

Zum Abschluss: Ein Fest der Abschweifung. Gespräch mit Markus Orths

Geführt von Andrea Bartl, Theresa Ehrl, Verena Heber,
Franziska Schleicher, Svenja Zeitler und Sebastian Zilles¹

Lieber Markus Orths, deine Werke sind sehr vielfältig in Bezug auf Genres und Themen. Du hast mehrere Erzählbände geschrieben; deine Romane reichen von historischen Stoffen, groß angelegten Satiren bis hin zu einem Roman mit Science-Fiction-Elementen und einem Künstlerroman. Außerdem hast du ein Theaterstück, Essays und nicht zuletzt mehrere (übrigens sehr liebevoll gestaltete) Kinderbücher verfasst. Manche deiner Texte sind humorvoll, andere wirken beklemmend. Wie erklärst du diese Vielfalt an unterschiedlichen Themen, Tönen, Textarten? Woher beziehst du dafür deine Inspiration? Sind diese Unterschiede beim Schreiben sogar auch etwas stimmungsabhängig?

Ein Hauptgrund dafür ist wohl, dass ich immer an Neuem interessiert bin und es langweilig fände, stets dasselbe oder Ähnliches zu schreiben. Ich mag es, Grenzen zu durchstoßen, eben auch eigene, mich also mit etwas zu beschäftigen, das mich selber wieder neu herausfordert. Andererseits kann man schon einen ‚roten Faden‘ in den Büchern erkennen. Inhaltlich geht es immer wieder um das Enttäuschen von Erwartungen, um Sehen und Gesehenwerden, um Selbstwerdung und Selbstbehauptung, um den Tod natürlich, um das Leben angesichts des Todes. Vom Stil her gefällt mir das etwas Überbordende oft mehr als das Reduzierte. Dazu breche ich gerne das allzu beinhart realistische Erzählen auf, sei es durch ‚unglaubliche‘ Absonderlichkeiten und Skurrilitäten, durch groteske und absurde Elemente oder aber durch surreale oder fantastische Szenarios.

Aber es ist richtig: Manchmal gibt es auch Bücher, bei denen meine ‚Stimmung‘ beim Schreiben eine besondere Rolle spielt. Zum Beispiel habe ich *Das Zimmermädchen* in einer Phase geschrieben, in der ich ziemlich melancholisch war. Ich glaubte auch, dies sei das tristeste und traurigste meiner Bücher, und daher war ich erschrocken, als die Leute bei Lesungen an

¹ Dieses Gespräch wurde in einer ersten Fassung von den Studierenden Svenja Zeitler, Verena Heber, Franziska Schleicher und Theresa Ehrl im Kontext der Bamberger Poetikprofessur im Sommer 2018 mit Markus Orths geführt und in der Bamberger Studierendenzeitschrift *Rezensohnchen. Zeitschrift für Literaturkritik* (Jg. 31/2018, Ausgabe 62, S. 41-43) publiziert. Vgl. zu dieser Erstfassung auch die Online-Version: <https://www.rezensoehnchen.com/rezensionen/veranstaltungen/370-im-gespraech-mit-markus-orths> (aufgerufen am 24.03.2020). Im Nachgang wurde das Interview von Andrea Bartl und Sebastian Zilles in Kooperation mit Markus Orths zu dieser zweiten, stark erweiterten Fassung überarbeitet und ergänzt.

manchen Stellen gelacht haben. Und ich habe gelernt, dass sich selbst in die traurigsten Geschichten ein Humor hineinschreiben kann, den man als Autor überhaupt gar nicht im Blick hatte beim Schreiben, eine unbeabsichtigte humoristische Ebene. Das fand ich sehr spannend.

Ansonsten würde ich sagen: Der Stoff sucht sich die Form. Zum Beispiel war bei *Lehrerzimmer* sofort klar: Es muss eine Satire sein. Und bei *Max* wollte ich keinen surrealistischen Text, sondern einen klassisch erzählten Roman, weil ich den Leser*innen diesen Menschen Max Ernst gern näher bringen wollte, den ich so faszinierend finde.

Welche Phasen und Tätigkeiten findest du beim Schreiben dabei besonders anspruchsvoll und herausfordernd?

