

ERICH GARHAMMER · WÜRZBURG

«EPIPHANIE DER STILLE»

*Die Geburt der Sprache aus dem Geist der Liturgie
bei Arnold Stadler und Hanns-Josef Ortheil*

Ginge es nach Martin Mosebach, wäre das Verhältnis von Sprache und Liturgie schnell geklärt. Die Liturgie ist seiner Meinung nach das größte Sprachkunstwerk in der europäischen Geschichte und muss daher nur getreu vollzogen werden. Der Liturge ist in seinen Augen Theurge: um unter dieser Last nicht zusammenzubrechen, muss er als Person ausgelöscht werden. «Der Theurge muß sich mit der Gewißheit beruhigen dürfen, daß er, der zur rituellen Vergegenwärtigung Gottes unbedingt Erforderliche, seine Person nicht in die Waagschale zu werfen hat, weil diese Person überhaupt nicht gefragt ist. Sowie er sich der Führung des Ritus unterwirft, ist er als Person der furchterregenden Verantwortung für den liturgischen Akt enthoben.»¹ Der Liturge muss also zur eigenen Selbstausslöschung fähig und bereit sein. Für Mosebach ist der Priester eine Unperson: er hat sich zu entpersönlichen. Immer dort, wo er sich als Person nach vorne drängt, steht er dem heiligen Geschehen im Wege. So wie Luther durch seine starkfarbige, aufbrausende und egomanische Dichter- und Rhetorikerpersönlichkeit letztlich der Bibel im Wege stand: er hat sie mit seiner Subjektivität überformt, was nun in jedem Satz seiner Bibelübersetzung präsent und zu spüren sei. Er habe keine Rücksicht auf die farblose Sprache der Bibel genommen, sondern sie mit der seinen überdeckt. Liturgie ist korrekter Vollzug- ohne jegliches Zutun eigener Kreativität.

Hier spielt ein Literat den Theologen. Es gibt aber auch Literaten, die ihr Verhältnis zur Liturgie ganz anders zur Sprache bringen.

1. Wider die Banalisierung der Liturgiesprache (Arnold Stadler)

In seiner Dankesrede bei der Verleihung des Marie-Luise-Kaschnitz-Preises (1998) hat Stadler einen Satz von Marie-Luise Kaschnitz aufgegriffen und ins Zentrum gestellt: «Im Grunde war alles nach Hause geschrieben.» Seine

ERICH GARHAMMER, geb. 1951, Professor für Pastoraltheologie an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Würzburg.

Herkunftswelt ist für ihn der Erfahrungsraum seiner Literatur: Er ist zum Stellvertreter der Menschen geworden, die illiterat, aber dafür mit anderen Expressionen ihre Welt zum Ausdruck bringen:

Wie oft habe ich in meiner ländlichen Umgebung auf den Höhen über dem westlichen Bodensee, im Hinterland, auch Hinterland des Schmerzes, die Drohung: Ich schreibe noch einmal ein Buch! gehört. Was nie geschehen ist. Oder auch den Satz, vielleicht noch öfter, als Klage gehört: Über dies alles müsste ich ein Buch schreiben! Was nie geschehen ist. Also habe ich, vielleicht stellvertretend, Stellvertretersätze geschrieben? Für diese Welt, die ihren Schmerz doch nicht formuliert hat? [...] Meine Menschen haben kaum Sätze hinterlassen [...]

Ich hörte von einer Frau im Dorf, dass ihr Großvater kurz vor seinem Tod (um 1900) gesagt habe, dass das Leben (trotz allem) kurz gewesen sei, so kurz wie einmal das Dorf hinauf und hinunter. Dieser Satz ist der einzige, der mir von diesem Menschen geblieben ist.²

Diesen Satz hat Stadler in seiner Psalmenübertragung in den Psalm 90 eingetragen. Daran zeigt sich, dass der Literat die Erfahrungen und Expressionen des Psalmisten mit Erfahrungen von Menschen heute verknüpfen möchte:

Herr,
 du warst zu allen Zeiten
 und immer wieder
 unsere Rettung! [...]
 All 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...
 AMEN³

Die Psalmen orientieren sich laut Stadler an keiner Regelpoetik, sondern «am Herzen eines aufgewühlten oder begeisterten, enthusiastischen oder deprimierten, hilflosen oder dankbaren, immer aber: Menschen, der nach Worten sucht und sie (meist) findet... Sie sprechen uns unmittelbar an».⁴ In eben dieser Psalmenübertragung hat Stadler im Vorwort bekannt, dass die katholische Messe für ihn zur frühesten Erlebnisform von Sprache geworden sei. In deren Ritual und Sprachhaus wuchs er auf; dazu gehörte auch die Deklamation der lateinischen Psalmen beim Stufengebet:

Introibo ad altare Dei.

Ad Deum qui laetificat juventutem meam (Ps 43).

Diese Sprache war nicht nur schön für ihn, sondern auch geheimnisvoll. Dieses Geheimnis sieht er schrumpfen in einer Welt, die alles zum Thema macht, über alles plappert. Erst später ist ihm aufgefallen, dass der Psalter mit dem Wort «aschrej» beginnt: «selig, glücklich, heil». In der Seligpreisung des Mannes, der nicht am Stammtisch sitzt (Ps 1), hat Stadler eine Widerständigkeit gegen eine gleichgeschaltete Welt formuliert gefunden, die Sehnsucht nach Unausgesprochenem und Unausprechlichem, Geruch von Heimat, der sich nicht im Wohlergehen erschöpft. Wie der Beter in Psalm 1 kann der Mensch auch heute im Brüten über dem Wort Gottes seine eigene, nicht dem Mainstream gleichgestaltete Sprache lernen. Die Bibelsprache, der er in der Liturgiesprache begegnete, wurde für ihn zur Sprachlehrerin; die liturgischen Begriffe wurden nicht als gefrorene Sprachmuster erlebt oder als formelhaftes Sprechen, sondern als Expressionen, die das Leben weit und schön machen.

