

[Academic Material]

Ausbruch aus der Routine, Erzählperspektive,
Arbeitsrhythmus, Japan-Motiv, Feminismus, Spurensuche u.a.:
Interview mit Terézia Mora und Sabine Scholl

Masahiko TSUCHIYA

Faculty of Intercultural Studies
Nagoya Gakuin University

Resümee

Das Interview mit Terezia Mora und mit Sabine Scholl wurde je im September 2018 in Berlin gemacht. Bei Mora handelt es sich darum, wie man den Gesichtspunkt der Protagonisten im Erzählungsband “Die Liebe unter Aliens” wechselt, wie das innere Leben sich mit dem äußeren Leben unterscheidet, wie die Autorin eigentlich literarisch arbeitet u.a. Bei Scholl handelt es sich darum, wie man nach der Fukushima-Katastrophe weiter leben sollte, wie man sich weiterhin feministisch verhalten sollte u.a. im Japanroman “Die Füchsin spricht” und darum, wie man seine Spur als Identität verfolgen könnte, wie man als Fremde sich miteinander verstehen könnte u.a. im neuen Roman “Das Gesetz des Dschungels”.

Schlüsselworte: Blickwechsel, das innere Leben, Japan-Motiv, Feminismus, Spurensuche, ...

日常性からの離脱, 視点の交替, 仕事のリズム, 日本モチーフ,
フェミニズム, 痕跡探求など

— テレツィア・モーラとザビーネ・ショルへのインタビュー —

土 屋 勝 彦

名古屋学院大学国際文化学部

Interview mit Terezia Mora:

Tsuchiya (T): Zuerst möchte ich dir eine Frage stellen, zu deinem neuen Erzählungsband “Die Liebe unter Aliens”.

Mora (M): Okay.

T: Da gibt es mehrere Formen der Fremdheit eigentlich. Als Aussenseiter-Figuren treten die Protagonisten auf. Und ich frage mich, welche Gesichtspunkte man eigentlich von diesen Erzählungen haben könnte.

M: Noch mal!

T: Also so unterschiedliche Gesichtspunkte wechseln sich dabei, es wird mal vom Ich-Erzähler erzählt und dann also von der dritten Person als andere Perspektive u.s.w. Wird es immer so mit dem Abstand und dann mit Annäherung angesehen?

M: Vermutlich, ja. Ich habe damit angefangen bei meinem ersten Roman, “Alle Tage”, und seitdem ist das so, seitdem kann ich nicht damit aufhören. Das ist das, was ich als am natürlichsten empfinde, ich denke darüber auch gar nicht nach. Wenn also die Grundkonstellation oder die Grunderzählweise eigentlich eine auktoriale Erzählweise wäre, dann mache ich diesen Wechsel. Aber in diesem Erzählband, falls du dich erinnerst, werden die Geschichten mit weiblichen Protagonisten in der Ich-Form erzählt - dort findet also kein Wechsel statt. Da bleibt es nur bei dem Ich.

T: Aber bei den männlichen Protagonisten?

M: Ja, also bei den Männern geht es rein und raus. Keine Ahnung. Ist halt so. Vermutlich, weil das so ein weiter Weg wäre zum männlichen Rollenspiel, also die ganze Zeit in dieser männlichen Figur zu sein. Das ist ja so, dass ich Männer nur von außen beobachten oder betrachten kann. Was in der Ich-Perspektive ist, sind ja deren Gedanken, also das, wovon ich denke, dass es ihre Gedanken sein könnten, das schreibe ich in der Ich-Form hin.

T: Die Autorin ist sich natürlich ja wahrscheinlich nicht unbewusst solcher Perspektive.

M: Ja ja, natürlich. Ich glaube beim Ungeheuer vor allem war es so, dass ich von meinem Lektor tatsächlich auf jeden einzelnen Perspektivenwechsel angesprochen worden bin, um nachzuprüfen, ob

Ausbruch aus der Routine, Erzählperspektive, Arbeitsrhythmus, Japan-Motiv, Feminismus, Spurensuche u.a.

ich weiß, wieso ich es mache. Und ich konnte es bei jedem nachweisen, dass das nicht aus Versehen war, sondern dass das jedesmal eine Funktion hatte.

T: Deshalb ist es manchmal für die Übersetzerin etwas schwer zu übersetzen?

M: Man sollte einfach übersetzen, was da steht! Man kann von einem auktorialen Erzählen ausgehen, der Gedanken der Figur in der Ich-Form wiedergibt. Das ist eine Perspektive, die ich in den Darius-Kopp-Romanen gerne einnehme, ich weiß nicht, ob es bei den Erzählungen so war. Bei Darius Kopp gibt es einen Dialog zwischen dem Erzähler und Darius oder zwischen einer anderen Figur und Darius Kopp, die aber nur in seinem Kopf stattfindet. Es gibt ja nicht nur einen inneren Monolog von ihm, sondern auch diesen Dialog mit einer anderen Instanz, die der Erzähler ist oder auch nicht.

T: So komplizierter innerer-Monolog! Jetzt möchte ich wieder zu deinem Motiv hineingehen, ja zur Fremdheit. Fast alle Versuche scheitern immer etwas, obwohl es natürlich nicht so tragisch, sondern skurril und komisch scheint.

M: Ja, ich weiß nicht, also langsam geht mir das wirklich auf die Nerven, dass immer alle darauf herumreiten, weil ich mich frage, was sind das für Leute, die meine Figuren als Außenseiter bezeichnen. Offensichtlich ist jeder andere immer in der Mitte seiner Peergroup. Offensichtlich ist jeder normal, abgesehen von meinen Figuren. Und das ist genau das, was ich in Frage stelle. Ich glaube nicht, dass das so ist. Ich glaube, das, um es mal mit Sibylle Berg zu sagen, jeder von uns das Kind mit der Brille in der Schulhofecke war, ja, jeder von uns! Ich glaube, dass diese Figuren keine Sonderfälle sind, sondern wie du und ich. Also ich finde,

T: Also entfremdet?

M: Naja, das weiß ich nicht!

T: Ein ganz normaler Mensch wird aber von anderem Gesichtspunkt entfremdet?

