

**Arnold Stadler: Rauschzeit. Roman, S. Fischer Verlag 2017, ISBN 3100751396, 552 Seiten.**

Ein außergewöhnlicher Eheroman über ein Paar in der mittleren Lebensphase, eine aus verschiedenen Erzählperspektiven geschriebene Suada mit sprachlicher Wucht, die an Thomas Bernhard erinnert, ein in jeder Hinsicht großes Werk, das zugleich witzig und ernst daherkommt, weil es den kleinen Alltag mit seinen Banalitäten, Absurditäten und Skurrilitäten genauso umschreibt wie die existenziellen Fragen von Liebe und Tod, Schuld und Sterben, Verwundungen des Lebens und das Ringen um Erinnerung. All das und noch viel mehr, ein Roman, an dem man sich lesend abarbeiten muss, der einen hineinzieht, eine außergewöhnliche und zugleich banale Geschichte kennenlernen lässt und zugleich die eigenen großen Themen und Fragen zur Debatte stellt. Ein Roman, der Bilder (er)findet, die man nicht mehr vergessen wird, der philosophische Gedanken spielerisch einflechtet, die sich unausweichlich stellen, der lesend herausfordert im konkreten und im übertragenen Sinn, der einen aufseufzen lässt, da er sich hinzieht und mäandert, der einen immer wieder jubeln lässt wegen sprachlicher Brillanz, die im deutschsprachigen Raum ihresgleichen sucht!



Arnold Stadler, 1954 in Meßkirch geboren, studierte katholische Theologie in München, Rom und Freiburg, anschließend Literaturwissenschaft in Freiburg, Bonn und Köln. Er lebt seit dem Jahr 2000 in Sallahn/Wendland und auf einem Bauernhof bei Meßkirch. Arnold Stadler erhielt zahlreiche bedeutende Literaturpreise, darunter 1999 den Georg-Büchner-Preis. Zuletzt erschienen »Komm, gehen wir«, »Salvatore«, »Einmal auf der Welt. Und dann so«, »New York machen wir das nächste Mal«.

Und nun also »Rauschzeit«, ein Roman, der allein durch seinen Titel schillert und herausragt aus der Flut der jährlichen Neuerscheinungen.

Dabei erklärt sich das Rätselhafte relativ einfach, ‚Rauschzeit‘ ist zunächst der Familienname einer Protagonistin. Zugleich aber spielt Stadler mit dem Begriff, denn Rauschzeit bezeichnet in der Jägersprache die Paarungszeit des Schwarzwildes. Der Roman erzählt (wechselnd aus der Perspektive der beiden) einige Tage im Leben von Alain und Irene (genannt ‚Mausi‘!), die seit fünfzehn Jahren verheiratet sind, sich mehr oder weniger eingerichtet und arrangiert – und die doch Sehnsucht nach einem ganz anderen Leben haben: „Mausi lebte zwar mit mir zwar nach vor unter einem Dach, aber wir lebten nebeneinander in zwei Wohnungen mit einer einzigen Wohnungstür, und ich schloss aus unserem Verhalten, dass immer noch Liebe im Spiel war. Wir stritten uns überhaupt nicht, aber nicht deswegen nicht, weil wir uns nichts mehr zu sagen gehabt hätten. Wir hatten die richtige Nähe zueinander gefunden, das heißt, die richtige Distanz, glaubten wir.“ (84) Allein dieser Abschluss mit dem ‚glaubten wir‘ ist ein für Stadler und besonders auch für diesen Roman typischer Widerhaken, denn er unterläuft den zuvor kunstvoll und so präzise wie poetisch entfalteteten Gedanken gleich wieder. Die ‚Rauschzeit‘ spielt innerhalb weniger Tage, in denen Alain an einem Übersetzerkongress in Köln teilnimmt, dort eine ehemalige Freundin wiedertrifft, die er seit mehr als dreißig Jahren nicht gesehen und die ihn damals während eines gemeinsamen Frankreichurlaubs abrupt verlassen hatte. Einerseits erzählt der Roman also die Tage und Stunden, die Alain in Erinnerungen versinkt, während er dem Treffen mit Babette entgegenseht, die er beim Kongress wiedersah und mit der er sich nun