Mittlerweile leidet Stadler an dieser Kirche, die ihm einst Portal in seine Sprache und Ausdruckswelt war. Er leidet an ihrer sprachlichen Verödung, daran, dass sie sein einst so geliebtes Sprachhaus destruiert hat und die Banalitäten der Alltagssprache bis in die Liturgie hinein repetiert.

Dazu kann er süffisante Beobachtungen ausbreiten. Im Roman «Ein hinreissender Schrotthändler» schildert der Erzähler eine Beerdigung: während der Zeremonie läutet ein Handy – nicht irgendeines, sondern das der Tochter der Verstorbenen, die nun ein Immobiliengeschäft betreibt. Nachher schaufelt ein Minibagger das Grab zu. Man hört, wie er auf Holz stößt. Vor dem Friedhofsgitter parkt ein Geländewagen mit der Aufschrift «Spa»: Sanus per aquam. Er gehört dem Schwiegersohn der Verstorbenen. Während in der Liturgie längst das Latein abgewählt wurde, feiert es in der Freizeit- und Fitnessbranche fröhliche Urständ.⁵

In seinem Buch «Salvatore» wird ein Kirchenbesuch des Helden am Himmelfahrtstag beschrieben. Es ist ein Desaster. Salvatore findet die Kirche trotz Navigationssystem im Auto nur schwer, so versteckt ist sie in einem Neubaugebiet. Der Geistliche, der aus der Sakristei tritt, sagt nicht «Gelobt sei Jesus Christus», sondern «Guten Morgen». Gerne hätte Salvatore «In Ewigkeit. Amen» geantwortet. Denn so weit ging einmal die katholische Zeitrechnung, einst als das Leben noch Sinn hatte. Während des Gottesdienstes war er dann der Einzige, der an der richtigen Stelle kniete, saß oder stand und die richtigen Antworten geben konnte. Dann kam das Evangelium. Es gipfelt in dem Satz: «Mir ist alle Macht gegeben, im Himmel und auf der Erde.» Und dann gab der Priester den Schlusssatz wieder: «Seid gewiß,

ich bin bei euch alle Tage bis zum Ende der Welt.» Darauf folgte die Predigt: sie war beschämend. Der Prediger versuchte die peinliche Geschichte der Himmelfahrt permanent zu entschuldigen und verglich sie mit anderen Himmelfahrten, die es gegeben habe. Als er sich vom Prediger angeschaut meinte, ging ihm auf, dass er gar nicht als Person gemeint war, es war nur die Methode des Predigers, die er im Predigtseminar mit Beamer und Overhead-Projektor gelernt hatte. Enttäuscht verlässt er den Gottesdienst – mit einer großen Sehnsucht:

Auch wenn er das Jahr über nicht daran geglaubt hatte, so hatte er nun doch Sehnsucht nach dem Glauben von einst, als er so groß wie eine Schwertlilie war und in der Frühmesse in einer schönen Sprache, die er nicht so recht verstand, auswendig Introibo ad altare dei ad Deum qui laetificat iuventutem meam (zu Gott, der meine Jugend schön macht) aufsagen konnte. Und alles so klar wie wahr war. Und es Menschen gab, die noch glaubten. Aber nicht an Fit for Fun und den Gesundheitswahn, der fast jeden Menschen erfasst hatte, als könnte er damit den eigenen Tod verhindern.⁶

Der Protagonist Salvatore, der durchaus Züge des Autors Arnold Stadler trägt, geht anschließend am Nachmittag in den Gemeindesaal und schaut sich den Film von Pier Paolo Pasolini «Das 1. Evangelium – Matthäus» an. Als er aus dem Gemeindesaal herauskam, war er ein anderer. Plötzlich spürte er: Der Satz Jesu «Ich bin bei euch, alle Tage bis ans Ende der Welt» ist wahr, auch heute.

Diese Botschaft konnte Salvatore hören und sehen: Sie, die Armen, Kranken, Niedergeschlagenen, die Seelenkranken, die hoffnungslos Verschiedenen, die Hungrigen und Durstigen waren die Lieblinge in diesem Film Pasolinis – und die von Jesus sowieso: Jene, denen er «Komm!» zugerufen hatte, und die, denen er versprochen hatte, «Ich werde bei euch sein bis zum Ende der Welt»: Sie waren die Ersten und die Letzten. Pasolini hatte sich getreu an den Text gehalten.⁷

Dieser Text mutet zunächst sehr plakativ an: Da ist auf der einen Seite der Pfarrer, der das Evangelium und das Festgeheimnis der Himmelfahrt Christi nicht ernst nimmt, auf der anderen der Regisseur Pasolini, der das Matthäusevangelium inszeniert und wörtlich nimmt wie einst Franz von Assisi. Aber Arnold Stadler drückt hier seine Sehnsucht nach einem Gott aus, der nahe ist und nach Betern, die ihn mit «Du» anreden. Ein solcher Beter sollte auch der Liturge sein.

