UNIVERSITÄT AUGSBURG
Universitätsbibliothek

OPEN ACCESS
OPUS AUGSBURG

“…leichter an Gott zu glauben als an gar nichts”: Annäherungen an Gott im Werk Arnold Stadlers

Georg Langenhorst

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Langenhorst, Georg. 2017“… leichter an Gott zu glauben als an gar nichts’: Annäherungen an Gott im Werk Arnold Stadlers.” In “*Auch der Unglaube ist nur ein Glaube*”*: Arnold Stadler im Schnittfeld von Theologie und Literaturwissenschaft*, edited by Jan-Heiner Tück, 147–67. Freiburg im Breisgau: Herder.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:
Deutsches Urheberrecht
Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:
https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/

„... leichter, an Gott zu glauben, als an gar nichts"

Annäherungen an Gott im Werk Arnold Stadlers

Georg Langenhorst

In einem 1999 geführten Gespräch mit der Zeitschrift Weltbild wird Arnold Stadler gefragt, ob ihm „das Thema Gott auch ein wichtiges Anliegen" sei. Er antwortete: „Ich thematisiere ganz vorsichtig, aber es ist doch grundsätzlich. Es ist durchaus ungewöhnlich, dass ein Schriftsteller, der so schreibt, wie man 1999 schreibt, Verbindungen hat zur Kirche." Und er fährt fort: „Ich kenne keinen außer mir. Leider."[1]

Nun ist es immer schwierig, wenn Schriftstellerinnen oder Schriftsteller sich zu literarischen Beobachtungen äußern, die über ihr eigenes Werk hinausgehen. Wenn etwa ein *Martin Mosebach* in seinem nur zum Teil geglückten Essay über die Frage „Was ist katholische Literatur?" sich selbst so einschätzt, dass er sich „außerstande" sehe, „Menschen zu beschreiben, die um ihren Glauben ringen, oder Menschen, die eine Bekehrung erleben, oder Menschen, die das Martyrium erleiden, oder Menschen, die an ihrer Schuld oder ihren Zweifeln zerbrechen"[2], so verdient das in der Selbstbescheidung allen Respekt. Wenn sich dann jedoch die weit über sein Werk hinausgreifende Einschätzung findet, der literarischen Gegenwartsliteratur allgemein sei „die Fühlung mit der katholischen Welt beinahe vollständig verlorengegangen"[3], erkauft Mosebach diese Aussage durch die bewusst oder unbewusst vollzogene Ausblendung der Wahrnehmung literarischer Werke

1 Arnold STADLER, *Erbarmen mit dem Seziermesser. Über Literatur, Menschen und Orte*, Köln 2000, 182.

2 Martin MOSEBACH, *Was ist katholische Literatur?*, in: DERS., *Schöne Literatur. Essays*, München – Wien 2006, 105–129, hier 118.

3 Ebd., 117.

zahlreicher zeitgenössischer Kolleginnen und Kollegen.

Bei Arnold Stadler liegt der Fall anders. Zwar ist auch er – gegen seine eigene Wahrnehmung – alles andere als allein sowohl in der literarischen Thematisierung Gottes als auch in einer erkennbaren Verbindung zur Kirche. 1999 zeichnete sich aber erst in anfangshaften Tendenzen ab, was seitdem zu einer umfassenden und breit bezeugten Entwicklung wurde: Seit Beginn der 1990er Jahre finden sich in Stil, Gattung und Aussageabsicht ganz unterschiedliche literarische Zugänge zur Frage nach Gott. In diesem Kontext erfolgen die sehr eigengeprägten Such- und Annäherungswege Arnold Stadlers. Um sie zu würdigen und in ihrem Eigenprofil zu erfassen, bedarf es eines kleinen skizzenhaften Panoramablicks über die heutige literarische Gottesrede in der deutschsprachigen Literatur (um die allein es hier gehen kann), die ihr spezifisches Profil wiederum erst im Rahmen eines kleinen Rückblicks gewinnen kann. Zwei Hinführungen also. Zunächst: Wie sah sie aus, die literarische Gottesrede in der deutschsprachigen Literatur nach 1945?

1. „das Wort Gott für eine Weile aus dem Verkehr ziehen" (Heinrich Böll)

Gott in der Literatur unserer Zeit? Die Frage schien lange Zeit bereits beantwortet zu sein: „Verschwiegen"[4] und verborgen, „verloren"[5] und verabschiedet sei er, so grundlegende Studien zur Thematik. Die hinter der Frage aufscheinende Suche finde nur ein Ergebnis: „Gott liebt es, sich zu verstecken"[6]. Der Blick in die Gegenwartsliteratur könnte dann nur eines erbringen: eine erneute Bestätigung der Gottesverdunstung, der resignativen Einsicht in die ständig schwindende Präsenz des Gottesgedanken in der Gegenwartskultur.

Diese Wertungen ergaben sich aus einer rückblickenden Abgrenzung. Von Gott zu reden war in einem Teilsegment der Literatur über

[4] So schon Hans Jürgen BADEN, *Der verschwiegene Gott. Literatur und Glaube*, München 1963.

[5] Vgl. Josef IMBACH, *Sehnsucht nach dem verlorenen Gott*, Graz – Wien – Köln 1992; Magda MOTTÉ, *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott. Religion in der Literatur der Gegenwart*, Mainz 1996.

[6] So noch 2007 Karl-Josef KUSCHEL, *Gott liebt es, sich zu verstecken. Literarische Skizzen von Lessing bis Muschg*, Ostfildern 2007.

Jahrhunderte hinweg selbstverständlich, in jener Dichtung, die man als explizit ‚christliche Literatur' bezeichnete.[7] Bis in die 1950er Jahre hinein gehörten Werke dieser Gattung in das Spektrum der Hochliteratur, viel gelesen, breit diskutiert, vielfach preisgekrönt. *Gertrud von le Fort, Reinhold Schneider, Jochen Klepper, Werner Bergengruen, Rudolf Alexander Schröder, Ruth Schaumann, Edzard Schaper* und andere schrieben aus dem Gefühl einer Berufung heraus. Im Rückblick lassen sich einige Grundzüge ihrer literarischen Gottesrede benennen:

- Die dichterische Rede von Gott orientierte sich inhaltlich wie formal an den Vorgaben der Tradition. In klassisch vorgegebenen literarischen Gattungen (Lied, Gedicht, historischer Roman) wurden seit Jahrhunderten feststehende theologische Aussagen wiederholt. Die meisten Autoren dieser Tradition sahen sich in einer Art ‚literarischem Apostolat', das jede Form von Originalität gerade ausschloss: „[F]ür Lyrik ist dies keine Zeit. Aber die Stunde für [...] geistige Dichtung ist da"[8], schrieb *Jochen Klepper* 1937 – zwar in einer persönlich wie zeitgeschichtlich sehr außergewöhnlichen Situation, jedoch trotzdem repräsentativ – in sein Tagebuch. Statt Innovation Orientierung an haltgebender und Sicherheit stiftender Tradition.
- Angesichts der Betonung der ewigen Wahrheiten traten die Schilderungen aktueller politisch-gesellschaftlicher Realität zurück. Sie wurde bestenfalls parabolisch gespiegelt. Die bevorzugte Zeitebene dieser narrativen Parabeln lag jedoch nicht in der Gegenwart, sondern im weiten Raum der (Kirchen-)Geschichte, vor allem des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit. In dieser Rückspiegelung schien der Zugriff auf ein damals vorherrschendes und weithin akzeptiertes Gottesbild leichter möglich.
- Neben die Hinwendung zur Geschichte trat die bevorzugte Ausgestaltung biblischer Stoffe. Da sie bereits vorgeprägte literarische Gestaltungen der Beziehung von Gott und Mensch sind, lässt sich an ihnen theologisches Denken und religiöses Ringen ideal veranschaulichen. Selten ging es dabei um Aufsprengungen der theologischen Vorgaben der Bibel, eher um Aktualisierung, Ausmalung, Drama-

[7] Zum Folgenden vgl. ausführlich: Georg LANGENHORST, *„Ich gönne mir das Wort Gott". Annäherungen an Gott in der Gegenwartsliteratur*, Freiburg – Basel – Wien 2014, 26ff.

