

Fragen an Michael Kleeberg

Ihr neuer Roman „Karlmann“ setzt mit einem großen Sportereignis ein - Boris Beckers Sieg in Wimbledon im Juli 1985. War das auch für Sie persönlich ein bedeutendes Ereignis?

Ein wunderbarer Moment –leider einsam in Amsterdam in meinem Zimmerchen über dem Coffeeshop genossen, dessen Dünste im Treppenhaus nach oben stiegen. Also weiß ich nicht mehr, ob ich von dem Spiel high war oder vom Rauch. Fraglos genießt man Sportereignisse mehr, wenn man Lokalpatriot sein darf. McEnroe gegen Borg war schön, aber plötzlich mit einem deutschen Weltklassespieler mitzittern zu dürfen, ist doch etwas ganz anderes. Ein holländischer Psychologe hat vor einigen Jahren ein aufsehenerregendes Buch publiziert, in dem er nachwies, daß die Fußball-WM-Niederlage 1974 gegen Deutschland eine ganze Generation Niederländer mit einem eingeschränkten Selbstbewußtsein hat aufwachsen lassen. Es ist also durchaus nachvollziehbar, daß Beckers unverhoffter Triumph für Charly den Zuversichts-Kammerton für eine ganze Dekade anschlagen konnte.

Leben

Sie haben in verschiedenen europäischen Städten gelebt, und das nicht nur als Stipendiat irgendwelcher Kultureinrichtungen. Was hat Sie denn als jungen Mann nach Rom getrieben?

Fernweh, Liebe, die Sehnsucht des Seefahrers fortzugehen, um irgendwann zurückkehren zu dürfen, ein Gefühl von Enge und „ich kenne das alles aus dem Effe“, das „Mich frierts nach der Sonne“, die Frage, ob ich fähig bin, in der Fremde, bei Null anfangend, überleben, mich finden und durchsetzen zu können, der Wunsch, frei lernen und lesen und vor allem das Bedürfnis, ungestört Kurzgeschichten schreiben zu können, um mein erstes Buch zusammenzustellen, was mir in Rom dann ja auch gelungen ist.

Später waren Sie in Amsterdam und Paris. In Paris haben Sie eine Werbeagentur geführt. Wie hat man sich das vorzustellen? Sind die Welten der Werbung und der Literatur nicht völlig entgegengesetzt, gerade zu verfeindet?

Unter „Werbeagentur“ stellen sich viele Leute vor, daß ich Werbetexte geschrieben hätte, was nie der Fall war. Die Situation war ganz anders. Ich kam als 26 jähriger junger Schriftsteller nach Paris, der erst einen Band mit Erzählungen veröffentlicht hatte und vom Schreiben natürlich nicht leben konnte. Ich brauchte also einen Job, irgendeinen, denn Paris ist ein teures Pflaster. Zufällig lernte ich einen gleichaltrigen jungen Franzosen kennen, mit dem zusammen ich, obwohl (oder weil) ich von Werbung keine Ahnung

und keine hohe Meinung hatte, eine Agentur gründete, die für deutsche Firmen in Frankreich warb. Es blieb immer ein kleiner Laden mit maximal sechs Mitarbeitern, und was ich vor allem gelernt habe, war, wie ein kleiner, mittelständischer Betrieb funktioniert. Eine Erfahrung in unliterarischem Leben, die sehr wertvoll war. Anstatt zu versuchen, möglichst viel Geld zu verdienen, habe ich dafür optiert, möglichst wenig zu arbeiten, um möglichst viel Zeit zum Schreiben zu behalten, und die beiden Bereiche strikt gegeneinander abgeschottet. Denn ja, ihre Ziele sind diametral entgegengesetzt.

Die Zeit in Amsterdam und vor allem die langen Jahre in Paris haben mich natürlich sehr geprägt: Um es kurz zu machen, habe ich vor allem ein anderes Verständnis von Zeit und Kontinuität bekommen, und mein Sinn für die Schönheit, die in der Dauer liegt, hat sich entwickelt.

Die Werbung produziert Phrasen und Klischees, manipuliert Gefühle in kommerzieller Absicht, Literatur will das genaue Gegenteil. Oder sehen Sie das anders?

Genau so ist es. Aber die Werbung ist auch ein Bereich des Lebens wie ein anderer, eine Agentur eine Firma wie eine andere. Es gab also auch dort für einen Menschen, dessen Aufgabe es ist, Menschen und ihr Funktionieren möglichst genau zu beobachten und zu analysieren und Geschichten zu sehen, die ihnen zustoßen, ebensoviel zu entdecken wie in anderen Bereichen. Zynisch wird man in dieser Branche nur, wenn man sie verabsolutiert, aber in der Gefahr schwebte ich zum Glück nie. Und kurz bevor ich den Ton, der herrschte, und die Arbeit endgültig satt hatte, machte der Laden pleite, und ich war wieder frei.

Sind Sie stärker von der französischen Literatur geprägt als viele Autoren Ihrer Generation, die eher vom angloamerikanischen Erzählen beeinflusst wurden?

Ich würde nicht sagen, daß ich stärker von der französischen Literatur im allgemeinen geprägt bin als von einer anderen. Tatsache ist aber, daß ich literarisch anders sozialisiert bin als die meisten meiner Generationengenossen, vor allem als diejenigen, die ein Germanistikstudium hinter sich haben. Der Vorteil, auf eigene Faust in die „Bibliothek von Babel“ der Weltliteratur einzudringen, ist, daß man erstens dem Lustprinzip frönen kann, und zweitens Assoziationen und Sprünge hinlegen, die einem kein Komparatistikstudium je gewährt. Einen Bogen von Platon über Heidegger zu Rahner schlagen zu können, von Ovid über Voltaire zu Bertrand Russell, von Hemingway über Camus zu Simenon, von Dante über Cervantes zu Pynchon.

