

Gespräch 11. November 1982

SR: Wie wichtig waren für Dich in den Sechzigerjahren die *manuskripte* und die verschiedenen Veranstaltungen des *Forums Stadtpark*? Was wurde Dir dabei vermittelt? Was hast Du damals getan? Wie hast Du mitgearbeitet?

GR: Den ersten Kontakt, den ich mit dem *Forum Stadtpark* gehabt habe war mit 19 Jahren, das war also im Jahre 1961 und da habe ich in den Stücken *Maler und Farbe* und *Schweinetransport* von Wolfgang Bauer eine Rolle gespielt. Ich habe damals Medizin studiert und bin da zum ersten Mal mit dem *Forum Stadtpark* in Verbindung gekommen. Mich hat jemand angesprochen auf der Anatomie, dass man ge-

hört habe, ich habe in der Schule im Lichtenfelsgymnasium immer sehr gut gelesen, wenn wir irgendein Theaterstück gelesen haben und dass eben für ein Stück von Wolfgang Bauer, der damals auch noch kein Begriff war, Laienschau- spieler gesucht werden und ob ich da einmal vorsprechen kommen wollte. Da bin ich dann hingekommen, habe aber nichts vorgeschrieben, ich habe keine Rolle können, und sagte ich kann was vorlesen, wenn Ihr wollt und dann haben wir einfach zu probieren begonnen. Ich war sehr unbefangen, weil ich es gern gemacht habe, ich habe mir gar nicht vorstellen können, dass ich da nervös sein könnte, aber bei der Premiere bin ich dann allerdings einmal hängen geblieben. Das haben wir dreimal gespielt und von da an habe ich dann viele Jahre überhaupt keinen Kontakt zum *Forum Stadtpark* gehabt, habe keine Veranstaltungen besucht – ich habe Medizin studiert. Bis zur Veröffentlichung meines Buchs *die autobiographie des albert einstein* und dem Druck *Künstel* in den *manuskripten* war ich kaum im *Forum Stadtpark*. Ich kann nicht sagen nie, aber sehr, sehr selten. Die Veranstaltungen selber haben überhaupt keinen Einfluss auf mich gehabt, aber auf das Grazer Klima haben sie einen relativ guten Einfluss gehabt. Man hat davon in den Zeitungen gelesen und das hat einem Mut gemacht, selbst etwas zu tun.

SR: Hat Du damals z. B. *Die Zeit* gelesen?

GR: Nein.

SR: Österreichische Zeitungen?

GR: Den *Spiegel*. Den *Spiegel* habe ich lange gelesen, in meiner Studentenzeit, dann habe ich eine Zeit gehabt, wo ich kaum eine deutsche Zeitung gelesen habe, auch kaum unsere Zeitungen. Das war, wie ich mit den drei Kindern und der Frau, also zu fünft, in einem Zimmer gewohnt habe und oft Nachtdienst und Schichtdienst gehabt habe, das war eigentlich meine finsterste Phase. Da habe ich zwar geschrieben, aber mich kaum mit sonst irgendetwas befasst. Wichtig waren dann allerdings später, beim Schreiben der *autobiographie des albert einstein*, die *manuskripte* insofern als eben verschiedenste Romane und Erzählungen in den *manuskripten* vorabgedruckt waren und weil eben der Mut zur Moderne damals durch diese Zeitung sozusagen ins Haus gekommen ist. Dass es so etwas gibt. Man ist animiert worden, den Stil zu überprüfen und sich weiter zu entwickeln beim Schreiben. Ich habe auch bei den Uranfängen sehr traditionell begonnen zu schreiben und ich muss dazu sagen, dass ich das heute noch gut finde, dass ich das gemacht habe, weil ich glaube, dass man das Handwerkzeug durchaus lernen soll und es sicherlich nichts Schlechtes ist, wenn man im traditionellen Stil – sollte es notwendig sein – schreiben kann.

SR: Bei dem Kapitel „Aufzeichnungen eines überflüssigen Menschen“ in der Grazer Studentenzeitschrift *impuls* habe ich bemerkt, dass es irgendwie traditionell geschrieben war, im Stil eines Hamsun z. B.

