Interview mit Isabel Fargo Cole über ihren Debütroman *Die grüne Grenze*

Die grüne Grenze ist der große Roman über die DDR-Grenze. Er spielt von 1945 bis 1987 in Ostberlin und im Harz, im Sperrgebiet, also an der eigentlich gar nicht grünen, sondern strengstbewachten Grenze, mit Wachtürmen, Hunden und Schießanlagen. Nur der Wald ist grün und märchenhaft.

Wie kommst Du als US-Amerikanerin dazu, so einen Roman zu schreiben?

Ich würde mir nicht anmaßen, *den* großen DDR-Roman zu schreiben! Der Stoff an sich ist groß. *Die grüne Grenze* ist über einen langen Zeitraum entstanden, aus einem Kern heraus, der in verschiedene Richtungen wucherte. Der Kern war das estnische Märchen vom Tontlawald: vom Kind, das sich im Zauberwald verirrt. Als Jugendliche bewegte ich mich in der Fantasy-Szene in New York, habe gern Märchen aus ungewohnten Perspektiven nacherzählt. 1987 war ich das erste Mal in Berlin, auch kurz in der DDR – das war, als würde ich in eine andere Welt schlüpfen. 1991 war ich länger im Osten unterwegs, u. a. in Sorge und Elend. Da hatte ich die Idee, das Zauberwald-Märchen in diesem Grenzgebiet anzusiedeln, kam aber nicht weit damit. 1995 zog ich nach Berlin und habe an der Humboldt-Universität Russisch studiert – gelernt habe ich dabei am meisten von Küchentischgesprächen im ostdeutschen Freundeskreis. Das »Märchen« DDR wurde immer realer und immer komplexer. Als ich auf Wanderurlaub im Harz in einem Reiseführer die (ziemlich gewagte) Behauptung las, dort würden sich noch letzte Reste des legendären Herzynischen Waldes befinden, schloss sich der Kreis – ich war auf den »realen« Zauberwald gestoßen. Zugleich wurde die Fragwürdigkeit des Zaubers überdeutlich: die Landschaft ist von den Grenzanlagen geschändet, der Mythos des deutschen Waldes ist historisch kontaminiert. Das waren die Widersprüche, die ich brauchte, um die Geschichte erzählen zu können.

Du hast viele DDR-Autoren ins Englische übersetzt, Wolfgang Hilbig, Franz Fühmann und andere. Und Dein Roman ist voller Zitate: von Plinius, der über den germanischen Wald schrieb, über Harzer Bergmannssagen und Autoren wie Brecht, Havemann, Wyssotski, Hilbig, bis zu Honecker-Reden und Parteitagsbeschlüssen. Deine Geschichts- und Detailkenntnis ist beeindruckend – was ist Dein Anspruch an Literatur?

Als Übersetzerin habe ich Freude am Entdecken und Vermitteln. Ich flechte gern gefundene Stoffe ins Narrativ, die Schwingungen verursachen oder eigene Räume aufmachen. In *Die grüne Grenze* geht es vor allem um die Frage, wie der Einzelne auf ganz subjektive Weise, begeistert oder entsetzt, mit der Last der Überlieferung umgeht. Auch ganz konkret um Bücher als Objekte der (Wiss-)Begierde, um den prädigitalen Drang, irgendwo das Buch zu finden, das die Zusammenhänge offenbaren wird. Und den Drang, das Buch, das man nirgends findet, selbst zu schreiben. Das Scheitern daran, das Scheitern als Struktur – das habe ich bewusst von Camus übernommen. In *Die Pest* setzt eine Figur wiederholt zu einem Romananfang an, bei dem eine »Amazone« im Bois de Boulogne ausreitet. Diese Amazone reitet immer wieder los und kommt doch niemals über den ersten Satz hinaus – ein *running gag*. Aber der Elan dieser Aufbruchsgeste in einer ausweglosen Situation ist unvergesslich; bei Camus wird das Absurde zur Bejahung. Worte wie Intertextualität oder Metafiktion lassen mich kalt, sie klingen so pseudoobjektiv und blutleer. Eine menschliche Geste in unmittelbarer Lebendigkeit spüren zu lassen, auch über viele Zeit- oder Textschichten hinweg, wie der Ausritt der Amazone im Roman-im-Roman – das zum Beispiel entspricht meinem Anspruch.

Was in deinem Roman auch sehr wichtig scheint, ist die Frage: Was ist sagbar, was darf gesagt werden, was muss vorgespielt werden? Die Kontrolle im Sperrgebiet ist omnipräsent, auch die soziale Kontrolle unter den »Hundertprozentigen«. Man hört ständig Schüsse und Hundegebell, aber über die Toten an der Grenze wird nie gesprochen. An der dement werdenden Bibliothekarin Frau Barthel und an Thomas' kleiner Tochter wird das sehr deutlich gemacht, dieses Herantasten an das Wissen bzw. der Verlust des Wissens darüber, wo die Grenzen des Sagbaren sind.