M: Nehmen wir es mal so: jeder von uns hat auch ein geheimes Leben. Oder, anders: jeder von uns hat drei Leben. Wir haben ein öffentliches Leben, ein geheimes Leben und ein gewünschtes, also ein erträumtes Leben, das, was wir also gar nicht haben. Und ich glaube, dass bei den Aliens dieses geheime Leben, also das, was für die anderen nicht so sehr sichtbar ist, in den Vordergrund kommt, dadurch, dass wir so nah an den Figuren dran sind. Und natürlich ist unser geheimes, unser erdachtes, unser virtuelles Leben das, was uns von jedem anderen Individuum unterscheidet.

Das heißt, sie sind nicht wirklich entfremdet. Sie sind nur in diesen Erzählungen stärker in diesem durchs andere nicht sichtbare Leben drin. Zum Beispiel nehmen wir die Fotografin in "Ella Lamb in Mullingar". Ihr öffentliches Leben, was du von ihr siehst, ist, dass sie eine allein lebende Fotografin ist in einer Großstadt, sie arbeitet bei einem Fotografen, geht jeden Abend aus und hat eine Freundin. Und am Wochenende fährt sie dann weg zu ihren Eltern, wo ihr Kind lebt. Und ich wette mir dir, dass es viele Leute gibt, die das mit dem Kind gar nicht wissen. Das heißt, das ist ein geheimes Leben. Und wenn sie bei denen ist, ist ihr Leben, was sie in der Großstadt lebt, das geheime Leben. Und am Ende dieser Geschichte macht sie einen Schritt in die Richtung, diese beiden Leben zusammenzuführen, damit sie sozusagen synchron ist, damit sie gleichzeitig mit ihrem Kind und als selbständige Erwachsene mit einem Beruf irgendwo leben kann. Also im Grunde ist es ihre verspätete Emanzipation von ihren Eltern. Das kann mitunter sehr traurig werden, wenn dein Kind mittlerweile schon sieben ist.

Oder der Sanitäter, der sich mit der Schwester seines toten Jugendfreundes trifft. Der hat die ganze Zeit so ein Beleidigtsein, oder eine Aggression oder ein Unverständnis, über die er nachdenkt, weil er große Verluste erlitten hat. Er hat seinen Freund verloren, er hat seine Ehe verloren, er hat sein Kind teilweise verloren. Aber wenn du ihn von außen betrachtest, wirkt er nur wie ein Idiot. Verstehst du, was ich meine?

T: Das heißt, das innere Erleben ist ganz anders.

M: Ja, genau. Eigentlich ist es so, dass das innere Leben der Figuren nach außen gekehrt ist. Und dieses innere Leben ist meistens das interessantere.

T: Also dieser Unterschied zwischen dem inneren und dem äußeren Leben ist...

M: Ja, genau! Ich glaube nicht, dass meine Figuren ganz besonders merkwürdig wären. Ich verstehe auch nicht, wie Literatur das Normale oder Normen beschreiben sollte. Wie sollte denn das aussehen? Ich weiß auch nicht. Das ganz merkwürdig, ein ganz merkwürdiges Wünschlein, finde ich.

T: Ja, in diesen Erzählungen ist das besonders in diesem Punkt ganz normal als merkwürdige Wünsche. Und deshalb ist wahrscheinlich sehr interessant zu lesen. Die ganz andere Phase oder so Aspekte vom Inneren, eigentlich ja nur von außen diese scheinbare Banalität, aber von der anderen Seite glückliche oder humorvolle Sachen als Wünsche, die tiefer gelegt sind.

M: Mhm. Dass das Ganze vielleicht etwas verdichtet erscheinen lassen mag, ist der Tatsache

Ausbruch aus der Routine, Erzählperspektive, Arbeitsrhythmus, Japan-Motiv, Feminismus, Spurensuche u.a.

geschuldet, dass ich gerne Erzählbände *baue*. Das heißt, ich wähle die Figuren und die Ereignisse so aus, dass sie zueinander passen, so wird der Band relativ homogen. Und dann gibt es so durchgehende Motive, zum Beispiel der die der Routine, dass jeder von denen eine gewisse Routine hat, die er in seinem Leben etabliert hat. Denn es ist ja so, dass wir dem Ganzen, der Realität durch zwei Dinge ertragen können: Nummer eins durch Routine, und Nummer zwei durch das Durchbrechen von Routinen. Wenn du nicht gezwungen bist, immer dasselbe zu tun. Und nach meinem Wunsch befinden sich die Erzählungen genau in diesem Schnittpunkt. So dass du zeigst, wie ist die Routine der Figur und wie wird sie durchbrochen, welche Rolle spielen diese beiden Sachen in seinem/ ihrem Leben.

T: Z.B. über den Marathonmann, ja?

M: Ja, genau.

T: Er ist eigentlich also ganz als angeblicher professioneller Läufer, der immer in einer Wahnvorstellung zum Laufen gefangen ist.

M: Er macht immer das selbe, immer das selbe, immer das selbe. Er ist natürlich besonders routineanfällig. Er ist so ein Mensch, der bräuchte kein Durchbrechen seiner Routine. Das besondere Ereignis ist für ihn eindeutig eine Störung und eine Bedrohung. Bei anderen Figuren ist das nicht so. Der Sanitäter zum Beispiel lebt auch immer und immer wieder das selbe Leben, aber für ihn wäre es eine Chance, wenn etwas anderes passiert, zum Beispiel indem er erfährt, was ist mit meinem Jugendfreund passiert ist. Das wäre eine Möglichkeit in etwas anderes einzusteigen, in eine neue Story oder eine alte abzuschließen. Oder was weiß ich, die Fotografin, die durchbricht ja am Ende dann auch die Routine, indem sie etwas anderes macht, nämlich indem sie den Jungen fragt: Kommst du mit?

T: Jaja, könnte man vielleicht sagen, dass man vielleicht als irgendein Symptom des Glücks, auch etwas verändern könnte?

M: Ja, es ist zumindest Glückssuche, jaja, natürlich. Aber guck mal, die Figur, die ich nach DIR entworfen habe, der Professor, dessen Problem ist, dass er sich vorgenommen hat, sein ganzes Leben lang ein und dasselbe zu machen, aber er wird von einer Sache überrascht, die so aussieht, als würde sie von außen kommen. Aber in Wahrheit kommt sie wahrscheinlich von innen. Das ist ja ein inneres Bedürfnis, dass er sagen muss: Hoppla, hier ist etwas Anderes möglich! Apropos "Hoppla", da steht ein halbnackter Mann in dem Fenster! (deutet auf ein Fenster auf der gegenüberliegenden Straßenseite) Ach, nicht weiter schlimm, aber so leben wir hier. Seht ihr, wärt ihr in mein Büro

gekommen, hättet ihr das nicht gesehen.

