

Erinnerung und die „negativ-produktive“ Kraft der Vergangenheit am Beispiel des Romans *Vierzig Rosen* von Thomas Hürlimann

Feng Yalin
(Chongqing)

Kurzzusammenfassung: Im Roman *Vierzig Rosen* von Thomas Hürlimann wird die Lebensgeschichte der Protagonistin Marie Katz erzählt, die vom Aufstieg und Niedergang ihrer jüdischen Familie geprägt ist. Das Tragische an dieser Geschichte ist, dass sich Marie an der Bruchstelle des Familiengedächtnisses befindet und die Einzige in der Familie ist, die das schwere jüdische und katholische Erbe zu tragen hat. An ihrer inneren Spaltung erkennt man die Brüche des Familiengedächtnisses im zeithistorischen Kontext Europas im 20. Jahrhundert.

Literatur ist im Wesentlichen von Erinnerung geprägt. Dies gilt zweifelsohne insbesondere für die deutschsprachige Literatur seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Wenn die Wiedervereinigung Deutschlands der Tendenz der literarischen Erinnerung einen großen Anstoß gab, dann erlebte sie mit dem Beginn des neuen Jahrhunderts sogar noch einen Aufschwung. Vor allem die Familienromane, eine literarische Gattung, die Aleida Assmann im Rückgriff auf Sigmund Freud in die Diskussion eingeführt hat,¹ haben viel zu diesem allgemeinen Phänomen der literarischen Aufarbeitung der Vergangenheit beigetragen. Entstanden in den 1990er Jahren setzen sie sich im neuen Jahrhundert fort, indem sie in großer Zahl sowohl in Deutschland als auch in Österreich und in der Schweiz erschienen. Nach Aleida Assmann besteht die Besonderheit der Textgattung ‚Familienroman‘ darin, dass sie „drei Dimensionen der Familie, Gesellschaft und Geschichte“ verbindet: „[...] sie erzählt die kollektive große Geschichte im Kleinformat von Familiengeschichten und verbindet allgemeine Außenansichten mit privaten Innensichten.“²

¹ Aleida Assmann benutzt den Begriff des Familienromans, um ihn von der sogenannten Väterliteratur abzugrenzen. Während die Väterliteratur, die in den 70er und 80er Jahren des letzten Jahrhunderts erschien, so Assmann, im „Zeichen des Bruchs steht,“ weil ihr thematisches Zentrum „die Konfrontation, die Auseinandersetzung, die Abrechnung mit dem Vater“ ist, geht es in dem Familienroman um die Identitätssuche, die durch „eine historische Tiefe und Komplexität“ gekennzeichnet ist. Vgl. Aleida Assmann, *Generationsidentitäten in der deutschen Erinnerungsliteratur*, in: Christine Neuen (Hg.), *Sehnsucht und Erinnerung. Leit motive zu neuen Lebenswelten*. Düsseldorf 2006, S. 235.

² Ebenda, S. 234.

Einer dieser Familienromane, um den es in der vorliegenden Arbeit geht, ist der im Jahre 2006 erschienene Roman *Vierzig Rosen* des Schweizer Schriftstellers Thomas Hürlimann. Erzählt wird in diesem Roman vom Aufstieg und Niedergang einer jüdischen Schneiderfamilie aus der Perspektive der Urenkelin Marie Katz. Das Bezeichnende liegt aus erzählstrategischer Sicht darin, dass die Familiengeschichte nicht chronologisch erzählt, sondern dass sie immer wieder durch Rückblendung und Einblendung episodenhaft zurückgeholt wird. Auch die Lebensgeschichte der Protagonistin, um die es in dem Roman in erster Linie geht, wird nicht durchgehend erzählt, sondern sie umspannt einen einzigen Tag, nämlich Marias Geburtstag am 29. August. Der höchst ritualisierte Tagesablauf beginnt damit, dass Marie am Frühhmorgen, wie seit längerer Zeit jedes Jahr, von ihrem Mann, dem Politiker Max Meier, der in der Hauptstadt lebt, vierzig Rosen durch einen Blumenboten geschickt bekommt, obwohl sie schon längst ihr 40. Lebensjahr überschritten hat. Der Tag endet dann mit der Feier ihres Geburtstags in Bern in einem Luxushotel, umgeben von noblen und einflussreichen Personen.

