



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Universum des Todeserotikers“
Josef Winkler im literarischen und geographischen Spannungsfeld
von Eros und Thanatos von Kaming bis Varanesi

Verfasserin

Cornelia Ebner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.^a phil.)

Wien, im Februar 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie (Germanistik)

Betreuerin: Univ. – Prof. Dr. Pia Janke

DANKSAGUNG

Zu allererst möchte ich mich bei meiner Mutter, meinem Vater und meinem Bruder Thomas sowie meiner restlichen Familie dafür bedanken, dass sie mich immer unterstützt und angespornt haben.

Des Weiteren bedanke ich mich bei Frau Univ. - Prof. Dr. Janke für ihr Engagement und die Betreuung meiner Diplomarbeit.

Ein großes Dankeschön auch an Stefan für das Korrekturlesen meiner Arbeit.

Nicht zu vergessen auch danke an meine Tante Elisabeth für die Heilung diverser stressbedingter Wehwehchen im Laufe meines Studiums.

Danke auch an alle meine Freunde und Freundinnen, vor allem Andi, Daniel, Iris, Erika und meinen beiden Julias für ihren immerwährenden emotionalen Beistand in Krisenzeiten.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
2. Das Prinzip Eros - Thanatos	13
2. 1. Einführung	13
2. 2. Erläuterung philosophischer Aspekte und Begriffe zur weiteren Analyse der Winklerschen Prosa	16
2. 3. Eros und Thanatos in der Psychoanalyse	24
2. 4. Überleitung – Das Eros-Thanatos-Prinzip bei Josef Winkler	33
3. Eros und Thanatos in den Werken Josef Winklers	
3. 1. Winklers Oeuvre – Inhaltliches und Formales im Überblick.....	36
3. 1. 1. Weiterführende Themenbereiche im Kontext von Eros und Thanatos: Körperlichkeit, Identitäten und ihre Verortung	40
3. 2. Das geographische Spannungsfeld – Kamering und Varanesi.....	48
3. 2. 1. Kamering	49
3. 2. 2. Varanesi (Benares).....	54
4. Winklers literarische Inszenierung von Eros und Thanatos - Analyse und Vergleich anhand ausgewählter Aspekte und Textbeispiele	
4. 1. Begriffsklärung und Definitionsversuch der Begriffe Eros und Thanatos bei Winkler.....	66
4. 2. Literarische Entwürfe von Leben und Tod in Kamering und Varanesi.....	69
4.2. 1. (Homo)Sexualität	71
4. 2. 2. Todesängste, Todessehnsucht, Todesvisionen.....	76
4. 2. 3. Heilige Orte, Begräbnisrituale, Zeremonien.....	86
4. 2. 4. Die Ökonomie des Lebens und Sterbens am Ufer des Ganges	94
5. Das Schreiben über Leben und Tod - Analyse und Vergleich stilistischer Entwicklungen	
5.1. Der Frühe Josef Winkler	102
5. 2. „Wirklichkeit ist nicht, was sie ist“ – Zum Erzählstil Josef Winklers in „Domra“ und „Roppongi“	105
5. 2. 1. Vom Gedanken zum Text – Zum Schreiben Josef Winklers	105
5. 2. 2. Die Textsorte „Bild“.....	109
6. Resümee und Ausblick	115
7. Literaturverzeichnis	120
8. Anhang	124

1. Einleitung

Der Liebestod zweier Jugendlicher war es, der Josef Winklers „Wortmaschine“ in Gang brachte. Zwei junge Männer, die sich aus Verzweiflung über ihre Homosexualität mit einem Kalbsstrick im Kameringer Pfarrstadel erhängten, veranlassten ihn, sein Schweigen zu brechen und seine traumatischen Kindheitserinnerungen an sein Kärntner Heimatdorf aufzuarbeiten. Mit „Menschenkind“ erfolgte 1979 der Beginn eines Kreisens um sich ständig wiederholende Themen, die notwendig für seine Erinnerungsarbeit sind und deren Schwerpunktsetzung von Werk zu Werk verschieden erfolgt¹. Im Gespräch mit Ernst Grohotolsky, erläutert Winkler seine Vorgehensweise:

Das ist ja ein bestimmter Themenkreis, um den herum dreh ich mich ja ständig und beschäftige mich das eine Mal etwas stärker mit dem einen, dann wieder mit dem anderen. Dieser Kreis wird sich wahrscheinlich minimal erweitern. Ich frag mich dann immer, wenn ich sozusagen mit einem schon bekannten Thema etwas mache, wie geh ich vor, wie such ich es formal zu lösen, daß man hinterher sagt: Ja, der Themenkreis ist uns bekannt. Nur: es kommt dann ganz darauf an, mit welche neue literarischen Mitteln und Methoden ich wieder versuche, da reinzugehen und reinzustochern und etwas aufzubrechen und umzuschaukeln und so.²

Kristina Werndl resümiert in ihrer Analyse von Winklers „Leichnam, seine Familie belauernd“: „Mir imponieren die mit den Jahren immer kunstvollere Strenge seiner Prosa und die Beharrlichkeit, mit der er an seinen Themen festhält: Gewalt, Schönheit, Außenseitertum, Heimat, Ritual, Kirche, Körper, Sex und Tod.“³

Das Festhalten an bestimmten Themenkreisen und deren Variationen, die sich ständig wiederholenden Bilder, Motive und Metaphern mit eindeutigen Wiedererkennungswert sind es allerdings, die Josef Winkler auch den Vorwurf von Kritikern einbrachte, sich nicht weiterzuentwickeln⁴, ein Vorwurf, den Winkler selbst insofern relativierte, indem er betonte, in erster Linie für sich selbst zu schreiben, aus einer eigenen, inneren Notwendigkeit heraus. Um sich auf neue literarische Felder zu begeben, müsse er sich erst eine gewisse Sicherheit erschreiben.⁵

¹ vgl. Werndl, Kristina: *Dem Tod vor Augen. Über Joseph Winklers Literarische Autobiographie Leichnam, seine Familie belauernd*. Wien: Edition Praesens, 2005. S. 12.

² Grohotolsky, Ernst: WO EINEM DER KOPF IN DEN SATZ SCHIESST. oder: *Wieder dasselbe Thema aber wieder ganz anders*. In: *Josef Winkler*. -(Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren, Bd. 13). Hg. v. Günther A. Höfler u. Gerhard Melzer. Graz: Droschl, 1998. S. 9.

³ Werndl, 2005. S. 10f.

⁴ vgl. Werndl, 2005. S. 16.

⁵ vgl. Grohotolsky, 1998. S. 14 – 19.

Sex und Tod – wie Kristina Werndl dies prägnant zusammenfasst – ist also eines der ständig präsenten Themen in Josef Winklers Werken. In diesem Zusammenhang werde ich in meiner Arbeit – nach theoretischer Klärung der Termini – von Eros und Thanatos (Lebens- und Todestribe) als Überbegriff sprechen. Davor werde ich kurz die wichtigsten Begriffe und Aspekte erläutern, die in Zusammenhang mit den Texten Winklers von Bedeutung sind.

Betrachtet man den Verlauf des Winklerschen Oeuvre, so könnte man behaupten, dass Eros und Thanatos das Strukturprinzip schlechthin darstellt, denn sämtliche Themen scheinen aus der wechselseitigen Bedingtheit des (Über-)Lebenstriebes und Todestriebes zu resultieren, die aus der, als Kind erlebten Heimat Kärnten – dem Ort Kamering – und dem, was Winkler damit assoziiert, entstammt.

Insofern ist es also möglich, in der Winklerschen Prosa ein literarisches und geographisches Spannungsfeld auszumachen, das durch das Eros und Thanatos-Prinzip wechselseitig verbunden ist und sich durch sämtliche Werke, durch das Schreiben Winklers, zieht. Tatsächlich ist auch das Leben Winklers von einem ständigen Kreisen um Leben und Tod geprägt. Winkler spielte etwa bereits mit dem Gedanken an Selbstmord, bevor das Ereignis – der Doppelselbstmord der beiden Jungen – passierte, aufgrund dessen seine Sprache „wie ein Geschwür aufbrach“. Über die Entstehung des ersten Buches „Menschenkind“ erzählt Winkler im „Zöglingssheft“:

Ich fuhr mit einem eigens von einer Klagenfurter Blumenhändlerin angefertigten schwimmreifengroßen Totenkranz [...] nach Italien und schrieb am Lido von Venedig Teile meines ersten Romans, den ich beinahe nicht mehr hätte schreiben können, da ich [...] auf dem Holzgerippe einer Meeresbrücke entlangbalancierte und mir überlegte, ob ich nur den Blumenkranz oder mich mit dem schwimmreifengroßen Totenkranz in die winterlich kalten Meeresfluten werfen sollte [...], aber schließlich schlug ich den Blumenkranz gegen das Gebälk, warf den zerfledderten Kranz in die schäumenden [...] Meeresfluten [...], wartete nicht einmal mehr, ob er unterging oder an der Wasseroberfläche trieb, und ging in der Finsternis auf dem Holzgerippe der Meeresbrücke zurück an den Strand, setzte mich am venezianischen Lido in die Cafeteria des Hotels Belvedere und hörte [...] tagelang nicht mehr zu schreiben auf.⁶

Das Schreiben Josef Winklers steht in der Tradition von Jean Genet und Hans Henny Jahn. Darüber hinaus gab es noch einige andere Autoren, welche sein Schreiben geprägt haben, etwa Kafka und Camus.⁷ Dennoch war es vor allem Jean Genet, der Winklers Bildmetaphorik maßgeblich beeinflusste: „Ich war zu dieser Zeit, als ich das erste Mal mit Bildern und Metaphern von Genet in Berührung kam, ständig auf der Suche nach Sätzen und Bildern über den

⁶ Winkler, Josef: Das Zöglingssheft des Jean Genet. 1. Aufl. Suhrkamp: Frankfurt a. Main, 1992. S. 49f.

⁷ vgl. Werndl, 2005. S. 118.

Tod, fand sie in „Masse und Macht“ und in der „Provinz des Menschen“ von Elias Canetti, aber in Genets Roman *Pompes funébres* trat mir der Tod auf jeder Seite entgegen.“⁸

In diesem Zusammenhang wäre vielleicht auch die Homosexualität von Jean Genet zu erwähnen, welche dieser im „Zöglingsheft“ verarbeitet. Dieser Umstand hat vermutlich dazu beigetragen, dass Winkler auch seine eigenen homosexuellen Neigungen literarisch thematisiert hat. So heißt es etwa in der „BUCHWOCHE“: „Und in der Tat sind die Figuren seiner Romane zwischen Eros und Thanatos, zwischen schwulem Begehren und Todessehnsucht hin und her gerissen.“⁹

Innerhalb der Literaturkritik wird Winkler ein „erotomanisches Verhältnis zum Tod“¹⁰ zugeschrieben: „Dieser Autor ist ein Todeserotiker, ein Blasphemiker, ein nekrophiler Hymniker aus katholisch-barocker Tradition, eine österreichische Kreuzung aus Genet und Arrabal, zudem flankiert von seinen Privatgöttern Hubert Fichte, Hans Henny Jahn und Pier Paolo Pasolini, in deren Außenseiter- und Leidenspathos er sich brünstig hineinräumt.“¹¹

Alle Spannungsfelder, welche sich im Gegensatz von Eros und Thanatos eröffnen, sind Teil einer literarisch inszenierten Wirklichkeit, die sich Winkler mit seinen Werken schafft. Diese Welt ist eine vom Tod dominierte, auch scheinbar lebensbejahende Thematiken, wie etwa Sexualität sind schlussendlich auf den Tod angelegt. Dennoch erwächst gerade aus dieser „tödlichen Veranlagung“ bei näherer Betrachtung etwas Lebensbejahendes. Meine Arbeit wird sich aus diesem Grund verstärkt mit den verschiedenen Inszenierungen von Leben und Tod in Winklers Prosa auseinandersetzen, welche die wechselseitige Abhängigkeit von Eros und Thanatos demonstrieren.

Winklers biographischer Hintergrund ist bei der Frage nach der Entwicklung innerhalb seines literarischen Schaffens von nicht unerheblicher Bedeutung, denn mit zunehmendem Alter, den vielen Reisen und Veränderungen im privaten Bereich, wandelt sich nicht nur der stark subjektive, assoziative Schreibstil in einen objektiven, beschreibenden, sondern es ändert sich auch seine Einstellung zu Leben und Tod. Dass es diese Entwicklungen gibt, ist nicht von der Hand zu weisen, bereits in „Friedhof der bitteren Orangen“ merkbar und in „Domra“ sowohl formal als auch inhaltlich ersichtlich.

Diese Veränderungen zu analysieren, wird die Aufgabe in meiner Diplomarbeit sein. Ziel ist es festzustellen, welche Entwicklungen und Veränderungen dazu beigetragen haben, dass

⁸ ZH. S. 46.

⁹ „DIE BUCHWOCHE“, April/Mai 1995.

¹⁰ Kraft, Thomas: *Sprachloses Elendshäufchen*. In: Der Tagesspiegel (10. 11. 1996, Berlin).

¹¹ Löffler, Sigrid: *Mit Wollust dem Entsetzen überlassen*. In: Süddeutsche Zeitung (20. 04. 1995, München).

Winkler in „Domra“ eine Schreibweise praktiziert, die in der Literaturkritik vereinzelt unter dem Begriff „Fotorealismus“ gehandelt wird und die – im Gegensatz zu seinen früheren Werken – auf den ersten Blick fast kommentarlos und wenig autobiographisch erscheint. In diesem Zusammenhang werde ich auf die Textsorte „Bild“ eingehen, wie sie Kristina Werndl in ihrer Arbeit über Josef Winkler definiert hat. Durch einzelne Themenaspekte in Zusammenhang mit Eros und Thanatos sollen verschiedene literarische Inszenierungen von Leben und Tod dargestellt werden, wobei der Schwerpunkt auf dem Kärntner Heimatdorf Kamering und der indischen Verbrennungsstätte Varanesi liegen wird. Diese Topoi sind sowohl Projektionsflächen als auch Symbole des Eros-Thanatos-Prinzips, denn es stellt sich heraus, dass diese als „heilige Orte“ in diesem Kontext besondere Bedeutung erfahren.

Ebenso ist die Frage nach einer möglichen Bedeutungsverschiebung innerhalb der Thematik Eros – Thanatos nachzugehen. Hierbei gilt es zu analysieren, welchen Einfluss in diesem Zusammenhang die verschiedenen Schauplätze ausüben, an denen sich Josef Winkler im Laufe der Jahre aufhält (vor allem Kärnten, Italien und Indien). Diese sind unter anderem Thema seiner Erzählungen und befinden sich als Träger bzw. Rahmen der Handlung ebenso im Spannungsfeld Eros – Thanatos, wobei ich mich in meiner Arbeit hauptsächlich auf die beiden Topoi Kärnten (Kamering) und Indien (Varanesi) konzentrieren möchte. Des Weiteren ist in diesem Zusammenhang zu klären, ob und wie die wechselnden Schauplätze, die zunehmende Distanz zu seinem Heimatdorf Kamering, Winklers Sichtweise bezüglich seines Heimatortes veränderten und inwiefern dies anhand seiner Texte erkennbar wird. Dazu werde ich einige repräsentative Textstellen analysieren und vergleichen, wobei ich vor allem auf Winklers neuestes Werk „Roppongi“ (2007) eingehen werde. Die ausgewählten Texte beschäftigen sich mit der Beschreibung der beiden Orte Kamering und Varanesi, mit den Darstellungen von (Homo-)Sexualität, Todesdarstellungen, Begräbnisrituale und -zeremonien sowie dem symbiotischen Nebeneinander von Leben und Tod unter dem Blickpunkt der Ökonomie des Todes. Anhand dieser soll auch die Frage nach dem Grad der realistischen bzw. fiktiven Darstellung geklärt werden,

Zusammenfassend soll gezeigt werden, wie der Spannungsbogen Eros – Thanatos formal und inhaltlich, aber auch in den autobiographischen Momenten, von Winklers frühestem Werk „Menschenkind“ bis zu seinem Roman „Domra“ und weiterführend auch bis zum neuesten Werk „Roppongi“ verläuft, welche Veränderungen auf diesen Ebenen festzumachen sind und wo bei diesen offenbar so gegensätzlichen Texten eine Verbindung gefunden werden kann.

Siglenverzeichnis:

Menschenkind - MK

Der Ackermann aus Kärnten - AK

Muttersprache – MS

Das Zöglingsheft des Jean Genet - ZH

Wenn es soweit ist WSI

Roppongi RP

2. Das Prinzip Eros - Thanatos

2. 1. Einführung

Der prekäre Gegensatz von Lieben und Sterben, Leben und Tod, spielt in sämtlichen Epochen und Kulturen der Menschheitsgeschichte eine wichtige Rolle. Vor allem auch in der Literatur, waren Dichter fasziniert von der scheinbaren Unauflösbarkeit des dialektischen Wechselverhältnisses von Eros und Thanatos, Liebe und Tod.¹² Anton Szanya schreibt im Vorwort zu „Eros und Thanatos. Die Weise von Liebe und Tod“ über Rainer Maria Rilkes Novelle „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ (1899):

Diese kleine Novelle wurde stellvertretend für die vielen Werke der Weltliteratur, die diese merkwürdige, enge Verbundenheit von Liebe und Tod zum Inhalt haben, herangezogen, Liebe und Tod, Zärtlichkeit und Gewalttätigkeit erscheinen auf den ersten Blick besehen als zwei Elemente der Gefühlswelt, die eigentlich entgegengesetzten Polen zugehören müßten. Läßt sich doch Liebe mit Wärme, mit Wachsen, mit Bewegung assoziieren, während mit Tod hingegen Kälte, Zerfall und dauernde Erstarrung in Zusammenhang gebracht werden. Die trotzdem immer wieder zu beobachtende Verwobenheit von Liebe und Tod, die entweder Ausgang oder Endpunkt tragischer Konflikte im Leben von Menschen war und ist, war vor allem für die Dichter ein Faszinosum, dem sie sich nicht entziehen konnten.¹³

Die Dialektik von Lieben und Sterben als literarisches Motiv bzw. Movens ist das Ergebnis eines langen philosophiegeschichtlichen Prozesses, der bis heute noch keine einheitliche Lösung erfahren hat.

Um das Bedeutungsfeld zu umfassen, welches das Eros – Thanatos - Prinzip, wie man es bei Winklers Werken vorfindet, umreißt, ist es zuvor notwendig, kurz die wichtigsten Denktraditionen zu erläutern, welche die Termini bzw. Kategorien Eros und Thanatos im Laufe der Geschichte bis zur Moderne geprägt haben. Ich werde dies überblicksartig gestalten, da eine genaue und ausführliche Darstellung im Rahmen dieser Arbeit leider nicht möglich ist und die Ausführungen nur zum näheren (theoretischen) Verständnis dienen sollen. Aus diesem Grund soll das Augenmerk weniger auf die Vollständigkeit der geschichtlichen Darstellung als auf die Herleitung einer Theorie, unter literarischer Bezugnahme auf Winkler, gelegt werden. Meine Ausführungen werden sich dabei hauptsächlich auf das Werk von Ulrich Irion stützen, der die Entwicklungen in den Denktraditionen von Eros und Thanatos, von der Antike bis zur

¹² vgl. Szanya, Anton (Hg.): *Die Weise von Liebe und Tod. Eine Vorrede*. In: *Eros und Thanatos. Die Weise von Liebe und Tod*. Wien: Picus Verlag, 1994. S. 9 – 16.

¹³ Szanya, 1994. S. 12.

Moderne, ausführlich und verständlich analysiert und dargestellt hat und dessen Schwerpunkt auf einem kontextuellen Vergleich der Theorien Freuds und Nietzsches liegt.

Weiters werde ich näher auf die Freudsche Theorie eingehen, da diese die Grunddefinitionen für die Termini Eros und Thanatos liefert, wie ich sie in weiterer Folge bei meiner Analyse gebrauchen werde, wenn ich von „Eros“ und „Thanatos“ spreche. Zu Beginn steht eine kleine Kurzzusammenfassung, die folgenden Kapitel werden sich mit dem Ursprung der christlichen Denktradition, mit Eros und Thanatos in der Philosophie und in weiterer Folge Psychologie auseinandersetzen.

Der Begriff „Eros“ – von Platon ins europäische Denken eingeführt¹⁴ – wurde lange nicht gewürdigt und anerkannt. Erst durch Freud konnte dieser in der Bedeutung menschlicher Sexualtriebe sowie der Basis organischen Lebens und kultureller Steigerungstendenzen plausibel argumentiert werden.¹⁵ Der Begriff „Thanatos“, verweist als griechisches Wort auf seine antiken Wurzeln und die zugehörige Theorie, Freud jedoch verwendete dafür den äquivalenten Begriff „Todestrieb“. Als Grundlage der Freudschen Eros – Thanatos – Abhandlung gelten im Allgemeinen die Theorien Schopenhauers und Nietzsches, wobei bei Nietzsche die beiden Kategorien Eros – Thanatos zwar noch nicht derartig benannt, aber bereits vorgebildet wurden. Wichtig, um die modernen Theorien Eros und Thanatos betreffend zu verstehen, ist es, die zeitweise untergründige Traditionslinie im europäischen Denken festzuhalten, die mit Nietzsche vollendet wurde. Für jene Denktradition ist nicht der Gegensatz Geist – Körper sowie Jenseits – Diesseits maßgeblich, sondern die Gegensätzlichkeit von Entstehen und Vergehen, Leben und Tod. Diese ursprünglich antike Auffassung wurde in der Folge durch die christliche Philosophie systematisch unterdrückt, da der Tod in dieser Form als moralisch wirksame Drohung keine Gültigkeit mehr hätte und das Leben nach dem Tod für den Menschen nicht mehr erstrebenswert wäre, da das irdische Dasein als wertvolle Existenzform anerkannt wäre. Diese christliche Geisteshaltung findet ihre Ursprünge ebenfalls in der Antike. Vor allem Platons Ideenlehre und Aristoteles' Kategorien förderten die Abwertung des individuellen Daseins und den Entwurf einer transzendenten Gegenwelt.¹⁶

¹⁴ Der Begriff „Eros“, wie ihn Platon formulierte, steht außerhalb seiner Ideenlehre. (Irion, Ulrich: Eros und Thanatos in der Moderne, 1992. S. 41).

¹⁵ vgl. Irion, Ulrich: *Eros und Thanatos in der Moderne. Nietzsche und Freud als Vollender eines anti-christlichen Grundzugs im europäischen Denken.* (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften: Reihe Philosophie; Bd. 101). Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 1992. S. 9 – 19.

¹⁶ vgl. Irion, 1992. S. 11f.

Eine aufklärerische Bewegung im fünften und vierten Jahrhundert v. Chr. stellte den Höhepunkt des Niedergangs einer an kosmische Schicksalsmächte gebundenen und den Göttern verpflichteten Religiosität dar. Sokrates, Platon und Aristoteles sowie die Sophistiker waren maßgeblich daran beteiligt, dass man auf die Suche nach neuen Maßstäben für die menschliche Existenz ging. Die Philosophie scheiterte allerdings beim Versuch, eine kollektiv verbindliche Orientierung zu formulieren, welche die bisher tradierte Sichtweise ersetzen konnte. Nachdem auch die moralische Wertung des Christentums im 19. Jahrhundert an Glaubwürdigkeit bezüglich der individuellen und geschichtlichen Heilserwartung verloren hatte, stand der Religionskritik, welche ihre Impulse bereits im 18. Jahrhundert setzte, nichts mehr im Wege. Erst Nietzsche erkannte, dass nicht nur der Gegensatz von Gut und Böse, sondern auch dessen Grundlage – die Gleichsetzung von Moral und Wahrheit – in der Moderne seine Gültigkeit verloren hatte.¹⁷

Als Analysepunkt ist bei Winkler hauptsächlich Platons Eros – Thanatos - Theorie, die von Aristoteles weiterentwickelt wurde, wichtig, da sie die Basis der vernunftmetaphysischen christlichen Tradition darstellt. Das Christentum in Form eines repressiven dörflichen Katholizismus sowie die Negation des menschlichen Daseins, des menschlichen Körpers, und darüber hinaus die daraus resultierende Glorifizierung der Toten und des wünschenswerten Lebens nach dem Tod, sind bei Winkler wichtige Themen – und Kritikpunkte. Konkret erlebt vor allem die Figur des Kindes Josef Religion in Form von Tod, Schmerz, Schuld, Angst und Macht, wobei dem Tod – der in diesem Zusammenhang als personifiziert vorgestellt wird – die größte Bedeutung zuteil wird.¹⁸ Eng verbunden mit den Todesvorstellungen sind christliche Symbole der Verdammung – der Teufel und das Fegefeuer. Diese werden von Josefs Eltern als Erziehungsmaßnahme eingesetzt und sollen dem Kind Angst einflößen, was zur Folge hat, dass das Kind Josef, sobald es Sünden begeht, sich vom Teufel verfolgt und bedroht fühlt und deshalb um sein Leben fürchtet. Diese irrationale Bedrohung eines Teufels „der einen holen kommt“ bewirkt starke Lebensängste. Im Gegensatz dazu wird der Tod auch positiv erlebt, wie etwa in den Religionsbüchern, in denen das Kind eine goldene Leiter abgebildet sieht, die in den Himmel zu Gott führt.¹⁹ Ähnlich positiv wird auch eine Glorifizierung der Verstorbenen durch die Lebenden im Dorf wahrgenommen:

¹⁷ vgl. Irion, 1992. S. 12.

¹⁸ vgl. Fribolin, Rainer: *Franz Innerhofer und Josef Winkler: die moderne bäuerliche Kindheitsautobiographie vor dem Hintergrund ihrer Tradition vom 16. bis zum 20. Jahrhundert.* (Zürcher germanistische Studien, Bd. 14). Bern: Verlag Peter Lang AG, 1989. S. 187 – 197.

¹⁹ vgl. ebda. S. 188.

Auch erlebt er, dass Tote geehrt, geliebt und beweint, nicht wie er, der lebt, verspottet, geschlagen und beschimpft werden. So bittet er Gott zwar im Gebet um Gesundheit, kennt aber auch die Sehnsucht nach dem Tode, der ja theologisch gesehen den Gewinn des eigentlichen Lebens im Himmel bedeuten kann. Die Vermischung von Tod und Leben ist ein wesentliches Strukturmerkmal von Winklers Texten bzw. der Gedankenstruktur der Protagonisten.²⁰

2. 2. Erläuterung philosophischer Aspekte und Begriffe zur weiteren Analyse der Winklerschen Prosa

Der Mensch ist ein Tier, das Vernunft besitzt und aus diesem Grund in der Lage ist, über sein Tun zu reflektieren. Diese Annahme wurde von Aristoteles getätigt und in weiterer Folge von Platon übernommen, als Bestimmung dessen, was den Menschen menschlich macht. Diese Vernunft äußert sich besonders im Denken und Handeln, wobei dieser Ansatz bis heute seine Gültigkeit bewahren konnte. Denn auch die moderne Verhaltensforschung stellte fest, dass der Mensch sich vom Tier durch das Denken und vor allem durch seine spezifische, ihm eigentümliche Sprache unterscheidet. Der Mensch handelt im Unterschied zum Tier nicht rein instinktiv, sondern ist durch seine Vernunft in der Lage freiwillig zu handeln und sein Tun zu reflektieren. Aristoteles erhob die menschliche Vernunft gleichzeitig auch zur Ordnung aller Dinge. Auch wenn die Prädikate des Ich-Subjekts, welche im Laufe der Zeit im Zentrum der Ontologie stehen, Handlungen sind, die sowohl körperliche Tätigkeiten, Sprech-, als auch Denkhandlungen umfassen, werden die Wahrnehmungen des Leibes zunehmend als „täuschend“ empfunden²¹. Auch Platon wertete die Bedeutung des Leibes ab und kategorisierte mit seiner Ideenlehre das „elastische Sein“: Zwar ist die Sterblichkeit des Menschen dadurch nach wie vor ein philosophisches Problem, durch das Postulat einer „unsterblichen Seele“ allerdings, wurde das Sterben zu einer Erlösung vom beschränkten menschlichen Dasein. Dennoch gab es bei Platon auch zusätzliche Aspekte, wie etwa die „Idee des Guten“ und des „Eros“, welche zugleich aufklärerisch als auch mythisch waren und der Idee des modernen Eros-Thanatos-Denken nahe stehen: Platon schrieb der menschlichen Seele einen „begehrlichen Seelenteil“ zu, der „trügerisch“ und „hinfällig“ ist und durch eine Instanz des Guten geregelt werden muss, das diesem oppositionell gegenübersteht. Diese Abwertung des Sinnlich-

²⁰ Fribolin, 1989. S. 189.

²¹ vgl. Klein, Hans-Dieter: *Geschichtsphilosophie. Eine Einführung*. 5. unv. Aufl. Wien: Literas Universitätsverlag, 2002. S. 7 - 26.

Triebhaften wurde später durch Plotin²² verstärkt, der die Materie als „Quelle des Bösen“ charakterisierte und die platonische Lehre so für christliche Tendenzen passend machte.

Die Vielfalt spätantiker Religionen und miteinander konkurrierender philosophischer Schulen ermöglichte es dem Christentum, mit der Opfertheologie des Paulus den Tod mythisch aufzuwerten. Das Sterben des Einzelnen konnte so zur missionarischen Propaganda und psychologischen Manipulation eingesetzt werden. Für die „böse“, „sündhafte“ Existenz bedeutete der Tod Verdammnis und ewige Höllenqualen, für den „guten“ Christen ein alles überdauerndes Leben in Glückseligkeit. Die Verheißung als „Tag des Jüngsten Gerichts“, mit der Paulus an alttestamentarische Propheten anschließt, fungiert hierbei als Überbau dieser repressiven Individualpolitik.²³ Der Tod innerhalb des christlichen Glaubens wird als Strafe Gottes für den sündigen Menschen, ausgehend vom Sündenfall Adams, gedeutet, woraus eine unlösbare Problematik bezüglich der Eros-Thanatos-Thematik entsteht: Der negativ besetzte Tod beendet das irdische Leben des Menschen und ist gleichzeitig die Voraussetzung für das erstrebenswerte ewige Leben bei Gott. Zugleich wurde von der katholischen Kirche traditionell eine Abwertung des Leibes vorgenommen, das irdische Leben im Vergleich zu ewigen Leben der Seele als weniger wertvoll befunden. Der bedrohliche Tod, der als Willkür Gottes gedeutet wird und den Menschen heimsucht sowie die wenig tröstliche Versprechung eines ewigen Lebens, das man dafür erhält, ist ein Motiv, das bei Winkler immer wieder literarisch verarbeitet wird. Ergänzend zu der negativen Todesvorstellung kommt auch der Glaube an eine Trennung der „guten“ und „schlechten“ Seelen nach dem körperlichen Ableben. Die massive Todesangst wird durch die Angst vor der Peinigung der sündhaften Seele nach dem Tod (bei Winkler aufgrund der Homosexualität des Erzählers) zusätzlich verstärkt. Das kirchliche System funktioniert in erster Linie als moralische Instanz, welche die Triebhaftigkeit des „sündigen“ Menschen durch festgelegte Glaubensgrundsätze reglementiert und kontrolliert. Dies wird vor allem auch durch Schuldgefühle erreicht, die beim scheinbar sündhaften Christen erzeugt und welche durch die Beichte von Gott vergeben werden.

Platon nahm bezüglich der menschlichen Begehrlichkeit, der Triebhaftigkeit, eine Zwischenstellung ein, er sah in ihr nicht bloß ein schlechtes Moment. Dies wird anhand der hohen Bedeutsamkeit eines halb mythischen Erosbegriffs ersichtlich, der in sich noch eine ungleiche Wertigkeit aufweist: Vom „niederen“ Eros wird ein hoher, „gereinigter“ Eros abgespalten, der in etwa mit dem korrespondiert, was später in der Psychoanalyse als „erotisch“ aufgefasst

²² Anm.: Plotin war ein griechischer Philosoph, der als Hauptvertreter des Neuplatonismus gilt (Quelle: Wikipedia, 13. 01. 08).

²³ „Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Tod, wo ist dein Stachel?“ (1. Kor. 15, 55).

wird.²⁴ „Der Eros strebt danach „daß einem das Gute für immer gehören soll“, sein „Werk“ ist „die Zeugung im Schönen, sowohl nach dem Leibe als auch nach der Seele“. Jegliche Zeugung ist jedoch für Platon [...] gebunden an die Endlichkeit des Menschen, die es zu überwinden trachtet.“²⁵

Die Fortpflanzung war für Platon etwas „Immerwährendes und Unsterbliches“, wobei nach der Unsterblichkeit immer im Guten gestrebt werden sollte. Daraus ergibt sich, dass auch der Eros auf Unsterblichkeit ausgerichtet ist. Diese Dialektik von Eros und Sterblichkeit begründete er später noch ontologisch: Beide Sphären haben zwar Anteil an den „ewigen Ideen“, sind aber aufgrund ihrer Polarität vergänglich.

Eros kann aber nicht vom menschlichen Dasein losgelöst werden, in seinem Wesen trachtet er danach den Tod zu überlisten. Das notwendige Streben nach Unsterblichkeit ist im Fortpflanzungsdrang aller Lebewesen gegeben, der Schwerpunkt liegt aber schlussendlich nicht im individuellen, sondern im kulturellen Weiterleben. Denn das, was Eros in der Kunst hervorbringt, macht den Menschen unsterblicher als das von ihm Gezeugte.²⁶

Dies ist ein Punkt, der bei Winkler sehr zentral steht und den scheinbar destruktiven Inhalten seiner Prosa einen lebensbejahenden Charakter verleiht. Vor allem die übermäßige Thematisierung der eigenen Homosexualität erscheint dadurch in völlig anderem Licht und ist in Bezug Platons hohen Eros als Abwendung von der Unsterblichkeit durch Fortpflanzung, hin zu einer Unsterblichkeit durch das Überdauern in seinen literarischen Kunstwerken zu deuten. Für diesen Ansatz spricht etwa auch die hochmanieristische Sprache, in welcher Homosexualität literarisch transportiert wird. Die Erwähnung von abgehackten Hoden im Schnee²⁷ verweist möglicherweise auf die bewusste Verweigerung der Arterhaltung, der Fortpflanzung als Relikt für den Überlebensdrang. Übrig bliebe somit, was Platon als „niederer“ Eros definierte und was bei Freud eine reine Reizminimierung des Sexualtriebs bedeutete. Dieser Aspekt könnte aber auch dahingehend interpretiert werden, dass mit der absichtlichen Unterminierung der Zeugungsfähigkeit indirekt das Augenmerk auf die Sprache gelegt wird und somit auf das (Kunst-)Werk als menschenüberdauernden Träger von Winklers (wieder-)erlebter Erinnerungen.

Lange Zeit dominierte innerhalb der Eros-Thanatos-Diskussion die christlich - ontologische Sichtweise, welche eine Abwertung des menschlichen Körpers und seiner Regungen impli-

²⁴ vgl. Irion, S. 36f.

²⁵ Irion, 1992, S. 39.

²⁶ vgl. Irion, 1992, S. 39f.

²⁷ „Die Augen sehen das Geschlecht wie einen Pfeil im Schnee hin- und herpendeln. Die Hoden, blutlos, weiß, durchfurcht von unzähligen Eissplintern, liegen abgehackt am Boden.“ Josef Winkler: *Menschenkind*. In: *Das wilde Kärnten. 3 Romane*. 1. Aufl. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1995. S. 13.

zierte. Das Sein als Ganzes wurde in Abhängigkeit zum vernünftigen Verhältnis von Geist und Leib gesetzt.

Die Willensmetaphysik, die im Gegensatz zur Vernunftmetaphysik die Triebe im Menschen als wesentliche Kräfte ansieht, war ausschlaggebend dafür, dass man sich innerhalb der Philosophie wieder dem platonischen Erosbegriff annäherte. Ein kompromissloser Atheismus wurde zum Programm, der die Basis für eine Diskussion von Eros und Thanatos als Verhältnis der eigenen Sterblichkeit zum Wert des Daseins, ohne christliche Beschönigungen des Todes möglich machte. Der Mensch wurde nicht länger als Teil einer göttlichen Schöpfung gesehen, stattdessen wurde die Vernunft in Form eines menschlichen Universalwillens als Seins-Grund postuliert, der Erkenntnis stiftet. Hinter dieser Erkenntnis vermutete man eine Art „Ur-Sein“, das für sich selbst steht und göttlichen Ursprungs ist. Thanatos als Tod bedeutet in diesem Fall eine Überwindung des Willens, sich selbst zu läutern.

Aus dieser Annahme resultierte die unlösbare Frage nach der Motivation zum Lebenswillen in Anbetracht der Tatsache, dass nach dem Tod offensichtlich „nichts“ kommt.

Folgende Postulate von Philosophen, die innerhalb der Eros-Thanatos-Diskussion getätigt wurden, können auch in der Winklerschen Prosa inhaltlich festgemacht werden:

In seiner Abhandlung „Metaphysik der Geschlechtsliebe“ (1844) deutete Schopenhauer in der Tradition Platons die Sehnsucht nach Vereinigung und Verschmelzung zu einer Einheit, wie sie Liebende empfinden, als individualisierten Geschlechtstrieb und stellte diesem den Trieb nach Selbsterhaltung zur Seite. Beide Triebe sind verschiedene Ausdrucksweisen des Willens zum Leben. Daneben erscheint die Geschlechtsliebe, die Sexualität, als „dämonisch“, darauf angelegt, alles zu verkehren, zu verwirren und umzuwerfen. Obwohl die Unzerstörbarkeit der menschlichen Gattung vom Geschlechtstrieb gewährleistet wird, sprach sich Schopenhauer für dessen praktische Verneinung aus, die äußere Zweckmäßigkeit unterband er durch die Aussage, dass der Zweck des Daseins auf der alleinigen Erkenntnis beruhe, dass wir „besser nicht da wären“.²⁸ Im Gegensatz dazu erhob er den Tod zur moralischen Notwendigkeit, der zum Erwachen „aus dem Traum des Lebens“ führt und den Fehltritt jeder Individualität korrigiert. Zwiespältig erscheint hier die Stellung des Willens: Einerseits sieht Schopenhauer die Todesfurcht der Menschen als Kehrseite des Willens zum Leben und somit als illusorisch, andererseits ist diese – im Sinne der Platonischen Gattungstheorie – Ausdruck dessen, dass im Menschen etwas ist, was der Tod nicht zerstören kann, also Todesangst als Ausdruck des ureigenen Überlebenswillens.

