

## „Und nachts kreuzten sich Milchstraße und Dorfstraße auf dem Nachhauseweg.“ Heimat und Religiosität bei Arnold Stadler<sup>1</sup>

In Arnold Stadlers Würdigung des ober-schwäbischen Malers Jakob Bräckle heißt es: „Die Welt war vollständig. Ja, so war es. Und mir fiel nun im Vorbeifahren das Kasperle ein, wie recht es hatte, als es in der Seniorenresidenz fragte: ‚Seid Ihr alle da?‘ und dann ein frohgemut-erwartungsvolles ‚Ja-a!‘ zu hören bekam, in das nun ein böse allwissendes Kasperle mit seinem ‚Aber nimmer lang‘ dazwischenfuhr. Und so kam es.“<sup>2</sup>

Kasperles makaberer Scherz macht deutlich, was Stadler an Bräckle rühmt: „Bräckles Werk vergegenwärtigt künstlerisch, wie sehr sich das Gesicht und Bild seiner Welt, die in gewisser Hinsicht auch meine und unsere Welt ist, sich in der Zeit seines Lebens gewandelt hat. [...]: die Welt – auch die Welt von Winterreute in Oberschwaben – hat sich in einem Maß und auf eine Weise geändert, dass ich eigentlich gar nicht mehr von Veränderung sprechen kann, sondern von einem Ende. Und von etwas Neuem. (Ob es ein Anfang ist, weiß ich noch nicht zu sagen.)“<sup>3</sup>

*Vergegenwärtigung* von etwas unwiederbringlich Verlorenem: Dieses ästhetische und mediale Verfahren ist auch für Stadlers Texte von grundlegender Bedeutung. Schreibt er über andere Künstler und Schriftsteller – die in den Romanen immer wieder zitiert werden –, gibt er gleichzeitig Auskunft über die eigene Poetik und Poetologie. Und es ist wohl auch kein Zufall, dass diese Künstler und Schriftsteller meist aus Stadlers Herkunftsregion stammen oder dort wirk(t)en, neben Bräckle etwa Hölder-

lin, Mörike, Hebel, Julius Bissier oder Veronica von Degenfeld. In diesen poetisch-ästhetischen Ritualen steckt bereits eine Konzeption von ‚Heimat‘: Eine kulturelle und ästhetische Selbstvergewisserung dessen, woher man kommt, zu wem man sich zugehörig fühlt.

Doch was ist das für eine Region, in der Stadlers „Passionsgeschichten“<sup>4</sup> spielen (und die Bräckle „künstlerisch vergegenwärtigt“), in der etwas verloren gegangen ist, und die für die Erzählerfiguren, allesamt „promovierte Träumer“,<sup>5</sup> keine ‚Heimat‘ mehr bieten kann? Es ist das „Hinterland des Schmerzes“,<sup>6</sup> das „badisch-schwäbische Sibirien“<sup>7</sup> oder „Schwäbisch-Mesopotamien“<sup>8</sup> (hier bereits eine Engführung von Heimat- und Religiositätsdiskurs, die auf den prekären Status von Heimat verweist), in der die sprachgehemmten und defizitären Figuren mit ihrem „rotfleckigen Hotzenwäldergesicht“,<sup>9</sup> ihrer „Schwarzwaldtannenschwermut“, ihrem „Hoffnungsschmerz, der uns quält und am Leben hält“<sup>10</sup> und ihrer Sehnsucht, aus der ein „Heimweh geworden“ ist,<sup>11</sup> an ihren Lebensplänen scheitern. Ein Ankommen („Für keine Blutwurst der Welt möchte ich noch einmal hierher zurückkommen“, so der Erzähler in Stadlers *Der Tod und ich, wir zwei*)<sup>12</sup> ist ebenso wenig möglich wie ein Wegkommen, reisen die Figuren auch nach Feuerland, Acapulco, Afrika oder Capri: Der Zustand der Heimatlosigkeit wird zur eigentlichen Heimat und zur Grundlage aller Sehnsüchte, Auf- und Ausbruchsversuche.

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

NILS ROTTSCHÄFER

5. Oktober 2012

[www.kas.de/deutschesprache](http://www.kas.de/deutschesprache)

[www.kas.de](http://www.kas.de)

Dass Stadlers Romane das topische Inventar des ‚klassischen‘ Dorf- und Heimatromans des 19. Jahrhunderts geradezu demonstrativ herausstellen, hat die Forschung mittlerweile sehr gut herausgearbeitet. Dazu gehören beispielsweise der Stadt-Land-Antagonismus als räumliche Opposition, die scheinbar archaisch-vormodernen Lebensverhältnisse, die reflexionslose Selbstverständlichkeit der Nahwelt, Geborgenheit, die Dogmen und die Milieueinge des ländlichen Katholizismus.<sup>13</sup> Im Roman *Ein hinreissender Schrotthändler* spricht der Ich-Erzähler vom „heimatlichen Boden“, dem „Kreenheinstetter Heimatlied“, der „Heimwehbrotz“ und von „alten Zeiten [...]“, als die Dinge schön waren und Sinn und Zukunft hatten“; seine „Hauptwörter“ waren: „Stalltürchen, Viehmantel, Stallfenster, Viehwagen, Misthaufen, Onkel Karl, Speckbrettchen, handbemalte Gebetsnuß, Tischgebet, Rosenkranz, Mistgabel, Heuschwanz, Heugabel, Herrgott, Engel des Herrn, Opel Kadett, Rauchkammer, Krautzuber, Notschlachtung, Viehprämie, Schlachthof, Deckbullen, Besamungsstation, Kirchenchor, Wurstsalat, halbes Hähnchen – [...]“,<sup>14</sup> eine ‚Sprachheimat‘ also.

