
“Das Erzählen muß wie Sand im Getriebe sein”

GESPRÄCH MIT UWE TIMM

Der in München lebende Hamburger Schriftsteller Uwe Timm besuchte im April 1994 die University of Cincinnati im Rahmen einer durch das Goethe-Institut veranstalteten US-Reise. Der promovierte Germanist Timm schrieb zuerst Kurzprosa und Gedichte; 1974 kam sein erster Roman, Heißer Sommer, heraus. Für den nächsten Roman, Morenga ('78) erhielt der Autor den Literaturpreis der Stadt Bremen. Seitdem sind u.a. Kerbels Flucht ('80), Der Mann auf dem Hochrad ('84), Der Schlangenbaum ('86), Kopffjäger ('91) und Die Entdeckung der Currywurst ('93) erschienen. Der Großteil seiner Romane ist verfilmt worden unter Verwendung von Drehbüchern des Autors. 1993 folgte Timm eine Einladung der Universität Paderborn, eine Reihe von Poetikvorlesungen zu halten. Diese erschienen im Band Erzählen und kein Ende.

Das folgende Interview entstand während Timms Cincinnati-Aufenthalts. David Coury und Herman De Vries von Focus on Literatur stellten die Fragen.

Coury: Wie sehen Sie die heutige Lage der deutschen Literatur? Schreiben Sie Ihre eigenen Sachen einfach, oder werden Sie von den neusten Trends beeinflusst?

Timm: Nicht so stark. Irgendwelche Kollegen, die Lyrik, Kurzprosa, Essays oder Aufsätze schreiben, sind natürlich viel näher affiziert von den Problemen als ein Schriftsteller, der drei Jahre an einem Roman sitzt. Ich lasse mich da wirklich ungern herausreißen. Ich habe das früher gemacht—ich war weit mehr politisch engagiert. Ich habe früher Kritiken und Rezensionen geschrieben, und das nimmt einfach sehr viel Zeit und sehr viel Kraft weg. Wobei das nicht sagt, daß ich dazu nicht eine dezidierte Meinung hätte. Was ich an diesen Diskussionen so irritierend finde—und ich überlege mir ernsthaft, ob ich nicht jetzt ein Essay oder einen Artikel darüber schreiben sollte—ist die Diskussion des deutschen Nationalgefühls und dieses Begriffs der Nation, die seit der Vereinigung wieder aktuell ist. Martin Walser, den ich

sehr schätze, hat es ins Gespräch gebracht, daß die fehlende Identität, die Nationalidentitäten, womöglich dazu geführt haben könnten, daß man plötzlich überreagierte und plötzlich rechts radikal agiert. Mich hat das Problem des Nationalgefühls nie beschäftigt. Das ist auch sicherlich ein Generationsproblem. Als ich studierte, war man nur beiläufig deutsch. Ich hätte da nie sagen können, was da eigentlich wichtig für mich wäre. Die Sprache und die Geschichte hatten natürlich einen Defekt, und zwar einen ganz entscheidenden Defekt, mit dem man sich als Deutscher auseinanderzusetzen hatte, was man auch nicht einfach wegschieben konnte, und das war die Nazizeit. Und da war eben die bohrende Frage, wie konnte es zu dem Holocaust kommen? Wie konnte es zu diesem wahnwitzigen Krieg kommen? Das hat uns beschäftigt. Daß ich ein Nationalgefühl habe, das ich als ein gestörtes Nationalgefühl beschreiben würde—im Gegensatz zu vielen anderen Nationen—empfinde ich eher als einen Vorteil, weil Nationalbestimmungen und -definitionen immer weniger eine Rolle spielen sollten, zumal in Europa, wo supranationale Strukturen, Mentalitäten und Verständnisformen eher gefordert sind. Insofern affiziert mich das Problem, und ich bin natürlich auch davon betroffen und ärgere mich und denke, was soll das? Aber meistens ist es doch so, daß ich versuche, das, was mich bewegt, in Erzählungen und längere Prosatexte einzubringen. Wenn Sie meinetwegen den *Kopffäger* lesen, dann würde ich behaupten, das ist ein Stück Literatur, das ist ein Roman, der die Bundesrepublik bis zur sogenannten Wiedervereinigung beschreibt. Wer etwas über die Bundesrepublik erfahren will, soll ihn lesen. Das ist auch politisch, auch ökonomisch, auch mentalitätsmäßig. Ich habe etwas Ökonomie studiert, und die wirtschaftliche Problematik interessiert mich, und das geht auch ein. Aber es ist einem literarischen Interesse untergeordnet. Ich will nicht ausschließen, daß ich mich auch politisch zu aktuellen Fragen wieder verstärkt engagiert zu Wort melde.

