Jürgen Barkhoff

Leben im Text

Autobiographie, Fiktion und Autofiktion im Werk von Thomas Hürlimann



Königshausen & Neumann

IDENTIFIZIERUNGEN
POETIKEN DES EIGENEN UND SEINES ANDEREN
IDENTIFICATIONS
POETICS OF THE SELF AND THE OTHER

Herausgegeben von / edited by:
Vahidin Preljević / Clemens Ruthner

VOL 11

Jürgen Barkhoff

—

Leben im Text

Identifizierungen / Identifications

Poetiken des Eigenen und seines Anderen /
Poetics of the Self and the Other

Herausgegeben von

Vahidin Preljević
Clemens Ruthner

Band 11
2026

Jürgen Barkhoff

Leben im Text

Autobiographie, Fiktion und Autofiktion im Werk von Thomas Hürlimann

Königshausen & Neumann

Jürgen Barkhoff ist Professor Emeritus am Trinity College Dublin und Pro-Chancellor der University of Dublin. Bis Oktober 2024 war er dort Chair of German (1776) am Department of German in der School of Languages, Literatures und Cultural Studies. Seine Hauptforschungsgebiete sind die Literatur der deutschsprachigen Schweiz sowie Literatur, Psychologie und Medizin um 1800.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© 2026
Verlag Königshausen & Neumann GmbH
Leistenstraße 7
D-97082 Würzburg
info@koenigshausen-neumann.de

Umschlag: skh-softics / coverart
Umschlagabbildung: Dominik Landwehr: Filzpantoffeln Stiftsbibliothek St.Gallen.
Wikicommons: https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Filzpantoffeln_Stiftsbibliothek_St.Gallen.jpg
(Letzter Zugriff: 16.12.25)

Alle Rechte vorbehalten
Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Druck: docupoint, Magdeburg
Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-9327-2
eISBN 978-3-8260-9328-9

www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

Inhaltsverzeichnis

Danksagung 9

Siglenverzeichnis 11

I. Grundlagen

Kapitel 1. Einleitung 15

Hürlimanns Themen 16 | Indirekte und autofiktionale Autobiographik 19 | Hürlimann als 68er 22 | Lebensspuren als Autorfiguren 25 | Zum Konzept 30

Kapitel 2. Autorschaft, Autobiographie, Autofiktion 35

Der verwandelte Autor nach dem „Tod des Autors" 35 | Autobiographie als „Lese- und Verstehensfigur" zwischen Referenz- und Fiktionspakt 42

II. Schreibbewegungen, Rezeptionsbewegungen. Vom Leben zum Text

Kapitel 3. „Wer sich nicht selbst lesen kann, muss zum Text werden." Urszenen und Antriebe von Autorschaft 49

Schreiben vom Leibe her 51 | Literatur als Therapie? Literatur als Form! 58 | Der Ritterschlag zum Dichter 60 | Poetik des Lokalen und Vertrauten 62 | Schreiben im Abend- und Abschiedslicht 64

Kapitel 4. „Ihr glaubt es ja doch nicht, ich erzähle es trotzdem." Zur Ambiguität des Anekdotischen 67

Leben und Schreiben am Literaturinstitut 69 | Chlaus Lymbacher als autopoetologische Spiegelfigur 72 | *Die Furggel* 76

Kapitel 5. Schlüsselereignisse. *Der große Kater* und *Fräulein Stark* 81

Zur Poetologie von Schlüsselliteratur 81 | *Der große Kater* als Schlüsselroman 86 | *Fräulein Stark* als Schlüsseltext 98 | Reich-Ranickis Antisemitismusvorwurf 104 | Indiskretion autopoetologisch 110 | Arbeit an der Form als Arbeit an der Diskretion 115 | Schlüsselroman andersherum 120

III. Arbeit am kulturellen Gedächtnis der Schweiz

Kapitel 6. „Wie fallen die Schwalben?' ‚Perfekt, Herr Bundespräsident'". Performanzen der Macht in *Der große Kater* 127

Die Theatralität der Macht 130 | Der Kater als Charismatiker 134 | Selbstvergottung 136

Kapitel 7. „Der edle Name Katz". Zum Verhältnis von Familiengeschichte und Landesgeschichte in *Vierzig Rosen* 141

Die Katzen und die Schweiz 142 | „On a du style" – Zwischen „Sternenmarie" und „Spiegelmarie" 147

Kapitel 8. Unheimliche Geschichtsinszenierungen. Die Schweiz im Zweiten Weltkrieg auf der Bühne 153

Großvater und Halbbruder 155 | *Der Gesandte* 164 | *De Franzos im Ybrig* 167 | *Das Lied der Heimat* 170

IV. Modernekritik eines „Wehmuts-Konservativen"

Kapitel 9. Essayist und Alpenschrat. Hürlimann als *Public Intellectual* 177

Zur Unabhängigkeit des kritischen Intellektuellen 178 | Polterer und Alpenschrat 181 | Essayistische Modernekritik zwischen Anekdote, Philosophie und Politik 185 | Verlust der Vertikalen 188 | Metaphern der Modernekritik: Schirm und Treppe 189 | Heimat in Zeiten der Globalisierung 192

Kapitel 10. *Das Einsiedler Welttheater.* Metatheater im Dialog mit der Tradition 197

Zur Theatertradition der Geistlichen Spiele 198 | Hürlimann als Bearbeiter 199 | Welttheater als Pathosformel des *Siglo de Oro* 201 | Die performative Dimension des geistlichen Spiels zwischen liturgischem Kult, Ritual und Theater 205 | Die Einsiedler Spieltradition 1924–1992 207 | Hürlimanns Einsiedler Welttheater 209

Kapitel 11. „Stirbt der Mensch, stirbt eine Welt." Ökoapokalypse in Hürlimanns Theaterstücken 219

Das Einsiedler Welttheater 2007 219 | Ökoapokalypse in *Stichtag* und *Der letzte Gast* 223

V. Poetologien

**Kapitel 12. „Heilige Scheiße“.
Groteske als Medium der Vermischung, der Überschreitung und des Dazwischen** 233

Groteske als Darstellungsmittel des Transzendenzverlustes 233 | Groteske als antimimetisches Instrument der Kulturdiagnose 235 | Groteske als Karnevalisierung und Verlachen des Todes 237 | Der groteske Leib Heinrich Übels in *Heimkehr* 239 | *Güdelmäntig* – Das Dazwischen als groteskes intertextuelles Maskenspiel 246

**Kapitel 13. Abfallverwertung – Wiederholung – Papierpalast – Artikelkatalog.
Strukturen der Autofiktion in *Heimkehr*** 257

Abfallverwertung, Recycling 259 | Wieder-Holung – Wiederholung 262 | Intertextuelle Wiederholungen 265 | „Ich tat es für Dada“ 268 Artikelkatalog 270

**Kapitel 14. Die Anwesenheit des Abwesenden im Fetisch.
Eros, Ewigkeit und Text in *Der Rote Diamant* und *Fräulein Stark*** 277

Biographische Spuren – Textspuren 283 | Die Schwarze Madonna als Fetischobjekt und Doppelgöttin 288 | Der Diamant als abwesend-anwesendes Fetischding und Leerstelle 296 | Schatzsuche mit Platon 300 | Wort und Fetisch in *Fräulein Stark* 303

VI. Identifikationen

**Kapitel 15. Der doppelte Heinrich.
Thomas Hürlimann liest und schreibt Gottfried Keller** 311

Dämmerschoppen und *Schreiben kannst Du!* 313 | *Das Lied der Heimat* 317 | Keller-Essayistik 318 | *Der grüne Heinrich* und *Heimkehr* 320

Kapitel 16. Die Katze als philosophisches und poetologisches Tier 325

Grenzgänger: von (lebens-)hungrigen zu sprechenden Katzen 326 | Kater Mufti und Nietzsche als peripatetische Lehrmeister 331

Bibliographie

A. Werke Thomas Hürlimann 335 | B. Interviews und Gespräche mit Thomas Hürlimann 338 | C. Rezensionen, Berichte, Kommentare und Würdigungen zum Werk 341 | D. Sekundärliteratur zu Thomas Hürlimann 347 | E. Weitere Primärliteratur 352 | F. Weitere Sekundärliteratur 355

Danksagung

In der langen Entstehungszeit dieses Buches habe ich von vielen Seiten Unterstützung erhalten. An erster Stelle ist das Schweizerische Literaturarchiv zu nennen, in dem seit 2014 das Archiv Thomas Hürlimann sein Zuhause hat. Ohne die dort befindlichen Materialien wäre dies ein ganz anderes Buch geworden. Der zuständigen Archivarin Kristel Roder wie auch ihren Kolleginnen und Kollegen sei herzlicher Dank für die höchst kompetente und zuvorkommende Betreuung bei meinen Recherchen in Bern in den Jahren 2018 und 2021.

Besonders dankbar bin ich für die vielen Anregungen während zweier Fellowships, die mein Projekt entscheidend vorangebracht haben. Im Herbst 2018 hatte ich das Privileg, Fellow der *Society of Fellows* am *Heyman Center for the Humanities* unter der Leitung von Eileen Gillooly an der *Columbia University* in New York zu sein, und das Sommersemester 2019 durfte ich als Fellow am *Internationalen Kolleg Morphomata*, dem *Centre for Advanced Studies in the Humanities* der *Universität zu Köln* verbringen. Ich danke beiden Institutionen für diese Einladungen und ihre großzügige Gastfreundschaft. An beiden Orten beförderte die konzentrierte und kollegiale Atmosphäre meine Arbeit ganz ungemein. In Arbeitssitzungen mit den Fellows und in öffentlichen Vorträgen konnte ich mein Projekt mit großem Gewinn zur Diskussion stellen. In Köln profitierte ich besonders von Gesprächen zur Konzeption dieses Buches mit Günter Blamberger, dem Direktor des Morphomata Kollegs, und Karena Weduwen, damals wissenschaftliche Mitarbeiterin.

Im Laufe der Jahre hatte ich verschiedentlich Gelegenheit, Elemente meines Projekts auch an anderen Orten bei Tagungen und in Vorträgen vorzustellen. Den Diskussionen mit Kolleginnen und Kollegen sowie Studierenden an den Universitäten Bergen, Porto, Göttingen, Sarajewo, Breslau, Basel, Dublin sowie in Eglisau und Frascati verdanke ich viele weiterführende Impulse.

