

# Vierzig Rosen [Thomas Hürlimann]

Autor(en): **Schwab, Hans-Rüdiger**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **86 (2006)**

Heft 9-10

PDF erstellt am: **22.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Forever young

Thomas Hürlimanns Roman «Vierzig Rosen»

Hans-Rüdiger Schwab

Ohne Thomas Hürlimann, so viel steht fest, wäre die deutschsprachige Gegenwartsliteratur ärmer. Längst handelt es sich bei dem 1950 in Zug geborenen, heute in Berlin lebenden Autor um eine ihrer verlässlichsten Grössen. Seit dem frühen Erfolg als Erzähler («Die Tessinerin») und Dramatiker («Grossvater und Halbbruder») schöpft er, über ein Vierteljahrhundert hinweg, grossenteils aus einem mit der eigenen Herkunft verbundenen Stoffreservoir. Die Wirklichkeit, auf die es ihm ankommt, stellt sich indessen erst durch die unterschiedliche Fiktionalisierung des familiären Bezugs her. Wie sich beim Hin- und Herrollen einer Kugel auf der flachen Hand stets andere Perspektiven erschliessen, gewinnt er einander ähnlichen Konstellationen jeweils neue Reize ab. Dass viele seiner Texte nicht im grossen Loch der Saison verschwunden sind, sondern bis heute überdauert haben, hängt mit dem ästhetischen Anspruch ihres Verfassers zusammen, der die Kunst der Komposition beherrscht und sich auch sprachlich keine Nachlässigkeiten durchgehen lässt. Literarische Feinschmecker jedenfalls, denen Stil, Struktur und künstlerische Ökonomie wichtig sind, werden von Hürlimann verwöhnt, dessen Texte nie bloss inhaltlich von Belang sind.

Wer Früheres von ihm kennt, hat es auch bei der Lektüre des gerade bei Ammann erschienenen, seines zweiten und bislang umfangreichsten Romans «Vierzig Rosen» leichter, das Ineinander von Fortschreibung und Veränderung zu verstehen. Einmal mehr nämlich schliesst der Autor an manch Bekanntes an, das er jedoch vielfach anders zuordnet und mit neuer Bedeutung ausstattet. Zugleich ist die unerhörte Komplexität, in der etwa der Triumph seiner letzten Veröffentlichung – der Novelle «Fräulein Stark» – bestand, zugunsten eines einfacheren, epischeren Tonfalls zurückgenommen. Gleichwohl erweist sich auch dieser Text wieder als planvoll angelegtes, eng gewobenes Geflecht vielschichtiger Themenfelder, durchsetzt von Leitmotiven, deren

Spiegelungen und Transformationen, dazu mit raffinierten Verschränkungen von Erzähler- und Figurenperspektive, atmosphärischer Dichte und einer zuweilen ins Irreale ausschlagenden Komik.

Im Mittelpunkt der Darstellung steht eine faszinierende Frau – attraktiv, intelligent und von fast herausfordernder Eleganz. Wir lernen sie in Erwartung jenes Strausses von vierzig Rosen kennen, den sie von ihrem Mann «*jeweils zum Geburtstag*» geschickt bekommt. Was zunächst wie ein lebenswürdiges Versehen anmutet, erweist sich als Akt säkularisierter Magie eines schönen Stillstands: «*Vierzig soll sie werden, alle Jahre wieder.*» Wie beiläufig hingetupfte Bemerkungen stimmen freilich darauf ein, dass an diesem «*Verjüngungszauber*» etwas faul sein könnte. Maries Zeit ist knapp. Sie befindet sich auf dem Sprung zur Geburtstagsfeier in der Hauptstadt, wo ihr Mann, Max Meier, als ambitionierter Parlamentarier wirkt, der nach quälenden Wartejahren nun endlich an der Schwelle zur Mitgliedschaft in der Regierung steht. Wie aus der Frühstücksplauderei erhellt, ist ihr Sohn bei diesem Anlass nicht vorgesehen. Während der Fahrt erschliesst sich in langen Rückblenden nach und nach die gesamte Lebensgeschichte.

Marie, Jahrgang 1926, ist Nachfahrin der aus Galizien in die Schweiz zugewanderten Konfektionisten-Sippe Katz, in der allein noch der Vater an seinem Judentum festhält. Das Mädchen wächst unter der Prägekraft einer ambivalenten Milieubindung auf. Ganz im Sinne seiner früh verstorbenen «Maman», verpflichtet es sich nach innen wie nach aussen zum «*Stil*», der jedoch weniger «*etwas Schönes bedeutet, etwas Vornehmes*», wie sie wähnt, sondern auf Wirklichkeits-, damit auch Selbstverleugnung hinausläuft. Vom Vater (der ihr Talent als Pianistin fördert und bei aller Zuneigung zugleich der erste Mann ist, der sich als «*ihr Alleinbesitzer*» versteht) geht neben dem Anspruch der Ästhetik auch der Glaube an «*Sinn*»-Strukturen auf sie über, die letztlich jedes noch so «*chaotische*» Leben glücken lassen. Auch diese Mystik universaler Harmonie birgt eine falsche Verheissung, wie denn in Hürlimanns Text ohnehin auf allen Ebenen Schein und Sein auseinanderklaffen.

