

## SIEGLINDE GEISEL

### »NUR WAS MAN SINGEN KANN, IST HÖRBAR«

Gespräch mit Thomas Harlan

SIEGLINDE GEISEL: Sie haben früher vor allem Filme gemacht. Wo und wann haben Sie mit dem Schreiben begonnen?

THOMAS HARLAN: Das hing damit zusammen, daß ich 1998 für längere Zeit ins Krankenhaus mußte. Ich sagte mir, wenn ich etwas mache, das mir vollkommen zuwider ist, dann nur, wenn ich weiß: Am ersten Tag beginne ich, einen Text zu schreiben, und am letzten Tag ist er fertig. Das waren sechs, sieben Wochen, und so entstand »Rosa«. Ein ganz bürokratisches Pensum, jeden Tag fünf Seiten. Ein halbes Jahr später habe ich noch ein Kapitel mit Kindheitserinnerungen an Küstrin geschrieben, auf Wunsch meines Verlegers Wolfgang Hörner. Sonst ist der Text unverändert geblieben.

GEISEL: Wie sind Sie beim Schreiben vorgegangen?

HARLAN: Ganz und gar nicht wie ein Architekt. Ich habe einfach Bausteine genommen und eine Mauer hochgezogen, dann die nächste. Ich hatte keine Übersicht, keinen Plan. Ich bin einfach weitergegangen, was die Sache nicht leichter gemacht hat. Je mehr die Figuren zu Personen wurden, desto geschmeidiger wurde das Schreiben. Im ersten Drittel fange ich das Buch mehrmals aus verschiedenen Perspektiven an, was ich heute für keinen guten Einfall halte. Dabei wurde mir die Geschichte des Franz Maderholz klarer, so daß sie ausgebaut werden konnte, und daher gibt es das Problem der Architektur ab der Mitte nicht mehr. Wenn man etwas erzählen kann, entsteht eine Figur. Alles Erzählbare, das im künstlerischen Ausdruck Menschen kreierte, beflügelt mich.

GEISEL: Wie sind Sie auf die Figur Rosa gestoßen?

HARLAN: Durch Zufall. Ich habe mich Anfang der sechziger Jahre in Polen lange mit der Geschichte von Kulmhof befaßt. Was war das für ein Wald, und was ist in diesem Wald passiert? Das war unbekannt, nicht einmal in den Nürnberger Prozessen war davon die Rede, obwohl es das erste Vernichtungslager war. Ich bin in den Archiven darauf gestoßen und dann nach Kulmhof gefahren. In den Archiven hatte ich allerdings fast nichts gefunden, außer Akten von einem Prozeß gegen Rosa und ihre Schwester. Die Schwester war angeklagt worden, Rosa das Auge ausgerissen zu haben, und Rosa war angeklagt worden, bei der Hochzeit ihrer Schwester die österreichischen Kronjuwelen getragen

zu haben. Das stimmte zwar nicht, es waren nachgemachte Juwelen, aber es genügte, um die Eifersucht der Schwester anzustacheln, und es endete mit dem Griff nach dem Auge. So hatte Rosa später nur noch ein zugeschnürtes Stück Fleisch anstelle des Auges, die Höhle war zugewachsen. Kulmhof hat eine große Bedeutung für mich, für mein ganzes Leben.

GEISEL: Was hat Sie an dieser Geschichte interessiert?

