

“Ich schreibe für imaginäre Leser”

— Ein Gespräch mit Gerhard Roth in Japan

Masahiko Tsuchiya

Vorwort:

Gerhard Roth ist während seines schriftstellerischen Lebens als “ungewöhnlich begabter” Schriftsteller gelobt worden. Er hat dreizehn Romane und vier Theaterstücke verfaßt, Kommentare und Essays in österreichischen und deutschen Zeitungen veröffentlicht und Filmdrehbücher geschrieben. Roth gehört zu der um 1940 geborenen Generation österreichischer Schriftsteller (Wolfgang Bauer, Helmut Eisendle, Barbara Frischmuth, Peter Handke, Gert Jonke, Michael Scharang), deren literarische Anfänge zum Teil von der Wiener Gruppe beeinflusst wurden. Auch das “Forum Stadtpark” in Graz, dem die meisten von ihnen angehörten, machte sich durch Sprach- und Gesellschaftskritik einen Namen. Graz wurde zeitweise sogar Hauptsitz der österreichischen Avantgarde.

Roths Romanwerk läßt sich in drei Phasen gliedern. Die experimentelle Phase der Anfangsjahre umfaßt die zwischen 1971 und 1973 veröffentlichten Kurzromane “Künstel”, “die autobiographie des albert einstein”, “Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs”, “How to be a detective” und “Der Wille zur Krankheit”. Der Versuch, sich “langsam immer mehr vom subjektiven Stil zu lösen und einfacher zu schreiben” (Roth), setzte kurz darauf ein und mündete in die Veröffentlichung von vier Romanen unter Verwendung eher traditioneller Formen wie linearem Erzählen und strukturierter Handlung: Der große Horizont (1974), Ein neuer Morgen (1976), Winterreise (1978), Der stille Ozean (1980). Den späteren Abschnitt in seinem Werk markieren die Romane Landläufiger Tod (1984), Am Abgrund (1986) und Der Untersuchungsrichter (1988), die experimentelle Anfänge mit durchgehender Handlungsführung verbinden und als Synthese der beiden ersten Phasen verstanden werden können. Und dann kommen Die Geschichte der Dunkelheit (1991) und Eine Reise in das Innere von Wien (1991), die mit den anderen fünf Werken zusammen den Romanzyklus “Die Archive des Schweigens” bilden. Der vorläufig letzte Roman ist Der See (1995).

In seinen meisten Werken kann man vier Hauptthemen finden: 1. Erzählweise und Sprachskepsis, 2. Identitätskrise der Protagonisten, 3. Erkenntniswert der Phantasie, 4. Gesellschaftskritik.

Gerhard Roth ist diesmal von österreichischen Germanisten und japanischen Universitäten zu einer Lesungsreise nach Japan eingeladen worden. Das folgende Gespräch mit ihm habe ich Anfang Dezember 1996 in Kyoto geführt.

Masahiko Tsuchiya (M.T.): Welche Leser stellen Sie sich vor, wenn Sie schreiben? Ich meine, es gibt sicher irgendeine Verschiedenheit der Rezeption zwischen österreichischen und deutschen Lesern. Sind Sie sich des Autorseins als Österreicher stark bewußt? Sie haben die Stoffe zu Ihren Werken aus Ihrer eigenen Umwelt, d.h. der österreichischen Geschichte und Kultur, genommen, aber wie verändern und verallgemeinern Sie solche Stoffe? Haben Sie Schwierigkeiten, wenn Sie für eine deutsche Leserschaft schreiben? Denn ich habe von einigen österreichischen Autoren gehört, daß sie manchmal viele Erklärungen brauchen, um sich den deutschen Lesern verständlich zu machen.

Gerhard Roth (G.R.): Ich schreibe immer für imaginäre Leser, weil ich mich nicht an einen konkreten Leser anpassen kann. Ich versuche meine Gedanken, meine Gefühle und meine Vorstellungen möglichst rein zu formulieren. Im Grunde genommen sind meine Arbeiten also Briefe an einen imaginären Leser. Da mein gesamtes Werk eine gewisse autobiographische Färbung hat, sind alle meine literarischen Werke etwas sehr Individuelles.

