

HELMUTH KIESEL · HEIDELBERG

IM OBERSCHWÄBISCHEN
«VORZIMMER DES HIMMELS»

Martin Walser zum Neunzigsten

Am liebsten würde ich Martin Walser, der am 24. März seinen neunzigsten Geburtstag hat, hier einmal als Kirchendichter rühmen. Nicht wirklich im Ernst natürlich. Denn Martin Walser ist bekanntlich kein Kirchendichter, sondern, wenn man sein Schaffen mit einer prägnanten Formel benennen will, ein Dichter – und das heißt in diesem Fall: ein Verdichter – der menschlichen Daseinsweise unter den Bedingungen der ganz und gar säkularisierten und mit allen Wassern der Erkenntniskritik und Dialektik, der Transzendenzbezweiflung und Diesseitsfixierung, der Konsumorientierung und des Hedonismus gewaschenen, ja abgebrühten Moderne inklusive ihrer postmodernen Steigerungsform. Schon in seinem ersten Roman, *Ehen in Philippsburg* (1957), hat Walser ein feinfühliges und zugleich schonungsloses, zwischen Staunen und Kritik oszillierendes Bild dieses immer moderner, schicker und freizügiger, nur nicht unbedingt glücklicher werdenden Daseins geboten, und seine letzten großen Romane, *Angstblüte* (2006) und *Muttersohn* (2011), sind zeitgemäße Novellierungen und zugleich Steigerungen dieser modernen Daseins erkundung und -beschreibung, die den Finger immerzu eng am Puls der Zeit hat und die Kennworte der Epoche, ihre Reizvokabeln und Redensarten, zum Funkeln bringt. Ein Daseins- und Gegenwartsverdichter also, aber kein Kirchendichter.

Und doch, und doch: In diesen beiden letzten großen Romanen (denen einige schmalere folgten) spielt Kirchliches eine zunehmend bedeutungsvolle Rolle.

Angstblüte hat als Helden einen knapp über siebzigjährigen Finanzberater namens Karl von Kahn. Er ist erfolgreich tätig, wurde es eigentlich erst nach seiner Pensionierung, und macht im Laufe dieses einen Sommers, der in *Angstblüte* geschildert wird, dass in ihm keine «Sterbebereitschaft»

HELMUTH KIESEL, geb. 1947, ist Professor emeritus für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Heidelberg und Mitherausgeber dieser Zeitschrift.

aufkommt, sondern das Interesse am Leben zu einem Lebenswillen wird, der an die Angstblüte absterbender Obstbäume erinnert, zur vitalistischen Begier, zu leben und das Leben auszukosten. Karl von Kahn darf es. Eine junge Frau läuft ihm über den Weg, ist von seiner Art fasziniert und bietet sich ihm mit einem obszön formulierten Angebot als Sexualpartnerin an. Es folgen Wochen exzessiven Treibens, orchestriert durch den Austausch schamlosester Vokabeln und Mitteilungen, über die man erschrecken müsste, wenn man noch erschrecken könnte; aber sie verlieren in diesem Buch merkwürdigerweise den Charakter des Obszönen und werden gleichsam zum Hymnus auf die reine und nur noch lustvolle Sexualität, die freilich auch zur Sucht wird und zu Hörigkeitsgefühlen führt. Aber es gibt auch Momente des Innehaltens. Zu den Unternehmungen der beiden gehört ein Ausflug zum Kloster Andechs, nicht zufällig, sondern weil Wanderungen dorthin schon seit längerem zu Kahns Gepflogenheiten gehörten:

«Droben in Andechs ging er jedesmal in die Kirche, setzte sich jedesmal dem Zuviel dieser Ausstattungsspracht aus, ließ sich beregnen von den Gold- und Gnadengaben der Wallfahrtsmaria. Er hatte nie einen Grund gesehen, sich diesem frommen Aufwand zu verschließen. Im Gegenteil, er hatte das religiöse Angebot als brauchbaren Segen akzeptiert.»

Auch mit seiner Gespielin geht Kahn nicht an der Kirche vorüber. Er drängt sie hinein und überlässt sie «dem frommen Sturm dieser Kirche», dem sie dann auch für einen Moment erliegt:

«Irgendwann sagte sie ihm ins Ohr: Hier darf man nicht rauchen, das ist gut. Und wieder nach einer Weile: Wenn du mir das Rachen abgewöhnst, heiraten wir hier.»

