

**DANIELA BARTENS**

## Logik des Wahns. Wolfgang Bauer und Gerhard Roth

Originalbeitrag im Rahmen des Symposiums „Was für ein Theater! Horváth – Bauer – Schwab“, 1.–3.12.2016 im Literaturhaus Graz.  
Verfügbar seit 18.01.2017

Empfohlene Zitierweise:

Daniela Bartens: Logik des Wahns. Wolfgang Bauer und Gerhard Roth. *Dossieronline*. In: Dossier Wolfgang Bauer. Hrsg. v. Gerhard Fuchs u. Stefan Maurer. Erstellt am 18.01.2017. (= *Dossieronline*). URL: <http://gams.uni-graz.at/o:lg.dossier.12> (zuletzt aufgerufen: TT.MM.JJJJ)

*Dossieronline* ist das Open-Access-Journal des Franz-Nabl-Instituts für Literaturforschung der Karl-Franzens-Universität Graz und ist mit der ISSN 2519-1411 eingetragen. Redaktion: Gerhard Fuchs, Klaus Kastberger, Christian Neuhuber, Daniela Bartens (Objekt des Monats), Stefan Maurer (*Dossierneugelesen*, Writers' Blog), E-Mail: [nabl.institut@uni-graz.at](mailto:nabl.institut@uni-graz.at)

## DANIELA BARTENS

### Logik des Wahns. Wolfgang Bauer und Gerhard Roth

„Lieber Wolfi, erinnerst Du Dich?“, apostrophierte Gerhard Roth 2005 den toten Freund, als er auf Wunsch der Familie bei dessen Begräbnis die Gedenkrede hielt:

Lieber Wolfi,  
erinnerst Du Dich?  
Wir saßen in der Küche im kleinen Haus in Obergreith, wohin Du in einer Schreibkrise, einer quälenden Gedankensperre zu mir geflüchtet warst. Es war ein kalter, klarer Vormittag, in der Nacht hatte es gestürmt, die Hügel waren auf der Schattseite mit Schnee bedeckt.  
Du hast oben im Dachbodenzimmer geschlafen und kamst die Stiegen herunter, trankst Kaffee, rauchtest einsilbig eine Zigarette und verschwandst wieder. An diesem Vormittag aber bist Du mit der Frage hereingestürzt: „Hast Du Zeit?“ Ich habe Deine raue Stimme im Ohr, wenn ich daran zurückdenke, und ich sehe Dich jedes Mal vor mir, wie Du damals im gestreiften Hemd, die Haare zerzaust, das Gedicht „Märzwind“ vorgelesen hast.<sup>1</sup>

Die Zeit, jene, „die man hat“, und jene, die man nicht mehr „hat“ und deren man sich in der Erinnerung vergewissern muss, wird durch die beiden zu Beginn und am Ende im Text wiederholten Fragen „Erinnerst Du Dich?“ und „Hast Du Zeit?“ zum Thema. Zeit und ihre Vergegenwärtigung im Schreiben bilden so den Rahmen für diese Rede, die in Roths verschneitem Obergreither Dichterhaus mit einem Zitat aus Bauers Aufbruchsgedicht „Märzwind“ einsetzt und mit Bauers Todesgedicht „In einem verschneiten Haus“ endet. Der Dichtung des Freundes wird darin das letzte Wort gelassen und die Vergänglichkeit so durch den Text aufgehoben. Der Autor ist verstummt, aber sein Gedicht, das selbst wiederum vom Erinnern spricht, lässt Erinnerungen wach werden – an den Geruch des frisch gefallenen Schnees, den Klapotetz, „die Knochentrommel der Südsteiermark“<sup>2</sup>, an das „Brüllen der Kühe“ im Stall, die knirschenden Stiefel der Bauern und ihre vom Schnapstee roten Gesichter, an das Schlachten und Melken und den grün glitzernden sauren Wein. Freilich sind diese Realitätspartikel in Bauers Gedicht Teil eines lyrischen Kalküls, der das morgendlich „verschneite Haus“ als „totes Haus“ inmitten einer todgeweihten Landschaft erscheinen lässt und Landschaft wie Haus für die Selbstbefragung des lyrischen Ich funktionalisiert. „Ich finde kein Licht / halb noch im drückenden Traum / der nur meinen Körper weckte / taste ich

<sup>1</sup> Gerhard Roth: *Abschied von Wolfgang Bauer*. In: manuskripte 44 (2005), H. 169, S. 6.

<sup>2</sup> Wolfgang Bauer: *In einem verschneiten Haus*. In: W.B.: *Gedichte*. Mit einem Nachwort v. Gerhard Melzer. (= Werke. Hrsg. v. G.M. Bd. 5.) S. 94.