Am anstrengendsten und wohl auch anspruchsvollsten ist auf jeden Fall das Überarbeiten. Das Schreiben geht mir sehr leicht von der Hand und macht viel Freude. Aber wenn dann ein Textkonvolut entstanden ist, ist es harte Arbeit, daraus das zu formen, was letztlich bleibt. Das bedeutet: So schnell und so viel ich auch schreibe, so lange dauert es tatsächlich auch, alles zu überarbeiten. Denn wenn man assoziativ und rauschhaft schreibt, schreibt man viele Dinge auch vier- oder fünfmal in immer neuen Worten und Anläufen, um während des wiederholenden und insistierenden Schreibens auf den nächsten Gedanken, auf die nächste Assoziation zu kommen. Für das Fortführen des Schreibens, für neue Bilder, Aktionen, Szenen oder Wendungen innerhalb des Geschriebenen brauche ich oft länger, als es dauert, den letzten Gedanken zu Ende zu denken oder das letzte Bild zu Ende zu schreiben. Auf diese Weise bilden die Wiederholungen eine Art Brücke zum nächsten Bild oder zur nächsten Sequenz. Diese Wiederholungen müssen dann aber meistens auch wieder stark zurückgenommen und gekürzt werden, es sei denn, sie sind strukturbildend, was nicht oft der Fall ist.

Gibt es ein Genre, das dir leichter fällt als andere oder das du, im Gegenteil, als besonders schwierig empfindest?

Nein. Also das schnelle Schreiben ist mit einem höheren Spaßfaktor verbunden. Es ist ein Schreiben, bei dem irgendwie alle Grenzen aufgehoben sind, und das macht mir am meisten Freude. Es entsteht ein euphorisches Gefühl von Freiheit und Weite, das Gefühl, nicht mehr Herr seines eigenen Tuns zu sein, sprich, beim Schreiben die Kontrolle zu verlieren. Ich lasse mich einfach mitreißen. Dies war der Fall bei satirischen Büchern wie *Lehrerzimmer*, *Hirngespinnste*, vor allen Dingen bei der Groteske *Alpha & Omega*, aber auch bei den Bamberger Poetikvorlesungen. Dieses Schreiben ist auch ein Aushalten der paradoxalen Strukturen, die das Leben so bietet. Einerseits habe ich ein wirkliches ‚Anliegen‘, es geht mir tatsächlich um et-

was, andererseits wird jede aufkeimende Ernsthaftigkeit durch das Aufblenden des Absurden oder des Albernem und Wahnwitzigen sofort wieder ausgehebelt und konterkariert. Und ich wünsche mir, dass beide Ströme in den Büchern zu sehen und zu lesen sind: Der Sinn und der Unsinn. Im Buch *Picknick im Dunkeln* habe ich versucht, diese beiden ‚Ströme‘ und Antriebe zu personalisieren: durch Stan Laurel auf der einen und Thomas von Aquin auf der anderen Seite.

Im *Picknick* und auch im Buch *Max* habe ich langsamer, tastender geschrieben als gewohnt, weil es diese Menschen wirklich gegeben hat, Stan und Thomas und alle Menschen um Max Ernst herum. Ich konnte sie nicht als meine ‚Figuren‘ nehmen (wie die Figuren bei *Alpha & Omega*), sondern es sind echte Menschen, die gelebt haben. Ich musste Rücksicht nehmen, versuchen, den Geist dieser Menschen einzufangen. Niemals über ihre Köpfe hinweg zu schreiben, das war mein Motto.

Ich muss aber noch einmal betonen: Das Schreiben, bei dem irgendwie alle Grenzen aufgehoben sind, wie es eigentlich am wahnsinnigsten bei *Alpha & Omega* geschehen ist, das macht mir am meisten Freude, dieses Gefühl von Freiheit genieße ich sehr.

Freude und Genuss haben deine Werke auch bei uns beim Lesen erzeugt. Ein anderes Gefühl, das beim Lesen deiner Prosa oft entsteht, ist Beklemmung. Auch das Unheimliche ist etwas, das in deinen Texten häufig auftritt. Wie ist das zu erklären? Gibt es dafür einen konkreten Grund?

Das hat wohl mit dem alles überschattenden Gedanken an den Tod zu tun, der sich immer wieder in meine Texte hineinschreibt. Diese Grundbeklemmung eines jeden Menschen: zu wissen, irgendwann – morgen oder in fünfzig Jahren – ist es vorbei. Auf der anderen Seite liegt es vielleicht auch an frühen schriftstellerischen Vorbildern, Edgar Allan Poe oder Julio Cortázar.

