

Lügen und Täuschungen in der Interviewgesellschaft

Ein Interview mit Hubert Winkels

Von Anne Schülke

202

Hubert Winkels: Sie haben mir insofern Mut gemacht, dass sie sagten, wir würden kein Experten-gespräch führen.

Anne Schülke: Nein, sicherlich nicht. Ich möchte auch keine inquisitorische Befragung mit Ihnen durchführen. Tatsächlich möchte ich im Gespräch mit Ihnen herausfinden, was es über das Interview als literarische Form zu sagen gibt. Es taucht nach meinen ersten flüchtigen Beobachtungen nicht nur bei Hubert Fichte auf, sondern zum Beispiel in ganz anderer Form auch bei Feridun Zaimoglu, der diese fiktiven Interviews gemacht hat. Der nutzt das Interview ganz anders als Fichte, der beispielsweise in *Lil's Book* die mit Lil Picard geführten Interviews in New York zusammenfasst oder in dem gerade erschienenen Buch, *Die zweite Schuld*, ein langes Interview mit Walter Höllerer führt. Das kann man allerdings kaum noch Interview nennen kann, das sind doch schon eher Gespräche ...

Hubert Winkels: Reden wir eigentlich schon so, dass das aufgenommen wird?

Anne Schülke: Ja, ich schon. Ich nehme das alles auf.

Hubert Winkels: Ah, so, Sie machen das nicht in Form eines Interviews mit Fragen, Fragen, Fragen. Sondern wir reden einfach so?

Anne Schülke: Gerne.

Hubert Winkels: Dann fangen wir doch beim eben Genannten an, bei Zaimoglu. Er hat ja das Publikum lange im Unklaren darüber gelassen, dass das im Grunde Zaimoglu-Fiktionen sind. Das Publikum war ja nur allzu bereit es anzunehmen: Jetzt haben wir mal O-Töne einer türkischen Subkultur, die uns bislang immer verborgen blieb. Ich weiß nicht, wie viele Jahre das gedauert hat. Ich glaube, er hat vier Bücher gemacht in dieser Art. Das hat eigentlich gedauert bis zu seinem ersten Erzählungsband. Bis die Leute irgendwie mal aufgewacht sind, in die Hände geklatscht und gesagt haben: Hey, wir haben ja hier einen genuinen Erzähler, der einen Slang, ein Idiom, eine Kulturvermischung vortäuscht. In Wirk-

lichkeit ist es die spezielle Sprachfähigkeit Feridun Zaimoglus, die da zum Ausdruck kommt. Insofern war das eine richtige Täuschung. Die will ich nicht moralisch verurteilen, sondern nur beschreiben. Es war eine Täuschung. Er hätte es ja korrigieren können, hatte aber einen Heidenspaß daran. Im Übrigen ist mancher deswegen auch ein bisschen skeptisch bei seinem neuen Buch *Leyla*. Es gibt diese Diskussion darum, dass er jetzt schon jahrelang das Publikum an der Nase herumführt, offenbar mit Spaß und von mir aus auch als künstlerische Aktion. Das kann man ja sehen, wie man will. Bei *Leyla* sind es die Plagiatsvorwürfe, das angebliche Abschreiben. Aber spielerische Täuschung, das wollte er in diesem Fall ja partout nicht, da hat er auf der authentischen Erfahrung bestanden. Witzigerweise, das fällt mir gerade ein, liegen diesem Schreiben natürlich auch Interviews zugrunde. Er hat ja seine Mutter interviewt, richtig klassisch, also mit Tonbandgerät. Das hat er zu seiner Verteidigung immer gesagt: Wenn ihr es wirklich wissen wollt, kommt zu mir nach Hause, ich habe die Bänder hier, dann könnt ihr feststellen, dass ich nichts abgeschrieben habe, sondern, dass es von meiner Mutter stammt. Wobei, das ist jetzt wieder ein anderes Thema, viele haben gesagt, dass er das nachher aufgenommen haben könnte, das würde seine Unschuld nicht beweisen. Da haben wir es wirklich mit Fiktion zu tun.

Das wäre doch bemerkenswert, wenn man untersucht, wo Interviews in der Literatur vorkommen. Mein Eindruck ist, dass es in der Literatur selten vorkommt. Ich maße mir das jetzt einmal an, ohne lange darüber nachgedacht zu haben: Ich glaube, dass es keine für die Literatur besonders geeignete Form ist. Es gab eine gewisse Hochzeit des Interviews in der Nachkriegsliteratur in den 60er Jahren. Im Zusammenhang mit Dokumentarliteratur, mit Protokollliteratur, mit sozialistischen Antrieben, mit dem Bekämpfen von Fiktion. Das waren die radikalen Stimmen in der »68er«-Bewegung. Es gab eine starke Fiktionskepsis von allen Seiten: Fiktion als bürgerliche Kunstform. Wir müssen sie durchbrechen und an die Realität der Deklassierten ran! Das schaffen wir nicht mit Fiktion, mit Ausgedachtem, sondern das geht nur, wenn

203

wir die Gegenstände, die Objekte direkt manifestieren können, im Text. Da war das Interview eine von mehreren Mitschriften von Realität. Günther Wallraff oder Erika Runge. In dieser Zeit hatte das Interview einen bestimmten Stellenwert, einen sozialaufklärerischen Zug. Dieser Zug sollte Literatur im Extremfall ersetzen oder ihr eine andere Richtung geben. Das hat sich aber historisch gesehen relativ schnell erledigt.

Ich glaube auch, dass sogar Hubert Fichte noch in diese Phase reingehört. Wenn man sich so anguckt, was über Fichtes Mitschrift der Palette-Szene gesagt wurde, ich übersehe das nicht komplett, vielleicht gibt es da Untersuchungen, fällt mir auf, dass nie auf diesen Zeitgeist hingewiesen wurde, der diese Form von Realitätsbegriff dieser linken sozialkritisch orientierten Seite meinte. Ich glaube aber, dass es da einen starken Zusammenhang gibt. Hubert Fichte hat sein Arbeiten selber konzentriert auf Außenseiter, minoritäre Positionen, auf das Engagement für die, die nicht zur Sprache kamen. Dieser Impuls ist aus der Literatur weitgehend verschwunden. Das ist jetzt nur konstatierend gemeint: Man findet ihn kaum noch! Formen des Interviews im weiteren Sinne, also auch Gesprächsformen können Teil eines offenen Kunstwerks, eines offenen Romans sein, der sehr viele Formen benutzt. Wir haben ja auch Bücher wie *Abfall für alle* von Rainald Goetz. Ist das ein Roman? Kann man lange drüber streiten. Ich würde sagen: Ja. Der Roman ist ein weites Gefäß.