Im Folgenden möchte ich mich mit der literarischen Inszenierung der Erinnerung in diesem Roman beschäftigen, um die Verflechtungen zwischen den verschiedenen Erinnerungsebenen zu untersuchen und die Identitätsproblematik der Protagonistin im Zusammenhang mit dem Gedächtnisbruch bzw. -verlust auf der individuellen und kollektiven Ebene zu betrachten. Anschließend soll diskutiert werden, worin die konstruktive Eigenschaft der literarischen Erinnerung für die Entstehung eines neuen geschichtlichen Bewusstseins besteht.

1. Inszenierung der Erinnerung im Roman *Vierzig Rosen*

Michael Basseler und Dorothee Birke befassen sich in ihrem Aufsatz *Mimesis des Erinnerens* mit „Erinnerungshafte(m) Erzählen“³, in dem sie die Zeitstruktur in Erzähltexten für die Inszenierung des Erinnerungsprozesses produktiv zu machen versuchen. Ihrer Auffassung gemäß gebe es eine sogenannte „Basiserzählung“⁴, die dem Erzähler eine Art Standpunkt liefert, von dem aus er seine Blicke immer wieder in die Vergangenheit werfen kann. Überträgt man diese Auffassung auf die Erzählstruktur im Roman *Vierzig Rosen*, könnte man in der Tat eine Basiserzählung erkennen, die sich jedoch vom klassischen Fall stark unterscheidet. Denn hier liegt erstens keine Ich-Erzählsituation vor, von der Michael Basseler und Dorothee Birke sprechen, sondern ein personaler Erzähler, der die Lebensgeschichte der Protagonistin

³ Michael Basseler / Dorothee Birke, *Mimesis des Erinnerens*, in: Astrid Erll / Ansgar Nünning (Hg.), *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin 2005, S. 123.

⁴ Ebenda, S. 126.

Marie Katz erzählt; zweitens mündet das Ende nicht wie sonst in den Anfang der Geschichte, sodass sich der zeitliche Kreis schließt und die Erzählung schließlich bis zu dem Ausgangs- bzw. Zeitpunkt reicht, „an dem das Erinnern einsetzt“⁵, sondern das Erzählen wird danach noch weiter fortgeführt. Der Leser erfährt somit, dass der Mann der Protagonistin nach diesem Geburtstag noch sieben Jahre im Regierungskabinett blieb, um erst dann in die Pension zu gehen und damit auch in das Städtchen zurückzukommen, wo die Protagonistin lebt. Dieser Abschnitt der Lebensgeschichte wird allerdings derart skizzenhaft und gerafft dargestellt, dass ein eher unproportionales Erzählen zustande kommt. Im Unterschied zu einer Ich-Erinnerungssituation, bei der sich das Ende mit dem Anfang trifft, läuft die Basiserzählung in *Vierzig Rosen* zudem mit der Erinnerung parallel nebeneinander, bis zum letzten Kapitel, in dem sich zwei Geburtstage treffen: Es ist wieder der 29. August. Der Tag beginnt mit dem gleichen „Auftakt“⁶ am Frühmorgen wie vor Jahren, als Marie noch auf den Blumenboten gewartet hat. Die Zeit scheint stillzustehen, die Erinnerung jedoch nicht, auch wenn ihr Mann Max und ihr an Krebs gestorbener Sohn schon längst auf dem Friedhof liegen: Am Abend ist sie wieder die Marie, die elegant und stilvoll, wie es ihr ihre früh verstorbene Mutter immer gelehrt hat, mit ihrer Geburtstagsgesellschaft im Hotel umgeht und Komplimente erntet, für sich, vor allem aber für ihren ehrgeizigen Mann, der sich mit ihrer Hilfe in der Politik hochgearbeitet hat. So kommt es zu einer gewissen Zeitverschiebung: Wenn die ganze Zeit, ausgehend vom Geburtstag am Romananfang, erinnert wird, gehört dieser Geburtstag am Ende des Romans jedoch auch schon zur Vergangenheit und wird damit selbst zum Erinnerungsgegenstand. Auf diese Weise entsteht eine Verflechtung von mehreren Erinnerungsebenen: Maries individuelle Lebensgeschichte, die Familiengeschichte Katz, nicht zuletzt aber auch die Geschichte der europäischen Juden im Zusammenhang mit den Zeitereignissen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Europa bzw. in der Schweiz.

Maurice Halbwachs sieht in der Familie ein lebendiges Band der Generationen,⁷ wobei das Erzählen der Familiengeschichte eine wichtige Rolle spielt, was sich eben in *Vierzig Rosen* deutlich zeigt. Man erfährt, dass Maries Urgroßvater ein armer jüdischer Wanderschneider aus dem osteuropäischen Galizien war. Er gelangte eines Tages, mit einem schweren Koffer auf der Suche nach seinem Traum vom goldenen Westen, an einen Schweizer See, an dem er sich niederließ. Als er starb, verweigerten ihm die Einheimischen jedoch ein Begräbnis. Dem Sohn, genannt Seidenkatz, wurde erklärt, dass

⁵ Ebenda.