M.T.: Wollen Sie also eine solche spezielle persönliche Sphäre auf die universale allgemeine Weltliteratur erweitern?

G.R.: Es gibt eine weitere Perspektive in meinem Werk, das sind meine polemischen, politischen Schriften, die jetzt in einem Band veröffentlicht worden sind, mit dem Titel "Das Doppelköpfige Österreich". Da habe ich ganz bewußt den politischen Gegner angesprochen, den ich mit meiner Arbeit provozieren will, weil ich eine Diskussion auslösen möchte. Für diese polemische Form gibt es eine lange Tradition von Swift bis zu Pasolini, wobei man natürlich mit sehr vielen negativen Antworten rechnen muß. Aber diese Methode ist auch eine Methode der Verzweiflungen. Bei einer sehr harten Auseinandersetzung ist es oft besser, man macht sich selbst zur Zielscheibe, um die Diskussion in Gang zu bringen. Man kann das oft nur, indem man einen sehr vergrößerten Standpunkt einnimmt.

M.T.: Bekennen Sie sich also zur österreichischen Tradition der Kritik an Österreich? Bernhard, Handke usw.?

G.R.: Lange Zeit hat es in Österreich überhaupt keine kritische Tradition gegeben. In der Habsburger Monarchie, die mit dem Katholizismus verschmolzen war, war Aufklärung nicht gefragt. Maria Theresia hat Bücher, die ihr mißliebig waren, in der Nationalbibliothek in einem eigenen Ofen verbrennen lassen. Die Österreicher haben ihre musikalische Qualität unter anderem durch Sublimierung dessen gewonnen, was

sie nicht offen sagen durften. Wegen der Zensur gab es lange Zeit in Österreich keine großen Verlage, keine großen Zeitungen, ein Mangel, der zum Teil auch heute noch besteht. Im vergangenen Jahrhundert beispielweise versuchte Franz Grillparzer, in seinem Theaterstück "Ein Bruderzwist in Habsburg" über die österreichische Geschichte etwas zu schreiben. Das durfte er jedoch nicht veröffentlichen. Es mußte in der Schreibtischlade liegen bleiben. Erst mit Nestroy und dann speziell mit Karl Kraus änderte sich das, vor allem mit Kraus, der, weil es keine Verlage, weil es keine guten großen Zeitungen in Österreich gegeben hat, seine eigene Zeitung gegründet hat, die "Fackel", in der er 30 oder 40 Jahre lang die täglichen und wöchentlich oder monatlich anfallenden Ereignisse mit überspitzter Schärfe kommentiert hat. Da erst beginnt die kritische österreichische Linie, von der Sie sprechen. Zur selben Zeit gab es auch eine große Gruppe österreichischer Autoren auf, wie z.B. Joseph Roth, Musil, Schnitzler, Hofmannsthal, Egon Friedell, Stefan Zweig, Werfel oder Horvath und ich zähle in einer gewissen Weise auch Franz Kafka dazu, der in deutscher Sprache geschrieben hat. Dann wurde diese Entwicklung wieder gestoppt, zuerst 1934 bis 1938 durch den Ständestaat, dann 1938 bis 1945 durch den Nationalsozialismus. Viele Schriftsteller hatten katastrophale Schicksale erlitten, z.B. Egon Friedell ist aus dem Fenster hinaus gesprungen, als die SS ihn verhaften wollte, Stefan Zweig hat in Brasilien mit seiner Frau Selbstmord begangen, Musil starb im Exil in der Schweiz. Joseph Roth trank sich zu Tode in Paris. ...

M.T.: Sie alle wurden von den Medien nicht anerkannt.

