

*Wolfgang Frühwald*

## **Hiob heute**

Über das Gedächtnis der Frömmigkeit in der Literatur der Gegenwart

### *Das Vorbild der Frommen*

Wer in der literarischen Überlieferung nach dem Idealbild eines Frommen sucht, wird auf Hiob treffen, den biblischen Dulder, der seit dem Buch Hiob des Alten Testaments über das Ringen des Menschen mit Gott, über die Prüfungen des Glaubens und vor allem über jene Leidensfähigkeit berichtet, von denen die Verhaltensforscher meinen, sie gehöre zu den Charakteristika der menschlichen Spezies. Der Mensch, sagen sie, halte einfach zu viel aus. Das Vorbild des leidenden und gequälten Menschen ist in der Figur des Dulders Hiob vermutlich in der Zeit des babylonischen Exils der Juden um 587/86 vor Christus entstanden. Das Volk Israel hat (wie Theresia Mende sagte) seine bis zur Shoah gesteigerten, mehrtausendjährigen „Leiderfahrten und sein Hadern mit Gott“ immer wieder in diese literarische Figur eingetragen. Durch Martin Luther wurde Hiob der Frömmigkeit gewonnen, und Frömmigkeit meint dabei Gottesfurcht und Leidensfähigkeit. In Luthers Übersetzung des Buches Hiob nämlich spricht der Herr zum Satan: „Denn es ist seinesgleichen im Lande nicht, schlecht und recht, gottesfürchtig und meidet das Böse und hält noch fest an seiner Frömmigkeit; du aber hast mich bewogen, dass ich ihn ohne Ursache verderbt habe.“ Als der Herr dann Hiob in die Hand des Bösen gibt und der seinen Leib mit Geschwüren schlagen darf, „von der Fußsohle an bis auf seinen Scheitel“, sagt Hiobs Frau zu ihrem Mann: „Hältst du noch fest an deiner Frömmigkeit? Ja, sage Gott ab und stirb!“ Doch Hiob antwortet ihr: „Du redest wie die närrischen Weiber reden. Haben wir Gutes empfangen von Gott und sollen das Böse nicht annehmen? In diesem allem versündigte sich Hiob nicht mit seinen Lippen.“ (Hiob 2,3,9-10)

Die Leidensgeschichte Israels – und nicht nur die Israels – spiegelt sich demnach durch die Jahrhunderte hindurch in biblischen Gestalten und Szenen, deren Ursprung religiös-literarischer Natur ist. Seit dem großen Modernisierungs- und Rationalisierungsschub am Ende des 18. Jahrhunderts haben sie sich, wie andere Sinnbilder einstmals öffentlicher Wertbereiche auch, immer stärker in die erzählende Literatur zurückgezogen. Hiob ist dort Verwandlungen ausgesetzt, deren steinerne Trauer dem hoffnungsträchtigen Grundtenor der biblischen Erzählung nicht mehr entspricht. Die Geschichte kann auch anders enden als es der im 42. Kapitel des

Buches Hiob über den Dulder ausgeschüttete Segen verkündet: „Und der Herr segnete hernach Hiob mehr denn zuvor, dass er kriegte vierzehntausend Schafe und sechstausend Kamele und tausend Joch Rinder und tausend Eselinnen. Und kriegte sieben Söhne und drei Töchter [...]. Und Hiob lebte nach diesem hundertvierzig Jahre, dass er sah Kinder und Kindeskinde bis in das vierte Glied. Und Hiob starb alt und lebenssatt.“ (Hiob 42,13 – 17)

Die Erfahrung der Shoah, in der dieses „andere Ende“ konkret wurde, war für das gequälte und zerstreute Volk Israel, das sich (zumindest in Deutschland) mehr als 150 Jahre lang in der laut verkündeten und heimlich verachteten Humanität moderner Zivilisation sicher glaubte, so vernichtend, dass der neue, im 20. Jahrhundert erfolgte Eintrag in die Gestalt Hiobs letztlich sogar den Gottespakt in Frage stellte. Der kanadische Germanist Hans Eichner (1921 – 2009), wegen jüdischer Abstammung 1938 aus seiner österreichischen Heimat vertrieben, erzählt in der Familien-Saga „Kahn und Engelmann“ (2000) die zu diesem Thema gehörende Geschichte des Rabbiners von Radsin. Es war im Herbst 1942, als im ostpolnischen Włodawa, wohin u.a. jüdische Kinder aus Wien transportiert worden waren, die ersten Transporte in das benachbarte Vernichtungslager Sobibor abgingen. In der Umgebung von Włodawa, auf einem Nebengleis, sah der Rabbiner einen Viehwagen stehen:

„Die Türen standen offen, er blickte hinein, erstarrte und ging zum nächsten Dorf. Dort bestach er mit dem Geld, mit dem er die Fahrkarte nach Warschau hatte bezahlen wollen, ein paar Bauern, die Leichen aus dem Wagen zu holen und zu begraben. Als die Leichen ausgeladen waren, hörte der Rabbiner im Wagen noch ein Geräusch. Er kletterte hinein und sah: In einer Ecke des Wagens saß Gott und weinte. Der Rabbiner weigerte sich, ihn zu trösten.“

