

Grond: Dann habe ich das versucht und bin darauf gekommen, innerhalb der Haltungen, die ich dem Schreiben gegenüber habe, kann das nicht funktionieren. Das wäre zwar etwas sehr Zeitgemäßes, fast Hollywoodmäßiges, so Infotainment, man nimmt sich einen Plot her und entwirft den nach einem gewissen Schema oder Konzept. Ich bin aber darauf gekommen, dass das für mich nicht funktionieren kann, weil Schreiben für mich auch immer mit zwei Dingen zu tun hat. Das eine ist: Es muss durch meinen Körper gehen, es muss eine eigene Not da sein, um das zu tun. Das, was man schreibt, muss eigentlich mehr wissen als das, was man selbst irgendwie über die Welt weiß. Und das andere war: Es ging immer um die Frage, taugt dieses Instrument Roman überhaupt noch, um die Zeit, in der wir leben, sinngemäß zu schildern? Mir war relativ bald klar, das geht nicht, dass ich so ein Spiel mit Flaubert treibe, aber es wurde immer mehr der Wunsch daraus „ich möchte einen Zeitroman schreiben“. Dabei hatte ich das Problem, wir wissen sehr viel über unsere Welt, aber wir haben, so hatte ich das Gefühl, keinen rechten Begriff von der Zeit, in der wir leben. Und wie macht man das, einen Zeitroman schreiben, wenn man keinen Begriff von der Zeit hat, in der man lebt? Man hat unglaublich viele Informationen, man findet sehr viel in der Vergangenheit, man findet viel Futuristisches, und das alles ist in einem imaginären Raum. Und da wollte ich, um auf Flaubert zurückzukommen, wie er ein „unabsehbares Bild des Lebens“ schaffen.

Rottensteiner: Da war dann für Sie dieses wuchernde Gebilde Stadt Sinnbild für das Globalisierte, um auch so viel Informationen aus der Welt in ihren Roman hinein nehmen zu können.

Grond: Diese Welt müsste aber so realistisch sein, ich wollte da einen dritten Weg gehen. Ich wollte einen realistischen Roman schreiben, aber das wäre genauso imaginär. Und von daher war das, einmal technisch gesehen, lange Zeit eine Stadt, in der verschiedene Stadtviertel aus Kairo, Istanbul, Paris, Wien oder Zürich vorkommen. Ich habe ja sehr lange daran geschrieben, und das alles wurde immer hybrider miteinander und hat schließlich eine eigene imaginäre Größe angenommen. Das war dann wirklich nur mehr „die Stadt“. Ich hatte ein Sinnbild unserer Welt im Kopf, das so real ist, wie es auch unreal ist.

Rottensteiner: Man findet ja etwas anderes auch. Man findet St.-Marc-sur-Mer, wo Johann gelebt hat und wo Paul Clement ihn immer wieder besucht hat. Das ist ja eine ganz andere Landschaft, wobei diese ebenfalls von Geschichte durchzogen ist. Auch diese Landschaft inszenieren Sie, sie ist quasi nicht das Gegenbild eines natürlichen Lebens, und Sie wollen da kein Gegenbild entwerfen?

Grond: Naja, also der nächste Schritt ist der gewesen, dass ich dieser Figur eine Geschichte gegeben habe, und da könnte ich jetzt sagen, der ganze Roman ist ein Ödipusdrama. Der erfolgreiche Reisejournalist Paul Clement, der keine finanziellen Sorgen hat - das ist mir übrigens sehr wichtig - führt ein ziemlich hedonistisches Leben, und das ist eine wesentliche Konstante im Ganzen. Er bekommt den Auftrag, über die Reisetagebücher Flauberts einen Vorbericht in einem Magazin zu schreiben, und in dem ganzen Ansinnen wird er unterbrochen, weil er eben von dem Selbstmord seines Freundes hört. Und da gibt es einen ganz dunklen Fleck in der Geschichte, auf den steuert das alles zu. Nun ist es aber so: Die Stadt, in der er lebt, ist imaginär, die Geschichten der Vergangenheit