HARLAN: Daß man mitten in der Welt, ohne Lagerzaun, dreihunderttausend Menschen umbringen kann, die man aus dem hundert Kilometer entfernten Litzmannstadt dorthin schafft, auf den letzten sieben Kilometern in Loren, da die Schienen für normale Waggons nicht breit genug waren, und sie in ein Schloß bringt und dann in ein Auto steigen läßt, einen Gaswagen, der jeden Tag, für die Bevölkerung sichtbar, aus dem Schloß herausfährt und nach sieben Kilometern Wald auf eine Lichtung kommt, wo die unterwegs Getöteten aus dem Auto in eine Grube gekippt werden. Und es hat niemanden gestört. Es hat sich niemand gefürchtet, etwas darüber zu wissen oder zu sagen. Ich selbst lebte damals, als Kind, dreihundert Kilometer entfernt, und ich oder die Erwachsenen um mich herum wären nie auf die Idee gekommen, eine Reise dorthin zu machen. Man hätte hinfahren können. Das Vernichtungslager Kulmhof war technisch noch nicht sehr entwickelt – wie dort 150 SS-Leute und Polizisten mit der Menschenmenge umgingen, sie brutal in die Autos stopften! Die Deutschen hatten so etwas noch nie gemacht. Sie waren hier den Massenmördern im übrigen Polen um vier, fünf Monate voraus – Ende 1941 war ja Auschwitz noch still. Sie hatten auch nicht die Expertise der Henker in Auschwitz, die alle geschulte Verbrecher waren. Es waren kleine Leute, Chauffeure, Karosserieschlosser, Krankenpfleger, Polizisten, aber meistens keine Berufspolizisten, sondern Einberufene aus dem ganzen Reich, die von ihren Vorgesetzten nach Posen abgeordnet wurden.

GEISEL: Warum schreiben Sie nicht über Auschwitz?

HARLAN: Da hätte mich nichts interessiert als das, was ich von anderen schon wußte. Es ist etwas ganz anderes, ob man sich Kenntnisse selbst erarbeitet oder ob man sie gut aufbereitet von Historikern vermittelt bekommt. Zu Auschwitz hatte ich nichts zu sagen, ich hatte nur zuzuhören. Die Geschichte von Kulmhof dagegen gab es noch gar nicht. Es gab kein Buch über das, was dort geschehen ist. Ich wollte eigentlich nicht über ein Konzentrationslager schreiben. Meine Absicht war eine ganz andere: Es gab diese erstaunliche Verwandlung der Natur, die Bäume hatten sich verändert, es tauchten andere Vogelarten auf, Papageien zum Beispiel, andere Ratten und Insekten und andere Krokusse. Das hat mir ein Förster erzählt und ich habe es selbst gesehen.

GEISEL: Die Papageien waren nicht entflohen?

HARLAN: Die Förster haben auch Nester gefunden, von einem Arara, der sonst nur in Südamerika lebt. Es gibt die Vermutung, daß der Wahn ausgebrochen sei in jeder Birke, die doppelt so hoch wuchs. Daß sich das Entsetzen von den Menschen, die es verweigerten, auf die Pflanzen übertragen habe. Ich habe das zu einer Behauptung gemacht. Aber alles, was ich da sage, zittert und wankt, es kann keiner Prüfung standhalten. Wie leicht ließe sich sagen: Der Papagei ist tatsächlich entfliegen, und die Birken haben eben einen besonders hohen Wuchs. Die Asche läßt sie wachsen, so wie die Asche wiederum zum Schutz den schnell wachsenden Ginster braucht, der nach der Schleifung der Vernichtungslager zur Tarnung der Massengräber gepflanzt wurde. Wie hat mich der Ginster beschäftigt! In Italien habe ich ihn überall gesucht, habe gefragt: Was ist unter dem Ginster, daß der so wächst?

GEISEL: Und hatte das immer mit Leichen zu tun?

HARLAN: Nein, aber ich habe es hineingedeutet. Wie soll ich mir sonst erklären, daß auf so trockenem Boden so üppiger Ginster wächst? Was sind hier für Leute erschossen worden, wer liegt hier begraben? Ein Protokoll der Gemeinde Rawa-Ruska berichtet vom Besuch einer Kommission in Belzec, die im November 1944 den Boden untersuchte, in dem die Asche der Ermordeten vergraben ist. In dem Protokoll steht, daß um soundsoviel Uhr die Haare eines anwesenden Professors vor aller Augen plötzlich weiß wurden, vor Entsetzen. Das finde ich so richtig – und dabei ist es vollkommen egal, ob man es beweisen kann. Mindestens das mußte doch geschehen! Stellen Sie sich vor, ganz Deutschland hätte weiße Haare gekriegt! Das hätte mein Leben verändert. Und ich hätte ohne weiteres eingewilligt, selbst weiße Haare zu bekommen. Wer wären sie gewesen, wenn sie gewußt hätten! Ihre Haare sind nicht weiß geworden.