Bei einem erneuten Besuch in der süddeutschen Provinz findet der Erzähler lediglich „mensenleere Felder“ vor: „Doch das Dorf war ausgestorben, [...]. Kreenheinstetten muß ein Schlafdorf geworden sein und war kein Dorf mehr.“ Die Schloss ist „total saniert“, die alten sozialen Ordnungen sind aufgelöst. „Es war eine Welt, um die es nicht schade ist – und doch hatte ich nun Heimweh. Das Heimweh kam beim Erzählen, während ich mich erinnerte.“<sup>15</sup> Diese gebrochene Perspektive auf die oberschwäbische Provinz gilt für alle Texte Stadlers – das ländliche Leben ist in der „Globalisierungskeller“ (auch in dieser Bezeichnung erneut eine enge Verbindung von Heimat und Religiosität) verschwunden. Die Erzähler können nur noch eine „Verwüstung der autochthonen Sprache“ feststellen, die „Wellnesswelle“ mit „Biometzgereien“ ist über die Dörfer gekommen, „Landrover“ fahren über die Straßen, „der Mensch ist zum Verbraucher degradiert“, es herrscht ein „Denken im rechten Winkel“ und das „Weltbild der Stiftung Warentest“ von

„Mainstreammenschen“ und „Verwaltungs-Kolonialbeamten“, es ist die „Fit-for-Fun-Zeit“, „Windkraftmonster“ und „Carports“ verunstalten die Landschaft. Der Topos von Heimat als Ort absoluter Geborgenheit ist hier desavouiert und ad absurdum geführt; die Heimat ist bis zur Unkenntlichkeit fremd geworden, deformiert und kontaminiert. ‚Wo sind wir daheim?‘: Jedenfalls nicht, oder genauer: nicht *mehr* hier, so könnte man die zentrale Frage, die hinter allen Deutungstraditionen und der langen Semantikkgeschichte des Heimatbegriffs steckt, beantworten.<sup>16</sup> Das, was man mit Heimat verbindet – die Erfahrung eines tiefen und affirmativen Einklangs, Existenzsicherheit und ein fragloses Lebensgefüge – wird nicht mehr durch einen bestimmten Ort ermöglicht, sondern – und das kann man an Stadlers jüngsten Texten (*Komm, gehen wir; Salvatore*) gut beobachten – eher als *religiöse Erfahrung* des Angenommenseins durch eine transzendente Instanz. Die Vorstellung von Heimat ist ‚entterritorialisiert‘. Das ist meine Kernthese der folgenden Überlegungen. Stadlers vielschichtiges und ambivalentes Heimat-Konzept, das auch einen christlich gefärbten *metanoia*-Gedanken, eine Religiosität der Umkehr und des Anderswerdens, enthält, lässt sich anhand des Schlusskapitels von *Komm, gehen wir* verdeutlichen. Der ‚Liebesroman‘, 2007 erschienen, hat auf den ersten Blick wenig mit der ‚Stadler-Region‘, aber viel mit dem von Martin Walser so gerühmten ‚Stadler-Ton‘<sup>17</sup> und der poetischen Vergegenwärtigung von Heimat zu tun. Ein kleiner Umweg also.

Stadler ist einer der bedeutendsten deutschsprachigen Gegenwartsschriftsteller; er hat fast alle wichtigen Literaturpreise im deutschsprachigen Raum erhalten, nicht zuletzt 1999 den Georg-Büchner-Preis.<sup>18</sup> Die Konzepte ‚Heimat‘ und ‚Religiosität‘ gehören bei Stadler eng zusammen; wie bei kaum einem anderen Autor der Gegenwartsliteratur bilden sie einen für das Werk strukturbildenden Komplex. Die sehnsüchtige, kritisch-utopische Sicht der Erzählerfiguren auf die ‚Heimat‘ schließt auch die Religiosität ein, die für den ländlich-katholischen Raum Oberschwabens, Schauplatz zahlreicher Romane und Erzählungen, kennzeichnend ist. Der moderne Reflexionsmodus von Hei-

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

NILS ROTTSCHÄFER

5. Oktober 2012

[www.kas.de/deutschesprache](http://www.kas.de/deutschesprache)

[www.kas.de](http://www.kas.de)

mat ist der der Erinnerung an etwas (unwiederbringlich) Verlorenes, als Heimweh und sentimentalische, resignative Trauer. Diese Distanz- und Verlusterfahrung löst ein Sehnsuchtsgefühl aus, auf etwas bezogen zu sein, auf einen konkreten, Geborgenheit gewährenden, sinnlich erfahrbaren bzw. erfahrenen Horizont – bei gleichzeitigem Wissen, dass diese (moderne) Gefühlsdisposition sentimentalisch ist. Wenn das Subjekt sich selbst zu begreifen sucht, wird ‚Heimat‘ zum Problem: Es ist nicht mehr eins mit sich selbst und nicht mehr eins mit seiner Herkunft. ‚Heimat‘ ist dann eine utopische Kategorie und aufs Engste mit dem religiösen Gefühl verwandt. Das religiöse Gefühl und die Sehnsucht nach Heimat durchdringen sich völlig. Aber auch Religiosität ist von einer Doppelpoligkeit bestimmt, die sich bereits im Verhältnis der Figuren zur Heimat zeigt: Als verlorene ist Heimat strukturell analog zum religiösen Konstitutionselement ‚Passion‘, als ersehnte und utopische ist Heimat strukturell analog zur religiösen Sehnsucht.

Stadlers *Komm, gehen wir* ist ein Liebesroman ganz eigener Art, der verschiedene Konzepte von Liebe und Sexualität durchspielt. Der Text endet mit einer merkwürdigen Himmelsepiphanie des ‚am Leben‘ und an seinem erotischen Begehren gescheiterten Protagonisten Roland. In dieser Epiphanie Rolands, so die These, liegt – auch im Hinblick auf den ein Jahr später erschienenen Text *Salvatore* – Stadlers *Summa aethetica* vor, in der die Kategorien ‚Heimat‘ und ‚Religiosität‘ aufs Engste miteinander verschränkt sind. Stadlers Poetik lässt sich als eine Poetik der Sehnsucht beschreiben, die in verschiedenen Variationen – als religiöse, erotische und ästhetische – im Text präsent ist. In Rolands „Einverstandensein“ und in seiner affirmativen versöhnlichen Wahrnehmung einer religiösen Instanz konzipiert Stadler eine ästhetische (Neu-)Formulierung von Sinn, die als Evidenz- und Ganzheitserfahrung im Zeitmodus des performativen Jetzt erfolgt. Bereits im Titel des Romans verbinden sich der ästhetische und der religiöse Diskurs – beruft Jesus doch mit diesen Worten die ersten Jünger in Stadlers *Salvatore*;<sup>19</sup> gleichzeitig lässt er sich als Anspielung auf Stefan George

(„Komm in den totgesagten park“) und Hölderlin („Komm! ins Offene“) deuten. Der Imperativ „Komm“, bezogen auf den Roman selbst, ist auch eine Einladung zu einer poetologischen Lektüre.<sup>20</sup>