Einige Teilaspekte dieser Studie wurden vorab in Sammelbänden publiziert und sind hier in veränderter Fassung aufgenommen worden. Ich danke den Herausgebern Peter Matussek, Natascha Adamowsky, Beatrice Sandberg, Gonçalo Vilas-Boas, Teresa Martins de Oliveira, Dariusz Komorowski, Anna Fattori, Ján Jambor, Alexander Honold und Nicolas von Passavant für die Erlaubnis zum Wiederabdruck.

Die Kollegen Dariusz Komorowski, Dominik Müller und Michael Braun haben Teile des Manuskripts ebenso kundig wie kritisch gelesen und kommentiert, wofür ich Ihnen sehr verpflichtet bin.

Weiterhin danke ich den Reihenherausgebern Clemens Ruthner und Vahidin Preljević für die Aufnahme des Buches in ihre Reihe *Identifizierungen. Poetiken des Eigenen und seines Anderen* und Clemens Ruthner für sein sorgfältiges Lektorat. Ebenso zu Dank verpflichtet bin ich Daniel Seger und Markus Heinlein vom Verlag Königshausen & Neumann für ihre umsichtige Betreuung. Martine Maguire-Weltecke danke ich für die kompetente und speditive Vorbereitung des Manuskripts für den Satz und der *School of Languages, Literatures and Cultural Studies* am *Trinity College Dublin*, *University of Dublin* für die Bewilligung des Druckkostenzuschusses.

Besonders danke ich dem Autor Thomas Hürlimann, der in einer Reihe von Gesprächen und auch per E-Mail für meine Fragen offen war und bereitwillig Auskunft erteilte. Wo seine Informationen im Buch Verwendung fanden, ist dies vermerkt.

Mein größter Dank gilt abschließend meiner Frau Doris Barkhoff-Kaestli. Sie hat die Arbeit an diesem Buch über all die Jahre auf vielfache Weise unterstützt und schließlich das fast fertige Manuskript gegengelesen. Vor allem aber drückte sie mir vor vielen Jahren von einem Basler Heimatbesuch kommend eine Neuerscheinung in die Hand: „Das ist großartig! Das musst Du lesen!“ Es war *Der große Kater*. So begann mein Interesse an Autor und Thema. Ihr ist dieses Buch gewidmet.

Siglenverzeichnis

Häufiger zitierte Werke Hürlimanns werden im laufenden Text in Klammern mit Seitenzahl mit folgenden Siglen nachgewiesen, die auch in den Fußnoten Verwendung finden.

AK *Abendspaziergang mit dem Kater* (2020)
AS *Das Lied der Heimat. Alle Stücke* (1998)
C *De Casanova im Chloster (*2017)
D *Der Rote Diamant* (2022)
EW *Das Einsiedler Welttheater. Nach Calderón de la Barca* (2000)
EW7 *Das Einsiedler Welttheater 2007. Nach Calderón de la Barca* (2007)
F *De Franzos im Ybrig* (1998) UA 1991 / *Der Franzos im Ybrig* (1998) UA 1995
FS *Fräulein Stark* (2001)
G *Der Gesandte* (1998) UA 1991
GH *Das Gartenhaus* (1989)
GÜ *Güdelmäntig* (1993) UA 1993
GuH *Großvater und Halbbruder* (1998) UA 1981
H *Heimkehr* (2018)
HH *Himmelsöhi, hilf! Über die Schweiz und andere Nester* (2002)
HT *Das Holztheater* (1997)
K *Der große Kater* (1998)
L *Lymbacher* (1991) UA 1990
LG *Der letzte Gast* (1998) UA 1990
LH *Das Lied der Heimat* (1998) UA 1998
NR *Nietzsches Regenschirm* (2015)
S *Die Satellitenstadt. Geschichten* (1992)
SP *Der Sprung in den Papierkorb* (2008)
ST *Stichtag* (1998) UA 1984
T *Die Tessinerin. Geschichten* (1981)
VR *Vierzig Rosen* (2006)

I. Grundlagen

Kapitel 1

Einleitung

Der Schweizer Autor Thomas Hürlimann gehört zu den profiliertesten deutschsprachigen Schriftstellern unserer Zeit, nicht nur innerhalb der Literatur der Schweiz, sondern im gesamten deutschsprachigen Raum. In über 45 Jahren hat der in mehr als 20 Sprachen übersetzte Autor ein ästhetisch wie thematisch höchst anspruchsvolles Gesamtwerk vorgelegt, das in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seinesgleichen sucht und mit bisher 25 Preisen ausgezeichnet wurde.[1] Es umfasst bis dato vier Romane, zwei Novellen, zwei Bände mit Erzählungen, 15 Theaterstücke, von denen fünf Dialektstücke und zwei Neufassungen von Calderóns *Großem Welttheater* sind, eine Oper, eine Operette, eine Shakespeare Bearbeitung, mehrere Drehbücher und fünf Bände mit feinsinnigen Essays. Mit Hürlimanns erstem Erzählband *Die Tessinerin* eröffnete Egon Ammann 1981 das Programm seines über Jahrzehnte führenden Schweizer Verlages. Seit Ammann 2010 seinen Verlag schloss, ist Hürlimann Autor des Fischer Verlages, wo zuvor bereits die Taschenbuchausgaben seiner Werke herauskamen. Die Premieren seiner Theaterstücke auf der Pfauenbühne, dem legendären Züricher Schauspielhaus, wo auch Frisch und Dürrenmatt ihre großen Erfolge feierten, waren in den 1980er und 1990er Jahren weit ausstrahlende Theaterereignisse, inszeniert von den bedeutendsten Schweizer Regisseuren dieser Jahre wie Werner Düggelin, Christoph Marthaler und Matthias Langhoff. In den frühen 1990er Jahren war Hürlimann Hausautor am Schauspielhaus Zürich. Seine wichtigsten Bühnenerfolge wurden vom Schweizer Fernsehen DRS gezeigt, und sein erster Roman *Der große Kater* von 1998 wurde 2010 mit Bruno Ganz in der Titelrolle verfilmt. Sein hochgelobter Roman *Heimkehr* von 2018 ist ein Triumph, den der Autor seiner lebensbedrohlichen Krebserkrankung abgerungen hat, und 2022 erschien sein gefeierter und für den Schweizer Buchpreis nominierter Besteller *Der Rote Diamant*.

[1] Hürlimann erhielt u.a. den Innerschweizer Literaturpreis 1992, den Preis der Stiftung Bibel und Kultur 1992, den Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung 1997, den Solothurner Literaturpreis 1998, den Jean-Paul-Preis 2003, den Thomas-Mann-Preis der Hansestadt Lübeck 2012 und den Gottfried-Keller-Preis 2019.

Hürlimanns Themen

Hürlimanns Texte gehen vielfach von biographischen Konstellationen und persönlichen Erlebnissen und Erfahrungen aus, zielen aber immer auf allgemeine kulturdiagnostische und zeitkritische Horizonte. Aus der Art und Weise, wie sie dabei ihre lebensgeschichtlichen Realien künstlerisch verrätseln und autoreflexiv brechen, bezieht sein Werk die charakteristische und einzigartige Tonlage. Es sind drei große, ineinander verschränkte Themenkomplexe, die dieses literarische und essayistische Werk prägen.

Da sind zum einen Krankheit, Sterben und Tod, Vergänglichkeit und die Allgegenwart des Todes im Leben und ihr untrennbar dazugehöriges Pendant, der unbedingte, kreatürlich-sinnliche und oft verzweifelt-komische Lebenswille. Motiviert von existentiellen persönlichen Erfahrungen wie dem frühen Krebstod seines jüngeren Bruders Matthias im Jahre 1980 und eigenen Krankheiten und Nahtoderfahrungen, und zugleich gespeist von seiner profunden, in Klosterschule und Philosophiestudium erworbenen theologischen und philosophischen Bildung, stellt Hürlimann in vielen seiner Texte eindringliche Fragen nach Werten und Sinn, nach einem möglichen Danach und nach transzendenten Horizonten gerade in einer säkularisierten Welt, in der das konfessionell-dogmatische Christentum seine Bindekraft mehr und mehr verloren hat. Seit seinem erzählerischen Debüt *Die Tessinerin* (1981) über den qualvollen Krebstod der Protagonistin und ihren schmerzlichen Abschied vom Leben stellt die Beschäftigung mit Krankheit und Tod geradezu einen *basso continuo* seines Werkes dar, von den Stücken *Stichtag* (1984), *Der letzte Gast* (1990) oder *Güdelmäntig* (1993) über die Meisternovelle *Das Gartenhaus* (1989) und die Romane *Der große Kater* (1998) und *Vierzig Rosen* (2006) bis hin zu seinen zwei Neufassungen von Calderóns *Großem Welttheater* (2000, 2007) und dem Roman *Heimkehr* (2018).[2]

Da ist aber auch als zweiter Themenkomplex die intensive Auseinandersetzung mit Gesellschaft, Politik, Mentalität, Kultur und Geschichte seines Landes. Er ist ein wichtiger Protagonist des von Peter von Matt treffend so charakterisierten „kritischen Patriotismus."[3] Wie Walther Matthias Diggelmann, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Peter Bichsel, Otto F.

---

[2] In einer wichtigen Studie hat der schottische Germanist Malcolm Pender schon 1998 auf die Prominenz dieses Themenkomplexes besonders in der Schweizer Gegenwartsliteratur hingewiesen. Vgl. Pender, Malcolm: Contemporary Images of Death and Sickness. A Theme in German-Swiss Literature. Sheffield: Sheffield Academic Press 1998. Von Hürlimann diskutiert er *Die Tessinerin* S. 88–98.

[3] Von Matt, Peter: Kritischer Patriotismus. Die Auseinandersetzung der Schweizer Schriftsteller mit der guten und mit der bösen Schweiz. In: Ders.: Der Zwiespalt der Wortmächtigen. Essays zur Literatur. Zürich: Benzinger 1991, S. 13–30. Wiederabdruck in: Ders.: Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz. München: Hanser 2001, S. 131–143.

Walter, Adolf Muschg und viele andere arbeitete er intensiv daran, die aus der Zeit der geistigen Landesverteidigung in den Kalten Krieg geretteten beschönigenden Bilder einer idyllischen, neutralen, moralisch unkompromittierten Schweiz in Frage zu stellen und durch ehrlichere und selbstkritischere Geschichtsnarrative zu ersetzen. Indem sie über das sprachen, worüber die Politiker gerne schweigen wollten, spielten die Autoren des kritischen Patriotismus eine wichtige Rolle bei der Öffnung und Pluralisierung gesellschaftlicher Diskurse und schrieben das kulturelle Gedächtnis der Schweiz um.