GR: Der war auch mein Vorbild damals. Ich hatte gerade *Hunger* und *Mysterien* gelesen, ich hatte den Hamsun überhaupt von A-Z in drei oder vier Wochen ausgelesen. Da ha-

be ich Urlaub gehabt, bin den ganzen Tag im Bett gelegen und habe Hamsun gelesen. Das hat mich sehr begeistert. Das war so die Hamsun-Dostojewski-Phase, dann hat es noch eine Hemingway-Phase gegeben und ich habe ziemlich lange gebraucht, bis ich meinen eigenen Stil gefunden habe.

SR: Das war also ein langer Weg von den *Aufzeichnungen* bis zum *Künstel*.

GR: Ja, ein sehr langer Weg.

SR: Inzwischen hast Du *manuskripte* gelesen und die Werke der *Wiener Gruppe*.

GR: Ja, besonders Konrad Bayer, der hat mir sehr gefallen. Und dann natürlich auch das, was die Grazer geschrieben haben in den *manuskripten*. Damals speziell Handke und Frischmuth, Wolfgang Bauer, Klaus Hoffer – das waren schon, zumindest bis zu einem gewissen Grad – Beeinflussungen. Hengstler, Wilhelm Hengstler, das ist ein Autor der ersten Stunde, der sein erstes Buch noch immer nicht abgeschlossen hat, aber Suhrkamp will es herausbringen, das heißt *slow motion* und ich glaube, dass es ziemlich gut ist.³⁵

SR: Läge ich richtig, wenn ich Deine frühen Werke, *Künstel, die autobiographie des albert einstein*, im Kontext der *Wiener Gruppe* interpretiere?

³⁵ Wilhelm Hengstler (geb. Graz 1944). Siehe seine Anthologie *Ausgeträumt. Zehn Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978 und *Die letzte Premiere. Geschichten*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987.

GR: Es ist beim *einstein* so, dass der Einfluss mit der Beschäftigung von Geisteskranken am größten war und zwar mit den Arbeiten von Leo Navratil *Schizophrenie und Sprache* und *Schizophrenie und Kunst*.³⁶ Das hat mich überhaupt erst auf den *einstein* gebracht, das hat mich auf die Stilformen gebracht. Für diese Arbeit war eigentlich die *Wiener Gruppe* relativ unwichtig, wenngleich Parallelen da sind, die von mir aber bei weitem nicht so bewusst oder überhaupt nicht bewusst gesetzt waren wie z. B. beim *Willen zur Krankheit* oder *Künstel* oder diesem Band *Ausbruch des Ersten Weltkriegs*, da ist ein Arbeiten mit den Erkenntnissen der *Wiener Gruppe* absolut drinnen. Man darf natürlich nicht die *Wiener Gruppe* so überschätzen, das geschieht sehr leicht. Die *Wiener Gruppe* kommt ja auch von irgendwo her, die *Wiener Gruppe* hat ja auch ihre Einflüsse und das müsste man in einem solchen Zusammenhang auch sagen, denn die Einflüsse, die die *Wiener Gruppe* gehabt hat, sind ja für mich genauso dagewesen, z. B. Surrealismus, z. B. Dadaismus, z. B. Klebnikov, z. B. Daniel Charms usw., es gibt eine ganze Serie von Benjamin Peret bis Arragon usw. oder Lyrik von verschiedensten Dichtern wie Schwitters z. B. Die *Wiener Gruppe* steht ja nicht als Erfinder einer Literatur da, sondern sie hat einen bestimmten Stellenwert in der Litera-

³⁶ Der österreichische Psychiater Leo Navratil (1921–2006) gründete 1981 auf dem Gelände der Gugginger Nervenheilanstalt ‚Das Haus der Künstler.‘ Seine Erforschung der schriftlichen und bildnerischen Werke einer Gruppe männlicher Geisteskranker als Fortsetzung der Arbeit von u.a. Hans Prinzhorn ermöglicht größere Einsichten in die Lebenswelten von Schizophrenen.

tur und hat aus verschiedenen anderen Einflüssen eben ihre Literatur geformt.

SR: Du bist also nicht durch Deine Lektüre der *Wiener Gruppe* zur Moderne gekommen, sondern Du hast sie zur selben Zeit gelesen.

GR: Mir ist die *Wiener Gruppe* nicht früher bekannt gewesen als z. B. der Dadaismus, aber ich muss dazusagen, dass mich die *Wiener Gruppe* schon sehr beeinflusst hat.

