
REPRÄSENTATIVER AUBENSEITER DER DEUTSCHEN
GEGENWARTSLITERATUR – EIN GESPRÄCH MIT DEM SCHRIFTSTELLER
UND ÜBERSETZER MICHAEL KLEEBERG

Michael Kleeberg, Jahrgang 1959, lebt und arbeitet heute, nach jeweils mehrjährigen Aufenthalten in Rom, Amsterdam, Paris und Burgund, als Schriftsteller und als Übersetzer französischer und englischsprachiger Literatur in Berlin. Er ist seit den 1980er Jahren als Autor von Romanen und Erzählungen, darunter *Der saubere Tod* (1987), *Barfuß* (1995) und *Ein Garten im Norden* (1998) sowie des Reisetagebuchs *Das Tier, das weint* (2004) hervorgetreten. Für seine Arbeit als Romancier wurde er mit dem Anna-Seghers-Preis und dem Lion-Feuchtwanger-Preis ausgezeichnet. Im Wintersemester 2006/2007 hielt Michael Kleeberg im Rahmen der von Doktorandinnen und Doktoranden organisierten interdisziplinären Veranstaltungsreihe „Bedingungen des Schreibens“ an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz einen Vortrag zum Thema *Innere und äußere Bedingungen des Schreibens am Beispiel eines aktuellen Romanprojekts*. Hiernach ergab sich die Gelegenheit zu einem Interview mit dem Autor.

FOCUS Sie haben während der frühen 1980er Jahre zu schreiben begonnen, Ihr erster Erzählungsband erschien 1984. Die Kritik ist, so weit ich sehen kann, bislang sehr zurückhaltend gewesen, Ihnen so etwas wie ein Jahrgangs-Etikett umzuhängen. Empfinden Sie selbst eine literarische Generationenzugehörigkeit, sei es aufgrund von ästhetischen Gesichtspunkten, sei es aufgrund bestimmter gesellschaftlich-kultureller Prägung?

MICHAEL KLEEBERG Vielleicht kann man es so erklären: Ich bin ein Einzelgänger und Außenseiter, aber ein repräsentativer. Ich unterscheide mich tatsächlich in meinem Lebenslauf und in meinen ästhetischen und politischen Prägungen stark von den meisten anderen Schriftstellern meiner Generation. Auch besteht Ungleichzeitigkeit, was die ästhetischen Prägungen angeht: Als Zwanzigjähriger – in der Hochzeit der einerseits politisch, andererseits ästhetizistisch geprägten Niedergangsphase der deutschen Nachkriegsliteratur war ich von amerikanischen Autoren beeinflusst, die erst 15 Jahre später Mode wurden – und je mehr die deutsche Literaturwelt später

nach postmoderner amerikanischer Unterhaltungs-Belletristik rief, desto europäisch-episch-avantgardistischer bin ich dann geworden. Die Antwort ist also auf beide Fragen ein Nein, dennoch glaube ich, wie Thomas Mann sagte, „nur von mir reden zu müssen, um auch dem Zeitalter die Zunge zu lösen“.

FOCUS Sie haben viele Jahre im europäischen Ausland, in Italien, in Amsterdam, in Frankreich gelebt. Während dieser Zeit sind sehr unterschiedliche literarische Werke entstanden, nämlich die Erzählung *Der saubere Tod* (1987), der Roman *Proteus der Pilger* (1993), die kontrovers diskutierte Novelle *Barfuß* (1995) und der Kurzgeschichtenband *Der Kommunist vom Montmartre* (1997). Hat sich das Leben im nicht-deutschsprachigen Raum beim Schreiben ausgewirkt, einen besonderen Umgang mit der deutschen Sprache bedingt?

MK Auch *Garten im Norden* ist in Frankreich entstanden, vielleicht das beste Beispiel dafür, was mir nur außerhalb Deutschlands gelingen konnte, denn das Buch lebt in seiner gesamten Konstruktion, Denkart und Stilistik von dem Blick von außen – deutsch ist daran nur noch die Sehnsucht. Ob sich mein Stil unmerklich – wie etwa beim späten Heinrich Mann, dessen Perioden deswegen so außergewöhnlich klingen, weil sie deutsche Sprache mit französischer Grammatik und Satzbau verknüpfen – verändert hat, müssen andere nachprüfen. Aber bestimmt ist der Einfluss des Lebens außerhalb von Deutschland auf meine Existenz und mein Schreiben groß: in der Unabhängigkeit und Originalität der Stoffwahl, dem Abstand des Blickes, dem größeren Erfahrungs- und historischen Echoraum.

FOCUS Beeinflusst ein eigenes literarisches Projekt das, was Sie selbst lesen?