Wenn es in solchen Romanen Formen des Interviews gibt, natürlich sind sie dann Teil dieser fiktionalen Form. Wenn sie gut verkoppelt und verknüpft werden, ist es per se erst mal überhaupt kein Problem, damit zu arbeiten, wie z. B. Wolf Haas in *Das Wetter vor 15 Jahren*. Hier entwickelt sich die komische Fiktion vollständig aus der Form des Interviews, des Pseudointerviews, dass dann wieder von der Fiktion verschluckt wird. Ein interessanter Fall, der all unsere Überlegungen romanförmig durchspielt. Das Interview ist eher eine Gattung, die zum journalistischen Schreiben gehört, also eigentlich eine andere Textsorte, und jede Textsorte kann Teil eines Romans werden. Aber das Interview als Form, in einem strengeren Sinne literarisch kann ich kaum identifizieren.

Ein interessanter Fall wäre, das abzugrenzen von anderen Formen – ich habe das Gesprächjaschon genannt, vom Selbstgespräch, vom Selbstinterview. Eine Befragung eines Schreibers an sich selber, ist das schon ein Interview? Welche Anteile einer Interviewpraxis stecken im inneren Monolog? Wo jemand mit sich selber ins Gericht geht. Oder was ist das, wenn ein Rechtsanwalt oder ein Staatsanwalt einen Zeugen befragt. Wenn man das als Modell für ein literarisches Verfahren betrachtet, gehört das noch dazu? Wie grenzt man das eigentlich voneinander ab? Oder ein ganzer Roman der in Du-Form geschrieben ist? Gerade in der Poptradition gibt es das ja. Gehört das noch zum Interview?

Anne Schülke: Ich glaube, dass es eine Rhetorik des Interviews gibt, die eine bestimmte Authentizität herstellt, ein Gefühl von beinahe journalistischem Schreiben, obwohl es gleichzeitig literarisch gestaltet ist. Ich merke es einem fiktiven Interview wie in Zaimoglus *Kopf und Kragen* sofort an, es ist gestaltet, das ist nicht echt. Anders als bei den Fichte-Texten, wo ich mich das nicht frage. Ich spüre sofort, dass diese Interviews in etwas Fiktives eingeflochten sind. Es gibt einen Geschmack von Realität, es scheint ganz nah an der Realität. Es funktioniert wie eine Verdopplung von Realität. Nicht mit einem kritischen Impetus, das glaube ich auch nicht, so wie das in den 60ern, 70ern passierte, sondern eher mit einem Wunsch, im Jetzt zu sein. Dazu fällt mir dann Georg M. Oswalds *Party Boy* ein. Das Interview selber kam da gar nicht vor, soweit ich mich erinnere, aber es war ein Abgreifen von dokumentarischem Material, um ganz nah an eine scheinbare Realität heranzukommen.

Hubert Winkels: Es waren Internetquellen. Er hat die gesamten Nachforschungen eines Mordfalls gesammelt, wie er in der Presse stand, im Internet, in den Unterlagen des FBI, was auch immer, alles was zur Verfügung stand als Material hat er mit reingenommen in seinen Roman und innerhalb dessen Zeugenbefragungen, die aber nicht er als Autor als Zeugenbefragung hatte, sondern die er wieder aus anderen Medien übernommen hatte. Eine äußerst vermittelte Form von Interview kam da auch rein.

Die Frage, wann beginnt das Interview, wie grenze ich das ab, welchen Anteil muss es haben, damit es überhaupt so heißen darf, die müssen wir, glaub' ich, erst mal offen lassen. Eine grundsätzlichere, beinahe philosophische Frage liegt in Ihrer Äußerung: Ist man damit näher an der Realität? Und die andere: Spürt man sehr genau, ob das von außen ist oder erfunden? An beiden habe ich wirklich Zweifel. Ich glaube, das können wir nicht spüren. Wenn jemand das geschickt macht, wird er das verschleiern können. Ich bin auch nicht sicher, welchen Grad von Authentizität die Fichte'schen Interviews haben. Seine Behauptung ist ja immer, es sei authentisch. Damit will er sich absetzen von denen, die mit Begriffsrastern, vorgefertigten weißen, quasi-rassistischen Haltungen rangehen an eine Sache und demgegenüber etwas anderes zur Sprache kommen lassen. Die Frage ist: Ist das überhaupt möglich? Dazu die technischen Fragen: Wie hat er gefragt, wann, in welcher Situation? Wie viel Material hatte er? Wie hat er es ausgewählt? Was ist geblieben, was ist gefallen? Es ist ja unendlich. Wenn ich nicht ein Gespräch, was von mir aus acht Stunden dauert, wirklich in acht Stunden komplett dokumentiere, am besten noch warholmäßig: eine Kamera, eine Einstellung, lass ich acht Stunden laufen, selbst dann habe ich es nicht vollständig, weil mir dann immer noch Kontexte fehlen. Aber dann bin ich schon sehr nah dran. Alles, was wir mit Interview meinen, ist ja noch viel enger, und was wegfällt, das fällt nicht aus Versehen weg. Das fällt per Entscheidung weg. Ob die Entscheidung nun bewusst fällt oder aus irgendwelchen Zwängen heraus getroffen wird, es ist immer eine Auswahl, und diese Auswahl folgt einem ästhetischen Gesetz oder einem politischen Gesetz. An dieser Stelle zu sagen: Das ist authentisch und das nicht, das ist ja eine äußerst schwer zu bestimmende Sache. Je echter, desto faketer. Etwas, das sowieso von vornherein klar macht: Ich bin Kunst, ich übe Kunst aus, wenn ich das mache, führt nicht in dieses Problem. Aber wenn jemand behauptet: Es stimmt, es ist echt, dann habe ich wirklich Probleme, habe ich ein Dilemma. Genau diese Frage: Ist es authentisch, wie nah ist es an der Realität, stellt das Interview.

Das Problem finde ich jetzt nur, zeitgeschichtlich gesehen: Wenn das Interview ganz absolut eine Form unter anderen wäre, könnte man sagen, ja, es hat einen speziellen Eros, was die Kontaktaufnahme mit der nie greifbaren Wirklichkeit angeht. Das könnte man sagen, wenn es das Interview als absoluten Teil des Formenrepertoires gäbe. Gibt es aber nicht, weil jede Form in einem Kontext von Medienformen steht, die existieren. Mein Problem – Sie haben mich zum Nachdenken über Interviews ja überhaupt erst verleitet – mit dem Interview ist, das ging mir so durch den Kopf, beim Nachdenken, beim Autofahren oder sonst, das merkte ich in mir und daran hätte ich vorher nicht im Traum gedacht: Ich habe eine totale Abneigung gegen das Interview. Du kannst ja jetzt nicht hingehen und sagen in einem Interview über Interviews: Also Interviews sind eine verdammte Scheißform ...