²⁸ vgl. Irion, 1992. S. 61.

Die Widersprüchlichkeit in Schopenhauers Theorie zeigt sich in der positiven Bewertung sowohl des Eros als auch des Thanatos, insofern sie Bleibendes schaffen, obwohl dies – also die gesamte menschliche Gattung – auf reiner Täuschung beruht.

Als fragwürdigen Trost postulierte Schopenhauer, dass die unterdrückten Naturkräfte dem ermüdeten Organismus die ihnen entrissene Materie wieder abgewinnen und so zu einer ungehinderten Darstellung ihres Wesens gelangen würden. Dies beträfe aber nicht das erkennende Wesen, sondern lediglich den Willen allein. Diese (unpersönlichen) Wiedergeburten, welche den Willen nach und nach in neuer, gebesserter Form wieder zutage bringen, nannte Schopenhauer „Palingenesie“. Der Tod wird zur individuellen und gattungsgeschichtlichen Möglichkeit „nicht mehr Ich zu seyn“, er befreit von einer reinen Individualität, entspricht in etwa dem buddhistischen Nirwana, einem Zustand der Willensverneinung.²⁹

Hier offenbart sich die Zwiespältigkeit des Todesbegriffs: Einerseits bedeutet er Erlösung von willensbestimmter Körperlichkeit, andererseits Aufgehen im „universellen Willen“ und „Überwindung einer Welt des Todes“. Das Nirwana wird – gemäß dem Buddhismus – gepriesen als ein Zustand, in dem es weder Alter, Krankheit, Geburt oder Tod gibt.

Schopenhauer legte sich jedoch nicht eindeutig fest, ob nun der durch Erotik oder den Tod garantierte Fortbestand der menschlichen Gattung als Trost zu akzeptieren oder insgesamt abzulehnen ist. Wie später auch Freud deutete er die Sterblichkeit zeitweise als Lebensnot, sah auf der anderen Seite aber auch ein moralisch notwendiges Ergänzungsverhältnis von Leben und Tod. Schopenhauer schaffte eine anthropologische Dialektik von Eros und Thanatos, die auf der Annahme basierte, dass das menschliche Dasein selbstverschuldet wäre, Geburt und Tod die Funktion eines „periodisch zu entrichtende[n] Zolls“ hätten. Der Zeugungsakt wurde von ihm als Ausdruck der Bejahung des Willens zum Leben beschrieben, zu welchem auch der Umstand gehöre, dass er der Natur einen Tod schuldig sei.³⁰

Ausgehend von dieser Eros-Thanatos-Definition entwickelten sich auch Nietzsches Theorien zu diesem Thema, wobei es einige Begriffe in diesem Kontext gibt, die ebenfalls zur Analyse der Winklerschen Werke herangezogen werden können. Sie bilden in weiterer Folge die Grundlage für die Freudsche Kategorisierung von Eros und Thanatos, welche zugleich die modernste und für die Analyse von erheblicher Bedeutung ist. In dem Buch „Fröhliche Wissenschaft“ (1886) formulierte Nietzsche klar die Dialektik von Eros und Thanatos, vom Willen zum Leben und zum Tode bzw. zum Nichts. Er entwickelte eine Moral- und Erkenntnis-kritik, die von einer notwendigen Täuschung als Grundbedingung für das Leben insgesamt

²⁹ vgl. Irion, 1992. S. 64.

³⁰ vgl. ebda. S. 49 - 70.

ausging. Schein und Illusion hatten nicht nur eine ästhetische Funktion, sondern wurden als Strategien in der Struktur des Lebens selbst verankert. Nietzsche führte dies anhand der beiden mythologischen Gestalten des Apoll und des Dionysos vor: während der Mythos des Apollinischen eine Beschönigung des Weltwillens im Sinne einer christlichen Existenzauffassung beinhaltet, ist das Dionysische der Inbegriff des „grausamen Weltwillens“: „Das Allerbeste ist für dich gänzlich unerreichbar: nicht geboren zu sein, nicht zu sein. Das Zweitbeste aber ist für dich – bald zu sterben.“³¹

Nicht die Gegensätzlichkeit des Apollinischen und Dionysischen verweisen auf jene Problematik, die später bei Freud „Dualität des Eros und Thanatos“ genannt wird, sondern beide Kategorien sind als „ewige Wahrheiten“ Schöpfer der Kunst.³²

Der Freudsche Gegensatz entspricht vielmehr der von erotomorpher Kunst und thanatomorpher Erkenntnis. Letzere tötet das Handeln, zum Handeln gehört das Umschleiertsein durch die Illusion [...] Hier, in dieser höchsten Gefahr des Willens, naht sich als rettende, heilkundige Zauberin, die *Kunst*: sie allein vermag jene Ekelgedanken über das Entsetzliche oder Absurde des Daseins in Vorstellungen umzubiegen, mit denen sich leben läßt.³³

Nietzsches Ansicht nach ist das Leben in seiner Grundtendenz „sinnlos“ und „grausam“, es bedarf also einer Verklärung dieser „Wahrheit“. Darüber hinaus konstatierte er in der „Genealogie der Moral“ (1887) bezüglich der christlichen Moralität, die sich als lebensfeindlich darstellt, dass alle Dinge durch einen Akt der Selbstaufhebung durch sich selbst zugrunde gingen, weil dies der Wille des Gesetz des Lebens sei, das Gesetz der notwendigen Selbstüberwindung im Wesen des Lebens. Diese Denkfigur setzte Nietzsche später zur Erklärung von Gottes Tod wieder ein: Durch die Menschwerdung hätte sich Jesus Christus als christlicher Gott quasi selbst sein Grab geschaufelt.

Nietzsches negative Bewertung des individualisierten menschlichen Daseins verwies bereits auf den Freudschen Todestrieb, schaffte durch den implizit formulierten Erosbegriff eine Einheit von Mensch und Natur, welche durch die Kunst ermöglicht wird. Dieser an Platon angelehnte Erosbegriff wurde bei Freud später noch auf eine biologische Basis gestellt. Nietzsches Fragestellung nach der Welt erfolgte aus der Perspektive der Wertfrage, wobei er zu der Erkenntnis kam, dass Welt und Wirklichkeit des Menschen angesichts seiner Endlichkeit, die eine Erfahrung der Ewigkeit verspricht, wertlos und nichtig erscheinen. Wer auch nicht an das „Ewige“ als Numinoses glaubt, dem bleibt im Endeffekt „Nichts“.

³¹ Nietzsche, Friedrich: *Werke in 3 Bden*, Bd. I. Hg. Karl Schlechta. Darmstadt: Wiss. Verlag, 1997.

³² vgl. Irion, 1992. S. 62f.

³³ Irion, 1992. S. 63.

Der menschliche Intellekt als Instrument der Erkenntnis wurde von Nietzsche zurückgewiesen, selbst dieser wäre nicht in der Lage den Menschen jenem Zustand zuzuführen, den Nietzsche „Wahrheit“ nennt.³⁴ Diese Unerkennbarkeit von Wahrheit bzw. die Erkenntnis, dass es für den wahrheitssuchenden Menschen, im Gegensatz zum profanen innerweltlichen Menschen, keine Wahrheit gibt, ist diesem unzumutbar und führt zwangsläufig zur Leiderfahrung. Allerdings bedarf diese Bewusstwerdung zumindest einer Ahnung davon, was das Leben bedeuten könnte, was im Grunde eine mystische religiöse Erfahrung impliziert. Ein christlicher, religiöser Weg wurde von Nietzsche aber durch den zuvor postulierten „Tod Gottes“ von vornherein unmöglich gemacht. Schlussendlich wird die Frage relevant, wie es dem Individuum möglich ist, mit diesem „Leiden an der Wahrheit“ fertig zu werden. Dies kann allein dadurch geschehen, indem man diesem Leiden Sinn verleiht.

Die Welt selbst ist für Nietzsche ein Kunstwerk und somit ästhetisch gerechtfertigt. Dennoch beseitigt dies nicht das Leid des Menschen, der nach dem Tod Gottes für sein inneres Gleichgewicht irgendeine Antwort auf die Frage nach der Ewigkeit benötigt.

Mit „Zarathustra“ schuf er einen möglichen Ansatz, ein Sinnangebot für alle Menschen als Orientierung in einer ästhetisch gerechtfertigten Welt mit diesem toten Gott. Dieses präsentiert sich als atheistisch und menschenzentriert: Alles muss, kann, will, soll der Mensch aus sich heraus schaffen und es auf sich beziehen. Die radikale Weltansicht Nietzsches fokussierte alles auf den Menschen, sogar die Ewigkeit, das Heilige, Unendliche.³⁵

Atheistisch wird alle Wirklichkeit auf sich bezogen und in der eigenen Innerlichkeit aufgehoben. Der Mensch ist Mitte der Welt. Er soll aus sich selbst den Sinn schaffen. [...] Dieses gewaltvolle „Gesetz“ errichtet ein neues Heiligtum: den durch und durch endlichen und irdischen Menschen, der in und wegen seiner Endlichkeit und Vergänglichkeit heilig ist. [...] auch im Christentum ist der Mensch heilig. Aber in der Religion wird die Heiligkeit erst aufgrund der Bezogenheit des Menschen auf Gott gedacht, bzw. enthüllt die Heiligkeit des Menschen das Wirken eines Gottes.³⁶

Da Welt und somit auch Wirklichkeit sich ständig ändern, ermöglichen sie keine Sicherheit oder Wahrheit. Dies führt zunächst zum „Daseinsekel“. Der Ausweg aus diesem Dilemma wird unter dem Begriff des „Wollens“ formuliert: Die Gewissheit des Wollens im Menschen ermöglicht es, diese Sinnlosigkeit zu akzeptieren, aktiv zu bejahen.

Dieses Gefühl lässt sich aber nicht auf das rein psychische Gefühl des Wollens reduzieren, es zeigt sich unterschiedlich. Nietzsche bevorzugte manche Ausdrucksweisen dafür besonders

³⁴ vgl. Irion, S. 77 - 87.

³⁵ vgl. Ferschl, Regina: *Der Schmerzensmann. Religiöser Atheismus im zur Veröffentlichung bestimmten Denken Friedrich Nietzsches. Der Denkweg der Verlagerung der Ewigkeit in die Innerlichkeit als Erlösung vom Leiden. Ein Beitrag für Alle und Keinen.* Dipl. Arbeit, Wien 1997 S. 191f.

³⁶ Ferschl, 1997. S. 192.

und riet sie dem Menschen als Handlungsalternative nach dem Tod Gottes. Seine neue moralische Wertung ist eine „neue Selbstinterpretation durch die Kunst, durch die Liebe zum Schicksal und durch unendliche Selbstdeutung“.³⁷ Der „Wille zur Macht“ ist aber nicht eine bloße ontologische Lösung, sondern eröffnet einen neue Moral. Jene Selbstinterpretation impliziert, dass der Mensch die ewige Wiederkehr und im selben Atemzug „erlöst“ werden möchte und insofern er dieses bejaht, handelt er im Sinne Nietzsches „moralisch“, weil im Interesse seines Lebens. „Via regia“, das Leben zu wollen und zu bejahen, ist laut Nietzsche „Kunst“, wenn auch in unterschiedlicher Intensität. Sie übernimmt eine Menge der durch die Religion erzeugten Gefühle und Stimmungen und wird dadurch seelenvoller. Kunst ist das moralische Mittel gegen den Lebensekel und ermöglicht dem Menschen das Weiterleben auch nach der nihilistischen Erfahrung. Der „Wille zur Macht“ bedeutet also nichts anderes als den „Willen zum Leben“. Indem das Individuum sich selbst und auch seine Umgebung zum Kunstwerk erhebt, ist es ihm erlaubt, dieses ewig „anzuschauen“ und „schmerzvoll“ zu genießen. Dabei geht es aber nicht um die ästhetische Schönheit, denn auch am Hässlichen kann man sich „ergötzen und leiden“. Die Kunstwerke ermöglichen es dem Menschen für einen kurzen Augenblick seinen Schmerz und die Sinnlosigkeit der Welt zu vergessen. Wichtig wird die Entscheidung des Einzelnen, durch welche der Nihilismus bejaht und in Sinn und Wert verwandelt werden kann. Der erlösende Aspekt der Wiederkunftslehre wird durch den „amor fati“ zum Vorschein gebracht: Die Liebe zum eigenen notwendigen Schicksal, welches durch die Bejahung zur Freiheit werden kann.³⁸

Nietzsches Aussagen charakterisieren im Wesentlichen das Winklersche Konzept, das die Abkehr des Individuums von der als sinnlos empfundenen Wirklichkeit vornimmt, um es literarisch neu zu erschaffen. Durch das gewollte Überdauern im Kunstwerk erhält auch der scheinbar negativ thematisierte Aspekt der eigenen und fremden Sterblichkeit lebensbejahenden Charakter.

³⁷ vgl. Ferschl, 1997. S. 194 - 200.

³⁸ vgl. ebda. S. 198 - 202.

2. 3. Eros und Thanatos in der Psychoanalyse

In diesem Kapitel möchte ich etwas näher auf die Freudsche Theorie eingehen, die maßgeblich für die Definition der Termini Eros und Thanatos in der Moderne ist. Außerdem enthält dieses Kapitel ein kleines „Gedankenexperiment“ über die Bedeutung des Gegensatzes von Hunger und Liebe, den Freud in der ersten Fassung seiner Trieblehre formulierte. Dies soll mögliche thematische und interpretatorische Ansatzpunkte im Kontext von Eros und Thanatos aufzeigen.

Trotz philosophischer Anstrengungen und wichtigen Weiterentwicklungen der beiden Begriffe schaffte es erst Sigmund Freuds Trieblehre, Eros und Thanatos kategorial zu bestimmen. Wichtige Wegbereiter für diese „mythologische Trieblehre“, wie er sie selber nannte, waren vor allem Empedokles, Platon und Schopenhauer.³⁹ In „Warum Krieg?“, einem an Einstein gerichteten Brief, fasst er jene Trieblehre zusammen. Freuds Annahme besteht darin, dass die Triebe des Menschen nur von zweierlei Art sind: entweder solche, die erhalten und vereinigen möchten – sie werden von ihm „erotisch“ im Sinne Platons oder „sexuell“ genannt – oder solche, die zerstören und töten wollen. Diese benennt Freud mit den Begriffen „Aggressionstrieb“ oder „Destruktionstrieb“.

Sie sehen, das ist eigentlich nur die theoretische Verklärung des weltbekannten Gegensatzes von Lieben und Hassen, der vielleicht zu der Polarität von Anziehung und Abstoßung eine Urbeziehung unterhält, die auf Ihrem Gebiet eine Rolle spielt. Nun lassen Sie uns nicht zu rasch mit den Wertungen von Gut und Böse einsetzen. Der eine dieser Triebe ist ebenso unerlässlich wie der andere, aus dem Zusammen- und Gegeneinanderwirken der Beiden gehen die Erscheinungen des Lebens hervor.⁴⁰

Freud präsentiert in weiterer Folge in seiner Studie mit dem Titel „Jenseits des Lustprinzips“ (1920) ein umstrittenes Konzept des Todestriebes, das sich – weil zu spekulativ gehalten – bis heute nicht in der Theorie und Praxis der Psychoanalyse durchsetzen konnte.⁴¹ Dabei änderte sich sowohl der Inhalt seiner früheren psychologischen Trieblehre als auch seine Vorgangsweise. Gestützt wurde das frühere Modell durch das mythologisch gefärbte Argument der populären und geläufigen Trennung von Hunger und Liebe.

³⁹ vgl. Irion, 1992. S. 14.

⁴⁰ zitiert nach Irion, 1992. S. 154.

⁴¹ vgl. Liessmann, Konrad Paul: *Liebe-Wahnsinn-Tod. Vom edlen Gefühl zur moralischen Verworfenheit. In: Eros und Thanatos. Die Weise von Liebe und Tod.* Hg. v. Anton Szanya. Wien: Picus - Verlag, 1994. S. 28.

Die Trieblehre ist sozusagen unsere Mythologie. Die Triebe sind mythische Wesen, großartig in ihrer Unbestimmtheit. Wir können in unserer Arbeit keinen Augenblick von ihnen absehen und sind dabei nie sicher, sie scharf zu sehen. [...] Uns hat immer die Ahnung gerührt, daß hinter diesen vielen kleinen ausgeliehenen Trieben sich etwas Ernsthaftes und Gewaltiges verbirgt, dem wir uns vorsichtig annähern möchten. Unser erster Schritt war bescheiden genug. Wir sagten uns, man gehe wahrscheinlich nicht irre, wenn man zunächst zwei Haupttriebe, Triebarten oder Triebgruppen unterscheidet, nach den zwei großen Bedürfnissen: Hunger und Liebe.⁴²

Sigmund Freuds Eros und Thanatos – Theorie, die auf biologischen Sachverhalten basieren sollte, berührt auch die Literaturwissenschaft, durch Zitate etwa aus „Faust“ schließt er mit seiner naturwissenschaftlichen Spekulation an Goethe an. Der Mythos Hunger – Liebe wurde in späteren Ausführungen abgelöst durch den Gegensatz Liebe – Hass.⁴³

In den Bedürfnissen Hunger und Liebe, die Teil des Kontexts „menschliches Leben“ und „Überleben“ sind, könnte bereits ein erstes thematisches, im weitesten Sinn sogar formales Äquivalent bei Winkler gefunden werden.⁴⁴

Eine diesbezügliche Interpretation vorzunehmen, wäre vermutlich wissenschaftlich nicht haltbar, kann auch hier nur auf interpretatorischen Spekulationen und eigenen Überlegungen beruhen. Dennoch möchte ich – auch der thematischen Vollständigkeit halber – dies im Rahmen meiner Diplomarbeit versuchen, in Hinblick auf die Möglichkeit, eine Überleitung des theoretischen Unterbaus von Eros und Thanatos zu Winklers Prosa, darzustellen.

Auch wenn der Aspekt „Hunger“ in Zusammenhang mit „Liebe“ und auch „Leben“, bis jetzt vernachlässigt wurde, ist es nicht von der Hand zu weisen, dass immer wieder Nahrungsmittel, deren Gerüche sowie ihr Verzehr, in Winklers Erzählungen eine mehr oder weniger bedeutsame Rolle spielen. „Hunger“ wird im Kontext der vorgefundenen Armut in Indien, die Winkler indirekt in „Domra“ thematisiert, von Carmen Ulrich gedeutet, als „existentielle Selbstbehauptung, die in der Auseinandersetzung mit dem ritualisierten Tod auf die Physiologie des Körpers zentriert ist.“⁴⁵

⁴² Freud, Sigmund: *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1933 [1932]). In: *Studienausgabe*, Bd. I. Frankfurt a. Main: Suhrkamp. S. 529

⁴³ vgl. Irion, 1992. S. 154.

⁴⁴ Meine Überlegung ist dahingehend, dass formal gesehen bzw. im Kontext des Schreibprozesses das ungefilterte Aufnehmen von Details, das sich „Einverleiben“ der Umwelt durch umfassende Beobachtung der Umwelt und deren Festhalten durch die Niederschrift in das Notizbuch, als körperliche Befriedigung des großen, inneren (seelischen) „Hungers“ gesehen werden könnten, der aus dem mangelnden Selbstbewusstsein, der fehlenden (väterlichen) Zuneigung resultiert.

⁴⁵ Ulrich, Carmen: *Sinn und Sinnlichkeit des Reisens. Indien(be)schreibungen von Hubert Fichte, Günter Grass und Josef Winkler*. (Cursus; Bd. 22; Texte u. Studien z. dt. Lit.; hg. v. Günter Häntzschel u. Erich Kleinschmidt). München: IUDICUM Verlag, 2004. S. 237.

Nicht zuletzt sind es die sinnlichen Wahrnehmungen – sei es nun der Geschmack von Agrarprodukten bzw. selbst hergestellten Lebensmitteln⁴⁶ oder in „Domra“ der Geruch des „verkohnten Menschenfleisches –, welche es Winkler ermöglichen die Atmosphäre der Orte in sich aufzunehmen und literarisch umzusetzen. Gerüche haben bei Winkler außerdem die Funktion von „Erinnerungsspuren“, anhand derer Erlebnisse aus der Kindheit heraufbeschworen werden. Vor allem der Erdäpfelgeruch (auch deren Zubereitung), stellt bei Winkler ein mütterliches Attribut dar: „Erinnere dich, wie ich schon von weitem deine Erdäpfelschürze roch, mit ausgestreckten Händen auf dich zulief, weinte und lachte, dir listig die Masche deiner Schürze am Rücken löste und einen liebevollen Ärger in dir erzeugte, deine Hände streckten sich nach hinten, ein paar schnelle Bewegungen deiner Finger, und ich schaute dabei neidig auf deine roten Wangen.“⁴⁷

Die „roten Wangen“ verweisen darauf, dass in der bäuerlichen Welt Essen mit Gesundheit und Lebenskraft assoziiert wird. Josef, kränklich, mager und schwach dargestellt, vom Vater als „dürres Krüppel“⁴⁸ beschimpft, entspricht nicht dieser „Bauernweisheit“, ihm wird darum geraten, um seine Konstitution zu stärken Speck und Polenta zu essen, Schnaps zu trinken⁴⁹. Darüber hinaus gibt es einige andere inhaltliche Punkte, welche die Bedeutung der Nahrungsaufnahme in verschiedenen Situationen beschreiben.

In „Der Ackermann aus Kärnten“ beispielsweise wird das Kind Josef als „nutzloser Fresser“ bezeichnet, denn essen darf nur, wer auch arbeitet bzw. ein nützlicher Teil des bäuerlichen Produktionsbetriebs ist.⁵⁰ Auch die Szenerie am Mittagstisch wird vom Erzähler als besonders unangenehm geschildert – die Allmacht des Vaters als Ernährer äußert sich auch in den Tischsitten, den Ritualen der Essenzubereitung: „Tauchte er am Mittagstisch auf, lastete sein Körpergewicht auf meinem Rücken. Ich hockte auf meinem Stuhl und versuchte in hündischer Untergebenheit so zu essen, wie Tiere essen, ohne einen Laut, mit großem Hunger, die Umgebung vergessend.“⁵¹

Essen wird von Winkler, in Bezug auf sein literarisches Ich, oft dem tierischen „Fressen“ gleichgesetzt, insofern unterstreicht dies die lebenserhaltende Funktion der Nahrungsaufnahme als Opposition zu „Essen“, welches generell als „menschlich“ assoziiert ist und das Ein-

⁴⁶ MK, S. 111: „Erdäpfelfressende Schweine mästen ihren Tod. Kinder lecken frische Bauernbutter von den dampfenden Erdäpfel.[...] Die Mutter rührt im Milcheimer.“

⁴⁷ Josef Winkler: *Der Ackermann aus Kärnten*. In: *Das wilde Kärnten. 3 Romane*. 1. Aufl. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1995. S. 365.

⁴⁸ AK, S. 298.

⁴⁹ AK, S. 365: „Alle spotteten sie über mein Gesicht und meine schwächliche Gestalt, die Brüder wie der Knecht vom Nachbarhof, er soll Schnaps trinken und Polenta essen, sonst wird nichts aus ihm, Speck soll er essen.“

⁵⁰ Der Vater meint in diesem Zusammenhang zu Josef, dass er trotzdem essen „soll“, was wiederum Ausdruck seiner Autorität ist.

⁵¹ AK. S. 307.

gebundensein in gesellschaftliche Konventionen impliziert. Josef schließt sich, indem er „frisst“, somit von der Aktivität des gemeinsamen Essens aus, das innerhalb der Familie nahezu rituellen Charakter besitzt. Der Hinweis „wie Tiere essen“ zeigt, dass diese eigentlich in der Hierarchie noch über Josef stehen, der im Gegensatz dazu „ein Fresser“ ist.

Am Häufigsten werden die Lebensmittel „Milch“, „Brot“ und „Fleisch“ genannt, allerdings nicht nur in der alleinigen Bedeutung als Nahrungsmittel selbst, sondern zum Teil auch metaphorisch aufgeladen, etwa Milch als „Nahrungsmittel“, als lebenserhaltende Muttermilch⁵², deren Verzehr auch erotisch konnotiert ist. Brot erscheint als Metapher in Form des „täglichen Brots“⁵³, das vom Vater, dem Ackermann, eingefahren wird, Fleisch (hier ist das tierische Fleisch gemeint) wird des Öfteren in Verbindung mit dem Tod genannt, wobei die Schlachtung von Tieren als alltägliche Tätigkeit und Selbstverständlichkeit immer wieder durch die besonders grausame Darstellung von Winkler infrage gestellt wird.⁵⁴ Immer wieder rollen „Hahnenköpfe“, spritzt Blut, werden Tiere vor seinen Augen geschlachtet. Dies unterstreicht den archaischen Charakter dieser, für die Landwirtschaft eigentlich ökonomischen, Tätigkeit. Szenen, in denen Hunger bzw. Essen eine Rolle spielen, finden sich in den Werken immer wieder, wobei diese in den früheren Erzählungen noch häufiger vorkommen. Beispiele dafür findet man auch in „Domra“, etwa wenn der Ich-Erzähler seine Angst vor Hunger anspricht⁵⁵, oder auch in einer Passage, in der er den Vortrag eines Psychologiestudenten über Essstörungen schildert, „daß Fettsüchtige, wie er sofort zu dozieren begann, häufig stehlen und oft hochverschuldet seien. Er tauchte seinen Löffel in den Mangopudding ein, fischte ein paar Bananenstücke heraus und sagte, daß Hunger in der Konsumgesellschaft als Symbol des Sexualtriebes zu verstehen sei.“⁵⁶

⁵² AK, S. 299: „In den Stall werde ich gehen, dort kann ich unter dem Bauch einer Milchkuh liegen, meinen Mund öffnen und aus dem hängenden Turm einer Milchzitze mit dem Saugnapf meiner Lippen die Muttermilch des Tieres in meine Speiseröhre ziehen.“; AK, S. 324: Rieche ich frischgemolkene Milch, stößt meine Kinderstirn an die Brüste der Mutter, der Kopf fährt langsam in die Höhe und läßt den Mund mit geschlossenen Augen ihre Zitzen suchen.“

⁵³ AK, S. 301: „Aus meinem kindlichen Totenpolster wachsen mit der Geschwindigkeit des Todes die Weizenähren und produzieren das Brot, das mir die fütternde Vaterhand noch ins Maul schiebt. Machs Maul auf. Das Brot, das du mir mit der Kraft deiner Arbeit gegeben hast, speie ich wieder heraus. Dort stehen die Brotlaibe, die ich verschlungen habe, in der von dir gewollten militärischen Ordnung.“

⁵⁴ AK, S. 306.: „Das Fleisch auf dem Mittagstisch ist eine gute Gelegenheit zu töten oder zu essen. Wenn es noch lebendig ist, töten wir es, wenn es schon tot ist, sehen wir zu, daß es lebendig wird, damit wir es töten können.“

⁵⁵ „BEIM ABENDESSEN in einem Restaurant in New Delhi, als mich wieder die Angst vor Hunger überfiel [...], tauchten in mir Haßgefühle gegen Eugenia auf, nachdem mir beim Essen eingefallen war, daß ich als Kind oft für Eugenia zum Kaufmann gehen und zehn Dekagramm frisch aufgeschnittene Schinkenwurst kaufen mußte, die sie zu Hause alleine afaß.“ In: Josef Winkler: *Domra. Am Ufer des Ganges. Roman*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1996. S. 14.

⁵⁶ Domra, S. 40.

Die Angst vor Hunger resultiert aus diesbezüglich negativen Kindheitserfahrungen des Erzählers, die mit Hass- und Schuldgefühlen in Verbindung gebracht werden. Die Erinnerung an damals ungestillte Bedürfnisse führt hin zu einer zentralen Thematik des Romans „Domra“ – der (Wieder-)Entdeckung des Körpers und dessen kultureller Symbolik in Kontrast zu anderen, verschiedenen kulturellen Körperkonzepten.⁵⁷

Was Winkler in Varanesi vorfindet, ist allerdings weit entfernt von dem westlichen Begriff der Konsumgesellschaft, also einer Gesellschaft, die sich durch Wohlstand, hohe Kaufkraft und dementsprechend auch hohen Verschleiß an Gütern auszeichnet. Essen wird nicht als Liebesersatz gebraucht, während in der bäuerlichen Welt, welche die Güter erzeugt und nicht verschwendet, Essen aber dennoch im Zusammenhang mit Wertschätzung fungiert. In „Der Ackermann aus Kärnten“ bedeutet dies in logischer Abfolge für Josef, dass er aufgrund seiner schwachen Konstitution keine körperliche Arbeit leisten und somit nicht zum Erwerb des „täglichen“ Brotes beitragen kann. Insofern hat er für den Vater keinen „Nutzen“, ganz im Gegensatz zum (Nutz-)Vieh, das gemolken bzw. geschlachtet werden kann oder dessen Körperkraft bei den landwirtschaftlichen Tätigkeiten eingesetzt wird. Essen darf nur, wer im Gegenzug dazu etwas leistet, und wer etwas leistet, wird in weiterer Folge auch „geliebt“, solange er nützlich ist. Insofern erlebt Josef Essen sowohl als körperliche, als auch seelische Zuwendung, empfindet er sich degradiert, wünscht sich oft ein Tier zu sein, denn Tiere werden vom „Ackermann“ besser behandelt als er. Aber nicht nur Josef setzt den Erhalt von Nahrungsmitteln mit emotionaler Zuwendung gleich, auch andere Personen in seinem Umfeld benutzen sie, um etwas anderes dafür zu erhalten, etwa die Magd, die den Kindern Süßigkeiten schenkt um geliebt zu werden oder Josef und seine Geschwister, die „hungernden Kindern“ Essen bringen und im Gegenzug dafür bei ihnen fernsehen dürfen.

Die Verweigerung der (bäuerlichen) Nahrungsmittel wird bei Winkler auch zur Möglichkeit, sich gegen die väterliche repressive Herrschaft aufzulehnen. Er tritt in Hungerstreik und verweigert konsequent das Zu-Sich-Nehmen, das In-Sich-Aufnehmen von Produkten, die Teil des „täglichen Brots“ des Vaters sind.

Ich bin in Hungerstreik getreten, bis mich die Magenschmerzen zum Diebstahl zwangen, damit ich Süßigkeiten, anderes Brot, andere Wurst, anderes Fleisch kaufen und heimlich im Fichtenwald essen konnte. Ich bin in eine falsche Welt geboren worden. Mein Körper hat die Bauernwelt von sich gestoßen. Immer wieder stellte ich mir vor, David zu sein, der Goliath, den Vater zu Boden zwingt. In den Staub fiel ich, um mich über den Vater zu erheben.⁵⁸

⁵⁷ vgl. Ulrich, 2004. S. 236.

⁵⁸ AK. S. 330.

Umgekehrt wird durch die Aufnahme von Lebensmittel, die der Mutter „gehören“, eine symbolische Einverlebung derselben praktiziert: „Wenn du mich beauftragt hast, zum Deutsch zu gehen, Schinkenwurst, Zucker und Salz zu kaufen, habe ich auf dem Rückweg einige Schinkenwurstblätter herausgenommen, aber so sorgfältig verpackt, daß du nichts bemerken konntest. Ich wollte von deinem Fleisch essen.“⁵⁹

Wie bereits erwähnt erfolgte bei Freud später eine Abänderung seines ursprünglichen Modells, welches den Gegensatz von Hunger - Liebe in Liebe - Hass umformulierte. Dies wird auch an jener Textstelle ersichtlich, in welcher sich Winklers Erzähler an die Szene mit Eugenia erinnert, die ihm Nahrung verweigert, was bei ihm Hassgefühle auslöst.⁶⁰

Dennoch könnte man behaupten, dass Hunger und Liebe in ihrem Gegensatz – bzw. in Hinblick auf die Konsumgesellschaft auch Kompensation mangelnder Liebe durch großen Hunger – vielleicht auch bei Winkler eine Rolle spielen. Ein Argument dafür wäre vor allem die Thematisierung des eigenen Schreibprozesses in „Domra“. Das ungefilterte Aufnehmen von Details, der Anspruch auf Komplettierung der wahrgenommenen Umgebungsreize mittels Niederschrift in das Notizbuch sind Ausdruck des „unstillbaren Hungers“, der (psychologisch gedeutet) auf dem Liebesentzug des Vaters gründet, der in der Kindheit erlebt wurde und welcher auf diese Weise gestillt werden soll.

Ich werde mich jetzt im Anschluss an diese Überlegungen wieder dem Freudschen Triebmodell zuwenden und dieses näher erläutern, um anschließend zu der Definition der Begrifflichkeiten Eros und Thanatos zu gelangen.

Das erste Triebmodell Freuds unterschied vorerst zwischen äußeren und inneren Reizen, die bald von der Unterscheidung zwischen Ichtrieben (Selbsterhaltungstrieben) und libidinösen Trieben (Objekttrieben) abgelöst wurden. Daraus leitete Freud die Definition des Thanatos, des Todestriebs ab, den er im bereits erwähnten Brief an Einstein „Warum Krieg?“ erläuterte:

Der Todestrieb wird zum Destruktionstrieb, indem er mit Hilfe besonderer Organe nach außen, gegen die Objekte, gewendet wird. Das Lebewesen bewahrt sozusagen sein eigenes Leben dadurch, daß es fremdes zerstört. Ein Anteil des Todestriebes verbleibt aber im Innern des Lebewesens tätig und wir haben versucht, eine ganze Anzahl von normalen und pathologischen Phänomenen von dieser Verinnerlichung es Destruktionstriebes abzuleiten. Wir haben sogar die Ketzerei begangen, die Entstehung unseres Gewissens durch eine solche Wendung der Aggression nach innen zu erklären.⁶¹

⁵⁹ Josef Winkler: *Muttersprache. In: Das wilde Kärnten. 3 Romane*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1995. S. 581.

⁶⁰ vgl. dazu Fußnote 54.

⁶¹ zitiert nach Irion, 1992. S. 155.

Während diese Aggression das menschliche Zusammenleben grundsätzlich bedroht, weist das Erotische zwei Seiten auf: einerseits liegt es einer kulturellen Vereinigung zugrunde, andererseits bedroht es diese durch die libidinösen, egoistischen Ansprüche der Individuen, welche ebenso dem Eros entstammen. Die entscheidende Problematik sah Freud – wie schon Nietzsche – bei dem Konflikt des Menschen als Natur-, Triebwesen und den Einschränkungen, die ihm bezüglich Triebbefriedigung von der Kultur auferlegt werden. Hier wird auch die Radikalität dieser Theorie offenbar, auf zweideutige Weise werden Sexualität und Aggression als Wirkungen einer natürlichen Basis des Menschen aufgefasst, welche weder völlig in die Kultur integriert ist, noch vollständig erkannt werden kann.⁶² Freud entwickelte somit eine Kulturtheorie, in der Eros und Thanatos nicht nur dualistisch konzipiert sind, sondern sich auch opponieren, wobei der Todestrieb universellen Charakter erhält. Das, was bei Nietzsches Willensbegriff („Der Wille zur Macht“) noch als innerer Widerspruch erschien, nämlich das Prinzip der Verneinung bei einer gleichzeitigen Einheit von Eros und Thanatos, wurde durch jene dualistische Konzeption (wobei die Verneinung dem Todestrieb zugerechnet wird) schlüssig.

Als ausgebildeter Mediziner war aber das eigentliche Forschungsziel Freuds immer ein grundlegendes „Dahinter“ des Psychischen, ein neurophysiologisches Substrat des menschlichen Organismus zu finden. Er ging davon aus, dass die Grundlage allen menschlichen Verhaltens biologischen Ursprungs sei.

Die Quelle der Motivation menschlichen Handelns ist laut Freud die psychische Energie, die jeder Mensch in sich trägt. Des Weiteren würde jeder Mensch über angeborene Triebe bzw. Instinkte verfügen. Diese seien als Systeme vorzustellen, die Spannungen erzeugen und an Organe gebunden sind, wobei die Energiequellen, wenn sie aktiviert sind, auf verschiedene Art und Weise Ausdruck finden können. Prominentestes Beispiel für diese Theorie ist der Sexualtrieb, bei welchem Freud zeigt, dass dieser entweder direkt durch Geschlechtsverkehr oder aber indirekt durch sexuelle Witze oder Mittel in der Kunst Ausdruck finden kann. Die Quelle der Energie der sexuellen Impulse bezeichnete Freud als „Libido“, welche er als psychische Energie betrachtete, die den Menschen zu allen Formen angenehmer, sinnlicher Erfahrung treibt. Sexuelles Verlangen drängt immer nach unmittelbarer Befriedigung, welche entweder durch direkte Handlungen oder indirekte Mittel wie Phantasie und Träume erfolgt.⁶³ Der psychodynamischen Perspektive Freuds zufolge ist alles Verhalten durch starke intrapsychische Kräfte, wie etwa Triebe und Instinkte, motiviert. Menschliches Handeln entspringt

⁶² vgl. Irion, 1992. S. 15f.

