

apropos

[Perspektiven auf die Romania]



www.apropos-romania.de

Terpe, Henriette. 2025. *Escribir es aprender a morir. Diarios de muerte de Chile, España y Uruguay*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

Janek Scholz ORCID iD

Universität Leipzig R
janek.scholz@uni-leipzig.de

Nr. 15 (2025)
<https://doi.org/10.15460/apropos.15.2488>

Rezension
Reviewed

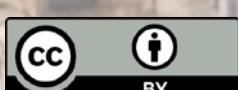
Eingereicht: 18.11.2025
Akzeptiert: 20.11.2025
Veröffentlicht: 20.12.2025

Interessenskonflikt-Statement
Die Autorinnen erklären, dass keine Interessenskonflikte bestehen.

Empfohlene Zitierweise

Scholz, Janek. 2025., „Terpe, Henriette. 2025. *Escribir es aprender a morir. Diarios de muerte de Chile, España y Uruguay*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 15, 149-152. doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.15.2488>

© Janek Scholz . Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Janek Scholz

Rezension

Terpe, Henriette. 2025. *Escribir es aprender a morir. Diarios de muerte de Chile, España y Uruguay*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

Janek Scholz

ist wissenschaftlicher Mitarbeiter für Romanische Literaturwissenschaft und Kulturstudien (Schwerpunkt Hispanistik und Lusitanistik) am Institut für Romanistik der Universität Leipzig.
janek.scholz@uni-leipzig.de

Keywords: death studies – Krankheit – Lateinamerika – Lyrik – Tagebuch

Keywords: death studies – illness – Latin America – poetry – diary

Bei den sogenannten *death studies* handelt es sich um ein interdisziplinäres Forschungsfeld, das zumindest im englischsprachigen Raum bereits seit Ende der 1970er Jahren relativ gut etabliert ist, wovon die Gründung der wissenschaftlichen Zeitschriften *Omega – Journal of Death and Dying* im Jahr 1970 und *Death Education* im Jahre 1977 Zeugnis ablegen. Umso erstaunlicher scheint es daher, dass die Literaturwissenschaften im Allgemeinen und die romanistische Literaturwissenschaft im Besonderen diesen transversalen Zugriff bislang nur wenig aufgegriffen haben, obwohl die Beschäftigung mit literarischen Texten über den Tod mindestens genauso alt zu sein scheint wie das Schreiben über den Tod an sich. Das Interesse am Tod in der Literatur ist zweifellos groß, wie zahlreiche Publikationen, auch im deutschsprachigen Raum, belegen, so z.B. die Sammelbände von Mitterer/Wintersteiner (Hg., 2010) und Hartung (Hg., 2018). Henriette Terpe beschreitet in ihrem Buch, das gleichzeitig die Promotionsschrift der Verfasserin war, nun jedoch einen anderen Weg, indem sie ihre Studie klar in der Tradition der *death studies* verortet.

In *Escribir es aprender a morir. Diarios de muerte de Chile, España y Uruguay* untersucht Terpe vier zwischen 1973 und 2006 erschienene Todestagebücher aus der spanischsprachigen Literatur: *Diario de la muerte* von Sara de Ibáñez (1973), *Diario de muerte* von Enrique Lihn (1989), *Fragmentos de un libro futuro* von José Ángel Valente (2000) sowie *Diario de vida y muerte* von Gonzalo Millán (2006). Das Besondere an diesem Korpus ist die Tatsache, dass mit den vier genannten Texten eine Form des literarischen Schreibens ins Zentrum tritt, bei der es nicht nur um die Verarbeitung der eigenen Endlichkeit geht, sondern auch ganz konkret um das eigene, mehr oder weniger präzise terminierte Ableben in Folge einer unheilbaren Krankheit. Es handelt sich folglich nicht um allgemeine, poetische, prosaische oder in anderer Weise ästhetische Reflexionen der menschlichen Endlichkeit, sondern

um autofiktionale/autobiografische Zeugnisse eines konkreten Sterbeprozesses. In dieser Tatsache (dass das Sterben der Autor*innen dokumentiert wird und diese Dokumentationen schließlich veröffentlicht werden) glaubt Terpe eine Form des *Spectacular Death* zu erkennen. Dieses von Michael Hviid Jacobsen (2021) entworfene Konzept führt sie im ersten Kapitel ihrer Studie ein, um es an späterer Stelle, zum Ende ihrer Studie, noch einmal aufzugreifen.