In seinen Geschichten aus dem Zweistromland beschreibt Stadler seine Kindheit im Himmelreich, in dem er aufwuchs:

Es war eine Kindheit unweit von einem Ort, der Himmelreich hieß, die Sehnsucht war also entsprechend, der Himmel über dem Himmelreich

groß. Und so führten sie von Vorfrühling bis Spätherbst ein Leben im Freien... Rolands Kindheit war seiner Erinnerung eine große Gegenwart. Die Zeit schien, unweit vom Himmelreich, damals schon Ewigkeit zu sein, als wäre die Ewigkeit ein Stück von ihnen gewesen. Doch aus jenem ersten Leben wurde bald Schnee von gestern.⁸

Aus diesem Paradies wurde er nach und nach vertrieben:

Selbst die Liebe war irgendwann etwas Gewöhnliches geworden, als wäre es Kartoffelsuppe. Auch die Pille war eingeführt in der Zwischenzeit. Das war der Tod von Romeo und Julia. Bald gab es nur noch Wunschkinder. Wie schön war alles geworden! Und schöner und schöner, die Schönheitschirurgen lösten die Analytiker ab. Und die hatten noch die Beichtväter verdrängt, all die seligmachenden Sündenbekenntnisse in Zeiten, einst als das Leben noch vor ihm lag.⁹

In den Jesusbüchern von Papst Benedikt XVI. findet Stadler etwas von dieser Kindheit erhalten, die Einfachheit, die Schönheit, das Wunder des Glaubenkönnens und die Sprache der Liturgie. Wieder bekennt Stadler, dass ihm in der Liturgie die Schönheit der Sprache aufgegangen sei. Das *deum de deo, lumen de lumine*, diese auswendig gelernten Wortfetzen seien zur ersten Begegnung mit der Poesie geworden. An diese Schönheit findet er sich durch das Papstbuch über Jesus erinnert: «Das Buch *Jesus von Nazareth* gehört zu den Büchern, nach deren Lektüre das *«Credo»* noch schöner sein kann als je zuvor.»¹⁰ Die Liturgiesprache wird hier zum vorreflexiven Paradies, zur prärationalen Heimat, aus der nicht nur die Erwachsenen vertrieben, sondern in die auch die Kinder nicht mehr eingeführt werden.

Freilich: es gibt auch andere, gegenläufige Erfahrungen mit der Liturgiesprache. So hat etwa der Bochumer Alttestamentler Jürgen Ebach berichtet, dass sein Vater durch einen Hörfehler in der Liturgie dauerhaft traumatisiert worden sei. Im *«Salve Regina»* gebe es die Formulierung: «Zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas; zu dir seufzen wir trauernd und weinend in diesem Tal der Tränen». Sein Vater habe statt der verbannten Kinder Evas stets die verdammten *«Kinder Ebachs»* gehört. Angesichts des Außenseiterstatus aufgrund der unehelichen Geburt in einem Westerwälder Dorf habe das noch mehr zu seiner Marginalisierung beigetragen.¹¹ In eine ähnliche Richtung weisen die Erfahrungen von Friedrich Christian Delius in seiner Erzählung *«Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde»*. Er bringt den Kanzelspruch *«ER ist unser Friede»* mit seinem Pfarrervater zusammen, der dort sonntags steht und im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes redet. Dieses Rätsel-, Zentral-, Anfangs- und Punktwort Gott erdrückt den Sohn und lässt ihn zum Stotterer werden.¹² Aus dieser Stotterexistenz befreit ihn die Fußballsprache, die Übertragung des Endspiels um die Fußballweltmeisterschaft 1954.

2. Hanns-Josef Ortheil: *Epiphanie der Stille*

Im Blick auf das Werk von Hanns-Josef Ortheil lassen sich leitmotivische Schwerpunkte, aber auch – trotz der ähnlichen Themen- beachtliche Zäsuren erkennen. Sein literarisches Frühwerk ist geprägt von der Auseinandersetzung mit autobiografischen Erinnerungsprozessen, die Bestandteile des kollektiven Gedächtnisses wie des Familiengedächtnisses sind. Die ersten fünf Romane Ortheils, von *Fermer* bis *Abschied von den Kriegsteilnehmern* (1992), schildern Erfahrungen des kollektiven Gedächtnisses, die zum einen biografische Spuren des Autors offenlegen und zum anderen gesamtgesellschaftliche Ereignisse im Mikrokosmos der Familie aufscheinen lassen:

Ohne es von Anfang an zu beabsichtigen, ohne also einem bestimmten, vorgegebenen Plan zu folgen, habe ich in diesen fünf Romanen Varianten der eigenen Biographie entworfen, die um die Kernzelle meines Elternhauses und meiner Familie kreisen. In der Mitte dieser Zelle sitzt meine Mutter, stumm und verschlossen, den toten Bruder auf den Knien, das in unserer Familie hoffnungslos häufig zitierte Bild der Pieta, das ich durch mein Schreiben aus seiner Erstarrung zu lösen suchte... All die kleinen Segmente, in die ich meine Romane zerlegen könnte, sind auf diese Kernzelle bezogen, weil ich, ohne das zu ahnen, von dieser Zelle aus Wege vermessen und beschrieben habe, die letztlich doch nur zurückführten, hinein in den Familienraum, den ich zum Klingen bringen wollte.¹³

Mit der Veröffentlichung seiner Künstlertrilogie, den Romanen *Faustinas Küsse* (1998), *Im Licht der Lagune* (1999) und *Die Nacht des Don Juan* (2000), beginnt Hanns-Josef Ortheil ein neues Kapitel seiner literarischen Produktion: Hier werden Erinnerung und Geschichte einer neuen literarischen Form ausgesetzt. Die ehemals biografisch-historischen Erzählräume mutieren zu dezidiert poetischen Räumen, die den Entstehungsprozess von Kunst und die Identitätsfindung von Künstlerfiguren nachzeichnen. Die Romane thematisieren dabei unterschiedliche Formen ästhetischer Genres (Literatur, Malerei, Musik). Die ästhetische Selbstreflexion, die den historischen Künstlerromanen zugrunde liegt, ändert sich noch einmal in den jüngsten Romanen Ortheils, die von der Ästhetisierung wie der Erotisierung des Alltags durch die Liebe erzählen. *Die große Liebe* (2003) und *Das Verlangen nach Liebe* (2007) und *Liebesnähe* (2012) knüpfen an zentrale Topoi der Literaturgeschichte an – etwa wenn sie die Liebe in den Süden verlegen, von der mystischen Macht des Wassers oder der archaischen Kraft des Meeres erzählen oder an die Geschichte von Tristan und Isolde erinnern.¹⁴