De Vries: Die Korruption an der Börse, wie Sie sie im Roman *Kopffäger* beschreiben, besteht aber nach der Wende weiter, und nicht nur "bis zur Wiedervereinigung," wie Sie eben sagten, oder?

Timm: Natürlich. Da haben Sie natürlich Recht. Es geht weiter. Das ist ein geschichtlicher Überblick, und danach beginnt was Anderes. Es gibt sehr viele Dinge, die weitergehen: diese ganze Konkurrenz,

diese Börse-Problematik. Wobei ich finde, daß das Wirtschaftliche nur am Rande oder, genauer, im Hintergrund eine Rolle spielt. Eigentlich ist es ein Roman, der über Geschichten-Erzählen handelt, und etwas über die Gesellschaft, über die Menschen aussagt, in der ein wirklich gnadenloser Kampf ums Überleben geführt wird, in dem also der Dschungel-Kampf beschrieben wird. Da sind auch verschiedene Ebenen darin, ökonomische, erotische, private, ja bis zum Kochen, und Rezepte, Essen und dergleichen mehr. Und das interessiert mich.

Coury: Wie sehen Sie die jetzige Generation? In dem Film *Der Flieger* spricht der Bankleiter von einer "no-future-generation" im Vergleich zu einer Durchbruch-durch-Leistung Mentalität. Aber glauben Sie nicht, daß nach dieser konservativen Welle überall in der Welt—Reagan, Bush, Thatcher—daß vielleicht die jungen Menschen irgendwie pessimistischer geworden sind, oder egoistischer geworden sind oder, daß die Hoffnung und der Idealismus der 68er Generation irgendwie ausgestorben sind. Stört Sie das, oder wie sehen Sie das?

Timm: Doch das stört mich sehr, da ich mich noch als ein engagierter Schriftsteller definieren würde, der sich wirklich verpflichtet fühlt, sagen wir mal, der Aufklärung verpflichtet fühlt, und mich selbst als links und nicht parteigebunden definieren würde. Das ist für mich höchst irritierend, wenn Leute nur darauf bedacht sind, möglichst viel Geld zu verdienen und an ihrer Karriere zu basteln. Das ist ekelhaft. Denen ist alles egal, sie lassen sich überall einsetzen, und hauptsächlich geht es nur darum, Karriere zu machen. Daß es da bestimmte weiterführende Momente gibt, die auch diejenigen im Blick haben, die deklassiert sind, z.B. die ganze Dritte Welt, oder die im eigenen Land, die Deklassierten, also die Armen—ein Drittel der Bevölkerung in Deutschland lebt an der Armutsgrenze. Aber—das muß man hervorheben—es ist eine Zweidrittelgesellschaft, eine satte Zweidrittel-Eindrittelgesellschaft. Zwei Dritteln geht es sehr gut, und einem Drittel geht es sehr schlecht. Und dadurch sind solche Veränderungen nur im Bereich der Sozialfürsorge möglich, daß man dieses eine Drittel noch so gerade versorgt, daß diese Leute am Leben bleiben. Tatsächlich ist es ein Skandal. Es ist ein Skandal, wenn man das in Relation zu den Ländern der Dritten Welt sieht. Denn die ersten Länder sind natürlich reich und sind in einem Zustand des Wohlstandes, der wirklich auch den dritten Ländern geschuldet ist. Man braucht nur zu sehen, wie

die realen Tauschverhältnisse bei Rohstoffen sind, und man weiß, wo die Probleme liegen. Diese Generation, die gerade jetzt an der Uni war, ist eine sehr merkwürdige, aufstiegsorientierte, ein Yuppie-Generation gewesen.

