltner entfaltet hat. (Pöltner 2008, S. 221–225)

Literatur

- Hamblyn, R. (2001): *Die Erfindung der Wolken. Wie ein unbekannter Meteorologe die Sprache des Himmels erforschte*, Frankfurt/M.: Insel.
- Hürlimann, T. (1989): *Das Gartenhaus*, Zürich: Ammann.
- Hürlimann, T. (1992): »Das Kind mit der Trommel«. In: ders.: *Die Satellitenstadt. Geschichten*, Zürich: Ammann, S. 57–60.
- Hürlimann, T. (1998): *Der große Kater*, Zürich: Ammann.
- Hürlimann, T. (2001): *Fräulein Stark*, Zürich: Ammann.
- Hürlimann, T. (2006): *Vierzig Rosen*, Zürich: Ammann.
- Pöltner G. (2008): *Philosophische Ästhetik*, Stuttgart: Kohlhammer (= Urban Taschenbücher 400).