

„Auch der Unglaube ist nur ein Glaube“

Arnold Stadler im Schnittfeld von Theologie
und Literaturwissenschaft

Herausgegeben von Jan-Heiner Tück

HERDER 

FREIBURG · BASEL · WIEN

„Das war die Liebe. Das Warten auf die Liebe“ Theologie der Beziehungen in Arnold Stadlers „Komm, gehen wir“ und „Salvatore“

Mirja Kutzer

Unverkennbar haben Arnold Stadlers *Komm, gehen wir* (2007)¹ und *Salvatore* (2008)² miteinander zu tun. Die Verbindungen kondensieren sich in einem Satz, in dem sich der Autor bemüht, wesentliches zusammenfließen zu lassen und der als einer der berühmten bis berühmtesten „Stadler-Sätze“³ gelten kann. Er gibt gleichzeitig dem Roman den Namen: „Komm, gehen wir“. Stadlers Protagonisten, die linkshändigen, träumenden, sehnsüchtigen, sind in der Regel scheiternde Helden. Sie ringen mit einer Sehnsucht, die sich nicht stillen lässt – schon gar nicht durch ihre Liebesbeziehungen, die ihnen vielfach eher als Problem denn als Lösung erscheinen. Mit *Komm, gehen wir* und *Salvatore* allerdings wurde ein Wandel im Werk Stadlers ausgemacht – das Scheitern, der Pessimismus finden Formen der Erlösung, so dass am Ende eine grundlegende Bejahung steht.⁴ Und diese Erlösung, die in dem „Komm, gehen wir“ ihren Ausgang findet, ist in beiden Werken mit Liebe verbunden.

¹ Arnold STADLER, *Komm, gehen wir*, Frankfurt/M. 2008.

² DERS., *Salvatore*, Frankfurt/M. 2008.

³ STADLER, *Komm, gehen wir* (s. Anm. 1), 342; DERS., *Salvatore* (s. Anm. 2), 83: „Wenn es schon keine Menschen für's Leben gäbe, so doch Sätze.“ Dieser Satz begegnet in *Salvatore* als Selbstverweis auf Stadlers „Sehnsucht. Versuch über das erste Mal“, das *Salvatore* einen Tag vor dem Himmelfahrtstag gelesen hatte. Zur Parallelisierung beider Werke vgl. Martina WAGNER-EGELHAAF, *Autorschaft als Skandal. Matthäus – Pasolini – Stadler*, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 85/1 (2011) 585–615.

Vgl. Pascal SCHMITT, *Sehnsuchtsort – Sehnsuchtswort. Heimat als theologisch anschlussfähiger Begriff bei Arnold Stadler*, Ostfildern 2014, 157–171.

Das eine Mal ist es zwischenmenschlich-erotische Liebe. Im Roman fällt der Satz zwischen den Verlobten Rosemarie und Roland, die beide in Freiburg studieren, und dem ebenso schönen wie gewinnenden Amerikaner Jim. Die drei lernen sich in Capri kennen, finden aneinander Gefallen und verlassen den Strand schließlich gemeinsam in Richtung Hotelzimmer. „Komm, gehen wir“⁵ ist die Aufforderung zum Aufbruch, und danach wird nichts mehr sein wie vorher. Der Satz begegnet freilich gleich anfangs mit einem Versprecher Rolands: „Come on, let’s go“⁶. Von Beginn an ist damit die zwischenmenschliche Liebe mit dem Gotthema verlinkt, was im Roman erst vom Ende her umfänglich deutlich wird – der Schilderung einer „merkwürdigen Himmelsepiphanie“,⁷ die Roland kurz vor dem Wiedersehen mit Jim erlebt.

Das andere Mal ist es eine Beziehung zwischen – ja wem? Was ist diese Liebe zwischen Salvatore, dem Protagonisten des ersten, erzählenden Teiles des gleichnamigen Werks, und dem Jesus des Matthäusevangeliums in der Verfilmung Pier Paolo Pasolinis? Eine zwischenmenschliche Liebe? Eine Liebe vermittelt durch das ästhetische Produkt Pasolinis, in dem entsprechend dem Evangelium Jesus als Sohn Gottes bekannt wird?⁸ Salvatore unterhält eine sehr persönliche Beziehung zu dem Film aus dem Jahr 1964. Etliche seiner Familienmitglieder aus Matera in Süditalien gehören zu den Laiendarstellerinnen und -darstellern, mit denen Pasolini seinen Film gedreht hat. So ist der Film mit zahlreichen Erinnerungen verknüpft. Doch kristallisiert sich in dem „Komm, gehen wir“⁹ als Wiedergabe des „Folge mir nach“ (Mt 4,18; 8,22; 9,9) des Jesus von Nazareth in der Einheitsübersetzung etwas, das über das Erinnern hinaus geht und in Richtung Zukunft weist. Salvatore fühlt sich unmittelbar angesprochen. Er erfährt eine „große Gleichzeitigkeit“, in der „die Hoffnung mit der Erfüllung zusammenfiel“¹⁰ und „in der die Vergangenheit und die Zukunft mit der Gegenwart eins

⁵ STADLER, Komm, gehen wir (s. Anm. 1), 19 (kursiv im Original); 68.

⁶ STADLER, Komm, gehen wir, 19. Vgl. Nils ROTTSCHÄFER, „Und mit einem Mal kippte alles in ein großes Ja um“. Zur Epiphanie in Arnold Stadlers Roman *Komm, gehen wir*, in: Wolfgang BRAUNGART – Lothar van LAAK (Hg.), *Gegenwart – Literatur – Geschichte. Zur Literatur nach 1945*, Heidelberg 2013, 187–211; hier 189.

⁷ ROTTSCHÄFER, „Und mit einem Mal kippte alles in ein großes Ja um“ (s. Anm. 6), 187.

⁸ Vgl. STADLER, Salvatore (s. Anm. 2), 117; Mt 14,33.

⁹ Ebd., 64.

¹⁰ Ebd., 134.

waren.“¹¹ Und auch für ihn wird danach nichts mehr so sein wie vorher. Die Salvatore-Erzählung gelangt damit an ein ähnliches Ende wie der Roman. Das Umschlagen ins Ja macht aus den Ungläubigen Gläubige. Dieser Glaube richtet sich nicht unbedingt auf eine inhaltlich gefüllte Gottesfigur, auch wenn die christliche Folie präsent ist, jedenfalls aber auf einen Ursprung und ein Ziel der Sehnsucht, das diese nicht ins Leere laufen lässt, sondern mit Sinn ausstattet.

Der theologische Anspruch, den Stadler hier erhebt, ist deutlich. Die Themenwahl reiht die beiden Werke ein in die große Geschichte des abendländischen Denkens und Fühlens, in dem die Rede von der Liebe in weiten Teilen bedeutete, von der Gottesliebe zu sprechen.¹² Im Modus der literarischen Fiktion bietet Stadler ein grundsätzliches Nachdenken über Liebe und Gottesliebe angesichts der neuzeitlichen „Verdampfung“¹³ des Gottesnamens. Darin lenkt er die Aufmerksamkeit auf ein theologisch nach wie vor wenig geklärtes Thema: die Frage nach dem Zusammenhang von Gottesliebe und dem, was die Gottesliebe als Heilsversprechen quasi abgelöst hat – der zwischenmenschlich-erotischen Liebe. Gleichzeitig sind die Werke Stadlers ein Verweis auf eine notwendige Medialität der Gottesliebe: Erfahbar wird sie nur in der Vermittlung – durch Menschen und Texte. Darin lassen sich *Komm, gehen wir* und *Salvatore* als Versuche verstehen, unter den Bedingungen der Gegenwart die Möglichkeiten theologischer Rede auszuloten: Denn was wäre Theologie anderes als der Versuch, dem „Komm, gehen wir“ als dem Ruf Jesu in die Nachfolge durch die Zeiten hindurch Bedeutung zu verleihen.