G.R.: Nein, wegen des Nationalsozialismus: Es gab noch weitere solche Fälle. Werfel starb in Amerika, seine Knochen kamen nach Österreich zurück, auch der Komponist Schönberg oder Sigmund Freud, der zu Beginn des Jahrhunderts die Wissenschaft von der menschlichen Seele begründet hat, starben im Ausland im Exil. Wenn wir diese Geschichte anschauen, dann wird besser verständlich, warum es in den letzten 10 Jahren eine besonders scharfe Abrechnung mit dem Land, mit dem Staat, mit der Bevölkerung in Österreich gegeben hat, von seiten der Autoren. Tatsächlich war es eine große Notwendigkeit, daß Österreich einmal kritisch von innen gesehen wurde, daß es sich sozusagen auch einmal selbst im Spiegel betrachtete und selbstkritisch prüfte. Es gab aber auch nach wie vor viele Autoren, die das nicht machten. In Österreich gibt es eine große Diskrepanz zwischen den sogenannten politischen Schriftstellern und den nicht politischen Schriftstellern.

M.T.: Sie meinen z.B. Michael Scharang in den 70er Jahren?

G.R.: Ja, Scharang ist so ein politischer Schriftsteller, es gibt aber auch Innerhofer und

Wolfgruber, Elfriede Jelinek oder Peter Turrini... Ein Teil dieser Gruppe hat die nicht politischen Autoren für nicht künstlerisch angesehen, während die nicht politischen Autoren oft die politischen Autoren für nicht künstlerisch angesehen haben. Das ist natürlich von beiden Seiten Unsinn. Denn ein Schriftsteller kann sich immer nur auf seine Inspiration verlassen. Sonst wäre er ja ein Journalist oder irgendetwas. Es gab in der gesamten Weltliteratur bekanntlich immer politisch engagierte Autoren, ich denke da z.B. an Homer oder Shakespeare, Brecht, Tschechow, Sartre und Camus. Auf der anderen Seite gibt es auch die sogenannte "reine Dichtung" von Rimbaud zum Beispiel bis etwa zu H.C. Artmann, wenn man einen Österreicher nennen will. Das sind eben Schriftsteller, die mit der Politik nichts zu tun haben wollen. Ich verstehe auch deren Standpunkt und fühle mich ihm oft näher als dem der politischen Autoren, zu denen ich gerechnet werde.

M.T.: Ich möchte zum Thema Schreibweise kommen. Sie haben ganz verschiedene Schreibweisen und Stilmittel gebraucht, aber nicht sehr viel über die Theorie des Schreibens geschrieben. In den frühen Werken haben Sie sprachexperimentelle, avantgardistische Stilmittel verwendet, dann sind Sie auf die traditionelle, orthodoxe Erzählweise zurückgekommen, und in "Landläufiger Tod" haben Sie sozusagen eine "postmoderne" Schreibweise eingeführt.

G.R.: Ich glaube, das erklärt sich aus verschiedenen Ursachen. Die erste ist, daß mit James Joyce eine Zersplitterung der Erzählweise stattgefunden hat. Schon früher in Melvilles "Moby Dick" ist diese Technik angewandt worden. Die kontinuierliche Erzählweise ist sozusagen atomisiert worden. Jedenfalls war dies auch eine Erscheinung unseres Jahrhunderts, parallel zur Physik, parallel zur Philosophie, (wenn wir beispielweise Wittgenstein oder den Wiener Kreis mit Carnap nehmen,) und parallel zur Malerei. Man könnte sagen, Kandinsky hat im Stil der folkloristischen Traditionsmalerei begonnen und sie bis hin zur abstrakten und später sogar geometrischen Form aufgelöst. Ein ähnlicher Prozeß spielte sich auch in der Literatur ab. Ein Untersuchen, ein Zertrümmern der Sprache. Bei mir war der Beginn des Schreibens ein experimentelles Schreiben, wie Sie richtig sagen. Ich bin ein Kind des Zweiten Weltkriegs, des Nationalsozialismus in Österreich. Zum Unterschied von Deutschland hat in Österreich zunächst einmal die Auseinandersetzung mit der Katastrophe des Nationalsozialismus über die Sprache begonnen, durch die Wiener Gruppe oder Ernst Jandl. Als ich zu arbeiten begann, war ich von der Wiener Gruppe beeinflusst, von Konrad Bayer, H.C. Artmann, Oswald Wiener. Die Wiener Gruppe war ihrerseits beeinflusst vom französischen Surrealismus, aber auch vom Dadaismus und vom Expressionismus. Es war eine Zeit, in der man viel literarisch neu entdeckt hat, denn vieles war unter dem Nationalsozialismus verboten gewesen. Dieses entdeckte

