

Interview mit Terézia Mora¹

Wiesbaden, den 27. März 2014

Bianka Burka: Liebe Frau Mora, Ihr neuer Roman „Das Ungeheuer“ ist die Fortsetzung der Geschichte von Darius Kopp, dessen Frau Flora sich das Leben genommen hat. Ihrer Figur konnten Sie aber – wie Sie schon erzählt haben – eine Stimme geben dadurch, dass Floras Tagebuchdateien unter der Darstellung von Kopps Fahrt erscheinen. Diese sind durch eine schwarze Linie von Kopps Geschichte getrennt. Die Dateien wurden von einer Studentin ins Deutsche übertragen, damit Kopp sie verstehen kann. Die ungarische Version des Tagebuchs befindet sich auf Ihrer Webseite. Haben Sie zuerst diese Texte auf Ungarisch verfasst und danach ins Deutsche übertragen?

Terézia Mora: Oh, ja, das habe ich. Später habe ich dann bemerkt, dass da einige Fehler in der ungarischen Fassung erhalten geblieben sind, die ich später, aus der deutschen Fassung, entfernt habe, aber ich hatte keine Kraft mehr, das zu korrigieren. Ich habe allerdings nicht alle Texte auf ungarisch verfasst, einige Texte habe ich auf Deutsch gefunden, zum Beispiel diese psychiatrischen Fragebögen, und dann habe ich mir gesagt: Na ja, wenn Flora in Deutschland lebt und diese psychiatrischen Fragebögen auf Deutsch findet, ist es relativ unwahrscheinlich, dass sie diese jetzt ins Ungarische übersetzt, um sie zu notieren. Einige Teile sind dann auf Deutsch geblieben, aber die maßgeblichen Textteile, also ihre Aufzeichnungen, habe ich tatsächlich auf Ungarisch geschrieben.

Burka: Sie sind nicht nur als Autorin, sondern auch als Übersetzerin bekannt. Welche Erfahrungen hatten Sie bei der Übersetzung Ihres eigenen Textes?

Mora: Die Erfahrung war, dass es nicht eine Übersetzung war, wie ich sonst übersetze. Sonst übersetze ich viel, viel freier, weil ich denke, dass das dem Zieltext gut tut, wenn er lebendig ist, d.h., ich klebe nicht wortwörtlich am Original. Hier habe ich aber versucht, mich sehr eng ans Original zu halten, um es nicht zu verbessern auf Deutsch. Auf Deutsch kann ich viel besser schreiben als auf Ungarisch, und ich wollte der Gefahr entgehen, dass ich eine bessere deutsche Variante davon erstelle. Ich hatte sogar die Idee, Übersetzungsfehler einzubauen, die ich dann dieser Figur, dieser Judit zuschreiben wollte. Das ließ sich dann nicht verwirklichen, denn ich hätte dafür wirklich eine Figur da haben müssen, und sie ist ja nicht wirklich da als Figur, und in so einem Fall kann man auch schlecht behaupten, dass sie etwas falsch macht, wenn sie als Figur gar nicht vorhanden ist. Das heißt, das habe ich dann nicht gemacht, jedenfalls nicht bewusst.

1 Das Interview wurde während eines durch die Fritz Thyssen Stiftung geförderten Forschungsaufenthalts angefertigt.

Burka: Die Studentin, die von Kopp mit der Übersetzung beauftragt wurde, hat die Dateinamen nicht ins Deutsche übertragen. Dementsprechend stehen am Anfang der übersetzten Textteile die ungarischen Dateinamen.

Mora: Ja.

Burka: Sie kommen in den darauffolgenden Textteilen entweder wortwörtlich vor oder stehen mit ihnen in thematischem Zusammenhang. Sie können aber nur von Lesern verstanden werden, die auch ungarische Sprachkenntnisse haben. Warum wurden diese Textteile nicht ins Deutsche übersetzt?

Mora: Als Irritation. In der Geschichte kann man es so erklären, dass die junge Frau nicht daran gedacht hat, auch die Dateinamen zu übersetzen, bzw. sie evtl. absichtlich hat stehen lassen, damit Darius Kopp die entsprechenden Dateien wiederfinden kann. Dafür müssen die Dateinamen stehen bleiben, und der Dateiname ist halt meistens ungarisch und dann noch dazu ohne veszök, ohne Akzente. Das heißt, es ist dann selbst für den Leser, der ein bisschen Ungarisch kann, schwierig herauszufinden, was genau gemeint ist, ja, selbst für den ungarischen Muttersprachler. Er muss ein bisschen nachdenken, was jetzt dieser Titel bedeutet. Und das sollte im Buch stehen, um daran zu erinnern, dass es für Darius Kopp da eine Sperre gibt, ja, dass es eigentlich vorgesehen war, dass er das nicht verstehen soll. Und das soll dann jedes Mal mit dem Dateinamen nochmal aufgerufen werden.