1. Ökonomie der Liebe – zwischen Sein und Haben

Die zwischenmenschlichen Liebesbeziehungen in *Komm, gehen wir* und *Salvatore* werden, wie so oft bei Stadler, keineswegs euphorisch ge-

¹¹ Ebd., 148.

¹² Wunderbar gezeigt bei Julia KRISTEVA, *Geschichten von der Liebe*, Frankfurt/M. 1989.

¹³ Isabella GUANZINI unter Bezugnahme auf Jacques LACAN: „Wir sind im Zeitalter einer ‚Verdampfung des Vaters‘. Darin kündigt sich eine Gesellschaft ohne Drittes und v. a. ohne das große Dritte an, womit die reale Möglichkeit zu begehren untersagt wird.“ DIES., *Die ästhetische Lebenskontingenz: Erzählen des Endlichen in der Zeit der Bilder*, in: Kurt APPEL (Hg.), *Preis der Sterblichkeit. Christentum und neues Humanismus (QD 271)*, Freiburg u. a. 2015, 126–185; hier 149.

zeichnet. In ihrer von Sehnsucht getriebenen Suche nach Erfüllung investieren die Protagonisten in die Liebe und verurteilen durch diesen totalen Anspruch die Beziehungen zum Scheitern: „Alles ging für die Liebe drauf oder für den Wahn des Lebens.“¹⁴ Bevor Rosemarie und Roland Jims Aufforderung „Come, let’s go“ folgen, stellt der Roman ihre drei Vorgeschichten unter den Titel: *Und sie erzählten sich ihr Leben*.¹⁵ Diese Vorgeschichten erweisen sich als Konglomerat von Sehnsuchts- geschichten, die als Liebesgeschichten erzählt bzw. nicht erzählt werden.¹⁶

Rosemaries Eltern sind Kinder oberschlesischer Flüchtlinge, die nach Minden gelangt waren. Sie sehnen sich nach Amerika, wollen die an Spießigkeit kaum zu überbietende Provinz hinter sich lassen und planen schließlich in Australien ein neues Leben anzufangen. Die Schiffspassage ist schon gebucht, als Rosemaries Mutter entdeckt, dass sie schwanger ist. Schwanger darf sie nicht aufs Schiff. Das Paar würfelt um Rosemaries Leben. Rosemarie „gewinnt“. Es ist das Ende der Träume und auch der Liebe. Rosemarie wird Zeit Lebens die Bürde tragen, ihre Eltern im falschen Leben festgehalten zu haben. Sie, schön und talentiert, wird ihr eigenes von der pragmatischen Seite angehen – auch ihre Liebesbeziehungen.

Roland wiederum ist der Hoffnungsträger der Mutter, die vor allem wünscht, dass er ihr eigenes Unglück nicht wiederhole. Seine häufig wechselnden Vorhaben von der Ballettausbildung über das Studium der Landwirtschaft und schließlich der Philosophie werden von der Mutter, mit Begabung und Gestaltungswillen, zu glänzenden Geschichten stilisiert, die immer auch darüber hinweg schwindeln, dass bei Ronald deutlich homosexuelle Neigungen erkennbar sind. Wie auch schon bei „diesem Onkel“¹⁷, der aufgrund seiner Homosexualität einige Zeit im KZ Dachau verbracht hat und sich Zeit seines Lebens dafür schämt. Roland wiederholt das Erfinden von Geschichten bei Rosemarie, von der er in die Welt setzt, sie wäre in der Endausscheidung für die Miss Germany gewesen. „So schön war sie.“¹⁸ Es ist die Medizinstudentin und spätere Chirurgin Rosemarie, die das wirtschaftliche Auskommen sichert und Roland gleichzeitig eine Form der Selbstsicherheit gibt. Sie

¹⁴ STADLER, Salvatore (s. Anm. 2), 73.

¹⁵ STADLER, Komm, gehen wir (s. Anm. 1), 20.

¹⁶ Ebd., 38: „Das alles waren nicht erzählte Liebesgeschichten.“

¹⁷ Ebd., 35.

¹⁸ STADLER, Komm, gehen wir (s. Anm. 1), 52.

hat ihn „übernommen“, ist immer noch „gerührt von seiner Gegenwart, nach wie vor bereit, mit ihm die Tage zu verbringen und ihn retten zu wollen.“¹⁹ Ein wenig liebte sie Roland. „Das war alles.“²⁰ Die Hochzeit ist für den Herbst geplant. Rolands homoerotische Sehnsucht scheint gebannt, tritt jedoch in der Begegnung mit Jim auf Capri voll zu Tage.

Der Amerikaner wiederum ist Nachkomme italienischer Auswanderer, deren Hoffnungen auf ein besseres, ja glanzvolles Leben unerfüllt geblieben sind. Jim selbst ist seiner Heimat ebenfalls beraubt: Seine Mutter hat ihn in einer Nacht und Nebelaktion, zusammen mit seinem Bruder, von Scranton, Pennsylvania nach Miami entführt – weg vom schizophrenen, gewalttätigen Vater und damit auch von der Familie. Die Sehnsucht, seine Wurzeln zu finden, treibt ihn nach Italien, wo er umherstreunt, bis er schließlich in Capri landet. In seiner Zeit in Europa unterhält Jim von mal mehr und mal weniger Liebe begleitete Sexualbeziehungen: zu Chiara und Mario, Professor Huddleton, zu Carol, Sandro und Domenico, zu Rosemarie und Roland, zu Hermine und zurück in Amerika werden etliche folgen. Rosemaries Pragmatik, Rolands unstillbare Sehnsucht nach dem verbotenen *einen* und Jims je neue Verliebtheit erscheinen als unterschiedliche Weiterverarbeitungen ihrer Familiengeschichten.

Die Brüchigkeit dieser vielen Beziehungen spiegelt sich in der Oberfläche des Textes: in den ständigen Abschweifungen, die eine Unmöglichkeit des Gelingens suggerieren und gleichzeitig der Tragik von Sehnsucht und Scheitern nicht zugewandt bleiben. „Tragisch ist“ – wieder ein Stadler-Satz – „wenn es nicht anders geht.“²¹ Bevor sich die Geschichten zur Tragik versteigen, Worte für seelisches Elend gefunden werden müssten, wählt der Text die Abschweifung, die Volten ins Lächerliche, den Zeitkommentar, die Kulturkritik.

In diesen individuellen und zeitbedingten Liebesgeschichten zeichnet sich bei Stadler ein allgemeines Muster ab, das als Tiefenstruktur der abendländischen Kultur gelten kann. Augustinus, dessen Einfluss nicht nur auf die theologische Spekulation und Praxis, sondern auch auf die allgemeine Geschichte des Denkens und Fühlens kaum überschätzbar ist, hat jeglicher Weltbegegnung und damit auch den

¹⁹ Ebd., 48.

²⁰ Ebd., 52.

²¹ Ebd., 179; 229.

zwischenmenschlichen Beziehungen ein ursprüngliches Begehren eingeschrieben.²² Dieses Begehren, wie es gegenwärtig insbesondere in der Psychoanalyse nach Jacques Lacan thematisch wird,²³ erwächst aus einem tiefgreifenden Mangel. Der Mensch genügt sich nicht selbst. Getrieben von einer daraus resultierenden Unruhe sucht er nach einer Überwindung des Mangels, einem als Ruhe definierten Glück, das nur im Ewigen gelingen kann und dessen Erfüllung Gott vorbehalten bleibt.²⁴ Nichts Irdisches, auch nicht die Liebe zum anderen Menschen, vermag dieses Begehren zu befrieden. Denn die Liebe zum Anderen, die die Sehnsucht konkretisiert, verrät sie gleichzeitig in ihrem Anspruch auf Totalität.

