



„LETZLICH IST ES DIE LIEBE, DIE ALLES ZUSAMMENHÄLT.“

Posted on 17. Mai 2010 by Dominika Herbst, Friederike Jakob

Ein Gespräch mit dem Autor Dževad Karahasan über seine Liebe zur Kunst, die Liebe in seinem Roman "Der nächtliche Rat (Noćno vijeće)" und über die besondere Spannung in seinem Heimatland Bosnien-Herzegovina.

Interview mit Dževad Karahasan

Mit Dževad Karahasan zu sprechen, ist immer ein Erlebnis. Gespräche mit ihm dringen unter die Oberfläche. In seinen Seminaren und Vorlesungen bedient er sich seines ganzen Körpers, er jongliert gekonnt mit Vergleichen aus abend- und morgenländischer Philosophie, Antike und Moderne und erzählt seine bosnischen Lieblingsswitze. Bei all seiner Extrovertiertheit ist er ein ausgesprochen höflicher, zutiefst empathischer Gesprächspartner, der ausdrücklich vor den Symptomen seiner Berufskrankheit – vor reißenden Redefläuten – warnt.



Geboren wurde Dževad Karahasan 1953 in Duvno im heutigen Bosnien-Herzegovina. Nach seinem Studium der Literatur- und Theaterwissenschaften in Sarajevo und der Promotion in Zagreb arbeitete Karahasan als Dramaturg an kleineren Schauspielhäusern, als Redakteur der Zeitschriften „Odjek“ und „Izraz“ und ab 1986 als Professor an der Akademie für Szenische Künste der Universität Sarajevo. 1993 verließ er das besetzte Sarajevo und folgte Rufen an deutsche und österreichische Universitäten und Theater. Heute lebt Dževad Karahasan wieder hauptsächlich in Sarajevo, wenn er nicht, wie im Wintersemester 2009/10 an der Humboldt-Universität als Gastprofessor lehrt.

In seinem umfangreichen literarischen Œuvre beschäftigen den Schriftsteller die Suche nach kultureller Identität, nach den Grenzen zwischen Wirklichkeit und Illusion, Leben und Kunst, und die Geschichte seines Heimatlandes. Dominika Herbst und Friederike Jacob sprachen mit Dževad Karahasan über seine Liebe zu Čechov, das sibirische Berlin, das dramatische Sarajevo und über seinen letzten Roman *Noćno Vijeće*.

novinki: Herr Karahasan, Sie haben ihre Siegfried-Unseld-Gastprofessur am Institut für Slawistik der Humboldt-Universität mit einem Vortrag zu dem russischen Schriftsteller Anton Pavlovič Čechov begonnen und auch in ihren Seminaren war er ein sehr gern und häufig zitierter Gast. Was schätzen Sie so sehr an Čechov, dass er sie nicht loszulassen scheint?

Dževad Karahasan: Schätzen ist eine Sache, lieben ist eine andere. Ich schätze Čechov sehr, aber das allein wäre kein Grund, ihn stets als Gesprächspartner dabei zu haben. Ich liebe ihn aber auch, denn Literatur ist eine Angelegenheit der Vernunft aber auch der Liebe und der Gefühle. Literatur muss man, wie einen Garten oder eine Frau, mit seinem ganzen Wesen erleben.

Čechov hatte einen ruhigen Blick. Er war absolut ideologielos, er hatte kein Programm. Er wollte seine Gesprächspartner, seine Leser, überhaupt nicht belehren, verbessern, er wollte einfach darüber reden, wie unser Leben aussieht, er wollte berichten. Ruhig, sehr interessiert. Čechov beweist zum Beispiel, dass Gleichgültigkeit nicht objektiv ist. Er liebte seine Figuren. Alle. Und er hat trotzdem all die Leute, all die Figuren, sehr objektiv dargestellt. Objektiv ist, was innere und äußere Perspektive in eine gute Balance bringt. Das konnte Čechov. Er war eben ein Arzt. Er wusste sehr wohl, dass nicht wir die Zeit haben, sondern die Zeit uns. Er wusste sehr wohl, dass alle Segnungen des Lebens, Liebe und Freundschaft, Jugend, Schönheit, Reichtum, Kultur, Kunst – all das sehr wohl zu einem großen Nachteil werden kann und im Laufe der Zeit wird es das auch. Was bleibt, ist die unangenehme Erinnerung daran, dass es einst anders war. Denn der Mensch ist ein Wesen der Zeit. Der Mensch lebt in der Zeit, beziehungsweise solange die Zeit ihn hält.

