



PATRICK GALLARDIN / PICTUREMANK / AGENTUR FOCUS

**Schriftsteller Mitchell:** „Angst ist ein produktiver Antrieb, ebenso wie Neid, nicht so aufreibend wie Wut“

LITERATUR

# Das klare, trübe Wasser

Seine Bücher sind von jenem Zauber, den perfekte Sätze erwecken. Weil in diesem Jahr ein irrwitziger Roman und ein Hundert-Millionen-Dollar-Film herauskommen, wird David Mitchell nun ein Star werden. *Von Klaus Brinkbäumer*

Es war eine dieser Entscheidungen, die leichtfallen und zu denen es beiläufig kommt, weil es noch keine Furcht gibt und keinen Ballast, jenes gewichtige Wissen um das Leben. Es war eine der Entscheidungen, die durch Mut oder Torheit entstehen, die wir in der Jugend treffen, arglos und naiv, als wär's ein Würfelwurf, und die dann das Leben lenken und all die anderen Leben verhindern, die möglich gewesen wären.

„Es ist ja furchtbar und ein Segen, dass wir in jungen Jahren so motiviert sind und zugleich keine Ahnung haben, welche Konsequenzen unsere Entscheidungen haben werden“, sagt David Mitchell

und beißt in einen Couscous-Burger, kaut, schluckt, sagt: „Wüsstet wir es, könnten wir sie nicht treffen. Seltsam, nicht wahr? Je früher wir entscheiden, desto langwieriger sind die Folgen.“

Und später, mit 45 oder 55 Jahren, wenn wir das Leben kennen? „Dann könnten wir weise Entscheidungen treffen und treffen sie nicht mehr. Wir sind erfahren und vorsichtig. Der Rucksack, den wir tragen, ist schwer geworden.“

Jene Entscheidung, die vor 18 Jahren fiel und nach sich zieht, dass im September 2012 die deutsche Ausgabe eines weiten und lebensklugen Buches über eine Handvoll Niederländer in Japan am Ende

des 18. Jahrhunderts erscheint, hatte mit einem Mädchen zu tun. Der junge Brite David Mitchell war ein Bücher-Teenager mit Sprachfehler gewesen, ein bisschen einsam, und dann stand sie da, in England, eine Japanerin, es hätte auch eine Deutsche oder eine Argentinierin sein können, die gab's auch.

Er ging mit der Japanerin, nach Japan. Und dann trennten sie sich, aber er blieb, acht Jahre lang. Und dann unterrichtete er Englisch in Hiroshima, aber das genügte ihm nicht, weshalb er im zweiten Jahr die Entscheidung traf, Fernseher und VHS-Recorder wegzugeben, und zu schreiben begann. Sein Antrieb sei Angst gewesen,

sagt er, die Angst, als Lehrer fern des heimischen Arbeitsmarkts zu versanden, und „Angst ist ein produktiver Antrieb, ebenso wie Neid, nicht so aufreibend wie Wut“. Der Versuch führte zu einem Anfängerwerk, das es in die Büros der Literaturagenten schaffte, aber nicht in die Öffentlichkeit, danach zu einem überladenen, aber schon schlaun, wortgewandten ersten Buch, und dann zu Welten erfindenden großen Romanen.

Und einmal, während er gerade anderes schrieb, war David Mitchell in Nagasaki, verliebte sich, stand vor „zerstörten und halbzerstörten Gebäuden“, und er recherchierte, wohin er geraten war. „Als ich es wusste, hätte ich blind sein müssen, um das Potential nicht zu sehen“, sagt Mitchell, „wer aus diesem Schauplatz keinen Roman entwickeln kann, ist kein Schriftsteller.“

1799 ist Japan ein abgeschlossenes Reich der Shogune und des Aberglaubens, des Stolzes, der Rituale. Und die Niederländer unterhalten vor Nagasaki eine Handelsstation auf einem künstlichen Inselchen namens Dejima, nicht viel mehr als eine Gasse, ein paar Häuser, Lagerhallen. Die Japaner dürfen Japan nicht verlassen, auch Dejima nicht betreten, ausgenommen sind Dolmetscher, die bei den vertraglich festzuschreibenden Kupfermengen gern eine Null vergessen, ausgenommen sind auch Kurtisanen, die schüchtern auf dem Bett sitzen und staunen, wenn die behaarten, dicken Holländer danach nackt aufs Dach klettern, furzen, Bier trinken, anderen Holländern begegnen und einander Vögelgeschichten erzählen.