Anne Schülke: Das ist doch gut!

Hubert Winkels: ... das ist das Letzte, wir wollen keine Interviews, das ist ein Fehlweg der Zivilisation! Obwohl ich schon so weit war zwischendurch, das zu denken. Das hat aber damit zu tun, dass es eine totale Konjunktur, eine Höchstkonjunktur von Interviews gibt, man könnte ja sagen ...

Anne Schülke: Aber nicht in der Literatur!

Hubert Winkels: ... wir leben in Interviews, unser öffentliches Leben besteht ja nur aus Interviews. Man muss ein bisschen aufpassen, wie gesagt, Abgrenzungsprobleme hat man, wenn man das sagt. In den letzten Jahren kommt natürlich das Gespräch, der so genannte »Talk« dazu. Wann ist das noch ein Interview und wann beginnt eine wirklich neue Form? Wenn ich Gesprächsrunden habe – Sandra Maischberger redet mit jemandem face en face fünf Minuten – ist es eigentlich ein Interview. Irgendwann kommt ein zweiter dazu, bezieht sich darauf, dann wird es ein Gespräch. Dann kann es wieder sein: Sie konzentriert sich auf jemanden. Ist das noch ein Interview oder nicht? Die Zeit von Günter Gaus war eine andere: Eine Stunde lang sah man den Interviewer nicht, nur den anderen, das ist ja die

klassische Form im Fernsehen, die gibt es in dieser Reinkultur nicht mehr. Aber wenn man das in einem sehr weiten Sinne fasst, dann ist das Fernsehen voll von Interviews. Dann muss man wieder unterscheiden: Ein Interview mit einem Politiker, der grad aus einem Krisengebiet kommt, ist ein äußerst sachbezogenes Interview: Herrn Steinmeiers Gespräche mit dem jordanischen König. Was kam dabei heraus? Das sind die häufigsten Fälle von Interviews. Oder Sportlerinterviews. Das ganze Sportstudio besteht ja nur aus Interviews. Da hat dann grad jemand im Zehntausendmeterlauf gewonnen und wird gefragt, wie es dazu kam, was die Voraussetzungen waren usw. Das sind alles Interviews. Wenn man das im weiteren Sinne fasst, ist es in diesem Medium überwältigend. In Zeitschriften? Überwältigend! Wenn Sie wirklich mit jemandem über Interviews reden wollen, gehen Sie zur *Bunten*, nicht zu mir. Sie können natürlich auch zu mir gehen, als Radiomann, nicht als Literaturkritiker.

Das Interview ist die Königsdisziplin der Boulevardpresse, weil es ein Forum der Selbstdarstellung ist. Man könnte auch sagen: des Selbstbildes, der Selbstinszenierung, oder moralisch könnte man sagen: des Belügens, der Lüge. Das Interview ist das Medium der Lüge schlechthin, das ununterbrochen bedient wird. Jeder darf aus sich einen Helden machen und in entsprechenden Blättern auftauchen. Auch das Radio, für das ich arbeite, besteht zu zwei Dritteln aus Interviews. Das geht morgens um fünf los, hier bei uns. Abends wird überlegt: Wen nehmen wir als Ersten zum Interview, und dann geht um fünf die Morgensendung los, schleppt sich so hin. Das erste, was hier passiert, sind eigentlich Interviews mit Politikern. Das geht den ganzen Tag über weiter. Heute ist Dienstag, jetzt läuft gerade ein zweistündiges Gespräch mit einem Chefarzt über eine bestimmte Krankheit. Den ganzen Tag nur Interviews! So könnten Sie eigentlich alle Medien durchgehen mit charakteristischen Unterschieden. Insofern ist das Interview in einem weiteren Sinne eine so flächendeckende – informationell und auch modisch, persönlichkeitsbildend – Kulturtechnik geworden, deren unkrauthaftes Wachstum man skeptisch beäugen müsste.

Aber zu sagen: Das Interview ist eine verkannte, unscheinbare, wahnsinnig interessante Form, um an etwas ranzukommen, ist eine völlige Verkennung der Tatsache, dass es umgekehrt eine alles zuleisternde Form der individuellen Maskierungstechnik ist, die wir alle brauchen. Im Interview darf ich mir mein Leben so zurechtlegen, wie ich es immer gerne hätte. Das könnte ich nicht vor mir selber aufrecht erhalten, aber vor einer Kamera, vor einem Mikrofon, vor jemandem mit einem Schreibblock laufe ich zu meiner Hochform auf und kann mein Selbstbild in aller gleißenden Lügenhaftigkeit entfalten. So merkte ich also im Auto, dass ich gegen Interviews eine Abneigung habe. Dann muss ich persönlich noch ergänzen – es ist für mich als Radiomann natürlich nicht ideal, aber als Literaturkritiker bin ich ja ein bisschen da raus: Ich selber mag auch die Haltung des Interviewers überhaupt nicht. Habituell nicht. Habituell mag ich es nicht, jemandem ein Mikrofon hinzuhalten und zu sagen: so und so, bitte! Ich muss es gelegentlich machen, es gehört zu meinem Beruf, ich empfinde das aber immer als eine ungute Situation. Insofern habe ich zum Interview – was das Lesen angeht, das ist eine andere Situation in Romanen, Büchern und welche Rolle es da spielt – eigentlich kein gutes Verhältnis. Ich finde es strukturell eine äußerst problematische Form, und wie ich jetzt gesagt habe, was die allgemeinen Medienformen angeht, sowieso so übermächtig, dass es mir allein schon durch seine Dominanz suspekt ist.

Anne Schülke: Dann frage ich Sie als Literaturkritiker: Ist es nicht komisch, bemerkenswert, dass das Interview in der Literatur relativ wenig auftaucht? Wenn doch eigentlich, könnte man sagen, bestimmende Kulturtechniken auch immer reflektiert und gespiegelt werden in der Literatur?