⁶³ vgl. Philip. G. Zimbardo, Richard J. Gerrig: *Psychologie*. Hg. v. Siegfried Hoppe-Graff u. Irma Engel. 7., neu übers. u. bearb. Berlin: Aufl. Springer-Verlag, 1999. S. 531.

biologisch festgelegten und ererbten Trieben und dem Versuch, die Konflikte zwischen den persönlichen Bedürfnissen des Einzelnen und der gesellschaftlichen Forderung nach sozial angepasstem Verhalten zu lösen. Die motivationalen Kräfte, nach denen der Mensch handelt, werden ganz unterschiedlich empfunden. Handlung resultiert aus Spannung, die Reduktion dieser Spannung ist das Handlungsziel. Motivation ist der Schlüsselbegriff des psychodynamischen Konzepts – körperliche Erregung, Konflikte, Frustrationszustände etwa, stattdessen zusätzlich das Verhalten mit Energien aus. Laut jenem Modell hört der Organismus auf zu reagieren bzw. zu handeln, sobald seine Bedürfnisse erfüllt sind und die Triebkräfte minimiert wurden.⁶⁴

Ebenso stützte sich Freud auf biologische Überlegungen, als er die Existenz eines Todestriebes annahm, dessen Aufgabe es ist, das organische Lebende in einen leblosen Zustand zurückzuführen. Die Einführung des Todestriebes basierte auf klinischen Untersuchungen, die Freud an Patienten durchgeführt hatte, die im 1. Weltkrieg traumatische Erfahrungen machten. Diese hatten konstant Albträume und Halluzinationen, in denen sie dieses Kriegserlebnis wieder und wieder erlebten. Dieses Phänomen konnte aber nicht in die Theorie des Selbsterhaltungstriebes oder der Libido eingebunden werden. Aus diesem Grund kam Freud zu der Ansicht, dass es der Todestrieb sei, der die Menschen veranlassen würde, sich aggressiv und destruktiv zu verhalten. Dieser „primitive Drang“ wurde von ihm als Teil der Neigung aller Lebewesen definiert, dem Gesetz der Entropie zu folgen und zu einem anorganischen Zustand zurückzukehren.

Bezüglich des Lebenserhaltungstriebes unterschied er zusätzlich zwischen einem Ich-bezogenen Trieb oder Selbsterhaltungstrieb, der Hunger, Durst und andere existentielle Bedürfnisse umfasst, während er den anderen „Eros“ nannte, welcher mit sexuellem Verlangen und mit der Arterhaltung zusammenhängt.⁶⁵

Anregungen aus Kunst und Literatur, vor allem aber auch der Erfahrungsschatz aus der Antike, bildeten bei Freud die Basis seiner Ausarbeitung der Erkenntnisse auf dem Gebiet der Psychoanalyse.⁶⁶

Darauf aufbauend, ergänzend zu der Asymmetrie von Lebens- und Todestrieben – wobei letzterer als übermächtig erscheint – postulierte Freud die These vom „urzeitlichen Vaternord“⁶⁷,

⁶⁴ vgl. Philip. G. Zimbardo, Richard J. Gerrig, 1999, S. 11.

⁶⁵ vgl. ebda. S. 531.

⁶⁶ vgl. Beiderwieden, Jens: *Verweis und Verdichtung – das Unbewusste, die Überlieferung und die Bedeutung in der Psychoanalyse Sigmund Freuds*. In: Kurnitzky (Hg.): *Notizbuch. Psychoanalyse und Theorie der Gesellschaft*. Berlin: Medusa Verlag, 1979, S. 119

⁶⁷ Freud postuliert seine These vom Urzeitlichen Vaternord in seinem letzten Buch „Der Mann Moses und die monotheistische Religion“ (1938). Der Urzeitliche Vaternord ist zugleich ein Gottesmord und Grundlage des

der die kulturelle Entwicklung eingeleitet hatte. Der Kulturprozess wurde in der klassischen Psychoanalyse als moralisch gleichzeitige Fortsetzung der Evolution auf andere Art und Weise gesehen, wo die Grausamkeit der Natur durch die moralischen Legitimierungen der Menschen beherrscht wird. Trotz einer derartigen theoretischen Ableitbarkeit lautete Freuds Urteil, dass zwischen beiden Entwicklungen ein unversöhnlicher Gegensatz bestünde, nicht zuletzt deshalb, weil Tod und Aggression, mehr noch als das Erotische, Repräsentanten der natürlichen Abstammung des Menschen seien und sich aller Menschwerdung widersetzen würden.⁶⁸ „Die Entstehung des Lebens wäre demnach also Ursache des Weiterlebens und gleichzeitiges Streben nach dem Tod, das Leben selbst Kampf und Kompromiss zwischen beiden Strebungen. Die Frage nach der Herkunft des Lebens bleibt für Freud „kosmologisch“, die nach dem Zweck und der Absicht des Lebens beantwortet er als „dualistisch“.“⁶⁹

Die Vorstellung, dass alle Lebensäußerungen dem Konzept der beiden Triebgruppen Libido und Destruktion entstammen, ist ein wesentlicher Punkt der Freudschen Theorie, auch wenn er sie selbst als „Mythologie“ bezeichnete. Tatsächlich ließen sich für diese Behauptung keine aussagekräftigen empirischen Beweise erbringen.⁷⁰

Aufbauend auf Eros als Träger sexuellen Verlangens und der Arterhaltung definierte Freud einen angeborenen Sexualtrieb, der bereits im Säuglingsalter wirksam ist und entwickelte das Modell der psychosexuellen Entwicklung, welches sich in fünf Stufen vollzieht, die er – je nach erogener Zone als Quelle der Lust – benannte. Eines der Haupthindernisse in dieser stufenweise erfolgenden sexuellen Entwicklung stellt der Ödipuskonflikt – vor allem für Jungen – dar, der in der phallischen Phase (4.-5. Lebensjahr) auftritt. Dieser ist benannt nach der mythischen Figur des Ödipus, der unwissentlich seinen Vater tötete und danach seine Mutter heiratete. Freud nahm an, dass jeder Junge einen angeborenen Impuls besitzt, den Vater als sexuellen Rivalen um die Aufmerksamkeit der Mutter zu empfinden. Da der Sohn aber den Vater nicht ersetzen kann, löst er diesen Konflikt, indem er sich mit dem mächtigen Vater identifiziert.⁷¹ Dieser Aspekt führt thematisch zu Winkler, dessen Homosexualität der bewussten

christlichen Glaubens, der den Übergang von einer Vater- zu einer Sohnreligion vollzogen hat, wobei der Sohn (Christus) am Kreuz für die Erbsünde dieses Urzeitlichen Vatermordes büßt. Durch die Hinwendung zum Monotheismus und dem Bildverbot, habe sich der menschliche Geist aus den Zwängen der Anbetung von Götzenbildern befreien können. Vgl. dazu Assmann, Jan: *Freuds Konstruktion des Judentums*. In: *Psyche*, Feb. 2002. S. 159

⁶⁸ vgl. Irion, 1992. S. 18.

⁶⁹ vgl. Freud, Sigmund: *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften*. S. 278.

⁷⁰ vgl. Bartosch, Erwin: *Ganz normal pervers?*. In: *Eros und Thanatos. Die Weise von Liebe und Tod*. –Hg. v. Anton Szanya. Wien: Picus Verlag, 1994. S. 129.

⁷¹ vgl. Philip G. Zimbardo, Richard J. Gerrig, 1999. S. 531.

Verweigerung dieser Identifikation mit dem Vater zugeschrieben wird bzw. dessen Beschreibung der Beziehung zur Mutter des Öfteren ödipalen Charakter aufweist.

In seinen späteren Ausführungen, die Freud ausgehend vom Verweis auf „Ödipus“ noch weiter systematisierte,

[...] wird der Dualismus von Lust- und Realitätsprinzip in das mythische Gespann von Eros und Todestrieb (Thanatos) verwandelt, das soll heißen: einzig der Eros – zitiert nach dem in Platons „Symposion“ zitierten Mythos des Aristophanes, also Verweis im Verweis, ein archaisches Idol des unzerstörbaren Triebes, kann, so wie er im Seelenleben gegen Aggression auftritt, die Zivilisation vor Vernichtung bewahren.⁷²

Der Eros, wie ihn Freud also in Anlehnung an Platon formulierte, hat demnach nicht nur im Seelenleben eine lebenserhaltende Funktion bzw. Aufgabe, sondern in Hinblick auf die Kulturkritik Freuds auch in der Kunst und Literatur den konstruktiven Charakter, fortschreitende Entwicklungen innerhalb der Gesellschaft zu ermöglichen, wobei er im steten Gegensatz und Kampf zu den destruktiven Tendenzen steht, die dem Menschen eigen sind.

2. 4. Überleitung – Das Eros und Thanatos – Prinzip bei Josef Winkler

Die geschichtsphilosophische Entwicklung der beiden Termini „Eros“ und „Thanatos“ verdeutlicht, dass die Dialektik von Eros und Thanatos, vor allem im ontologischen Kontext, vielfältige Interpretationsweisen erfuhr. Viele dieser Theorien bzw. einzelne Denkansätze stellen Vorläufer moderner Theorien dar. Aus diesem Grund ist es nicht möglich, eine „richtige“ Definition auszuwählen, da sämtliche philosophischen Aspekte in diesem Zusammenhang immer mitgedacht werden. Daher lassen sich auch in der Prosa Winklers nicht nur Übereinstimmungen mit der Definition der „Lebens- und Todestriebe“ finden, auf denen die Trieblehre basiert, welche wiederum Teil des psychodynamischen Modells ist, auf dessen Basis Freud seine Kulturkritik formulierte. Darin verwoben findet sich – wie im vorigen Kapitel veranschaulicht – auch die Möglichkeit der Interpretation des Aspektes „Hunger und Liebe“ im Zusammenhang mit dem Eros-Thanatos-Prinzip aufgrund der frühen Trieblehre Freuds. Diese steht nicht in einem philosophischen „Vakuum“, sondern entwickelte sich (die Kulturtheorie eingeschlossen) aus vorangehenden Denkansätzen, welche entweder modifiziert oder widerlegt und durch andere Zugänge ersetzt wurden. So ist es nicht verwunderlich, dass sich aus

⁷² Beiderwieden, 1979. S. 119

dem Aspekt „Eros - Thanatos“ heraus bei Winkler auch thematische Äquivalente zur platonischen Ideenlehre finden, etwa in Form von Religionskritik, respektive als Kritik an der christlichen Denktradition und einem repressiven dörflichen Katholizismus. In weiterer Folge steht diese Kritik auch in Zusammenhang mit der Religionskritik Nietzsches und dessen „religiösen Atheismus“⁷³. Auf den ersten Blick scheint Eros bei Winkler destruktiv auf Thanatos hin angelegt. In Zusammenhang mit einer anderen Zugangsweise zu Eros und Thanatos, hervorgerufen durch das fremde, indische kulturelle Bezugssystem und unter dem Blickwinkel einer eigenen artifiziellen Neuerschaffung, wird sich im Laufe der Analyse zeigen, dass Winklers Prosa durchaus lebensbejahenden Charakter hat.

Bezüglich einer Kulturkritik bzw. in diesem Zusammenhang auch Gesellschaftskritik ist die Dualität des Eros von Bedeutung, durch welche der ursprüngliche Triebmensch von der Kultur Einschränkungen hinsichtlich der Triebbefriedigung erfährt und so seine innere Natur auch zu einer kritischen Einspruchsinstanz gegen die Vergesellschaftung wird. Der innere Widerstand gegen die repressive bäuerliche Gesellschaft, die versucht, ihn durch Regeln und Traditionen zu ihrem Werkzeug zu formen, spiegelt sich stark in der Prosa Winklers wider, vor allem in seinen früheren Werken.

Darüber hinaus können weiterführend auch einige andere Aspekte aus Nietzsches Theorien als Äquivalente ausgemacht werden, welche zwar nicht unmittelbar in der Eros-Thanatos-Diskussion stehen, aber durch die philosophischen Zusammenhänge dieser affin sind. Als Beispiel kann etwa Nietzsches „Schmerzmann“ genannt werden: Winklers Erzähler setzt immer wieder Vergleiche bzw. identifiziert sich sogar als „Zwillingsbruder“ Jesu mit dessen Leiden. Was in erster Linie blasphemisch intendiert scheint, könnte, rekurrierend auf Nietzsche, anders ausgelegt werden, der das Leiden als notwendigen Zustand des Menschen postulierte, welchem es unmöglich ist, die „Wahrheit“ und somit seinen Platz in der Welt, seine Rolle im kosmischen Geschehen auszumachen, da auch er durch die Erkenntnis, dass „Gott tot ist“, sich nicht mit dem Glauben an Erlösung trösten kann. Die Kunst als ästhetische Erkenntnismöglichkeit der Welt – in Winklers Fall als Möglichkeit, sich eine artifizielle Welt zu erschaffen⁷⁴ – sowie die Überwindung der „Sinnlosigkeit der Welt“, indem man sich selbst als Kunstwerk neu interpretiert, sind sowohl themen- als auch strukturweisend.

⁷³ Nähere Ausführungen zu einem „religiösen Atheismus“ Nietzsches finden sich in der Diplomarbeit von Regina Ferschl.

⁷⁴ Anm.: Siehe dazu die Ausführungen im Kapitel über das geographische Spannungsfeld in Winklers Literatur.

3. Eros und Thanatos in den Werken Josef Winklers

3. 1. Winklers Oeuvre: Inhaltliches und Formales im Überblick

Wie bereits einleitend erwähnt, erhält das Thema Eros – Thanatos bei Josef Winkler große Präsenz. Alle seine Werke beschäftigen sich – allerdings schwerpunktmäßig jeweils verschieden stark – mit den Themenbereichen Leben, Sexualität und Tod in ihrer wechselseitigen Bedingtheit. Die ersten Werke Winklers, „Menschenkind“ (1979), „Der Ackermann aus Kärnten“ (1980) und „Muttersprache“ (1982) – später auch als Trilogie „Das wilde Kärnten“ (1984) publiziert – thematisieren die bäuerliche Kindheit Josef Winklers in dem Dorf Kameering im Kärntner Drautal, die von ihm als sehr traumatisch erlebt wurde. Über die Motivation sein langjähriges Schweigen zu brechen und über die erlittenen körperlichen und seelischen Schmerzen zu schreiben, die ihn des Öfteren an Selbstmord denken ließen, sagt Winkler:

Mir war immer klar, ich muß schreiben. Das war schon sehr notwendig, das glaub ich schon. Das ist auch sehr pathetisch, das kann ich mir vorstellen. Auch wenn ich das sage. Vielleicht wär ich trotzdem nicht umgekommen, aber ich merks auch heute. Die Zeit, wo ich nicht schreibe, bin ich nicht gern mit mir zusammen und andere auch nicht. [...] Aber ich glaub schon, daß es geholfen hat. Zum Weiterleben auch.⁷⁵

Während früher, wie er selber sagt, ein Vulkan explodiert sei und das ganze „Geröll“ Literatur wurde, verhalte er sich nun disziplinierter. Das Hauptthema sei nun, WIE er etwas sage, Form und Stil und nicht mehr so sehr der Inhalt, den er sowieso im Schlepptau habe: „Die ganzen Utensilien der katholischen Kirche schleife ich hinter mir her, die Kirchtürme, die Monstranzen, die Hostien.“⁷⁶

Wie etwas gesagt wird, war für Winkler bereits zu Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit von großer Bedeutung, wobei die Affinität zur Sprache seiner frühesten Kindheit entstammt. Mehrfach würdigt er auch innerhalb seiner Werke jene Autoren, die ihn von klein auf begleiteten und sein Interesse für die „schöne“ Sprache weckten, indem er Zitate einbaut, intertextuelle Bezüge herstellt. Deshalb ist es auch nahe liegend, dass die Sprache und das Schreiben als Medium für Winkler später zur Möglichkeit wurden, seinen seelischen Ballast abzuwerfen. In der Sprache und mit seiner Sprache ist es Josef Winkler erlaubt, seine Gewaltphantasien und un-

⁷⁵ Grohotolsky, 1998, S. 14.

⁷⁶ Anm.: Siehe Interview mit Karin Cerny im Anhang.

terdrückten Aggressionen gegen sich selbst und seine Umwelt, vor allem gegen den übermächtigen Vater, abzubauen. Im Grunde ist es unerheblich, wie viel Autobiographisches nun tatsächlich in den Prosawerken enthalten ist, was Phantasie und was Traumsequenzen angehört, denn diese künstliche Wortwelt ist aus der Erfahrung entstanden, aus Bildern der Bauernwelt. Sie erscheint als Mischung von Wortgewalt der katholischen Liturgie, homosexuellem Begehren und brutalem Arbeitsalltag.⁷⁷

Dabei hat die Sprache und in weiterer Folge das Schreiben für Winkler nicht nur ein befreiendes Moment, sondern durchaus auch einen zwanghaften Zug. Immer wieder charakterisiert er in seinen Werken den Drang zu schreiben als „manisch“, das Schreiben als die einzig mögliche Form seiner Existenz und die Verzweiflung bei vielfachen Schreibblockaden bzw. Momente, in denen er sich seiner eigenen Sprachlosigkeit bewusst wird, die ihn vielfach an Selbstmord denken lassen.⁷⁸ Die Sprachlosigkeit stellt aber auch den Untergrund seiner Wortgewalt dar⁷⁹, immer wieder geht Winklers Erzähler in den Texten literarisch den Ursachen dieses Unvermögens nach. Die exaltierte Metaphorik und plakative, teilweise überreizte Sprechweise, die Sigrid Löffler als „Schwulst, Kitsch und Bombast“ beschreibt⁸⁰, macht in diesem scheinbaren „Überschuss“ die produzierbare Wahrnehmung sichtbar, als Differenz zwischen Mimesis und Poesis.⁸¹ Umgekehrt trifft dies aber auch auf „Domra“ zu, wo Winkler literarisch nahe an der Realität arbeitet, aber seine Bilder, welche Simulationen der Wirklichkeit werden, gerade in dieser Nähe die Differenz zur Realität sichtbar machen.⁸² Diese Simulationen sollen nicht Erkenntnis über Wirklichkeit liefern, sondern machen den unbeendbaren Prozess der Bewegung von Zeichen sichtbar.⁸³ Sein Schreiben zielt nicht darauf ab, etwas abzubilden oder zu „reparieren“, ist nicht in einem sozialen System verankert, das er zu kritisieren sucht, sondern es ist

⁷⁷ vgl. Haas, Franz: *Ketzergebete. oder: Josef Winklers poetologische Herbergssuche*. In: *Josef Winkler*. (Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren, Bd. 13). Hg. v. Günther A. Höfler u. Gerhard Melzer. Graz: Droschl, 1998. S. 42f.

⁷⁸ Zum Beispiel in *Domra*, S. 28: „Ich überlegte mir [...], ob ich sprachliches Elendshäufchen mich nicht vor einem herankommenden schweren Lastwagen von der Fahrradrikscha auf die Straße werfen sollte, und murmelte [...] mehrere Male vor mich hin: „Du wirst nie wieder einen Satz schreiben können!““

⁷⁹ Anm.: siehe dazu in *MS*, S. 326: „Die Sprache ist heilig. Ich glaube an sie. Im Namen meines Vaters, der sie mir weggenommen hat und im Namen meiner Mutter, die schweigsam wie eine Stumme war. Aus dem Schweigen meiner Mutter und aus dem Tod von Jakob und Robert habe ich mehr gelernt, als ich in den Hörsälen für mein Leben lernen könnte.“

⁸⁰ Löffler, Sigrid: *Blut und Hoden*. In: *Profil* (12. 06. 1979).

⁸¹ Anm: So lautet die These von Dirck Linck über den Niederschlag der erlebten Homosexualität in Winklers Sprache. vgl. dazu: Linck, Dirck: *Halbweib und Maskenbildner. Subjektivität und schwule Erfahrung im Werk Josef Winklers*. (Homosexualität und Literatur, Bd. 7). Berlin: Verlag rosa Winkel, 1993. S. 39.

⁸² vgl. Ulrich, 2004. S. 223.

⁸³ vgl. Linck, 1993. S. 134.

Winklers Sprache selbst und seine sprachliche Selbstinszenierung, welche dieses System „aus den Angeln hebt“.⁸⁴ Oder, wie Winkler selbst sagt: „Alles, was ich beschreibe, wird neu.“⁸⁵

Dass Winklers Schreiben nicht ein rein willkürlicher, von dem traumatischen Selbstmorderlebnis seiner Freunde ausgelöster Akt, sondern ein bereits lange zuvor begonnener Prozess ist, dafür spricht seine Aussage, dass er schon lange vor dem Verfassen seines ersten Buches auf der Suche nach Metaphern für den Tod war und diese schließlich in Jean Genets „Zöglingsheft“ fand.

Sein ästhetisches Programm begründet er später rekurrierend auf Jean Genet, seinen „Mentor“ und macht die Aussage „Das einzige Mittel, dem Entsetzen zu entgehen, besteht darin, sich dem Entsetzen zu überlassen“⁸⁶ zum Leitmotiv seiner Texte. Dennoch bleibt der Tod bei Winkler immer nur „ein Thema“. Vom Tod fasziniert zu sein, bestreitet er vehement, obwohl vieles dafür sprechen würde. Vielleicht ist es insgesamt aber weniger eine persönliche Faszination, die ihn immer wieder dieses Thema fokussieren lässt, sondern mehr eine innere existentielle Angst. Entsprechende Textstellen deuten zumindest auf einen derartigen Ansatz hin:

Jedesmal, wenn ich das Wort Tod schreibe, glaube ich, daß meine Seele wieder einen blutkörperchengroßen Punkt reiner geworden ist. Während meiner Kindheit ist mein Leib nie, meine Seele tausendmal und öfter gestorben. Jetzt fühle ich mich als einer, der auszieht, um das Kind, das ich war, zu ermorden, und hier vollzieht sich die Humanisierung dieses Mordes. Ich hoffe, daß man mich des Mordes anklagt, denn diese Sätze unterscheiden sich von der tatsächlichen, blutigen Tat wiederum nur durch Ohnmacht.

>Wir sind Gott einen Tod schuldig.<

Zu Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit sind Winklers Texte voll von tiefobszönen homosexuellen und nekrophilen Inhalten, allerdings von Anfang an in einer poetischen, „hochmanieristischen Form“ verfasst.⁸⁷ Eine derartige Kombination von „niederem“ Inhalt und hochstilisierter Sprache ist es auch, was Winklers Prosa auszeichnet, sie interessant macht, wie Dirk Linck meint. Häufig wird dies von Kritikern als „pornographischer Schwulst“⁸⁸ abgetan. Wenn man Winklers Sätze einzeln herauslöst, dann wäre diese Beurteilung vermutlich gerechtfertigt, grundsätzlich fehlt bei derartigen Kritiken aber die Bewusstmachung für Winklers Kunst der Überzeichnung.⁸⁹ „In der Gesamtheit sind solch pathetisch wirre Bilder Teil eines schillernden Metaphernspiels, einer rabiaten Poetisierung der eigenen

⁸⁴ vgl. Amann, 1998. S. 209.

⁸⁵ MS, S. 291.

⁸⁶ Anm.: Dieses Zitat stammt von Jean Genet; zitiert nach Winkler in ZH, S. 17.

⁸⁷ Linck, Dirk: *Blasphemische Erweckungen*. In: *Josef Winkler*. (Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren, Bd. 13). Hg. v. Günther A. Höfler u. Gerhard Melzer. Graz: Droschl, 1998. S. 29.

⁸⁸ vgl. ebda. S. 43.

⁸⁹ vgl. Haas, 1998. S. 43.

Körperlichkeit“⁹⁰, analysiert Franz Haas. Das, was Winkler inszeniert, ist eine Ästhetisierung des Subjekts Josef Winkler. Die „schiefen Metaphern“ entsprechen dabei seiner Erfahrung. Erfahrungsstrukturen, welche eine Ästhetisierung des Subjekts notwendig machen sowie Erzählstrukturen, die der Erfahrung entsprechend ebenfalls ästhetisierend sind, bilden sich ab und rekurren aufeinander. Die Tätigkeit des Schreibens selbst fungiert als „magische Praktik“, „Praktik gegen den Tod, gegen das Nichts“.⁹¹

Mit seiner Sprache, mit der gewaltigen Macht seiner Sprache, hat Winkler außerdem ein Ventil⁹² für seine schmerzlichen Erfahrungen aus der Kindheit gefunden. Das wiederholte Schreiben über seine Kindheitserinnerungen soll ihm helfen, sich von diesen zu befreien:

Ich spüre, wie ich durch endlose Beschreibungen mehr und mehr hineinwachse, meine Kindheit wiederhole, nicht aber, um von vorne zu beginnen, sondern um einen endgültigen Befreiungsversuch zu machen. Vielleicht werde ich als einer der wenigen, der es überlebt, dieses Dorf verlassen. Diese Hoffnung vertreibt mir Teile meiner Angst. Hier in diesem Buch lege ich testamentarisch fest, daß ich in diesem Dorf nicht begraben sein möchte. Weder als Lebender noch als Toter kehre ich zurück.⁹³

Zurückkehren musste Winkler dennoch immer wieder. Mit Anfang 30 durchlebte er eine Krise, fühlte, dass sein Repertoire, seine Erinnerungen er- und ausgeschöpft waren und kam zurück in sein Elternhaus. Dort half er seinem mittlerweile 75 Jahre alten Vater bei der Stallarbeit, während er im Gegenzug begann mit seiner „Filmkamera im Kopf“ dort jeden Winkel auszuleuchten. So ergab sich nach und nach Material für das Buch „Der Leibeigene“. Er selbst bezeichnet dieses Werk als die „Rückkehr des verlorenen Sohnes“ und gibt zu, dass er und sein Vater sich zum damaligen Zeitpunkt gegenseitig geholfen hätten.⁹⁴ Insofern erfolgt bereits hier eine Art Bruch in der Thematik sowie der literarischen Umsetzung: Nicht mehr die Orte und die Erinnerungen verfolgen Josef Winkler, so dass er sie durch das Schreiben „lebendig“ machen muss, um sich mit ihnen auseinander zu setzen, sondern man könnte fast meinen, Josef Winkler würde sie verfolgen um sie anschauen und festhalten zu können. Die Veränderungen und sukzessiven Umwandlungen in den literarischen Identitätswürfen, welche ab den 90er Jahren festgestellt werden können, wären sowohl auf gesellschaftliche

⁹⁰ Haas, 1998. S. 43.

⁹¹ vgl. Linck, 1993. S. 40 - 47.

⁹² Anm.: Winkler nennt diesen Begriff im Gespräch mit Kristina Werndl.

⁹³ AK. S. 206.

⁹⁴ Anm.: die Zitate stammen aus dem Interview mit Karin Cerny auf www.literaturhaus.de. Siehe dazu die Printversion im Anhang.

Entwicklungen der Zeit als auch auf private Gründe zurückzuführen, meint etwa Narjes K. Kalatehballi über Winklers Schreiben in ihrer Analyse „Das Fremde in der Literatur“.⁹⁵

Zunehmend scheint es Winkler nicht mehr vorrangig um Erinnerungs-, sondern um Anschauungsarbeit zu gehen. In diesem Zusammenhang werden auch das Notizbuch und die Pelikanfüllfeder präsenter: Als Symbole seiner Tätigkeit als Schriftsteller⁹⁶, als Katalysatoren seiner Beobachtungen.

3. 1. 1. Weiterführende Themenbereiche im Kontext von Eros und Thanatos

Körperlichkeit, Identitäten und ihre Verortung

Auch wenn Körper und Identitäten in Winklers Werken bereits vielfältig diskutiert wurden⁹⁷, möchte ich diesen Punkt dennoch kurz ansprechen, da er einen wesentlichen Themenbereich im literarischen Spannungsfeld von Eros und Thanatos darstellt.

Körperlichkeit und alles was damit in Zusammenhang steht, vor allem in Form von Geschlechterpositionen und –identitäten, wird bei Winkler als eine Art Projektionsfläche für das Spannungsfeld Eros und Thanatos gebraucht. Hauptsächlich die Männlichkeit, der eigene männliche Körper – und in dieser Hinsicht in „Domra“ vor allem die Geschlechtsorgane pubertärer Knaben – stellen einen großen Themenbereich in seinen Werken dar. Beispielsweise befindet sich bereits die Figur des Kindes Josef („Enzn-Sepp“) von Geburt an in einem körperlich bedingten Zwiespalt. Für einen Buben zu schwächlich und zu weiblich konstituiert, aber aufgrund der männlichen Geschlechtsorgane offensichtlich kein Mädchen, wird er von der bäuerlichen Gesellschaft verschmäht und verhöhnt, die sich als konsequent patriarchalisch versteht. Das Männlichkeitsbild, das dem Leser anhand der Figur des Vaters als „Ackermann“ vorgeführt wird, zeichnet sich durch Strenge, Gewalttätigkeit, Härte und körperli-

⁹⁵ vgl. Kalatehballi, Narjes Khodae: *Das Fremde in der Literatur. Postkoloniale Fremdheitskonstruktionen in Werken von Elias Canetti, Günter Grass und Josef Winkler.* (Reiseliteratur und Kulturanthropologie; hrsg. v. DFG-Graduiertenkolleg Reiseliteratur und Kulturanthropologie a. d. Univ. Paderborn, Bd. 7). Münster: LIT VERLAG Münster, 2005. S. 181.

⁹⁶ Anm.: hierzu meint etwa Bernard Banoun in „*Kunst-Stoffe*“ zu den Winklerschen Beschreibungen der Marktszenen, die hauptsächlich kleine Betrügereien, Betteleien und Tauschgeschäfte zum Inhalt haben: „Geld ist mit Arbeit verbunden und der Ich-Erzähler, der den Beinamen „der Arbeitsscheue“ (A 390) (in „Der Ackermann aus Kärnten“) erhielt, proklamiert die Gleichwertigkeit von Arbeit auf dem Bauernhof und Schreibearbeit. Wie Arthur Rimbaud könnte er sagen – wenn auch in einem ganz anderen Kontext: „La main à plume vaut la main à la charue“, „Die Hand mit der Feder gilt soviel wie die Hand am Pflug.“

⁹⁷ Anm.: Etwa in der Diplomarbeit von Andrea Widy: *Rollenzwang versus Individualität.* Wien, 1999.

che Widerstandskraft aus – Eigenschaften, die Josef nicht besitzt: „Ich war das schwächste Kind und in den Augen des Vaters der personifizierte Tod der Mutter, das Kind, das sich immer wieder an ihre Füße und an ihren Schoß klammerte.“⁹⁸

Die Bedeutung „Vater“ tritt aber nicht nur als Figur des Bauern (Ackermann) auf, sondern erhält von Winkler auch andere Erscheinungsformen der Männlichkeit, wie etwa die des Jägers. Aspetsberger schreibt den Vater-Sohn-Identitäten, die Winkler in seinen Texten metaphorisch entwirft, dem literarischen „Provokationsluxus“ des Erzählers zu, Provokationen, die – wenn auch sprachlich verfremdet – dennoch für Leser Identifikationsmöglichkeiten mit realen Personen bieten.⁹⁹ Der Umstand, dass Winklers Werke zumeist wörtlich genommen werden, die darin vorkommenden Figuren realen Personen ähneln, führte dazu, dass er in Kaming nicht nur zum Außenseiter, sondern zum verhassten Rufmörder wurde. Immer wieder schildert Winkler Episoden aus seinem Heimatdorf, welche zumeist einen ironischen Unterton besitzen. Anhand skurriler Geschichten zeigt Winkler auf, dass unter dem Deckmantel des frömmelnden Dörfers im Grunde ein Triebwesen schlummert.

Vor allem in „Roppongi“ schildert Winkler in episodenhafter Form unverblümt und ironisch den „Dreck“, den sein Umfeld, auch seine Familienmitglieder, „am Stecken haben“. Sei es nun der Cousin, der beim Ausschneiden von weiblichen Unterleibern aus dem Pornoheft einen Asthmaanfall bekommt, oder der Polizist, dem im Vollrausch von einem Schwein die Hoden abgefressen werden, die später durch die eines Toten ersetzt werden. Indem er zum grotesken Rundumschlag gegen die – hauptsächlich männlichen – Dorfbewohner ausholt, untergräbt er noch einmal sprachlich das repressive Patriarchat und nimmt ihm so die Schärfe. Dies wird unter anderem auch dadurch möglich, da dies zu einem Zeitpunkt stattfindet, an dem der Winklersche Inbegriff der patriarchalen Gesellschaft, der Ackermann, bereits gestorben ist.

Eines der Hauptthemen bei Winkler ist nämlich bis zum (literarischen) Tod des Vaters die fehlende Möglichkeit sich eine geeignete männliche Identität anzueignen. „Josef“ in Winklers Erzählungen wird aufgrund seiner Erscheinung vom Vater als „unmännlich“ abgelehnt und auch aufgrund dessen geächtet. Darüber hinaus erfolgen ständige Anspielungen auf seine angebliche männliche Unvollständigkeit, die laufende Demütigung ein „Halbweib“ zu sein, machen die Vaterfigur zu einem Hass- statt Liebesobjekt: „Du kannst froh sein, daß du auf der Welt bist, sagte der Vater, daß du auf zwei gesunden Beinen stehen kannst und daß

⁹⁸ Winkler, Josef: *Der Ackermann aus Kärnten*. In: *Das wilde Kärnten. 3 Romane*. 1. Aufl. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1995. S. 292.

⁹⁹ vgl. Aspetsberger

du lernen darfst. Sei froh, daß du ein paar Hände zum Beten hast, damit dir das tägliche Brot geschenkt werde, denn arbeiten kannst du sowieso nicht, du Waschweib, du Kindermädchen.“¹⁰⁰

„Ein Mädchen ist in mir schiefgegangen“, schreibt Josef Winkler schließlich im darauf folgenden Prosawerk „Muttersprache“.¹⁰¹ Das Kind Josef versucht sich bei Winkler durch Gewalt „männliche“ Attribute anzueignen, wie etwa durch das Töten kleiner Tiere¹⁰². Das Männlichkeitsbild bei Winkler steht also eng im Zusammenhang mit den Aggressionstendenzen, die in der Entwicklung des Thanatos bei Freud eine maßgebliche Rolle spielen.¹⁰³

In diesem Zusammenhang meint etwa auch Dirk Linck, dass Winklers Erzähler sich wehre, indem er sich die ihm zugesprochene Weiblichkeit aggressiv als Homosexualität aneigne. Minderjährige Knaben würden überdies – zum Ärger der „Sittenwächter“ – Objekte seines Begehrens bleiben. Sie werden so zu den „poetischen Gegenbildern des Prinzips ödipaler Reifung, Entwicklung und Realitätstüchtigkeit.“¹⁰⁴

Aber auch die Vorstellung sich selbst Gewalt zuzufügen, die in Kastrationsvisionen durch den Vater gipfeln, kehren immer wieder zurück. Derartige Verstümmelungsphantasien stehen bei Winkler in unmittelbarem Zusammenhang mit der Verweigerung bzw. Unmöglichkeit der Identifikation mit der Vaterfigur.

Ich zeigte meinem kleinen Bruder mein Wibe, so nannten wir das Kindergeschlecht, und sagte zu ihm, Ein Mädchen ist in mir schiefgegangen. Wie der Vater die Ferkel schneidet, so wird er auch mich schneiden, weg mit dem Wibe, denn ich will ein Mädchen sein. Ich hockte am Ufer der Drau und zerrte an meinem Geschlecht, ich wollte es ausreißen und das blutende Loch in meinen Hüften meiner Mutter zeigen und sagen, daß nun ein Mädchen aus mir geworden ist.¹⁰⁵

Doch nicht nur der menschliche Körper steht bei Winkler zentral, sondern auch die Verhältnisse, denen diese Körper verhaftet sind. So gewinnt speziell der bäuerliche Körper seine Konturen erst über die Bedeutungsfelder Natur, Tier und Maschine. Andrea Widy zieht daraus den Schluss, dass die gesellschaftliche Identität, die sich der Bauer in dem Mikrosystem „Dorf“ aneignet, erst über den Beruf etabliert wird.¹⁰⁶ Somit wird der Vater als „Ackermann“ auch nicht menschlich vorgestellt, sein Körper wird über Zuschreibungen zur ländlichen

¹⁰⁰ MS, S. 194.

¹⁰¹ MS, S. 193.

¹⁰² AK, S 115.: „Alle Tiere, dich ich als Kind getötet habe, stehen während meines Schreibens wieder auf. Erschrocken sehe ich sie an und rufe einen Menschen zu Hilfe. Du sollst töten, wenigstens ein Tier töten, wenn dich, du Tierquäler, dein Vater schlägt.“

¹⁰³ vgl. Irion, 1999, S.

¹⁰⁴ Linck, 1998, S. 34f.

¹⁰⁵ ebda. S. 193.

¹⁰⁶ vgl. Widy, 1999, S. 12.

Umwelt beschrieben und scheint ohne diese Orte nicht existent.¹⁰⁷ Der Vater wird als Inkarnation der Natur präsentiert, einer Natur, die dem Sohn Josef abgesprochen wird. Er ist der Triebmensch, der aus dem Kampf mit der Natur hervorgegangen ist, als „kreatürlicher Kämpfer“ wird er zum Urbild des patriarchalischen Mannes¹⁰⁸: „Der Ackermann mit Fichtennadelhaaren und blättriger, harztragender Haut taucht in den Bergen auf. Ein Felsenvorsprung ist seine Nase, zwei übereinanderliegende Steinplatten sein Mund, sein schütteres, weißes Haar ist das Schneefeld dort. Sei Doppelkinn ist die Gebirgsbachgabelung, über die ein Steg zum anderen Ufer führt.“¹⁰⁹

Winkler führt verschiedenen Konzeptualisierungen des Körpers vor: Zum einen den Körper als Ort, dem die kulturellen und sozialen Gesetzmäßigkeiten eingeschrieben sind. Am Körper vollziehen sich tradierte Normen und Gesetze, denen er sich unterwerfen muss und die ihn kontrollieren. Widy sieht in ihrer weiteren Analyse den bäuerlichen Körper als Modell für Winklers Kritik am historisch-gesellschaftlichen Konstrukt „Patriarchat“.