⁶ Thomas Hürlimann, *Vierzig Rosen*. Dritte Auflage. Frankfurt a. M. 2009, S. 7.

⁷ Maurice Halbwachs, *Das kollektive Gedächtnis*. Mit einem Geleitwort zur deutschen Ausgabe. Aus dem Französischen von Holde Lhoest-Offermann. Frankfurt a. M. 1991, S. 48.

der Friedhof nur den Christen vorbehalten sei. So blieb der Familie nichts anderes übrig, als ihn neben der Hütte, welche die Familie beherbergte, zu begraben. Es war schließlich der Seidenkatz, der die Familie richtig zum Gedeihen brachte. Am See entstand eine Villa mit einem paradiesischen Garten. Man erzählt auch, wie berühmt und einflussreich er im Osten war und mit welchem unglaublichen Reichtum er sich seine Liebe erworben hatte, eine Sängerin, die wie eine „Nachtigall“ sang und sich „wie eine Elfe“ bewegte.⁸ Nachdem die Sängerin ihrem Mann drei Töchter und einen Sohn geboren hatte, verließ sie jedoch die Familie, um für immer zu verschwinden. Der Seidenkatz, der sich nie von dem Verlust seiner Frau erholt hatte, stürzte eines Tages im Garten von einer Leiter herunter und starb sozusagen zum richtigen Zeitpunkt. Denn mit dem Ausbruch des ersten Weltkriegs endete auch die Erfolgsstory der Schneiderdynastie Katz: Denn wer sollte nun noch „farbige Plüschwesten, Blusen mit eingestickten Adelswappen, weiße Spitzen Sonnenschirmchen und Handschuhe, die bis zu den Ellbogen reichten“⁹ kaufen. Maries Vater, der Sohn vom Seidenkatz, wird sodann zum Erben dieser Familiengeschichte, die durch sein sich unendlich wiederholendes Erzählen immer mehr zu einer Legende wird:

Seidenkatz war's, dein Großvater, der unseren Namen zwischen die
Sternen geschrieben hat, und dessen Vater, dein Urgroßvater, war mit
dem Koffer, den du vorhin geöffnet hast, hierher gezogen, an dieses
Ufer. Er war ein frommer Mann und hatte einen Bart, der wie ein Ko-
metenschweif gekrümmt war. Den hob er eines Tages zu den Sternen
hoch, und die sprachen zu ihm: Wandere nach Westen, Katz, immer
nach Westen! Also ist dein Urgroßvater losgewandert, um den Koffer
nach Westen zu schleppen, immer nach Westen. Aus der Tiefe des röt-
lichen Himmels stachen die Schwaben herab, und in den Telegraphen-
drähten, denen er folgte, summete der Wind [...]¹⁰

Diese Familienlegende erzählt er jedoch lediglich seiner Tochter Marie, weil sein einziger Sohn, Maries Bruder, dem Wunsch seiner zum Christentum übergetretenen Frau entsprechend schon als ein kleines Kind in eine Klosterschule geschickt wurde und sich schließlich zum Pfarrer ordinieren ließ, und weil seine drei Schwestern nach ihrer Taufe in einen katholischen Orden eintraten und seitdem in Afrika für die Kirche arbeiten. Dass sie auf diese Weise der Familie den Rücken kehrten und nicht mehr an dem Familiengedächtnis teilhaben wollten, zeigt sich besonders deutlich bei dem Bruder, der mit allem, was an die jüdische Herkunft der Familie erinnert, nichts zu tun haben will. Er grenzt sich völlig aus, indem er dem „wir Christen“ ein „ihr Juden“ gegenüberstellt.

⁸ Thomas Hürlimann, a. a. O., S. 82.

⁹ Ebenda, S. 86.

¹⁰ Ebenda, S. 49.