Es ist, als sei in dieser Geschichte Gott selbst zum leidenden Hiob geworden. Dabei wird deutlich, dass nicht nur das Leid, sondern auch die Frömmigkeit, eingetragen in die Erzählfigur Hiob, ein Gedächtnis hat. Es ist ein Leidens- und ein Angstgedächtnis und reicht über die Entstehungszeit der Geschichte Hiobs zurück bis in die Anfänge der Menschheit, bildlich gesprochen bis zu Adam und Eva. Als sich nämlich der *homo sapiens* von seinen tierischen Vorfahren trennte, hat er – kenntlich an Bestattung, an Grabbeigaben und ritueller Körperbehandlung der Toten – offenkundig begonnen, über seine Sterblichkeit nachzudenken. Dieses Nachdenken und die aus ihm entsprungene Klage um die Vergänglichkeit des Schönen sind ursprungsnahe Stammesmerkmale der menschlichen Spezies, so dass Frömmigkeit, im Sinne von Gottesfurcht, unter welcher Gestalt sie auch immer erscheinen mag, zu

den transkulturell wirksamen menschlichen Universalien, anders ausgedrückt zur *conditio humana* gehört.

An einigen wenigen Beispielen aus der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur versuche ich, diese Art von Frömmigkeit zu belegen, und lasse mich dabei von biblischen Prätexten leiten, von der Geschichte von Adam und Eva, die schon in John Milton's Weltepos „Paradise lost“ (1667), „Hand in Hand, langsamen Ganges, / Durch Eden einsam wandernd“ den Weg in eine unbekannte Welt antreten, - von der Gestalt des mächtigen Schutzengels, der biblisch und in der Tradition der Bibeldichtung auch als der Cherub erscheint, der mit dem Flammenschwert das Paradies bewacht, - vom Bild des verlorenen Paradieses und von einer Wundererzählung des Neuen Testaments.

### 1. Beispiel: Thomas Hürlimann „Fräulein Stark. Novelle“ (2001)

Die Arbeitsnotiz zum „Einsiedler Welttheater“ (nach Calderón de la Barca), das Thomas Hürlimann (2007) für mehr als 300 Mitwirkende aus Einsiedeln und Umgebung geschrieben hat, beginnt mit folgender Geschichte:

„Im August 1950 hatte eine junge, im fünften Monat schwangere Frau nicht die geringste Lust, ‚Das Große Welttheater‘ zu besuchen. Da sagte ihr Bruder, ein Priester und Bibliothekar: ‚Marie, in deinem Zustand tun dir Calderóns weise Worte über das Werden und Vergehen gut. Und wer weiß, vielleicht erreichen sie auch dein Kindchen.‘

Gehorsam reiste die junge Frau nach Einsiedeln und sah sich an einem schwülheißen Augustabend die Vorstellung an. Sie übernachtete im ‚Storchen‘, ging, anderntags in die Frühmesse, stiftete bei der Madonna eine Kerze, kehrte nach Zug zurück und wurde vier Monate später, im Dezember [1950], meine Mutter.“

Der Bruder der Mutter, von dem hier erzählt wird, ist Johannes Duft (1915 – 2003), der in der Fachwelt der Kunsthistoriker berühmte und streitbare Stiftsbibliothekar von St. Gallen, der sich im Jahr 2001 öffentlich (in einem korrigierenden, elf Seiten umfassenden Sonderdruck) über die Erzählung geärgert hat, die sein Neffe Thomas über ihn, seine Bibliothek und seine Haushälterin, unter dem Titel *Fräulein Stark*, geschrieben hat. Thomas Hürlimann gehört zu den in der Schweiz beheimateten Autoren, die im Bild der eigenen Familie das kleine Land zum Modell einer Welt nehmen, welche beginnt, sich im Grenzenlosen zu verlieren. In der schweizerischen Erzähltradition von Gottfried Keller bis zu Hugo Loetscher sucht er das fremd gewordene Eigene im Spiegel der Literatur zu finden und im kollektiven Gedächtnis zu befestigen. Literatur „schafft Welt, also Heimat“, sagt Hürlimann. Es geht ihm

demnach um die Herstellung einer Erinnerungskultur, in der Gedächtnis und Eingedenken noch zentrale Bedeutung haben. Hürlimann beschreibt in *Fräulein Stark*, eingebettet in die Bildlichkeit des Paradieses, eine Welt, die es kaum noch gibt, die Welt der alten Bibliotheken, die sich nicht als einen Informations-Speicher verstehen, sondern als „Psyches latreion“, das heißt als eine Apotheke für die Seele, wie es in großen griechischen Lettern über dem Portal des Barocksaals der Stiftsbibliothek St. Gallen zu lesen ist.