durch das tote Haus / den Schnee riechend vor der Tür / erinnere ich mich an etwas / das sterben sollte / und schlage mein Wasser ab“<sup>3</sup>. Der Realitätsstatus des Wahrgenommenen wird aus dieser Perspektive unsicher: Handelt es sich um die Projektion eines halbschlafenden, müden Ich, um den nach außen gestülpten Ausdruck einer Katerstimmung also, oder ist doch umgekehrt der labile Zustand des Ich nur eine Reaktion auf eben diese Landschaft? „Mein Krieg war das Landleben“<sup>4</sup>, antwortet wiederum ambivalent Bauers Gedicht, wobei der Gegensatz von Natur und Kultur, wie er prototypisch in Hölderlins – von ihm selbst als „Nachtgesang“ bezeichneten – Schizophrenie-Gedicht „Hälfte des Lebens“ vorgeprägt ist, bei Bauer charakteristisch abgewandelt wird. Hatte Hölderlin in zwei, auch formal strikt entgegengesetzten Gedichthälften dem ganzheitlich-paradiesischen Naturzustand, symbolisiert in Spätsommerbildern des Reifens und der Vereinigung, die Eiseskälte zivilisatorischer Entfremdung und Vereinzelung gegenübergestellt und dies zugleich als phylo- wie auch ontogenetischen Entwicklungsprozess, aber auch als simultan vorhandene, schizophrene auseinanderdriftende Seinsmöglichkeiten des Ich dargestellt, so aktiviert Bauer in seinem Gedicht von vornherein nur die Winter- und Todeshälfte des Lebens und weitert die Entfremdungserfahrung auf die Natur und das Landleben im besonderen aus. Über gefinkelte Oxymora-Konstruktionen und eine paradoxe Hell-Dunkel-Metaphorik – vom „schwarzen Morgen“ bis zur Sonne als gelbem „Tod jeder Nacht“ – gelingt es ihm, die beiden konträren Seinshälften in Tag und Nacht umzudeuten, wobei paradoxerweise dem wachen Tagesbewusstsein die Todesbedeutung von Kälte, Stille und Isolation zukommt: „Grün glitzert der saure Wein in der ersten Sonne / weiß und still liegt das Land jetzt / gestorben zum Tag / kein Bauer mehr ist zu sehn / die Spuren des Hasen verweht / ein kalter Wind aus Nordost“<sup>5</sup> – offen bleiben muss freilich, ob die Doppeldeutigkeit des Verses „kein Bauer mehr ist zu sehn“ schon bei Bauer intendiert war oder erst von Roth für den Schluss seiner Grabrede aktiviert wird. Die „verwehten Spuren“ des ebenfalls doppeldeutigen „Hasen“ lassen mich allerdings eher ersteres annehmen und brechen den hohen Ton, der bei Roth dem Anlass entsprechend angestimmt wird, in Richtung morgendlicher Nachpartystimmung.

Bauers Gedicht ist indirekt wohl als ein Plädoyer für die Bevorzugung der Nacht gegenüber dem Tag zu verstehen, und damit auch der Dunkelheit und des Unbewussten vor dem hellen Licht der Vernunft, ein Plädoyer für den Rausch und die Träume und wohl auch für die unbegrenzten Möglichkeiten des Reisens, wie sie so farben- und hoffnungsfroh im Gedicht „Märzwind“ beschworen werden.

---

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Ebd., S. 95.

<sup>5</sup> Ebd.

Und wenn dort das lyrische Ich wie der Wind jugendlich stürmisch „hinaus vor das Haus meines Kopfes“<sup>6</sup> drängt, so lässt sich im Umkehrschluss „In einem verschneiten Haus“ auch als Verbleib in der Kopfwelt mit ihren Mauern lesen, jenen „morschen Zäunen“, die in „Märzwind“ niedergerissen werden, „wenn die Imkerhütten meiner Gehirnzellen / ihre Fenster öffnen / die Bienen ausschwärmen / und in leicht torkelndem Flug / wieder nach den Blüten suchen, die sie schon kennen / nach fernen Städten, Erinnerungen / wenn ich / langsam wachsend / über die blauen Berge Hawais sehe / hinein in den Dunst der Südsee“<sup>7</sup>.

Roth als Leser von Bauer hat anhand von nur zwei Gedichten den ganzen Kosmos Bauer zwischen rauschhafter Selbstentgrenzung und Eingesperrtsein im Kopfgefängnis auferstehen lassen.

Südseeträume wie bei Paul Gauguin waren es wohl nicht, die den realen Wolfgang Bauer in die Südsteiermark getrieben haben, in jenen entlegenen und Anfang der 80er Jahre wie aus der Zeit gefallenem Sozialkosmos, den Gerhard Roth in seiner Gedenkrede als „[s]einen Stillen Ozean“ bezeichnet, „in dem das Haus wie ein Schiff auf einem Wellenkamm reitet, der von Schatten und Licht überströmt wird“ und wo sie „die schönsten Momente [ihrer] Freundschaft“<sup>8</sup> erlebt hätten. Wohl aber habe sein Freund Wolfi bei der ersten gemeinsamen Autofahrt nach Obergreith – irgendwann um 1980 – angesichts dessen, was er draußen sah, unablässig „Bist deppert!“ hervorgestoßen.<sup>9</sup> Was er gesehen haben könnte, hat Gerhard Roth als Chronist jenes archaischen ländlichen „Grenzlands“<sup>10</sup> in mehreren Romanen und Fotobänden festgehalten.

Bauer hingegen kam als Gast in die Südsteiermark, übernahm aus dem Obergreither Kosmos einzelne Bildelemente, alltägliche Situationen, Begegnungen, Örtlichkeiten, die das Potential hatten, mit den philosophischen Fragestellungen seiner Dichtung in Dialog zu treten – wie etwa im Gedicht „Märzwind“ die Bienenmetaphorik. Die innere Logik des Kunstwerks, nicht die Wirklichkeit, diktierte dabei, was brauchbar war, ein hochgradig eklettizistisches Verfahren. „Nach spätestens fünf Tagen floh Wolfi immer zurück in die Stadt“<sup>11</sup>, erinnert sich Roth, kam aber von Anfang bis Mitte der 80er Jahre immer wieder. Zahlreiche Gedichte aus dem Band *Das Herz* (1981) sind in Obergreith geschrieben worden. Gerhard Roth erwähnt, abgesehen von den schon genannten,

---

<sup>6</sup> Wolfgang Bauer: *Märzwind*. In: Bauer, *Gedichte*, S. 61.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Roth, *Abschied*, S. 8.

<sup>9</sup> Gerhard Roth in einem Gespräch mit D.B. am 20.11.2016.

<sup>10</sup> Gerhard Roth: *On the Borderline/Grenzland. A Documentary Record/Ein dokumentarisches Protokoll*. Wien: Hannibal 1981.

<sup>11</sup> Gerhard Roth: *Diesseits und Jenseits des Stillen Ozeans*. In: *Bauerplay. Ein Buch für Wolfgang Bauer*. Hrsg. v. Gerhard Melzer u. Paul Pechmann. Graz/Wien: Droschl 2001, S. 88.

namentlich „Krüppel Sprache“, „Der zweite Mensch“, „Selbstgespräch“ und „Skizzenbuch“, aber auch das gesamte Drama *Das kurze Leben der Schneewolken* (1982) sowie Szenen aus *Herr Faust spielt Roulette* (1985/86)<sup>12</sup> – man darf annehmen, dass es sich um jene über das Verspeisen eines „waschechten Organ-Gulaschs“<sup>13</sup> aus menschlichem Schlachtvieh handelt. In jedem dieser Texte finden sich nach Aussagen Roths „Spuren des Hauses, der Landschaft, der Bewohner, unserer Gespräche und Erfahrungen“<sup>14</sup>.