Roland, der anagrammatische Arnold, ein phlegmatischer „Linkshänder im Kopf“<sup>21</sup> und schüchterner Künstlertyp, verkörpert eine Form des Daseins, die der Selbstvergewisserung im Erzählen bedarf: „Das war Roland ungewaschene Erinnerung an die Liebe. Und so träumte Roland wieder davon, Schriftsteller zu werden, um alles festzuhalten und das Unbeschreibliche zu beschreiben“, doch weiß er bereits, dass er mit „seinen kleinen Sätzen niemals in der großen Welt“ landen wird – „Dieses Prinzip hatte Roland instinktiv erkannt und sich auch in späteren Jahren daran gehalten.“ Er ist der Chronist des „Unglücks, das als Glück gedacht war“, einer, der feststellen muss, dass die Liebe eine „Tür war, die nach innen“ aufgeht.<sup>22</sup> Rolands Identität ist die eines Menschen, dessen Lebens- und Liebespläne, gleichzeitig auch sein Erinnern und Erzählen, in Unordnung geraten sind. Indem das Scheitern jedoch in ein Erzählen darüber überführt wird, kann eine – zumindest fragmentarische – Ordnung hergestellt werden. In der Auflösung von Gattungskonventionen und in der Vernachlässigung linearer Erzählverläufe transformiert Stadler diese Suchbewegung performativ in den Erzählmodus: „*Wenn es schon keine Menschen für's Leben gäbe, so doch Sätze*. Das war, im Prinzip, die Erinnerung: eine Folge von nicht gelöschten Bildern und übrig gebliebenen Sätzen.“<sup>23</sup> Darin steckt ein zentrales poetologisches Bekenntnis: In dem Maße, in dem Roland das Scheitern seiner Liebesbeziehung(en) erlebt und reflektiert, erfolgt seine Initiation zum Schriftsteller, der im Modus des Ästhetischen vom augenblickshaften Gelingen *schreiben* kann. Schreiben ist „ein mehr oder weniger geordneter Rückzug aus dem Leben“; im Bewusstsein, dass die „Liebe kein Tuwort mehr“ ist.<sup>24</sup> Schreiben und Erzählen sind auch ‚Tuwörter‘, die als Reaktion auf etwas folgen, das gewesen ist:

„Erst hatte Roland in der Strampelhosenzeit gelebt, dann kam die Laufstallzeit, dann die Hand-in-Hand-Zeit, und jetzt kippte alles in

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

NILS ROTTSCHÄFER

5. Oktober 2012

[www.kas.de/deutschesprache](http://www.kas.de/deutschesprache)

[www.kas.de](http://www.kas.de)

Erinnerung um. Aus seiner Sehnsucht war sein Heimweh geworden, auch schon Heimweh nach Capri, das ein unvergessliches So-gut-wie-nichts geworden war. Die Liebe hatte sich als Warten auf die Liebe herausgestellt und als ein Heimweh nach ihr.“

Das „Heimweh“ ist eine rückwärtsgewandte Form der Sehnsucht. Ein ‚Wegkommen‘ ist ebenso wenig möglich wie ein ‚Ankommen‘. Erfüllte Sehnsucht ist keine Sehnsucht mehr; das aus der Sehnsucht geborene Schreiben bedeutet jedoch keinen Lebensersatz. Das Scheitern weicht schließlich den „ungewaschenen Erinnerungen“ als ästhetisches Movens poetischer Subjektivität, dem „einzige[n] Kapital, über das ein Mensch verfügte, einer wie er“. <sup>25</sup> Es ist der oxymorische „Hoffnungsschmerz“, der eine Apologie des Leidens verhindert: „Vielleicht war es sogar leichter, einen Liebesroman zu schreiben, als zu lieben.“ <sup>26</sup> Diese Position hat Stadler jüngst in einem Essay zu Martin Walsers *Mein Jenseits* noch einmal für seine Poetik reklamiert:

„Glaubensschmerz, Liebesschmerz und Hoffnungsschmerz sind jene Motoren vom Anfang, über die Kinder und Schriftsteller verfügen, Wissenschaftler aber eher im Wege sind. [...] Vielleicht hat der Schriftsteller, der von der Theologie herkam, ins Schreiben mitgebracht: Es ist die Empathie, das Grundkapital und Brücke von Schriftstellerei und Theologie. [...] Der mit dem Schreiben infizierte Schriftsteller muss sich ein Leben lang sagen: ‚Ja. ---- Ich blute, ich erinnere mich, es tut weh, ich bin‘“ <sup>27</sup> – die Überführung des Schreibens in einen existentiellen Modus.

Für Roland, den hoffnungslos Liebenden, bleiben seine ehemaligen Liebespartner Rosemarie und Jim ebenso unerreichbar wie die Antwort auf Leibniz' Grundfrage der Metaphysik, die ihm schon als Student der Philosophie in Freiburg begegnet ist: „Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr nichts?“ Im letzten, schlicht mit „Ja“ übertitelten Kapitel des Romans, deutet sich eine mögliche Antwort an – eine Schlüsselstelle für Stadlers Poetik, deshalb ein längeres Zitat:

„Jaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa! Wie liebte Roland nun das deutsche Wort. Ja. Eine Hymne auf das *Ja!* – Klarer und eindeutiger ging es nicht, alle Betten seines Lebens bedenkend, vom Geburtsbett an bis hin zum letzten Bett, vom Aufstehen und Hineinfinden in die Schuhe seines Lebens an. Ja war das schönste Wort, das er aus dem Laufstall, aufgefordert zu stehen, ins Leben mitnahm. Und dann zu gehen. [...] *Ja* war und blieb eine Verheißung, seine Farbe war Blau. Ja war zum Weltraum hin offen. Roland war nun ein einziges *Ja*. – *Dem Atheisten in ihm verschlug es die Sprache, dem Ungläubigen in der Liebe*. War es Liebe? Es war ein großes Ja und Einverstandensein. Lichtjahre weg vom kleinen Nein. *Ja* war das Echo der Welt vom ersten Tag an, ausgelöst durch ein göttliches *Ja* oder *ich liebe dich*. Ja war das erste Wort Gottes, und sein Echo ging bis zum Jüngsten Tag. *Ja* war auch das erste Wort gewesen, das Roland eingefallen war, als er damals Jim da stehen sah, wie er nach Wasser fragte und bald *come, let's go!* sagte. *Warum ist überhaupt Seiendes und nicht nichts?* Jetzt wusste er es. Es war dem *Ja* zuliebe. Da. *Ja*. Das war die Illusion des Glücks, mit dem ihn das Leben nun schon ein halbes tatsächliches Leben lang versorgte, und zusammen mit seiner Sehnsucht war es doch wieder ein Ganzes.“ <sup>28</sup>