Ich beobachte aber auch an meinem Sohn, der achtzehn ist, und an meiner Tochter, die gerade siebzehn ist—an der Generation, die jetzt kommt, die jetzt noch an der Schule ist—ganz andere Ansätze. Das ist die Generation, die sich stark engagiert hat, gerade Schüler und Schülerinnen—nicht mal Universitätsstudenten—die sich engagiert haben, als es zu diesen ekelhaften fremdenfeindlichen Ausschreitungen kam. Es waren mehr die Schüler als die Studenten, die die Protestmärsche gemacht haben. Das finde ich sehr hoffnungsvoll. Ich sehe, die Schüler gründen Arbeitsgemeinschaften, die sich zum Beispiel auch wieder mit Ländern der Dritten Welt beschäftigen. Die sind es, die da hingucken, wo das Elend herkommt und woher die Armutsimmigranten kommen, und die auch nach den Zusammenhängen fragen. Da ist momentan eine andere Sensibilisierung Sozialproblemen gegenüber, die, hoffe ich, aus dieser Generation verstärkt wieder in die Uni hineingetragen wird.

De Vries: Das knüpft an eine Frage an, die wir stellen wollten. Wie haben sich die Studenten in den letzten Jahrzehnten geändert?

Timm: Ich werde Ihnen sagen, wie sich das für mich dargestellt hat. Ich habe angefangen 1963 zu studieren, und da studierte man an deutschen Universitäten und war fleißig, und hat sich bemüht, möglichst gute Noten zu bekommen. Es war ein ordentlicher Konkurrenzkampf da, und die Professoren, die konnten ihre Meinung unwidersprochen sagen, wie und wann sie wollten. Und dann kam es zu dieser 68er Zeit, die eigentlich 1966 begann, als auch unter den Studenten sich Gruppen bildeten, insbesondere SDS damals (Sozialistischer Deutscher Studentenbund), wo bestimmte Momente des Unrechts, der Unverhältnismäßigkeit der überkommenden Strukturen an der Universität und dergleichen mehr diskutiert worden sind.

Mit 1968 (genaugenommen 1966) beginnt dann eine—finde ich—ganz wunderbare und phänomenale Form, wobei man nämlich Politik versteht als eine Veränderung von bestehenden Verhältnissen die Menschen ins Unrecht setzen, und wo versucht wird, Unrecht abzuschaffen, wo versucht wird, Armut abzuschaffen, wo versucht wird,

über seine eigene Arbeit mitzubestimmen, insofern nämlich, daß man nicht einfach vor sich hin studiert und später irgendwelche Kampfflugzeuge oder Panzer baut, sondern wo man sich fragt, was ist eigentlich gesellschaftlich sinnvoll und richtig und gut. Ich meine, die gesellschaftliche Arbeit, nicht etwas, was zerstört, sondern was zunächst einmal hilft. Solche Fragen wurden damals diskutiert und das war verbunden damit—und das finde ich ganz wichtig in dieser Zeit—daß man nicht nur sagte, „Politik macht irgendjemand, und das ist meistens schmutzig,“ sondern „Politik machen wir.“ Ein Bürgersinn entstand, ein kritisches Bewußtsein entstand, wobei man sagte, man will nicht zynisch leben. Man kann nicht einen Panzer mitkonstruieren als Ingenieur und zu Hause Pazifist sein. Das geht eben nicht, sondern man wollte Politik und individuelle Haltung zusammenbringen, daß man sich auch als politisch verantwortlicher Mensch versteht.

Gut, und das ist dann aus vielen Gründen nach 1968 auseinandergegangen. Also da gibt es Gründe, einmal, daß es in der Bundesrepublik Berufsverbot gab—existenzzerstörend. *Kerbels Flucht* beschreibt das. Sehr viele Leute sind unter dieses Berufsverbot gefallen, d.h. die, die sich aufgemacht hatten, die Gesellschaft zu verändern. Und es gab den Dissenz innerhalb der Linken, der zu chaotischen Formen führte, wenn es unterschiedliche Gruppen und Grüppchen gab, Maoisten, und Leute, die zu Albanien hin tendierten. Kurzum aus inneren und äußeren Gründen hat sich diese 68er Generation verlaufen, die eine sehr starke Demokratisierung—die stärkste nach 1945—in den Universitäten, in den Schulen, in der Sexualität, also in der Bürgerbewegung durchgesetzt hat. Das ist wirklich ein ganz entscheidender Einschnitt gewesen, wo mehr Demokratie abgesichert wurde. Dann kam die 80er Generation bis in die 90er rein, wo man primär darauf aus war, daß man einen Job bekam, daß man gut und schnell studierte, daß man möglichst keine Probleme bekam. Es gab keine Diskussion mehr an den Universitäten—man war also sehr brav.