Nach 1933 werden die Kunden des Familienunternehmens weniger, bis es schliesslich ganz aufgegeben werden muss. Die Tochter eines Juden hat nun Anlass, sich in der Kleinstadt «*vor den Einheimischen*» zu fürchten. Bei einem inszenierten Emigrationsversuch unmittelbar vor Kriegsausbruch in Genua lässt der Vater sie mit Bedacht zurück. Ihre Fluchten in die Phantasie eines aussergewöhnlichen Lebens werden auch künftig scheitern. Stattdessen «*versteckt*» ihr älterer Priester-Bruder sie in einem katholischen Mädcheninternat. Selbst ein menschenfreundlicher Wundertäter wie Antonius von Padua wird ganz von der dort herrschenden Freudlosigkeit im Namen einer «*ewigen Ordnung*» überschattet. In diesem Umfeld, wo das Erziehungsziel die Entindividualisierung zugunsten des homogenen «*Gemeinschaftskörpers*» ist, wo die Mädchen lernen, dass «*weibliche*

Erniedrigung» der «korrekte» Ausdruck für «Menstruation» sei, und wo statt einer Stärkung selbstverantwortlicher Lebensführung der Schliff einer zur Unterordnung bereiten Gruppenmoral an der Tagesordnung ist, erregt die junge Katz Anstoss. Vor allem im «Bereich des sechsten Gebots» droht unablässig die «Sünde». Wie rasch sie einen zu erteilen vermag, erfährt Marie, als sie wie eine Hure behandelt wird, da sie während der Vorbereitung des eingeschlossenen Landes auf eine deutsche Invasion heimlich einem Jurastudenten schreibt, von dem sie ein enthusiastisches «Plädoyer für die Zukunft» gelesen hatte. Dass der Anlass ihrer Befreiung später zu dem einer neuen Gefangenschaft werden könnte, zeichnet sich in Ansätzen freilich schon während der ersten Begegnung mit Max ab.

Mit «sympathischem Raubtiergrinsen» holt er sie vor den Toren des Internats ab – Zeichen für die unerhörte Lebensgier, von der der junge Mann aus «einfachen Verhältnissen» getrieben wird. Für seinen Aufstiegswillen scheint ihm kein Feld geeigneter als die Politik – was Hürlimann wiederholt die Gelegenheit bietet, professionelle Deformationen dieser Sphäre unter den Bedingungen einer bürgerlich-christlichen Partei zu beleuchten, die «aus der jüngsten Vergangenheit [...] nicht ganz unbefleckt» hervorgegangen ist.

Die Geschichte zwischen Marie und Max verläuft in wechselnden Anfällen von Werbung und Trennung, Glück und Entsetzen. Ohne einander scheinen sie nicht leben zu können, miteinander aber nur unter Komplikationen. Angesichts von Mariens Überlegenheit in gesellschaftlichen «Stilfragen» verspricht Max sich aus der Verbindung mit ihr Rückenwind für seine Karriere. Umgekehrt reagiert sie empfänglich auf seine Schmeichelei – er nennt es «Liebeserklärung» –, die richtige «Frau für einen Mann, der nach oben will» zu sein, eine «geborene First Lady». So geben sich während der ersten Liebesnacht beide zugleich narzisstischen Phantasien von Grösse, Macht und Auserwähltheit hin.

Schon als Jugendliche verfügt Marie über widersprüchliche Dispositionen, ist sie «begabt für Tasten und begierig nach Zärtlichkeiten». Hürlimann spitzt diese konflikträchtige Gleichzeitigkeit zu, indem er die sexuelle Initiation am Vorabend ihrer Aufnahmeprüfung ins hauptstädtische Konservatorium stattfinden lässt. Ebenso erfolgen Heirat und Aufnahme des Studiums synchron, im Juni 1945, dem Datum der Chance auch eines gesellschaftlichen Neubeginns. Mit seinem Bekenntnis zum «unablässig voran» schreitenden «Weltgeist» verkörpert ihr «Eisler» genannter Dozent die linke Variante bürgerlicher Fortschrittsfloskeln. Bis zum tödlichen Ende unter dem Stalinismus immunisiert ihn sein kompaktes Weltbild gegen jede Störanfälligkeit gegenüber der Realität. Vor allem unter seinem Einfluss saugt Marie neue kulturelle Anregungen auf und lernt, das «eigene Leben [...] analytisch zu durchdringen», was heisst: ihr (anfangs noch geschmeidig gemeistertes) Spiel einer Doppelrolle zwischen «Liebe» und «Kunst», das sie gleichwohl in einen unauflöselichen Widerspruch stürzt: «Marie wusste

nicht mehr, was sie fühlte, was sie wollte. Alles! Und das Gegenteil! [...] Pianistin werden, [...] Gattin, Mutter, Frau Meier.»