„Gerhard und du – das war eine ganz spezielle Beziehung“, schreibt Reinhard P. Gruber in seinem Nachruf-Brief „Lieber Wolfi!“ 2005 posthum an den Freund in den „manuskripten“ und weiter:

Damals, als ich nach Graz kam, trafen kurz darauf Fotos aus New York ein: du und Fredy [Kolleritsch] und Gerhard in den Hochhäuserschluchten. Gerhard hat sofort einen Roman geschrieben. Es dauerte nicht lange und es saßen Gerhard, du und ich zum Schreiben im Haus von Gerhard. Zum Frühstück Gulasch in Gleinstätten.<sup>15</sup>

Es mag hilfreich sein, zunächst die äußeren Konturen dieser Dichterfreundschaft zu umreißen. Mit dem um ein Jahr jüngeren Gerhard Roth verband Bauer eine lange, aber nicht immer friktionsfreie Freundschaft, die von Ende der 50er Jahre mit intensiven Phasen und jahrelangen „Aussetzern“ bis zu seinem Tod im Jahr 2005 andauerte. Gerhard Roth hat mehrfach über diese Freundschaft geschrieben: abgesehen von der schon zitierten Gedenkrede vor allem in dem Text „Diesseits und Jenseits des Stillen Ozeans“<sup>16</sup> anlässlich von Bauers 60. Geburtstag. Er hat Bauer aber auch eigene Kapitel in seinen beiden autobiografischen Romanen *Das Alphabet der Zeit* (2007)<sup>17</sup> und *Orkus* (2011)<sup>18</sup> gewidmet, der äußeren, an den Lebensfakten orientierten und aus lauter Partikelchen chronologisch zusammengesetzten, die Zeit sozusagen buchstabierenden Erzählung der Kindheits- und Jugendjahre bis 1963 einerseits und der inneren, Kunst und Leben im Kopf des Künstlers ineinanderüberführenden Autobiografie andererseits – jenem „Orkus“, in dem die Zeit aufgehoben ist und alles gleichermaßen real nebeneinander existiert – fremde wie eigene Kunstwerke, Erlebtes und Erdachtes, Romanfiguren und reale Personen – und in der die Protagonisten der

---

<sup>12</sup> Roth, *Abschied*, S. 8.

<sup>13</sup> Wolfgang Bauer: *Herr Faust spielt Roulette*. In: W.B.: *Schauspiele 1975-1986*. Mit einem Nachwort v. Martin Esslin. (= Werke. Hrsg. v. Gerhard Melzer. Bd. 3.) S. 227.

<sup>14</sup> Vgl. Roth, *Diesseits und Jenseits*, S. 88.

<sup>15</sup> R.P. Gruber: *Nachruf für W.B.* In: manuskripte 44 (2005), H. 169, S. 27.

<sup>16</sup> Roth, *Diesseits und Jenseits*, S. 87-89.

<sup>17</sup> Gerhard Roth: *Theater – Wolfgang Bauer*. In: G.R.: *Das Alphabet der Zeit*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2007, S. 728-730.

<sup>18</sup> Gerhard Roth: *Das zweite Ich und mein Freund Wolfgang Bauer*. In: G.R.: *Orkus. Reise zu den Toten*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2011, S. 576-585.

vorangegangenen Bücher in der Romanwelt dem Autor als „reale“ Freunde und Weggefährten begegnen, sodass im Roth-Universum der verrückte Untersuchungsrichter Sonnenberg, Roths fiktives Alter Ego, genauso real ist wie der Nazi-Jäger Simon Wiesenthal. Wolfgang Bauer kommt, wie gesagt, in beiden Büchern, in der äußeren Tatsachen- wie in der Kopfwelt des Autors, in je eigenen Kapiteln vor, wobei der umfangreiche Essay „Das zweite Ich und mein Freund Wolfgang Bauer“ in *Orkus* gleichzeitig eine Hommage und eine Studie über den Rausch als „Wunsch nach der Verwandlung der eigenen Person durch das Unbewusste“<sup>19</sup> darstellt, welche mit der lapidaren Feststellung endet:

Das bürgerliche Graz ist ein sogenanntes hartes Pflaster für Künstler. Es starben Gunter Falk mit 41 Jahren an einer Lungenentzündung. Werner Schwab mit 36 Jahren an einem Herzstillstand und Franz Innerhofer mit 58 Jahren durch Selbstmord. Die wahre Todesursache aber war bei allen der Alkoholismus.<sup>20</sup>

Bauer hat meines Wissens nie explizit über Gerhard Roth geschrieben. „Beim Schreiben über einen Künstler neigt man zur Rolle des Rechtsanwalts ... als wäre das, was ein Künstler tut, ein Verbrechen“<sup>21</sup>, kommentiert er und schreibt dann, inkonsequent aus Methode, ein Künstlerporträt, allerdings über Jörg Schlick. Und er hat bekanntlich auch über zahlreiche andere geschrieben oder ihnen Gastauftritte als Namensträger oder Figur-Schablonen in seiner Literatur verschafft: allen voran Gunter Falk. Roth-Doubles tauchen allerdings, soweit mir bekannt ist, nie in seinem zu Lebzeiten publizierten Werk auf, von Gemeinschaftsarbeiten ganz zu schweigen.

