

Christian Wentzlaff-Eggebert
(Köln)

MEMENTO MORI AM ENDE DER WELT.
PATAGONIEN BEI ARNOLD STADLER

Ein Beitrag über Arnold Stadler mag auf einer Tagung zur hispanoamerikanischen Literatur überraschen. Der Büchnerpreisträger des Jahres 1999 schreibt auf Deutsch, stammt aus Rast bei Meßkirch in Baden und ist durch Werke bekannt, die wie *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* (1994) oder *Der Tod und ich, wir zwei* (1996) keinen ausgeprägten Bezug zu Lateinamerika haben. Anders verhält es sich allerdings mit dem frühen Roman *Feuerland*¹. Hier berichtet ein Ich-Erzähler von seinem Besuch bei den Nachkommen nach Chubut ausgewanderter Verwandter. Sicherlich gehört auch ein solcher Text eines deutschen Autors nicht zu den üblichen Gegenständen romanistischer Aufmerksamkeit, doch lebt die Debatte über die Darstellung des Fremden ja gerade von der Differenz zwischen unterschiedlichen Perspektiven. Zudem galten und gelten für Reiseberichte, die sich auf die Neue Welt beziehen, offenbar besondere Regeln, seit Kolumbus und Hernán Cortés als Europäer ihr Amerikabild zu entwerfen begannen und der Bericht des deutschen Soldaten Ulrich Schmidel über die erste Gründung von Buenos Aires in Europa bekannt wurde.

Arnold Stadler berichtet freilich nicht beifallheischend oder apologetisch an Geldgeber oder den König, wie die ersten Entdecker und Konquistadoren. Sein *Feuerland*-Roman handelt am Beispiel eines jungen Deutschen, der nach Patagonien kommt, von den Schwierigkeiten der Selbstvergewisserung am Anderen und vom fremden Blick auf das Eigene. Dabei ist die Perspektive Stadlers nicht die der *nueva novela histórica*, wie sie etwa die argentinischen Erzählerinnen María Rosa Lojo in *La pasión de los nómades*² oder Sylvia Iparraguirre in ihrem kürzlich auf der *Feria del Libro* ausgezeichneten Roman *La tierra del fuego*³ eingenommen haben. Sylvia Iparraguirre, die sich nicht auf Patagonien, sondern im eigentlichen Sinne

1 Arnold Stadler (1992); die Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.
2 María Rosa Lojo (1994).
3 Sylvia Iparraguirre (1998).

auf Feuerland bezieht, schildert den amtlich dokumentierten Fall des Jimmy Button, eines Yámana aus dem äußersten Süden des Subkontinents, der 1830 von Kap Horn nach London gebracht wurde, um dort ›britisch‹ erzogen zu werden. Wie in zahlreichen anderen argentinischen Beispielen für die Gattung der *nueva novela histórica* geht es hier um eine Überprüfung von Positionen der Geschichtsschreibung und der Ethnologie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Bei Sylvia Iparraguirre steht deshalb auch dort, wo ein fremder Bericht als Quelle benutzt wird, nicht der fremde, sondern der eigene Blick auf die Geschichte Argentiniens im Vordergrund. Selbst das individuelle Erleben von Erzählern und Figuren erinnert an kollektive Mythen und hinter der – historisch Dokumentiertes und Erdachtes, Fiktionen Anderer mit eigenen verwebenden – Erzähltechnik wird oft eine didaktische Absicht erahnbar: Kollektive Haltungen sollen nicht nur als solche sichtbar gemacht, sondern verändert oder aufgehoben werden.

Bei Stadler dagegen dominiert die individuelle Perspektive eines Ich, das von seinen Erfahrungen in Patagonien erzählt und Gemeinsamkeiten mit zentralen Figuren anderer Stadler-Texte, ja dem Autor selbst aufweist. Nur insofern zielt der Bericht über den Horizont des Erzähler-Protagonisten hinaus, als dieser sein Gegenüber – und meist ist das in diesem figuren- und dialogarmen Buch allein der Leser – durch die eigene Sichtweise provoziert und so die individuellen Lebenskonzepte Anderer infrage stellt.