„Mein Onkel war Stiftsbibliothekar und Prälat [beginnt die bewusst altmodisch „Novelle“ genannte Erzählung], seine Hüte hatten eine breite, runde Krempe, und gedachte er die Blätter einer tausendjährigen Bibel zu berühren, zog er Handschuhe an, schwarz wie die Dessous meiner Mama. An Bord unserer Bücherarche, sagte der Onkel, haben wir schlicht und einfach alles, von Aristoteles bis Zyste.

Wie ein Zirkusclown hatte er einige Nummern einstudiert und seine Lieblingsnummer ging so: Im Anfang war das Wort, sprach der hochwürdige Stiftsbibliothekar, dann kam die Bibliothek, und erst an dritter und letzter Stelle stehen wir, wir Menschen und die Dinge. Dabei zeigte er zur Decke, wohl auf Gott, dann auf sich, die Bibliothek, und war vom Dritten und Letzten die Rede, ließ er den Blick in die Runde schweifen, von einer Besucherin zur andern.“

Zwar ist die hier beschriebene Seelenapotheke, in der psychische Krankheiten und ihre körperlichen Folgen geheilt werden können, im Blick des Herrn Prälaten eine Arche, ein rettendes Schiff in der unüberschaubaren Sintflut des Lebens; im Blick des Ich-Erzählers aber ist die Bibliothek ein kleines Paradies, ein Ferienparadies, bewacht von einem Erzengel, der Haushälterin des Herrn Prälaten, namens Fräulein Stark. Dieses Fräulein ist nicht nur eine starke Frau, sondern hat auch in der Realität Fräulein Stark geheißen. Dass sie als Cherub ein Paradies bewacht und dabei auch über den halbwüchsigen Neffen des Herrn Prälaten ihre schützende Hand hält, ist an dem Satz zu erkennen, den sie regelmäßig abends in die Räume der Bibliothek ruft: „Die Bibliothek ist geschlossen! / Sie rief es jeden Abend, und jeden Abend trat sie wie der Paradiesengel in den Portalrahmen, um mit strengem Blick zu warten, bis sich die letzte Besucherin mit einer hauchzarten Geruchsschleppe durch den Gang entfernte.“

In diesem Paradies gibt es, wie in jedem Paradies, auch die Sünde und ihre Verlockung. Der Neffe des Prälaten, ein pubertierender Junge, der den meist weiblichen Besuchern der Bibliothek die Filzpantoffeln an die Füße schiebt, damit der Parkettboden aus dem Jahr 1760 nicht zerkratzt wird, erwacht zur Sexualität, zu allen ihren Ängsten und Lüsten. So schaut er bei seinem Sklavendienst den Besucherinnen unter die Röcke. Über diese Beschreibung vor allem hat sich

Johannes Duft geärgert, weil er meinte, sie schade dem Ansehen seiner Bibliothek und halte die Besucher ab, sie zu besichtigen. Aber Thomas Hürlimann erzählt nicht die Allerweltsgeschichte einer Pubertät, er erzählt in der Geschichte des wahrhaft starken Fräuleins die Geschichte des Paradiesesengels in unsrer Zeit. Das hat (in der Moderne) zu schreiben noch niemand unternommen, dem biblischen Engel mit dem Flammenschwert das Antlitz einer schweizerischen Pfarrhaushälterin zu geben. Die Bibliothek in St. Gallen ist ein sehr irdisches Paradies, in dem der Mensch erst als Drittes alles Geschaffenen erscheint, *nach* dem Wort und *nach* der *Fülle* der Worte, also *nach* der Bibliothek, aber *zusammen* mit den Dingen. „Nomina ante res“ lautet der Wahlspruch des Stiftsbibliothekars.

In diesem streng bewachten Paradies gibt es – wie gesagt – die Sünde, das heißt die Erkenntnis des Menschen in seiner Trieb- und Geschlechtsnatur. Der pubertierende Junge beginnt zu onanieren. Doch damit das Fräulein Stark dies nicht bemerkt, damit das befleckte Bettlaken ihr nicht von den heimlichen Lüsten erzählt, verwendet er dazu die schwarzen Kniesocken, die ihm das Fräulein Abend für Abend strickt. Diese Wollsocken verweisen (literarisch) durch ihre Verbindung mit den Gewissensbissen auf eine akute Bedrohung des Jungen, nämlich auf den Tag, an dem er sich buchstäblich „auf die Socken machen“ muss, oder anders: auf den Tag *seiner* Vertreibung aus *seinem* Ferienparadies, auf den Tag also, an dem ihn das Auto wieder ins Internat nach Einsiedeln abholen wird. Doch im Sommerparadies dieser Bibliothek gibt es auch die Verzeihung, die Erlösung von aller Angst und schlechtem Gewissen. Als das Fräulein Stark und der ängstlich-beschämte Junge am Tag seiner Abreise den Deckel des randvoll mit schwarzen Kniesocken gefüllten Koffers zupressen, flüstert sie ihm zum Abschied ins Ohr: „Keine Angst, dummer Bub. Die Socken sind gewaschen.“

