

Katholizismus und Glaube im Werk Arnold Stadlers

Wo lebt eigentlich Arnold Stadler? Er widerspricht nicht, wenn man ihn, der in diesem Jahr seinen 50. Geburtstag feierte, in seinem elterlichen Bauernhaus im Dorf Rast bei Meßkirch ortet, meldet sich aber zugleich mit Wohnsitz in deutschen Metropolen, wie zuletzt Hamburg, zu Wort. Und dann wären da die ausgedehnten Reisen in Afrika, Asien und Amerika, dessen äußerste Grenze er im Roman „Feuerland“ 1992 erblickt, ohne je dort anzukommen. Ein Pathos der Herkunft und Heimat, fern jeder Sentimentalität, prägt sein Schreiben, untrennbar verwoben mit der unaufhebbaren Heimatlosigkeit des „globalisierten“ Zeitgenossen. Diese Spannung von Heimat und Heimatlosigkeit – auch im Glauben, der zu seiner Herkunft gehört – ist die Problemkonstante seines Werks.

Spätestens seit der Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1999 zählt Stadler zu den Erfolgsautoren in unserem Land. Er hat mittlerweile sieben Romane veröffentlicht, zuletzt 2003 „Eines Tages, vielleicht auch nachts“. Im selben Jahr wurde ihm – nach zahlreichen renommierten Literaturpreisen – auch der Bibelpreis der ökumenischen Stiftung „Bibel und Kultur“ verliehen, unter anderem weil er mit seiner Psalmenübertragung „ein Kernstück biblischer Literatur in der Sprache der Gegenwart neu fruchtbar gemacht“ habe. Dies verweist auf einen zweiten Strang in seinem Werk, neben dem romanesken: Stadler debütierte 1986 zunächst mit einem Gedichtband und reichte im selben Jahr seine Dissertation über „Das Buch der Psalmen und die deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts“ ein, in der er sich mit Bertolt Brecht und Paul Celan auseinandersetzt. Die 1999 unter dem Titel „Die Menschen lügen. Alle“ erschienenen Psalmenübertragungen greifen diesen Werkstrang wieder auf. Als Essayisten wird man Stadler indes kaum feiern können. Die Textsammlung „Erbarmen mit dem Seziermesser“ (2000) vereinigt überwiegend Reden, Interviews und Gedichtinterpretationen neben anderen Genres. Sie ist für Stadlerleser und -interpreten, denen der Autor seine Meinungen freimütig bekundet, hoch aufschlußreich, hat vom literarischen Stellenwert jedoch nicht die Bedeutung seiner Romane.

Hier und öfter gesteht Stadler: „Eigentlich wollte ich Papst werden“¹ und outet sich damit als katholischer Insider *sui generis*. Er hat in München und Rom als Priesteramtskandidat Theologie studiert, um dann zur Germanistik nach Freiburg und Köln zu wechseln. Katholizismus und Glauben – wenn auch nicht den Ambitionen auf den Stuhl Petri – ist er, auf seine Weise, treu geblieben, inmitten unserer zunehmend säkularisierten Gesellschaft und eines diesen Bereichen zumindest in den 90er

Jahren noch fremd bis peinlich berührt gegenüberstehenden Literaturbetriebs. Der folgende Streifzug durch sein Romanwerk, sekundiert von Reden und Interviews, soll daher auch seine Auseinandersetzung mit Katholizismus und Glauben beleuchten, zu einem Zeitpunkt, wo das Thema Religion, oft assoziiert mit Fundamentalismus, in der öffentlichen Debatte wieder allgegenwärtig ist und Gefahr läuft, zerredet zu werden.

„Im Grunde war alles nach Hause geschrieben“

Dieser Satz von Marie Luise Kaschnitz, den Stadler „meinen Satz“² nennt, gibt die Grundrichtung seines Schreibens an. Es ist die Gravitationskraft seiner lebensgeschichtlichen Heimat, es ist die Gegend um das oberschwäbisch-alemannisch-südbadische Meßkirch, die ihn seit seinem Romandebüt „Ich war einmal“ (1989) im Bann hält, woher und woraufhin er schreibt. Zu den Koordinaten dieser Heimat gehört auch ein immer wieder in den Romanen aufgerufenes Personal an „Verwandten“, was biologische Assoziationen nicht ausschließen, zärtliche aber wohl kaum wecken soll: Abraham a Sancta Clara, Kants Großmutter, Konradin Kreutzer, Josef Mengele und natürlich Martin Heidegger³. Bei nur geringfügig vergrößertem Radius kommen – „zwischen Hölderlins oberer Donau ... und dem Bodensee“⁴ – auch Notker von St. Gallen, Heinrich Seuse und endlich Stadlers Mentor Martin Walser in den Blick, mit denen diese Heimatliteratur zur Weltliteratur wird⁵.