Mit seinen zwischen 1981 und 2006 zu diesem Themenkomplex entstandenen Texten wie den Dramen *Großvater und Halbbruder* (1981), *Der Gesandte* (1991) und *Das Lied der Heimat* (1998), der Novelle *Fräulein Stark* (2001) und dem Roman *Vierzig Rosen* (2006) sowie einer Reihe von Essays hat Hürlimann Wichtiges zu diesem kritischen Gegendiskurs beigetragen. Er nimmt dabei eine signifikante Sonderstellung ein, denn wohl kein Schriftsteller ist über seine Familie so eng mit Schweizer Politik und jüngerer Geschichte verbunden wie er. Sein Vater war in den 1970er und 1980er Jahren einer der bekanntesten und einflussreichsten Politiker der Schweiz, der als Jurist, Offizier und Mitglied der Christlichdemokratischen Volkspartei (CVP) Karriere gemacht hat, erst in der Zuger Kantonsregierung, dann als Nationalrat im Schweizer Parlament und schließlich von 1974 bis 1982 in der Regierung als einer der sieben Bundesräte, und zwar als hochgeachteter und beliebter Innenminister. Im Jahre 1979 war Hans Hürlimann gemäß den Gepflogenheiten des Schweizer Kollegialsystems für ein Jahr als Bundespräsident auch Staatsoberhaupt.[4] Diese Konstellation nutzt Hürlimann, um sich im Medium fiktionalisierter Familiengeschichten mit Politik, Gesellschaft, Kultur und Mentalität der modernen Schweiz auseinanderzusetzen. Wohl kein anderer deutschsprachiger Autor hat so konsequent wie er seine Familie und deren Schicksale in den Mittelpunkt eines stark autobiographisch grundierten Gesamtwerks gestellt, das am Spezialfall der eigenen Familie das Land, seine Geschichte, das eigene Milieu und die Umbruchserfahrungen seiner Epoche prismatisch reflektiert. Seine Texte sind dadurch wichtige Beiträge zu Identitätsdiskursen und kulturellem Gedächtnis seines Landes. Dabei berührt er viele der zentralen Fragen der modernen Schweiz: den Opportunismus im Zweiten Weltkrieg und die an diesen anschließenden, retu-

[4] Zur politischen Karriere von Hans Hürlimann vgl. Reinhardt, Urs C.: Hans Hürlimann. In: Altermatt, Urs (Hg.): Die Schweizer Bundesräte. Ein biographisches Lexikon. Zürich, München: Artemis & Winkler 1991, S. 551–556; Morosoli, Renato: s.v. Hans Hürlimann. In: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS). URL: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/004729/2009-09-03/. Zum politischen Kontext von Hans Hürlimanns Karriere siehe Altermatt, Urs: Das historische Dilemma der CVP zwischen katholischem Milieu und bürgerlicher Mittepartei. Baden: hier und jetzt 2012.

schierenden oder vertuschenden Geschichtsmythen; Nazi-Sympathien und latenten Antisemitismus; isolationistische und xenophobe Reflexe; patriarchalische Machtstrukturen und -rituale im politischen System; Genderfragen, die Rolle der Religion, die Bedeutung von Heimat und die rasanten Modernisierungserfahrungen im Zeichen von Säkularisierung, Technisierung, Migration und Globalisierung.

Verbunden sind diese beiden Themenkomplexe drittens durch den melancholisch-kritischen Blick des – wie er sich selbst nennt – „Wehmuts-Konservativen" auf gesellschaftliche Veränderungen im eigenen bürgerlich-katholischen Umfeld, in seinem Land, in Europa und in der Moderne insgesamt.[5] Sein Werk setzt sich intensiv mit den Prägekräften des katholisch-konservativen Milieus auseinander, dem der 1950 in Zug in der Innerschweiz geborene Autor entstammt, der wie sein Vater acht Jahre lang das Klosterinternat Einsiedeln besuchte. Es reflektiert in vielfältiger Form die als Befreiung und notwendige Modernisierung wie auch als Traditionsabbruch und kulturelle Verluste wahrgenommenen Veränderungen während Hürlimanns Lebenszeit. Seine Texte fragen nach Kontinuitäten und Diskontinuitäten in Haltungen, Werten und Mentalitäten und artikulieren dabei eine philosophisch grundierte Modernekritik. Sie behandeln den Zusammenbruch der ausgehöhlten bürgerlichen Werte und Verhaltensnormen seiner Kindheit und Jugend, die als falsche Idylle, Fassade und hohle Gesellschaftsrituale entlarvt werden. Zugleich lebt sein Werk thematisch wie stilistisch aus der leicht melancholischen Trauer um den Verlust der kulturellen, ethischen und metaphysischen Bindungen und Orientierungen dieser Zeit. Ein wichtiger Antrieb des Hürlimann'schen Schreibens ist insgesamt, diese untergegangene Welt seiner Herkunft in der Literatur präsent zu halten. Dies geschieht, wie zu zeigen sein wird, in einer kunstvoll austarierten Balance zwischen Respekt und Kritikbereitschaft dem eigenen Herkommen gegenüber, und zeigt sich nicht zuletzt an der ebenso liebevollen wie ironisch-entlarvenden Porträtierung der Hauptfiguren, bei der sich Sympathie und Wärme mit analytischer Distanz paaren. Hürlimann verschränkt so insgesamt in seinem Werk das Verhandeln großer Fragen mit der Analyse geschichtlicher und kultureller Dynamiken und tagesaktuell-kulturkritischen Zeitkommentaren.

[5] Sprecher, Margrit: Heimkehr. Was für ein Trip, was für ein Flug!. In: Die Zeit Schweiz, 22.11.2018.

Indirekte und autofiktionale Autobiographik

In der Schweizer Literatur, und nicht nur in dieser, ist die Neigung zu literarischer Autobiographik seit den 1970er Jahren ein unübersehbarer und bemerkenswerter Trend.[6] Vergegenwärtigt man sich nur einige prominente Schweizer Beispiele der letzten 50 Jahre, beginnend mit Max Frischs *Montauk* (1975) und Fritz Zorns *Mars* (1976), über Friedrich Dürrenmatts monumentales *Stoffe*-Projekt (1981–1990), Urs Widmers *Der Geliebte der Mutter* (2000) und *Das Buch des Vaters* (2004), Paul Nizons *Die Zettel des Kuriers. Journal 1990–1999* (2008), Kurt Martis *Ein Topf voll Zeit. 1928–1948* (2009), Hugo Loetschers *War meine Zeit meine Zeit* (2009), Hans-Jörg Schneiders *Kind der Aare* (2018) oder Adolf Muschgs *Nicht mein Leben* (2025), so kann man durchaus eine anhaltende Blüte des Schweizer *life writing* konstatieren. Sie hat eine Fülle höchst unterschiedlicher Texte hervorgebracht, die den autobiographischen Impuls teilen, dabei aber ein gestalterisch breites Spektrum umfassen, das von unmittelbar bekenntnishaften und eher tagebuchartig-dokumentarischen Ego-Dokumenten über den biographischen Gehalt stark stilisierende oder verfremdende Formen bis hin zu hochgradig autofiktionalen Experimenten reicht.

Hürlimann gehört als wichtige und distinkte Stimme in diesem Chorus auf die Seite entschiedener künstlerisch-autoreflexiver Formung. Statt biographischem „Mitteilungsbedürfnis" herrsche, so Martin Walser schon 1996 in einer hellsichtigen Würdigung von Hürlimanns Prosa, künstlerischer „Ausdruckszwang".[7] Gerade für Texte wie *Die Tessinerin* und *Das Gartenhaus*, in denen es um das Ganze, um Leben und Tod geht, gelte: „Je wichtiger das Thema, desto indirekter die Mitteilung; je indirekter die Mitteilung, desto vollkommener der Ausdruck."[8] Ähnlich kommentiert Michael Braun in seiner Rezension des Vaterromans *Der große Kater* Hürlimanns autobiographisches Verfahren:

> Die wahre, vollkommene Autobiographie folgt nicht den Imperativen gefühlsunmittelbarer Selbstentblössung, sondern verwirklicht sich als artistische Verhüllungskunst. Nicht als naiv-offenbarende Herzensschrift, in dem ein Ich manisch sich selbst bespricht, gewinnt der autobiographische

---

6 Michaela Holdenried erhebt in ihrer maßgeblichen Studie aus dem Jahr 2000 die Autobiographie für unsere Zeit sogar zum „Paradigma des Schreibens schlechthin." Holdenried, Michaela: Autobiographie. Stuttgart: Reclam 2000, S. 5.

7 Walser, Martin: Der vollkommene Ausdruck. Über Thomas Hürlimann. In: Ders.: Literatur als Weltverständnis. Drei Versuche. Eggingen: Edition Isele 1996, S. 5–18, hier S. 9. Wiederabdruck unter dem Titel: Verhängnisforscher in Zürich. In: Schwab, Hans-Rüdiger (Hg.): „... darüber ein himmelweiter Abgrund." Zum Werk von Thomas Hürlimann. Frankfurt am Main: Fischer 2010, S. 185–192.

8 Ebd., S. 11.

> Text an Überzeugungskraft, sondern nur als subtiles Maskenspiel, indem sich der Erzähler ausdrückt und zugleich verbirgt.[9]

Hans-Rüdiger Schwab hat in der bislang einzigen Gesamtdarstellung des Hürlimann'schen Werks zum „Verfahren der lebensgeschichtlichen Identifikation" resümiert: „Sein ‚Ich' ist sozusagen Chiffre für die doppelte Operation, dass Erkenntnis nur auf dem Weg der Teilhabe entsteht, in der Konfrontation mit dem Vertrautesten – und zugleich mittels gestalterischer Distanz".[10] Konstitutiv für Hürlimanns Schreiben in der Spannung zwischen existentieller Teilhabe und ästhetischer Gestaltung ist in der Tat der unbedingte Formwille und die Entschlossenheit, das Grundempfinden des Verlusts und der Trauer, des Traditionsbruchs und der Veränderung künstlerisch „in schönstem Abend- und Abschiedslicht" (VR 86) erstrahlen zu lassen. Hürlimann ist ein begnadeter Stilist und schöpft souverän aus dem reichen Stil- und Formenreservoir der literarischen Tradition, um die *conditio humana* in ihren Höhen und Tiefen auszuloten. Er ist ein Meister sanft-melancholischer, heiter-festlicher, aber auch verzweifelt-komischer und grotesk-abgründiger Tonlagen, der Trauer und Eingedenken, aber auch Erschrecken und Fassungslosigkeit durch Form zu bändigen und zu bannen vermag. Seinem Leser, so Walser, widerfährt das „beglückende Erlebnis, dass er durch Ausdruck Herr wird der Furchtbarkeit, die immer der Anlass ist".[11] Denn „[d]er vollkommene Ausdruck ist eine Art, das Entsetzliche zu ertragen."[12] Dieser Ausdruck hat viele, auch kontrastierende Schattierungen. Er gestaltet die Höhen und Tiefen, die Abgründe und auch die Banalitäten der menschlichen Existenz, den existentiellen Schauder und die Sprachlosigkeit, aber auch die verzweifelte Entschlossenheit zu Leben und Liebe, zu Leib und Lust auch und gerade in humoristisch-komödiantischen, komisch-grotesken, derb-obszönen Kippbildern, die eine Karnevalisierung des Stils und der Verhältnisse betreiben. „Zuverlässig dann, wenn der Spaß aufhört, kippen Hürlimanns Texte ins Komödiantische. Wo er lustig wird, wird's gefährlich", schreibt dazu Roman Bucheli zum 70. Geburtstag des Autors.[13] Ähnlich sieht es Peter

---

9 Braun, Michael: Der Verhängnisforscher und seine subtile Verhüllungskunst. Von symbolischen und realen Menschenopfern. *Der grosse Kater* – Thomas Hürlimanns bewegender Vater-Roman. In: Basler Zeitung, 20.07.1998, S. 25.