[8] Jochen KLEPPER, *Unter dem Schatten deiner Flügel. Aus den Tagebüchern der Jahre 1932–1942*, hg. von Hildegard KLEPPER, ¹1956 Gießen 1997, 312.

tisierung, Psychologisierung und Vertiefung des biblischen Gottesbildes, das gleichwohl selektiv aufgegriffen, kritisch gespiegelt und subjektiv gedeutet wurde.
- Gott wurde in diesen Erzählungen vor allem dargestellt als eine archaische Macht, die Opfer fordert, Gericht hält, drohend in Gerechtigkeit oder Willkür die Weltgeschicke leitet. Gleichzeitig erhoffte man von ihm Verschonung, Gnade, Schicksalswende und Trost.
- Nur selten wurde der Rahmen klassischer Gottesdarstellungen erweitert oder gesprengt. Trotzdem fanden sich verborgene Spuren derartigen Vordenkens, die vor einer allzu eindeutigen Etikettierung dieser Autorinnen und Autoren, einer allzu engen Kategorisierung ihres Werks warnen.[9]

Spätestens in den 1960er Jahren brach nicht nur diese Traditionslinie der klassischen christlichen Literatur abrupt ab. Zugleich verstummte die literarische Gottesrede, zog sich zurück. Reflektiert wurde bestenfalls ihre Unmöglichkeit. In *Marie Luise Kaschnitz* „Tutzinger Gedichtkreis" – 1957 veröffentlicht – wird dieser Abbruch am deutlichsten benannt.[10]

Zu reden begann ich mit dem Unsichtbaren.
Anschlug meine Zunge das ungeheure Du,
Vorspiegelnd altgewesene Vertrautheit.
Aber wen sprach ich an? Wessen Ohr
Versuchte ich zu erreichen? Wessen Brust
Zu rühren?

Die aus der Liturgie, der persönlichen Frömmigkeitspraxis, aber auch aus der christlichen Literatur so vertraute und selbstverständliche Gottesrede, die ‚Du-Anrede' im Gebet wird plötzlich fraglich. Was eben noch wie automatisch funktionierte, wie selbstverständlich praktiziert wurde, bricht auf in die offene Frage, mündet in die Leerzeile. Wenige Passagen später wird ganz konsequent die Einsicht formuliert[11]:

[9] Vgl. differenzierend: Wilhelm KÜHLMANN – Roman Luckscheiter (Hrsg), *Moderne und Antimoderne. Der Renouveau catholique und die deutsche Literatur*, Freiburg – Berlin – Wien 2008.

[10] Marie Luise KASCHNITZ, *Neue Gedichte*, Hamburg 1957, 9.

[11] Ebd., 12.

Die Sprache, die einmal ausschwang, dich zu loben
Zieht sich zusammen, singt nicht mehr,
in unserem Essigmund.

Das Gotteslob, klassisch die dankbare Antwort des Menschen auf das Geschenk der Erlösung, verstummt. Und diese Tendenz zeigt sich nicht nur bei Marie Luise Kaschnitz sondern bei einer Vielzahl von deutschsprachigen Schriftstellerinnen und Schriftsteller in den 1960er bis hinein in die 1980er Jahre. Im Gegensatz zur klassischen christlichen Literatur bestimmten nun folgende Charakteristika den Umgang mit Religion in der Literatur:

- *Zerfall der Form.* Die Gottesrede erfolgte nun – wenn überhaupt – in Texten, die sich von der Bindung an die klassischen Gattungen verabschiedeten. Für den Bereich der Lyrik bedeutete dies: An die Stelle von Reim, klarem Metrum und vorgegebenem Rhythmus treten Fragment, aphoristische Assoziation, chiffrenhafte Andeutung und Pause.
- *Auflösung jeglicher Affirmation klassischer Gottesrede.* In Vokabular und Aussage fanden sich keine direkte Anknüpfungen mehr an die Vorgaben der Theologie, der Liturgie, der Glaubenssprache.
- *Abschied von alten Vorstellungen.* Denk- und Sprachbilder, die früher – noch in den Jugendjahren der nun schreibenden Generationen – als weithin akzeptiert und orientierungsgebend galten, wurden entweder explizit zurückgewiesen oder verschwinden.
- *Zentrierung auf das haltlose Ich.* Durch den Wegfall des Glaubens an ewige Ordnungen rückte das Ich in den Mittelpunkt – haltlos, (ver-) zweifelnd, gebrochen, ungetröstet, allein.
- *Verzicht auf atheistische Beschwörung.* So wenig die alte Gottesrede weitergeführt wurde, so wenig fand sich auch – zumindest bei den meisten Vertreterinnen und Vertreter dieser Generationen – eine dezidiert atheistische Absage an die Möglichkeit einer Existenz Gottes. Auch der ‚Glaube' an die Nichtexistenz Gottes wurde in die Fraglichkeit, den Zweifel, die Gebrochenheit hinein genommen.

Am deutlichsten wird diese Krise der klassischen literarischen Gottesrede bei *Heinrich Böll* (1917–1985). Er schrieb bewusst gegen die inflationäre missbräuchliche Nennung Gottes an. Das lässt sich idealtypisch an der bis heute überzeugenden Satire „Doktor Murkes gesammeltes Schweigen" aus dem Jahre 1955 zeigen. Bur-Malottke, eine weithin an-

erkannte Koryphäe auf dem Gebiet von Kunst und Kultur und „in der religiösen Begeisterung des Jahres 1945 konvertiert"[12], hatte zwei Radiovorträge über das Wesen der Kunst gehalten. Vor der Ausstrahlung überkommen ihn Zweifel: Habe er nicht allzu oft von „Gott" gesprochen? Er richtet die Bitte an das Funkhaus, dieses Wort aus den Reden herauszuschneiden und „durch eine Formulierung zu ersetzen, die mehr der Mentalität entsprach, zu der er sich vor 1945 bekannt hatte": nämlich „jenes höhere Wesen, das wir verehren"[13]. Doktor Murke, aufstrebender Redakteur der Abteilung Kulturwort, erhält den Auftrag, die dazu notwendigen 27 Ersetzungen entsprechend vorzunehmen. Angewidert von den Usancen des Radiobetriebs auf der einen, der Scheinheiligkeit und dem Opportunismus von Gestalten wie Bur-Malottke auf der anderen Seite pflegt Dr. Murke ein seltsames, kompensatorisch wirkendes Hobby: „Ich sammle eine bestimmte Art von Resten", gesteht er, angefragt in Bezug auf den Inhalt einer Dose mit Bandschnipseln. „Schweigen [...] ich sammle Schweigen."[14]

Gleich drei mögliche Arten der Gottesrede lassen sich in dieser Hörspiel-Satire erkennen: Die inflationär-unbedachte Verwendung der Vokabel „Gott"; das die Vokabel selbst vermeidende, letztlich ähnlich oberflächlich unreflektierte Ausweichen auf Nicht-Festlegungsfloskeln wie „jenes höhere Wesen, das wir verehren"; schließlich das Schweigen, das ein aktiver Prozess ist, ein bewusstes Verzichten, ein Vorgang, der Platz lässt für der Sprache Entzogenes.