So hat Thomas Hürlimann in einer heiteren Paradiesesgeschichte, am Beginn des digitalen Zeitalters, das Stück einer untergehenden Welt in die Literatur und damit in die Erinnerung der Menschen gerettet, ein Stück von Gutenbergs Galaxis, die alte, ehrwürdige, heilende Bibliothek, „Psyches Iatreion“, die Seelenapotheke. Und mitten hinein in das Gemälde des (entschwindenden) Paradieses, das seine heilende Macht noch einmal an dem Neffen des Prälaten bewährt, setzt der Erzähler einen sehr menschlichen Engel; er (oder besser: sie) ist stark, glaubensstark, zornesstark, liebesstark, ausdauernd lebensstark für drei Generationen, denn Fräulein Stark diente schon dem Vater des Prälaten, diesem selbst und seinem Neffen. Hürlimann zeichnet das Bild einer Frau, die heilend wirkt, die der schützende Engel ist im Bücherparadies. Verschwundene Gesichter, sagt dieser Erzähler, suche er zu finden, „die weggelogene Geschichte wiederzufinden“, die Verschollenen, die Vergessenen zu verwandeln in lebendig erinnernde Gegenwart. „[...] mit und dank unserer Literatur

wachsen auch wir mit der Wirklichkeit wieder zusammen, werden auch wir wieder konkret“. Das scheint mir literarische Frömmigkeit heute, auch wenn sie nicht so genannt wird. Ihr Gedächtnis ist die Literatur. Und das Urbild des Fräulein Stark in der Wirklichkeit, die Hausfrau von Johannes Duft, soll sich über das Buch, ihrem Prälaten ganz und gar unähnlich, keineswegs geärgert haben. Sie hat den Thomas zu ihrem Universalerben eingesetzt, woraus zu schließen ist, dass ihr seine Geschichte gefallen hat.

## 2. Beispiel: Michael Kleeberg „Das amerikanische Hospital. Roman“ (2010)

Von verlorenen Paradiesen und von Schutzengeln erzählt auch Michael Kleebergs Roman „Das amerikanische Hospital“, dessen Handlung im Jahr 1991 beginnt und fast aufs Jahr genau vor den seither 9/11 genannten Flugzeugattentaten in den USA (2001) endet. Im American Hospital of Paris treffen sich Hélène, eine junge (30 Jahre alte) Französin, die mit einer langen und letztlich vergeblichen Serie künstlicher Befruchtungen beginnt, um mit ihrem Mann Thomas endlich ein Kind zu bekommen, und der amerikanische Captain David Cote, der im soeben (1991) zu Ende gegangenen Ersten Golf-Krieg ein schweres Kriegstrauma erlitten hat. Eine von Davids Panikattacken führt die beiden im Korridor der Amerikanischen Klinik zusammen. Doch „führt“ ist wohl das falsche Wort, denn der Griff, mit dem der zusammenbrechende, zitternde und in Schweiß gebadete Offizier den Oberarm der zu Hilfe eilenden Hélène umklammert, ist „schraubstockfest“. Es ist der Rettungsgriff eines Menschen in Todesangst. Und sein Blick, der sich tief in Hélène's Augen brennt, ist „von so bodenloser Traurigkeit“, dass sie ihn nicht mehr aus ihrem Gedächtnis tilgen kann: „Sie hörte noch das tonlose I'm so terribly sorry, das er in ihre Richtung gesprochen hatte, ehe man ihn den Korridor hinuntergeleitete ...“ Als Hélène dem amerikanischen Offizier im Hospital wiederbegegnet, beginnt eine Serie von freundschaftlichen Gesprächen, die Davids Therapie wirkungsvoll unterstützen oder besser: die diese Therapie erst sind. Die Geschichte von Hélène und David – und am Rande auch von Hélène's Mann Thomas – erzählt von der Zerbrechlichkeit aller irdischen Dinge in einer vom Menschen geschändeten Welt, auch vom Zerfall einer Ehe unter dem obsessiven Bemühen, ein Kind mit Hilfe einer In-vitro-Fertilisation (IVF) zu bekommen.

Vielleicht ist in der Anekdote von den sieben weißen Ibissen, die der Amerikaner Hélène als die erste seiner Erinnerungsgeschichten aus dem Golfkrieg erzählt, die ganze Trauer über die vom Menschen zerstörte Schönheit der Natur konzentriert. Von einer Anhöhe über dem Euphrattal beobachtete Captain Cote's vorgeschobene, kleine Panzergruppe den Anflug der majestätischen Vögel, mit ihren mächtigen