Das Absurde schreibt sich durch meine Weltwahrnehmung in die Texte. Ich finde sehr vieles, was mir im Alltagsleben oder in den verschiedensten Situationen begegnet, einfach nur absurd, und ich glaube, das merkt man dann auch in den Texten.

Viele deiner Romane und Erzählungen enden offen. Genügt dir ganz persönlich dann dieser Schluss, das heißt: ist der Text in diesem Moment auch bei dir abgeschlossen? Oder denkst du noch darüber nach, was mit den Figuren weiter passieren könnte – etwa wie sich ihre Lebensläufe künftig entwickeln, ob sie ihr Verhalten demnächst verändern, was noch alles Neues in ihr Dasein tritt?

Wenn etwas für mich auserzählt ist, dann lasse ich die Figuren auch los. Zum Beispiel beim *Zimmermädchen*, das liegt am Ende unter dem Bett ihrer Mutter. Was sie dann (nach dem Ende des Textes) dort macht, das weiß ich

nicht. Vielleicht oder hoffentlich geht der ‚Film‘ beim Leser irgendwie weiter. Ich als Autor möchte dagegen den Personen, die ich entwickle, auch ein gewisses Geheimnis lassen. Nicht nur ein Geheimnis für den Leser. Auch ein Geheimnis für mich selbst. Das Diktum, man solle als Schriftsteller alles oder so viel wie möglich über seine Figuren wissen, halte ich für falsch. Ich finde, es ist auch eine Frage des Respekts, einem anderen Menschen einen eigenen Raum zuzugestehen, im Leben und in der Begegnung mit wirklichen Menschen sowieso, aber auch im Schreiben und in der Begegnung mit ‚Figuren‘.

Bei der Erzählung „Vom Töten“ fragt man sich am Schluss, was jetzt noch passieren wird. Auch „Lehrerzimmer“ hat ein relativ offenes Ende, das einen nicht so leicht loslässt.

Ich finde es gut, wenn nach dem Lesen beim Leser noch etwas nachschwingt. Bei *Vom Töten* finde ich das Ende allerdings relativ klar: Der Protagonist hat die Möglichkeit, seiner eigenen Beerdigung zuzusehen und noch einmal neu anzufangen. Weil alle denken, er sei tot. Aber wie genau er noch einmal anfängt, ist eine ganz andere Geschichte. Die gehört nicht mehr zum Text. Beim *Lehrerzimmer* ist es ein klassisches Da-Capo-Ende. Martin Kranich ‚flieht‘ nach Hessen, kommt in eine neue Schule, und das erste, was er hört, ist: „Ich bin der Mann, der ihre Beurteilung schreibt“, im Prinzip derselbe Satz, den er zu Beginn des Romans von seinem Direktor hörte. Damit ist klar: Er kommt nicht raus aus der Mausefalle. Er bleibt gefangen.

Du hast an anderer Stelle einmal gesagt, dass du bei deinen Werken häufig Ankerpunkte oder gewisse Verbindungen zwischen dir und dem behandelten Inhalt hast. Kann man das bei all deinen Werken sagen? Bei „Lehrerzimmer“ wäre das vielleicht deine eigene Erfahrung als junger Lehrer und bei „Max“ dein eigenes Künstlertum oder vielleicht dein Interesse für Malerei?

Auf jeden Fall, ich glaube schon, dass vieles, worüber ich schreibe, für mich einen Ankerpunkt haben muss, irgendetwas, das mich umtreibt, das mich beschäftigt, das ich loswerden möchte. Also im Fall von *Max* gibt es mehrere Parallelen zwischen Max Ernst und mir: die Suche nach dem Neuen war für ihn ganz wichtig; der Zufall war wichtig; das automatische Schreiben respektive Malen; das Rauschhafte; aber auch die Vaterkonstellation ist sehr ähnlich. Mein Vater war Hobbyschriftsteller, sein Vater Hobbymaler; ferner das Katholische, diese Erziehung, die Enge, die Rebellion, das Freikämpfen, das sind einfach gewisse Parallelen, die ich sehe, und das ist wichtig, weil ich mich auf diese Weise viel besser ‚einfühlen‘ konnte und aus Max ‚meinen‘ Max machen konnte. Denn das ist klar, dass der ‚Max‘ aus meinem Roman natürlich niemals der ‚wirkliche‘ Max Ernst sein kann, sondern doch immer durch meine Brille, durch meinen Blick eingefangen wurde.

