
„...EINE KUGEL VOR SICH HERROLLEN, DIE IMMER FETTER WIRD“ –
INTERVIEW MIT DEM POPLITERATEN UND MUSIKER THOMAS MEINECKE

Thomas Meinecke is one of Germany's foremost representatives of the pop literature movement. His artistic abilities span a wide array of interests. Meinecke is foremost a writer but also a musician and a radio DJ. He was born in Hamburg in 1955 and now lives near Munich. In his work Meinecke combines an encyclopedic interest in knowledge and scientific and feminist theories with the narration of daily-life encounters. Meinecke's books appear at the renowned German publisher Suhrkamp. On the occasion of the Eleventh Annual *Focus* Graduate Student Conference at the University of Cincinnati on October 27 and 28, 2007, he read from his books *Musik* and *Feldforschung*. He later discussed with us his books, his ambitions, the driving force behind his work, and his literary plans for the near future.

FOCUS Beim Lesen Ihres Romans *Musik* musste ich an ein Zitat aus Thomas Manns *Zauberberg* denken. Der Aufklärer Settembrini behauptet da, Musik sei politisch. Auch in Joseph Roths *Radetzkymarsch* heißt es ja „Jeden Sonntag war Österreich“, wenn Marschmusik gespielt wird. Musik symbolisiert also politische Macht. Sie sagen das auch, machen das aber natürlich anders als Mann und Roth. Sie geben der Musik ein Geschlecht, eine Zuordnung: Rock ist männlich und ejakuliert, und Disko und Techno haben ein weibliches Element. Wie definieren Sie diese politische Macht der Musik. Wie wird sie generiert?

THOMAS MEINECKE Nicht jede Musik ist politisch. Mich interessiert zunächst die diskursive Ebene der Musik, die von ihrem eigenen Zustandekommen miterzählt. Musikformen, die mit Resignifizierungen zu tun haben, die nicht auf einen absoluten, sozusagen tief aus sich heraus erhorchten Anspruch aus sind, sondern durch – um Computerjargon zu benutzen – ständige Überschreibung sich ständig erzählen und erklären. Da interessieren mich dann Formen, die nicht vorgaukeln wollen, authentisch zu sein, denn richtig *sein* kann Musik sowieso nie, sondern eher von ihrem Zustandekommen miterzählen. Das kann sowohl Disco als auch Jazz sein. Politisch wird es dann, wenn mit dieser Musik Lebensentwürfe verbunden werden:

Verrückterweise war ich gerade gestern abend in New York bei einem Memorial für den legendären Voguing-Tänzer Willi Ninja, der im September 2006 an den Folgen von AIDS gestorben ist. Dort wurde seiner in einer ‚house community‘ gedacht, und dort waren auch mehrere Mitglieder des ‚House of Ninja‘. Das spielt auch in *Tomboy* eine große Rolle. Die Darstellung des ‚House of Ninja‘ in Jennie Livingstons Dokumentarfilm *Paris is Burning* zeitigte vor allem unter den Feministinnen große Wirkung. Das ‚House of Ninja‘ war einer der Hauptakteure auf der ganzen Szene, nämlich Männer, die sozusagen in der ‚house music‘ Weiblichkeitsmodelle performen. Ich war angerührt von den Versammelten, den Überlebenden und den Tänzern, und wie die eine ‚queere‘ Politik über die Bühne brachten. Allerdings ist das kein intellektuelles Unterfangen. Willi Ninja brachte übrigens nicht nur Claudia Schiffer und Paris Hilton das Gehen bei, er hat auch an Universitäten Vorträge über diesen performativen Aspekt des ‚doing gender‘ gehalten.

FOCUS Sie sprachen vom Überschreiben. Wissenschaftlich würde man sagen, ein Palimpsest, also eine Serie von einander überschriebenen Texten. In *Ich als Text* behaupten Sie, dass Techno wie ein Text ist, wie ein Gewebe, das aufgebaut wird. Das hat mich an Minimal Music erinnert, wo man eine Textur hat, die kleinen Veränderungen unterworfen wird. Mal kommt etwas hinzu, mal fällt es wieder weg. Wäre das auch eine Art politische Musik für Sie?

TM Eigentlich schon. Techno ist vielleicht dann als ‚minimal music after midnight‘ mit mehr Bässen zu verstehen, aber im Grunde genommen ist das Spiel ein sehr ähnliches, nämlich den Verstand zu schärfen für kleine Modulationen. Man schult dadurch seine Wahrnehmung, das finde ich an der Musik so faszinierend, gerade bei diesem Musikstil, den man zunächst als sehr monoton empfindet. Bei Techno gibt es leider auch ganz, ganz schreckliche Musik. Man muss erst einmal darauf kommen, was da Tolles geleistet wird. Das passierte bei mir verrückterweise Mitte der neunziger Jahre mit Minimal Techno. Dafür gab es Produzenten ganz besonders in Detroit, auch in Chicago, Berlin und Köln. Diese gingen ultraminimal mit diesem Genre um. Das Album *Minimal Nation* von Robert Hood