Deutlich wird ein Grundzug des religiösen Sprachgebrauchs bei Heinrich Böll: Wenn er das Wort „Gott" direkt verwendet, dann verfremdend, ironisierend, entlarvend. Eigentlich jedoch zieht er das bewusste Schweigen vor. In einem 1983 geführten Interview mit *Karl-Josef Kuschel* bezieht er klar Stellung: „Ich glaube eher, dass man das Wort ‚Gott' für eine Weile aus dem Verkehr ziehen sollte; nicht Gott selbst, nicht das, was mit diesem Wort gemeint ist." Warum? Es sei nur noch „ein Füllwort", denn wenn „einem gar nichts anderes mehr einfällt, dann sagt man ‚Gott'. Gott ist dann oft ein Abladeplatz für vie-

[12] Heinrich Böll, *Doktor Murkes gesammeltes Schweigen* ¹1955, in: ders., *Werke.* Kölner Ausgabe, Bd. 9: 1954–1956, hrsg. von J.H. Reid, Köln 2006, 303–326, hier 304.

[13] Ebd.

[14] Ebd., 322.

le Probleme, die wir Menschen lösen könnten."[15] Zu viel, zu oberflächlich, zu funktionalisiert wird ihm von Gott geredet – darin spiegeln sich noch einmal Erfahrungen aus den 1950er bis 1980er Jahren.

„Das Wort Gott für eine Weile aus dem Verkehr ziehen" – diesem Impuls sind viele Schriftstellerinnen und Schriftsteller bewusst oder unbewusst, direkt oder indirekt gefolgt. Was Böll nicht ahnen konnte, was auch gegen eine seiner Grundüberzeugungen verstoßen hätte, war die Folgeentwicklung, dass mit dem Verstummen der literarischen Benennung des Wortes „Gott" dann tatsächlich oft genug auch ein Verstummen der Sache verbunden sein sollte.

2. „Ich gönne mir das Wort Gott" (A. Maier) – Zur neuen literarischen Gottesrede

Auffällig: Dieser Befund stimmt heute nicht mehr. Nach Jahrzehnten der Marginalsierung oder Verdrängung von Religion und Gottesfrage in der deutschsprachigen Literatur findet sich seit 20 Jahren eine bemerkenswerte, vielgestaltige, äußerst heterogene neue literarische Auseinandersetzung mit der Gottesfrage. Hierbei handelt es sich keineswegs um so etwas wie eine ‚Bewegung'. Die Autorinnen und Autoren kennen sich und ihr Werk untereinander kaum. Unabhängig voneinander entdecken sie offensichtlich ein Phänomen, das der Erzähler *Andreas Maier* (*1968) in der Frühjahrsliteraturbeilage 2005 der Wochenzeitschrift „Die ZEIT" wie folgt benannt hat: „Ich gönne mir das Wort Gott", erklärte er der überraschten Redaktion. Und er erläutert: „Irgendwann habe ich damit angefangen, mir die Verwendung des Wortes Gott zu gönnen. Wenn man sich dieses Wort verbietet, hat man extreme Schwierigkeiten, bestimmte Dinge zu sagen." Gegen alle falschen Vereinnahmungen betont er: „Es darf nicht sein, dass wir das Wort Gott nur verwenden, um uns gegenseitig zu versichern, dass wir alle schon irgendwie gut und richtig seien. [...] Wenn ich von Gott spreche, weiß jeder, dass etwas gemeint ist, das außerhalb von uns liegt."[16] Von Gott ist denn auch in Maiers Romanwerk immer wieder die Rede. Seit 2010

[15] Karl-Josef KUSCHEL, *Weil wir uns auf dieser Erde nicht ganz zu Hause fühlen. 12 Schriftsteller über Religion und Literatur*, München – Zürich 1985, 68.

[16] Andreas MAIER, *Ich gönne mir das Wort Gott. Gespräch*, in: Die ZEITLITERATUR, März 2005.

arbeitet er an einem elfteiligen erzählerischen Großprojekt unter dem Arbeitstitel „Ortsumgehung", das sich vom Zimmer zum Haus, zur Straße, zum Dorf, zum Land seiner Kindheit immer mehr weiten soll bis hin zum anvisierten Schlussband unter dem Titel „Der liebe Gott" ...

Die von Maier formulierte Einsicht teilen offensichtlich ganz unabhängig voneinander viele Autorinnen und Autoren: Wenn man sich des Wort und die Dimension ‚Gott' verbietet, hat man extreme Schwierigkeiten, die Welt in all ihren Facetten zu beschreiben, zu verdichten, in Erzählung zu bannen. Nur skizzenhaft lässt sich hier eine äußerst vielgestaltige literarische Landschaft[17] nachzeichnen.

- Über Religion allgemein und Gott ganz speziell kann man heute schreiben in der Schilderung und Reflexion über erlebte oder erfundene Alltage, in die gerade der Katholizismus auffallend oft Prägespuren einfließen lässt (wie etwa *Christoph Peters, Ralf Rothmann* oder *Andreas Maier*);
- Religion und Gottesfrage lassen sich thematisieren in der Erinnerung an die Faszination von Liturgie (wie etwa bei *Hanns-Josef Ortheil* oder *Ulla Hahn*);
- Gott wird aufgerufen als Teilelement repressiver Lebenszwänge (wie etwa bei *Christian Friedrich Delius* oder *Josef Winkler*);
- Gott bleibt präsent im Kontext der unstillbaren Theodizeefrage (so bei *Thomas Hürlimann* oder *Pascal Mercier*);
- Gott wird in die Fiktionalität selbstverfasster Mythen verwoben (etwa von *Patrick Roth*);
- Religion kann als Teil von Wahrnehmung und Ausdruck erlebter oder erdachter Wirklichkeit und Möglichkeit gestaltet werden (wie etwa in der Lyrik von *Michael Krüger* oder *Hans Magnus Enzensberger*);
- über Gott lässt sich schreiben im Modus des Grotesk-Surrealen, des Absurd-Komischen (wie etwa bei *Sibylle Lewitscharoff* oder *Felicitas Hoppe*);
- Religion wird zur fasziniert entdeckten Dimension von Fremdheit und Fernsucht (wie etwa bei *Adolf Muschg* oder *Barbara Frischmuth*);
- Religion wird zumindest miteingeschrieben in die Werke der nach dem Jahr 2000 schreibenden Autorinnen und Autoren sowohl der so genannten ‚dritten Generation' der nach der Shoa schreibenden deutsch-jüdischen Literatur (wie *Benjamin Stein* oder *Lena Gorelik*)

[17] Vgl. LANGENHORST, „Ich gönne mir das Wort Gott" (s. Anm. 7), 33ff.

als auch in die ersten Zeugnisse einer sich ganz neu herausbildenden deutsch-muslimischen Literatur[18] (wie bei *SAID* oder *Narvid Kermani*).

Aus diesem buntschillernden Mosaik sind damit nur wenige Einzelsteinchen herausgehoben und kurz, zu kurz charakterisiert worden. Entscheidend ist der Befund: Nach Jahrzehnten der Zurückhaltung findet sich in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ein bunt schillerndes Spektrum schriftstellerischer Auseinandersetzung mit Religion und der Gottesfrage, begleitet von einem in Vielem vergleichbaren Phänomen in der Kinder- und Jugendliteratur[19].