Nun ist Hürlimann ein ausgewiesener Spezialist für schwierige Beziehungschoreographien, dafür, was die Liebe (und das Leben, das nach ihr kommt) sich selbst antun kann. Tatsächlich liest sich «Vierzig Rosen» zum grossen Teil wie eine Ehekomödie. «Getrennt vereint»: mit dieser Kurzformel für die Situation des Paares schlechthin ist auch die Entwicklungskurve dieser «normal» verlaufenden Ehe auf den Punkt gebracht.

Je mehr Marie geistig über ihr Umfeld hinauswächst, desto heikler gestaltet sich ihr Zusammenleben mit Max in der schalen Vertrautheit des Alltäglichen. Nach einer katastrophal verlaufenden ersten Schwangerschaft, der Totgeburt von Zwillingen, schläft das Musikstudium langsam ein. Sie gibt ihre Selbstbestimmung auf und macht sich die Perspektive des Ehemanns zu eigen, an dessen Seite sie immerhin das Stigma der ewigen Aussenseiterin in ihrem Heimatstädtchen überwindet.

Als ausschliessliche Frau Meier hält Marie nicht nur widerwillig durch, sondern stellt sich mit dem ihr eigenen Drang zur Perfektion in den Dienst seiner Sache. Während der frustrierenden Jahre eines Karrierestillstands übernimmt sie den Part der Verstehenden und Trösterin. Dann wird sie selbst initiativ, um den Aufstieg ihres Mannes zu befördern, wobei sie mit dem Verkauf des ererbten Parks, ihres vormaligen Paradieses, symbolisch ihre Vergangenheit amputiert. Ob vor den Parteigrössen oder der Öffentlichkeit – als zentraler Bestandteil seines Images funktioniert sie in ihrer jeweiligen (durchaus unterschiedlichen) Rollenvorgabe ohne Rücksicht auf eigene Verluste oder Glücksansprüche. Endlich besitzt Max so «die Gattin, die er sich schon immer gewünscht hatte. Eine, die an seiner Seite glänzte. Eine, die ihn bewunderte. Eine, die ihn stützte und stärkte und unentwegt dafür sorgte, dass er mit sich und seinen Stimmungen zurechtkam». Mit seiner «Idealfamilie» scheint er als Politiker wie als Privatmann jenes «bessere Morgen» glaubwürdig zu repräsentieren, nach dem «alle gieren».

Marie wird in Hürlimanns Roman aus voremanzipatorischen Zeiten zwar benutzt, aber nicht betrogen – vielmehr betrügt sie sich selbst. Sie ist Opfer eines Verhängnisses und aktiv daran Mitwirkende zugleich. Der Marktwert ihrer Attraktivität ist ihr bewusst. So stolz sie aber auch auf ihren Anteil an der Karriere ihres Mannes ist, bleibt ihr gleichwohl nur eine Aufspaltung in die Parallelwelten der äusseren Camouflage und des inneren Traums von sich selbst, den sie vor Max abschottet. Mit ihrer Vorliebe für den kultivierten Schick schafft sie sich ein Ventil für unerfüllte Sehnsüchte nach individueller Freiheit und Kreativität. Nur einmal noch gelingt die Rückkehr in Sehnsuchtsräume der Vergangenheit, als sie (in Abwesenheit von Max) mit ihrem Jungen «unversehens» ins Klavierspielen gerät, auf den sie die Erfüllung dessen projiziert, «was sie selbst nicht geschafft hatte».

Die Geburtstagsfeier wird als Höhepunkt der inneren Unwahrheit dieser Lebensform erzählt. Hat es zunächst den Anschein, als ob Marie, eingeschlossen in der Toilette des Grand Hotels (symbolisch «*der Unterwelt*» und der eigenen «*Leere*»), sich über die Diskrepanzen, in denen sie sich eingerichtet hat, Rechenschaft ablegen würde, bleiben auch hier die Verdrängungsmechanismen intakt, um das pompöse Fest bei einer wie die mittelalterliche Frau Welt auftretenden Hotelière nicht zu gefährden. Die Bodenlosigkeit ihres Spiels kommt in einem wortkargen Dialog der beiden Eheleute zutage. Am Morgen desselben Tags, an dem sie selbst Jugend und Erfolg demonstrieren wollen, ist bei ihrem Sohn eine unheilbare Krebserkrankung festgestellt worden.

