

# »Nicht jeder Rausch, den man hat, passt zu jedem Projekt, das man macht«

## Ein offenes Gespräch mit Helmut Krausser

**K.A.:** Ihr Roman *Eros* ist eine Geschichte, in der es um das Erzählen von Geschichten geht – in ganz besonderer Form, denn es geht ja um die literarische Gestaltung von Geschichte und zwar von einer Lebensgeschichte. Nun erscheint ein solcher »historischer« Roman, der konkret in einer historischen Zeit verortet ist, über weite Teile sogar ganz genau datierbar, zunächst einmal etwas untypisch für Ihr bisheriges literarisches Werk.

**Helmut Krausser:** Ja, das stimmt schon. Ich recherchiere ungern, ich bin ein fauler Mensch. Für *Melodien* habe ich recherchiert, aber nicht viel. Ich erfinde lieber. Aber *Eros* ist ja kein historischer Roman.

**K.A.:** Das kommt darauf an, was man darunter versteht ...

**Krausser:** Also, ich habe eine eigene Definition für den historischen Roman: Solange es noch Zeitzeugen gibt, die am Leben sind, handelt es sich noch nicht um einen historischen Roman. So wie zum Beispiel *Vom Winde verweht* kein historischer Film war, weil noch vier Bürgerkriegssoldaten in der ersten Reihe bei der Premiere saßen.

**K.A.:** Dass Zeitzeugen, auch der Nazizeit, bei Lesungen im Publikum sitzen, ist ja tatsächlich bei *Eros* noch sehr viel wahrscheinlicher. Wie erleben Sie es, wenn Sie merken, dass unter den Gästen Menschen sind, die die in den Anfangskapiteln Ihres Romans geschilderten Ereignisse in ähnlicher Weise real erlebt haben?

**Krausser:** Bei solchen Sachen steht man unter großer Aufsicht. Es kommt vor, dass – bei einer Lesung mit älteren Leuten im Publikum – manche ältere Damen aufstehen, sobald man das Wort »Luftschuttkeller« erwähnt. Da kommen bei manchen ganz fürchterliche Erinnerungen hoch. Andere suchen das Gespräch. Ich bin jetzt schon ziemlich viel mit dem Buch herumgereist und gerade das Beispiel »Luftschuttkeller« ist wirklich etwas, was in Deutschland anscheinend jeder überall anders erlebt hat: Es kam darauf an, ob es erstens starken Bombenabwurf gab, es kam darauf an, wie sicher der Luftschuttkeller war, und es kam darauf an, wann die Episode spielte. Im Kriegsjahr 1944 waren die meisten Leute, das kann man so sagen, schon an den Bombenhagel

gewöhnt, und der Luftschuttkeller ein Raum der abendlichen Versammlung geworden. Da wurde geraucht, Bier getrunken und Skat gespielt; da wurde manchmal, das wurde mir eben in Berlin erzählt, sogar gegrillt. Das war natürlich nicht überall so. Meine eigene Schwiegermutter saß in Dresden während des großen Angriffs – die hat mir auch ein bisschen was erzählt.

**K.A.:** Das klingt bei aller Tragik fast amüsant. Aber bürdet einem das nicht auch die Pflicht zu größtmöglicher historischer Genauigkeit der, wenn auch literarisch überformten, Schilderung auf?

**Krausser:** Na ja, es ist jedenfalls sehr gefährlich in dieser Zeit zu hantieren. Man hat sie ja selbst nicht erlebt, muss aber glaubhaft reproduzieren – was nicht immer so gelingt, man macht immer kleine Fehler. Und deshalb hab ich sozusagen als literarischen Trick den Ghostwriter vorgeschaltet. Wenn dem jetzt irgendein Fehler passiert, dann ist das damit erklärt, dann hat er eben nicht genau zugehört. Tatsächlich hat dieser Trick auch noch einen weiteren Grund. Denn wir wissen nie genau, ob Alexander die Wahrheit erzählt, bzw. wo er sie erzählt. Und ganz am Schluss, das kann man vorweg nehmen, ohne die Spannung zu zerstören, erfahren wir, dass er da und dort gelogen hat, dass er den Roman auch braucht, um gewisse Phasen seiner Biographie neu erfinden zu lassen – von einem Romancier. Dadurch bekommt der Text ein Oszillieren, ein Schillern. Man weiß nie: Übertreibt er jetzt? Ist diese Räuberpistole wirklich wahr? Im Prinzip ist ja die ganze Geschichte eine einzige, riesige Räuberpistole, die auch deutlich, zum Beispiel im Berlin-Kapitel, Anleihen bei Verwechslungskomödien nimmt. Das war schon sehr bewusst so in Szene gesetzt. Und dadurch, dass man am Schluss erfährt, dass er gelogen hat oder zumindest übertrieben haben könnte, ist die Geschichte wieder im Fluss.

**K.A.:** Wobei man, wo Sie schon auf den Schluss des Buches anspielen, das Ende auch nicht wirklich auflösen kann. Ohne einer Lektüre zu viel vorwegnehmen zu wollen: Selbst bei dem Brief am Ende ist ja auch nicht unbedingt gesichert, dass er authentisch ist. Es gibt in der Geschichte ja auch vorher schon einige gefälschte Briefe und Dokumente, warum also sollte gerade dieser am Ende dann der Wahrheit entsprechen?

**Krausser:** Na ja, das muss jetzt aber an Ihrer kriminellen Phantasie liegen ... – Daran habe ich jedenfalls beim Schreiben nicht gedacht.