Es lohnt sich, Stadlers wenig pietätvolles Heideggerbild etwas näher zu betrachten, weil daran die Sprachthematik als Spiegel dieser (verlorenen) Heimat deutlicher wird. Sein Anliegen ist nicht eine poetische Auseinandersetzung mit Heideggers Denken, wie sie etwa Ingeborg Bachmann und Paul Celan – zwischen Abstoßung und heimlicher Affinität – unternommen haben. Auch der allgegenwärtige Todesgedanke in Stadlers Romanen sollte nicht von Heideggers existentialontologischen Analysen her verstanden werden. Es geht ihm darum, den Philosophen gewissermaßen ins Dorf zurückzuholen, ihn auf die Füße zu stellen und ihn ein Stück seines „Feldwegs“ (auf Beton) gehen zu lassen. Solche biographischen Nach-„Gehversuche“⁶ konfrontieren Elemente von Heideggers Denken mit ihrer, seiner Herkunft, die sich in der Figur seines Veters, des Sauhändlers, eher komödiantisch spiegelt. Da nun der Philosoph, vorwiegend in Kleinstädten lebend, immer mehr an Bodenhaftung verliert – was mit zunehmender Idealisierung des Bodenständigen einhergeht –, muß der Vetter ihm die „ältesten Wörter“ des heimischen Dialekts sammeln und in die Stadt verschicken (wie auch seine Schweine); von der Gesundheit (dieser „Muttersprache“) überzeugt, erhofft sich der Denker „das rettende Wort, für die ganze Welt“⁷.

Stadlers existentielle Erfahrung, in Romanen und Reden artikuliert, könnte nicht deutlicher kontrastieren: Für ihn, der in dieser „Muttersprache“ aufgewachsen ist,

ist auch sie schon – und nicht erst das Hochdeutsche, das nicht zuletzt via Fernsehen den Dialekt „ausrottet“, – ein Medium der Fremdheit, der Heimatlosigkeit inmitten der Heimat: „Die Sprache war meine erste Fremdsprache. Muttersprache und Fremdsprache fielen zusammen in meinem Mund.“⁸ Für den sprechenden, Ausdruck suchenden Menschen ist die Heimat – absolut betrachtet – immer schon eine verlorene, verlassene, auch wenn ihm dies in (biographischen und geographischen) Schritten erst nach und nach aufgeht.

Natürlich entgehen auch Heideggers Bezüge zum Nationalsozialismus Stadlers satirischem Zugriff nicht; zugleich nimmt er ihn aber auch in Schutz, einverstanden mit seinem Sinn für „das Einfache“, für das auch der Feldweg steht, gegen zerstörerische Technologien⁹. Was aber untrennbar zu Heideggers – wie Stadlers – biographischer Herkunft gehört, ist ein ländlich geprägter Katholizismus:

„Von Kindesbeinen an marschierte er bei irgendwelchen Prozessionen und Wallfahrten mit, trug eine der Fahnen, den Weihwasserkessel oder das Rauchfaß, die Uniform des Ministranten, Seminaristen, Soldaten, Rektors, Festredners.“¹⁰

Bis zum Seminaristen inklusive sind Parallelen zu Stadler selbst – und einigen Romanfiguren – unverkennbar. Der Ich-Erzähler des Romans „Sehnsucht“ (2002) ist als Ministrant noch ganz in diese Welt des „alles sehr fromm“ eingetaucht. In seinen „blutroten und schneeweißen Gewändern“ betet er „stellvertretend“ das Confiteor „für die ganze Welt“¹¹. In dieser Empfindungsmischung aus Geborgenheit, Schönheit und Sehnsucht wird vom Ich-Erzähler des Romans etwas vom verlorenen „Kinderglauben“¹² des Autors eingefangen, an einen Gott „qui laetificat juventutem meam“. Am Latein der in der Kirche gebeteten Psalmen, bekennt Stadler, sei ihm „zum ersten Mal die Schönheit von Sprache aufgegangen“¹³. Womit nun doch – inmitten der „Fremdsprache“ – ein sprachutopischer Zug bei Stadler sichtbar wird.

Mit dem Stichwort „stellvertretend“ ist allerdings sogleich eine andere, deformierte und deformierende Seite des Kinderglaubens angedeutet: ein überzogener Missionseifer, ein Welterlösungspathos, das einigen der Romanfiguren anhaftet, verbunden mit einem Wörtlichnehmen der Heiligen Schrift. Besonders skurril begegnet das in Kapitel XII von „Feuerland“, einem Roman, der ohnehin so etwas wie eine Generalparodie katholischer Lebensformen durchführt: „Wie ich an der Bekehrung Mao Tse Tungs scheiterte“. Den Einflüsterungen einer Nonne ergeben, verfällt der kindliche Ich-Erzähler in Bekehrungsvisionen, die schließlich nur mit dem Diebstahl der Mao-Bibel enden. Und doch finden diese christusförmigen Stellvertreterambitionen ihre Fortsetzung im schriftstellerischen Selbstverständnis Stadlers: In der Dankesrede zur Verleihung des Marie-Luise-Kaschnitz-Preises, dem das Motto dieses Abschnitts entstammt, fragt er sich, ob er nicht für seine Heimat, dies „Hinterland des Schmerzes“, „stellvertretend“ geschrieben, „Stellvertretersätze“ geschrieben habe¹⁴. Gibt es auf diesem utopischen Weg der Sprache vielleicht doch eine Heimkehr? „Und kommt die Sprache zu Hause an?“¹⁵