Im Fall von *Lehrerzimmer* könnte man natürlich denken, der Autor war an drei verschiedenen Schulen, das hat er alles erlebt. Aber ich habe das Erlebte so stark zu verfremden und zu übertreiben versucht, dass man es im Grunde nicht mehr wiedererkennen kann. Im Kern vieler Szenen schlummert irgendwie etwas Erlebtes, das dann aber dermaßen ausufert, dass es als Erlebtes nicht mehr erkennbar, sondern nur noch der ‚Geist des Erlebten‘ zu spüren ist. Wenn der Medienwart zum Beispiel mit seiner Frau den Geschlechtsverkehr anhand von Folien und Tafelanschriften im Schlafzimmer vorbereitet, dann ist das natürlich pure Übertreibung. Aber im Kern steckt, dass ein Lehrer mitunter Schwierigkeiten hat, im wirklichen Leben von seiner Lehrtätigkeit abzusehen und in der Kneipe in ein fragend-entwickelndes Gespräch verfällt, oder dass er alles, was er liest, daraufhin scannt, wie er es im Unterricht benutzen kann. (So wie Autoren übrigens auch.) Interessant war für mich die Reaktion vieler Lehrer auf den Roman *Lehrerzimmer*. Viele sagten: Ach, das ist doch noch harmlos. Kommen Sie erst mal an unsere Schule. Offensichtlich hat Thomas Bernhard also nicht ganz unrecht, wenn er sagt: Die Wahrheit lässt sich nur in der Übertreibung darstellen.

Ist diese auch irgendwie persönliche Verbindung zu einem Stoff dann das Ausschlaggebende dafür, ob du ihn aufnimmst oder nicht? Oder kommen auch noch andere Faktoren und Inspirationen mit dazu, die du dann konkret in die Werke einbaust?

Das ist unterschiedlich, also bei *Max* gibt es viele Dinge, die ich so nicht kenne und für die ich viel Fantasie brauchte. Mit vier verschiedenen Frauen verheiratet zu sein, das Erlebnis der Weltkriege und die Fluchtgeschichten, das ist mir ja alles fern. Da ist jetzt das selber Erlebte weniger wichtig, und da muss ich mit meiner Vorstellungskraft arbeiten.

Wie ist das bei den Kinderbüchern wie „Billy Backe“ – welche persönlichen Ankerpunkte und Erlebnisse liefern hier den Anlass zum Schreiben?

Ich habe meinen Kindern immer sehr gern etwas erzählt vor dem Zu-Bett-Gehen. Was mir spontan einfiel. Stegreifgeschichten. Das war oft total bekloppt oder albern oder gruselig oder spannend. Sagen wir so: Es konnte gar nicht verrückt und spannend genug sein. Und vieles von dem, was ich erzählte, ist auf immer verloren zwischen den Kissen der Kinderbetten. Aber das ist auch sehr gut so! Irgendwann aber sprang eines Abends dann auch mal ein Marmeltier aus meinem Mund, das gerne – na klar! – mit Murmeln spielte; dazu ein Posthörnchen Polly, das keine Post austragen kann, weil es nie welche gibt; und ein Schröck (woher dieses Wort kam, weiß ich bis heute nicht, es war einfach da, und sowas ist immer am besten), ein Schröck also, der nicht weiß, was ein Schröck ist (weil ich es beim ersten Erzählen auch nicht wusste). Jedenfalls, da habe ich gedacht, da mach ich

mir mal eine Notiz. So ging das dann los. Die Bücher sind aber wirklich auch eine Hommage ans Fabulieren, auch ein bisschen an das Anarchische, das ich selber an Kinderbüchern sehr schätze. Natürlich gibt es auch bestimmte Themen, die Freundschaft zum Beispiel: der Schröck wird der beste Freund, den man sich vorstellen kann. Aber das Fabulieren, das Rumspinnen und Fantasieren ist das Schönste für mich. Natürlich ändert sich dann beim Schreiben enorm viel im Vergleich zum spontanen Erzählen. Das ist ja klar. Aber das spontane Erzählen bleibt schon als Kern spürbar, denke ich. Und ja, ich kann jetzt voller Freude sagen, dass noch zwei weitere *Billy Backe*-Bände erscheinen werden. Sie sind schon fertig in einer ersten Rohfassung. Und das Schreiberlebnis war herrlich. Es wird alles – wie ich finde – noch wilder, anarchischer, verrückter und hoffentlich auch noch lustiger und dramaturgisch anspruchsvoller, also nicht mehr so episodenhaft. Weil ich dachte: Die *Billy Backe*-Leser wachsen ja auch ein wenig mit den Büchern mit. Mir jedenfalls hat es einen Heidenspaß bereitet, das zu schreiben. Und so habe ich dann auch – nach zwei Bänden für meine beiden jetzt schon älteren Jungs – noch mal zwei Bände für meine kleine Tochter geschrieben. Damit das alles gerecht zugeht. Das ist ja sehr wichtig in so einer Familie. Jetzt schweife ich aber ganz schön ab, oder? Na ja, so ist das eben!

