

ÜBERMÜTIG, TODERNST

Thomas Hürlimanns großer Roman von einem verlorenen Sohn

Zwei Personen in diesem Roman tragen denselben Namen, und Gutes verheißt er nicht: Heinrich Übel. Die eine, senior, hat es als Gummiwaren-Fabrikant mit Sitz in einem Schweizer Hochtal zum regionalen Tycoon gebracht. Die andere, junior, macht sich im Unternehmen als Automatenkontrollleur sowie mäßig erfolgreicher Werbetexter nützlich. Eines Tages bezeichnet der Vater seinen Sohn als «Abfall», der «weit vom Stamm gefallen» sei, und weist ihm die Tür. Zwanzig Jahre später, nach einem Sturz, lässt er ihn erstmals wieder zu sich rufen.

Die Ich-Erzählung des jungen Heinrich (aus welcher der Text besteht) fängt mit einem großen Knall an. Kurz vor dem väterlichen Haus – oder von diesem zurück? – kommt es nachts auf vereister Stausee-Brücke zum Crash. Blutend aus den Resten des geliehenen Chevys kriechend, dämmert der Erzähler bald vollends weg – um in gänzlich fremden Umständen zu sich zu kommen, einem Hotel an der Südküste Siziliens. «Über das Ende vielleicht schon hinaus», kann er sich an sein früheres Leben zwar erinnern. Was vor und nach dem Unfall geschah indes, scheint wie ausgelöscht.

Seit dem Erwachen bewegt Übel junior sich als ein «neuer Mensch» in der Welt, die völlig real, «doch auf mysteriöse Weise verwandelt» ist. Kahlköpfig mittlerweile und mit einem spektakulären Wundmal an der Schläfe, wird er vom sterbenden Paten des Ortes zum ranghohen Mafioso initiiert. Alle Schönheiten, die ihn nun bewundern, übertrifft eine nackt dem Meer entsteigende Frau. Auch wenn sie sich als DDR-Bürgerin mit kompaktesten Gewisheiten entpuppt (im Schlepptau ein aktuelles Produkt der innovativen Findigkeit ihres Landes, das von einem monströsen Ohrensessel als Gehäuse umgebene, drahtlose Telefon), löst sie bei Übel euphorische Vorstellungen aus.

Um dieses «Urbild der Liebsten», seine «Anima», nicht mehr zu verlieren,

durcheilt der Erzähler auf den Spuren ihrer Delegation erfolglos den schwarzen Kontinent. Danach geht es heimwärts. Nach dem Rauswurf von Zuhause hatte er eine billige Zürcher Mietwohnung bezogen und als Langzeit-Gasthörer an der Universität in verschiedenste Fakultäten hineingeschnuppert, «der Theologischen selbst», ohne dem vom Vater geforderten Dokortitel näherzukommen. Nie will ihm die Überbrückung des «Abgrunds zwischen den Dingen und den Wörtern» gelingen. Da er notorisch daran scheitert, einen Lebenslauf von passgenau einer Seite anzufertigen, wächst sich das Umhertasten im Irrgarten seines «trostlos misslungenen» Daseins, samt flankierendem Nachsinnen über vielerlei, allmählich zum «Papierpalast» aus, dem Riesentorso eines alphabetischen Katalogs.

Wo er vormals verkehrte wie zu einem unidentifizierbaren «Phantom» geworden, macht Heinrich sich auf dieser Suche nach verloren gegangener Zeit und treibt die Erhellung des Dunkels der Geschehnisse während seiner Unfallnacht voran. Ein selbstgefällig in Ritualen seiner Progressivität kreiselndes Künstler- und Intellektuellenmilieu unter anderem führen diese Berichte vor. Auch Übels Ex, der er in wechselseitig desolater Beziehung verbunden war, hält sich dort auf. Unter manch alten Bekannten, auf die er trifft, befindet sich jener ihm aus dem «Cabaret Voltaire» (wo einst der Dadaismus proklamiert worden war), zugelaufene Kater, der clever ist und sprechen kann.