De Vries: „Gut und schnell studierte“? Man wirft den deutschen Studenten immer vor, sie studierten zu lange, oder?

Timm: Ja, aber sie studieren dann nicht mehr solange wie früher, weil sie in Arbeitsgruppen für ein freies Südafrika oder in Arbeitsgruppen (Solidaritätsgruppen) für ein demokratisches Paraguay waren, sondern . . . ich weiß nicht was sie dann machen, da habe ich keine

Ahnung. Ich denke mal, wer ein Stipendium hat, muß relativ schnell studieren, aber wenn man keins braucht und der Vater gut verdient, dann kann man eben länger studieren. Da ist die soziale Zusammensetzung sicherlich eine andere geworden. Aber meine These ist, daß doch jetzt diese Generation, die beispielsweise auch gegen den Golfkrieg demonstrierte, das sind hauptsächlich Schüler gewesen, nicht Studenten.

Coury: Viele Figuren in Ihren Romanen können Sachen nicht zu Ende kriegen. Ullrich Krause in *Heisser Sommer* kann seine Arbeit über Hölderlin nicht fertig schreiben; Christian Kerbel bricht sein Studium ab; Wagner in *Schlangenbaum* hat Probleme, Bücher fertig zu lesen; Peter Walter im *Kopffäger* kann seine Texte nicht zu Ende lesen. Diese Leute haben immer Probleme, etwas fertig zu kriegen. Ist das eine Kritik an dieser Gesellschaft oder an dieser Generation?

Timm: Das finde ich sehr interessant. Also ich muß sagen, ich bin jemand, der zwanghaft alles zu Ende kriegen muß, und auch so erzogen worden ist. Ich denke mal, daß mich deshalb die Leute interessieren, die abrechnen, weil ich so in einer übertriebenen Weise leistungsfixiert erzogen worden bin. Und deshalb interessiert mich dieses Abrechnen. Ja, es hängt unmittelbar—ich weiß nicht, sicherlich mittelbar—damit zusammen, daß in einer Gesellschaft, die sehr auf Leistung, sehr auf Konkurrenz aufgebaut ist, können die Menschen, die sehr sensibel sind, dem Leistungsdruck nicht so leicht standhalten. Man muß ein dickes Fell haben, was ich wohl auch habe, daß man Sachen so durchboxt, auch wenn sie oft nicht ganz originär mit einem zu tun haben. Also wenn man irgendein Referat bekam, das einen gar nicht interessierte, das dann auch zu Ende zu schreiben. Dazu gehört, denke ich mal, ein dickes Fell. Und es gibt eben sensible Menschen, die das einfach nicht schaffen, und die interessieren mich eben. Und dann ist die Gesellschaft am besten kritisch zu beschreiben, nicht durch die Leute, die am effektivsten darin herumwurschteln, sondern am Beispiel der Versager, die scheitern und dann nicht klarkommen, die verletzt sind, die Probleme haben. Da sieht man plötzlich die Gesellschaft und den rabenschwarzen Schatten, den sie beständig mitwirft. Diese sehr erfolgreiche Gesellschaft, die sich sozusagen in ihrer Selbstgefälligkeit mästet. Die kapitalistische Gesellschaft—es ist eine kapitalistische Gesellschaft, nicht wahr, die jetzt zumal nach dem Zusammenbruch der soziali-

stischen Länder übriggeblieben ist. Und die kann man aus Betrügern, aus Peter Walters, aus Versagern, also Leuten, die scheitern, die auch psychisch krank sind, am besten heraus ausschreiben.