Also präzise muss man dazu folgendes sagen: sehr wohl ist die *Wiener Gruppe* ein Einfluss und kein unbedeutender Einfluss auf mich gewesen. Aber ich möchte, dass man diesen Umstand nicht so sehr ausschließlich auf die *Wiener Gruppe* projiziert, denn auch die *Wiener Gruppe* war sehr großen und starken Einflüssen ausgesetzt, die ihre Literatur gebildet haben. Damit meine ich speziell die Einflüsse des französischen Surrealismus, des Dadaismus, des Expressionismus in Deutschland und verschiedenste Leute wie Schwitters, Klebnikov etc. oder Majakowski. Vielleicht sind die originellsten Schöpfungen der *Wiener Gruppe* die Dialektgedichte und die hatten auf mich überhaupt keinen Einfluss. Alles andere kann man zurückführen, wenngleich ich die Synthese der verschiedenen Literaturen in der *Wiener Gruppe* sehr interessant und sehr gut finde. Und genauso wie die *Wiener Gruppe* zu Erkenntnissen gekommen ist durch Literatur, die vor ihr gelegen ist, bin ich durch Literaturen, die vor mir waren, zu meiner Literatur gekommen, wobei ich dazu sagen muss, dass es nicht ausschließlich die *Wiener Gruppe* war, die mich beeinflusst hat. Früher habe

ich schon Dadaismus und dergleichen, Hülsenbeck z. B. gelesen.

SR: Die Unterscheidung bleibt aber trotzdem bedeutsam.

GR: Gerade in wissenschaftlichen Arbeiten und Untersuchungen ist das ein stehender Satz, dass man sagt, ja die *Wiener Gruppe*. Damit wird etwas in Österreich aufgebaut, was im Grunde genommen nicht stimmt, nämlich als sei diese Form von Literatur in Österreich nach 1945 erfunden worden. Sie hat in Österreich eine gewisse Wichtigkeit. Z. B. hat sie eine viel größere Wichtigkeit für die österreichische Literatur als für die deutsche Literatur. In Deutschland spielt die *Wiener Gruppe* bis auf den Oswald Wiener kaum eine Rolle. Rowohlt hat jetzt sogar den Konrad Bayer-Band freigegeben.

SR: Das Werk der *Wiener Gruppe* wird in der wissenschaftlichen Literatur manchmal als eine Art Ursache behandelt, als Quelle.

GR: Jede Art von Literatur ist eine Quelle, aber nicht Erfindung der Literatur. Das Wichtige von der *Wiener Gruppe* war, dass sie durch ihr Erscheinen, durch die literarischen Produkte, das traditionelle Schreiben in Österreich nicht mehr die einzige Form war, in der man schreiben konnte, sondern es hat dann der Begriff des experimentellen Schreibens eine immer größere Rolle gespielt, z. B. bei Jandl, bei Mayröcker etc. und die experimentelle Schreibweise wird in Österreich von „Literaturfeinspitzen“ als die eigentliche Literatur bezeichnet, als die richtige Literatur. In Österreich

gibt es ein sehr, sehr gebrochenes Verhältnis zum traditionellen Erzählen, das ist auch ein Einfluss der *Wiener Gruppe*. Ob das richtig ist, das sei dahingestellt, man kann z. B. sagen, dass die Literatur von Camus oder Sartre experimentell nichts gebracht hat und *Der Fremde* ist doch ein Buch, gegen das ich die meisten Bücher, die in Österreich nach 1945 erschienen sind, nicht tauschen möchte. Oder in der amerikanischen Literatur von Hemingway bis Faulkner – da muss man schon sehen, wo da die Dimensionen sind. Der Alleinanspruch, dass nur das Literatur sei, was experimentelle Literatur ist, der lässt sich sichere nicht halten.

SR: Kennst Du diesen Aufsatz in dem Band *Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern* von Priessnitz und Rausch?³⁷ Es geht um einen bestimmten Begriff der Avantgarde in der österreichischen Literatur.

GR: Ich habe ihn zwar einmal gelesen, aber ich habe ihn nicht im Kopf.