hat mir damals die Ohren für dieses Genre geöffnet. Bei mir kam aber als politisches Moment ins Spiel, dass ich zur selben Zeit sehr viel feministische Theorie gelesen habe, die sich auch mit Modulationen, nämlich Modulationen im Sprachgebrauch, beschäftigt. Der dekonstruktive Feminismus hat die Sprache auf eine Weise untersucht, die die Mangelhaftigkeit der Sprache gleichzeitig miterzählt: Beim Kritisieren der Sprache können wir uns nur dieser Sprache bedienen. Damit ist die Welt nicht so schnell veränderbar, aber es findet immerhin ein Wahrnehmungsprozess und eine Schulung des Unterscheidungsvermögens statt. Das leistet elektronische Musik, die sehr stark auf Wiederholung basiert, auch. Ich fand ein Equivalent beim Lesen von Judith Butler und Hören von Robert Hood. Ich habe das gerne politisch genannt, weil im Gegensatz dazu vieles im traditionellen Songgenre aufs gegenseitige Vergewissern abzielt, wo man etwa politisch zu stehen hat, etwa beim Mitsingen im Refrain. Ein Leergelaufe, das teilweise im Sinne von Verständigung mit anderen etwas sehr Selbstgenügsames hatte. Was ich politisch dachte, war dann nicht mehr so stark aktionistisch, sondern eher rezeptiv, also durch Wahrnehmung bestimmt. Das fand ich wieder in Techno oder House.

FOCUS Vor der Lektüre von *Feldforschung* habe ich – wie der Untertitel „Erzählungen“ nahelegt, eine eher traditionelle Form erwartet, die aber nicht eingelöst wird, was sicher auch Absicht ist...

TM ...die englischsprachigen Geschichten sind eigentlich ‚drag and drop‘-Texte aus dem Netz, keine Erzählungen im klassischen Sinn.

FOCUS Die *edition subrkamp* ist gemacht worden, um avantgardistische Experimentierliteratur zu verlegen. Ihr erster Roman *The Church of John F. Kennedy* erschien dort 1996 als das Experiment des Verlags mit dem Erstautoren. Ihr zweitjüngstes Buch *Musik* erschien nun acht Jahre später in der gediegenen gebundenen Ausgabe. Wieso erscheint jetzt *Feldforschung* wieder in der *edition subrkamp*?

TM *Feldforschung* ist ein Auftragswerk des Museums Ludwig in Köln, wo im Moment die große Ausstellung „Das achte Feld“ über queere Sexualität läuft, für die das Buch geschrieben wurde. Von dem Buch gibt es zwei Versionen, die Buchhandelsausgabe und

eine, die im Moment täglich tausendmal über den Counter des Museums Ludwig wandert, weil sie jedem Museumsbesucher kostenlos mit der Eintrittskarte überreicht wird. Es wurden übrigens 35.000 Stück von der Ausstellungsausgabe gedruckt. In der Entstehungsgeschichte gab es mehrere kleine Stromschnellen. Die Organisatoren der Ausstellung fanden den Roman *Musik*, in dem es ganz stark um Konzepte von Hetero- und Homosexualität geht, so gut, dass sie wollten, ich schreibe noch mal so einen Roman für die Ausstellung. Das ging natürlich nicht, weil ich meine eigenen prozessualen und sukzessiven Erkenntnisprozesse, die während des Schreibens des Romans auftraten, nicht retrospektiv nachbauen konnte. So etwas habe ich nicht gewollt. Dann fiel mir ein, ich hätte eigentlich mal wieder Lust, kürzere Texte zu schreiben. Der Untertitel „Erzählungen“ ist bei mir natürlich genauso fragwürdig wie „Roman“. Da wusste ich dann schon, dass das neue Buch kein Roman in Leinen werden würde. Außerdem hatte ich wieder Lust, etwas in der *edition subrkamp* zu machen. Hier gibt es auch keine lästigen Cover-Diskussionen. Das Farbspektrum wandert immer im Kreis, man kann es sich nicht aussuchen. Natürlich kann man Pech haben mit einer Farbe wie etwa hellgelb. Ich habe *Feldforschung* jedenfalls mit Herzblut geschrieben, habe ein halbes Jahr daran gesessen. Der Band ist fokussiert auf die Ausstellung und einzelne Kunstwerke, die dort zu sehen sind, und auf Themen, die mit den Kunstwerken korrespondieren.

FOCUS Müsste man dann nicht auch die Ausstellung sehen, um das Buch zu verstehen?

TM Eigentlich müsste man es nicht. Wenn man aber die Ausstellung sieht, hat man Zugang zu interessanten Dokumenten, Zeichnungen aus dem Gerichtsprozess mit Ronald Gay beispielsweise, der in einer ‚gay bar‘ das Feuer eröffnet hatte, weil er seinen Nachnamen nicht aushielt. Insofern erläutert mein Buch Dinge, die man in der Ausstellung sieht, aber umgekehrt ist es nicht so. Als die Ausstellung noch nicht gehängt war, hatte ich bereits Zugang zum ganzen Material, hatte Videos und Dias zu Hause verfügbar.