MK Zunächst beeinflusst das Gelesene das literarische Projekt. Jede Begegnung mit einem großen Werk (und darum geht es ja: von der Meisterschaft zu lernen, sich mit ihr zu messen, jeden eigenen Satz auf seine Lebensrechtfertigung abzuklopfen angesichts des Guten, das schon existiert) wird zum Sediment für das eigene Schreiben, zur Pflanzerde, zum Humus, aus dem die eigenen Keime treiben. Vor und während der Arbeit an

einem neuen Buch ist natürlich das Konvolut dessen zu lesen, was für die Produktion notwendig ist – die Rechercheergebnisse: Bücher, Artikel, wissenschaftliche Untersuchungen. Das arbeitende Bewusstsein nimmt mit feinsten Antennen alles auf, was für das gegenwärtige Projekt irgendwie von Nutzen sein kann. Und schließlich gibt es noch die begleitende, die nebenher mitlaufende „normale“ Lektüre. Die darf während der Arbeit nicht mit dieser interferieren, muss also thematisch, stilistisch etc. weit genug weg sein. Manchmal entwickelt sich daraus schon der Keim fürs nächste Buch, bzw. liest man manchmal schon halb unbewusst die vorbereitenden Quellen des nächsten Projekts, während man noch am aktuellen arbeitet. Und ist dies ein mehrere Jahre in Anspruch nehmendes, kräftezehrendes Werk, schöpfe ich gerne aus umfangreichen, komplex geplanten Romanen der Vergangenheit die Zuversicht, dass es möglich ist, ein *projet de longue haleine* zu meistern.

FOCUS Unter Ihren zahlreichen Übersetzungsarbeiten aus dem Englischen und aus dem Französischen ist eine Neuübersetzung von Marcel Prousts *A la recherche...* wohl das größte Projekt. Gibt es Aspekte bei Proust, die Sie selbst in Ihren eigenen Romanen wiederfinden?

MK Große Literatur übersetzen zu dürfen ist ein immenses Privileg, denn niemand kann und muss ein literarisches Werk so genau lesen wie ein Übersetzer. Ich weiß nicht, wieviel meine Neuübersetzungen Prousts für Proust getan haben, aber für mich haben sie ungeheuer viel bewirkt. Proust hat mich fast mehr gelehrt als jeder andere Autor, den ich gelesen habe, er ist unerschöpflich. Andererseits ist er auch gefährlich. Er ist ein großer Planet mit extremer Gravitation, und um mich aus diesem Schwerkraftfeld befreien zu können, in dem ich zwei Jahre gelebt hatte und zu mir selbst zurückzufinden (als ein anderer natürlich als der ich vorher war), musste ich erstmal ein halbes Jahr amerikanische Literatur lesen.

FOCUS Insbesondere *Ein Garten im Norden* ist reich an literarischen Anspielungen. Die verdeckten und offenen intertextuellen Referenzen reichen von Valery bis Brecht und betreffen dabei auch Fragen des Erzählens, die in Diskussionen zwischen dem Erzählerhelden des Romans und einer anderen Figur, dem

Antiquar, erörtert werden. Reflektiert der Roman in diesen Diskussionen auch Ihre eigene Poetik?

MK Ja, ganz gewiss, vor allem auch insofern das Buch – was in all den Rezensionen und wissenschaftlichen Untersuchungen darüber bislang viel zu kurz kam – ein großes Spiel ist, ein Werk der Mimikry und Montage, aber eben auch ein Katalog der Verbeugungen, Liebeserklärungen und Danksagungen an Menschen, Gedanken und Werke. Nicht zufällig hatte das Buch ja ursprünglich die Gattungsbezeichnung „Märchen“. Es ist ein postmodernes, ironisches Märchen, aber eben auch, poetologisch gesprochen, ein Credo zur Macht und Magie des Erzählens als einer Kette von Geschichte und Geschichten, an der über die Zeiten hinweg die verschiedensten Erzähler mitwirken, und so aus dem Besonderen das Mythische werden lassen.

FOCUS Wie halten Sie es mit Recherche, die bei der Verarbeitung historischer Stoffe wahrscheinlich notwendig und üblich ist?

MK Vor kurzem hat ja Ilija Trojanow in einer Vorlesung eine Lanze dafür gebrochen. Merkwürdig finde ich nur, dass man auf solche Selbstverständlichkeiten eigens hinweisen muss. Die Schriftstellerei ist DIE interdisziplinäre Gattung par excellence: Sie kann und sie muss Wissen aus allen Bereichen verarbeiten und miteinbeziehen. Das ist ja der halbe Spaß beim Schreiben: für ein Buch ein Spezialist zu werden, der mit den wissenschaftlichen Spezialisten auf Augenhöhe diskutieren kann und ihnen die Verknüpfungskompetenz zu anderen Bereichen sogar noch voraus hat. Und dann, so wie Thomas Mann, der nacheinander ein Fachmann in Lungenmedizin, Ägyptologie und Neuer Musik war, alles wieder vergessen können. Es gilt Hemingways Eisbergprinzip: Die Grazie und Würde der Bewegungen des Eisbergs liegt daran, das 7/8 seiner Masse unsichtbar unter Wasser liegen. Diese 7/8 sind das aus Recherche geborene Wissen, das im Buch nicht sichtbar sein, aber es tragen muss.