In der zwischenmenschlichen Liebe, so figuriert es Stadler in der Verbindung von Salvatore und seiner Frau Bernadette, wird die Sehnsucht gleichsam kontaminiert durch Ökonomie. Salvatore hat neben dem Theologiestudium vieles ohne nennenswerten ökonomischen Erfolg versucht. Wirtschaftlich ist er in einer prekären Situation. Privatinsolvenz und Schufa-Eintrag schaffen eine Ausgangslage, gegen die sein leidlicher Erfolg als Vortragender zu Wirtschaftsthemen kaum ankommt. „Er hatte es nicht geschafft“²⁵ ist ein negatives Mantra, das ihn begleitet. Bernadette sichert seine Existenz. Sie ist Wirtschaftsprüferin und sorgt für einen ökonomischen Mindeststandard im Haus. Ihr Bruder ist „Sichersteller“ für Inkasso-Unternehmen. Die Geschwister ahnden professionell ökonomische Unfähigkeit, ihre Familie bildet ein „System“, das Salvatore und seiner Sehnsucht fremd ist. „In eine solche Familie hatte Salvatore eingeheiratet“.²⁶ Die Beziehung ist ein Verhältnis mehrdimensionaler Abhängigkeit. Bernadette ist um Salvatore paternal besorgt. Sie lädt für ihn die Vorträge – dieses Mal einen über Refinanzierung – aus dem Internet und strukturiert sie, so dass er sie nur noch selbst mit Anekdoten anreichern muss. Sie tut dies, damit „es mit ihm weiterginge

²² Zur Verschmelzung des platonischen Erosmotivs mit der neutestamentlichen Agape bei AUGUSTINUS vgl. nach wie vor Anders NYGREN, *Eros und Agape. Gestaltwendungen der christlichen Liebe*, Gütersloh 1954, 372–440.

²³ LACAN bezeichnet sich selbst als Leser des AUGUSTINUS. Vgl. DERS., *Namen-des-Vaters*, Wien 2013, 74.

²⁴ In einem Satz kondensiert findet sich diese Konzeption des Augustinus eingangs der *Confessiones* I,1: „ruhelos ist unser Herz, bis es ruhet in dir.“

²⁵ STADLER, Salvatore (s. Anm. 2), 11.

²⁶ Ebd., 13.

und auch er seine kleinen Erfolgserlebnisse hätte im Leben.²⁷ Diese Fürsorge verstärkt die Abhängigkeit und zwingt Salvatore in eine Logik, die ihn wiederum als einen ausweist, der es nicht ‚geschafft‘ hat.

Salvatore nennt die Beziehung Liebe, „anders konnte er sich das Verhalten seiner Frau nicht erklären.“²⁸ Doch diese Wertung wird sofort gebrochen durch die Vermutung einer eher ökonomischen Motivation: Einen wie ihn würde ihr niemand streitig machen. Die Liebe scheint ihm durchzogen von einem Besitzen-Wollen, was in seiner Wahrnehmung in eine Kosten-Nutzen-Rechnung kippt, denn für genügend Geld würde Bernadette ihn vielleicht dann doch hergeben. Liebe und Ökonomie erscheinen als gegensätzliche Systeme. Umgekehrt beschreibt Salvatore *seine* Liebe zu Bernadette als größer als noch zu der Zeit, als er noch nichts anderes wollte als Liebe – trotz der Abhängigkeit, derer er sich bewusst ist. Und doch erscheint ihm diese Liebe schließlich als Verat an sich selbst. „Er wollte noch einmal ganz von vorne ... Und dazu musste er möglichst weit weg. Auch von ihr. Wann, wenn nicht jetzt! – Das wollte er ihr alles sagen. Und leben.“²⁹

Die Ablehnung der Ökonomie als Teil der Liebe hat eine lange Vorgeschichte, die sie als ebenso prinzipielles wie zeitgenössisches Problem begreifen lässt. Sie ist zentrales Thema bereits im *Werther*, der als Gründungsschrift des romantischen Liebesdiskurses gelten kann.³⁰ Stadlers Werke scheinen diese Kritik zu kultivieren und gleichzeitig auf eine allgemeinere Ebene zu heben. Denn nicht nur die Pragmatik und finanzielle Tüchtigkeit Bernadettes und, ihr darin gleichend, Rosemaries lässt die Liebe versanden. In Stadlers Beziehungskonstellationen hält die Ökonomie Einzug, sobald die Liebe vom Sehnen ins Haben übergeht. „Einerseits“, so heißt es am Ende von *Komm, gehen wir*, „war die Liebe als etwas für immer gedacht, andererseits ... ließen sich diese Dinge vertraglich nicht regeln: Der Tag der Vermählung war ja schon im gewöhnlichen Leben oftmals das Ende der Liebe. Auf diesen Tag konn-

²⁷ Ebd., 19.

²⁸ Ebd., 13.

²⁹ Ebd., 86.

³⁰ Vgl. Johann Wolfgang von GOETHE, *Die Leiden des jungen Werther: Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe, Bd. 6, hg. v. Erich TRUNZ, Hamburg 141982, 15f. Zur Entstehung des Diskurses der romantischen Liebe etwa Reinhard SIEDER, *Von der romantischen Liebe zur skeptischen Liebe*; DERS., *Die Rückkehr des Subjekts in den Kulturwissenschaften*, Wien 2004, 167–209.

te das Ende zumeist datiert werden. Vom Hochzeitstag seiner und Jims und Rosemaries Eltern an.³¹ Und wenn schon im „gewöhnlichen“ Leben, wie sehr dann erst in Rolands, wo die pragmatische Liebe zu Rosemarie im „Sand erstickt“³² an der verbotenen Sehnsucht nach Jim?

Damit steht die zwischenmenschliche Liebe an einem Abgrund, den die augustinische Tradition als Mechanismus des *amor carnalis*,³³ eines „fleischlichen“, sich auf irdisch-konkretes ausrichtenden Begehrens beschrieben hat:³⁴ Die Liebe, die eigentlich auf Totalität ausgerichtet ist und dem Sein dient, geht im Haben, das endliches und konkretes meint, über in ein Objektbegehren, das die Sehnsucht verrät – sie entweder erstickt oder, wie bei den ständig wechselnden Liebesbeziehungen der Figur des Jim, unersättlich macht. Und die Position des „großen Anderen“ (Lacan), die Gottesfunktion, die darauf hinweist, dass diese Sehnsucht nicht gestillt, sondern nur bejaht werden kann, ist verwaist.

2. Sexualität – zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit

Die existentiell erfahrbaren Aporien des *amor carnalis* haben der christlich-abendländischen Tradition im Gefolge des Augustinus immer als Hinweis auf die Gottesliebe gegolten. Dass die Sehnsucht im Endlichen nicht stillbar ist, verweist den Menschen auf das Ewige. Aus dieser Grundstruktur erwächst die große Erzählung des Christentums als einer Reise der Seele zu Gott, die dem Begehren eine sys-

³¹ STADLER, Komm, gehen wir (s. Anm. 1), 394.

³² Ebd.

³³ Vgl. AUGUSTINUS, *De trinitate XVII*, 23.