n.: Was hat Čechov davor bewahrt, trotz seiner Einsicht in die Endlichkeit des menschlichen Lebens seine Figuren ausschließlich tragisch zu sehen?

K.: All seine Objektivität, all seine Unbestechlichkeit, all seine Ruhe haben Čechov davon abgehalten, zu Vereinfachungen zu greifen. Sein großer Schüler, Samuel Beckett zum Beispiel, vereinfacht sehr oft, indem er die Menschen als Clowns, als traurige Puppen darstellt, indem er dem Leben alle Gründe, alle Freude wegnimmt. Einen Satz wie „Das Leben hat keinen Sinn“ würde Čechov dagegen auf keinen Fall unterschreiben. Wenn Sie imstande sind, ihrem Leben eine Form zu geben, hat es einen Sinn. Wenn Sie imstande sind, ihr Leben zu reflektieren, hat es einen Sinn. Lesen Sie seine Briefe, lesen Sie seine Stücke, immer wieder kommt der schöne, wichtige Satz „Man muss arbeiten“ vor. Man muss arbeiten, man muss sein Dasein durch die Tätigkeit objektivieren. Und dann hat das Leben sehr wohl auch einen Sinn. Das Leben kann nicht frei von Trauer und Schmerz sein, aber sinnlos ist es auf keinen Fall. Diese Objektivität bewundere ich an Čechov sehr und ich brauche sie.

n.: Wie erklären Sie sich die momentane Beliebtheit Čechovs bei seinem Berliner Publikum? Was macht seine Aktualität aus?

K.: Čechovs Zeit ist gekommen. Wir haben heute keine Programme mehr, keine Ideologien. So wie Čechov. Čechov hat seine großen Vorgänger, Turgenev und Tolstoj, sehr wohl bewundert, hoch geachtet und hat sich trotzdem immer wieder über sie geärgert. Weil sie Programme hatten, und ein Programm ist immer eine gewisse Vereinfachung. Programm heißt per definitionem, e i n e Sicht der Dinge anzubieten. Und für Čechov war das wunderbare Wechselspiel zwischen Zufall und Notwendigkeit, zwischen Prozess und Exzess das Wichtigste. Und Literatur sollte keine Programme bieten. Ich persönlich bewundere auch Tolstoj sehr, aber in einem Brief ärgert sich Čechov, dass Tolstoj behauptet, es sei viel wichtiger, auf Fleisch zu verzichten als den elektrischen Strom jedem zugänglich zu machen. Und das stimmt nun mal nicht. Manchmal muss man das Leben nach einem Programm, einem Konzept gestalten, aber dieses Programm darf man bitte nicht zu ernst nehmen, denn das Leben braucht auch Freiheit, Konzeptlosigkeit und Zufall. Und irgendwie ist unsere Zeit programmlos, konzeptlos, ideologielos, also nach Čechov gestaltet.

n.: Ist die Möglichkeit zur Reflexion des eigenen Lebens das große Potential der Kunst? Ist diese Möglichkeit das, was die Kunst und was Čechov dem Menschen bietet?

K.: Ich glaube schon. Seien wir bitte ehrlich. Nur selten wird große, gute Kunst produziert. Was uns heute als Kunst angeboten wird, ist manchmal Kunst, manchmal Makulatur. Für mich ist richtige Kunst immer ein Gesprächsangebot an einen konkreten Menschen in seiner Einmaligkeit. Gute Romane, gute Erzählungen, gute Stücke sind immer Briefe, die an noch unbekannte Freunde gerichtet sind.