Vor allem aber habe ich mich, gemessen an den Trends der deutschen Literaturszene, antizyklisch entwickelt. Meine ganze Jugend stand unter dem Primat der amerikanischen Klassik des frühen 20. Jahrhunderts, ich glaube, niemand kann Hemingway und Fitzgerald genauer studiert haben als ich. Aber mit meinen amerikanisch inspirierten Short Stories kam ich seinerzeit zehn Jahre zu früh. In Rom, mit viel

freier Zeit, erlas ich mir dann die großen Epiker des 19. Jahrhunderts, Flaubert, die Russen, und anschließend Thomas Mann und die große Zeit der Deutschsprachigen in den Zwanzigern. Das gab mir den Mut und das Beispiel für langen Atem, um meinen ersten Roman „Proteus der Pilger“ wagen zu können. Der Französischen Literatur verdanke ich das Interesse für die Gesellschaftsporträts, aber in Frankreich selbst entdeckte ich die Freiheit aller großen modernen Autoren gleich welcher Nationalität, aber auch die Verantwortung, angesichts der existierenden Gipfelwerke mehr von mir verlangen zu müssen als ich glaubte geben zu können.

Heute leben Sie in Berlin. Ist Berlin in ihren Augen die Hauptstadt der deutschen Gegenwartsliteratur?

Gottfried Benn hat einmal geschrieben, die beste deutsche Literatur entstehe in Einehen und in der Provinz. Ich glaube, es ist vollkommen egal, wo die Literatur geschrieben wird, auf welchem Dorf, in welcher Stadt. Mit den heutigen Kommunikationsmitteln weiß man auch in Posemuckel, was der Stand der literarischen Dinge ist. Und die drei, vier Grundthemen, aus denen Literatur gebaut ist (Liebe und Haß, Leben und Tod, Treue und Verrat etc.), die gibt es in jedem Dorf in ebensolcher Reinkultur wie in der Weltstadt. In Berlin leben viele Schriftsteller, finden viele Lesungen und andere Begegnungen statt. Nur hilft einem das ja überhaupt nicht, ein gutes Buch zu schreiben, im Gegenteil, es könnte einen eher davon ablenken. Sehe ich mir die deutschen Bücher der letzten Jahre an, die mir imponiert haben, so sind zwar viele davon in Berlin geschrieben, aber kaum eines spielt in Berlin. Auch daß ich hier lebe, ist der pure Zufall und hängt mehr von der Tatsache ab, daß es hier gute Freunde gibt, als davon, ob Berlin die Hauptstadt der Literatur ist oder nicht. Zwar heißt es immer wieder, Berlin inspiriere die Schriftsteller ungemein, aber ein Berlin-Roman, der es auch nur im entferntesten mit Döblins Berlin, Alexanderplatz aufnehmen könnte, ist aus all dieser Begeisterung noch nicht gekommen.

Im Jahr 2003 waren Sie in Beirut. Daraus ist ein Reisetagebuch entstanden. Was hat diese Reise für Sie bedeutet? Welchen Bezug haben Sie zur außereuropäischen Dichtung?

Die Begegnung mit Beirut, seither auch mit Damaskus und Kairo, mit der arabischen Welt, den dortigen Intellektuellen, die zum Teil zu Freunden geworden sind, vor allem die Begegnung mit dem nicht-europäischen Blick auf die Welt ist eine meiner wichtigsten Erfahrungen überhaupt geworden. Es war eine Reise, wie man nicht viele in seinem Leben macht (machen muß) und sinnlich, menschlich, literarisch, politisch eine unglaubliche Inspirationsquelle, aus der auch noch mindestens ein größeres literarisches Werk entspringen wird. Zugleich natürlich auch eine wichtige Erfahrung der Selbstpositionierung: Seither

weiß ich genauer, aus welcher Tradition und kulturellen Überlieferung ich stamme, und ein wie verteidigungswertes Gut unsere lang- und harterkämpfte Demokratie ist.

Die klassische arabische Dichtung ist von mir zu großen Teilen noch zu entdecken, ich freue mich darauf. Auch bei der Gegenwartsliteratur gibt es viele Perlen, allerdings ist die moderne arabische Literatur mehr als von ihren eigenen Vorgängern von der großen europäischen beeinflusst, hier gibt es also weniger zu lernen.

Sie arbeiten nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Übersetzer. Unter anderem haben Sie Marcel Proust ins Deutsche übertragen. Beeinflusst das Ihr eigenes Schreiben?

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.

Werk

In Ihrem "Das Tier, das weint", werden auch einige zentrale politische Fragen unserer Zeit angesprochen. Würden Sie sich als einen politischen Schriftsteller bezeichnen?

Hätte das Wort hierzulande nicht so einen fatalen Beigeschmack von Wahlhilfe und moralischem Zeigefinger und unsäglich viel blödem Gerede ohne eine Ahnung von Fakten, würde ich sagen: Ja, selbstverständlich, insofern als jeder Schriftsteller, der wahrhaftig von seiner Zeit schreibt, selbst von ihren privatesten Facetten, wie ich das in meinem neuen Roman tue, automatisch auch ein politisches Zeitbild liefert.

Ansonsten finde ich, sollte man unterscheiden zwischen dem Künstler, der Kunst macht und dem durchaus innerhalb desselben Menschen vorhandenen Citoyen, der politisch Stellung bezieht. Um als Schriftsteller politisch Stellung beziehen zu können, wenn man das denn möchte, braucht man ein vom Leser ausgestelltes Mandat: Nur der große literarische Erfolg aufgrund literarischer Glaubwürdigkeit kann ein Grund sein, warum man den politischen Äußerungen eines Schriftstellers eher Interesse schenkt und Glaubwürdigkeit zugesteht als denen jedes anderen intelligenten Menschen. Das impliziert zugleich wieder eine Verantwortung: nämlich die, sich nur über Dinge zu äußern, über die man mindestens ebenso

gut bescheid weiß wie die Fachleute. Nichts ist schlimmer als intellektuelles Stammtischgeschwätz, das sich nur über ein vages allgemeines Gutmenschentum legitimiert.

Können Sie mit dem immer wieder zu hörenden Appell an Autoren, sich politisch zu äußern und zu engagieren, etwas anfangen?