Dies entspricht Winklers Konzept, Wirklichkeiten als literarisches „Kunstwerk“ zu schaffen. Nur selten benennt er explizit Figuren, die in seinen Werken eine Rolle spielen, er konstruiert sie mittels Eigenschaften oder Funktionen, die er ihnen zuweist. Erst in seinen späteren Werken, vor allem aber in seinem neuesten Werk „Roppongi“, erhalten die Figuren Eigennamen. Winklers Hauptanliegen ist das Schreiben über den Tod. Der Doppelselbstmord macht ihm schließlich bewusst, dass sein Heimatdorf das Modell dafür liefern kann. Denn um über den abstrakten Tod zu schreiben, benötigt Winkler immer das Konkrete, Körperliche, Sinnliche.¹¹⁰

Das kärnterische Kamering beispielsweise wird im „Ackermann aus Kärnten“ mit menschlichen Attributen ausgestattet, etwa wenn die „anatomische Anordnung“ des Dorfes beschrieben wird. Das Wort „Anatomie“ eröffnet hierbei beim Leser das Bildfeld „Körper“ und wird durch Assoziationen wie „Blut“, „Herz“, „Arm“, „Knorpel“ noch zusätzlich verstärkt. Mit der sinnlichen Vorstellung des Dorfes, verfolgt Winkler eine bestimmte Ideologie: Das „Kreuz“ steht symbolisch für einen Ort, der sich durch Leiden und Schmerz auszeichnet, das Hauptaugenmerk liegt dabei sowohl auf dem körperlichen Schmerz, als auch auf dem Schmerz des psychischen „Ausgeliefert-Seins“ an die patriarchalische Gesellschaft, die

¹⁰⁷ vgl. ebda, S. 15.

¹⁰⁸ vgl. Linck, 1993 S. 59.

¹⁰⁹ AK, S. 304.

¹¹⁰ vgl. Reichensperger, Richard. *Zu einer Sprache des Schmerzes. Josef Winkler*. In: *Josef Winkler*. (Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren, Bd. 13). Hg. v. Günther A. Höfler u. Gerhard Melzer. Graz: Droschl, 1998. S. 58.

durch den übermächtigen Vater repräsentiert wird und die dadurch empfundene Ohnmacht, welche sich als seelischer Schmerz manifestiert.¹¹¹ Die Sprachlosigkeit während der Kindheit, der Jugendzeit bis ins Erwachsenenalter hinein, ist Ausdruck dieser Ohnmacht. Winklers bewusst gewähltes Außenseitertum als stigmatisierter Homosexueller und somit ausgestoßen aus der katholischen Dorfgemeinschaft, wird durch den Selbstmord ebenfalls homosexueller Freunde ausgelöst. Dieses Ereignis, das ihn dazu ermutigt als Außenseiter aus der Gesellschaft herauszutreten, ermöglicht es ihm auch seine Sprache wieder zu finden. Denn mit dem selbst initiierten Ausschluss aus der dörflichen Gemeinschaft, entkommt er zugleich den lähmenden repressiven Strukturen.

Gerade durch solche inhaltlichen Gegebenheiten in Winklers Prosa wäre man bisweilen durchaus versucht, eine rein psychologische Lesart für seine Texte zu wählen. Tatsächlich distanziert sich der Autor selbst von dieser Möglichkeit, dennoch wurde und wird ihm des Öfteren von Kritikern unterstellt, er würde hauptsächlich schreiben, um damit einen therapeutischen Effekt zu erzielen. Josef Winkler selbst äußert sich diesbezüglich ablehnend: „Ich meine, die Kritiker, die so was sagen, für die ist das Schreiben über Bücher die größere Therapie als für mich. Das ist das Problem: Da durchschauen sie mich mit dem Auge ihrer eigenen Eigenschaften, damit habe ich wenig zu tun.“¹¹²

Natürlich ist es schwierig von einer solchen (im Grunde doch nahe liegenden) Interpretation des therapeutischen Effekts völlig abzusehen, wo doch Winkler in seinen Texten öfter die Wichtigkeit des Schreibens als Erinnerungsarbeit betont. Die Tätigkeit des Schreibens ist für ihn aber nicht nur Verarbeitungsmöglichkeit der Vergangenheit, sondern auch (einzige) Anschauungsmöglichkeit – als Katalysator seiner Eindrücke. Dieser Prozess ist vor allem in seinen Indientexten von Bedeutung: „Ohne Notizbücher und Füllfeder hätte ich mir die vielen Einäscherungen und das Treiben auf dem Totenplatz nicht anschauen können, es hätte mich erdrückt, und ich hätte vor allem nachts in meinen Träumen keine Ruhe vor dieser Bilderflut des Todes gehabt, aber sie wurden in meinen roten, indische Notizbüchern festgehalten, und sie wurden zwischen leere Seiten verbannt.“¹¹³

Die Verbannung des Gesehenen auf Papier ist die für ihn mögliche Anschauung der Welt, die immer auch den Blick ins Angesicht des Todes bedeutet. Durch das Aufschreiben wird es fassbar, reflektierbar, zum Objekt.

¹¹¹ vgl. Reichensperger, 1998. S. 59.

¹¹² Werndl, 2005. S. 116.

¹¹³ RP. S. 145.

Der Umstand, der hier näher gebracht werden soll, ist, dass das vorliegende Material bei Winkler nicht nur rein autobiographisch zu werten ist, dass die Realität in den Texten nur eine Vorstellung von Wirklichkeit ist und somit automatisch eine gewisse Fiktivität in sich trägt. Der ausschlaggebende Punkt ist, dass in allen Texten das Hauptaugenmerk auf der Sprachästhetik und deren Anwendung liegt. Insgesamt sind also die Werke weniger Ergebnis einer „Therapiesitzung“ oder einer reinen „Erinnerungsarbeit“, sondern in ihrer Gesamtheit als sprachliches Kunstwerk bewusst konzipiert und von anderen Autoren und deren Werke (etwa Kafkas „Brief an den Vater“) inspiriert¹¹⁴, wobei sich Josef Winkler sowohl der autobiographischen Zuschreibung als auch dem „barocken Schwulst“, der seiner Kunstsprache angelastet wird, durchaus bewusst ist. Vorbilder wie Hubert Fichte, Hans Henny Jahn und Pier Paolo Pasolini ermunterten ihn, seine Sexualität (Homosexualität) in das Zentrum seiner literarischen Tätigkeit zu stellen, Blasphemie, sexuelle Obsessionen und andere Tabubrüche zu Objekten seiner stilistischen Kunstwerke zu machen. Winklers Werke zehren aber nicht nur von intertextuellen Referenzen und homoerotischen Vorstellungen, sondern auch von seinen ausgeprägten Todesphantasien, die zumeist in einem katholischen Kontext erscheinen und als Grundlage Winklers Kindheitserlebnisse haben. Durch den Rückgriff auf seine eigenen (Kindheits-)Erfahrungen, auf Geschehnisse im Heimatort, verschafft er seinen Erzählungen einen empirischen Fundus, welcher durchaus autobiographisch genannt werden könnte. Hintergrund seiner sprachlichen Inszenierungen ist das Heimatdorf, die Konflikte zwischen patriarchaler Vergesellschaftung und Winklers Außenseitertum, zwischen sexuellem Verlangen und christlich tabuisiertem Körperverständnis. In vielen Romanen, so auch in „Domra“, wird der Ich-Erzähler als „Josef Winkler“ benannt. Die Einheit von literarischem Subjekt und Objekt, die unter anderem auch Hans Mayer in den Texten Jean Genets feststellte¹¹⁵, suggeriert einen mit dem Erzähler identen Autor. Das dem nicht so ist, sondern der Erzähler Josef Winkler eine „ästhetische Selbstproduktion“ eines künstlichen Ichs ist, welches den Texten nicht vorausgeht, sondern nur in diesen existieren kann, davon ist auch Dirck Linck überzeugt.¹¹⁶ Die scheinbare Identität des Autors mit seinem Erzähler Josef Winkler, sorgte immer wieder für Missverständnisse bezüglich des biographischen Stellenwerts. Der Wirklichkeitsgehalt des autobiographischen Materials kann allerdings äußerst schwer ermittelt werden.¹¹⁷ Winkler selbst bestätigt im Gespräch mit Kristina Werndl die Problematik psychologischer – und vor allem Therapie vermutender – Deutungsansätze: „Das Schreiben ist ja immer rückwärtsge-

¹¹⁴ vgl. Werndl, 2005. S. 118.

¹¹⁵ vgl. dazu Hans Mayer: *Außenseiter*. 1. Aufl. Suhrkamp: Frankfurt a. Main, 1975. S. 301.

¹¹⁶ vgl. Linck, 1993. S. 38f.

¹¹⁷ vgl. Kalatehballi, 2005. S. 169f.

wandt. Es kommt aus der Erfahrung einer bestimmten Zeit. Und insofern hat es mit der Biographie von jedem einzelnen zu tun. Aber ich warne davor, dass man eine Kunstsprache mit einem therapeutischen Sinn in Zusammenhang bringt. Das wäre etwas naiv.“¹¹⁸

Bei gewissen Themenkreisen, einzelnen Passagen in den Werken, erscheint es nahezu verlockend, diese unter psychologischen Gesichtspunkten zu analysieren: Etwa die Vater-Sohn-Beziehung, die vor allem durch die starke Ablehnung des Vaters gegenüber dem Kind als problematisch und konfliktbehaftet geschildert wird¹¹⁹ oder auch die unzureichende Möglichkeit, sich mit der Männlichkeit des Vaters zu identifizieren, die bei Josef bewirkt, dass er aus Trotz und Hass gegenüber dem Feindbild Vater selbst weibliche Identität imitiert (zum Beispiel durch das Annehmen der sprachlosen Opferrolle seiner Mutter bzw. auf formaler Ebene in Form des transsexuellen Erzählers). Diese Identitätsverschiebungen erinnern mitunter stark an „abnorme“ Ausprägungen, die Freud im Rahmen des „Ödipuskomplexes“ beschreibt.¹²⁰ Auch Dirk Linck vermeint dies in einzelnen Winklerscher Textstellen auszumachen:

Die Mutter wird er imitieren, nicht um sie zu ehren, sondern um den Vater zu schmähen, der das begreift:

„Gegen meinen Stallgeruch hast du dir Parfums gekauft. Als Kind hast du geflickt, genäht, Kuchen gebacken, Kindermädchen gespielt, manchmal gern, manchmal ungern, aber alles gegen unsere Männerarbeit im Stall.“¹²¹

Identitätsverschiebungen sind jedoch Teil von Winklers Konzept von Körperlichkeit, das seinen bevorzugten Motivkomplex, den Zusammenhang von Homosexualität, Tod und Religion, umfasst. Der Körper fungiert dabei als gemeinsamer Nenner, als Träger und Vermittler verschiedener Kulturkonzepte¹²², was später auch bei „Domra“ von großer Bedeutung ist.

Neben den ödipalen Konflikten innerhalb der Beziehung zu den Eltern wurde auch die Homosexualität, die von Winkler immer wieder thematisiert wird und welche durch die Transformation in seine Bildersprache auch radikalisiert wird¹²³, vielfach unter psychologischem Aspekt gelesen. So schreibt etwa Friedbert Aspetsberger in seinem Essay über den „Wandel der Geschlechtspositionen in den Romanen Winklers“: „Die Angst der mit ihrem Territorium identen, grenzziehenden Väter zeigt sich im alten Märchenmotiv des unheilbringenden Kin-

¹¹⁸ Werndl, 2005. S. 121.

¹¹⁹ Josef Winkler: *Roppongi. Requiem für einen Vater*. 1. Aufl. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2007 S. 154.

¹²⁰ Anm.: siehe dazu nähere Ausführungen auf S. 30.

¹²¹ Linck, 1998. S. 34.

¹²² vgl. Ulrich, Carmen: *Sinn und Sinnlichkeit des Reisens. Indien(be)schreibungen von Hubert Fichte, Günter Grass und Josef Winkler*. (Cursus; Texte u. Studien z. dt. Literatur; hrsg. v. Günter Häntzschel u. Erich Kleinschmidt; Bd. 22). München: IUDICUM Verlag, 2004.

¹²³ Anm: Dirk Linck spricht in „Blasphemische Erweckungen“ von „aggressiver Aneignung“ der Homosexualität bei Winkler und in diesem Zusammenhang von „Zerstörung als Gestaltungsprinzip“.

des. Als exemplarisch kann der Ödipus-Mythos bzw. der Freudsche Ödipus-Komplex genannt werden.¹²⁴

Als Lösung nennt Aspetsberger den Kindsmord bzw. die Verstümmelung des Kindes, als Alternative dazu den Vatermord. Beides findet man in den Werken Winklers wieder, sowohl die Selbstverstümmelung, als auch die Vorstellung, den Vater (mit Hilfe der Mutter) zu töten.¹²⁵: „Der Vatermörder ist ein Kind, das sich durch den Vater seelisch oder körperlich verstümmelt fühlt. Damit korrespondiert die Zeugung als (unheiliges, zufälliges) Menschenwerk, durch die das Kind beleidigt bzw. existentiell getroffen wird.“¹²⁶

Auch Heinz Hug meint diesbezüglich, dass Winklers Thematik und seine Art der Darstellung eine psychoanalytisch-anthropologische Deutung nahezu aufdrängen würden. Er beschreibt Winklers „Vaterdrama“ „als feinsinnig gestaltete Oedipusproblematik, die beziehungsarme, obsessive Homosexualität als Produkt einer fehlgeleiteten kindlichen Sexualentwicklung, die bilderreichen Träume und größtenwahnsinnigen religiösen Phantasien als Kompensationen für eine sozial bedingte narzißtische Störung.“¹²⁷

Dirck Linck liefert mit seiner Studie „Maskenbildner und Halbweib“ eine interessante, dennoch kritisch zu hinterfragende Lesart von Winkler als schwulem Autor. Denn alle Textkomponenten, sowohl Inhaltliches als auch Formales, auf den Umstand zurückzuführen, dass Winkler homosexuell und deshalb aus der Gesellschaft ausgegrenzt sei, ist ein Ansatz, der insgesamt zu eindimensional erscheint. Trotzdem haben derartige Interpretationsansätze ihre berechnete Logik und sind nicht von der Hand zu weisen, selbst wenn der Autor seinen Werken alles Psychologische abspricht.

Ein psychologischer Deutungsansatz als Zugang zu Winklers vielschichtigen Werken, macht es für Rezipienten insgesamt einfacher problematische Themenaspekte (etwa den Vaterkonflikt oder die offensichtlich daraus resultierende Homosexualität) in Winklers „Metaphernschungel“ aufzufinden, nachzuvollziehen und zu verstehen. Da aber bei Winkler – auch laut eigener Aussage – das Autobiographische nicht im Vordergrund steht, seine literarische Identität konstruiert und nur in der Schrift zweidimensional existent ist, ist eine ausschließlich psychologische Auslegung bzw. Deutung sowie eine von manchen vorgenommene Interpretation eines, mit dem Autor identen Erzählers, kritisch zu hinterfragen.

¹²⁴ Aspetsberger, Friedrich: *Temporäre Grenzüberschreitungen. Zum Wandel der Geschlechtspositionen in den Romanen Winklers*. In: *Josef Winkler*. (Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren, Bd. 13). Hg. v. Günther A. Höfler u. Gerhard Melzer. Graz: Droschl, 1998. S. 79.

¹²⁵ „Was ist, wenn wir ihn gemeinsam töten, du und ich, Mutter?“; AK, S.303.

¹²⁶ Aspetsberger, 1998. S. 79.

¹²⁷ Hug, Heinz: *Schreiben: Die einzige Form von Leben*. In: *Josef Winkler*. (Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren, Bd. 13)-Hg. v. Günther A. Höfler u. Gerhard Melzer. Graz: Droschl, 1998.

Der Grad der Fiktion von Winklers Prosa darf keinesfalls unterschätzt werden, wie dies auch später bei „Domra“ noch ersichtlich wird.

3. 2. Das geographische Spannungsfeld – Kamering und Varanesi

Kamering, Rom, Varanesi – sind zentrale Schauplätze, an denen sich in Winklers Texten alltägliches Leben, aber auch der Tod in verschiedensten Ausformungen vollzieht. Die Orte werden in den Werken Winklers konkret benannt und tauchen zum Teil auch symbolisch in späteren Werken wieder auf (etwa Rom im Gemälde von Pasolini, das sich auf Winklers Notizbuch in „Domra“ befindet). Obwohl diese Orte zwar in Wirklichkeit geographisch auf der Landkarte aufzufinden wären, bleiben sie bei Winkler stets symbolische, nicht fassbare Plätze, an denen sich entweder seine Erinnerungen verorten lassen oder aber Sprachbilder quasi vor Ort generiert werden. Die geographische Spannung die Winkler aufbaut, entsteht in dem Zusammenspiel von realen Gegebenheiten, worunter auch die reale Existenz und Auffindbarkeit der Orte fällt und der Inszenierung dieser durch eine Flut atmosphärischer Bilder, die sich durch die sinnlichen Eindrücke des Erzählers manifestieren. Das ist sowohl Kamering als auch Varanesi gemein, allerdings zeichnet sich das Kärntner Heimatdorf als bloßer erinnerter Ort aus Kindheit durch eine Vielzahl von Metaphorisierungen und symbolhaften Verweisen aus, während in „Domra“ (scheinbar) unmittelbar Erlebtes geschildert wird. Es geht jedoch insgesamt nicht um die Orte selbst. Was Winkler an diesen Orten vorfindet, ist nur Material, das er weiterverwertet und welches ansonsten für ihn bedeutungslos ist. Die Orte selbst dienen lediglich als Projektionsflächen für Winklers Themen, die sich im Spannungsverhältnis von Eros und Thanatos bewegen. Auch wenn zum Teil real Fassbares in den Text einfließt, was vor allem bei „Domra“ dominiert, bleibt es dennoch in der künstlichen Wirklichkeit verhaftet, die Winkler mit seinen Texten inszeniert. In den folgenden Abschnitten sollen die beiden Orte analysiert werden, die in dieser Arbeit zentral für das Spannungsfeld von Eros und Thanatos stehen – Kamering und Varanesi.

3. 2. 1. Kamering

Wie überall auf der Welt werden die identitätsstiftenden Bilder durch Simulacren ersetzt. Die sinnstiftenden Facetten des Seins, ja selbst die großen Schicksalsmächte, werden in digitaler Qualität in die Spirale der ewigen, unfruchtbaren Wiederkunft gepresst. [...] Das Sinnzentrum ist das Schmerzzentrum. Und so gesehen, dürfte der Wohnort Kärnten für Josef Winkler eine ideale „Versuchsstation“ für das Wechselspiel zwischen Eros und Thanatos sein, das sein Werk seit jeher als Grundmotiv durchzieht.¹²⁸

Nach Roland Barthes wird der Gegenstand des Simulacrums, das Reinhard Kacianca hier als charakteristisch für Winklers Kamering beschreibt, durch Selektion und Neukombination neu konstruiert. Somit entsteht eine Welt, welche der ersten ähnlich ist. Diese Welt soll aber nicht kopiert, sondern einsehbar gemacht werden. Insofern stellt das Simulacrum auch ein Merkmal der strukturalistischen Tätigkeit dar. Die Regeln nach denen diese rekonstruierte Welt funktioniert, sollen sichtbar gemacht werden. „Die Struktur ist in Wahrheit also nur ein *simulacrum* des Objekts, aber ein gezieltes, ‚interessiertes‘ Simulacrum, da das imitierte Objekt etwas zum Vorschein bringt, das im natürlichen Objekt unsichtbar oder, wenn man lieber will, unverständlich bliebe.“¹²⁹

Der Ort Kamering ist, wie Reinhard Kacianca es treffend formuliert, „das Schmerzzentrum“ in Josef Winklers Prosa und, wie bereits im vorigen Kapitel angesprochen, sowohl das Zentrum der körperlichen Schmerzen, die er durch die Züchtigung seines Vaters – des „Ackermannes“ – erleidet, als auch das der seelischen Schmerzen, die ihm als Kind aufgrund seiner „Andersartigkeit“ zugefügt werden. Aber (körperlicher) Schmerz entsteht in Kamering auch durch Einwirkung von außen: Im „Ackermann aus Kärnten“ ist immer wieder die Rede von tödlichen Traktoren, Autos, Maschinen. Sie werden zu Waffen einer auf die Ökonomie reduzierten und technisierten bäuerlichen Gemeinschaft.¹³⁰

Das (tödliche) Simulacrum, das Winkler mit Kamering entwirft, ist in erster Linie einem Prozess der Imagination unterworfen, in welchem der Phantasierende die Außenwelt und ihre Realien zerstört, so lange, bis sie als „Phantasmen“ wiederkehren. Alles Lebendige ist aus der Wirklichkeit gewichen, wurde durch eine scheinbare Verlebendigung von einer inneren psychischen Realität ersetzt.¹³¹ So schreibt Winkler auch im „Ackermann aus Kärnten“: „Ich bin

¹²⁸ Kacianca, Reinhard (Hg.): Beigesellt. Fernwesend. –vorweg. In: *Beigesellt. Fernwesend. Beiträge zu Josef Winkler und seinem Werk*. (Klagenfurt, 2003). S. 11.

¹²⁹ Barthes, Roland: *Die strukturalistische Tätigkeit*. In: Kursbuch 5, Mai 1966, S. 190-196

¹³⁰ vgl. Reichensperger, 1998. S. 60.

¹³¹ vgl. Linck, 1993. S. 72.

einer von denen, die die Welt in Erinnerung haben, denn die Welt gibt es schon lange nicht mehr.“¹³²

In dieser neu erschaffenen Wirklichkeit gibt es einige wenige Objekte der bäuerlichen Welt, die stellvertretend für triebhafte Kräfte stehen und im Sinne von Eros und Thanatos gedeutet werden können. Als Beispiel wäre etwa das Kruzifix zu nennen. Das christliche Symbol steht sowohl für Tod und Leiden als auch für Leben und Erlösung. Überdies stellt es im so genannten „Herrgottswinkel“ oder an zentralen Stellen des Bauernhofes (etwa über dem Eingang des Stalles) platziert, Nähe zu Gott her. Das Kruzifix als Allegorie repräsentiert die Allmacht der katholischen Kirche und das Gefühl des ständigen Überwachtwerdens, denn „Gott sieht alles“. Als zweites Beispiel ist der Kalbstrick zu nennen: Reichensperger spricht in diesem Zusammenhang auch von der Allegorie des Kalbstricks als pars pro toto für die geschlossene Welt des Dorfes. Der Strick ist das Emblem Kamerings.¹³³ Tatsächlich ergeben sich durch die Allegorisierung des Kalbstricks für die Thematik Eros - Thanatos interessante Aspekte. Der Kalbsstrick präsentiert sich nämlich als „janusköpfig“, indem er zwei opponierende Funktionsweisen in sich vereint: Zum einen ist der Kalbstrick Geburtshelfer, der Kälber auf die Welt zieht; zum anderen ist er Inbegriff von Gewalt und Tod, denn damit schlägt der Ackermann seine Kinder und mittels Kalbstrick erhängen sich auch die Menschen in Kaming. Indem Winkler den Kalbstrick in seinen unterschiedlichen Bedeutungen als Lebens- und zugleich Todessymbol allegorisiert, dekonstruiert er die geschlossene Welt Kaming, splittet sie in Teile und „Schnipsel“ auf und versieht diese „Bruchstücke der Dingwelt“ mit immer neuen Bedeutungen.¹³⁴

Die Lektüre Genets spielte bei Winklers literarischer Vorgehensweise eine große Rolle, sie gab ihm überdies den gibt Ansporn, das erlebte Entsetzen ästhetisch zu verarbeiten und sich nach dessen Vorbild selbst im artifiziellen Medium neu zu erschaffen. Die ästhetische Machart der Winklerschen Romane ist die der Fragmentik: Montage von assoziativen Wahrnehmungssplintern, Collage von Traumsequenzen, Visionen, Erinnerungsfetzen. Darüber hinaus rasche Perspektivenwechsel innerhalb der Erzählung sowie der Verzicht auf eine Handlung.¹³⁵ „Das Collageverfahren Winklers intendiert nicht die Darstellung von gesellschaftli-

¹³² AK, S. 186.

¹³³ vgl. Reichensperger, 1998. S. 58.

¹³⁴ Anm: Dazu meint Walter Benjamin: „Die Bruchstücke der Dingwelt, verwandeln sich unter dem Blick der Grübler, die sie mit immer neuen Bedeutungen anreichern; deren ausdauernde Versunkenheit nimmt die toten Dinge in ihre Kontemplation auf, um sie zu retten.“ In: Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Hg. Rolf Tiedemann. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1978. S. 136.

¹³⁵ vgl. Linck, 1993. S. 36f.

cher Totalität; inszeniert wird eine Perspektive. Inszeniert werden subjektive Erfahrung und der Versuch, ihre Schrecken in Kunst zu verwandeln. [...] Vor allem aber sind die Texte ein grandioses Ritual der Überbietung von Erfahrung und deshalb ein eigensinniger Kommentar zur Unerträglichkeit der Realität.“¹³⁶

Die Form der Allegorie erhält im Zusammenhang mit dem Entwurf des Simulacrums „Kamerling“ eine besondere Bedeutung. Nirgendwo sonst ist die Auseinandersetzung zwischen Unterwerfung und Aufstand stärker zu fassen, als in der mit gegensätzlichen Kräften aufgeladenen Allegorie. Sie ist Winklers „Werkzeug“, mit dem er die in den Bildfeldern aufgezeigte Einheit von Ideologie und Alltagsleben zerstört. Keine andere Sprachform würde so stark auf Zerstörung von „Ganzheit“ abzielen, meint Richard Reichensperger. Aber auch andere rhetorische Figuren wie Metaphern und Metonymien werden konsequent eingesetzt.¹³⁷

In seinem ersten Prosawerk „Menschenkind“ (1979) inszeniert Josef Winkler sein Heimatdorf inmitten einer metaphorischen Bilderflut. Das kärnterische Kamerling, das sich in unmittelbarer Nähe zum Drauffluss befindet, wird dem Leser als Kulisse eines „Bauerntheaters“ vorgeführt, in welchem sich das bäuerliche Leben, gefangen zwischen katholischen Ritualen und abergläubischen Handlungen, exemplifiziert:

[...] Äcker, Wiesen und Auen sind in das Bühnenbild, das einen Bauernhof zeigt, eingewebt; ein Kind wuchs zum lebendigen Werkzeug der Hoferhaltung heran, spaltet jetzt mit einer Hacke ein Stück Holz; ein an die Scholle gebundenes Arbeitstier wiehert; links ein Stück herrenloses Feld, asoziales Stück Natur, zwei zankende Bauern; [...] am Pfosten der Stalltüre die Heiligen Zeichen, die drei Kreuze mit den Buchstaben C. M. B. ... helf Gott ...; charakteristische Geräusche von Schwalben, Spatzen, Totenvögeln, Bienen. [...] heuende Mägde, schwerbeladener Erntewagen, quietschende Holzräder; ein aufkommendes Gewitter widerspricht einer Bauernregel, alle lassen entrüstet die Werkzeuge fallen, gehen in die gute Stube des Bauernhauses, hocken sich in die Ecken und beten ... helf Gott;¹³⁸

Diese Abbildung einer bäuerlichen Gesellschaft und deren Umfeld, wird in diesem Fall noch eher unklar gehalten, „es ist eine sehr dichte, dörflich katholische, vielleicht deprimierende, unglückliche Atmosphäre“.¹³⁹

In seinem zweiten Roman „Der Ackermann aus Kärnten“ wird Josef Winkler in seiner Verortung des Dorfes Kamerling bereits um einiges präziser. Geographische (örtliche) Begeben-

¹³⁶ Linck, 1993. S. 36.

¹³⁷ vgl. Reichensperger, 1998. S. 67.

¹³⁸ MK. S. 9 – 11.

¹³⁹ Grohotolsky, 1998. S. 13

heiten werden von ihm bewusst in Beziehung zu den gesellschaftlichen, vor allem katholischen Bedingungen im Dorf selbst gesetzt und schaffen so eine mystische Atmosphäre:

Die geographische Anatomie unseres Dorfes läßt sich mit einem Kruzifix vergleichen. Von der Dorfstraße, zu deren linker und rechter Hand Häuser stehen, strecken sich im oberen Teil zwei Arme, auf die die Bauernhäuser wie die Knorpel eines Rosenkranzes aufgefädelt sind. [...] Am letzten Haus des rechten Armes steht ein roter Nagel, der die rechte Hand des Kruzifix hochhält. Den Kopf dieses Kruzifix bilden Pfarrhof und Heustadel, in dem sich die beiden siebzehnjährigen Lehrlinge umbrachten. Zu Füßen dieses Dorfkruzifix stehen Friedhof und Kirche. In der Mitte, wo sich senkrechter und lotrechter Balken treffen, ist das Herz des Kruzifix, der Knotenpunkt meines Romans, mein elterliches Bauernhaus. Das Herz pocht und stößt Fieber von sich. Die kranken Herzschräge aus meinem väterlichen Mutterhaus fließen in die Adern aller anderen Häuser und stellen den Kontakt mit dem Tod her.¹⁴⁰

Über die Eröffnung der verschiedenen Bildebenen innerhalb dieser Beschreibung habe ich im Kapitel über Körperlichkeit und Identitäten bereits kurz gesprochen. Richard Reichensperger weist unter anderem darauf hin, dass die Bildfelder der Gesellschaftsstruktur, durch Winklers Beschreibung entstehen, als „Macht“, „Tod“, „Schweigen“ und „Schmerz“ kategorisierbar sind. Diese Bildfelder dienen der Versinnlichung gesellschaftlicher Grundstrukturen. Winkler verknüpft Körper- und Ideologiemuster, indem er sie mit diesen Bildfeldern „überblendet“ Die Aufreihung der Häuser im Dorf als Kruzifix, als sinnliche Vorstellung, betont gleichzeitig die strukturprägende Ideologie der Kirche als Verwalterin der Religion. Das Bildfeld „Körper“ betont das „Kreuz“ als Ort des Leides und des Todes, was wiederum eine Körpererfahrung impliziert, die – wie im Kapitel über Körperlichkeit und Identitäten bereits angesprochen – intensiven Schmerz und ein psychophysisches Gefühl von Ohnmacht durch Ausgeliefertsein auslöst.¹⁴¹

Im „Ackermann aus Kärnten“ werden daraufhin die Metaphern des ersten Buches aufgebrochen, es wird klar, dass es um die Figur des Ackermanns geht und dass diese symbolisch für den Vater steht. Thematisch geht es um die Auseinandersetzung mit einem Patriarchen, einem Vater, einem Übermenschen und einem Gott.¹⁴² Die Sozialisation in der bäuerlich-katholischen, von Ritualen dominierten Welt, hat nicht nur Winklers Sprache bzw. Sprachlosigkeit maßgeblich geprägt, sondern auch seine dichterischen „Selbstentwürfe“. Häufig schlüpft Winklers literarisches Ich innerhalb der Texte in die Rolle des Stigmatisierten, ewig

¹⁴⁰ AK, S. 200.

¹⁴¹ vgl. Reichensperger, 1998, S. 59.

¹⁴² vgl. Grohotolsky, 1998, S. 13f.

Verletzten, etwa wenn er sich selbst als „Zwillingsbruder Jesu“¹⁴³ bezeichnet oder sich als leidender Gekreuzigter stilisiert.

[Auch] die literarischen Entwürfe Josef Winklers, sein selbstbezogener, selbstsüchtiger Ich-Erzähler und der aus Todessehnsucht, Verfallsbejahung und exzentrischen Sexualvorstellungen bestehende Themenkomplex seiner Werke, sollen als Negation bestehender Identitätskonzepte innerhalb seiner stark normierten, intoleranten Herkunftsgemeinschaft verstanden werden. Nur in der kontrastiven Relation zu diesem bestimmten Kontext konnte der Autor über zwei Jahrzehnte literarischer Arbeit für sich die Position eines Außenseiters beanspruchen.¹⁴⁴

Die Rolle des Außenseiters ist jedoch nicht nur thematisch präsent, sondern kommt auch formal zu tragen, denn dies ist auch die Position, die Winkler bei der Beobachtung anderer einnimmt. Vor allem in „Domra“ zeigt sich, dass mit dem Blick von außen nur Oberflächenstrukturen beschrieben werden, beispielsweise das Ritual der Leichenverbrennung. Der innere Kern, also der religiöse Hintergrund und seine Bedeutung im Leben der Menschen, der ritualisierend ausführende Mensch an sich bleibt unangetastet, unkommentiert. Dieser Umstand ist aber mit Sicherheit nicht als mangelndes Interesse an der fremden Umgebung und Kultur oder als Egozentrik zu deuten, sondern charakteristisch für Winklers Schreibweise. Dass er sich durchaus für Indien und dessen Religion und Kultur interessiert(e), zeigt sich in den ausführlichen Hintergrundinformationen, die er in „Roppongi“ (2007) in Form von Zahlen, Fakten zur Gesellschaft, Kultur und Religion liefert. Das scheinbare Desinteresse an der fremden Kultur¹⁴⁵, das nach dem Erscheinen von „Domra“ für massive Kritik sorgte, ist formal bedingter Bestandteil des Winklerschen Konzepts, seines literarischen Entwurfs von Identität und Wirklichkeit.

Kamerling ist ebenso wie Varanesi ein literarischer Mikrokosmos: Eine Welt, die nicht vollständig fassbar und vorstellbar wird, da sie nur durch und in Winklers Wahrnehmung realisiert wird und somit einer subjektiven Selektion unterworfen ist. „Kamerling“ fungiert als Projektionsfläche, auf der sich all jene Themen formieren, die in Folge für alle weiteren Winklerschen Texte von Bedeutung sind: Also der Tod, die Sexualität, die katholische Kir-

¹⁴³ MS. S. 508.

¹⁴⁴ Kalatehali, 2005. S. 179.

¹⁴⁵ Anm.: Dazu meint etwa Sigrid Löffler in „*Fremder Zuschauer vor Scheiterhaufen*“: „Der Roman buchstabiert nach, was sein Erzähler sieht, aber weiß nicht, was es bedeutet, und will es auch gar nicht wissen. [...] anders als Hubert Fichte, der den Erfahrungs-, Erkenntnis- und Sprachraum von Poesie, Subjektivität und Wissenschaft immer wieder ethnopoetisch erprobt und erkundet, betritt Josef Winkler mit *Domra* ethnopoetisches Terrain, ohne im Geringsten ethnographisch dafür gerüstet zu sein.“

Ohne den Versuch, die religiösen Voraussetzungen hinduistischer Todeszeremonien zu ergründen und die spirituelle Dimension in den Erzählraum einzubeziehen, müssen die Beobachtungen am Ufer des Ganges in ihrer falschen Unmittelbarkeit entweder trivial, zudringlich oder voyeuristisch bleiben. Im Falle Josef Winklers sind sie alles zugleich.“

che und ihre Mythen, die dörfliche Gesellschaft, die Natur, das Außenseitertum in all seinen Facetten. Kamering ist sozusagen das thematische Sammelsurium aus dem Winkler schöpft. Und insofern ist die Aussage Müller-Schwefes¹⁴⁶ bezüglich der Winklerschen Todesbeschreibungen zutreffend, dass Kamering ein „literarischer Vorort von Varanesi“ sei, denn das, was an diesem Ort bis zur Unendlichkeit metaphorisiert und allegorisiert werden kann – da die Erinnerungen und die damit verknüpften Gefühle die nötigen Leerstellen dafür lassen – wird in Indien unmittelbar erlebt und verarbeitet. Kamering ist ein Ort, der in Winklers Wahrnehmung im Tod verhaftet scheint, der Ort, an dem es durch das „Unfassbare“, das Mythische, das durch die katholischen Todesvorstellungen und -riten als bedrohlich empfunden wird, für Winkler möglich wird, daraus seine Metaphorisierungen entstehen zu lassen und wo diese irrationale, destruktive Kraft des Thanatos wie ein Damoklesschwert über den Lebenden baumelt.

3. 2. 2. Varanesi (Benares)

LEBEN *BEIWOHNEN*¹⁴⁷

In Indien, in Varanesi, möchte ich am liebsten leben, weil ich dort oftmals, wenn nur für ein paar Sekunden, das Gefühl hatte, noch, aber trotzdem nicht auf der Welt zu sein und noch nach meinem Tod einem Leben beizuwohnen, das ich nie geführt habe im indischen Varanesi, wo ich nicht verzweifle, wenn ich durch die Slums gehe, denn auch ich bin stark genug, um ertragen zu können, was den anderen zustößt. Außerdem steht mir niemand im Wege, alle, die vor mir gestorben sind, hab ich überlebt.

Der Titel der Miniatur „Leben *Beiwohnen*“, die aus dem Buch „Leichnam, seine Familie belauernd“ stammt, erklärt bereits das, was Winkler in Indien tut – als Beobachter einem, für ihn fremdem, Leben einer fremden Kultur an einem fremden Ort „beiwohnen“. Die Verortung „In Indien, in Varanesi“ deutet bereits darauf hin, dass Winklers Indien auf den Ort Varanesi reduziert erscheint und keinen Rückschluss auf das Leben in Indien an sich zulässt. Insofern wird das Indien, das der Erzähler in „Domra“ exemplifiziert, als kleinster gemeinsamer Nenner der indischen Kultur genommen. Wieder erscheint Winklers Wirklichkeit – diesmal umso detaillierter – als Mikrokosmos. Ein Prinzip, das etwa Diana L. Eck als „In-

¹⁴⁶ Anm.: siehe dazu den folgenden Abschnitt über Varanesi.