10 Schwab, Hans-Rüdiger, Pia Reinacher: Thomas Hürlimann. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Kritisches Lexikon zur Gegenwartsliteratur. Edition text + kritik, S. 1–54, hier S. 4. URL: online.munzinger.de/article/16000000253.

11 Walser: Der vollkommene Ausdruck, S. 7.

12 Ebd., S. 9.

13 Bucheli, Roman: Wenn der Schriftsteller Thomas Hürlimann lustig wird, wird's gefährlich. In: Neue Zürcher Zeitung, 19.12.2020.

Rüedi: „In Hürlimanns Trauermantel ist das Narrenkostüm eingenäht, seine Komik ist mit Melancholie unterfüttert."[14]

Literarisch ist Hürlimann einerseits den großen Traditionen des europäischen bürgerlich-humanistischen Realismus verpflichtet. Zugleich schöpft er, vor allem in seinen Dramen und in seinen beiden letzten Romanen *Heimkehr* und *Der Rote Diamant*, aus den literarischen Beständen des Barock, der Renaissance und der Commedia dell'arte sowie aus dem reichen Fundus grotesker Stilmittel. Auch von Beckett, dem Theater des Absurden und Botho Strauss ist er beeinflusst.

Peter von Matt fügt in seiner Laudatio zur Verleihung des Thomas-Mann-Preises 2012 den Einsichten zu Hürlimanns Ausdruckskunst noch eine entscheidende Dimension hinzu:

> Thomas Hürlimann zwingt uns durch sein Schreiben zur Reflexion auf dieses Schreiben. Die Bildhauerarbeit des Streichens, die harten Fügungen, das Gewicht eines ganzen Satzes, das plötzliche Wort, das uns in der Hand liegt wie ein vom Gletscher geschliffener Stein – dies alles erfasst uns als gesetzte Gestalt. Als ein Gewolltes und langsam Gemachtes. Dieser Autor versteckt die Arbeit nicht, die seine Kunst einfordert. Das ist ein moderner Zug. [...] So kann in einer Geschichte Hürlimanns jederzeit der Autor selbst auftreten. Ohne Bedenken spricht er in den eigenen Text hinein und redet darüber und berichtet Dinge aus seinem Leben. Der Erzähler wird von einer narrativen Funktion zu einem privaten Ereignis, und doch bleibt er ein Element der Kunst.[15]

An von Matts Beobachtung anknüpfend, ist es die These der vorliegenden Studie, dass die autopoetologischen und autofiktionalen Verfahren in Hürlimanns Texten zum Kern der von Walser, Braun und Schwab identifizierten Ästhetik der Indirektheit führen. Sie inszenieren ein intertextuell dicht verwobenes und komplexes Vexierspiel des Sich-Zeigens und Sich-Versteckens, des Entblößens und Verhüllens, in welchem der Autor in vielen seiner motivisch eng vernetzten Prosatexte, Dramen und Essays als Person aufblitzt und konkret fassbar zu werden scheint, sich zugleich aber auch immer wieder entzieht, chiffriert, verrätselt und so letztlich unerreichbar bleibt. Dies geschieht in narrativen und poetologischen Konstellationen, in denen ihr Autor vielfach als Ich-sagende Kunstfigur auftritt und die so ihren Konstruktions- und Kunstcharakter bewusst ausstellen.

---

[14] Rüedi, Peter: Der Tod kann uns mal gernhaben. Zwei Zimmer mit Aussicht auf kommende Helle – und die Frage: Was gibt es über die Vergangenheit noch zu sagen? Allerhand! Anlässlich seines neuen Romans *Vierzig Rosen* spricht der grosse Thomas Hürlimann über Gott und die Welt in der Schweiz. In: Weltwoche, 17.08.2006.

[15] Von Matt, Peter: Die Form und die Vergänglichkeit. Laudatio auf den Thomas-Mann-Preis. In: Neue Rundschau 125 (2014), S. 167–171.

Serge Doubrovsky definiert, auf Philipp Lejeunes epochemachende Studie *Der autobiographische Pakt* rekurrierend,[16] autofiktionale Texte als „nicht Autobiographien, nicht ganz Romane, gefangen im Drehkreuz, im Zwischenraum der Gattungen, die gleichzeitig und somit widersprüchlich den autobiographischen Pakt und den romanesken Pakt geschlossen haben."[17] Mit großer Virtuosität inszeniert Hürlimann in seinem fiktionalen Werk sowie in zahlreichen kommentierenden Paratexten wie anekdotischen Essays und Interviews diesen autofiktionalen Wechselverkehr in einer Weise, die sich zum autobiographischen Ursprung seines fiktionalen Universums bekennt, und zugleich auf der Transformation des biographischen Materials in die fiktionalen Welten der Kunst insistiert, dabei den Abstand von Leben und Werk stets mitreflektierend. Das aus der Biographie stammende Personal und viele autobiographisch verankerte Leitmotive werden in zahlreichen Hürlimann'schen Texten wiederaufgegriffen und variiert. Das hat den paradoxen Effekt, dass sie einerseits immer an die persönlichen Erfahrungswelten ihres Autors gebunden bleiben und andererseits innerhalb seines fiktiven literarischen Kosmos ein bezwingendes Eigenleben annehmen, das sie immer weiter von ihren biographischen Ursprüngen entfernt. Hürlimanns Werk ist in diesem Sinne als autobiographische Serie lesbar, die immer wieder neue künstlerische Annäherungsversuche an die eigene Geschichte und die eigene Epoche unternimmt. Dies großangelegte Unternehmen, sich in einer Mischung aus autobiographischer Authentifizierung und fiktionaler Erfindung schreibend zugleich zu seiner Biographie und seiner Zeit ins Verhältnis zu setzen, erinnert durchaus an Goethes berühmte Charakterisierung des eigenen Werks als „Bruchstücke einer großen Konfession" aus dem *locus classicus* autobiographischen Schreibens, *Dichtung und Wahrheit*.[18]

Hürlimann als 68er

Hürlimann, 1950 in Zug in der Innerschweiz geboren, entstammt dem konservativ-christlichen Bürgertum, das ihn nachhaltig geprägt und mit dem er sich zeitlebens intensiv auseinandergesetzt hat. Von besonderer Bedeutung für Hürlimanns Perspektive auf sein Leben und seine Zeit ist dabei das Jahr der studentischen Kulturrevolution 1968. Sein jüngster

---

16 Vgl. Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994. [Zuerst Frz. 1975].

17 Doubrovsky, Serge: Nah am Text. In: Kultur & Gespenster. Autofiktion 7 (2008), S. 123–133, hier S. 126. Für eine genauere Diskussion des Konzepts siehe Kap. 2, S. 42–46.

18 Goethe, Johann Wolfgang: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche in vierzig Bänden. 1. Abteilung. Sämtliche Werke. Bd. 14. Hg. von Klaus-Detlef Müller. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1986, S. 310.

Roman *Der Rote Diamant* steht ganz im Zeichen dieser Zeitenwende. Zu den leitmotivischen Klängen von Bob Dylans *The Times They Are a-Changin'* (D 48, 190, 200, 244) wird dort der Zusammenbruch der morschen alten Ordnung als Rebellion der Jungen gegen die Strenge, Konformität und verordnete Frömmigkeitspraxis der Klosterschule dargestellt.

Im Internat der berühmten Benediktinerabtei Einsiedeln, die für das fiktive Maria Schnee im Roman Pate stand, legte Hürlimann 1971 die Matur ab. Wie er in dem anekdotisch-autobiographischen Hörbuch *Einsiedeln. Thomas Hürlimann erzählt seine Kindheit und Jugend im Kloster* geschildert hat,[19] probten er und seine Mitschüler dort im Geist und Gestus der 68er die Rebellion. Mit Rektoratsbesetzungen und dem Verbrennen ihrer Kutten imitierten sie die radikalen Protestformen der Studentenbewegung, diskutierten mit den Patres, die ihre Lehrer und Erzieher waren, und stellten Forderungskataloge auf, die ein wenig mehr Freiheit innerhalb des streng geregelten und kontrollierten Alltags zulassen sollten: mehr Ausgang, Coca-Cola, Zivilkleidung, die Erlaubnis, Bob Dylan und die Beatles hören zu dürfen.[20] Dabei stellt Hürlimann den eigenen Aufbruch in die Unabhängigkeit ganz explizit in den Generationszusammenhang der 68er: „Wir hatten den 68er Wind im Rücken. Das brach ja von Berkeley bis Einsiedeln im gleichen Moment aus."[21] Es ist konstitutiv für sein Lebensgefühl, dass er am eigenen Leib einen Epochenbruch erlebt hat: „Ich gehöre einer Generation an, die noch eine beschreibbare Herkunft hat."[22] „In der Klosterschule habe ich zum ersten Mal erlebt – was sich dann später wiederholt hat –, wie eine Epoche zu Ende geht".[23]

Hürlimann betont, dass die von festen Werten, klaren Überzeugungen, gelebten Traditionen und einer strikten Ordnung geprägte bürger-

---

19 Hürlimann, Thomas: Einsiedeln. Thomas Hürlimann erzählt seine Kindheit und Jugend im Kloster. Hörbuch. 2CDs. Wyk auf Föhr: Supposé Verlag 2020. Siehe insbes. 11.1 und 11.2 Jetzt kippt es.