Nein, gar nichts. Das Feuilletonistische Zeitalter braucht einfach Heizmaterial für seine Wortverbrennungsmaschinen. Im übrigen gibt es, wenn dieselben Medien, die dergleichen immer anmahnen, sich umschaun wollten, anstatt immer nur auf die alten quakenden Frösche zu hören, durchaus eine Menge kompetenter und konkreter politischer Äußerungen von Schriftstellern. Ich selbst melde mich, da wo ich bescheid weiß, regelmäßig zu Wort. Ich würde mit deutschen Intellektuellen auch gerne einmal ein Streitgespräch führen über den Begriff der Freiheit und der Verantwortung und über die Gefahren des Appeasement. Ein exemplarischer Fall ist ein Autor wie Navid Kermani, der natürlich ungleich kompetenter ist auf dem Feld, das ihn interessiert, als unsere Sich-in-alles-Einmisch-Opas, aber auch als die meisten bezahlten Korrespondenten. Die Notwendigkeit zu parteipolitischem Engagement sähe ich nur, wäre unsere Demokratie gefährdet, was sie aber zum Glück nicht ist. (Was nicht ausschließt, die Stimme zu erheben, wenn man gravierende Fehlentwicklungen konstatiert)

Allerdings muß ich zugeben, daß mir das Polemisieren gegen dumme Ansichten und präntiöse Leute Spaß macht. Bloß muß man achtgeben, sich nicht darin zu verlieren, denn die Dummheit ist, wie schon Flaubert wußte, „enorm“, und gesünder und schöner ist es allemal, etwas Gutgemachtes und Kluges bewundern zu dürfen als gegen die Windmühlenflügel der Eitelkeit, Bosheit und des Unwissens anzureiten.

Wenn Sie zurückdenken an Ihren Roman "Proteus der Pilger" von 1993, das Buch, das Sie auf einen Schlag in der literarischen Öffentlichkeit bekannt gemacht hat - was hat sich an Ihrem Schreiben seither verändert?

Man weiß nie, was einmal von einem bleiben wird, vielleicht gar nicht das, worauf man am stolzesten ist oder woran man am längsten gearbeitet hat. Ein Schriftstellerleben ist im allgemeinen anhand zweier Kurven nachzuzeichnen: der Kurve der Vitalität, der Spannkraft, die nach dem vierzigsten, fünfzigsten Lebensjahr langsam abfällt und der Kurve des Könnens, die im Idealfall ein Leben lang aufwärtsgeht. Insofern hoffe ich, daß ich seit dem Proteus noch einiges dazugelernt habe: noch genauer beobachten, noch besser formulieren kann, mehr vom Menschen verstanden habe. Daß ich einerseits ein „kälterer“ Schriftsteller geworden bin, einer der die Welt ohne Scheuklappen sieht, andererseits ein „wärmerer“, also

einer, der um die Gebrechlichkeit des Menschen weiß und mit ihm fühlt. Daß ich zugleich aber die Lust und Vitalität, vor der der frühe Roman sprüht, nicht verloren habe.

Ich wünsche mir, ein Schriftsteller in der Art von Joyce, Thomas Mann oder auch Claude Simon oder Nabokov zu werden, insofern als die mit zunehmendem Alter und Können immer mutiger, verrückter, avantgardistischer, spielerischer, freier geworden sind, nachdem sie in ihrer Jugend ganz konservativ das Handwerk gelernt hatten. Zwanzigjährigen Avantgardisten habe ich seit jeher mißtraut.

Hat Hagen Seelhorst, die Hauptfigur von damals etwas mit Karlmann "Charly" Renn aus dem neuen Roman gemeinsam?

Nicht wirklich. Hagen war eine faustische Gestalt mit Drang zum Höheren, zugleich ironisch durch die Brille Wielands und Lukians gesehen, eine Art verzerrtes Selbstporträt – teils idealisiert, teils karikiert. Charly dagegen bin nicht ich. Was mich an ihm fasziniert hat, war, einen Menschen zu beschreiben, dem genau das fehlt, was ich im Übermaß habe: die Tröstung, den Halt, die Sinngebung durch Literatur und Kunst. Und der trotzdem alles andere als ein Dummkopf ist. Im Gegenteil, Charly ist, wenn man es einmal so ausdrücken will, im Gegensatz zu uns Künstlern, der Mensch, der das ganze Getriebe am Laufen hält. Und so jemandem gerecht zu werden, der das Leben meistern muß, ohne sich in die Kunst, eine Ideologie oder in die Religion flüchten und an ihr Halt finden zu können oder zu wollen, ihn in seiner ganzen Größe und Misere wie ein Forscher (aber trotz allem ein liebevoller Forscher) zu beobachten zu analysieren, das war, was mich heute tausendmal mehr interessiert hat als einen weiteren Künstler oder Intellektuellen zu zeichnen.

Ihr letzter Roman, "Der König von Korsika" war ein historischer, er spielte im 18. Jahrhundert. Nun wenden Sie sich einer Zeit zu, die 20 Jahre zurückliegt. Ist das aus Ihrer Sicht noch Gegenwart?

Ich stelle manchmal fest, daß ich in anderen Zeitdimensionen denke und fühle als manch anderer. Das frühe zwanzigste Jahrhundert des „Gartens im Norden“, das mir noch aus Erzählungen der zwei Generationen Augenzeugen vor mir lebendig geschildert wurde, ist auch noch Gegenwart, ist „gestern nachmittag“. Die Achtziger Jahre, in denen „Karlmann“ spielt, sind dementsprechend völlige Gegenwart für mich, und auch das 18. Jahrhundert des „Königs von Korsika“ spüre ich nicht als eine fremde, weit entfernte, sondern als eine sehr nahe, der unseren sehr verwandte Zeit. Thomas Mann sprach in der Einführung zu den Josephs-Romanen ironisch davon, daß auch im tiefen Brunnen der Vergangenheit, in den er mit den Lesern hinabstieg, keineswegs gehörnte Echsen und Drachen umherliefen, sondern Menschen, deren Denken und Fühlen dem der heutigen bis zum Verwechseln gleicht.

Vielleicht ist es der Historiker in mir, der in größeren Dimensionen denkt, der eben kein Nutella-Historiker ist, und den Unterschied zwischen Gegenwart und Vergangenheit nicht an der Entwicklung von Raider zu Twix festmacht.

Buch

Der Roman spielt in den Jahren 1985 bis 1989, also in den letzten Jahren der alten Bundesrepublik. Handelt es sich bei "Karlmann" um einen Zeit- und Gesellschaftsroman?