Die Familienlegende von Seidenkatz und der Nachtigall bleibt in der Tat, wie der Vater hofft, in Mariés Erinnerung lebendig: Wenn sie auf die Terrasse geht, sich im Garten aufhält, das Atelier, die ehemalige Schneiderwerkstatt, aufsucht oder auf die Leiter steigt, fällt ihr immer etwas aus der „Privatmythologie“¹¹ ein. Wie bei dem Vater, der einst als kleiner Knabe beim Klavierspielen „in den Tasten eine schwarzweiße Straße“ sieht und sich vorstellt, wie „die Nachtigall, seine Mamuschka“¹², den langen Weg nach Osten zurückging, wird ebenfalls beim Klavierspielen Mariés Familiengedächtnis wachgerufen und mit der Phantasie vermischt:

[...] plötzlich sah Marie in den Tasten eine schwarzweiße Straße, auf der allerlei Gestalten hin und her wandelten. Sie sah ihren Urgroßvater mit dem großen Koffer nach Westen ziehen, immer nach Westen, und ihre Mama, eine junge, gesunde, frisch verheiratete Frau, galoppierte auf ihrem Schimmel über herbstliche Stoppelfelder in den Nebel davon [...]¹³

Das Zitat zeigt, dass Mariés Erinnerung jedoch nicht nur von dem inspiriert wird, was ihr der Vater erzählte, sondern auch von dem, was sie selbst „hervorgewühlt“¹⁴ hat, z. B. Briefe von ihrem Bruder aus der Klosterschule, Gegenstände, die ihre Mutter hinterlassen hat: „eine ganze Bibliothek“¹⁵ wie sie später ihrem Mann Max Meier sagt, Mamas Pferdesattel, ihre Stiefel, also auch Gegenstände, die ein anderes Leben der Mutter, ein Leben auf Pferd und Bällen verraten, bevor sie katholisch wurde.

Besonders auffallend sind die Familienfotos, auf denen einmal im goldenen Rahmen „eine höchst lebendige Frau“ präsentiert wird: Mariés Großmutter, die Nachtigall. Das andere ebenfalls „golden gerahmte(n)“¹⁶ Foto zeigt Mariés Eltern bei der Verlobung: „Die blutjunge Maman sitzt im Pavillon, unter ihren Röcken schaut ein geschnürtes Stiefelchen hervor, und Papa steht mit wallenden Künstlerhaaren an ihrer Seite. Beide bemühen sich um eine würdige Haltung, machen aber einen etwas belemmerten Eindruck.“¹⁷ Versteht sich: Denn die Zeit ist schlecht und das Geschäft steht miserabel.

Dinge werden auf diese Weise zu Erinnerungsträgern, zumal sie noch Spuren von den Verstorbenen behalten, wie die Bücher, die an manchen Stellen „mit eingetrockneten Blutspritzerchen übersät waren“, von der an

¹¹ Ebenda, S. 12.

¹² Ebenda, S. 84.

¹³ Ebenda, S. 53.

¹⁴ Ebenda, S. 169.

¹⁵ Ebenda, S. 171.

¹⁶ Ebenda, S. 84.

¹⁷ Ebenda, S. 84f.

Tuberkulose leidenden Maman „herausgehustet“¹⁸ oder Mantel und Hut, die noch nach der Mutter riechen. „Dinge verwittern langsamer, sehr viel langsamer als die Menschen“¹⁹, heißt es an mehreren Stellen im Roman. „Ein alter Roman oder ein Seidenschirmchen setzen sich höchstens ein wenig Staub an, indes die Hand, die das Buch oder den Schirm gehalten hat, längst vermodert ist.“²⁰ Dies gilt auch für das alte Haus am See, das aufzugeben Marie ablehnt; und auch wenn ihr Mann mit Scheidung droht, behält sie beharrlich das Haus.

2. Gedächtnismetaphern in *Vierzig Rosen*

Erinnerung geschieht immer durch Medien. Diese sind nicht nur deren Träger, sondern auch deren Realisierungskanäle. Aleida Assmann nennt in ihrem Buch *Erinnerungsräume* insgesamt fünf Gedächtnismedien, nämlich Gedächtnismetapher, Schrift, Bild, Körper und Orte.²¹ In Anlehnung an diese Einteilung kann man feststellen, dass Hürlimann in seinem Roman *Vierzig Rosen* etliche Formen von Gedächtnismedien einsetzt, um Erinnerungen zu inszenieren. Neben den Dingen und Orten, an denen Maries Gedächtnis haftet, wie die Analyse oben zeigt, finden sich im Roman auffallend viele Gedächtnismetaphern.

