

„Erzählen: das Band zwischen Himmel und Erde“

Zur Poetologie von Thomas Hürlimann

Inlandskorrespondent solle er lieber werden, so riet ihm sein Philosophielehrer. Er wurde Inlandskorrespondent – allerdings ganz anderer Art, nämlich in Sachen Literatur. Thomas Hürlimann, 1950 in Zug in der Schweiz geboren, zählt mittlerweile zu den großen Autoren in der literarischen Szene der Gegenwart. Er wurde mit vielen Preisen ausgezeichnet: dem Rauriser Literaturpreis (1982), dem Preis der Stiftung Bibel und Kultur (1992), dem Weilheimer Literaturpreis (1994), dem Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung (1997), dem Joseph-Breitbach-Preis (2001) und dem Jean-Paul-Preis (2003). Momentan wird sein Roman „Der große Kater“ verfilmt.

Viele Fäden könnte man aus dem Erzählwerk von Hürlimann herausziehen. Ich möchte hier drei entrollen. Zum einen den Faden „Tod und Sterben“: Seine Berufung zum Schriftsteller ist geprägt vom frühen Tod seines jüngeren Bruders. „Ich möchte mit seinen Augen die Welt betrachten“, das ist Thomas Hürlimanns literarischer Antrieb. Freilich sperrt sich zunächst in ihm alles, über den Tod seines Bruders zu sprechen und zu schreiben. So verfremdet er seine Erfahrungen in die Erzählung „Die Tessinerin“. Die Hauptgestalt, in jungen Jahren Bedienung im Tessin, heiratet in ein Schweizer Alpendorf und ehelicht den Lehrer von Eutel. Sie wird dort nie heimisch, sie bleibt „Die Tessinerin“. Aus der Perspektive des Dorfwirtshauses wird ihr Sterben beobachtet und kommentiert: „Die Tessinerin macht es bestimmt nicht mehr lang.“ Ihr Mann, der ein letztes Wort von ihr erhaschen möchte,

bekommt nur ein „Si Signor“ zu hören, so als würde sie noch immer im Grand Hotel im Tessin bedienen, der Sonnenstube ihres Lebens. Mitten in diese Erzählung hat Hürlimann seinem Bruder ein Gedächtnis gestiftet, er hat in die Geschichte die Lebensdaten seines Bruders wie auf einem Grabstein eingemeißelt:

„Zug, den 19. Februar 1981. Mein Bruder war tagelang, nächtelang am Verenden. Fast vier Jahre war er krank. Er wußte, daß es die Krankheit zum Tod war. Er hat den Todeskampf, das letzte, grausamste Stück der Sterbearbeit, als Todeskampf wahrgenommen. Er hat, immer wieder zu klarem Bewußtsein erwachend, über das Verenden gesprochen. Wenn ein Mensch verende, sagte er, verende alles. In allem, was sei, werde das Verenden sichtbar, nur noch das Verenden sei wirklich. In jedem Atemzug höre der Sterbende seinen letzten Atemzug, im Einbrechen der Nacht breche die Nacht herein, wenn er erwache, müsse er sich im Zimmer vorsichtig umsehen. Er könne alle seine Träume, wenn er nachdenke, sofort verstehen. Manchmal stelle er fest, daß er, vielleicht stundenlang, nicht gedacht habe, nichts – was er wiederum einordnen könne in das immer geheimnislosere, immer dichter werdende, sozusagen plumpe Wahnsystem. Sterben sei Wahnsinn. Wie ein Wahnkranker fühle der Sterbende sich verfolgt. Alles, was er denke, träume, fühle, sehe, höre – es sei bestimmt von dieser einen, wahnsinnigen Idee: Du stirbst! Du! Diese Idee mache ihn groß und bedeutend, was niemand verstünde. Niemand anerkenne seine Sterbegröße, niemand

vermöge seinen Todeskampf als Bravourstück zu bewundern. Spiele einer am Bett den Mitleider, sei dieser Mensch für ihn gestorben. Zwangsläufig sterbe alles, alles um ihn herum. Sogar die Zeit vergehe, sie zerfalle, er ahne es.