Ortheils Schreiben ist aber immer geprägt von der Auseinandersetzung mit der Stille, dem Schweigen. Das ist bei ihm biographisch konnotiert. Die Herkunft der Eltern aus dem Westerwald bedingt den Hang zum Schweigen, der diesem Menschenschlag eigen ist:

Manchmal denke ich, das Schweigen ist mir eingeboren, dann bin ich ein Westerwälder. Man sitzt zusammen und schweigt, man schaut starr irgendwohin, aus dem Fenster, vor sich hin auf einen Fleck, es ist das charakteristische Grübeln der Bauern, eine Art Meditieren, ein Geltenlassen der Stille. Ich habe eine große Nähe zur Stille, deshalb gefällt mir auch so manche Musik, Musik, die aus der Stille kommt und in sie mündet. Musik von Schubert, von Webern, von Cage.¹⁵

Das Schweigen prägte Ortheil aber auch auf Grund der ganz persönlichen Familiengeschichte. Er war das fünfte Kind seiner Eltern. Alle Brüder vor ihm waren gestorben. Besonders tragisch war der Tod seines zweiten Bruders am 5. April 1945 vor dem unmittelbaren Kriegsende. Er wurde auf dem Schoß seiner Mutter durch einen Einschlag von Granatsplittern getötet. Auch die Mutter wurde davon getroffen und verlor die Sprache. Durch das Stummsein der Mutter blieb Hanns-Josef, der 1951 geboren wurde, ebenfalls stumm.

Die Diagnose lautete: autistische Ich-Versenkung, das Kind sitzt inmitten einer auf es einschreienden Gesellschaft von Sprachbenutzern und Sprachadepten, regungslos, unbeirrbar, stumm und verstört wie seine Mutter, die man belehren und bekehren wollte wie mich selbst, indem man ihr vorsprach, sie schreiben ließ, ihr Bilder erklärte. Die Diagnose in ihrem Fall lautete: Aphasie; eine wahrscheinlich nicht heilbare Sprachstörung, bei der Hören, Begreifen und Denken nicht beeinträchtigt sein müssen. So lebte ich lange im Reich meiner Mutter, mit ihr war ich am liebsten allein. Ich sah ihre Gesten, die ganze Mimik der Zutraulichkeit, wir gingen zu zweit spazieren, und es war, als gehörten wir so zusammen für immer.¹⁶

In diese Stille und dieses Stummsein mischte sich dann aber die Sprache des Vaters und der nunmehr rheinischen Umgebung:

In dieser Spannung, diesem Weg zwischen der westerwäldischen Sprache der Stille und dem rheinischen Stille-Betäubungssprechen, bin ich groß geworden. Von Anfang an habe ich die Sprache als Körper, als Leib, als sinnliches Medium, erlebt. Und von Anfang an war ich hin und her gerissen zwischen den beiden Extremen. Lange konnte ich gar nicht sprechen, kaum einen Laut, dann entstand, sehr verspätet, ein litaneihaftes, staccatoartiges Gestotter, bis sich endlich das Reden Bahn brach, sturzbachartig, chaotisch, nicht mehr zu bändigen. Ich wurde zum zweiten Mal geboren in der Sprache, die Sprache hat mich wiedergeboren, und als sie mich ausgespuckt hatte als Sprechenden, war das Schreiben da, das alles besiegelnde und dadurch triumphierende Schreiben, mit dem ich jede Silbe, jedes Wort, jeden Satz festhalten konnte für immer, auf daß ich die Sprache nie mehr verlöre.¹⁷

Dennoch bleibt Ortheil der Stille ein Leben lang verbunden; damit sind bei ihm immer auch Räume verknüpft, die mit Stille zu tun haben und geradezu Archen der Stille sind: Bibliotheken und Kirchenräume.

Diese Passion ist mir geblieben bis heute, noch immer laufe ich in Städten, auch wenn ich sie nur flüchtig besuche, in die Bibliotheken, und noch immer stelle ich mir in ihren Lesesälen vor, wie es wohl wäre, in einem solchen Raum für Stunden zu sitzen, so lange, bis die Verwandlung einsetzen würde.

Inzwischen erstreckt sich diese Faszination auch auf die manischen Buchmenschen, die fressgierigen Autodidakten, die Bibliomanen, von der Bibliophilie dagegen habe ich nie etwas gehalten. Bibliomane, das sind Leser, die Bibliotheken um ihrer selbst willen lesen, Leser, die nicht aufhören können, aus Büchern ihre eigenen Exzerpte zu schneiden, Leser die diese Exzerpte in kunstvoll geplanten Systemen ordnen und übersichtlich machen, Lesetiere also, schwer, übersättigt und langsam, tief in das immer gewaltiger werdende Buchstabenfett vergraben. Bibliomanen, das sind die Elefanten des Lesens, so wie das Element des Elefanten die unendlich zirkulierende Schrift ist. Seit ich diese Tiere zum ersten Mal sah, ich sah sie im Wuppertaler Zoo, nahe der Wupper, gleich neben dem dortigen Stadion, wußte ich, daß es meine Tiere waren. Es hieß, sie seien klug, und doch war davon auf den ersten Blick nichts zu erkennen, es hieß, sie seien gelehrt, auch das konnte ich nur ahnen. Doch als ich ihre Augen sah, wußte ich, daß es Leseaugen waren, meist nach innen, in die Tiefe des Körpers gerichtete Augen. Die sich, wie mir schien, zur Betrachtung der Außenwelt erst umstülpen mußten. In den langsam wandernden Augen der Elefanten, in ihren kurios vergrößerten Ohren erkannte ich die Eigenheiten der Leser wieder: Augen, die buchstabieren, und Ohren, die den unendlich zerstreuten Schall des Weltenmurmels belauschen.¹⁸

Auch die Kirchenräume waren für Ortheil deshalb so faszinierend, weil dort nicht laut gesprochen werden durfte, nur geflüstert, andeutungsreich und intim.