³⁴ Eindrücklich bei Bernhard von CLAIRVAUX: Wenn der Mensch die Erfüllung seines Mangels in der Welt der Objekte, in Bernhards Sprache ‚irdischen Dingen‘ sucht, verfehlt er sein Begehren und verliert seine Subjekthaftigkeit, die er doch zu sichern sucht. Der Mensch beginnt „sich den Herden der vernunftlosen Wesen beizugesellen. In Unkenntnis seiner eigenen Ehre, die ganz innerlich ist, muss es sich, von seiner eigenen Neugierde verführt, den außer ihm liegenden, sinnhaften Dingen gleichförmig machen.“ (*De diligende deo 4*). Oder aber es geschieht, „dass der in den bunten und trügerischen Freuden der Welt umherschweifende Sinn in fruchtloser Mühe umherirrt und ermüdet, aber nicht gesättigt wird. Das, was er heißhungrig verschlingt, scheint ihm wenig im Vergleich zu dem, was er noch nicht verschlingen konnte. Und stets begehrt er ängstlicher, was noch fehlt, als er das fröhlich besitzt, was ihm zur Verfügung steht.“ (*De diligende deo 18*; Übers. nach Sämtliche Werke 8, Ed. Winkler, Innsbruck 1990.)

tematische Heimat gab, bis sie an der Schwelle zur Neuzeit nach und nach zusammenbricht. Stadlers Protagonisten leben jenseits dieses Zusammenbruchs. Salvatore Sehnsucht erscheint ortlos, ohne benennbares Ziel und hoffnungslos unzeitgemäß. „Immer noch wartete er, wenn er auch schon lange nicht mehr genau wusste, worauf. Er wartete auf alles, als wäre es auf nichts. Als wäre es nicht nichts, sondern etwas. Und dieses Etwas wäre nicht nichts, sondern alles.“³⁵ Gott ist für Salvatore kein benennbares Ziel seiner Sehnsucht mehr. Das Theologiestudium, das er mit dem Ziel Priester zu werden unter anderem in Rom absolvierte, ließ aus ihm einen Ungläubigen werden, indem es den Glauben überführt hat in einen rationalen Diskurs³⁶ und damit angepasst an eine Welt, „in der längst das Wort ‚vernünftig‘ regierte.“³⁷ Übrig bleibt das im emotiv-körperlichen verwurzelte Begehren, das keinen Adressaten mehr kennt und erst recht keine Erfüllung findet. Salvatore sieht schon seinen Namen mit dem ungeheuren Anspruch „Erlöser“ darauf verweisen, „dass dies, was ihm hier an Leben und Ausleben geboten wurde, nicht alles war. Ja, seine Sehnsucht ging über jedes Ausleben hinaus.“³⁸ Angesichts dieser sich auf Totalität ausrichtenden Sehnsucht bekommt jedes irdische Glück, jede zwischenmenschliche Liebe den Beigeschmack der Verstellung, der Entfremdung vom eigentlich unfassbaren Ganzen. Salvatore wusste, „dass das Glück nur die halbe Wahrheit war. Das Wahre war aber das Ganze.“³⁹

Die Sehnsucht, und auch dies ist ein Grundmoment der neuplatonisch-augustinischen und schließlich mystischen Tradition, macht das Leben zu einem Sein in der Fremde, „am falschen Ort, zur falschen Zeit“.⁴⁰ Sie richtet sich auf den künftigen „Himmel“ oder das „neue Leben“ in die Zukunft und gleichzeitig zurück auf das verlorene Paradies, was für Salvatore die Kindheit verkörpert. „Damals war es Sehnsucht. Nun war es Heimweh.“⁴¹ Dieses Fremdheitsgefühl verstärkt sich dadurch, dass Salvatore Sehnsucht durch kein System, kein Wissen, kei-

³⁵ STADLER, Salvatore (s. Anm. 2), 9.

³⁶ Ebd., 11.

³⁷ Ebd., 49.

³⁸ Ebd., 22f.

³⁹ Ebd., 29.

⁴⁰ Ebd., 28; DERS., Komm, gehen wir (s. Anm. 1), 197.

⁴¹ STADLER, Salvatore (s. Anm. 2), 42. Mit anderer Färbung in DERS., Komm, gehen wir (s. Anm. 1), 378.

ne Praxis eine Legitimation erfährt.⁴² Sie ist nicht mitteilbar, jedenfalls nicht Salvatores Frau mit dem ebenfalls anspielungsreichen Namen Bernadette, deren Pragmatik den religiösen Anspruch auf Bernadette Soubirous zu verweisen⁴³ oder sich wenigstens als Gesegnete zu fühlen aber konsequent unterläuft: „Was willst du denn!“ hatte eine ganz bestimmte Frau, warum immer Bernadette sagen!, ihm gerade in seiner hoffnungslos veralteten Einsamkeit vorgeworfen, die allmählich die Form einer Erektion gegen ein schwarzes Loch hin annahm, so zeigte sie geradewegs bis zum Himmel.⁴⁴ Salvatores Einsamkeit besteht nicht in einer Abwesenheit von Menschen. Es ist eine Einsamkeit des Systems, das seine Sehnsucht als „hoffnungslos veraltet“ erscheinen lässt.

Dass es Stadler bei aller Zeitbedingtheit um wiederkehrende Mechanismen geht, zeigt die Form. *Salvatore* wurde in der Unentscheidbarkeit seines Genres als Triptychon⁴⁵ beschrieben – als ein dreiteiliges Andachtsbild, in dem alle Bilder dieselbe Geschichte erzählen, es in allen um dasselbe geht. Der erste erzählende Teil, die bereits genannte Erzählung von Salvatore, endet damit, dass dieser sein Leben umkrepeln, Bernadette alles sagen und ein Buch schreiben will, das beginnen könnte wie der folgende Teil. „Das hätte sein erster Satz sein können. Und so hätte es weitergehen können.“⁴⁶ Dieser zweite, dokumentarisch gehaltene Teil ist von der Figur des Salvatore allerdings losgelöst. Im Mittelpunkt steht Pasolini, dessen gesellschaftlich-künstlerisches Außenseitertum und insbesondere sein gewaltsamer Tod nicht zuletzt mit der Unlebbbarkeit seines homoerotischen Begehrens im katholischen Italien der 60er und 70er Jahre zu tun haben. Gerade aufgrund dieser Dissidenz vermag Pasolini in Stadlers Darstellung zum Interpreten des Matthäus-Evangeliums zu werden.⁴⁷ Sie befähigt ihn, das seinerseits an Dissidenten gerichtete „Komm, gehen wir“ in einer Weise filmisch zu inszenieren, die es zum tatsächlichen Anruf werden lässt. Schließlich

⁴² So beschreibt Roland BARTHES die Situation des Liebenden unter Rückgriff auf die Figur des Werther: „Kein Geistlicher hat ihn begleitet.“ Vgl. DERS., *Fragmente einer Sprache der Liebe*, Frankfurt/M. 192012, 33f.

⁴³ Vgl. WAGNER-EGELHAAF, Autorschaft als Skandal (s. Anm. 3), 589.

⁴⁴ STADLER, *Salvatore* (s. Anm. 2), 40.

⁴⁵ Vgl. Peter HANENBERG, *Remediationen: Die Suche nach dem Heil der Welt in Arnold Stadlers „Salvatore“*, in: Paul Michael LÜTZELER – Jennifer M. KAPCZYNSKI (Hg.), *Die Ethik der Literatur. Deutsche Autoren der Gegenwart*, Göttingen 2011, 100–108.

⁴⁶ STADLER, *Salvatore* (s. Anm. 2), 153.

⁴⁷ Ebd., 170.

bietet Stadler im dritten Teil eine Bildbetrachtung zu Caravaggios Darstellung der Berufung des Matthäus. Auch dies ist eine Inszenierung des „Komm, gehen wir“. Es sind „drei Heilsgeschichten (bzw. der Versuch dazu)“.⁴⁸ Das Scheitern des Zwischenmenschlichen wird in den drei Teilen des *Salvatore* kontrastiert durch den Ruf Jesu, der die Möglichkeit eines neuen Lebens zu eröffnen scheint.