Das Bild dieser Künstlerfreundschaft ist also einseitig durch die Aussagen Roths determiniert. Und im umfangreichen Gerhard Roth-Vorlass am Franz-Nabl-Institut wird man auf der Suche nach Bauer-Bezügen gleich mehrfach fündig: Da gibt es Notizbücher von gemeinsamen USA-Aufenthalten, in denen das Kürzel W.B. auftaucht, die Einträge darin leider allesamt undatiert, dazu einige wenige Dias und Fotos aus den USA und der Südsteiermark mit Wolfgang Bauer als Motiv – die meisten Privatfotos, aber auch die Handschrift des Gedichts „In einem verschneiten Haus“<sup>22</sup>, hat der Autor als Erinnerungsstücke behalten –, weiters Zeitungsartikel zum sog. „Gespenster“-Skandal (1975), bei dem anlässlich der ORF-Übertragung der Inszenierung von Bauers gleichnamigem Stück aus dem Grazer Schauspielhaus

---

<sup>19</sup> Ebd., S. 578f.

<sup>20</sup> Ebd., S. 584f.

<sup>21</sup> Wolfgang Bauer: [Über Jörg Schlick]. In: W.B.: *Kurzprosa; Essays und Kritiken*. Mit einem Nachwort v. Rolf Schwendter. (= Werke. Hrsg. v. Gerhard Melzer. Bd. 6.) S. 115.

<sup>22</sup> Siehe den Abdruck in: Gerhard Roth: *Atlas der Stille. Fotografien aus der Südsteiermark von 1976–2006*. Hrsg. v. Daniela Bartens u. Martin Behr. Wien/München: Brandstätter 2007, S. 297.

die Wogen des „gesunden Volksempfindens“ insbesondere in der Grazer „Südost Tagespost“ und unter Federführung des konservativen Kulturredakteurs Wolfgang Arnold hochkochten, was bis zur Forderung nach einer Abschaffung des steirischen Herbstes führte und Gerhard Roth zu einem offenen Leserbrief provozierte, in dem er den „Klosettliegen“ und dem „Schnauben ... aus der rechten Ecke“<sup>23</sup> polemisch entgegentrat und in der Folge wegen Ehrenbeleidigung zu einer beachtlichen Geldstrafe verurteilt wurde. Was dann wiederum zu einer Solidarisierungswelle mit dem Autor von Seiten einiger Zeitungen, der noch jungen Grazer Autorenversammlung und der Künstlerfreunde aus dem Forum Stadtpark führte. Der steirische Herbst überlebte bekanntlich und gab Gerhard Roth einen Stückauftrag. Und so finden sich im Archiv weiters Theaterkritiken zur Inszenierung von Roths Stück *Sehnsucht* im Rahmen des steirischen Herbst 1977 im Grazer Schauspielhaus, bei der Wolfgang Bauer als „Retter in der Not“ kurzfristig die Regie übernommen und Roth zu einem beachtlichen Erfolg und einem weiteren Stückauftrag für das Folgejahr mitverholfen hat. Am meisten Aufschluss verspricht allerdings ein Korrespondenzkonvolut, das tatsächlich Eindrücke über diese Freundschaft vermittelt – wenn auch weder voyeuristischer noch diskursiver Art.

Lange Briefe waren Wolfgang Bauers Sache nicht. Lieber telefonierte er und schickte seinen Freunden Ansichtskarten, die wie vieles bei ihm zwischen Klamauk und Ernsthaftigkeit schwankten. Bunte Kassiber aus nah und fern, Zustandsstenogramme, manchmal ganz lapidar, dann wieder etwas ausführlicher, die Banales lustvoll stilisierten und das Pathetisch-Erhabene ironisierten. Chiffren einer Art Privatsprache, kleine „poetische Akte“. Erst in der Serie entfalten diese Poststücke ihre Wirkung.

30 Korrespondenzstücke von Wolfgang Bauer sind im Gerhard Roth-Vorlass am Nabl-Institut enthalten<sup>24</sup> – 28 Ansichtskarten, ein Brief und eine als Leserbrief an die Kronenzeitung gerichtete, gemeinsam verfasste und später in der „Neuen Zeit“ abgedruckte Polemik anlässlich des Erzherzog-Johann-Jahrs 1982, die einzige mir bekannte Gemeinschaftsproduktion, ein Gelegenheitstext. Sie markieren den Zeitraum der engsten Relationen, von den drei gemeinsamen Amerikareisen 1972, 73 und 75 bis 1987, als sich anlässlich der Uraufführung von „Herr Faust spielt Roulette“ unter der Regie Bauers am Wiener Akademietheater die Freunde derart in die Haare gerieten, dass dies zu einer langen, nicht nur postalischen Funkstille führte, welche erst knapp vor Bauers Tod endete. Die Karten stammen aus aller

---

<sup>23</sup> Gerhard Roth: *Offener Brief zur „Gespenster“-Diskussion*. In: Kleine Zeitung (Graz) v. 14.10.1975.

<sup>24</sup> Siehe Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung: Vorlass Gerhard Roth: Korrespondenz: Karton 5: Bas- bis Bax-.



Herren Länder und Kontinente, zu einem Drittel aus den USA, aber auch aus Ägypten, Indien, Jamaica, Marokko, Mexiko, Singapur und aus diversen europäischen Städten (Budapest, Helsinki, London, Paris, Stockholm und Venedig) und weisen „Magic Wolfi“, den exzessiv Suchenden und Reisenden, als – wenn auch ironisch gebrochenen – Romantiker zwischen fiktionaler Selbstsetzung und rauschhafter Selbstauflösung aus. Die Weiten der Natur und das weite Feld urbaner Rauschzustände (schwindelerregende Skylines, Hotelbars und Frauen) sind folglich Motiv und Thema der postalischen Kontaktnahmen und die rauschhafte Weltsuche als Selbstsuche wohl das Bindeglied zwischen den beiden Autoren, die mit je unterschiedlichen Methoden Leben und Kunst miteinander zu verbinden trachten.