Was passiert eigentlich mit deinen Texten, wenn sie fertig sind, das heißt: Fällt es dir leicht, die allerletzten Arbeitsschritte vor der Veröffentlichung an den Verlag abzugeben? Oder möchtest du lieber in alle Fragen, etwa auch die Covergestaltung, detailliert miteinbezogen sein?

Also ich darf mitentscheiden bei der Covergestaltung. Bei *Max* zum Beispiel: Das erste Cover, das eigentlich von der Gestaltung her sehr schön war, habe ich aus verschiedenen inhaltlichen Gründen abgelehnt. Dann haben sie dieses zweite Cover gemacht, und das finde ich sehr gelungen. Natürlich könnte ich keine 10 Cover ablehnen. Aber es ist nicht so, dass ich etwas, das ich überhaupt nicht haben möchte, einfach abnicken muss. Aber man sollte auch sehen: Im Verlag arbeiten Profis. Ein Art Director, der seit zig Jahren Cover entwickelt, weiß doch viel, viel besser Bescheid als die Autoren, die ja nur den eigenen Geschmack als Referenzpunkt haben, wohingegen ein erfahrener Cover-Gestalter auch die Blicke und Reaktionen der möglichen Leser auf das Cover sieht und immer mitdenkt. Und das ist ja sehr wichtig, denn wir wollen ja auch, dass die Leute das Cover toll finden, um das Buch dann zu kaufen. Insofern habe ich da eigentlich ein großes Grundvertrauen in die Leute, die das verantworten. Und bei *Picknick im Dunkeln* ist mir zum ersten Mal im Leben etwas passiert, was ich so gar nicht kenne: Ich habe das Cover gesehen und gestrahlt, ja, sogar innerlich gebubelt. Alles, aber wirklich alles, war in meinen Augen perfekt und musste so bleiben. Ansonsten hat man als Autor ja doch immer was zu meckern –

und sei es nur eine Kleinigkeit, z. B. in Bezug auf Schrift oder Farbe. Weil das Kleid für das eigene Kind natürlich niemals schön genug sein kann. Diesmal aber: 100%iger Treffer! Das war eine sehr feine Erfahrung für mich!

Noch eine ganz andere Frage: Würdest du dich als gesellschaftskritischen Schriftsteller bezeichnen? Nutzt du dein Schreiben neben anderen Zielen auch, um Kritik an konkreten Missständen zu üben – zum Beispiel eine Art Systemkritik am Machtmissbrauch in Schulen (wie in „Lehrerzimmer“)? Oder ist ein Roman wie „Lehrerzimmer“, überspitzt gesagt, eher eine persönliche Abrechnung mit einem ungeliebten früheren Job?

Ja, ich habe schon den Anspruch, Systemkritik zu äußern. Einerseits stimmt es natürlich: Das *Lehrerzimmer* hatte durchaus therapeutische Abrechnungsanteile, aber mir war auch wichtig, grundsätzliche Missstände in Frage zu stellen, beispielsweise durch solche Dinge wie einen ‚Kreativitätsbewertungskriterienstellungskommissionsvorsitzenden‘ (KBKEKV). Wie geht die Schule mit Kreativität um, ohne gleich alles, was sich entfalten könnte, zu ersticken durch ‚Bewertungskriterien‘? Es ist schwierig, in der Schule einen notenfreien Raum zu eröffnen, den eine Kreativitätserfahrung benötigen würde, und das ist dann schon eine klare Kritik an den Gegebenheiten.

Deine Erfahrung als Lehrer und Schriftsteller ist ein gutes Stichwort, um zu deiner Bamberger Poetikprofessur überzuleiten. Wie gehst du denn an so etwas wie eine Poetikprofessur heran? Das Besondere an der Poetikprofessur 2018 war dabei sicherlich, dass du keine ‚klassischen‘ Vorlesungen gehalten hast, sondern den Bambergerinnen und Bambergern eine Poetik-Erzählung in vier Teilen vorgestellt hast. Wie kam es zu der Idee, eine Poetik-Erzählung zu schreiben? Und war für dich die Vorbereitung so einer Poetikdozentur fast schon Routine – vielleicht gerade weil du auch schon früher als Lehrer und Dozent tätig warst? Oder war das alles trotzdem eine besondere Herausforderung?