20 Siehe hierzu auch von Matt, Beatrice: Wir brauchen eine Vergangenheit, an die wir glauben können. Gespräche mit Thomas Hürlimann. In: Neue Zürcher Zeitung, 26./27.10.1991. Vgl. zur Perspektive des Klosters auf diese Zeit Etter, P. Kassian: Die Verkündigung des Glaubens an der Stiftskirche Einsiedeln. In: Löhrer, P. Magnus/Steiner, P. Markus (Hg.): Lebendiges Kloster. Festschrift für Abt Georg Holzherr. Freiburg Schweiz. Paulusverlag 1997, S. 371–386 sowie, im gleichen Band: Moser, P. Lorenz: Die Stiftsschule in einer Zeit des Umbruchs. Versuch einer Ortsbestimmung, S. 378–398.

21 „In der Asche ist noch Glut." Interview mit Peter Keller. In: Die Weltwoche, 25.07.2012.

22 „Komm mein Sohn, dein Alter zeigt dir, wie man in die Biere fällt." Schriftsteller Thomas Hürlimann über sein Leben als Sohn und imaginärer Vater, seinen neuen Roman *Vierzig Rosen* und Schwachsinniges von Angela Merkel. Sonntagsgespräch mit Roger Anderegg. In: SonntagsZeitung, 13.08.2006, S. 21–23, hier S. 22.

23 Die EU wird sich von selbst erledigen. Interview mit Felix E. Müller. In: Neue Zürcher Zeitung am Sonntag, 22.04.2017.

lich-konservative Welt seines Herkommens ihm die Möglichkeit bot, dagegen zu rebellieren, gegen den strengen, prinzipienfesten Vater und dessen Welt zu kämpfen und sich dadurch in mühsam errungener Abgrenzung selbst zu definieren; eine generationelle Konstellation, die für die 68er in der Auseinandersetzung mit ihren Vätern typisch ist und die in Hürlimanns Urteil der heutigen Jugend fehlt. 1971 begann er nach einer längeren Afrikareise im R4 ein Philosophiestudium in Zürich, das er 1974 an der FU Berlin fortsetzte. In West-Berlin lebte er in Kreuzberg im linken Milieu, wo er sich die Mietskaserne mit Kriegerwitwen, türkischen Familien und Kommilitonen aus der Studentenbewegung und der RAF-Sympathisantenszene teilte, bevor er 1978 sein Studium und eine Doktorarbeit über Kant abbrach und als Dramaturg ans Schiller-Theater ging. Viel mehr 68 geht kaum, könnte man meinen, mit dem generationstypischen Vaterkonflikt im Zentrum.

> *Peter Keller*: Der Vater Jurist, Offizier, Bundesrat. Der Sohn ein zum Theater entlaufener Philosophiestudent. Auf den ersten Blick würde man von einem klassischen Bruch mit der Familie sprechen.
>
> *Hürlimann*: Das war es auch. Es hat kräftig gekracht. Ich bin nie, wie es heute geschieht, in eine Watte des Verständnisses hineingelaufen, sondern gegen Mauern angerannt. Das hat mit aber auch die Möglichkeit geboten, ein eigenes Weltbild zu entwickeln. Erstaunlicherweise hat sich jeder dem anderen im Verlaufe der Jahrzehnte angenähert. [...] Die grössten Konflikte fochten wir über den Glauben und das Militär aus. Für ihn war es nahezu eine Lebenskatastrophe, dass ich nicht Offizier werden wollte.[24]

Im Sinne dessen, was Ulrike Jureit „generationelle Selbstbeschreibung" nennt,[25] ist Hürlimann als Repräsentant der 68er anzusehen, auch wenn er die ideologisch-dogmatischen Positionen ihrer Aktivisten nie geteilt hat und früh auf seinem Nonkonformismus innerhalb dieser Generation bestand. Auch steht er heute wie andere ehemalige 68er den Auswirkungen des von ihnen geführten Kulturkampfs ambivalent und durchaus kritisch gegenüber.[26] Als „erfahrungsgeschichtliche Kategorie" erlaubt der Generationenbegriff dennoch,[27] die individuelle Ausprägung des Denkens, Fühlens und Handelns mit der eines Kollektivs zusammenzuschließen und so Gemeinschaft herzustellen.[28] Außerdem eignet er sich, histori-

---

24 „In der Asche ist noch Glut."

25 Jureit, Ulrike: Generation, Generationalität, Generationenforschung. Version 2.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte, 03.08.2017, S. 1–21, hier S. 3. URL: http://docupedia.de/zg/Jureit_generation_v2_de_2017. [Aufgerufen am 18.09.2025].

26 Siehe hierzu auch Kap. 9, S. 178f.

27 Jureit: Generation, S. 2.

28 Zum Konzept der Generation siehe auch Parnes, Ohad/Vedder, Ulrike/Willer, Stefan: Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008; Kraft, Andreas (Hg.): Generationen. Erfahrung – Er-

schen Wandel zu deuten und einzuordnen und die eigene Position innerhalb der generationellen Abfolge der eigenen Familie in Abgrenzung insbesondere zur Elterngeneration zu bestimmen. Bei Hürlimann geschieht dies, wie im Laufe dieser Studie genauer zu diskutieren sein wird, in Werken wie *Großvater und Halbbruder*, *Der große Kater*, *Vierzig Rosen* oder *Heimkehr*.[29]

Lebensspuren als Autorfiguren

In einem kurzen Überblick seien die wichtigsten Elemente von Hürlimanns autobiographisch-autofiktionaler „Konfession" benannt, bevor die theoretische Grundlage für detaillierte Interpretationen gelegt werden soll.

In seinem literarischen Debut, dem Erzählband *Die Tessinerin* von 1981, handelt die Titelerzählung, mit der Hürlimann im gleichen Jahr beim Ingeborg-Bachmann-Preis Furore machte, vom langsamen und qualvollen Krebstod der Protagonistin. In den fiktionalen Text schiebt der Ich-Erzähler kursiv abgesetzt eine explizit autobiographische Passage ein über das Sterben des Bruders, in der er diesem und seinem Verhältnis zu Tod und Leben eine Stimme zu geben versucht (vgl. T 144f.). Kurz zuvor – u.a. darauf spielt von Matts obiges Zitat an – thematisiert ein kleiner autofiktionaler Einschub das Verhältnis des Texts zu seinem biographischen Hintergrund, indem er fiktive und reale Zeugenschaft im Angesicht des Sterbens parallelisiert, ob es „nun der Euteler Lehrer sei am Bett sei-

---

zählung – Identität. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 2009. Zur 68er Bewegung siehe Glicher-Holtey, Ingrid: Die 68er Bewegung. Deutschland, Westeuropa, USA. München: Beck 2005; Klimke, Martin (Hg.): 1968 – Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007; Schaufelbuehl, Janick Marina (Hg.): 1968–1978. Ein bewegtes Jahrzehnt in der Schweiz. / 1968–1978. Une decénnie mouvementée en Suisse. Zürich: Chronos 2009.

[29] Siehe zur Popularität dieses Themas in der Schweiz den umfassenden Forschungsbericht Müller, Ralph/Jeanneret, Sylvie/Lambrecht, Tobias/Beaud, Mélissa: Neue Familienromane. Ein Bericht zu Familien- und Generationenerzählungen in der Deutschschweiz und in der Romandie der Gegenwart. In: CH-Studien 1 (2017), S. 1–42. Url: https://ch-studien.uni.wroc.pl/1-neue-familienromane-einbericht-zu-familien-und-generationenerzahlungen-in-der-deutschschweiz-und-in-der-romandie-der-gegenwart/. Der Forschungsbericht nennt über 80 Werke sowie weiterführende Literatur, auch zu theoretischen Konzepten. Zu Hürlimann knapp S. 16f. Zum Generationenkonzept in der neueren Erinnerungsliteratur allgemein siehe Assmann, Aleida: Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. Wien: Picus Verlag 2006; Costalgi, Simone/Galli, Matteo (Hg.): Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext. Paderborn: Fink 2010; Eichenberg, Ariane: Familie, Ich, Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009; Jahn, Bernhard: Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman. In: Zeitschrift für Germanistik, N.F. 16 (2006), H. 3, S. 581–596.

ner Frau oder ich am Bett meines Bruders (worüber ich schreiben wollte und nicht schreiben kann)" (T 129). Indem sie den Erzählfluss unterbrechen, blitzt in diesen zwei Passagen für kurze Momente der Autor in seiner existentiellen Schreibsituation auf; zugleich bieten sie eine erste Begründung für die oben erwähnte Indirektheit der Mitteilung, die für sein Schreiben insgesamt so charakteristisch sein wird. Auch in den fünf anderen Erzählungen des Bandes, alle von einem Ich-Erzähler in personaler Erzählsituation wiedergegeben, lassen sich bereits Orte, Konstellationen und Themen von Hürlimanns autobiographisch-autofiktionalem Kosmos identifizieren, die er nach diesem literarischen Debut in vielfältigen Formen und Variationen über 40 Jahre verfolgen wird.[30]

In seinem aufsehenerregendem Dramendebüt *Großvater und Halbbruder* aus dem gleichen Jahr, das den Opportunismus der Schweiz im Zweiten Weltkrieg zum Thema hat, finden sich nicht nur, höchst ungewöhnlich, „Meine Mutter Theres Ott" und „Mein Vater Hans Hürlimann" (GuH 8) im Personenverzeichnis als Protagonisten. In der letzten Szene tritt sogar ein kleiner „Hans-Thomas" auf. Wenn „Meine Mutter" dort vorschlägt „Der Großvater soll dem Hans-Thomas in Gottsnamen eine Geschichte versprechen" (GuH 62), so wird das Großvater-Drama autofiktional als Einlösung genau dieses Versprechens lesbar: Geschichten über die Familie bilden das vielversprechende Material, aus dem Hürlimann seine fiktionale Welt entstehen lässt. Hürlimanns nächste Theaterstücke *Stichtag* von 1984 und *Der letzte Gast* von 1990 beschreiben Niedergang und Verfall im großbürgerlich-mittelständischen Unternehmermilieu und greifen dabei Zeitthemen wie Ökoapokalypse und Kapitalismuskritik auf. Doch auch hier, wo die biographischen Spuren sehr viel verdeckter sind, steht thematisch wie dramaturgisch jeweils ein qualvolles Krebsleiden zum Tode im Mittelpunkt, aus dessen existentiellem Schrecken die beiden Stücke ihre Wucht und verzweifelt-groteske Abgründigkeit beziehen.