Auch der Roman *Komm, gehen wir* ist in drei Teile gegliedert, und auch hier ist die Betrachtung als Triptychon möglich.⁴⁹ Durchgespielt wird je neu die Grundmatrix der Liebe zwischen Sein und Haben: in den Liebesbeziehungen der Elterngeneration; in der Dreierbeziehung von Roland, Rosemarie und Jim des als „Rauschzeit“ überschriebenen zweiten Teils; in der zwei Jahrzehnte späteren Reise Rolands nach Amerika, dessen Wiedersehen mit Jim der Roman nicht mehr erzählt. miteinander verschränkt werden die beiden Tryptichen und die in ihnen dargestellten Generationen wiederum durch die Matthäus-Verfilmung Pasolinis. Pino, Onkel Jims wie Salvatores und Statist im Film, wandert nach Amerika aus, um in Hollywood als *latin lover* Karriere zu machen, und kehrt als Gescheiterter nach Italien zurück.⁵⁰ Ihn zu besuchen ist für Jim wesentlicher Antrieb, nach Italien zu reisen. Er begegnet Pino nicht, denn der hatte „in einem alkoholischen Eifersuchtswahn ... seine Frau töten wollen aus Liebe“⁵¹ und ist auf der Gefängnisinsel Procida gelandet.⁵² Von dessen Schicksal weiß wiederum auch Salvatore, „der eigentlich ganz nach diesem Onkel“⁵³ kam.

Gerade im Verhältnis zur Religion erweist sich das immer gleiche Thema in den verschiedenen Konstellationen als ebenso allgemeingültig wie zeitbedingt. Gegenüber der Salvatore-Erzählung ist die Dreiecksbeziehung von Roland, Rosemarie und Jim ca. 30 Jahre früher angesiedelt. Die Sehnsucht, die bei Salvatore kein Ziel mehr kennt und angesichts einer ökonomischen Rationalität als unzeitgemäß erscheint, hat in *Komm, gehen wir* noch einen Rahmen, jedenfalls einen Reibungswiderstand. Ende der 70er besitzen die Moralvorgaben des Katholizis-

⁴⁸ HANENBERG, Remediationen (s. Anm. 45), 100.

⁴⁹ Vgl. ROTTSCHÄFER, Und mit einem Mal kippte alles in ein großes Ja um (s. Anm. 6), 199.

⁵⁰ Vgl. STADLER, Komm, gehen wir (s. Anm. 1), 79; 91–101.

⁵¹ STADLER, Salvatore (s. Anm. 2), 71.

⁵² Vgl. STADLER, Komm, gehen wir (s. Anm. 1), 109.

⁵³ STADLER, Salvatore (s. Anm. 2), 74.

mus trotz bereits deutlichen Geltungsverlusts noch ein erkennbares Maß an Verbindlichkeit. Jim gibt sich katholisch.⁵⁴ Roland, der „es niemals bis zum Zyniker schaffen würde“,⁵⁵ hält an einem irgendwie kirchlich gebundenen Gottesglauben fest. Nur Rosemarie hat sich in ihrer Lebenstüchtigkeit vom Katholischen schon weit entfernt.⁵⁶ Der Katholizismus stellt mit dem kurzen Pontifikat Johannes Pauls I. den zeitlichen Rahmen der „Rauschzeit“ des zweiten Teils. Bei der Wahl des neuen Papstes stehen die drei Verliebten auf dem Petersplatz. „Aber dann gingen ihre Gesichter um die Welt, wie sie schauten, als hätte sie der weiße Rauch ergriffen, drei Menschen, die katholisch waren, jung und glücklich, und die ihr Glück auf dem Petersplatz zeigen, als wäre es der Papst – dabei war es die Liebe.“⁵⁷ Bei der Nachricht des Papsttodes sind sie in Freiburg. Rosemarie hat am selben Tag erfahren, dass sie von Jim schwanger ist, und ihr irres Lachen, das sowohl dem Tod des Papstes als auch ihrer eigenen Situation gilt und das Lachen ihrer Mutter angesichts des Scheiterns aller Pläne wiederholt, besiegelt das Ende der Beziehung.

Wie so oft bei Stadler wird der Katholizismus hier als ebenso ordnend und heimatstiftend wie lebensfern und lebensraubend beschrieben. Die in das Pontifikat Johannes Pauls I. eingebettete Liebesbeziehung bricht im Ausleben außerehelicher und homoerotischer Sexualität mit den katholischen Moralvorstellungen. Dies ist bei Stadler allerdings nicht allein dem Geltungsverlust des Katholischen geschuldet, sondern der mangelnden Kontrollierbarkeit des sexuellen Begehrens wie der Liebe generell: „Das katholische Wort *geordnet* für Sexualität war doch eine Unmöglichkeit und wurde es immer mehr: Gab es etwas Ungeordneteres, auch für Roland?“⁵⁸ Tatsächlich erscheint das sexuelle Begehren im Roman je neu als Dynamik, die alle Ordnungen und Pläne sprengt. Im Gefolge der 68er-Bewegung gehören selbst für bürgerlichspießige Menschen, wie es Roland und Rosemarie im Grunde sind, das Abenteuer und das Ausprobieren der Sexualität zum quasi guten Ton. Dass dies mit Risiko behaftet ist, scheint 1978 angesichts der Etablie-

⁵⁴ STADLER, Komm, gehen wir (s. Anm. 1), 228.

⁵⁵ Ebd., 280.

⁵⁶ Ebd., 247.

⁵⁷ Ebd., 172.

⁵⁸ Ebd., 272.

rung der Anti-Baby-Pille der Vergangenheit anzugehören.⁵⁹ Dennoch sind die Sexualbeziehungen als Übertretungen, denen sie sich mittlerweile freilich „ungestraft (noch so ein Wort von einst)“⁶⁰ hingeben können, präsent. Die Regulierbarkeit allerdings trägt: Noch in der ersten Nacht der *liaison a trois* wird Rosemarie schwanger. Als der große Bereich des Verdrängten, des Nicht-Seienden da Nicht-Sein-Dürfenden erscheint die Homosexualität. Der Roman beginnt mit der Erzählung von Tante Paula, die jedes Jahr eine Karte aus Capri geschrieben hatte, wohin sie später allein, in früheren Jahren mit Irmchen bis zu deren Tod gereist war. Fast 30 Jahre hatten die beiden zusammengelebt – als Partnerschaft erkennbar, aber nirgends so bezeichnet. Professor Huddleton, von dem sich Jim in Florenz einige Zeit lang aushalten lässt, wird zunächst verprügelt und schließlich von der Polizei verhaftet. Sexualität bestimmt Schicksal. Dass sie dennoch ausgelebt wird, erscheint bei Stadler weniger als promiskuitiver Leichtsinns, denn als Sehnsucht.

In dieser Dynamik eines Begehrens, das im körperlichen Verlangen gleichzeitig ausgerichtet ist auf Totalität, erscheinen die zwischenmenschlichen Liebesbeziehungen nun nicht als Tod der Sehnsucht, sondern stehen in ihrem Dienst. Es ist die körperlich spürbare, erotische Liebe, die die Sehnsucht immer neu aufleben lässt, das Einschließen des Lebens im Bestehenden verhindert, *leben* lässt. Mit ihr beginnt auch die Liebesgeschichte auf Capri. Rosemarie und Ronald kommen eigentlich nur auf die Insel „zum Braunwerden“,⁶¹ und als Jim sich zu ihnen gesellt, klingt dies nach einer spielerischen Episode. Und doch brechen in dem Spiel mit der Sexualität die latent vorhandenen Sehnsüchte auf und verändern das Leben. In dieser Koppelung von körperlichem Begehren und auf Totalität ausgerichteter Sehnsucht stirbt mit der Idee der geordneten Sexualität auch das augustinische Theorem der „geordneten Liebe“,⁶² von dem der Papst in seinen Verlautbarungen predigt und das davon ausging, das körperlich-irdische Begehren zugunsten

⁵⁹ Ebd., 208.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Ebd., 9.

⁶² Ebd., 210. Als *amor ordinatus* ist die Liebe geistig auf Gott ausgerichtet und sinnlich in der Ehe gezähmt. Vgl. etwa Christian SCHNEIDERS, *Naturrecht und Liebesethik. Zur Geschichte der praktischen Philosophie im Hinblick auf Christian Thomasius*, Hildesheim – New York 1971, 9–47; Mirja KUTZER, *Amor ordinatus. Verhandlungen über den Wert der Welt als Welt*, in: Knut WENZEL u. a. (Hg.), *Glaube und Skepsis. Beiträge zur Religionsphilosophie Heinz Robert Schlettens*, Ostfildern 2011, 346–357.

des Himmlischen überwinden zu können. Der *amor carnalis* der christlichen Tradition erscheint bei Stadler, anders als bei Augustinus, nicht als Gegenspieler der Religion. Er wird zu ihrem Medium.