Dieses „Ja“ kann auch als Zurücknahme des „Neins“ im Roman *Sehnsucht* (2002) gedeutet werden. Das „Nein“, mit dem der Ich-Erzähler dort in einem Abwehrreflex auf die Zumutungen der Welt und die unerfüllte Sehnsucht reagiert („Mein erstes Wort, noch vor Mama und Auto, war Non – Nein.“), <sup>29</sup> wandelt sich in ein großes Einverstandensein, in eine „Hommage an das himmlische Begehren“. <sup>30</sup> Die Sehnsucht hat eine metaphysische Dimension, äußert sie sich auch sonst als sexuelles Begehren. <sup>31</sup> In einem epiphanischen Moment erlebt Roland eine große Versöhnung mit der Schöpfung. Weder im irdischen Himmelreich, dem bei Freiburg gelegenen Dorf seiner Herkunft, noch in den menschlichen Liebesbeziehungen findet er ein Bei-sich- und Zuhause-Sein; das unauslöschliche Gefühl des Mangels lässt Roland nicht heimisch werden. ‚Heimat‘ begriffen als etwas, zu dem man sich in Beziehung setzen kann: Das ermöglicht nur

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

NILS ROTTSCHÄFER

5. Oktober 2012

[www.kas.de/deutschesprache](http://www.kas.de/deutschesprache)

[www.kas.de](http://www.kas.de)

das transzendente, nicht das badische Himmelreich. Die beiden Kapitel des Romans, in denen sich Roland im Dorf seiner Kindheit aufhält, beschreiben eine Beerdigung und eine Hochzeit, also grundlegende (christliche) Übergangsrituale. Die Rituale und Bräuche seines Dorfes inmitten der katholisch geprägten Provinz sind Roland nun fremd; als Zeichen traditioneller Religiosität lösen sie allenfalls sentimentalische Erinnerungen aus – ein ‚Heimischwerden im Ritual‘ kann nicht erfolgen. Das profane ‚Ja-Wort‘ des Eheversprechens verweist keinesfalls auf Liebe und Erfüllung: Roland „schüttelte wieder einmal den Kopf über dieses Jawort, das dem katholischen Wort *geordnete Sexualität* geschuldet war“. <sup>32</sup> Für ihn „stand fest: Das Leben war etwas, zu dem man über einen Code Zugang hatte, über den die Meute der richtig Lebenden bestimmte“. <sup>33</sup> Doch diesen ‚Code‘ findet Roland nicht, ein unmittelbares Anknüpfen an die Rituale des ländlichen Katholizismus kann nicht mehr erfolgen.

Begreift man Rolands ‚Ja-Moment‘ als ‚Heimathaben‘, als Zustand des Angekommen- und Angenommen-Seins, ist diese Erfahrung keine, die nur die Ränder des Romans zielt; sie grundiert den Erzählvorgang in Form kleiner Epiphanien, die auf den großen Lobpreis am Schluss verweisen: Roland „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.“ <sup>34</sup> Das, worauf sich die immer wiederkehrende Sehnsucht im Modus des ‚Noch-Nicht‘ bezieht, die sentimentalische Suche nach dem verlorenen Paradies, kann nicht dingfest gemacht werden. Es ist „*plötzlich* alles schön“ – nur im Jetzt erfahrbar als etwas, das nicht erwartet oder erwartbar war. Dieses hymnische „Ja“, dessen Sprachgestus an die Jubelrufe und an die Unmittelbarkeit des Buches der Psalmen erinnert, schließt für Roland auch eine Zustimmung zum Nicht-Geglückten mit ein. Im emphatischen Augenblick äußert sich ein Erneuerungs- und Aufbruchsbedürfnis des Subjekts, oder: ein Kinderglaube, der einer (romantischen) Sehnsucht nach performativer Unmittelbarkeit ihr Recht verleiht. Chiffre für den erfüllten, flüchtigen Augenblick ist der göttliche ‚heaven‘ – nicht ‚sky‘. Er

verweist auf die christliche Sehnsucht, über das gegenwärtige und profane Leben hinauszublicken und ist gleichzeitig poetologischer Ort einer die unmittelbare Nahwelt überschreitenden Subjektivität.

Liebe ist „kein Tuwort“ – sie kann dem Subjekt nur in einem plötzlichen und flüchtigen Moment zufallen, der einen Durchblick auf ein ganz Anderes zum Gewohnten ermöglicht und das Gewöhnliche transzendiert. Das Subjekt erhält ein Geschenk von etwas, was es schlechthin übersteigt. Darin berühren sich der religiöse, der ästhetische und der Liebesdiskurs: im Angewiesensein auf ein nicht selbst Gemachtes, dem eigenen Zugriff Entzogenes, in der Hingabe (die sowohl sakral als auch erotisch konnotiert ist) und in der sinnstiftenden Teilhabe am Absoluten, die sich begrifflich nicht vollständig zum Ausdruck bringen lässt (die Liebe ist eben „sprachverschlagend“). Das Religiöse ist auf das Ästhetische angewiesen: Religion gibt es nicht ohne eine Religionsästhetik, sie muss Unverfügbares in Verfügbares transformieren. In Stadlers Poetik sind Kunst und Religiosität untrennbar miteinander verbunden. Die Definition des Kunstwerkes von Professor Keilbach – „*Woran erkenne ich ein Kunstwerk? [...] dass es unvergesslich ist*“ – „passte“, so der Erzähler, „auch auf die Liebe wie keine sonst“. Und:

„Aber hatte er das Buch [*Ungewaschene Erinnerung an die Liebe*] nicht wegen dieser Geschichte geschrieben? War er nicht ihretwegen und seinetwegen Schriftsteller geworden, weil er auf diese Weise festhalten wollte, was nicht festzuhalten war? Wollte er etwas anderes als auf diese Weise die Liebe aufheben? Eine Art Poesiealbum für Erwachsene, geschult in der Sehnsucht nach der Zukunft, die hinter ihnen lag? Nun ja, nun gut.“ <sup>35</sup>

Die Betonung des religiösen Gefühls ist in ‚Komm, gehen wir‘ ganz undogmatisch (man möchte fast sagen: protestantisch) auf das Subjekt bezogen, es wird Sache des Einzelnen. Das gilt seit der frühromantischen Hinwendung zum Subjekt (Novalis, Schleiermacher, Friedrich Schlegel) in Philosophie, Kunst und Theologie. Dieser Perspektive folgt Stadler auch in *Salvatore*

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

NILS ROTTSCHÄFER

5. Oktober 2012

[www.kas.de/deutschesprache](http://www.kas.de/deutschesprache)

[www.kas.de](http://www.kas.de)

(2008), dem das Rudolf Otto zitierende Motto „Noch ein Buch der Sehnsucht. Für die mit der Sehnsucht nach dem ganz Anderen“ vorangestellt ist. Das „Dazugehörigkeitsverlangen“ des Erzählers erfüllt sich am Himmelfahrtstag durch Pier Paolo Pasolinis Verfilmung des Matthäus-Evangeliums, also in einer religiös-ästhetischen Erfahrung.