Hubert Winkels: Da müssen wir auch wieder unterscheiden, was man ungern tut, zwischen Hochliteratur und Unterhaltungsliteratur. Wenn wir jetzt im engeren Sinne über anspruchsvolle Literatur reden, hängt das genau damit zusammen. Es hängt natürlich mit vielem zusammen, aber ein Grund ist sicher der, dass das Interview

keine Reflexionsform ist, keine substantielle Reflexionsform. Man kann natürlich sagen, dass überhaupt dieses Hin und Her schon eine Reflexionsform ist. Anspruchsvolle Literatur ist eine Reflexionsform, die der Selbstbehauptung dienende Äußerungen grundsätzlich in Frage stellt. Man kann sagen, dass es eine komplizierte Form von Selbstbehauptung ist, die da eintritt. Dann müsste man fragen: Wo ist es Kunst? Wo ist es Fake? Kann ich alles nicht beantworten. Aber die von mir eben so allgemein geäußerte Skepsis gegenüber dieser Form ist ein Teil des erklärten Desinteresses der gesamten literarischen Szene an dieser Form, weil sie diese Zweifel, die eine permanente Reflexion in Gang setzt, in Form eines Interviews nicht austragen kann. Insofern ist es nicht so interessant.

Wenn es interessant ist, dann in der Form: Wenn ich mir einbilde, dass der Priester in einer synkretistischen Religion ein mir völlig fremdes Territorium ist, aus Fichtes Perspektive beispielsweise, dann habe ich, wenn ein Vertreter dieser Religion sich äußert, das ganz andere auf Band. Wenn ich diese Unterstellung habe, dann brauche ich auch keine Reflexion, aber sobald ich in einem Raum spiele, in dem mir die Grundfaktoren bekannt sind, finde ich, ist das Interview nichts, was wirklich sehr weit reicht.

Die Techniken, wie ich jemanden – in Anführungsstrichen – knacken kann, die sind natürlich mittlerweile durch jahrzehntelanges Üben und Redaktionskonferenzen so was von abgenutzt. Ja, wie komm ich dahin, dass der andere was preisgibt! Diese Techniken sind alle gebräuchlich, sind da, sind langweilig geworden. Von daher, finde ich, ist es kein besonders attraktives Formangebot. Es sei denn, es ist Teil einer komplexeren Maschinerie, da kann es natürlich wieder sinnvoll und gut eingesetzt werden, aber das müsste man dann im Einzelfall gucken.

Anne Schülke: Wie würden Sie denn das Gespräch in diesem Zusammenhang sehen und wie würden Sie das abgrenzen auch als Erkenntnisinstrument?

Hubert Winkels: Da müsste man auch schon wieder unterscheiden, zwischen einem Gespräch mit zwei Leuten und einem Gespräch mit einer

größeren Gruppe. Da fragen Sie jetzt mich, Sie machen gerade mit an einem Heft über Interviews, ich habe vorher diese kategorialen Trennungen ja nicht überlegt.

Anne Schülke: Ich würde jetzt mal sagen: Beim Interview habe ich eine klare Vorstellung davon, was dabei herauskommt, schon bevor ich das Interview beginne, einen Fragenkatalog, den ich runterratter, weil ich mein Gegenüber als einen Experten betrachte auf einem bestimmten Gebiet, also möchte ich gerne von seinem Wissen abschöpfen, das mitnehmen und nachher für mich als Interviewerin einen Gewinn daraus ziehen. Ich habe etwas erfahren, etwas vom fremden Wissen abgeschöpft. Wenn ich mich aber hinsetze und mit Ihnen zusammen über das Interview als Form nachdenke, offen wie ich hier gerade sitze ...

Aus meiner eigenen Arbeit heraus beschäftige ich mich gerade mit dem Thema, habe mit Interviews gearbeitet für eine Theaterproduktion, bin genau in gewisse Dilemmata hineingeraten. Als Form reichte es nicht weit, trotzdem gab es den Reiz des Authentischen, das habe ich am Publikum gemerkt und bei mir selber. Bin mir selber auf den Leim gegangen beim Arbeiten. Ich bin einem authentischen Fall hinterhergerannt und dachte, das ist eine super Story, bin eigentlich einer Headline hinterhergerannt, und bildete mir ein, den Lauf dieser Story durch die eigene Recherche noch beeinflussen zu können. Nachher habe ich gemerkt: Da kommt nicht viel bei raus. An Erkenntnis. Weder über das Thema, noch über die Reflexion über die Form in der ich gearbeitet habe.

Parallel habe ich mich begeistert mit Fichte beschäftigt, bleibe ich noch mal bei Fichte, der das Interview so wunderbar einflicht in sein literarisches Konstrukt. Es ist vermutlich aus seiner journalistischen Praxis heraus entstanden, er hat es gelernt, also hat er es angewandt. Um z. B. in der Fremde etwas zu beschreiben, aber auch, glaube ich, um diesen Kontakt herzustellen im Gespräch. Er hat hart der Grenze zum Interview gearbeitet. Er war ja auch sehr gut vorbereitet, hat seinen Fragenkatalog gehabt. Er hat sicher auch abgeschöpft auf seine Art, aber ich glaube, dass er es geschafft hat, noch irgendetwas

Drittes herzustellen. Das unterscheidet für mich Interview und Gespräch. Mein Ziel könnte es in diesem Moment nicht sein, Ihnen ein Forum für die Selbstdarstellung zu geben, davon hätte ich relativ wenig, wenn ich wirklich ein echtes Erkenntnisinteresse habe. Dann würde ich an einem Bild von Hubert Winkels abprallen, dann komme ich nicht in das Thema rein.

Hubert Winkels: Bei der Unterscheidung zwischen Gespräch und Interview würde ich vorher, bevor wir sagen, dass etwas Drittes entsteht, sagen, dass der Interviewer seine eigene Haltung mit einbringt. Das geht argumentativ. Klassisches Indiz dafür, dass es sich um ein Gespräch handelt, wäre: Sie widersprechen mir heftig. Das macht ein Interviewer nicht. Es gibt natürlich auch eine Form des Austauschs, die darin besteht, dass Sie von sich erzählen. Eigene Erfahrungen erzählen und nicht nur den, der interviewt wird, reden lassen. Dann sind wir noch nicht bei Argumenten, auch nicht bei etwas Drittem, aber da ist der andere überhaupt mal voll vorhanden, zumindest sichtbar und greifbar, dann sind wir über das klassische Interview auch schon hinaus.