3. Erlösung

Die große christliche Erzählung vom Weg der liebenden Seele zu Gott bricht an der Schwelle vom Mittelalter zur Neuzeit nicht zuletzt deswegen zusammen, weil sie auf den Wert der zwischenmenschlichen Liebe wie des Irdischen generell keine angemessene Antwort zu finden vermochte.⁶³ Der Diskurs der Liebe verlagert sich von der Gottesliebe auf das Zwischenmenschliche.⁶⁴ Ein Irrweg, so legen es die Beziehungskonstellationen bei Stadler insbesondere in *Salvatore* nahe, bleibt in ihnen doch die Sehnsucht unerfüllt auf der Strecke. Und doch gibt es Gottesliebe in beiden Werken nicht an den irdischen Beziehungen vorbei. Sie muss durch sie hindurch.

Der Umschlag in die Gottesliebe ist eine Pointe, die der Roman vom Ende her gewinnt. Nach dem Ende der Dreierbeziehung haben Rosemarie, die von Jim schwanger ist, und Roland den pragmatischen Weg gewählt. Wie geplant heiraten sie, die Ehe scheitert nach wenigen Jahren. Roland ist jetzt mit einer Jugendfreundin liiert und Schriftsteller geworden. Er hat aus der in Capri beginnenden Liebesbeziehung einen Roman gemacht. Mit dem Buch im Gepäck fliegt Roland schließlich, Capri ist nun elf Jahre her, nach Amerika. Er trifft Jim dort zunächst nicht und wird von dessen Bruder vom Flughafen abgeholt, da Jim wegen irgendeiner weiteren unmöglichen Liebesepisode eine Nacht im Gefängnis verbringt. Das Wiedersehen ist aufgeschoben, der Roman wird es nicht mehr erzählen. Doch gerade in dieser Verzögerung schildert er das Umschlagen in das große Ja!

⁶³ Vgl. KRISTEVA, Geschichten von der Liebe (s. Anm. 12), 364.

⁶⁴ Nach Michel DE CERTEAU scheint eine allmähliche Entmythifizierung des Religiösen einherzugehen mit einer fortschreitenden Mythifizierung der Liebe. Vgl. DERS., *Die mystische Fabel. 16. bis 17. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 2010, 12. These der Liebe als „Nachreligion“ vgl. Ulrich BECK, *Die irdische Religion der Liebe*, in: DERS. – Elisabeth BECK-GERNSHEIM, *Das ganz normale Chaos der Liebe*, Frankfurt/M. 1990, 222–266.

„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 Einverständnis. 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.“⁶⁵

Der Roman figuriert hier einen mystischen Moment, in dem die Sehnsucht an ein Ende gekommen zu sein, Ganzheit und Fülle erreicht scheint. Dieser Moment ist als göttlich qualifiziert und dennoch nicht abgetrennt von Rolands Liebe zu Jim. Die Zeit ist verschränkt: Das göttliche Ja reicht von Anbeginn bis zum jüngsten Tag und umgreift auch das Ja, das Roland bei Jims „Come, let's go“ am Strand von Capri in den Sinn kam und darin den mystischen Moment ebenso vorwegnahm wie ermöglichte. In dem großen Ja als dem Moment erfahrener Erlösung kommen bei Stadler Gottesliebe und zwischenmenschlich-erotische Liebe miteinander überein, und es wird unwichtig, was das andere bedingt. Es ist eine letztlich messianische Struktur: Unverkennbar gibt der Autor Jim Züge einer Jesusfiguration. Er ist ein geheimnisvoller, von außen kommender Gast, der alles Vertraute und Eingespielte durcheinanderbringt wie in Pasolinis *Teorema*, dessen Darsteller Terence Stamp Jim zum Verwechseln ähnlich sieht.⁶⁶ Mit seiner Ankunft ist die Zeit aufgespannt zwischen den Ereignissen in Capri und dem Wiedersehen mit Jim als der sich auf dem Zeitstrahl der erzählten Zeit nicht mehr ereignenden Parusie. Die Erlösung figuriert der Roman nicht am Ende der Zeit, sondern – so formuliert es Giorgio Agamben in seinem Kommentar zum Römerbrief – in der „Zeit des Endes“: in der durch den Messias qualifizierten Zeit, in der Fülle nicht besessen, aber sich ereignen kann und so die Orientierung auf eine chronologisch verstandene Zukunft verliert.⁶⁷ Es ist eine Zeit, so formuliert es Agamben sehr ähnlich zu Stadler in *Salvatore*, „in der die Vergangenheit

⁶⁵ STADLER, Komm, gehen wir (s. Anm. 1), 395.

⁶⁶ Ebd., 311f; vgl. ROTTSCHÄFER, Und mit einem Mal kippte alles in ein großes Ja um (s. Anm. 6), 198f.

⁶⁷ Giorgio AGAMBEN, *Die Zeit, die bleibt: Ein Kommentar zum Römerbrief*, Frankfurt/M. 2006, 72–100.

heit in die Gegenwart verschoben und die Gegenwart in die Vergangenheit ausgedehnt wird.“⁶⁸

Die Salvatore-Erzählung zeichnet einen ähnlichen Umschlag ins Ja, von Unglaube in Glaube, von zeitlicher Verschränkung. Salvatore verschlägt es auf seiner Dienstreise, die ihn am Himmelfahrtstag an die Elbe führt, in eine Messfeier. Der Pfarrer predigt über das letzte Kapitel des Matthäusevangeliums mit seinem berühmten Ende: „Seid gewiss: Ich bin bei euch alle Tage bis zum Ende der Welt.“⁶⁹ Salvatore spürt den Blick des Priesters. Er „konnte diesen Blick nicht mehr für einen Zufall halten. Es war, als hätte er ‚Komm, gehen wir!‘ gesagt. Zu ihm.“⁷⁰ Sicher ist er sich nicht. Es konnte natürlich ein rhetorischer Kniff sein, der Predigtschule geschuldet, die der Priester bestimmt durchlaufen hatte. Doch die rhetorische Form, die auf *jeden* im Auditorium zielt, schafft es dennoch, dass Salvatore sich als Einzelner gemeint fühlt. Salvatore geht verwandelt aus der Messe heraus. Er, der sich als einen ungläubig Gewordenen bezeichnet, hat nicht wieder zum Gottesglauben gefunden. Aber er sehnt sich danach, wieder wie als Kind glauben zu können.

„Er verließ die Kirche ‚erfüllt von dir nur, und von nichts begnügt‘, ernüchtert und euphorisch, verloren und gerettet, noch gescheitert und noch dümmert als je ... Doch alles, selbst der Tod, hatte nun wieder einen Sinn, wenn Salvatore auch immer noch nicht wusste, welchen.“⁷¹

Der Anruf durch das „Komm, gehen wir“ wiederholt sich für Salvatore im Betrachten des Pasolini-Films. Vermittelt durch die Ästhetik des Schwarz-Weiß-Films, die Bilder und die Dramaturgie sieht Salvatore Jesus, was eine vielfache Identifikation hervorruft. Der Pasolini des zweiten Teils und Salvatore weisen Ähnlichkeiten auf. Sie eint das Changieren zwischen Unglauben und Glauben, die sich als Sehnsucht zu glauben äußert und ihren Frieden schließlich in der Liebe zu diesem Jesus findet. Beide, der ökonomisch unerfolgreiche Salvatore und der homosexuelle Regisseur erscheinen als Dissidenten mit der Sehnsucht, dazuzugehören. Dies gilt ebenso für die Laiendarstellerinnen und -darsteller aus der vorindustriellen, ärmlichen Gegend um Matera – alles

⁶⁸ STADLER, Komm gehen wir (s. Anm. 1).