**K.A.:** Aber die Faszination dieses Buches liegt doch auch gerade darin, dass man am Ende einfach nicht weiß, wer letzten Endes denn jetzt der Strippenzieher in (und von) dieser ganzen Geschichte ist, wer wann wie das Schicksal einer Figur lenkt und beeinflusst, andere Figuren einschleust und Geschehnisse initiiert.

**Krausser:** Das ist wahr, ja. – Wir wissen ja zum Beispiel auch nicht, wer die zum Schluss verschleierte Dame am Grab Alexanders ist. Natürlich müsste es der Logik nach die Schwester sein. Aber was schmeißt sie ins Grab? Da findet eine leichte Überlappung der Realitätsebenen statt wie in *UC* – aber wirklich nur eine ganz leichte. Im Grunde ist es ein sehr *straight* erzählter Roman, anders geht es auch nicht – man kann die Leute ja nicht noch verwirren.

**K.A.:** Rätsel gibt einem auch die Figur Lukians auf – jemand, der noch am ehesten in der Lage scheint, dieses Strippenzieher-System Alexanders zu durchbrechen, aber auch jemand, der in dem System von Zeit zu Zeit an Alexanders Stelle tritt.

**Krausser:** Ja, er ist praktisch der Schatten, wenn man das in der Terminologie von *UC* lesen will. Alexander ist im Grunde ein allmächtiger Potentat, weiß aber in Wirklichkeit überhaupt nicht, was um ihn rum geschieht. Er glaubt, dass er alle Fäden in der Hand hält und der Marionettenspieler *par excellence* ist. Tatsächlich ist er aber völlig abhängig von seinem Privatsekretär Lukian, der alles Handeln für ihn übernimmt. Von daher weiß man auch gar nicht, ob es nicht schon viel früher möglich gewesen wäre, Sofie zu finden. Das bleibt alles sehr schillernd und geheimnisvoll – und eben das hat mich gereizt.

**K.A.:** Also ist eigentlich Lukian der Motor der Geschichte?

**Krausser:** Zumindest ist er eine unterschätzte Figur. Man hat zwar mit Alexander und Sofie zwei Pole einer Art Don-Camillo-und-Peppone-Konstruktion vor sich, also zwei Individuen, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Aber was ich bis jetzt eigentlich in keiner Kritik gelesen habe, ist, dass es außerdem ja noch eine dritte ganz wichtige Figur gibt – eben Lukian. Er ist gewissermaßen ein Bote zwischen den beiden und tatsächlich so eine Art Zwischending; er versucht sich Sofie anzunähern und er hatte wohl mal, wir wissen nicht wie lange, eine Beziehung mit ihr. Darüber wissen wir nichts, das ist sozusagen der Teil der Geschichte, der im Verborgenen bleibt, um den Figuren einen Rest Würde zu lassen.

**K.A.:** Als »das eigentlich Originelle am Plot des Romans, das Urlicht vom Ganzen« haben Sie die in *Eros* in Gang gesetzte Überwachungsmechanik einmal beschrieben<sup>1</sup> – ist das auch ein Grund gewesen, die Geschichte genau in jener Zeit beginnen zu lassen? Das von den Nationalsozialisten und auch später in der DDR betriebene Überwachungsstaatsprinzip unterstützt natürlich auch das Prinzip, das Sie in Ihrem Roman verfolgen – dass Personen in ihrem Leben so gezielt beeinflusst, gelenkt und überwacht werden. Ist es auch das, was Sie interessiert und inspiriert hat?

**Krausser:** Nö, es ging im Grunde einfach um die Liebesgeschichte, genauer gesagt: um die Geschichte einer Obsession. Ich hatte selbst einmal so eine Obsession. Ich hatte mich mit 16 in ein Mädchen verliebt, das mich nicht haben wollte. Ich habe aber, bis ich 34 war, nicht aufgegeben, ihr nachzustellen. – Gut, irgendwann hat sie zu viel Schokolade gefressen und das Problem hat sich von selbst erledigt. Der Stoff, dachte ich mir, ist trotzdem ganz gut. Nur, dass der Zeitraum von 16 bis 34 ein bisschen knapp ist, aber wie wäre es denn, wenn man so eine Obsession zum Lebensinhalt einer Figur machen und sie als Autor vielleicht über 40 oder 50 Jahre begleiten würde? Also habe ich das Buch



Helmut Krausser beim Interview am 6. Februar 2007 in Bonn (Foto: Fabian Beer)

1991 spielen lassen, habe 50 Jahre zurückgerechnet – und war plötzlich im Dritten Reich.

**K.A.:** So einfach? Es gab keinen Gedanken an einen – wie es beispielsweise in einer Kritik des Deutschlandfunks heißt – »Zeitroman, der ein halbes Jahrhundert deutscher Geschichte von der Nazizeit bis in die Gegenwart aufblättert«?

**Krausser:** Nein. Ich habe überhaupt nicht versucht, *den* großen bundesrepublikanischen Zeitroman zu schreiben, mit großen Recherchen bis in Einzelheiten hinein. Was ich verwendet habe, das sind sozusagen die Hotspots der deutschen Geschichte als

geschlagen: Ich habe Alexander nie den Kapitalisten vorgeworfen und auch Sofie nicht die Terroristin.