Diese Niederländer dürfen Dejima nicht verlassen, sie sind Gefangene, die auf Reichtum hoffen. Und Jacob de Zoet hat sich für fünf Jahre als Buchhalter und Kämpfer gegen alles Korrupte verpflichtet, um hinterher in der Heimat die hoffentlich bis dahin wartende Geliebte ehelichen zu dürfen. Eines seiner Probleme ist, dass auf Dejima niemand nicht korrupt ist, ein anderes ist die Liebe. Er verliebt sich in die Hebamme Orito, Retterin eines bedeutenden Babys und mit geringen Freiheiten belohnt, für manche (aber nicht für Jacob) verunstaltet durch eine Narbe, Tochter eines Samurai. Für die meisten Niederländer auf Dejima bedeutet Liebe, dass sie vorher bar zahlen und hinterher einen Tripper haben. Die Liebe ist kompliziert, wenn Liebende einander nicht sehen dürfen; sie kann aber selbst auf Dejima recht lustig sein. „Herr de Zoet will seinen Rettich buttern?“, fragt der Dolmetscher, dem der Vokabelllehrer einen Streich gespielt hat.

Und manchmal denken die Liebenden von Dejima klingende, gar perfekte Sätze: „Die Musik ist spinnwebzart, sternenhell und wie aus Glas geblasen ... Die Musik weckt ein heftiges Verlangen, das von der Musik gelindert wird.“ Jedoch, Oritos Vater, der Samurai, stirbt. Die Tochter wird

entführt und gefangen gehalten, sie wird Nonne und Dienerin eines Kults, der zu ewiger Jugend führen soll und deshalb bestialisch wirkt.

„Die tausend Herbste des Jacob de Zoet“ heißt die Geschichte, die David Mitchell nach seiner Entdeckung Dejimas erfand, einige Jahre lang mit sich trug und in Irland aufschrieb. Es ist ein in vier, fünf Passagen lang geratener Roman und an einer dramatischen Stelle trickfilmplump; vor allem aber ist es über 700 Seiten und viele Jahre hinweg ein literarischer Reise- und Sprachtraum und eine sprachliche Orgie\*. Und in welchem anderen Buch ist ein Schluss wie dieser zu lesen, wie diese letzten zwei Kapitel, die nicht weniger als die Jugend, das Alter, das Leben zu fassen kriegen?

Mitchell, 43, lebt seit 2002 mit seiner japanischen Frau Keiko und Sohn und

Ein asymmetrisches Gesicht: Das linke Auge und das linke Ohr sitzen höher als rechtes Ohr und rechtes Auge. Hin und wieder ist noch der kleine Sprachfehler zu bemerken, der Mitchell in seiner Schulzeit plagte: „Stammering“ nennen es die Briten, wenn jemand mit Mühe („Mmm-ühe“) in ein Wort hineinfindet.

Interviews mit David Mitchell sind anders als andere Interviews. „Wenn ich deutlich mehr als 50 Prozent des Gesprächs bestreite, lerne ich nichts“, sagt er, was gruselig kokett klinge, wenn er sich nicht daran hielte. Als er, dem Sport nie etwas sagte, hört, dass sein Gegenüber Mannschaftssport mag, fragt er nach den Gründen für Erfolg und Scheitern von Teams und deren Ähnlichkeiten mit Redaktionen; und da er über einen Afghanistan-Roman nachdenkt, führt er das



**Japanische Liebende (Holzschnitt von 1788):** „Herr de Zoet will seinen Rettich buttern?“

Tochter an der irischen Südküste, in Clonakilty. Irland ist hübsch hier, hügelig, grün, fruchtbar, und Clonakilty, ein Bauernstädtchen, das „town“ und auf keinen Fall „village“ genannt werden will, hat knapp 4500 Einwohner und schmale Straßen, ein paar Pubs, eine einstige Kirche, die nun Postamt ist, ein paar Läden.