Selbst partei- oder polizeiinterne Berichte über etwa »die Stimmung der Bevölkerung im Grenzgebiet« unterlagen der Selbstzensur – Korrekturen und Streichungen zeigen, wie man Spannungen herunterspielte oder Missstände mit Floskeln vertuschte. Das im Archiv so deutlich vor mir zu sehen, war einleuchtend und ernüchternd – ich hatte wohl naiv geglaubt, durch diese geheimen Berichte den Einblick in das damalige Leben zu bekommen.
Über Erfahrungen zu schreiben, die selbst die Betroffenen schwer zur Sprache bringen können, war eine grundsätzliche Schwierigkeit. Bei den Zeitzeugengesprächen mit

»Utopische Sehnsüchte können unschuldig oder monströs sein.« Isabel Fargo Cole

Grenzbewohnern hieß es immer wieder: »Na ja, das war für uns halt normal. Man hat sich eben dran gewöhnt.« So musste es mir auch darum gehen, diese »Normalität«, diese Gewöhnung nachzuvollziehen. Und sie ist erschreckenderweise wirklich das Normalste der Welt – das Leben wäre nicht lebbar, würde man nicht dauernd unangenehme Realitäten verdrängen. Man schweigt, man kanalisiert das Sprechen in fertigen Mustern, man redet bessere Realitäten herbei.

Die grüne Grenze *ist ja nicht nur ein Roman über die deutsch-deutsche Grenze, sondern viel allgemeingültiger – gerade der Harz ist schon immer Grenze gewesen.*

Das Selbstbild der Harzer ist von vielfältigen, uralten Grenzen geprägt – sie beschreiben sich selbst gern als »zänkisches Bergvolk«. Grenzen, vor allem, wenn sie eine Landschaft in Zechen oder Einflusssphären zerteilen, sind abartig künstlich, tödlich absurd. Aber sie sind omnipräsent und nicht wegzudenken – die Grenzen des Sagbaren, die Grenzen des Wachstums, die Grenzen der Privatsphäre. Meine Figuren leiden auch an zwischenmenschlichen Grenzen, an Einsamkeit, an der Unfähigkeit, einander wirklich zu erkennen oder zu fassen. Aber diese Grenzen machen auch ihre Individualität und ihre kleinen Freiheiten aus. Eine Grenze ist immer etwas Schillerndes. Sie macht die Welt erst überschaubar, schafft Struktur, Identität, Intimität. Aber je schärfer und brutaler sie gezogen wird, desto mehr deformiert sie die Menschen und baut einen nicht auszuhaltenden Druck auf. Grenzen sind menschlich, menschlich ist auch der Drang, sie zu überwinden.

Im Grunde liegt die Tragik der Figuren darin, dass sie alle das Gute, das Richtige tun wollen, sich aber verbiegen und viel verdrängen müssen, um das, was sie tun, auch weiterhin als das Gute, Richtige sehen zu können. Manche zerbrechen daran eben auch. Ob es jetzt Thomas ist, der seinem Land dankbar sein will für das, was er als jüdische Waise bekommen hat – oder auch Edithas Mutter, die herbe marxistisch-leninistische Historikerin, die jedes falsche Bewusstsein scharf attackiert, in ihrer Jugend aber durchaus mal ganz andere, großgermanische Utopien für das Richtige hielt …

Utopische Sehnsüchte sind das Eine, sie können unschuldig oder monströs sein, oder beides zugleich. Die Fantasy-Literatur, die ich als Jugendliche verschlungen habe, beschwört lichte Reiche des Guten, das Böse ist immer ein fremdes, dunkles Reich, das Andere.

Foto © Simona Lexau

Auch der Nationalsozialismus hat im Grunde Fantasy-Bilder bemüht, arbeitete nicht nur mit Aggressionen und Ängsten, sondern manipulierte »positive« Emotionen wie Naturverbundenheit, indem man Landschaften von epischer Breite oder heimelige Idyllen heraufbeschwor.
Bei meinen Figuren geht es auch um die Verführungskraft von Utopien, wenn nicht immer in solch monströser Form. Aber vor allem um ihre ganz banalen Bemühungen, aus der jeweiligen Situation »das Beste« zu machen, oder dies zumindest glauben zu können. Ohne zu verharmlosen oder zu relativieren, versuche ich mich in das Ungewisse des jeweiligen historischen Moments hineinzudenken, in dem man nicht weiß, was kommt, ja nicht einmal klar sieht, was alles um einen herum passiert, und sich trotzdem bemüht, sich »richtig« zu verhalten. Schließlich leben wir in unserem historischen Moment nicht anders, wir erkennen vieles nicht und können nur hoffen, dass wir richtig handeln.

Das Interview führte Katharina Picandet im April 2017