Aus der «*Königin*» des formvollendeten Rituals wird daher wenig später ein Häufchen Elend, das zu sein sie sich jedoch nicht eingesteht. Wie ihre «*Namenspatronin, die Madonna*» – ebenfalls ein durchlaufender Subtext –, hält die Schmerzensmutter ihren toten Sohn in den Armen, mit dem «*der Sinn ihrer Existenz*» verloren gegangen ist. «*Nachfahren*» gibt es also nicht. Dennoch ist das letzte Kapitel des Romans so überschrieben, in dem, knapp verschränkt mit der Sterbegeschichte, in schneidender Kürze Max' siebenjährige Amtszeit in der Regierung und das trostlos delirierende Verdämmern des bald vergessenen «*Mannes der Zukunft*» berichtet wird, der «*von der unerschütterlichen Überzeugung durchdrungen*» war, «*stets in die richtige Richtung zu blicken, nach vorn und nach oben*», bis er, körperlich wie seelisch erkaltet, schliesslich erfriert. Marie, der alles entglitten ist, endet lebendig begraben, ohne Erkenntnis und Läuterung übrig geblieben in einer Wiederkehr des Immergleichen.

Hürlimanns facettenreicher Roman, in dem vor den Eltern die Kinder sterben, ist mehr als nur ein Menetekel an eine aufgrund ihrer Selbstwidersprüche vom Zerfall erfassten bürgerlichen Gesellschaft. Über die diese prägende Mentalität hinaus weist er auf die Brüchigkeit der Mythologie der Moderne. Seine Kritik gilt der Illusion, das seinem Wesen nach ungesicherte Leben rational und voluntaristisch kontrollieren zu können. Vorstellungen von unbegrenzter Machbarkeit werden in ihrem Wahncharakter blossgestellt. All dies konvergiert in der «*unbarmherzig*» über einen hinwegrollenden, «*rasend schnell*» vergehenden Zeit, die Marie und Max «*herausgefordert*» haben, indem sie sie «*zu stauen*» versuchten. Darin schwingt etwas mit, das der Autor programmatisch in den Vordergrund rückt.

Alle kulturellen Praktiken nämlich, die Schrecken der Zeit einzuhegen, sind am Ende vergebliche Maskenspiele gegen die angstausslösende Vergänglichkeit. Bis in feinste Verästelungen hinein ist dieses Motiv im Text gegenwärtig. Macht und Schönheit gewähren lediglich Aufschub, ebenso versagt das System kapitalistischen Wirtschaftens. «*Ihnen soll es gelungen sein*», spricht Marie einen grobschlächtigen Hühnerbaron an (der den Park ihres Elternhauses kaufen und in eine Wohnanlage umwandeln möchte), «*unseren*

*gefährlichsten Feind zu überlisten, die Zeit.*» Jener in seinen Masthallen vorgeblich herrschende «*ewige Frühlingmorgen*», mit dem er es tatsächlich unternimmt, «*die Vergänglichkeit [zu] eliminieren*», bildet indes nur die leerlaufende Dynamik der Moderne ab, mit ihrer Fixierung auf Geschäft und Markt, Konsum und Wohlstand (die dazu noch auf den Tod anderer Lebewesen gegründet sind). Jegliche Rede von bleibender Gegenwart erweist sich angesichts der fallenden Zeit als blosser Fetisch. «*Dinge verwittern sehr viel langsamer als die Menschen. Deshalb lieben wir die Bücher und Bilder. Sie handeln von der Zeit, ohne ihr zu unterliegen.*» Der Kampf gegen die Zeit ist innerster Antrieb zu Kunst und Religion, denen es aber auch nicht gelingt, die von jener ausgehende Bedrohung aufzuheben – mit der Einschränkung des Paradoxes vielleicht, dass «*im Nullpunkt unserer Zeit [...] die Gegenwart Gottes [...] seine Ewigkeit*» sein könnte (wie Maries nicht allenthalben dogmatisch festgefrorener Bruder aus seiner Beschäftigung mit Augustinus deduziert).

Literatur als Einübung in die menschliche Kontingenz also. Wenn man so will, mag man darin die Wiederkehr eines barocken Motivs in zeitgenössischem Gewand erkennen. Wie auch immer: schwerlich ist jemand zu finden, der darüber eindringlicher zu erzählen weiss als Thomas Hürlimann. Mit diesem Roman legt er weit mehr als nur eine Summe seines bisherigen Werkes vor.

Thomas Hürlimann, «Vierzig Rosen». Zürich: Ammann, 2006.

HANS RÜDIGER SCHWAB, geboren 1955, ist seit 1996 Professor für Kulturpädagogik/Ästhetik und Kommunikation an der Katholischen Fachhochschule Nordrhein-Westfalen.