T: Du siehst manchmal so etwas wie einen Sanitärer.

M: Ja, natürlich. Der könnte der Sanitärer sein, obwohl er nicht so trainiert ist, wie mein Sanitärer. Aber nun, was soll´s. Naja, so ist das Leben, meine Lieben. Da lebt er.

T: Und du hast das Gefühl, dass du diesmal also als Abwechslung zwischen deinen größeren Romanen, sozusagen als Intermezzo diese Erzählungen geschrieben hast.

M: Ja, ich war sehr sehr müde nach *Das Ungeheuer*. Bzw. ich hatte ja drei Romane hintereinander, und insbesondere *Das Ungeheuer* hat mich fast umgebracht. Und da dachte ich, ich brauche diese Figuren, um mich ein bisschen wieder aufzurichten.

T: Rehabilitieren oder so.

M: Ja. Jaja. Und das hat auch geklappt. Als ich damit fertig war, hatte ich wieder genügend Frische in mir, den Darius Kopp drei zu schreiben. Mit dem komme ich jetzt auch langsam zu Ende. Also es ging eigentlich ganz gut. Für´s Protokoll: Sehr viele Wespen in Berlin. Aaah!

T: Ja, meinst du, dass diese Erzählungen sonst als erstes Werk zur japanischen Leserschaft wahrscheinlich geeignet sind?

M: Das wäre wundervoll. Los, haltet euch ran!

M: Schreiben Sie auf: Los, haltet euch ran!

Tsubakita (Ts): Das wäre wundervoll!

M: Das wäre wunderbar, jaja, genau.

T: Jaja, wie gesagt, ist die japanische Übersetzung, diesmal sollte man zuerst einen Antrag bei einem Verlag stellen.

M: Okay, okay.

T: Dann erwarten wir also das Ergebnis vom Verlag.

Ausbruch aus der Routine, Erzählperspektive, Arbeitsrhythmus, Japan-Motiv, Feminismus, Spurensuche u.a.

M: Mal sehen, was passiert, jaja.

T: Und dazu kommt es also noch die Subvention von Goethe-Institut in Tokio.

M: für die Übersetzung, ja ja ja. Das ist halt immer so. Die Übersetzung darf nichts kosten.

T: Ja, Veröffentlichung der Übersetzungsbücher ist heutzutage etwas schwer eigentlich, also ohne Subvention.

M: Jajaja, ich weiß. Im Übrigen, das ist ganz witzig: ich habe jetzt meine erste koreanische Übersetzung und zwar von meinem allerersten Buch, von "Seltsame Materie". Das heißt - warte mal, wie lange ist das her? - Das ist 1999 erschienen. Das heißt fast zwanzig Jahre.

T: Endlich so zwanzig Jahre später! Aber wunderbar!

M: Jaja, so läuft das! Zwanzig Jahre später habe ich meine erste koreanische, also meine erste asiatische Übersetzung überhaupt. Ist das nicht witzig? Und das ist auch wieder so die Initiative von einer Person. Das ist eine junge Frau an irgendeiner Uni in Korea, eine Germanistin. Die gesagt hat, "ich will das übersetzen". Und dann hat sie sich um alles alles alles gekümmert. Und dann gibt es das jetzt schließlich und endlich.

T: Eine Germanistin in Korea? Wie heißt sie?

M: Ja, ja ja. Sie heißt Yun-Young Choi. Es gab mal eine Konferenz, zu der ich eingeladen war, natürlich wieder zu einer dämlichen Zeit, wo ich nicht konnte. Und ich hätte dazu auch noch einen langen Vortrag schreiben müssen. Und das ist daran gescheitert, was ich gesagt habe, ich habe keine Zeit, diesen Vortrag zu schreiben. Das geht einfach nicht. Und dann war ich halt nicht da. Nichtsdestotrotz hat sie dann ein Jahr später diese Übersetzung gemacht, was sehr nett ist.

T: Willst du dann vielleicht in Japan auch wieder mal etwas vortragen oder vorlesen?

M: Das weiß ich nicht. Sie hatte diese Konferenz organisiert, weil sie in dem Moment Geld dafür auftreiben konnte. Aber wer weiß, ob sie das jemals wieder machen kann – verstehst du, es ist halt immer so, man weiß nicht, wann man was verwirklichen kann.

Wie ist es zu diesem Dings gekommen, zu diesem europäischen Literaturfestival? Wessen Idee war

das?

T: Im nächsten Jahr, also im Herbst, ja?

M: Ja, aber wessen Idee war das? Wie kam es dazu?

T: Ich weiß noch nicht genau, aber von den Botschaften der EU-Länder in Tokio unterstützt.

M: Weil "europäisch", das ist ja ganz Europa. Wie soll das aussehen?

T: Unterschiedliche Länder in Europa.

M: Wahrscheinlich sind das mehrere Institute, die das machen. Oh Jesus!

T: Und hast du noch was vor? Also im nächsten Jahr vielleicht schon etwas vor? Hast du schon fertig?

M: Nein, nein, ich schreibe es jetzt fertig bis Ende des Jahres. Ich habe so einen Arbeitsplan, ich muss jede Woche zwei Kapitel für fertig erklären. Das sind kurze Kapitel à zehn Seiten. Also jede Woche etwa zwanzig Seiten. Auf diese Weise werde ich dann bis Ende des Jahres fertig sein. Ich hoffe, es kommt nicht großartig etwas dazwischen. Nächste Woche, also jetzt am Samstag, fliege ich nach Brasilien mit Goethe. Dann kann ich wieder eine Woche nicht arbeiten. Und das ist alles schon total stressig, denn ich bin nur drei Tage in Rio, und es sind zwei Veranstalter, die ich da habe, eine Uni und das Goethe-Institut, und mein Übersetzer. Und alle drei wollen irgendwas mit mir machen. Und dann soll ich weiterfliegen nach Sao Paulo, was ich gar nicht wollte, aber Goethe wollte es. Dort werde ich dann weitere zwei Tage verbringen und zwei Veranstaltungen machen. Dann komme ich wieder zurück.