¹⁴⁷ Miniatur aus: Winkler, Josef: *Leichnam, seine Familie belauernd*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2003. S. 75.

diens spirituelle Geographie“ bezeichnet¹⁴⁸. Varanesi, als wünschenswerte Endstation für jede(n) gläubige(n) Inder(in), der Ort, an dem die Seele der Toten unsterblich gemacht wird und gleichzeitig auch der Ort, an dem täglich gelebt und geliebt wird.

Winklers Faszination für Indien wurde innerhalb der Literaturkritik häufig diskutiert, es gibt viele Erklärungsversuche. Auch Hans-Ulrich Müller-Schwefe versucht diese Frage in seinem Essay „Randschriftlich. Zu Josef Winklers ‚Domra‘“ zu beantworten. Er sieht in Winklers Varanesi den im vorigen Kapitel bereits erläuterten (literarischen) „Vorort von Kaming“, aber auch mehr, eine „vielleicht glückliche“ Herausforderung durch die andere Welt, die Winkler dort erlebt und welche im Nachhinein „unheimlich gut“ zu Winklers Leben und Schreiben zu passen scheint.¹⁴⁹

Klaus Amann wiederum sieht die Reisen Josef Winklers, die ihn bis nach Indien geführt haben, als Resultat dessen, dass er sich den „Knochenmann“ buchstäblich zum Gefährten erwählt hat.¹⁵⁰ Josef Winkler „ist ihm aus dem Kärntner Dorf Kaming bis an die Ufer des Ganges gefolgt und hat in der Beschreibung des Todes das Leben beschworen.“¹⁵¹

Josef Winkler reise dem Tod nach, weil er sich darin seine eigene Geschichte erzähle, meint auch Arnulf Knafl in seiner Rezension zu „Domra“.¹⁵²

Aus biographischer Sicht und in Hinblick auf zentrale Thematiken in Winklers Oeuvre werden die Beweggründe für seine Reisen an einen Ort wie Varanesi (früher Benares) nachvollziehbar, die Faszination der Verbrennung toter Körper verständlich, bedenkt man die Bedeutung des Ortes innerhalb des indischen Glaubens und des Totenkultes. Nirgendwo sonst wird dem Zuschauer drastischer die „Entsorgung“ der Körper demonstriert. Dennoch ironisiert Winkler in „Roppongi“ sogar die Motivation seiner Indienreise:

Für Varanesi entschieden hatte ich mich endgültig, nachdem mir, neben Kristina [...], der Wiener Literaturprofessor Wendelin Schmidt-Dengler während einer gemeinsamen Zugfahrt von Udine nach Klagenfurt ebenfalls die Empfehlung gegeben hatte, in die heilige Stadt der Hindus, nach Varanesi ans Ufer des Ganges zu fahren, da ihm in mehreren Romanen die Beschreibun-

¹⁴⁸ Anm: so schreibt Diana L. Eck in: *Benares. City of Lights*, 1999. S. 283: “The whole world is here in this one place. Just as the gods are all present in Kashi [Varanesi], so are all the sacred places present here. There is no need to go elsewhere.”

¹⁴⁹ vgl. Müller – Schwefe, Hans – Ulrich: *Randschriftlich. Zu Josef Winklers ‚Domra‘*. Kitab Verlag: Wien, 2003. S. 46: „Vielleicht hat Winkler entdeckt, daß das Dorf seiner Kindheit – und eben nicht nur symbolisch, stellvertretend, sondern wirklich, ‚in echt‘ – die ganze Welt ist; ungeheure Verengung dies; ungeheure Erweiterung.“

¹⁵⁰ vgl. Amann, Klaus: *Josef Winkler. Allerheiligenhistoriker, Karfreitagspsychologe, Christihimmelfahrtsphilosoph, Mariaempfangnisneurotiker*. In: *Josef Winkler*. (Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren, Bd. 13). Hg. v. Günther A. Höfler u. Gerhard Melzer. Graz: Droschl, 1998. S. 185.

¹⁵¹ Amann, 1998. S. 185.

¹⁵² vgl. Knafl, Arnulf: *Der unendliche Verkehr der Toten* (WZ, 18. 10. 1996).

gen meiner dörflichen, katholischen Riten und Rituale geläufig waren und er wohl ahnte, daß ich in dieser Stadt [...] in Indien am besten aufgehoben sein würde.¹⁵³

Bezeichnend, dass ihm gerade ein „Fachmann“ der Literaturwissenschaft und Kenner seiner Werke Beweggründe liefert, den „großen Einäscherungsplatz“ aufzusuchen. Nicht nur, dass diese Szene ironisierend wirkt, durch den Hinweis auf Schmidt-Denglers Vertrautheit mit Winklers Thematiken und dem daraus resultierenden Reisetipp, Winkler spielt hier auch wieder mit dem Hinweis auf die Dimensionen seines „literarischen Universums“: Aus Italien kommend, das Schauplatz seiner letzten Bücher war, fährt er zurück nach Kärnten um dann nach Indien weiterzureisen. Dass es gerade ein Literaturwissenschaftler ist, er ihn auf die möglichen Parallelen der katholischen, dörflichen Riten mit den Verbrennungszeremonien am Ganges aufmerksam macht, ist womöglich ein Seitenhieb auf diverse Kritiken, die Winkler ein thematisch eingeschränktes Gesichtsfeld vorwarfen, könnte aber auch ein Hinweis darauf sein, dass Winklers eigentliche Intention der Indienreise in erster Linie eine literarische war.

„Varanesi“ ist der Ort, an dem der Tod im Alltag der indischen Bevölkerung „normalisiert“ erscheint und nicht angstbesetzt, sondern positiv verankert ist. Das Mythische ist bereits zugunsten der Ökonomie gewichen, denn dort am Ganges ist es die Berufsgruppe der Domras, die vom Tod profitiert. Eine Gruppe der „Unberührbaren“, für die das Sterben anderer Lebensgrundlage und Einkommensquelle ist und welche aus diesem Grund auch hin und wieder strenge Rituale zugunsten von „Bakschisch“ der Touristen auflockern¹⁵⁴. Hier eröffnet sich eine neuartige Sichtweise auf das Sterben, auf eine Welt, in welcher der Tod sich nicht destruktiv auf das Leben auswirkt sondern in Symbiose mit diesem funktioniert, eine Szenerie, nach der Winkler literarisch und auch persönlich auf der Suche war. Der Tod und das Sterben in „Kamerling“ haben ihn (literarisch) auf einen Ort wie „Varanesi“ vorbereitet. Dies zeigt sich auch daran, dass bestimmte Situationen in Indien Erinnerungen an das Kärntner Heimatdorf wachrufen.

Trotz des exotischen Handlungsortes befinden wir uns in vertrauter Umgebung, denn wenn Winkler reist, nimmt er, wie wir alle, sich selbst mit – sein (längst schon literarisiertes) Heimatdorf, den Vater, die Religion, den Kälberstrick der jugendlichen Selbstmörder und, nicht zuletzt, seine Sexualität. Viele dieser geheimen Verbindungslinien zwischen Kamerling und Varanesi tauchen immer wieder leitmotivisch auf. Es ist ein von vornherein literarisiertes Erzählen, das mit Verweisen aufs eigenen Werk spielt und auch verwandte Literaturen einbezieht, die Ethnopoese Hubert Fichtes etwa oder - ausdrücklich ausgerufen durch Zitate aus *Die Nacht*

¹⁵³ RP. S. 31.

¹⁵⁴ Anm.: Siehe dazu das Kapitel über die „Ökonomie des Todes am Ufer des Ganges“.

aus Blei – den Geist Hans Henny Jahns, der für eine exzessive Verbindung von Sex und Tod, oder besser gesagt: für Sex *durch* Tod einsteht.¹⁵⁵

In Varanesi, am Ufer des Ganges sitzend, kehren sich der Wahrnehmungsprozess und die damit verbundene literarische Realisierung von Winklers Wirklichkeit in ihrem Vorgang um. Während sich „Kamerling“ aus bruchstückhaften Erinnerungsfetzen in Winklers Gedächtnis zusammensetzt und dieses als Totales in Form von bildhafter Sprache erst wieder „vor Augen geführt werden muss“, wird in „Varanesi“ das visuell Wahrgenommene durch das stete Niederschreiben in das Notizbuch einem kognitiv-selektiven Prozess unterworfen, um die Eindrücke, die den Beobachter zu überfluten scheinen, zu kategorisieren: „Wäre ich in der Stadt aufgewachsen, hätte ich tausend Bilder einmal gesehen, so bin ich auf dem Land aufgewachsen, wo ich ein Bild tausende Male gesehen habe. Aber immer wieder veränderte sich dieses Bild, indem es in meiner Fantasie weiterwuchs.“¹⁵⁶

Der Gedächtnisforscher Jan Assmann spricht in diesem Zusammenhang auch von der Unterscheidung zwischen narrativem und szenischem Gedächtnis. Im szenischen Gedächtnis finden sich ungeordnete Bilder, unbewusste Erinnerungen, diffuse Gefühlsregungen, die erst durch das Erzählen – also durch das Strukturieren mittels Sprache – in bewusste und vermittelbare Erinnerungen verwandelt und als diese kommunizierbar werden.¹⁵⁷

„Ich mußte die unzähligen kleinen Beobachtungen genau und detailliert in meine Notizbücher schreiben, um sie einerseits festzuhalten, nie zu vergessen, andererseits aber, um sie loszuwerden, von mir zu stoßen, woandershin, zuerst zwischen rote Pappe der Notizbücher, schließlich und endlich zwischen zwei Buchdeckel¹⁵⁸“, meint Winkler in diesem Zusammenhang.

Ebenfalls von Bedeutung ist hierbei das „kulturelle Gedächtnis“ sozialer Formate wie Nationen und Religionsgemeinschaften, welches mittels institutioneller Kommunikation weitergegeben wird. Die Institutionen fungieren als Träger der Erinnerung und werden so zu Erinnerungspraktiken, die sich in Zeremonien, Ritualen, Symbolen, Diskursen und bestimmten Organisationen äußern. Diese Praktiken bezeichnet Assmann als „Vergangenheitsreservoir“.¹⁵⁹ Die sprachliche Strukturierung einer „unfassbaren“, weil aus dem christlich geprägten, westlichen kulturellen Gedächtnis nicht erklärbaren, Welt in Varanesi bietet eine Antwortmög-

¹⁵⁵ Härle, 1998. S. 169.

¹⁵⁶ AK, S. 456.

¹⁵⁷ vgl. Assmann, Jan: *Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien*. München 2000. S. 195.

¹⁵⁸ RP, S. 145f.

¹⁵⁹ vgl. Assmann, 2000. S. 56f.

lichkeit auf die Frage, warum „Domra“ im Vergleich zu vorhergehenden Werken in einem vergleichsweise nüchternen Protokollstil geschrieben wurde. Eine Umkehrung des Winklerschen Verfahrens in der schriftlichen Transformation des visuellen Materials zum Erinnerungsplot ist schon in „Friedhof der bitteren Orangen“ angedeutet, wo bereits das „Straßennotizbuch“ als konservierendes Medium eingeführt wird. In Rom, Papststadt und katholisches Mekka, ist aber noch ein ausreichendes soziales Bezugssystem vorhanden, das mit der Erinnerung Winklers – vor allem in Hinblick auf den dörflichen Katholizismus und das Sterben in dessen ritualisiertem Rahmen – korrespondiert, während in Varanesi dieses aufgrund der fremden Kultur und Religion völlig fehlt.¹⁶⁰ Winkler gibt – um in Anlehnung an Roland Barthes Kategorien von „Zeichen“ und „Bezeichnetem“ zu sprechen – den in Indien vorgefundenen Zeichen zwar keine völlig neue Bedeutung, indem er sie metaphorisch überhöht, verarbeitet er sie aber in einer Form, die ihm geläufig ist, da er seinen Blick auf etwas Vertrautes richtet: Den Tod und den Umgang mit den Toten im religiösen Kontext. Aus dieser Perspektive und durch das Festhalten des Gesehenen im Notizbuch, ist es ihm möglich, das Gesehene zu verarbeiten und kommunizierbar zu machen.

Dort in Indien, am Ganges, werden die sterblichen Überreste gläubiger Inder/-innen zeremoniell verbrannt und anschließend in das Gangeswasser geworfen. Dies ist notwendig für die Unsterblichkeit der Seele. Wie bereits erwähnt, richtet Winkler seine Perspektive in der Fremde auf etwas, das ihm bekannt ist, somit sind es hauptsächlich Begräbnisrituale und Zeremonien, die eine inhaltliche Verbindung zu Winklers früheren Werken herstellen lassen, das ritualisierte „Entsorgen“ der Toten ist nach wie vor Zentrum seines Interesses. In „Domra“ sind es vor allem die Gegensätze im Umgang mit den Toten sind, die ihn faszinieren: „Und bei uns ist es ja so, ob in den Kleinstädten, Großstädten oder Dörfern, wenn jemand begraben wird, dann steht alles still. Dagegen habe ich auch nichts. Das ist auch Respekt. Aber diese Diskrepanz, zwischen der Bestattung hier und dort, hat mich sehr interessiert.“¹⁶¹

Der Kontrast der Kulturen wird für Winkler anhand des Umgangs mit den Toten sichtbar. Während in heimischen Kaming die Toten weggesperrt und nach der Ausführung klar festgelegter Zeremonien dem Auge entzogen werden, werden diese in Varanesi öffentlich, mitten unter den Lebenden, die ihren alltäglichen Geschäften nachgehen, beseitigt. Während auf

¹⁶⁰ Anm: Franz Haas meint in diesem Zusammenhang in „*Der Knochensammler aus Kärnten*“: „In seinem sechsten und schillerndsten Buch *Friedhof der bitteren Orangen* verließ dieses Ich oft die engste Heimat und schlug sich in Italien mit denselben Geistern, zumeist in Kirchen, Gräften und Katakomben.“

¹⁶¹ Grohotolsky, 1998. S. 20.

der einen Seite die Orte der Verwesung erhalten bleiben, müssen sie auf der anderen für nachrückende Körper geräumt werden.¹⁶²

Noch stärker als im Christentum haben die Begräbniszeremonien bzw. die Rituale nach Eintritt des Todes im indischen Glauben mythischen Verweischarakter, die Legenden der Götter und Göttinnen und ihr Einfluss auf das Leben der Menschen sind eng verwoben mit bestimmten rituellen Handlungen, auch mit den Waschungen im Fluss Ganges. Das erklärt die für westliche Verhältnisse undenkbar Selbstverständlichkeit der Präsenz des (körperlichen) Nebeneinanders von Leben und Tod. Auch wenn Winkler dies in „Domra“ beschreibt, tut er es dennoch ohne Wertung, ohne Belehrung oder Hintergründe, denn das, was ihn interessiert ist nicht so sehr die Einäscherung selbst, sondern etwas, was er in Kamering scheinbar vermisst: „In Indien, auf diesem Platz, da findet auch ringsum das Leben statt; da sind die Kinder, die Tiere, die irgendwelche Hanfreste suchen, die Hunde. Also das ganze Leben findet dort zwischen der Einäscherung der Toten statt.“¹⁶³

Im Zentrum von Winklers Interesse steht nach wie vor der Umgang mit dem Tod, speziell seine Allgegenwärtigkeit in Varanasi. Aber auch das Beobachten der eigenen Person während der Betrachtung und der Verewigung des Totenkults in Form des allgegenwärtigen Notizbuchs sowie die Reflektionen über das eigenen Schreiben, was bereits in „Friedhof der bitteren Orangen“ ein zentrales Element war, stellen Themenbereiche dar. Mehr denn je sind Winkler und sein Notizbuch als Beobachter paradoxerweise akzeptierter Teil des Geschehens und am Rande auch darin involviert. Die Gründe für seine tagtägliche Präsenz werden von der Umgebung allerdings nicht hinterfragt:

Als mir einer der badenden und seine Kleider waschenden Knaben Lehmbrocken an die Brust warf, wovon ein Teil auf meinem Hemd kleben blieb und ein anderer aufs Notizbuch bröckelte, liefen sofort ein paar ihre Kleider säubernde, nur mit einem Lendenschurz bekleidete Jungen zu mir heran, entschuldigten sich mehrere Male auf Hindi, nahmen mir das Notizbuch aus der Hand und putzten die Lehmspritzer vom Papier. Nachdem der fünfzehnjährige, einen grünen Lendenschurz tragende Knabe wieder aus dem Fluß gestiegen war, seine eingeseifte Hose und Unterwäsche ausgeschwemmt und sich abgetrocknet hatte – wirr standen seine schwarzen Haare in die Höhe – tauchte er seine Fingerspitze in ein auf der Treppe stehendes kleines Gefäß, drückte sich einen orangefarbenen Punkt auf seine Stirn und fragte mich, ob der schöne, auf meinem Notizbuch abgebildete Jüngling – ein Gemälde von Bernadino Pinturicchio aus dem 15. Jahrhundert – mein Freund sei.¹⁶⁴

¹⁶² vgl. Knafl, (WZ; 18. 10. 1996)

¹⁶³ Grohotolsky, 1998. S. 20.

¹⁶⁴ Domra, S. 45.

Dadurch, dass Winklers Erzähler die Frage des Jungen unbeantwortet lässt, durchbricht er seine Rolle als reiner Beobachter nicht. Dennoch weisen derartige Momente darauf hin, dass er für die Umgebung nicht „unsichtbar“, sondern durchaus die Neugier anderer erregt, während dies umgekehrt nicht unbedingt zutrifft, wie Roman Jobstmann in seiner Dissertation über Josef Winkler postuliert.

Wie der Gang auf den Friedhof bei so manchem der trügerischen Versicherung des eigenen Daseins dient, so zelebriert Winkler seine Begegnungen am Rande der Gesellschaft als Aufnahme in den Kreis von Marginalexistenzen, die er (eigentlich) nie erfahren will, denn:
„Ich habe Sehnsucht, das Elend zu sehen, möchte aber gleichzeitig kein Elender sein. Liebe ich die Rollstuhlkrüppel auch deshalb, weil ich eine verkrüppelte Seele habe und mein inneres Spiegelbild körperlich in ihrem Rollstuhl vor mir sehe?“ (LE 301)¹⁶⁵

Dies gibt der Tätigkeit Josef Winklers einen voyeuristischen Charakter, der aber Teil dessen ist, was Jobstmann in weiterer Folge als das Winklersche „Gesamtkunstwerk ICH“ bezeichnet, welches eine „ästhetische Bastelei“ an sich selbst darstellt. Basis dieses Gesamtkunstwerks ist die distanzierte Umsetzung eines emotionalen Inhalts, die Transformation oft ungeheurer Tatsachen in eine berichtende Sprache. Die dafür benutzten Worte nehmen so den Realdimensionen ihre Bedeutung, der Abstand zu den Ereignissen wird durch die Erinnerung gebrochen, somit entsteht eine doppelte Logik.¹⁶⁶ „Si mon théâtre pue, c'est parce que l'autre sent bon.“ räsontiert Genet. Die Toten verbreiten Gestank, weil die Lebenden von Wohlgeruch erfüllt sind. Die Verrückten delirieren deshalb, weil die anderen „klare“ Schlussfolgerungen ziehen und so weiter¹⁶⁷, erläutert Jobstmann Winklers Vorgehensweise.

Zwar richtet dieser seine Perspektive hauptsächlich auf den Tod und dessen Inszenierung, die Lebenden – wobei hier der Fokus auf der Gruppe der Domras liegt – können aber dennoch nicht ausgeblendet werden, immerhin konzentriert sich Winklers Blick in weiterer Folge auch vermehrt auf die aufblühende Sexualität der jungen, männlichen Domras, die ihm am Fluss tagtäglich begegnen. „Diese Erfahrung der Differenz, des Zusammenstoßens von Ich und Welt wird nur am eigenen Leib beschreibbar; dieser ist sehend und sichtbar zugleich, er betrachtet die sichtbare Welt und ist zugleich Bestandteil der Welt, die er betrachtet¹⁶⁸,“ beschreibt Ulrich die Konfrontation mit dem Fremden.

Eine kulturelle Vereinigung findet in „Domra“ nicht statt, eher eine Annäherung mittels Körper, durch die kurze Sequenz allerdings, in welcher Winkler den Oralsex mit einem jungen

¹⁶⁵ Jobstmann, Roman: *Josef Winkler zwischen den [literarischen] Welten. Ein Vergleich auf den Schluß*. Dissertation. Wien: 1999. S. 47.

¹⁶⁶ vgl. Jobstmann, 1999. S. 47.

¹⁶⁷ Jobstmann, 1999. S. 47.

¹⁶⁸ Ulrich, 2004. S. 138.

Domra beschreibt, wird eine Art Gleichstellung des Beobachters mit dem Beobachteten angedeutet:

Mit geschlossenen Augen, leise stöhnend, öffnete und schloß der Knabe immer wieder seinen Mund. Ich schaute auf seinen von Betel orangefarbenen Gaumen, seine orangefarbenen Zahnränder und auf seine leicht verklebten, ebenfalls orangefarbenen Mundwinkel, lutschte an seinem Glied, das er immer wieder, seine Hüften anhebend, tief in meinen Mund hineinstieß, bis ich an seiner Stirn, rund um den roten, trockenen, rissig gewordenen Farbpunkt zwischen seinen Augenbrauen Schweiß glänzen sah und es aus meinem Mund gleiten ließ.¹⁶⁹

In der Vereinigung mit einem anderen Menschen verdoppelt sich die chiasmatische Struktur des Leibes. Der Andere ist nicht mehr ein Gegenüber, das man fixieren kann.¹⁷⁰ Die Szene mit dem indischen Knaben ist sozusagen die Schnittstelle zwischen dem Eigenen und dem Fremden und zugleich Auflösung der Diskrepanz zwischen Ich- und Fremdwahrnehmung.: „Schon beim Eintreten ins Hotelzimmer bemerkte ich, daß er auf meinem hellblauen Polster den roten Farbpunkt zwischen seinen Augenbrauen abgestreift hatte.“¹⁷¹

Trotz dieses scheinbaren Moments der Annäherung, findet lediglich der körperliche Austausch von Zärtlichkeiten und keine kommunikative Auseinandersetzung mit dem Fremden statt. Diesen Umstand sieht Kalahtebali darin legitimiert, dass man diese Auseinandersetzung nicht benötigen würde um die Triebhaftigkeit des Daseins darzustellen, da sie sich ohnehin vor den Augen des Betrachters materiell und sinnlich abspiele. Ebenso sei kein denkender oder reflektierender Beobachter notwendig um zu den Grundstrukturen des Seins, Eros und Thanatos, vorzudringen.

Trotz Sequenzen, in denen die Erinnerung an die Kindheit in Kärnten aktualisiert werden, scheinen dennoch sämtliche früheren Themenkreise von Winkler in „Domra“ zweitrangig zu sein – die Erinnerung an die jugendlichen Selbstmörder, den Kalbstrick, die flüchtigen homosexuellen Erlebnisse sowie die Schilderung heranwachsender, pubertierender indischer Knaben erscheinen etwa Franz Haas „vergleichsweise keusch“. „Die Verzückerung durch den Tod hat den Stachel des Sexus entschärft“, so Haas.¹⁷² Die Konzentration auf den unendlichen Verkehr der Toten als ob dies die einzig erlebbare Wirklichkeit in Indien wäre, die Beschreibung der toten Körper, welche Winklers Erzählungen beherrscht, gehören hierbei zu

¹⁶⁹ Domra, S. 68.

¹⁷⁰ vgl. Kalahtebali, S. 179f.

¹⁷¹ Domra, S. 69.

¹⁷² vgl. Haas, 1998. S. 51.

den Ambivalenzen, die Winklers Werken allen eigen sind.¹⁷³ Der Ort Varanesi, wie Winkler ihn beschreibt, existiere nur in der Zweidimensionalität seiner Schrift, meint etwa Knafl¹⁷⁴. Dies korrespondiert auch mit der Analyse Kristina Werndls, die Winklers späterem Werk „Leichnam, seine Familie belauernd“ (2003) die Textsorte „Bild“ zuschreibt. Auch Haas spricht von einer Art „Hyperrealismus“, mit dem Winkler die Einäscherungsrituale und das Leben rundherum schildert.

Die Verabschiedung von den Toten sei in Varanesi nicht so bedrückend, so entsetzlich, meint Josef Winkler. Dies liege am Glauben, denn es heißt, dass Tote schwerer in den Himmel kommen, wenn sie zu sehr beweint werden.¹⁷⁵

Der Ursprung des indischen Totenkults und des indischen Glaubens basiert auf mythischen Geschichten, wobei vor allem jene Legende von Bedeutung ist, die erzählt, wie der König Bhagirata den Gott Brahma bat den Ganges (eigentlich Gangá, als Göttin) vom Himmel auf die Erde fallen zu lassen, um seine Vorfahren retten zu können. 60.000 von ihnen waren durch den bösen Blick eines Asketen zu Asche verbrannt und nur das Gangeswasser würde sie wieder auferstehen lassen, um im Himmel Frieden zu finden.¹⁷⁶

„The waters of the Ganges are called amrita, the „nectar of immortality“, and as they brought life to the ancestors of Bhagirata, so will they bring life to all the dead.“¹⁷⁷, erläutert Diana L. Eck in ihrem Buch über Varanesi.

Durch die Verankerung des Mythos Ganges als „Wasser des Himmels“, als „Heiliges Wasser“ im alltäglichen Leben, entstehen bei den Gläubigen keine Bedenken bezüglich Hygiene, Krankheiten etc. Ohne Scheu wird neben Tierkadavern, im Wasser verwesenden Kinderleichen und dergleichen, Körperpflege betrieben, Wäsche gewaschen usw., wie Winkler es anschaulich beschreibt:

Auf dem Kadaver eines hinter den Flanken der Wasserbüffel langsam vorbeitreibenden, verwesenden Kalbes hockten wie schwarze Stecknadelköpfe Abertausende farbig glitzernde Fliegen. Eine Frau seifte den Kopf ihres erst wenige Monate alten, schreienden Knaben ein, dem der Seifenschaum in Augen und Mund rann, drückte ihre flache Innenhand auf die Augen des Kindes und tauchte es, um die Seife abspülen zu können, in den Ganges ein. [...] Weiter am Flußufer entlang, zum nächsten Ghat gehend, setzte ich mich mit meinem aufgeschlagenen Notizbuch auf die unterste Treppenstufe, wo neben einem am trockenen Flußufer liegenden, mit Fliegen übersäten Hundekadaver eine jüngere einer älteren Frau mit strähnigen, nassen Haaren, der im

¹⁷³ vgl. Knafl, (18. 10. 1996)

¹⁷⁴ vgl. ebda.

¹⁷⁵ Anm.: siehe dazu das Interview mit Karin Cerny im Anhang.

¹⁷⁶ vgl. Eck, 1999. S. 211f.

¹⁷⁷ Eck, 1999. S. 215.

Oberkiefer zwei Zähne fehlten, mit einer rosaroten Seife, auf der „Rexona“ stand, den Rücken einseifte.¹⁷⁸

Auch wenn die Betrachtung der toten Körper und ihre „Entsorgung“ das sind, was Winkler interessiert, entgehen ihm nicht die Lebenden und ihr Alltag in der Omnipräsenz des Todes. Durch die Schilderung des lebhaften Treibens an einem Ort des Todes bzw. der Bestattung, wird die Ökonomie der wechselseitigen Bedingtheit von Tod und Leben, hier mit Fokus auf die Kaste der Unberühbaren, der Domras, ersichtlich. Insofern bleibt er dem roten Faden seines Oeuvres zwar treu, dennoch erfolgt eine inhaltliche sowie auch formale Opposition zu seinen früheren Werken: Eros und Thanatos in ihrer Gegensätzlichkeit sind zwar auch in „Domra“ Hauptthema, werden aber nicht mehr mit mythischen Assoziationen versehen wie etwa in „Menschenkind“, sondern in ihrer Symbiose am Ufer des Ganges wahrgenommen und geschildert. Die wechselseitige Bedingtheit erscheint nicht mehr problematisch, sondern selbstverständlich ohne moralische Wertung. Die Schilderung der männlichen Sexualität, auch Homosexualität, ist ebenso nicht mehr Teil der früheren dekonstruktivistischen Ideologie, sondern Teil des literarischen Mikrokosmos Varanesi.

Er habe sein „Ich“ absichtlich zurückgenommen und das Auge zum Objekt gemacht, um so eine andere Variation in seine Bücher zu bringen, was ihm deshalb nicht völlig gelungen sei, weil er auch dieses Buch im „Rhythmus der christlichen Litanei“ geschrieben habe, meint Josef Winkler im Interview.¹⁷⁹

In „Roppongi“ erfolgt bezüglich Winklers Indienbeschreibungen eine interessante Wende. Die Novelle erscheint nämlich gleichsam als ergänzender Kommentar zu „Domra“. Während der eine Teil des Buches das imaginierte Begräbnis des Vaters auf dessen rituelle Vorgänge hin beschreibt, liefert der zweite Teil, der Winklers Indienaufenthalt thematisiert, detaillierte Fakten über einen Ich-Erzähler, dem man kaum mehr die Gleichsetzung mit dem Autor absprechen kann. Winklers Erzähler benennt außerdem Objekte, die in „Domra“ lediglich Anschauungsmaterial waren mit ihrem (indischen) Namen, erläutert die religiösen, mythischen Hintergründe der indischen Verbrennungszeremonien und setzt sich selbst in einen familiären Kontext, indem er seiner Frau Kristina und seinen Kindern Kasimir und Siri einen Namen und eine Rolle in seiner Geschichte zuweist. Schilderungen von Vorbereitungen auf die Indienreise im kärntnerischen Kamering verankern die nachfolgenden Beobachtungen aus „Domra“ in einer räumlichen und zeitlichen Dimension. Somit ist Varanesi nicht mehr nur

¹⁷⁸ Domra, S. 29f.

¹⁷⁹ vgl. dazu das Interview mit Karin Cerny, von www.literaturhaus.de als Printversion im Anhang.

ein aus reinen Bildsimulationen vorgestellter Ort, sondern wird von Winkler in einen geschichtlichen, religiösen und geographischen Kontext gestellt und somit real greifbar.

4. Winklers literarische Inszenierung von Eros und Thanatos – Analyse und Vergleich anhand ausgewählter Aspekte und Textbeispiele

4. 1. Begriffsklärung und Definitionsversuch der Begriffe Eros und Thanatos bei Winkler

„Eros“ und „Thanatos“ werden nicht nur in der Philosophie und Psychoanalyse verschiedene Bedeutungen und Funktionen zugeschrieben. Auch bei Winkler repräsentieren diese Termini als strukturelle Prinzipien je nach thematischer, inhaltlicher und formaler Ebene bestimmte Inhalte. Somit kann eine konkrete Definition der Begriffe „Eros“ und „Thanatos“ nur differenziert erfolgen.

Hinsichtlich der Thematiken manifestieren sich Eros und Thanatos schwerpunktmäßig verschieden in der Verwendung bestimmter Motive und Symbole, an denen diese Termini festgemacht werden, wobei auch hier eine gewisse Brüchigkeit und Ambivalenz hinsichtlich der Zuordnung festgestellt werden kann. So etwa im Fall des bereits erwähnten „Kalbsstricks“, der sowohl lebens- als auch todbringende Funktion hat oder des „Kruzifixes“, welches als Sinnbild für Gott sowohl ewiges Leben als auch Schmerz und Leid symbolisiert. Ebenso ambivalent ist das Verhältnis Winklers zu Tod und Sterben, einerseits geplagt von Todesängsten spricht er andererseits immer wieder den Wunsch aus, Selbstmord zu begehen und inszeniert literarisch seinen eigenen Tod und das darauf folgende Begräbnis in verschiedenen Variationen.

Kamerling und Varanesi als Projektionsflächen für die Inszenierung von Leben und Tod, weisen jedoch ein gegensätzliches Spannungsverhältnis von Eros und Thanatos auf. Varanesi ist sozusagen das „Mekka der Sterbenden“, die dorthin pilgern um Erlösung zu erlangen, indem sie rituell bestattet werden. Das rituelle Bestatten und alles Zugehörige wiederum, ist die Einkommensquelle der Domras und somit ist der Tod gleichzeitig Bedingung für ihr Leben. Durch die religiösen Riten und die Vorstellung, dass der Fluss Ganges die Göttin Ganga repräsentiert, wird ein Nebeneinander von Lebenden und Toten nicht infrage gestellt. Der öffentliche, rituelle Tod als „Befreiungsritual“ der Seele in Form der Leichenverbrennung, ist sowohl ökonomischer Bestandteil des Alltags der Lebenden als auch positiv besetzt. Der

willkommene Tod forciert diese Symbiose von Eros und Thanatos noch zusätzlich. Im Gegensatz dazu ist sowohl Leben als auch Sterben in Kaming eine Art Initiationsritus, der von Symbolträgern begleitet wird, wobei Eros und Thanatos von Anfang an als oppositionelle Kräfte gedacht werden:

Die Hebamme in weißer Tracht und der dunkelblau oder schwarz gekleidete Priester reichen einander die Hände. Treffen sich ihre Handschalen, zucken an den Handfalten weiße Kruzifixe auf. An den gleißenden Blicken sieht man es: der eine ist dem anderen feind. Die Hebamme verkörpert das Leben im Dorf in Fleisch und Blut. Der Priester, Halbgott und Träger der Autorität der Leiden Christi, hält mit seinen messerscharfen, überkreuzenden Segen das Dorf in seiner Hand, die auch die Hand Gottes ist. Die Hebamme deutet auf ein neugeborenes Kind, der Priester aufs Kruzifix. Der Schrei eines Neugeborenen und der Todesschrei vermischen sich. Am Anfang des Lebens steht die Hebamme, am Ende des Lebens der Priester.¹⁸⁰

An diesen Textbeispielen führt Winkler symbolisch Eros und Thanatos in ihrer universellsten Form vor: Die Hebamme, die an der Schwelle des lebensbejahendsten Vorgangs überhaupt, der Geburt, steht und der Priester als Wächter des Thanatos, der den Menschen im destruktivsten Moment seines Lebens, also während seines Todes, begleitet. Die Bauernstube als Verortung von Leben und Tod sowie Gegenstände, die sowohl den Tod als auch die Geburt begleiten, repräsentieren die Ambivalenz von Eros und Thanatos in der bäuerlichen Gesellschaft: „In einer Bauernstube, wo Vater und Mutter sterben oder ihr Totenbett finden werden, hat man mich entbunden. Blut, Tränen, Schmerzen, Kruzifixe, Weihrauch, Heiligenbilder, gefaltete Hände, Waschschüssel, dampfende Tücher, Immergrün sind die gegenständlichen Merkmale der Geburt und des Todes.“¹⁸¹

Doch nicht nur thematisch stößt man bei Winkler auf das Eros-Thanatos-Prinzip, auch sein eigener Schreibprozess ist davon durchwirkt. Nicht umsonst charakterisiert Winkler diesen als „lebensnotwendig“, wobei in kunsttheoretischer Sicht auch von „überlebensnotwendig“ gesprochen werden könnte. Der eingangs erläuterte platonische Begriff des „hohen Eros“, der Kunstwerke als (menschen-)überdauernde Form schafft und von der Wertigkeit über dem „niederen Eros“ als Motivation für die Fortpflanzung und Zeugung von Leben steht, kann aus diesem Kontext herausgelesen werden, er entspricht auch dem, was in weiterer Folge als „symbolische Unsterblichkeit“ noch erläutert wird.

Da Winklers soziale Wirklichkeit keine adäquate Existenzform ermöglicht, die es wert wäre zu leben, initiiert er eine neue Wirklichkeit durch Sprache, als Kunstprojekt. Ein Projekt, das als Ergebnis Winklers Vorstellungen der Welt als ein artifizielles Universum eröffnet mit

¹⁸⁰ AK, S. 203f.

¹⁸¹ AK, S. 308.

dem Ziel, die Sphären Fiktion und Realität gegeneinander aufzuheben. Teil dieses Projekts ist es auch, mittels der Sprache den unausweichlichen Tod von der mystischen Ebene auf eine biologische, kreatürliche zu bannen und durch den Beweis dieser Natürlichkeit des Todes die irrationalen Ängste, die großteils aus der Kindheit stammen, nach und nach zu relativieren. Dies hat zur Folge, dass in erster Linie das katholische System angegriffen scheint, denn im Christentum ist der mystische transzendente Tod Basis für den Glauben an eine unsterbliche Seele und ein ewiges Leben. Die Kirche als christliche Institution aber instrumentalisiert den Tod als gottgegebenes Schicksal, auf das man sich bereits zu Lebzeiten vorbereiten muss. Dies kann man jedoch nur, wenn man sich dem katholischen Wertesystem unterwirft, welches dem Gläubigen allerdings einen ethischen und moralischen Handlungsraum vorgibt, in welchem dieser nur eingeschränkt agieren kann ohne eine „Sünde“ zu begehen. Rituelle Vorgänge spielen zur Festigung des Glaubens eine große Rolle und aktualisieren sich auch an bestimmten Objekten, die symbolische Funktion haben. Als Beispiel könnte etwa die Hostie als Symbol für den „Leib Christi“ genannt werden, welche zeremoniell während der Eucharistie dem Gläubigen gereicht wird.