Nachdem ich in den beiden letzten Romanen die Verflechtungen von privatem und überpersönlichem Schicksal behandelt hatte, im Garten im Norden historische Persönlichkeiten in die Handlung einmontierte, im König von Korsika europäische Politik zeigen mußte, um die Geschichte von Theodor Neuhoff zu schildern – in beiden Büchern persönliche Geschichte als abhängig von Zeitgeschichte gezeigt hatte, wollte ich zu einem heutigen Buch zurück. Ich habe mir überlegt, was das Eigentümliche an Menschen ist, die nach 1945 in der Bundesrepublik, in Westdeutschland, Westeuropa großgeworden sind: Es ist die Tatsache des Privatlebens. Es ist die Tatsache, daß alle wichtigen emotionellen Erfahrungen, alle wichtigen Entscheidungen solche des Privatlebens gewesen sind. Vielleicht hat nie eine Generation zuvor in Deutschland so ungestört dem Privatleben frönen können wie diese.

Und das ist zugleich natürlich auch eine gesellschaftspolitische Aussage. Denn sie charakterisiert einen historischen Moment und Ort, an dem dies möglich war. Eine Geschichte, die zur gleichen Zeit in China, Polen oder auch der DDR spielen würde, könnte diesen inneren Kern nicht haben.

Dadurch also, daß ich die Geheimnisse des Privatlebens, des Alltags analysiere und aufdecke, gebe ich zugleich ein gesellschaftliches, historisches Statement und schreibe auch einen Zeit- und Gesellschaftsroman.

Sie haben mit Karlmann eine Figur in den Mittelpunkt Ihres Romans gestellt, der ziemlich genau Ihr Alter hat. Welche Rolle spielt es, dass der Autor gewisse generationstypische Erfahrungen mit seiner Figur teilt?

Das spielt in allererster Linie eine praktische Rolle und hat praktische Gründe: Es gab im Gegensatz zu den vorhergehenden Romanen nichts zu recherchieren, da ich die praktischen Rahmendinge aus eigener Erfahrung kenne. Als ich im König von Korsika eine Szene schreiben wollte, in der in einer Herrenrunde geraucht wird, mußte ich erst einmal nachforschen, was es in Europa 1736 eigentlich zu rauchen gab. Wie ich dann herausfand seit kürzester Zeit nicht mehr nur Pfeifen, sondern auch Zigarren.

Dergleichen ist nicht nötig, wenn man sich im eigenen Erlebens- und Erfahrungsraum bewegt. Außerdem hat man die instinktive Sicherheit, um – wie Thomas Mann das nannte: - dem Zeitalter zur Sprache zu verhelfen, indem man über sich spricht.

Würden Sie Karlmann "Charly" Renn als Ihr Alter ego bezeichnen?

Im Gegenteil: Keine einzige meiner Romanfiguren bislang war so weit von mir entfernt wie er. Der autobiografischste meiner Helden, der, der am meisten von mir hatte, ist Theodor Neuhoff gewesen, der König von Korsika. Charly ist anders sozialisiert als ich, hat andere Interessen, denkt anders, lebt anders. Er ist ein Patchwork aus Erfundenem, Beobachtetem, Gesehenem, eine Mischung aus mehreren Menschen, die ich gekannt habe oder kenne – nur der Motor, um es in seiner Metaphorik zu sagen, ist von mir.

Diese Entfernung hat den großen Vorteil gehabt, daß ich ihn und sein Umfeld mit weniger Befangenheit denn je analysieren, beobachten und schildern konnte. Es gewährt eine unglaubliche Freiheit beim Schreiben, mit solch einer „fremden“ Figur agieren zu können.

Karlmann ist ein junger Mann aus der Mitte der Gesellschaft. Er ist ein Jedermann, weder besonders begabt, noch besonders sympathisch. Er ist weder Künstler, noch Abenteurer, noch sonst eine herausragende Gestalt. Was interessiert Sie daran, vom Alltäglichen zu erzählen?

Der Alltag ist – bei uns und in dieser Zeit wohlgerne – das Leben selbst. Zugleich ist er terra incognita. Es gibt unzählige Bücher über Menschen in Extremsituationen, aber sehr wenige, die sich auf das einlassen, was zwischen den dramatischen Höhepunkten liegt: also etwa 90% der Lebenszeit. Es ist seit jeher ein Traum der Schriftsteller, diesem beschwiegenen, vernachlässigten Großteil des Lebens seine Geheimnisse abzupressen. Flaubert schrieb, er träume davon, einen Roman über „nichts“ zu schreiben – genau das meinte er.

Darüber hinaus wollte ich insofern wahrheitsgetreuer sein als der Roman das häufig ist, wenn er sich der Katastrophe oder des Schicksalsschlags bedient, um die Handlung voranzutreiben und seine Gestalten kenntlich zu machen. Was gibt es da nicht an Autounfällen, Flugzeugabstürzen, entführten Kindern, Kriegen und vor allem Verbrechen, die endlich ein bißchen „Leben in die Bude“ bringen.

Mich hat das Gegenteil interessiert: Wie geht das Leben, wenn einem all das erspart bleibt. Das war mein Ehrgeiz: Dieses Nichts so zu schildern, daß es spannender ist als der spannendste Krimi.

Karlmann ist nicht unbedingt eine sympathische Figur. Glauben Sie, dass Männer und Frauen Ihren Roman unterschiedlich lesen und beurteilen werden?

Bei den ersten Lesern war zu spüren, daß Frauen das Buch mit Genuß und Einverständnis lasen, weil sie alle einen Charly kannten, sei es im eigenen Haus, sei es in unmittelbarer Nachbarschaft. Und daß sie Verständnis für ihn haben – wie sie ja Verständnis haben müssen für die Männer, mit denen sie leben. Die Männer unter den paar bisherigen Lesern haben sich bezeichnenderweise eher an die großen Frauengestalten gehalten, die das Buch – logisch bei einem Werk über den Mann – bevölkern.

Welche Rolle spielt "das Weibliche" in Ihrer Thematisierung alltäglicher Männlichkeit?

Es ist der Wald, in dem der männliche Jäger umher pirscht. Es ist die Tischtennisplatte, auf der die männlichen Spieler ihre Bällchen hin und her schlagen. Es ist der Horizont, vor dem die ganze anachronistische Tragikomödie männlicher Existenz inszeniert wird. Es ist das Publikum, das der männliche Gockel inständig um Applaus bittet, nachdem er sich auf der Bühne gespreizt und gekräht hat. Es ist der Pol, auf den sich alle Kompaßnadeln des Männlichen richten. Es ist das große alltägliche Rätsel, an dem der Mann sich seit eh und je mit unzureichenden Mitteln abarbeitet.