Die Reise seinem (als Produzent von «Verhüterli» öffentlich allgegenwärtigen) Erzeuger hinterher führt den Sohn zum Gummikongress nach Berlin. Am Tag des Mauerfalls befindet er sich im Ostteil der Stadt unter Systemgetreuen, die an der Frage verzweifeln, «wieso der wissenschaftlich bewiesene Weltgeist den historischen Irrtum» zulasse, dass sein ungreifbarer Antipode, «der Große Desorganisator, die erste Friedensrepublik auf deutschem Boden den Pastoren ausliefere». Dort endlich trifft er auf Mo, seine Liebste.

Wieder zurück gelangt, wacht Heinrich in der Intensivstation auf, an Schläuche gefesselt, vom bevorstehenden «Seitenwechsel» gezeichnete Menschen um sich. Bei erster Gelegenheit ergreift er die Flucht. Auch das eigene Leben betreffende «Verblendungen» beginnen nun zu weichen. Seine Mutter, die, als er noch Kind war, scheinbar im See ertrank, findet sich beiläufig als Großkünstlerin der Kulturschickeria. Am Ende erhält er gar Aufklärung über die Desaster seiner bisherigen Versuche, zum Vater heimzukehren: «nach drüben», wie es heißt. Beim dritten Mal scheint die Geschichte zum feiernswerten Abschluss gebracht. Dement im Rollstuhl sitzend, empfängt Übel senior den Sohn mit offenen Armen, vermag ihn aber nicht mehr zu erkennen. Mit dem bekifften Kater am Steuer des Unfallwagens rast der Gummi-Erbe zuletzt «vom Tod ins Leben» – als ob alles vorher nur Schattenspiele gewesen wären.

«Heimkehr» ist ein wundersam furioser Roman, in dem man sich durchgehend wie auf schwankendem Gerüst befindet. Räume, Zeiten und Gestalten gehen ineinander über, ununterscheidbar sind Wirklichkeit und Surreales. Falltüren allenthalben. Über seinen Zustand weiß der Erzähler selbst nicht genau Bescheid. Dem Diesseits noch verhaftet, scheint er sich zugleich wesenlos in einer davon unterschiedenen Sphäre zu tummeln, dem biblischen Lazarus gleich nach dessen Wiederbelebung. Im Text kurz «als prominenter Zeuge für den Weiterwandel der Seele» aufgeboten, entwirft ein nach eigener schwerer Krankheit verfasster Essay des Autors ihn selbstbildhaft als Figur, deren «Leere alle Grenzen verwischt».

Am gleichen Tag geboren, teilen die Hauptperson und ihr Erfinder auch die Initialen des Namens – HÜ – und rücken so aneinander heran, ohne dass der Roman dadurch autobiographisch würde. Von jeher ist Thomas Hürlimann ein Spezialist für existenzielle Befindlichkeiten. Seit «Die Tessinerin» (1981), seiner Debüt-Erzählung ist der Tod ein Dauergast, zuweilen tritt er gar selbst auf. Den närrischen Zusammenhang, in dem dies geschehen kann, treibt das neue Buch auf die Spitze.

Schier überbordend nämlich macht sich in «Heimkehr» eine Komik des Schrägen und Bizarren geltend, der Slapsticks, Gags und Pointen. Ganz wie beim Dada einander bedingend, bilden sie als Versteck wie Resonanzraum den Ermöglichungsgrund jener eingestreuten Stillagen des Ernstes und der Emphase, auf die es ankommt. Einen Grenzgang menschlicher Todesnähe gewandt Hürlimann verwegen ins Burleske, dessen Un-Sinn die Inständigkeit evoziert. Solches Vorgehen ist natürlich ebenso kalkuliert wie sein virtuoses Jonglieren mit verschiedenen Gattungen. Zwischen Bildungs-, Schelmen- und Trivialroman, zwischen Krimi und Märchen, parodistisch überdreht, entfaltet diese Prosa einen flirrenden Reiz. Aus der Kunst sprachlicher Kombinatorik wächst ihr eine unerhört stimulierende Flüssigkeit zu. Ständig unterläuft der Autor vordergründige Bedeutungen, indem sie plötzlich auf eine ganz «andere Seite» durchsichtig werden. Auf diese Weise knüpft er Knoten sich überlagernder Bezüge und Assoziationsketten, die ferner perspektivisch und situativ gebrochen bleiben.