Ich denke – ich bin kein Fichte-Experte – ich denke, bei Fichte war ja einer der Punkte, dass er schwere sexuelle Interessen hatte. In Salvador da Bahia gab es diesen Kampf um die sexuelle Vorherrschaft mit Pierre Verger, was ich zufällig weiß, weil ich da war und das gehört habe aus der Community, obwohl das schon etliche Jahre her war. Der wollte Sex, ich meine, der wollte Jungs und Körper, er hatte eine gewisse Besessenheit. Das haben Sie auch in Ihrem Beitrag über Fichte geschrieben in der ersten Ausgabe von *Kultur & Gespenster*: Die Hingabe zum Blut, die etwas unproportional war. Blutige Rituale herauszugreifen, weil die ihm wichtiger waren als für die Ritualbeteiligten selber. Es ist so offensichtlich, dass er mit einer ganz unmittelbaren Leidenschaft dabei war. Ganz offensichtlich auch Fragen der Selbstkonstitution darin austrug oder dahin verlagert hat. Er war nicht fertig, er wollte darüber nicht nur Lust, sondern auch eine Orientierung, eine sexuelle, geschlechtliche, soziale, freundschaftliche. Diese Gespräche, wenn man sie jetzt so nennt, waren ein sich Hineinbegeben in eine komplexe, diskursive,

rituelle Situation. Ich finde, dann kann man auch nicht mehr vom Interview sprechen, dann ist es wirklich aufgebrochen. Ich als Leser habe Fichte, den Anderen, das Gegenüber in einer solch massiven Stärke, da kann ich möglicherweise auch einschätzen, was falsch ist an der Auswahl, die er trifft. Das heißt, ich komme in einen relativ komplexen Wahrnehmungsvorgang rein: »Ich glaube das dem Fichte eigentlich nicht, aber, was ich dabei über Fichte erfahre, ist super interessant«. Wenn ich mir das begreiflich mache, dann kann ich wiederum auch etwas rausfiltern. Was sieht er eigentlich da auf der Seite des Objekts? Dann wird dieser Vorgang wieder verflüssigt, verlebendigt, dann würde ich aber auch nicht mehr von einem Interview sprechen. Oder ich würde dann zumindest fragen: Was macht es für einen Sinn, den Begriff Interview auch noch für diese komplexer und flüssiger werdenden Formen aufrecht zu erhalten? Ist das noch sinnvoll, oder sollte man dann nicht von einer anderen Form sprechen?

Anne Schülke: Die müsste man dann vielleicht erfinden. Mir fiel eben ein: Kathrin Röggla hat für *wir schlafen nicht* Interviews geführt, stark bearbeitet und Literatur daraus gemacht. Löst es das gleiche Unbehagen gegen das Interview in der Literatur aus bei Ihnen, wie Sie es vorhin beschrieben haben?

Hubert Winkels: Ehrlich gesagt, ja. Das fällt mir ein bisschen schwer zu sagen, weil ich Kathrin Röggla seit langem kenne, weil ich sie mag, und wenn das, was wir hier machen, abgedruckt wird, wird sie es lesen, also fällt es mir etwas schwer, zu sagen, dass es ich es überhaupt nicht mag, was sie da gemacht hat. Was ich mag, sind die Mitschriften und Übernahmen aus Zeitungen und Fernsehstatements zu 9/11 in ihrem Buch *really ground zero*. Da setzt sie auch sekundäre Diskurse zusammen, das mag ich z. B. sehr.

Anne Schülke: Den Umgang mit Material schätzen Sie?

Hubert Winkels: Ja, das tue ich. Wenn jemand mit Interviews arbeitet, passiert das in gewisser Weise auch. Wenn ich sage: Ich nehme die Außendar-

stellung einer Person, dann nehme ich ja schon Fremdmaterial. Warum *wir schlafen nicht* nicht geht, oder, um es subjektiver auszudrücken, warum es mir Unbehagen macht, könnte man auch gut mit dem Vorbehalt, den Hubert Fichte immer seiner eigenen Arbeit und der von Ethnologen gegenüber hatte, in Verbindung setzen: Jemand anderen zum Reden bringen im Gespräch ist überhaupt noch keine Garantie dafür, dass ich meine Denkstandards, meine Schablonen überwunden hätte. Das war ja das Anliegen Fichtes, weshalb er ja so gegen Lévi-Strauss angekämpft hat. Es greift zu kurz, wenn er sagt: Die Wissenschaftler perpetuieren nur ihren Wissenschaftsdiskurs in das andere hinein. Das mag sein. Meine Frage wäre immer nur: Wie reflektiert passiert das? Aber was ich überhaupt nicht glaube, ist, dass die Unmittelbarkeit funktioniert.

Anne Schülke: Was funktioniert nicht?

Hubert Winkels: Dieses: sich hineinbegeben in das andere seiner selbst, unter Ausblendung der gesamten Vorurteilsstruktur, die ich habe. Das halte ich grundsätzlich für ausgeschlossen aus konstitutionellen Gründen und nicht weil jemand schlecht arbeitet. Es funktioniert nicht. Jemand, der das glaubt zu tun, und Fichte glaubte das, sitzt einem Missverständnis auf. Was den Wissenschaftsbetrieb angeht einem szientistischen Selbstmissverständnis und sonst einem persönlichen Selbstmissverständnis.

Von da zurück zu Kathrin Röggla. Sie tut so, als ob sie an die Welt der Unternehmensberater rankäme. Es ist hier so offensichtlich, dass sie ihr Bild von Schlaflosen, Kokainsüchtigen, von Meeting zu Schnellsex zu Austernschlürfen im Vorbeigehen Hetzenden, dass sie ein komplettes Bild einer völlig entwurzelten, wohlhabenden, jungen, dynamischen Schicht im Blick hatte und dass sie alles, was die gesagt haben, so einträgt in ein Panorama, das nachher genau das abläuft, was sich älter gewordene Linke immer schon über ihre parallel ökonomisch erfolgreich gewordenen Konkurrenten gedacht haben. So empfinde ich dieses Stück. Man kann dann die Schraube drei Drehungen weiter drehen, dann hat man wieder ein reines Kunstprodukt. Das

war ja so bei ihrem nächsten Stück *draußen tobt die dunkelziffer*. Ich habe nur die Inszenierung gesehen, nicht das Stück gelesen. Das war so überdreht, da kriegte es eine Wendung ins Surreale und wurde als eigene Kunstform sichtbar. Die Suggestion ist sonst gar nicht mehr da. In der Inszenierung wurde zwar auch so ein Würstchenverkäufer vor einer Mall interviewt und per Film eingespielt. Das könnte man ja auch als Interview bezeichnen. Das akzeptiere ich dann in einem richtig deutlich als artifiziiell gekennzeichneten Rahmen.