Rom: Zwischen Paul VI. und Pasolini

Von Meßkirch zieht es den Ich-Erzähler des Romans „Mein Hund, meine Sau, mein Leben“ (1994) ins Priesterseminar nach Rom – genau wie den Autor, der die autobiographischen Bezüge seiner Werke oft geradezu suggestiv dadurch unterstreicht, daß er in Interviews oder Reden im Blick auf sich selbst dieselben Ausdrücke oder gar Textpassagen wählt, wie sie seine (fiktiven) Erzähler gebrauchen. (Er wäre allerdings auch nicht der erste Autor, der allzu neugierige Leser dadurch in die Irre führte.)

Es ist das Rom in der Zeit zwischen dem Tod Ingeborg Bachmanns (1973) und dem Tod Heideggers (Mai 1976) bzw. Pier Paolo Pasolinis (November 1976), das Rom Pauls VI. um das Heilige Jahr 1975. Damit sind Koordinaten genannt, auf die das längste Kapitel des Romans („Don Quixote und ich“) genauso anspielt wie Stadlers Erinnerungen in seinem Essayband (im Text „Haifisch meines Lebens“, zuerst erschienen in der Neuen Zürcher Zeitung). Der Quixote ist im Roman „einer der obersten Zeremonienmeister zu St. Peter“, Franz Sales Obernosterer, dem der Ich-Erzähler folglich als Sancho beispringt, noch ganz in den Welterrettungsphantasien seines Kinderglaubens befangen. Beide unternehmen denn auch einen mißglückten Entführungsversuch der Queen, in der sie mit ihrem Anspruch, *Defensor fidei* zu sein, eine Gegenpäpstin identifizieren.

Skuril sind Stadlers Figuren dieser vatikanischen Welt und Halbwelt jener Jahre, zwischen San Pietro und Aventin; gleichwohl ist seine Darstellungsweise eher humoristisch als satirisch zu nennen, nimmt, wenn sich Spott beimischt, keinen, auch sich selbst nicht aus. Akribisch registriert der Erzähler das Fortleben höfischer Zeremonielle und Hierarchien, sieht die Verwandtschaft zu einem „totalitären System“¹⁶, das die ganze Welt – selbst die Sahara – in Diözesen einteilt. Und wie die ganze Metropole Rom, die mit ihrer aufgedeckten Archäologie gleichsam in die Erde wächst, ist die Vatikanstadt – real und metaphorisch – ein labyrinthischer Underground, „eine Art Manhattan nach unten hin“¹⁷.

Die Bilanz der römischen Studienjahre wird für Erzähler und Autor recht erbärmlich ausfallen; zur Priesterweihe kommt es allemal nicht. Dennoch weiß Stadler von zwei Szenen zu berichten, die ihn offenbar tief geprägt haben und die in ihrer Analogisierung scheinbar disparater Persönlichkeiten und Welten für seinen Stil wie für sein Denken symptomatisch sind – das Begräbnis des kommunistischen Dichters und Regisseurs Pasolini und die Segnung des jungen Seminaristen Stadler durch den vorübergetragenen Paul VI. in der einsamen Petersbasilika:

„Und dann habe ich gesehen, wie der Sarg von Pasolini über die Köpfe hinweg davongetragen wurde. Diese Szene und der Papst in der Sedia gestatoria an Mariae Lichtmeß 1976: das waren meine beiden entscheidenden Begegnungen in Rom.“¹⁸

Daß sie über die Köpfe hinweggetragen werden, bringt diese beiden ideologisch scheinbar so getrennten Zeitgenossen in der Wahrnehmung Stadlers wieder zusam-

men. Aber für ihn ist der skandalumwitterte Dichter noch in einer tieferen Weise in die Nähe des segnenden, heiligmäßigen Papstes gerückt: Er erkennt in ihm auch einen (impliziten) Glaubensverkünder, der in „Teorema“ dem Filmzuschauer das Geheimnis der Inkarnation näherbringt, im „Evangelium nach Matthäus“ den Ruf zur Umkehr erhebt, der jeden persönlich meint.

