

Patrick Bahners

Laudatio zur Verleihung des Evangelischen Buchpreises 2011 an Michael Kleeberg

„Das amerikanische Hospital“ von Michael Kleeberg ist ein Buch für Leser und ein Buch über Leser. Der Roman ist die Geschichte eines Amerikaners mit dem biblischen Namen David und einer Französin, die den klassischen Namen Hélène trägt. Ein Mann und eine Frau ergeben in der Dichtung ein Paar. Der Leser bemerkt, dass die Figuren einander perfekt ergänzen. Sie sind füreinander bestimmt – vielleicht nicht im Leben, aber definitiv im Buch.

Der Roman erörtert zwei große, denkbar ernste Gegenstände: die Schrecken des Krieges und den Albtraum einer vergeblichen Fruchtbarkeitsbehandlung. Im amerikanischen Hospital in Paris wird der Amerikaner wegen des Seelenleidens behandelt, das er aus dem Ersten Golfkrieg mitgebracht hat, und die Pariserin unterwirft sich dort dem Plan eines angesehenen Spezialisten, der ihr die Reparatur ihres Körpers in Aussicht stellt. Die Hauptpersonen sind, je für sich betrachtet, geradezu abstrakt angelegt, fast wie allegorische Figuren. Was die beiden Patienten erleiden, soll exemplarisch sein; Kleeberg hat ihnen daher typische Züge verliehen. David ist der Mustersohn aus einer Dynastie von Offizieren, Hélène die Liebenswürdige in Person: Sie gleichen eher Silhouetten als Fotografien. Biographische Detailmalerei ist überflüssig, weil Hélène und David ihre Individualität im Doppelporträt offenbaren. Sie komplementieren und komplettieren einander: in den langen Gesprächen im Foyer des Krankenhauses, bei den Spaziergängen, schließlich auf der Flucht.

Wer den Roman gelesen hat, dem werden beide unvergesslich sein. Aber er wird sich Hélène nicht ohne David vorstellen und David nicht ohne Hélène. Man kann die beiden betrachten wie Goethe das Blatt des Gingko-Baums: „Ist es ein lebendig Wesen, / das sich in sich selbst getrennt? / Sind es zwei, die sich erlesen, / dass man sie als eines kennt?“

Liebesleute glauben, sie hätten einander auserlesen, aus der unübersehbaren Menge der potentiellen Partner ausgewählt, und das vor dem ersten Blick, ohne sich schon kennengelernt zu haben. Die Selbstbetrachtungen des späteren Liebenden waren seit jeher insgeheim auf die geliebte Person gerichtet, in den Baum des Lebens des einen war der Name des anderen immer schon eingeritzt – allerdings chiffriert. Von David und Hélène, den literarischen Figuren Michael Kleebergs, gilt, dass sie sich im wörtlichen Sinn erlesen haben, obwohl sie im Roman kein Liebespaar werden: Sie haben sich durch Lektüre auf ihr schicksalhaftes Zusammentreffen vorbereitet.

Bei ihrer ersten Begegnung geben sie ein sprachloses, der Sprache nicht bedürftiges Bild ab: Er sinkt in ihre Arme. Bei der zweiten Begegnung erkennen sie einander wieder, und der Leser erkennt, dass er es mit einem Paar zu tun hat. Ein Krankenhaus dient als diskretes Lazarett: Zu diesem Setting passt, dass das Erkennungszeichen ein Losungswort

ist. Jeder der beiden hat ein Buch in der Hand in der Lobby des Prominentenhospitals, diesem Warteraum des Schicksals. Und das Buch ist in beiden Fällen ein Lyrikband, versammelt also Texte jener Gattung, deren Liebhaber überall eine winzige Minderheit bilden. Der lyrische Dichter spricht ausdrücklich oder implizit in der ersten Person Singular, ist naturgemäß allein.