GEISEL: Sie haben Rosa aufgesucht. Wußten Sie, daß sie auf dieser Lichtung lebt?

HARLAN: Davon hatte ich keine Ahnung. Ich ging hin, weil ich drehen wollte. Es gibt dort eine leichte Aufschüttung, vier Reihen, kaum höher als Maulwurfshügel, über zwei Kilometer lang. Am Ende dieser Wellung sah man ein Pferd ohne Schweif, und beim Näherkommen merkte man, daß dieses Pferd an einem Ofenrohr festgebunden war und daß das Rohr aus der Erde kam. Und wenn man ganz nah heranging, sah man einen Eingang, zu dem Stufen aus Stein hinunterführten. Dort stand ein Mann, sehr groß, Rosas neuer Verlobter, der unten im Loch mit ihr lebte. Sie sagte kein Wort. Er sprach ein bißchen, erzählte von seinem Leben, und ich sah den berühmten Eimer, von dem vor Gericht die Rede war und in dem Rosa die Eheringe gesammelt hatte, die sie von Franz Maderholz geschenkt bekommen hatte, dem Zahlmeister von

Kulmhof, mit dem sie verlobt gewesen war. Der Eimer stand neben einer Waschschüssel und einem Ofen. Dort stand auch ein Besen – es war der Schweif des Pferdes.

GEISEL: Das Ende von »Rosa«, diese Himmelfahrt, ist mir rätselhaft geblieben.

HARLAN: Wenn die Leute später von Rosas Geschichte sprachen, haben sie alle irgendwie gesponnen, wenn sie zum Ende kamen. Sie waren nicht gesprächig, doch wenn sie etwas sagten, waren es Phantasien. Sie erzählten, wie Rosa erschienen war, was sie ihnen bedeutete – es war ein wenig wie ein Marienkult. Wie viele Geschichten, wie viele Märchen entstehen dadurch, daß man das wirkliche Ende nicht kennt? Etwas nicht zu wissen, öffnet viele Möglichkeiten.

GEISEL: Wie erklären Sie sich diesen Kult um Rosa?

HARLAN: Es ist etwas Besonderes, wenn eine relativ unschuldige Person im Grab der Opfer Wohnung nimmt, während das Dorf ihr den Rücken zuwendet und die Deutschen nicht einmal wissen, was hier passiert ist. Rosa ist eigentlich ein Gewissen, und ein lebendiges Gewissen fährt vielleicht zum Himmel. Auch ihre Verunstaltung, das kaputte Auge, der Schmutz, in dem sie lebt, das Elend ihres Körpers – das ist der Heiligkeit ziemlich nah.

GEISEL: Haben Sie denn nie herausgefunden, warum Rosa dort lebte? Ob sie von dieser Schuld etwas ahnte?

HARLAN: Sie hätte es bestimmt nicht Schuld genannt, aber sie hat ihre Verbundenheit mit den Toten so gespürt, wie jene, die sie umgebracht haben, es nicht zu spüren in der Lage waren.

GEISEL: Wie ist Ihr Roman »Heldenfriedhof« entstanden?

HARLAN: Ich habe mir unter dem Buch ein Oratorium vorgestellt, die sublimste und inständigste Form der Klage. Das gilt auch schon für »Rosa«, aber dort bin ich bei der Miniatur geblieben. Nur was man singen kann, ist hörbar: Eine Gedichtzeile wird alles offenbaren, eines Tages, denn nur die Kunst kann es sagen. Solange man nicht durch andere Mittel verstanden hat, was geschehen ist, haben Richtig und Falsch keine Bedeutung. Und die anderen Mittel liegen meinem Gefühl nach in der Kunst allein. Die Sprache kennt ja nicht Gut und Böse. Sie kennt nur das Wahre, und wenn man das Wahre trifft, gibt es Jubel und Leuchten – aus Dankbarkeit dafür, daß man richtig beschrieben und erfaßt hat, was es ist.

GEISEL: Dieser Jubel und das Schreckliche, wovon »Heldenfriedhof« handelt – ist das nicht ein Widerspruch?