Die Spannung zwischen Frömmigkeit, gar Streben nach Heiligkeit, und „Sünde“ in Form sexueller Neigungen wird in Stadlers Romanen immer wieder thematisiert. Einige der Erzählerfiguren schwanken dabei zwischen hetero- und homoerotischen Sehnsüchten. Die Unerfülltheit bzw. Unerfüllbarkeit dieser Passionen ist für Stadler eine Form der Erfahrung von Heimatlosigkeit. Auch im Romkapitel ist eine homoerotische Aura in der Gestalt des päpstlichen Zeremonienmeisters ständig präsent, eine Beziehung analog zu der zwischen dem kleinwüchsigen Ich-Erzähler in „Der Tod und ich, wir zwei“ (1996) und dem dekadenten Aristokraten Henry von Nullmeyer. Phantasien von „Sündenmystik“, also Sexualität um der Welterrettung willen, lösen das Dilemma offenbar nicht. Der fromme und der erotische Impuls scheinen sich gegenseitig verdrängen zu müssen, ohne Erfolg: „Geil war ich, und an Gott geglaubt habe ich auch.“¹⁹ Wenn derselbe Erzähler davon träumt, sein Leben zu verfilmen, muß er feststellen: „Es hätte etwas ganz Frommes sein müssen – oder ein Pornofilm.“²⁰ Vielleicht deutet sich in Stadlers insistentem – und schillerndem – Gebrauch der Vokabel „Sehnsucht“ eine Zusammengehörigkeit der beiden Impulse bzw. Intentionen an; so spricht er zum Beispiel bei der Interpretation eines Goethedichtes zugleich von der „profunden Sehnsucht nach dem Einen“ und der „Lust“ als einer „Gabe Gottes“²¹.

Ein ähnliches Zugleich des scheinbar Unvereinbaren ist das Ergebnis von Romaufenthalt und Theologiestudium. Stadler sagt von sich: „Nach fünf Jahren verließ ich Theologie und Priesterseminar, fromm, wie ich gekommen war, und ungläubig.“²² Lebt hier eine Glaubensenergie (*fides qua*) fort, während die Inhalte (*fides quae*) verlorengegangen sind?

Feuerland: Opfer des „katholischen Weltbilds“

Der ungläubige Pol dieses Stadlerschen Lebensgefühls neigt durchaus auch zur Abrechnung mit dem „katholischen Weltbild“, als dessen Opfer sich der Ich-Erzähler des Romans „Feuerland“ (1992) apostrophiert. Das sozusagen eingefleischt Lebensnahe und zugleich bedrückend Allgegenwärtige des bauerlichen Katholizismus schildert er den Nachkommen seiner nach Argentinien ausgewanderten „Blutsverwandtschaft“ so:

„Füttern, das Kind füttern, gefüttert werden mit Kreuzzeichen, ersten Kindergebeten, Weihwasser, Windeln wechseln, Erbsünden abwaschen, taufen. Füttern, das Kind füttern, die Schweine.“²³

Das Repetitive, Banales mit Sakralem Zusammenbindende des Zitats zeigt Charakteristika dessen, was Martin Walser als den nur Stadler eigenen „Ton“ identifizierte, eine Zuschreibung, an der bislang kein Kritiker oder Interpret vorbeikam. Walser war es auch, der Stadlers Schreiben mit einem Abarbeiten christlicher Sprachprägungen in Verbindung brachte:

„Hineingeboren in eine ebenso christlich verbogene wie bürgerlich verlogene Sprache und von aller bis dahin geschriebenen Literatur im Stich gelassen, muß er sehen, wo er bleibt.“²⁴

Der Roman „Feuerland“ wäre in diesem Prozeß des Herausarbeitens einer ganz eigenen Schreibweise auch so etwas wie eine Generalparodie katholischer Lebens- und christlicher Sprachformen. Der Rückblick des Erzählers in den Kinderglauben mit dem Bekehrungsversuch Maos und den Anfechtungen des Ministranten wurde schon erwähnt. Klassische (theologische) Textsorten kommen über eine Spiegelfigur des Erzählers, Fritz, in den Blick. Friedrich Wilhelm von Streng floh – unter anderem auch wegen seiner päderastischen Neigungen – vor den Nazis nach Argentinien; in Gegenrichtung zum Erzähler, der seine aus Oberschwaben ausgewanderten Verwandten in Argentinien besucht (was gleichermaßen von Stadler selbst gilt), kehrt Fritz noch einmal zu seinen Verwandten nach Deutschland zurück.