Burka: Ich habe auch bemerkt, dass bei einem Dateinamen „örültek“ stand.

Mora: Ja, ja, ja. Genau, dass man jetzt nicht weiß, ob es jetzt „die Wahnsinnigen“ sind oder ob sich jemand „gefremdet“ hat. Ja, es ist schön, ich mag das.

Burka: Kopp hat gedacht, dass Flora sich nicht mehr mit ihrer Herkunft beschäftigte und dass dementsprechend auch das Ungarische in ihrem Leben keine große Rolle gespielt hat, da sie vor ihm nicht auf Ungarisch sprach. Jedoch hat sie diese Sprache für die Aufzeichnung ihrer auch vor ihrem Mann verheimlichten Gedanken verwendet. Sie schreibt auf Ungarisch zum Beispiel über ihre Kindheit und über die Schwierigkeiten des Lebens nach ihrer Ankunft in Berlin. Wie sehen Sie Floras Verhältnis zur ungarischen Sprache?

Mora: Ich hole ein bisschen aus. Es ist nämlich so: Wenn Darius Kopp wirklich glaubt, dass, wenn jemand sagt, er würde sich nicht mehr mit seiner Muttersprache beschäftigen, dies auch stimme, dann ist er naiv. Ich halte das nicht für möglich. Du kannst die Sprache, die dir deine Mama beigebracht hat, nicht vergessen. Das ist einfach so. Du kannst die Auswirkung dieser Sprache, also vorausgesetzt, du hast sie noch im Erwachsenenalter gesprochen, auf dein Denken und dein Fühlen nicht ausschalten, es wird immer da sein. Und ja, Floras Verhältnis... Nach außen hin darauf zu bestehen, abgeschlossen zu haben mit der Vergangenheit, ist im Grunde der Versuch, mit den negativen Sachen abzuschließen, die negativen Sachen zu negieren. So zu tun, als wäre nichts Negatives vorhanden in ihrem Leben, was möglicherweise mit dem

Negieren ihrer Krankheit zusammenhängt: zu sagen, es existiert nicht. Aber es existiert doch. Das ist dieses „Im-Grunde-Zugeben“, dass alles noch da ist, und dafür verwendet sie diese Sprache, mit der sie mit den Anderen eben nicht spricht. Also das ist tatsächlich die Sprache der geheimen Kommunikation mit sich selbst. Das ist, würde ich fast sagen, ihr wahres Ich. Das ist das, was sie ist, wenn sie niemand beobachtet. Warum sie jetzt denkt, in der Außenwelt jemand anderes sein zu müssen als im Inneren, das ist offensichtlich ihre große Tragik, diese Spaltung in sich zu haben. Sie denkt, dass diese Trennung der Sprachen, dass das Leben, das sie gelebt hat, die Lösung ist, aber in Wahrheit ist es nicht die Lösung, sondern der entscheidende Fehler, den sie begeht.

Burka: Ja, ich erinnere mich daran, dass an einer Stelle steht, dass die Sprache das Trägermaterial ist.

Mora: Ja, ja, ja, ja. Sie sagt das zu ihm [Darius Kopp – B.B.], genau in Kapitel sieben, also in Budapest: „Ich kann nicht einmal Straßenbahn sagen, ohne dass es mich umbringt.“

Burka: War dann diese Beziehung auch so schmerzhaft, oder erlebt sie durch die Sprache das vielleicht intensiver?

Mora: Kann durchaus sein, ja.

Burka: In Floras Tagebuch kann man auch deutsche Übersetzungen ungarischer Texte, zum Beispiel Gedichte, lesen. Diese hat Flora ins Deutsche übertragen. Sie wollte, konnte aber nicht als Übersetzerin arbeiten. In ihren Dateien befinden sich auch Anspielungen auf ungarische Dichter, wie zum Beispiel József Attila.

Mora: Was sonst, ja! (Lacht)

Burka: Wie werden die zwei Sprach- bzw. Literaturkulturen durch diese Anspielungen in Beziehung gesetzt?