Man erkennt sich in Čechovs Figuren, man begreift vielleicht die eigenen Fragen etwas besser, wenn man sich ihre Fragen angehört hat. Man artikuliert seine eigene, existenzielle Situation neu, nachdem man die Ausweglosigkeit und Verzweiflung seiner Figuren gesehen hat.

Denn ontologisch gesprochen: ein Roman ist eine Potentialität. Diese Potentialität verwirklicht sich durch die Lektüre des einzelnen Lesers. Durch ihre Lektüre wird mein Roman Wirklichkeit. Davor existierte er nur potenziell als Kunstwerk. Als Gegenstand, als ein halbes Kilo bedrucktes Papier existierte er sehr wohl, aber nicht als Kunstwerk. Denn Kunst ist vor allem und mehr als alles andere Kommunikation. Kunst = Ich + Du. Und selbstverständlich ist die Kunst daher ungeheuer wichtig. Unersetzlich. Denn das Leben muss reflektiert werden, damit wir es für uns gewinnen. Und die Kunst tut das, die Kunst hilft uns, unser Dasein, den Augenblick zu reflektieren. Daher existiert zum Beispiel die Literatur auch so hartnäckig. Literatur ist absolut nutzlos und existiert seit der Mensch existiert. Seit es ihn gibt, tut der Mensch drei Dinge: Ernährt sich, vermehrt sich und erzählt. Er muss erzählen, damit er seine eigene Existenz für sich begreiflich machen kann.

n.: Neben der Möglichkeit zur Reflexion ist das Moment des „Unbehagens“, eine Unsicherheit des Menschen ob seines Verhältnisses zum Leben, zur Wirklichkeit, für Ihre Auffassung von Kunst zentral. Ist das Unbehagen an der Welt die Voraussetzung für die Kunst oder ist es umgekehrt und die Kunst bringt erst das Unbehagen hervor?



K.: Unser Geist produziert in uns Menschen selbstverständlich Unbehagen. Wir Menschen sind zum Geist verflucht oder mit Geist beschenkt worden. Wir sind nicht imstande, mit uns, mit unserem Dasein, mit unserer Existenz vollkommen identisch zu sein. Solange Sie ein Mensch sind, solange Sie Geist, Vernunft haben, solange Sie reflektieren müssen oder können, spüren Sie dieses Unbehagen. Warum bin ich? Was bin ich? Es gibt eine schöne Stelle im Koran, in der es heißt: Alle Kreaturen, alle Geschöpfe, alles Existierende lobt und feiert seinen Schöpfer durch seine bloße Existenz. Da die Bäume so schön sind, feiern sie ihren Schöpfer. Da das Wasser so wunderbar ist, feiert es seinen Schöpfer. Nur der Mensch muss entscheiden, ob er seinen Schöpfer feiern oder leugnen will. Nur der Mensch. Und diese ontologische Freiheit, die Freiheit, zu der wir verflucht, verurteilt sind, produziert dieses Unbehagen. Ich bin mit meiner Existenz niemals identisch. Durch den Geist verlieren wir diese Identität mit uns selbst. Und dieses Unbehagen ist meines Erachtens die Quelle aller Kunst.

n.: Die Kunst ist essenziell und dennoch haben Sie das Bedürfnis, sich immer wieder von Ihrer Kunstform, dem Theater, zurückzuziehen. Sie suchen die Distanz und Abgrenzung...

