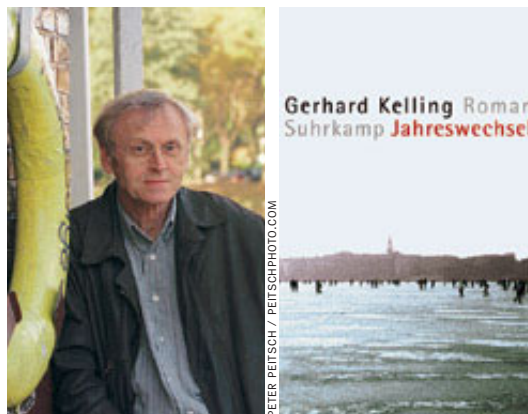


AUTOREN

Das Trauerjahr der Liebe

Gerhard Kelling erzählt in seinem zweiten Roman von einem, den der Verlust der Liebsten auf erheiternde Weise verstört.

Von einer Frau verlassen zu werden, das haut den stärksten Mann um. Und wirft ihn auf sich selbst zurück. Schon gar einen wie Hans Georg Kreuf, der – seit er denken kann – von weiblichen Wesen umgeben ist, eingehüllt und behütet von mütterlicher Fürsorge, später immer wieder verwöhnt von schwesterlicher Freundschaft, erotischer Freigebigkeit; einen, der in Männerunden immer nur gelangweilt ist und sich fehl am Platz fühlt; einen, auf den die Frauen zugehen, weil sie ihn nicht als fremd empfinden.



Literat Kelling, Buchcover: „Da musste sie durch“

Doch das alles hilft diesem Hanskreuf, wie ihn schon die Mutter gern gerufen hat, in dem Moment überhaupt nichts, als der ganz andere auftritt, mit dem seine Freundin es unbedingt probieren will – und den Ex auch noch um Verständnis dafür bittet: „Dieses eine Mal war es ernst, da musste sie erst einmal durch, das sah ich doch sicher ein.“ So lässt Gerhard Kelling in seinem Roman „Jahreswechsel“ den Helden gleich zu Beginn erzählen*.

Der Abschied, gerade der erzwungene, ist oft der Beginn aller Erzählarbeit: Einer bleibt zurück, sehnt das Verlorene herbei, ist mit sich selbst allein. Der 1942 in Pommern geborene, in Hamburg lebende Kelling bedient sich dieses Musters nicht zum ersten Mal: Schon in seinem viel gerühmten späten Debüt „Beckersons Buch“ (1999) war das die Ausgangslage: Die Frau geht, der Mann bleibt zurück.

* Gerhard Kelling: „Jahreswechsel“. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main; 168 Seiten; 18,90 Euro.

Hatte Kelling in diesem Roman noch einen Donnerschlag nötig (es ging immerhin um Auftragsmord), so verzichtet er im „Jahreswechsel“ konsequent auf alle äußere Dramatik: Von Silvester zu Silvester schlägt der Erzähler einen Bogen, beschreibt das Trauerjahr einer Liebe, die, als sie noch andauerte, längst nicht so gewiss war.

Im Gegenteil: Den Charme dieses Berichts eines Verlassenen macht gerade die Undeutlichkeit der Gefühlslage aus: Eigentlich hat Kreuf, wie er sich eingestehen muss, die Trennung zuvor selbst „wiederholt durchgespielt und vorweggenommen, vielleicht sogar herbeigewünscht“, hat oft genug daran gedacht, seinerseits einen Schlussstrich zu ziehen.

Nun aber steht er zum Jahreswechsel an der Elbe, muss auf den Landungsbrücken, vom Feuerwerk umtost, erleben, wie seine Gefährtin ihm zwar noch einen Kuss gibt, dann aber mit dem Neuen verschwindet. Was folgt, sind die Rituale der langsamen Entfernung: Sie ruft an, aber viel zu selten, man trifft sich, er lässt sich vom warmen Gefühl der Übereinstimmung und Vertrautheit überwältigen (sie wisse doch noch gar nicht, ob das von Dauer sei), er beobachtet das andere Paar, beschimpft sogar einmal wüst seinen Nachfolger und bekommt eins auf die Nase – worauf er dann noch stolz ist.