Der Erzähler macht sich, nun in parodistischer Absicht, eine der Geschichten von Fritz zu eigen, die dieser als Belehrung durch einen Jesuiten auf seiner ersten Schiffsüberfahrt erinnert: „Wie der Haifisch der Stellvertreter Gottes zu Wasser war“ ist ein theologischer Traktat, der Gottesbeweis – der Haifisch rückt unter die *vestigia*, die Spuren des Schöpfers auf – und Theodizee – angesichts des vermeintlich mit ihm assoziierten Leids – zugleich zu sein vorgibt. Er berührt die Schöpfungstheologie (der Haifisch kann auch auf den Leviatan anspielen, den Gott dem zweifelnden Hiob zum Beweis seiner Schöpfermacht vorhält), aber auch die Theologie des Opfers und die Soteriologie samt Eschatologie, denn: „Dein Verschwinden im Haifischmaul ist der Anfang deiner ewigen Herrlichkeit.“²⁵ Fritz, der solche Diatriben offenbar durchaus als Lebenshilfe empfindet, meditiert an anderer Stelle einen üblen politisch-theologischen Traktat „Gott im Krieg“ aus dem Ersten Weltkrieg, wobei sich seine Erfahrungen der Weltkriege und Jahwe Zebaoths Kampf gegen Pharaon mischen; der Erzähler hat Mitleid mit Fritz: „Sein Gesicht war der Schauplatz einer universalen Kriegsgeschichte, während er davon nur erzählte.“²⁶

Die Streifzüge durch Patagonien lassen den Erzähler jedoch auch auf Spuren des Christentums stoßen, die nicht nur ideologischen, sondern auch gewalttätigen Charakter haben. Nach dem Besuch bei einem Eremiten, dessen einziges Opfer für Gott in seinem Nichtstun zu bestehen scheint, erinnert er an die blutige Vernichtung der (Mapuche-)Indianer durch die Argentinier:

„Das Kreuz bedeutete für alle den sicheren Tod, auch für den Tod selbst, der durch das Kreuz für immer besiegt sein würde, wie damals mein fester Glaube war: *Tod, wo ist dein Stachel?*“²⁷

Das Pauluszitat als Glaubensrelikt wirkt in diesem Kontext eher zynisch. Auch die „Volksmission“, die der Erzähler miterlebt, schildert er ganz im Stil einer traditionellen Angstpredigt, der Missionsauftrag wird zu einer „Aufforderung zur Machtergreifung, zur Gleichschaltung der Welt“²⁸.

Der ganze Roman, der mit einem Selbstmord beginnt und mit Fritz' Unfalltod endet, vermittelt nicht nur ein düsteres Bild des Christentums; er steht insgesamt im Zeichen des Todes, wofür dann bezeichnenderweise eine verkürzte, parodierte Taufformel den prägnantesten Ausdruck bereithält²⁹:

„Was begehrst du vom Leben?
Den Tod.
Glaubst du an den Tod?
Ich glaube.“

„Eine einzige Passionsgeschichte“

Ausgehend von den kindlichen Welterrettungsphantasien kommt aber in diesem Roman „Feuerland“ wie auch in anderen eine Christustypologie zum Vorschein, die nun auch den erwachsenen Ich-Erzählern zugeschrieben wird. Am Beginn des Romans wirft sich auf dem patagonischen Friedhof ein Verrückter dem Besucher aus dem fernen Deutschland zu Füßen und akklamiert: „Du bist der Sohn Gottes! *stieß er aus und zeigte auf mich*, du bist gekommen, um uns zu erlösen!“³⁰ In dieser zugeschriebenen oder angemäßen Christusförmigkeit verbirgt sich aber mehr als nur Parodie oder Hochstapelei, zumal wenn der Aspekt des Schmerzes oder der Demütigung als ein Grundzug dieser Biographien hinzukommt. Der von der Kirchenleitung abgewiesene Priesteramtskandidat spricht von seinem Lebensbild in Analogie zu einem gotischen Triptychon als von „meiner kleinen Passionsgeschichte“³¹.

Stadlers Geschichten sind zumeist *loser-stories*: der ausgemusterte Theologe, der sich als Grabredner verdingt; der Kleinwüchsige, der in einer schauerlich-köstlichen Tour durch die Altenheime der Republik den langen Sterbeprozess Nullmeyers begleitet („Der Tod und ich, wir zwei“); der verschämte Abkömmling einer potenten Jägerdynastie, der sich von Verbraucherschutzvorträgen nährt („Sehnsucht“). Stadler steigt tief hinab in die banale, arme, gedemütigte Schattenseite unserer Gesellschaft. Auf die Frage, ob er damit so etwas wie Passionsgeschichte erzählt, antwortet er: „Eine einzige Passionsgeschichte! Und zwar so sehr, daß man die einzelnen Bücher gar nicht voneinander trennen kann.“³²

Stadler deutet hier ein auch von der Kritik aufgegriffenes poetologisches Einheitssprinzip seines Romanwerks an. Sein Büchnerpreis-Laudator Peter Hamm hat ihn mehrfach – im Blick auf das Todesthema, sein Gespür für die „komische Kehrseite“ der Dinge, seine Neigung zu Digressionen – in die Nähe des großen deutschen Ro-

mantikers und Humoristen Jean Paul gerückt³³. Vielleicht liegt aber gerade in der Arbeit an einem einzigen Lebensroman, der in Fragmenten und Entwürfen herausgegeben wird – bei allem geschuldeten Abstand –, die deutlichste Parallele von Stadlers Werk zu Jean Paul.