HARLAN: Kann sein. Aber ich besinge auch das Schreckliche.

GEISEL: Was geschieht dabei mit ihm?

HARLAN: Es läßt sich in die Hände nehmen.

GEISEL: Wenn das Buch ein Oratorium sein soll, war das Schreiben dann mehr ein Komponieren?

HARLAN: So etwas war es wohl im Grunde. Wenn ich gefragt werde: Was hast du dir gedacht? oder: Was meinst du damit? fällt mir die Antwort schwer. Ich habe noch nie etwas mit etwas gemeint, und ich glaube auch nicht, daß dort der Schatz begraben liegt. Wenn man in einer Szene von »Heldenfriedhof« nicht genau weiß, ob die Hauptfigur Enrico Cosulich noch der gleiche wie vorher oder ein Doppelgänger ist, liegt das daran, daß auch in der Wirklichkeit beides sein kann. Das Nichtgesagte trudelt mit, es ist ein Nachbar der Gedanken, manchmal sein Widersacher. Ich habe eine Vorliebe für Zweideutigkeiten, eben weil vieles zweideutig ist.

GEISEL: Wie ging das Schreiben konkret vor sich?

HARLAN: Ich denke vorher nicht darüber nach, was ich machen will, sondern das nächste Wort ruft das übernächste. Dann ist etwas gesagt worden, was ich nicht beabsichtigt habe. Und das hat wieder zur Folge, daß Sie etwas sagen, was Sie nicht beabsichtigt haben. Verstehen Sie? Wenn Worte nacheinander greifen, entsteht auf einmal Musik.

GEISEL: Was bedeutet denn für Sie verstehen?

HARLAN: In den Rhythmus der Komposition desjenigen einsteigen, der sich ausgedrückt hat.

GEISEL: Was ist das für ein Zustand, in dem Sie schreiben?

HARLAN: Es ist ein Glückszustand, der ganz eng verbunden ist mit Lauschen. Gestöber, ein Wort fängt sich das andere ein. Und dann schreibe ich es einfach auf. Ein Trancezustand, ein Schöpfen aus Gefäßen, nicht Nachdenken und planmäßiges Arbeiten, sondern Vorstoßen, geschoben von den Worten selbst. Wie Wirbelwinde. Die sind ja nicht schnell, die sind nur schrecklich stark. Sie drehen sich lange auf der Stelle und bewegen sich kaum vorwärts, aber ihr Wesen ist teuflisch schnell. Ich greife dem einzelnen Satz nicht voraus, ich muß den Worten nicht hinterherlaufen. Es ist ein Strudel, und ich bohre mich rein. An den Wörtern, die dann auf dem Papier stehen, kann nichts Zufälliges sein. Wenn ich merke, daß ich noch nicht ins Genaue hineinstoße, bewege ich mich wie eine Libelle. Ich zittere über dem Satz, bis ich hineinstoße. Ich finde das richtige Wort durch Libellenzittern, schnelle Bewegungen über der Fundstelle. Irgendwann ist es da, und es gibt nur dieses eine Wort.

GEISEL: War Ihnen beim Schreiben immer klar, wie es weitergeht?

HARLAN: Ja. Wenn ich eine neue Szene beginne, ist es wie beim Bibelstechen. Ich fange mit einem Zufall, einem beliebigen Satz an. Es kommt schon was dabei heraus. Der Satz kann ganz banal sein. Wenn ich sage: In diesem

Zimmer leuchtete das Licht vom Hafen herüber, merke ich, ich muß über den Hafen schreiben. Und plötzlich bin ich in dem Zimmer und es passiert etwas. Aber der erste Satz kommt von nirgendwoher, der ist willkürlich, eine bloße Arbeitshypothese.

GEISEL: Dieser erste Satz bleibt dann aber stehen.

HARLAN: Dem kann ich nicht mehr untreu werden, den kann ich nur noch heiligen. Mein Schreiben verläuft so wenig nach Plan, daß ich später meistens nur noch die Atmosphäre einer bestimmten Szene kenne, aber nicht mehr weiß, was ich geschrieben habe. Dadurch fällt es mir leicht, nach kurzer Zeit ja oder nein zu sagen zu einem Text. Ihn wegzuschmeißen oder zu sagen: er stimmt.