Schwinge, die im Sonnenschein „weiß leuchteten, und die Spitzen der großen Schwungfedern schwarz, wie in Tinte getaucht“. Die Vögel hatten den gleichen, riesigen See wie die Soldaten entdeckt, in dessen glatter Fläche sich das Licht eines warmen Tages spiegelte. Sie versuchten darin zu wassern. „Aber schon als der erste [Ibis] die Oberfläche des Sees erreichte, konnte man sehen, dass etwas nicht stimmte. Aber da war es bereits zu spät. [...] Es war kein See. Es war ein Ölteich. Wir hätten es wissen können. Die flüchtenden Iraker öffneten überall die Ölquellen. Aber es war der erste, den wir sahen. Und er sah von Weitem im Licht aus wie ein See [...] Und die Ibisse hatten sich auch täuschen lassen ...“ Der Todeskampf der prächtigen Vögel im Ölschlamm ist so realistisch geschildert, dass es ist, als läse man den von Flaubert beschriebenen Vergiftungstod Emma Bovary's. „Ibisse geben normalerweise keine Geräusche von sich. Aber jetzt reckten sie die Schnäbel zum Himmel empor wie Versinkende und krächzten. Sie begannen langsam zu ersticken. Es ging entsetzlich schnell bis das Gefieder so verklebt war, dass die Haut nicht mehr atmen konnte. [...] Wir sind die hundert Meter zu Fuß runter, und die Männer haben sich an den Rand des Ölteichs gestellt und die armen Biester erschossen.“ Eingeschlossen in diese Anekdote ist eine längst zur Redensart erstarrte Formel, die der Erzähler wiederzubeleben, das heißt mit konkreter Anschauung zu füllen sucht: *es schreit zum Himmel*, lautet sie. Hier ist alles Redensartliche aus der Formel geschwunden, die den alten Göttern geweihten Tiere schreien tatsächlich zum Himmel. Aus ihm kommt keine Antwort.

Nur einmal im Lauf der Erinnerungsbilder, die zu erzählen Hélène den Amerikaner verleitet, scheint das Paradies noch nicht verloren. Als nämlich David von den Euphratmarschen berichtet, in denen die alten und die neuen Ethnologen den Garten Eden zu finden meinten. David Cote erzählt begeistert von der paradiesischen Einheit von Mensch und Natur, die er gesehen hat, von dem kleinen Mädchen, das auf dem Rücken seines Wasserbüffels schläft wie auf einer Chaiselongue, von den fünf Büffeln, die „aufgereiht wie schwarze Perlen an einer Schnur, in gerader Linie dicht hintereinander her“ an seinem Boot vorüberschwimmen. „Und wirklich nickte der Junge im Heck, als er sich zu ihm umgedreht und beglückt auf die fünf Tiere gedeutet hatte, und wies mit dem Arm zum Dorf hinüber. Yes, swim home, sagte er. Sie schwimmen nach Hause.“ Doch an eben dieser Stelle, an der es ist, als gäbe es auf dieser Erde irgendwo noch „Heimat“, ein friedlich-sicheres, ein fast paradiesisches Zuhause, greift der Nachbar vom Nebentisch, ehemals Mitarbeiter der WHO, in das Gespräch zwischen David und Hélène ein: „Verzeihen Sie, ich wollte nicht lauschen [...], aber mir scheint, ich habe Sie von den Marschen im Südirak sprechen hören ... [...]. Ich weiß nicht, wann Sie dort waren, aber ich war vor zwei Monaten dort [...], ich habe so ein Elend in meinem Leben noch nicht gesehen. Saddam lässt die gesamten Marschen trockenlegen, aus purer Rache, er baut

Dämme, er leitet die Ölquellen in den Hammarsee, er bringt die Leute um! [...] Das ist eine fünftausend Jahre alte Kulturlandschaft, und in zehn Jahren wird nichts mehr davon übrig sein, nichts mehr! [...] Verzeihen Sie meine Aufwallung. Aber es schreit zum Himmel.“

Viele solcher erschütternder Einzelbilder einer Welt, aus der der Friede gewichen ist, finden sich in Kleebergs Roman. Neben der bestürzenden Geschichte von den erstickenden Ibissen der Bericht vom Massaker am Highway of Death, der Autostraße zwischen Kuwait und Basra, wo die Amerikaner in der Nacht vom 26. auf 27. Februar 1991 auf einer Strecke von rund 100 Kilometern die Iraker auf dem Rückzug aus Kuwait, eine ganze Armee und die darunter gemischten Flüchtlinge, Frauen, Kinder, Alte und Junge, verbrannt, zerbombt, zerschossen haben; oder die Geschichte von den arabischen Kindern, die auf dem Dorfplatz soeben zutraulich Süßigkeiten von der amerikanischen Patrouille annehmen, als plötzlich ein aus Hysterie erzeugter Feuerüberfall (friendly fire) alles Leben, auch das dieser Kinder, auslöscht; oder die Geschichte von den vierzehnjährigen irakischen Kindersoldaten, denen Nationalgardisten die Achillessehnen durchgeschnitten haben, damit sie nicht fliehen können, und andere mehr. Aus solchen Einzelszenen entsteht das Erinnerungsbild einer heillosen und gottverlassenen Welt. Dieser Erzähler beschreibt die Erde nicht so sehr als ein dem Menschen durch eigene Schuld verlorenes Paradies, als vielmehr dieses Paradies im *Augenblick seines Verlustes*.