Mora: Keine Ahnung, wie sie das werden. Ich kann nur sagen, dass sie es werden. Es ist so, wenn ich mich dafür entscheide, dass eine Figur Aufzeichnungen auf Ungarisch macht – und noch dazu ist es eine Figur, die viel mit Literatur und viel mit Übersetzung zu tun hat –, dann halte ich es für relativ ausgeschlossen, dass sie nicht irgendwann József Attila zitieren würde, weil wir das nämlich alle tun. Jeder ab einem gewissen Bildungsniveau in Ungarn spricht in gewissen Zitaten, und da ist halt József Attila, glaube ich, der am häufigsten zitierte ungarische Dichter. Das heißt, es war völlig normal, dass das vorkommen würde. Allerdings, wenn wir uns anschauen, was sie da alles zitiert, spielt natürlich die ungarische Literatur eine eminente Rolle, aber nicht nur. Auf dem unteren Teil der Seite werden nicht nur ungarische Autoren zitiert, sondern durchaus auch andere, aber die Rezeption versteift sich ziemlich auf die ungarischen Quellen. Warum? Weil die offensichtlich nicht zum westlichen Kanon dazugehören, anders als Jean Améry oder Andrew Solomon oder – wen zitiere ich noch – Roland Barthes. Ja, weil das „unsere Jungs“ sind, und jetzt stehen die in einer Reihe mit anderen, unbekanntem Typen, und

letztere scheinen sogar noch wichtiger zu sein für den Text. Wie gesagt: József Attila oder Weöres Sándor würde einem ungarischen Sprecher einfach so passieren, das ist eine relativ lockere Ebene, während Nemes Nagy Ágnes nicht jeder zitieren würde. Das heißt, Kassák – oder wen habe ich noch drin – und Erdős Virág sind natürlich Texte, auf die nicht jeder käme. Im Übrigen hatte ich erst einen Örkény-Text an der Stelle, wo jetzt Erdős ist, aber von Anfang an wusste ich, dass das falsch ist: Ich kann keinen Örkény-Text hineinnehmen. Warum? Weil ich Örkény übersetzt habe. Das wäre eine zu enge Verbindung mit meiner Person gewesen. Ich habe also Örkény rausgenommen und dann Erdős Virág gefunden, und dann dachte ich mir, der Text passt erstens inhaltlich sehr gut zu ihr und zweitens, das ist ja dann die jüngste Autorin und wirklich Gegenwartsliteratur, und ja, ich schreibe jetzt mal einen Erdős-Virág-Text in meinen Text rein, damit die Welt sieht, dass es ihn gibt. So.

Burka: Auf Deutsch.

Mora: Ja, auf Deutsch. Ja, ja, natürlich, damit der Zugang da ist.

Burka: Und das spielt auch eine große Rolle in Floras Tätigkeit. Also, dass sie Übersetzer sein wollte, trotzdem nicht Übersetzer sein konnte oder nicht so erfolgreich tätig sein konnte...

Mora: Na ja, ich meine... Was ist die Frage?

Burka: Ist das ein Bruch in ihrem Leben?

Mora: Ich glaube, es ist immer ein Bruch, wenn ein eigentlich talentierter und intelligenter junger Mensch nicht diesen Absprung schafft und nicht irgendeinen Beruf, in dem er tatsächlich seine Fähigkeiten gewinnbringend anlegen kann, ergreifen kann. Das ist ein sehr, sehr großes Problem, und ich kenne einige Frauen, die so sind, jetzt auf die vierzig zugehen oder die vierzig erreicht haben und feststellen, dass sie sich verzettelt haben und das Gefühl haben, dass es jetzt langsam für alles zu spät ist, was ja nicht unbedingt sein muss. Also sie könnten sich durchaus noch zusammenreißen, mit vierzig kann man immer noch Übersetzerin werden, wenn man das vorhat, oder mit vierzig kann man immer noch Filmregisseurin werden. Es ist überhaupt keine Seltenheit, dass der erste Film rauskommt, wenn man über vierzig ist, also das sind eben solche Berufe. Aber das ist halt dann ein problematisches Alter. Flora ist ja 38, als sie stirbt, und das ist durchaus so eine verspätete Quarterlifecrisis oder eine vorgezogene Midlifecrisis, dieses „Ich-schaffe-es-doch-nicht“. Sie stellt sich auch selbst die Frage: Niemand hindert mich daran, Probeübersetzungen an Verlage zu schicken, sie tut es aber einfach nicht. Es gibt solche Leute, die es einfach nicht hinkriegen, etwas zu Ende zu bringen. Und es kann natürlich psychologisch alle möglichen Gründe haben: sowohl die Angst vor Erfolg als auch die Angst vor Misserfolg. Beides kann ein Grund dafür sein, es nicht zu tun. Ich glaube, es ist für die seelische Gesundheit eines Menschen besser, etwas zu Ende zu machen, es hinzuschicken und es abgelehnt zu

bekommen, als es nicht zu Ende zu machen. Und bei ihr wollte ich es halt so halten, dass alles, was sie tut, ein Fragment bleibt, und deswegen sind die Texte auch so fragmentarisiert. Ja, weil auch das eine Aussage ist. Das hat jetzt mit dem Ungarischen oder mit dem Übersetzen nichts zu tun. Das ist eine Art, ein typischer Lebensverlauf auch in unserer fragmentarisierten Zeit, du musst unter all den Möglichkeiten, die du hast, versuchen, selber irgendwie eine Kontinuität herzustellen. Dazu brauchst du eine gewisse seelische und moralische Stärke, einen gewissen Sportsgeist, und dieser fehlt ihr halt.