Hürlimanns Meisternovelle *Das Gartenhaus* von 1989 hingegen erzählt stilistisch gänzlich entgegengesetzt in einer melancholisch-heiteren Atmosphäre großer Eindringlichkeit von den Friedhofsgängen und der Trauer eines Elternpaares um den an den Tod verlorenen Sohn. Hier tritt zum ersten Mal in seinem Werk eine Katze als wichtiger Handlungsträger auf. Die Katze wird in der Folge in Hürlimanns Prosa und Essayistik zu einer zentralen poetologischen und philosophischen Spiegelfigur.

---

[30] So die überzeugende These in von Passavant, Nicolas: Grundzüge von Thomas Hürlimanns Prosa, vom Debüt *Die Tessinerin* her aufgerollt. In: Honold, Alexander/ders. (Hg.): Thomas Hürlimann. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, H. 229, Januar 2021. München: edition text + kritik 2021, S. 7–15. Siehe Kap. 5, S. 113–115 zu *Die Pechbindung*, Kap. 12, S. 237f. zu *Schweizerreise in einem Ford* und Kap. 14, S. 288f. zu *Das Innere des Himmels.*

Die gegenwartskritische Titelgeschichte des Geschichtenbandes *Die Satellitenstadt* von 1992 hat dann als biographischen Hintergrund die Züricher Vorstadt Ebmatingen, in der Hürlimann mit seiner späteren Frau Kathrin Brenk von 1984 bis 1989 gewohnt hat. In der Erzählung wird diese literarisch chiffrierte Lokalität allerdings zunehmend ins Surreale entrückt und erscheint aus der Perspektive des Ich-Erzählers, ironisch schwankend zwischen prophetischem Wahn und Depression, der realen Welt enthoben und auf dem Weg zum Saturn, dem Planeten der Melancholie, wodurch sich die Erzählung im Modus der Travestie der Künstlernovelle annähert.

Auch in Hürlimanns beiden ersten Romanen, die als stark fiktionalisierte Porträts seiner Eltern lesbar sind, dem Vaterroman *Der große Kater* (1998) und dem Mutterroman *Vierzig Rosen* (2006), sind Krebsleiden und der nahende Tod eines geliebten Sohnes Energiezentrum und Fluchtpunkt der Erzählungen. In *Der große Kater* steht der Schweizer Bundespräsident während eines Staatsbesuchs des spanischen Königspaares, der 1979 mit Hans Hürlimann als Gastgeber tatsächlich stattgefunden hatte, zwischen den protokollarischen Pflichten und dem Krebsleiden des totkranken jüngeren Sohnes. Aus dieser konfliktuösen Grundsituation heraus inszeniert der Roman die Spannungen zwischen Politischem und Privatem, Land und Familie, Machterhalt und Familienzusammenhalt. Auch in diesem Text tritt der Autor als fiktiver Erzähler einige Male als ältester Sohn des Präsidenten selbst ins fiktionale Universum seiner Erzählung, um autofiktional das Verhältnis von Faktizität und Fiktion zu kommentieren. In *Vierzig Rosen* wird vor dem düsteren Zeithintergrund des Zweiten Weltkriegs und als Kontrastfolie zu der Politkarriere des Aufsteigers Max Meier, die die elegante und stilsichere Marie unter großen persönlichen Opfern begleitet und ermöglicht, die Spätzeit einer vergehenden großbürgerlichen Welt der Kultur und der Eleganz atmosphärisch intensiv und mit der sanften Melancholie letzter Zeugenschaft beschrieben.

In Hürlimanns meisterhafter autobiographischer *coming-of-age*-Novelle *Fräulein Stark* von 2001 berichtet ein Ich-Erzähler von einem Sommer bei seinem Onkel, dem Stiftsbibliothekar, und dessen Haushälterin, dem titelgebenden Fräulein Stark, während dem er an der Schwelle zur Pubertät das Erwachen von Sexualität und Ich-Bewusstsein erlebt. Hürlimanns Onkel Johannes Duft war Stiftsbibliothekar in St. Gallen, seine Haushälterin hieß Stark und Hürlimann verbrachte wie der Ich-Erzähler dort als Zwölfjähriger einen Sommer. Für die autofiktionale Perspektive des Textes ist ebenso wichtig, dass der gleichzeitige Initiationsprozess in Eros und Wissen-Wollen, die Fragen des Protagonisten nach der eigenen Identität und die Spurensuche in der Familiengeschichte an der Schwelle zur weltberühmten Bibliothek stattfinden und in ihrem Bücherhaus, also im textuellen Universum und Archiv der kollektiven Erinnerung. In *Fräu-*

lein Stark wird auch zum ersten Mal die fiktive Genealogie der galizischen Einwandererfamilie Katz gegen das Verschweigen der jüdischen Familienanteile der Mutterseite aufgeboten. Mit diesem Motivstrang, der in *Vierzig Rosen, Heimkehr* und *Der Rote Diamant* wieder aufgegriffen und fortgesponnen wird, leuchtet Hürlimann den Antisemitismus im katholischen Milieu und in der Schweiz insgesamt aus. Angesichts ihrer leicht identifizierbaren Bezüge zu den Familien Hürlimann und Duft in diesen Werken überrascht es nicht, dass *Der große Kater* und *Fräulein Stark* zu Schlüsseltexten erklärt wurden und Kontroversen auslösten.

Hürlimanns folgende zwei Romane, *Heimkehr* von 2018 und *Der Rote Diamant* von 2022, bilden ein zweites Set von Vater- und Mutterbuch, erzählt von schreibenden Ich-Erzählern. Gegenläufig hierzu werden allerdings die autobiographischen Bezüge durch groteske Schreibverfahren, intertextuelle Maskenspiele und autopoetologische Textfiguren stark verfremdet. *Heimkehr* hat als Ausgangs- und Fluchtpunkt eine weitere lebensgeschichtlich einschneidende Begegnung seines Autors mit dem Tod: den schweren Autounfall und die Nahtoderfahrung Hürlimanns im Mai 1998 auf der Brücke über dem Sihlsee, über die er bereits zuvor gelegentlich in Essays und Interviews berichtet hat.[31] Mit einem solchen Crash des Protagonisten Heinrich Übel, der mit seinem Autor viel mehr als das Geburtsdatum, den 21. Dezember 1950, teilt, beginnt und schließt das in der Ich-Form erzählte Buch. Die sich an das als Wiedergeburt inszenierte Aufwachen in Sizilien anschließende, hindernisreiche und in mehreren Anläufen unternommene Heimkehr zum unnahbar-dominanten Vater, der sich in seiner Gummifabrik oberhalb des Sees verschanzt hat, macht die Romanhandlung aus. Die Spannung zwischen Gestaltungswillen und Tatkraft des Vaters und der beobachtend-versponnenen Außenseiterperspektive des sich dem paternalen Skript verweigernden Sohnes sowie dessen Wunsch, für seine Position Anerkennung zu finden, ist, poetologisch gewendet, auch das Verhältnis, ja die Konkurrenz von Leben und Schreiben. Kein anderes Werk Hürlimanns ist so reich an autofiktionalen Spiegelfiguren wie *Heimkehr*.

Der Klosterkrimi *Der Rote Diamant* hat einerseits deutlich erkennbar die Internatszeit Hürlimanns als autobiographische Grundlage. Andererseits betreibt der Autor mit Genrezitaten, grotesken Figuren und Anklängen an die Phantastik erheblichen Aufwand, um das Geschehen in eine unwirkliche Atmosphäre zu entrücken und so eine biographisch-identifikatorische Lektüre unmöglich zu machen. In der Art und Weise, wie im Roman Mimi, die leibliche Mutter des Ich-Erzählers Arthur Goldau, und die Schwarze Madonna von Einsiedeln, interpretiert als himmlisch-chtonische Doppelgottheit und Urmutter, aufeinander bezogen werden, macht

[31] Vgl. Hürlimann, Thomas: Nietzsches Regenschirm, NR 39–43; Hürlimann, Thomas: Berliner Madonna, AK 212–228, hier 226–228.

aus der Suche nach dem titelgebenden Edelstein auch eine Erkundung des mütterlichen Prinzips. Zugleich chiffriert sich in dem Zentralsymbol des unzerstörbaren, reinen Diamanten eine autopoetologische Reflexionsfigur über die Fähigkeit der Literatur, der Unvollkommenheit und Vergänglichkeit des Daseins das Funkeln geschliffener literarischer Gestaltung und die Dauer textueller Repräsentation entgegenzustellen.

Auch die meisten von Hürlimanns Essays haben Ich-Anekdoten als Ausgangs- oder Mittelpunkt, persönliche Erlebnisse des Autors bzw., wenn man sie als Geschichten lesen will, des Ich-Erzählers. Sie greifen vielfach Themen und Motive des literarischen Werks auf und kommentieren sie und müssen mit diesem zusammengelesen werden. Gerade die zahlreichen Ich-Anekdoten, die innerhalb der Essayform auf den ersten Blick Authentizität suggerieren, sind dabei oft gezielt von Ambiguisierungssignalen umstellt, die es unentscheidbar machen, ob wir es hier mit der autobiographischen Wiedergabe von Erlebtem, mit ausgedachter Fiktion, oder mit einer Gemengelage zu tun haben, in der sich Erinnertes und Erdachtes absichtsvoll unentwirrbar durchkreuzen. Damit werden diese anekdotischen Essays als semi-literarische Textsorte geradezu zu Probiersteinen, an denen das Spiel zwischen Faktischem und Fiktionalem, das auch die literarischen Texte beherrscht, beobachtet und analysiert werden kann.