Entscheidend ist der Befund: In diesem Gesamtrahmen also erfolgen Arnold Stadlers literarische Sprachsetzungen in Sachen Religion und Gott. Auf der einen Seite des Spannungsbogens steht Heinrich Bölls Mahnung, „dass man das Wort ‚Gott' für eine Weile aus dem Verkehr ziehen sollte"; auf der anderen Andreas Maiers Bekenntnis: „Ich gönne mir das Wort Gott". Zwischen diesen beiden Polen bewegt sich auch Arnold Stadler. Aber wo? Und wie? Was zeichnet seinen spezifischen literarischen Umgang mit Religion und der Gottesfrage aus?

3. ‚Autofiktion': Zum literarischen Verfahren Arnold Stadlers

Oberschwaben – das ist seine Welt. Die Sehnsucht nach dieser Heimat und überhaupt *einer* Heimat in dieser Welt, in unaufhebbarer Ambivalenz stehend mit der ständig brennenden Fernsucht nach dem ganz Anderen – prägt sein Schreiben. Die immer wieder schreibend vergegenwärtigte dörfliche Heimat freilich, die Welt von „Schwackenreute", ist geprägt von Enge, Borniertheit, Verklemmung, Repression, Gehässigkeit und Verlogenheit. Das Schildern dieser Welt entstammt eher Qual als Freude, weit eher therapeutischer Befreiungsarbeit als harmonisierender Verklärung. Die aufgerufene Perspektive des ‚damals gab es noch' wird hier nicht mit dem Seufzer des ‚ach wäre es doch wieder so'

[18] Zu diesen Tendenzen in der deutsch-jüdischen und deutsch-muslimischen Literatur vgl.: Christoph GELLNER – Georg LANGENHORST, *Blickwinkel öffnen. Interreligiöses Lernen mit literarischen Texten*, Ostfildern 2013.

[19] Vgl. Georg LANGENHORST, *Gestatten – Gott! Religion in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*, München 2011.

verbunden. „Die kleine Schwackenreuter Passion würde ich das Ganze nennen", schreibt Stadler im Rückblick in bitterer Selbstironie, nachzulesen in der 2009 erschienenen überarbeiteten Fassung seiner ersten drei Romane „Einmal auf der Welt. Und dann so." „Warum lachte ich nicht?", fragt sich der wie so oft bei diesem Autor nur schwach literarisch verkleidete autobiographische Ich-Erzähler einmal. Zwei Gründe: „Niemals hatte die Madonna gelacht, wo immer sie erschien. Und Jesus selbst [...] hatte man nie lachen sehen."[20] Nein, bei aller humoresken Verfremdung, bei aller stadlerschen Doppelgesichtigkeit von Komik und Tragik[21]: Nicht viel zu lachen haben Charaktere wie Lesende in dieser Welt, stattdessen ist von Selbstzweifel, Schuldgefühlen, Wertlosigkeit und Gedanken an Selbsttötung die Rede. Ein bedrückender Kosmos entfaltet sich literarisch, aus dem es letztlich auch nur wenig Hoffnung auf ein Herauswachsen, auf eine Befreiung gibt.

Als Kind habe er als Berufswunsch angegeben: „Papst werden"[22]. Nun, das ist er nicht geworden, wohl aber ein zentraler Schriftsteller der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Die Welt des im Alltag verwurzelten Katholizismus, die Erfahrungen im Priesterseminar und in Rom, aber auch die theologische Ausbildung hinterließen dabei tiefe bleibende Spuren, persönlich, wissenschaftlich, literarisch. So zeichnet sich sein literarisches Werk immer wieder durch „das grotesk überzeichnete Spiel mit katholischem Inventar und Traditionsgut"[23] aus. Roman reiht sich an Roman: „Ich war einmal" (1989), „Feuerland" (1992), „Mein Hund, meine Sau, mein Leben" (1994), „Der Tod und ich, wir zwei" (1996), dann „Ein hinreißender Schrotthändler" (1999), „Eines Tages, vielleicht auch nachts" (2003), „Komm, gehen wir" (2007), „Einmal auf der Welt. Und dann so" (2009) bis hin zu seinen nachgelieferten „Geschichten aus dem Zweistromland" unter dem Titel „New York machen wir das nächste Mal" (2011), in denen vielfach zuvor bereits verwendete Motive noch einmal in kurzen Blitzlichtern erzählerisch beleuchtet werden. Daneben treten Essays, Betrachtungen, verschiedene Formen von nonfiktionaler Kurzprosa.

20 Arnold STADLER, *Einmal auf der Welt. Und dann so*, Frankfurt/M. 2009, 216.

21 Vgl. den Beitrag von Hans-Rüdiger SCHWAB in diesem Band. Auch: DERS., *Aus Verzweiflung ins Lächerliche*, in: Die Furche vom 7. Mai 2015, 17.

22 STADLER, Einmal auf der Welt (s. Anm. 20), 23.

23 Pascal SCHMITT, *Sehnsuchtsort – Sehnsuchtswort. Heimat als theologisch anschlussfähiger Begriff bei Arnold Stadler*, Ostfildern 2011, 141.

In diesen Werken wird immer wieder ein Leben beschrieben, in dem Religion einen selbstverständlichen Platz einnimmt. Sie fügen sich zusammen zu einem einzigen ‚Ich-Roman', wie Stadler selbst erklärt. Seine Romane seien „eine einzige Passionsgeschichte [...], so sehr, dass man die einzelnen Bücher gar nicht voneinander trennen kann"[24]. Sie sind dabei nicht als rein nacherzählende autobiographische Erinnerungsprosa misszuverstehen, sondern als literarisch-kreative Fiktionen zu lesen, die autobiographische Erfahrungen aufnehmen und kreativ transformieren. Vielleicht kann man dieses Verfahren mit dem französischen Schriftstellers *Serge Doubrovski* (*1928) „Autofiktion" nennen: ein Begriff, den die deutsch-jüdische Schriftstellerin *Barbara Honigmann* (*1949) explizit auf ihr eigenes, in einigen Aspekten Stadlers Verfahren ähnelndem Schreiben bezogen hat. Dabei werden autobiographische Erlebnisse und Erinnerungen mit Reflexionen versehen, verfremdet, auf andere Figuren und Kontexte hin transponiert, mit fiktionalen Einfällen, dokumentarischen Zutaten, symbolischen Erzählzügen und dem Blick auf vielerlei andere Perspektiven verbunden. Honigmann bezieht den Begriff wie folgt auf ihr eigenes Werk: das „Projekt der Selbsterforschung, Selbstentdeckung und Selbstoffenbarung" sei „mindestens in dem gleichen Maß immer auch Selbstinszenierung, Selbstfiktionalisierung, Verwandlung des Lebens in einen Roman, manchmal sogar Selbstmythologisierung"[25]. Zumindest einige Teile des Werkes auch von Arnold Stadler lassen sich mit diesem Begriff treffend charakterisieren.

Autofiktion also: Hinweise auf katholische Kindheitsprägung, Umgang mit Kirche in all ihren Erscheinungsformen, eingestreute Reflexionen über die Gottesfrage – all diese Elemente gehören zur literarischen Welt Stadlers hinzu, ohne dass er dadurch zu einem religiösen, geschweige denn einem ‚katholischen Autor' würde.[26] Wie viele andere

[24] STADLER, Erbarmen mit dem Seziermesser (s. Anm. 1), 189.