Burka: Hat das auch zu ihrer Depression beigetragen?

Mora: Schwer zu sagen, also ich würde mich da nicht festlegen. Das hat sicherlich nicht geholfen, ja. Die Behauptung, die dieses Buch aufstellt, ist, dass sie halt diese Veranlagung hat, sie ist eine zu leicht traumatisierbare Persönlichkeit, der Typus Melancholicus. Diese Persönlichkeiten gibt es, und es hätte sie auch schlimmer treffen können, ihre Lebensumstände zumindest sind nicht so schlecht, sie könnten schlimmer sein natürlich, aber ich wollte ihre Lebensumstände nicht schlimmer machen. Warum? Weil wir uns dann fälschlicherweise sagen: Kein Wunder, dass sie deprimiert ist, ihr Leben ist ja auch vollkommen mies. Das habe ich von Andrew Solomon gelernt, dass wir zum Beispiel die Depression der Armen und der Alten ignorieren, weil wir uns sagen, das ist doch logisch, dass die deprimiert sind, es ist deprimierend, alt zu sein, oder es ist deprimierend, arm zu sein. Es stimmt zwar, aber dennoch: Über einen gewissen Punkt hinaus kann das auch eine pathologische Angelegenheit sein und auch dagegen darf und muss eine Gesellschaft vorgehen. Das passiert eben nicht.

Burka: Sie sind zweisprachig (Deutsch-Ungarisch) aufgewachsen und verwenden in ihren deutschsprachigen Werken auch Elemente der ungarischen Sprache. Welche Rolle spielt das Verhältnis dieser zwei Sprachen in „Das Ungeheuer“?

Mora: Oh Gott! Huhh, gute Frage. Das Ungeheuer ist das Buch, wo das Ungarische am präsentesten ist. Im ersten Buch ist es eigentlich überhaupt nicht präsent. „Seltsame Materie“ ist ein einsprachig deutsches Buch, in dem sozusagen das Ungarische versteckt da ist. Und bei „Alle Tage“ ist es eines von vielen Sprachen, beim „Einzigen Mann“ spielt es nun überhaupt keine Rolle, und beim „Ungeheuer“ kommt das halt wieder, weil ich es als die Sprache der Trennung benutze bzw. ich benutze diese zwei Sprachen, um die Trennung zwischen den beiden Figuren zu machen. Das Schöne ist, dass man sie verwenden kann, wie man will, verbindend oder trennend, und ich habe sie in diesem Fall für die Trennung verwendet. Deswegen zeige ich die Trennung zwischen den beiden auch formal, wie ich die Trennung mache zwischen den Lebenden und den Toten, und ich behaupte, dass es zwei Welten sind, wo es keine Überschneidungen geben kann oder nur sehr geringe.

Burka: Einige Dateien sind in Floras Tagebuch auf Deutsch, wie zum Beispiel Diagnosen über die Depression und Symptome der Krankheit ...

Mora: Beipackzettel ja, ja, sowas.

Burka: Aber einige Gedanken wurden auf Deutsch von Flora aufgeschrieben, wie zum Beispiel in der Datei [der_schmerz_ist_wie] schreibt Flora:

„der schmerz ist wie der ozean
salzig und schwer
seine gezeiten in meinem blut“

Warum hat sie diese Zeilen auf Deutsch geschrieben?

Mora: Na ja, ich wollte diesen Übergang schreiben oder zeigen: Sie lebt ja seit einiger Zeit im deutschen Sprachgebiet, und ich habe das nicht nur bei mir, die ich zweisprachig bin, sondern auch bei Leuten erlebt, die eigentlich einsprachig gekommen sind, dass sie nach einer Weile wirklich auch in ihren privaten Aufzeichnungen anfangen, die neue Sprache zu benutzen. Und das leuchtet sehr ein bei solchen Einsprengseln, bei Ein-Satz-Einsprengseln, wenn sie zum Beispiel Dialoge zitiert, dann wird es natürlich – oder nicht natürlich, aber es kann durchaus – auf Deutsch da stehen, oder wenn es Zitate sind oder irgendwelche geflügelten Worte oder eben auch Versatzstücke, die sich in ihr halt auf Deutsch verfestigt haben, weil sie das auf Deutsch gelernt hat und nicht auf Ungarisch. Ich glaube, wenn es ein längeres Gedicht gewesen wäre, dann hätte ich es nicht auf Deutsch gemacht, aber weil es nur diese drei Zeilen waren, dachte ich mir, das leuchtet ein, dass sie so etwas Kurzes durchaus auch auf Deutsch schreiben kann.

