

Was ein Haus zu erzählen weiß

04.01.2013 | 18:23 | Von Wolfgang Straub (Die Presse)

Gudrun Seidenauer lässt im „Hausroman“ ein Gebäude über seine Bewohner referieren – mit filmischen Schnitten, nicht ohne Pathos und doch schnörkellos. Können die Steine sprechen? Hier gelingt es ihnen.

Die traut sich was. Dieser Gedanke kam nach der Lektüre der ersten Seiten auf – und: Kann das gutgehen? Da führt eine Autorin nach zwei Seiten Erzählung in auktorialer Perspektive einen Ich-Erzähler ein, der sich rasch als das Haus, in dem das Erzählte verortet ist, herausstellt. Ein sprechendes Haus, das seine verschiedenen Bewohnerinnen und Bewohner beobachtet und ihre Lebensgeschichten erzählt? Da werden Assoziationen wach mit Bilderbüchern, in deren Häuser man in die einzelnen Zimmer hineinschauen kann, mit Bühnenbildern, die – nicht nur bei Nestroys „Zu ebener Erde und erster Stock“ – gern mit solchen Querschnitten durch Häuser arbeiten. Dachte hier jemand daran, den Satz „Wenn die Steine sprechen könnten“ in ein literarisches Projekt auszubauen? So gesehen kann man den Titel des ersten Abschnitts – „Wo Gefahr ist, wächst die Gefahr“ – auf das Buch übertragen, trägt doch ein solcher Ansatz den Hautgout des Naiven in sich und ist das Haus wohl eine der abgegriffensten Metaphern für Gemeinschaften oder Gemeinwesen.

Der langen Frage kurze Antwort: Es geht gut. Die Konstellation des „Hausromans“ entspricht zuerst einmal tatsächlich den vorgestellten Querschnittmodellen von Häusern. Das Haus ist die Erzählinstanz, präsentiert der Reihe nach sieben Wohnungen und deren Bewohnerinnen und Bewohner quer durch die Generationen und webt Bezüge zwischen einzelnen Hausparteien. Der Autorin gelingt es, dieses Erzählmodell spielerisch zu gestalten, ohne ins Naive oder Kitschige abzugleiten. Erzählen, Erinnern, Raum sind hier ineinander verzahnt, der Roman fragt nach den Erscheinungsformen, den Bezügen und der Beschreibbarkeit dieser Phänomene. Dabei drängt sich das Reflexive nicht in den Vordergrund, Seidenauer lässt das Erzählte Erzählung sein – eine gelungene, ja unterhaltsame Balance.

Im ersten Abschnitt begegnet uns ein eigenbrötlerischer Architekt, der nach der Trennung von seiner langjährigen Partnerin und Mutter der gemeinsamen Tochter nun seine Freizeit vor allem damit verbringt, über ein Architekturmodell zum Thema des idealen Hauses zu sinnieren. Als seine 17-jährige Tochter beschließt, zu ihm zu ziehen, löst er sich aus dieser Erstarrung, er hat eine kurze Affäre mit der Ärztin aus dem Mezzanin. Als sich der Architekt bald von ihr zurückzieht, entwickelt sich eine Freundschaft zwischen seiner Tochter und der Ärztin, die in ihrer zurückhaltenden, zugleich sarkastischen Art Zugang zu der Adoleszenten mit Essstörung findet. Damit sind erste Fäden zwischen den Hausparteien gesponnen. Als eine alte, allein lebende Frau in ihrer Wohnung stirbt, wird die Ärztin gerufen, die Architektentochter kommt hinzu, beide harren bei der Leiche aus, bis sie die Bestatter abholen, das Mädchen zeichnet die Tote. So werden sukzessive Bezüge zwischen den Hausbewohnern hergestellt.