Das wirkt hochgradig unangemessen – und könnte doch etwas ganz anderes als eine Ungehörigkeit sein, nämlich die Wahrnehmung einer Süchtigkeit und der Wunsch, von ihr – und vielleicht nicht nur von dieser einen – befreit zu sein. Ebendies ist es ja auch, was den lebensdurstigen Karl von Kahn immer wieder vor die Wallfahrtsmadonna zieht und für einen Moment einhalten lässt. – Nachher beim Bier und der Riesenbreze, die sie vor einer Schweinshaxe gemeinsam verzehren, kritisiert die junge Frau ein Detail der Wallfahrtsmadonna, aber Kahn verwehrt es ihr mit einer «großen Handbewegung»: «Lass doch. Hier ist alles gut.»

In dem Roman *Angstblüte* bleibt es bei dieser einen Einkehr in die klösterlich-religiöse Sphäre. Im nächsten großen Roman aber wird sie fast zum Dauerzustand und jedenfalls zum Prinzip der dort aufgerollten Familiengeschichte. *Muttersohn* ist ein Roman mit einer großartigen Fülle ergreifender Lebensgeschichten, die in moderner Sequenzierung erzählt und ineinander geschoben werden. Das Geschehen spielt zum guten Teil in dem ehemaligen Kloster Scherblingen, das man sich im Raum zwischen Zwiefalten und Birnau denken mag. Der Name ist hochironisch und symptomatisch. Die Welt,

in der diese Klöster erbaut, von Mönchen in großer Zahl bewohnt und von mächtigen Äbten geleitet wurden, ist längst in Scherben gegangen, und das ehemalige Kloster ist nun eine psychiatrische Anstalt, in der behandelt und verwahrt wird, was an Menschen sozusagen in Scherben ging. «Landesirrenanstalt» hieß Scherblingen deswegen, bevor es in «Psychiatrisches Landeskrankenhaus» umbenannt wurde. Immerhin lebt in Scherblingen dank des ärztlichen Leiters, der aus derselben Familie wie einer der einstigen Äbte stammt, etwas vom Geist des ehemaligen Prämonstratenser-Klosters weiter. Professor Augustin Feinlein ist ein Kenner und Bewunderer der Kirchenmusik. Er schreibt («betet», sagt er) an einem Traktat zur Rehabilitierung des Reliquienkults (der unter dem Titel *Mein Jenseits* als Novelle erschien und zugleich Bestandteil von *Muttersohn* ist). Er arbeitet lieber mit spirituellen Heilmethoden als mit Psychopharmaka, so dass die ihm unterstellten Ärzte spotten, der Chef wolle Scherblingen «zum Prämonstratenser-Kloster zurückschrauben, statt Lithium dona nobis pacem». In der Tat wird Scherblingen unter Augustin Feinleins Ägide zu einem Ort, der jenseits der rationalistischen Moderne zu liegen scheint und an dem sich manches entfalten darf, was in ihr keinen rechten Platz zu haben scheint. Nicht nur Feinleins Eintreten für den Reliquienkult gehört dazu, sondern auch die bodenständige, auf Generationen frommer Vorfahren aufruhende und aller Vernunft spottende Frömmigkeit des eigentlichen Helden des Romans.

Dieser trägt den etwas extravaganten Namen Percy Anton Schlugen, ist von mittlerem Alter und lebt im festen Glauben, dass er, wie seine Mutter ihm versicherte, ein reiner Muttersohn sei, «weil zu seiner Zeugung kein Mann nötig gewesen sei». Nach einem Unfall kam er zur Behandlung nach Scherblingen, erhielt von Augustin Feinlein Unterricht in Orgelspiel, Latein und Liturgie. Er ist nicht Insasse der Anstalt, sondern wandert, in Pfarrhäusern einkehrend, durch Oberschwaben, hospitiert aber immer wieder auch in Scherblingen. Und mit ihm kommen auch wir gleich zu Beginn des Romans nach Scherblingen und dürfen, geführt von dem Erzähler des Romans, der sich als enthusiastischen Klosterbeschreiber erweist, in dieses Refugium der Frömmigkeit und der kirchlichen Schönheit eintreten.