Beide stammen aus bürgerlichen Familien mit autoritären Vätern, besuchen das Grazer Lichtenfelsgymnasium und treffen erstmals beim Fußball aufeinander – Bauer allerdings als GAK- und Roth als Sturm Graz-Fan. Beide sind kunst- und theaterbegeistert, lesen die Existentialisten und lieben die amerikanische (Film- und Musik-)Kultur. Der Revoluzzer und Bummelstudent Bauer wählt in der Folge die (gemäßigt aktionistische) Kunst der (und als) „Lebensfreude“ („Happy Art & Attitude“, 1965), ist von Beginn weg im Forum Stadtpark engagiert, Gemeinschaftsarbeiten und Komasaufen mit Gunter Falk, Rollenspiele wider den Regelzwang in der Kunst wie im Leben stehen an der Tagesordnung. Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre feiert Bauer mit seinen Stücken *Magic Afternoon*, *Change* und *Gespenster* seine größten Erfolge und avanciert in dieser Zeit zum Theater-Pop-Star.

Der Arzt-Sohn Roth wiederum steht, wie er in seiner Autobiografie beschreibt, von Bauer dazu animiert, in dessen erster Uraufführung von zwei Einaktern (*Der Schweinetransport*, *Maler und Farbe*) 1962 im Forum Stadtpark als Schauspieler auf der Bühne, entscheidet sich aber zunächst, halbherzig dem väterlichen Wunsch gehorchend, für ein Medizinstudium. Als junger Vater von drei Kindern übernimmt er vordergründig das elterliche Familienmodell, Brotberuf (im Rechenzentrum Graz) inbegriffen. Zum Schreiben blieb da nur „nachts i[m] ... Badezimmer auf der Wäschekiste“<sup>25</sup> Platz. Als 1972 der experimentelle Kurzroman *die autobiografie des albert einstein* bei Suhrkamp erschien, stand Wolfgang Bauer am Höhepunkt seines Erfolgs, der sich freilich einem Missverständnis in der Rezeption als Autor hyperrealistischer Milieustudien verdankte. Die Zeit der intensivsten freundschaftlichen Kontakte war auch die Phase einer beinahe zeitgleichen künstlerischen Krise. Der „Konstruktionskünstler Bauer“<sup>26</sup> fühlte sich als „Realist“ missverstanden und suchte mittels „Traumlogik“ und autopoetischen Schleifen

---

<sup>25</sup> Roth, *Alphabet*, S. 739.

<sup>26</sup> Vgl. Wilhelm Hengstler: *Der Konstruktionskünstler*. In: Melzer/Pechmann (Hrsg.), *Bauerplay*, S. 57-67.



Anschluss an seine frühen absurd-avantgardistischen Bewusstseinstexte, während Roth, als experimenteller Dokumentarist schizophrener Wahrnehmungsweisen erfolgreich, nach Modellen fahndete, die ins Künstliche mehr Wirklichkeit einlassen sollten.

Die gemeinsamen Amerika-Aufenthalte wurden für Roth zur Initialzündung einer neuen Schreibweise, die beinahe pointillistisch Realitätspartikel an ein wahrnehmendes Bewusstsein und dessen subjektive Wirklichkeitssicht rückbindet und es so ermöglicht, in noch so künstliche Konstrukte Realität, von der Vergangenheitsbewältigung bis zu den sozialen Missständen der Gegenwart, einzulassen. Mit dem 1974 erschienenen, Wolfgang Bauer gewidmeten Amerika-Roman *Der große Horizont*, in dem die Detektivfigur O'Maley als literarisches Alter-Ego Bauers gestaltet ist, findet Roth eine Form, die er bis heute in umfangreichen Zyklen und in der Tradition der großen Erzähler weiterentwickelt.

Bauers metafiktionales Theater der sog. dritten Phase, ab dem Gerhard Roth gewidmeten „Kriminalstück“ *Magnetküsse* (1975), ist vergleichsweise weniger ortsgebunden, spielt es sich doch weitestgehend in (Kopf-)Innenräumen ab. Amerika als ekstatische Erfahrung eines halluzinogen intensivierten Lebensgefühls, wie es nicht nur in den O'Maley- und Harlem-Kapiteln aus *Der große Horizont* authentisch und nach Aussage Roths auch autobiografisch fundiert beschrieben wird, mag an der Entwicklung jener rauschhaft-zeitenthobenen, wahnwitzigen Bewusstseinszustände durchaus beteiligt gewesen sein, die für die späten Bauer-Stücke charakteristisch sind.

Mit meinem Freund, dem Schriftsteller Wolfgang Bauer, betrank ich mich auf drei Reisen durch Amerika jeden Tag. Vom Alkohol beflügelt und verblödet, erwachten wir in fremden Betten, mit unbekanntem Frauen, torkelten nächtens durch Harlem, schliefen in Taxis ein, erwachten am Flughafen oder in der U-Bahn und fanden uns eines Tages sogar auf einer Polizeistation wieder. Es kam vor, dass wir kurzzeitig nicht mehr wussten, wo wir waren, oder die Erinnerung verloren. Nicht nur einmal wurden wir aus einer Bar hinausgebeten, nicht nur einmal gerieten wir in Streit mit anderen Gästen, doch wenn wir gemeinsam getrunken hatten, waren wir nie verprügelt worden.<sup>27</sup>

Wie aus dem bisher Gesagten hervorgeht, muss die Basis dieser Freundschaft wohl eher in einem gemeinsamen Lebensgefühl, wie es sich in den 60er Jahren im Umkreis des Forum Stadtpark in der Auseinandersetzung mit den internationalen Zeitströmungen und den lokalen Verhältnissen herausbildete, gesehen werden als in einem gemeinsamen Literaturbegriff. Betrachtet man die im Zeitraum der intensivsten Kontakte entstandenen Texte der beiden Autoren, so scheint es vielmehr so, als würde durch Übernahmen von Themen, Figuren oder Motiven

---

<sup>27</sup> Roth, Orkus, S. 577.

durch den jeweils anderen unterschwellig ein Dialog eröffnet, in dem auch die oben angedeuteten Literaturbegriffe mitabgehandelt werden.