Aber wenn ich die Suggestion kriege: hier habe ich jetzt Consultants in irgendeiner Form identifiziert, dann, finde ich, geht das nicht. Ich würde sogar weitergehen und sagen, dass die Würde derer, die da dargestellt sind, beschädigt wird. Es suggeriert, dass es die realen Zombies hier bei Price Waterhouse Cooper um die Ecke sind. In Düsseldorf wurde das Stück uraufgeführt, und in Düsseldorf sind ja auch die ganzen Unternehmensberater. In diesem Fall geht sie mit den Leuten wirklich schablonenhaft und vorurteilhaft um und dringt eben nicht in deren Lebenszusammenhang ein. Diese Menschen haben auch – wenn man gewisse anthropologische Voraussetzungen teilt – ein vertrautes Gewebe von Leidenschaften und Fehlern und Selbstmissverständnissen und Kommunikationsentgleisungen und funktionierenden Abläufen, das man überhaupt erst mal sehen muss in Verbindung mit den Personen, aber das will sie gar nicht sehen. Sie will nicht wirklich Formen der Genealogie, der Sozialisation, des Gewordenseins sehen, sie will diese – aus ihrer Perspektive – entgleisten, die postmodern entgleisten Formen sehen. Wie gesagt: Wenn man daraus ein Theaterstück macht, das in seiner Künstlichkeit ganz klar macht, was es da tut, dann, finde ich, kann das funktionieren. Wenn ich aber mit der Suggestion arbeite, dass ich eine traumatische Kernessenz dessen, was in dieser Community los ist, geboten bekomme, dann funktioniert es wirklich nicht. An diesem Beispiel sieht man ganz gut, wo die Fallstricke liegen, wo das Arbeiten mit Interviews problematisch wird.

Anne Schülke: Hat das dann mit der sprachlichen Gestaltung zu tun? Oder nur mit ihrer

Auswahl und mit dem Versuch, ein vorgegebenes Bild zu füllen, etwas vorher Gedachtes zu reproduzieren. Angenommen es gäbe ein nackteres Transkript, Protokolle, um näher daran zu kommen?

Hubert Winkels: Das gibt es nicht. Das habe ich ja schon vorher versucht zu sagen: Sie können auch fünf Arbeitslose auf die Bühne stellen und sagen: Jetzt macht mal! Das wäre wieder ein Versuch, es möglichst authentisch zu machen. Aber die Leute werden in dem Moment, in dem sie auf der Bühne stehen, nicht mehr dieselben sein. Ich glaube ja, dass es grundsätzlich gar nicht funktionieren kann. Deshalb ist die einzige Möglichkeit, ein hochgradiges Bewusstsein für die Form selber zu entwickeln. Was kein abgeschlossener Prozess ist. Aber wenn ich den abbreche und suggeriere, ich habe eine Meinung dazu und dann das Material nur noch als Erfüllungsgehilfen meiner Meinung darstelle, dann ist es misslungen. Und das ist, glaube ich, hier passiert. Obwohl es erst mal wahnhaftig avantgardistisch aussieht, ist das überhaupt nicht der Fall. Ich finde, in *abrauschen* und *Irres Wetter*, da bin ich ja auch – um Ihre Worte aufzugreifen – ziemlich nah an der Realität, was damit zu tun hat, dass sie suggeriert, O-Töne von der Love Parade und aus dem Bauhaus und was auch immer mit aufzunehmen. Es ist ein Prosafloss, in den Reden eingespeist werden. Das geht sehr gut, ich will Kathrin Röggla loben, ausdrücklich, weil erstens diese Form viel vielfältiger und offener ist, weil sie auch noch subjektiv rückbindbar ist, auf den Erzähler hin, und weil dieser Strom etwas Bejahendes hat. Selbst wenn Dinge vorkommen, von denen man sagen kann, die sind ja ganz scheußlich, ist der Grundduktus ein tiefes: Ja! Das gibt es! Das ist! Ich schmeiß mich da rein und fließe mit dem, was da ist, mit. Bei *wir schlafen nicht* hat der Grundzug etwas Denunziatorisches. Das sind die anderen. Ich finde das nicht gut und unter der Voraussetzung zeig ich das jetzt. Das ist etwas ganz anderes als das, was sie in ihren Prosabüchern macht, die ich wirklich mag. Also, da hätten wir wieder die Gefahr des Interviews.

Anne Schülke: Als Nächsten würde ich gerne Alexander Kluge mit hineinnehmen. Ich weiß,

es ist nicht mehr viel Zeit, aber vielleicht gelingt uns noch eine Schlaufe zu Kluge mit der arglosen Frage: Ist das Literatur, was er macht in der *Chronik der Gefühle*? Eine Zeitgeschichte, die mit literarischen Elementen spielt an manchen Stellen. Interviews, fiktive, geführte, bei denen ich die Unterscheidung, ob sie authentisch sind oder nicht, gar nicht ansetze, weil ich nicht das Gefühl habe, jemand versucht, nahe an etwas heranzukommen, sondern ich den Versuch einer dichten Beschreibung von Geschichte lese. Das findet für mich auf einer anderen Ebene statt.

Hubert Winkels: Der Begriff der Literatur ist sehr weit. Das ist Prosa. Was er tut, ist, ein extrem weites Formenspektrum zu nutzen. Es handelt sich dabei ja nicht um einen Band mit Interviews. Es gibt lediglich Interviewelemente darin. Eine ganz andere Frage ist die nach dem Fernseh-Kluge als Interviewer. Kluge ist der Günter Gaus der späten Zeit. Obwohl der Input von Kluge zu hoch ist für ein klassisches Interview. Sie tun so, als ob sie klassische Interviews wären, aber dann kommen in den Fragen von Kluge kluge Bemerkungen. Während in den opulenten Prosa-Bänden das Interview eine Form unter vielen ist, und da finde ich, das hab ich von Anfang gesagt, wenn das gut eingebaut wird, Teil eines Kontextes ist und funktioniert, dann ist das völlig legitim und kann sehr überzeugend sein.