⁶⁹ Mt 28,20; STADLER, Salvatore (s. Anm. 2) 62; noch einmal 84, nachdem Salvatore die Filmaufführung verlässt.

⁷⁰ Ebd., 64.

⁷¹ Ebd., 66.

Menschen, die es – wie Salvatore selbst – „nicht geschafft“⁷² haben und für die sich in den Dreharbeiten die Möglichkeit von Erlösung abzeichnet: „Pasolini war mit seinem Alfa und seinen Augen einst in ihre Welt hineingekommen wie Jesus zu den Leuten im Bergland von Galiläa.“⁷³ Vermittelt durch Pasolinis Augen und ohne, dass er dies aktiv befördern würde, kommt es für Salvatore zu einer Identifikation mit den Aposteln. In dem Moment, in dem Jesus das „Folge mir nach“ spricht, ist der zunächst unaufmerksame Salvatore wie gebannt. Er fühlt sich angesprochen, sieht, „wie Jesus auf ihn und auch auf Johannes zukam“.⁷⁴ Er spürt, wie Jesus „den Menschen mitten ins Gesicht sah, sie beim Namen rief und ‚Komm, gehen wir!‘ sagte.“⁷⁵ Wie bei Salvatore ist die Sehnsucht der Jünger „nach etwas ganz Anderem so groß, dass sie es nicht einmal wussten.“⁷⁶ Und wie die Jünger befällt auch Salvatore das Verlangen,

„Ja! zu sagen zu diesem Jesus, der mittlerweile auch ihn längst überwältigt hatte du ihm mehrfach in die Augen geschaut.“⁷⁷

Diese „Liebe auf den ersten Blick“ verbindet einmal mehr den Gottesdiskurs mit dem Zwischenmenschlich-Erotischen: „Und wie jede Liebe begann auch diese mit einem Blick.“ So postuliert es Roland in *Komm, gehen wir*. „Das wusste er aus den Liebesfilmen.“⁷⁸

Schließlich geht die Identifikation mit den Jüngern mehr und mehr über in die mit Jesus selbst. Salvatore, der Erlöser dem Namen nach, lebt sich in Jesus ein. Dies verdichtet sich in Jesu Mutter Maria, die von Salvatores Mutter dargestellt wird. Als er Jesu Mutter sieht, sieht er seine eigene.⁷⁹ Und gerade hatte Jesus in Frage gestellt, dass diese tatsächlich seine Mutter sei, und die familiäre Identität für unwirksam erklärt. In den späteren Teilen des Buches wird schließlich Jesus als Salvatore bezeichnet – dem Titel, der dem Protagonisten den Namen gibt. Der Salvatore des ersten Teils wird am nächsten Morgen beginnen, endlich sein Buch zu schreiben. Er schreibt es für diejenigen mit eben derselben

⁷² Ebd., 70.

⁷³ Ebd., 74.

⁷⁴ Ebd., 97.

⁷⁵ Ebd., 98. Zur filmischen Inszenierung der Blicke als Ermöglichung zur Identifikation bei Pasolini vgl. WAGNER-EGELHAAF, Autorschaft als Skandal (s. Anm. 3).

⁷⁶ STADLER, Salvatore (s. Anm. 2), 103; vgl. auch 93.

⁷⁷ Ebd., 116.

⁷⁸ STADLER, *Komm, gehen wir* (s. Anm. 1), 9.

⁷⁹ STADLER, Salvatore (s. Anm. 2), 120f.

„Sehnsucht nach dem ganz Anderen“.⁸⁰ Es scheint der Anspruch dahinter zu stehen, selbst damit zum Salvatore zu werden – Erlösung zu vermitteln durch Dichtung.

Obwohl die Vermittlung in den Glauben in der Salvatore-Erzählung wesentlich zielgerichteter zu erfolgen scheint als im Roman, ist auch diese nicht von der zwischenmenschlichen Liebe abgekoppelt. Sie wird vermittelt durch die Liebe zu einem Menschen, zu Jesus, die wiederum vermittelt wird durch die Produkte der Liebe anderer Menschen – wie dem Film Pasolinis, der „vielleicht nicht im dogmatischen Sinn glaubte (was ohnehin ein Unding wäre) ... Er liebte ihn, das ist vielleicht noch mehr.“⁸¹ Die Sehnsucht allein, mag sie Erfüllung noch so sehr anzielen, eröffnet keinen Weg dorthin, denn – so formuliert es Lacan – das Begehren ist das „Begehren des Anderen“.⁸² Das Ziel ist nicht erreichbar als Fortsetzung des Eigenen. Die Fülle muss vermittelt, geschenkt werden.

Bernhard von Clairvaux, der am Beginn der neuzeitlichen Mystik steht, war vielleicht der erste, der davon ausgegangen war, dass der *amor carnalis* grundsätzlich nicht überwindbar ist, und der postuliert hatte, dass der Anruf, der in der christlichen Tradition von Gott ausgeht, dem Menschen auf menschliche Weise begegnen muss, um ihn treffen zu können – durch Jesus von Nazareth, der als Fleisch gewordener Gott den fleischlichen Menschen anspricht.⁸³ Die Gottesliebe wird durch den *amor carnalis* vermittelt. In Fülle erfahrbar wird sie freilich maximal in Augenblicken – in den Momenten der *unio mystica*. Darin wird die Liebe zum Warten.

⁸⁰ Ebd., 87.

⁸¹ Ebd., 160. Bezugnehmend auf eine Äußerung Pasolinis: „Ich liebe diesen Jesus aus ganzem Herzen.“ (Zitiert 156; 178.)

⁸² Jacques LACAN, *Schriften I*, 3. korr. Aufl. 1991, 220. „Das Begehren wendet sich vielmehr an ein anderes Begehren, d.h. an das Begehren des Anderen. Es sucht sich nicht im Spiegel, sondern im Anderen.“ (GUANZINI, Die ästhetische Lebenskontinenz [s. Anm. 13], 135.)

⁸³ Vgl. Bernhard von CLAIRVAUX, *Sermones super cantica canticorum* 20, 6. Die Liebeskonzeption ist ausgeführt in *De diligendo deo* (s. Anm. 34). Vgl. auch KRISTEVA, Geschichten von der Liebe (s. Anm. 12), 145–164.

4. Am Ende – Warten

Bernhard selbst war freilich weit entfernt davon, diese Vermittlung in die Gottesliebe auch der zwischenmenschlich-erotischen Liebe zuzutrauen, und nach wie vor tut sich die christliche Tradition schwer mit der Wertschätzung Letzterer. Gründe dafür scheint Stadler aufzulisten: Die Liebe lässt sich nicht ordnen, ihre zerstörerischen Kräfte sind groß und das Haben erstickt die Sehnsucht. Und doch bleibt in dem Kippen ins große Ja das Heilsversprechen der zwischenmenschlichen Liebe ebenso intakt wie umgekehrt die Gottesliebe, die es nur in irdischer Vermittlung gibt, und den Ambivalenzen des Irdischen nicht entgeht.