Wenn etwa Wolfgang Bauer, in Reaktion auf den ihm gewidmeten Roman *Der große Horizont* sein ein Jahr später erschienenes Stück *Magnetküsse* Gerhard Roth widmet und es darüber hinaus als „Kriminalstück“ bezeichnet, so lässt sich dies metatextuell auch als Kommentar zu Roths Amerika-Roman *Der große Horizont* lesen. Und wenn Bauer in *Magnetküsse* einen Krimiautor zur Hauptfigur macht, der unter dem Titel „Magnetküsse“ seinen eigenen Fall als Kriminalfall niederschreibt, besser gesagt eigentlich „nicht gerade schreibt“, denn der Text ist ja schon festgeschrieben, hat er ihn doch gerade selbst erlebt und kann daher seine Freundin Iris fragen, „ob sie weiß, was im Roman vorkommt ... und wenn sie weiß: Zack! Ist der Krimi fertig und sie sitzt in der Falle“<sup>28</sup>, dann klingt das nicht nur verwirrend, sondern Bauer legt damit tatsächlich die Mechanismen der Paranoia und deren identitätszersetzende Wirkung bloß, während bei Roth die Integrität des Subjekts trotz temporärer Dissoziation gewahrt bleibt.

Bauers – wie er selbst formuliert – „sehr authentische Projektion von eigenen paranoiden Erlebnissen“<sup>29</sup> zeigt in einem extrem zeitdehnenden Verfahren den Halbschlaftraum des Protagonisten in den Sekunden vor dem Gewecktwerden durch zehnmaliges Telefonläuten. Traumlogik und paranoide Projektionen gehen dabei eine Verbindung ein, die in einer Art Zeitschleife gleichzeitig die Zeit vor wie nach dem Mord an der schwangeren Freundin darstellt und einen Ausstieg aus dem Zirkel nur durch einen Wechsel der Erzählebene durch das Aufwachen möglich macht, welches zwar den Traum beendet, nicht aber den Wahnsinn. Und so ruft der paranoide ehemalige Anstaltsinsasse in der letzten Szene seinen Psychiater, den „Oberirrendoktorgott“ „Dr. Nasawil ... persönlich“<sup>30</sup> an, um ihm in einem eindrucksvoll halluzinatorische Wahnideen imitierenden Monolog von der geglückten Entfernung des Magneten, der die Zeit stillgestellt habe, aus dem Bauch der Freundin zu berichten. „Ernstl ... der sogenannte Ernst“<sup>31</sup> wird am Ende in die Anstalt verbracht.

Bauer hat mit *Magnetküsse* ein Modell einer paranoiden Psychose geschaffen, in der es eigentlich kein Außen mehr gibt. Auch die übermächtigen Doktorfiguren des Vaters, Dr. Ziak, einerseits und des berühmten Psychiaters Navratil andererseits, die Vertreter der patriarchalen Welt der Normalität, werden dem System eingegliedert. Die Wahnwelt im Kopf ist nicht mehr normalisierbar, es sei denn

---

<sup>28</sup> Wolfgang Bauer: *Magnetküsse*. In: Bauer, *Schauspiele 1975-1986*, S. 26.

<sup>29</sup> Manfred Mixner: *Gespräch mit Wolfgang Bauer*. In: M.M.: *Geschichten von Anderen. Feuilletons über Autoren*. Graz: keiper 2016, S. 222.

<sup>30</sup> Bauer, *Magnetküsse*, S. 40.

<sup>31</sup> Ebd.

durch den Autor als Deus ex machina. Am Ende „hört man das Krachen der einbrechenden Eingangstür. Ernst hebt die Hände, verzerrt das Gesicht zu einer scheußlichen Grimasse und schreitet langsam den Leuten entgegen.“<sup>32</sup>

Roths frisch geschiedener, die USA bereisender Protagonist Haid – Haid wie Mr. Hyde, die Nachtseite von Stevensons Dr. Jekyll – ist ebenfalls mit der Leiche einer Geliebten konfrontiert und fühlt sich für ihren Tod verantwortlich. Das versetzt ihn in eine scheinbare Krimihandlung, in der er sich verfolgt fühlt und im Umkehrschluss zugleich selbst wie sein Vorbild Philip Marlowe zum Detektiv wird. Haid's verzerrte Wirklichkeitswahrnehmung ermöglicht dem Autor Roth eine rauschhaft-verfremdete Sicht auf die amerikanische Wirklichkeit, die sich so von vornherein als subjektiv zu erkennen gibt und von der der Autor behauptet: „Nicht wenige Seiten sind aus Stenogrammen unserer Erlebnisse und Wahrnehmungen entstanden.“<sup>33</sup> Anders als bei Bauer findet Daniel Haid's Alptraum durch die Aufklärung des „Falls“ ein versöhnliches Ende. Das „Traumerwachen und die Neugeburt des Helden“ können dabei auch als „Sinnbilder für die bemerkenswerte Neuorientierung von Gerhard Roths literarischer Entwicklung“<sup>34</sup> gelten.

Wolfgang Bauer scheint mit seinen „Reisen ins Gehirn“<sup>35</sup> in den „Kopfstücken“ ab „Magnetküsse“, die, wie Harald Miesbacher aufzeigt, Forschungsergebnisse aus den Neurowissenschaften und der Kognitionsforschung – „Inkongruenz der Inhalte, Diskontinuität des Geschehens sowie kognitive Unschärfe“<sup>36</sup> – mit den Mitteln der Kunst „in eine [Bühnen]Handlung transferieren“<sup>37</sup>, dort weitergemacht zu haben, wo Gerhard Roth mit seinen „Spaziergängen durchs Cerebrum“ in *die autobiografie des albert einstein* aufgehört hatte, jenem frühen Roman, der die Genese eines schizophrenen Bewusstseinszerfalls unter Anwendung medizinischer Forschungsergebnisse von innen heraus nachzubilden sucht. Doch während es Roth in den frühen experimentellen Texten um die Analyse gestörter Ich-Welt-Bezüge ging, arrangierte Bauer in der Spätphase in der Hauptsache theatrale Bewusstseinsexperimente des „normalen“ Hirns, das sich bei genauerer Betrachtung jedoch immer als ein zutiefst gespaltenes, ja man möchte sagen, schizophranes erweist.