[25] Barbara HONIGMANN, *Das Gesicht wiederfinden. Über Schreiben, Schriftsteller und Judentum*, München 2006, 39. Vgl. Georg LANGENHORST, *Eine literarische „Reise in das Innere des Judentums"*. Interreligiöses Lernen mit Texten von Barbara HONIGMANN, in: Trierer Theologische Zeitschrift 122 (2013) 337–354.

[26] Vgl. Hermann WEBER, *Katholizismus und Glaube im Werk Arnold Stadlers*, in: Stimmen der Zeit 222 (204) 760–770; DERS., *Literarischer Katholizismus? Erkundungen im Werk Arnold Stadlers*, in: Wort und Antwort 46 (2005) 165–171; DERS., *„Ungläubig und fromm". Arnold Stadlers katholische Intellektualität*, in: Hans-Rüdiger SCHWAB (Hg.), *Eigensinn und Bindung. Katholische deutsche Intellektuelle im 20. Jahrhundert. 39 Porträts*, Kevelaer 2009, 709–723.

Schriftsteller lehnt er dieses Etikett ab: Nein, er sei keineswegs „ein katholischer Schriftsteller"[27], betont er in dem Nachwort zu einem 2012 veröffentlichten Buch „Auf dem Weg nach Winterreute". Religion ist bei ihm literarisch weniger ein Phänomen des direkten Bekenntnisses als vielmehr eine Dimension der ständig beschworenen, in immer wieder neu aufgerufenen Bildern aufgerufenen Sehnsucht, vor allem aber ein selbstverständliches Phänomen der beschriebenen Lebenswelt. Erinnerung ruft automatisch das „dazugehörige Herrgott-, Heimat- und Familienvokabular"[28] mit auf, wie es in „Mein Hund, meine Sau, mein Leben" einmal heißt. Und wie zur Bestätigung liest man an anderer Stelle: „*Der Herrgott strafe mich*! war der Satz, mit dem Schwackenreuter Lügen eingeleitet zu werden pflegten"[29].

Die literarische Leistung Stadlers beruht dabei vor allem auf der lebendigen Vergegenwärtigung und vielschichtigen Durchleuchtung der aus melancholischer Erinnerung archivierten Welt. Nicht etwa die „explizite Thematisierung Gottes" macht das Werk Stadlers deshalb aus religiöser Perspektive besonders interessant, sondern – so *Stefan Heil* in einem frühen und weitsichtig ausformulierten theologisch-literarischem Beitrag – das Konstruktionsprinzip „Vergegenwärtigung durch klingende Symbolik". Gerade von diesem literarischen Prinzip aus sei Stadlers Epik besonders „geeignet, strukturelle Impulse auf dem Weg zu einer religio- und theopoetischen Rede von Gott zu liefern"[30].

4. Gott – ein nicht gesellschaftsfähiges Wort

Vor allem indirekt also nähert sich Stadler der Gottesfrage: über die immer wieder neu benannten Perspektiven der Sehnsucht, vor allem aber über die Milieuschilderungen. Deshalb ist hier die Nachzeichnung und perspektivische Deutung der einzelnen Erzählwerke nicht sinnvoll.

27 Arnold Stadler, *Auf dem Weg nach Winterreute. Ein Ausflug in die Welt des Malers Jakob Bräckle*, Salzburg – Wien 2012, 148.

28 Arnold Stadler, *Mein Hund, meine Sau, mein Leben*. Roman ¹1994, Frankfurt/M. 1996, 63.

29 Ebd., 26.

30 Stefan Heil, *Vergegenwärtigung durch klingende Symbolik. Zur Epik Arnold Stadlers und deren religio- und theopoetischen Relevanz*, in: Orientierung 62 (1999) 256–261, hier 261.

Stattdessen seien verschiedene Splitter seiner literarischen Gottesrede genannt. Dabei wird auf unterschiedliche Gattungen und Äußerungsformen zurückgegriffen: Gespräch, Essay, Roman. Ist das statthaft? Vermischt man dadurch nicht Ebenen, die angesichts des ganz eigenständigen Charakters von Fiktion getrennt bleiben sollten?

Diese hermeneutischen Rückfragen weisen als Warnschilder auf all zu plumpe und nicht differenzierende Zugänge zu Literatur allgemein hin. Im Verfahren der ‚Autofiktion' freilich verschwimmen per se die Grenzen. Versatzstücke, Motive und Texteinheiten finden sich bei Stadler quer durch die unterschiedlichsten Textgattungen hindurch. Literaturwissenschaftlich wird gerade dieses Verfahren des spielerischen Selbstzitats quer durch das Werk als besonderes Spezifikum seines Stil herausgehoben, sei es als Kunst der Verwendung von „augenzwinkernden Zitaten aus eigenen Romanen oder erfundenen Texten"[31], sei als „Wiederholung bekannter Motive und Zitate", die „hin und wieder ermüdend"[32] wirkt. Da für ihn selbst die Grenzen zwischen Fiktion und andere Textformen fließend sind, können sie auch in der Rezeption gemeinsam – wenn auch nicht gleichartig – berücksichtigt werden.

Wie also wird ‚Gott' in die Erzählwelt[33] Arnold Stadlers aufgenommen? Im dörflichen Milieu „Schwackenreutes" waren nicht nur die alltäglichen Formen eines vorkonziliar geprägten Leben selbstverständlich – Gottesdienstbesuche, Marienverehrung, Prozessionen, die Präsenz von Heiligen wie „Sebastian [...] jenem Heiligen der Passivität"[34], biblische Geschichten wie die von „Gott im Krieg"[35], Gebete („dann meine Gebete"[36]), Beichte („ich beichtete"[37]), sondern in einer zumindest in der Kindheit unhinterfragten Selbstverständlichkeit eben auch der darin mitvermittelte Gottesglaube: „es war leichter, an Gott zu glauben, als

31 Anton Philipp KNITTEL, *Arnold Stadler*, in: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (6/12) 10.

32 Ebd., 11.

33 STADLERs wissenschaftliche wie übersetzerische Beschäftigung mit den Psalmen bleibt hier unberücksichtigt. Vgl. hierzu den Beitrag von Alfred BODENHEIMER in diesem Band.

34 Arnold STADLER, *New York machen wir das nächste Mal. Geschichten aus dem Zweistromland*, Frankfurt/M. 2011, 20.

35 STADLER, Einmal auf der Welt (s. Anm. 20), 224.

36 Ebd., 35.

37 Ebd., 30.

an gar nichts"[38], heißt es in „Einmal auf der Welt. Und dann so." Dieses Zitat ist diesem Beitrag vorangestellt.

So sehr der Gottesglaube der Kindheit in unhinterfragter Selbstverständlichkeit also mitlaufend in die Erzählwelt einfließt, so sehr ist er von Anfang an ein bedrohter Glaube. Der Tod der drei geliebten Tiere führte schon in der Kindheit zu einer radikalen Infragestellung und Abbruchserfahrung: Durch ihren Tod „habe ich den Glauben verloren", allerdings war dies ja „nur ein Kinderglaube"[39]. Seitdem – abzulesen aus seinen literarischen Werken – ringt Stadler mit der Möglichkeit eines nicht-kindlichen, für ihn als Erwachsenen tragfähigen Gottesglaubens. Wie kann der Wärmestrom der unhinterfragten kindlichen ‚ersten Naivität' durch all die Kälteströme der einschneidenden Lebenserfahrungen, der (vermeintlichen) Einsichten der Vernunft, der Veränderungen in Alltag und Kirche zu den sicherlich anders temperierten Wärmeströmen einer zweiten nachkritischen Naivität führen, die einen Gottesglauben als Heimat erfahren lassen? Diese Frage unterliegt unbewusst/bewusst den stadlerschen literarischen Religionsschilderungen.