**K.A.:** Auf die fast zehnjährige Arbeit an *Eros* verweisen Sie nicht nur in Ihren Tagebüchern, auch im Buch merken Sie an, *Eros* sei »in einer ersten Fassung 1997, in der siebzehnten und letzten 2005« entstanden. In der F.A.Z. beispielsweise wurde die Anmerkung so ausgelegt, als ob Sie dadurch zu viel Wind um ihr eigenes Buch machen würden; »es hätte besser ausgesehen, wenn er den Lesern nicht mit dieser Wichtigtuerei gekommen wäre«, heißt es da.<sup>3</sup>

**Krausser:** Ach, der Rezensent in der F.A.Z., der zählt nicht. – Aber: Ja, diese Bemerkung wird mir manchmal übel genommen. Dabei wollte ich einfach nur sagen, dass ich Sorgfalt darauf verwendet habe.

**K.A.:** Dann betrachten wir die Entstehungsgeschichte des Romans doch von den Tagebüchern aus. Dort taucht schon früh immer wieder die Idee zu *Eros* auf; Sie sprechen dort von mehreren Vorstudien – unter anderem sei etwa *Der große Bagarozzy* »nicht nur Destillat aus den Themenbereichen der beiden Brocken, *Melodien* [...] und *Thanatos* [...], sondern auch Vorstudie zum Thema von *Eros*«. <sup>4</sup> Aber Sie gestehen sich dort auch Ihr Scheitern an dem Stoff ein, meinen zum Beispiel Anfang November 1998, es habe Sie zwei Jahre bis zur Einsicht gekostet, »daß der Stoff als Roman nicht funktionieren kann« <sup>5</sup> ...

**Krausser:** Na gut, ich kann ein bisschen was zur Genese sagen. – Also, *Thanatos* war abgeschlossen und ich wollte sofort das Gegenstück dazu liefern. Auch den Stoff hatte ich eigentlich vor mir, wie er heute ist. Aber mir fehlte noch der Ghostwriter und es gab noch keinen Lukian. Ich hatte also noch nicht den Trick gefunden, wie ich die Geschichte mit der nötigen Geschwindigkeit, die sie braucht, erzählen sollte. Die Geschichte beginnt, wenn ich das richtig sehe, Ende 1943 – und nach 300 fertigen Seiten war ich erst im März '45. Wenn man das hochrechnet, wäre daraus ein Wälzer von 2800 Seiten geworden. »Nee«, habe ich mir da gesagt, »darauf habe ich keine Lust. So was darf man nicht auf die Menschheit loslassen. Ich mach lieber was anderes.« Und ich bin heute noch sehr stolz darauf, dass ich die 300 Seiten tatsächlich gelöscht habe. Normalerweise bin ich nämlich jemand, der sehr an dem hängt, was er geschrieben hat und das einfach so zu löschen, war ein grauenhaftes Erlebnis – aber ohne das wär's nicht gegangen. Natürlich denkt man vorher bei sich: »Ja, in 20 Jahren könnte ich das vielleicht als Novelle übers Kriegsende verkaufen, mit 'nem anderen Schluss und einem anderen Thema.« – Nein, ich habe das gelöscht und ab da war's erstmal gut, es kamen andere Romane.



Helmut Krausser beim Interview am 6. Februar 2007 in Bonn (Foto: Fabian Beer)

Video im Hintergrund, als Wandteppich *meiner* Geschichte. Und das hat ja auch seinen Reiz: Keine Situation könnte antithetischer sein als die, in der Sofie vor der Oper in Berlin gegen den Schah demonstriert, während Alexander zu denen gehört, die eingeladen sind, um drinnen die Zauberflöte zu sehen. Warum sollte ich auf so etwas verzichten? Aber deswegen ist das Buch noch in keiner Weise politisch. Auch was die offensichtlichen politischen Verirrungen der Figuren angeht, habe ich versucht, die Figuren glimpflich zu behandeln. Ich habe mich da auf keine Seite

**K.A.:** Als Roman konnte *Eros* demnach nicht funktionieren, als Film wäre das aber sehr wohl möglich, meinten Sie damals.<sup>6</sup> Später überlegten Sie dann, den Stoff als Drehbuch zu veröffentlichen – als »Reserveverwertung eines gescheiterten Romans«. Wie kam es dazu?

**Krausser:** Ich hatte die 300 Seiten *Eros* eben in den Mülleimer geschmissen, als ich Tom Tykwer traf. Tom hatte einen Stoff, den er zu Film machen wollte, und ein angefangenes Drehbuch dazu – es war die Adaption der Erzählung *Die Kindheit eines Chefs* von Sartre. Aber er hatte Ärger mit den Sartre-Erben, die wollten die Rechte nicht so ganz rausrücken – und da habe ich gesagt: »Pass mal auf, ich habe so 'nen ähnlichen Stoff, den hab ich grad als Roman verfeuert – aber als Drehbuch, das könnte doch klappen. Wenn jedes Bild 1000 Wörter erzählt, schaffen wir das in drei Stunden.« Also habe ich das Drehbuch geschrieben, 270 Seiten lang, was für ein Drehbuch ziemlich viel ist – ich dachte, das sei ein Drei-Stunden-Film. Woraufhin er meinte: Nö, nach seiner Lesart seien das 5 ½ Stunden. Außerdem würden die ersten 15 Minuten schon 50 Millionen Euro kosten – nee, damals noch Mark, 'tschuldigung. Na ja, er hat dann oft drüber nachgedacht und eigentlich hat er's erst fallen gelassen oder jedenfalls beiseite gelegt, als *Das Parfum* kam mit seinem 65-Millionen-Budget. Dem konnte er nicht widerstehen.