GEISEL: Woran entscheidet sich das?

HARLAN: Daran, ob man ihn singen kann. Ob der Gesang das Wesen des beschriebenen Augenblicks lebendig macht. Also daran, ob ein Text Lebenskraft hat. Ein Autor, bei dem ich diese Energie immer gespürt habe, ist Kleist.

GEISEL: Haben Sie beim Schreiben an Kleist gedacht?

HARLAN: Nein, aber ich habe ihn in den Knochen. Bei Kleist denke ich immer: Wie halten Steine einander in der Luft so fest, daß sie einen romanischen Torbogen bilden können? Es sind ja Luftgeflechte, die den Satzbau bei Kleist ausmachen. Diese bogenförmige Bewegung, die einen Satz abschließt, habe ich immer im Kopf. Der Satz steht über mir und muß dann wieder runter. Es ist nützlich, der Satzarchitektur von Kleist zu folgen, wenn man diesem Vorgang auf der Spur ist, wie ein Wort das andere sucht und es schon in sich trägt. Denn das kann man von Kleist sagen: Der Torbogen ist schon im ersten Ziegelstein, der auf dem Boden liegt, enthalten.

GEISEL: Warum haben Sie nicht immer schon geschrieben?

HARLAN: Ich habe mit siebzehn meine eigene Sprache verbannt, bin nach Frankreich gegangen und wollte kein Deutsch mehr hören. Ich habe zwar immer auf Deutsch gelesen, aber die Übung in der Sprache, die habe ich mir verboten. Im nachhinein gesehen eine zweifelhafte Sache. Das Deutsche hockte wie ein Waisenkind in einer Ecke und wurde nicht aufgerufen. So konnte die Sprache unverletzt ein halbes Jahrhundert überdauern.

GEISEL: Wodurch wird Sprache denn verletzt?

HARLAN: Durch den Gebrauch und die Vereinbarung, daß etwas dieses und nichts anderes heißt. Der Trivialroman zeichnet sich ja dadurch aus, daß man mit dem Leser bereits alles vereinbart hat. Da ist kein Wort mehr, das ihn stört.

GEISEL: Wie haben Sie zu einer Sprache gefunden, in der sich über die Shoah schreiben läßt?

HARLAN: In den Vernichtungslagern hat ein durchschnittlicher Techniker – Tischler, Klempner, Schlosser – dreihundert- bis fünfhunderttausend Menschen umgebracht. Man kann sich gar nicht vorstellen, daß einer das kann. Und fünfzehn Jahre später sagen diese Menschen vor Gericht: Ich habe mir nichts vorzuwerfen. Und werden auch noch freigesprochen. Man stellt das Verfahren ein, weil sie einem »Zwang« erlegen waren, der sie glauben ließ, sie könnten nicht anders. Die Täter, von den Weichenstellern der Reichsbahn bis zu den Erbauern der Gaskammern, zählten etwa zweihundertfünfzigtausend. Eine Viertelmillion Menschen haben es getan und haben es verschwiegen. Die Protokolle sind erstaunlich. Selbst die Mörder haben nicht wahrgenommen, was sie getan haben. Und viel weniger noch die Bevölkerung, die diese Morde zufällig nicht begangen hat. »Das ist halt so gewesen.« »Wir haben ja nur Befehle ausgeführt.« Da passiert auch etwas in der Sprache. Man muß alle Worte erst mal ausräumen, damit man richtig reden kann. »Jude« ist schon falsch, »umbringen« ist falsch. Diese Worte gehören zu einer anderen Geschichte. Alles, was war, hat kein Wort. Also können Sie nur versuchen, die Dinge zu umschreiben. Man geht wie der Jäger um den Wald herum, geht die Strecken ab, wo etwas passiert ist, und überlegt, ob es irgendwo ein Licht gibt, das man auf die Sache werfen kann. Ich glaube nicht, daß sich in Deutschland viele Leute gefragt haben: Warum habt ihr die Juden umgebracht? Dadurch ist es, als wäre es nicht geschehen: Im Bewußtsein der Menschen sind die Massenmorde nicht geschehen, weil niemand verstanden hat, daß sie möglich waren, und weil es dafür keine Worte gibt. Ich hatte den Vorteil, daß ich mit ganz frischer Ware anfang. Meine Worte hatten noch nichts auf dem Gewissen.