In Stadlers Romanen geht es nicht um die Korrektur kollektiver Bilder von Gruppen, die ›anders‹ sind oder scheinen, sondern um Individuen, und für diese, aber auch nur für diese, um ›Selbstvergewisserung am Anderen‹. Seiner selbst gewiss – oder doch wenigstens etwas gewisser – möchte der Ich-Erzähler werden, so glaubt der Leser zu erkennen. Dieser aber wird seinerseits durch die Begegnung mit dem Erzähler und seinen Erlebnissen oder Gefühlen zu einem Prozess angeregt, aus dem auch er als ein seiner selbst Sicherer hervorgehen könnte. Dem allerdings steht entgegen, dass für Erzähler wie Leser der fremde, da dem Geschauten unangemessene Blick auf das Eigene wie der eigene Blick auf das Fremde, auf das weder mit dem Verstand noch mit dem Gefühl zu Erfassende, zum Anlass werden, die Unvermittelbarkeit von Perspektiven und die Brüchigkeit der Grundlagen der eigenen Identität zu erkennen.

Der Schauplatz der Handlung, Patagonien, liegt, wo die Welt endet und Utopia beginnt. »[L]a Patagonia es un reino literario. El hecho de que exista como lugar físico (convenientemente remoto) realimenta las fantasías

que provoca, hace menos improbable la búsqueda de ›el vacío, la desolación, la suspensión del intelecto‹. Es el lugar al que uno iría [...] para escuchar el silencio, y para preguntarse (›pensamiento incierto y rebelde‹) qué podría pasar si uno gritara«⁴, schreibt Ricardo Vallmitjana in der Einleitung zu einer faszinierenden Sammlung von Dokumenten und Photographien über Bariloche und die Gegend um den Nahuel Huapi-See in Anlehnung an ein Werk, auf das auch Arnold Stadler anspielt.⁵

Die Abgelegenheit Südargentiniens, seine mit 0,5 Einwohnern pro km² bis heute extrem dünne Besiedelung und die literarischen Mythen, die sich schon früh um diese – lange Zeit allenfalls in ihren Umrissen erforschte – Landschaft jenseits des »desierto«, seine Meerenge und die Insel Feuerland rankten, lassen es bis heute für Ausländer und auch für Argentinier selbst als eine Art Utopia an der Grenze von Realität und Fiktion erscheinen: »Lo fantástico es tan verdadero en la Patagonia que cualquier realidad que no sea imaginaria parece no corresponderle«, schreibt Vallmitjana an anderer Stelle⁶ und zitiert Paul Theroux mit den Worten:

Yo no tenía de ella una imagen mental. Para mí era sólo el borrón de una leyenda [...]. Cuando llegué allí, por fin, después de un largo viaje, sentí que no estaba en ninguna parte. Pero lo más sorprendente de todo fue el darme cuenta de que todavía estaba en el mundo. El paisaje era, en cierto modo, descorazonador, pero yo no podía negar que reconocía algunos de sus rasgos físicos, ni tampoco podía negar que yo existía en él. Para mí fue un descubrimiento. Pensé: «Ningún lugar es un lugar.»⁷

Ningún lugar es un lugar lässt sich in seiner Ambiguität als positiv konnotierte Definition der Utopie lesen, aber auch als verzweifeltes Erkenntnis des ›unbehausten Menschen‹. In Stadlers *Feuerland* zeichnet der Ich-Erzähler, trotz der Betroffenheit ironisch distanziert, den Weg vom Aufbruch nach Utopia als dem anderen, besseren Ort bis zur resignierten Erkenntnis von dessen Unerreichbarkeit nach. Als Urgrund der Suche erscheinen die unerträgliche Enge der eigenen Existenz und der Drang nach Veränderung; nach Veränderung mit dem Ziele der Besserung der eigenen Lebensbedingungen, aber auch der der Anderen.