Ich bin froh, dass *Feldforschung* so etwas von einem Nebenprodukt hat. Was sich innerhalb eines Romans bei mir abspielt, auswalzt, auftürmt und aufhäuft, das passierte mir da nicht. In gewissem Sinne gibt es dort eine Übersichtlichkeit, die einige Rezensenten als gute Lesbarkeit lobten. Dennoch ist mir meine sonstige Schwerlesbarkeit sehr viel wert. Aus einer kurzen Form baut sich einfach nicht das Konvolut auf, dieses rhizomatische Gewirr der Romane. Das macht mir Spaß, wenn man so eine Kugel vor sich herrollt, die immer fetter wird. Das ist in *Feldforschung* nicht so gewesen.

Um auf die Ausstellung zurückzukommen, ich habe am Tag nach der Vernisage zugeschaut wie der Sultan in Bettlerkleidern. Da läuft jede Minute jemand mit diesem Buch weg und bleibt erst einmal stehen und denkt: „Aha, interessant. Mal zu Hause angucken!“ Das sind teilweise Japaner, die können wahrscheinlich gar kein Deutsch. Dann haben die wenigstens auch zwanzig Seiten auf Englisch. Generell habe ich immer Diskussionen mit den Lektoren über meine Bücher und die Verwendung von Englisch darin. Ich werde gefragt, ob man es nicht doch übersetzen könne. In den englischen Passagen ist oft ein akademischer Jargon, den es bei uns in Deutschland so gar nicht gibt, und den ich schwer übersetzbar fände. Manchmal habe ich allerdings Sachen doch noch notgedrungen ins Deutsche übersetzt.

FOCUS Englische und deutsche Passagen wechseln sich oft gekonnt ab. Da benutzen Sie ein englisches Zitat, und dann kommt wieder ein deutscher Erzähler, der Verbindungen schafft...

TM Lustig ist, dass die Leute, die mich dafür kritisieren, denken, es handele sich um den Untergang des Abendlandes, wenn zu viel Englisch drin ist. In Wirklichkeit ist es aber nichts anderes als eine Art bildungsbürgerlicher Gestus, den man den Leuten, die mich dafür kritisieren, eigentlich zuerkennen könnte. Im vorletzten Jahrhundert war genausoviel auf Französisch in deutschen Büchern.

FOCUS Sie verstehen das also als bildungsbürgerlichen Gestus?

TM Diese Antwort habe ich mir angewöhnt als Retourkutsche für die Kritiker. Nein, ich sehe es nicht als Bildungsgestus, dennoch können fast alle meiner Leser Englisch. Die hören sich auch Platten mit englischen Texten an und behaupten zu wissen, was ‚50 Cent‘ da vor sich hinrappt. Die können ruhig mal daran so ein bisschen knabbern, was sie auch tun. Die Kritiker sind immer die Apokalyptiker, die denken, die deutsche Sprache gehe vor die Hunde. Ich sehe die Sprache jedenfalls nicht gefährdet. Ich denke, die Sprache regeneriert sich von selbst.

FOCUS Eine der besten Geschichten in *Feldforschung* ist, wie ich finde, „Mr. Gay“. Die Geschichte wird von zwei Figuren konstruiert, und beide Konstruktionen sind spekulativ – wie ein Theaterstück mit einem Hauch von Kriminalgeschichte. Es wird oft chronologisch erzählt, manchmal auch im Rückblick. Haben Sie das Material eigentlich im Internet gefunden, oder haben Sie Leute interviewt?

TM Ich habe alles aus dem Internet. Da gibt es unglaublich viel. Ich habe einfach alles recherchiert, was ich kriegen konnte, sogar die Gerichtsprotokolle. Deswegen hat diese Geschichte eine gewisse Möglichkeit zur Entwicklung, etwas, was den anderen Geschichten etwas fehlt. Und dann kommt auch das hinzu, was für mich beim Schreiben immer eine große Rolle spielt: Wenn ich über einen längeren Zeitraum an einem Text sitze, kann ich nicht draußen halten, was gleichzeitig in den Nachrichten vorkommt, hier beispielsweise die katholische Debatte, den Papst und seine Äußerungen zur Sexualität. So etwas baue ich ein.

FOCUS In *Musik* gibt es die Geschwister Kandis und Karol. Kandis ist eine Künstlerin, eine freischaffende Autorin, brotlos. So eine Person ist sicherlich zu erwarten und dient als Identifikationsfigur für den Leser. Aber dann gibt es auch Karol, den Flugbegleiter. Ist das nicht spießig und obskur, so ein heterosexueller Flugbegleiter, der höchst interessiert an theoretischen Verwicklungen ist?

TM In einer Fernsehdiskussion mit mir hat Elisabeth Bronfen, die Anglistik an der Universität Zürich lehrt, einmal erwähnt, dass sie ständig in ihren Seminaren mindestens fünf Flugbegleiter

und Flugbegleiterinnen hat, die gleichzeitig arbeiten und studieren. Ich persönlich kenne auch mehrere, etwa Eva Gilmer, die heute bei Suhrkamp Lektorin in der Wissenschaft ist.