FOCUS Wie gestaltet sich der konkrete Schreibprozess? Erarbeiten Sie zuerst ein Konzept, oder entwickeln Sie Ihre Geschichten beim Schreiben?

MK Häufig steht merkwürdigerweise ein Titel am Anfang, ein magisches, produktives Wort, das wie ein Magnet für Ideen wirkt. Tatsächlich ist es aber so, dass zunächst das Konzept, der Bauplan entsteht und die Statik berechnet werden muss. Einfach so drauflosschreiben geht nicht. Aber das Konzept ist relativ lange entwicklungsfähig. Beim „Garten im Norden“ standen eigentlich schon 90 Prozent des Plans, als ich meine erste Reise nach Prag machte und der Besuch der Pinchas-Synagoge und eines im jüdischen Viertel gelegenen Antiquariats plötzlich eine ganz neue Richtung und Komplexität des Textes nach sich zogen, die so vorher nicht nur nicht geplant, sondern überhaupt nicht denkbar war. Innerhalb des Plans sind jederzeit zahlreiche Veränderungen und Entwicklungen möglich. Am meisten auf der Ebene der Mikrostruktur, des Satzes: Man weiß ja im Moment, bevor man den Satz schreibt, nie wirklich, was für ein Satz das werden wird. Es wäre interessant, ein Projekt mit kurzem zeitlichen Abstand und ohne Sicht auf die erste Version, noch einmal zu schreiben: Ich nehme an, 99 Prozent der Sätze, die dasselbe sagen sollen, wären anderslautend. Und so hängt ein Gutteil der Frage, was für ein Buch es werden wird, davon ab, auf welche Spur einen die Sätze bringen, die man tatsächlich schreibt. (Denn in dem Augenblick, in dem die Feder sich aufs Papier senkt, um einen Gedanken oder ein Handlungselement niederzulegen, sind ja noch tausende verschiedene Sätze möglich – hinterher dann nicht mehr.)

FOCUS Unter den in den Jahren 1945 und 1960 angetretenen deutschen Autoren bildet nicht selten das Engagement für politische Anliegen eine Art zweites Standbein Ihres Werks. Ihr eigenes Rollenverständnis als Schriftsteller scheint ein anderes zu sein. Dennoch schreiben Sie auch in Ihren historischen Romanen auf Augenhöhe mit der Gegenwart, und es gibt in *Ein Garten im Norden* einen literarisch verkleideten und gebrochenen, aber offen benannten utopischen Entwurf, der im Text auch auf das wiedervereinigte Deutschland bezogen wird. Halten Sie selbst eine Übertragung literarischer Äußerungen auf aktuelle Debatten für zulässig?

MK „Das Engagement für politische Anliegen“ hört sich nobel an, aber angesichts des hanebüchernen politischen Geredes zum Beispiel eines Günter Grass möchte man vor Scham im Boden

versinken, und überall da, wo das in seinen Büchern über das epische Temperament drüberwuchert, sind sie auch nicht mehr lesbar, so sie es je gewesen sind. Vergleichen Sie den parteipolitisch tendenziösen Teil der deutschen Nachkriegsliteratur einmal mit den politischen Aussagen in Werken von Orwell oder Graham Greene – dazwischen liegen Welten – auch solche der Intelligenz und der Menschenbeobachtung. Aktuelle Debatten sind etwas für die Medien, nicht für die Literatur, die in anderen Zeitbezügen denkt und funktioniert und immer auf dem Primat des Humanen besteht: Die Werke von Claude Simon beispielsweise sind hochpolitisch insofern als sie, stärker als alle *littérature engagée* die Verheerungen spürbar werden lassen, die die Politik des 20. Jahrhunderts in den Körpern und Seelen der Menschen angerichtet hat. Auch Nabokovs *Lolita*, bestimmt kein Paradebeispiel für politische Literatur, zeigt zwischen den Zeilen viel von der gesellschaftlichen Situation der USA in den 1950er Jahren – aber eben auf ungleich elegantere Art als jeder Autor, der von vornherein sagt: Die SPD ist gut, die CDU ist böse. Die Utopie in *Ein Garten im Norden* wird als politische übrigens vom Text selbst ad absurdum geführt, was diejenigen Kritiker geflissentlich übersehen haben, die mich zu einer Art Praeceptor Germaniae abstempeln wollten. Was bleibt, ist nur die private und vor allem die literarische Utopie.