Der Name auf Davids Buch sagt Hélène etwas. „Oh! Elizabeth Bishop!, rief sie.“ Als er zu verstehen gibt, dass das aber wirklich ein seltener, wir könnten sagen: wie aus einem Roman gegriffener Zufall sei, dass sie Elizabeth Bishop kenne, da beglaubigt sie ihre Kenntnis mit einem Zitat, dem wohl bekanntesten Vers der 1911 geborenen und 1979 verstorbenen Dichterin: „*The art of losing isn't hard to master*“, zitierte sie, und sie schwiegen beide kurz.“ Aus Verlegenheit, weil der Vers zu bekannt ist, so geläufig wie Goethes Gingko-Gedicht, und daher keine Intimität stiften kann? Oder bricht das Gespräch für einen Moment ab, weil diese Wortfolge bei jeder Rezitation mehr transportiert, als man in sie hineinlegen wollte?

„*The art of losing isn't hard to master*“: Einmal gehört, geht einem der Vers nicht mehr aus dem Kopf, und so begleitet er die Lektüre des Romans als Leitmotiv, das gar nicht mehr angeschlagen werden muss, sondern sich im inneren Ohr des Lesers von selbst einstellt, ein Pendant der Erinnerungsbilder, die der Stoff der Gespräche von David und Hélène sind – bis dann fast ganz zum Schluss nicht David, nicht Hélène, sondern der Dritte im Bunde, der Erzähler, die erste und die letzte Strophe des Gedichts zitiert, dessen ersten Vers die Worte „*The art of losing isn't hard to master*“ bilden.

Das Gedicht heißt „*One Art*“. Die Dichterin geht aus von der alltäglichen Erfahrung des Verlusts von Alltagsgegenständen, lässt das Verschwinden von Erinnerungen und Erinnerungsstücken Revue passieren, verliert sich fast in einem imperialen Register von Besitztümern, die ihr nur in der Phantasie gehört haben können, Städte, Länder, Flüsse, um sich schließlich zu der Behauptung zu versteigen, selbst der Verlust des geliebten, mit Du angesprochenen Menschen sei – dem Augenschein der Katastrophe zum Trotz – Material kunstfertiger Bewältigung.

„*One Art*“, „*Eine Kunst*“ oder vielleicht „*Auch eine Kunst*“: Elizabeth Bishop gleicht den Lebensvollzug, den Quasi-Automatismus der Verlustabschreibung nach Umwälzungen im Seelenhaushalt der absichtsvollen und geregelten Gestaltung, der dichterischen Arbeit an. Wie anspruchsvoll ihr Kunstbegriff war, ersieht man daraus, dass sie zu Lebzeiten nur ungefähr hundert Gedichte in Druck gab. Aber die Erhebung des Verlierens zur Kunst ist nicht als Proklamation eines Ästhetizismus der Lebensführung zu verstehen, der sich auch auf die schlimmsten Erlebnisse einen Reim machen möchte. Eher wird man umgekehrt zwischen den Zeilen eines fugenlosen Gedichts die Verlustanzeigen entdecken.

Literatur, das ist ein Seitenthema von Kleebergs Roman, kann Lebenshilfe sein, aber doch nur dann, wenn Literatur und Leben, Fiktion und Lüge unterschieden bleiben. Nachdem

David eine besonders grausame Begebenheit aus dem Zweistromland berichtet hat, will er Hélène mit einem Zitat aus einem seiner Lieblingsgedichte auf andere Gedanken bringen. Sie fällt ihm ins Wort: „Keine Poesie jetzt.“

Verlieren: eine Kunst, die leicht gelernt ist. „The art of losing isn't hard to master“. Die Sentenz setzt die Gedankenbewegung des Gedichts in Gang, und indem man sie abgetrennt vom Corpus des Gedichts zitiert, versetzt man den Hörer oder Leser in die Stimmung, aus der das Gedicht entstanden ist, legt ihm alles weitere auf die Zunge. Der Vers ist das Muster eines poetischen Gebildes, das auf Antrieb verständlich und doch unendlich denkwürdig ist. Wenn das Gedicht selbst ein Beitrag zur Kunst des Verlierens ist, dann fängt es richtig an: Der Eröffnungsvers ist nicht schwer zu begreifen. Melancholischer Sarkasmus lindert den Trennungsschmerz: Zum ordentlichen Verlieren gehört nicht viel dazu. Aber warum dann ein Gedicht? Wo liegt die Kunst?