Eine dieser Metaphern ist die Schere. Eine Schere ist zunächst einmal das wichtigste Werkzeug für den Schneider, wie Maries Vater einmal erklärte: „Für eine Dynastie, die mit Stoffen zu tun hat, ist die Schere das richtige Symbol. Das Schneiden, nicht das Nähen, macht den Schneider – der Schnitt bestimmt den Stil.“²² Deshalb gehörte sie zum Wichtigsten der gesamten Habe des Wanderschneiders. Nachdem er mit Hilfe seiner Schere am sumpfigen See eine Existenz gegründet hatte, so war es doch sein Sohn, der „die ererbte Schneiderei innerhalb weniger Jahre zum Blühen gebracht hatte.“²³ Aber wie es das Schicksal wollte, war die Schere auch die Ursache des tödlichen Unfalls von Seidenkatz: Als er im Garten eine Katalpa mit einer Schere stutzen wollte, stürzte er so unglücklich von der Leiter, „daß er sich beim Aufprall eine Klinge in den Hals gestochen hat, hier, direkt über der Gurgel.“²⁴ Dass die Nachfahren der Katz-Familie die symbolische Bedeutung der Schere richtig erkannt haben, zeigt die Art und Weise, wie Marie den

¹⁸ Ebenda, S. 71.

¹⁹ Ebenda, S. 8 und 64.

²⁰ Ebenda, S. 8.

²¹ Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlung des kulturellen Gedächtnisses*. Dritte Auflage. München 2006, S. 149ff.

²² Thomas Hürlimann, a. a. O., S. 112.

²³ Ebenda, S. 80.

²⁴ Ebenda, S. 113.

Tod ihres Großvaters deutet: „Tja, sagte sie lächelnd, ein Teil von uns geht fort, der andere bleibt hier. Offenbar gibt es im Leben Momente, da wird man entzweigeschnitten.“²⁵ Es sind wohl genau diese beiden entgegengesetzten Funktionen, die des Verbindens wie auch des Trennens, welche in dem vom Großvater entworfenen Familienwappen ihre symbolische Fixierung fanden:

Die Klingen der Schere sahen aus wie leicht gespreizte Beine, und die Ovale des Doppelkopfs wandten sich angewidert voneinander ab. Oder war es umgekehrt? Waren die Köpfe im Begriff, einander zu küssen? Als Kind hatte sie gemeint, das Rot symbolisiere den Morgenhimmel über Galizien, heute jedoch [...] leuchtete das Glas wie die Rosette der Klosterkirche von Mariae Heimsuchung. So war es immer. Eine sichere Antwort bekam man hier nie, eine Schere ist eine Schere ist eine Schere [...]²⁶

Es ist nicht zu übersehen, dass die Fixierung von Anfang an Schwanken impliziert und somit selbst zum Symbol für die ewige Veränderung und Vergänglichkeit wird. Die Verschiebung der symbolischen Bedeutung sieht man schließlich darin, dass die Besucher heute, die dieses Wappen sehen, es nur noch mit Max Meier, Maries Mann, in Verbindung bringen, „dem Politiker, der dafür berühmt war, das Abschneiden alter Zöpfe zu fordern. Daß Maries Vorfahren, die Katzen, in der Konfektionsbranche eine erste Adresse gewesen war, wußte niemand mehr.“²⁷

In diesem Zusammenhang sei auch auf die symbolische Bedeutung des Familiennamens „Katz“ hingewiesen. Dass dieser Name zahlreiche Assoziationen zulässt, ist naheliegend, weil eine Katze höchst gegensätzliche Eigenschaften besitzt: Sie kann ein fleischfressendes Raubtier mit scharfen Eckzähnen sein (eine wilde Raubkatze), aber auch ein gezähmtes Haustier (leichtfüßige, anhängliche, aber auch eigenwillige Hauskatze). Dass Katzen auch etwas Unheimliches anhaftet, zeigt sich in vielen Komposita, Redewendungen und Sprichwörtern: katzbuckeln (sich unterwürfig benehmen), katzenfreundlich (als scheinheilig freundlich), die Katze lässt das Mäusen nicht (eine angeborene Eigenschaft kann man sich nicht abgewöhnen) u. v. m. Es liegt daher auf der Hand, dass es sich bei „Katz“ von Thomas Hürlimann um einen sprechenden Namen handelt. Dafür spricht auch, dass der Autor diese Namengebung in seiner Novelle *Fräulein Stark* schon einmal benutzt hat; und einen anderen Familienroman hat der Autor gar mit *Der grosse Kater* betitelt. In diesem Zusammenhang überrascht es nicht, wenn Maries Mann, Max Meier, in seiner Studentenzeit Kater genannt wird, ist er doch

²⁵ Ebenda.

²⁶ Ebenda, S. 12.