Material war für uns wichtiger als das offizielle, das noch immer vom Nationalsozialismus beeinflusst war. Wir sind außerdem eingeschlossen gewesen zwischen den Fronten des Kalten Krieges, zwischen Kommunismus und Kapitalismus. Wir waren auch von der Macht der katholischen Kirche, von der Erziehung beeinflusst und es gab noch die alten Nazis, die nach Ende des Kriegs unter uns waren, d.h. der gesamte geistige Raum war stark ideologisiert. Und weil der Raum so stark ideologisiert war, gab es diese anti-ideologischen Befreiungsschläge, wie z.B. durch die Wiener Gruppe oder in der Malerei den Wiener Aktionismus mit Günther Brus, Nitsch, Mühl und Schwarzkogler. Diese Gruppe hat sich mit enormer Energie gegen die eingefahrenen Zwänge der Ideologisierung gewehrt. Und später kam dann, würde ich sagen, mit Bernhard, Handke ein Wechsel zurück zur erzählenden Literatur.

M.T.: Wäre das, was gemeint ist, die sogenannte "Neue Innerlichkeit"?

G.R.: Nein. Thomas Bernhard hat zumindest damit nichts zu tun. Man hat wieder versucht zu erzählen. Man konnte ja nicht ewig in der Form weiterschreiben, wie es die Wiener Gruppe gemacht hat, sondern man mußte den Weg nach außen gehen, von der inneren Sprache aus in die äußere Welt treten. Übrigens eine sehr ähnliche Entwicklung, wie sie in Südamerika stattgefunden hat, in der lateinamerikanischen Literatur also, wobei diese aber zu anderen Resultaten gekommen ist. Die lateinamerikanische Literatur ist ebenfalls sehr stark vom Surrealismus beeinflusst. Sie hat den Surrealismus in ihre realistisch-traditionelle Erzählweise integriert. Ich denke an Borges oder Cortazar und Marquez, bzw. Pablo Neruda.

M.T.: In der Folge dann haben Sie die drei Kurz-Romane geschrieben, nicht wahr, also "How to be a detective", "Künstel" und "Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs"?

G.R.: Ja, diese Kurzromane sind experimentelle Romane, zum Teil sind es Collagen. Wie es Max Ernst in der Malerei gemacht hat, so habe ich einfach "Satzcollagen" zusammengestellt. Zur selben Zeit hat ein Amerikaner William Burroughs "cut-up"s hergestellt, also mit der Schere Sätze eines Textes auseinandergeschnitten und neu zusammengeklebt. Ich habe das nicht so gemacht, sondern ich habe aus Büchern Sätze herausgeschrieben und sie nach einem Zufallsvektor wieder zusammengebaut.

M.T.: Es handelt sich dabei um die sogenannte "Intertextualität".

G.R.: Ich wollte mit dieser Technik eine neue Geschichte erzählen, im Sinne der Collagen von Max Ernst, und nicht im Sinne einer immer größeren Abstrahierung. Ich habe die Methode verwendet, um wieder zum Erzählen zurückzufinden. Zu diesem

Zeitpunkt erfolgte meine erste Amerika-Reise. Ich habe meine Wahrnehmungen in ein Notizbuch geschrieben und später daraus einen chronologischen Roman zusammengestellt. Denn ich bin von der Idee ausgegangen, daß der Realismus selbst, wie er z.B. von Flaubert geschrieben wird, die größte Künstlichkeit ist. Es gibt da Handlung, Höhepunkt, Ende. Wir selbst aber leben eher im pointillistischen Sinne, von Augenblick zu Augenblick. Daher habe ich versucht, in "Der große Horizont" ein Tagebuch von Momenten zu schreiben: Winzige Wahrnehmungs-Gedankensplitter bilden eine Geschichte, ein Mosaik.