Das Leben als Christ ist getragen von bestimmten zeremoniellen Ereignissen. Was mit der Taufe beginnt, endet mit der letzten Ölung, bei welcher der Sterbende sein Leben Gott anvertraut. Doch nicht nur am Sterbenden, auch am Leichnam werden noch bestimmte Rituale vollzogen, bis man diesen schließlich „der Erde übergibt“. Rituale wiederum sind eng gekoppelt an Traditionen, in Winklers Fall an die bäuerliche Tradition im Dorf Kamering. Da Winkler sich in seinen Werken von dieser aber lossagt, scheint er sozusagen im „luftleeren“ Raum der Existenz zu hängen, denn die Gesellschaft, die ihm zugänglich wäre, definiert sich hauptsächlich über körperliche Arbeit, abergläubische Traditionen und religiöse, rituelle Handlungen. Durch Winklers Verweigerung einer Partizipation an einem derartigen Sozialsystem, erfolgt gleichzeitig eine Absage an den repressiven, aber für die Menschen sinnstiftenden Katholizismus im Dorf. Auch dort findet der ehemalige Ministrant nun keine Zuflucht mehr, was große Existenzängste zur Folge hat und in weiterer Folge Selbstmordgedanken aufkommen lässt. Josef Winkler nimmt sich also innerhalb seiner Prosa selbst aus der Geschichte, aus dem kulturellen Gedächtnis seiner Heimat heraus, somit ist jegliche Identifikationsmöglichkeit verloren.

Die Figur Josef positioniert sich nicht in der Geschichte, sondern im Schicksal; [...] Sie erlebt Geschichte im (un)heilsgeschichtlichen Schema, beschwört totenkultisch ihre Opfer und vernichtet symbolisch die Täter. Die Ewigkeit (der Verdammnis) ist ohne Zeit – also gilt Geschichte nicht, sind reale Veränderungen, Befreiung, Erlösung nicht möglich, statt dessen: ewi-

ge Wiederkehr des Gleichen, ständige Rückkehr der frühen Angst, die, wenn sie unerträglich wird, durch manisches Schreiben entlastet wird. Im Kampf des katholischen Schwulen gegen das mit dem Tod drohende Schicksal entscheidet sich Winkler für die ‚fatale Strategie‘ (Baudrillard): er koppelt sein Schreiben an die Verdammnis und schafft eine endlose initiatorische Zeremonie der grausamen Überbietung erlittener Schrecken.¹⁸²

Dies entspricht dem „amor fati“ als Ausweg aus dem „Lebensekel“, der aus der Erkenntnis der Sinnlosigkeit des Daseins entsteht, wie Nietzsche es in seinem „Willen zur Macht“ formulierte. Die Bewältigung der Daseinsängste – die zugleich Todesängste sind – in Form von Schreiben und im Sinne einer literarischen Inszenierung eines neuen Ichs, schafft die Möglichkeit diese zu bewältigen und sich durch etwas Überdauerndes „symbolische Unsterblichkeit“ zu verleihen. Dies ist die Möglichkeit eines Individuums, das nicht den Rückhalt und Trost auf ewiges Leben in der Religion oder Familie findet, trotzdem Überlebenswillen zu entwickeln.

Schau dem Künstler in die Augen, [...] lock ihn unter Menschen und treib ihn in die Einsamkeit zurück, dort fühlt er sich am wohlsten, denn er ist gerade dabei, einen Menschen aus Holz zu schaffen, und die Menschen dieser Welt, die aus Fleisch und Blut sind, bedeuten ihm nichts, während er an seinem Menschen, der Jesus und ihm ähnlich sieht, arbeitet. Er redet vom Tod und erschafft Menschen.¹⁸³

Im folgenden Kapitel sollen nun einige Beispiele literarischer Inszenierungen Winklers von Leben und Tod näher betrachtet und analysiert werden.

4. 2. Literarische Entwürfe von Leben und Tod in Kamering und Varanesi

Die literarische Inszenierung der massiven Todesängste, macht aus dieser destruktiven Kraft etwas Schöpferisches. Da diese Angst eine irrationale Kraft und somit als Abstraktum nicht beschreibbar ist, greift Winkler auf seinen Erfahrungsschatz zurück, der seinem kindlichen Umfeld entstammt. Dies sind der Ort und die Zeit, an dem er sich zuerst mit dem Tod konfrontiert sah. Inwieweit sich dadurch jedoch Rückschlüsse auf die tatsächlichen Lebensumstände bzw. das tatsächliche Umfeld Winklers ziehen lassen, bleibt unklar. Denn die Ängste,

¹⁸² Linck, Dirk: *Halbweib und Maskenbildner: Subjektivität und schwule Erfahrung im Werk Josef Winklers.* (Homosexualität und Literatur, Bd. 7). Berlin: Verlag rosa Winkel 1993. S. 35.

¹⁸³ AK, S. 214f.; Anm.: Vergleiche dazu auch „Muttersprache“ S. 476: „Die Beschäftigung mit dem Tod erhält mich am Leben, und mein Lebenswille ist so groß, daß ich selbst in diejenigen, die mich ausspotten, weil ich mich ständig mit dem Tod beschäftige, verliebt bin.“

die vorrangig als Motivation für das Schreiben dienen, eröffnen in Winklers Prosa Bildebenen die dem Unbewussten entstammen und so verzerrt, überzeichnet, phantastisch erscheinen. Der Realgehalt derartiger Visionen und Erinnerungsfetzen ist sicherlich vorhanden, aber – wie bereits erwähnt – im Grunde unerheblich.

Da Todesfurcht sich aus dem Spannungsfeld Eros und Thanatos ergibt, aus dem Dilemma des Bewusstseins seiner eigenen Sterblichkeit, ist auch deren literarische Verarbeitung bei Winkler in diesem Zusammenhang zu deuten. Dieser Umstand macht es nachvollziehbar, dass er immer wieder zu dem Thema Tod und Sterben zurückkehrt, man könnte auch sagen, Winkler habe sich mit seinen Werken einen „Todesgesang“ geschrieben.

Der Todesgesang ist eine Technik, die von amerikanischen Indianerstämmen entwickelt wurde, um sich auf den Tod vorzubereiten. Junge Krieger empfangen diesen in der Meditation, durch einen Traum oder eine Vision. Der Todesgesang stellt eine jederzeit verfügbare Technik dar, um sich in Zeiten großer Angst zu zentrieren. Er schafft Vertrautheit mit dem Unbekannten und verhilft zu Gelassenheit in Hinblick auf den eigenen Tod – durch den Todesgesang eröffnet sich ein machtvoller Kanal, der einem vor Augen führt, im Angesicht des Todes nicht alleine zu sein.¹⁸⁴

Ausgehend von der Freudschen Theorie des „Eros“ als Lebenstrieb und des „Thanatos“ als Todestrieb, sollen nun anhand bestimmter Themenaspekte literarische Entwürfe von Leben und Tod in den Werken Winklers dargestellt und analysiert werden. Der bei Winkler am häufigsten mit „Eros“ assoziierte Themenbereich ist jener der (Homo-)Sexualität. Ein weiterer Aspekt ist die Ökonomie des Todes, die hauptsächlich in „Domra“ thematisiert wird und eine Symbiose von Leben und Sterben zur Folge hat.

Ein Themenbereich des „Thanatos“ ist das Sterben, wobei speziell auf die Art des Sterbens eingegangen werden soll: Diese umfasst besondere religiöse Riten, Zeremonien bei der Beerdigung der Toten aber auch Todesängste, Todessehnsüchte und Todesvisualisierungen im Zusammenhang mit diesen Praktiken.

¹⁸⁴ vgl. David Feinstein, Peg Elliot Mayo: *Zeit des Lebens, Zeit des Sterbens. Rituale im Umgang mit der eigenen Sterblichkeit*. München: Kösel, 1996. S. 130.

4. 2. 1. (Homo)Sexualität

Die übermäßige Motivierung der Homosexualität in Winklers Werken trug dazu bei, dass der Autor sehr häufig als homosexueller Autor gelesen wurde, wie etwa Dirck Lincks Dissertation zeigt. Mit dem Ansprechen seiner privaten Situation in seinen späteren Werken, weist Winkler jedoch definitiv auf seine Heterosexualität hin. In seinem neuesten Werk „Roppongi“, erfährt man etwa, dass Winklers Frau Kristina heißt, seine Kinder Kasimir und Siri. Bereits in „Domra“ wird sie als „Begleiterin“ angegeben. Natürlich können frühere schwule Tendenzen nicht geleugnet werden, grundsätzlich stellt sich jedoch die Frage, ob das scheinbare „Outing“ des jungen Winkler in Wirklichkeit nicht eher eine bewusst inszenierte literarische Provokation war. Dieser Ansatz wurde innerhalb der Literaturkritik bereits mehrfach diskutiert.

Psychologische Untersuchungen der sexuellen Motivation zur Homosexualität ergaben, dass diese teilweise von der Natur vorgegeben wird, zeigten aber auch ein weiteres interessantes Ergebnis, das bezüglich Winklers Darstellung von Homosexualität zum Tragen kommt: Was die Homosexualität am meisten von der Heterosexualität abgrenzt, ist die Erkenntnis der homosexuellen Personen, dass sie zu gleichgeschlechtlichen Beziehungen in einem feindseligen Umfeld motiviert werden. Dies hat zur Folge, dass die, von der Gesellschaft abgelehnte sexuelle Orientierung vielfach geleugnet und verheimlicht wird. Viele psychische Belastungen, die in diesem Zusammenhang entstehen, sind unmittelbar auf die negativ eingestellte Umgebung zurückzuführen.¹⁸⁵ Offen gelebte Homosexualität – oder wie in Winklers Fall in den Werken ästhetisierte Homosexualität – impliziert also insofern auch immer einen Verstoß gegen die Regeln und Normen einer fortpflanzungsbedingt heterosexuellen Gesellschaft. Homosexualität gilt als „abnorm“, da sie nicht dem eigentlichen Triebinhalt des Sexualtriebes entspricht, nämlich der Fortpflanzung als Arterhaltung und sich der traditionellen biologischen Disposition verwehrt. Mit einem Sartre-Zitat in „Muttersprache“ erfolgt diesbezüglich sogar ein intertextueller Vorwurf Winklers, dass die Gesellschaft sich ihre stigmatisierten Homosexuellen selber heranzüchten würde:

Man wird nicht als Homosexueller geboren, sagt Sartre, aber man kann, je nach den Ereignissen und den Reaktionen darauf, ein Homosexueller werden. Alles hängt davon ab, wie man auf das antwortet, was einem von anderen angetan wird. Homosexualität, so Sartre, ist etwas das

¹⁸⁵ vgl. Philip G. Zimbardo, Richard J. Gerrig, 1999. S. 330 - 333.

von einem Kind in einem entscheidenden Moment, einem Moment des Erstickens, entdeckt oder erfunden wird.¹⁸⁶

Die These einer absichtlichen Wahl der Homosexualität als Lossagung von der Vatergesellschaft wird vielfach aufgegriffen und mit einer Textstelle aus dem „Ackermann aus Kärnten“ belegt: „Solange du lebst, mein Vater, verzichte ich auf meine Männlichkeit.“¹⁸⁷

Eine so formulierte symbolische Kastration, die durch den „Verzicht“ auf etwas bewusst Gewolltes hindeutet, beinhaltet nicht nur die damit einhergehende verweigernde Identifikation mit der Männlichkeit des Vaters, sondern auch eine Aufgabe einer eindeutigen Geschlechterposition innerhalb der Gesellschaft. Der Verzicht auf Männlichkeit wird durch die Selbststilisierung als Homosexueller quasi absolut gesetzt.

Die Sprache, die Winkler zur Beschreibung homosexueller Körper und deren Liebesakte einsetzt, ist eine naturmetaphorische und dient dazu etwas gesellschaftlich „Unnatürliches“ als natürlich zu konnotieren: „Sein Gesäß hatte die Struktur eines leicht geröteten halbierten Apfels, der gespaltene, reifbraune Kerne in sich verbirgt, an der Vorderseite, als er wieder auf mich zukam, schwang sein Geschlecht wie ein Pendel hin und her, erstarrt wie Tote saßen die pflaumenartigen Hoden fest.“¹⁸⁸

Dieses Textbeispiel zeigt mit dem Hinweis „erstarrt wie Tote“, dass die Hoden des männlichen Körpers, der hier beschrieben wird, nicht mehr zur Fortpflanzung geeignet sind, während der Hinweis auf das pendelnde Glied dessen Funktionsfähigkeit unterstreicht. Auch die Aussage: „Uns ist der Tod wichtiger als euch das Leben“¹⁸⁹ weist direkt auf die Verweigerung der Fortpflanzung hin und auf eine Sexualität, die um der reinen Lust willen praktiziert wird.

[...] Sowohl die Durchsetzung des „Geschlechts“ (der genitalen Position des Sohnes) im Vatermord als auch die Verweigerung des „Geschlechts“, durch das der Vater lebt, in der Homosexualität sind radikale Oppositionen gegen das Vater – System. Homosexualität ist also eine Form der Verweigerung des Sohn-Seins, aus dem der nächste Vater wird. Als Verweigerung der Fortzeugung und damit der bestehenden Herrschaft ist sie ein Versuch der Selbstzeugung.¹⁹⁰

¹⁸⁶ MS, S. 800

¹⁸⁷ AK, S. 207.

¹⁸⁸ MK, S. 33.

¹⁸⁹ MK, S. 18.

¹⁹⁰ Aspetsberger, Friedrich: *Temporäre Grenzüberschreitungen. Zum Wandel der Geschlechtspositionen in den Romanen Winklers*. In: *Josef Winkler*. (Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren, Bd. 13). Hg. v. Günther A. Höfler u. Gerhard Melzer. Graz: Droschl, 1998. S. 79f.

Der Begriff der „Selbstzeugung“ wie ihn Aspetsberger hier einführt, ist auf der artifiziellen Ebene von großer Bedeutung: Die Homosexualität drängt Winkler, der bereits durch sein für bäuerliche Verhältnisse „abnormes“ Aussehen als Außenseiter gilt, noch weiter an den Rand der dörflichen Gesellschaft. Durch seine sexuelle Orientierung, die in einem katholischen Umfeld als verpönt gilt und ihn somit zur geächteten Randfigur degradiert, eröffnet sich für ihn aber sowohl thematisch als auch formal eine Chance. Denn erst als Randfigur wird es Winkler ermöglicht, bewusst aus der Gesellschaft hervorzutreten und die Rolle des kritischen Beobachters einzunehmen. Die Verweigerung des väterlichen Geschlechts mag in erster Linie als trotzig Reaktion auf die elterliche Unterdrückung wirken, hat aber in Wirklichkeit zur Folge, dass sich Winkler jeglicher Identität entledigt um sich selbst als Kunstfigur neu zu erschaffen. Für ein solches Konzept einer künstlichen Identität spricht auch, dass scheinbar empirische, autobiographische Fakten durch „unpassende“ Assoziationen, Metaphorisierungen, symbolhafte Verweise bis zur Unkenntlichkeit verfremdet werden. Alles erhält Verweiskarakter, nichts ist wie es scheint. Dies kann ebenfalls als Beleg dafür genommen werden, dass Winkler mit und in seinen Werken etwas Überdauerndes schaffen will. Insofern kann Winklers Schreiben als „erotisch“ im Sinne Platons charakterisiert werden. Winkler einen „Todeserotiker“ zu nennen ist nunmehr gerechtfertigt. Durch das „erotische“, also künstlerisch intendierte Schreiben, „zeugt“ er sich selbst, schafft sich auf diese Weise ein menschenüberdauerndes Alter Ego der Person Josef Winklers, das aus der Schrift, der Sprache heraus entsteht, aber auch nur dort existent ist. Da sich dieses hyperrealistisch angelegte literarische Ich Winklers innerhalb seiner Sprachbilder manifestiert, kann es sich mit den dort verarbeiteten Ängsten auseinandersetzen und diese durch Visualisierung überwinden.

In diesem Zusammenhang ist es aber wesentlich, dass auch erotische Schilderungen sich bei Winkler mit dem unvermeidlichen Tod auseinandersetzen. Interessant ist auch die unterschiedliche Konnotation heterosexueller und homosexueller Liebesakte. Die Heterosexualität wird von Winkler hauptsächlich mit Gewalt und Tod verbunden:

[...] die Fichtenzapfen pendeln hin und her wie die blonden Hoden des Bauernjungen, der das strohblonde Mädchen ins Heu drückt [...], der Junge wiehert, seine schweißigen Haare fallen ihm ins Gesicht, zwei Lippen saugen an ihrem Fleisch, ihre Augen küssen seine Lippen, die mehr und mehr anschwellen [...] Die blonden Haare des Jungen sind mit einer Heuhaube bedeckt, Schwalben nisten darin, in ihrem Tränenfluß steifen seine gefrorenen Füße, [...] seine Hüften stürmen weiter im Grab ihrer Hüften, in der Mitte ihrer weißen Schultern ziert ein schneebedeckter Grat die Wirbelsäule, ihr Mund schreit Worte in der Bauernsprache, ihre Kopf schlägt hin und her, wie eine Stute ausschlägt, die gebrandmarkt wird. [...] Das Stöhnen verstärkt sich zu einem Geschrei aus Trauer und Lust.¹⁹¹

¹⁹¹ MK, S.69f.

Im Gegensatz dazu ist Homosexualität nicht destruktiv, sondern scheinbares Element des Lebens. Indem Winkler die eigentliche „Normabweichung“ von der gesellschaftlich tolerierten Sexualität durch seine Metaphorik aus dem negativen Diskurs herausnimmt ohne aber die Verortung im Negativen aufheben zu können, eröffnet sich etwas „wunderbar Unsagbares“. Winklers Thematisierung der Homosexualität findet sich ohne Ort, Tradition, symbolische Ordnung und Sprache wieder und muss sich aus diesem Grund an das Imaginäre halten. Die Metapher – vor allem die Naturmetapher – erzeugt Bilder des ortlosen Begehrens und zwingt den Leser dazu, sich von fertigen Begriffen zu lösen, so Linck. Die Metaphorik als adäquate Ausdrucksweise zur ästhetischen Stilisierung der Homosexualität ermöglicht Einsichten, die sowohl komplex als auch widersprüchlich sind und nicht mehr durch kulturell akzeptierte sprachliche Codes integrationsfähig scheinen.¹⁹²

Als Gegenentwurf zur lebensbejahenden Homosexualität steht der Selbstmord der zwei Jugendlichen Robert und Jakob aus genau diesem Grund. Die als Liebestod stilisierte Selbsttötung vereint Winklers obsessiv verfolgte Identität von Begehren und Tod. Die Motive, welche in diesem inszenierten Bild vorkommen, wie etwa verflochtene Hände, der sich im Kreis drehende Strick oder dessen Zucken, werden in sämtlichen Romanen eingebaut. Insofern wird der Liebestod als Ur-Bild immer wieder – wenn auch unbewusst – gestreift. Selbst Christus, der mit „pendelnden Füßen“ wahrgenommen wird¹⁹³, wird so mit der Homosexualität in Verbindung gebracht.

Somit wird die Homosexualität bei Winkler funktionell als Bindeglied zwischen Eros und Thanatos eingesetzt. Während sie sich aus dem abnormen Kontext herausgelöst und durch entsprechende Metaphern als natürlich, lebensbejahend charakterisiert, impliziert sie als Beweggrund für den Liebestod (oder wie Haas meint Sex durch Tod) auch eine destruktive Kraft, die Josef in einen innerlichen Konflikt zwischen dem Wunsch zu sterben und dem Wunsch zu überleben stürzt.

Josef erfährt Jakobs Tod als eigenen „psychischen Tod“ und als Möglichkeit, daß der wirkliche biologische Tod als gesellschaftlich provozierte Folge seiner Homosexualität auch ihn ereilen könnte. Er ist wie die Selbstmörder ein Schwuler und hat bislang nur den Selbstmord nicht vollzogen, weil er „nicht den Mut, wohl aber das Bedürfnis (hatte), mich umzubringen“. (...) Die Vorstellung des eigenen Todes war ihm immer als Entgrenzung, Auflösung aller Trennungen erschienen; der Tod der anderen hingegen bedeutet neue Trennung, Vergrößerung der Ein-

¹⁹² vgl. Linck, 1993. S. 270f.

¹⁹³ MK, S. 190: *Mit pendelnden Füßen schwebt der Gott meiner Kindheit über den beiden Erhängten, deren Kleider er abwechselnd trägt, sein Heiligenschein zittert.*

samkeit. Die Unerträglichkeit des Todes ist schweigend und lesend nicht zu bewältigen; er markiert die Grenze, die den Übergang zum Schreiben erzwingt.¹⁹⁴

„Die Liebe streitet ständig mit dem Tod“¹⁹⁵ ist die Quintessenz, welche die Analyse der Homosexualität in der Prosa Winklers ergibt, da sie sowohl erotisch positiv als auch destruktiv inszeniert wird.

Winklers Schreiben intendiert mit der Ästhetisierung, gemäß seiner Vorbilder Jahn und Genet, gleichzeitig die Enttabuisierung einer selbstmordauslösenden und verpönten Homosexualität. Die wieder gefundene Sprache für den Tod übernimmt dabei die Funktion der Überwindung einer bedrohlichen Mystifizierung des Todes. Ulrich deutet in diesem Zusammenhang Reden und Schweigen wie Leben und Tod als dialektisch zueinander, wobei das Durchbrechen des Schweigens nicht zwingend lebensbejahend ist, sondern lediglich ermöglicht sich mit dem Tod auseinanderzusetzen.¹⁹⁶

Ein weiterer Aspekt, der bereits angesprochen wurde, ist die Interpretation der Homosexualität bzw. der damit einhergehenden Thematisierung von Zeugungsunfähigkeit als Manifestation des platonischen hohen Eros. Die Unfähigkeit Nachkommenschaft zu zeugen, wird in Zusammenhang mit Homosexualität des Öfteren angesprochen. Seien es nun die „pflaumenartigen Hoden“, die „wie Tote“ am Körper hängen oder die „abgehackten Hoden“, die im „Schnee liegen“, verschüttete oder verschwendete Samen, die sich als eingetrocknete Spermaflecken auf dem Leintuch des Selbstmörders Jakobs wieder finden oder Samenflüssigkeit, die im Zuge der Onanie von Josef verspritzt wird. Die Tötung potentiellen Lebens durch die Zweckentfremdung der Leben spendenden Samen, die im Grunde als Teil des Thanatos zu interpretieren wären, weist im Zusammenhang mit dem hohen Eros darauf hin, dass durch die Verweigerung der Zeugung einer Nachkommenschaft der Schwerpunkt auf das Überdauern Josefs als Kunstfigur bzw. als Figur in einer künstlich hergestellten, literarischen Wirklichkeit liegt.

¹⁹⁴ Linck, 1993. S. 248.

¹⁹⁵ MK, S. 192.

¹⁹⁶ vgl. Ulrich, 2004. S. 247.

4. 2. 2. Todesängste, Todessehnsucht, Todesvisionen

„Die Menschheit befindet sich auf halbem Wege zwischen den Göttern und den Tieren“, schrieb der römische Philosoph Plotin.¹⁹⁷ Diese Erkenntnis stellt ein großes Dilemma dar. Während die Tiere sterblich sind und es nicht wissen, die Götter unsterblich sind und dies erkannt haben, steckt der Mensch dazwischen fest. Er ist sterblich wie die Tiere, sich aber dessen bewusst. Das Wissen des Menschen als physisches Wesen auf einen Körper angewiesen zu sein, der ihm das Leben ermöglicht und der irgendwann sterben wird, verursacht unbestimmte Ängste und wirft die Frage auf, ob das Bewusstsein mit dem körperlichen Tod stirbt oder ob ein Teil des Menschen unabhängig vom Körper weiterexistiert.

Der Ratgeber für den Umgang mit der eigenen Sterblichkeit „Zeit des Lebens, Zeit des Sterbens“ erläutert diesen Zustand folgendermaßen:

Vielleicht erscheint es Ihnen nur zu erschreckend offensichtlich, daß das im Körper wohnende Bewußtsein zu existieren aufhört, wenn der Körper nicht mehr ist. Und zur gleichen Zeit kann der Teil Ihrer selbst, der träumt und Vorstellungen entwickelt und zu Liebe und Tagträumen fähig ist, intuitiv spüren, daß er ein eigenständiges Leben jenseits des Körpers hat. Dieser scheinbare Widerspruch in der Frage, was passiert, wenn ein Mensch stirbt, ist nicht nur Kernfrage der Religion, sondern auch ein zentrales Dilemma der Psyche. Freud argumentierte, daß das bewußte Ich sich nicht vorstellen kann, nicht zu existieren.¹⁹⁸

Auch Winklers Erzähler verspürt diese Angst als Resultat aus dem besagten Dilemma. So heißt es zum Beispiel in „Menschenkind“ und auch im „Ackermann aus Kärnten“: „Ich habe Angst zu leben, Angst zu sterben, Angst den Menschen zu einem Tier, das Tier zu seinem Embryo reduzieren zu wollen, so daß die Angst vor dem Leben, die Angst vor der Todesfurcht von vorn beginnt.“¹⁹⁹

Todesängste, wie sie auch bei Winkler thematisiert werden, sind Überbleibsel aus der kindlichen Psyche. Panische Angst, die sich einstellt wenn der Mensch sein Leben in Gefahr glaubt, hinterlässt einen bleibenden Eindruck und äußert sich bei Kindern zumeist durch darauf folgende Albträume. „In ihrem gepeinigten Innenleben sind die komplexen Symbole vieler furchterregender Realitäten lebendig – Angst vor der Außenwelt, Entsetzen vor den

¹⁹⁷ zitiert nach: Feinstein David, Peg Elliot Mayo, 1996. S. 81.

¹⁹⁸ Feinstein David, Peg Elliot Mayo, 1996. S. 103.

¹⁹⁹ AK, S. 12; vgl. dazu auch MK, S. 30: *Die Seele des Menschen hat ewiges Leben, die Seele des Tieres verwest im Leib.*

eigenen Wünschen, Furcht vor der Rache der Eltern, vor dem Verschwinden von Dingen, Bewußtsein eigener und völliger Ohnmacht.“²⁰⁰

Nach und nach entwickelt das Kind Abwehrmechanismen wie Verdrängung, Verschiebung, Rationalisierung und andere Mechanismen, die zukünftig notwendig sind, um mit der Unausweichlichkeit des Todes emotional zurechtzukommen. Diese sind allerdings im Erwachsenenalter nicht mehr gültig, die Adoleszenzphase ermöglicht es dem Menschen sich der Unausweichlichkeit des Todes neu zu stellen, die Angst zu ertragen und nach einem anderen Modus im Umgang mit den Tatsachen des Lebens zu suchen. Zunehmend wichtiger wird vor allem der Versuch, eine „symbolische Unsterblichkeit“ zu erlangen und so den Tod zu transzendieren, sei es durch Zeugung von Nachkommenschaft, Schaffung von Kunstwerken oder dem Bewusstsein etwas Besonderes für die Menschheit getan zu haben.²⁰¹

Da Winklers Erzählungen Kindheitserinnerungen in der Gegenwart wieder aktualisieren, kehren zwangsläufig auch die darin verankerten Todesängste wieder, die unter anderem in Zusammenhang mit den katholischen Sterberiten stehen, von denen sich das Kind noch keinen Begriff machen konnte. Dass diese Ängste bereits manifest geworden sind, beweist folgendes Textbeispiel aus „Roppongi“:

Abends, wenn es bereits finster ist und immer noch, bis weit in die Nacht hinein, die Toten eingäschert werden, hört man zur immerselben Stunde ringsum von den Tempeln, wenn die heiligen Rituale beginnen und die Götter aufgeweckt werden sollen, das Geläute der Glocken. Nicht selten, besonders abends, meistens gegen sieben Uhr, stand ich in Angst, manchmal auch in Todesangst am Ufer der Ganga und erinnerte mich an die Glocken meines Heimatdorfes, vor allem an das abendliche Betläuten und an das Zügenläuten mit der kleinsten Glocke, wenn im Dorf kundgetan werden soll, daß jemand gestorben ist, man bei der Stallarbeit den Kopf hob und horchte, froh war, selbst noch am Leben zu sein [...] und uns fragten, wer denn wohl gestorben sein könnte, wer todkrank oder wer der Älteste ist und wer denn nun, wie es in der Parzettelsprache heißt, allzu früh von uns gegangen ist.²⁰²

Es genügt also ein einfaches Glockenläuten um Angst auszulösen, man könnte also sagen, dass Winkler auf gewisse Signale in Zusammenhang mit dem Tod bereits konditioniert ist. Unbewusst aktualisieren sich durch externe Reize wie Geräusche, Gerüche oder Objekte Angstgefühle in Zusammenhang mit der Erinnerung an den Tod, vor allem den Tod naher Verwandter und Freunde.

²⁰⁰ Feinstein David, Peg Elliot Mayo, 1996.. S. 63f.

²⁰¹ vgl. Feinstein David, Peg Elliot Mayo, 1996. S. 64; S. 83f.

²⁰² RP, S. 152.

Das „Zügeläuten“, das allabendlich verkündet, dass jemand im Dorf gestorben ist, der Totenvogel, der den angeblichen Tod eines Menschen ankündigt und der Totengräber, der eine leere Grube aushebt, sind Repräsentanten dieser panischen Todesangst: Der Tod als irrationale Kraft hängt wie ein unvermeidlicher Fluch über dem Dorf Kaming. Nie kann man sich sicher sein, dass man nicht der Nächste ist, den die „Tschufitl“²⁰³ ausruft.

Mit klirrendem Geräusch stellt der Totengräber die Schnapsflasche auf den Grabstein des Großvaters, und mit schnippenden Fingerbewegungen ängstigte er die ringsherumstehenden Kinder. Speckjause hat man ihm hingebracht, er soll sich anessen, er soll sich stärken, bevor er wieder ein Grab aushebt. Welches Grab wird es sein? Mein eigenes? Wer es ist, sag mir, Mutter, sonst kann ich nicht mehr von deinem Schoß weichen, bis das Grab wieder zugeschüttet ist und mich ein hügeliges Blumenfeld schützt.²⁰⁴

Ausgelöst wurden diese Ängste beispielsweise auch durch die frühe Konfrontation mit toten Angehörigen und dem rituellen Umgang mit ihren Leichnamen: „Als ich vor kurzem auf dem Bauernhof war und mit dir vor dem Spiegel im Schlafzimmer stand, dir erzählte, wie mir die Tante deine tote Mutter in der Bahre zeigte, sagtest du, das hätte sie nicht tun sollen, das war dumm von ihr, so einem kleinen Kind zeigt man keinen Toten. Vielleicht muß ich deshalb soviel über den Tod schreiben, Mutter.“²⁰⁵

Die Rituale im Umgang mit Toten, die Winkler exemplarisch anhand verschiedener Sterbgeschichten vorführt, entsprechen noch alten bäuerlichen Traditionen. Die Toten werden im Bauernhaus auf dem so genannten „Totenbett“ im Sterbezimmer bis zur Beerdigung aufgebahrt, so dass die Angehörigen bzw. Freunde sich verabschieden können. Wie bereits erläutert, ist es Kindern noch nicht möglich sich einen Begriff vom Tod zu machen, was zur Folge hat, dass diese bei einer zu frühen Konfrontation mit der (eigenen) Sterblichkeit massive Ängste entwickeln. Die aufgebahrte tote Großmutter als erste Erfahrung, die Winkler mit dem Tod macht, ist in seinen Erzählungen immer wieder präsent und vermutlich auch der Auslöser für die panische Angst, die sich in Winklers Todesvisionen widerspiegelt, ebenso wie für die manisch anmutende Besessenheit über den eigenen und den fremden Tod schreiben zu müssen, um sich seine eigene Lebendigkeit vor Augen zu führen.

Die Tradition des Sterbens im Familienkreis und der Aufbahrung bis zur „Aussegnung“ der Leiche aus dem Haus ist eine Entwicklung, die mit gesellschaftlichen Individualisierungs-

²⁰³ Anm: Als „Tschufitl“ wird der Eichenhäher in seiner Funktion als Totenvogel von der Großmutter bezeichnet.

²⁰⁴ AK, S. 335; vgl. dazu auch AK, S. 297: „Trat eine Sterbepause ein, kam eine allgemeine Todesangst im Dorf auf. Wer wird der nächste sein?“

²⁰⁵ AK, S. 364.

prozessen in Zusammenhang steht. Im Laufe der letzten 500 Jahre wurden Geburt und Tod zunehmend von öffentlichen zu privaten Ereignissen. Somit änderten sich auch die Haltung der Menschen zum Tod und der Vorgang des Sterbens. In Zusammenhang mit der Zurückdrängung aus dem gesellschaftlichen Bereich, stehen eine Verschleierung des Sterbens und eine Sprachlosigkeit im Umgang mit Sterben, Tod und Trauer. Insgesamt gibt es eine Tendenz zur Verdrängung des Todes aus dem Leben der Menschen, wobei anzumerken ist, dass auch der öffentliche Tod (etwa im Mittelalter) genauso unheilvoll, grausam und unsicher empfunden wurde. Der französische Historiker und Mediävist Philippe Ariès unterschied in seiner Darstellung der Geschichte des Todes darüber hinaus den hässlichen und plötzlichen Tod durch Unglück, Schuld oder Fluch vom idealen Tod, bei dem in freudiger Erwartung auf eine neue Welt gestorben wird. Die alten Einstellungen zum Tod und Sterben werden von ihm als verloren gegangene Nähe und Vertrautheit charakterisiert, welche in der modernen Gesellschaft durch Verdrängung und Unsicherheit ersetzt wurden.²⁰⁶: „Der frühe Tod sei der gezähmte, vertraute und nahe Tod gewesen. Die Gegenwart hat den Tod ent-domestiziert. Der ältere Tod war der gezähmte, der heutige der wilde.“²⁰⁷

Ogleich soziologische Studien ergaben, dass die Verdrängungsmentalität den Tod zunehmend aus der Öffentlichkeit entfernt hat, gibt es auch gegenläufige Entwicklungen, die hauptsächlich mit dem massenmedial inszenierten Tod in Zusammenhang stehen, mit welchem die Menschen tagtäglich entweder durch die Unterhaltungsindustrie oder reale Berichterstattung konfrontiert werden. Vor allem bei der medialen Berichterstattung über Todesfälle dominieren Unglücksfälle oder besonders grausame und skurrile Begebenheiten²⁰⁸. Auch in Winklers Prosa findet man fast ausschließlich außergewöhnliche Todesarten. Zuallererst steht der Selbstmord der beiden Jugendlichen. In weiterer Folge ist es vor allem im „Acker- mann aus Kärnten“ auffällig, dass in Kaming niemand auf natürliche Art und Weise stirbt.²⁰⁹ Sogar in Indien sammelt der Erzähler Zeitungsberichte die schildern, wie jemand auf tragische Art und Weise zu Tode kam. Selbst dort wo das Sterben als Erlösung betrachtet wird, kommunizieren die Medien dennoch den schrecklichen, „unnatürlichen“ Tod an die Lebenden. Dies beweist, dass auch in einer Kultur, welche den Tod positiv konnotiert, dieser trotzdem nicht aus dem Zusammenhang mit der Gewalt gelöst wird.

²⁰⁶ vgl. Uden, Ronald: *Wohin mit den Toten? Totenwürde zwischen Entsorgung und Ewigkeit*. 1. Aufl. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2006. S. 40f.

²⁰⁷ Uden, 2006. S. 41.

²⁰⁸ vgl. Uden, S. 144f.

²⁰⁹ Anm: Auf den Umstand, dass die Menschen in Kaming von Maschinen erschlagen werden oder durch Naturereignisse ums Leben kommen, wurde bereits im Kapitel „Körperlichkeit und Identitäten“ hingewiesen.

Ebenso erfuhr die Bestattungskultur in den letzten Jahrhunderten einiges an Veränderung, wobei vor allem das „schmückende Beiwerk“ eine zentrale Funktion erhielt: Blumen, Dekoration, Musik, aber auch alternative Bestattungszeremonien wie etwa freie Bestattungen an einem selbst gewählten Ort, sollen dem Tod seinen Schrecken nehmen und diesen verschönern. Die Verschönerung eines eigentlich unschönen Vorgangs findet sich auch in Winklers Indien wieder, wo Utensilien wie Vanille-Räucherstäbchen, Blumengirlanden und golddurchwirkte Tücher mit denen die Toten verhüllt werden und die mit ihrem Gesicht verschmelzen, das erschreckende Umfeld mit dem Geruch von verbranntem Fleisch, den Anblick von „kochenden Augen“ und den Zerfall eines geliebten Menschen in Asche erträglicher machen. In Kaming findet diese „Verschönerung“ durch die adrette Kleidung des Toten, Blumenkränze, Kerzen und Musik statt.²¹⁰ Aber auch die Kultivierung bereits bestehender Gräber durch Bepflanzen und das Aufstellen von Kerzen, ist Teil der Erinnerungskultur und der Verschönerung des Todes. Der Leichenbestatter als „Leichenverschönerer“ ist in Kaming darum eine Respektsperson:

Welche Bewunderung schenkte ich dem Leichenbestatter, als er damit beschäftigt war, Großvater und Großmutter für das letzte Erdenfest zu dekorieren. Fuhr er später mit seinem Leichenwagen die Straße entlang, in eine andere Ortschaft, zu einem anderen Totenhaus, winkte ich ihm zu. [...] Aus Angst und Respekt vor dem Totengräber bringen ihm die Dorfbäuerinnen Speck, Brot, Wurst und Most auf den Friedhof, während er arbeitet, oder laden ihn in die Bauernstube. Er erzählt von den Toten des Nachbardorfes, der Anlage der Friedhöfe [...], von denen, die es als ihre Pflicht verstehen, alle verlassenen Gräber zu pflegen, mit Blumen und Kerzen zu schmücken.²¹¹

Mit dem Wunsch vieler Menschen nach alternativen Bestattungszeremonien und der Unzufriedenheit mit kirchlichen Werten, wird implizit auch das traditionelle christliche Wertesystem mit dem Resultat eines Verlustes des Ritenmonopols, einer Minderung des kulturellen Einflusses und der Gestaltungsmöglichkeiten getroffen. Paradoxerweise ist es der Wunsch nach einer Trauerfeier und einer würdigen Bestattung sowie die Schocksituation eines plötzlich eintretenden Todesfalls, der selbst einen, der Kirche entfremdeten Menschen, wieder ihre Nähe suchen lässt. Das Bedürfnis der Sterbenden bzw. Trauernden nach Sinn- und Lebensdeutung zu stillen, wird als eine der Kernkompetenzen der Kirche zugeschrieben.²¹²

²¹⁰ Vgl. dazu einige Bsp.: AK, S. 357: „Ein Pferd mit seinem Geschirr beladen, den Heuwagen aus der Scheune ziehen, Blumen bestellen, Plastikblumen, Immergrün und Fleischblumen, Partezettel drucken lassen [...]. S. 392: War nicht ich es, der euch Kindern unter Tränen sagte, Geht in den Garten, bringt noch ein paar Blumen dem toten Opa, er wird es euch vergelten“ S. 403: „Mit Blumen, Tränen, Weihwasser, Weihrauch und Priestersegen begrub man ihn.“

²¹¹ AK, S. 341.