Die Dokumentation des *eigenen* Todes ist es schließlich auch, was diese Texte von anderen Todestexten der spanischsprachigen Literatur unterscheidet. Sachkundig bietet Frau Terpe ihren Lesenden im zweiten Kapitel der Arbeit einen breiten historischen Überblick über das Thema Tod in der spanischsprachigen Literatur, von spätmittelalterlichen Texten und barocken Totentänzen, über Francisco de Quevedo und Don Juan bis hin zu César Vallejo und Federico García Lorca. Im zweiten Teil des zweiten Kapitels präsentiert die Verfasserin sodann ihre theoretischen Bezugstexte. Für die Analysen greift Terpe auf Ludwig Wittgenstein, Maurice Blanchot, Jacques Derrida und Giorgio Agamben zurück. Es ist jedoch hervorzuheben, dass die vier Theorien nicht einfach um ihrer selbst willen genannt werden, sondern tatsächlich die Schablone bilden, vor der die vier Werke des Korpus später diskutiert werden. Diese genaue Passung ist lobenswert und macht die Stärke der Arbeit deutlich: Frau Terpe hat sich von der Überfülle theoretischer (z.B. Byung-Chul Han 1999) und literarischer (z.B. Norbert Elias 2025) Reflexionen zum Tod nicht beirren lassen; statt eine breite Masse an Texten zu präsentieren, ohne dass diese eine tatsächliche Relevanz für die spätere Analyse hätten, gelingt es der Verfasserin, auf ausgewählte Texte zu fokussieren und diese für ihre Argumentation fruchtbar zu machen.

Die Besonderheit des Korpus wurde weiter oben bereits angedeutet: Bei den vier Werken handelt es sich um Texte, die nach einer tödlichen Diagnose verfasst und erst nach dem Ableben der Autor*innen veröffentlicht wurden. Das konkrete biografische Ereignis der schreibenden Person nimmt hier also ganz unmittelbar Einfluss auf die Texte, sowohl inhaltlich als auch formal. Um sich dieser besonderen Textsorte zu nähern, diskutiert die Verfasserin im dritten Kapitel ihrer Arbeit Totentagebücher als Variante von, aber auch in Abgrenzung zu gewöhnlichen Tagebüchern. Ein zentrales Differenzkriterium zwischen diesen beiden Textsorten liege in der Finalität des Schreibens, so Terpe. Während Tagebücher zwar einen klar erkennbaren Beginn haben, ist ihr Ende in der Regel nicht klar bestimmt. Häufig begleiten Tagebücher die Schreibenden durch bestimmte Phasen ihres Lebens, nur selten werde das ganze Leben hinweg der Alltag dokumentiert. Das Totentagebuch unterscheidet sich hiervon dahingehend, dass zwar ebenfalls ein Ereignis im Leben der Autor*innen den Schreibprozess auslöst, das Schreiben sich jedoch von Beginn an auf einen Schlussmoment zubewegt, der alle Eintragungen durchdringt. Die *diarios de muerte*, mit denen Terpe sich in ihrem Buch beschäftigt, sind gleichzeitig auch *poemarios de muerte*, sodass eine Reflexion des lyrischen Tagebuchformats nicht fehlen darf. Die lyrische Form wirft besondere Fragen auf, beispielsweise, ob ein Erzählstrang über die einzelnen Beiträge hinaus erkennbar wird und ob und inwiefern das lyrische Ich mit dem schreibenden Ich gleichzusetzen ist. In diesem Zusammenhang geht Terpe schließlich auch auf die beiden Konzepte der

Autobiografie und der Autofiktion ein, bevor sie sich in den Kapiteln vier, fünf, sechs und sieben detailliert den vier Werken ihres Korpus zuwendet.