4 Ricardo Vallmitjana (1989: 12).

5 Bruce Chatwin / Paul Theroux (1986). Cf. Arnold Stadler (1992: 117).

6 Ricardo Vallmitjana (1989: 9).

7 Ibid.

»Im Anfang war mein Fernweh«, schreibt der Ich-Erzähler. »Wohin hätte ich fliehen sollen? Wo wäre ich vor ihm sicher gewesen?« (27) Dieses Fernweh verbindet sich für den Erzähler von Anfang an mit einem Streben, die Welt zu bessern. So bekennt er im ironischen Rückblick, es habe ihn zum Ernteeinsatz in einen Kibbuz geführt, »zu den Jaffaorangen, zum Zeichen, daß ich aller Welt Freund war und sein wollte [...]. Selbst die entlegensten Ziele hatte ich ausgewählt, im Anfang, als ich den Weltrettungsgedanken mit dem Fluchtgedanken verband: *Die Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger* hatte schon früh, von Anfang an, meine Aufmerksamkeit erregt [...], ich sah, daß es aufs Meer hinausging« (ibid.).

Das Fernweh des Jungen, für den in seinem abgelegenen Heimatdorf im oberen Linzgau der wöchentliche Besuch des Bierfahrers und der noch viel seltenere des Düngemittelvertreterers Fenster zu einer unbekanntenen und dennoch bald glühend ersehnten Welt sind, wird also im Rückblick des Fünfunddreißigjährigen⁸ als Flucht gedeutet, als Versuch, »seinem Gebirge zu entkommen« (29). Auch die Richtung seines Strebens nach anderen Welten präzisiert sich beizeiten:

Amerika hatte sich früh in meinen Kopf gefressen, schon in einer Zeit, als ich Nord- und Südamerika noch nicht unterscheiden konnte. Mein Amerika war der Schauplatz eines kindlichen Fernwehs [...]. Ein ganzes Leben verstrich mit meiner Ungeduld bis zum Tag der Abreise, bis zum heutigen Tag [...]. *Zur Strafe* mußte ich zu Hause bleiben. *Zu Hause* [...]. (10-11)

Der Erzähler erweist sich damit zunächst als mit den Eigenschaften des Abenteurers und des freiwillig Auswandernden ausgestattet: Er verlässt die als eng, ja beklemmend empfundene Heimat in der Hoffnung auf ein besseres, ein freieres Leben.

Diese Art von Fernweh speist sich aus der Vorstellung von einem fernen Territorium, welche der Junge aus einem Photo und einer sich sachlich gebenden Bildbeschreibung gewonnen hat, die aber ganz durch den eigenen, unmittelbaren Erfahrungshorizont geprägt ist. Weil er Wörter und Bilder ernst nimmt und damit diesen Wörtern oder Bildern Bedeutungen und Vorstellungen unterschiebt, die er in ganz anderer Zuordnung gebildet hat, schaffen diese selbstgewussten Inhalte eine neue imaginäre Wirklichkeit, der negative Merkmale fehlen; denn wer nie in Patagonien war, kann auch

8 Zum Alter des Erzählers cf. Arnold Stadler (1992: 12-13).

auf Photos nicht erkennen, dass diese die wirklich prägenden Elemente der Natur eben gerade nicht abbilden: den meist heftigen Wind, den mitunter akuten Wassermangel, den Staub, die menschenleere Weite, deren Eintönigkeit.

Gleich am Anfang des Romans macht Arnold Stadler klar, dass die Neigung zu pauschalisierenden Gleichsetzungen und die Reduktion von Natur und Landschaft auf dem Europäer Vertrautes nicht nur der den Reisenden aller Zeiten bewussten Schwierigkeit entspringt, Anderen erfahrbar zu machen, was diese nicht kennen, sondern vielmehr einer Eingrenzung der Perspektive auf Einzelheiten gleichkommt, auf das für einen selbst Wahrnehmbare und als verwertbare, also nützliche Information Erachtete.

Dies zeigt eine Episode, in der es um eine Ansichtskarte geht, die der Ich-Erzähler als Kind von einem Verwandten in »Las Plumas« erhält:

Hier schicke ich Dir eine Ansicht von Pico Grande. Die Estancia unseres Onkels liegt drei Kilometer nach Nordosten. Die Schneeberge im Süden bilden die argentinisch-chilenische Grenze. Die zwei Drahtzäune mit dem schwarzen Strich auf der Ebene deuten den Weg nach Chile an. Zwischen der Ebene und der Hügelkette läuft der Rio Pico. Der andere Weg führt zum Lago N° 3. Das große Gebäude rechts ist unser Clubgebäude. Daneben die Kirche. Die Gebäude links sind die Polizeistation, die Schule, das Gefängnis und das Krankenhaus. Ganz links wären das Hotel und die Geschäftshäuser. Viele Grüße, Dein Onkel. (12)