Aber in den neueren Büchern interessiert mich mehr der Widerstand gegen diese Gesellschaft, die also fast fraglos jetzt ist. Alternativen sieht man nicht. Die Linke ist zersprengt. Diesen Diskurs über positive Seiten der DDR-Sozialismus will man nicht—aus gutem Grund will man den nicht. In China wird sich das sozialistische Wirtschaftssystem auch transformieren. Die Frage ist sozusagen, was das Andere sein könnte, wie der Gegenentwurf aussehen könnte, und da habe ich auch keine Antwort. Aber ich habe die Antwort, wie man sich wehren kann gegen bestimmte Repressionen, die diese Form der Wirtschaft ausübt—die sogenannte freie Marktwirtschaft. Und da ist Peter Walter ein gutes Beispiel, da ist dieses Robin Hood-Prinzip—das interessiert mich. Mich interessieren Formen wie man seine Interessen, seine Wünsche, die berechtigt sind—nicht Wünsche, die anderen Menschen bedrängen oder einzwängen—also berechtigte eigene Wünsche durchsetzen kann. Welche Formen es auch gibt: sprachlich, verhaltenmäßig, und meinetwegen wie man Geschichten erzählt, um bestimmte Ziele zu erreichen. Das sind keine noblen Formen. Die sind sehr fragwürdig, das ist mir klar, aber die interessieren mich.

De Vries: Ihr Werk *Erzählen und kein Ende* trägt den Untertitel *Versuch einer Ästhetik des Alltags*. Könnte man das nicht als Widerspruch betrachten, das Schöne im Alltag zu finden bzw. zu suchen?

Timm: Das genau ist es, was mich interessiert. Mich interessieren im Augenblick nicht die großen ideologischen Auseinandersetzungen und dergleichen. Ich denke, man muß einfach hinsehen, wie im Alltag bestimmte humane Formen herausgebildet werden. Und das wirklich Spannende für mich ist—Sie haben zurecht den Begriff des Schönen da eingesetzt—daß es ästhetische Formen des Schönen sehr wohl in ganz alltäglichen Dingen gibt, auch in gebrauchten Dingen, ich denke auch in verbrauchten Dingen. Wenn die Dinge gut waren und gut hergestellt sind, dann hat man auch—auch wenn sie kaputt gehen—sozusagen etwas "Schönes." Es gibt aber auch Dinge, die so ruinös und fürchterlich hergestellt sind, daß sie unschön sind, und unschön kaputt gehen. Und die Ästhetik des Alltags geht bis in ganz alltägliche Strukturen ein: wie man erzählt, welche neuen Wörter geschaffen

werden. Da ist eine enorme Kreativität da, die jeder von uns im ganz Alltäglichen benutzt und anwendet. Und darauf bezieht sich die Ästhetik. Ästhetik verstehe ich ebenso als Reflexion auf Wahrnehmung, und Wahrnehmung dessen, wie sich die einzelnen Subjekte äußern, welche Lebensformen sie haben, welche Lebensformen sie ausprägen. Das Erzählen von Geschichten ist eine ganz wichtige Lebensform, um sich verständlich zu machen, um einander kennenzulernen, um auch eine kritische Distanz zu bekommen. Geschichten lösen die Omnipotenz der Herrschaftsgeschichte permanent auf— auch in Diktaturen. Die kleinen Geschichten, die Witze und Graffiti— das ist der alltägliche Widerstand gegen die Oppressionen von Ideologien. Das sind nicht nur sozialistische oder politische Ideologien, sondern die, die sich durch die Medien massenweise verbreiten lassen— zum Beispiel bestimmte Werbespots, die den Konsum stimulieren, alles mögliche zu kaufen, und plötzlich steht das Geld im Mittelpunkt der Gesellschaft. Dagegen gibt es sehr viele Formen, die sich im Alltag von sogenannten "einfachen Menschen" wählen lassen. Das ist eine sehr reiche Ästhetik des Alltags— wie das um-erzählt wird, und Wundersagen entstehen, wie Witze erzählt werden. Wie man mit diesem Druck, der von der herrschenden Meinung ausgeht, umgeht, und ihn ableitet, ihn deutet im Erzählen, neu deutet im alltäglichen Erzählen.

Coury: In Ihren Geschichten gibt es viele Figuren, die gute Erzähler sind. Glauben Sie, daß die Kunst des Erzählens eine verlorengegangene Kunst ist? Gibt es diese Kunst in der Literatur oder in der Gesellschaft nicht mehr?