Ihr Blick hinter die Kulissen des Männlichen fördert nicht nur Schmeichelhaftes zu Tage. Werden sich eher Männer oder Frauen davon provoziert fühlen?

Meine Frau hat mir gesagt: Die Männer werden dir nie verzeihen, daß du alle ihre sorgsam gehüteten Betriebsgeheimnisse ausgeplaudert hast.

Karlmann wird von den meisten seiner Freunde Charly genannt. Was hat es mit dieser Namensverschiebung auf sich?

Außerhalb seiner Familie weiß überhaupt niemand, daß Charly nicht Charly heißt, sondern Karlmann. Ihm ist der sehr altdeutsche Name eine Peinlichkeit gewesen und er hat lange daran gearbeitet, „Charly“ durchzusetzen. Ich erinnere mich, daß in meiner Kindheit und Jugend ohnehin die Tendenz bestand, sich für seine deutsch klingenden Namen zu schämen und sie zu amerikanisieren. Aus mir wurde schnell ein „Mike“, aus jedem Christian ein „Chris“, aus jedem Thomas ein „Tommy“. Ein Zeitphänomen. Heute nennt man seine Kinder gleich „Kevin“, oder kehrt, um ein Zeichen neuer Bürgerlichkeit zu setzen, zu den altdeutschen Namen zurück.

Charly ist für Charly also eine Art Selbstschaffung, wogegen Karlmann das Erbe ist, das er mit sich herumschleppt. Der Romantitel ist insofern auch ein Kommentar darüber, wie sehr Charly reüssiert mit seinem Drang nach innerer und äußerer Unabhängigkeit.

Ist die Familie etwas aus dem sich Karlmann „herausemanzipieren“ muss? Oder geht es darum, sich in die Familie „hineinzuentwickeln“?

Noch einmal: Es geht um Alltag in diesem Buch, um den alltäglichen Alltag. Das heißt, die Familie hier ist kein Atridengeschlecht, kein Fluch, kein Buddenbrooksches Verfallssymbol, sondern eine Tatsache, Last und Chance, Fluch und Zuflucht zugleich. Und Karlmann muß, wie jedermann, sich aus der Familie herausemanzipieren um sich dann wieder in sie (bzw. in eine neue, selbstgewählte) hineinentwickeln zu können. Zugegebenermaßen geht das beides aufgrund der größeren individuellen Freiheit seiner Zeit mit größeren Schwierigkeiten als zu anderen Zeiten, in denen man, ohne viel zu fragen, eine gesellschaftliche Pflicht erfüllen mußte.

Hat sich Ihr Schreiben, Ihr Blick auf die Welt grundlegend geändert seitdem Sie selbst eine Familie haben?

Es ist schon verrückt, aber eine Familie und Kinder nehmen dem Künstlerleben viel von dem leicht Fanatischen und Extremen, das es in der Jugend hatte und das es sonst leicht behalten könnte: Dieses „Kunst oder Leben“, dieser Drang, wie Thomas Mann es nannte, „als Mensch für gar nichts, und nur als Künstler in Betracht kommen zu wollen“. Ich habe seither allen romantischen Fantasien Adieu gesagt, für die Kunst leiden zu wollen im Leben. Man hat nur eines, und es ist ein Irrtum zu glauben, man müsse es versauen, um größere Kunst schaffen zu können.

Mein Traum vom Künstlerleben war ohnehin seit jeher das Beispiel von Jacques Offenbach: Am Klavier sitzen und die Barcarole komponieren, während auf jedem Knie zwei Kinder sitzen, die deine Brille beschmieren und dir den Bart zausen, während hinter dir drei weitere mit Zinnsoldaten werfen, die Pauke schlagen und deine Frau dir zuruft, du solltest jetzt mal mit deinen Spielereien aufhören und eben noch schnell Zwiebeln und Joghurt holen, bevor der Supermarkt zumacht.

Ihr Roman spielt vor allem in Hamburg. Inwiefern ist das wichtig? Könnte er auch in Berlin, München oder Köln angesiedelt sein?

Das könnte er, wenn ich zu einer dieser Städte eine solch intensive Beziehung hätte wie zu Hamburg. Aber dies ist die Stadt, die ich wie ein Forschungsreisender, wie ein Archäologe und Hieroglyphentzifferer von meinem sechzehnten bis zu meinem vierundzwanzigsten Lebensjahr „vermessen“ und um die ich geworben habe wie ein Verliebter. Konkret kann diese Geschichte, von mir geschrieben, also nur in Hamburg spielen. Aber ich glaube, daß, mit anderen Straßen- und Kneipennamen,

Charlys Geschichte in jeder bundesdeutschen Großstadt hätte passieren können, ja im Grunde eigentlich überall, denn die intensive Prägung durch die Namen der Plätze, Straßen, ihre Geschichte, hat man an jedem Ort – jede Stadt hat ihren Mythos, zu dessen kleineren oder größeren Helden man gehört.

Welche Rolle spielt Heimat, die Sehnsucht nach einem Ort, an dem man verwurzelt ist, für Ihren Roman?

Die Geschichte Charlys, aber nicht nur die seine, sondern die aller Personen dieses Romans, dreht sich um die Frage, was einen festhält im Leben, was einem beim Leben hilft, was einen abstützt gegen das Nichts, was einen abhält davon, wahnsinnig zu werden oder Amok zu laufen. Die altgedienten Rezepte haben sich unmöglich gemacht oder sind – zu unserem Bedauern oder unserer Gleichgültigkeit – verloren gegangen. Die Nation, das Volk, die Ehre und die Fahne – wie viele junge Männer Europas sind vor 90 Jahren für diese Begriffe freiwillig in den Tod gegangen? Und heute ist uns jeder Tote für diese Werte einer zuviel. Der Traum vom Kommunismus, von einer Welt der Gerechtigkeit, wie vielen hat er beim Leben geholfen und wie ernüchtert hören wir heute das Wort. Der religiöse Glaube, der einst Europa aufbaute und fast wieder auslöschte, mit wieviel Befremden stehen wir heute Kulturen gegenüber, in denen er, ob fanatisch oder einfach verinnerlicht, noch immer Richtschnur für das alltägliche Leben und Verhalten ist? Was bleibt also inmitten dieser „transzendentalen Unbehaustheit“? Die Arbeit? Eine Qual. Die Liebe? Eine Falle. Der Sport? Eine Lüge. Und genauso verhält es sich mit dem Begriff der Heimat – einem merkwürdig zwischen Nostalgie und Utopie schillernden Wort. Charly, auf der Suche nach etwas Festem, an dem er sich im Meer der Beliebigkeit treibend festhalten könnte, greift eben auch nach dieser Hoffnungsboje. Zu wissen, wo man herkommt, zu wissen, wohin man gehört ... Aber schon der Leser von Berlin Alexanderplatz weiß, daß eine Stadt, auch die eigene Heimatstadt, eine „kalte Mutter“ sein kann, ein Ort, der sich nicht darum schert, ob der einzelne sein Glück in ihr findet oder an ihr und in ihr zugrunde geht.