Der Ich-Erzähler behauptet in der Rückschau: »Ich verstand alles: Pico Grande, Schneeberge, Nordosten, Drahtzäune, schwarzer Strich, Ebene, Weg, Hügelkette, Fluss, See, Kirche, Polizeistation, Schule, Gefängnis« (ibid.). Dabei hält er sich offenbar stärker an die Wörter – an Wörter, die ihm Vertrautes bezeichnen – als an das auf der Ansichtskarte Sichtbare, von dem im Text nicht weiter die Rede ist. Und auch unter den Wörtern trifft er eine Auswahl: Während ihn Argentinien und Chile in ihrer Staatlichkeit, also als politische Einheiten, nicht weiter zu interessieren scheinen, fasziniert ihn das Wort Grenze. »Grenze«, schreibt er, »dazu konnte ich mir meine Grenzen denken. Ich hatte ja gleich mehrere Grenzen zur Verfügung« (ibid.) und meint damit die zur Schweiz, zu Österreich, aber wohl auch die gerade im schwäbisch-alemannischen Raum bis heute im Bewusstsein vieler Bewohner erkennbar weiter lebenden Grenzen zwischen den verschiedenen badischen, württembergischen oder hohenzollernschen Territorien und Landschaften.

Den Ich-Erzähler Stadlers treibt nicht nur die Neugier auf ein durch die eigene Vorstellung geprägtes fernes Territorium. Hinzu kommt, wie bereits

erwähnt, das Motiv der Flucht. Diese aber erscheint im Roman von Anfang an nicht nur als eine von den Umständen nahegelegte oder aufgezwungene plötzliche Ortsveränderung, sondern als etwas immer wieder von neuem Naheliegendes, ja als ein selbstgewolltes Überschreiten von Grenzen. Den Hinweis des Onkels auf der Ansichtskarte auf die viele Tausende Kilometer lange chilenisch-argentinische Grenze überträgt das Kind, der Junge, auf andere näher liegende Grenzen und gleicht so das Absolute, die häufig mit dem Kamm der schneebedeckten Kordilleren zusammenfallende und weithin sichtbare, den Horizont beherrschende Grenze den eigenen Maßstäben, dem für ihn Vorstellbaren an.

Der Übergang zum Plural im Kommentar zur Erwähnung der Grenze auf der Postkarte des Onkels signalisiert nicht nur die Enge der Welt des jungen Ich-Erzählers in seiner eigenen Heimat; die Änderung im Numerus suggeriert vielmehr neben der Vielfältigkeit auch die Überwindbarkeit von Grenzen – und sei es zunächst nur in der Phantasie. Die Schule mag wie ein Gefängnis wirken und der Unterschied zwischen Katholiken und Evangelischen emotional Barrieren errichten; doch schon die nach Zeit und Umständen begrenzte Wirksamkeit beider Schranken lässt sie überwindbar erscheinen.

Andererseits verspricht angesichts der Vielfältigkeit der Begrenzungen jeder gegen eine einzelne Grenze gerichtete Ausbruch nur wenig zusätzliche Freiheit. So hat denn die sehr viel später realisierte Reise nach Patagonien zwar eine ihrer Wurzeln in einem undeterminierten Fernweh und eine weitere in dem schon früh von Patagonien entworfenen, sehr subjektiven Bild; im Grunde aber geht es dem Ich-Erzähler um einen Versuch der Selbstvergewisserung, als sich der lang gehegte Traum von der Fahrt zu den Auswanderern erfüllt. Für ihn führt diese gewissermaßen in eine entfernte, andere Welt und in die Heimat zugleich, reist er doch zu einem Onkel, der immer wieder versichert hatte, man sei sich seiner Herkunft bewusst und es sei, dort wo man jetzt lebe, im Grunde alles wie zuhause.