Es ist Mittag, Mitchell betritt das Restaurant Richy's; er hat kurze, über den Ohren rasierte Haare, Faltensträußchen um beide Augen, lange, schlanke, ringlose Finger, und er trägt Trekking-Schuhe, Jeans, einen blauen Kapuzenpulli der Marke Weird Fish und setzt sich auf die rote Couch in der Ecke. Er bestellt seinen Couscous-Burger, trinkt Wasser, er sei ein „fake vegetarian“, sagt er, ein Scheinvegetarier, der daheim durchaus ein Lamm esse, wenn es aussehe, als würd's schmecken.

\* David Mitchell: „Die tausend Herbste des Jacob de Zoet“. Aus dem Englischen von Volker Oldenburg. Rowohlt Verlag, Reinbek; 720 Seiten; 19,95 Euro.

Gespräch in jene Krisengebiete, in denen Reporter arbeiten, Schriftsteller aber selten, es geht um Journalisten, die Zitate oder Personen erfinden, und am Ende notiert er Begriffe wie „Stunde null“.

Dann stutzt er. Starrt über den Tisch. Und sagt: „Ein Leberfleck auf dem Adamsapfel. Das ist so gut, das kann kein Mensch erfinden. Dein Leberfleck wird bald in einem Roman mitspielen.“

Doch während 50 Prozent dieser vier Lunch-Stunden erzählt er. Er berichtet von der Jugend in der Grafschaft Worchestershire, den ersten fünf Jahren, in denen er nicht sprechen konnte, den Eltern. Der Vater war Keramikdesigner, die Mutter malte Blumen auf Geschenkkarten, Tassen, Buchdeckel, immer nur Blumen. Damals, sagt Mitchell, habe er gedacht: „Sie haben beim Wettbewerb ‚Wer sind die langweiligsten Eltern der Welt?‘ mitgemacht und gewonnen.“

Heute spricht er warm von ihnen und ihrem Kampf darum, in der Mittelschicht zu verbleiben. Er erzählt vom Studium



KLAUS BRINKMEIJER / DER SPIEGEL (L.); X. VERLEIH (R.)

Wanderer Mitchell an der irischen Küste, Szene aus dem Film „Der Wolkenatlas“: „Man kann aus Chaos etwas bauen, man kann Müll polieren“

der Englischen und Amerikanischen Literatur in Canterbury. Die Eltern hätten ihm Bücher geschenkt, aber einen Trainer oder Lehrer, der ein Mentor geworden wäre, habe er nie gehabt, „das braucht man doch auch nicht“, sagt er. „Sei dein eigener Mentor, heb dich selbst empor! Wir, die in diesen Jahrzehnten auf diesem Kontinent aufgewachsen sind, gehören zu den privilegierten fünf Prozent der Menschheit. Aus diesen Startbedingungen kann man selbst etwas machen, es ist alles da. Eine Begabung braucht man und vor allem Disziplin. Später Glück. Und Ambitionen.“

Mitchell jobbte Anfang der neunziger Jahre für McDonald's in London, dann zog's ihn nach Sizilien, „es ging um Mädchen, darum, mein Herz zu brechen und zusammensetzen“, sagt er. Dann wieder England, es erschien die Japanerin, es folgten Ambitionen und Disziplin.

Das Gespräch kreist um den Unterschied zwischen „competition“, Wettbewerb, und „ambition“, Ehrgeiz. Wettbewerb habe mit anderen zu tun, Plural, Ehrgeiz hingegen sei etwas Privates, Singuläres; er habe keinen sportlichen Ehrgeiz, sagt Mitchell, keine Konkurrenzgefühle, er wolle keine Pokale gewinnen, keine Preise. „Jeder, der sich in unserer Branche auskennt, weiß, wie Preise vergeben werden, an Kompromisskandidaten, die niemand liebt und niemand hasst.“ Das bestmögliche Buch strebe er an, das für sich stehe, nicht gegen andere.