Ihr Roman ist in fünf Episoden erzählt. Es werden jeweils einige Stunden eines Tages aus den Jahren 1985 bis 1989 erzählt. Warum diese Form?

Ich habe mich für diesen Roman extrem intensiv mit allen modernen wissenschaftlichen Untersuchungen zum Thema Gedächtnis, Erinnerung, Zeitwahrnehmung etc. auseinandergesetzt. Unser Leben, in der Rückschau betrachtet funktioniert nicht als Kontinuität, sondern ist wie ein Meer der Leere (des Vergessens), aus dem einige Inseln und Atolle der Erinnerung herausragen. Die aber wiederum auch nicht unwandelbare „Filme“ mit Handlung und Kontinuität sind, sondern eher Cluster von Gefühlen und

Bildern, die je nach dem Moment, in dem sie wachgerufen sind, eine vollkommen andere Tönung und Bedeutung bekommen können.

Was also bleibt aus einem Leben: Epiphanische Momente – zumindest aus der Jugend, in der alles noch sehr viel intensiver erlebt wird als später. Dies ist der eine Grund für die Konzentration auf jeweils wenige Stunden eines einzigen Tages.

Der andere ist der, daß es mir in diesem Roman darum ging, all das zur Sprache zu bringen und einmal genau zu analysieren, was gemeinhin in den Falten einer normal erzählten Geschichte verschwindet, all das was zwischen „Sie sahen einander an und küßten sich“ und „Am nächsten Morgen starrte er aus dem Fenster“ liegt. Ich wollte, um dem Alltag sein Geheimnis zu entreißen, eine Tiefenbohrung des Moments leisten und mußte dazu jeden einzelnen Moment in Zeitlupe zerdehnen, um wirklich die Totalität all dessen, was in ihm gesehen, gefühlt, gedacht wird, zeigen zu können. Hätte ich das auf mehr als diese wenigen Tage innerhalb des geschilderten Jahrzehnts ausgedehnt, ich säße noch immer an dem Buch, das 50.000 Seiten bekommen würde und gliche dem Menschen aus der Episode bei „Momo“, der eine naturgetreue Kopie der Erde im Format 1:1 erstellen wollte und sich dazu mangels Material Stein für Stein des Originals bedienen mußte.

Alle fünf Episoden haben ein anderes Thema. Es geht um Sport, Arbeit, Sexualität usw. Sind das die zentralen Fragen im Leben eines Mannes?

Jedes Kapitel zeigt Charly auf einem der Felder, die sein Leben ausmachen und in einem Moment, der nicht unbedingt etwas Weichenstellendes hat, auch nicht unbedingt etwas dramatisches, aber an dem vieles, was sein Leben ausmacht, exemplarisch sichtbar wird. Der erste Teil geht weniger um Sport als um einen dieser Momente, in denen wir eine Vision über unser eigenes Potential bekommen.

Bezeichnenderweise ist das kein Kirchengang und keine Romanlektüre, sondern ein Tennismatch, und noch bezeichnender ist, daß er es nicht etwa spielt, sondern am Fernseher sieht.

Die Hälfte des Lebens – eine beschwiegene und verschwiegene Hälfte – verbringen wir bei der Arbeit. Die ist nicht nur im Leben eines Mannes zentral, sondern in jedem. Interessant war für mich, einen durchschnittlichen, stinknormalen Arbeitstag zu nehmen, an dem nichts geschieht und zu schildern, wie man ihn durchhält. In dem Kapitel, in dem die Sexualität eine große Rolle spielt, geht es darunter und dahinter zugleich um viel mehr, wofür die Sexualität in unserem Leben nur ein Bild ist: Um das Bedürfnis nach Nähe, um Vertrauen, um die Kommunikation zwischen zwei illusionslosen, klugen Menschen, die sich nicht mit dem Butterbrot zufriedengeben wollen, sondern das Recht auf intensiveres Leben reklamieren, um Freundschaft, um das tiefe Geheimnis der Lust, die Ewigkeit will und sie nicht bekommt... Die eigentliche Hauptrolle hier spielt die Frau, nicht Charly, ähnlich wie auch im vierten Kapitel, in dem Charly ins gesellschaftliche Leben Hamburgs hineinschnuppert, er selbst eher ein

Zuschauer als ein Akteur ist, der mit einer Mischung aus Abscheu und Beklemmung zusieht, welche Verrenkungen und Spiele und Machtkämpfe zwischen den Menschen stattfinden, die etwas vorstellen wollen im Leben.

Ja, und das fünfte und längste und letzte Kapitel ist die Quittung für das männliche Leben, das Charly bislang geführt hat, eine große Meditation über Liebe und Schmerz und Verlust. Zentrale Fragen all das nicht nur im Leben eines Mannes.

Welche Rolle spielen naturwissenschaftliche Erkenntnisse für die Art, wie Sie das Wahrnehmen, Fühlen, Denken und Handeln ihrer Figuren schildern?

Die Literatur ist DIE interdisziplinäre Gattung an sich: Niemand sonst kann alle verfügbaren Kenntnisse und Erkenntnisse so benutzen und einarbeiten wie der Romancier – wenn er es denn tut. Und seit jeher haben Schriftsteller auch die Erkenntnisse der Naturwissenschaftler benutzt und mit ihren eigenen empirischen abgeglichen und bereichert. In letzter Zeit besinnt sich die Literatur wieder darauf, was sie von den „harten“ Wissenschaften lernen kann – viel mehr übrigens als diese sich darauf besinnen, was sie von der großen Literatur lernen könnten, denn auch das ist eine ganze Menge.