Allenthalben gilt das Prinzip der (mindestens!) doppelten Böden. So kennzeichnet jene Brücke, auf welcher der Roman beginnt, die grundsätzlich geteilte Wirklichkeit: «Es gibt ein Hüben und ein Drüben, ein Davor und ein Danach». Dass Übel junior in das Ende der DDR hineingerät, ist ebenfalls nicht beliebig, sondern Spiegelung des Themas «Zeitenbruch», dem er anderweitig selbst unterliegt. Oder der Kater, bei dem ein Organismus mitzubedenken ist, dem man mehrere Leben nachsagt. Im speziellen Falle verkörpert er noch die Gestalt eines dem Menschen überlegenen Mysteriums. Dass alle Aussagen

letztlich selbstbezüglich sein könnten – diese bemerkenswerte Einsicht verdankt der Erzähler just dem Tier: «und ich war ziemlich sicher, dass auch jenes Wesen, das wir Gott nannten, unsere Anrufungen für eine permanente Selbstdarstellung der Menschen hielt».

Geschichten und Motive, ja selbst Wendungen, repetiert der Roman wie ein Rondo in immer neuen Rahmungen. Einer seiner schönsten Passagen macht den ständigen «Rundumlauf» eines sizilianischen Brunnenesels «auf das Geheimnis der Schöpfung» hin durchsichtig, «das große Kreisen der Sterne und der Zeit». Auch die Menschen «kommen und gehen, gehen und kommen». Variationen des kosmischen Prinzips erkennt der Erzähler noch im scheinbar Banalsten, dem Nägelfeilen von Sekretärinnen, und selbst an der Bar ist man darin «gefangen». Überbleibsel der archaisch-komödiantischen Mittelmeerwelt hielten noch heute – gegen die «von der Aufklärung domestizierte Vernunft» – Wieder-Kehrende aus dem Jenseits für möglich (weswegen man Fremden gegenüber stets um Freundlichkeit bemüht sei). Stichworte des philosophischen Diskurses dazu muten wie bloß hingetupft an: Kierkegaards «Wiederholung», eine Triebfeder zur Selbstwahl, oder Nietzsches «ewige Wiederkehr des Gleichen». Platons Anamnesis gehört ebenfalls hierher, das erinnernde «Wieder- und Zurückholen dessen, was die Seele vor unserer Geburt geschaut hat». Seine vor diesem Hintergrund gedeutete Erfahrung der Liebe lässt den Erzähler zu der Überzeugung gelangen, dass der Mensch tatsächlich «eine Seele hatte und nicht, wie die Seelenmechaniker behaupten, einen Triebmotor».

«Inmitten der Vergänglichkeit» entwickelt er das Verständnis für den «Raum des ewig Gleichen», eines im wörtlichen niemals, dem eigentlichen Sinne nach jedoch stets Anwesenden mit seinen Figurationen. Die Suche nach Gewissheit, was mit ihm selbst (geschehen) ist, wird für den jungen Heinrich so zur Fahrt durch eine mythisch entzifferbare Realität samt entsprechenden Übergängen. «Auf einmal bist du Odysseus» oder der hässliche Verehrer einer meerschaumentsprungenen Liebesgöttin. Von ferne auch Ödipus. Neben der urbildhaften Erkenntniskraft antiker Mythen stehen, offen wie untergründig, literarische Anspielungen, nicht zuletzt auf den Typus der Schweizer Heimkehrer-Literatur von Keller bis Frisch.