Ein immer wieder auftauchender Topos im Erzählwerk Arnold Stadlers ist dabei der Protest gegen die gesellschaftliche Tabuisierung von Religion, speziell: der Rede von Gott. „Gott scheint, schien sozusagen vom Tisch wie das Tischgebet selbst. In die Tabuzone abgerutscht, peinlich in Gesellschaft wie der Tod oder die Frage nach dem Bankkonto oder der gewählten Partei"[40] heißt es in dem 2002 in der Zeitschrift „Literaturen" abgedruckten Essay „Tabus gibt es keine mehr, außer Gott". Stadler, der sich 1999, in seiner Antrittsrede als Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung im Blick auf den Zeitpunkt seines Ausscheidens aus dem römischen Priesterseminar als „fromm [...] und ungläubig"[41] charakterisiert hat, kann an anderer Stelle den Protagonisten eines Romans davon reden lassen, dass er schon immer „eine Verbindung zum Meer gesucht" habe, „von dem ich wusste wie von Gott, den ich eines Tages oder Nachts sehen werde"[42] – so in „Sehnsucht. Versuch über das erste Mal". In „Mein Hund, meine Sau, mein Leben" schil-

38 Ebd., 145.

39 Ebd., 353.

40 Arnold STADLER, *Tohuwabohu. Heiliges und Profanes, gelesen und wiedergelesen nach dem 11. September 2001 und darüber hinaus*, Köln 2002, 29.

41 STADLER, Erbarmen mit dem Seziermesser (s. Anm. 1), 12.

42 Arnold STADLER, *Sehnsucht. Versuch über das erste Mal*, Köln 2002, 321.

dert der Erzähler die quälenden Phantasien, mit denen sich ein Priesterzögling die Strafen des göttlichen Gerichts ausmalt. Angesichts dieser sadistischen Phantasmagorien erfolgt eine der seltenen direkten Nennungen „Gottes": „Hatte sich das Gott ausgedacht? Hatte sich das wirklich ein Gott ausgedacht?"[43]

Tabuisierung der Rede von Gott in der Gesellschaft; Gottesskepsis angesichts von Absurdität und Leid; Sehnsucht nach echter Gotteserfahrung und -begegnung: diese Topoi prägen die literarische Gottesrede Arnold Stadlers. Vor allem der erste Aspekt wird wieder und wieder gestaltet. In dem 1999 veröffentlichten Roman „Ein hinreißender Schrotthändler" zieht sich ein Motivstrang quer durch die Handlung. Stadler schildert in der für ihn typisch-ironischen Erzählweise, wie peinlich die gesellschaftliche Erwähnung des Wortes „Gott" sein kann. „Gott ist ein neues Tabu, wohl das letzte Tabu unserer Zeit"[44], erklärte Stadler 1999 in einem Interview im „Spiegel". Hier im Roman spricht der namenslose Protagonist und Icherzähler, ein an Dystonie leidender frühpensionierter Geschichtslehrer, mit Gabi, seiner Frau. Diese fürchtet, durch die von anderen mitgehörten, zwischen ihnen beiden üblichen Gesprächsthemen öffentlich bloßgestellt zu werden. Schon die Erinnerung an einen „Kirchenchorausflug" war peinlich, „schon schlimm genug", aber

> „... zum Glück habe ich nicht begonnen, von Gott selbst zu sprechen. Da wäre sie mir davongelaufen. Sie zitterte schon, dass ich, nur einen auf immer verwehrten Katzensprung von ihm entfernt, nun auch noch mit Gott kommen, (mit Gott anfangen würde), was ich ganz und gar nicht gemacht hätte, weil ich dies für unmöglich hielt. Aber Gabi hielt es für möglich, dass ich sie nun auch noch mit Gott quälen wollte. Aus Angst vor den Menschen, die dies alles hören konnten, beschwor sie mich, nun nicht auch noch mit Gott daherzukommen. [...] Von Ficken hätte ich sprechen können, das war nun möglich, ein gesellschaftsfähig gewordenes Wort, aber nicht von Gott."[45]

Gott, ein nicht mehr gesellschaftsfähiges Wort? Der Erzähler, nur einen für immer verwehrten Katzensprung von diesem Gott entfernt? Als sein Leiden nicht besser wird, schickt Gabi ihren Ehemann zu einem atheistischen Psychiater mit dem sprechenden Namen Nillius. Wird dieser ihm helfen können?

[43] STADLER, Mein Hund (s. Anm. 28), 90.

[44] Pia REINACHER (Hg.), *„Als wäre er ein anderer gewesen". Zum Werk von Arnold Stadler*, Frankfurt/M. 2009, 182.

[45] STADLER, *Ein hinreißender Schrotthändler*, Köln 1999, 36.

„Was ist aber, wenn es nun doch Gott gibt, der mich für mein Leben bestraft? fragte ich den gottlosen Psychiater. – Ich weiß, Nillius wollte mir Gott ausreden, ja, er setzte für die Analyse voraus, dass es ihn nicht gab. ‚Gott' war seine schärfste Konkurrenz. ‚Gott lassen wir aus dem Spiel!' meinte er von hinten."[46]

Gott „aus dem Spiel lassen" – genau das können und wollen Protagonist wie Schriftsteller nicht. Am Ende des Romans findet sich die Reflexion: „Ich sehnte mich nach einem Menschen, mit dem ich über alles hätte reden können, selbst über Gott, ohne ausgelacht zu werden. Ihn, der mir ‚näher als meine Halsschlagader' war, suchte ich auch noch."[47]

5. Sehnsucht nach Gott

Ein Teil des literarischen Schaffens Arnold Stadlers besteht darin, gegen diese kulturelle Tabuisierung Gottes anzuschreiben[48]. Das wird noch einmal deutlich in seinem 2008 erschienenen Buch „Salvatore". Ursprünglich vom Autor gern mit dem dann nicht aufgenommenen Untertitel „Eine Novelle, zwei Essays" charakterisiert, ist das Buch konzipiert als dreiteilige Annäherung an das Matthäus-Evangelium, ausgelöst durch die Kinofassung von *Pier Paolo Pasolinis* großartigem Jesusfilm „Il Vangelio secondo Matteo". Außergewöhnlich: Ein Buch (das Evangelium) wurde Film, und wird nun wieder neu und anders zum Buch! Von der Literaturkritik sehr unterschiedlich aufgenommen, besteht das Buch aus drei völlig eigenständigen, nur lose miteinander verbundenen Teilen, die in ihrer „Hypermedialität [...] die Frage nach der Authentizität von Wirklichkeit hinter den projizierten Bildern strategisch unbeantwortet lassen"[49], so die Germanistin *Silke Horstkotte*. Gemeinsam geht es ihnen darum, die Jesusgeschichte „nicht nur nach, sondern herbeizuerzählen", um „emphatische Präsenz" statt „kritischer Distanz"[50], so der Theologe *Christoph Geller*.

[46] Ebd., 95.

[47] Ebd., 224.

[48] Vgl. Erich GARHAMMER, *Literatur im Fluss. Brücken zwischen Poesie und Religion*, Regensburg 2014, 129: „Gott wird nicht tabuisiert im Werk von Arnold Stadler."