SR: Was sie darin behaupten ist, dass die Grazer Literatur irgendwie vom Standpunkt einer rein experimentellen Literatur reaktionär wirkt. Die Grazer haben wieder Verbindungen zu traditionellen Schreibmethoden hergestellt und das ist ideologisch betrachtet nicht akzeptierbar. Diese Leute stehen auf der Seite eines Heißenbüttels, des Neopositivismus. Alfred Kolleritsch hat gestern gesagt, dass Jandl mehr

³⁷ Reinhard Priessnitz und Mechthild Rausch, ‚tribut an die tradition: aspekte einer postexperimentellen literatur‘ in: *Wie die Grazer auszogen, die Literatur zu erobern*, P. Laemmle und Jörg Drews (Hrsg.), text + kritik: München, 1975.

oder weniger diese Art von experimenteller Literatur pflegt – oder mindestens vertritt. Es ist eine ganz andere Richtung. Sie haben die Sprache auf eine ganz andere Weise thematisiert. Das ist rein philosophisch gesagt und theoretisch betrachtet. Sie interessieren sich nicht so sehr für die existentielle Ebene der Literatur. Die Themen z. B. in *Aufzeichnungen* oder die Themen in *Künstel* und besonders in *einstein* sind ganz anders als die Themen in der so genannten experimentellen Literatur.

GR: Ich bin froh, dass das was anderes ist. Ich gehöre ja keiner Schule an und ich teile überhaupt nicht diese Berührungsscheu von irgendeiner Form von Literatur. Im Grunde genommen gibt es keine reaktionäre Literatur, sondern nur gute und schlechte Literatur. Und wenn heute ein junger Mann von 20 Jahren einen Roman im traditionellen Sinne schreiben würde, der als Roman, also was das Erkennen von seelischen und geistigen Prozessen betrifft, alle bisher da gewesenen Grenzen sprengen würde, so würde das ein sehr wichtiger Roman sein und sicher in die Literaturgeschichte eingehen. Das wäre derselbe Anspruch, den man in der Malerei stellen würde, wenn man in der Malerei sagen würde, jetzt dürfe man nicht mehr anders malen als Kandinsky oder Klee, oder abstrakt oder wie auch immer. Der Andy Warhol hat weder abstrakt noch sonst irgendwie gemalt, sondern er hat eine eigene Form gefunden, die vielleicht auch als reaktionär bezeichnet werden könnte. Verglichen mit der Literatur würde das bedeuten, dass man aus dieser Sicht nichts schreiben dürfe, als was auf der Linie Dadaismus, Surrealismus, *Wiener Gruppe* liegt, wobei die Frage zu stellen ist, ob auf diesem Gebiet nicht auch Literatur erzeugt wurde, die

auch schon einmal da war, die auch in ihrer extremen Auswirkung schon einmal da war. Ich weiß z. B. nicht, wieweit Rühm über den Dadaismus und Schwitters hinausgeht. Diese Maßstäbe, die da angelegt werden, sind in meinen Augen etwas hochmütig, wenngleich man der *Wiener Gruppe* einen sehr hohen Stellenwert einräumen muss, auch einen inspirierenden Stellenwert einräumen muss, so bin ich überzeugt davon, dass es die Grazer Literatur auch ohne die *Wiener Gruppe* gegeben hätte. Es hätte Wolfgang Bauer und Kolleritsch und Handke und Frischmuth und mich, glaube ich auch, gegeben. Das es etwas anderes geworden wäre, das mag schon sein, aber ich kenne diese Berührungsgänge und Ausschließlichkeitsansprüche dieser Art von Literatur und meine Ansicht über Literatur ist da grundsätzlich verschieden. Es hat auch etwas mit dem Existentiellen der Literatur zu tun, meiner Ansicht nach und mit dem Ausdrücken von Zeitgefühl und Zeitumständen. Man kann das nicht nur rein sprachlich so weiter treiben, obwohl das auch sehr, sehr wichtig ist, sondern es wird immer das Bedürfnis in der Literatur geben, das richtige Bedürfnis, sich als Mensch und seine Zeit im literarischen Werk wieder zu erkennen.

SR: Es wird immer wieder in der Kritik vom Theorieverzicht der Grazer gesprochen, als ob das irgendwie ein Fehler wäre, dass die Grazer Autoren ihr Werk nicht so philosophisch, theoretisch, ideologiekritisch usw. konzipiert haben. Ich stehe nicht auf der Seite dieser Kritiker, aber in Deutschland ist diese Tendenz zurzeit sehr wichtig.