In seiner Büchnerpreisrede handelt Stadler vom „Erbarmen“ als Lebens- und Schreibperspektive. Von Büchner, der dieses Prinzip auf naturwissenschaftliche Weise, gewissermaßen mit dem „Seziermesser“ anwendet, reflektiert er zurück auf den Ursprung im Evangelium:

„Das hat Jesus auch gesagt. ‚Man muß den Menschen lieben, um in das eigentümliche Wesen jedes einzelnen einzudringen; es darf einem keiner zu gering, keiner zu häßlich sein, erst dann kann man sie verstehen.‘ Jesus will retten, Büchner verstehen. Beide erbarmen sich.“³⁴

Während auf der Ebene der „geringen“ und „häßlichen“ Figuren ein Widerschein des leidenden Jesus liegt, nimmt der Autor dessen erbarmende Perspektive ein. Wie Büchner will er verstehen, setzt dabei immer wieder auch das Seziermesser an, aber ohne den Grundimpuls der Güte, literarisch: des Humors, zu verleugnen.

„Profunde Sehnsucht nach dem Einen“

Stadlers Figuren „landen“ letztlich nirgendwo, weder in der ersehnten Ferne, noch in der Heimat. Aber die Sehnsucht bleibt ihnen – als immer neuer „Versuch über das erste Mal“ (Untertitel des Romans „Sehnsucht“), und sei es als Erinnerung an die Sehnsucht oder als Neuanfang im Schreiben.

Der am weitesten gereiste Erzähler Stadlers erkennt in „Feuerland“ schon bald, daß alles „wie zu Hause“ ist, und gesteht:

„Vorher schon hatte sich die Enttäuschung über alles, was ich sah und sehen mußte, als Schatten über mich gelegt. Das Fernweh war längst von der Erinnerung eingeholt.“³⁵

„Erinnerung“, die als „advocatus diaboli meiner Gegenwart“ den Romanstoff von „Mein Hund, meine Sau, mein Leben“ durchdringt, ist der Rückgriff auf den Ausgangspunkt, das „zu Hause“ empfundene Fernweh; sie ist damit vor allem Erinnerung an die Sehnsucht oder pointierter: „Heimweh“ nach der Sehnsucht. So kann sie auch in einer Parodie des paulinischen Hohelieds auf die „Liebe“ (1 Kor 13) an deren Stelle treten und neben die „Hoffnung“ rücken. Diese aber ist im selben Atemzug „Hoffnungsschmerz“³⁶, als Heimweh nach dem immer schon verlorenen und doch immer neu ersehnten Ziel gebrochene Hoffnungsintention.

Sehnsuchtsziele sind indes für den globalisierten und über Globalisierung reflektierenden Zeitgenossen Stadler (z.B. in der Büchnerpreisrede) nicht nur in utopischem Verständnis unerreichbar, sondern unter den Bedingungen moderner Kom-

munikation und Beschleunigung auch scheinbar allzu leicht erreichbar, jederzeit möglich, überall verortbar, nicht utopisch, sondern allzu topisch:

„Wir erreichen auch Ziele, die früher der Sehnsucht vorenthalten blieben, ja, Ziele, die Sehnsucht überhaupt erst ermöglichten, und umgekehrt ebenso das Heimweh, solange es noch einen Ort gab, von dem einer weggegangen war.“³⁷

Wer aber geht im Zeichen der Virtualisierung und Akzeleration, wo Heimat zum Heimatflughafen wird, noch wirklich weg, wer kommt noch wirklich an? Stadler leugnet denn auch im Blick auf diese Erfahrungswelt für sich selbst, daß er „Sehnsucht“ oder „Heimweh“ überhaupt „habe“ oder haben könne und setzt sich von „Romantikern“³⁸ ab. Diese Blockade der Empfindung hindert ihn allerdings nicht, Sehnsucht zu einem Hauptthema, ja einem Prinzip seines Schreibens zu machen.

„Sehnsucht“ ist bei Stadler naturgemäß in sehr vielen Kontexten mit erotischen Wünschen oder Erfahrungen konnotiert. In der bereits zitierten Interpretation eines Goethedichts stellt er fest, daß der Dichter hier „ohne Gott“ auskommt:

„Aber ohne die profunde Sehnsucht nach dem Einen, ohne die Lust, eine Gabe Gottes, ... kommt dieses Gedicht nicht aus, und will es nicht.“³⁹

Diese Parallelisierung von erotischer und religiöser Intention – im selben Kontext auch die von Gedicht und Gebet –, diese oszillierende Rede vom „Einen“, führt zu der Frage, ob und wie es bei Stadler um die „religiöse Sehnsucht des Menschen“ geht, womit die eingangs erwähnte Preisverleihung der Stiftung „Bibel und Kultur“ begründet wurde, welche Bedeutung der Frömmigkeitspol der Polarität „ungläubig-fromm“ annimmt.