Ich genoß den Augenblick, wenn die schwere Kirchentür hinter mir zuschlug, ich suchte meinen Platz, einen Platz in der Mitte der Kirche, von dem aus jederzeit die Flucht zu den seitlichen Nebenausgängen möglich und die Eingangstür wie der Chor gleich weit entfernt waren. Kirchen waren freilich nur dann erträglich, wenn sie beinahe leer waren, kein Gottesdienst stattfand oder sich nur wenige Beter, voneinander entfernt wie zufällig gefallene Würfel, im weiten Langhaus verteilten. In einem solch dunklen, verlassen wirkenden Raum habe ich zum ersten Mal jene Musik gehört, die mir in der Kindheit die vollkommenste und ergreifendste überhaupt war, den gleichmäßigen, aus tiefer Stille aufsteigenden, sich in wenigen, immer wieder kehrenden Tonfolgen bewegenden Gesang des Chorals, gregorianische Gesänge, die ihre mächtige Wirkung nicht nur deshalb entfalteten, weil sie aus der abgeschirmten Düsternis des Chores kamen, sondern eher noch deshalb, weil die Sänger nicht zu sehen waren. Die Gesichter und das Mienenspiel der Mönche verbargen sich hinter den großen Kapuzen, der Gesang erschien anonym, Ausdruck einer verschworenen und für ewige Zeiten aineinandergeketteten Gemeinschaft, die den Fremden den Zutritt verwehrte.¹⁹

Diesen Zusammenhängen ist Ortheil in seinem Roman «Die Erfindung des Lebens» (München 2009) noch einmal nachgegangen. Es würde zu weit führen, diesen Roman im Detail zu analysieren. Es soll hier lediglich um die Bedeutung des Stille-Kosmos in seiner ganzen Ambivalenz gehen. Der Erzähler Johannes schreibt den Roman in Rom, blickt also aus dieser Perspektive und aus der Jetztzeit auf sein bisheriges Leben. Ein erster Blick gilt dem Unterschied von den Werktagen und Sonntagen im Leben der Familie. Auch die Werktage waren geprägt vom fast täglichen Kirchgang, allerdings allein mit der Mutter und grundiert von ihrem persönlichen und dringlichen Beten in besonderen Anliegen. Hier konnte er selber das persönliche Beten erlernen.

In den Kindertagen war dieser Tag (der Sonntag, *E.G.*) nämlich der Tag des ganz anderen Lebens, des Lebens mit festlichem Charakter, das mit dem sonstigen Werktagelben nur sehr wenig gemein hatte. Einige Bestandteile dieses anderen Lebens hatte ich schon während jener Kirchgänge mit meiner Mutter kennengelernt, die alle paar Tage stattfanden, meist aber nicht länger als einige Minuten dauerten. Sie führten uns in eine nahe gelegene Kapelle mit einem spitz zulaufenden Dach, in der es gleich rechts vom Eingang eine Gebetsnische mit einem Marienbild und vielen brennenden Kerzen gab.

Wenn wir uns zum Gebet vor dieses Bild knieten, ereignete sich jedes Mal etwas Merkwürdiges. Schaute ich nämlich konzentriert auf das Bild, wurde die Kirchenstille ringsum um einige Grade stiller, nur noch die feinsten Geräusche waren zu hören, das leise Knistern der brennenden Kerzen oder ein Holzknarren, irgendjemand hatte den Finger auf den Mund gelegt und allem Lebendigen befohlen, stiller und immer stiller zu werden.

Je stiller alles wurde, umso deutlicher aber strahlte das Marienbild auf, so dass ich schließlich sehr ruhig wurde und nur noch in das Gesicht der schönen Maria starrte, als würde ich von ihm in eine Hypnose der Stille versetzt. In dieser Hypnose begann ich zu beten, aber nicht so, dass ich mir bestimmte Worte ausgedacht hätte, sondern eher, indem ich zunächst zuhörte, wie das Beten in mir von selbst begann.

Das Beten begann, wenn mir die bekannten, großen Gebete einfielen, eins nach dem andern kam mir ganz von allein in den Sinn, und ich dachte und sprach sie im Kopf dann von Anfang bis Ende. Die Intensität, mit der ich betete, kam aber auch daher, dass ich neben meiner hingebungsvoll betenden Mutter kniete. Wenn ich etwas verstohlen zur Seite blickte, sah ich genau, wie sehr sie das Beten berührte, es war, als nähme sie sich aufs Äußerste zusammen, so angespannt und konzentriert kniete sie auf der harten Bank und schaute unentwegt die schöne Maria an.

Dieses Anschauen wirkte so, als bettelte sie um ein Gespräch, eine Entgegnung oder zumindest um einen kleinen Wink, alles an ihr hatte etwas Dringliches, so dass ich annehmen musste, es gehe um das Wichtigste überhaupt, um Leben und Tod. Die Anspannung und die hohe Bedeu-

tung, die dem Beten anscheinend zukam, ließen mich daher annehmen, es gebe zwei Leben, das Werktagsleben mit all seinen kleinen Hindernissen, Sorgen und Peinlichkeiten, und das Sonntagsleben mit den Gebeten, dem Besuch des Gottesdienstes und einem festlichen Mittagessen, das an Schönheit und Feierlichkeit genau zu den sonntäglichen Gebeten und Gottesdiensten passte.²⁰

Beim Beten der Mutter wurde dem Erzähler die Dringlichkeit des Betens bewusst, als ginge es um Leben und Tod. Genau das aber war – was der Erzähler aber noch nicht wusste – auch im Spiel. Es ging um Leben und Tod, es ging um das frühe Sterben seiner Brüder und um sein eigenes Leben, das noch immer sprachlos war. Beten lernt er zunächst innerlich, mit der Dringlichkeit des Betens der Mutter und in der Stille des Kirchenraums. Ganz anders dagegen war der gemeinsame Kirchgang am Sonntag. Das hatte etwas Festliches und er erlebte auch den Vater ganz anders: singend, was er sonst nie tat.