GR: Ja, was soll ich dazu sagen? Ich möchte sagen, an welche ideologiekritischen und sonstigen Untersuchungen z. B.

der Knut Hamsun geglaubt hat, das würde mich interessieren. Ich glaube nicht, dass die Literatur automatisch mit Theorie verbunden sein muss. Ich glaube, dass sie verbunden sein kann, im besten Fall wie bei Sartre oder Camus, aber ich glaube, dass das nicht eine notwendige Voraussetzung ist. Ich kenne auch von Thomas Mann diese Richtung relativ wenig und auch von Tolstoj. Ich weiß nicht, ich glaube, man tut sich zu leicht mit diesen Theoriegeschichten. Die Reflexion, über das, was ich schreibe, geschieht bei mir in den Büchern selbst. Das kann man auch nachweisen. Auch an Zitaten kann man das nachweisen, wenn man die Bücher liest.

SR: Es wäre vielleicht für einen Kritiker eine Versuchung, z. B. das Fragmentarische beim *einstein* durch den Kontakt mit der *Wiener Gruppe* zu erklären ohne den Roman an sich zu betrachten.

GR: Ich habe den *einstein* früher geschrieben als ich den Oswald Wiener lesen konnte, er ist aber erst später erschienen. Ich habe an dem Roman fünf Jahre gearbeitet. Er hat verschiedenste Formen gehabt, natürlich dann auch weiter in seiner Struktur beeinflusst von der Arbeit Oswald Wieners, das ist richtig, aber angelegt und prinzipiell durchgearbeitet war das in erster Linie aus der Beschäftigung mit den Geisteskranken, mit der Literatur der Geisteskranken, dort ist der Grundanstoß.

SR: Wie bist Du zu dieser Literatur über die Geisteskranken gekommen, war das im Studium selbst?

GR: Ja, ich habe mich für Schizophrenie interessiert beim Medizinstudium und habe dann auf der Universitätsbibliothek ziemlich viel über Schizophrenie – z. B. den Bleuel gelesen und bin dann durch den Maler Peter Pongratz, der sich schon sehr, sehr früh damit befasst hat, auf die Bildnerei der Geisteskranken gekommen, Prinzhorn und diese ganzen Geschichten, und dann kommt man zwangsläufig auf Navratil. Das hat mich sehr geprägt, hat einen großen Einfluss auf meine literarische Entwicklung gehabt.

SR: Wann bist Du zum ersten Mal mit Freud in Kontakt gekommen? In der Schule?

GR: Es gab damals noch eine ziemliche Tabuisierung von Freud. Ich komme aus einem Ärztehaus und mein Vater war sehr dagegen wie ich als zwanzigjähriger Medizinstudent mit der *Traumdeutung* nach Hause gekommen bin. Er hat das als Unfug bezeichnet. Mich hat die *Traumdeutung* fasziniert, sie ist mir nur trotz aller Logik willkürlich vorgekommen. Ich glaube, dass sie irgendetwas von Willkürlichem in sich trägt.

SR: Hast Du sie sofort literarisch gedeutet?

GR: Diese logischen Ketten, die der Freud schließt und die diese verblüffenden Ergebnisse zu Tage bringen, haben irgendetwas Willkürliches für mich in sich. Ich kann bis heute nicht sagen warum und was das ist. Ich klammere mich da an mathematische Gesetze, das sind aber sehr willkürliche und magische Vorgänge. Freud hat ein phantastisches Einfühlungsvermögen gehabt – nehme ich an – aber das Buch

hat mich sehr fasziniert. Später habe ich dann vor der *Winterreise* das *Unbehagen in der Kultur* gelesen und das war eine der Ursachen für die *Winterreise*.

SR: Hast Du das zufällig gelesen oder schon mit Hinblick auf den Roman?

GR: Nein, nein, erst nach der Lektüre des Buches hat sich das gebildet, wo eben Freud schreibt im *Unbehagen in der Kultur*, dass wenn die metaphysische Ebene beim Menschen wegfällt, der Mensch den Sinn in der Arbeit finden kann, in der sinnvollen Arbeit und meine Frage war nun, vorerst einmal für mich selbst, wie diese Menschen einen Sinn in ihrer Arbeit empfinden und was diese Sinnfrage für die Menschen überhaupt bedeutet und ob Sinn nicht überhaupt etwas Künstliches ist, das es im Grunde gar nicht gibt und jeder vermutet beim anderen, er sehe einen Sinn oder mache etwas Sinnvolles, nur er selber nicht und weil er es selber nicht hat, fühlt er sich nicht gut und glaubt ebenfalls in dieser Sinnkolonne mitmarschieren zu müssen.