GEISEL: Haben Sie eine moralische Kategorie für die Täter?

HARLAN: Ich glaube nicht, daß sie Menschen waren. Sie waren Instrumente. Und das ist das Fürchterlichste, was man über ein Lebewesen sagen kann: daß man alles mit ihm machen kann, daß es so sehr ein Instrument ist wie ein Hammer oder ein Schraubenzieher.

GEISEL: Doch wer benutzte das Instrument?

HARLAN: Ja, wer ist der Autor der Shoah? Da hat man Menschen angetippt und in eine Bewegung versetzt, in der sie, völlig schuldlos, Millionen haben töten müssen.

GEISEL: Sie schreiben in »Heldenfriedhof« nicht direkt über die Vernichtung.

HARLAN: Nie. Das wäre viel zu laut.

GEISEL: Es ist auch ein Tabu, die Vernichtung selbst zu beschreiben.

HARLAN: Das ist unberührbar, weil die Absicht, die Juden von der Erde verschwinden zu lassen, so viehisch war. Sie sollten ja nicht sterben, sie sollten nicht da sein. Man hat nicht ihren Tod gewünscht, sondern ihre Abwesenheit.

Die Shoah war ein Fluch, und das unterscheidet sie von anderen Genoziden. In Ruanda hat man sich damit begnügt zu töten. Auch die Euthanasie war etwas anderes als die Shoah. Man konnte sagen: Die Krankheit hat doch keinen Sinn, die Kranken quälen sich nur. Das ist in der Verstandeswelt denkbar. Der Judenmord jedoch ist undenkbar.

GEISEL: Was wußten Sie am Anfang über »Heldenfriedhof«?

HARLAN: Ich wußte genau, wie das Wasser und das Meer ausgesehen haben in der Triester Bucht, in der Nähe des Ortes, wo die SS-Leute mit einem Kahn aufs Meer hinausfuhren, um die Asche wegzuschütten. Ich wußte, wie das große Chemiewerk nachts das Meer beleuchtet. Ich wußte von Italo Svevo eine ganze Menge über das österreichische Triest, in dem Globocnik geboren wurde, der als SS- und Polizeiführer in Lublin für die Vernichtungslager Belzec, Treblinka und Sobibór verantwortlich war. Aber daß das ein Buch mit dem Titel »Heldenfriedhof« ergeben würde, habe ich vorher nicht gewußt.

GEISEL: Der sinnliche Eindruck scheint für Ihr Schreiben zentral zu sein. Setzt der Ort etwas frei?

HARLAN: Ja. Ich war vor fünf Jahren noch einmal in Triest, um bestimmte Begriffe abzusichern. Ich habe die Villa Murat besucht, in der erst Globocnik und dann Wirth und Oberhauser gewohnt haben. Die gehört einer schrecklichen adligen Dame, ich mußte viel reden und betteln, bis ich durch das Haus streifen durfte und den Garten. Es ist kleiner, als ich dachte und als ich es beschrieben habe.

GEISEL: In »Heldenfriedhof« mischen sich Geschichte und Erfindung.

HARLAN: Ich mußte erfinden, denn es gab zu viele Lücken. Die Geschichte des Übergangs von der Euthanasie zum Massenmord an den Juden ist noch nicht geschrieben. Das Erfinden war ein Versuch zur Vertiefung der Wirklichkeit.

GEISEL: Wie authentisch sind die Protokolle, aus denen Sie zitieren?

HARLAN: Die habe ich nicht immer aus dem Gedächtnis zitiert, aber oft. Ich habe mich nicht darum geschert, ob alles stimmt. Mir war nicht wichtig, daß man sagt, so war es, sondern, so könnte es gewesen sein. Wie in einem Roman.