**K.A.:** Und Sie standen erst einmal wieder ohne *Eros* da.

**Krausser:** Na ja, gut – ich bekam immerhin eine Förderung für das Drehbuch und mein Honorar, also war ich ganz glücklich. Aber natürlich stand ich nun da, die Jahre vergingen und es war klar, dass das wohl nichts mehr werden würde. Da sagte ich mir: »Was soll's: Egal, ob es dazu jemals einen Film geben wird oder nicht, warum soll ich nicht doch den Roman schreiben?« Und gedacht: »Na ja, der Film hat zwar ein rasendes Tempo – eigentlich wie für Tom Tykwer gemacht. Aber warum kann ich das denn eigentlich nicht in Prosa rückübertragen und einfach alles, was unwichtig ist, weglassen?« Und ich meine, ich habe alles, was unwichtig war, weggelassen. Trotzdem strotzt der Roman ja immer noch vor vielen Einzelheiten. Man hätte die Geschichte tatsächlich – und das zu erkennen, war ein großer Schritt in meiner künstlerischen Entwicklung – noch viel kürzer erzählen können. Das ist Wahnsinn! Am Schluss dachte ich: »Na ja, ich schaff's in 500 Seiten« – und dann waren es plötzlich nur noch 320. Ich habe keine Ahnung, wie ich das gemacht habe. Wenn ich in das Buch reinlese, dann denke ich immer: »Ja, das sind irgendwie 50 Jahre – auf 320 Seiten!« Wie das geht, das weiß ich nicht.

**K.A.:** Das Thema des Erzählens ist ja auch in einem anderen Ihrer Werke recht präsent. Gemeint ist Ihr *Nibelungendestillat*, das im September 2005 am Theater Bonn uraufgeführt wurde. Wo sehen Sie da selbst die Parallele, haben Sie die Strategie in *Eros* vielleicht sogar bewusst wieder aufgegriffen?

**Krausser:** Ach, ich hab so viele Bücher geschrieben – und das sind die einzigen beiden in denen diese Art erweiterter Mauerschau vorkommt, glaube ich, oder? Das kommt ja schon bei Shakespeares *Henry V.* vor, das ist nichts Besonderes. Ich meine, damit kann man sich einfach mancherlei Arbeit ersparen.

**K.A.:** Gut, versuchen wir es mit einem anderen Vergleich: Die Hagen-Figur im *Nibelungendestillat* haben Sie selbst einmal eine Ihrer Lieblingsfiguren genannt und lassen Volker über Hagen sagen, die Menschen liebten an ihm das Dunkle, was ihnen selbst vor langer Zeit verloren ging. Bei *Eros* vermisste die Rezensentin der *Süddeutschen Zeitung* nun gerade »die schwarzromantische Manier [...], Dämonie und Bizarrie«<sup>8</sup> ... – Fällt Alexander nicht dadurch, dass er – bei allen negativen Folgen – ein sehr positiver und konstruktiv handelnder Charakter ist, tatsächlich ein wenig aus Ihrem sonstigen Figurenrepertoire heraus – und fällt nicht vielleicht auch *Eros* aus der Reihe Ihrer Bücher raus, dadurch dass es auf diese Düsternis verzichtet?

## »Ich glaube nicht, dass das Theater noch eine große gesellschaftliche Relevanz hat – wozu denn auch?«

**Krausser:** Ich habe ja nicht nur Unsympathen geschrieben! – Gut, in gewisser Weise ist Alexander ja düster, aber wider Willen – er ist ein wahrhaft, oder vielmehr: wahnhaft Liebender. Er glaubt ja, Sofie beschützen zu müssen, er tut es ja nicht, weil er Sofie etwas antun will – er kann die Konsequenzen seines Handelns einfach nur nicht überschauen. Sein Bemühen ist sozusagen fast priesterlich. Ich glaube, ab einem gewissen Zeitpunkt seines Lebens weiß er ganz genau, dass er diese Frau niemals kriegen wird aber er widmet dem Kampf um sie dennoch sein Leben. Oder versucht jedenfalls alles, um den Schlamassel, in den sie geraten ist, zu beenden. Düsterei ergibt sich auch durch die ungeheure Macht, die er als Milliardär besitzt. Anfangs lässt er Sofie ja hin und wieder mal, was weiß ich, einen kleinen Lottogewinn durch einen Straßenhändler aushändigen, am Schluss sind da schon ganze Heerscharen von Leuten unterwegs, die sie irgendwie beschützen sollen, sie abhören und so weiter. Man könnte sagen, es ist eben der übliche Weg, der gut gemeint gewesen war, aber in die Hölle führt.

**K.A.:** Wie bei *Eros* haben Sie auch beim *Nibelungendestillat* vermerkt, dass Sie dafür auch etwas über 10 Jahre gebraucht hätten. Ist das üblich für Ihre Vorgehensweise oder sind das einfach nur zwei Ausnahmen?

**Krausser:** Es ist mal so, mal so. *Lederfresse* habe ich in zwei Tagen geschrieben. Aber es gibt auch Sachen, an denen ich ewig sitze, weil die zu sperrig sind, sich verweigern oder sich der Fluss nicht einstellt, und die immer wieder weggelegt werden. Und

am *Nibelungendestillat* habe ich sogar 12 Jahre lang geschrieben. Aber das habe ich nie komplett weggelegt, sondern daran immer kontinuierlich gearbeitet: Etwas hinzugefügt, dann etwas wieder weg geschliffen und dann wieder etwas dazugetan. Das hat so lang gebraucht, weil es verdammt schwer war: Als ich anfing, war der Stoff ja absolut verrufen – da hieß es, das könne nur was für Rechtsextreme sein; der Stoff ginge nicht mehr, der sei belegt durch die Nazis. – Für mich ist das alles Quatsch. Das ist im Grunde eine ganz raffinierte Familiengeschichte, eine Soap-Opera mit hunderttausend Intrigen und wunderbaren Gestalten. Man muss nur mal das ganze Fett vom Nibelungenlied abkratzen und die eigentlichen Konflikte freilegen: Es geht um Religion, um Sex, um Macht, wie immer – ein ganz wunderbarer Stoff, im Grunde nur vergleichbar mit dem *Paten*. Und *Der Pate* war schon geschrieben. Da habe ich das gemacht.