Dem Zeitlos-Bestehenden nämlich bleibt als Gegenmotiv ein Dementi eingeschrieben. Sisyphos, die Danaiden oder Oknos' Seilknüpferei sind Bilder des absurden Wiederholungszwangs, unter dem der Erzähler selbst leidet: «einer Zeit hinterherzuhecheln, die für immer abgelaufen war». Im Gleichen vollzieht sich immer auch der Wechsel «von einer Existenz in die andere». Eine dauerhafte Heimkehr ist deshalb unmöglich, «auf dieser Welt» jedenfalls. Was die Vergangenheit betrifft, gibt es nur «Heimweh» aufgrund von «Verklärung». Gegen Ende des Romans wagt der Erzähler sich, aller Skepsis zum

Trotz, einmal weit vor: «Aber lag in der nach Winterwald schmeckenden, von immer mehr Sternen übersäten Unendlichkeit nicht doch eine tröstliche Verheißung? Offenbarte sich da, trotz aller Fremdheit, eine andere und ferne Heimat? Gewiss, dafür brauchte man ein Einreise-Visum, das gar nicht so einfach zu beschaffen war.»

Natürlich verweisen all diese Aspekte schon auf religiöse Grundfragen. Die religiösen Transparenzen beginnen bereits auf der zweiten Seite. Dort nimmt der Ich-Erzähler nach seinem Unfall mit Verwunderung wahr, dass er «auf der Stirn eine Krone mit spitzen Dornen» trägt. Fragen der «Auferstehung» und einer «neuen Existenz» geraten in den Blick, Beheimatungsgedanken unterschiedlicher Art, mögen sie nicht nur «einem aufgeklärten modernen Geist» widerstreben, sondern auch Ansichten vom «wahren Christentum», das im «sozialen Füreinander» bestehe. Diese Position des «konfessionskompetenten Pastoralassistenten» Pütz aus dem Klinikum ist ja längst zur gängigen Selbstbeschränkung des Horizonts hauptamtlich Gläubiger geworden. Alle im Text auftretenden Priester- und Pastoren-Figuren geben sich der Welt-Überschreitung gegenüber jedenfalls als unsichere Kantonisten zu erkennen.

Ein biblisches Gleichnis dient zur vorrangigen Schlüsselkategorie der Handlung: «die Heimkehr des verlorenen Sohns», als welcher der Erzähler sich «par excellence» versteht. Die Vorlage wird jedoch paradoxal aufgeladen. In Umkehrung der Situation Adams, dazu noch ins Leere, fragt Heinrich der Jüngere, warum sein Erzeuger sich vor ihm verberge. Der Verdacht eines allen Aufwands um Verbindung zu ihm rätselhaft sich entziehenden Gottes liegt hier tatsächlich nicht weit. «Aus dem Nichts» hat er ein Werk hervorgebracht. Als der «Allmächtige» wird er bezeichnet, dessen «Name leuchtet. Über der größten Produktionshalle ist er in den Himmel geschrieben, in die Nacht...» Oder haben wir einen lachhaft sich als gottgleich aufspielenden Illusionisten vor uns, einen Fall von allzu menschlichem Größenwahn? Dass auch er sterblich und einmal tot sein, dass er vom «Nichts» verschlungen werden könnte, versucht der Senior auf groteske Weise abzuwehren: «Um sich seine Unsterblichkeit zu erhalten, hat er sich in sein Grab eingeschlossen.» Bei der Feier zur Heimkehr des verlorenen Sohns wird er zuletzt «von niemandem mehr beachtet, von seiner Schöpfung bereits vergessen» – die ihrerseits «todesvergessen» ist.

Mit Fabulierlust und Sprachmächtigkeit stiftet der Autor uns dazu an, Verdichtungen elementarer Vexierbilder wie diese im Horizont nicht nur des Textes selbst zu ermessen. «Heimkehr» ist ein prächtiges Buch. Anspruchsvoll und fordernd? Unbedingt! Thomas Hürlimanns Meisterwerk – vorläufig jedenfalls.

Thomas HÜRLIMANN, *Heimkehr*. Roman, S. Fischer: Frankfurt/M. 2018, 522 S., 25€.
 Siehe auch Jan-Heiner TÜCK (Hg): «Der große Niemand». *Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann*, Herder: Freiburg i. Br. 2018.