²⁷ Ebenda.

durch Ehrgeiz und Berechnung charakterisiert. Was uns hier allerdings stärker interessiert, ist die vielfache Bedeutung dieses Namens für das Familiengedächtnis im Zusammenhang mit der Zeitgeschichte: Er war einst ein berühmtes Markenzeichen in der Konfektionsbranche, dafür stand er buchstäblich als Leuchtschrift auf dem Dach der Familienvilla. Es war der Großvater, der in doppelt mannshohen Lettern den Namen Katz auf die Dachzinne setzte:

Gut, vielleicht sah dies ein wenig seltsam aus, aber den Schneider brauchte das Getuschel im Städtchen nicht zu kümmern, wirklich nicht, inzwischen war sein Ruf bis weit in jene Unendlichkeit vorgedrungen, die sein Vater mit dem Koffer einst durchgezogen hatte. Wer auf russischen Gütern oder auf polnischen Promenaden á la mode sein wollte, trug Kleider, Hüte und Sonnenschirmchen von Seidenkatz.²⁸

Als die Nationalsozialisten in Deutschland an die Macht kamen und auch die Schweizer „mit erhobenem Arm“²⁹ grüßten, wurde der Name den Familienmitgliedern immer mehr zum Verhängnis: Die Hauswände „waren mit Plakaten beklebt, die gegen die jüdische Plutokratie hetzten.“³⁰ In der Schule wurde Marie von dem nationalsozialistisch gesinnten Turnlehrer, der sich nun ein viereckiges Schnäuzchen zugelegt hatte, schikaniert und beschimpft: „Hebräer bleibt Hebräer, das wäscht kein Taufwasser ab!“³¹ Ihre Banknachbarin in der Schule wollte nicht mehr neben ihr sitzen und erbat von der Lehrerin die Erlaubnis, auf einen anderen Platz versetzt zu werden, während der Metzger regelmäßig vor die Tür trat, „ein Beil oder ein Messer in der Faust“, und in Marias Rücken „einen Klumpen Kautabak auf das penibel gereinigte Pflaster klatschen“ ließ.³² Die Warnung, ausgerechnet vom Bruder kommend, dem „der eigene Name ein Dorn im Auge“³³ war, wurde zur Wirklichkeit. Denn „Der Name Katz, da hatte sich der Bruder nicht getäuscht, war ein kleines Problem geworden.“³⁴ So musste der Vater die Leuchtschrift auf dem Dach schließlich ausknipsen: „den edlen Namen Katz!“³⁵ Offensichtlich ist, dass dies einen Bruch in der Familiengeschichte markiert. Denn die Auslöschung der Leuchtschrift bedeutet nicht nur, „Das Land war namenlos geworden“³⁶, sondern auch, dass Vater und Tochter nun zur Flucht gezwungen waren.

²⁸ Ebenda, S. 81.

²⁹ Ebenda, S. 98.

³⁰ Ebenda, S. 69.

³¹ Ebenda, S. 68.

³² Ebenda, S. 69.

³³ Ebenda, S. 57.

³⁴ Ebenda, S. 68.

³⁵ Ebenda, S. 75.

³⁶ Ebenda, S. 77.

Damit kommen wir also schon zur dritten wichtigen Gedächtnismetapher des Romans, dem „Koffer“. Gemeint ist zuerst der Schneiderkoffer des Urgroßvaters, der in der Familienlegende eine mystische Bedeutung hat: Denn es war der Koffer, der nach drei Jahren Wanderung nicht mehr weiterziehen wollte:

Bleib hier, sagte er zu dem Wanderer.

Hier ist es sumpfig, antwortete der, hier schwärmen im Sommer die Mücken.

Also werden dich die Menschen in Ruhe lassen, meinte der Koffer.

Und wovon soll ich leben?

Von deiner Schere, Katz, du bist Schneider.³⁷

Obwohl der Schneider in der Tat an diesem Ort ein Zuhause gefunden hat, so hat sich der Koffer jedoch an einem Punkt geirrt. Denn es kam eine Zeit, in der die Familie Katz nicht mehr in Ruhe gelassen wurde. 1938, als alles nur noch auf eine Gefahr hindeutete, sah sich Maries Vater schließlich gezwungen, mit der Tochter zu fliehen. In der italienischen Hafenstadt Genua schenkte der Vater Marie zu ihrem 13. Geburtstag ein Köfferchen. Aber sie würde damit nicht, wie erwartet, mit ihrem Vater nach Afrika reisen, sondern in einem Nonnenkloster landen.

Das Unterwegssein, wofür der Koffer symbolisch steht, ist überhaupt ein zentrales Motiv in dem Roman. Man denke hier an die Kapitelüberschriften „Unterwegs I, Unterwegs II und Unterwegs III, dazu auch das Wortspiel mit „Fahren“ wie Anfahren und Abfahren. Auffallend ist dabei, dass der Schneiderkoffer, der eine alte, ja geheimnisvolle Welt in sich trägt und von Elend, Mühe, aber auch von Erfolg und Krise zeugt, nun durch ein Köfferchen ersetzt wird, das von nun an den Lebensweg Maries, in gewissem Sinn der einzigen Erbin der Familie Katz, begleitet.