K.: Das Theater ist unerträglich lebendig. Und ich bin ein alter, asozialer Mensch. Ich brauche die Lebendigkeit des Theaters, aber ich kann sie nicht sehr lange aushalten. Ich muss immer wieder eine Auszeit auch aus meinem

eigenen Leben nehmen, um es reflektieren zu können. Wenn ich unbedingt ein wenig Lärm haben muss, dann arbeite ich vorübergehend an einem Theater. Sonst eben nicht. Im Ernst, im Theater hat man eben eine gute, angenehme Mischung aus Wirklichkeit und Illusion, Sein und Schein. Eine Nähe zu den Menschen, die immer gleichzeitig wirklich und scheinbar ist. Das Theater ist gut.

n.: Das Wechselspiel unterschiedlichster Kräfte, von Nähe und Distanz, ist nicht nur in der Kunst produktiv. In ihrem Buch *Dnevnik Selidbe* beschreiben Sie Ihre Heimatstadt Sarajevo als einen Ort, an dem sich das Zusammenleben der heterogenen Bewohner in einem sehr ähnlich gearteten Wechselspiel gestaltet. Die Identitäten der Bewohner Sarajevos schufen sich bis zum Ausbruch des Bosnienkrieges im gegenseitigen Dialog, und das grundlegende Organisationsprinzip des Miteinanders war das Drama. Was machte diese spezielle, dramatische Beschaffenheit der Stadt aus?

K.: Wenn ich versuche, das Dramatische zu erklären, sage ich immer: Ich bin ich, weil du du bist. Keine Identität, vor allem keine geistige, kulturelle Identität, kann für sich alleine existieren. Um eine Identität zu entwickeln, brauche ich dich. Irgendwie ähnlich denkt Claude Lévi-Strauss, wenn er im ersten Teil von *Mythologiques* das Rohe und das Gekochte als eine Opposition darstellt. Das Rohe wäre ein Naturzustand, hätte gar keine Bedeutung ohne das Gekochte. Aber das Gekochte verleiht dem Rohen eine Bedeutung. Das Rohe, ein Naturzustand, wird mehr als ein Naturzustand durch die Existenz des Gekochten. Noch ein Beispiel. Nehmen wir ein Mosaik. Das Mosaik als Ganzes produziert immer eine Form. Ein Mosaik besteht aus einer Unzahl an Steinchen verschiedener Farben. Indem das Steinchen zum Teil einer Ganzheit wird, wird es zu etwas mehr, als es an sich ist, ohne dabei etwas von seiner ursprünglichen Natur zu verlieren. So funktionierte in meinem Erleben das kulturelle Zusammenleben in Sarajevo. Ich bin ein Moslem, mein bester Freund ist ein Franziskaner, Professor für Christologie an der katholischen Fakultät in Sarajevo. Vieles, wenn nicht alles, von meiner muslimischen Identität habe ich eigentlich durch unsere Freundschaft artikuliert, mir bewusst gemacht, denn es ist absolut unmöglich, ein Moslem schlechthin zu sein. Ein Moslem kann man nur einem Anderen gegenüber sein. Ein Moslem in Teheran oder in Mekka kommt mir irgendwie pleonastisch vor.

n.: Auch in Berlin leben Menschen aus unterschiedlichsten Kulturen zusammen. Warum funktioniert ein derart produktiver Austausch hier nicht so gut?

K.: Dafür sehe ich zwei Gründe. Der erste Grund ist die Geschichte. Im Hellenismus ist ein Städtetyp entstanden, der in sich mosaikhaft strukturiert ist. Der Hellenismus war die erste große Mischung von Kulturen und Religionen. Diesen Städtetyp haben Byzanz einerseits, das Arabische Reich und damit auch die Osmanen andererseits einfach übernommen und nach Bosnien gebracht. Ich kenne sehr wohl die Sitten, Bräuche und Feiertage der Katholiken, Orthodoxen und Juden. Ich kenne mich im katholischen Kalender genauso gut aus wie mein bester Freund Fra Mile

Babić. So wie er sich im muslimischen Kalender sehr gut auskennt. Dieses gegenseitige Sich-Kennen ist eine der Grundlagen der hellenistischen Stadt. Berlin als moderne westliche Großstadt ist anders entstanden und funktioniert anders. In Berlin leben sie in der Nachbarschaft mit einem Inder und wissen nicht einmal, ob dieser Inder Hindu oder Buddhist ist. Zweitens ist die gemeinsame Sprache eine wichtige Voraussetzung für eine gelungene Integration. Die Berliner sollten verdammt noch mal ein wenig Deutsch können. Wie könnte ich Ihnen erzählen, was Bajram ist, wenn wir keine gemeinsame Sprache haben?