Burka: Sie schreibt auch über ihre Träume. In der Beschreibung eines Traumes erscheint auch eine Aufschrift STATO MORA.

Mora: Oh, ja.

Burka: Ist diese Aufschrift ein Anagramm?

Mora: Nein, nein. Das habe ich tatsächlich mal geträumt, und das habe ich benutzt. Ich war in Italien, als ich das geträumt habe, und STATO MORA stand an einer Tür in meinem Traum und kommt aus dem Italienischen. Es ist aber unvollständig, weil ich glaube: Io stato: Ich ... und dann muss noch ein Verb kommen: Also „Ich habe irgendwas gemacht“ oder „Ich war irgendwas“, und das ergibt also eigentlich überhaupt keinen Sinn, aber ich habe halt das Wort *mora* geträumt, und das gibt es auch auf Italienisch. Also das hat auf Italienisch eine Bedeutung, und deswegen habe ich das in den Traum reingenommen, dachte gleich, es ist doch ganz nett.

Burka: Das ist in dem Traum, als sie geträumt hat, dass sie eine Tochter hat ...

Mora: Ja, dass die Tochter in die Dunkelheit geht. Ja, ja. Ja, weil *mora* auf Italienisch neben „Brombeere“ auch „dunkel“ bedeutet ... Also, nein, Moment mal, ich bringe alles durcheinander. Auf Italienisch bedeutet das auch einiges, aber auf Kroatisch ist *mora* der Alptraum. Es ist wahrscheinlicher, dass ich es deswegen hineingenommen habe. Ehrlich gesagt, habe ich vergessen, was ich mir da gedacht habe, manchmal kommt es auch durcheinander, aber ich glaube, *mora* spielt einfach auf den Alptraum an, also ich habe mir da irgendwas in dem Bereich Dunkelheit und Alptraum und sowas vorgestellt.

Burka: Also es kommt wahrscheinlich aus dem Kroatischen.

Mora: Stato aus dem Italienischen, mora aus dem Kroatischen, vermutlich. Wie es halt so ist mit Träumen. Der Sinn bleibt häufig obskur.

Burka: In der ungarischen Version des Tagebuchs steht an einer Stelle: „Fél éjszaka magyar dalokat hallgatok. A szám, mintha kiittam volna a tengert, e könnyes vizet.“

Mora: „... a tengert, e könnyes vizet.“ Das ist von Kisfaludy Károly.

Burka: Kisfaludy!

Mora: Igen, ja. Ez a „Szülőföldem szép határa, látlak-e még valahára“ című vers. [Das ist das Gedicht mit dem Titel „Szülőföldem szép határa, látlak-e még valahára“]

Bemerkung: Da habe ich mich geirrt. Auf Kisfaludy kam ich, weil sein Gedicht mit diesem hier zusammen in einem Programm vorkam, das wir als Gymnasiasten mit unserer Theater-AG vorgetragen haben. Es ging darum um „Heimat“. Leider finde ich dieses Zitat nicht mehr wieder. Ich weiß nicht, von wem es ist. Sicher von einem ungarischen Autor.

Burka: erinnert sich Flora dann an dieses Gedicht?

Mora: Ja, an dieses Gedicht. Genau.

Burka: Ist der letzte Eintrag in Floras Tagebuch *Látja isten* [latja_isten] eine Anspielung auf den ungarischen Dichter János Pilinszky?

Mora: Oh ja, ja ja. Und das war jetzt auch wieder so ein Hinweis sozusagen für den ungarischen Leser. Ich hatte auch kurz überlegt, ob ich den Roman „Apokryph“ nenne, aber das wurde mir ausgedet, weil es hieß, dass das noch geheimnisvoller sei, als ihn „Das Ungeheuer“ zu nennen. Wenn man einen Roman „Apokryph“ nenne, könne man sich darunter nichts vorstellen. So ist der Titel dann nicht „Apokryph“ geworden, und dann dachte ich mir, dass es auch kein ganz sauberes Bild ist, weil es zwar dazu passt, dass ihre Aufzeichnungen sozusagen die inoffiziellen Teile der Bibel sind, die geheimen Texte und deswegen „Apokryph“, aber jedenfalls zitiere ich ja auch vorher – glaube ich – ein paar Mal Pilinszky oder zumindest einmal dieses „Ingem, mint egy tömeggyilkosé, fehér és jól vasalt“.