Wie eine Kiste oder ein Kästchen ist der Koffer eine typische Metapher für „mobile Räume des Gedächtnisses“³⁸. Dafür, dass diese Metapher gerade für das kulturelle Gedächtnis der Juden äußerst bedeutsam ist, finden sich auch bei Heinrich Heine³⁹ und Franz Kafka⁴⁰ Belege. Dabei verdient ein Aspekt besondere Beachtung: die mobile Eigenschaft, die im jüdischen kulturellen Gedächtnis mit der Diaspora in engem Zusammenhang steht. Allerdings beobachtet man in dem Roman *Vierzig Rosen* eine Verschiebung zwi-

³⁷ Ebenda, S. 78.

³⁸ Aleida Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen der kulturellen Gedächtnisses a. a. O., S. 114.

³⁹ Aleida Assmann hat sich in ihrem Buch Erinnerungsräume mit dem Kästchen in Heines Gedicht beschäftigt. Vgl. ebenda, S. 119ff.

⁴⁰ Vgl. Kafkas Roman *Der Verschollene*, in dem der Koffer ebenfalls ein wichtiges Motiv ist.

schen den Generationen. Der schwere Koffer, mit dem der Urgroßvater auf die Reise geht, beinhaltet „eine Schere, eine Klarinette, fromme Bücher und Gebetsriemen“⁴¹, Dinge also, die ein armer jüdischer Schneider zum Überleben in jedem Sinne benötigt. Während seine Reise eine Suche nach Glück und neuer Heimat ist, wenn auch von Mühe und Elend geprägt, ist Maries Reise eine Flucht. Denn wenn sie in den Kriegsjahren vor der Gefahr der Judenverfolgung fliehen muss, wandert sie nach dem Krieg immer weiter, zwischen Bern und ihrem Heimatstädtchen, weil sie beides haben will: anfangs Musik und Liebe, später die Karriere ihres Mannes und das alte Familienhaus. Auch wenn es heißt, „das Pendeln machte ihr nichts aus, im Gegenteil, von ihren Vorfahren hatte sie das Wandern im Blut“⁴², wird dieses Wandern schließlich zu einem Zeichen für ihre innere Zerrissenheit. Denn je vollkommener sie ihre unterschiedlichen Rollen spielt, in der Stadt als begabte und extravagante Musikstudentin, zu Hause die gutbürgerliche Ehefrau, in der Öffentlichkeit die geborene First Lady eines hochstrebenden Politikers, desto mehr verliert sie sich selbst. Die begabte Pianistin Marie, die auf den Wunsch des Vaters „(a)uf einen Stern zugehen“⁴³ soll, wird immer mehr durch die „Spiegelmarie“⁴⁴ verdrängt. Während im einen Fall die große Hoffnung des Vaters, dass aus ihr einmal eine bekannte Musikerin wird, zum Ausdruck kommt, verlagert sich im zweiten Fall alles nur auf den äußeren „Stil“, der nichts anderes bedeutet, als dass nur noch der Stil zählt. Indem das Leben zur Inszenierung, zum „Auftakt, Morgen für Morgen“⁴⁵ und Jahr für Jahr wird, spaltet sich die Protagonistin in „Marie / Marie“⁴⁶ auf: „Ein Leben nach außen, eins nach innen.“⁴⁷

3. Die negative und produktive Kraft der Vergangenheit

Der Begriff der ‚negativen Kraft‘ stammt von Ralph Waldo Emerson. Er meint damit „jene Elemente unseres Lebens, die nicht das Produkt bewusster Leistung und Lebensgestaltung sind, sondern auf längerfristige Prägungen und unbewusste Einflüsse zurückgehen.“⁴⁸ Im Anschluss an Emerson befindet Nietzsche kurzum: Da wir Menschen „Resultate früherer Ge-

⁴¹ Thomas Hürlimann, a. a. O., S. 77.

⁴² Ebenda, S. 15.

⁴³ Ebenda, S. 53

⁴⁴ Ebenda, S. 356.

⁴⁵ Ebenda, S. 7 und S. 360.

⁴⁶ Ebenda, S. 288. Kursiv im Original.

⁴⁷ Ebenda.