Im engeren Sinne autobiographische Texte gibt es bei Hürlimann nur wenige, vorwiegend aus den letzten Jahren, und auch diese sind allgemeineren Themen verpflichtete Zeitporträts mit distinkten Merkmalen künstlerischer Gestaltung. Der Essay *Familienalbum*, der in der Erstveröffentlichung 2015 im *NZZ Magazin Geschichte* den Untertitel *Meine katholische Familie* trug, mischt Fotografien aus dem privaten Familienalbum der Hürlimanns mit Bilddokumenten aus Hans Hürlimanns politischer Karriere und nutzt so eine für Text-Bild-Beziehungen geläufige Authentifizierungsstrategie, um die für Hürlimanns Leben und Schreiben so konstitutiv enge Verflechtung von Privatem und Öffentlichem dokumentarisch zu beglaubigen. Dabei beschreibt er am Beispiel der Karriere des Vaters die gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen seit den 1950er Jahren im katholischen Milieu; eine Zeit, in der die Generation seines Vaters in der CVP die letzten der seit der Bundesverfassung von 1848 vom protestantischen Freisinn gehaltenen gesellschaftlichen Bastionen in Militär, Wirtschaft und Politik einnahm. Der Bericht des Krebspatienten Hürlimann über seine Odyssee durch Schweizer und Berliner Krankenhäuser seit 2012 *Meine Reise ins eigene Innere* (2019) setzt, gegen vom Titel geweckte Erwartungen, höchst originell die Form eines kulinarischen Reiseführers mit Sternenvergabe à la Michelin ein, um humoristisch Distanz zu den auf vielen Stationen dieses Spitalführers erlebten Schrecken der Krankheit und des Leidens, der Todesängste und Todesnähe zu schaffen. Das mit Absicht nicht als gedruckter Text vorliegende Hör-

buch *Einsiedeln. Thomas Hürlimann erzählt seine Kindheit und Jugend im Kloster* von 2020 signalisiert schon durch seinen deskriptiven Titel den Anspruch einer bewusst unkünstlerischen Formlosigkeit. Die mündliche Erzählsituation suggeriert Lebensnähe und eine Unmittelbarkeit der Erinnerung, die nicht durch den Filter literarischer Gestaltung hindurchgegangen ist. Bereits die Aufnahme dieser launig, humorvoll und pointensicher erzählten Anekdoten in die Reihe *Erzählte Welt* signalisiert aber, dass wir es auch hier mit Grenzgängen zwischen autobiographischer Erinnerung und erzählerischer Gestaltung zu tun haben, die Hürlimann als souveränen Plauderer erweisen. Die von Fedora Wesseler zum 75. Geburtstag des Autors herausgegebene Textsammlung *Der Wanderer und sein Koffer. Eine Reise durch das Werk von Thomas Hürlimann* konstelliert in neun Kapiteln Texte und Textausschnitte zu wichtigen Lebensabschnitten des Autors und macht auf diese Weise den engen Konnex zwischen Leben und Werk auf neue Weise lesbar.[32]

Ein so vielfältig aus der Familiengeschichte des Autors schöpfendes *œu*vre und seine Nähe zu Politik und Lebenswirklichkeit der jüngeren Schweiz könnten durchaus zu verkürzter biographistischer Lektüre verführen. Sicher trägt beides zur Popularität von Hürlimanns Texten bei, doch vor reduktiven Abgleichungsversuchen zwischen Leben und Werk schützt dessen Erzählkunst. Sie lebt insbesondere von der Raffinesse, mit der dieser Autor die Spannung von Leben und Schreiben ästhetisch immer wieder neu artikuliert und autoreflexiv zum Thema macht.

Zum Konzept

Hürlimann hat seit Langem einen herausgehobenen Platz in der Literatur seines Landes. Elsbeth Pulver nennt ihn 2007 in der von Peter Rusterholz und Andreas Solbach herausgegebenen *Schweizer Literaturgeschichte* den „erfolgreichste[n] Schweizer Dramatiker der achtziger und frühen neunziger Jahre“,[33] und die im gleichen Jahr erschienene, von Klaus Pezold herausgegebene *Schweizer Literaturgeschichte* zum 20. Jahrhundert widmet ihm die Hälfte ihres Kapitels zum Theaterschaffen seit den frühen 1960er

---

[32] Wesseler, Fedora (Hg.): Der Wanderer und sein Koffer. Eine Reise durch das Werk von Thomas Hürlimann. Frankfurt am Main: Fischer 2025. Die Sammlung enthält – neben vielen anderen – zahlreiche der in dieser Studie diskutierten autopoetologischen und autofiktionalen Texte und zum ersten Mal S. 112–120 und S. 136–142 auch die von Hürlimann verfassten Nachrufe auf die Eltern, die bei den Trauerfeiern für Hans Hürlimann und Marie-Theres Hürlimann-Duft verlesen wurden. Sie bieten ein eindrückliches Bild der Menschen hinter den Romanfiguren des Katers und der Marie Katz.

[33] Pulver, Elsbeth: Von der Protest- zur Eventkultur (1970–2000). In: Rusterholz, Peter/Solbach, Andreas (Hg.): Schweizer Literaturgeschichte. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007, S. 345–399.

Jahren.[34] In der germanistischen Literaturwissenschaft hat Hürlimann allerdings dennoch nicht die Aufmerksamkeit gefunden, die er verdient. Zwar wächst die Zahl der Aufsätze zu Einzelaspekten,[35] und exemplarische Würdigungen und Untersuchungen wurden in zwei wichtigen Sammelbänden zusammengefasst, die jeweils zu Hürlimanns 60. und 70. Geburtstag erschienen. Der erste war 2010 eine Gabe des Fischer Verlags;[36] der zweite 2021 ein Sonderheft der edition text & kritik.[37] Der souveräne, aber notwendig knappe Eintrag Hans-Rüdiger Schwabs im *Kritischen Lexikon zur Gegenwartsliteratur*, zuletzt 2006 von Pia Reinacher ergänzt und damit inzwischen veraltet und unvollständig,[38] ist der bislang einzige Versuch einer Gesamtdarstellung des Hürlimann'schen Werks. Monographische Arbeiten zu Einzelaspekten existieren, abgesehen von einer Dissertation zu *Das Einsiedler Welttheater 2007*,[39] ebenfalls nicht.

Wo sich literaturwissenschaftliche Einzelstudien intensiver mit Hürlimanns Werk beschäftigt haben, geschah dies bisher zumeist unter den zwei aktuellen Forschungsparadigmen ‚Literatur und Religion',[40] sowie

---

34 Siehe Pezold, Klaus (Hg.): Schweizer Literaturgeschichte. Die deutschsprachige Literatur im 20. Jahrhundert. Leipzig: Militzke 2007, S. 399–406 „Der Dramatiker und Erzähler Thomas Hürlimann".

35 Siehe die fortlaufend aktualisierte Auswahlbibliographie in Schwab, Reinacher: Thomas Hürlimann, S. 28–54 sowie Koller, Benedict/von Passavant, Nicolas: Auswahlbibliographie. In: Honold, von Passavant (Hg.): Thomas Hürlimann, S. 87–94. Siehe auch Abschnitt D der Bibliographie dieses Bandes S. 347–352.

36 Schwab (Hg.): Zum Werk.

37 Honold, von Passavant (Hg.): Thomas Hürlimann.

38 Siehe Schwab, Reinacher: Thomas Hürlimann.

39 Ochsner, Urs Wisel: Zäsur in einer Tradition. Dokumentation *des Einsiedler Welttheaters 2007*. Zürich: Chronos 2020.

40 Siehe insbes. den Sammelband: Tück, Jan-Heiner (Hg.): „Der große Niemand." Religiöse Motive im literarischen Werk von Thomas Hürlimann. Freiburg im Breisgau, Basel, Wien: Herder 2018. Dieser Band steht in Zusammenhang mit der Poetikdozentur Religion und Literatur, die Hürlimann 2017 an der Universität Wien innehatte. Siehe auch Wirtz, Irmgard M.: Von der Klosterclowneske zum Welttheater. Religiöse Bezüge im Werk Thomas Hürlimanns. In: Mauz, Andreas/Weber, Ulrich (Hg.): „Wunderliche Theologie". Konstellationen von Literatur und Religion im 20. Jahrhundert. Göttingen: Wallstein 2016, S. 267–284; Annen, Daniel: Löcher in der gesellschaftlichen Hochglanzfolie. Tabubruch bei Thomas Hürlimann. In: Sośnicka, Dorota (Hg.): Tabuzonen und Tabubrüche in der Deutschschweizer Literatur. Göttingen: V&R unipress 2020, S. 235–258. Ferner die wichtigen Arbeiten von Braun, Michael: Verfremdung und Transfiguration. Lesarten der Bibel bei Patrick Roth und Thomas Hürlimann. In: Kapp, Volker/Scholl, Dorothea (Hg.): Bibeldichtung. Berlin: Dunkler & Humblot 2006, S. 451–470; Braun, Michael: Abrahams Transfigurationen. Thomas Hürlimanns Roman *Der große Kater*. In: Schwab (Hg.): Zum Werk, S. 356–368. Außerdem: Gellner, Christoph: Gegenerzählungen zu Deutschschweizer Mentalitäten des Kalten Kriegs. Politik und Religion bei Otto F. Walter, Thomas Hürlimann und Hugo Loetscher. In: Müller, Dominik/Rothenbühler, Daniel unter Mitarbeit von Corinna Jaeger-Trees

‚kulturelle Erinnerung'.[41] So wichtig diese Schwerpunkte für Hürlimann sicherlich sind, so ist nicht zu übersehen, dass zentrale inhaltliche und stilistisch-poetologische Elemente seines Werkes bislang nicht hinreichend untersucht sind. Vor allem aber können punktuelle Einzelstudien weder das dichte intertextuelle Geflecht von Themen, Motiven und ästhetischen Verfahren, das seine Texte quer durch alle Gattungen in vielfältigen Variationen bilden, noch die thematische wie stilistische Entfaltung seines *œuvre* in Kontinuität und Veränderung erfassen. Diese Studie soll einen Anfang machen, Hürlimanns Gesamtwerk in der Vielfalt seiner Äußerungsformen und in der Entwicklung über mehr als 40 Jahre in den Blick zu nehmen.[42]

Ihr Fokus liegt dabei auf dem kunstvollen Wechselverkehr zwischen autobiographischem Pakt und Fiktionspakt und wie er sich in autoreflexiven und autofiktionalen Textfiguren darstellt. Hürlimanns Romane, Novellen, Erzählungen und Essays sowie einige seiner Theaterstücke sind durch autobiographische Motive und autopoetologische Reflexionen, metafiktionale Verfahrensweisen, ein der engeren und weiteren Familie entnommenes Figurenarsenal sowie eine Reihe von Leitmotiven und Themen aus der Familiengeschichte intertextuell dicht miteinander verbunden. Damit wird sein Gesamtwerk als autofiktionales Experiment lesbar, welches, indem es die Grenzen zwischen Faktualität und Fiktionalität mul-

---

und Stefanie Leuenberger (Hg.): Literatur und Kalter Krieg in der deutschsprachigen Schweiz. Bielefeld: Aisthesis 2024, S. 253–270; Gellner, Christoph: Kirche. Kloster & Co. Brennpunkte der Auseinandersetzung mit Religion bei Otto F. Walter, Adolf Muschg und Thomas Hürlimann. In: Müller, Dominik/Müller, Ralph/Rothenbüher, Daniel/Thüring, Hubert (Hg.): Literatur und Institutionen. Deutschschweizer Literatur zwischen Heteronomie und Autonomie. Zürich: Chronos 2023, S. 89–103. Zu diesem Themenbereich gehören auch die Untersuchungen zum *Einsiedler Welttheater*, die in Kap. 10 und 11 aufgegriffen werden.