So stehen wir vor dem barocken Hauptgebäude des Klosters und bewundern mit Percy seine vollendeten Proportionen, seine Symmetrie und, vor allem, die mehrfach gestuften «Aufschwünge» des Mittel- und Portalbaus und der Eckpavillons. Von «Aufschwung» und «Aufschwüngen» ist in fünfzehn Zeilen sechsmal die Rede; Aufschwung ist es, was das Kloster verheißt: *sursum corda!* Aufschwung dürfen wir lesend buchstäblich erleben. Mit Percy steigen wir über die breite aus ebenfalls breiten und nicht zu hohen Stufen sich aufbauende Haupttreppe in den ersten Stock; aber eigentlich steigen wir nicht, sondern wir «schweben» über diese «Zeit lassenden Stufen» hinauf und kommen endgültig in eine höhere Sphäre. Wir gelangen

in einen Galerieflur, «ein Kunstwerk aus Licht und Stein», geschmückt mit den Porträts der Äbte und Reichsprälaten, die hier herrschten. Ihre Macht ist dahin; aber die Schönheit, mit der sie von den Malern ausgestattet wurden, hat sich erhalten und kündigt immer noch vom ehemaligen Glanz dieser klösterlichen Lebenswelt. An den Porträts vorbei geht es zur ehemaligen Prälatur, die jetzt dem Anstaltsleiter als privates «Arbeitszimmer» dient: Hier «betet» er, aus der Stereoanlage mit feierlicher Messmusik überströmt, an seinem Reliquienbuch. Das Ende einer von einer Frauenstimme dominierten Messe dürfen wir, mit Percy (bei einem zweiten Besuch) eintretend, mithören:

Die Frauenstimme hat praktisch nur ein Wort. Mit diesem Wort fliegt sie in jede Höhe. Und landet vollkommen unmerklich, das heißt weich, und zieht, wieder nur mit dem Wort benedictus, hinauf, höher hinauf, als man sich überhaupt vorstellen kann, man wird mitgerissen, hinaufgerissen in den Jubel dieser absoluten Höhe, ein winzig feines Tirilieren, danach kann man auch wieder atmen. Das hundertfache Benedictus endet.

Immer noch herrscht in diesem ehemaligen Kloster eine Atmosphäre wie in einem «Vorzimmer des Himmels», und so wundert man sich auch nicht mehr, dass der Prälaten-Nachfolger Augustin Feinlein und sein Zögling Percy Anton Schlugen geistliche Umgangsformen pflegen. Sie sprechen über dies und jenes, aber das Ende des Gesprächs, das von Einverständnis und Freundlichkeit bestimmt ist, nimmt rituelle Formen an:

Jeder sah im Gesicht des anderen das Lächeln, das er selber hatte, also sah jeder im Gesicht des anderen sich selbst. Beide verneigten sich gleichzeitig und ein bisschen parodistisch vor einander. Der Professor sagte: Tu autem.
Das war immer die Schlussformel ihrer Liturgie. Der Professor hatte sie Percy erklärt: Tu autem domine, miserere nobis. Jedes Mal, wenn der Professor mit dieser Formel aus dem kirchlichen Stundengebet ihre Unterhaltung beendete, sah Percy im Professor den Abt, dem er dann theatralisch den Ring küsste, den dunkelgrünen goldgefassten Stein. Er küsste ihn nicht wirklich, sondern theatralisch. Und beide lachten. Der Professor natürlich weniger als Percy. Sie imitierten ein Lachen. Aber die Imitation riss sie dann doch beide hin.

Der Roman bleibt natürlich nicht in dieser erhabenen, schönen und menschenfreundlichen Klosterwelt. Der etwas wunderliche Percy Anton Schlugen ist sozusagen der Verbindungsmann zu mehreren Geschichten, welche die typischen Illusionen und Enttäuschungen, Anstrengungen und Verfehlungen des Lebens in den letzten Jahrzehnten auf einfühlsame und manchmal drastische Weise vor Augen führen. Man lebt ja nicht in einer klösterlich befriedeten, sondern in einer extrem turbulenten Welt, in der Güte und Bösartigkeit eng beieinander wohnen. Percy Anton Schlugen wird zum

Apostel der Güte und der Liebe, aber als solcher wird er am Ende vom «Leader» einer prinzipiell hasserfüllten Biker-Gang auf einer Landstraße im Vorbeifahren durch einen «Genickschuss» hingerichtet.