Timm: Es ist eine gefährdete Kultur, das Erzählen, auch das alltägliche Erzählen. Sie ist gefährdet durch die Oppression der Medien. Aber ich denke, sie ist nicht verlorengegangen, sondern sie ist eben so geschmeidig und so lebendig, daß sie sich auch dieser von den Medien verbreiteten Meinung bemächtigt, und sie auch wieder durch Erzählen zerkleinert. Ich bin da optimistisch. Ich denke, da steckt ein ungeheures Potential drin, im Erzählen, also auch im alltäglichen Erzählen. Ich versuche das ebenfalls literarisch fruchtbar zu machen, indem ich auch wirklich genau hinhöre. Mich interessieren diese Leute, und ich sehe auch da sehr viel, ja, Robin-Hoodhaftes drin, sehr viel Widerstand im Erzählen. Das kann man auch nutzbar machen. Es gibt einen Unter-

schied, wobei man sagen muß, es gibt in Deutschland wenig Erzähler, und in Deutschland ist das Erzählen immer so anrühlich. Das hat eine alte Tradition von Hegel über Adorno, daß man durch Erzählen Wirklichkeit nicht mehr darstellen kann, was ich für einen ruinösen Quatsch halte. Das ist eine pessimistische Theorie, während in Lateinamerika, in Amerika, in Schweden, in Italien, in Irland, wo man auch hinkommt, immer erzählt wird, wunderbar erzählt, literarisch erzählt wird, meine ich jetzt. Das ist eben nur immer dieser langweilige Nouveau Roman, der immer irgendwelche *intérieurs* beschreibt, was das Erzählen in den 60er Jahren ruiniert hat.

Zweitens eben diese Theorie, die in Deutschland kurrent ist, daß die Wirklichkeit so kompliziert sei, daß man gar nicht mehr erzählen kann. Das ist Unsinn. Es gibt hier in den USA Saul Bellow, Paul Auster, John Updike, Toni Morrison und jede Menge Erzähler. Wenn man das Kollegen in Italien oder Lateinamerika erzählt, daß deutsche Kritiker meinen, man könne nicht mehr erzählen, dann können die das gar nicht verstehen, weil man das so verrückt findet, und zurecht verrückt findet. Natürlich kann man literarisch erzählen. Und ich denke mal, das ist auch der Versuch dieser Ästhetik des Erzählens, *Erzählen und kein Ende*, daß so wieder angeknüpft wird, daß man den Mut hat, auch in Deutschland zu erzählen. Es gehört auch eine gewisse Vitalität dazu. Dieses "alles geht bergab" und "alles ist dunkel"—ich sehe das nicht so schwarz. Ich sehe lauter Leute, wenn man hinguckt, die vital sind, die sich gegen diesen Scheiß, der aus den Medien kommt, wehren, die Witze darüber erzählen— auch ganz einfache Leute. Das ist eine starke Kraft da. Sonst würden die Leute alle gleich Schlaf-tabletten nehmen. Die leben aber, trinken Bier, sind verzweifelt oder munter, und erzählen sich Geschichten. Also es geht, nicht wahr? Ich denke mal, der Unterschied zwischen dem literarischen Erzählen und dem alltäglichen Erzählen ist, daß das literarische Erzählen immer auf Bedeutung hin ausgerichtet ist, das es strukturiert ist, und das es sozusagen begrenzt ist. Das Erzählen selbst am Alltag wird immer abgebrochen, kann abgebrochen werden. Wobei es Leute gibt, die wunderbare Geschichten erzählen können, die an sich auch kleine Kunstwerke sind, oder Literatur sind, wenn man sie denn aufschriebe.

Coury: Warum bezeichnen Sie *Die Entdeckung der Currywurst* als Novelle?