Am Ende, angesichts des Kippens ins große Ja, gelangt Roland zu der Einsicht, dass Liebe undefiniert werden muss. Er kann sich hinein-denken in die Vorstellung, die die mystische Tradition seit Mechthild von Magdeburg⁸⁴ formuliert hat: „dass die Liebe das Warten auf die Liebe war.“⁸⁵ Das Warten erscheint zunächst als Defizitanzeige: „Die Liebe hatte sich als Warten auf die Liebe herausgestellt und als ein Heimweh nach ihr.“⁸⁶ Nun wird das Warten zum Ziel, in dem das Haben an Gewicht verliert. Die Liebe als Warten hält am Begehren, an der Sehnsucht fest. Sie nimmt gleichwohl Abstand vom Habenwollen. Das Warten verweist die Liebe auf den Text. Roland hat die gemeinsame Geschichte aufgeschrieben, „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?“⁸⁷ Wie in den Schriften der Mystikerinnen und Mystiker das Begehren nach Gott, so ist in Rolands Buch das nach Jim aufgehoben, mitteilbar gemacht, vor

⁸⁴ Im 7. Buch des *Fließenden Lichts der Gottheit* erbittet die liebende Seele die Trennung von der Gottheit aktiv und sucht die Verlängerung der Liebe im Modus des Wartens. Darin wird „die Distanzierung zum Geliebten zu einem eigentlichen Weg zu Gott, der im Aspekt einer Verlängerung der Sehnsucht und der Vorbereitung nicht nur positiv gewertet wird, sondern letztlich den Wunsch nach einer Erfüllung in der *unio* im Diesseits ersetzt.“ Helena STADLER, *Konfrontation und Nachfolge. Die metaphorische und narrative Ausgestaltung der „unio mystica“ im „Fließenden Licht der Gottheit“ von Mechthild von Magdeburg* (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700, 5), Bern u. a. 2001, 141.

⁸⁵ STADLER, Komm, gehen wir (s. Anm. 1), 396.

⁸⁶ Ebd., 300.

⁸⁷ Ebd., 368.

dem Verlust geschützt. Es ist nicht neutralisiert, aber seiner zerstörerischen Kraft beraubt. Im Buch ist es gehabt, ohne an diesem Haben zu zerbrechen. Auch Salvatore wird zum Schriftsteller. Das Buch, das er zu schreiben beginnt, wird ein Roadmovie, in dem das „Fahren mit dem Sehen und das Leben mit dem Sterben zusammenfiel.“⁸⁸ Die Liebe wird festgehalten als Weggeschichte wie im höfischen Roman, als Film wie bei Pasolini, im Bild wie bei Caravaggio. Diese ästhetischen Formationen sind Orte der Repräsentanz des Abwesenden und der Ermöglichung von Erfahrung – letztlich wie es *Die innere Burg* der auch als „große Liebende und Dichterin“⁸⁹ im Roman bezeichneten Teresa von Ávila⁹⁰ oder das *Horologium* eines Heinrich Seuse sein wollen und wie, darauf insistiert Stadler im *Salvatore*, es die Bibel in ihrer Poetizität ist. Einen solchen mystischen Text schafft Roland mit „seinen ebenerdigen Erinnerungen an ein Bett, als wäre der Himmel eine große Gegenwart“⁹¹, in der das Kannegießer-Bett der Freiburger Wohnung zum mystischen Brautgemach wird. Es ist eine Eigenart dieser Vermittlungen, dass sie sich als Konstruktionen und Mittel ausweisen und die Rezipienten immer wieder daran erinnern – Teresa mit ihrer *inneren Burg*, Stadler im *Salvatore*.⁹² „Liebe beginnt mit einem Blick“, so heißt es in beiden Werken. Dieser Blick begegnet bei Stadler im Sichtbarmachen und damit gleichzeitig im Beharren auf seiner medialen Vermittlung – durch Literatur, Film und Bild.⁹³

Es bleibt ein irritierendes Moment. Es ist die Frage, mit welchem Blick der Liebende in die Welt zurückkehrt, und ob Identifikation mit dem Geliebten nicht auch bedeutet, diese mit den Augen des Geliebten zu sehen – also christlich gesprochen, den liebenden Blick Jesu auf die je Einzelnen in ihrer konkreten materiellen wie seelischen Not zu rich-

⁸⁸ DERS., *Salvatore* (s. Anm. 2), 149.

⁸⁹ Vgl. STADLER, *Komm, gehen wir* (s. Anm. 1), 302; DERS., *Salvatore* (s. Anm. 2), 58.

⁹⁰ Vgl. dazu DE CERTEAU, *Die mystische Fabel* (s. Anm. 64), 305–325.

⁹¹ STADLER, *Komm, gehen wir* (s. Anm. 1), 378.

⁹² HANENBERG spricht hier in Adaptierung an einen von Jay David BOLTER und Richard GRUSIN für die Neuen Medien entwickelten Begriff von hypermediacy, deren Ziel ist, dem Betrachtenden das Medium bewusst zu machen. Vgl. HANENBERG, *Remediationen* (s. Anm. 45), 102f.; Jay David BOLTER – Richard GRUSIN, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge – London 2000, 19.

⁹³ Zum Prozess medialer Vermittlung vgl. Anne FUCHS, *An Awareness of What is Missing: Voyeurism and the Remediation of Transcendence in Arnold Stadler's Sehnsucht and Salvatore*, in: *German Life and Letters* 67, 3. Juli 2014, 435–449; hier 444; HANENBERG, *Remediation* (s. Anm. 45).

ten. Bei Stadler finden sich dazu verschiedene Fährten. Die erste: Salvatore schreibt sein Buch, und der zweite Teil von Stadlers Buch gibt sich so, als könnte es eben dieses Buch Salvatores sein. Doch was dann folgt, ist kein liebender Blick, sondern Abhandlungen über den Durchschnittsmenschen: den „Nichtleser, der kein Buch mehr liest, auch die Bibel nicht“,⁹⁴ den „saturierte[n] Verbraucher, der mit dem Weltbild der Stiftung Warentest ausgestattet ist“, der sich an die Gebote der Weight Watchers hält und mit Geländewagen durch ebene Gegenden fährt. Für Salvatore, so es denn sein Buch wäre, hätte sich der Blick auf Welt nicht verändert. Es wäre immer noch umgeben von denselben Typen, die er schon vorher als solche klassifiziert und allesamt negativ besetzt hat, allen voran die Theologinnen und Theologen. Man könnte dies Kulturkritik nennen, vielleicht auch eine Aktualisierung der Weherufe des Neuen Testaments, und doch bleibt es eine für das kulturkritische Genre typische Ansammlung von Pappkameraden. Das Urteil gibt sich als legitimiert durch eine Art Elitenbildung, die sich auf die Erfahrung der Sehnsucht beruft: Es gibt die Mystiker, wie Pasolini, Salvatore und wohl auch Stadler selbst einerseits⁹⁵ und viel Fußvolk und Mitläufer, ausgestattet mit der „Gnade des Unglaubens“⁹⁶ bis hinauf in die höchsten kirchlichen Ränge, andererseits. Salvatores, Stadlers Sehnsucht ist quasi zu sich selbst gekommen, ist Selbstbestätigung, die die Anklage und Wertung der Umwelt erlaubt und bestätigt. Das aber trennt sie von der Umgebung, macht sie zu Anklägern und Kulturpessimisten und die Liebe zu einem Narzissmus ohne Empathie für den Anderen, es sei denn, er wäre einem gleich und eben mit derselben Sehnsucht nach der Transzendenz ausgestattet wie man selbst.

Doch auch die andere Fährte ist präsent: Es ist der im Text wahrnehmbare barmherzige Schriftsteller, der hinter den Banalitäten die Sehnsucht zu finden sucht, der den Blick abwendet, bevor die Peinlichkeit zu groß wird, bei dem in allem Spott über seine Figuren deren Tragik durchschimmert. Ein solcher Autor käme denjenigen Mystikerinnen und Mystikern nahe, die wie Teresa von Ávila oder die ebenfalls in beiden Werken erwähnte Thérèse von Lisieux⁹⁷ verstanden haben, dass Gottesliebe bedeutet, Abwesenheit auszuhalten und damit das

⁹⁴ STADLER, Salvatore (s. Anm. 2), 153.

⁹⁵ Ebd., 161.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ STADLER, Komm, gehen wir (s. Anm. 1), 24; vgl. DERS., Salvatore (s. Anm. 2), 163.

auch bedeutet, alle Sicherheit und Selbstsicherheiten fahren zu lassen. Erst dann, so scheint es, verändert sich der Blick auf die Welt und wird zu einem liebenden.