Burka: Das wurde auch ins Deutsche übersetzt. Sowohl die deutsche als auch die ungarische Version sind auf der Seite.

Mora: Ja, ja, ja. Das ist meistens bei diesen Stellen, wo sie angeblich übersetzt. Ja, das ist eine Anspielung auf Pilinszky, weil ich mir auch kurz überlegt habe, ob ich Floras Teil mit einem Zitat aus diesem „Apokryph“ enden lasse, nämlich „Látja isten, hogy állok a napon“. Und dann fiel mir ein, dass das aus mehreren Gründen keine gute Idee wäre. Nummer eins: Pilinszky meint es durchaus in gläubigem Sinne, und mein Roman besteht die ganze Zeit darauf, eine atheistische Herangehensweise zu haben... Warum sollte sie plötzlich in der ... Obwohl. Es gäbe auch Argumente dafür, warum sie in dem letzten Eintrag plötzlich Gott ins Spiel bringt, aber ich dachte mir, das wäre dann

vielleicht doch ein bisschen zu viel. Und zweitens sollte man seinen eigenen Roman nicht mit dem Zitat eines Anderen beenden. Man muss sich schon etwas Eigenes ausdenken, und dann habe ich versucht, etwas zu schreiben, habe dann fast alles wieder gestrichen, alles, was mir zu viel erschien, solange, bis die drei Zeilen, die jetzt dort stehen, übrig blieben. Aber das hatte ich auch von vornherein so vor, dass ich mir dachte, ich schreibe irgendwas und behalte nur die drei Zeilen, die irgendwie geheimnisvoll sind.

Burka: Kopp besucht während seiner Reise auch das Dorf, in dem Flora aufgewachsen ist. Dieses Dorf hat „[e]in[en] Kirchturm, eine Kneipe, ein Thermalbad. Keine Zuckerfabrik mehr.“ Diese Elemente sind auch für das Dorf, in dem Ophelia gelebt hat, charakteristisch.

Mora: Ja.

Burka: Hat Flora in diesem Dorf gelebt wie Ophelia aus der Erzählung „Der Fall Ophelia“, und gibt es eine Beziehung zwischen diesen zwei Figuren?

Mora: Nein, also Flora hat natürlich nicht in diesem Dorf gelebt, da sie nirgendwo gelebt hat, ich habe sie ja erfunden. Ich habe das absichtlich gemacht, dass ich den Ort doppelt verwendet habe. Das ist einfach ein Spiel. Das war vollkommen unnötig, aber ich habe es eben gemacht. Ophelia ist nicht identisch mit Flora, aber ich dachte, ich benutze den Ort doppelt. Ich habe auch Sopron doppelt benutzt, ich habe es ja schon einmal in „Alle Tage“ benutzt, ich mache das einfach gerne. Und so Gott will, werde ich auch Budapest doppelt verwenden, also irgendwie versuche ich dann alles nochmal zu überschreiben.

Burka: In der Geschichte erscheinen an manchen Stellen Anspielungen auf die Bibel auch während der Fahrt von Darius Kopp, wie z.B. „Meine Hütten und mein Gezelt zerstört“, „Alles Fleisch ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blume“. Welche Rolle haben sie in Kopp's Geschichte?

Mora: Ja, es ist eine gute Frage. Die Bibelzitate meinen Sie, aber es sind nur diese zwei, ja?

Burka: Ich erinnere mich jetzt an diese zwei, und vielleicht gibt es noch eine Zeile. Diese sind mir aber gleich aufgefallen.

Mora: Aus welchem Teil ist eigentlich das mit der Zeile „alle Herrlichkeit ist wie des Grases Blume“? Ist sie aus den Jeremiaden oder woher?

Burka: „Meine Hütten und mein Gezelt ...“ ja, aus den Jeremiaden.