Der Erzähler von „Sehnsucht“ hat genug von der säkularisierten Welt der Großstädte, immer wieder aufgerufen im Bild der Berliner, die in ihren Trainingsanzügen zu den Flohmärkten eilen. In dem Ort an der Elbe, den er gerade passiert, sucht er aus Sehnsucht nach Gott, wie er gesteht, einen Himmelfahrtsgottesdienst: „Auch ich hatte meine Tage. Von da vielleicht die Hoffnung auf etwas ganz anderes, und wäre es Christi Himmelfahrt gewesen.“⁴⁰ Glaube durchdringt und strukturiert die Lebenszeit nicht mehr, aber er bricht immer wieder unwiderstehlich durch – und gibt den Blick für ein letztes Sehnsuchtsziel frei:

„Ich hielt diese Himmelfahrt nicht für unmöglicher als das Zwanzigste Jahrhundert. Ich glaubte immer noch an Dinge, die nicht sichtbar waren in dieser Welt. Wenn ich auch nicht jeden Tag glaubte, so glaubte ich doch, wenn ich glaubte. Und hoffte, daß das Unsichtbare mehr war als das Sichtbare. Aber was mußte ich daran glauben: ich sah es ja, daß es so war.“⁴¹

Für diesen Erzähler gibt es so etwas wie die postulierte Evidenz des Unsichtbaren, des Transzendenten: Das Sichtbare, wie die Gewaltszenarien des vergangenen Jahrhunderts, kann nicht alles sein; es ist das Sichtbare, das sich rechtfertigen muß, nicht das Unsichtbare. Zudem sind für ihn die Tatsachen der Naturwissenschaften

nicht weniger unfassbar als die „Himmelfahrt“ oder andere Wunder. Es gibt für ihn keinen Grund, sich dieses Glaubens zu schämen. Der Gegenpol zum ungläubigen gesellschaftlichen Umfeld, zur ungläubigen eigenen Lebenszeit ist also keine vage Spiritualität oder gar ein Esoterismus. Es sind – zumindest auch – die „Tage“ des Kirchenjahres, die auf etwas „ganz anderes“ verweisen. Der Autor selbst identifiziert sich übrigens als „Inkarnationstheologe“, mit besonderer Affinität zum Weihnachtstag⁴².

In dieser thematisch-religiösen Weiterführung der „Sehnsucht“ liegt bei Stadler ein bewußtes Bekenntnis des Schriftstellers in einer aus seiner Sicht religionsfeindlichen Gesellschaft.

Tabuthema Religion?

Stadler nimmt in einem Interview von 1999 für sich in Anspruch, in seinem Schreiben mit einer gesellschaftlichen Tabuisierung der Rede von Gott und Religion zu brechen. Während alle Spielarten der Sexualität mittlerweile öffentlich konversationsfähig geworden seien, könne das Wort „Gott“ leicht Scham, gar Ohnmachtsanfälle auslösen. Im Literaturbetrieb einer „religionsfeindlichen Gesellschaft“ sieht er sich auf verlorenem Posten:

„Es ist durchaus ungewöhnlich, daß ein Schriftsteller, der so schreibt, wie man 1999 schreibt, Verbindungen hat zur Kirche. Ich kenne keinen außer mir. Leider.“⁴³

Der Ich-Erzähler aus „Der Tod und ich, wir zwei“, der sich in einem seiner Lebensentwürfe als Dichter versucht, bekommt denn auch von seinem Verlag die Devise: „Gott lassen wir lieber draußen.“⁴⁴ Aber es sind in Stadlers Wahrnehmung nicht nur die Gesellschaft oder der Literaturbetrieb, die Gott und Religion in eine Tabuzone abgedrängt haben; die Kirche selbst scheint sich kleinlaut zu ducken, in der Spaßkultur nicht allzu sehr stören zu wollen. Der Pfarrer im Himmelfahrtsgottesdienst („Sehnsucht“) ist „kumpelhaft“ mit Gott per Du; dessen unbequeme Wahrheiten mutet er aber sich und seinen Gläubigen nicht mehr zu:

„Das galt nun als Fundamentalismus. Auch die Taufe, und daß sie für alle war, galt nun als Fundamentalismus. Der Priester bat uns auch, wir sollten nicht so laut singen, gleich nach dem ersten CHRISTUS IST ERSTANDEN. Denn es könnte sein, daß Nachbarn noch schliefen oder Andersgläubige oder Ungläubige dies hörten, und wir wollten sie in ihrem Glauben doch nicht verletzen. Wir waren ja in einem Neubaugebiet.“⁴⁵