T: Ist ja so heftig!

M: Ja, und das ist immer so. Das macht mich fertig.

Ts: Und der Jetlag, geht?

M: Naja, das weiß ich noch nicht. Also ich habe jetzt Melatonin dabei und alles, denn Japan hat mich ja fast umgebracht, damals. Jetzt ist es vielleicht besser, wenn ich nach Richtung Westen fliege.

Ausbruch aus der Routine, Erzählperspektive, Arbeitsrhythmus, Japan-Motiv, Feminismus, Spurensuche u.a.

T, Ts: Ja, aber nach Japan zu fahren...

M: Das war absolut schlimm. Aber ich kann mich erinnern, dass es sehr schwül war im November in Nagoya, alles sehr grau, schwül. Ich war total gejetlagged. Das war irgendwie ganz merkwürdig. Ich wusste irgendwie überhaupt nicht, ob ich lebe oder sterbe. Hätte es Ilma nicht gegeben, ich hätte mich überhaupt nicht ausgedacht. Ohne Ilma Rakusa, die gleichzeitig da war, wäre ich total verloren gewesen. Weil der zerstreute Professor.../

T: Ja, ich habe also damals eine falsche Nachricht gegeben. Entschuldigung!

M: Ja ja, der zerstreute Professor hat mir einen falschen Bus gegeben, wie ich zur Uni komme. Und der Bus bog ab. Zum Glück war ich schau genug zu merken: das kann nicht stimmen und bin ausgestiegen und dann auf gut Glück in die Richtung gelaufen. Ich weiß überhaupt nicht, wie ich zur Uni gefunden habe. Das war abgefahren. Also auf dich höre ich nie wieder, Masahiko, falls ich also nach Tokyo komme, muss mich da irgendjemand anderer mit der Adresse geben.

Ts: Oder ein Handy, so ein Navy, prepaid, keine Ahnung.

M: Ah, da fällt mir ein, funktioniert das normale Handy da nicht?

Ts: Das ist ein ganz anderes System, ne, deswegen hat er ja auch kein Handy und mein Mann...

M: Entschuldigung, wo waren wir stehen geblieben?

T: Ja, also...

Ts: Bei ... Brasilien.

M: Ah, Brasilien und Jetlag. Ja, genau. Und davor?

Ts: (Beim Schreiben). Also die Pläne für dieses und nächstes Jahr.

M: Ach ja, Pläne für dieses und nächstes Jahr. Also dieses Jahr schreibe ich dieses Ding zu Ende. Dann gebe ich das ab. Normalerweise sage ich immer Ende Dezember und dann wird Ende Januar draus. Dann sind ja eine Woche Schulferien, da habe ich immer Geburtstag. Immer in dieser Woche. Das heißt, wir werden dann Urlaub machen, ganz kurz, in die Sonne. Denn, das weißt du nicht, Masahiko,

der letzte Herbst hier war so: es fehlten hundert Stunden Sonne. Wir haben einen sehr, sehr dunklen Herbst und Winter hinter uns, falls Sie sich erinnern, und dann einen sehr hellen Frühjahr und Sommer. Aber wir waren so krank im Februar, meine Tochter und ich, das ging drei Wochen lang, sie konnte nicht zur Schule und sie hätte auch die vierte Woche zu Hause bleiben können, im Grunde. Das war so übel, so schrecklich, dass wir dachten, wir kommen um. Und deswegen machen wir so einen kurzen Urlaub, dass wir ein bisschen Sonne bekommen. Und danach mache ich das Lektorat und dann kommt das Buch raus, und dann muss man halt wieder dran bleiben.

T: Arbeit als Lektorat?

Ts: Wegen der ganzen Veranstaltungen.

M: Es ist so: du verdienst dein Geld in dem ersten halben Jahr, nachdem das Buch rausgekommen ist. So lange dauert das Wunder, es hält ein halbes Jahr. Im ersten halben Jahr hast du noch Veranstaltungen und danach kümmert sich kein Mensch mehr darum. Dann kommen die nächsten Bücher. Das ist alles so ein bisschen komprimiert. Jaja. Deswegen ist es so blöd. Für den Herbst bist du dann eingetaktet. Deswegen ist das bisschen für mich ungünstig mit Tokyo, aber mal sehen. Mal sehen, was Goethe so alles organisiert. Und bis dahin wäre die Übersetzung ja gar nicht fertig. Wäre es nicht besser, wenn es eine Übersetzung gäbe?

T: Hoffentlich im Herbst wird es veröffentlicht.

M; Wirklich?! Tatsächlich?

T: Die Übersetzerin wird wahrscheinlich schnell und gut übersetzen.

M: Ja, es ist eigentlich nicht so lang zu erwarten. Meine ungarische Übersetzerin hat das, glaube ich, auch in acht Wochen, also ganz schnell auch gemacht. Ich fand das keine gute Idee. Ich war völlig nervös.

T: Wenn du nicht nach Japan kommen könntest, könnte man wahrscheinlich etwas verschieben. Darüber sollte ich natürlich mit dem Goethe-Institut darüber sprechen.

M: Ja. Ich habe auch dem Verlag gesagt, dass sie das diskutieren sollen.

T: Du sollst dabei eine Woche oder zehn Tage vielleicht bleiben.

Ausbruch aus der Routine, Erzählperspektive, Arbeitsrhythmus, Japan-Motiv, Feminismus, Spurensuche u.a.

M: Ja, wenn schon denn schon, sonst ist es zu kurz wegen der Zeitverschiebung. Oh Mann.

T: (Das ist) zu anstrengend für dich.

M: Nein, aber wenn du zu solchen Sachen eingeladen bist, dann hast du ja ununterbrochen was zu tun.
Es ist ja nicht so, dass du ...

Ts: Ja, und schreiben steht auch noch auf dem Programm.

M: Bis dahin ja, aber...

Ts: Jede Woche zwanzig Seiten.

M: Jetzt, aber nächstes Jahr dann nicht, hoffe ich. Nein, die habe ich ja schon geschrieben, aber ich muss gucken, die Fehler ausmerzen, es besser machen.

Ts: Und beim nächsten gibt es nicht so Zeitdruck, was danach geschrieben wird.