Sehnsucht – das zentrale Motiv in Stadlers Poetik – entsteht aus einem Gefühl des Mangels heraus: Ein endliches Subjekt sehnt sich nach Unendlichem, aber immer bleibt ein Mangel, ein Zu-wenig. Der ersehnte Zustand des gelingenden Augenblicks und das „Unglück, das als Glück gedacht war“ stehen in einem permanenten Spannungsverhältnis. Der epiphanische Moment ist sowohl eine religiöse wie auch ästhetische – das Subjekt muss auch bereit sein, das Sakrale ‚wahr‘-zunehmen und sich überwältigen zu lassen – und ästhetische Kategorie. „Ja war und blieb eine Verheißung, seine Farbe war Blau“: Die (romantische) Ferne-Metapher ‚blau‘, Symbol des Göttlichen und Transzendenten, für Gottfried Benn „das Südwort schlechthin“,<sup>36</sup> verweist noch einmal auf ein „Junktim von Himmel und Erde“. So dann auch in Stadlers Erzählband ‚New York machen wir das nächste Mal‘ (2011): „Über diese Augen, mit denen sie als Kinder noch den Himmel berührten, waren sie mit der ganzen Welt verbunden, mit allem verbunden, was sie sahen und hätten sehen können, mit allem, was es gab, ob sie es sahen oder nicht. So standen sie im Weltraum, auf dem Nachbargrundstück der Milchstraße. [...] ‚Und nachts kreuzten sich Milchstraße und Dorfstraße auf dem Nachhauseweg.‘ So war es.“<sup>37</sup> Und „Ja“ ist das „schönste Wort“: In der Kategorie des Schönen verbinden sich das Religiöse und das Ästhetische in einer Ganzheits- und Evidenzerfahrung.

*Komm, gehen wir* bildet den Schlusspunkt einer Werkphase, die mit *Ich war einmal* (1989) begann. Die Erinnerungen des Ich-Erzählers in Stadlers Romandebüt, dem „Trottel vom Land“, setzen mit der Geburt am „Schmerzensfreitag“ ein, „weil ich an einem Schmerzensfreitag, wie hier im Hochland der Freitag vor Karfreitag heißt, ohne daß ich wüßte warum, geboren wurde“.<sup>38</sup>

Am Ende von *Komm, gehen wir* spricht der Erzähler in einer *visio beatifica* jedoch von einem Aufgehobensein in einem göttlichen Himmel, in der sich Vorstellungen von Heimat und Religiosität in einer Erfahrung des Ergriffen-Seins verbinden und ein affirmatives ‚Einverständnis mit dem Universum‘ ermöglichen. Versteht man Rolands „Ja“ – in Verbindung mit dem Titel des Romans – als seltenen Moment des Einklangs zwischen Subjekt und metaphysischem Horizont und als poetische Referenz an die Offenbarung des Johannes (Offb 22,20: „Ja, ich komme bald. – Amen, ja, komm, Herr Jesus!“), dem tröstenden Schlusswort mit dem zentralen zuversichtlich-universalen „Ja“, dann kann man es als „Vergegenwärtigung der himmlischen Liebe“ deuten, wie es Stadler selbst in Bezug auf Johann Peter Hebels ‚Die Vergänglichkeit‘ vorgenommen hat.<sup>39</sup> ‚Komm, gehen wir‘ ist dann kein „Heimweggedicht“ (wie bei Hebel), sondern ein ‚Heimwehroman‘, ein „Joint Venture aus Advent und Apokalypse“.

Auf neue Weise findet der Schriftsteller Roland – nach zahlreichen Entbehrungen und Enttäuschungen – wieder zum Eigenen zurück, aber: „Zustimmung ist Zustimmungssarbeit“ (Wolfgang Braungart). „Und so träumte Roland wieder davon, Schriftsteller zu werden, um alles festzuhalten und das Unbeschreibliche zu beschreiben“: Roland schreibt ein Buch – er konvertiert zur Autorschaft –, das Subjekt versöhnt sich im Erzählvorgang mit der Welt. Die Differenz zwischen dem Leben in der Welt und dem Nicht-ganz-Übereinstimmen mit der Welt ist poetischer Impuls. Der religiös aufgeladene Himmel bedeutet für Roland schließlich *Heimat*, ein Angenommen- und Einverstanden-Sein; etymologisch ist das Wort ‚Himmel‘ verwandt mit ‚heim‘. Dass in den Modi des Affirmativen und Unironischen – Roland ist der, der „gar kein ironisches Verhältnis zum Leben zu haben schien“ und er „würde es niemals bis zum Zyniker schaffen“<sup>40</sup> – pathetisch in einer Ästhetik der Affirmation von einem Aufgehobensein in einem göttlich-metaphysischen Himmel gesprochen wird, ist für die deutschsprachige Gegenwartsliteratur nicht selbstverständlich. „*Warum ist überhaupt Seiendes und nicht nichts?* Jetzt wusste er es: Es war dem Ja

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

NILS ROTTSCHÄFER

5. Oktober 2012

[www.kas.de/deutschesprache](http://www.kas.de/deutschesprache)

[www.kas.de](http://www.kas.de)

zuliebe. Da. *Ja*.<sup>41</sup> Dieses „Ja“ verweist auf die menschliche Transzendenz- und Trostbedürftigkeit auch in der Moderne. Es ist das „göttliche Ja“ und damit eine Gabe, ein Moment des Gerechtfertigtseins.