„Verlust“ scheint mir das Leitwort von Michael Kleebergs Roman zu sein. Er erzählt von den Tränen der Dinge und von einer Trauer, mit der das Herz des Menschen randvoll angefüllt ist. „Sunt lacrimae rerum“ zitiert Hélène Vergil, als sie der Amerikaner darauf aufmerksam macht, dass die Brunnenfiguren am Relief des Springbrunnens auf dem Pariser Friedhof Père Lachaise unter den „tropfenden Spritzern“ zu weinen scheinen, und David Cote antwortet mit dem Zitat eines Gedichtes von Stanley Kunitz, dem Lyriker aus seiner Heimatstadt Worcester: „*How shall the heart be reconciled to its feast of losses?*“ sagte der Amerikaner leise. Wie soll das Herz je mit der Fülle seiner Verluste ausgesöhnt werden?“ Doch nicht Kunitz oder Vergil setzen in Kleebergs Roman den Leser auf die Spur des Themas, sondern Elizabeth Bishop's Gedicht *The art of losing*: Denn mit dem Zitat der ersten Verszeile von Bishop's Gedicht *The art of losing isn't hard to master* beginnt das Gespräch zwischen Hélène und David in der Cafeteria des Amerikanischen Hospitals:

„The art of losing isn't hard to master.  
So many things seem filled with the intent  
To be lost that their loss is no disaster.“



(Die Kunst des Verlierens ist nicht schwer zu meistern.  
Viele Dinge scheinen so angefüllt mit der Absicht  
verloren zu gehen, dass ihr Verlust keine Katastrophe ist.)

Wir begegnen dem einleitenden Vers aus Elizabeth Bishop's Gedicht noch einmal am Schluss des Romans, als Thomas, der jetzt geschiedene Mann von H el ne, darüber meditiert, wie schwer es ihm gefallen ist, dieses Gedicht zu übersetzen. Das englische Wort „desaster“ hat ihm (wegen der im Deutschen darauf nicht zu findenden Reime) den Schweiß auf die Stirne getrieben. Nicht mit „Katastrophe“, „Verhängnis“, „Unheil“  bersetzte er es schließlich, sondern mit „Ende“:

„Dich zu verlieren selbst (dein Lachen, deine Hände  
die ich liebe): Ich l ge nicht, ich kann es zeigen.  
Die Schule des Verlusts durchl ufst du recht behende.  
Mag es auch aussehen wie (schreibs hin!) wie das Ende.“

Dieser Roman ist eine „Schule des Verlusts“. Aber durch alle hier erzählten Verlustgeschichten gehen, selbst an Verlusten leidend, zwei Menschen Hand in Hand, wie einst Adam und Eva in die Fremde der Welt. . „Zwei Krüppel, die sich gegenseitig stützen ...“ sagt H el ne ironisch, als endlich die Entscheidung gefallen ist, dass sie keinen weiteren IVF-Versuch mehr mit sich anstellen lässt, und als sie, aus der Klinik fliehend, mit David durch das vom Generalstreik anarchisch aufgewühlte Paris läuft. Sie sind beide versehrt, der Amerikaner und die Französin, verwundet an der Seele, aber sie sind keine „Krüppel“, sie sind – und der Erzähler verwendet dieses Wort zweimal sehr betont – einander „Schutzengel“; zuerst H el ne für den an Agoraphobie leidenden David und dann dieser für sie, als die Menge auf den Straßen von Paris durch gezündete Knallk rper in panische und lebensbedrohliche Bewegung gerät.

Wenn ein Mann und eine Frau, wie das erste Menschenpaar, einander stützend und beschützend, durch eine Welt gehen, die aus Bildern des Verlusts zusammengesetzt ist, dann ist es kaum verwunderlich, dass sie versuchen, sich eine Gegenwelt zu bauen, die Imagination eines Paradieses, in das sie flüchten, in dem sie wenigstens eine kurze Zeit ruhen können. In Michael Kleebergs Roman scheint, einer langen literarischen Tradition folgend, dieses Paradies die Kunst, die Literatur zu sein; nur sie ist in der Lage, jene Gegenwelt zu bilden, in der die Flüchtlinge aus der kriegserf llten Welt ganz bei sich sind. Doch auch die Kunstwelt entsteht hier nicht aus der Imagination des Glücks, sie ist, wie ihr Gegenpol, die gottverlassene Realität, aus Schmerz und Verlust geboren. Ihre Bewohner sind in diesem Roman zum Beispiel der vom Pankreaskrebs im Finalstadium gezeichnete Schauspieler Marcello

Mastroianni, der sich durch die Flure des Amerikanischen Hospitals schleppt, Elizabeth Bishop, die Lyrikerin, die ihr Leben in Depression und Alkoholabusus endete, der französische Schriftsteller Gérard de Nerval, der sich obdachlos und verarmt in Paris erhängte, Louis Aragon, der sozialistische Poet, der erleben musste, wie die ganze Belegschaft der von ihm mit herausgegebenen Zeitschrift der „Résistance“ liquidiert wurde. Die Kunst schafft eine andere Welt als die Welt des Alltags, aber die Menschen, die sie schaffen (so könnte man Michael Kleebergs Roman lesen), sind oftmals den Verlusten des Lebens stärker ausgesetzt als jene, die sie nur rezipieren.