Ich wäre über Vaters Stimme nicht weiter verwundert gewesen, wenn er auch sonst, zu einem anderen Anlass, einmal laut und kräftig gesungen hätte, er sang aber sonst niemals irgendein Lied, ja er summt nicht einmal eine Melodie vor sich hin. Im Dom aber sang er urplötzlich wie ein großer, mächtiger Sänger, der die anderen Gläubigen mit seinem Gesang ansteckte, so dass auch sie sich bald etwas trauten und lauter sangen als gewöhnlich. Überhaupt war es schön, dass die Menschen während eines Gottesdiensts so viel gemeinsam und meist auch noch dasselbe taten, endlich redeten sie nicht ununterbrochen, sondern nur dann, wenn sie darum gebeten wurden, und endlich bewegten sie sich auch nicht laufend von einer Stelle zur andern, sondern hielten es eine Zeit lang singend und betend auf einem einzigen Platz aus.

Singen und Beten, beides mochte ich sehr, im Stillen sang und betete ich ja mit und stimmte ein in das, was nun alle sangen und beteten, dadurch aber machte ich endlich einmal etwas mit den anderen Menschen zusammen und befand mich nicht mehr im Abseits, nahe einer Laube, oder ganz allein mit der Mutter, am Ufer des Flusses.

Im Dom gehörte ich vielmehr dazu, ich gehörte zu all diesen laut singenden und betenden Menschen, niemand fragte mich aus, sprach mich an oder behauptete, dass ich *ein armes Kind* sei, denn im Dom gab es überhaupt keine armen Kinder, sondern nur Gotteskinder, jedenfalls nannte der Erzbischof die Gläubigen so. Ein Gotteskind zu sein, war für mich also die eigentliche Erlösung und einer der schönsten Zustände überhaupt, deshalb bemühte ich mich im Dom auch sehr, alles richtig und so wie die anderen zu machen.²¹

Die Predigt empfand er immer als Unterbrechung, als Störung: die Gemeinsamkeit des Tuns, die kollektive Sammlung zerfiel wieder in Einzelakte: der Vater schief ein, die Mutter las im Gebetbuch:

Die einzige Störung des Gottesdiensts, die jedes Mal nur schwer zu ertragen war, war die Predigt. Von Anfang, vom Stürmen der Orgel und den leisen Gesängen des Chores, an, war der Gottesdienst etwas Feierliches, Festliches, wenn aber die Predigt kam, war es für eine Weile aus mit der Feierlichkeit. Die Predigt störte mich nicht deshalb, weil ich nicht alles verstand, sondern vor allem, weil überhaupt so lange geredet und alles erklärt wurde. Musste denn alles, aber auch alles, beredet und umständlich erklärt werden? Selbst der sonst aufrecht und gerade dasitzende Vater sackte während der Predigt immer ein wenig müde und gelangweilt in sich zusammen, während die Mutter das Predigen erst gar nicht aushielt und in einem Gebetbuch zu lesen begann.

Nach der Predigt musste man erst wieder in den Gottesdienst hineinfinden. Eine Weile sangen und beteten alle etwas leiser und gedämpfter, und erst wenn das große *Heilig, heilig, heilig, heilig ist der Herr. Heilig, heilig, heilig, heilig ist nur Er...* gesungen wurde, hatte der Vater seine mächtige Stimme wiedergefunden und sang wieder so laut, dass ich durchatmen konnte.²²

Das Singen und Beten waren für den stummen Jungen die einzig mögliche gemeinschaftliche Aktion. Ein Zugehörigkeitsgefühl wurde geweckt. Hier war er nicht mehr der arme Junge oder das arme Kind, das nicht sprechen konnte, hier war er wie alle anderen das Gotteskind.

Etwas von dieser sonntäglichen Atmosphäre brachte dann ein Klavier auch in den Alltag der Familie. Es stammte vom Onkel mütterlicherseits, der Pfarrer in Essen war. Er erkannte, dass die Musik und das Klavierspiel einen Ausgang aus dem Verhängnis der Sprachlosigkeit eröffnen könnten. Die Mutter spielt nun wieder Klavier und bringt es auch dem Jungen bei:

Heute weiß ich, dass ich einen stärkeren und schöneren Augenblick nie erlebt habe. Von einem Moment zum anderen verwandelte sich alles... Diese Musik erschien mir instinktiv wie ein Ausweg ins Freie und in jene schönere Welt, von der ich bisher nur in den Gottesdiensten eine schwache Ahnung erhalten hatte.²³

Zum endgültigen Durchbruch in die Sprache verhilft ihm allerdings erst eine längere Trennung von der Mutter und ein längerer Aufenthalt zusammen mit seinem Vater auf dessen elterlichem Hof. Das Mitleben in einer größeren Gemeinschaft, die tägliche Arbeit sowie die Ausflüge mit dem Vater, bei denen er ihm Natur und Leben nicht nur sprachlich, sondern mit der Passion des Geodäten nahe bringt, ergreifen und verändern ihn. Als die Mutter auf Besuch kommt, spürt sie sofort diese Veränderung. Sie hatte sich bewusst fern gehalten, um dieser Metamorphose nicht im Weg zu stehen. Er zeigt nun der Mutter sein Können und springt gegen ihren Willen ins tiefe Wasser eines Sees.

Was für ein wunderbarer Moment! Das Eintauchen in die Kälte, das Verschwinden in der Tiefe, die plötzliche Erleichterung darüber, dass nicht das

Geringste passiert war, das Vergnügen an der momentanen Entfernung von Licht, Luft und Sonne, die sekundenlange Zugehörigkeit zu den Bewohnern des Wasserreichs, das langsame, verzögerte Auftauchen und, am schönsten: das stolze Herausstrecken des Kopfes aus dem Wasser, wie nach einer zweiten Geburt! [...] ²⁴

Seitdem habe er nie mehr Angst gehabt: Wie eine Taufe immunisiert ihn dieser Sprung gegen die Angst.