Im Zuge des folgenden Berichts werden Blutsbande allerdings brutal dementiert: Der einladende Onkel, also der eigentliche Anlass für die Reise, ist gerade gestorben, als der Ich-Erzähler in Pico Grande eintrifft, so dass er auf die Frage nach »Don Antonio« zunächst auf den Friedhof geführt wird, was ihn zu der sarkastischen Äußerung veranlasst: »Mein Aufenthalt begann mit einem Besuch der Gräber, ganz so, wie zuhause die Feste begannen« (17-18). Zudem wird bald klar, dass aufgrund eines Ehe-

bruchs in der Generation zuvor mit den besuchten restlichen Verwandten keine Blutsverwandschaft besteht:

Im Kaminzimmer hingen die Photographien von allen, der ganzen rechtmäßigen Verwandschaft: betrügender Vater, betrogener Sohn, da hing der alte Adam. Und jetzt lachten alle nur, wenn sie ihre Herkunft bedachten. Das Bild rückte von Zeit zu Zeit ferner, erlangte allgemeinere Bedeutung. Weit über den einfachen Urgroßvater hinaus war er zum *Blutzeugen* geworden, zu meinem und unserem Beweis, daß wir Leben hatten und haben [...]. (22)

Über die Begegnung mit den Verwandten, die dieses in dem zunächst vermuteten Sinne nicht, in entfernterer Weise aber eben doch sind, kommt so immer wieder eine ganz andere Grenze in den Blick, die zwischen Leben und Tod. Im Umgang mit den Cousins wird gleichzeitig sichtbar, dass Verwandschaft Grenzen nach außen setzt, ohne Gemeinsamkeiten nach innen zu schaffen, weil die Verständigung über das Trennende, das Fremde so schwer fällt.

Der selbst von Wörtern faszinierte Ich-Erzähler vermag mit diesen nichts auszurichten; er muss sich gewissermaßen einer Welt stellen, die letztlich unbenennbar und somit unvermittelt auf ihn eindringt, ungeordnet wie die arbiträr wirkende Selektion von Merkmalen der neuen Heimat auf den Postkarten der Auswanderer. Gleichzeitig ist die Existenz überall durch den Gedanken an den Tod überschattet, dem Tier und Mensch ständig und unmittelbar ausgesetzt sind. Dies wird dadurch unterstrichen, dass die Utopie überall dort, wo es um Tod und Todesfurcht geht, einer präzise verorteten Wirklichkeit weicht.

So ist ein immer wiederkehrendes Thema die Sprachlosigkeit; eine Sprachlosigkeit, die ihre Wurzeln nicht primär in der so gerne zitierten Sprachskepsis der Moderne hat, sondern in dem Willen der Auswanderer, die neue Heimat der alten gleichzusetzen, in der unversöhnten Bikulturalität der in Amerika geborenen Kinder, mit denen die Kommunikation mangels angemessener sprachlicher und konzeptueller Ausdrucksmittel weitgehend nonverbal oder mittels approximativer Stichwörter erfolgt.⁹

Wie stark die Vision des Erzählers von Patagonien in der Kindheit durch den Willen des ausgewanderten Onkels bestimmt war, den im alemannischen Voralpenland zurückgebliebenen Verwandten nicht nur die

9 Cf. etwa: »Und dann sollte ich Rosa *Universitätsstadt* erklären! Studieren, Bücher lesen, viel Sex! [...]. *Mit dem Schienenbus*, meinem Pferd, verstehst du?« (71)

Natur des Landes und der Lebensverhältnisse nahezubringen, sondern zu verdeutlichen, wieviel die neue mit der alten Welt gemein hat, wird dem Leser, wie schon erwähnt, bereits auf den ersten Seiten des Romans deutlich:

Kam ein blauer Brief aus Amerika, blieb ich an seinen Wörtern hängen, Wörter waren es, die mich verzauberten. Man las mir vor und sagte mir, daß *im Grunde alles ganz wie zu Hause* sei, die Anden als die Alpen meines Onkels, die Schafe als seine Kühe, der Lago Verde, den meine Verwandten so getauft hatten, weil er bis dahin auch nur eine Nummer der Landvermesser gewesen war, als sein Bosensee. (11)¹⁰