Ich nahm vergangenes Jahr an einem interdisziplinären Forschungsprojekt der Uni Bielefeld teil und tauschte mit Biochemikern, Hirnforschern, Ethnologen und Medizinern Kenntnisse zum Thema Liebe, wobei sich herausstellte, daß die Wissenschaftler viele der Antworten auf Fragen, die ihnen kein Scanner und keine Statistik liefern konnte, in den Texten der Weltliteratur der letzten 2000 Jahre hätten finden können – so sie sie denn gelesen hätten.

Ich habe für diesen Roman nicht nur gelesen, was die Wissenschaft zu meinem Thema beisteuert, sondern vor allem versucht, selbst wie ein Wissenschaftler zu arbeiten, das heißt Phänomene am eigenen Leib oder in meiner Umgebung so genau ich nur konnte zu beobachten und zu analysieren, sie dann mittels eines freien und unabhängigen Denkprozesses zu Erkenntnissen zu isolieren, und für diese schließlich die poetische Metapher zu finden, die ihnen erst Wahrheit verleiht.

Ihr Roman zeichnet sich durch eine große Vielfalt von Stilen und Tonlagen aus. Alltagsslang, Wissenschaftssprache, Derbes und Poetisches wechseln einander ab. Ist das Ausdruck einer auf Realismus zielenden Romanform?

Ich bin kein Spezialist für Ismen. Aber ein Roman, der die Totalität menschlichen Empfindens abbilden will, muß auch über die Totalität der sprachlichen Mittel gebieten. Ich bin immer der Meinung gewesen, daß das Leben eine Tragikomödie ist und der Autor, der es nur komisch darstellt, scheitert, weil er der Tragödie des menschlichen Lebens nicht gerecht wird, genauso wie der scheitert, der nur den tiefen Ernst

sehen will und über die Komik, die dahinter steht, hinwegpathetisiert. Es ist selten, daß ausschließlich der tiefste Ernst angebracht ist – dann befindet man sich an der Grenze des Schweigens und des Schreis.

Fellini ist ein gutes Beispiel dafür, wie und daß man beides verquicken kann, und mir ist es vor Jahren einmal bei „Ginger und Fred“ wie Schuppen von den Augen gefallen, daß meine Literatur zwischen dem Ernst und dem Grotesken changieren muß, zwischen dem Erhabenen und dem Banalen, wenn sie dem Leben gerecht werden will. Und daher muß sie sich auch all der Sprachformen bedienen, die es gibt, der zartesten Poesie und des Alltagswortmülls, der minutiösen Beschreibung und der metaphorischen Verknappung, der Jargons und der Idiome der Menschen, die in ihr vorkommen.

Gibt es für dieses Buch literarische Vorbilder?

Die Idee zu diesem Buch kam mir auf der Flucht vor Proust. Als Antidot (und um mir zu beweisen, daß es auch anders geht, denn wenn man Proust studiert, glaubt man zunächst nie, daß es auch noch anders gehen könnte) las ich zum ersten Mal seit Jahren wieder intensiv moderne amerikanische Literatur. Die Rabbit-Tetralogie von John Updike, die Erzählungen und Romane von Harold Brodkey, „Underworld“ von Don De Lillo. Wer achtgibt, wird die eine oder andere Parallele und Hommage an diese Texte in meinem Roman erkennen können. Und natürlich ist Proust dann doch durch die Hintertür wieder hereingekommen: mit seinem Welterklärungsfuror, der sich nicht damit zufriedengibt, dem Leser das vage Weiterdenken einer vage ausgemalten Situation zu überlassen, sondern der erst eine, dann eine gegensätzliche, dann eine dritte unerwartete, dann eine vierte, nie bedachte, aber evidente und schließlich eine fünfte alles in Frage stellende Facette, Perspektive und Erklärung liefert und damit den Leser zwar nicht mitzaubern läßt, aber ihn von einer Ekstase der Erkenntnis in die nächste stürzt.

Allgemeines

Sie gehören zu den relativ wenigen deutschen Autoren, die auch im Ausland gelesen werden. Worauf führen Sie diesen Erfolg zurück?

Vielleicht liegt einer der Gründe dafür, daß ausländische Leser in der Tat etwas mit meinen Büchern anfangen können an einer Unfähigkeit von mir: Ich kann tun, was ich will in meinen Büchern, die Realitäten und Strukturen auf den Kopf stellen, die Erzählung brechen und fragmentieren, Philosophie und Wissenschaft an Bord nehmen und so lautstark es geht mit den Ketten der mich fesselnden Romanform rasseln – ich schein einfach ein Erzähler zu bleiben, das heißt jemand, dessen Geschichten man zuhört, weil es Geschichten vom Menschen sind, auch wenn das kulturelle Beiwerk für den jeweiligen Leser, sei er Japaner, Araber oder Franzose, aus einer ganz fremden Welt kommt.

Sie haben unter anderem den Anna-Seghers-Preis und den Lion-Feuchtwanger-Preis erhalten. Manche Kritiker behaupten, es gäbe zu viele Literaturpreise. Welche Aufgabe haben Preise und Auszeichnungen ihrer Meinung nach im Leben eines Schriftstellers?

Wohlwollen unserer Zeitgenossen – das bleibt zuletzt erprobtes Glück, hat Goethe gesagt. Eines der wahrsten Worte über die Künstlerexistenz und eines der erschreckendsten. Denn es heißt, daß man hier und heute wirkt, daß der Künstler, der für seine Epoche wichtig ist, auch von ihr erkannt und anerkannt werden muß. Es ist eine Absage an den Traum und Trost des Nachruhms. Die Zeitgenossen aber, das sind sowohl die Leser als auch die Vermittler: Kollegen, Buchhändler, Literaturkritiker, Wissenschaftler. Von den ersten geliebt und den zweiten verachtet zu werden, heißt, was immer man sich in die Tasche lügen will, daß das Werk keinen Bestand haben wird – und umgekehrt ist es meist ebenso.

Und seien wir ehrlich, ein Schriftsteller mit seinem neuen Buch hat immer auch viel von dem braven Hund, der das Stöckchen apportiert und gelobt werden will. Man mag sich selbst für das größte Genie unter der Sonne halten, man verdorrt ohne den Widerpart der Leser, die einen einzuordnen verstehen. Insofern ist jeder Literaturpreis das Zuckerchen, das den moralischen Glukosepegel wieder ins Gleichgewicht bringt.