[49] Silke HORSTKOTTE, *Poetische Parusie. Zur Rückkehr der Religion in der Gegenwartsliteratur*, in: Norbert Otto EKE – Stefan EILT (Hg.), *Deutschsprachige Literatur(en) seit 1989*, Berlin 2012, 265–282, hier 281.

[50] Christoph GELLNER, *Eine Sprache für das Sprachverschlagende. Arnold Stadlers verstörendes Sehnsuchtsbuch „Salvatore"*, in: Orientierung 73 (2009) 14–16, hier 16.

Der lange erste, novellenartig konzipierte Teil erzählt von Salvatore, einem grüblerischen, gescheiterten, von väterlicher Seite italienischstämmigen Theologen, der über sein eigenes Leben und das seiner Familie nachdenkt: „Salvatore war ein Theologe, der an der Theologie und den Theologen, und ein Mensch, der an den Menschen gescheitert war."[51]

Als Salvatore ziellos umherstreifend an einem Himmelfahrtstag ein Plakat entdeckt, auf dem die Ausstrahlung von Pier Paolo Pasolinis „Il Vangelo secondo Matteo" angekündigt wird, entscheidet er sich spontan zu einem Kinobesuch. Der Film hat für ihn eine große Bedeutung, nicht nur, weil er seit seiner Erstausstrahlung bei ihm, Salvatore, tiefsten Eindruck hinterlassen hat. Nein, ausschließlich mit Laiendarstellern besetzt, wurde er in unmittelbarer Nähe von jenem kalabrischen Dorf gedreht, aus dem seine väterliche Familie stammt und wo sie zum Teil immer noch lebt. „Im Film hatte seine halbe Verwandtschaft mitgespielt."[52] So erfahren wir, welchen Lebensweg einige der Darsteller genommen haben und wie das Mitspielen in diesem Film ihr Leben verändert hat – oder auch nicht.

Dabei wird deutlich, dass auch der gescheiterte Theologe Salvatore – trotz starker literarischer Eigenständigkeit – ein Sprachrohr seines Verfassers ist, auf den erneut zahlreiche Topoi und Aussagen übertragen werden, die aus den stadlerschen Werken und Äußerungen bereits gut bekannt waren. Aufmerksame Stadler-Leser kennen all diese Versatzstücke, die hier in einen neuen Erzählzusammenhang gestellt werden. Gott? „Gott war ihm mit der Zeit irgendwie abhandengekommen"[53]. Getrieben von der Sehnsucht „nach einem Menschen, der ‚du' sagte zu ihm. Ihn meinte"[54], überträgt er diese Sehnsucht auf Gott, den er selbst wiederum nicht ‚du' nennen kann. Wie denn auch? „Salvatore war Gott bisher nicht begegnet und konnte nicht du sagen zu jemandem, den er überhaupt nicht kannte, wenn er sich auch nach ihm sehnte wie nach niemandem sonst"[55]. Wenn Gott sich aber schon nicht zeigte, dann blieb ihm wenigsten eine letzte, bislang freilich ebenfalls enttäuschte Hoffnung: „Wie er sich wenigstens nach einem Menschen sehnte, der

51 Arnold STADLER, *Salvatore*, Frankfurt/M. 2008, 11.
52 Ebd., 69.
53 Ebd., 29.
54 Ebd., 55.
55 Ebd., 55f.

mit Gott per du war! An Gott selbst mochte er gar nicht denken. Es hätte ihm genügt, nur einen Menschen zu haben, der, ohne verrückt zu sein, an etwas glaubte, was gar nicht zu sehen war, ja vielleicht sogar mit ihm sprach."[56] Nicht einmal ein solcher Mensch, der für etwas steht und bürgt, das für ihn selbst nie erreichbar wäre oder sein müsste, ist sichtbar.

Ein letzter religiös-literarischer Grundzug im Werk Arnold Stadlers: Bei aller Besessenheit vom Wort Gott, bei aller Sehnsucht nach einem Gott, der ihn wahrnehmen und annehmen würde, bei allem „Verlangen nach dem ganz Anderen, als wäre dies der neue Name für Gott"[57] – die Theologie als Wissenschaft, ist ihm dabei keine Hilfe. Im Gegenteil. Stadlers Werk wird von einem theologieskeptischen Zug geprägt, der sich primär gegen die „Anmaßungen der sogenannten historisch-kritischen"[58] Exegese richtet, sich wohl auf eigene Erfahrungen im Studium stützt und sich jegliche Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Theologie erspart. So etwa heißt es über Salvatore: Er „hatte Ende des zwanzigsten Jahrhunderts Theologie studiert. Was unweigerlich zum Ende des Glaubens geführt hatte."[59] Nein, sie kommen nicht gut weg, die Theologen, wie erneut Salvatore – in literarischer Figurenrede, und trotzdem auch im Sinne des Autors – reflektiert: „Er wusste, dass unter Theologen praktisch nichts peinlicher war als Gott, zu dem ihnen so viele Bücher eingefallen waren, der ihr Objekt und Lieblingsspielzeug und ihre diesseitige Lebensversicherung war, der Fetttrog, aus dem sie wunderbar lebten"[60].

In „Salvatore" findet sich so eine wüste – und in ihrer Undifferenziertheit äußerst platte – Theologenschelte, die letztlich vor allem die Sehnsucht nach einer ungebrochen-kindlich-naiven Einheit von Wort und Sinn heraufbeschwört. Neben anderen kritisiert Jan-Heiner Tück diese Tendenz „einer infantilen Regression das Wort [zu] reden und die heile Welt der Kindheit literarisch [zu] verklären"[61]. Im Blick auf die

56 Ebd., 57.
57 Ebd., 43.
58 Ebd., 158.
59 Ebd., 22.
60 Ebd., 56.
61 Jan-Heiner Tück, *Vom Glück und der Schwierigkeit, Diener der Freude zu sein. Priesterszenen in der Gegenwartsliteratur: Arnold Stadler – Felicitas Hoppe – Peter Handke*, in: IKaZ Communio 41 (2012) 310–326, hier 314.

Aufnahme philologischer Forschungen in die Theologie schreibt Stadler: „Das Goldene Zeitalter der historisch-kritischen Exegese und Theologie, eigentlich ein gigantisches Schrottgewerbe, begann. Ich möchte es so sagen: Sie haben das Tor zu einem Keller voller Leichen geöffnet."[62] Für ihn – so in dem programmatischen, dem Wiener Symposion den Titel gebenden Aufsatz „Postludium. Denn der Unglaube ist auch nur ein Glaube" aus dem Jahr 2012 – sollte die Aufgabe einer zeitgenössischen Theologie auf keinen Fall darin bestehen, „all diese schönen Sätze wegerklären"[63] zu wollen. Vielmehr sollte es ihr darum gehen, einen naiven und wundergläubigen Glauben gerade erst zu ermöglichen – wenn auch unter Abschaltung sämtlicher rationaler Überprüfungsprozesse.

Harsche Worte, in welchen sich der Schmerz über die Zerstörung einer geistigen Heimat, der Verlust einer tiefen Einheitserfahrung spiegelt. Denn das gab es durchaus für ihn, die Erfahrung, dass „Glaube, Sprache, Wahrheit und Schönheit in einer Engführung derart" zusammenfielen, „dass sie fast eins waren"[64], so Stadler in einem Essay über das Jesusbuch von Papst Benedikt XVI. Das gab es durchaus für ihn, ein Buch, „das die Fragen, die das Leben aufwirft, eigentlich schon beantwortet hatte, nämlich die Heilige Schrift"[65], so Stadler in einem Gespräch aus dem Jahr 2004. Der philologische, textkritische Zugang aber habe eine solche Lesart zerstört: Er „war verwirrt"[66]. Aus dieser Verwirrung freilich wächst die Produktivität des eigenen Schreibens.