Matthias. 26. September 1959 – 7. Februar 1980“ (122f.).

In der Geschichte „Herr des Raumes“ aus dem Geschichtenband „Die Satellitenstadt“ beschreibt Hürlimann eine hellsichtige Beobachtung: Für ihn besteht zwischen dem Tabuisieren des Todes und dem Aufkommen der harten Drogen ein direkter Zusammenhang: „Just an dem Tag, da die Pariser Stadtverwaltung die Trauerzüge aus verkehrstechnischen Gründen untersagt hatte, wurde inmitten der City ein bis dato unbekanntes Phänomen gesichtet. Er war es. Er hatte einen neuen Namen, die Droge, und ein neues Werkzeug, die Spritze“ (Satellitenstadt, 170). Er: Der verbannte Tod wurde nun in ganz neuer Weise öffentlich. Und Hürlimann wurde bewußt – er hatte seinem toten Großvater noch die Zehen gestreichelt – daß seine Generation die letzte sei, die in früher Kindheit mit dem Tod vertraut wurde. „Der Jeunesse von heute wird diese Erfahrung verweigert. Nie hört sie ein Röcheln, nie riecht sie eine Leiche. Trotzdem sagen wir ihnen: Drogen enden tödlich. Wie wahr! Aber das Wort hat keinen Geruch für sie, es strahlt keine Warnung aus. So erklärt sich, warum es dem Rümer gelingen konnte, für sein Thanatos-Ballett ausgerechnet die Blüte des Landes zu engagieren. Lernen die Kids den Tod endlich kennen, hängen sie bereits an seiner Nadel“ (ebd. 171).

Dieses Thema des Sterbens durchzieht sein Schreiben – nicht todtraurig, aber todsicher. Der Tod ist uns allen sicher. Auch seinem Roman „Vierzig Rosen“ ist von Anfang an das Thema von Tod und Vergänglichkeit eingraviert: Marie bekommt vom Blumenboten 40 Rosen überreicht: „Dann umarmte

sie das Bouquet und konnte leider nicht verhindern, daß ihr ein leichter, der Süße entfließender Fäkalgeruch in die Nase stieg ... Sie hielt den Strauß etwas zur Seite und beobachtete, wie sich der Bote rückwärts davonmachte. Er trug eine schwarze Krawatte, und auf der Ladefläche des dreirädrigen Karrens lag ein Trauerkranz mit violetten Schleifen. Seine nächste Station war der Friedhof, wo um diese Zeit, wenn es zu herbsten begann, jeden Vormittag ein Begräbnis stattfand“ (20).

Selbst die Blumen haben mit dem Tod zu tun. Die Künstler wußten das schon immer. Im Deutschen kennen wir das Wort und den Begriff „Stilleben“, die Italiener sagen dazu „natura morte“, die Franzosen „nature morte“. Auf vielen Stilleben ist eine Fliege abgebildet oder sind Anzeichen von Fäulnis dargestellt, um genau diesen Zusammenhang von Leben und Tod zum Ausdruck zu bringen.

Sodann ist das Schreiben von Thomas Hürlimann geprägt von seiner katholischen, näherhin klösterlichen Erziehung im Stift Einsiedeln. Viele seiner Beschreibungen des Klosteralltags wie etwa die Einkleidungs-szene des Zöglings in seinem Roman „Der große Kater“ gehörten in jedes Lesebuch.

„Das Kloster war ein Gebäudekomplex aus dem 17. Jahrhundert, und verzweigte sich mit all seinen Kirchen und Kapellen, mit endlosen Fluren und zahllosen Treppenhäusern so weit und wirr und wild, daß sich selbst uralte Patres in der himmellosen Steinstadt hoffnungslos versteigen konnten. Aber das Furchtbare für einen neu eingekuteten, kahl rasierten Zögling war nicht das Labyrinth – das Furchtbare war der Geruch. Denn seine Kutte hatte er von einem Vorgänger geerbt, mit der Kutte dessen Schweiß, wodurch man, ohne etwas zu spüren, innert kürzester Zeit ein anderer wurde, einer von vielen, Zögling der Klosterschule zu Maria Einsiedeln. Meist hatte

der Vorgänger dieselbe Größe, allerdings einen engeren Hals gehabt, so daß der Kuttenkragen, den sie niemals aufhaken durften, den Hals wie eine Hundeleine umschloß.