SR: Im Westen erleben wir zurzeit eine Erniedrigung der Arbeit. Können wir dieser widerstehen oder läuft der Prozess der Erniedrigung immerwährend fort?

GR: Das Schlimmste – wie man sieht – ist ja, keine Arbeit zu haben, aber ich glaube es ist eine Frage des Bewusstseins, dass man einsieht, dass Sinn etwas Künstliches ist und nicht etwas ist, was durch das Zusammenleben aller entsteht, dass es Grenzen gibt in der menschlichen Arbeit. Ich glaube, dass es wichtig ist, dass Arbeiten verrichtet werden für die Ge-

sellschaft, die auch nicht angenehm sind, es wird immer wieder Menschen geben, die sich Zeit abkaufen lassen, auch für die nicht sinnvolle Arbeit, auch wenn diese Arbeit gut bezahlt ist, das wird es immer geben.

Übrigens Breschnew ist gestorben – weil ich gerade an den Kommunismus gedacht habe. Dort hat die Arbeit sogar einen Mythos bekommen und wird verherrlicht, wie es nicht einmal im Kapitalismus so schamlos geschieht. Im Kapitalismus werden die Leute zwar auch ausgebeutet aber das Noble daran ist, dass man nicht so einen Mythos daraus macht.

SR: Jetzt sehen wir aber eine ungeheure Arbeitslosigkeit in England unter Thatcher z. B., die viele Menschen in die Verzweiflung führt.

GR: Ja, ich glaube, dass viele Menschen das schöpferische Denken und die Beschäftigung mit sich selbst lernen müssten. Das ist ja nie gelehrt worden. Keine Arbeit zu haben, ist ja deswegen so eine Last, weil die Menschen einmal auf sich selbst zurückgeworfen sind, erstens aus einer Gemeinschaft herausgenommen wurden, die Tag für Tag eben arbeitet, und zweitens, weil rundherum gearbeitet wird, nur selber sitzt man da und macht nichts. Wenn die Menschen jetzt nichts haben, womit sie sich befassen können und geistig auseinandersetzen können – das ist die Last. Für einen Menschen, der sich schöpferisch betätigt, wird das nie so schlimm sein, wie für jemanden, der das eben von Grund auf nicht kann.

SR: Noch etwas über Freud: Die Lehre des Todestriebes. Wie stehst Du dazu?

GR: Sicher glaube ich an den Todestrieb. Das ist bei mir nicht eine rein intellektuelle Angelegenheit, sondern eine sehr gefühlsmäßige Angelegenheit. Ich spüre den Todestrieb bei mir selbst und inwiefern das pathologisch ist oder nicht, kann ich nicht beurteilen. Ich weiß nicht, ob jeder das ausspricht, was er denkt. Gerade auf diesem Gebiet, glaube ich, dass da sehr viel verheimlicht und verschwiegen wird.

SR: Der Ascher im *Stillen Ozean* wird Selbstvernichter?

GR: Ja, er wird sich erschießen, im *Landläufigen Tod*.

SR: Ist der Name auch wichtig: Ascher – Asche?

GR: Nein, das kommt von Lou Archer. Bei Ross McDonald heißt ein Detektiv Archer, der genau Beobachtende. Das ist für mich nur wichtig. Im *Großen Horizont* heißt der Daniel Haid nach *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Der Nagl ist eine Hommage an *Mysterien* von Knut Hamsun.

SR: Wenn Du vom Tod redest, ist das mehr oder weniger im Sinne von Freuds Todestrieb.

GR: Das kümmert mich theoretisch eher nicht. Das sind Versuche, Gefühle und Gedanken, die es in mir gibt, los zu werden. Aber nicht auf Grund einer Lehre, um eine Lehre zu beweisen, sondern man kommt zu ähnlichen Resultaten.

Ich glaube überhaupt, dass jede Literatur, die zu sehr von Theorien ausgeht, zu sehr von Ideologien ausgeht, zu sehr von philosophischen Gebäuden ausgeht, die bereits von anderen Leuten erarbeitet sind, eine Schwäche darstellt. Ein Autor muss seine Erfahrungen in und mit der Sprache radikal umsetzen. Das ist die Aufgabe der Literatur. Das geht auf die vielfältigste Weise.

SR: Also der so genannte Theorieverzicht der Grazer ist eher ein Versuch näher zum Leben selbst zu kommen.