**K.A.:** Man ist heutzutage ja auch auf einem ziemlich guten Weg, was das »Entstauben« oder »Entfetten« des Nibelungenstoffes

## »Wo sind wir hingekommen, wenn ein Kritiker statt der poetischen Wendung die Phrase einfordert?«

angeht. Es herrscht ja schon fast ein »Nibelungen-Hype« – überall werden Nibelungendramen gespielt, dann noch die diversen Verfilmungen dazu ...

**Krausser:** Ja, die Nibelungen haben ja auch wirklich nichts mit »Deutschland« zu tun. Siegfried ist bekanntlich Niederländer. Wenn, dann hat das etwas mit einem nordländischen Mythos zu tun. – Ich meine, ich habe natürlich begriffen, was zum Beispiel an der Figur Hagens gerade im Dritten Reich so populär war: Denn Hagen ist Wotan, wie dieser trägt er die Augenklappe, den Federhelm und die Lanze, er ist der letzte Vertreter der alten Religion gegen die Verweichlichungen des Christentums, die am Hofe in Burgund Einzug gehalten haben. Und das hat natürlich die SS, die nicht besonders christlich eingestellt war, besonders gereizt. Von daher kann man schon feststellen, dass das Nibelungenlied im Dritten Reich sehr faschistisch rezipiert worden ist – das war aber eine vorübergehende Inbesitznahme eines jahrhundertealten Stoffes. Ein Stoff dieser Dimension sollte das überleben können.

**K.A.:** Ist es nicht vielleicht auch Moritz Rinkes jährlich in Worms inszenierten Dramatisierung zu verdanken, dass der Stoff wieder so extrem massenkompatibel und populär wurde?

**Krausser:** Zu Rinke sage ich nichts.

**K.A.:** Und wie steht es mit Christoph Schlingensiefels Nibelungenprojekt?

**Krausser:** (*ungläubig*) Gibt's das?

**K.A.:** Ja, die Nibelungen in der Wüste Namibias.

**Krausser:** Na, in Namibia soll er's machen.

**K.A.:** Wenn Sie wie am *Nibelungendestillat* oder an *Eros* über Jahre arbeiten, inwiefern ist es dann typisch, dass Sie währenddessen an mehreren Baustellen zugleich arbeiten?

**Krausser:** Ich hab immer so drei bis vier Baustellen gleichzeitig – und das ist auch ganz gut: Wenn es irgendwo mal stockt oder langweilig wird, dann kann man das beiseite legen. Es hängt immer viel von der Tagesform ab, nicht jeder Rausch, den man hat, passt zu jedem Projekt, das man macht. Das ist wirklich so.

**K.A.:** Und es ist kein Problem, hin und her zu springen zwischen den Geschichten?

**Krausser:** Nö, man ist da so sehr im jeweiligen Stoff drin, dass man das verkraften kann. – Es kommt vor, dass ich irgendwas in einem Schwung durchschreibe aber eigentlich immer seltener. (*Pause.*) Ich überlege gerade, wann das zum letzten Mal der Fall war. Bei

der *Schmerznovelle* zum Beispiel stand das erste Kapitel über ein Jahr lang in meinem Computer und ich wusste nicht genau, wie es da konkret weitergeht, bis ich dann schließlich die Geschichte geformt hat. Aber erst mal war es nur wichtig, eine Stimmung aufzubauen, sozusagen eine Grundlage zu legen – an einem See, Septembertag und so weiter.

**K.A.:** Verraten Sie uns, woran Sie momentan arbeiten?

**Krausser:** Das erzähle ich sehr gern, das ist fast therapeutisch für mich. Im März erscheint die *Kartongeschichte* bei marebuch – da dürfen die Autoren »fremdgehen« und jeweils ein Buch erscheinen lassen; das ist bei mir die *Kartongeschichte*. Ich weiß wirklich nicht, ob sie gelungen ist oder nicht – normalerweise halte ich meine Bücher für gelungen, bei der weiß ich es nicht so richtig. Da habe ich zum ersten Mal wirklich einen Kompromiss geschlossen. Sie sollte ursprünglich doppelt so lang sein und das ganze Geschehen sich am Schluss noch mal spiegeln. Darauf habe ich dann verzichtet und ich weiß im Moment nicht, ob das ein großzügiger oder zu bequemlicher Akt gewesen ist.

**K.A.:** Der Schluss der Geschichte – nach 139 Seiten ist sie jetzt zu Ende – klingt auch so sehr gelungen: »Vieles scheint möglich«, heißt es da, »in der einen oder anderen Richtung. Das ist wunderbar und groß. Wie das Leben selbst. Menschen kommen und gehen, selbst Katzen verschwinden für immer.« Und dann, in den letzten Sätzen: »Ein Buch, das nicht lügt, muss dem Leben gleichen. Irgendwann, oft ganz plötzlich, ist Schluß, der Vorhang

fällt mitten auf den Gabentisch – besser, man gewöhnt sich beizahlen daran.«<sup>9</sup>

**Krausser:** Ja, es ist eine groteske kleine Geschichte – hat was, ist formal ungeheuer originell. Sie wird von einem Erzähler erzählt, der überhaupt keine Lust hat, zu erzählen. Und sie wartet mit Sachen auf, die für mich ungewöhnlich sind: zum Beispiel mit ziemlich viel Slapstick. – Im Herbst kommt dann erst mal der neue Gedichtband, der wird recht gut, glaube ich – aber Gedichte liest ja kein Mensch. Deshalb gibt es zeitgleich eine Broschüre bei Belleville, die so ungefähr 100 Seiten haben wird: *Die Jagd nach Corinna*.