Neu die Schale, neu der Geruch, aber es dauerte nicht lange, bis man merkte, daß alle andern ähnlich rochen wie man selbst – nach Schweiß, kalter Mörtelfeuchte, Schweineschmalz und frühmorgens, wenn sie die Messe besucht hatten, nach Weihrauch und Kerzen.

Einmal in der Woche wurde geduscht, einmal im Trimester das Bettlaken gewechselt, und einmal im Monat, meist gegen Ende, nahm der Pater Klassenlehrer die Platzierung vor. Es war eine Platzierung im Wortsinn. Vorne links, direkt vor dem Katheder, hatte der schwächste Lateiner zu sitzen, hinten rechts, an der Tür, saß der beste. So konnte der Pater Präfekt, wenn er ein Klassenzimmer betrat, sofort erkennen: Ah, das sind die Guten (sitzen hinten), das die Schlechten (sitzen vorn)! Aber der Präfekt, den seine Zöglinge den Gütigen nannten, mochte weder die Guten noch die Schlechten – ihm waren die, die sich in der Mitte plazierten, am liebsten. ‚Aus unserer Mitte‘, pflegte er zu sagen, ‚sind schon zahllose Menschen hervorgegangen – wackere Bischöfe, tüchtige Professoren und brave Politiker‘“ (102f.).

Hürlimann läßt seine Distanz zu dieser Erziehung spüren, er beschreibt den „Club der Atheisten“, dem man nur durch eine besondere Mutprobe beitreten durfte. Zu dieser Mutprobe zählte, während des Gottesdienstes, am besten bei der Wandlung, einen Papierflieger durch das Hl. Geist-Loch der Klosterkirche zu werfen, mit der Aufschrift eines Nietzsche-Zitats: Religion sei der Wille zum Winterschlaf. Natürlich sind das Streiche von Internatszöglingen, aber dahinter steckt die Frage, ob sich dieses System noch provozieren läßt oder in geistiger Winterstarre verharret.

Hürlimann leistet in seinem Schreiben so etwas wie den Versuch einer narrativen Rettung des katholischen Kosmos. Mit „Katholisch“ ist freilich keine Einschwörungsformel gemeint oder eine konfessionalistische Apologetik, sondern eher das Plädoyer für die Vielfalt, die Weite und das Abgründige. Ein Plädoyer für das „et – et“ (das „sowohl – als auch“). „Wenn wir sagen ‚Wir Katholiken‘, sind wir schon nicht mehr katholisch“, so hat es Gabriel Marcel einmal formuliert.

Hürlimann hat den Katholizismus mit der Muttermilch eingesogen, wie er in seiner Arbeitsnotiz zum „Einsiedler Welttheater“ feststellt: „Im August 1950 hatte eine junge, im fünften Monat schwangere Frau nicht die geringste Lust, ‚das große Welttheater‘ zu besuchen. Da sagte ihr Bruder, ein Priester und Bibliothekar: ‚Marie, in diesem Zustand tun dir Calderóns weise Worte über das Werden und Vergehen gut. Und wer weiß, vielleicht erreichen sie auch dein Kindchen.‘ Gehorsam reiste die junge Frau nach Einsiedeln und sah sich an einem schwülheißen Augustabend die Vorstellung an. Sie übernachtete im ‚Storchen‘, ging anderntags in die Frühmesse, stiftete bei der Madonna eine Kerze, kehrte nach Zug zurück und wurde vier Monate später, im Dezember, meine Mutter“ (71).