M: Äh, da fange ich noch nicht an. Ich schreibe dann ein Jahr lang nicht, erst danach fange ich wieder an, weißt du. Nein, nein, ich fange nicht sofort an mit meinem nächsten.

Ts; Immer so phasenweise.

M: Ich muss immer ein Jahr auslassen zwischendurch. Weil ich sonst kaputt gehe. Das geht sonst nicht.

Mein Nachbar kommt. Nee, jetzt kommt er nicht. Ich habe heute meinen Nachbarn zweimal getroffen auf dieser Straße heute. Jaja.

T: Hier ist eigentlich dein Stammcafé?

M: Meins nicht, aber seins. Und ich bin heute zweimal hier vorbeigekommen und habe ihn beides Mal auf der Straße gesehen. Er ist ein Maler, der in dem Haus wohnt, das jetzt renoviert wird. Erstens ist es eingertüschet, wie ihr seht, und zweitens hat er eine Wohnung, wo kein Licht reinkommt. Deswegen arbeitet er ein bisschen und dann kommt er raus, um Licht zu tanken, und dann geht er wieder rein.

Deswegen trifft man ihn häufiger auf der Straße, und ich unterstelle ihm immer, er würde nie arbeiten, aber das stimmt nicht. Er muss nur manchmal rauskommen, um Licht zu haben. Der lebt noch wie die Boheme, weißt du. Also das ist so ein Maler mit einer Einzimmerwohnung, in die kein Licht kommt, für die er aber auch nur 150 Euro zahlt oder sowas. Und verbringt dann ganz viel Zeit auf der Straße. So leben die hier.

Ts: Der malt auf der Straße?

M: Nein, nein, er sitzt nur herum. Also malen tut er nur drin. Er malt nicht auf der Straße.

Ts: Da braucht man kein Licht, zum Malen?

M: Offensichtlich nicht. Er hat gesagt, nein. Man müsste ihn selber fragen, aber jetzt ist er wieder drin. Jetzt können wir ihn nicht fragen.

T: Hier wohnen manche Künstler?

M: Eigentlich schon. Also das ist das, was man von Prenzlauer Berg wenig weiß, dass es immer noch ein Künstlerviertel ist. Wieder das sichtbare und das geheime Leben. Das sichtbare Leben, das besteht aus Leuten, die scheinbar Zeit haben, im Café herumzusitzen oder aus diesen Familien, die hin- und herhetzen mit ihren Kindern. Aber wenn du die Leute kennst, dann weißt du, dass in jedem Haus einer von denen wohnt. Immer noch. Natürlich in diesen älteren Wohnungen. Naja. Michael Ebmeyer zum Beispiel wohnt in der fünf, hier.

Ausbruch aus der Routine, Erzählperspektive, Arbeitsrhythmus, Japan-Motiv, Feminismus, Spurensuche u.a.

Interview mit Sabine Scholl:

Tsuchiya (T): Sprechen wir zuerst über deinen Japanroman "Die Füchsin spricht".

Sabine Scholl (S): Gerne. Ja.

T: Was war eigentlich der Anlass zu diesen japanischen Motiven?

S: Also es war so, dass ich während meiner Zeit in Japan immer viel geschrieben habe. Aber ich hatte nicht geplant, so ausführlich ÜBER Japan zu schreiben, muss ich gestehen. Als ich dann 2013 angekommen bin, hatte ich das Gefühl, dass sich viel verändert hat im Land und auch in der Art, wie die Leute mir begegnet sind, waren diese Nachwirkungen von Fukushima spürbar. Anfangs dachte ich, das wird nur so eine kleine Hintergrundidee im Buch sein. Aber je mehr ich mich mit dem Thema beschäftigt habe und recherchierte, und mit Freunden sprach, desto intensiver wurde das. Auf diese Weise hat sich praktisch Japan, die Fukushimageschichte, in meinen Roman hineingedrängt.

T: Aah!

S: Ja. Und dann musste ich alles neu konzipieren. Ich musste einen neuen Plan für die Erzählung machen, damit dieses Element Platz hat. (lacht) Denn zuerst glaubte ich, ich mache diese Recherche nur für mich privat, aber dann dachte ich: Aber nein, warum? Ich kann das eigentlich gut einbinden, wenn ich diese Erkenntnisse und dieses Wissen darüber schon habe. Und vor allem hat es mich emotional so berührt. Ich war emotional so gefangen und musste diese Gefühle verarbeiten.

T: Aha. Hast du also eine Veränderung der Mentalität der Japaner nach Fukushima festgestellt?

S: Ja, da waren einmal die Gespräche, die man über die unmittelbare Atomkatastrophe führte. Da merkte man dann an der Art, wie die Leute einem das erzählen, wie sich das auf ihr Leben ausgewirkt hat, oder eben nicht ausgewirkt hat, oder wie sie die Katastrophe anfangs erlebt haben, die ersten Reaktionen. Dazu kam eine mehr analytische Ebene: Leute, die erzählt haben, wie sich das gesellschaftlich ausgewirkt hat, natürlich auch in den Gesprächen mit dir, Masahiko. Und langsam hat sich so eine Art Profil herausgebildet. Der Unterschied zwischen meiner Wahrnehmung und der der Japaner war, dass wir in Mitteleuropa ja bereits die Tschernobyl-Katastrophe erlebt haben. Wir können das eine nicht ohne das andere denken. Und wir konnten die Auswirkungen bereits über eine Sicht von Jahrzehnten mitverfolgen. Und diese längere Sicht hat mich als Vertreter der Generation, die das persönlich erlebt haben, unterschieden von der Art, wie zum Teil in Japan darüber gesprochen wurde.

Da hatte ich dann den Eindruck, man sieht die Katastrophe eher kurzfristig, also ich meine natürlich die offiziellen Stellen. Und ich habe gemerkt, wie die Menschen unter diesem Verschweigen der Behörden leiden, weil sie ihre Ängste nicht artikulieren dürfen. Weil es eben gegen diese offizielle...

T: ...Ausweglosigkeit.