Um zum Buch zurückzukehren, Kandis ist eine Frau, die selber schreibt und nicht die Beschriebene ist, was sonst die klassische Rolle ist. Auf der anderen Seite gibt es mit Karol einen Mann, der sich mit seiner normalen oder normierten Sexualität vor einem Umfeld rechtfertigen muss, das eben eher unter abweichender Sexualität funktioniert. Damit wird klar gemacht, dass Sexualität oder sexuelle Identität kein Zustand ist, sondern eine Tätigkeit. Das sind wieder Dinge, die ich in theoretischen Texten finde, die mich sehr faszinieren. Ich wollte solche Konzepte in dieser Konstellation, in dieser experimentellen Anordnung dieser beiden Geschwister, darstellen und fruchtbar machen.

FOCUS Der Genderdiskurs wird als Ihr Hauptthema wahrgenommen. Das Thema Amerika nimmt eher eine Nebenrolle in Ihren Romanen ein. In *Tomboy* etwa ironisieren Sie die amerikanische Vorherrschaft in Deutschland. Und da die Vereinigten Staaten gerade recht oft in der deutschen Gesellschaft diskutiert werden, frage ich mich, wie es um die Identität des deutschen Volkes unter der immerwährenden Präsenz Amerikas dort und in der Welt steht. Inwieweit spielt Amerika für Sie auch persönlich eine Rolle?

TM Ich bin recht amerikanophil. Ich habe nie eine anti-amerikanische Regung in mir verspürt. Speziell in der letzten Zeit, wenn diese Kritik in Deutschland zu eng geführt wird, auch vermischt mit antisemitischer Rhetorik, bin ich besonders hellhörig. Ich habe mich immer gerne auf die Seite dieses superheterogenen Landes gestellt. Die Provinz, die abseitigen Ecken an diesem Land sind so interessant, und die hybriden Formen, die durch diese Salatschüsselsituation, speziell in der Musik, hervorgebracht wurden. Ich will mich in *Tomboy* über Amerika nicht lustig machen. Es kommt natürlich manchmal zu komischen und slapstickartigen Clashes, wo Dinge aufeinanderprallen und dann eine Komik entsteht, die durchaus etwas Entlarvendes hat. Ich fand die US Army auf deutschen Autobahnen lästig, weil man im Stau stand, bis die ganzen Panzer vorbei waren. Aber als sie dann weg waren, hab ich mir

gedacht: die Deutschen nur unter sich – das wäre das eigentliche Horrorszenario für mich. Insgesamt haben wir doch von der Präsenz der US-Amerikaner sehr profitiert.

FOCUS Die Erzählung „Patient Zero“ aus *Feldforschung* verbindet den Amerikadiskurs mit dem Geschlechterdiskurs. Die Identifizierung des ‚Patient Zero‘, dieses *allerersten* AIDS Patienten, ist ja recht sinnlos, wie Sie sagen. Die zuschauende Masse geilt sich an der Figur des kanadischen Flugbegleiters auf, die sie dingfest machen kann. Das ist wie im amerikanischen System der Verbrecherjagd, wo Verbrecher an den Pranger gestellt werden. Ist in diesem Zusammenhang die Überbetonung des ‚Ground Zero‘ in New York genauso sinnlos wie die des ‚Patient Zero‘? Ist das übertrieben worden? Was haben diese beiden ‚Zeros‘ miteinander zu tun?

TM Das habe ich mir noch gar nicht überlegt. Vielleicht liegt der Zusammenhang in einer Art Mobilisierung oder Mobilmachung mithilfe eines Einstichs. Ich hab mir das Loch von ‚Ground Zero‘ letzte Woche zum ersten Mal anschauen können. Als Deutscher verbindet man ja mit ‚Zero‘ eher die Stunde Null, also den Aufbruch und den Neuanfang. Als damals die Twin Towers zusammenfielen, war ich froh, dass ich nicht gerade an einem Buch schrieb, weil in meine Bücher ja Zeitereignisse immer mit hineinkommen. Da jedoch hatte ich das Gefühl, es gehe gerade gar nichts mehr. Das war ein so großes Event, dass ich es niemandem zum Vorwurf machen kann, wenn es ganz groß beschrieben wurde. Heute kann man wieder darüber reden. Es gibt auch schon Witze darüber, aber lange Zeit war dieses Riesenereignis auch in Deutschland nicht zu bewältigen.

FOCUS Thomas Laqueur behauptet in seiner Studie *Making Sex* (1990), dass man in der voraufklärerischen Medizin das weibliche Geschlecht immer aus dem männlichen Geschlecht, das als Basis fungierte, abgeleitet habe. So wurde die Vagina als umgestülpter Penis oder der Kitzler als Spielart der Eichel erklärt. Erst mit der Aufklärung kam das Bedürfnis, die Geschlechter zu trennen, so dass man im 18. und 19. Jahrhundert hervorhob, was Mann und Frau unterscheidet. Würden Sie sagen, dass diese aufklärerische Trennung noch fortwirkt als Konstrukt, das Sie versuchen zu dekonstruieren,

indem Sie die phallische Kraft der Sprache zerstören, pulverisieren?