Die Wirkung derartiger Stellen wird dadurch verstärkt, dass Stadler nie auf Verankerung des Erzählten in der erfahrbaren, aber vom Leser eben nicht ohne weiteres so erfahrenen Wirklichkeit verzichtet. Ähnlich wie die Verfasser der ersten Berichte über die Entdeckung und Eroberung der Neuen Welt, die nach Europa geschickt wurden, bezieht er sich in einer Weise auf Orte und Umstände, die der Überprüfung durch den, der sie zu leisten vermag, Stand hält, ohne vom eigentlichen Gegenstand abzulenken. Dies gilt für die badische Heimat, wenn bei einer Rückblende in die Jugend des Ich-Erzählers Ortsangaben wie »M.« oder die »Universitätsstadt K.« durch die Erwähnung einer beide verbindenden – heute allerdings eingestellten – Schienenbusstrecke eindeutig als Meßkirch und Konstanz zu identifizieren sind (71), wie für die Haupthandlung in *Feuerland*, die schon auf den ersten Seiten des Romans geographisch eindeutig situiert wird:

In der Nacht vom 20. und 21. Juni warf sich der Sohn des Fellhändlers Antonio aus Pico Grande, Patagonien, vor den Zug. Es war sein erstes Lebenszeichen. Trotz der Verspätung des Nachtzuges von Esquel nach Bahía Blanca wartete der Kandidat im Chevrolet seines Vaters, den er sich für diesen Zweck geliehen hatte, bis er den Zug kommen hörte. Dann schlug er die Tür des Lieferwagens zu, warf die Fahrzeugschlüssel zusammen mit seinem ganzen Schlüsselbund in die Pampa, rannte die wenigen Meter bis zu den Schienen und legte sich gegen die Fahrtrichtung, aber parallel zu den Gleisen, mitten auf den Boden. Es war

10 Nummern begegnen noch heute zahlreich auf den offiziellen Karten Patagoniens als topographische Bezeichnungen. Einen Lago Verde gibt es im Parque Nacional »Los Alerces« bei Esquel. Vergleichbare Namen – etwa El Rincón, Lago Espejo, Lago Escondido, Las Flores, Lago Hermoso, aber auch weniger abstrakte wie Pampa Linda, Las Golondrinas, Buenos Aires Chico, El Hoyo – zeugen am Fuß der Anden neben der Tendenz zur Nummerierung vom missionarischen Eifer der Kartographen und den Mühen der orientierenden Aneignung eines immensen Territoriums, aber auch von der geringen Neigung, sich der oft schwer zu merkenden und deshalb nur teilweise bewahrten indianischen Bezeichnungen zu bedienen.

eine Sache von Sekunden, und er hatte alles überstanden. Diese Bahnlinie war die einzige Verbindung der Gegend mit der Welt. (7)

Wird hier die etwas pathetische Erwähnung der weit auseinanderliegenden Endbahnhöfe durch den Hinweis auf das Krankenhaus in El Bolsón präzisiert und damit der Schauplatz an den Fuß der Anden und die Grenze zwischen Río Negro und Chubut verlegt, so steht gleichzeitig schon auf der ersten Seite das eigentliche Thema des Romans im Vordergrund, die Frage nach dem Sinn der Existenz und des Menschen Leiden am Tod. Diese Thematik durchzieht Stadlers Werk wie ein Leitmotiv und der Ich-Erzähler in *Feuerland* sieht die »Angst vor den Toten und die Todesangst« ausbrechen wie seine »Maul- und Klauenseuche« (49). Der Tod in seiner Unbegreiflichkeit und seiner Sinnlosigkeit wird immer wieder gezielt in den Vordergrund gerückt. Er bestimmt das erste und das letzte Kapitel des Buches, aber auch viele andere, wie ein Blick auf die ersten zehn der 37, in latinisierend archaische, indirekte Fragesätze gekleideten Angaben über den »Inhalt« des Buches (5-6) zeigt, die im Text selbst als Kapitelüberschriften nicht mehr auftauchen und durch römische Zahlen ersetzt sind; drei von ihnen thematisieren den Tod oder das Sterben, je eine das Ende der Welt und die »Maul- und Klauenseuche«. Der Tod erweist sich als die einzige Gewissheit und damit als die realste der zahlreichen Grenzen, die im Laufe des Buches erwähnt oder besprochen werden.