spontan verabredet hatte. Sein Ringen um Erinnerung richtet sich also auf eine Zeit, die im Sommer 1983 einsetzt, um Fragen, wie das Leben seitdem verlaufen ist, ob und wie es anders verlaufen wäre, ein Rück-Blick in die eigene Vergangenheit und das heutige Leben in dem Licht. Zugleich, und romantisch kunstvoll versetzt hineinmontiert, kommen die Passagen von Irene, die in Freiburg geblieben, während einer Tosca-Aufführung in der Oper neben einem jungen Dänen sitzt, sich in den verliebt und anfängt zu überlegen, wie anders das Leben wohl verlaufen wird, wenn sie nochmal ganz neu anfängt. Einerseits also der rück-, andererseits der vorwärtsgewandte Blick, beide stellen das eigene Leben und die Gestaltung der Gegenwart in Frage. Dies wäre schon viel und es ist, wie gesagt, gekonnt montiert und in dieser Gegenläufigkeit der Linien überzeugend. Der eigentliche Kristallisationspunkt des Romans jedoch ist der Tod einer gemeinsamen Freundin, über den Alain und Irene durch eine Anzeige erfahren, der überraschende Tod mitten im Leben. Die Art, wie Stadler das Eintreffen dieser Nachricht erzählt, zeigt viel von seiner Art des Schreibens: „Und dann öffnetest du den Brief doch. Nach einem ersten Schreck ... wurde Mausi von der Enttäuschung eingeholt, und am meisten von wem sonst als von diesem Namen, den sie da gelesen hatte, mit dem sie nun nicht mehr reden und alles klären konnte, so dass die Techniker des Lebens bald wieder hätten ‚alles klar‘ sagen können, und weiterleben im Glauben, alles wäre herauszufinden, das Leben wäre systematisierbar und eine Frage von System und Berechnung, in ihrem Einsteinglauben. Nun war Mausi vom Leben eingeholt, das heißt: vom Tod, ihre heitere Stimmung war verdorben.“ (93f) Oder, wenige Seiten später, in den Überlegungen Alains: „Elfi war nun auch tot. Wer noch? ... Was waren schon 41 Jahre, wenn sie vorbei waren. Wir sprachen so vom Tod, und worüber man nicht sprechen konnte, als könnte man darüber sprechen. Die Nachricht machte jeder Logik und jedem System ein Ende. Und so war es auch in unserem wirren Kopf. Ein Satz fetzte folgte auf den anderen. Zum Tod konnte es eigentlich nur Kraut- und Rübensätze geben.“ (102f)

Ein Roman in unserer Zeit, der es wagt, die Fragen von Lieben und Sterben, von Leben und Tod zu stellen und dabei die Balance zu wahren zwischen Erzählbarkeit und Aushalten, den Grat zwischen dem gerade noch Sagen und dem Verstummen, der Sehnsucht nach Halt und einem Grund und der Verlorenheit angesichts einer Existenz, die unweigerlich auf den Tod zuläuft. Zwei Beispiele, die zeigen, mit welcher Bandbreite Arnold Stadler dabei arbeitet. Da ist einerseits eine Passage, in der Alain am Kölner Rheinufer entlanggeht und dabei über den dortigen Volkssänger Willy Ostermann sinniert: „Die Hoffnung, dass das Lied Willys nicht umsonst wäre, hatten sie immer noch nicht aufgegeben. *Ich möch zo Foß nach Kölle jon*, und es wäre genauso, wie Willy Ostermann gesungen hatte und sang, ja, die Realisierung seines Wunsches duldet nun keinen Aufschub mehr, so dass der höchsten Autorität im Himmel, und das war Petrus, keine andere Möglichkeit blieb, als dieses singende Ich aus dem Himmel nach Köln zu entlassen... Zurück in Köln sang Willy Ostermann immer noch, solange es Köln gab, und auf mancher Beerdigung auf Melaten, wo er lag, immer noch kam wundersamerweise diese Stimme von irgendwo, und alle konnten es hören, auch die Amseln, und