TM Eigentlich schon. Zerstören und Pulverisieren schaffe ich nicht, weil ich aus dieser Sprache auch nicht heraus kann. Aber sie kann auf den Lichttisch gelegt und angeschaut werden. Trotzdem zucke ich bei der Frage leicht zusammen, weil ich mich mit meinen Büchern dem Aufklärungsprojekt verpflichtet fühle. Ich will aufklären, aber weiß natürlich auch, dass die Aufklärung als historische Epoche zur Pathologisierung der Frau geführt hat. Die Frau war das *Andere*. Das Geschlecht ist immer weiblich, weil es das *Andere* ist, denn der Mann ist ja die Sprache, die spricht. Das Benannte ist immer das Weibliche und hat durch die Benennung schon verloren. Historische Aspekte dazu kommen auch in *Tomboy* vor, etwa das von den Aufklärern erlassene Hosenverbot für Frauen, oder dann später Otto Weininger und der Hass eines Mannes auf seine eigene Weiblichkeit. Ich habe das Gefühl, man kann in diesem Bereich noch vieles leisten. Viele denken schon, dass dieses Thema durchdiskutiert sei. Ich sehe keine radikale Verbesserung der gesellschaftlichen Verhältnisse. Veränderungen geschehen ganz langsam, gerade auch, weil es jetzt um sehr fummelige und kleinteilige Erkenntnisprozesse geht. Mit meinen Themen und dem methodischen Besteck, das ich von Feministinnen habe, die sich an einer Linie von Nietzsche bis Foucault abgearbeitet haben, komme ich weiter. Mir wird das auch oft erst klar, wenn ich wieder ein Manuskript abgegeben habe und dann aus dem gedruckten Buch lese und merke, dass das Thema eigentlich noch nicht zum Ende gekommen ist, sondern weitergeht. Generell geht es mir darum, *ES* immer wieder zu stemmen.

FOCUS Sie haben von Otto Weininger und seinem Hass auf den weiblichen Antipoden in ihm selbst gesprochen. In *Musik* wird jedoch argumentiert, dass nicht die Männer gegen die Frauen kämpfen oder umgekehrt, sondern dass eigentlich die Männer gegen sich selbst kämpfen, um bei den Frauen erfolgreich zu sein, und die Frauen gegen sich selbst konkurrieren, sich etwa schön machen, um andere Frauen auszustechen, aber nicht um Macht auf den Mann auszuüben. Jedes Geschlecht kämpft also gegen sich selbst?

TM Das homosoziale Konzept ist ein ganz Eigentümliches Phänomen, wie zwei Käfige, die nebeneinander her getragen werden, und in denen etwas anderes abläuft. Dennoch schaut man herüber, um zu sehen, was im anderen Käfig passiert – eine Rivalisierung mit dem eigenen Geschlecht, die man auch an sich selbst beobachtet. Das ist jedoch mein großer Vorteil beim Romaneschreiben: Ich muss die Dinge nicht klären, sondern darf sie aufwerfen.

FOCUS Ist das nicht ein Credo der Popliteratur? In *Ich als Text* heißt es, dass Popliteratur einfach Fragen aufwerfe und nicht beantworte. Die Diskurse mischen sich, und was damit geschieht, das ist dem Text oder dem Leser überlassen. Sie sind eigentlich nur derjenige, der mixt.



© Wolfgang Lückel (2006)

TM In gewissem Sinne schon, doch trotzdem hat Pop auch viel mit Ausschlußmechanismen zu tun, weil es nämlich in seinem jeweils sehr speziellen ‚nerdy‘ Diskurs Außenstehende gar nicht hineinlässt und das Mitreden verbietet. Zum Teil ist das elitär, arrogant und schnöselig.

FOCUS Die zeitgenössische Literatur der neunziger Jahre wurde etwa von Frank Schirrmacher von der FAZ als epigonal bezeichnet. Er sagte vorwurfsvoll, dass das Schreiben zum subventionellen Akt werde. Literatur würde nur durch eine Maschinerie von Literaturpreisen, Literatur- und Kulturfonds und zahlreichen Stipendien entstehen. Sie haben auch von dieser Maschinerie profitiert. Stimmen Sie mit dieser Aussage überein?

TM Interessant. Ich weiß nicht, worüber er sich wirklich beschweren möchte. Als Feuilletonchef ist er auch Teil dieses Transmissionsbetriebes. Außerdem ist die Aussage über zehn Jahre alt und wahrscheinlich von ihm inzwischen revidiert worden. Es gibt immer wieder Schübe, die ein bisschen kreativeren Input bringen, und andere, die einfach vor sich hin laufen. Erst seit meinem Roman *The Church of John F. Kennedy* werde ich in diesem Betrieb richtig wahrgenommen. Ich bin zwischen 40 und 50 als junger Autor gehandelt worden. Und jetzt bin ich Anfang 50, und die Leute sprechen von der sogenannten mittleren Generation. Ich finde gerade die letzte Zeit ziemlich spannend. Ich stelle fest, dass die Autoren, die in den Startlöchern stehen, viel jünger als ich sind. Um zwei Namen zu nennen: Kevin Vennemann und Thomas Melle. Sie sind jung ohne dezidiert Pop sein zu müssen. Sie haben eindeutig eine Prägung durchgemacht, bei der popkulturelle Trivialitäten Eingang in die höhere Kunst finden, ohne dass diese einen Manifestcharakter erhält. Vennemann schreibt in erster Linie über den Holocaust, aber ist vom Typ einer, bei dem man sieht, dass er auch in Bands gespielt hat. Er hat sich nicht dieses Olympische des Schreibenwollens angezogen, sondern hat durchaus auch ein offenes Ohr und eine Wahrnehmung für Triviales. Was ich problematisch finde, sind Schreibschulen, die in Deutschland jetzt Raum eingenommen haben. Ich war in letzter Zeit ab und zu in einer Jury für Debütanten, und man kann schnell erkennen, ob ein eingereichter Text von so einer Schule kommt. Man erkennt sofort: gut gemacht. Professioneller Anfang, es