Bevor es aber – nach fast fünfhundert Seiten – dazu kommt, handelt der Roman immer wieder auf eindringliche Weise von der Frage, was vom Glauben der Vorfahren heute noch gelten kann, was Glauben gegenüber Wissen bedeutet, zudem auf hinreißend schöne Weise von Liturgie und Kirchenmusik, Kirchenmalerei und Kirchenschimmer. Noch lieber als Anstaltsleiter wäre Augustin Feinlein hauptamtlicher Mesner in einer schummrigen Dorfkirche. Aber nun ist er eben Professor Feinlein und darf – wieder einmal – nach Rom reisen und die Kirche seines Namenspatrons, die Basilika Sant’ Agostion, besuchen, worüber er in seinem Traktat *Mein Jenseits* berichtet. Wie Karl von Kahn in *Angstblüte* sucht Feinlein dort regelmäßig ein Marienbild auf: die Madonna dei Pellegrini von Caravaggio. Er ist hingerissen von der Schönheit der Muttergottes und von der Innigkeit zwischen ihr und dem Jesuskind, aber auch bewegt von den «dunklen» oder eigentlich «dreckigen» Fußsohlen und den «von der Arbeit mitgenommenen Händen» eines bäuerlichen Pilgerpaares, das Caravaggio zu Füßen der Madonna knien und beten lässt. Widersprüchliche Empfindungen gehen durch das Herz des Betrachters; er verlässt die Kirche, und während er «so langsam wie möglich» die «basilikabreite Freitreppe» hinuntergeht, stellt sich in ihm ein beglückendes «Gesumm» ein:

Ich summete Maria durch ein’ Dornwald ging. Das konnte ich summen, ohne an einen Text zu denken. Nicht gleich, aber dann doch. Dann war es nur ein Gesumm. Gesumm, du bist mein Jenseits.

Dass das Lied zum textlosen Gesumm wird, sollte man nicht überhören. So sehr sich der Roman *Muttersohn* über Augustin Feinlein und Percy Anton Schlugen der Glaubenswelt nähert, ja in sie eintaucht – nichts bleibt eindeutig und unironisch bekenntnishaft. Die Lieder, Litaneien und liturgischen Formeln werden gleichsam von ihren positiven Kundgaben entleert. Sie stellen nur eine Art «Stimmung» her – die freilich die Voraussetzung für eine von allen einengenden Vorgaben befreite Hinwendung zur Welt des Glaubens und zur Vorstellung von Gott und Jenseits ist. Wie der Autor Martin Walser ist auch sein Augustin Feinlein ein konsequenter Erkenntniskritiker und Dialektiker, und als solcher sieht er sich in bester Tradition:

Warum glauben wir? Weil uns etwas fehlt. Ein Vorfahr von mir hat gesagt: Glauben heißt Berge besteigen, die es nicht gibt. [...] Gott. Ja? Gäbe es Gott, dann gäbe es das Wort nicht. Das Wort gibt es, weil es ihn nicht gibt. Ja? Si comprehendis, non est deus. Sagt mein Patron, der Sprachheilige Augustin.

Nicht anders verhält es sich bei Feinleins Schüler Percy Anton Schlugen. Wenn er in den Ruinen der Maria-Hilf-Kirche auf dem Welschenberg – in diesen «Ruinen der Zukunft», wie sein Großvater sagte – eine Marienan-dacht zelebriert und «Gegrübet seist du, Königin» singen lässt, dann vergisst auch er den Text und genießt er die «innige Inhaltslosigkeit» dieses Lieds. Entleerung ist auch bei ihm die Voraussetzung wahrer, ganz und gar unbestimmter Frömmigkeit. – In seinem vorläufig letzten Buch, dem tiefsinnigen und hyperdialektischen Lebensreflexions-«Roman» *Statt etwas oder Der letzte Rank* (2017) hat Walser all dies im vierzehnten Kapitel unter dem Satz «Jetzt fehlt noch Gott» auf knapp anderthalb Seiten zusammengefasst. Der Buchumschlag zeigt bezeichnenderweise einen goldenen Bilderrahmen, der jedoch kein Bild umfasst, sondern nur eine weiße Fläche: die weiße Wand, der sich der Schreibende gegenüber sieht, und die er mit seinen Reflexionen über die Motive und Ziele, Hoffnungen und Enttäuschungen seines Lebens immer wieder von neuem für ein paar knappe Seiten füllt. In dieser Leere stellt sich auch der Gedanke an Gott ein.