Timm: Das hat zwei Gründe. Einmal, "Novelle" heißt "kleine Neuigkeit" ursprünglich (Novella), und das ist einfach eine unbedeutende kleine Neuigkeit, zu wissen, wie die Currywurst entdeckt worden ist. Also ich habe es so behauptet, aber es könnte auch ganz anders gewesen sein. Wahrscheinlich wird das auch anders gewesen sein. Aber es geht nicht um Wahrscheinlichkeit, sondern um Ungewöhnliches. Und die Novelle hat natürlich immer sehr viel damit zu tun, das Leute erzählen und zuhören. Das ist im *Decamerone* das Grundprinzip—die Leute fliehen vor der Pest aufs Land und erzählen sich Geschichten. Diese doppelte Bedeutung hat mich dazu verleitet, diese Novella "Novelle" zu nennen, wobei man sagen muß, es ist genau genommen eine eingerissene Novelle, eine unsaubere Novelle. Es wird selbst thematisiert sogar, diese Novelle—es kommt selbst mal vor in einem Kreuzworträtsel. Diese alte Frau, die erzählt, will ja immer einen Roman erzählen, und der Erzähler, der *narrator*, will ja nur wissen, wie die Currywurst entstanden ist, und so arbeiten sie gegen einander. Einerseits die Frau, die ausufert, und der andere, der fragt immer nach und eingrenzen. Das fand ich ganz hübsch, daß das thematisiert wird. Man sagt in Hamburg: "Komm, erzähl keine Romane." Das heißt lüg nicht, und erzähl nicht zu viel. Und das tut sie genaugenommen, sie lügt und erzählt zuviel. Und deshalb habe ich das Novelle genannt, weil das sozusagen ein Subtext, ein Diskurs über die Novellentheorie ist. Es gibt einen Falken, also die Germanisten können darin viel suchen! Der Falken, der zustößt, das ist der Moment, wo ihr dieser Karton mit den Ketchupflaschen und der Currywurst herunterfällt.

Coury: In *Erzählen und kein Ende* erwähnen Sie, daß die Currywurst ein interessantes Beispiel ist, insofern, daß Curry eigentlich aus Indien stammt, und die Wurst aus Deutschland, und das ist dann ein Zusammenkommen von zwei ganz unterschiedlichen Kulturen, woraus etwas "Deutsches" entstanden ist. . . . Und Ketchup—ist das für Sie etwas rein Amerikanisches?

Timm: Also für mich ist es amerikanisch. Ich schreibe das ja auch. Ich finde, eine der ganz wichtigen Dinge nach 1945 ist eben der Einfluß der demokratischen, amerikanischen Kultur—wirklich im guten Sinne. Es war so damals, daß Deutschland aufgesprengt worden ist, daß es ein ständischer, autoritätsgläubiger Staat war, sonst hätte es den Faschismus nicht gegeben. Und sehr viel ist zusammengekommen, und die

Currywurst ist ein Symbol dafür. Es war die westliche Kultur, die da Eingang fand in Deutschland. Es kam zu einem Mentalitätenwandel. Es war immer mehr nach Osten ausgerichtet, und dann militärisch, adlig bestimmt. Ich bin in dieser Tradition erzogen worden. Es mußte für mich die Studentenbewegung 1968 geben, um das etwas abzuarbeiten—Pflicht, Ordnung, Pünktlichkeit, bestimmte Formen, wie man sich gab, wie man redete—dieser schnarrende Ton der Offiziere wurde auch im Bürgertum nachgemacht. Das hat sich seit 1945 durch den westlichen Einfluß, insbesondere durch die USA, gründlich geändert.

De Vries: Das Integrieren von Geschichte und Fiktion in Ihren Werken finde ich interessant—z.B. in *Morenga*, oder auch im *Kopffäger*. Und die Geschichtseignisse, die Sie auswählen—auch die *Entdeckung der Currywurst*, das sind keine "Weltereignisse," sondern eher "kleinere" Ereignisse und Geschehnisse. Hat das auch mit der Alltagsästhetik zu tun?

Timm: Ja. Für mich ist dies ein emanzipativer und wirklich utopischer Aspekt in der Literatur und auch vielleicht in einer möglichen, kritischen und neuen Diskussion, daß man einen viel größeren Widerstand im Alltag einbaut, daß bestimmte Herrschaftsformen—ganz gleich welcher Art—nicht so durchschlagen können. Daß sozusagen die Verteidigung und die Autonomie des Individuums viel stärker anzusetzen ist, und da ein Bewußtsein schafft, das mehr Widerstand erzeugt, auch sozusagen einen zivilen Ungehorsam. Und da ist die Frau Brücker ein Beispiel für diesen zivilen Ungehorsam. Sie nimmt einen Deserteur auf, was mit Todesstrafe damals in der Nazizeit bestraft wurde. Politisch denkt sie nicht—das kann man nicht sagen—sondern es kommt aus einer ganz spontanen, menschlichen Handlung heraus, die aber auch etwas durchaus gut Egoistisches hat: sie insistiert nämlich auf ihr Glück. Und da muß man in Zukunft darauf achten, zu sehen, was das für Bedürfnisse sind, die der Einzelne hat. Es sollen nicht Bedürfnisse sein, die Andere bedrängen oder die Andere beschneiden, aber daß man auch den Anspruch hat, seine Bedürfnisse zu befriedigen, auch das Recht hat, die einzuklagen. Und daß es nicht richtig ist, daß einige ihre Bedürfnisse im Übermaß befriedigen können, während sehr viele nicht mehr die Möglichkeit haben, Primärbedürfnisse—Essen, Wohnen—zu befriedigen, wie diese homeless people, die es