geht gleich zur Sache, oder es geht auf eine tolle Art und Weise nicht zur Sache. Dennoch, man spürt das Gemachte. Was mir prinzipiell recht ist, da ich ja auch möchte, dass man bei meinen Texten spürt, wie sie gemacht sind. Aber ich habe Angst, dass bei dem genormten Gemachten etwas weggeschliffen wird, der Spleen, das Verrückte. Ich sehe nicht unbedingt einen Rainald Goetz nachkommen, wenn man durch so eine Schule gegangen ist, sondern eben sehr viele genormte, gut lesbare, aber nicht gerade preiswürdige Texte.

FOCUS Glauben Sie, dass die Texte der Debütanten, die sie vorge schlagen haben, später einmal in den Kanon aufgenommen werden?

TM Der Kanon ist für mich schwierig zu beurteilen. Es gibt eine Handvoll Leute in Deutschland, die den Kanon beherrschen, definieren oder überhaupt erst herstellen wollen. Es gibt mehrere nebeneinander herlaufende Parallelen: einerseits die vergänglichen Hitlisten, andererseits der Kanon, der bleiben soll. Meine eigenen Sachen können durchaus als vergänglich betrachtet werden. Ich bin mir nicht sicher, ob das, was ich da tue, kanontauglich ist, weil es sich doch sehr stark um Aufschreibssysteme des Gegenwärtigen, und das heißt natürlich auch, des Vergänglichen handelt.

FOCUS Sie sagen, sie schreiben über das Vergängliche oder das Gegenwärtige. Moritz Basler bezeichnet Sie in seinem Buch *Der deutsche Pop-Roman* als Archivisten. Sehen Sie Ihre literarische Tätigkeit als die des Archivierens?

TM Moritz Basler hat einen berechtigten Punkt markiert. Dennoch glaube ich nicht, dass es das Motiv ist, das einen bewegt zu archivieren. Diese Art von Archivieren hält ja zwar flüchtiges fest, verlässt sich aber auch nur auf die Flüchtigkeit des Ganzen. Die Leute, die vermeiden, Dinge, die im Baslerischen Sinne archiviert werden, in ihren Text eingehen zu lassen, nämlich Produktnamen, arbeiten ja viel eher an der Ewigkeit. Ich finde manche Bücher übertreiben es dann auch und erzeugen damit eine Art Nostalgie. Was sie alles auffahren: Nutella, Tri-Top-Flaschen oder die orangenen Plastiksitze der frühen Kindheit. Für mich hat das nichts Archivarisches. Dies ist eher eine Art von Verständigungsliteratur, eine Art Signal im Kopf. Sie

erinnern sich, was sie ansonsten vergessen hätten, und von dem sie denken, dass es ihre Kinder nicht mehr kennen werden. Dennoch würde ich gerne bei Fontane lesen, wie die Soßenbinder eigentlich geheißen haben. Damit gab es schon immer eine große Berührungsangst in der Literatur.

FOCUS Sie schreiben ja exzessiv über Musik, nicht nur in dem Roman gleichnamigen Titels, sondern auch in anderen Büchern, hauptsächlich über Popmusik aber auch Jazz, weniger Klassik. Haben Sie Lust, ein multimediales Projekt zu machen? Das, was Sie machen, ist ja nur Text, oder als Musiker Musik. Gibt es da irgendeine Idee, Text und Musik zu verbinden?

TM Die Idee wird manchmal von anderen an mich herangetragen. Ich möchte das eigentlich nicht, denn ich habe das Gefühl, dass ich das Äquivalent in der Sprache suche – im Sinne einer Beschreibung, die genügen muss. Wenn es nicht genügt, ist das ein Fehler oder Schwäche des Textes. Bei *The Church of John F. Kennedy* gab es kurzzeitig die Idee, die ganzen Plätze, die ich selbst aufgesucht hatte, mit Fotos zu illustrieren. Ich habe mich aber dann gefragt, was will man eigentlich damit beweisen. Das Referenzsystem, das bei mir herrscht, finde ich reizvoll genug. Ich muss die Vektoren nicht bis zum Ende verfolgen und *beweisen*, dass es existiert. Es geht mir um das *Verweishafte*. Der Text muss reichen.

FOCUS Sie haben den Begriff Verständigungsliteratur benutzt. Ich finde, dass Ihre Form der Literatur darüber hinausgeht, weil sie nicht nur auf eine bestimmte Epoche anspielt, sondern einfach ganz verschiedene scheinbar diametrale Epochen miteinander verbindet. Ludwig I. und Michael Jackson – Kings as Queens, oder Lola Montez und Claudia Schiffer etwa.