Der Ich-Erzähler Arnold Stadlers in *Feuerland* erkennt, so scheint es, das Auswandern als Fluchtversuch aus der Enge der gewohnten Umgebung, der zum Scheitern verurteilt ist. »Da kam ein Brief aus Deutschland«, heißt es im siebenunddreißigsten und letzten Kapitel:

Er solle nach Hause kommen, wenigstens zum Sterben. Nicht sofort, irgendwann, bald, sagt der Brief. Bald darauf verläßt Fritz das Wichtigste [...]. Wir fahren seit etwa zwei Stunden. Die Sonne ist längst aufgegangen, ein Tag wie immer. Auf dieser Straße, der einzigen, die Patagonien mit der Welt verbindet, ist nichts los. Transamericana, keine Umwege, immer geradeaus, das macht müde. Die Pappeln aufrecht wie immer. Vom kleinsten Rinnsal weg Pappeln in den Himmel. Wir nähern uns einem Camion. Was er geladen hat? Schweine. Es sind Schweine, Kostbarkeiten, sehe ich. Der einzige Schweinetransport, der in dieser Gegend, deren Boden den Schafen und deren Himmel den Wolken gehört, sagte er immer, unterwegs ist.

Ein Vermögen fährt vor uns her. Schau hin! sage ich noch. Doch Fritz reagiert kaum. Er ist wohl am Einschlafen. Wir fahren nun direkt hinter dem Lastwagen her und können die Tiere schon riechen. In diesem Augenblick löst sich das Gatter. Ein einziges dieser schlachtreifen Exemplare verliert das Gleichgewicht und fällt von der obersten Etage durch unsere Windschutzscheibe, direkt auf die Stel-

le, wo Fritz eingeschlafen ist, und trifft den alt gewordenen Mann im ersten Augenblick. Armer Auswanderer! Das Schwein kann noch gerettet und notgeschlachtet werden. Er aber ist tot. (153-154)

Auch die Rückkehr aus der Fremde in die alte Heimat misslingt. Die Fremde ist des Auswanderers Herr geworden, wie sie die Familie des Onkels der alten Heimat entfremdet hat. Der Ich-Erzähler kann sich seinen Verwandten sprachlich nur mühsam verständlich machen, weil nicht nur die Wörter, sondern vor allem die gemeinsamen Inhalte fehlen. Die zur Überwindung einer in der Heimat als belastend empfundenen Begrenztheit unternommene Reise nach Patagonien und der gescheiterte Versuch der Annäherung an die fernen Verwandten werfen den Suchenden endgültig auf sich selbst zurück. Die ständige Assoziation des Erlebten mit Sterben und Tod beziehen den Leser trotz der sarkastisch distanzierenden Darstellungsweise des Ich-Erzählers in dessen Betroffenheit¹¹ mit ein. In Verbindung mit der Betonung des Sinnverlusts der Wörter geben die Unmittelbarkeit der Erfahrungen in Patagonien und deren Unvermittelbarkeit den Blick auf ein Gefühl der Verunsicherung frei, dem das Individuum einzig die Gewissheit des Todes entgegenzusetzen vermag, die ihrerseits dadurch, dass sie aus dem Tod der Anderen gewonnen ist, wiederum auf den unsicheren Status der eigenen Existenz verweist.

Bibliographie

Literarische Werke und andere Quellen

- Chatwin, Bruce / Theroux, Paul (1986): *Patagonia revisited*, Boston: Houghton Mifflin.
Iparraquirre, Sylvia (1998): *La tierra del fuego*, Buenos Aires: Alfaguara.
Lojo, María Rosa (1994): *La pasión de los nómades*, Buenos Aires: Atlántida.
Stadler, Arnold (1992): *Feuerland*, Salzburg / Wien: Residenz.
Stadler, Arnold (1999): »Erbarmen mit dem Seziermesser. Rede bei der Entgegennahme des Büchner-Preises vor der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung«, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 248 (25.10.1999), p. 53.
Vallmitjana, Ricardo (1989): *Bariloche, mi pueblo*, Buenos Aires: Fundación Antorchas.

11 Dem Wesen dieser »Betroffenheit«, die viele Stadlersche Figuren auszeichnet, sie zum Leben erweckt und für den Leser anziehend macht, hat sich der Autor in einer Rede über das Erbarmen genähert, die er im Oktober 1999 vor der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt anlässlich der Verleihung des Büchner-Preises gehalten hat, cf. Arnold Stadler (1999: 53).