Natürlich denke ich dann auch an Walter Kempowski und seine Sammlung von authentischen Dokumenten in *Das Echolot*. Natürlich interessiert mich im Zweifel die Äußerung eines Stalingradkämpfers mehr als die Phantasie eines 40-Jährigen im Nachhinein über diesen Zustand, selbst wenn sie besser geschrieben ist. Das muss sich aber auch nicht ausschließen. Aber wenn mir jemand dahin den Blick öffnet, mit solchen Techniken, mit reinem Zitat oder mit Interview, dann bin ich dankbar. Das Problem fängt ja erst da an, wo er das auf eine Weise tut, wo ich mich in meinem Urteil in meinem Zugriff zu stark geleitet fühle. Das habe ich eben anhand von *wir schlafen nicht* beschrieben. Bei Kempowski bestehen tausende Seiten nur aus Fremdmaterial. Aber natürlich ist die Anordnung wichtig. Es gibt Entscheidungen, wie dieses Material zu ordnen ist. Auch die Frage: Woher

hat er das Material? Welches nimmt er? Welches nimmt er nicht? Dort werde ich auch geleitet. Das lese ich mit einem Hochalarmgefühl. Es hat jemand etwas gesagt, das lese ich. Aber ist es nicht in seiner ganzen Umgebung möglicherweise ganz anders? Wie können diese Aussagen sich gegenseitig relativieren, so dass das Bild wieder stimmt? Ich bin also permanent in Alarmstimmung, bin neugierig, werde reingezogen. Ich erzeuge mir die Offenheit selber und Kempowski gibt mir die Möglichkeit, das zu tun. Das halt ich für absolut akzeptabel, vor allem, wenn dieses An-die-Realität-Rankommen einem schwer zugänglichen oder stark überlagerten Gegenstand gilt. Kempowski ist ein Schlüssel dafür.

Und bei Alexander Kluge müsste man im Einzelfall sehen: Welcher Band von Kluge ist gelungen? Da gibt es unglaubliche Unterschiede. Das ist ja kein homogenes Gebilde. Und wie gesagt: Das reine Interview als Form, pur, sehe ich als literarische Form nicht. Ich kann andererseits die Begeisterung für Interviews verstehen. Das erschließt sich oft über die Zeit und den Kontext und löst sich davon ab. Ich war ein leidenschaftlicher Leser von Rainald Goetz und habe dann mit glühenden Ohren seine Interviews mit irgendwelchen Hardcorebands in *Spex* gelesen, Mitte der 80er Jahre. Er ist Bands hinterhergereist. Er war zu dem Zeitpunkt bereits ein bekannter Autor und interviewte völlig unbekannte Bands, wie so ein kleiner bescheidener Mensch: Ihr großen Helden der Bühne, sagt doch mal, sagt doch mal, wie geht das so? Alles was er gefragt hat, hat ihn selbst neukodiert, neukonstituiert. Goetz war jahrelang bereit, sich dauernd neu kodieren zu lassen. Später wurde dann Luhmann sein Kodierer, und Diederichsen. Am Anfang waren es aber Popbands oder Irre. Man spürte diese Kodierungsbereitschaft. Damit ging er dann auf die anderen zu und ließ sich etwas sagen: Das hatte auch die Form des Interviews. Aber was daran natürlich total faszinierend war, war, zu spüren, dass da jemand ist, der sich sozusagen beschriften lässt: Ich reiße euch mein Herz auf und ihr dürft euch mir einschreiben. Ich finde euch so geil, ihr seid so super, nehmt mich! Das war die Haltung. Das war mitreißend. Das hat er ja vielen Leuten entgegen-

gebracht dieses Gefühl: Ihr macht mich. Etwas von dieser Grandiosität ist sicher auch bei den Fichte-Begeisterten dabei. Die merken, wie er sich beschriften lässt: Ich bin nicht jenseits von euch eine stabile Größe.

Das Faszinierende scheint mir die grundsätzliche Bejahung von Welt, die Hingabe an eine Szene, an ein Thema, einen Stoff – und nicht die versuchte Kritik. Da hätten wir einen wunderbaren Punkt gesprächsweise erarbeitet: Es könnte doch sein, dass ein entscheidendes Kriterium für das Funktionieren eines Interviews die leidenschaftliche Bejahung ist. Nicht eine abstrakte. Wenn ein Element des Wegwerfens, des sich Hingebens, des Verschwendens hinzukommt, dann entsteht ein Kontinuum, das trägt und eine eigene Kraft hat. Und wenn man das Interview einsetzt als kritisches, analytisches Element, hat es eine begrenzte Reichweite.

Anne Schülke: Ich wollte Sie eigentlich am Ende unseres Gesprächs fragen, ob Sie Interviews überhaupt mögen. Was mir vorhin noch durch den Kopf ging: Eine Hinwendung zum Gespräch, zum Mündlichen auch in der Literatur könnte ein Ausdruck des Misstrauens gegenüber der Schriftlichkeit sein.

Hubert Winkels: Dann ist das Interview aber kein guter Terminus, um das zu fassen.

Anne Schülke: Das wäre dann wieder ein Gespräch, meinen Sie?

Hubert Winkels: Ja, und es ist zudem eine komplizierte Frage: Seit Beginn des Romans wird die Tendenz zur Mündlichkeit immer größer. Die großen Durchbrüche – *Ulysses*, *Berlin Alexanderplatz*, *Reise ans Ende der Nacht*, bis hin zu Rainald Goetz – kann man immer an der Nähe zum Gesprochenen festmachen. Man kann nicht mehr wie Thomas Mann schreiben. Es ist grandios, es ist großartig, aber diese Form ist so nicht mehr verwendbar. Die Tendenz geht hin zur Mündlichkeit. Es hat etwas Unpräzises. Es sind bestimmte Überheblichkeiten und Selbststilisierungen, die wegfallen, wenn man dem Mündlichen nahe kommt, wenn man so redet wie wir das hier so tun. Das kann man in

der Literatur beobachten. Auch in der Medienentwicklung generell.

Insgesamt stimme ich Ihnen zu, dass unsere Kultur sich von einer rein schriftdominierten Kultur – im 19. Jahrhundert war der Höhepunkt – zu einer sekundär mündlichen entwickelt. Es entsteht ein Schreiben wie Reden. Das spiegelt sich auch in der Literatur, aber ob das noch nahe am Begriff des Interviews ist, stelle ich in Frage. Durch die gesamte Bewegung hin zur Mündlichkeit wird das Formale, das Kunstvolle extrem herausgefordert. Es ist ja nicht damit getan, zu sagen, ich habe einen bestimmten Standard der Hochkulturausdrucksform entwickelt und den lasse ich nicht mehr los. Das Formale wird ja dann erst interessant, wenn es sich der Prozesse, der Veränderungen von Kommunikationsprozessen annimmt, wenn es Teil dessen wird. Nah ran an die Wirklichkeit, wie Sie das nennen. Aber das Wesentliche ist ja, das aufzufangen in Form, um es überhaupt festzuhalten. Und das geht nur in einem hochgradig angespannten Bewusstsein und nicht im Ausschalten dieses Bewusstseins. Was die Kunst angeht, ist es so, dass ich zwei widerstrebende Eindrücke haben kann, es sind keine Wirklichkeiten, es sind Eindrücke, Suggestionen: Da stimmt was, da nimmt mich etwas mit, weil es so ist, wie es ist, und zu bewundern, welche seltsame Form von Harmonie – ein etwas schwieriger Begriff – formaler Symmetrie und Geschlossenheit trotzdem darin herrscht, die ich nur hinkriege, wenn ich ein Künstler bin, das heißt, wenn ich mein Formenrepertoire beherrsche. Aber es nur zu beherrschen oder sich nur an eine Pseudorealität wegzuerwerfen, das geht nicht.