Ein drittes Motiv, das bei Thomas Hürlimann zentral ist, ist die Katze. Er hat mir einmal erzählt, als er in einer Schreibkrise war, sei ihm eine Katze zugelaufen. Dies steigerte anfangs noch sein Problem: Er wohnte nämlich in einem Haus, wo Tiere grundsätzlich verboten waren. Der Hausherr im obersten Stockwerk hielt sich sogar einen scharfen Hund, um alle anderen Tiere wegzubeißen. Die Katze verlangte jedoch ihren regelmäßigen und geschützten Auslauf, der ihn nun weiterhin vom Schreiben abhielt. Aber die streunende Katze und ihre personifizierte Freiheit erlösten ihn von seinem Schreibzwang und schenkten ihm ge-

rade dadurch den rettenden Einfall. Die Katze mit ihrem funkelnden Augenpaar als Wiederverzauberung der Welt – Hürlimann hat diese Erfahrung häufig beschrieben.

Die Katze ist auch auf dem Deckengemälde in der Klosterkirche Maria Einsiedeln von den Gebrüdern Asam dargestellt worden – neben Judas, wie sie einen Teller ausleckt. Die Katze neben Judas, das dissidente Tier, die Katze, die auf der Arche Noah nicht erwähnt wird – für Hürlimann ist sie das Vitale, das Unzählbare, das Gegenteil der klösterlich angezielten „Vasenexistenz“. Übrigens: Der Name „Katzenstisch“ kommt von Ketzertisch – Hürlimann ist in diesem Sinn ein Ketzer, der das Ausgeschlossene, das Verdrängte an den Tisch holen will. So kann Marie im Roman „Vierzig Rosen“ von sich sagen: „Ich bin eine Katz. Ich vertrage kein Halsband.“

Mit dem Namen Katz hat Hürlimann in seinem letzten Roman vor allem die jüdische Traditionslinie seiner Familie an den Tisch geholt. Und das ist selbst für ihn eine erstaunliche Selbstentdeckung. Der Vater von Marie, der „Seidenkatz“, stellt fest: „Wir Juden... stellen lauter unpraktische Regeln auf, Regeln, durch die wir die Dinge fürchterlich komplizieren. Warum tun wir das? Ich habe lange gebraucht, um eine Erklärung zu finden. Sie ist sehr simpel. Wir umgeben uns mit all diesen Gesetzen, damit wir beim besten Willen keine Zeit haben, über die letz-

ten Dinge nachzudenken. Aber auch wir Juden haben ein Jenseits. Die Geschichten. Ja, die Geschichten. In den Geschichten leben wir weiter“ (227). Thomas Hürlimann gründet also seine Erzählwurzeln in diesem Geschichtenkosmos des Judentums.

Der Tod seines Bruders brachte Hürlimann zum Erzählen. Die Rettung seines Bruders durch eine narrative Eschatologie führte ihn schließlich in die Erzählwelt des Judentums. Letzterer ist er für die Vorbereitung auf seinen jüngsten Roman nachgegangen. Er entdeckte die Spuren des Chassidismus; von dessen Gründergestalt Baal Schem Tov wird berichtet: „Immer, wenn der Baal Schem Tov sah, daß das Band zwischen Himmel und Erde zerschnitten war, und es unmöglich blieb, es durch Gebet wieder zu verknüpfen, pflegte er es zu erneuern, indem er eine Geschichte erzählte.“ In diesem Satz steckt das Vertrauen der Chassidim in die ungebrochene Wirksamkeit Gottes, die der Geschichten bedarf, um auch heute noch spürbar zu werden. In dieser Spur geht Thomas Hürlimann.

Erich Garhammer

Literatur: Hürlimann, Thomas: Die Tessinerin. Geschichten. Frankfurt: Suhrkamp 2001. 132 S. Br.; ders.: Die Satellitenstadt. Geschichten. Frankfurt: Fischer 1994. 188 S. Br. 7,90; ders.: Der große Kater. Roman. Frankfurt: Fischer 2000. 235 S. Br. 8,95; ders.: Vierzig Rosen. Roman. Zürich: Ammann 2006. 350 S. Gb. 19,90; ders.: Das Einsiedler Welttheater. Zürich: Ammann 2007. 100 S. Br. 17,90.