Das Lob der Leere heißt aber auch wieder nicht, dass das, was die Kirche mit ihren schönen Bauten, Bildnissen und Texten aller Art bedeutungslos wäre. Im Gegenteil. Einem Polizeibeamten erklärt Feinlein, was ihn an der «Himmelskönigin» mit ihrem «Lilienszepter» und an der Marienhymnik so fasziniert:

Es darf doch etwas schön sein. Oder? [...] Und ihr Leib, der den Urheber des Lebens geboren hat, sollte die Verwesung nicht schauen. Lauter solche Sätze gibt es. Mir sind sie angenehm. Glauben heißt die Welt so schön machen, wie sie nicht ist.

Dass die Welt nicht eben schön aussieht und die Kirche an diesem un-schönen Aussehen verursachenden Anteil hat(te), weiß der Nachfahre der Reichsäbte sehr wohl und lässt es seinen Vertrauten Percy Anton Schlugen – und mit ihm den Leser – gleich beim ersten Besuch wissen. Wenn Percy in Feinleins Arbeits- oder Betzimmer eintritt, geht eben ein geistliches Chorwerk zu Ende:

Eine Bass-Stimme sang gerade: *Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes*. Als das letzte Amen verklungen war, sagte der Professor: Das wurde hier gesungen: Die Bedürftigen überhäuft er mit Gütern, die Reichen kriegen nichts. Sooft er das höre, er fasse es nicht. Jubel, Innigkeit, Höhenschwung, also wenn Gott Ohren hat, muss er hin gewesen sein von dieser höchstmöglichen Musik. So haben sie sich in die Höhe musiziert, dass sie nicht haben hören müssen, wie draußen, rundherum, geschrien wurde. Vor vierhundertzweiundachtzig Jahren haben die Bauern diese Musik gehört. *Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui*. Ich habe einmal mitgezählt: Zwölf Mal nach einander lässt der Komponist singen, dass der Herrgott mit seinem Arm Gewalt ausübt und die Hochmütigen verjagt. Keine Zeile wird öfter gesungen als die. Und hat doch selber zu den Mächtigen

gehört, der Komponist [Nikolaus] Betscher, der auch ein Reichsprälat war, drüben in Rot an der Rot. Könnte es sein, Percy, dass jede Zeit gleich unempfindlich ist, unempfindlich durch Sensibilität, durch Kultur, durch Schönheit gegenüber dem, was sie anrichtet? Auf jeden Fall hat jede Zeit ihre eigene Musik, dass nicht gehört werden muss, wie geschrien wird.

Dennoch hält Augustin Feinlein daran fest, dass Glauben und Schönheit untrennbar zusammengehören. Denn Glauben ist für Feinlein auch jene «Verschönerung der Welt», die als Remedium gegen die Verzweiflung, die einen angesichts des tatsächlichen Zustands der Welt überkommen könnte, um der Güte und Liebe willen nötig ist. Glauben heißt auch an Schönheit glauben. «Das Jenseits muss schön sein. Sonst kannst Du es gleich vergessen.» Deswegen hat Martin Walser keine Mühe gescheut, das Hauptgebäude seines Klosters mit hinreißenden architektonischen Aufschwüngen, einer zum Schweben bringenden Treppe und einer von Licht und Farben erfüllten Gemäldegalerie auszustatten, und die Prälatur, dieses «Vorzimmer des Himmels», mit einem nicht enden wollenden Benedictus zu erfüllen. Seit Romantikertagen, genauer: seit Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck 1797 die *Herzensergießungen eines kunstliebhabenden Klosterbruders* vorgelegt haben, ist nicht mehr hingebungsvoller, inniger, schöner über die katholische Kirchenkunst geschrieben worden als in Martin Walsers *Muttersohn*. Allerdings kannten diese beiden – anders als Walser – noch nicht das Prinzip der «romantischen Ironie», das Friedrich Schlegel wenige Jahre später in den berühmten *Athenäums-Fragmenten* als «steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung» (Nr. 51) – beispielsweise als Glaubender – definierte.