GR: Ich kann über die Grazer nicht sprechen, ich kann nur über mich selbst sprechen. Für mich ist es so, dass ich die Theorie selber machen muss, die muss aus meiner Arbeit kommen und jede Theorie ist gleichzeitig eine Erklärung aber gleichzeitig auch wieder ein Käfig. Es ist immer der Kampf, wenn man eine Theorie hat, aus diesem Käfig, wenn er zu eng geworden ist, wieder herauszukommen. Ich sehe die Literatur im Idealfall wie die Entwicklung von Picasso, der kaum, dass er eine Erkenntnis gewonnen hat, sie auch schon wieder zerschmettert hat und zur nächsten vorwärts gegangen ist. Das muss die Literatur im besten Fall sein können und ich weiß, dass natürlich im Augenblick, wo man so etwas sagt, Kritik laut wird, aber man muss abwarten wie das Gesamtwerk eines Autors aussieht, wenn es vollendet ist. Man kann nicht über das Werk eines Autors so schnell urteilen, wenn man erst zehn Jahre oder so geschrieben hat, sondern man muss auch die Möglichkeit geben, sich und den anderen überraschen lassen. Und für mich waren die Romane wie *Der große Horizont* oder *Der neue Morgen* oder die *Winterreise* Schritte in einer bestimmten Entwick-

lung, ich wusste, dass ich nur so lange so schreiben kann als das für mich experimentell war. Es ist für mich persönlich ein Experiment gewesen, das zu machen und diese Schreibtechnik zu entwickeln. Jetzt ist eben etwas anderes für mich interessant, aber das ist deswegen kein Qualitätsmanko. Ich möchte nur zum Abschluss als Vergleich anbieten den Marquez, der sehr einfache und klare Bücher, wie *Die Chronik eines angekündigten Todes* oder den *Schiffbrüchigen* oder *Der Oberst, hat niemand, der ihm schreibt* und andererseits wieder hoch komplizierte wie *Hundert Jahre Einsamkeit* oder *Der Herbst des Patriarchen* geschrieben hat.

SR: Was wir jetzt in der Literaturkritik haben, das sind zwei ganz verschiedene Definitionen vom Experimentellen. Auf der einen Seite diese rein theoretisch begründete Definition, wie sie z. B. in Peter Bürgers *Theorie der Avantgarde*³⁸ vertreten wird und auf der anderen Seite das Verständnis von experimentell im Sinne eines lebenden Autors. Was in Moskau ein Experiment ist, ist nicht notwendigerweise ein Experiment in Graz.

GR: Das ist das Problem von dem Bürger, das interessiert mich nicht.

SR: Das ist auch die Position Heißenbüttels.

GR: Das ist zwar interessant, aber die Theorien und Probleme interessieren mich nicht so sehr. Ich interessiere mich sehr für die Literatur und lese gern die fertigen Resultate.

³⁸ Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp 1974.

Die Analysen stelle ich mir selber und ich nehme von den Erkenntnissen das, was für mich brauchbar ist, was mich daran interessiert. Es ist nicht so, dass man nach Brecht keine anderen Stücke mehr schreiben kann als im Brechtschen Sinne. Wie man sieht, geht es doch. Vom Brecht bis zum Wilson ist ein weiter Weg. Das sind eben ganz bestimmte andere Leute, die Kirchen innerhalb der Literatur errichten wollen und bestimmte Religionen ausgeben und sich diese Religionen möglichst rein halten wollen. Das sind eben bestimmte Leute, die das machen wollen und die sollen es auch machen. Literatur hat auch sehr viel mit dem Spiel zu tun, mit dem homo ludens und die einen, die spielen eben, das sind die homines ludentes, und die anderen sind die Schiedsrichter und Spielregelmacher, die gehören auch dazu, aber die beschäftigen sich halt mit dem Problem, ob das Spielfeld 110 Meter oder 180 Meter sein soll und einer, der gern Fußball spielt, der spielt eben auf dem Spielfeld, das ist der Unterschied.

SR: Es wird oft im Deinem Werk von Schuld gesprochen. Wie bist Du zunächst zum Schuldbegriff gekommen? Ist das über Freud, oder ganz unabhängig.