GEISEL: Wie haben Sie mit dem Schreiben von »Heldenfriedhof« angefangen?

HARLAN: Das erste Stück, das ich geschrieben habe, ist aus einem Guß und umfaßt ungefähr fünfzig Seiten, ab Seite 135 in der Taschenbuchausgabe. Es handelt vom Weg von der Oberau hier in Berchtesgaden nach Salzburg, den Hermann Höfle auf seiner Flucht vor der Verhaftung teilweise unterirdisch im Salzbergwerk zurücklegt. Es verdankt sich allerdings keinem Trancezustand, sondern einer genauen Kenntnis der Dinge, die ich verinnerlicht hatte. Das war mehr ein Aufschreiben als ein Schreiben. Dieses Aufschreiben erfolgte



unter Einfluß einer Dosis von 50 mg Cortison, eine einmalige Stoßbehandlung, die mir das Leben rettete – eine kühne Tat der Ärzte, die mich schon enden sahen. Danach habe ich vier, fünf Wochen nicht mehr geschlafen, eine Euphorie und Kraft, wie man sie nur einmal im Leben haben kann. Ein großer Schuß.

GEISEL: Das Buch beginnt aber nicht mit dieser Szene, die zuerst entstanden ist.

HARLAN: Den Anfang habe ich erst geschrieben, als ich mit dem Buch fertig war. Diese ersten 134 Seiten haben sich im nachhinein als Lesehindernis erwiesen: Denn dadurch ist etwas Geringfügiges, beinahe Journalistisches – die Selbstmorde auf dem Heldenfriedhof – zu wichtig geworden und wirft einen Schatten über alles andere.

GEISEL: Warum haben Sie diesen Anfang dann hinzugefügt?

HARLAN: Weil er fehlte. Man wußte nicht, wo die Geschichte herkommt. Wie entsteht dieser Mensch Enrico Cosulich, der seine Mutter sucht, die in den italienischen Wirren mit den Verbrechern verschwunden ist, weggeschafft als Irrsinnige? Der Einfall mit den Selbstmorden kam mir spät, er ist ein guter Schlüssel: Um nicht vor dem Richter erscheinen zu müssen, nehmen sich die Täter das Leben.

GEISEL: Die Klinik, in der Sie seit 2001 leben, liegt in einer Gegend, wo vieles von dem, was in »Heldenfriedhof« vorkommt, tatsächlich geschehen ist. Haben Sie in der Region Berchtesgaden recherchiert?

HARLAN: Ja, vor allem die Orte. Der Weg zum Hirschbichl an der österreichisch-deutschen Grenze, den die Wanderer gegangen sind, heißt »Grundübelau«. Das hat mich umgeworfen, so schön fand ich es, daß eine Landschaft den Namen hat, den sie erst nach Hunderten von Jahren verdienen würde. Als ich 2001 in Berchtesgaden ankam, habe ich viele Leute auf ihre Vergangenheit angesprochen und da ist mir klargeworden, daß es hier eine besondere Vergangenheit gibt. Es ist erstaunlich, welche Würmer hier noch im Holz waren, das lebte weiter, unten drin, überall loderte noch etwas. Gertrud Scholz-Klink, die frühere Reichsfrauenführerin, hatte die Nazis wieder um sich versammelt. In dieser Gegend bildeten sich nach dem Krieg mehr geheime Nazigruppen als anderswo, vor allem unter ganz jungen Leuten, als gäbe es eine neue Hitler-Jugend. Die hieß zwar nicht Adlerjugend wie in »Heldenfriedhof«, aber so etwas gab es. Wie viel Unglück, wie viele Selbstmorde es gab: Der Gauleiter läßt sich von seinem Chauffeur erschießen, der Chauffeur erschießt sich selbst. Die Leute haben gern gesprochen, wenn ich fragte, sie waren froh, es loswerden zu können.

GEISEL: Wußten sie denn nicht, wer Sie sind und was Sie dachten?