Die Zustimmung zur Welt ist nicht nur eine existentielle Haltung der Romanfigur, sondern gleichzeitig auch poetisches Konzept und poetologische Maxime.<sup>42</sup> Auf das soteriologische neutestamentliche Konzept des Erbarmens mit den Erniedrigten und Glücklosen spielt der Erzähler an: „Und da kein Schriftsteller dieser Welt sich mit so etwas befasste, dachte Roland damals, er müsste Notizen machen, es wenigstens aufschreiben, und sie alle würden dereinst einmal in seinem Roman landen oder vergessen sein. Sie konnten auch nichts dafür, dass einer wie er ausgerechnet bei ihnen das Licht der Welt erblickt hatte.“<sup>43</sup>

„Die Liebe hatte sich als Warten auf die Liebe herausgestellt und als ein Heimweh nach ihr“: Diese melancholisch-elegische Stimmung – mit Anspielungen auf das barocke *vanitas*-Motiv – liegt über dem gesamten Roman. Und das gilt auch für die Heimat: „Die Frage aber, was für mich Heimat ist, muss ich, wie alle großen Fragen (Was ist Zeit? Was ist Liebe? Was ist das Leben?) so beantworten: ‚Bevor Sie mich fragten, wusste ich es noch‘“, so Stadler in einem Beitrag für den Band *Wir sind Heimat* der Konrad-Adenauer-Stiftung.<sup>44</sup> Vielleicht ist Stadler selbst ein Grabredner, wie so viele seiner Protagonisten, der ein „Requiem auf Kreenheinstetten“<sup>45</sup> schreibt und den „Menschen und ihren Abgründen ein kleines Denkmal setzt“,<sup>46</sup> sie, wie Jakob Bräckle in seinen Bildern: „vergegenwärtigt“; im sentimentalischen Bewusstsein dessen, dass die Form des Landlebens, in der Stadlers Protagonisten zu Hause gewesen sein wollen, unwiederbringlich in einer „katholischen Verlorenheit zwischen den Vers- und Ackerzeilen“<sup>47</sup> vergangen ist, und dass es keine innerweltliche Heilsgewissheit gibt. Im Bewusstsein dessen, dass früher nicht alles besser, aber immerhin etwas *da* war. Und es ist ja auch nur zufällig die Region Oberschwaben, die stellvertretend für ‚Welt‘ steht, denn, so Stadler: „Überall, wo der Mensch ist, steht er auf dem Mittelpunkt der

Erde. [...] Provinz gibt es nicht. Es gibt nur Welt“,<sup>48</sup> und so ist Oberschwaben ein „Geviert aus Himmel und Erde, Vergangenheit und Zukunft mit dem Menschen und seiner Sprache, die meist eine Sprachlosigkeit und Sprachverschlagenheit ist“.<sup>49</sup>

‚Heimat‘ in der Liebe? Nur im flüchtigen, momenthaften Gelingen, als göttliche Liebe, wie ‚Komm, gehen wir‘ deutlich macht. ‚Heimat‘ als Ort, als eine Fülle und Identität ermöglichende Lokalität? Nur in der Erinnerung und in der Sehnsucht, wie alle Stadler-Texte vorführen. Aber die Heimatbedürfnisse verschwinden nicht so einfach. Eine Heimatkonzeption also, die ganz in das *Subjekt* gelegt und ganz auf das *Subjekt* bezogen ist, ebenso wie die Religiosität. Eine ‚auf Dauer gestellte‘ Heimat gibt es ebenso wenig wie eine fraglose Heilsgewissheit; beides nicht sicher, beides in einem prekären und ambivalenten Zustand: „Also sagte ich mir: Du kommst gerade noch rechtzeitig in die Himmelfahrtsmesse, vorausgesetzt, es gibt eine katholische Kirche an diesem Ort. Auch ich hatte meine Tage. Von da vielleicht die Hoffnung auf etwas ganz anderes, und wäre es Christi Himmelfahrt gewesen“, sinniert der ‚Sehnsucht‘-Erzähler.<sup>50</sup> Und auch Stadlers immer wieder energisch vorgetragenes Diktum, er sei ein „Heimatlosigkeitsschriftsteller“<sup>51</sup> impliziert doch, dass es so etwas wie ‚Heimat‘ einmal gegeben hat und vielleicht auch wieder geben könnte.

Die existentielle Empfindung des affirmativen Aufgehoben- und Getragenseins – also ‚Heimat‘, aber ohne das ‚tümelnde‘ – ermöglicht nur ein religiöses „Dazugehörigkeitsverlangen“. Stadlers Figuren beharren scheinbar naiv auf dem Einfachen, auf dem Wunderglauben und der Möglichkeit einer glückhaften religiösen (und ästhetischen) Erfahrung – jedoch ohne vermittelnde Institution, daher auch die Gelehrtenkritik in ‚Salvatore‘, die Polemik gegen die historisch-kritische Theologie, das „gigantische Schrottgewerbe“, die „Wildsautheologie“ und den „Mördern am Text“, die die Existenz von Wundern als lebensverändernden Ereignissen leugnen.

Identität finden die Figuren in der Sehnsucht, im Bewusstsein dessen, was fehlt.

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

NILS ROTTSCHÄFER

5. Oktober 2012

[www.kas.de/deutschesprache](http://www.kas.de/deutschesprache)

[www.kas.de](http://www.kas.de)

Erst die als Krise empfundene Verlusterfahrung ermöglicht eine Distanz (zum Herkunftsort, zur Kindheit), die ein unreflektiertes, homogenes Nahverhältnis auflöst und poetische Subjektivität auslöst: Als ein Erzählen-Können über das Nicht-mehr-zur-Verfügung-Stehende, als ein Plädoyer für die Provinz bei ihrer gleichzeitigen Entprovinzialisierung – aber nicht mehr linear, sondern „desperadoartig“ (*Ein hinreisender Schrotthändler*), abschweifend, assoziativ, sprunghaft mit einer Affinität zum kulturkritischen Kommentar, mit Eigen- und Fremdzitaten und einem hochartifizialen Spiel mit Autorschaftskonzepten.<sup>52</sup> Diese erzählerischen Verfahren schützen, bei allem Mut zum Pathos, vor Trivialität und Kitsch. Eine Einordnung von Stadlers Texten in die übliche Dichotomie ‚Heimat-‘ und ‚Anti-Heimatliteratur‘ ist daher wenig sinnvoll. Unreflektierte Affirmation ist Kitsch, ein ‚Abrechnungsfuror‘ mit der (provinziellen) Herkunft jedoch auch – verlangt er doch keine hermeneutische Anstrengung. Stadlers Texte sind „Fragmente von allem“ und „Augenblicke von unterwegs“ (*Ein hinreisender Schrotthändler*), die das Leiden (auch an der ‚Heimat‘) nicht verabsolutieren, sondern in einen lakonischen Erzählmodus überführen. Mit einem Menschenbild, das in den biblischen Psalmen als Antagonismus von Verzweiflung und Hoffnung präfiguriert ist. Das Nahe, Konkrete, Soziale und Lebensweltliche ist in einen großen kulturellen Zusammenhang gelegt. Als ein Beispiel Psalm 90 in der Übertragung Stadlers:

[...] So vergehen wir vor dir, werden in deiner Gegenwart zu nichts. Du siehst unsere Vergänglichkeit im Licht deiner Unvergänglichkeit. Alle unsere Tage gehen vor dir dahin. Unsere Zeit hauchen wir aus wie ein Aufstöhnen, das ist alles. Unser Leben dauert vielleicht siebzig Jahre, wenn es hochkommt, sind es achtzig. Noch das schönste daran ist nichts als Schmerz. Das Leben ist kurz und schmerzlich. Einmal das Dorf hinauf und hinunter: so sind wir unterwegs.[...] <sup>53</sup>

Es bleibt immer noch ein Trost, und deshalb ist für Salvatore, der die Bindung zur Welt verloren hat, der „schönste Satz, den Menschen hören können, solange sie leben“ der

Satz aus Mt 28,20: „Seid gewiss: Ich bin bei euch alle Tage bis zum Ende der Welt.“<sup>54</sup>

<sup>1</sup> Leicht ergänzte Fassung des Vortrags; den Diskussionsteilnehmern danke ich sehr herzlich für ihre Hinweise, Michael Braun für die Einladung.

<sup>2</sup> Arnold Stadler: Auf dem Weg nach Winterreute. Ein Ausflug in die Welt des Malers Jakob Bräckle, Salzburg – Wien 2012, S. 17.

<sup>3</sup> Ebd., S. 45, 54.

<sup>4</sup> Klaus Nüchtern: Es gibt keine Brezeln mehr. Gespräch mit Arnold Stadler in der DuMont-Koje. Frankfurter Buchmesse 1999. In: Pia Reinacher (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler, Frankfurt a. M. 2009, S. 226–233, hier S. 230.

<sup>5</sup> Siehe etwa das Motto des Romans Ein hinreisender Schrotthändler: „Da fährt ein Mann durchs Hinterland, ein promovierter Träumer. Ich bin nun schon ein Jahr älter, als Monsieur Boulanger damals war, als er auf dem Nachhauseweg in Gedanken Madame Bovary erstmals auszog und dabei eine Erdscholle mit dem Spazierstock zer-schlug“ (Köln 1999).

<sup>6</sup> Arnold Stadler: Ausflug nach Afrika. Eine Geschichte mit Vorgeschichte, Köln 2006, S. 61.

<sup>7</sup> Arnold Stadler: Ich war einmal, Frankfurt a. M. 1999, S. 53.

<sup>8</sup> Als poetische Bibel-Referenz verweist ‚Mesopotamien‘ (ständig wechselnde Herrscher) auf den fragwürdigen Status von Heimat. Als Bezeichnung für die Gegend zwischen Donau und Bodensee findet sich Mesopotamien mehrfach bei Stadler, vgl. etwa den Essay Nun blühte es wieder. Nur nicht für sie: „Das Land, das ich meine, heißt Schwäbisch Mesopotamien. Ich habe es so getauft, weil es lange genug keinen Namen mehr hatte, und auch, weil es zwischen zwei Flüssen liegt, die allerdings aneinander vorbeifließen, in unterschiedliche Meere, als wollten sie einander fliehen, gegenläufig die Donau und der zum Bodensee ausufernde Rhein.“ In: Bernd Busch (Hg.): Jetzt ist die Landschaft ein Katalog voller Wörter. Beiträge zur Sprache der Ökologie, Göttingen 2007 (= Valerio 5), S. 72–77, hier S. 72.

<sup>9</sup> Stadler, Ausflug nach Afrika (Anm. 6), S. 61.

<sup>10</sup> Arnold Stadler: Mein Hund, meine Sau, mein Leben, Frankfurt a. M. 1996, S. 144.

<sup>11</sup> Arnold Stadler: Komm, gehen wir, Frankfurt a. M. 2007, S. 300.

<sup>12</sup> Arnold Stadler: Der Tod und ich, wir zwei, Frankfurt a. M. 1998, S. 220.

<sup>13</sup> Siehe hierzu Gottfried Willems: „Sie kam von der Stadt. Ich kam vom Land. – Sie wußte nichts von mir.“ Zur Geschichte des soziotopographischen Schemas Stadt – Land (– Globus), zum Neuen Heimatroman und zu Arnold Stadlers Roman Ein hinreisender Schrotthändler. In: Dieter Burdorf / Stefan Matuschek (Hg.): Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur, Heidelberg 2008, S. 383–402.

<sup>14</sup> Stadler, Schrotthändler (Anm. 5), S. 40, 180, 138, 48.

<sup>15</sup> Ebd., S. 195, 137f., 135, 113.

<sup>16</sup> Vgl. den vorzüglichen Forschungsüberblick: Gunther Gebhard / Oliver Geisler / Steffen Schrö-

## BERLIN

NILS ROTTSCHÄFER

5. Oktober 2012

[www.kas.de/deutschesprache](http://www.kas.de/deutschesprache)[www.kas.de](http://www.kas.de)

ter: Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung. In: Dies.: (Hg.): Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts, Bielefeld 2007, S. 9–56.

<sup>17</sup> Martin Walser: Das Trozdemschöne. Über Arnold Stadlers Prosatrilogie. In: Ders.: Werke in 12 Bd. Hg. von Helmuth Kiesel unter Mitwirkung von Frank Barsch. Bd. 12: Leseerfahrungen, Liebeserklärungen. Aufsätze zur Literatur, Frankfurt a. M. 1997, S. 751–760.

<sup>18</sup> Als Überblick zu Stadlers Werk siehe jetzt Stuart Taberner: Arnold Stadler: Eine Poetik des Glaubens. In: Alo Allkemper / Norbert Otto Eke / Hartmut Steinecke (Hg.): Poetologisch-poetische Interventionen. Gegenwartsliteratur schreiben, München 2012, S. 273–286.