M.T.: Sie haben da die Brüchigkeit bzw. Zerbrechlichkeit der Welt collagenhaft widerspiegeln lassen, durch den Kamera-Aspekt?

G.R.: Ich glaube, es war nicht der "Kamera-Aspekt", der so wichtig für mich war, sondern ich bin überhaupt ein Mensch, der intensiv visuell wahrnimmt. Ich kann viele Stunden später eine visuelle Erinnerung noch genau im Kopf abrufen. Die überscharfe, die übergenaue Wahrnehmung aber hat etwas Krankhaftes, besonders wenn sie in einem Buch beschrieben wird. Sie ist aber nicht krankhaft. Die Menschen haben im Allgemeinen eine sehr ähnliche Wahrnehmungsverarbeitung, wie ich sie in meinen Büchern beschreibe, nur ist es ungewohnt, das als Lesestoff aufzunehmen.

M.T.: Deshalb interessieren Sie sich besonders für die Leute, die psychisch krank sind?

G.R.: Nein. Für psychisch Kranke habe ich mich als 20 jähriger zu interessieren begonnen, in der Nach-Nazi-Zeit, im Kalten Krieg. Ich bin während meinem Medizinstudium oft sehr lange in der Grazer Universitäts-Bibliothek gesessen, ganze Wochen und ganze Monate. Dabei bin ich auf ein Buch gestoßen, Prinzorns "Die Bilderei der Geisteskranken", das in den 30er Jahren erschienen war. Darin sind die Arbeiten von Geisteskranken, die sie in Anstalten gemacht haben, gesammelt.

M.T.: Haben Sie z.B. über Alexander, den geisteskranken Poeten, geschrieben?

G.R.: Ja, Alexander-Ernst Herbeck, der hat mich so fasziniert. Ich habe seine Gedichte gelesen. Meine Frau und ich sind bald darauf zu ihm hingefahren, nach Gugging, in eine Anstalt, in der ein Arzt, Primarius Navratil unter den Patienten Künstler entdeckt hat, vorwiegend Maler und eben Herbeck. Ich habe von da ab immer wieder Gugging besucht, habe alle geisteskranken Künstler kennengelernt, mit allen Kontakt gehabt, mit allen Gespräche geführt, und bin darauf gekommen, da die künstlerischen Arbeiten der Geisteskranken sehr stark verknüpft sind mit dem Unterbewußten. Gemeinsam ist dem nicht geisteskranken Künstler und dem geisteskranken Künstler der schöpferische

Funken. Der französische Maler, Jean Dubuffet, hat über die Kunst von Geisteskranken ein Buch geschrieben, mit dem Titel "L'Art brut", "Die wilde Kunst". Er hat darin festgehalten, daß diese Kunst in seinen Augen wichtiger ist als die sogenannte offizielle Kunst. Er sagt, daß sie viel tiefere Schlüsse auf den Menschen zulasse als das, was in der Malereigeschichte sichtbar wird, in der vieles zensuriert bzw. freiwillig unterlassen wurde. Der Geisteskranke unterdrückt seine Impulse nicht, er ist in der Darstellung der Sexualität oft freier, er läßt seine Ängste freier heraus, seinen Haß – alles das findet man in seinen Arbeiten. Das war der Punkt, der mich an den Geisteskranken interessiert hat. – nicht was die Wahrnehmung betrifft, sondern die Innenschau. Meine Arbeit besteht aus einem Wechsel von Außenschau und Innenschau. Das eine sind die visuellen Eindrücke, die ich von außen empfangen, das zweite ist meine eigene starke Innenwelt. Mit "postmodern" habe ich nichts zu tun. Ich versuche, diese zwei Elemente, die starke visuelle Wahrnehmung und den starken inneren Prozeß, in meiner Arbeit zu vereinigen.

M.T.: Welches Element hat für Sie dabei mehr Glaubwürdigkeit, die Außenwelt oder die Innenwelt? Oder finden Sie die beiden gleichwertig?