Nun beginnt Johannes mit seinen Abschreibübungen, die er ab diesem Moment nicht mehr einstellen wird. Doch ein tiefer Bruch tut sich auf im familiären Kosmos: Ein Klavierlehrer, den die Mutter besorgt hat, um seine musikalischen Kenntnisse zu perfektionieren, schlägt für die weitere musikalische Ausbildung des Jungen eine Klosterschule in Süddeutschland vor. Diese Schule scheint das Leben in Fülle bereit zu halten: Klavierzimmer und einen Kirchenraum, professionelle Lehrer und eine ländliche Idylle. Aber genau das Gegenteil ist der Fall: In diesem «System Internat», das keinen Rückzugsort kennt, sondern nur Dauerpräsenz in der Gemeinschaft, werden die befreienden Orte von ehemals wie Kirche, Küche oder Garten zu Fluchtorten, zu Orten der erzwungenen Sprachlosigkeit und des Verstummens, zur Regression.

Zur wichtigsten dieser Zonen entwickelte sich mit der Zeit die Klosterkirche, in der das Sprechen verboten war und in der es genaue Regeln für das Verweilen gab. Bald genügte es mir nicht mehr, nur zu den Gottesdiensten zu erscheinen, sondern ich versuchte, die Kirche so oft wie möglich aufzusuchen, um mich wenigstens für kurze Zeit in diesem stillen Raum aufzuhalten.

Besonders still war es in ihr in der Morgenfrühe, kurz vor sechs, wenn die Patres im Chorraum erschienen und den Tag mit ihren gregorianischen Wechselgesängen begannen. Wir Schüler waren nicht verpflichtet, bereits so früh aufzustehen, andererseits war der Besuch dieses frühen Choralgesanges aber auch nicht verboten. Und so saß ich jeden Morgen meist als der einzige, noch vor den anderen aus dem Schlaflsaal geschlüpfte Schüler im hinteren, dunklen Bereich der Kirche, um nichts anderes zu erleben als die Stille des Raum, und den mir neuen, aber mich von Anfang an bewegenden Gesang.

Dieser Gesang begann fast immer mit demselben Gebetsruf, der mich dann mein ganzes weiteres Leben lang begleitet hat und in ihm immer wieder eine nicht unbedeutende Rolle spielte. Es handelt sich, wie bei den weiteren Gesängen auch, um einen Text in lateinischer Sprache, der zu einem einzigen, im weiten Kirchenschiff verebbenden und den Gesang daher nur stützenden Orgelklang gesungen wurde.

Ich weiß diesen lateinischen Text noch heute auswendig, er lautet: Deus, in adiutorium meum intende / Domine ad adjuvandum me festina, was auf Deutsch heißt: O Gott, komm mir zu Hilfe / Herr, eile mir zu helfen.

Die starke Wirkung, die diese beiden Zeilen bei mir jedes Mal auslösten, hatte mit der Einfachheit der Worte zu tun, die in eine absolute Stille hinein gesungen wurden. Vor ihm gab es nichts anderes als diese Stille, es war die schwere Stille der tiefen Nacht, die noch immer den gesamten Gottesraum füllte und durch diese ersten Klänge erst langsam vertrieben wurde.²⁵

Doch diese Stille, die zunächst schützte und das Labyrinth Internat mit einem göttlichen Ariadnefaden versah, war nicht mehr epiphan, sie war Surrogat, Flucht, Davonlaufen vor der Realität, Versteckspielen vor den Anderen und vor sich selber. Im System Internat wurde Johannes wieder zum schweig-samen, ja sogar stummen Jungen von einst. Etwas anderes verhilft ihm zum Schritt ins Offene: die Literatur, näherhin die Hemingwaylektüre. Sie weckt die Sehnsucht nach Freiheit, ja ist Inkarnation dieser Freiheit. So flieht er aus dem Internat. Die Ausrede, er habe sich verlaufen und nicht mehr zurückgefunden, lässt der angereiste Vater nicht durchgehen. Zu viele Spaziergänge hatte er als Geodät mit seinem Sohn gemacht, um das glauben zu können. Er spürt die bedrohliche Not seines Sohnes, nimmt ihn mit nach Hause und bewahrt ihn so vor einer grandiosen Lebenslüge. Er wird nun Fahrschüler, besucht in den Ferien den Pfarreronkel in Essen und erfährt zum ersten Mal die Abgründe seiner Familiengeschichte. Nach dem Abitur geht er schließlich nach Rom – auch der Onkel hatte dort studiert – atmet die Freiheit dieser Stadt in allen Poren ein, meldet sich am Konservatorium an und beschließt Pianist zu werden. In der Nacht seiner Ankunft streift er durch Rom und landet schließlich am Petersplatz:

Ich lehne mich zurück gegen die Basis des Obelisken, ich strecke die Beine aus, was höre ich denn, ah, das ist es also, was ich höre, ich höre den alten Gesang: Deus, in adiutorium meum intende/ Domine, ad adjuvandum me festina... – zwei-, dreimal höre ich dieses Summen, wie einen Refrain meines ersten römischen Spaziergangs. Herr, ich danke Dir, dass Du mich hierher geführt hast, Herr, ich danke Dir! Der Herr ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln, auf grünen Auen lässt er mich lagern; an Wasser mit Ruheplätzen führt er mich...²⁶