HARLAN: Sie wußten schon, was ich dachte, aber ich war der Sohn meines Vaters, das hat mir Türen geöffnet. Sie haben meiner Abstammung mehr getraut als mir. Vieles habe ich von Fritz Hippler erfahren, dem Chef des deutschen Films in der NS-Zeit. Er wohnte in Berchtesgaden und war meinem Vater immer sehr gewogen.

GEISEL: Sind Sie den Personen, die in »Heldenfriedhof« auftauchen, auch in der Wirklichkeit begegnet?

HARLAN: Einigen bin ich auf Schritt und Tritt gefolgt, zum Beispiel Dietrich Allers, dem Geschäftsführer der Euthanasie-Zentrale und späteren Personalchef der Aktion Reinhardt, der für die Morde in den Vernichtungslagern Belzec, Treblinka und Sobibór verantwortlich war. Ich bin in seiner Gegend gewesen und habe ihn dauernd verfolgt.

GEISEL: In »Heldenfriedhof« kommen auch ganz kleine Täter vor, zum Beispiel Sekretärinnen.

HARLAN: Die haben mich brennend interessiert. Die beiden schlimmsten wohnten bis zu ihrem Tod 2002 nur zwanzig Kilometer von Berchtesgaden entfernt. Die habe ich umschlichen. Ich bin in die Geschäfte gegangen, in denen sie einkauften, habe ihre Nachbarn befragt. Sie selbst habe ich nie angerührt.

GEISEL: Weshalb nicht?

HARLAN: Zu ekelhaft. Die Frau, die während der Räumung des Warschauer Ghettos in Höfles Bürozimmer war, lebte in einer Siedlung in Salzburg, an der Grenze zu Freilassing. Wie hat sie mich beschäftigt! Sie wurde nie vernommen, nie als Kronzeugin vorgeladen. Nach dem Krieg hat sie Karriere gemacht, als Chefsekretärin des Präsidenten einer Salzburger Ölfirma. Wie dieses Biest geblüht hat! Sich mit ihr zu beschäftigen, das hätte fast für einen Roman gereicht. Diese Figuren waren beim Schreiben unglaublich lebendig, sie wurden fast so wichtig wie Gauleiter oder Minister. Sie waren denkmalwürdig, als Vertreter ihres Standes.

GEISEL: Sie haben diese Personen in »Heldenfriedhof« neu erfunden. Was für ein Verhältnis haben Sie zu ihnen?

HARLAN: Ein verwandtschaftliches. Das ist ziemlich gefährlich. Du kannst dich nicht von ihnen trennen. Sie sind mit dir verschwägert, verwandt.

GEISEL: Worin besteht die Verwandtschaft?

HARLAN: In einer unerlaubten Vertrautheit, einer ertrotzten Zuneigung.

GEISEL: Weshalb ist die Vertrautheit unerlaubt?

HARLAN: Wegen der Distanz, die ich in Wirklichkeit zu ihnen habe. Durch das Neuerfinden habe ich diese Distanz überbrückt. Das habe ich bei meinem Film »Wundkanal« auch mit dem Massenmörder Filbert erlebt: Wie gut ich mit ihm umgehen konnte, wie friedlich mein Ton war – als wäre er ein ganz

normaler Mensch, der normale Fragen beantwortet und nur eine andere Erlebniswelt hat. Als wäre er ebenso schuldig oder unschuldig wie ich selbst. So ist das geworden mit der Verwandtschaft. Es hat mich ziemlich erschreckt, wie leicht ich unter die Fittiche genommen werden konnte von diesem alten Geier.

GEISEL: Sie lehnen die Täterfiguren in »Heldenfriedhof« als Autor nicht ab.

HARLAN: Mir sind sie alle ziemlich nahegekommen. Die verwandtschaftliche Nähe, die ich mir zu ihnen verschafft habe, bedeutet ja auch, daß ich mich vom Schrecken nicht ausschließe. Der Finger, mit dem ich auf etwas zeige, zeigt immer auch auf mich. Ich sehe immer, wie die Menschen zusammensucken, wenn sie von mir hören, daß ich in dieser Zeit glücklich war, als Kind. All dieses Wissen hat mir meine Kindheit nicht zerstört. Ich bin heute noch ein glückliches Kind.