Routine überhaupt nicht! Ich habe zuvor erst eine Poetikdozentur gehalten, in Paderborn, und da habe ich eher theoretisiert, wie man sich das eben so vorstellt bei ‚Vorlesungen‘. Klar, das kann man machen. Das ist das, was man sozusagen erwartet. Aber weil mich immer eigentlich das Unerwartete viel mehr interessiert, dachte ich sofort, als die Anfrage aus Bamberg kam: Ich möchte jetzt nicht schon wieder theoretisieren, sondern versuchen, das Ganze spielerisch und erzählerisch zu lösen und die poetologischen Elemente in eine verrückte Erzählung einzubauen. Ich habe die Organisatorin der Professur, Andrea Bartl, vorab ganz generell gefragt, ob das möglich sei, und sie gab mir glücklicherweise vollste Freiheit und Unterstützung. Und beim Schreiben ist die Vorlesung – ähnlich wie bei *Alpha & Omega* –

völlig aus dem Ruder gelaufen und zu einem Monstrum an Text von 160 Seiten geworden, was mich sehr überrascht hat. Das ist für mich aber eigentlich das Schöne. Ich wusste damals nicht, was auf mich zukommt, in Bamberg, was dort passieren und wie es sein wird, dieses verrückte Monstrum vorzulesen, aber das ist für mich viel abenteuerlicher und interessanter als auf ‚Nummer sicher‘ zu gehen und das zu erfüllen, was man sich so vorstellt. Die 160 Seiten hier sind eher ein Fest der Abschweifung, des Zusammentreffens von Belanglosem, das neben ‚Relevantem‘ steht, des Sinnlosen, das neben dem Sinnhaften steht. Die inhaltliche Klammer ist: Realistisches Schreiben versus imaginatives Schreiben, und wie sich beides findet, bedingt, fügt. Und das in der Praxis durchexerziert. So könnte man das einordnen. Erinnerung und Halluzination. Das wäre eigentlich der richtige Titel für das Ganze.

Ich selber habe Schwierigkeiten, etwas zu schreiben, das zu sehr am selbst Erlebten klebt. Es gibt natürlich grandiose Werke, die in diese Richtung gehen, wie zum Beispiel *Abschied von den Eltern* von Peter Weiss, *Montauk* von Max Frisch usw., Bücher, die also stark auf das Autobiographische setzen. Das ist eine Tradition in der Literatur, die ist aller Ehren wert. Aber ich selber habe mit dem Schreiben dieser Form der Literatur eher Probleme, weil ich den Lesern nicht gerne mich selber oder die Menschen um mich her oder etwas tatsächlich Geschehenes auf einem Silberblech servieren und mich und meine Freunde quasi dem Leser ‚aussetzen‘ möchte. Das gebietet in meinen Augen auch die Achtung vor den Menschen, die ich kenne und über die ich dann ja auch irgendwie unmittelbar schreiben würde. Im Fall *Esra* gibt es zum Beispiel Dinge, die in meinen Augen sehr problematisch sind. Wenn ich über eine Exfreundin schreibe, und die Frau im Buch hat ein schwer krankes Kind und meine Exfreundin im realen Leben auch, dann verletze ich damit die Persönlichkeitsrechte derjenigen Menschen, die wirklich leben. Das ist aber ein Grundproblem des autobiographischen Schreibens. Also wie gehe ich damit um: Ich mache Erfahrungen mit Menschen und verarbeite diese ja auch immer. Aber ich kann das Urteil des BGH im Fall *Esra* nachvollziehen: Ehe ich die Persönlichkeitsrechte eines Menschen verletze, ist es meine Aufgabe als Autor, die Erfahrungen mit diesem Menschen, wenn ich denn darüber schreiben muss, auf irgendeine Art und Weise so zu verfremden, dass sie nicht mehr erkennbar beziehungsweise zuzuordnen sind.