Der Petersplatz in Rom wird imaginiert als Ort seiner Lebensberufung: hier entdeckt er seine Freiheit und legt seine Gelübde ab: «Jetzt kann aus mir kein Priester mehr werden, diese Versuchung habe ich hinter mir.»²⁷ Rom ist für ihn nicht Ausland, sondern Inland, Land seiner innersten Wünsche, der Ort, an dem alles in Erfüllung zu gehen scheint. Aber die größte Krise steht jetzt erst bevor: er muss seine Karriere als begabter Pianist wegen einer Sehnscheidenentzündung aufgeben. Sein Klavierlehrer Fornemann, der ihn einst ins Exil des Internats geschickt hatte, wird nun zum Retter in der Not, zum Schutzengel: «Im Grunde warst Du nicht nur ein Pianist, sondern seit Deiner Kindheit auch ein Schriftsteller. Du hast gelebt wie ein Schrift-

steller, und Du hast gearbeitet wie ein Schriftsteller! Dein ganzes Leben war eine Erziehung zum Schreiben und ein Eintauchen in die Schrift!»²⁸

Aus dem erhofften Pianisten Ortheil war der Schriftsteller Ortheil geworden – seine letzte Taufe war das Eintauchen in die Schrift, die Berufung zum Schriftsteller. Das Schreiben wird zum Sakrament seines Lebens. Von daher haben alle seine Schreibprozesse – mag er sie noch so sehr verfremden – religiöse Spuren. Und sie kommen aus einem Geheimnis: der Stille, die nicht mehr Sprachlosigkeit ist, sondern schöpferischer Urgrund.

Auch das Schreiben kommt aus der Stille, und an seinem Anfang ist das ungeordnete Murmeln, das sich allmählich, wie ein lauter werdendes Rauschen, von der Stille abhebt. Das innere, chaotische Murmeln ist ein Wachwerden von Stimmen, aus einer weiten Ferne nähern sie sich, und wenn nicht Gott, sondern ich selbst den Anfang der Genesis diktiert hätte, so hätte er von der Stille und dem Murmeln gehandelt: Am Anfang der Stille schuf Gott den Laut... Literatur, in der etwas von dieser Genesis versteckt ist, habe ich immer besonders gern gelesen.²⁹

Die Literatur von Ortheil ist grundiert von dieser Stille: die Bedrohlichkeit der Stille, des nicht Sprechenkönnens wird transformiert in eine schöpferische Stille, aus der Sprache wird. Wie das Chorgebet der Mönche am Morgen die Stille in Gebet verwandelt, ohne sie auszulöschen, so versucht seine Literatur in immer neuen Anwegen der Stille einen sprachlichen Ausdruck zu geben, ohne sie deshalb aufzuheben. Denn das wäre der Tod der Literatur, wenigstens der seinen, die aus der Stille kommt. Immer wieder ertappt er sich in Kirchen, dass er länger bleibt als nur für einen touristischen Augenblick, dass er den Ritualen und ihren Melodien lauscht, «als müßte er in den fernen Echos dieser Gesänge und Gebete die ihm eigenen Sätze begreifen.»³⁰

ANMERKUNGEN

¹ Martin MOSEBACH, *Als das Reisen noch geholfen hat. Von Büchern und Orten*, München 2011, 364.

² Arnold STADLER, *Im Grunde war alles nach Hause geschrieben*. Dankrede zur Verleihung des Marie-Luise-Kaschnitz-Preises 1998, in: Pia REINACHER (Hg.), *«Als wäre er ein anderer gewesen»*. Zum Werk von Arnold Stadler, Frankfurt/M. 2009, 119–125, hier 123f.

³ Arnold STADLER, *«Die Menschen lügen. Alle» und andere Psalmen*, Frankfurt/M. – Leipzig 1999, 64f.

⁴ Ebd., 113f.

⁵ Arnold STADLER, *Ein hinreissender Schrotthändler*, Köln 1999, 146–165.

⁶ Arnold STADLER, *Salvatore*, Frankfurt/M. 2008, 65f.

⁷ Ebd., 85.

⁸ Arnold STADLER, *New York machen wir das nächste Mal. Geschichten aus dem Zweistromland*, Frankfurt/M. 2011, 11.

- ⁹ Ebd., 218.
- ¹⁰ Arnold STADLER, «Aufleben soll euer Herz für immer». *Kleine Reise nach Nikaia und zum Buch «Jesus von Nazareth» von Benedikt XVI. Marginalien eines einfachen Lesers*, in: Jan-Heiner TÜCK (Hg.), *Passion aus Liebe. Das Jesus-Buch des Papstes in der Diskussion*, Ostfildern 2011, 262–279, hier 279.
- ¹¹ Jürgen EBACH, *SchriftStücke. Biblische Miniaturen*, Gütersloh 2011, 231.
- ¹² Friedrich Christian DELIUS, *Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde. Erzählung*, Reinbek bei Hamburg 1994, 51.
- ¹³ Hanns-Josef ORTHEIL, *Das Element des Elephanten. Wie mein Schreiben begann*, München – Zürich 1994, 104–106.
- ¹⁴ Vgl. dazu Stephani CATANI, Friedhelm MARX und Julia SCHÖLL (Hg.), *Kunst der Erinnerung, Poetik der Liebe. Das erzählerische Werk Hanns-Josef Ortheils*, Göttingen 2009.
- ¹⁵ ORTHEIL, *Das Element des Elephanten* (s. Anm. 13), 11f.
- ¹⁶ Ebd., 23.
- ¹⁷ Ebd., 15.
- ¹⁸ Ebd., 34f.
- ¹⁹ Ebd., 44f.
- ²⁰ Hanns-Josef ORTHEIL, *Die Erfindung des Lebens*, München 2009, 54f.
- ²¹ Ebd., 60f.
- ²² Ebd., 61.
- ²³ Ebd., 70f.
- ²⁴ Ebd., 258.
- ²⁵ Ebd., 344f.
- ²⁶ Ebd., 457.
- ²⁷ Ebd., 459.
- ²⁸ Ebd., 579.
- ²⁹ ORTHEIL, *Das Element des Elephanten* (s. Anm. 13), 11f.
- ³⁰ Hanns-Josef ORTHEIL, *Blauer Weg*, München – Zürich 1996, 148.