Wehleidig ist in diesem Buch nichts, überspannt manches: auf höchst unterhaltsame und erheiternde Weise. Etwa, wenn der Held wie besessen von seinem Unglück erzählt, Freunden und Fremden, einmal sogar einem Therapeuten, der ihn entnervt nach der ersten Stunde heimschickt: Kreuf wisse ja selbst alles (was den nicht daran hindert, trotz noch zu einer zweiten Stunde zu kommen).

Im Mittelteil wird die Entfernung konkret: Der Verlassene bereist rastlos die griechische Inselwelt („So ging ich über die Inseln, von Schiff zu Schiff“), unternimmt eine „Trennungsreise“, auf der er auch nebenbei jede Menge Frauen kennen lernt, und kehrt schließlich, nach noch mehr Abschieden noch sehnsüchtiger geworden, in das geliebte Hamburg zurück.

Dort holt er die Schlittschuhe heraus – wieder steht das Ende eines Jahres bevor – und sucht den Punkt auf der zugefrorenen Alster, von dem aus alle „bewohnten Ufer“ gleich weit entfernt sind.

Gerhard Kelling, der in den sechziger Jahren beim Theater das Handwerk lernte, erzählt diese Geschichte wunderbar zart und genau, lässt hier ein wenig Botho Strauß, dort ein bisschen Peter Handke und vor allem Thomas Bernhard anklingen – und bezaubert doch durch einen in sich stimmigen, ganz eigenen Tonfall.

VOLKER HAGE

Buck: Aber hier gibt es keine Filmindustrie, sondern nur eine Fernsehindustrie. Wenn man will, dass auch andere Kinofilme gedreht werden als „Mädchen Mädchen 2“, dann müssen dafür die Bedingungen stimmen.

SPIEGEL: Inwieweit wären Sie selbst von den Kürzungen betroffen?

Buck: Es geht nicht um mich. Zurzeit arbeite ich für meinen nächsten Film mit einem Hamburger Autor an einem Drehbuch. Die Verantwortlichen wissen offenbar gar nicht, wie viele Menschen in Hamburg von Kinofilmen zu leben versuchen. Zur gleichen Zeit will die Stadt einem Hamburger Multimillionär mit einer großen Schiffsmodellsammlung ein Museum einrichten. Ich rege mich auf, wenn Steuergelder verprasst werden, um Millionen Denkmäler zu setzen.

SPIEGEL: Sozialdarwinisten argumentieren, in anderen Ländern gebe es doch auch Filmindustrien ohne staatliche Subventionen – zum Beispiel in den USA.

Buck: Von wegen! Da werde ich rappelig, wenn ich das höre! 1,7 Milliarden Euro deutscher Steuersparer landeten im vergangenen Jahr in seltsamen Film- und Medienfonds. Mit dieser Kohle werden in Hollywood irgendwelche Action-Filme gedreht – Filme, die sowieso gemacht werden, auch ohne dass sich deutsche Abschreibungskünstler daran beteiligen. Ich würde mir wünschen, dass unsere Politiker anfangen, ein bisschen was von diesem Geld in deutsche Filme umzulenken – oder in Kindergärten. Aber da schießt jeder drauf.

SPIEGEL: Wird der deutsche Film nicht gerade im eigenen Land gefeiert wie lange nicht mehr?

Buck: Trotzdem lassen sich andere europäische Länder ihre Filmkunst deutlich mehr kosten. In Großbritannien existiert ein üppiges Steuerrückerstattungssystem für die Filmbranche, und die Franzosen geben 500 Millionen Euro pro Jahr aus für Filmförderung. In Deutschland sind es gerade mal 228 Millionen.

SPIEGEL: Verteilt auf verschiedene Förderorganisationen von Bund und Ländern, die sich zum Teil gegenseitig Konkurrenz machen. Muss dieses System nicht dringend reformiert werden?

Buck: Natürlich gibt es da kleine Fürsorentümer. Aber ich hielte es für sehr gefährlich, dieses System zu zerschlagen, ohne eine Alternative zu haben.

SPIEGEL: Wie viel Zeit verbringen Sie damit, Anträge bei den Filmförderanstalten zu stellen?

Buck: Es kostet wahnsinnig viel Kraft und produziert Papiermengen ohne Ende. 25 Kilo Anträge für die Filmförderung sind keine Seltenheit. Aber ich bin froh, dass es sie überhaupt gibt. Ohne staatliche Förderung könnten wir den deutschen Film knicken.

INTERVIEW: WOLFGANG HÖBEL,
MARTIN WOLF