Verstehen Sie mich nicht falsch, ich genieße die schöne bunte Welt von Berlin sehr, ich bin in die Stadt verliebt. Doch für mich ist Berlin Dialektik und Sarajevo Dramatik, und ich mag das Dramatische etwas lieber.

n.: Als leidenschaftlicher Spaziergänger haben Sie die Stadt intensiv kennen gelernt und beschreiben die Dimension des Berliner Raumes als sehr abstrakt, fast ungreifbar. In Ihrem Roman *Noćno vijeće* (dt. *Der nächtliche Rat*) sagt Ihr Erzähler, der Himmel über Berlin sei zu hoch geraten. Was meinen Sie damit?

K.: Scherzend behaupte ich in Gesprächen mit Freunden, dass in Berlin ganz offensichtlich Sibirien anfängt. Denn nur in Sibirien kann man mit dem Raum so verschwenderisch umgehen. Alles hat eine ganz wunderbare Weite und Breite. Die Straßen erstrecken sich kilometerlang, es gibt so viele wunderbare, ganz unfassbare Parkanlagen, in den Cafés finden sie Tische vor, die wie Fußballplätze aussehen. Man hat Raum, man kann frei atmen. Und wahrscheinlich hängt mit dieser Weite und Breite des Raums die ungeheure Intensität zusammen, mit der sich die Zeit in Berlin offenbart, denn in ihrer kurzen Geschichte wurde die Stadt sozusagen drei mal vernichtet und neu geschaffen. Die Zeit tobt in Berlin extrem intensiv.

n.: In *Noćno vijeće* beschreibt der Protagonist Simon Mihailović die bosnische Stadt Foča als eine reife Pflaume. Hat Berlin trotz seiner Weite einen Kern oder ist es keine Pflaume?

K.: Berlin hat sehr viele Kerne. Ich finde es für die Stadt buchstäblich rettend, dass der Versuch, aus dem Potsdamer Platz ein Zentrum zu machen, gescheitert ist. So ist Berlin in meinem Empfinden eine äußerst moderne Stadt unserer Zeit, eine multizentrale Stadt. Aus politischer Sicht würde man sie wahrscheinlich als demokratisch bezeichnen. Ich, als alter, altmodischer Mann, nenne es lieber mosaikhaft. Berlin ist nicht monozentral, sondern plurizentral, und das finde ich ganz wunderbar.

n.: In dem Roman *Noćno vijeće* kehrt der Serbe Simon Mihailović 1991 in seine Heimatstadt Foča zurück. In den 25 Jahren seiner Abwesenheit hat sich das Land extrem verändert, der jugoslawische Staat zerfällt und steht kurz vor dem Krieg. Für den Leser ist die bedrohliche Atmosphäre spürbar, er fühlt das nahende Unheil. Simon Mihailović aber scheint die Vorzeichen des Krieges nicht zu bemerken oder nicht deuten zu können.

Hat er sich von seiner Heimat entfernt und betrachtet sie mit dem Blick eines Fremden? Lebt er noch in seiner Erinnerung an das alte Bosnien? Oder ist er zu sehr mit der Sehnsucht nach seiner Frau Barbara, der Liebe seines Lebens, beschäftigt.