Und in der Poetikvorlesung habe ich mir gesagt, ich mache das jetzt einfach mal umgekehrt, in gewisser Weise mit einer parodistischen Energie. Ich schreibe mich selber als Markus Orths in die Vorlesung hinein, und zwar gleich vierfach: als wirklicher Autor Markus Orths, als erfundener Autor Markus Orths, als Ich-Erzähler Markus Orths und als auktorialer Kommentator Markus Orths. Dadurch sieht man, dass ich diese Form des Eigenen in der Aufsplitterung auch gleich wieder unterlaufen möchte. Man

weiß also nicht mehr ‚Wer ist eigentlich dieser Markus Orths?‘ Ist das jetzt dieser auktoriale Erzähler, der Ich-Erzähler, der erfundene Autor, der wirkliche Autor? Das heißt, man kommt dann auch selber ins Schleudern und dadurch hatte ich Mittel, das wirklich Erlebte auf das Imaginierte treffen zu lassen und den Leser im Unklaren darüber zu lassen, was nun eigentlich was ist, und genau darin bestand für mich der Reiz.

In dieser Poetik-Erzählung legst du der Mutterfigur die Worte in den Mund, dass Schreiben wie Suppekochen ist. Es heißt dort: „Du setzt einen Topf auf, lässt das Wasser kochen, dann wirfst du das ganze Gemüse rein, rührst es um, und fertig ist die Suppe, du stellst sie hin, und den einen schmeckt sie, und den anderen nicht“. Teilst du diese Ansicht? Oder anders gefragt: Wie funktioniert das mit dem Schreiben? Gibt es eine „Poetikrezeptur“?

Nein, eine Rezeptur gibt es nicht. Es gibt nur eine Grundstimmung des Müssens, des Unbedingt-zu-Papier-bringen-Wollens, eine Energie, die den Text zu etwas Zwingendem macht in dem Sinne, dass er einfach in diesem Augenblick geschrieben werden musste. Ein Feuer, eine Energie. Eine Rezeptur kann es für mich deshalb auch nicht geben, weil jeder Text dann doch etwas anderes von mir fordert und verlangt. Auch wenn es Ähnlichkeiten gibt.

Das mit dem Topf und dem Gemüse ist vielleicht ein Bild für den ursprünglichen, wilden, rohen und verrückten Schreibprozess, den ich im ersten Schritt erlebe. Das heißt, ich werfe alles hinein, was ich hineinwerfen möchte, und dann rühre ich es erst einmal kräftig um. Leider kann das beim wirklichen Schreiben nicht so stehen bleiben. Manchmal wünschte ich mir, es ginge, aber das funktioniert nicht. Insofern beginnt dann der mühsame Prozess des Ordnen, Kürzens, Überarbeitens. Oder um im Bild der Suppe zu bleiben: des Würzens und Reduzierens und Bindens oder so, aber na ja, ich bin ja kein Koch und weiß nicht, was man mit Suppen so alles machen kann, ich glaube reduzieren gilt eher für Soßen, oder?

In den Poetikvorlesungen finden sich einige Themen und Motive, bei denen man sozusagen als erfahrener Orths-Leser bzw. erfahrene Orths-Leserin sagen würde: Das ist ‚typisch‘ für den Autor Markus Orths. Schließt du dich dieser Ansicht an? Bist du der Meinung, dass es bestimmte Themen, Figuren, Stilelemente gibt, die für dein Schreiben ganz charakteristisch sind?

Thematisch, inhaltlich: Das Sprengen von Normen, Konventionen und Erwartungen; Sehen und Gesehenwerden in allen Bedeutungen und Schattierungen; Selbstfindung, Selbstbestimmung, Aufbruch aus Abhängigkeiten; das Durchbrechen des Alltag und des Gewöhnlichen; die unausweichliche Tatsache des Todes als Möglichkeit, anders auf sein Leben zu blicken;

paradoxe Grundstrukturen des Lebens. Sprachlich, stilistisch: Wortspielereien bis hin zu Kalauern; insistierendes Schreiben; Assonanzen, Konsonanzen; (filmische) Bildhaftigkeit u. v. a. m.

Die 31. Bamberger Poetikprofessur bestand neben deinen vier Poetikvorlesungen aus einem umfangreichen Rahmenprogramm: Du hast deinen neuen Roman „Picknick im Dunkeln“ vorgestellt, eine Kinderlesung veranstaltet und warst Gast in einem studentischen Seminar über deine Werke. Wie hast du die Zeit in Bamberg wahrgenommen? Gab es für dich ein besonderes Erlebnis, das dir in Erinnerung geblieben ist?