Die in den 60er Jahren im Umfeld des Forum Stadtpark diskutierten Theorien der Antipsychiatrie eines Ronald D. Laing oder Franco Basaglia, aber auch jene von

---

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> Roth, *Diesseits und Jenseits*, S. 89.

<sup>34</sup> Uwe Schütte: *Unterwelten. Zu Leben und Werk von Gerhard Roth*. Salzburg/Wien: Residenz 2013, S. 70.

<sup>35</sup> Harald Miesbacher: *Der Bauerschädel als Dichterschädel. Das „Kopftheater“ des Wolfgang Bauer. – Aus Anlass des 10. Todestages des Grazer Dramatikers*. In: *manuskripte 55* (2015), H. 209, S. 137.

<sup>36</sup> Ebd., S. 138.

<sup>37</sup> Ebd.

Michel Foucault, die Bauer wohl vor allem durch seinen Freund Gunter Falk kennenlernte, aber auch die unter dem Stichwort von Dubuffets „art brut“ versammelten „rohen“ Kunstformen, wie sie etwa Peter Pongratz, mit dem Roth und Bauer befreundet waren, in seinem Werk weiterentwickelte, waren sicher für beide Autoren prägend. Gerhard Roth erinnert sich, dass er gemeinsam mit Wolfgang Bauer „irgendwann in den 60er Jahren“ einen Vortrag von Arnulf Rainer über die Gugginger Künstler gehört habe,<sup>38</sup> 1968 erschien dann Leo Navratils berühmt gewordenes Buch *Schizophrenie und Sprache*, das für Roths frühes Werk wegweisend werden sollte, aber da hatte sich Bauer schon längst in ersten Texten – insbesondere dem Roman *Der Fieberkopf* (1967), der ursprünglich „Reise zum Gehirn“<sup>39</sup> heißen sollte – mit dem Phänomen der Schizophrenie, wenn auch nur als Metapher, auseinandergesetzt.

Die – auch im Gefolge der Rationalismuskritik der Frankfurter Schule – erfolgende Umwertung der Begriffe von „krank“ und „gesund“, die angesichts des Weltzustands das Kranke als das eigentlich Gesunde erscheinen lässt, steht am Beginn beider Werke, die sich in der Folge in unterschiedliche Richtungen entwickelt haben.

[D]er von der Norm abweichende und sich den sozialen Disziplinierungstechniken entziehende Kranke [wird] zum Antagonisten einer zweckrationalen Ordnung, zur Verkörperung des „Anderen der Vernunft“: anarchischer Phantasie, subversiver Leidenschaften und expressiver Authentizität. Und hierin hat der Kranke eine Affinität zum Künstler, der Künstler eine Affinität zum Kranken.<sup>40</sup>

Roths stummer, tatsächlich aber zum Schweigen gebrachter Imkersohn Lindner, aus dessen vorgeblich schizophrenem Bewusstsein der „art brut“-Roman „Landläufiger Tod“ verfasst ist und der als Zeuge eines Verbrechens von seinem Vormund Jenner in die Anstalt weggesperrt und also mundtot gemacht wird, steht für eine solche Umwertung. Insofern der „Landläufige Tod“ als Sammelsurium von Lindners Schriften und Zeichnungen ausgegeben wird, handelt es sich dabei – trotz seines Umfangs – auch um eine Parteinahme Roths für eine „littérature mineur“ im Sinne von Deleuze und Guattari. Jene Spaltung, die in Roths Werk immer wieder durch „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“-Figurationen verkörpert wird, interpretiert er in der Figur des honorigen Rechtsanwalts und gleichzeitigen Mörders Jenner in *Orkus*, dem Abschlussband seines 15bändigen Doppelzyklus aus

---

<sup>38</sup> Gerhard Roth in einem Gespräch mit D.B. am 20.11.2016.

<sup>39</sup> Gerhard Melzer: *Anhang*. In: Wolfgang Bauer: *Der Fieberkopf*. Mit einem Nachwort v. Wendelin Schmidt-Dengler. (= Werke. Hrsg. v. G.M. Bd. 4.) S. 170.

<sup>40</sup> Thomas Anz: *Kunst und Wahnsinn. Gerhard Roth und die pathophile Literatur der Gegenwart*. In: *Gerhard Roth. Materialien zu „Die Archive des Schweigens“*. Hrsg. v. Uwe Wittstock. Frankfurt/M.: Fischer 1992. (= Fischer Taschenbuch. 11274.) S. 223.

„Die Archive des Schweigens“ und „Orkus“, im Sinn einer politischen Geschichtsschreibung als „wahnhaftige Persönlichkeitsspaltung in einen ehrbaren, ‚ganz normalen Bürger‘ und einen Massenmörder ohne jedes Unrechtsbewusstsein, wie sie für viele Nazi-Täter typisch ist“<sup>41</sup>.

Und auch Roths labiler Untersuchungsrichter Sonnenberg, der Schachspieler und Liebhaber von Reiseberichten über die Südseeparadiese, der „Paradiessucher“, der im Verlauf seiner Ermittlungen zum „Höllenforscher“ und darüber selbst verrückt wird, wird im Roman *Orkus* als das eigentlich hellsichtige Alter Ego des Autor-Ichs aufgebaut, ist es doch gerade er, der Jenner als den wahren Täter benennen kann und die historisch richtigen Schlüsse zieht, auch wenn der Irrsinn der Geschichte ihn schließlich in den Wahnsinn treibt.<sup>42</sup> Sonnenbergs Name taucht übrigens erstmals in Bauers *Magic Afternoon*<sup>43</sup> auf, als Name eines nach Schweden reisenden Dealers, der früher Versicherungsbeamter war, und der dann in „Magnetküsse“ in der irren Welt des Ernst Ziak als halbbärtiger Dachdecker, dessen eine Barthälfte „spiegelverkehrt“ zur Barthälfte eines norwegischen Musikwissenschaftlers passt, wiederkehrt – und zwar als Dachdecker, der einen als „Commander“ titulierten „Polizisten“ spielt,<sup>44</sup> und der seine Freunde mit „Heil“<sup>45</sup> grüßt und über die Bartmetaphorik implizit mit dem Bereich der nordischen Mythologie in Verbindung gebracht wird. Solchermaßen vorgebildet scheint er prädestiniert zu sein, Chef-Aufklärer in Roths Doppelzyklus über den Wahn der Welt zu werden. Wir landen in einem Spiegelkabinett von schier unendlichen Doppelungen, wie man sieht.