G.R.: Beides ist echt, die Welt des Unterbewußtseins und die Außenwelt. Nur sind wir gewöhnt, sie in der Literatur voneinander zu trennen. Dostojewski hat beide Welten in einer rhetorischen Sprache beschrieben. Er hat das Unterbewußtsein entdeckt, vor den Psychologen und vor der psychiatrischen Psychologie. Deswegen lebt alles in seinem Werk so stark, weil es neu gefundene Erkenntnisse sind. Aber dann, mit James Joyce, mit Melville angefangen, hat man eben mit verschiedensten Methoden versucht, Prozesse und Denkformen des menschlichen Gehirnes auszudrücken. Zum Zerbrechen der linearen Schreibweise hat es sehr viel Mut und Kraft bedurft.

M.T.: Um dadurch einige Aspekte der anderen Leute zu erweitern? Haben Sie dabei auch den französischen Nouveau-Roman, wie Robbe-Grillet begeistert gelesen?

G.R.: Robbe-Grillet's "Der Augenzeuge" war uns ein wichtiges Buch damals. Aber es ist nicht so, daß man Bücher liest und sagt, daß man so was auch machen will. Sondern man wird von Büchern, von Menschen, von Reisen, von Tieren, von allem Möglichen beeinflußt. Das Lesen ist nur ein Teil der Einflüsse. Aber genau so stark bin ich beeinflußt von einer Liebesnacht oder von einem Platzregen, oder wenn ich eine Pagode sehe. Und auch von Büchern, die ich noch nicht gelesen habe, die ich in der Bibliothek stehen habe, werde ich beeinflußt, d.h., von der Vorstellung, die ich mir davon mache.

M.T.: Sie haben sich wahrscheinlich zum ersten Mal hier einige japanische Szenen angeschaut. Eine Frage ist: Wollen Sie vielleicht in Zukunft über Japan etwas schreiben?

G.R.: Ich finde Japan sehr inspirierend. Die Japaner sind für mich Menschen der vier Elemente. Sie müssen mit Erdbeben leben, mit dem Taifun, den Vulkanen und dem Meer. Alle vier Elemente der Natur sind den Japanern bewußt. Daraus ergibt sich natürlich eine große Naturverbundenheit der Japaner mit religiösen Einflüssen. Denn alle diese vier Elemente in den gewalttätigen Formen sind ja schreckenerregend und lösen ein mythologisches Denken aus. Und erst durch die Verwissenschaftlichung wird das Mythologische aus diesen Elementen wieder verdrängt. D.h. früher ist die Natur viel unheimlicher gewesen. Das prägt natürlich ein Volk über viele Generationen und erzeugt schließlich eine Mentalität. Aber ich erkenne an den Japanern natürlich auch diese frühere Abgeschlossenheit zur übrigen Welt, und jetzt zusätzlich das Hineinstürzen in die westliche Welt. Das erzeugt eine polarisierte Denkweise, auf der einen Seite die magische, religiöse von Shintoismus und Buddhismus, bzw. dem Zen-Buddhismus beeinflusste. Auf der anderen gibt es das 21. und 22. Jahrhundert in Tokyo und Osaka schon zu besichtigen. Also diese beiden verschiedenen Welten, Science fiction und Archaik prallen in Japan aufeinander. Ich bedauere, daß ich jetzt schon nach drei Wochen zurückfahren muß, weil ich mich in Japan eigentlich gar nicht satt sehen kann. Dazu kommt, daß man als Reisender in Japan gut behandelt wird und außerdem noch mein Interesse an japanischer Kunst, Literatur, ...

M.T.: Japanische Filme z.B. oder auch...

G.R.: Ja, ich kenne Ozu, Kurosawa, Oshima u.a.... Ich habe mich schon als 20 jähriger für Japan interessiert. Durch die Beat-Generation in Amerika, Jack Kerouac, Ginsberg, haben wir uns automatisch mit dem Buch über den Zen-Buddhismus von Watt beschäftigt. Dazu kamen später "Das Buch der 5 Ringe" von Musashi, oder in der Malerei Hokusai, Sharaku, Hiroshige, ...