**K.A.:** Das klingt ein bisschen nach Abenteuer- oder Detektivroman.

**Krausser:** *Die Jagd nach Corinna* beschreibt meine Recherchen für den Puccini-Roman, der im Februar 2008 kommt. Es ist ein über 10 Jahre geschriebenes Buch, ein Roman und doch wieder keiner, es gibt dafür im Deutschen keinen Begriff – *non fictional novel* würde man vielleicht sagen, also ein semi-dokumentarischer Roman. Es nennt sich zwar Roman, aber alles, was darin steht, ist entweder hundertprozentig korrekt und authentisch, oder, falls nicht, wird es in einem Kommentar als Übertreibung eingestanden – nur dort, wo man überhaupt nichts weiß, habe ich mir erlaubt (im Gegensatz zum Biografen), ein bisschen was zu erfinden. Es geht um drei Frauen im Leben Puccinis und das Problem ist, dass niemand weiß, wer die erste, von der wir nur den Tarnnamen wissen, gewesen ist. Ich musste sie also finden und das ist mir nach 14 Monaten harter Arbeit geglückt, darauf bin ich sehr stolz – und das ist *Die Jagd nach Corinna*. Kein literarisches Werk, sondern die Dokumentation einer Recherche. Eine Liebesaffäre, die Puccini vom Jahr 1903 an in Turin laufen hatte.

**K.A.:** Und darüber hinaus? Oder sind Sie erst einmal ausgelastet?

**Krausser:** Ich wurde jüngst gebeten, eine Szene fürs Schauspielhaus Bochum zu schreiben.<sup>10</sup> Aus der Szene wird wahrscheinlich irgendwann noch mal ein Stück werden – aber ich hänge ziemlich im Stoff. Die Szene an sich ist ganz gut, aber ein Stück ist was anderes ... – Ich bin erst mal ausgelastet.

**K.A.:** Wie sieht es aus mit der *Deutschlandreise* aus dem SZ-Magazin: Wird die noch, wie dort angekündigt, publiziert?

**Krausser:** Ich wollte das ursprünglich. Ich hatte anfangs etwa 250.000 Zeichen geschrieben, musste das dann zusammenkürzen auf 50.000 – habe die Erfahrung gemacht, dass so ein »Best of« einen besonderen Reiz hat. Wenn ich das jetzt noch mal

erweitern würde, hätte ich sozusagen ein dreizehntes Tagebuch – das will ich nicht. Der Zyklus war der Zyklus und damit basta. Die *Deutschlandreise* war eine Auftragsarbeit, die nur zufälligerweise die Form eines Tagebuches angenommen hat. – Irgendwann wird es mal eine Zusammenfassung der Tagebücher geben, in Form von etwa 1.500 Seiten, ich werde also ungefähr 30 bis 40 Prozent streichen. Dann kann die *Deutschlandreise* einfach hinten als »Bonustrack« untergebracht werden.



Helmut Krausser beim Interview am 6. Februar 2007 in Bonn (Foto: Fabian Beer)

**K.A.:** Also vermissen Sie das Tagebuchschreiben gar nicht?

**Krausser:** Doch natürlich. Immer wenn ich mich über irgendwen ärgere ...

**K.A.:** Fehlt ohne die Tagebücher eine Plattform, über die man sich beispielsweise an Kritikern rächen kann?

**Krausser:** Ach nee, das ist blöd. Das hab ich ja auch schon lange nicht mehr so richtig getan. Das war mehr ein Sport. Wie Tontaubenschießen. Kein Blut fließt. Inzwischen kenn ich die Branche genauer und weiß, dass einfach über 90 Prozent der Leute da ... (*räuspert sich*) – na ja! Aber das Tagebuch war eine

große Verantwortung, das war zugleich Waffe wie Gewicht auf den Schultern. Es wurde mit der Zeit immer schwieriger – ich muss sagen, ich habe gerade so den Bogen gekriegt – zum Beispiel poetologisch irgendetwas Neues zu schreiben. Irgendwann hat man einfach alles gesagt, was man zum Schreiben sagen wollte. Und wenn einem dann die theoretischen Themen immer mehr zu Neige gehen, verliert so ein Tagebuch auch an Facettenreichtum. Und es war immer eine große Konzentration nötig – in meinem Leben passiert ja meist nicht so viel. Gut ich hab manchmal in den betreffenden Monaten Urlaub gemacht aber ansonsten ist mein Leben ziemlich langweilig. Schwer da immer irgendetwas herauszukitzeln, was wirklich lesenswert ist. Manchmal ist es mir auch nicht gelungen. Also im Juli-Tagebuch oder auch im Januar. Aber mit den anderen bin ich ganz zufrieden. Und ich war sehr glücklich, als es dann fertig war.

**K.A.:** Sie haben schon häufiger gesagt, dass Sie aufhören wollen, Prosa zu schreiben. Inwieweit ziehen Sie denn vielleicht Ihre Aussage zurück, dass Sie auch nicht mehr für das Theater schreiben wollen – wir haben ja eben von der Bochumer Auftragsarbeit gehört?