sich ihren Reim auf das Leben, die Welt und diese Stadt machen. Als wäre es wie gewesen für mich. So wie die schönsten Liebeslieder Heimwehlieder nach der Liebe waren. Für Menschen gesungen und von ihnen, jenen wie mir, für die sich längst herausgestellt zu haben schien, dass die Liebe das Warten auf die Liebe war.“ (219f) In dieser Passage gelingt es Stadler, den Abgrund des Todes im Schreiben zu überwinden, anders gesagt, den Grat zwischen Leben und Sterben durch die Kunst so auszuloten, dass ein neuer Grund für Hoffnung erwächst. Zugleich zeigt er jedoch, dass es die Existenz des Schriftstellers gerade ausmacht, die Tiefe schreibend zu vermessen und so erst recht als Wunde auszuhalten bleibt, ja eine regelrechte Poetologie des Schmerzes zu erfinden: „Einer der schreibt, wird nicht verschmerzen, was nicht zu verschmerzen ist. Und ich ging ein Lichtjahr meiner Erinnerung zurück. Die Erinnerung ist ein Rückspiegelschmerz. Meine Erinnerung, mein Rückspiegelschmerz. Und ich wusste all die Jahre nur: Es tut weh, ich erinnere mich, es blutet, ich bin.“ (272; vgl. auch: „Doch einer, der schreibt, wird nicht verschmerzen, was nicht zu verschmerzen ist.“ 423/504)

Eine der berührendsten und intensivsten Stellen des Romans ist dann, als Alain sich an den Tod und die Beerdigung seines Großvaters erinnert, eine Passage, die gerade darum so dicht wird, weil sie es wagt, die Kunst als Ort religionslosen Glaubens zu behaupten, den Moment einer Bachkantate als den säkularen Vollzug jenseits der Religion darzustellen: „Bald wird es schneien, sagte mein Großvater Ende November und starb dann auch bald... Die kleine Stereoanlage stand versteckt hinter dem ausgehobenen Grabhügel, in dem das geschulte Auge noch Restspuren von Vorgängerlebensläufen entdecken konnte. Das sollte alles gewesen sein? Bach, wie gesungen von der Japanischen Bachakademie, kam von der CD, *Liebster Jesu, mein Verlangen*, solche letzten Wünsche gab es, und der Zeremonienmeister des Tages hoffte, dass sie nicht hängenblieb. Bei den Aufnahmen aus Leipzig aus den siebziger Jahren hörte ich dagegen noch oftmals den ganzen Unglauben in den Leithammelstimmen der Staatspreisträger heraus. Ich aber wollte doch, wenn ich schon nicht geglaubt haben sollte, einst, als ich jenen Sarg sinkbereit auf dem automatischen Senkgerät stehen sah, beim Hören doch hören, dass da eine Stimme glaubte, wenn sie sang, wenigstens, solange sie sang. Und auch der Schriftsteller, solange er schrieb, an das glaubte, was er schrieb ... *Liebster Jesu, mein Verlangen* wie gesungen in Nagasaki und nur etwas zeit- und ortsversetzt. Und dann gab der Priester das Zeichen. Hinab mit dir, hinab zu den anderen. Es quietschte etwas in die gesungenen Wörter hinein. Da lag er nun, mein Großvater, und blieb liegen und liegt wohl noch. Das Schindluder, die Zeit, wollte es so.“ (281f)

So ist dieser Roman von Arnold Stadler, der grotesk komische Erzählung zweier miteinander und mit der Liebe ringender Menschen in der Lebensmitte ist, zuerst und zuletzt auch das wütende Anschreiben gegen den Tod, die Behauptung, dass, wie Orpheus, der Gesang dem Wort des Todes seine Ant-Wort zu geben vermag: „So war das mit dem Schreiben und Übersetzen, doch vielleicht war es auch nur ein weiterer Einparkversuch im Leben mit Hilfe des Rückspiegels.“ (504)

Dirk Steinfort