Es war eine sehr, sehr schöne Zeit. Ich habe mich super wohl gefühlt. Das war aber auch nicht schwer angesichts der überaus herzlichen Gastfreundschaft. Und angesichts all der oben erwähnten Dinge, die in Bamberg auf die Beine gestellt wurden. Ich kann da auch nichts herausstellen. Ergänzen möchte ich noch die sehr schöne Aufführung von Texten durch das WildWuchs-Theater. Es ist immer etwas ganz Besonderes für einen Autor, wenn die eigenen Texte durch Schauspieler lebendig werden.

Das Bamberger WildWuchs-Theater hat im Zuge der Poetikprofessur drei deiner Erzählungen für die Theaterbühne adaptiert. Schon vor ein paar Jahren ist dein Roman „Das Zimmermädchen“ von Ingo Haeb für das Kino verfilmt worden. Auch gibt es einige (oft sogar von dir mitgestaltete) Hörspiel-Bearbeitungen deiner Novellen. Was für eine Erfahrung ist es, den eigenen Geschichten und Figuren in einem anderen Medium zu begegnen?

Ach, hier kommt das WildWuchs-Theater! Genau. Ich habe mich mit ihnen getroffen und ein paar Dinge besprochen. Bei einem Text gab ich ihnen einen in der Druckfassung des Buches gestrichenen Absatz, den sie in das Stück einfügten. Das hat viel Spaß gemacht. Alles in allem denke ich aber: Man sollte den Regisseuren und Darstellern als Autor nicht zu viele Vorgaben machen. Man muss sehen: Es werden sehr, sehr wenige Theaterstücke oder Filme realisiert. Wenn es dann klappt (wie bei Ingo Haeb und dem *Zimmermädchen* zum Beispiel), so hat das vor allem damit zu tun, dass der Regisseur aus dem Text unbedingt einen Film machen *will*. Das aber heißt: Er hat seine eigene Vision, seinen eigenen Zugang, seine eigene ungestüme Energie und seine eigenen Ideen. Ich glaube, dass es kontraproduktiv wäre, wenn ich nun den Regisseur die ganze Zeit gängeln würde bzw. ihn mit dem konfrontiere, was in meinem eigenen Kopf liegt. Nein, der Regisseur muss die Freiheit haben, sich den Stoff zu Eigen machen zu dürfen. Ich habe aber gut reden, denn im Fall von Ingo Haeb's Adaption vom *Zimmermädchen* ist es hervorragend geglückt. Mal schauen, was ich sage, wenn mal so ein Film ganz fürchterlich wäre ...

Die Bamberger Poetikprofessur wird traditionell mit einem interdisziplinären Kolloquium abgeschlossen. Die Vorträge der Veranstaltung sind im vorliegenden Band dokumentiert. War es für dich schwer, als Zuhörer (und Mit-Diskutant) an dieser Tagung teilzunehmen bzw. die Aufsätze zu lesen? Oder allgemeiner gefragt: Ist es für dich spannend oder aber befremdend zu sehen, was Literaturwissenschaftler so alles aus deinen Werken machen?

Auch das war sehr bereichernd für mich. Wenn ein Literaturwissenschaftler über Texte spricht, dann geht es vornehmlich nicht um Wertung, sondern um Motive, Themen, Verbindungen, Bedeutungen, um den Text eben und um das, was der Text als Text versucht. Das mitzuerleben, also zu schauen, wie andere auf meine Texte blicken, ohne am Schluss zu einem Feuilleton-Urteil kommen zu müssen, das war sehr erfrischend und bereichernd. Und ich habe viel gelernt über meine eigenen Texte. Es gab Zusammenhänge in den Werken untereinander, die ich manchmal so gar nicht gesehen habe.

Ganz zum Schluss noch zwei letzte, ganz andere Fragen: Welches Buch befindet sich gerade auf deinem Nachttisch – also im übertragenen Sinne, was liest du gerade?

Mein Leben als Sohn von Philip Roth. Eines der wenigen Bücher von ihm, die ich noch nicht kenne. Passend zu meiner Vorlesung. Denn der Untertitel dieses Buches lautet ja „Eine wahre Geschichte“. Und Philip Roth und sein Vater kommen mit ihren eigenen Namen vor. Da hat mich interessiert, wie Philip Roth dies macht.

Und ganz zum Schluss: welche Frage wolltest du immer schon einmal in einem Interview beantworten?

Genau diese. ☺

Vielen Dank für dieses Gespräch und deine inspirierende, sympathische Offenheit.