TM Ich bin immer erst dann glücklich, wenn es auch den Flaubert, Lawrence oder sogar das 18. Jahrhundert gibt. Ich suche nicht den Geruch der Tri-Top-Flasche, sondern einen, den ich nicht kenne. Ich habe eine gewisse Möglichkeit, verschiedene Dinge folienartig übereinander zu legen, Dinge aus dem 18. hundert mit Dingen aus Disco oder Pop. Mit Beliebigkeit oder Austauschbarkeit hat das Ganze aber nichts zu tun.

FOCUS Wenn man sich durch *Musik* hindurcharbeitet, ist alles zeitlich ausgerichtet. Es gibt nicht nur Gleichzeitigkeit, sondern auch einen Verlauf.

TM Das sehe ich auch so. In *The Church of John F. Kennedy* war das auch schon so. Das habe ich ganz bewusst so angeordnet. Dort gibt es eine Ebene der Zitate, meistens aus deutschen Auswandererzeitungen oder Briefen deutscher Auswanderer, während sich die Geschichte von Texas in den Osten bewegt. Innerhalb dieser östlichen Reisebewegung gehen die Zitate aus den Auswandererbriefen entsprechend immer weiter zurück und sind dann fast analphabetisch, unverständlich am Ende. Da entsteht ein gegenläufiges Element, eine Art Zoom in die Vergangenheit. Solche Bewegungen gibt es bei mir immer, auch in *Musik*. Am Schluss ist man bei Flauberts *Bouvard et Pécuchet*. Mir macht es Spaß, so eine Retrospektive hineinzubauen, also ein fortschreitender Erkenntnisprozess, aber auch immer eine Gegenbewegung. Es ist ein grandioses Scheitern sozusagen.

FOCUS Die Lektüre Ihrer Bücher ist, wenn ich das so sagen darf, unbefriedigend, weil man eigentlich gleich ans Internet ran will, die Namen nachschlagen, die ganzen Geschichten überprüfen und über weitere Nebenhandlungen dazulernen will. Es ist eine große Anregung einerseits, aber auch ein großes Scheitern.

TM Ich sehe beide Aspekte ganz stark. Das Scheitern ist ja auch ein literarischer Topos. Man schreibt Bücher über Leute, die Bücher schreiben, die nicht funktionieren. Man lässt Leute forschen, mit einem Spleen, mit einer fixen Idee, die ich in Romanen sehr wichtig finde. Das habe ich auch in *Tomboy* gemacht. Die Magisterarbeit der Vivian Atkinson ist letztendlich mein Buch. Das Scheitern ist sehr heroisch und auch begründbar. Gleichzeitig treffe ich auch viele Leute, die meine Bücher fortschreiben wollen. Ich bin dann jedoch fertig mit meinen Büchern. Das Eingreifen anderer Leute in den Schreibprozess wäre mir nicht recht.

FOCUS Die Kunst Ihres Schreibens besteht darin, dass es keine Bruchstellen zwischen dem Zitat und der Autorenstimme gibt. Einerseits sind es elegante Übergänge, bei denen man als Leser immer rätselt, was das Zitat und wer der Autor ist. Andererseits

gibt es grafische Trennungen. Ist das so gemacht, um dieser Verschmelzung von Zitat und Autor entgegenzuwirken und eine klarere Struktur in den vor sich her gewälzten Ball zu bringen?

TM Das glaube ich nicht. Die Absätze sind nicht unbedingt da, wo die Perspektive sich gerade ändert. Der Cut ist aber auch intuitiv. Ich habe dabei ein Gefühl des Musikalischen, etwa des Sonatenhaften. In *Musik* aber auch in *Hellblau* gibt es wechselnde Subjekte, die reden. Doch die erzählende erste Person ändert sich nie in einem solchen Abschnitt. Aber es können fünf bis sechs solche Abschnitte in einer Perspektive sein. Die nächsten zwölf haben jedoch wieder eine andere. Der Cut ist sicherlich eine Schnittstelle. Wenn sich etwas ändert, passiert es dort.

FOCUS In Marcel Beyers *Flughunde* ist das immer ganz strikt und geradlinig ausgelegt. Demgegenüber bleiben Ihre Texte undurchsichtig. Wie sie sagten, ist nicht immer ein Wechsel vorhanden. Da rätselt man. Man erwartet den Wechsel, dann passiert er aber nicht...

TM ...und es passiert eine gewisse Eigendynamik. Ich fühle mich bei meinen Texten wie ein schreibender Protokollant, weil sich die Dinge so schnell miteinander verquicken. Kandis und Karol aus *Musik* sind so ineinander verschränkt, dass ich es streckenweise nicht für wichtig erachte, die Personen mit irgendwelchen Sachen wie Kleidungsstücken zu markieren – in dem Moment spielt es keine Rolle mehr, denn das Thema hat quasi selbst das Wort ergriffen.

FOCUS Dieses Geschwisterpaar in *Musik* hat etwas Inzestuöses. Ist es nicht unnormal, dass die Geschwister das gleiche denken und auch noch zusammenleben? Ist dieses Inzestuöse beabsichtigt?