sind aber alle historisch fixiert. Darüber gibt es ein Archiv, das hat einen Namen, da sind bestimmte Orte, der eine an der Atlantikküste, nicht ganz zufällig in der Nähe von Rouen, wo ja Flaubert gelebt hat, und das ist auch alles ganz klassisch datiert. Im Prinzip geht es um die Frage „Können wir eine Welt, die so grenzenlos kapitalistisch ist, können wir die mit der Form des Romans überhaupt fassen?“ Deswegen drehen sich diese Vergangenheitsebenen, die irgendwie diese Stadt, diese Person, also dieses Imaginäre unseres Jetzt speisen, die drehen sich um sehr konkrete Ereignisse: Das eine ist 1873 der „Schwarze Freitag“ an der Wiener Börse, wo nach unglaublichen Spekulationsgeschäften die Leichen auf der Donau geschwommen sind. Das zweite ist die Ölkrise von 1973. Beides Phänomene der Enthemmung des Kapitalismus, sagen wir mal unserer Freiheit. Und um diese historischen Ereignisse drehen sich ja auch wieder Autorenkonzepte. Flaubert steht für die Literatur und die Hoffnung der Romantik. Er ist der Sohn des Bürgertums, für den die Kunst und die Ästhetik etwas Antiökonomisches ist, Widerstand. Für ihn ist die Kunst die Auflehnung gegen die Ökonomie, und deswegen hat er auch diesen bürgerlichen Roman zerstört, deswegen wird ja bei mir alles vom Ende her erzählt. Flaubert hat am Schluss seines Lebens etwas getan, was ungefähr so revolutionär war, dass es erst 100 Jahre später erkannt wurde. Er hat den Roman zerstört, er hat praktisch einen Internetroman geschrieben, sein „Sotissier“, das nur mehr bestanden hat aus menschlichen Dummheiten. Andererseits hat es in der Nachkriegszeit, in dieser zwei-Frontenwelt West-Ost auch einen unglaublichen Aufschwung von Kultur gegeben. Ich glaube, dass man sich beweisen musste, dass man über Kultur verfügt. Und in dieser Kultur entsteht dieser Subproletarier Johann, der sich im Grunde auf die romantische Konzeption Flauberts beruft. Das ist etwas sehr Zeitgeschichtliches, das kennen wir in der österreichischen Literatur, und im Prinzip steigt Johann damit ins Bürgertum auf und zerbricht sozial daran, weil er ja die Spielregeln des Bürgertums nicht kennt.

Rottensteiner: Würden Sie sagen, dass die zwei Hauptprotagonisten nun Zeugen von untergegangenen Welten sind? In denen man vielleicht noch gewusst hat wofür sein, wogegen kämpfen, auch wenn man daran scheiterte? Und wie ist das jetzt im 21. Jahrhundert, wo Paul Clement als Hedonist dasteht, gibt es das noch oder ist das verloren?

Gron: Ich habe das Gefühl, dass wir in einer Zeit leben, in der nichts untergeht, das ist ja das Seltsame. Was natürlich wegfällt, das ist die Selbstgewissheit der Figuren, also dieser 68iger. Diese Generation war sich sicher, am Ende der Geschichte zu stehen, das letzte gültige Urteil über die Menschheitsgeschichte zu haben. Nennen wir das ein linksliberales Weltbild, ein menschliches Antlitz einer sozialistischen Gesellschaft mit liberal-bürgerlichen Werten. Das ist ja ganz interessant, dass nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion die Amerikaner eigentlich vom Ende der Geschichte gesprochen haben 1989/90. Das sind alles Dinge, die nicht so weit weg sind, aber ich habe ständig den Eindruck, man würde über Urzeiten reden, wenn man so was erzählt. Und der politische Radikalismus war, das ist vielleicht hier im Buch hinterfragt, in seiner romantischen Radikalität auch moralisch durchaus fragwürdig; also die Nähe vieler Intellektueller zu totalitären Ideen. Kambodscha war für viele Linke Intellektuelle vor 30 Jahren ein Traumbild einer Gesellschaft. Die RAF, die Rote Armeeformation, hat man mit klammheimlicher Freude mitverfolgt. Und genau diese Generation, das wäre jetzt dieser Johann, steht mit einem ziemlichen Entsetzen unserer

heutigen Jugend gegenüber, die anscheinend so hemmungslos hedonistisch existiert. Die Frage, die ich zu stellen versuchte, ist: Was ist überhaupt die Freiheit und wo endet sie und wo endet unser Anspruch auf Freiheit, und ist das nicht einfach ein logischer Übergang? Ich würde sagen, ich habe keinen Begriff dafür oder es bedürfte wieder eines Romans, um dieses Bewusstsein der Unbeschreibbarkeit oder der noch nicht richtigen Begriffe für die Zeit, in der wir leben, zu finden. Vielleicht braucht es eben die Form einer imaginären Welt in Form eines Romans, um das wieder einmal hinzukriegen, um zu sagen, in welcher Zeit leben wir?

Rottensteiner: Danke für das Gespräch.