„The art of losing isn't hard to master“: Zu leicht fließen die Jamben dahin. Das Poetische an diesem Satz ist die Gewissheit, dass er nicht wörtlich gemeint sein kann. So simpel ist die Sache mit dem Verlieren nun auch wieder nicht. Kleebergs Erzähler zieht in seinem Schlusswort drei deutsche Übersetzungsvarianten für „to master“ in Betracht: „lernen“, „beherrschen“ und „meistern“. Eines ist es, eine Kunst zu erlernen, ihre Regeln zu memorieren, um auf alle Eventualitäten vorbereitet zu sein. Etwas ganz anderes ist es, mit der Kunst praktisch etwas anzufangen und anzustellen, sich von ihr nicht beherrschen zu lassen, sondern sich als ihr Meister zu erweisen.

Hélène und David führen Elizabeth Bishops Merkvers unisono im Munde, wobei ihnen als versierten Lyriklesern bewusst sein muss, dass das kunstvolle Verlieren nicht zu einfach gedacht werden kann. Aus der Diskrepanz zwischen dem Bewusstseinsstand der Figuren und dem ihnen zugemessenen Schicksal erwächst die für das Romanerzählen charakteristische Ironie. In „Das amerikanische Hospital“ ist die Ironie mehrfach gestaffelt. David und Hélène sind gebildete, empfindsame Einzelgänger, die an ihren Erinnerungen hängen. Sie wissen, wie schwierig die Kunst des Scheiterns, Aufgebens, Loslassens ist, auch wenn das Gedicht scheinbar das Gegenteil verkündet. Aber sie ahnen nicht, wie hart die Lektionen sind, die ihnen bevorstehen.

Sie haben sich Ärzten ausgeliefert, die für Lebensprobleme technische Lösungen parat haben. Das ist zwar eine Konsequenz aus dem klassischen Begriff der „ars“, im Horizont des Romans jedoch wohl als Kunstfehler zu klassifizieren. David, der geborene Soldat, muss lernen, dass es keine Schande ist, als Verlierer heimzukehren. Und als Hélène sich entschließt, den Mangel hinzunehmen, dass sie keine Kinder bekommen kann, verliert sie ihren Ehemann.

Am Ende gibt sich der Erzähler als dieser Ehemann zu erkennen, der also, ohne dass der Leser es bemerkt hätte, die ganze Zeit über mit der Geschichte von David und Hélène die Geschichte seines eigenen Verlusts entrollt hat. Das hört sich nach postmodernem

Gaukelspiel an, nach mutwillig herbeigeführtem Wirklichkeitsverlust. Doch wir sind es, die ganz im Gegenteil endgültig in die Wirklichkeit des Romans hineingezogen werden. Von Anfang an standen wir, die wir Hélène und David mit den Augen des Erzählers gesehen haben, nicht außerhalb des Geschehens.

„Das amerikanische Hospital“ ist ein vielschichtiger Roman, der die wiederholte Lektüre belohnt. David empfiehlt Hélène zu Anfang ihrer Freundschaft Gedichte von Dichtern aus seiner neuenglischen Heimat, Ortsgeistesverwandten von Elizabeth Bishop. Emily Dickinson, Robert Frost, e. e. cummings, Stanley Kunitz. Jedes dieser Gedichte enthält Anspielungen auf das weitere Romangeschehen. Viele Einzelheiten in diesem Buch von Michael Kleeberg sind bewundernswert. Das Erstaunliche sind die einfache Form und der einfache Ton. Es ist zugänglich. Dieser kunstreiche Roman über das Verlieren ist nicht schwer zu meistern. Ein Buch über Leser, ein Buch für Leser, dem der Evangelische Buchpreis viele weitere Leser zuführen wird.