Finanziell sind die meisten Literaturpreise eine geringe Hilfe, aber immerhin eine Hilfe. Am schönsten ist es daher natürlich, Literaturpreise zu haben, die das Publikum auch dazu bringen, die Bücher des Ausgezeichneten zu kaufen. Dann kann der Autor mit bestem Gewissen und auf den Knien des Herzens dem danken, der ihn eigentlich am Leben halten sollte: dem Leser.

Davon abgesehen heißt es auch bei Preisen und sonstigen Auszeichnungen kühlen Kopf bewahren: Wer heute die Lobeshymnen der einen Jury wirklich glaubt und sich für besser hält als er ist, muß morgen auch den Verriß derselben Leute glauben und das Gefühl haben, er sei der letzte Versager.

Für den Erfolg von Büchern spielen zunehmend außerliterarische Ereignisse eine zentrale Rolle - Events, Preise, der Auftritt von Autoren im Fernsehen. Stört Sie das?

Ist das so? Ich wage Zweifel anzumelden. Vielleicht gilt das eher für Sachbücher oder für eine Art zielgruppenspezifischer, unterhaltsamer Meterware. Jedenfalls haben ernsthafte deutsche Romane, die in den letzten zwanzig Jahren großen Erfolg hatten, diesen, so weit ich sehe, keinem Event zu verdanken, sondern der Mund-zu-Mund-Propaganda begeisterter Leser. Keines dieser Bücher war ein geplanter, gesteuerter, auch nur erwarteter Erfolg. Die Events hängen sich dann meistens an den bereits im Rollen begriffenen Erfolg dran. Ich finde das sehr befreiend. Interessante, avancierte Literatur schreiben zu wollen, ist ein Spiel, bei dem es nichts zu gewinnen gibt, indem man Kompromisse eingeht. Da der Erfolg

nicht planbar ist, kann man also immer Va banque spielen und Tickets ohne Rückfahrkarte lösen. Erst dann macht so ein Leben richtig Spaß. Und nur wenn man Glück hat – viel Glück – kommt es irgendwann zu dieser Kollision zweier Planeten - des eigenen Schreibens und der Hingabe der Leser – aus der der Erfolg explodiert.

Gehen Sie gerne auf Lesereise? Suchen Sie den Kontakt zu Ihrem Publikum? Welche Aufgabe haben Lesungen, bei denen sich Autor und Leser persönlich begegnen?

Ja, ich lese dem Publikum gerne vor und spreche mit ihm. Es gibt Extremfälle von Autoren, die 200 Tage im Jahr unterwegs sind als eine Art Handlungsreisende in Sachen Literatur, und die irgendwann nicht mehr wissen, wer und wo sie sind. Aber in Maßen genossen (damit man auch noch etwas zu geben hat) gehören Lesungen zu den schönsten Geschenken, wenn man ein Buch fertig hat.

Ich liebe auch Schullösungen. Letztens habe ich in Alexandria in der Deutschen Schule der Borromäerinnen vor einer zwanzigköpfigen elften Klasse gelesen und mit den jungen ägyptischen Frauen anderthalb Stunden lang diskutiert: Welche Aufmerksamkeit und Konzentrationsfähigkeit! Welche Wachheit und Klugheit! Wieviel Idealismus und Hoffnung! Aber welcher Realitätssinn auch! Und wie frei und informiert und belesen sie waren. Hier, dachte ich mir, hast du eine Generation, der man nichts mehr vorlügen und vormachen kann und die sich nicht mehr unterdrücken lassen wird. Solche deutschen Schulen en masse, zu Hunderten und zu Tausenden in all diesen Ländern zu verankern, das wäre die nobelste, klügste und weitestblickende Aktion, die deutsche Kultur- und Außenpolitik (im Interesse der Kommunikation mit anderen Kulturen aber auch im wohlverstandenen Eigeninteresse) leisten könnte.

Welche Rolle kann Literatur in einer Mediengesellschaft spielen?

Meine Überzeugung, aber auch meine Erfahrung ist, daß die Literatur die „benchmark“ für das Welt- und Selbstverständnis des Menschen bleibt. Daran kann sich gar nichts ändern, weil die Erklärung und Bewältigung der „condition humaine“ durch das Medium des Geschichtenerzählens ein Urtrieb der Menschheit ist. Wir müssen hier also unterscheiden zwischen der Essenz und der zeitlichen Form, in die sie sich jeweils kleidet. Und diese Form wird natürlich bedingt durch die äußere Entwicklung der Welt. Deshalb hat man im 19. Jahrhundert anders geschrieben als im 17., und deshalb schreibt man heute anders als vor 50 Jahren. Anders, aber nichts anderes. Bloß hat ja bei Lichte besehen die Existenz von „schnelleren, bildreichen Medien“ wenig bis gar nichts zu tun mit der Fähigkeit, ein Ding, einen Menschen, einen Sachverhalt genau zu beobachten, zu durchleuchten, darzustellen. Die Metaphorik wird vielleicht eine andere, wenn man nicht mehr Kerzenlicht sondern elektronische Monitore hat, aber zeigen Sie mir einen heutigen Schriftsteller, der die Gedankenströme in einer Menschengruppe

exakter beschreiben würde als Robert Musil, der vom Medienzeitalter, wie wir es kennen, noch gänzlich unbeleckt war.

Nein, wer unter den Entwicklungen der Mediengesellschaft leidet und in ihnen verschwinden wird, ist der Teil der Literatur, der sich selbst in Konkurrenz zu ihren Phänomenen sieht, der sich als ein Teil des Unterhaltungs- und Zerstreuungsangebots begreift. Die Furie des Verschwindens ergreift den, der meint, sich aufs Karrussell aufschwingen zu müssen, weil er an das Überzeitliche, Langsame, Dauerhafte und Widerständige nicht mehr glaubt, an die Kette von Erzählern, die über die (mittlerweile) Jahrtausende sich die Hand reicht.

Geselle dich zur kleinsten Schar, hat Goethe gelassen den Menschen geraten, die ihr Leben erfüllen wollen. Und diese kleinste Schar, möchte ich hinzufügen, ist die der Liebhaber der Literatur.