M.T.: Welche japanischen Autoren z.B. haben Sie gelesen?

G.R.: Ich habe Tanizaki, Inoue, dann Kobo Abe und "Rashomon" von Akutagawa gelesen, außerdem Japanische Haikus und Tankas, das war schon mit 16. und 17. Übrigens hat H.C. Artmann moderne Haikus gedichtet.

M.T.: Ich habe gehört, daß H.C. Artmann sogar mit japanischen Poeten, Shuntaro Tanigawa und Makoto Ooka, zusammengearbeitet hat.

G.R.: Ich glaube, ja. Ich möchte natürlich auch Oe nicht vergessen, sein Buch "Eine persönliche Erfahrung". Was mich bei Oe besonders interessiert, ist, daß sein eigener Sohn behindert und musikalisch begabt ist.

M.T.: Wollen Sie in Zukunft mit japanischen Autoren sprechen, wenn es möglich wäre?

G.R.: Ich habe jetzt ein Buch zu lesen begonnen, das von einer japanischen Autorin geschrieben ist, über die Quecksilber-Vergiftungen in Kumamoto... Wie heißt diese Krankheit?

M.T.: Minamatabyo.

G.R.: Ich würde z.B. gerne mit der Autorin sprechen, ein hervorragendes Buch. Und mit Oe. Ich habe übrigens auch jetzt dieses Buch über einen Kater gelesen, ein altes japanisches Buch. Wie heißt das Buch?

M.T.: "Ich bin ein Kater" von Soseki, nicht wahr?

G.R.: Ja, und das "Kopfkissen"-Buch von Sei Shonagon.

M.T.: Welches von Ihren Werken wollen Sie mal in Zukunft ins Japanische übersetzen lassen und in Japan veröffentlichen?

G.R.: "Landläufiger Tod".

M.T.: Etwas anderes: Könnten Sie mir sagen, ob die Hauptfigur Paul Eck in "Der See" auch ein neuer Protagonist sein würde oder nicht?

G.R.: Eck hat mehrere Ursprünge. Der österreichische Schriftsteller Walter Vogl hat ganz richtig erkannt, daß eine Anspielung auf Kafkas "K" dabei ist. Nun ist ein Aspekt für mich besonders deutlich geworden durch die Japan-Reise: das ist der religiöse metaphysische Aspekt, der auch immer in mir war, aber den ich eigentlich nie in einer Arbeit so ausgedrückt habe, wie ich es wollte. Ich weiß, daß das Unterbewußte mit Religion sehr eng zusammenhängt, wie auch das Schöpferische. Über diese Umwege bin ich vielleicht in diese Bereiche vorgedrungen. Und wenn ich nun, ausgelöst durch meine japanischen Impressionen, etwas schreiben wollte, so wäre es eine Auseinandersetzung mit der Metaphysik. Wenn Paul Eck das Metaphysische transportieren kann, könnte er ein Protagonist in einem weiteren Buch sein ... Im Augenblick aber beschäftige ich mich mehr mit Japan, mit Kyoto, aber auch mit der

japanischen Landschaft, Izu oder dem Berg Aso.

M.T.: Die Landschaft von Asozan ist Ihnen sicher fremd gewesen?

G.R.: Der Berg Aso, dieses wunderschöne, kaleidoskopartige Naturbild aus verschiedenen Grasformen, Baumformen, Wolkenformen, Gesteinsformen, gehört zum Schönsten, was ich gesehen habe. Und wenn ich mir jetzt diese ganzen Eindrücke von der Metropolis Tokyo über den Aso bis hin zu den Tempeln durch den Kopf gehen lasse, dann ist das natürlich ein mächtiger Eindruck. Nicht zu vergessen die Menschen, ihre Würde und Höflichkeit, aber auch ihr Humor. Ich denke, das wird mich noch eine Zeit lang beschäftigen.

M.T.: Herr Roth, ich danke Ihnen für das Gespräch.