Auf diese Weise scheint mir „Hiob heute“ in der Literatur weiterzuleben, als der an einer zerbrechenden Welt leidende Mensch, dem nur dann Hoffnung bleibt, wenn er einen Arm findet, der ihn stützt, als ein Hiob, der die glückliche Wendung des biblischen Buches kaum jemals erfahren wird. Und vermutlich ist Hiob hier eine Frau. Denn im Grunde sind alle männlichen Gestalten des Romans (Hélène's Mann, die Ärzte, auch der Amerikaner) nur Begleiter ihres sehr eigenständigen Lebens. In ihrem Schlafzimmer hing „die Reproduktion eines Gemäldes von Léonor Fini [...]. Es zeigte das großformatige Porträt einer dreifarbigigen Katze auf grünem Hintergrund, und darunter stand: Vive le Chat Libre.“ David ruft stets *sie* zu Hilfe und eher zufällig gelingt es dann auch *ihm*, ihr zu helfen. „L'avenir de l'homme“, sagte einer der Lieblingslyriker Hélène's, Louis Aragon, 1963, „c'est la femme.“ Michael Kleeberg also – das hat Claudia Stockinger bemerkt – schreibt auch den Roman einer schmerzlichen Emanzipation.

Der Autor hat sein Buch sehr bewusst „Das *amerikanische* Hospital“ genannt, nicht nur, weil er von dieser weltberühmten Klinik erzählt, nicht nur weil er von einer Welt im Zustand der „Klinik“, einer „Schleuse zwischen Leben und Nichtleben“ berichten will, sondern auch weil er von einer in unglaublichem Maße amerikanisierten Welt erzählt. Es ist die Welt der asymmetrischen Kriege, eine Welt, in der aus dem Wunsch, Gutes zu tun, Freiheit und Demokratie vor Terror und Gewalt zu schützen, Grausamkeiten entsetzlichen Ausmaßes entstehen. Die amerikanisierte Welt ist eine Welt, in der mit avancierter Medizin zwar vom Menschen selbst geschaffene Wunden geheilt, aber im Heilungsprozess völlig unheilbare und größere Verletzungen entstehen, als jemals zuvor in der Geschichte der Menschheit. „Das amerikanische Hospital“ ist kein Liebesroman, kein Roman, der von einem unangefochtenen Glauben getragen ist, aber ein Roman erfüllt von der stillen Hoffnung, dass es trotz alledem immer wieder Menschen geben wird, die inmitten der Verluste des Lebens dem anderen zum Schutzengel und nicht zum Wolf werden.

Die literarische Moderne, die uns den „von Gott verlassenen Stoff der Welt“ erst bewusst gemacht hat, erzählt vom Weg des Menschen durch diese Welt und von den Augenblicken der Freundlichkeit, in denen es zumindest so ist, als gehe Gott mit uns auf dem Weg durch die Dunkelheit.

### 3. Beispiel: Hans Magnus Enzensberger „Unbemerkttes Mirakel“ (1995)

In Florida hat im April 2006 ein Ozeanograph eine rationalistische Erklärung dafür angeboten, warum Jesus über den See Genezareth gehen konnte, ohne im Wasser zu versinken. Auch wenn dies nicht viel mehr als der Propagandagag eines amerikanischen Wissenschaftlers war, der seine klimahistorischen Arbeiten populär machen wollte, steht der Versuch doch ganz in der Tradition rationalistischer Wundererklärungen des 18. Jahrhunderts. Aus im Nahen Osten periodisch einfallenden Temperaturstürzen und der Wasserkonsistenz des Sees nämlich haben Klimahistoriker auf die Möglichkeit geschlossen, dass sich in den letzten 12.000 Jahren, also auch zur Lebenszeit Jesu, begehbare Eis im See gebildet habe, über das Jesus hätte laufen können. Das ist die naturwissenschaftlich-naive Erklärung einer biblischen Erzählung, die sich einer solchen Erklärung entzieht. Hans Magnus Enzensberger (geboren 1929) hat in einem Gedicht die Wanderung über den See Genezareth im Rahmen jener immanenten Frömmigkeitsauffassung gedeutet, die *heute* Kennzeichen einer neuen Unbefangenheit gegenüber Religion ist, es aber nicht erlauben will, dass die Kirchen Religion institutionell verwalten. Enzensbergers Gedicht steht in der gedanklichen Tradition der europäischen Aufklärung, nicht in der Tradition ihrer Gott *leugnenden*, sondern in der ihrer Gott *suchenden* Linie. Der verborgene Gott, der *deus absconditus* der „neunten Stunde“, und der „von Gott verlassene Stoff der Welt“ ist eine geschichtsmächtige Erfahrung erst des blutigen 20. Jahrhunderts. Literarisch gipfelt sie vielleicht in Roberto Bolaños Romanfragment „2666“ (2004). In solcher Literatur ist Hiob heute präsent und die Frömmigkeit moderner Literatur liegt in etwa auf der Linie zwischen Bolaño und Enzensberger.