Wer beides beherrschte: Rainald Goetz. Mit ihm bin ich zur Literatur gekommen. Er war für mich der Schlüssel. Vorher hatte ich Literatur studiert und hatte einen extrem formalen Zugang zu allem, auf einmal sagt mir jemand (in Anführungsstrichen): Du musst dein Leben ändern! Es geht um dich! Hier ist der Körper! Hier ist die Wirklichkeit! Hier sind die Irren! Da gibt es keine Diskurse mehr! Da war ich einmal vor die Wand gehauen: Das ist also die Wirklichkeit. Und dann ging mir aber nach und nach auf, wie hoch kunstvoll er das gemacht hat, und es spielte überhaupt keine Rolle, ob er das im

Suff geschrieben hatte, es spielte überhaupt keine Rolle, ob es permanent auf der Höhe dessen war, was er da getan hat. Das Buch *Irre*, erschienen 1983, hatte genau dieses beides: Ich komme maximal an die Wirklichkeit ran – und da war die Wirklichkeit stummgemachter Irrer – und auf der anderen Seite ist jemand, der irre wird an diesem Zustand, ein promovierter Mediziner, für den die Irren total fremd waren. Im Grunde genommen eine klassische Hubert-Fichte-Situation. Wie Goetz damit umgegangen ist, war grandios. Das mit seiner ganzen herausfordernden Direktheit anzunehmen, dem nicht auszuweichen, nicht durch Psychiatrie, nicht durch Philosophie, nicht durch Medizin, nicht durch Medikamentierung. Wie Goetz das rhythmisiert hat als Prosa, das ist ja die Kunst! Das ist ein äußerst formalisierter Akt. Wir haben ja keinen Schrei, keinen unartikulierten Schrei, wir haben 300 Seiten Prosa. Es entsteht etwas aus dieser Wucht des Zusammentreffens. Eine undurchdringliche Realität, der er sich maximal stellt. Aber er kriegt es nur zu greifen, wenn er es formal bearbeitet, nur dadurch entsteht Kunst und ich glaube: *Nur* dadurch. Wenn das nicht drinsteckt, dann ist es hohl oder banal. Jetzt sind wir weit weg von unserem Thema.

Anne Schülke: Ja, das finde ich gar nicht, aber gut, denn wenn ich in unserem Gespräch immer wieder an das Interview als Form denke, dann erscheint es mir vielleicht doch etwas überschätzt. Vielleicht ist es kaum mehr als ein Recherchemittel. Und so wie man die Arbeit am Material in bestimmter Literatur sichtbar macht, aufdeckt, passiert das auch mit dem Interview. Trotzdem fasziniert es mich.

Hubert Winkels: Was mir noch einfällt, ist, dass neben den *Bottroper Protokollen* und anderen Arbeiten parallel das genaue Gegenteil passierte: Mit Warhol und seiner Zeitschrift *Interview*. Der hat sofort begriffen, dass das Interview die bunte Lügenbühne per se ist.

Anne Schülke: Ja! Klatsch und Tratsch!

Hubert Winkels: Ja, er hat seine Promis sich vollkommen ausbreiten lassen, hat bis zur Karikatur

entstellt, was im Interview angelegt ist. Den Glamour und die Selbstinszenierung. Großartig.

Anne Schülke: Tschuldigung, noch mal kurz zu Frau Runges Ansatz. Den finde ich nicht nur denunziatorisch, sondern heute beinahe unethisch. Einer stimmlosen Schicht durch dichtes Heranrücken eine Stimme zu verleihen und über die Kodes, die da gesprochen werden, soziale Typen zu beschreiben, Soziolekte abzuzeichnen, das kann ich mir bei allen offensichtlichen Widersprüchen da draußen, bei allen benennbaren Missständen und Missverhältnissen auf diese Art heute gar nicht vorstellen. Diesem Unbehagen und dieser Wut müsste man auf ganz andere Art künstlerisch Ausdruck verleihen.

Hubert Winkels: Großes Problem! Ich bin nicht sicher, ob so etwas überhaupt gelingen kann!

Anne Schülke: Zaimoglu hat das doch auf eine Art auch versucht, einer Subkultur – soweit es heute so etwas überhaupt noch gibt – eine Stimme zu verleihen.

Hubert Winkels: Ja, hat er das? Das ist ja die entscheidende Frage! Hat er das oder hat er sich selber eine Stimme verliehen? Wie hoch ist der Anteil aus Nicht-Zaimoglu-Elementen?

Anne Schülke: Es ist doch in seinem Umfeld einiges entstanden: *Kanak Attack*, ein Film, es hat sich doch ein Zirkel von Menschen um ihn gebildet, die, so scheint es, sich durch ihn vertreten fühlten, oder?

Hubert Winkels: Aber er verkehrt doch in höchsten intellektuellen Zirkeln! Er war ein Einserabiturient, er hatte den besten Abschluss, er hat Medizin studiert, er war immer das totale Ass. Um beim Wort zu bleiben: nie ein Asi. Er musste dahin gucken wie Sie und ich, das war für ihn eine andere Welt. Ich glaube, dass der wirkliche Anteil an Türken-Reden in seinen frühen Arbeiten ziemlich gering ist. Das kann ich nur als Eindruck formulieren. Fragen Sie ihn das doch mal selbst.

Anne Schülke: Kann ich machen.

Hubert Winkels: Mir fällt noch was ein zum Schluss: 1979 gab es einen legendären Band der Zeitschrift *Literaturmagazin*, der hieß »Schreiben oder Literatur«. Der hatte genau diese Frage: Wir wollen keine aufgeblasenen fiktiven Kunstanstrengungen, sondern wir wollen ran an die Person, ran an das, was wirklich der Fall ist. Gegen die Literatur, für das Schreiben. Da wurde diese Auseinandersetzung schon mal geführt, ist ein Vierteljahrhundert her. □