Und immer wieder: den perfekten Satz. „Das erste Mal war ungeheuerlich“, sagt Mitchell, „da war plötzlich dieses Gefühl: Dieser Satz ist wundervoll, nichts an diesem Satz ist falsch. Und wenn man es einmal erlebt hat, will man es wieder spüren. Menschen mögen dich hassen und beleidigen – aber sieh dir diesen Satz an, ich kann das, der Satz ist perfekt.“ Muss man ihn beschreiben? Mitchell grinst, er wippt, er leuchtet.

Was macht einen perfekten Satz aus? Mitchell sagt, mit Grammatik habe es nichts zu tun, die sei nur das Gerüst, Kon-

vention, eine Art Verfassung der Sprache. „Ein perfekter Satz enthält eine gewisse Menge Überraschung. Eine gewisse Menge Neuigkeit. Die Neuigkeit kann durch die Umkehrung oder die Implosion eines Klischees entstehen. Der Satz enthält eine gewisse Menge Witz. Und manchmal nichts von alledem. Manchmal ist ein Satz perfekt, weil er so trübe wie Wasser ist. Manchmal ist er so klar wie Wasser. Eine meiner Regeln ist: Sei zurückhaltend mit Adverbien. Heute Morgen habe ich einen Satz geschrieben und keinen Punkt, sondern ein Komma gesetzt, ein Adverb angefügt und gedacht: Oh, oh, oh, hallo, du solltest da nicht sein, aber du bist gut.“

„Ghostwritten“ (deutsch: „Chaos“) hieß 1999 sein Debüt, ein lustvoller, gieriger Roman, er spielt an neun Orten. Der Tokio-Thriller „number9dream“ folgte 2001. Und 2004 erschien „Cloud Atlas“.

## „In Irland braucht man ein besonderes Vokabular für alle Varianten von Grau.“

„Der Wolkenatlas“ umspannt in sechs Geschichten sechs Leben in 1000 Jahren und beginnt sechsmal aufs Neue. Meistlich ist jede der Geschichten, entweder abenteuerlich oder romantisch oder tödlich oder grotesk oder visionär oder post-apokalyptisch, und einzigartig wird das Buch durch seine symmetrische Gestalt.

Zunächst reist, um 1850, ein Schwerkranker über den Pazifik und führt Tagebuch, das aber mitten im Satz endet. Dann, wir sind 1931 in Belgien, erschleicht ein junger und mieser Komponist die Gunst eines Meisters und verführt dessen Ehefrau, was er in Briefen seinem Liebhaber erzählt – Schnitt und Schluss. Im dritten Teil, im Kalifornien der Siebziger, kommt eine Reporterin einem Industrie- und Umweltskandal auf die Spur,

was in rasanten Kapiteln der Methode Pulp-Fiction geschrieben und nicht zu Ende erzählt ist, denn auch dieser Krimi bricht mit einem Cliffhanger ab. Ist die Geschichte überhaupt wahr? Gelesen wird sie im vierten Teil von einem schuftigen Verleger im England der Gegenwart, der fliehen muss und in einem Altenheim landet – Bruch, nächstes Kapitel.

Hier, im fünften Teil, in der fernen Zukunft einer massengeklonten und versklavten Menschheit, wird ein verstörend eigenwilliges Wesen verhört; wir lesen das Transkript, das vor einem der Höhepunkte endet. Und im sechsten Teil, noch mehr Jahrhunderte entfernt und nach dem erzählt, was vielleicht ein Atomkrieg und jedenfalls grauenhaft war, versuchen wenige Überlebende auf Inseln, die Hawaii sein mögen, das verbliebene Wissen der Menschheit und sich selbst zu retten.

Diese Geschichte wird zu Ende erzählt, das Buch ist nun knapp über die Hälfte gelangt. Und jetzt geht es rückwärts durch Zeit und Welten – zurück zur Befragung der Rebellin, zum Verleger im Heim, zum kalifornischen Umweltkrimi, zum Komponisten-Verführer-Versager, zum kranken Tagebuchschreiber auf dem Pazifik und endlich zu einem Schluss.