GR: Wahrscheinlich ist das katholisch, Erbsünde und so, ohne dass man es genau weiß. Aber tatsächlich ist es so, dass ich sehr lange Perioden in meinem Leben mit Schuldgefühlen lebte, oft namenlosen Schuldgefühlen. Vielleicht jetzt – nach Freudscher Theorie – aus Verdrängungen heraus – aber Faktum ist, dass ich mir lange Zeit vorgekommen bin wie ein Verbrecher, ohne zu wissen, was ich verbrochen habe, und dass ich auch immer auf der Flucht war und eigent-

lich immer noch bin. Wie Du siehst, habe ich immer einen gepackten Koffer, das habe ich schon seit fünfzehn Jahren und das Bewusstsein jederzeit verschwinden zu können ist eigentlich meine Freiheit. Man mag es ruhig fliehen nennen, aber ich sage, die Freiheit untertauchen oder verschwinden zu können, das ist eine Freiheit. Ich konnte mir das lange nicht leisten, solange ich beim Rechenzentrum war, obwohl ich immer damit gespielt habe. Für mich ist es überhaupt eine der schönsten Vorstellungen absolut und plötzlich zu verschwinden, es hält mich nur die Tatsache zurück, dass ich Kinder habe und die damit verunsichern würde. Aber ich würde wahnsinnig gerne untertauchen und eine andere Existenz annehmen. Vielleicht wieder schreiben in dieser Existenz, aber vielleicht unter einem Pseudonym und ganz was anderes machen. Ich möchte gerne für tot erklärt sein. Das ist eigentlich von Rimbaud bis Jim Morrison ein in der Kultur nicht seltener Wunsch. Ich habe mich über diesen Punkt einmal mit dem Wolfi Bauer unterhalten und war erstaunt, dass er eigentlich dasselbe gedacht hat. Einfach vollkommen verschwinden und ein neues Leben anfangen wollen. Unromantisch. Aber ganz von vorne wieder anfangen und eine zweite Existenz zu haben, das finde ich wie eine Wiedergeburt an und für sich. Was die meisten Menschen als Glück empfinden, oder zumindest als etwas Positives, dass jetzt ihr Lebenslauf festgeschrieben ist und abgesichert, das ist für mich das größte Gräuelp. Auch meine Angst vor festen Bindungen und Verpflichtungen geht daraus hervor. Schon eine fixe Abmachung kostet mich eine Überwindung, das ich jetzt sage, ich bin morgen um diese Zeit dort und dort. Je näher der Termin rückt, umso mehr fühle ich mich beeinträchtigt in meinem Leben.

Die Gesundheit ist sehr oft mit Dummheit verbunden. Die Leute, die immer nur über Gesundheit meditieren, sind oft so etwas von dumm. Die haben Angst vor dem Leben und Angst vor dem Sterben, beides.

SR: Das letzte Mal, als wir das Interview machten, habe ich eine ganze Seite verloren, das Tonband funktionierte nicht. Es ging um *Winterreise* und das Thema der Trennung von der Frau. Nicht nur von der Frau, von der Familie, von der Gesellschaft.

Wie ist es möglich, ohne diese Beziehungen weiter zu leben, ohne diese so genannten normalen Beziehungen zur Familie, zur Frau, zur Gesellschaft zu haben?

GR: Wie überlebt man ohne diese Beziehungen? Man kommt immer wieder in neue Beziehungen rein. Die Frage ist zu abstrakt, philosophisch. Einsiedler bin ich ja nicht. Die Sehnsucht nach dem Kontakt ist immer vorhanden, die Sehnsucht nach Liebe und auch die Sehnsucht Liebe zu geben.

SR: Einmal sagtest Du es wäre vielleicht für Dich unmöglich als Schriftsteller mit einer Frau im Hause weiter zu leben. Das stört doch?

GR: Mich stört es auch, wenn ein Mann im Haus ist, der nicht selbst schreibt. Also wenn da jemand da ist, der dauernd etwas anderes im Kopf hat und etwas anderes macht, dem langweilig ist und der andere Dinge unternimmt, das würde mich irritieren, weil die Ablenkung zu groß ist. Das Schreiben hat bei mir sehr viel mit Alleinsein zu tun. Für

mich ist auch das Kaffeehaus – die Wiener Kaffeehausliteratur – keine Möglichkeit. Ich bin zu abgelenkt, ich könnte mir etwas notieren und zur Not könnte ich etwas hinschreiben aber ich könnte mich nicht gut konzentrieren.

SR: Um die Wirklichkeit zu erforschen, muss man allein sein?

GR: Ich, ja. Aber ich möchte das nicht verallgemeinern. Das muss jeder für sich selber finden, die Arbeitsmethoden und wie er's gerne hätte.