Bei Enzensberger erkennt der mathematisierende Verstand das nicht zu berechnende Wunder des Lebens und das des Überlebens als den Kern der biblischen Wundererzählung. Der Autor bedient sich einer typologisch-moralischen Bibeldeutung und bekräftigt damit, dass die Bibel ein Buch ist, das mehr über den Menschen, seine Herkunft, seine Entwicklung, sein zerbrechliches und gefährdetes Leben und sogar über die mathematisch zu begründende Unwahrscheinlichkeit, im modernen Großstadtverkehr zu überleben, weiß, als alle anderen Bücher dieser Welt.

Überschrieben ist das Gedicht *Unbemerktes Mirakel* und in dem *Kiosk* genannten Band neuer Gedichte 1995 gedruckt. Es spielt wiederum in dem ominösen Jahr 1991; denn das Geburtsdatum des Siebzigjährigen, von dem es erzählt, ist die Schlacht am Anna-Berg in Oberschlesien 1921. So werden alle Gefahren eines Siebzigjährigen aus dem 20. Jahrhundert aufgezählt, die Sturzgeburt in der Scheune, während der Volkstumskämpfe in Oberschlesien, der Kindheitsunfall beim Schlittschuhlaufen auf dem heimischen Weiher, die Arbeitslosigkeit in jungen Jahren, die Teilnahme an der letzten, verlustreichen Großoffensive der deutschen Armeen in Russland, bei Kursk 1943, der Schlaganfall auf der Ferieninsel Mallorca und nun, in Rente, der tägliche Gang zum Milchholen. Doch die Alltäglichkeit ist gefährlicher als alle exorbitanten Gefahren, unser Leben, heißt das, ist wie die Wiederholung des Ganges Jesu über den See Genezareth, und Gott (so ist der Text vielleicht zu lesen) ist uns auch dann nahe, wenn wir nichts davon wissen:

„Vom See Genezareth  
 hat er vermutlich nie gehört,  
 der Siebzigjährige dort an der Ampel.  
 Die Mutter ging nicht in die Kirche.  
 Wie geringfügig seine Chancen sind,  
 heil über die Kreuzung zu kommen,  
 mit dem Spitz an der Leine! Wunderbar,  
 daß er überhaupt aufgetaucht ist  
 aus dem Neolithikum, daß er  
 die Sturzgeburt überlebt hat, [...]
 das splitternde Eis auf dem Weiher,  
 mit sieben, beim Schlittschuhlauf,  
 später jahrelang Stempeln,  
 Trommelfeuer bei Kursk, Schlaganfall  
 auf Mallorca, und dennoch tausendmal  
 die tödliche Fahrbahn überquert  
 beim Milchholen – unwahrscheinlich,  
 sagen wir zehn hoch minus neunzehn,  
 daß er davongekommen ist  
 bis auf den heutigen Tag,  
 stolpernd, doch trockenen Fußes  
 auf seiner langen, langen Wanderung  
 über den See Genezareth, von der er  
 so wenig weiß, wie sein Hündchen.“

### Hinweise

*Zitiert werden u.a. folgende Texte und Studien:* Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999 – Roberto Bolaño: 2666. Roman. Barcelona 2004 (deutsche Übersetzung München und Wien 2009) – Hans Eichner: Kahn und Engelmann. Eine Familien-Saga. Wien 2000 – Hans Magnus Enzensberger: Kiosk. Neue Gedichte. Frankfurt am Main 1995 – Hubert Frankemölle: Frömmigkeit. In: Lexikon für Theologie und Kirche. Bd.IV. Freiburg, Basel, Rom, Wien 1995, Sp. 166 – 168; vgl. auch die Artikel „Frömmigkeit“ und „Frömmigkeitsgeschichte“ in: Religion in Geschichte und Gegenwart. Bd. 3, Tübingen 2000, Sp. 387 - 398 – Wolfgang Frühwald: Das Gedächtnis der Frömmigkeit. Religion, Kirche und Literatur in Deutschland vom Barock bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main 2008 – Erich Garhammer: „Erzählen: das Band zwischen Himmel und Erde“. Zur Poetologie Thomas Hürlimanns. In: STIMMEN DER ZEIT 226 (Mai 2008), S.350 – 353 – Thomas Hürlimann: Fräulein Stark. Novelle. Zürich 2001 – Thomas Hürlimann: Das Einsiedler Welttheater 2007. Nach Calderón de la Barca. Zürich 2007 – Theresia Mende: Ijob. In: Lexikon für Theologie und Kirche. Bd.V. Freiburg, Basel, Rom, Wien 1996, Sp. 414f. – Michael Kleeberg: Das amerikanische Hospital. Roman. München 2010 – Hermann Spiekermann: Hiob/Hiobbach, in: Religion in Geschichte und Gegenwart. Bd. 3, Tübingen 2000, Sp. 1778 – 1781.