K.: Eine sehr gute Frage. Und eigentlich stimmen alle drei Antworten, denn das, was uns an das Leben bindet, bleibt uns immer verborgen. Henri Bergson nannte es „élan vital“, die vitale Kraft. Schopenhauer nannte es Wille. Nennen Sie es, wie Sie wollen. Wenn ich Schopenhauer sehr frei interpretieren darf: Nach dem 35. Lebensjahr hat kein Mensch mehr rational begreifliche Gründe weiterzuleben. Was auf uns zukommt, ist absolut nicht empfehlenswert. Es sind Krankheiten, Enttäuschungen, das allmähliche Dahinsiechen, und wir leben trotzdem. Was uns an das Leben fesselt, ist nicht rational begreifbar, es ist tiefer und stärker als wir, als unsere Vernunft, unsere Emotionen, es ist unbegreiflich und verdammt stark. Aus dieser Quelle stammt selbstverständlich auch das, was ich „Trotz-Optimismus“ nennen würde. Wir begreifen das Bedrohliche nicht, wenn es naht. Ein jeder von uns weiß, dass Krebs eine unheilbare Krankheit ist, außer wenn er selbst Krebs hat. Ein möglicher Grund ist also, dass Simon sich weigert, das Unheil zu erkennen.

Ein weiterer Grund wäre selbstverständlich die Tatsache, dass in ihm gleichzeitig zwei Zeitebenen existieren. Er lebt stets in dem Foča von vor 25 Jahren, er sieht die neuen Gesichter, das neue Foča nicht. Drittens darf man auf gar keinen Fall Simons starke Verbundenheit mit seiner Wahlheimat Berlin und seiner Frau Barbara vergessen. Barbara ist stets da, und jemand, der so tief in seinem Körper verwurzelt ist, kann nichts Bedrohliches wahrnehmen. Diese Liebe schützt ihn vor allem.

Und noch eine Sache sollten wir nicht außer Acht lassen: Wir lesen das Buch mit einem Maß an Wissen, das Simon im Jahr 1991 nicht beschieden war.

n.: Ihr Buch ist eine Mischung aus historischem Roman und Kriminalgeschichte, es enthält phantastische und mystische Elemente sowie philosophische Exkurse. Wie würden Sie selbst ihr Buch einordnen?

K.: Selbstverständlich als einen Liebesroman. Denn was das Buch, was überhaupt alles zusammenhält, ist die Liebe.

n.: Wir haben zuvor über Identitäten gesprochen, fließende Identitäten, die sich aus dem Miteinander verschiedener Kulturen ergeben. In der eskalierenden Atmosphäre in Foča isolieren sich die Menschen voneinander, Simons alte Freunde ziehen sich von ihm zurück. Die Identitäten der Menschen hören auf, fließend und dialogisch zu sein und werden mechanisch.

K.: Eine dramatische Beziehung ist immer eine Subjekt-Subjekt-Beziehung. Die Beziehung zweier Subjekte macht das Drama aus. Und die Subjekt-Subjekt-Beziehung wird immer von beiden Seiten bestimmt. Sollte ich, Gott behüte, jetzt

anfangen, Sie anzuschreien, würden Sie in drei Minuten zurück schreien. Sie sehen absolut keinen Grund dafür, warum ich Sie angeschrien habe, aber Sie schreien zurück, weil in einer Subjekt-Subjekt-Beziehung sich die Relaten gegenseitig beeinflussen und mitbestimmen. Daher ist es in guten Zeiten das Schönste auf der Welt, in einer gemischten Gegend, in den Grenzgebieten, Triest, Bosnien, einst Alexandria, zu leben. In den schlechten Zeiten ist es schrecklich. Dann wird ein kulturelles Phänomen, wie Identität eins ist, mechanisch aufgefasst und als Abgrenzung anderen gegenüber genutzt. Ich bin ich, weil ich nicht du bin. In schlechten Zeiten wird das Gemeinsame vernachlässigt, verneint, übersehen, nur die Unterschiede werden betont, mystifiziert. Ich glaube, es war Freud, der von der „Eifersucht der kleinen Unterschiede“ sprach. Es ist mir sehr wichtig, dass Sie mich von meinem Zwillingbruder unterscheiden. Keiner von uns besteht darauf, dass man ihn von einem Baum unterscheidet. Und das ist das Schlimme in Gegenden, wo verschiedene Kulturen, Nationalitäten zusammenleben.