<sup>19</sup> Im Roman Salvatore (Frankfurt a. M. 2008, S. 98) heißt es: „Bis zu dieser Stelle hatte Salvatore den Film [Pasolinis ‚Il Vangelo secondo Matteo‘] fast vergessen. Da gingen ihm das erste Mal die Augen auf, wie er den Menschen mitten ins Gesicht sah, sie beim Namen rief und ‚Komm, gehen wir!‘ sagte.“ Vgl. ebd., S. 103: „Petrus!‘ sagte er. Mehr nicht. Und dann: ‚Andreas! Komm, gehen wir. Ich werde euch zu Menschenfischern machen‘, und sie gingen und ließen die Netze und alles liegen. Und folgten ihm.“

<sup>20</sup> Heinz Schlaffer macht darauf aufmerksam, dass der Imperativ „Komm!“, der sich in vielen Liedern, Gedichten und Gebeten findet, „zu erkennen [gibt], dass der Wunsch kurz vor der Erfüllung steht, die Einladung aber auch abschlägig beschieden werden könnte“ (H. S.: Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik, München 2012, S. 34).

<sup>21</sup> Stadler, Komm (Anm. 11), S. 311.

<sup>22</sup> Ebd., S. 26, 46, 333, 213.

<sup>23</sup> Ebd., S. 342 [Kursivierung im Original].

<sup>24</sup> So die Frage im dem Roman vorangestellten Motto: „Was ist Lieben? Ist es ein Tuwort?, fragte er sich. Bevor ich darüber nachdachte, wusste ich es noch.“

<sup>25</sup> Ebd., S. 361.

<sup>26</sup> Ebd., S. 342, 249.

<sup>27</sup> Arnold Stadler: 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, S. 227–236, hier S. 228, 231, 236.

<sup>28</sup> Stadler, Komm (Anm. 11), S. 394f. [Kursivierung im Original].

<sup>29</sup> Arnold Stadler: Sehnsucht. Versuch über das erste Mal, Köln 2002, S. 12.

<sup>30</sup> Ina Hartwig: Sehnsucht als Kulturkritik: Das Passions-Bestück des Arnold Stadler. In: Paul Michael Lützeler / Jennifer M. Kapczynski (Hg.): Die Ethik der Literatur. Deutsche Autoren der Gegenwart, Göttingen 2011, S. 84–92, hier S. 92.

<sup>31</sup> Vgl. auch Stadler, Salvatore (Anm. 19), S. 162: „Metaphysik oder die metaphysische Dimension dieser Sehnsucht kommen bei Brecht nicht vor, wohl aber bei Pasolini: Man sieht es seinen Menschen an, dass sie zwar einen ganz gewöhnlichen Hunger haben, aber auch eine Sehnsucht.“

<sup>32</sup> Stadler, Komm (Anm. 11), S. 271 [Kursivierung im Original].

<sup>33</sup> Ebd., S. 181.

<sup>34</sup> Ebd., S. 381 [Kursivierung im Original].

<sup>35</sup> Ebd., S. 391, 368 [Kursivierung im Original].

<sup>36</sup> Gottfried Benn: Probleme der Lyrik, Marburg 1951, S. 25. Zu dieser in der Farbe Blau symbolisierten Ganzheitsvorstellung s. a. Arnold Stadler: Es gab Menschen. Geschichten aus Mesopotamien in denen das Fahren mit dem Sehen zusammenfiel und das Leben mit dem Sterben. In: Manuskripte 50 (2010), H. 189/190, S. 547–551, hier S. 551: „Das Meer und ich, als würde ich mich in ihm spiegeln, als gehörten wir zusammen, als wären wir ein Paar, als könnten wir wir sagen? Wenn ich am Meer stand, war es mindestens so, als stünde ich vor dem Leben. Das Meer. Mir blieb nichts übrig als Ja zu sagen und ich sagte noch einmal Ja! – So war es. Ja, es war ein Leben unter freiem Himmel. Das schwöre ich bei den Kondensstreifen am Himmel meiner Kindheit.“

<sup>37</sup> Arnold Stadler: New York machen wir das nächste Mal. Geschichten aus dem Zweistromland, Frankfurt a. M. 2011, S. 12f.

<sup>38</sup> Stadler, Ich war einmal (Anm. 7), S. 7.

<sup>39</sup> Arnold Stadler: Die Unvergänglichkeit Johann Peter Hebels. Eine Reise zu seinem Gedicht „Die Vergänglichkeit“. In: Bernhard Prinz zu Baden / Christoph Graf Douglas (Hg.): Nur ein Blick auf Baden, München 2012, S. 137–151, hier S. 147.

<sup>40</sup> Stadler, Komm (Anm. 11), S. 29, 280.

<sup>41</sup> Ebd., S. 395 [Kursivierung im Original].

<sup>42</sup> Darauf deutet auch der Titel von Stadlers Essay ‚Auf einmal stand ein großes JA vor mir. Zu einer Arbeit von Margaret Marquardt‘ hin, der 2013 in Buchform erscheinen wird.

<sup>43</sup> Stadler, Komm (Anm. 11), S. 286.

<sup>44</sup> Arnold Stadler: Zur Frage nach der Heimat. In: Hans-Gert Pöttering / Joachim Klose (Hg.): Wir sind Heimat. Annäherungen an einen schwierigen Begriff, Sankt Augustin – Berlin 2012, S. 64–68, hier S. 68.

<sup>45</sup> Stadler, Schrotthändler (Anm. 5), S. 42f.

<sup>46</sup> Arnold Stadler: Tausend Jahre. Und mehr. In: Norbert A. Deuchert (Hg.): Kunst-Landschaft Oberschwaben. Werke aus fünf Jahrhunderten, Weiler im Allgäu 2006, S. 10–33, hier S. 10.

<sup>47</sup> Ebd., S. 14.

<sup>48</sup> Arnold Stadler: Nachrichten aus dem badischen Geniewinkel. Meßkirch Anno Domini 2011. In: Nur ein Blick auf Baden (Anm. 39), S. 49–60, hier S. 60.

<sup>49</sup> Stadler, Tausend Jahre (Anm. 46), S. 12.

<sup>50</sup> Stadler, Sehnsucht (Anm. 29), S. 62.

<sup>51</sup> Etwa in der Dankesrede zum Georg-Büchner-Preis. Arnold Stadler: Erbarmen mit dem Seziermesser. In: Ders.: Erbarmen mit dem Seziermesser. Über Literatur, Menschen und Orte, Köln 2000, S. 14–27.

<sup>52</sup> Siehe hierzu Martina Wagner-Egelhaaf: Autorschaft als Skandal. Matthäus – Pasolini – Stadler. In: DVjs 85 (2011), H. 4, S. 585–615.

<sup>53</sup> Arnold Stadler: „Die Menschen lügen. Alle“ und andere Psalmen. Aus dem Hebräischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Arnold Stadler, Frankfurt a. M. – Leipzig 1999, S. 64.

<sup>54</sup> Stadler, Salvatore (Anm. 19), S. 189.