S: Ja! Weil wenn du aussprichst, wie gefährlich diese Auswirkungen sein können, bist du sozusagen automatisch ein Feind der Gesellschaft, stellst dich gegen die Gemeinschaft. Und dann habe ich im Netz und in der Zeitung viele Berichte von Leuten gelesen, die die Gefahr sehr wohl sahen. Interessant war auch, dass ich während dieses Semesters ein Schreibseminar mit den Studenten gemacht habe zum Thema Essen. Ich dachte, ich kann es ja nicht so aufziehen, dass ich sie direkt zur Katastrophe befrage, denn so werden sie mir keine Antwort geben wegen dieses erzwungenen Schweigens. Aber wenn wir über Essen im allgemeinen sprechen, können wir über diesen Umweg auch die Katastrophe besprechen. Fragen, wie, hat sich etwas geändert in deinem Essverhalten? Isst du weniger von bestimmten Speisen? Achtest du darauf, woher die Lebensmittel kommen? Wie macht das deine Mutter beim Einkaufen?

Mithilfe des Essensthemas habe ich, glaube ich, einen Querschnitt durch das allgemeine Denken über die Katastrophe gefunden, einerseits von Leuten, die sagen, "Nein, da ist gar nichts. Wir haben nichts geändert. Wir glauben nicht daran, dass das schädlich ist" - bis zu Aussagen wie, "Wir müssen Lebensmittel aus der betroffenen Region essen, weil das ist unsere patriotische Pflicht". Aber das waren ganz wenige. So wie Präsident Abe das vorgemacht hat, und behauptete, man muss gerade jetzt die Sachen aus Fukushima essen, damit die Bauern dort überleben können.

T: Symbolisch sagte man das. Aber nicht in der Tat.

S: Ja, das waren nur etwa zwei oder drei Stimmen. Aber es gab auch Studenten, die sagten, sie passen jetzt überhaupt mehr auf, was sie essen. Und solche, wo die Mutter meinte, "Wir müssen uns bemühen, saubere Lebensmittel zu kaufen, von denen man genau weiß, woher sie kommen", weil - und das war auch wichtig - ihr Vater oder ihr Großvater ein Hiroshima-Überlebender war und der wusste, wie gefährlich die atomare Strahlung ist. Das war sozusagen ein Wissen, das über die Generationen kam, das dieser Familie ermöglicht hat, mehr über die Gefahren zu wissen, die von Fukushima ausgingen.

T: Ah, die Erbschaft der Geschichte.

S: Das war wirklich spannend. Auf diese Weise, über den Umweg des Schreibworkshops, haben sie

Ausbruch aus der Routine, Erzählperspektive, Arbeitsrhythmus, Japan-Motiv, Feminismus, Spurensuche u.a.

ein bisschen preisgegeben von dem, was sie sonst nicht direkt gesagt hätten.

T: Ja, also diese Fukushima-Geschichte hast du gut in deinen Roman eingebaut. Aber du hast auch feministische Elemente drinnen.

S: Ja, natürlich hat mich in Japan die Situation der Frauen interessiert. Das war ein Thema, auf das ich eigentlich erst bei meinem zweiten Japanaufenthalt gekommen bin. Erst da habe ich bemerkt, wie schwierig es in Japan für Frauen ist, annähernd ein freies Leben zu führen, so wie es für uns hier in Deutschland oder Österreich, zwar nicht immer einfach, aber doch möglich ist. Viele der Frauen, die ich in Japan kennengelernt habe, waren wirklich sehr klug und aktiv, sie hatten ihre Berufe und eine tolle Ausbildung. Trotzdem war es für sie unglaublich viel schwieriger, sich in den Institutionen gegen eine riesige Menge von Männern durchzusetzen, gegenüber älteren Männern, die eigentlich noch immer alles bestimmen.

T: Ja, das stimmt.

S: Und die Art, wie man sie behandelt hat, war eigentlich noch sehr brutal. Also das fand ich oft richtig erschütternd, wie viele Regeln es für die Frauen gibt, die sie alle einhalten müssen. Wenn sie das nicht tun, dann macht die Familie sie fertig, die Schwiegermutter macht sie fertig, und was weiß ich wer alles, und sie kann sich nicht emanzipieren. Außer sie hat einen ausländischen Mann. (lacht)

T: (lachen)

S: Oder du lebst im Ausland. Und in den Geschichten, die ich so gesehen und gehört habe, hiess es eben, entweder du befolgst die Regeln, aber dann kommst du wahrscheinlich beruflich nicht sehr weit. Dann musst du halt Strategien als Ehefrau lernen, wie du am besten durchkommst. Oder du rebellierst, und weil die Gesellschaft gegen dich ist, bekommst du psychische Probleme. Oder du flüchtest dich in Depressionen.

T: Ja, ich stelle mir das gut vor.

S: Oder - du bringst dich um. Das haben wir ja an der Uni auch gehabt.

Und dann habe ich dazu Statistiken gesammelt. Zum Beispiel den internationalen Gleichstellungsindex. Es werden Faktoren, wie Einkommen, Beschäftigungsrate, Zugang zur Bildung, Politik etc. zusammengerechnet. Und da gibt es, glaube ich, 144 Länder, die gelistet sind. Und Japan ist - jetzt rate mal, auf welchem Platz?

T: 100ter, ja?

S: An 114ter Stelle. Und zum Vergleich: Deutschland ist auf Platz 12. Ich habe es auch nicht glauben wollen anfangs. Je mehr ich mich mit der Stellung der Frau in Japan beschäftigt habe, desto mehr war ich schockiert und habe die Frauen, die es geschafft haben, das zu überwinden, bewundert.

Außerdem versuche ich immer weibliche Figuren in meinen Romanen darzustellen.