TM Ich habe ein inzestuöses Motiv genommen, ohne dass es inzestuös ist. Es ist eher umgedreht: Frau und Mann können zusammen sein, ohne dass etwas passiert. Ich wollte über einen Mann und eine Frau schreiben, die im Alltäglichen miteinander kommunizieren, ohne dass da etwas läuft. Ich hätte mich aber wirklich nicht zu schreiben getraut, wenn ich nicht ein in Österreich lebendes Geschwisterpaar kennen würde, das so

miteinander redet. Ich habe die beiden beobachtet und gedacht, wenn es das wirklich gibt, dann probiere ich es mal. Man erwartet zwar das Libidinöse, aber es kommt nicht zum Zug.

FOCUS Jetzt haben Sie ja schon länger kein großes Werk mehr geschrieben, sondern mit *Feldforschung* ein kleineres, das in überschaubare Brocken eingeteilt ist. Zeichnet sich da ein größeres Werk im Geiste des Autoren ab? Und welche Richtung nähme das?

TM Im Geiste des Autoren! Anhand von Kisten, die sich in meinem Arbeitszimmer schon wieder mit Büchern gefüllt haben, die ich aber immer erst während des Schreibprozesses selbst lese und mir auch nicht gestatte, vorher zu lesen. Ich habe unglaubliche Lust, mich mehr mit theologischer Literatur zu beschäftigen, und zwar richtig ‚old school‘ – etwa dogmatische Texte. Da werde ich wieder nicht vom Besteck der Gender Studies lassen können, wenn es um Dinge geht wie Maria, unbefleckte Empfängnis, Eucharistie, Wandlungen, wie etwa das Brot als der Leib. Die Kammerspiele München hatten mich und andere Autoren 2004 beauftragt, für ein Wochenende kleinere, circa halbstündige Monologe zu schreiben, die aufgeführt wurden. Sie hatten alle mit Religion zu tun. Damals habe ich einen Monolog des Kardinal Ratzinger verfasst. Ich hatte mich zuvor in die fetten Wälzer eingelesen. Es geht um teilweise tausend Jahre altes Gedankengut auf einem sehr hohen Abstraktionsniveau. Ich habe nicht nur Ratzinger gelesen, der damals noch nicht Papst war, sondern auch Hans Urs von Balthasar, der mit Ratzinger zusammen ein Buch über Maria geschrieben hat. Dieser Balthasar hat eine irre Sprache. Er war im Gespräch, Kardinal zu werden und lebte mit einer Mystikerin, deren Texte er herausgab, unter einem Dach. War das eine libidinöse Beziehung oder eine über den Geist? Speziell unter Mystikerinnen und auch Nonnen gibt es eine mysteriöse sexuelle Komponente. Ich kann mir vorstellen, dass ich meine nächsten Typen hier entstehen lasse. Man muss dann plötzlich in eine ganz andere ‚scene‘ einsteigen. Ich werde aber nicht plötzlich anfangen zu frömmeln und möchte auch nicht mit der Wahl des deutschstämmigen Papstes und der forcierten öffentlichen Frömmigkeit der Intellektuellen in Zusammenhang gebracht werden. Das wird schon weiterhin im wirklichen Leben

stattfinden. Ich muss jetzt wieder ans Schreiben, sehr bald schon, denn es dauert zwei Jahre bis der Text rauskommen kann.

FOCUS Also 2008 dürfen wir uns freuen...

TM ... 2008 müsste es dann so weit sein. Aber es gibt auch Interesse an einem Theaterstück seitens der Kammerspiele München. Ich bin ja Theaterwissenschaftler, aber finde, dass es ein schwieriges Genre ist. Ich möchte jetzt lieber einen Roman schreiben, obwohl die Leute *Feldforschung* als angenehmer empfunden haben: „Ah, jetzt endlich mal Häppchen.“ Die kurze Form schön und gut, aber ich will wieder einen Wust produzieren. Es gibt eben nicht wirklich den Reißbrettplan. Das ist wahrscheinlich wie ein Bastler, der sich in die Garage begibt und sein Auto frisiert.

FOCUS Glauben Sie, dass Joseph Ratzinger *Feldforschung* lesen würde?

TM Der Papst hat sicher anderes zu tun, als das zu lesen. Andererseits ist er aber jemand, der an der Sprache feilt, so dass es auch Spaß macht, seine Äußerungen zu lesen. In *Feldforschung* geht es um Homosexualität und Priester. Das ist ja auch weitgehend so, dass die Kirche schwulenfeindlich oder dem nicht wirklich gegenüber geöffnet ist. Wenn der jetzige Papst aber sagt, Priester dürfen schwul sein, sie sollen es aber nicht praktizieren, so zieht man mit dem schon jetzt existierenden Heterosexuellenmodell des Zölibats gleich. Man erkennt damit an, dass die Sexualität eine Tätigkeit und kein Zustand ist. Wenn sich Ratzinger als Hardcore-Theologe so etwas überlegt, dann gibt es auch neue Regelungen in der Sprache, die ich interessiert verfolge.

FOCUS Wir danken Ihnen für das Gespräch.

*Alexandra Hagen und Wolfgang Lückel führten das Interview
am 26. und 28. Oktober 2007 in Cincinnati, Ohio.*