41 Die Literatur zu diesem Themenkomplex wird in den Kapiteln 6, 7 und 8 diskutiert.

42 Dabei konnten allerdings nicht alle größeren Texte Berücksichtigung finden. Insbesondere die Novelle *Das Gartenhaus* und die Erzählung *Die Tessinerin* werden nicht ausführlich behandelt, da sie zu den bestuntersuchten Texten Hürlimanns gehören. Siehe hierzu die in Fußnote 35 genannten Bibliographien. Nur am Rande erwähnt werden die Stücke *Carleton* (1996), AK 369–444, *Synchron* (2002), *Mein liebstes Krokodil* (2002), *Das Luftschiff. Komödie einer Sommernacht* (2015) und *De Casanova im Chloster* (2017). Die Dialektkomödie *Das Luftschiff* wurde 2015 einen Sommer lang im Park der Villa Tribschen bei Luzern als Freilichttheater aufgeführt, liegt aber nicht gedruckt vor. Zu diesem Stück siehe Schwab, Hans-Rüdiger: „Isch das en durenand!". Versuch, Thomas Hürlimanns Sommernachtskomödie *Das Luftschiff* zu deuten. In: Tück (Hg.): „Der große Niemand", S. 209–242. *Mein liebstes Krokodil* ist eine als Hörbuch auf CD erschienene Tschechow-Adaptation, die 2002 im Theater Ticino in Wädenswil Premiere hatte. Hürlimann, Thomas: Mein liebstes Krokodil. Nach Anton Tschechow *Die Dame mit dem Hündchen* und Briefen von und an Olga Knipper. Audiobook. Basel: Christoph Merian 2008.

tidimensional erkundet und problematisiert, aus diesen Grenzgängen ästhetisches Potenzial schlägt. Dies, so die These dieses Buches, ist der Schlüssel zum Verständnis von Hürlimanns Gesamtwerk.

Im Zentrum dieser Studie steht deshalb die für Hürlimanns textuelles Universum konstitutive Spannung zwischen autobiographischen Bezügen, künstlerischer Gestaltung und autofiktionaler Reflexion. Ihre spezielle Aufmerksamkeit gilt dabei den ästhetischen Verfahren der Ambiguisierung, der intertextuellen Collage und der grotesken Verfremdung. Ein besonderes Augenmerk richtet sie auf die ästhetisch grundlegende, aber im Detail noch wenig untersuchte Präsenz des Grotesken. In Prosa und Dramatik konterkariert das Groteske als antimimetischer Impuls Realismus wie Referenzialität, und als karnevalisierendes Verfahren inszeniert es auch poetologisch relevante Transgressionen, phantastische Übertretungen und hybride Vermischungen von Niederem und Hohem, Obszönem und Heiligem, Tod und Leben. Insgesamt geht es dieser Studie darum, sichtbar zu machen, wie das Ensemble autopoetologischer und autofiktionaler Verfahren die biographischen Realien in Hürlimanns Werk transformiert und dabei einen ästhetischen Resonanzraum von bezwingender Eindringlichkeit und Eigengesetzlichkeit schafft.

Seit 2014 ist der Hürlimann'sche Vorlass im Schweizerischen Literaturarchiv in Bern zugänglich. Neben Vorstufen zahlreicher publizierter Texte und vielen unveröffentlichten Entwürfen enthält er das umfangreiche Archiv, in dem die Mutter des Autors seit 1981 bis kurz vor ihrem Tod 2001 über 20 Jahre das öffentliche Echo auf die Arbeiten ihres Sohnes akribisch gesammelt hat. Es enthält in systematisch geführten Dokumentationsmappen Rezensionen, Premierenberichte, Interviews und andere Kommentare zu seinem Werk. Für die Arbeit an diesem Buch hat es sich als unschätzbare Fundgrube erwiesen, und insgesamt hat Marie-Theres Hürlimann-Duft mit ihrer *labour of love* dem Interesse am Werk ihres Sohnes einen großen Dienst erwiesen.

Kapitel 2

Autorschaft, Autobiographie, Autofiktion

Der verwandelte Autor nach dem „Tod des Autors"

Es ist die Grundthese dieser Studie, dass sich Hürlimanns Werk aus der produktiven Spannung von autobiographischen Elementen und fiktionaler Welt begreifen lässt und dass die autofiktionale Verhandlung dieser Spannung zum Kern seines Werkes führt. Bevor dies im Einzelnen dargestellt werden kann, soll dieses Verhältnis allgemein aus den intensiv geführten Theoriedebatten der letzten Jahrzehnte um Autorschaft, Autobiographie und Autofiktion bestimmt werden. Seit die provokativen Thesen von Barthes und Foucault zum „Tod des Autors" in den 1960er Jahren dessen Entbehrlichkeit, ja theoretisch und methodisch gebotene Eliminierung postuliert haben,[1] stehen diese Konzepte im Zentrum fiktions- und literaturtheoretischer Debatten. Dabei hat sich erwiesen, dass diese Nachrufe zwar verfrüht, in ihrer provokanten Zuspitzung aber ungemein produktiv waren. Totgesagte leben länger – aber anders. Es herrscht heute weitgehend Einigkeit, „daß der wiederauferstandene, durch seinen Tod gegangene Autor notwendig ein anderer sein muss als derjenige, den Barthes und Foucault in den 1960er Jahren zu Grabe getragen haben."[2]

Die metaphorische Rede von Tod, Verwandlung und Auferstehung des Autors entbehrt nicht einer gewissen Pikanterie gerade bei einem Autor, der in seinem großen Roman mit dem Titel *Heimkehr* den Ich-Erzähler, der mit seinem Autor das Geburtsdatum teilt, in eine Reise vom Leben in Todesnähe oder sogar Tod und damit in die Verwandlung schickt. Sie führt nämlich direkt ins poetologische Zentrum des Problems: „Auf die andere Seite, Herr Doktor, vom Tod ins Leben!" (H 522), heißt es am Ende dieses Romans, der wieder an den Anfang, in den nächsten Unfall, in die Wiederholung und an die Grenze oder darüber hinaus zu führen scheint. *Heimkehr* ist zugleich weniger autobiographisch und expliziter autofiktional als Hürlimanns frühere Romane. Die andere Seite des Lebens, das ist hier, und auch allgemeiner fiktionstheoretisch gesehen,

---

1 Siehe Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam 2000, S. 185–193. [Zuerst Frz. 1967]; Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: ebd., S. 198–229. [Zuerst Frz. 1969].

2 Meier, Christel/Wagner-Egelhaaf, Martina: Enleitung. In: Dies. (Hg.): Autorschaft. Ikonen – Stile – Institutionen. Berlin: Akademie Verlag 2011, S. 9–28, hier S. 10.

der Text. Der Text ist ja der Tod des Autors insofern, als dass der Autor in seinem Text, auch wenn dieser als autobiographisch markiert wird, niemals direkt, mit seinen Erlebnissen, seinen Erfahrungen, seiner Geschichte als reale Person vorkommt, sondern immer nur vermittelt über die Sprache, mehr oder weniger künstlerisch gestaltet und damit dem Leben entrückt. Der Text ist der Tod des Autors fernerhin, indem er als Geschriebener und Veröffentlichter ein Eigenleben antritt, das sich von der Person und den Bedingungen seines Entstehens teilweise oder gänzlich ablöst, nicht an diese gebunden ist und nicht, jedenfalls nicht unmittelbar, an diese rückgebunden werden kann, ja nach der *communis opinio* weiter Teile der Literaturtheorie auch nicht zurückgebunden werden darf. Wie Christian von Zimmermann in einem Band zu *Fakten und Fiktionen* resümierend konstatiert: „In neueren Literaturtheorien besteht weitgehend Einigkeit darüber, daß sich der Zusammenhang zwischen dem Leben eines Autors und seinem Werk dem wissenschaftlichen Zugriff letztlich entzieht und der Autor als Teil komplexerer diskursiver Gefüge zu verstehen ist.“[3] Der Tod des Autors in diesem Sinne ist eine notwendige Konsequenz der fundamentalen und unhintergehbaren Einsicht des *linguistic turn*, dass über Texte der direkte Zugriff auf eine vorgängige Lebenswirklichkeit nicht möglich ist, sondern dass vielmehr die textuelle Referenz auf Wirklichkeit sich immer nur als sprachliche Geste realisieren kann. Das gilt nicht nur für paratextuell klar als Fiktionen ausgewiesene Texte wie die Hürlimanns, sondern generell auch für direkt und explizit als solche markierte Autobiographien. Die Kluft zwischen Text und Leben ist prinzipiell nicht zu überbrücken.

Dabei sind Autoren natürlich Individuen mit ihrer sehr persönlichen Geschichte und ihren Schicksalen, die, indem sie sich über Sprache, durch textuelle Artikulation als Subjekte konstituieren, ihre Erfahrungen, wie vermittelt auch immer, in ihre Texte einfließen lassen und mitteilen. Die Rede vom Tod des Autors entfaltet ja gerade gegenüber lebenden Autoren, die ihre Texte in oft mühsamen und persönlich kostspieligen Prozessen dem Leben abringen, – der emphatische Topos aus dem Fundus der Genieästhetik ist durchaus bewusst gewählt – ihr volles provokatives und irritierendes Potenzial. Sie kann und darf eben nicht so verstanden werden, als wäre Autorschaft lediglich eine subjektlose Kombinatorikmaschine, ein diskursiver Durchlauferhitzer im textuellen Universum der Zeichen; das wäre eine literaturanthropologisch unhaltbare, ethisch fragwürdige und auch menschlich respektlose Depersonalisation des realen Autors. Insofern ist Martina Wagner-Egelhaaf, der großen Autorität der Autobiographie- und Autofiktionsforschung, entschieden zuzustimmen, wenn sie

[3] Von Zimmermann, Friedrich: Einleitung. In: Ders. (Hg.): Fakten und Fiktionen. Strategien fiktionalbiographischer Dichterdarstellungen in Roman, Drama und Film seit 1970. Tübingen: Gunter Narr 2000, S. 1–13, hier S. 1.