Das habe ich mir vor Ewigkeiten vorgenommen, weil ja in der Literatur über die ganzen Jahrhunderte und Jahrtausende meistens Männer über Frauen geschrieben haben und meistens haben sie ohnehin über Männer geschrieben, so dass ich das absolut bewusst so mache, dass ich immer versuche, weibliche Figuren in den Vordergrund zu stellen. Und das hat dann halt natürlich auch für den Japanroman gepasst. Diese Frauenfiguren sind verschiedene Modelle, wie sich die Leben von Frauen gestalten, welche Phasen sie durchlaufen. Die Hauptfigur ist eine Frau, die im Wissenschaftsbetrieb versucht, Erfolg zu haben und daran scheitert. Und dann gibt es noch eine, die von ihrem Weg als Künstlerin zu einem Leben mit der Natur findet, indem sie einen Bauernhof hat, wo sie Hunde züchtet und sich so ihre eigene Welt baut. Und dann habe ich eine Figur, die richtig zerbrochen ist, sich aber trotzdem immer wieder versucht, durchzuschlängeln und sich nicht aufgibt. Also das sind drei verschiedene Fallbeispiele, die natürlich alle Vorbilder aus meiner Umgebung haben. ((lacht)). Wenn man älter geworden ist, hat man bereits viele Frauenleben, z.B. in Form von Freundinnen kennengelernt. Manche ähneln sich. Da kannst du dann einen Typus daraus formen. Und das finde ich wichtig, denn so werden ja die Frauen von Männern meist nicht gezeigt. Sehr oft werden Frauen in Romanen von Männern als Nebenfiguren oder halt als männliche Projektionen dargestellt, und ich möchte da aufholen, ein Gegengewicht schaffen.

T: Ja, du konntest wirklich in diesem Sinne eine Reihe verschiedener Typen von Frauen darstellen.

S: Ja. Ja. Obwohl, es gibt im Roman auch eine japanische Frau und die ist total emanzipiert.

T: Auch da gibt es einige Modelle wahrscheinlich für dich.

S: Ja, natürlich. Klar.

T: Und dann kommt aber der neue Roman.

S: ((lacht)) Den hast du ja noch nicht gelesen.

Ausbruch aus der Routine, Erzählperspektive, Arbeitsrhythmus, Japan-Motiv, Feminismus, Spurensuche u.a.

T: Leider noch nicht.

S: Der Roman "Das Gesetz des Dschungels" ist im Frühjahr erschienen. Und da geht es wieder um Familien. Um einen verlorenen Vater, um eine Fernfamilie, weil die verschiedenen Mitglieder an verschiedenen Orten leben. Eigentlich wie schon im Japanroman, wo der Vater in Japan lebt und die Mutter mit dem Kind in Deutschland. Beim neuen Roman ist es tatsächlich eine Geschichte aus meiner Familie. Über meine Schwägerin, die erste Frau meines Bruders, die in derselben Kleinstadt wie ich aufgewachsen ist. Praktisch parallel. Aber sie wusste nicht, wer ihr Vater war, weil ihre Mutter als junges Mädchen nach London gegangen war und dort einen Immigranten aus Ceylon kennen gelernt hatte und schwanger geworden war von ihm. Und der ist dann abgehauen, und sie ist mit 19 zurück gekommen in die Kleinstadt. Dort ist ihr Kind aufgewachsen. Die Mutter hat dann nochmal geheiratet, hat Geschwister produziert, aber immer so getan, als sei der Stiefvater der echte Vater des Mädchens, obwohl es völlig anders aussah.

T: Was! Sehr schön!

S: Ja, ihre Züge waren srilankisch, aber mit heller Haut und dichtem, schwarzem Haar. Und so hat die Mutter ihr die ganze Zeit vorgelogen. Und dann in einem Streit, als die Tochter zwölf war, hat der Stiefvater ihr dann gesagt, dass er nicht der richtige Vater ist. Und sie hat versucht rauszukriegen, wer der wirkliche Vater ist, aber die Mutter hat ihr nie etwas verraten.

Und als erwachsene Frau hat sie meinen Bruder kennen gelernt und ein Kind gekriegt und so weiter. Und dann, als sie 35 war, da war sie schon wieder getrennt von meinem Bruder, hat sie eines Tages einen Anruf gekriegt von einem Paar aus Wien: Ihr Vater sucht sie. Sie wären in Sri Lanka gewesen und hätten ihren Vater kennen gelernt. Jetzt hatte sie plötzlich mit 35 einen Vater, der weit entfernt lebte, obwohl sie ja wirklich sehr österreichisch aufgewachsen ist, mit Wandern und Bergschuhen und Skifahren - alles in der Art, wie ich es nie gemacht habe, aber sie total.

T: Total österreichisch!

S: Ja. Und so ist sie das erste Mal dann nach Sri Lanka gefahren. Und das war natürlich wie ein Traum, der wahr geworden ist für sie. Doch sie konnte kaum Englisch, weil sie nie gern in die Schule gegangen ist. Das heißt, sie haben kaum miteinander sprechen können. Sie hat nur so ein Anfänger Englisch-Lehrbuch gehabt und auf diese Weise hat sie ihren Vater auf der Insel kennengelernt, der eher ein Eigenbrötler war. Und die Gesellschaft in Sri Lanka ist schon sehr machistisch. Sehr männerkonzentriert. Sie ist dann mit ihm und einer Gruppe von Männern, seinen Freunden, durch die Insel gefahren. Sie war immer die einzige Frau und Ausländerin. Also das war seltsam, aber sie

fand alles einfach nur wahnsinnig toll. Weil sie so lange darauf gewartet hatte. Dann aber sind mit den Jahren immer mehr Probleme aufgetaucht. Es hat sich herausgestellt, dass der Vater auch mit einer Engländerin ein Kind gemacht hatte, ein Jahr bevor sie auf die Welt kam. Dann hat sie diesen Bruder in London kennengelernt. Dann ist der Vater immer wieder verschwunden, wollte nichts mehr mit der Familie zu tun haben. Also es war ein ständiges Hin und Her, bis dass er endgültig verschwunden ist. Und nach Monaten des Wartens ist der Bruder auf die Insel geflogen. Dazu kam, dass der Vater ziemlich vermögend war. Er hat sehr viel mit Immobilien gearbeitet in London und praktisch sein ganzes Vermögen nach Sri Lanka mitgenommen, weil seine Mutter noch in Colombo lebte. Und er hatte immer eine Haushälterin. Und der Bruder kam also zum Haus des Vaters und die Tür wird ihm nicht geöffnet. Dann kommt endlich ein junger Mann raus und sagt: "Wer bist du?". "Ich möchte zu meinem Vater", meint der Bruder. "Na, der ist nicht da." "Ja, das gibt es doch nicht. Der ist doch schon alt und der geht doch nicht einfach weg!". Dann fragt der Bruder, "Wo ist die Haushälterin?" Und der junge Mann sagt, "Das ist meine Tante". Dann liessen sie ihn rein, und das Haus war voller Leute. Die haben alle da gewohnt. Und er fragte, "Wo ist mein Vater?" "Der ist tot."