²¹² vgl. Uden, 2006. S. 43; S. 60 - 86.

Auch Winkler äußert vermehrt den Wunsch nach einem kirchlichen Begräbnis, obwohl er sich von dem christlichen Wertesystem zunehmend entfremdet.²¹³ Dies hängt unter anderem auch damit zusammen, wie er die „Totenwürde“ in Kamering erlebt. Verstorbene werden automatisch respektiert, ihnen wird nichts Schlechtes nachgesagt. Egal wie der Mensch zu Lebzeiten wahrgenommen wurde, ob verhasst oder geliebt, er erhält dennoch ein würdiges Begräbnis, wird als Toter vom gesamten Dorf verabschiedet. Der Gang im Leichenzug ist aber nicht nur ein Zeichen von Respekt, sondern hat auch eine lebenserhaltende Funktion: Er demonstriert den Hinterbliebenen, dass sie noch am Leben sind, dass der Tod sie noch nicht geholt hat.

Ob Tier oder Mensch, wer im Dorf stirbt ist egal, wichtig ist der Tod, der einem am Leben erhält. [...] Das Leben im Dorf war human, wenn der Dorfföfentlichkeit ein Toter präsentiert werden konnte, wurde kein Tier geschlagen, kein Mensch gezüchtigt. *K. ist ein aussterbendes Dorf. Der Herrgott schmeißt Knittel ins Dorf.* Kein Mensch stirbt ohne Gott, und kein Gott stirbt ohne einen Menschen im Dorf.²¹⁴

Das, was Kamering beherrscht, ist die Ungewissheit über den Zeitpunkt des eigenen Todes einerseits und die Gewissheit des Ausgeliefertseins an dieses Schicksal andererseits. Das Bewusstsein über kurz oder lang sterben zu müssen, weist auf ein Problem hin, das auch unter dem Begriff „Theodizee“ bekannt ist²¹⁵. Es stellt sich die Frage, wie ein guter Gott es zulassen kann, dass dem Menschen soviel Schlechtes widerfährt. „Der Herrgott schmeißt Knittel ins Dorf“ ist der Hinweis auf einen Gott, der es auf das Leben der Menschen in Kamering abgesehen hat. Immer wieder wird die Angst vor der Willkür des Gottes mit der Schilderung tödlicher Unfälle, Krankheiten usw. aktualisiert und so darauf hingewiesen, dass der Tod nichts Natürliches an sich hat: „Ein ganzes Leben haben die Dorfleute dafür gebraucht, um

²¹³ AK, S. 350f.: „Wenn ich tot bin, soll Stille herrschen. Am Ende des Leichenzugs werden Kinder mit Plastiktraktoren und kleinen Plastikpflügen spielen. Am Anfang des Leichenzugs der Mesner, der Priester, die ersten zehn oder zwanzig Leute hinter dem Leichenwagen [...] hinterdrein geht mein ältester Bruder mit einer Peitsche in der Hand, soll er doch mit einer Peitsche hinter meinem Sarg hergehen und im Rhythmus der Gebete auf den Sargdeckel schnalzen, die Rosenköpfe guillotinierten, das goldene Kreuzifix peitschen, so daß Jesus zu Boden fällt und ich ihm wieder aufhelfe [...].“

²¹⁴ AK, S. 355; Anm.: Entsprechende Stellen finden sich auch in „Menschenkind“, etwa S. 86: „Der Tod riß die Arbeitsbewegungen aus ihrer Angel. Zeremonisierte Gebärden und Minenspiele [sic] ersetzen den Arbeitsrhythmus.“ oder S. 122: „Die beiden Toten bringen Leben ins Dorf.“

²¹⁵ Anm.: „Theodizee“ ist ein klassisches theologisches Problem, für diejenigen religiösen Traditionen, die von einer Existenz eines allmächtigen, allwissenden und allgütigen Gott ausgehen. Die Problematik entsteht aus der Frage, wie ein solcher Gott mit der Existenz des Bösen und Übel in der Welt vereinbar sein soll. (Quelle: Wikipedia, Stand: 23. Februar 2008.) vgl. dazu auch als Bsp. in MS, S. 625: „Du sättigst die Satten und läßt die Abgemagerten verhungern. Du hast dich, lieber Gott, zeitlebens auf die Seite der Stärkeren geworfen. Deine Priester haben im ersten und zweiten Weltkrieg die Waffen gesegnet. Ich brauche keinen Gott mehr, keinen klerikalen, keinen atomaren und auch nicht den Robengott der Legislative [...].“

zu erkennen, daß er ihnen doch nicht geholfen hat und daß es keinen Sinn hat, von einem Toten zu sagen, daß *Gott ihn bei sich haben wollte*. Gott kann ohne die Toten nicht leben.²¹⁶ Mit dieser Aussage spricht der Erzähler auch ein aktuelles gesellschaftspolitisches Thema an – den bereits erwähnten Umstand, dass der Tod zunehmend aus dem Bewusstsein der Lebenden verdrängt wird. Diese Tendenz hat zur Folge, dass sich unbewusst die Angst vor diesem, nicht kontrollierbaren, Phänomen steigert. Auch dem Erzähler in „Der Ackermann aus Kärnten“ wird schmerzlich bewusst, dass der Tod nicht aufzuhalten ist. Bereits ab dem Tag der Geburt ist das tödliche Ende vorherbestimmt und man kann nichts dagegen unternehmen.

Bei meinem Geburtsschrei zuckte der Totenvogel zusammen, wie alte Leute zusammenzucken, wenn sie den Totenvogel schreien hören. Der Tod ist schuld daran, daß ich manchmal böse bin. Ich weiß, daß ich ihn nicht besiegen kann, aber Kampf gegen den Tod erhält mich am Leben. [...] Lebe ich noch oder bin ich schon tot? Der Priester sagte, daß Leben fange erst im Tod an. [...] Manchmal wagte ich es nicht, in einer Regenpfütze mein Spiegelbild zu suchen, ich hatte Angst, daß mein Totenkopf auftauchen könnte. Auf vier Schultern wird man mich hinaustragen. Der Augenblick des Todes, wie wird er sein? Blutandrang, Fieber, Hahnenschreie.²¹⁷

Gleichzeitig mischen sich in Winklers angsterfüllte Visionen vor dem plötzlichen Tod auch Sehnsuchtsgefühle danach. Linck interpretiert diese als Resultat der mangelnden Erkenntnismöglichkeit der Begrifflichkeit des Todes. Winklers Erzähler sehnt sich nach einem Zustand vor aller Erkenntnis, einem traumlosen Zustand. Dies korrespondiert mit dem Leben Josefs in einem gesellschaftlichen und sozialen Vakuum²¹⁸, das seiner ambivalenten Identität, angesiedelt zwischen Natur und Unnatur, entspricht.²¹⁹ Auch wenn der Doppelselbstmord ihm vor Augen führt, wie leicht es wäre der Vatergesellschaft durch diesen zu entkommen, tötet er sich nicht. Lediglich in seiner Prosa inszeniert er sein eigenes Begräbnis oder führt sich die Todesstunde von Jakob und Robert bzw. den Tod anderer imaginativ vor Augen. Mit dem ebenfalls einhergehenden Verlangen vom eigenen Vater getötet zu werden, wird indirekt auch der Wunsch formuliert, dass dieser durch ihn nicht überleben möge: „Weil du mich gezeugt hast, mein Vater, kannst du mich jederzeit lieben und töten. Ich gebe dir das Messer, die Sense, die Mistgabel, den Flügel des Pfluges, ich gebe dir meine Lippen für den Totdeskuß, meine Hände gebe ich dir, die dein Messer, deine Sense oder deine Mistgabel halten, damit du mich durch meine Hand töten kannst, bück dich nach mir und schau fle ein Grab aus.“²²⁰

²¹⁶ AK, S. 314.

²¹⁷ AK, S. 383.

²¹⁸ vgl. Linck, S. 68.

²¹⁹ AK, S. 279: „Vakuum! Hörst du mich?“

²²⁰ AK, S. 297.

Nach Lincks Ansatz wäre eine Selbsttötung konsequent gewesen, stattdessen zerstört Winkler sprachlich seine Realität und auch Identität, um sich als Kunstfigur neu zu erschaffen. Er macht sein Leben zu einem Kunstwerk, konstruiert mit einer entwirklichten Wirklichkeit einen Ort, an dem Subjekt und Objekt identisch werden, die Substanz der Anderen und sein eigenes Nicht-Sein wird in literarische Form gebracht.²²¹

Während der Zustand nach Eintreten des Todes als erlösend und wünschenswert gilt, ist der Moment des Todes selbst angstbehaftet. Als nicht exakt bestimmbarer physischer Moment, ist es vor allem die Angst vor dessen willkürlichem Eintreten verbunden mit Schmerz und Gewalt, die ihn für den Menschen bedrohlich macht. Damit in Zusammenhang stehen auch abergläubische Vorstellungen von „Untoten“, die als Geister die Lebenden heimsuchen.

Unter dem Motiv des „Totentanzes“ wurde der personifizierte Tod, der sich unabhängig von Herkunft oder Stand jeden Menschen holt, bereits im Mittelalter künstlerisch verarbeitet und setzte sich als bekanntes Motiv in Musik, Literatur und Malerei bis heute durch. Die häufigste Darstellung des Todes ist eine skelettierte Figur mit grinsendem Totenschädel, zumeist mit einer Sense ausgestattet oder als Spielmann dargestellt, dem Menschen aller gesellschaftlichen Schichten in hierarchischer Reihenfolge nachtanzen. Die Kernaussage ist die Gleichheit aller vor dem Tod und dessen Unausweichlichkeit, unabhängig vom geführten irdischen Leben.²²²

Trotzdem der Tod konventionell als etwas Zerstörerisches gedacht wird, haftet ihm – vor allem auch in der Kunst – immer wieder eine erotische Komponente an. Bekanntestes Beispiel dafür ist das Sujet „Der Tod und das Mädchen“ als Sonderfall des Totentanzes, in welchem die Gegensätze Tod - Leben, Sinnlichkeit - Vergehen am anschaulichsten aufeinanderprallen. Das Motiv der Verbundenheit von Sexualität und Tod in Anknüpfung an das uralte Eros-Thanatos-Motiv, ist ein somit eines, das bereits früh in den Vorstellungen der Menschen existierte und bis heute in Literatur, Film, Theater, und Musik verarbeitet wird.²²³

Winkler aktualisiert dieses Motiv, indem er immer wieder Begegnungen mit dem toten Jakob schildert, von denen manche auch erotisch anmuten.

Auch heute noch sucht der moderne Mensch nach einer adäquaten Vorstellung vom Tod, wobei das Repertoire diesbezüglich ein eingeschränktes ist, wie auch der Künstler Pierre Garnier bemerkt:

²²¹ vgl. Linck, S. 77.

²²² vgl. Uden, 2006. S. 157f.

²²³ vgl. ebda. S. 157 - 161.

Der Tod ist nicht skandalös, wenn er die Nicht-Person ist, das Blatt, das sich löst, die Welle, die sich verläuft. Der Tod als Skandal: das ist das Bild, das ich mir von ihm mache, ein so schmerzhaftes Bild, dass es nur vom Bild der Auferstehung aufgewogen werden kann. Bilder, Bilder. Die menschliche Einbildungskraft ist nicht sehr fruchtbar, alle Bilder sind Einspiegelungen, Echos; die Zahl der Bilder vom Tode ist begrenzt. [...] das Gerippe für Karnevals- und Studierzwecke, das den Menschen verfolgt und mit sich reisst, von Holbein bis Dali über Ensor, Balach, Nolde, Munch, Rethel, Rembrandt, Beham – man hat noch nicht Besseres erfunden als dies Skelett, Memento mori, um den grausamen oder freundschaftlichen Einbruch des Todes in das Leben darzustellen und den Menschen zu ermahnen, sich zu jeder Stunde für seinen göttlichen Richter bereit zu halten.²²⁴

Das Skelett als „Memento mori“, als Vergegenwärtigung des Todes, ist auch bei Winkler vielfach präsent, wobei symbolisch menschliche Knochen in diesem Kontext eine große Rolle spielen. Der personifizierte Tod als Skelett vorgestellt, ist eine frühe, kindliche Imagination:

Als der Volksschullehrer im Naturgeschichteunterricht ankündigte, daß in der nächsten Stunde nicht mehr die Kriech- und Säugetiere behandelt würden, sondern der Mensch, und dabei von einem Knochengerüst sprach, das er mitbringen würde, bekam ich solche Angst, daß ich mir überlegt, wie ich dem Unterricht fernbleiben könnte [...]. Ich wußte nicht genau, ob dieses Knochengerüst, in dem ich den personifizierten Tod sah, lebte, wie ich es in den illustrierten Geschichtsbüchern der Bauernkriege und schon damals in Rethels Totentanz sah, oder ob dieses Knochengerüst völlig harmlos, nur eine makabre Marionette war.²²⁵

Auch bei Winkler sind die Visualisierungen des personifizierten Todes verbunden mit Gewalt, wobei dieser außerdem durch diverse bäuerliche Attribute (das Pferd „Onga“ des Vaters) auf den „Ackermann“ anspielt.²²⁶ Folgende Textstelle aus „Muttersprache“ ist zudem interessant, als sie auf Henny Jahnns Drama „Neuer Lübecker Totentanz“ verweist, mit dem Motiv des „Fressen-und-Gefressen-Werdens“.²²⁷

Der verkörperte Tod hielt die Sense in seinen Händen und mähte zu, ritt auf unserer Onga daher, verletzte ein Schwein tödlich und warf es den Menschen zum Fraß vor. Da, sättigt euch, morgen und übermorgen komme ich wieder und dann noch zehnmal, dann ist eure Familie aus-

²²⁴ Garnier, Pierre: *Totentanz*. Hg. v. Gerhard Jaschke. (Freibord Sonderreihe Nr. 29). Wien: Edition Freibord, 1990. S. 5.

²²⁵ MS, S. 713f.

²²⁶ Anm.: So heißt es auch im AK, S. 361.: „Verkleide den Vater Ackermann als Tod. Gib ihm die Sense, hörst du, er schmiedet sie scharf, er wird sie ins tiefe Gras ziehen, der Vater, mit der Sense, er ist mager, mein Vater, und hat ein knöchiges Gesicht. Er ist unberechenbar wie der Tod. [...] Er wird die Sense aufs Schlüsselbein legen und mit ihr über die Dorfstraße gehen. So sah der Tod im Dorf aus.“

²²⁷ Anm: vergleiche dazu die entsprechende Kritik zu einer Inszenierung auf BUZ - Online vom 15. 03. 2004 (http://bis.uni-bielefeld.de/infomanager/SilverStream/Pages/Buz_Online_Detail.html;jsessionid=@f0:1145ba2a09b?query=BUZ.ID+%3D+20752)

gerottet, ihr müßt fett werden, freßt euch an, trinkt Milch und eßt Speck, ich töte für euch die Tiere, aber dafür töte ich dann die Menschen.²²⁸

Auch trifft Winkler die, wie im obigen Garnier-Zitat vorgenommene, Unterscheidung zwischen einem grausamen und einem freundlichen Tod:

Ich wußte nicht, ob dieses Knochengerüst nicht tatsächlich eines Tages vor der Zimmertür stehen, ohne anzuklopfen eintreten und geradewegs auf mich zugehen und mich aus dem Bett zerrren würde. Vielleicht ist es aber auch ein freundlicher Tod, der anklopft, und wartet, bis ich Herein rufe, auf mich zugeht, sich auf mein Bett setzt, das Fieber prüft, und im selben Augenblick, wo er das Fleisch meines Körpers anfaßt, steigt das Fieber und mir wird heiß und heißer, bis ich kalt bin.²²⁹

Nicht nur der abstrakte Tod wird in Winklers Vorstellung als lebendig gedacht. So sind auch die vielen Toten in Kamering nicht wirklich tot, sondern nur auf den Friedhof verbannt. Sie blicken im Sarg liegend zu den Lebenden hinauf oder steigen nachts aus ihren Gräbern um diese heimzusuchen.

Die Toten am Friedhof verhalten sich still, sie wissen genau, daß der Friedhof Zuwachs bekommen hat. Kein Kind kann sich vorstellen, daß die Toten unter der Erde nicht genauso Frühstück, Mittagessen und abends Polenta mit schwarzem Kaffee zu sich nehmen. Sie müssen bis Mitternacht wachbleiben. Sie werden die neue Tote zum Tanz auffordern, während dem größten Kruzifix an der Mauer der Kirche zwei Nosferatuzähne wachsen werden.²³⁰

Die Vorstellung der lebenden Toten, steht im Zusammenhang mit dem christlichen Glauben an die Auferstehung der Verstorbenen, die vom Erzähler wortwörtlich genommen und visualisiert wird: „Zu Ostern weiß der Priester, was er zu predigen hat. Die Kinder laufen auf den Friedhof, hocken hinter einem Grabstein und warten auf die bilderreiche Auferstehung der Toten, dein Vater ist auch dabei, deine Mutter und deine Schwester, der ich Patenkind war.“²³¹

Im Gegensatz dazu finden sich in „Domra“ keine Vorstellungen eines personifizierten Todes mehr. Dies liegt möglicherweise auch daran, dass der Erzähler dort nicht mit dem Tod ihm bekannter Personen konfrontiert wird. Darüber hinaus konzentriert er sich auf die Beobach-

²²⁸ MS, S. 714.

²²⁹ MS, S. 714.

²³⁰ AK, S. 228.; siehe weitere Bsp. dazu in AK S. 334, 342, 343; vgl. auch WSI, S. 118: „Katharina hatte Angst, daß ihr Sohn Jonathan nach der Auferstehung an seinem Elternhaus vorbeigehen, vor dem Bildstock niederknien und mit den unter der Erde spiralenförmig weitergewachsenen, zwanzig Zentimeter langen Fingernägeln seiner gefalteten Hände nicht seine leibliche Mutter, [...] sondern den Gottlosen, den gestürzten Engel anrufen und ihn aus der Hölle befreien würde am Nikolaustag.“

²³¹ WSI, S. 297; vgl. dazu auch S. 212: „Die Tote zeigt ihre Larve den Lebendigen. Der Priester hebt sie ab, denn er sagt immer wieder, daß sie auferstehen wird. Sie wird wiederkommen und unter euch sein.“

tung der Leichenverbrennung, also auf einen Vorgang, der stattfindet, wenn der Mensch bereits gestorben ist. Das Menschenskelett, das auch den Tod symbolisiert, zerfällt vor den Augen des Erzählers zu Staub und bildet keinen Nährboden für zombiehafte Visionen von Untoten, wie sie etwa in Kaming möglich waren.

4. 2. 3. Heilige Orte, Begräbnisrituale, Zeremonien

Das Kreuz als Symbol für den Tod Christi und dessen Wiederauferstehung ist das Leitmotiv der frühen Winklerschen Prosa. Das Kruzifix ist in Kaming omnipräsent: Im Herrgottswinkel der Stube, im Zimmer der Kinder, im Elternschlafzimmer, in der Schule, als Schmuck von den Dorfbewohnern getragen, als Grabbeigabe für die Toten. Sogar das Heimatdorf selbst wurde nach einem Brand kreuzförmig wieder aufgebaut.

„Das Kreuz Christi ist anderer Art. Schnittpunkt von Horizontal und Vertikal, von Unendlichkeit und Ewigkeit – ein spatiales Gedicht, ruft es andere Bilder hervor. Die Masten machen aus jedem Grab eine Barke, aus jedem Friedhof einen Hafen - doch ohne Einschiffung“²³², beschreibt Garnier das christliche Symbol in seiner Funktion als Kennzeichnung der letzten Ruhestätte.

Ein wesentlicher Teil des Dorfkreuzes Kaming ist nämlich der katholische Friedhof als Ort, an den die Toten „verbannt“ werden. Das Leben mit den Toten ist eine zentrale Thematik, die sich durch Winklers gesamtes Werk zieht. Diese sind zwar physisch nicht mehr anwesend, das Persönlichkeitskontinuum besteht jedoch über den Tod hinaus. Gefühle aller Art, handelt es sich nun Liebe, Hass, Schuldgefühle, Triebansprüche etc., bleiben in Bezug auf die verstorbenen Personen erhalten. Dies ist Grundlage dessen, was die westliche, vor allem aber die christliche Erinnerungskultur ausmacht.

Friedhöfe als Orte des Umgangs mit Tod, Trauer und Erinnerung sind wesentlicher Bestandteil dieser Erinnerungskultur und haben seit Jahrtausenden große Bedeutung für die Menschen. Die Grabmäler sind persönliche Denkmäler, Andachtsplätze und somit heilige Orte und aus Pietätgründen nicht der Ökonomie unterworfen. Sie werden zumeist solange erhal-

²³² Garnier, 1990. S. 6.

ten, wie Nachkommen sich an den/die Verstorbenen erinnern²³³: „Und die Bilder der Toten, dieses große Fotoalbum des Dorfes auf den Grabsteinen.“²³⁴

„Heilige Orte“, sind Orte, an denen sich die Trauer des Todes lokalisieren lässt, Orte, an denen man mit den Toten in Verbindung treten kann, aber auch Kultorte, an denen Praktiken wie Anbetung, Tanz, Opfer, Liturgie oder Segnung stattfinden. Sie sind somit auch Ziele von Pilgerfahrten und Stätten der Heilsnähe. Oft wird ihnen sogar Wundertätigkeit zugesprochen. Udens Definition des „Heiligen Ortes“ entspricht auch den Funktionen, die der Friedhof und die Verbrennungsstätten in Winklers Prosa erfüllen:

1. Die Bindung an einen besonderen, heiligen Ort macht das Unbegreifliche des Todesereignisses kommunizierbar. Es kann anschaulich beschrieben, fotografiert, eingefasst und damit begrenzt werden.
2. Der Heilige Ort schafft eine wichtige Distanz zum Alltagsleben. Er lokalisiert den Tod und bindet ihn an eine feste Stätte. Der Besuch des heiligen Ortes dient zur Vergewisserung, dass der Tod dort ist und nicht bei mir.
3. Heilige Orte haben eine besondere Würde und Ausstrahlung. Sie sind mehr als Orte der Ruhe und des Abschieds. Sie sind Knotenpunkte des Raumes, an denen sich verdichtetes Erleben ereignet, ähnlich wie die Orte der Heimat, der ersten Liebe und der Rettung. [...]
4. Der Heilige Ort ist eine Stelle des Gedenkens und Erinnerens, an der sich Menschen mit den Verstorbenen verbinden und sich ihnen nahe fühlen. [...]²³⁵

Friedhöfe (bzw. auch Gruften in Rom), die Winkler magisch anziehen, erfüllen im Zusammenhang mit seinen bereits erläuterten Angstphantasien die Funktion, sich von der eigenen Lebendigkeit mittels der Toten zu überzeugen. Gleichzeitig ist der Friedhof aber auch eine Art Ersatzheimat, ein Ort an dem man sich – wie im Falle des Erzählers – nicht zu fürchten braucht, denn Angst muss man nur vor den Lebenden, nicht aber vor den Toten haben.

Am wohlsten fühlte ich mich im Dorf auf dem Friedhof. Beliebig konnte ich auf ihren Köpfen, Brüsten und Beinen herumtrampeln. [...] Die Namen auf den Grabsteinen lesen, erschrecken, wenn jemand denselben Vor- und Familiennamen trug. [...] Nachts schleiche ich auf dem Friedhof herum und hole mir einige Brustbilder, sonst kann ich nicht einschlafen, und lege sie unter das Kopfpolster. Ich brauche mein Brustbild auf dem Grabstein, sonst hole ich in der nächsten Nacht dein Gesicht und klebe es in den Rahmen.²³⁶

²³³ vgl. Uden, 2006. S. 106f.; S. 120 - 123.

²³⁴ AK, S. 202.

²³⁵ Uden, S. 103f.

²³⁶ AK, S. 342.

Innerhalb des christlichen Kirchenjahres gibt es eine Vielzahl an Feiertagen, an denen den Verstorbenen gedacht wird, die Gräber besonders ausgeschmückt werden und sich die Familien vor diesen versammeln. Prominentestes Beispiel dafür ist „Allerheiligen“, ein Festtag, der auch bei Winkler immer wieder thematisiert wird: „Heute, während ich schreibe, ist Allerheiligen. Meine Mutter steht am Grab ihrer Eltern. Der Vater zehn Schritte davor, am Grab seiner Eltern. Rechts, nahe der Kirchenmauer ist ein Grab, auf dem vielleicht fünf, sechs oder zehn Kerzen brennen. Das Grab eines Siebzehnjährigen.“²³⁷

Feiertage wie Allerheiligen oder Ostern, stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit der Todesthematik. Generell kann man festhalten, dass der christliche Glaube sich in einem extremen Spannungsfeld von Eros und Thanatos befindet, denn eine nüchterne Wahrnehmung von Tod und Vergänglichkeit steht der christlichen Kernaussage gegenüber, die einen Sieg des Lebens über den Tod postuliert. Die Bibel selbst präsentiert dem Gläubigen eine verhältnismäßig deprimierende Ansicht vom Tod: „Ein Mensch ist in seinem Leben wie Gras, er blüht wie eine Blume auf dem Feld, und wenn der Wind darüber geht, so ist sie nicht mehr da.“ (Psalm 103)²³⁸

Im Gegensatz dazu, ist aber die Grundlage des christlichen Glaubens die Vorstellung eines erfüllten Lebens bei Gott nach dem Tod. So wird man als Christ bereits von Geburt an dazu angeleitet, sein Leben im Hinblick auf das auszurichten, was „danach“ kommt. Der Tod selbst wird als Strafe Gottes gedeutet, die Verfehlungen des Menschen als Sünde oder sogar Erbsünde: In jedem Menschen wiederholt sich die Geschichte von Adam und Eva aufs Neue, von Gott abgefallen, muss er bis zum jüngsten Tag, an dem zwischen dem Eintritt in Himmel oder Hölle entschieden wird, seine Seele läutern. Damit die Überwindung des Todes im Glauben möglich wird, ist ein ständiger Bezug auf Jesus Christus, dessen Tod und die nachfolgende Auferstehung unerlässlich. Der Opfertod des Gottessohns als Erlösung der Menschheit gilt als Orientierungsmöglichkeit für den guten Christen. In diesem Zusammenhang ist es außerdem von Belang nach den 10 Geboten Gottes zu leben²³⁹. Der Selbstmord als Verstoß gegen das Gebot „Du sollst nicht töten“ und darüber hinaus als eigentlich „egoistische“ Tat im Verhältnis zum Opfertod, spielt in Winklers Erzählungen dabei eine große Rolle. Vor allem in „Wenn es soweit ist“, wird im Kontext des Doppelselbstmordes der beiden Jungen, das Bild des Fegefeuers, der Hölle präsentiert, wie sie die Kirche predigt:

²³⁷ AK, S. 422.

²³⁸ zitiert nach Uden, 2006. S. 177.

²³⁹ vgl. Uden, 2006. S. 178 - 180.

Eine Sünde wurde aus der befleckten Seele getilgt, wenn der Gläubige, mit dem Beichtbildchen in der Hand vor dem Altar kniend, zehn Vaterunser und drei Gegrüßtseistdumaria betend, reumütig auf die hochlodernden Flammen starrend, zwischen denen mit nacktem Oberkörper, umschlungen von einer dicken grünen Schlange, der auf dem Rücken liegende, gequält nach Vater Abraham rufende Christusschänder lag, dem der krebsrote Teufel mit den ausgebreiteten roten Flügeln und den dicken, aus der Stirn herauswachsenden Hörnern Galle in den Rachen einflößte.²⁴⁰

Trotz der Verheißung auf ein Leben nach dem Tod ist die westliche Kultur eine Trauerkultur. Anders als etwa in Indien wird der Verlust eines Menschen, obwohl man um dessen ewiges Leben weiß, als schmerzlich empfunden. Aus diesem Grund ist es ebenso eine Hauptaufgabe der Institution Kirche den Hinterbliebenen Trost zu spenden und durch eine Vielzahl von Ritualen und Zeremonien, unter Zusammenarbeit mit dem Leichenbestatter und der Familie, vor, während und nach der Beisetzung des Leichnams diesem seine „letzte Ehre“ zu erweitern. Begräbnis- bzw. Verbrennungsrituale sind es auch, die Josef Winkler von jeher beschäftigten und welche er in vielfältigen Variationen in seinen Werken immer wieder thematisiert. Ich möchte in diesem Abschnitt konkret die Rituale und Zeremonien in Kamerling und Varanesi vergleichen, da diese – obwohl sie zum Teil sogar Äquivalente aufweisen – einen gegensätzlichen Zugang zum Thema Eros - Thanatos ermöglichen.

Wie bereits erläutert, ist die westliche Kultur eine Erinnerungskultur. Gerade im Christentum ist es von wesentlicher Bedeutung, den Verstorbenen so positiv wie möglich in Erinnerung zu behalten. „A schöne Leich“²⁴¹ ist ein bekannter Ausdruck für das, was mit Totenwäsche, kleiden des Verstorbenen in sein schönstes Gewand und dessen anschließende Aufbahrung in einem Kerzen- und Blumenmeer erreicht werden soll. Innerhalb der Rituale gibt es allerdings Abweichungen, die zum Großteil auf örtliche Konventionen zurückzuführen sind. So beschreibt Winkler zum Beispiel mehrmals, dass ein verstorbener Bauer beim Leichenzug über seine Felder getragen wird, die er zu Lebzeiten bestellt hatte:

Kinder und Jugendliche wurden still, in weißen und blauen Särgen zu Grabe getragen. Die Erwachsenen, wenn man Kriegsabzeichen und Verdienstmedaillen auf ihre Anzüge heften konnte, wurden mit den Trauermärschen blauuniformierter Feuerwehrmänner in schwarzen Särgen zu ihrer letzten Ruhestätte begleitet. Beim Totenfest ehrwürdiger Bauern sangen die alternden Pulsnitzer Sängerknaben im Kontratenor mit ihren Krokodilszungen: Trog mi ause übern Onga!

²⁴⁰ Josef Winkler: *Wenn es soweit ist. Erzählungen*. 1. Aufl. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2003. S. 81.

²⁴¹ Anm.: Mit dem Aufkommen der städtischen Bestattungsunternehmen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde das Leichenbegängnis ein Schauspiel, das vor allem in Wien für reiche Bürger oft unter Anteilnahme des ganzen Wohnbezirkes inszeniert wurde. Bis heute ist es so, dass man oft jahrzehntelang für die eigene Beerdigung, die „schöne Leich“, spart. Der Trauergemeinde soll ein prunkvolles Totenfest geboten werden, aus diesem Grund werden anonyme Bestattungen zumeist abgelehnt.

(Quelle: <http://www.bestatterweblog.de/bestattungen-in-verschiedenen-religionen-und-kulturkreisen>; 14. 02. 08)

Frauen [...] wurden wie die Kinder und Jugendlichen still beerdigt, aber von jedem Haus, so lobte man sich gegenseitig beim Leichenschmaus mit Bierschaum auf den Lippen und mit orangefarbener Gulaschsoße in den Mundwinkeln, war zumindest einer bei der Leich.²⁴²

„Trog mi ause übern Onga“ ist ein lokales Ritual. Auch die Toten in Indien werden geschmückt verbrannt, allerdings ist es nicht verpönt, wenn die Domras danach in der Glut nach Schmuck oder Goldzähnen stochern. Demnach ist auch diese Vorgehensweise ein wichtiger ökonomischer Faktor des Todes in Varanasi.

Vor allem die Aufbahrung der Verstorbenen im Haus – welches zumeist sogar deren Geburtshaus ist – stellt in Winklers Erzählungen zumeist ein Angst- und sogar Horrorszenario dar. Dem Tod ins Angesicht zu schauen, ist in Kaming eine gängige Form damit umzugehen und sich von dem Menschen zu verabschieden, führt aber gerade bei den, von Winkler geschilderten, tragischen Toden dessen grausame Schicksalhaftigkeit vor Augen und ist demnach nicht mit tröstlichen Gedanken an ewiges Leben verbunden:

Als Jonathan in seinem Elternhaus auf dem Totenbett lag und die rotblauen Striemen und Würgemerkmale vom Strick an seinem Hals mit einer frischen, stark duftenden, lilafarbenen Girlande aus selbstgezüchteten Gartennelken zugedeckt und ausgeschmückt worden waren, sein Leichnam wachsgelb und seine Fingernägel bereits blau angelauten waren, hielt seine Mutter [...] die ganze Nacht über, ohne die Augen einmal zu schließen, alleine die Totenwache. Immer wieder beschwor sie ihn, daß er doch endlich seine Augen aufschlagen, aufstehen und sie ihretwegen auch für immer verlassen, auch mit einer Gitarre über St. Pauli zur See oder sonst irgendwohin gehen, aber leben, leben, wieder lebendig werden solle.²⁴³

So wie die religiöse Sprache eine symbolische Kommunikation darstellt, ist auch das religiöse Handeln symbolisch, was sich an der Vielzahl von Riten und zeremoniellen Tätigkeiten innerhalb der Institution Kirche äußert. Die Trauer- und Memorialkultur, die in der Kirche verankert ist, sieht eine Vielzahl von Ritualen vor, die am Verstorbenen vorgenommen werden. Er wird dadurch symbolisch auf seine „letzte Ruhe“ vorbereitet. Ohne Riten finden keine Begräbnisse statt. Zugleich stellen sie auch Fixpunkte dar, Konstanten, die eine gewisse Form von Stabilität vermitteln und es den Hinterbliebenen leichter machen sollen, mit dem Verlust umzugehen. Als extremes Beispiel für ein streng rituelles Begräbnis, gilt das des Papstes. Anfangen von der Kleidung, der Art der Aufbahrung und des Leichenzugs, über Reliquien und Grabbeigaben, bis hin zur Dauer der Zurschaustellung der Leiche und dem

²⁴² WSI, S. 130.

²⁴³ WSI, S. 123. Anm.: Ähnliche Beschreibungen finden sich auch im „Ackermann aus Kärnten“, z.B. S.427: „[...] der Körper des Kindes verdreht sich und geht wieder in die Schwarze Küche zurück. Hol Blumen vom Garten und leg sie dem Großvater in die Bahre, dorthin, wo noch Platz ist. [...] Soll ich die Blumen zu seinen Füßen legen, neben dem Oberkörper oder an seine Schläfen? Ich weiß nicht mehr, wohin ich sie gelegt habe. Ich sehe mich noch den schwarzen Schleier heben und wieder sinken lassen. Totengeruch fällt hervor.“

Zeitpunkt der Neuwahlen des Nachfolgers ist alles bis ins kleinste Detail vorgeschrieben. Die Mischung aus religiöser Feier und eines, an Kaiserkulte erinnernden, Staatsakts, sorgt für generationenübergreifende Überzeugung, so dass die Ritualisierung von Abschieden selbst nicht mehr erklärungsbedürftig ist.²⁴⁴

Rituale haben in erster Linie einen universellen Charakter, allerdings sind sie an einen bestimmten Kontext – in diesem Fall dem jeweils spezifischen Glauben – gebunden. Sie sollen im Fall des Ablebens einer nahe stehenden Person regulierend wirken. Ein Sterbefall in der Familie ist im Grunde immer ein traumatisches Erlebnis, das aufgrund der Konfrontation mit der eigenen Sterblichkeit irrationale Ängste auslöst. Beide Religionen, sowohl der Katholizismus als auch der Hinduismus, versprechen ein Weiterleben für die Seele des Verstorbenen. Insofern sind sowohl die hinduistischen als auch die katholischen Begräbnisrituale und -zeremonien auf etwas Positives hin reguliert. Die Lebenden bereiten den Toten auf seine letzte Reise vor, erweisen ihm die letzte Ehre, indem sie den Körper zu jenem Ort bringen an dem die Seele schließlich entweichen kann. Speziell weist Winkler in diesem Fall auf den „Ritus des Schädels“ hin, einem – für westliche Augen – makabren Ritus, bei welchem dem Verstorbenen während der Verbrennung der Schädel aufgeklopft wird damit die Seele entweichen kann:

Wenn der Leichnam fast verkohlt ist, schlägt der Sohn des Toten oder der Rangerste unter den Trauernden mit einem langen Bambusstock den Schädel des Leichnams ein, was „Ritus des Schädels“ genannt wird. Jetzt kann, wie es heißt, die Seele, der Lebenshauch entweichen, jetzt ist der Vater nicht nur körperlich, jetzt ist er auch rituell gestorben, und mit diesem Akt wird die Seele aus den Verstrickungen des Körpers befreit und der Tote kann >Moksha< erlangen.²⁴⁵

Die Asche des Verstorbenen wird anschließend traditionell dem Fluss übergeben, die Trauernden nehmen darauf hin ein rituelles Bad im selbigen, um sich vom Kontakt mit dem Toten zu reinigen.