⁴⁸ Aleida Assmann, Generationsidentitäten in der deutschen Erinnerungsliteratur, in: Christine Neuen (Hg.), Sehnsucht und Erinnerung. Leitmotive zu neuen Lebenswelten. Düsseldorf 2006, S. 233.

schlechter sind, sind wir auch die Resultate ihrer Verirrungen, Leidenschaften und Irrtümer, ja Verbrechen.“⁴⁹ Davon ausgehend könnte man sagen, dass Marie, wie sie ist, gemacht worden ist. Ihre Lebensgeschichte ist eine Geschichte, die, geprägt von allerlei Irrungen und Wirrungen der familiären Geschichte, durch Verlust und Selbstaufgabe gekennzeichnet ist. Dass sie an dieser Geschichte leidet und zu Grunde geht, liegt nicht zuletzt daran, dass sie sich an der Bruchstelle des Familiengedächtnisses befindet und die Einzige in der Familie ist, die das schwere jüdische und katholische Erbe zu tragen hat. Kein Wunder, dass sie immer wieder „dazwischen“ gerät. Die Diskrepanz beginnt schon mit ihrem Namen: Sie wird als Marie getauft, aber der Vater vermeidet es, sie Marie zu nennen und redet sie abwechselnd mit „Kind“, „meine Kleine“, „meine Prinzessin“, „mein Sternchen“ oder gar „meine Siebenschöne“ an, während der Bruder sie beharrlich mit „Maria“ anspricht, auch wenn sie protestiert. Es ist immer ein „Aber“ an ihr, wie sie selbst sagt: „Bin zwar getauft, aber ...“.⁵⁰ Die Tanten sagten „Unser Mari-echen spricht ja wie Mama“⁵¹, während der Bruder meint: „Als Papas Tochter gehörst du zu einem gefährdeten Personenkreis.“⁵² Es verwundert nicht, weshalb Marie oft nicht weiß, für wen sie sich entscheiden sollte: „für den über alles geliebten Vater oder für den Bruder und ihr Seelenheil?“⁵³

Diese innere Spaltung entsteht dennoch nicht allein durch die Brüche des Familiengedächtnisses. Der Autor des Romans Thomas Hürlimann lenkt, indem er eine fiktive, wenn auch autobiografisch gefärbte Familien- bzw. Lebensgeschichte erzählt und diese ganz bewusst in den zeithistorischen Kontext Europas im 20. Jahrhundert einbettet, den Blick auf den Antisemitismus, der keineswegs erst mit den Nationalsozialisten in Deutschland beginnt, auf die zwei Weltkriege und ihre Folgen, zudem auf die Nachkriegssituation und schließlich auf die politische Mentalität in der Schweiz. Auf diese Weise entsteht ein historisches Paradigma, vor dessen Folie sich die Geschichte einer jüdischen Familie abspielt. In dem Sinne kann man in Anlehnung an Astrid Erll von zwei Erinnerungsebenen sprechen, nämlich einer literarisch konfigurativen und einer erinnerungskulturell präfigurativen.⁵⁴

⁴⁹ Zitiert nach Aleida Assmann, ebenda.

⁵⁰ Thomas Hürlimann, a. a. O., S. 67.

⁵¹ Ebenda, S. 43.

⁵² Ebenda, S. 66.

⁵³ Ebenda, S. 60.

⁵⁴ Astrid Erll beschäftigt sich in ihrem Buch *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* mit dem Verhältnis von Literatur und ihrem erinnerungskulturellen Kontext. Dabei versucht sie, Paul Ricoeurs Mimesis-Modelle für das Verständnis des Verhältnisses von Literatur und Erinnerungskultur produktiv zu machen. Ausgehend von drei Stufen der Mimesis hebt sie drei Aspekte hervor, und zwar die erinnerungskulturelle Präfiguration, die Konfiguration neuartiger Gedächtnisnarrative und deren leserseitige, kollektive Rekonfiguration. Siehe Astrid Erll, *Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses*.

Während die literarisch konfigurative Erinnerung vermittels einer literarischen Konfiguration eine „fiktionale(r) Gedächtnisnarrative“⁵⁵ erzeugt, wie obige Analyse offenbart, baut sich die erinnerungskulturelle Präfiguration auf der Wirklichkeit der Erinnerungskultur auf. Die fiktionale individuelle Erinnerung wird dabei nicht nur in den zeithistorischen Kontext Europas im 20. Jahrhundert eingebettet, sondern sie wird zu einem Teil dessen. Eben darin liegt die erinnerungskulturelle Bedeutung des Romans *Vierzig Rosen*.

nisses, in: Astrid Erll / Ansgar Nünning (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. Berlin 2005, S. 250ff.

⁵⁵ Ebenda, S. 252.