T: Was?

S: "Wieso wussten wir das nicht?" Und da hat die Haushälterin behauptet "Ich habe doch bei der Tochter angerufen", und die hätte gesagt, das interessiere sie nicht und hat wieder aufgelegt. "Ja, wo ist er denn gestorben?", fragt der Bruder. "In Italien. Er ist mit einer Frau hingefahren und ist dort gestorben". Und das stimmte alles nicht. Und dann, naja, es ist darauf hinausgelaufen, dass natürlich das Testament gefälscht war und alles hat dieser Haushälterin und ihrer Familie gehört. ((lacht)). Ja, die sogenannten Freunde haben den Vater ausgenommen. Also das ganze Geld, das er angesammelt hatte über die Jahrzehnte, haben sie ihm abgeluchst.

T: Eine spannende Geschichte. Und daraus hast du jetzt einen Roman geschrieben.

S: Ja. Die Geschwister haben noch eine Zeitlang versucht, mit Anwalt doch zu ihrem Recht zu kommen. Aber der Bruder hat dann das Interesse verloren, und ich habe zu meiner Schwägerin gesagt, "Du, jetzt fahren wir noch mal hin, versuchen wir herauszufinden, was geschehen ist."

T: Du selbst?

S: Ja. Und ich bin dann mit ihr gefahren. Und wir sind die Wege, die sie mit dem Vater bereist hat, nachgefahren. Denn auf diese Weise habe ich überhaupt erst die gesamte Geschichte erfahren. Weil die Schwägerin keine Erzählerin ist, sie hat immer mal nur ein bisschen erzählt, aber das war

Ausbruch aus der Routine, Erzählperspektive, Arbeitsrhythmus, Japan-Motiv, Feminismus, Spurensuche u.a.

irgendwie keine Geschichte. Und deswegen bin ich dann mitgefahren. Und immer wenn wir in einem Ort waren, den sie von ihrem Vater kannte, dann hat sie plötzlich ihr Buch aufgeschlagen, das waren ihre Notizen von damals, und so hat sie sich dann erinnert und angefangen zu erzählen. So haben wir die Geschichte vor Ort rekonstruiert. Und wir sind auch zu einem Anwalt. Aber dann gab es da einen einheimischen Freund und der hat herausgekriegt, dass der Freundeskreis, mit dem der Vater immer zusammen war, dass da Kriminelle darunter waren. Und dass zwei von diesen kriminellen Freunden in einen brutalen Mord verwickelt waren. Das haben wir nicht gewusst, weil darüber ja in singhalesischer Sprache und Schrift in der Zeitung gestanden ist. Und da habe ich weitergeforscht und herausbekommen, dass da ein wirklich unglaublich brutaler Mord an einem Touristen stattgefunden hatte. Und der einheimische Freund meinte, er würde uns raten, sofort aufzuhören mit den Recherchen. Weil diese Menschen auch für 1000 Dollar und noch weniger morden. Das ist denen völlig egal. Naja, und das alles habe ich dann auch so aufgeschrieben in dem Roman.

T: Ach, so gefährlich ...

S: Aber es geht natürlich auch darum, dass man als Europäer selten auf Augenhöhe mit den Einheimischen kommunizieren kann, und das war wohl auch das Problem des zurückgekehrten Emigranten. Auch für die westlichen Frauen, die dorthin kommen und sich in jemanden aus der Dritten Welt verlieben, wird das unglaublich kompliziert. Denn du kannst nicht so einfach die Welt wechseln, wenn diese soziale Ungleichheit weiter besteht. (...) Und natürlich gibt es Sextourismus, in dem Sinn, dass junge Männer westliche Frauen anmachen oder Frauen sich anmachen lassen, mit den Männern eine Beziehung eingehen. Die Frauen laden dann ihre Liebhaber sogar nach Deutschland ein. Ich habe solche Männer kennengelernt, die erzählt haben, wie sie ihre Familie in Sri Lanka mit dem Geld erhalten, das sie durch ihre Liebesdienste verdienen. Und diese Thematik musste ich deshalb in den Roman reinnehmen. Weil es darin um Liebe und Geld geht. Liebe, Geld, verschiedene Welten und die Probleme, die daraus entstehen.

T: Ja, die echt gesellschaftliche Problematik.

S: Auch wenn es eine private Geschichte ist, hat sie doch gesellschaftliche Relevanz. Obwohl in diesem Roman ist das halt meine Version. Und das mache ich auch deutlich, zum Beispiel, an den Unterschieden, wie meine Schwägerin Geschehnisse interpretiert und wie ich sie interpretiere. Und da kommt es durchaus auch zu Streit. Sie sieht es eben so und für mich ist es eben anders. Aber weil ich die bin, die das schreibt, glaube ich, dass ich vieles besser weiß, also die Ich-Erzählerin im Buch, meine ich. Aber das stimmt natürlich nicht. Es könnte immer auch anders sein. Deshalb habe ich im Roman gezeigt, wie die Story zu einer Geschichte wird, dass die Recherche mit drinnen ist oder dass

das Testament im Wortlaut abgedruckt ist. Ich habe Briefe verwendet, die der Vater an seine Tochter geschrieben hat. Und ich habe das Tagebuch der Tochter erfunden, das sie so nicht geschrieben hat, aber ich wollte ihre Perspektive noch besser reinkriegen. Also ich versuche immer den Prozess zu zeigen, wie eine Geschichte entsteht. Ich sage nicht: "Schaut mal, so war's und ich bin der Autor und ich weiß alles!" Sondern ich gehe da rein und habe keine Ahnung, also schaue ich mal, was passiert.

T: Ja, (das ist) toll, indem man nicht unbedingt die eigene Meinung äußert, sondern etwas relativiert, durch den Gesichtspunkt der anderen.

S: Ja, die Perspektiven waren mir wichtig. Denn ich kann nicht behaupten: "Also ich war in Sri Lanka und deshalb weiß ich jetzt, wie Sri Lanka ist". Ich weiß doch nur Dinge, die ich sehe, die mir andere erzählen, und daraus mache ich mir dann ein Bild. Und das will ich deutlich machen, dass es keine absolute Wahrheit über irgend etwas gibt, sondern nur verschiedene Seiten und Weisen der Interpretation.