**Krausser:** Was? Das habe ich doch nie gesagt!

**K.A.:** Zu Beginn Ihres Oktober-Tagebuches haben Sie geflucht, dass das Theater ein »zombieske[s] Medium« sei, für das Sie nicht mehr schreiben wollten, wenn es sich nicht von Grund auf ändere.<sup>11</sup>

**Krausser:** Ach so – ja gut, *das* habe ich mal gesagt. Nein, ich will wirklich viel lieber aufhören, Prosa zu schreiben. Und stattdessen nur noch Gedichte und Theaterstücke. Natürlich ist die ganze Situation mit den Regisseuren, die sich als Primärschöpfer auf-

spielen, schon ärgerlich, aber es gibt auch Ausnahmen. Und es ist einfach sehr erfüllend und spannend fürs Theater zu schreiben, vor allem, wenn man bei den Proben dabei ist und den Schauspielern ein bisschen was vermitteln kann. Aber das mache ich eigentlich hauptsächlich zu meinem Privatvergnügen. Ich glaube nicht, dass das Theater noch eine große gesellschaftliche Relevanz hat – wozu denn auch? Alle Theater spielen nur noch die Uraufführung und dann sind die Stücke weg – nachgespielt wird überhaupt nichts, egal, ob es gut war oder nicht. Das ist eine völlig perverse Situation. Gerade das *Nibelungendestillat* in Bonn war aber zum Beispiel eine sehr beglückende Erfahrung und ein sehr gelungener Abend, an den ich sehr gerne zurückdenke. Was dann am nächsten Tag darüber in der F.A.Z. stand, war wieder was anderes ...

**K.A.:** Werden Sie sich denn in Bezug auf die Prosa jetzt an Ihren angekündigten Rückzug halten? *Eros* sollte ja auch schon ein Nachklang sein.

**Krausser:** Ja, eigentlich sollte *Eros* mein letzter Roman sein. Ich mache den Puccini jetzt einfach deshalb, weil er schon sehr alt ist. Ich hatte ursprünglich ein Drehbuch über die dritte dieser Frauengeschichten geschrieben und dann entdeckt, dass der Ursprung jener Geschichte eben schon zehn Jahre zurücklag – und das muss man dann eben einfach als Buch liefern. Hätte ich Corinna nicht gefunden, hätte ich den Roman nicht fertig geschrieben. Ich habe schon so viel Arbeit da hinein gesteckt, also warum sollte ich das nicht machen? Aber ich bin nach wie vor bestrebt, irgendwann aufzuhören – obwohl ich nicht mehr sicher bin, ob das so erstrebenswert ist. Man weiß es nicht so genau, es spricht manches dafür, manches dagegen. Vielleicht sollte man ab einem gewissen Punkt für sich selber schreiben, so wie manch einer es leider nicht tut. Ich weiß es nicht. Man muss auch von was leben.

### Im Buchhandel erhältliche Werke von Helmut Krausser (Auswahl):

- Eros. Roman. Köln: DuMont, 2006. ISBN: 3-8321-7988-7. 318 Seiten. 19,90 Euro.
- Fette Welt. Roman. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1999. ISBN: 3-499-22425-9. 312 Seiten. 7,50 Euro.
- Kartongeschichte. Hamburg: marebuch, 2007. ISBN: 3-8664-8059-8. 139 Seiten. 18,- Euro.
- Melodien oder Nachträge zum quecksilbernen Zeitalter. Roman. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2002. ISBN: 3-499-23380-0. 864 Seiten. 12,90 Euro.
- Schmerznovelle. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2002. ISBN: 3-499-23214-6. 143 Seiten. 7,90 Euro.
- Schweine und Elefanten. Roman. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2000. ISBN: 3-499-22898-8. 235 Seiten. 8,90 Euro.
- Strom. Neunundneunzig neue Gedichte (99–03). Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2003. ISBN: 3-498-03512-6. 107 Seiten. 16,90 Euro.
- Stücke 93–03. Frankfurt a.M.: Fischer, 2003. ISBN: 3-596-15979-2. 378 Seiten. 15,90 Euro.
- Thanatos. Roman. München: btb, 1998. ISBN: 3-4427-2255-1. 541 Seiten. 12,00 Euro.
- UC. Ultrachronos. Roman. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2004. ISBN: 3-4992-3695-8. 477 Seiten. 9,90 Euro.
- Die wilden Hunde von Pompeii. Eine Geschichte. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2004. ISBN: 3-499-23736-9. 270 Seiten. 8,90 Euro.

**K.A.:** Wäre denn *Eros* für Sie ein gelungener Abschluss gewesen?

**Krausser:** Sagen wir mal so, eigentlich hätte *Eros* mein Welterfolg werden sollen. Ach ja, wir haben etwas zu feiern: Heute ist das Buch in die USA verkauft worden! Juchhu! (*Das Publikum applaudiert.*) Ja, eigentlich sollte *Eros* ein richtig großer Erfolg werden, das habe ich schon für möglich gehalten. Nicht, dass ich das beim Schreiben geplant hätte, das macht man nie, aber ich hatte so ein Gefühl. Und es ist tatsächlich mein bestverkauftes Buch geworden – aber weil zur Buchmesse in der SZ und in der F.A.Z. gleichzeitig diese beiden böartigen Rezensionen kamen, hat das dem Buch etwas den Boden unter den Füßen weggezogen. Von daher kann ich richtig zufrieden sein.

**K.A.:** Inwieweit fühlen Sie sich denn da vielleicht auch missverstanden? In der F.A.Z. lautete der Vorwurf ja beispielsweise, dass Deutschland seit Ewigkeiten auf einen deutschen Jahrhundertroman warte und Sie jetzt daherkämen und behaupteten, es wäre einer, beziehungsweise sich bemühen, einen zu schreiben.