„Fundamentalismus“ meint hier gar nicht mehr nur die Fixierung auf eine bestimmte (sprachliche) Symbolgestalt der Tradition, ein Wörtlichnehmen ohne Sinn für ihren geistlichen Sinn, sondern das (öffentliche) Entstehen für Glaubensinhalte, die als solche erkennbar sind, überhaupt, eine Begriffsverschiebung, wie sie in der öffentlichen Debatte durchaus zu beobachten ist. Der Erzähler der „Sehnsucht“ be-

harrt dagegen auf dem „schönen Genitiv“ von „Christi Himmelfahrt“, der ihm Orientierungszeichen zu jenem „Unsichtbaren“ wird, dessen Evidenz ihn – zumindest an seinen frommen Tagen – nicht losläßt.

Ist Stadlers Tabubruch auch im Jahr 2004 noch ein Thema? Mittlerweile gab es den „11. September“, der sogar die öffentlichen Kassen für einen beschwichtigenden interreligiösen Dialog geöffnet hat, es gab eine intensive Diskussion um einen Gottesbezug in der EU-Verfassung und eine Präsenz religiöser Symbole im öffentlichen Raum, eine leidenschaftliche Debatte um einen Passionsfilm. Gott und Religion bleiben nicht mehr tabuisiert draußen, sie sind „in“ und allgegenwärtig im öffentlichen Diskurs. Ist deswegen unsere Gesellschaft religionsfreundlicher geworden? Ist das Verständnis für das, was religiös geprägte Menschen motiviert, gewachsen? Oder ist hier nur Religion als *ein* Kultursegment für eine zeitlang modisch an die Oberfläche gedrungen, um in seinen Ausdrucksformen auf dem Markt der Lebensmöglichkeiten rasch wieder neutralisiert zu werden?

In einer immer stärker von ökonomischen Denkformen geprägten Gesellschaftswelt ist Religion vielleicht in einem viel tieferen Sinn ein Tabu, als es die Präsenz oder Abwesenheit der Rede von ihr anzeigen könnte. Stadlers Insistenz auf der Sehnsucht, die er bis zur Sehnsucht nach Gott – „wie nach niemandem sonst“ – weitet, bleibt daher ein literarisches Zeugnis für die Spuren, die ins Unsichtbar-Andere unserer scheinbar so geschlossenen, in ihren eigenen pluralen Möglichkeiten kreisenden Lebenswelt führen.

ANMERKUNGEN

¹ A. Stadler, Erbarmen mit dem Seziermesser. Über Literatur, Menschen u. Orte (Köln 2000) 37.

² Ebd. 28. ³ Vgl. ebd. 179. ⁴ Ebd. 11.

⁵ Vgl. ebd. 66f. ⁶ Vgl. ebd. 88–101.

⁷ A. Stadler, Mein Hund, meine Sau, mein Leben (Frankfurt 1996) 29; Erstausgabe: Salzburg 1994.

⁸ Ders. (A. 1) 12. ⁹ Vgl. ebd. 96f. ¹⁰ Ebd. 98.

¹¹ A. Stadler, Sehnsucht. Versuch über das erste Mal. (Köln 2002) 79.

¹² Ders. (A. 1) 182. ¹³ Ebd. 189. ¹⁴ Ebd. 34. ¹⁵ Ebd. 36.

¹⁶ Stadler (A. 7) 80. ¹⁷ Ebd. 97. ¹⁸ Stadler (A. 1) 135.

¹⁹ Ebd. 103. ²⁰ Stadler (A. 7) 215.

²¹ Ders. (A. 1) 51. ²² Ebd. 12; vgl. ebd. 188.

²³ A. Stadler, Feuerland. (Frankfurt 2000) 72; Erstausgabe: Salzburg 1992.

²⁴ Ders., Der Tod u. ich, wir zwei (Frankfurt 1998) 159; Erstausgabe: Salzburg 1996.

²⁵ Stadler (A. 23) 40. Man mag an Jona denken: Vorbild der Passion Christi.

²⁶ Ebd. 68. ²⁷ Ebd. 64. ²⁸ Ebd. 94. ²⁹ Ebd. 152.

³⁰ Ebd. 17; vgl. 27, 54, 72, 131. ³¹ Stadler (A. 7) 118. ³² Ders. (A. 1) 189. ³³ Vgl. ebd. 199–216. ³⁴ Ebd. 17f.

³⁵ Stadler (A. 23) 17. ³⁶ Ders. (A. 7) 144f. ³⁷ Ders. (A. 1) 113. ³⁸ Ebd. 171, 178. ³⁹ Ebd. 51.

⁴⁰ Stadler (A. 11) 68. ⁴¹ Ebd. 73. ⁴² Ders. (A. 1) 180, 134. ⁴³ Ebd. 182.

⁴⁴ Stadler (A. 24) 211. ⁴⁵ Ders. (A. 11) 72.