Man könnte ein Organigramm dieses sozialen Netzwerkes erstellen – und, wie in den Bilderbüchern, einen Plan des Hauses zeichnen. Nicht alle Bewohner kennen einander, nicht alle Wohnungen dürften beschrieben sein – die sieben Kapitel des Buches entsprechen sieben Wohnungen –, die Autorin lässt vieles offen. Diese Offenheit, das Bekenntnis dazu, nicht über alles im Haus schreiben zu wollen, lässt ihr zugleich die Möglichkeit, das, was erzählt wird, genau zu erfassen. Sie geht gern in scheinbar Nebensächliches hinein, zeigt etwa die Farben von Wänden oder evoziert Gerüche.

Der Roman will zwar nicht jeden Winkel des Hauses ausleuchten, aber er hat durchaus den Anspruch der Repräsentativität – weniger im Sozialen, da herrscht die relative Homogenität der Mittelschicht, aber in der Altersverteilung, Seidenauer lässt Vertreter aus allen Generationen auftreten. Das wirkt natürlich sehr konstruiert – aber genau um diese Durchlässigkeit des Konstruierens beziehungsweise Erzählens geht es dem Text. Mit dem Bild des Hauses hat sich die Autorin ein praktikables Vehikel geschaffen, um die „durchlässige“ Konstruktion ihres Schreibens, um die Dinge und Gedanken, die ihre Figuren anfechten, über das Phänomen des Raums zu verhandeln.

Erinnerungen zeigt Seidenauer als an Räume und ihre Dimensionen, an ihre Farben und Gerüche gebunden. Die Privaträume der Wohnungen sind die zweite Haut der Figuren, sind Territorien, die etwa beim Kennenlernen, beim Beginn einer Liaison abgesteckt und erobert werden müssen: „Sein Terrain also: kaum Bilder, viel Zwischenraum und entschiedene Farben“; Liebes- und Trennungsgeschichten, Paar- und Streiddynamiken stehen im Mittelpunkt der Erzählungen – was nicht heißt, dass nicht auch die ganz alltäglichen Verrichtungen der Menschen im Haus ihren Platz haben.

Ein entscheidender Erzählraum des „Hausromans“ ist das Stiegenhaus. Hier können sich die Hausbewohner im Halböffentlichen begegnen, hierher kann sich der frühpubertäre Sohn einer allein erziehenden Mutter zurückziehen, „hier will niemand etwas von ihm“. Das Stiegenhaus ist ein Transferraum und daher der richtige Ort für jemanden in einer Übergangsphase seines Lebens. Der indischstämmige Theoretiker Homi Bhabha führt das Stiegenhaus in seiner postkolonialen Kulturtheorie als Beispiel eines „dritten Raums“ an, als einen Raum jenseits der Kulturen, als Ort des Hybriden. Seidenauer führt die Figur des jungen Inders Rakesh ein, der seiner Liebe in ihre mitteleuropäische Stadt, in ihr Gründerzeithaus gefolgt ist und der sich – mitten in seinem Kulturschock – in diesem „dritten Raum“ gern aufhält. Für Rakesh und Linus, den Pubertierenden, gibt es im „Nicht-mehr-hier-und-noch-nicht-Dort eines Treppenhauses“ eine „Sicherheit der Passage“: „Die Fesseln lockern oder lösen sich im Zwischenraum von den Vorstellungen, der eine oder andere kühne Gedanke entwischt, weil man ja eigentlich nirgends ist und in den Augen der anderen nur ein Irgendjemand, ein bloßer Passant ohne Aufgabe und Amt.“

Seidenauers Roman ist nicht ohne Pathos. Linus etwa wird sich am Ende „seines“ Kapitels „schneiden“; und die filmischen Schnitte, mit denen in die zeitlich jeweils parallel verlaufenden Abschnitte der Figuren hinein- und ausgeblendet wird, sind dramatisierend. Im Vergleich dazu ist die Sprache meist schnörkellos, in kurzen Sätzen und vielen Hauptsatzreihen gehalten, häufig elliptisch, notizartig, kolloquial. Die Schnörkel wandern vereinzelt in Formulierungen hinein („Miteinander-Melodie“, „sie schmiegte sich wohligh in die Berührung“). Alles in allem: In diesem Erzählhaus wohnt man während der Lektüre sehr gern.

■

© DiePresse.com