auch bei uns gibt. Und ich denke, da muß man ansetzen, ein Bewußtsein zu schaffen, das das Unrecht, das darin liegt, erkennt, und zugleich aber auch Widerstandsformen zu schaffen. Dafür ist das Erzählen wieder wichtig, daß man sich austauscht, und dafür ist es wichtig, daß man Mächtige auch entlarven kann. Das Erzählen muß wie Sand im Getriebe sein. Und insofern interessieren mich auch gerade diese kleinen Sachen. Diese Frau, die in *Die Entdeckung der Currywurst* vorkommt, ist tatsächlich meine Großmutter. Die ganzen anderen Onkels haben fleißig ihren Militärdienst gemacht. Sie waren Offiziere in Rußland und haben mitgeholfen, daß Auschwitz weiter vertrieben werden konnte, das muß man so sagen. (Man sagte in Deutschland gern, die Offiziere, die haben nie mit dem Holocaust etwas zu tun gehabt. Hatten sie aber doch de facto.) Ausgerechnet eine Frau, diese Großmutter, eine sehr resolute Frau, hatte in Hamburg 1943 einem SS-Mann den Knüppel weggenommen, als der einen KZ-ler schlug, der die Trümmer aufräumen mußte. Und der Frau ist nichts passiert—also diesen Mut möchte ich beschreiben, im Alltag gegen Unmenschlichkeiten anzugehen.

Es ist ein bescheidenes Programm, ich weiß, aber ich denke mal, daß vielleicht daraus ein neues basisdemokratisches Selbstverständnis entstehen könnte. Man hat im Augenblick kein Modell, von dem man sagen könnte, "so müßte es sein." Aber was man machen kann—so verstehe ich meine Arbeit—ist wie ein Ethnologe durchs Land zu gehen, und diese Gesellschaft anzusehen und die Verhaltensformen dieser Menschen und auch die Formen, die sehr unmenschlich sind, möglichst genau zu beschreiben.

Cincinnati, den 20. April 1994

Gather at the River

INTERVIEW WITH PATRICK ROTH

Patrick Roth, born in 1953 in Freiburg, Germany, has lived in Los Angeles since 1975. He originally came to Los Angeles to attend film school, and film continues to play an important role in his artistic vision. Roth recently returned from a trip to Germany, during which he directed his stage play Kelly to much acclaim and full houses. He also read from his first two novels, Riverside (Subrkamp 1991) and Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten (Subrkamp 1993). Simply put, these novels deal with the "other side," be it the other side of an experience or the other side of ourselves. John Kluempers (University of California, Los Angeles) spoke with Roth about these novels and more.

Kluempers: Your works are written in German and published by one of Germany's largest publishing houses; why then do you live in Los Angeles as opposed to Germany?

Roth: I need both. I need L.A. to withdraw in order to do my writing. When I'm in Germany I'm usually on a reading tour or directing plays.

Kluempers: And you were just in Germany last August . . .

Roth: I did a reading tour with *Riverside* and *Johnny Shines*. Then in October I started rehearsal on a theater piece of mine called *Kelly*. It's one of the three plays from the trilogy *Die Wachsamten*. It's a "love story," the account of a man who is condemned to die in the San Quentin gas chamber.

Kluempers: Do you plan to remain in L.A. indefinitely?

Roth: Probably for the next few years. I don't really see myself going back to Germany for good. I may want to live in Italy one day, or go back to France. There seems to be something about being in touch with another language, about being exiled in it, that somehow helps shape my spin on the German language.