Bei ihren Einzelanalysen gelingt es Frau Terpe, die *diarios de muerte* stets vor dem Gesamtwerk der jeweiligen Autorin bzw. des jeweiligen Autors zu lesen. Diese umfangreiche Textkenntnis ermöglicht ihr eine solide und erhellende Diskussion der unter dem Zeichen des herannahenden Todes verfassten letzten Werke der entsprechenden Personen. Dabei treten sowohl Gemeinsamkeiten als auch interessante Unterschiede zu Tage. So ist das Schreiben über den eigenen Tod für Sara de Ibáñez beispielsweise geprägt von zahlreichen Intertexten, die ihr dabei helfen, in einen Raum voller kreativer Energie einzutreten, wo sie eine finale und absolute Wahrheit zu finden sucht. Auch bei Enrique Lihn führt die Erfahrung des bevorstehenden Todes zu einer intensiven Auseinandersetzung mit früheren Textzeugnissen und Debatten, in seinem Fall jedoch in der Hoffnung, dem Unbegreiflichen ein Stück näher zu kommen. Diese investigative Beobachtung des literarischen und des körperlichen Sterbens komme einem Narzissmus gleich, wobei die Sprache zu einem Ort der Negativität werde, so Terpe. Auch José Ángel Valente reiht sich ein in eine Vielzahl von Texten über das Sterben, die vor ihm geschrieben wurden. Er nutzt das Schreiben jedoch vornehmlich, um in seine innere Stille hineinzuhören. Sein ‚Buch der Zukunft‘ ist fragmentiert und lückenhaft und feiert die Leere als einen Raum, wo sich die unausgesprochenen Geheimnisse der Zukunft verbergen. Für Gonzalo Millán schließlich, wird das Schreiben zum Pharmakon, zu einem Weg, die Zeit, die noch vom Leben bleibt, ein wenig hinauszuzögern und zu dokumentieren. In sein Tagebuch fließt ausschließlich das Lebendige ein, Erinnerungen an Momente vollen Lebens. Hierin erkennt Terpe einen Versuch, dem Tod ein Schnippchen zu schlagen, auch wenn es paradoxa-weise bedeutet, einen großen Teil der wenigen verbleibenden Zeit für dieses Ziel aufzubringen, also zu schreiben, statt zu leben. Auch bei Millán lassen sich zahlreiche Intertexte und Referenzen finden, die er jedoch aktualisiert und in die Gegenwart überträgt.

Die ausgeprägte Intertextualität der vier Arbeiten kommt nicht von ungefähr. Über die Bezüge in frühere Werke der Literatur oder der bildenden Kunst versuchen die Autor*innen, dem Erleben von Instabilität und Fragmentierung etwas entgegenzusetzen. Die literarische Tradition, innerhalb derer sie sich verorten, gewinnt einen sinnstiftenden Gehalt, der weit über das Werk hinausgeht. Das biografische Ich und das literarische Ich sind in besonderer Weise verschränkt, im Versuch, die Krankheit und Andersartigkeit des Körpers sowie das Sein-vor-dem-Tode besser zu verstehen. Im Schreiben (und letztlich auch im Lesen) über das Sterben der vier Autor*innen äußert sich eine „re-ritualization of death“, mit dem Versuch „to make death a meaningful, rather than an alien aspect of life“ (Jacobsen 2021, 6). Dank ihrer präzisen philologischen Lektüre und ihrer scharfsinnigen Analysen gelingt es Henriette Terpe eindrücklich zu zeigen, dass es sich bei den vier Todestagebüchern um einen Versuch handelt, dem eigenen Sterben einen bedeutungsvollen Aspekt abzugewinnen, der jedoch von jeder und jedem der vier Autor*innen auf höchst komplexe und kreative Weise individuell ausgestaltet wird.

Bibliographie

- ELIAS, Norbert. 2025. *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen*. Berlin: Suhrkamp.
- HAN, Byung-Chul. 1999. *Todesarten. Philosophische Untersuchungen zum Tod*. München: Wilhelm Fink.
- HARTUNG, Heike (ed.). 2018. *Embodied Narration. Illness, Death and Dying in Modern Culture*. Bielefeld: Transcript.
- JACOBSEN, Michael Hviid. 2021. *The Age of Spectacular Death*. London: Routledge.
- MITTERER, Nicola/Wintersteiner, Werner (ed.). 2010. „Wir sind die Seinen lachenden Munds‘. Der Tod – ein unsterblicher literarischer Topos. Wien: Studienverlag.