Mora: Also ich weiß, oh ja, ich weiß, dass ich aus den Jeremiaden zitiere, vorne im zweiten Kapitel, wo es um diese Begräbnisrituale geht. Ausserdem gibt es eine Parallele zur Hiobsgeschichte. Gott nimmt ihm X weg und Y weg und Z weg und was bleibt ihm am Ende übrig. In der Bibel ist es halt Hiob's Gottvertrauen, bei Darius Kopp weiß ich es noch nicht, aber es geht – wie schon früher immer – wie bei „Alle Tage“ zum Beispiel um diese Frage: „Was kann dich erlösen?“. Ja, also was ist sein [Kopp's – B.B.] Kern, was bleibt übrig, nachdem

ihm alles genommen worden ist. Jetzt, wo Sie mich darauf ansprechen, merke ich gerade, dass es eigentlich unnötig gewesen ist, Bibelzitate zu bringen, weil sie eigentlich nicht zu Darius Kopp passen, aber irgendwie ist das auch wieder so etwas wie József Attila zu zitieren. Also, dass für gewisse Leute, wie zum Beispiel für mich, das derart Allgemeingut ist, dass ich offensichtlich nicht anders kommunizieren kann. Es wäre vielleicht sinnvoller gewesen, Orpheus-Zitate zu bringen, wenn es welche gäbe, es gibt ja keine. Ich habe mir auch ein Buch gekauft oder sogar zwei mit Texten, die sich auf die Orpheus-Sage beziehen, in der Hoffnung, dass ich irgendwelche Zitate daraus verwenden kann, aber irgendwie war es nicht wirklich brauchbar, oder es war zu gut. Also Rilkes Orpheus-Gedicht ist einfach zu gut, daraus kann man nicht zitieren. Doch an einer Stelle zitiere ich aus einer Oper, nämlich „Orpheus und Euridike“, nämlich: „Keiner sei bei mir als nur mein Kummer“. Das ist aus dem Libretto der Oper. Ja, aber es kommt ein bisschen durcheinander mit dieser Bibel und Orpheus und alles, also da konnte sich die Autorin nicht so richtig entscheiden. Ja, es ist leider so. Also mir fällt es gerade ein, dass es nicht gerade sehr konsistent ist.

Burka: Aber Darius Kopp war sehr traurig, nachdem Flora gestorben ist, und er versucht irgendwie auch durch das Lesen ihrer Texte – zumindest habe ich das so gesehen – sie bei sich zu behalten, weil sie ihn verlassen hat. Er versucht in einem gewissen Sinne auch diese Grenzen zu überschreiten.

Mora: Da haben Sie natürlich Recht, ja, ja ...

Burka: Er versucht die Grenze zu überschreiten. Wo gelingt es ihm?

Mora: Das ist sowas von interessant. Der Gedanke nämlich, dass, wenn ich jetzt die Texte der Person lese, dass das mein Zugang zur Unterwelt ist. Gelingt es ihm? Manchmal gelingt es ihm. Er referiert zum Beispiel im fünften Kapitel darauf, wo er darüber nachdenkt, wie es ihm geht, während er diese Texte liest. Er greift ja einige Zitate auf, also das ist das, was nach oben rutscht, das ist das, was irgendwie bei ihm hängengeblieben ist und wo er auch sagt, interessant ist, dass mich nicht die schönen Sachen getröstet haben, sondern die grausamen. Genau, ich glaube, Darius Kopp versucht durchaus dann durch das Lesen dieser Texte einen Weg zu finden, wie er vernünftig und produktiv trauern kann, weil sich ein Jahr lang mit Pizza vollzustopfen und fernzusehen ein Weg sein kann, aber offensichtlich hat er nirgendwohin geführt. Er arbeitet also auf seine langsame, schwer von Begriff seiende, redundante Weise daran, wie er brauchbar trauern könnte, und dazu benutzt er ihre Texte, und deswegen müssen diese Texte auch drin sein in dem Buch.

Burka: In der Geschichte von Kopp steht am Anfang des zweiten Kapitels der kursiv hervorgehobene Satz „Manchmal verdichten sich wie Eiter die Dinge.“

Mora: ... wie Eiter die Dinge. Ja.

Burka: Dieser Satz erscheint auch in der Geschichte von Abel Nema.

Mora: Ja.

Burka: Ist das ein Zitat?

Mora: Oh, ja, natürlich, also ich saß auch davor und habe mich gefragt: Soll ich das jetzt zitieren aus „Alle Tage“? Ja oder nein? Und dann dachte ich, ach was soll's, ich zitiere jetzt aus meinem eigenen Buch. Wenn ich das Dorf von Ophelia nochmal verwende oder Abels Heimatstadt, dann kann ich das jetzt auch zitieren. Ich treibe dieses Spiel natürlich nicht so weit, wie manche andere Autoren, die uns sehr gut bekannt sind, Esterházy zum Beispiel, wo alles voller Selbstzitate ist. Hier im Grunde nur dieses eine. Man hätte darauf verzichten können, aber irgendwie wollte ich nicht, irgendwie hat es mir gefallen. Und ich zitiere ja auch den „Einzigsten Mann“ mit dem Anfangssatz. Also, es gibt eigentlich dann eine Verbindung zu allen drei Büchern, die es davor gab, jeweils an einer Stelle.