Aber auch Bauer hat in seinen Texten polemisch die Umwertung der Begriffe von „normal“ und „verrückt“ betrieben, wenn etwa seinem irren Mathematiker Hannes Faust in dem teilweise in Obergreith geschriebenen *Herr Faust spielt Roulette* (1986) seine „bürgerliche Existenz“ samt Frau, Kind, Hund und Freunden als eine „Geister- und Gespensterwelt“ erscheint<sup>46</sup>, in der ihm der eigene Kopf als Gulasch serviert wird und aus der er wann immer möglich in sein Kopfcasino, gleich unter dem Irrenhaus, entflieht. Im Gerhard Roth-Vorlass findet sich zum schon erwähnten *Gespenster*-Skandal von 1975 ein Leserbrief, in dem entrüstet von einer „Vergewaltigung des guten Geschmacks“ durch Bauers Stück die Rede ist und es

---

<sup>41</sup> Daniela Bartens: *Der Kopf des Künstlers. Gerhard Roths „Orkus – Reise zu den Toten“ im Kontext seines Doppelzyklus*. In: *Die Zeit, das Schweigen und die Toten. Zum Werk von Gerhard Roth*. Hrsg. v. Jürgen Hosemann. Frankfurt/M.: S. Fischer 2011. (= Fischer Taschenbuch. 19006.) S. 297.

<sup>42</sup> Vgl. ebd., S. 299-305.

<sup>43</sup> Vgl. Wolfgang Bauer: *Magic Afternoon. Mit Texten zu Kunst und Dichtung*. Innsbruck/Wien: Haymon 2010. (= Haymon tb. 51.) S. 35 u. 38.

<sup>44</sup> Vgl. Bauer, *Magnetküsse*, S. 16 u. 21f.

<sup>45</sup> Ebd., S. 16.

<sup>46</sup> Martin Esslin: *Nachwort*. In: Bauer, *Schauspiele 1975-1986*, S. 256.

weiter heißt: „Gespenster werden meist in weißen Hüllen dargestellt, weder betrunken noch nackt.“<sup>47</sup> Und in „weißer, wallender Geisterverkleidung“<sup>48</sup> lässt denn auch Bauer in seinem Fauststück die Gespenster seiner Alltagswelt, den Promi-Psychiater Hansi samt Gattin Erna auftreten, und von Fausts Frau, dem „Gretlgeist“ – „das Geistartige an Gretl kann sehr klischeehaft, deutlich sein“ – wird in der Regieanweisung verlangt, dass sie „sehr ‚realistisch‘“<sup>49</sup> sprechen soll. Bauers „Herr Faust spielt Roulette“ lässt sich von daher als Kommentar zu seinem „Gespenster“-Stück, aber auch zu dessen Rezeption lesen, in dem das Gulasch aus Menschenfleisch, das Faust serviert wird, als von „Normopathen“, wie sie Gerhard Roth nennt, angerichtete braune Schlachtsuppe kenntlich gemacht wird.

Verbindungslinien zwischen den beiden Autoren und wechselseitige Bezugnahmen gibt es zahlreiche, nicht alles kann hier im Detail ausgeführt werden. So wäre es sicher aufschlussreich, den in Roths Bauer-Hommage angesprochenen Vergleich mit dem Künstlerpaar „Van Gogh – Gauguin“ näher zu betrachten, dem verstörten Selbstmörder van Gogh und dem Südsee-Paradiessucher Gauguin, die in Bauers nach einem berühmten Südsee-Bild Gauguins benannten Stück *Woher kommen wir? Was sind wir? Wohin gehen wir?* (1981) als Künstlerpaar in der Zeitblase des Raffles Hotels in Singapur auftauchen, die aber auch einzeln in getrennten Kapiteln in Roths *Orkus* auftreten.

Vielleicht – so könnte man abschließend mutmaßen – hat Wolfgang Bauer mit seinem Kopf- und Kognitionstheater abstrakte Modelle für jene Bewusstseinsprozesse gefunden, auf die dann der Erzähler Gerhard Roth auf seinen Kopfreisen im Sinne des Rohen, Nicht-Integrierten in Form von Beobachtungen, Handlungspartikeln, Essays, Reflexionen, Tagebüchern, Listen... das Fleisch der historischen Wirklichkeit appliziert. Und wenn Wolfgang Bauer in seinem grandiosen Roman *Der Fieberkopf* (1967) der einander kreuzenden und daher kommunikativ verfehlenden, dabei aber namentlich, also sprachlich immer mehr ausufernden Briefe die beiden Protagonisten auf wüste Abenteuerfahrt hinaus in die Welt schickt, sie sich aber schließlich im Kopf ihres Autors wiederfinden, dort aber einander auch nicht treffen können, weil sie als zwei einander entgegengesetzte Seinsweisen (des Lebendigen und des Erstarrten, des „normalen“ und des schizophrenen Bewusstseins) – in einem unendlichen Rekurs, in dem immer einer den anderen liest, gefangen sind, dann lässt sich ein ähnlicher unendlicher Rekurs auch für die Literaturbegriffe von Wolfgang Bauer und Gerhard Roth feststellen: Sie lesen einander und werden voneinander gelesen und es besteht „keine andere Möglichkeit, als d[ies]en Briefwechsel ad infinitum

---

<sup>47</sup> Anton Hermann: *Vergewaltigung*. In: Kleine Zeitung (Graz) v. 19.10.1975.

<sup>48</sup> Bauer, *Herr Faust*, S. 221.

<sup>49</sup> Ebd., S. 212.

fortzusetzen.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Bauer, *Fieberkopf*, S. 166.