In guten Zeiten sind Unterschiede wunderbar, weil sie das Zusammenspiel zwischen dem Gemeinsamen und dem Unterschiedlichen spannend machen. Man kann in zwei Wochen die katholische Weihnacht, Neujahr und die orthodoxe Weihnacht feiern, das ist wunderbar. Und wenn dann auch noch Bajram in die gleiche Zeit fällt... Aber in schlechten Zeiten wird ein fließendes Phänomen wie Identität mechanisch aufgefasst. Und auch das konnte Simon selbstverständlich weder sehen noch begreifen, denn er lebte noch im alten Bosnien, wo alles funktionierte.

n.: In *Noćno Vijeće* holt die oft leidvolle Geschichte der Bosniaken, der muslimischen Bevölkerung Bosniens, Simon Mihailović ein. Die Geister muslimischer Opfer suchen ihn heim, und in dem erstaunlichen, metaphysischen Ende des Romans steigt Simon zu ihnen herab, um ihr Leid zu teilen. Zeigt dieser Schluss die Flucht Simons vor der unabänderlichen Grausamkeit der Wirklichkeit? Oder siegen letztendlich, sehr abstrakt, Liebe, Freundschaft und Aufopferung?

K.: Gerade habe ich noch erzählt, dass ich Autoren, die Programme haben, nicht mag (*er lacht*).

Ich habe kein Programm. Erstens hat Simon nicht selbst entschieden, sondern es wurde für ihn entschieden. Er schlief im Hof seines Hauses, als er aufwachte, sah er einen Vogel auf seiner Hand. Der Vogel flog weg, und er wusste, was zu tun ist. Er hat also nicht selbst entschieden, in den ihm unbewussten Tiefen seines Wesens wurde für ihn entschieden. Zweitens hat er sich für das Leiden mit den Toten entschieden, weil er weder die Toten ein weiteres Mal ermorden, noch sie vergessen wollte. Er musste zwischen diesen beiden Möglichkeiten wählen und er entschied sich weder für die eine noch für die andere. Er folgte seinem ethischen Gefühl. In schlimmen Zeiten muss man was tun. Da Morden für ihn nicht in Frage kam und er nicht imstande war, zu vergessen, blieben nur Solidarität und Mitleid: Ich will mit euch leiden. Das hilft euch nicht, mir auch nicht, glaubt mir. Aber das ist das Einzige, was ich tun kann. Was kann ein Mensch tun? Sich umbringen? Ja, das war sehr wohl möglich, bevor er von den Seelen aufgesucht wurde, aber danach wäre selbst ein Selbstmord irgendwie verlogen und unverantwortlich, denn man begreift plötzlich, dass man nicht alleine ist, dass man eine gewisse Verantwortung für seinen Nächsten hat.

n.: Herr Karahasan, Sie sprechen auch von Ihrer eigenen Identität immer als einer fließenden. Sie sagen gerne:

„Ich bin heute ein Anderer als gestern und morgen werde ich wieder ein Anderer sein“. Würden Sie uns, wenn wir das gleiche Interview morgen mit Ihnen führten, andere Antworten geben?

K.: Ja, ich glaube schon. Eine von meinen unzähligen Obsessionen ist die so genannte Wiederholung. Das mag ich auch am Theater sehr. Es wiederholt sich immer alles und es wird absolut nichts wiederholt. Wenn wir ein Stück einstudieren, sprechen wir immer die gleichen Sätze, unzählige Male üben wir eine Szene, in der sich Frau Jacob und Frau Herbst streiten. Es wird alles unzählige Male wiederholt und jedes Mal ist es in vielerlei Hinsicht anders.

n.: Dann sind wir froh, dass wir einen guten Tag erwischt haben. Vielen Dank für das Gespräch!

K.: Meine Damen, ich habe zu danken.