Burka: Darius Kopp hat zumindest versucht Flora zu verstehen bzw. ihre Gedanken zu verstehen, als er ihr Tagebuch bzw. ihre Notizen gelesen hat. Was hat er am Ende daraus verstanden? Hat er die Frau verstanden? Hat er sie besser verstanden?

Mora: Also in meinen Augen schon, ich glaube schon. Aber ich meine, da kommen von den Nebenfiguren die wesentlichen Hinweise, wie er es zu verstehen hat oder wie er sich zu verhalten hat. Er begegnet all diesen Figuren, die mit ihrer Trauer verschieden umgehen, und wir sehen, wie gut die anderen darüber hinwegkommen. Also, dass zum Beispiel Doiv sagt, ich habe die Frau, die Mutter meines toten Kindes, meine Exfrau wiedergetroffen, und es war so, als hätten wir uns nie gekannt, ja es war irgendwie nur so wie eine entfernte Verwandtschaft. Und der fröhliche Witwer in Georgien hat schon zwei Frauen begraben, und es geht ihm hervorragend damit. Der wesentliche Hinweis kommt von Christina, die ja ganz lange neben einem depressiven Mann ausgeharrt und seinen Tod quasi als Befreiung erlebt hat, und die sagt: Er ist jetzt tot, um ihn muss ich mir keine Sorgen mehr machen, hier sind die Lebenden, um die Sorge ich mich. Also, dass sie diese klare Trennung machen kann, diese ganz pragmatische. Darius Kopp redet darüber nicht viel. Ich glaube, dass er diese Beobachtungen macht, und in der Summe der Beobachtungen auch Sachen versteht, wie zum Beispiel dieses „Du-kannst-es-nicht-final-verstehen“; du kannst die Krankheit eines anderen nicht endgültig verstehen; du kannst Selbstmord nicht endgültig verstehen; du kannst eigentlich in der letzten Konsequenz einen anderen Menschen nicht vollständig verstehen, du kannst nicht voraussehen, was er tun wird, und du kannst ihn im Grunde nicht daran hindern, also du kannst ihn nicht völlig entmündigen und immer mit dir herumschleppen, um zu verhindern, dass er stirbt. Irgendwann würde es doch eine Stunde geben, wo er nicht mehr auf sie aufpassen kann. Das steht ja auch in ihrem Text drin, in dieser Erzählung, die sie geschrieben hat mit einer Figur aus „Alle Tage“ wiederum, mit diesem Psychiater, der ja auch gerettet wird und – glaube ich jedenfalls oder hoffe ich, dass es in der Geschichte drin steht –, dass er dann am Ende zu seiner Schwester sagt:

Irgendwann wird eine halbe Stunde kommen, in der du nicht auf mich aufpassen kannst, und ich denke, das kapiert er dann irgendwie. Aber für Darius Kopp ist natürlich das Wesentliche, nicht nur zu verstehen, was da vor sich gegangen ist, sondern wie er über die eigene Schuld hinwegkommt, weil er sich ja an der Frau versündigt hat, und eigentlich geht es darum, dass er gerne möchte, dass er darüber hinwegkommt. Und irgendwie am Ende, nachdem ihm eingefallen ist, was ihr Begräbnisort sein könnte, das ist im Grunde dann so die Buße, das gefunden zu haben, sich so viele Gedanken gemacht zu haben, um den würdigen Begräbnisplatz zu finden.

Burka: Und hat sich Darius Kopp auch während dieser Fahrt entwickelt?

Mora: Ich denke. Also alle fragen mich das bzw. die meisten behaupten, dass er sich nicht gerade viel entwickelt hätte. Ich bin der Meinung, wenn man ihn damit vergleicht, wie er im „Einzigsten Mann“ war, sind es zwei völlig verschiedene Welten, also er ist um Welten weiter, finde ich.

Burka: Ja, die seelische Dimension auch.

Mora: Ja, natürlich, also seine moralische Reife und seine seelische Tiefe sind im Vergleich zur anderen Geschichte exorbitant größer geworden.

Burka: Ich habe es auch so gesehen. Als ich über ihn in „Der einzige Mann auf dem Kontinent“ gelesen habe, dann war er für mich nicht so tief ...

Mora: Ja.

Burka: ... seelisch gesehen.

Mora: Ja, ja, ja.

Burka: Mindestens da hat er nicht so viel von sich selbst gezeigt. Aber jetzt haben wir auch diese andere Seite von ihm gesehen.

Mora: Ja.

Burka: Dankeschön für das Gespräch.

Mora: Bitte.