Das alles klingt, derart komprimiert, künstlicher, als es ist. Bei der Lektüre hat „Der Wolkenatlas“ etwas logisch Zwangsläufiges, weil sich in jeder Geschichte ein verborgener oder breitausgestellter Bezug zur vorausgegangen findet; alles hängt mit allem zusammen, „Der Wolkenatlas“ ist eine Geschichte der Zivilisation, und trotzdem könnte die Zukunft, weil am Ende (zu Beginn?) viele Möglichkeiten bestehen, auch ganz anders kommen.

Tom Tykwer und die Wachowski-Geschwister haben das Buch mit Tom Hanks und Halle Berry für hundert Millionen Dollar verfilmt. Am 15. November kommt der Film in die Kinos; jede der sechs Welten wird kurz eingeführt, dann geht es hin und her, und „die Regisseure haben die Idee der Reinkarnation, des

Karmas in den Vordergrund geholt“, sagt Mitchell, „dieselben Schauspieler sind in jeder der sechs Welten Manifestationen und Weiterentwicklungen derselben Seele“. Mitchell klingt, als möge er den Film.

Sein viertes Buch, „Black Swan Green“ (2006, deutsch: „Der dreizehnte Monat“), war wieder etwas anderes: eine Geschichte über einen britischen, stotternden, von Eltern, Lehrern, Mitschülern gepeinigten Jungen; die nun erscheinenden „Tausend Herbst“ sind sein fünfter Roman.

Mitchell sagt, in seinem Wohnzimmer stehe eine Schrankwand mit Ablagen, in denen er Material und Notizen für künftige Bücher horte; er sammle und entwerfe mit Notizbuch und Stift und schreibe auf seinem Laptop in einer Hütte im Garten, ein paar Meter vom Haus entfernt, ohne festen Rhythmus, mal morgens, mal nachts. Der Kern der Arbeit sei, an jedem Tag einfach loszuschreiben und etwas Grobes, Rohes anzufertigen: „Stolpere in den Text hinein“, sagt er, „schreib's einfach hin! Man kann aus Chaos etwas bauen, man kann Müll polieren. Man kann nichts Abwesendes polieren, man kann kein Nichts verbessern.“

Es ist Nachmittag. Mitchell hat Schokoladentorte gegessen und grünen Tee getrunken, das Wasser müsse 79 Grad heiß sein, sagt der Fachmann, es dürfe nicht gekocht haben, der Teebeutel werde nicht herausgenommen. Dann ist Mitchell ans Meer gefahren, an Joggern und verammelten Läden vorbei, vor zwei Wochen gab es eine Flut in Clonakilty.

Eine Wanderung. Mitchell klettert jungenhaft flink, führt über Klippen und Hügel, durch das Watt. Der Himmel über Irland ist ein Wolkenatlas: dunkelgraue und hellgraue Schichten, die unteren ziehen schnell vorüber, die oberen halten sich, vom Meer kommt das Schwarz herbei.

„Schwer beschäftigt“ nennt Mitchell den irischen Himmel; er liebe die Klarheit Irlands und „die Momente, in denen die Sonne die Wolken durchdringt wie eine Fackel ein Laken in der Nacht“, sagt er. Das Hitzige, Ausbleichende des europäischen Südens habe eine „mikrowellige“ Wirkung auf ihn; „wenn man schwitzt und geblendet ist und der Körper seine Energie für Klimaanlage aufwendet, bleibt nicht viel Kraft zum Denken“. Irland sei Heimat geworden, allerdings brauche man ein besonderes Vokabular für eine Insel wie diese, er meint „ein Vokabular für alle Varianten von Grau“.

Silbergrau. Zinngrau. Holzkohlegrau. Das transparente Grau von Zikadenflügeln. Bleistiftspitzengrau. Das achtzigjährige Grau letzter Haare.

„Das sind sechs Arten Grau“, sagt Mitchell, „mit ihnen kann man die atlantische, die nördliche, die irische Schönheit erkennen.“ Es ist keine schlechte Lektion vor der Reise zurück in den deutschen Sommer, den sogenannten. ◆