Auffällig: 2012, in einem Beitrag zum 85. Geburtstag seines Förderers Martin Walsers, finden sich versöhnlichere Töne. „Ich verdanke als Schriftsteller der Theologie unendlich viel"[67], heißt es nun. Unabhängig von den persönlichen Enttäuschungen hebt er hier die literarische Produktivitätskraft der Theologie hervor. Er verdanke ihr „manch erhei-

62 STADLER, Salvatore (s. Anm. 51), 159.

63 Arnold STADLER, *Postludium. Denn der Unglaube ist auch nur ein Glaube. Marginalien aus der Grenzgegend von Schriftstellerei und Theologie in Anbetracht von Martin Walsers 85. Geburtstag*, in: Michael FELDER (Hg.), *Mein Jenseits. Gespräche über Martin Walsers „Mein Jenseits"*, Berlin 2012, 227–236, hier 234.

64 Arnold STADLER, *„Aufleben soll euer Herz für immer". Kleine Reise nach Nikaia und zum Buch „Jesus von Nazareth" von Benedikt XVI. Marginalien eines einfachen Lesers*, in: Jan-Heiner TÜCK (Hg.), *Passion aus Liebe. Das Jesus-Buch des Papstes in der Diskussion*, Ostfildern 2011, 262–279, 266.

65 REINACHER (Hg.), „Als wäre er ein anderer gewesen" (s. Anm. 44), 191.

66 Ebd.

67 STADLER, Postludium (s. Anm. 63), 229.

ternde Einzelheit in meinen Büchern, die Romane sind. Vor allem aber die Art und Weise, wie ich mit ihnen umzugehen habe, den Menschen. [...] Fast möchte ich sagen, ich habe mich ihrer erbarmt."[68]

Stadlers Werke kreisen so um unmöglich gewordene Heimat, spiralförmig wiederkehrende Erinnerung, Suche nach (sexueller) Identität, Tod als Grundbestimmung des Menschen, schließlich um die Sehnsucht als nie einlösbare „Hoffnung minus Erfahrung"[69], wie es in dem Roman „Sehnsucht" einmal heißt. Bezogen sind diese Werke auf den stets präsenten Fluchtpunkt Gott, getrieben von dem tiefen Wunsch, dass es den nur als abwesend Erfahrenen doch geben könnte. Roland, als Anagramm von „Arnold" erkennbar gezeichnet als das *alter ego* Stadlers in „Komm, gehen wir", lässt diese Ausrichtung noch einmal deutlich werden. Der ganze Roman, eine Erinnerung an eine tragische amouröse Dreiecksgeschichte im Sommer des kurzen Pontifikats von Johannes Paul I. im Jahr 1978, ist „tief von ‚Katholizität' durchdrungen, von Gewissensbissen und Sündenbewusstsein, von der tätigen Sünde und der Reue, von Verdammnisangst und Erlösungshoffnung, auch vom lebensprägenden Mitvollzug katholischer Riten, bis tief hinein in die Sprachmelodie"[70], so der Germanist *Wolfgang Frühwald*. Am Ende dieses derart katholisch geprägten Romans kehrt Roland allein, desillusioniert und doch seltsam erleichtert in seine Heimatstadt zurück.

> „Er verstand sich immer mehr als der reinste Zufall, so sehr, dass er gar kein Zufall mehr sein konnte. Die Möglichkeit, dass es Gott oder das Schicksal war, blieb ihm schließlich als einzige Möglichkeit oder Erklärung übrig. [...] Als er auf die Panzerglastür zuging, packte ihn mit einem Male ein Gefühl der Dankbarkeit. Er dankte für den schönen Flug, für die Reise [...] dankte für alles und sagte *ja*. Und weil er nicht wusste, wem er sonst für alles hätte danken sollen, war es Gott selbst, dem er für alles dankte."[71]

„Gott selbst, dem er für alles dankte"... In Leben und Schreiben Arnold Stadlers spielen Konfession und das Ringen um die Möglichkeit des Gottesglaubens eine zentrale Rolle. „Sehnsucht nach dem Glauben von einst"[72] hat Salvatore, nach dem von der Theologie und harten Lebenserfahrungen noch unzerstörten Gottesglauben, ohne doch an die Mög-

[68] Ebd.

[69] STADLER, Sehnsucht (s. Anm. 42), 322.

[70] Wolfgang FRÜHWALD, *Das Gedächtnis der Frömmigkeit. Religion und Literatur in Deutschland*, Frankfurt – Leipzig 2008, 290.

[71] Arnold STADLER, *Komm, gehen wir*, Köln 2007, 381.

[72] STADLER, Salvatore (s. Anm. 51), 65.

lichkeit einer Rückkehr in diese Vertrautheit und Sicherheit zu glauben. „Es wäre schön, wenn es diesen Gott Abrahams gäbe"[73], räumt Stadler in einem Interview mit dem SPIEGEL aus dem Jahre 1999 ein. Und sein eigenes Schreiben? Er vergleicht es mit einer „Theologie des Erbarmens, die mit dem Menschen nicht abrechnet, ihn nicht zur Strecke bringen will, sondern ihn sein lässt"[74].

„Das Wort ‚Gott' für eine Weile aus dem Verkehr ziehen" (Böll) – sich „das Wort Gott" gönnen (Maier)? Arnold Stadler will weder das Wort noch die Dimension Gott aus seinem Schreiben verbannen, so viel ist klar. Umgekehrt kann er sich gerade als laut Selbstbezeichnung ‚religiös musikalischer' Mensch Wort und Dimension auch nicht einfach „gönnen", als stünde es dem freien sprachlichen und denkerischen Zugriff zur Verfügung. Gott ist tief eingeschrieben in die erinnerte, schreibend vergegenwärtige Lebenswelt, in aller Ambivalenz, in aller Tabuisierung, in aller alltäglichen Vernutzung, als letztes Ziel tiefster Sehnsucht. Wie kein anderer verbindet der studierte Theologe und promovierte Germanist Arnold Stadler so die Sphären von Religion und Literatur(-wissenschaft). Diese Verbindung ist auch im öffentlichen Kulturbetrieb mehrfach hervorgehoben worden. 2003 erhielt er den Kulturpreis der ökumenischen Stiftung „Bibel und Kultur". Und im Jahr 2006 wurde Arnold Stadler – von dem ebenfalls verzweifelt katholischem Schriftsteller Thomas Hürlimann als „Vatikanologe, Psalmensänger, Büchnerpreisträger"[75] bezeichnet – mit einem Ehrendoktorat des Seminars für Katholische Theologie an der Freien Universität Berlin ausgezeichnet. Auf weitere literarische Zeugnisse, verfasst aus der Perspektive einer „Theologie des Erbarmens", darf man gespannt sein.

[73] REINACHER (Hg.), „Als wäre er ein anderer gewesen" (s. Anm. 44), 182.

[74] STADLER, Postludium (s. Anm. 63), 232.

[75] Thomas HÜRLIMANN, *Im Dichtergarten von Cadenabbia*, in: DERS.: *Der Sprung in den Papierkorb. Geschichten, Gedanken und Notizen am Rand*, Zürich 2008, 58–65, 61.