**Krausser:** Das habe ich doch nie behauptet.

**K.A.:** Eben!

**Krausser:** Gerade *eben nicht!* Aber Edo Reents hat von Pop schon keine Ahnung gehabt – und jetzt leitet er die ›Literatur‹.

**K.A.:** Wie waren denn die Reaktionen Ihres Umfelds auf solche Kritiken?

**Krausser:** Die Reaktionen, die ich auf Reents' Kritik bekam, waren super: Daniel Kehlmann hat mir sofort geschrieben und gesagt: »Du musst überhaupt keine Angst haben, denn die zwölf Sätze, die er da inkriminiert, die sind alle wunderbar und schlicht korrekt.« Und da hat er Recht. Reents sagt zum Beispiel es hieße nicht »Eine Kälte hatte die Stadt *im Arm*«, es müsse heißen »hatte sie *im Griff*«. Also, sagen Sie mal, wo sind wir hingekommen, wenn ein Kritiker statt der poetischen Wendung die Phrase einfordert? (*Das Publikum lacht.*) Und von solchen Blödsinnigkeiten hat es gewimmelt in der Kritik, von hinten bis vorne völliger Quatsch. Aber im *Spiegel* und im *Focus* habe ich auch Hymnen bekommen. Sagen wir mal so: Ich dachte eigentlich, die Kritik könnte sich auf dieses Buch einigen, ich polarisiere ja bislang

schon immer sehr stark. Aber das Gegenteil war der Fall, es hat noch nie so eine starke Polarisation gegeben wie bei diesem Buch. 70 Prozent lieben es, der Rest hasst es inbrünstig. Kaum irgendwas dazwischen. Darauf kann ich mir schon etwas einbilden.

**K.A.:** Und Ihre Fans, wie reagierten die?

**Krausser:** Es gab Krausser-Fans aus der »Hagen Trinker«-Fraktion, die dachten: »Jetzt ist er ganz weich geworden!« Und: »Das gibt's doch nicht – das heißt *Eros* und da kommt nirgendwo auch nur mal ein Fick vor!« Aber die Leserschaft, die liebt das Buch wirklich sehr, ich merke das bei Lesungen, auch anhand von Feedbacks bei Amazon & Co. (*lacht*) Man muss mal darüber nachdenken: Wenn man ein Buch namens *Eros* schreibt, dann sollte eben auch möglichst *wenig* *Eros* drin vorkommen, denn *Eros* ist ein riesiger Begriff, der tausend Facetten haben kann – da will ich doch nicht *irgendeine* davon irgendwie abhandeln.

**K.A.:** Ein schönes Schlusswort. Helmut Krausser, wir danken Ihnen sehr für Lesung und Gespräch!

**Krausser:** Ihnen fällt doch bloß keine Frage mehr ein! (*lacht*)

**K.A.:** Dann erzählen Sie uns doch ruhig noch etwas!

**Krausser:** Och, ich glaube, es ist alles gesagt.

*Das Gespräch führten Tine Bücken und Fabian Beer am 6. Februar 2007 im Rahmen der Veranstaltungsreihe »Kritik der Gegenwart«.*

<sup>1</sup> Krausser, Helmut: November. Tagebuch des November 1998. In: Ders.: Oktober. Tagebuch des Oktober 1997/November. Tagebuch des November 1998/Dezember. Tagebuch des Dezember 1999. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2000. S. 145–329; hier: S. 253 [Eintrag zum 18. November].

<sup>2</sup> Abenstein, Edelgard: Lebenslange Liebe ohne Erfüllung, in: Deutschlandradio Kultur, Radiofeuilleton – Buchkritik v. 13.10.2006. Die Kritik ist online unter <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/kritik/552702/> abrufbar (Stand: März 2007).

<sup>3</sup> Reents, Edo: Bescheidenheit ist eine Zier. Sofies Welt: Helmut Krausser träumt vom Jahrhundertroman, in: F.A.Z. vom 4.10.2006, S. L 9

<sup>4</sup> Krausser: Oktober. Tagebuch des Oktober 1997. In: Ders.: Oktober, a.a.O., S. 5–143; hier: S. 21 f. [Eintrag zum 2. Oktober].

<sup>5</sup> Krausser: November, a.a.O., S. 172 [Eintrag zum 3. November].

<sup>6</sup> Vgl. ebd.

<sup>7</sup> Krausser, Helmut: Dezember. Tagebuch des Dezember 1999. In: Ders.: Oktober, a.a.O., S. 331–509; hier: S. 338 [Eintrag zum 1. Dezember].

<sup>8</sup> Maidt-Zinke, Kristina: Von der Sehnsucht, bedeutend zu sein. Helmut Kraussers *Eros*. In: Süddeutsche Zeitung vom 21.9.2006.

<sup>9</sup> Krausser, Helmut: Kartongeschichte. Roman. Hamburg: marebuchverlag, 2007, S. 139.

<sup>10</sup> Die Szene entstand für das Autorenfestival *Ohne Alles*, ein Projekt von Elmar Goerden, in dessen Rahmen am 16. und 17. Mai 22 dramatische Miniaturen in 36 Stunden uraufgeführt werden. Neben Helmut Krausser steuern unter anderem auch Moritz Rinke, Kathrin Röggla und Sybille Berg Texte bei, die später in einem Sammelband publiziert werden.

<sup>11</sup> Krausser: Oktober, a.a.O., S. 18. [Eintrag zum 1. Oktober].