FOCUS Ihr erstes Buch hieß *Böblinger Brezeln* und spielt im Titel auf die schwäbische Provinz an. Sie selbst leben seit einigen Jahren in Berlin und auch Ihre Figuren – Johann in *Der saubere Tod*, Albert Klein in *Ein Garten im Norden* oder Theodor Neuhoff in *Der König von Korsika* etwa, erleben immer wieder den Kontrast zwischen Provinz und Metropole. Erscheint Ihnen dieses Spannungsverhältnis (immer noch) als symptomatisch für die deutsche Kultur und Literatur?

MK Scheint so. Was mich betrifft, stimmt es offenbar. Ich habe gar nicht so viel darüber nachgedacht bisher. Vielleicht steckt auch in mir im Grunde einer dieser deutschen Idylliker, die sich wünschen, in einem Bauerngarten zu leben, aber es dann dort doch nie lange aushalten. Aber wenn man sich einmal umschaute in der deutschen Literatur und Geschichte, dann ist es schon so: Es sind meist Landpomeranzen (bzw. Kleinstadtrebellen), die es in die Metropole zieht, die sie dann mit großen Augen

bewundern und heroisieren. Vielleicht haben wir deswegen so wenig gelungene Großstadtromane. Döblin, der nach wie vor den einzig großen deutschen Berlinroman geschrieben hat, hatte dagegen Berlin im Blut, kannte es einerseits besser und hängte es andererseits nicht so hoch.

FOCUS In diesem Jahr ist Ihr neuester Roman *Karlmann* erschienen. Naturwissenschaftliche Aspekte sind im Text sehr wichtig und auch das scheinbar vollkommen unwissenschaftliche Phänomen Liebe wird in für die Literatur sehr ungewöhnlicher Weise, nämlich als neuropsychologischer Vorgang geschildert. Ist, was Sie sich vorgenommen haben, eine Entmystifizierung dieses in der Literatur über Jahrtausende hin umkreisten Themas *durch* die Literatur?

MK „... und dennoch spukts in Tegel.“ – Man entmystifiziert ja letzten Endes immer nur, um am Ende ein noch undurchdringlicheres Mysterium zurückzulassen. Worum es mir in diesem Roman geht, ist die möglichst exakte Durchdringung des Alltags – der Menschen in sogenannten normalen Situationen – mit Hilfe einerseits genauestmöglicher Beobachtung und andererseits eben auch all der wissenschaftlichen Erkenntnisse über das Funktionieren der menschlichen Psyche, die zugänglich sind. Der Roman ist nur in zweiter Linie Gesellschaftsportrait und (wie üblich) als Generationenroman gar nicht gedacht. Er versucht vielmehr (wobei zu dem Experiment eben auch gewisse äußerliche Rahmenbedingungen wie die Zeit gehören, in der es stattfindet) eine Anthropologie des Männlichen. Und bedient sich dazu aller erreichbaren Quellen und Techniken, der wissenschaftlichen wie der literarischen. Letztlich läuft es natürlich darauf hinaus, für das beobachtete und begriffene Phänomen den angemessenen poetischen Ausdruck zu finden, schließlich ist es Literatur, also Kunst, und nicht Wissenschaft, was dabei herauskommen soll.

FOCUS Zeichnet sich in Ihrem jüngsten Roman möglicherweise ein Wechsel ab, von historischen Themen zu sehr zeitgenössischen? Oder sehen Sie keinen Gegensatz bei der Stoffwahl?

MK Der Wechsel von historischem zu zeitgenössischem Stoff ist nicht der entscheidende, sondern der von Themen, bei denen

die Zeitgeschichte das Leben der handelnden Personen beeinflusst zu einem Thema, bei dem (was allerdings auch wieder eine politische Aussage ist) alle wichtigen Entscheidungen und Erfahrungen der Figuren vom Privatleben bedingt sind. Eine prinzipielle Abwendung ist das natürlich nicht, lediglich das individuelle Arbeitsinteresse für dieses eine Projekt, bei dem es mir um den Alltag und das Privatleben ging, und wo ich bemerkte, dass in der historisch-geografischen Konstellation, die ich auswählte (Bundesrepublik, achtziger Jahre) das Privat-Persönliche als Movens im einzelnen Leben das Politisch-Geschichtliche überlagert, wenn man ehrlich ist. Ist man unehrlich, behauptet man einen angeblichen Einfluss politischer Dinge, der gar nicht existiert. So als würde ein Spiegel-Titel unser Leben ändern.

FOCUS Haben Sie vielen Dank für das Gespräch!

Das Gespräch führte Martin Widmann.