Anders als im Hinduismus wird im Christentum die „Erinnerungskultur“ praktiziert. Die Körper werden nicht verbrannt²⁴⁶ und deren Asche dem Fluss übergeben, sondern sie werden eingesargt und vergraben, ihre Namen werden auf dem Grabstein vermerkt. Der Zustand der Verwesung, dem der tote Körper überlassen wird, ist Auslöser vieler unheimlicher und furchterregender Vorstellungen in Winklers Prosa. Die Toten verschwinden nicht einfach, sie werden nur von den Lebenden weggesperrt. Davor werden sie aber noch zur Schau gestellt.

²⁴⁴ vgl. Uden, 2006. S. 87 - 89.

²⁴⁵ RP, S. 134.

²⁴⁶ Anm.: Das Verbrennen der Leiche mit anschließender Urnenbestattung, wird jedoch heutzutage bereits als adäquate Alternative für die Erdbestattung angesehen.

Sowohl in Kamering als auch in Varanesi, ist der „Leichenzug“, der den Toten zu seiner letzten Ruhestätte bzw. zur Verbrennungsstätte geleitet, von großer Bedeutung. Die Konnotation im jeweiligen Fall ist allerdings grundverschieden. Während in Kamering stumm getrauert, während des Leichenzugs gebetet bzw. das traditionelle Lied „Trog mi ause übern Onga“ gesungen wird, rufen die Inder, die dem Leichenzug folgen „Ram nam satya hai!“, was soviel wie „Gott ist groß!“ bedeutet.²⁴⁷ „Die Prozession des Lebens, heißt es bei Diana L. Eck, beinhaltet die Prozession des Todes. In Varanesi wird der Tod weder geleugnet, noch gefürchtet, sondern als lang erwarteter Gast willkommen geheißen.“²⁴⁸, erläutert Winkler.

Bei der Definition von Ritualen lassen sich neben dem religiösen Kontext noch weitere wichtige Dimensionen ausmachen: Rituale sind körperlich ausgeführte Tätigkeiten, die auf der emotionalen Dimension die Fähigkeit haben, komplexe Problemstellungen in vorgegebene Handlungsmuster zu übersetzen; des Weiteren sind Rituale aufgrund ihrer langen Tradition über alle sozialen Grenzen hinweg anerkannt und helfen Probleme auf einer symbolischen Ebene zu überwinden, sie haben also eine heilende Dimension; Rituale stellen symbolische Kommunikationsereignisse dar, können Sprachlosigkeit überwinden, da sie Sprache in entsprechender Form sind, ihre kommunikative Dimension geht weit über die menschliche Sprache hinaus; schlussendlich haben Rituale auch eine sozial-integrative Dimension, sie überwinden individuelle Isolierungen und stellen Gemeinschaft her.²⁴⁹

Diese Ritualdimensionen erklären die Wichtigkeit jener für Winklers Erzählweise, nicht umsonst hat seine Sprache Ähnlichkeit mit der rituellen Sprache der kirchlichen Liturgie. Immer wieder werden in den Erzähltext biblische Formeln montiert, aber auch inhaltlich findet sich eine Vielzahl ritueller Tätigkeiten beschrieben. Das Unsagbare wird durch symbolische Handlungen kommuniziert. Dem entsprechen auch Mitleidsbekundungen für die Hinterbliebenen durch Geschenke (Winkler nennt öfter Kaffee und Zucker), formelhafte Bekundungen „Mein Beileid“ und die Teilnahme am Begräbnis an sich. Dadurch wird die Unterstützung der Gemeinschaft signalisiert, darauf hingewiesen, dass man nicht verlassen ist.

Vor allem der Faktor der Traditionalität spielt sowohl in Kamering als auch in Varanesi eine bedeutende Rolle. Durch die bedingungslose Akzeptanz verschiedener symbolischer Handlungen, wird der Tod in regulierende Bahnen gelenkt. Dies macht etwa ein Vergleich der Funktion des Domra und des Priesters ersichtlich: Sowohl der Domra als auch der Priester übernehmen die Rolle des „Zeremonienmeisters des Todes“, wobei bei letzterem auch der

²⁴⁷ RP, S. 132.

²⁴⁸ RP, S. 112.

²⁴⁹ vgl. Uden, 2006. S. 94.

Leichenbestatter eine wichtige Funktion erhält, denn er bereitet den Verstorbenen durch bestimmte Handgriffe (z.B. Waschung des Leichnams) auf das Begräbnis vor. Der Priester übernimmt als Stellvertreter Gottes auch die letzte Ölung, mit welcher das irdische Leben besiegelt wird und geleitet den/die Sterbende(n) hinüber auf die „andere Seite“. Auch dieser Vorgang ist durch symbolische Handlungen bestimmt und soll durch diese die Angst vor dem Tod reduzieren:

Betritt der Priester den Raum, platzen die Fensterkreuze. Die Scherben fliegen in meiner Stirnhöhle in Zeitlupe umher und landen weich wie auf Daunepolstern. Der Priester fixiert den offenen Mund und die fahlen Augen der Mutter des Ackermanns. Mit Augen und Händen macht der Priester eine Hostie zwischen den Fingern, das Zeichen des Kreuzes. Er salbt und ölt ihre Stirn, bricht den Leib Christi, ihre Zunge streckt sich aus dem Mund und bleibt für ein paar Sekundenbruchteile auf der bronzenen Lippe liegen. Sie vertraut dem Priester ihr absterbendes Leben an.²⁵⁰

Rituale sind für das Spannungsfeld Eros-Thanatos von erheblicher Bedeutung, denn sie stellen zwischen diesen beiden Kräften eine Verbindung her. Dadurch, dass dem Tod dessen Sinnlosigkeit genommen und seine Schrecken in etwas Positives transformiert werden, ist es sowohl den Sterbenden als auch den Hinterbliebenen möglich, innerhalb des religiösen Kontextes neuen Mut zu fassen, sei es nun im Hinblick auf das kommende „ewige Leben“ oder die Aussicht auf ein baldiges Wiedersehen mit dem Verstorbenen nach ihrem eigenen Ableben. Somit erhält der Tod einen lebensbejahenden Zug, das Destruktive wandelt sich zunehmend in etwas Konstruktives. Der Überlebende schöpft neuen Lebensmut und zieht vielleicht aus diesem Ereignis die Konsequenz, sein Leben sinnvoller zu gestalten als bisher.

Dennoch sind Rituale – vor allem in Hinblick auf den Tod – nicht unantastbar. Hauptsächlich durch die Abnahme der Bedeutung der Kirche und der Verminderung bekennender Gläubiger, wurde der Einfluss von Ritualen geschwächt. Ebenso ist der Tod, vor allem aber die Bestattung, zunehmend ökonomischen Entwicklungen unterworfen, wie das folgende Kapitel zeigen soll.

²⁵⁰ AK, S. 336.

4. 2. 4. Die Ökonomie des Lebens und Sterbens am Ufer des Ganges

„Domra“ und „Roppongi“ schildern nicht nur eindrucksvoll die normalisierte und funktionierende Symbiose von Eros und Thanatos im Alltag der Inder, sondern sie thematisieren auch die Ökonomie des Todes am Ufer des Ganges. Immer wieder dominieren Szenen in Winklers Schilderungen, die dem westlichen Leser schockierend und unverständlich erscheinen. Dies trifft vor allem bei „Domra“ zu, wo Winkler seine Beobachtungen unkommentiert in den Raum stellt, während in „Roppongi“ diese mit ausreichend Informationen aufbereitet sind. „Roppongi“ hebt sich nicht nur bezüglich der Indienbeschreibungen stark aus dem übrigen Oeuvre Winklers heraus, sondern auch bei der Thematisierung des Vaters und des Heimatorthes. Da dieses Werk sich von den vorhergehenden sowohl formal als auch inhaltlich derart stark unterscheidet, ist es vielleicht wirklich gerechtfertigt von einer „Zäsur“ in Winklers Schreiben zu sprechen, wie es Insa Wilke in ihrer Rezension tut²⁵¹. Vor allem fällt auf, wie sehr der Autor sich und sein Schreiben ironisiert, aber auch seine Heimat Kärnten in dieser Erzählung mit ironischen Reflektionen literarisiert. „Roppongi“ ist auf jeden Fall eine Novelle mit satirischem Anspruch. Und es ist zu vermuten, dass Winkler den Anstoß dazu von diversen Kritikern erhalten hatte, die ihm immer wieder vorwarfen, dass er in „Domra“ die ethnischen und gesellschaftlichen Umstände völlig ausgeblendet hätte und dies für „herzlos“ und „egomanisch“ befanden. Erstmalig hat Winkler also mit „Roppongi“ ein Werk verfasst, das in Hinsicht auf die Beschreibungen des Indienaufenthalts scheinbar alle Charakteristiken eines Reiseberichts aufweist: Da wären Hintergrundfakten über Indien allgemein und über den Ort, an welchem sich seine Frau als Kind aufhielt im Besonderen. Darüber hinaus versucht er auch eine detaillierte Darstellung der religiösen und mythischen Hintergründe der Verbrennungszeremonien und gibt Erklärungen für sein persönliches Interesse an den Leichenverbrennungen ab. Seine zeitweise wissenschaftlich anmutenden Ausführungen, unterstreicht Winkler durch konkrete Benennung seiner Informationsquellen:

Varanesi, schreibt die amerikanische Indologin Diana L. Eck, ist ein lebendiger Text des Hinduismus. Fromme Frauen und Männer gehen bei Sonnenaufgang die Ghats, die langen Stein-treppen, hinunter, um in der Ganga zu baden, das heilige Wasser der Ganga zu trinken und es in polierten, glänzenden Messinggefäßen nach Hause zu tragen. Ich spreche jetzt nicht mehr von

²⁵¹ vgl. Wilke, Insa. In: Frankfurter Rundschau (19. 10. 2007).

dem uns geläufigen Flußnamen „Ganges“, sondern ich schreibe und sage „Ganga“, weil das grammatische Feminin für den heiligen Fluß von mythologischer Notwendigkeit ist.²⁵²

Winkler liefert viele Informationen zu den Bade-Ghats, Bade- und Waschroutinen und deren mythologische Hintergründe, über die religiöse Bedeutung von Marygold-Blüten und „Himmelslampen“. Das Verbrennungsritual selbst wird kurz und prägnant, aber reich an zusätzlichen (religiösen) Hintergrundinformationen geschildert, wie etwa die ökonomische Umgangsweise mit den Leichen und dem „Zubehör“ des Verbrennungsrituals in Verbindung mit festgelegten Zeremonien und als täglicher Verdienst des Lebensunterhalts. Was besonders auffällt, ist das völlige Fehlen der Sexualisierung von Knaben mit Hinweis auf die Präsenz ihrer Geschlechtsteile, wie es noch in „Domra“ praktiziert wird. Nackte bzw. leichtbekleidete Kinder werden wohl erwähnt, Knaben wie Mädchen, dies scheint aber lediglich beiläufig und nicht in einem erotischen Kontext zu geschehen.

Ironisierend wirkt der Text auch auf formaler Ebene, denn Winkler montiert in „Roppongi“ Textstellen aus „Domra“, ändert aber in diesen geringfügige Details ab, so dass diese „reiseberichttauglich“ werden. Ein Textstellenvergleich macht dies deutlich:

Textbeispiel aus „Domra“:

Ein bloßfüßiger, halbwüchsiger, nur mit einem rotweißkarierten Lendentuch bekleideter Junge mit schwarzgefärbten Augenlidern trug ein zwischen zwei getrocknete Kuhfladen geklemmtes, heißes, mit einem grauen Aschefilm überzogenes, kleines Holzkohlestück, das er vom ewig brennenden heiligen Feuer genommen hatte, von dem alle Scheiterhaufen angezündet werden, über die Steinstiege und über den Sandhügel hinunter ans Ufer des Ganges und legte es auf die Knickstelle eines trockenen Schilfbündels, das ein frischgeschorener, glatzköpfiger, nur mit einem nahtlosen weißen Baumwolltuch bekleideter, vor einem Scheiterhaufen wartender Mann in seinen Händen hielt. Die rauchend heiße, auf dem Schilf liegende Kohle begann sich rot zu färben, zu glühen und entzündete das Schilfbündel, mit dem der kahlgeschorene Mann siebenmal, dabei mit dem Feuer jedesmal die Stirn von Kopf bis Fuß in ein farbiges, mit goldenen Streifen durchwirktes Kunststofftuch eingewickelten Toten berührend, um den Scheiterhaufen herumgehend, ehe er das lichterloh brennende Schilfbündel unter dem Rücken des Toten zwischen die kreuz und quer aufgestapelten Mangoholzscheiter steckte.²⁵³

²⁵² RP, S. 112; vgl. dazu auch S. 109: >Menschen aus allen Kasten<, heißt es im Sivapurana, >aus allen Lebensstadien, ob Kinder, Jugendliche oder Alte, wenn sie in dieser Stadt sterben, werden sie ohne Zweifel befreit. [...] Tod in Varanesi ist >Moksha<, Befreiung und Erlösung, Freiheit von der Bindung an den Kreislauf von Geburt und Tod.

²⁵³ Domra, S. 8.

Textbeispiel aus „Roppongi“:

Ein bloßfüßiger, halbwüchsiger, nur mit einem rotweißen Lendentuch bekleideter Junge mit schwarzgefärbten Augenlidern – der Sohn eines Dom – trug ein zwischen zwei getrocknete Kuhfladen geklemmtes heißes, mit einem grauen Aschefilm überzogenes, kleines Holzkohlstück, das er vom ewig brennende Feuer genommen hatte, lief über die Steinstiege und über den Sandhügel hinunter ans Ufer der Ganga und legte es auf die Knickstelle des heiligen Kusa-Grases, das ein frischgeschorener, glatzköpfiger, nur mit einem nahtlosen weißen Baumwolltuch bekleideter, vor einem Scheiterhaufen wartender Mann in seinen Händen hielt. Die rauchend heiße, auf dem Kusa-Gras liegende Kohle begann sich rot zu färben, zu glühen und entzündete das Gras, mit dem der kahlgeschorene Mann siebenmal, dabei jedesmal die Stirn des von Kopf bis Fuß in ein farbiges, mit goldenen Streifen durchwirktes Tuch eingewickelten Toten mit dem Feuer berührend, um den Scheiterhaufen herumging, ehe er das lichterloh brennende Bündel unter dem Rücken des Toten zwischen die kreuz und quer aufgestapelten Mangoholzscheiter steckte. Manch einer verbrannte sich dabei oder ließ das lichterloh brennende Bündel Kusa-Gras vor dem Scheiterhaufen zu Boden fallen und mußte mit dem Ritual des Anzündens noch einmal von vorne beginnen.²⁵⁴

Obwohl diese beiden Textstellen sich auf den ersten Blick nur minimal unterscheiden, gelingt es Winkler mit einigen wenigen Veränderungen und Modifizierungen ganz unterschiedliche Atmosphären aufzubauen. In der unteren Passage weist Winkler durch einen Einschub darauf hin, dass es sich bei dem Jungen um „den Sohn eines Dom“ handelt. Sein Handeln ist durch seine Herkunft Regeln unterworfen, demnach bewegt er sich innerhalb eines beschränkten Handlungsfeldes, das den Domras zugeschrieben wird. Durch Winklers zuvor erfolgten Erklärungen bezüglich des Ablaufs von Verbrennungen, ist es nicht mehr notwendig (wie in „Domra“), das ewig brennende Feuer als „heilig“ zu kennzeichnen bzw. dessen Funktion alle Scheiterhaufen anzuzünden, noch einmal extra zu erwähnen. Das, was in „Domra“ von Winkler als „Schilfbündel“ erkannt wird, ist in „Roppongi“ konkret als heiliges Kushi-Gras benannt, erhält also ebenso eine Funktion. Durch die Benennung von gesehenen Dingen in ihrer Funktion wird Distanz abgebaut. Auch der Fluss Ganges wird als „Gangá“ personifiziert, vergöttlicht, wie dies auch die Einheimischen praktizieren. Winkler versorgt den Leser nicht nur mit visuellen, sondern auch mit spezifischen kulturellen, religiösen Informationen, die Verständnis für eine andere Kultur fördern sollen. Interessant ist auch der letzte Teil der „Roppongi“-Textstelle, welche in „Domra“ fehlt. Mit der Aussage „manch einer verbrannte sich dabei“ nimmt Winkler dem beschriebenen Ritual die mystische Atmosphäre, indem er dieses in eine groteske, fast schon komische Situation überleitet. Mit der Fokussierung der Personen, der Domras, die jenes Ritual durchführen und bei dessen Ausführung auch scheitern, lenkt Winkler die Aufmerksamkeit des Lesers bewusst weg von et-

²⁵⁴ RP, S. 124f.

was „Unfassbare“, das über dieses ritualisierte Handeln hinausführen könnte. Das Ritual wird zur Touristenattraktion. Dieser Textstellenvergleich macht auch deutlich, dass der Vorwurf einer nicht stattgefundenen Literarisierung in „Domra“ kritisch zu hinterfragen ist. Denn beiden Texten liegt ein- und dasselbe Material zugrunde. Winkler musste also bereits vor „Domra“ beobachtet haben, dass diese sich beim Ritual verbrannten, hatte es aber infolge einer Selektion nicht verwendet. Demnach ist es also eine Behauptung, Winkler hätte alles lückenlos und unbearbeitet niedergeschrieben, nicht mehr haltbar. Dafür sprechen auch gewisse Feinheiten, etwa wenn das „rotweißkarierte“ Lendentuch plötzlich nur mehr „rotweiß“ ist.

Anzumerken ist überdies, dass die Benennung von Objekten mit ihren indischen religiösen Namen und ihre Verankerung im Ritual jene Leerstellen im Text beseitigen, welche bei „Domra“ noch existieren. Ein weiterer Vergleich macht dies ersichtlich:

Textstelle aus „Domra“:

Unmittelbar neben einem auf dem Scheiterhaufen liegenden Toten, dem von einem Mann fladenweise Butterschmalz auf sein mit einem rotbestäubten Tuch zugedecktes Gesicht gepatzt und geschmiert wurde, rauften drei kleine [...] Mädchen [...].²⁵⁵

Textstelle aus „Roppongi“:

[...] Hunde lecken die Reste des Butterschmalzes von den Blättertellern, des sogenannten >Ghee<, das beim Einäscherungsritual verwendet und mit dem die Verstorbenen, bevor sie in ein weißes Baumwolltuch eingewickelt werden, gesalbt werden.²⁵⁶

Während in „Domra“ das Butterschmalz aus dem religiösen Kontext des Rituals herausgenommen wird und der tiefere Sinn der Handlung des Mannes für den Leser Fragen aufwirft, durch das Wort „Butterschmalz“ sogar eine heimische alimentarisches Konnotation erfolgt, liefert Winkler in „Roppongi“ die, für das Verständnis des „Anderen“ notwendige Erklärung.

Winklers neuestes Werk ergänzt im Grunde das Gesehene in „Domra“ mit dem dazugehörigen Hintergrundwissen, wobei – um in Hinblick auf Eros und Thanatos zu sprechen – dieses Mal der Blick auf die Lebensumstände gerichtet wird. Weiterhin erscheinen Winklers Beschreibungen zwar kommentarlos und moralisch unbewertet, ein gewisser ironischer Unterton schwingt jedoch mit, vor allem in Hinblick auf das geschäftige Treiben der Domras rund

²⁵⁵ Domra, S. 209.

²⁵⁶ RP, S. 152.

um die Leichenverbrennungen. Anhand diverser Beispiele führt Josef Winkler vor, dass es mit der Religion, wenn es ums Geld geht, nicht weit her ist und für „Bakschisch“ schon des Öfteren Regeln gebrochen werden. Dies wird als selbstverständlich angesehen in einer Gesellschaft, die von diesen religiösen Ritualen lebt und einfach „geschäftstüchtig“ agieren muss:

Die Dom verkaufen Holz, nehmen für jeden Leichnam, der am Ufer der Ganga eingäschert wird, eine Gebühr ein und hüten das ewig brennende heilige Feuer, von dem alle Scheiterhaufen angezündet werden. [...] An einer hohen, zu den Quartieren der das führenden Mauer am Harishchandra - Ghat sind Abertausende Kilo Mango - Holzprügel gestapelt, die an Ort und Stelle mit einer großen, alten Waage abgewogen und für die Einäscherung ihrer Toten an die Verwandten verkauft werden. [...] Worüber ich schrieb, wußten die Doms nicht, sie wollten nur keine Bilder sehen, keine Zeichnungen von den Einäscherungen, keine Fotos vom Verbrennen der Toten, das war verboten, denn es würde, wie sie erzählten, die Seelen der Toten daran hindern, in den Himmel zu kommen, aber wenn ich ihnen genug Bakschisch zusteckte, durfte ich bei den Einäscherungen auch fotografieren, und wenn ich ihnen noch mehr Bakschisch gäbe, hätte ich den Toten auch gleich mitnehmen können.²⁵⁷

Auch hier reflektiert Winkler selbstironisierend seine Tätigkeit als „Knochensammler“ und literarischer „Totengräber“. Seine schreibende Anwesenheit mit Notizbuch und Füller erhält dennoch eine neue Funktion. Mehrfache Erwähnungen von Hotels, gekauften Souvenirs, besuchten Sehenswürdigkeiten dominieren plötzlich Winklers Beschreibung von Varanesi und Umgebung und deuten darauf hin, dass sich sein Blick über den Verbrennungs- bzw. Bestattungsprozess der Toten hinaus in Richtung einer pulsierenden Stadt Varanesi richtet. In „Roppongi“ ironisiert Winkler auf originelle Art und Weise die Manie seiner Leichenbetrachtung aus „Domra“, indem er sich selbst zum „Touristen“ macht. Winkler gliedert sich also temporär in eine fremde Gesellschaft ein, die von seiner Neugierde und Lust am Betrachten und Anschauen lebt. Als Tourist ist Winkler akzeptierter Teil und wichtiger ökonomischer Faktor der Domras, denn er ist potentieller „Bakschisch“-Spender. Selbst das Notizbuch, das in „Domra“ zuvor noch ein italienisches Motiv auf dem Deckel hatte, ist zu einem roten indischen Notizbuch geworden, einem Souvenir.

Auch seine eigene Tätigkeit als Beobachter, Schriftsteller wird von ihm kommentiert. Mehrmals erwähnt Winkler Lesungen, die im Rahmen seiner Reisen nach Indien und Japan, also in Roppongi, wo er sich zu Beginn der Erzählung befindet, von der österreichischen Botschaft organisiert wurden. Dabei benutzt Winkler des Öfteren die einleitende Formel „einmal“ „einmal sah ich“, somit erhält der durchgehende Erzählfluss aus „Domra“ eine feste

²⁵⁷ RP, S. 122f.

zeitliche Konstellation, erscheint mitunter fast episodenhaft. Das Gesehene wird einmalig und nicht wie in „Domra“ zur Wiederholung des Immergleichen stilisiert.

Die „Domras“ scheinen hier nicht mehr als Objekte seiner Anschauung zu interessieren, sondern als Menschen, mit speziellen Sitten und Gebräuchen. Vor allem der wirtschaftliche Kontext, in den der Tod in Indien verhaftet ist, erhält in „Roppongi“ vom Erzähler große Aufmerksamkeit:

Immer wenn ein Omnibus anhält, von dessen Dach ein Toter gehoben wurde, und die mitfahrenden Leute ihre Beine streckten und Turnübungen machten, wußte ich, daß sie den ganzen Tag oder vielleicht auch die ganze Nacht im Omnibus von weither, aus Kalkutta, Delhi oder Bombay, gekommen waren, um hier in der heiligen Stadt der Hindus ihren Toten einzuäschern. Die Toten wurden von den Angehörigen oder Verwandten zu den Verbrennungsplätzen ans Ufer der Ganga gebracht oder auch von Leichentransportunternehmen mit den Namen >HeavenExpress<, >LastRitesMail< oder >CorpseWaggon<. Wenige Meter entfernt von dem Baum, unter dessen Ästen ich mit meinem aufgeschlagenen Notizbuch saß, wurden die auf Bambustragbahnen gebundenen Verstorbenen am Rand der Straße abgesetzt, und die Verwandten begannen mit dem Aushandeln des Holzpreises. Immer wieder kam es dabei zu Streitereien mit den Doms, die oft auch das noch nicht vollständig verbrannte, durch die Einäscherung eines Toten unrein gewordene Holz als Kochholz wiederverkaufen und manchmal, um Holz zu sparen und bei der nächsten Einäscherung weiterverwenden zu können, eine halbverkohlte Leiche mit ihren Bambusstäben vom Scheiterhaufen stoßen und in den Fluß werfen.

[...] Der Leichnam wird schließlich, wenn die Verhandlungen über den Holzpreis mit den Doms abgeschlossen sind, am ewig brennenden heiligen Feuer vorbei, von dem alle Scheiterhaufen angezündet werden, von den Trägern und Begleitern, die immer wieder >Rama nama satya hai!< rufen - Gottes Name ist Wahrheit -, ans Flußufer getragen und noch einmal ins heilige Wasser der Ganga eingetaucht.²⁵⁸

Dass der Tod in Indien wie nirgendwo sonst so getragen ist von einer Kosten-Nutzen-Rechnung, wird vor allem durch die Beschreibung des elektrischen Krematoriums ersichtlich, dass sich im Hintergrund der Ghats befindet. Dorthin bringen Inder, die nicht das nötige Geld besitzen um das Holz für die Einäscherung zu kaufen, ihre Toten: „[...] in der Harishchandra Road, wenige Meter von dem für gläubige Hindus unwürdigen und wenig frequentierten elektrischen Krematorium, das in den Achtzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts unter großen Protesten der geschäftstüchtigen Doms errichtet wurde.“²⁵⁹

Da es für einen Gläubigen unwürdig ist, seinen Toten nicht durch das „heilige Feuer“ einäschern zu lassen, werden vielfach Touristen angebettelt, den Armen das Holz zu bezahlen.

Ökonomisch wird in „Roppongi“ aber nicht nur das Sterben in Indien verarbeitet, sondern auch in Kamerling. Vor allem hinsichtlich der Berufssparte des Leichenbestatters, erfolgt immer wieder der Hinweis darauf, wie dieser seinen Lebensunterhalt mit dem Tod anderer Menschen bestreitet. Auch in der Funktion als Ministrant verdient der Erzähler am Tod, er

²⁵⁸ RP, S.132f.

²⁵⁹ RP, S. 131f.

erhält fürs Ministrieren bei Beerdigungsfeiern Trinkgeld von den Angehörigen. Ebenso ist die Anzahl der gespendeten Kränze sowie die Menge an Blumen im Sarg Maßstab für die Beliebtheit des Verstorbenen. Zwar gibt es inhaltlich keine direkten Hinweise darauf, dass auch der Kameringer Mensch ökonomisch – wie die Inder – den Tod rationalisiert, etwa durch Durchrechnen der Begräbniskosten, allerdings werden mehrfach Szenen beschrieben, in denen die „alten“ Knochen früherer Verstorbener zugunsten neuer Verstorbener aus dem Grab auf den Müllhaufen geworfen werden.

Als ich einmal [...] dem Vater erzählte, daß ich, um den Gottesdienst nicht weiter zu stören, mit dem unruhig in der Sitzbank hin- und herwetzenden zweijährigen Kasimir aus der Kirche ging, das Kind auf der Friedhofsmauer lief und wir an eine Stelle kamen, wo ich auf einem Abfallhaufen die erdigen Knochen eines Toten liegen sah, die offenbar aus einem Grab geworfen worden waren, sagte der Vater: >So etwas möchte ich nicht erleben, das dürft ihr mir nicht antun, wenn ich einmal nicht mehr bin!< [...] Sein Sarg wurde ins frisch ausgehobene Erdloch eingelassen, und die noch vorhandenen Knochen seiner Mutter wurden aus dem Grab geworfen und lagen vor dem Hintereingang des Friedhofs neben einer Mülltonne auf einem Erdhaufen [...]²⁶⁰

Auch das traditionelle Aufbahnen der Leiche im Haus – das vor allem eine Praktik des 19. Jahrhunderts war²⁶¹ – wurde schon beizeiten aus hygienischen Gründen verboten, wobei der Wunsch des Vaters, zumindest im Heimatdorf aufgebahrt zu werden, behördlichen Entschlüssen zum Opfer fällt:

Erst am Tage seines Begräbnisses wurde der Wunsch des Vaters erfüllt und sein Leichnam in die Vorhalle seiner Heimatdorfkirche Kaming auf ein Katafalk gestellt, die er schon Jahrzehnte vor seinem Tod zu einer Leichenhalle umgestaltet haben wollte, denn er wollte auch als Verstorbener dieses kreuzförmig gebaute Dorf [...] nicht mehr verlassen, aber diese Umgestaltung der gewölbeartigen Kirchenvorhalle mit den offenen Fenstern scheiterte an den behördlich vorgeschriebenen hygienischen Voraussetzungen, denn unmittelbar neben einer Leichenhalle muß eine Toilette mit Fließwasser installiert sein. Es kann doch in diesem kleinen Dorf jeder auf sein eigenes Klo gehen! rief er empört mehrmals, als wieder von der Umgestaltung der Kirchenvorhalle die Rede war und er sich Sorgen um seine sterblichen Überreste machte, und nachdem der Pfarrhof verwaist war und kein Pfarrer mehr in dem alten, im Winter eiskalten, schwer heizbaren Gemäuer wohnte [...]

Die nicht erfolgte Umgestaltung der Kirchenvorhalle hat vermutlich ebenso einen ökonomischen Hintergrund. Sterben und Beerdigung werden offensichtlich zunehmend durch Gesetze fremdbestimmt, der natürliche Tod und der Umgang mit dem Tod ist, unter Rücksichtnahme auf die Lebenden, nur mehr unter Einhaltung bestimmter hygienischer Bestimmungen erlaubt.

²⁶⁰ RP, S. 56f.

²⁶¹ vgl. Uden, 2006. S. 11.

Auch das Grab wird unter ökonomischen Blickwinkeln gepflegt, wobei dies im Grunde schon eine Privatökonomie darstellt – denn allgemein gilt: Je schöner das Grab, umso wertvoller war der Mensch, der darin liegt. So wird – im Sinne des über den Tod hinausreichenden Persönlichkeitskontinuums – die Ehre und das Andenken an die Verstorbenen durch die Angehörigen bewahrt, die sich um das Grab kümmern und es schmücken: „Mit zerrissenen Schuhen springe ich über die Grabhügel, während die Mutter die Blumen der Familiengräber gießt. Das Wasser schwappt über den Rand der Gießkanne, rinnt zu ihren Füßen und kreist sie ein, als wäre sie immer noch die Gefangene ihrer Mutter, deren Blumen sie nun, wenn die Sonne scheint, Tag für Tag gießen muß.“²⁶²

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass auch der Tod, vor allem aber das anschließende Begräbnis, immer auch als Wirtschaftsfaktor gesehen werden kann. Uden weist speziell auf moderne Entwicklungen hin, die mit dem Geldfaktor in Zusammenhang stehen, etwa „Discounter“ als alternative Begräbnisanbieter, das anonyme Begräbnis mit einer schnellen und unspektakulären Verabschiedung sowie Krematorien und generell die Feuerbestattung als günstigere Variante, was zunehmend eine Auflassung von nicht mehr stark frequentierten Friedhöfen zur Folge hat.²⁶³

Mit einem Tod, der als Wirtschaftsfaktor Einfluss auf das Leben der Menschen hat, sowohl im Vorfeld, etwa durch Sparen auf das Begräbnis, als auch im Nachhinein mit der Organisation des Begräbnisses, ergibt sich ein neues, modernes Spannungsfeld von Eros und Thanatos.

²⁶² AK, S. 328.

²⁶³ vgl. Uden, 2006. S. 16 - 31.

5. Das Schreiben über Leben und Tod – Analyse und Vergleich stilistischer Entwicklungen

5.1. Der Frühe Josef Winkler

Betrachtet man die frühen Werke von Josef Winkler, so stellt sich vor allem die Frage nach der Authentizität des autobiographischen Materials, welches er in seinen Romanen verarbeitet.

Mein frühes Werk wird das autobiographische Werk genannt, aber einerseits schreibt man, das Hauptthema ist der Tod, dann sagt man wieder „autobiographisch“, also „bio“: das Leben. Ich verstehe das auch nicht, wie die das meinen, aber es ist schon so, dass gerade bei den früheren Büchern diese Kraft, die da drinnen ist, aus wirklichen Auseinandersetzungen kommt, die im damaligen Leben stattgefunden haben. Insofern kann es nie falsch sein, wenn man mich in Beziehung bringt mit den Texten, auch vielleicht in eine engere. Wenn man das natürlich allzu eng sieht, glaubt man vielleicht, dass es sich dabei um eine Art von Memoiren handelt, das ist natürlich ein völliger Irrtum. Weil irgendwann beginne ich ja mit den Mitteln meiner Sprache, und da habe ich ja einiges gelernt von der Barockliteratur weg über die französischen Existentialisten und über den Surrealismus, da beginne ich einfach eine Technik anzuwenden und beginne zu fantasieren.²⁶⁴

Mit „frühen Werken“ sind hierbei „Menschenkind“ (1979), „Der Ackermann aus Kärnten“ (1980) und „Muttersprache“ (1984) gemeint, also jene Romane, die auf Wunsch des Autors vom Verlag später unter der Trilogie „Das wilde Kärnten“ (1984) zusammengefasst wurden. Dieser Wunsch nach optischer Zusammengehörigkeit korrespondiert mit der Intention Winklers, seine Romane als „Projekt“ miteinander in Beziehung zu setzen. Die Bestimmung seiner Werke als „Projekt“ wiederum, impliziert Unabgeschlossenheit bei gleichzeitiger fortschreitender Dynamik. Während Dirck Linck 1993 noch mutmaßt, dass diesbezüglich kein Ende in Sicht sei, da Winklers Autobiographie nicht auf Kompletierung angelegt wäre, wird in dessen neuestem Roman „Roppongi“ (2007) plötzlich eine versöhnliche Komponente spürbar, eine Tendenz, die einen eventuellen Abschluss der Vaterthematik bei Winkler nicht mehr unmöglich erscheinen und fast schon so etwas wie Sehnsucht nach der Heimat Kärnten anklingen lässt, wobei der satirische Unterton allerdings nicht zu überhören ist.

Rainer Fribolin trifft 1989 in seiner Arbeit über die moderne bäuerliche Kindheitsautobiographie bei Winkler die Feststellung, dass der Autor keinen Wert auf die Trennung von Realität

²⁶⁴ Werndl, 2005. S. 115.

und Phantasie, Logischem und Sinnwidrigem legen würde und die Vermischung gewollt sei. Die Verfremdung der Bilder, die Winkler der Realität entnimmt, erfolgt durch die Beimischung von eigentlich unpassenden Assoziationen, die Winkler nicht als solche kennzeichnet. Auf der sprachlichen Ebene werden sie als real vorgestellt, das inhaltliche Ergebnis wird insgesamt surrealistisch. „So entsteht dieser oft befremdende und nicht mehr auflösbare Schwebezustand zwischen Phantasie und Wirklichkeit. Die Aussage wird zum nicht mehr zuverlässig dechiffrierbaren Sprachgebilde, das somit nur noch für sich selbst steht“²⁶⁵, analysiert Fribolin.

Dies entspricht Winklers literarischem Konzept einer künstlichen Wirklichkeit, die bereits unter dem Aspekt des „Simulacrums“ in dem Kapitel über „Kamering“ angesprochen wurde. Winklers literarische Wirklichkeit erhebt demnach nicht den Anspruch auf Authentizität, vielmehr wird durch die Verfremdung der Sprachbilder mit unpassenden Assoziationen der Versuch unternommen das Reale in Winklers Worten zu zerstören, um es dadurch neu zu erschaffen. „Dekonstruktion“ ist ein wesentlicher Begriff, der als Beschreibung des frühen Winklers funktionieren könnte.

Dennoch ist es nachvollziehbar, dass Winkler im Vergleich mit anderen Autoren wie Bernhard, Jelinek usw. im literarischen Kontext der „Anti-Heimatliteratur“ gelesen wurde. Gerade die frühen Werke „Menschenkind“, „Der Ackermann aus Kärnten“ und „Muttersprache“ umfassen thematisch schwerpunktmäßig Winklers Kindheit in einem repressiven, katholisch geprägten Dorf. Bestimmte Themen korrespondieren mit jenen, die von den Anti-Heimatliteraten aufgegriffen und literarisch verarbeitet wurden. Da wäre zum Beispiel das Heimatland Österreich, das stellvertretend in der Gestalt von Kamering, dem „katholischen Dorf“ – wie Winkler es selbst bezeichnet²⁶⁶ inszeniert wird sowie das damit einhergehende Vorführen eines dörflichen Systems, das sich in einer konservativen, repressiven und in ihren Strukturen faschistischen, bäuerlichen Gesellschaft manifestiert. Als Sozialkritik gelesen, weisen so Winklers frühe Werke große Ähnlichkeit zu jenen anderer Autoren dieser Strömung auf. Abgesehen von den thematischen Affinitäten, pflegte Winkler auch Kontakt zu Anti-Heimatliteraten, so etwa zu Franz Innerhofer²⁶⁷ und war mit deren Anliegen vermutlich auch vertraut.

Das, was Winkler allerdings konsequent von der Anti-Heimatliteratur distanziert, ist die spezielle Transformation autobiographischer Details in seiner Prosa. Durch die besondere formale Verarbeitung von Erinnerungsmomenten, die empirischen Gehalt aufweisen, können bei

²⁶⁵ Fribolin, S. 187.

²⁶⁶ Anm.: Winkler im Gespräch mit Kristina Werndl.

²⁶⁷ vgl. Werndl, 2005. S. 120.

näherer Betrachtung kaum Rückschlüsse auf die Echtheit vermeintlich erlebter Momente gezogen werden. Beatrice von Matt beschreibt in „Urszene und Schreibritual“ Winklers Umgang mit dem Material als Aufweichen von Einzelelementen bis zur Ununterscheidbarkeit, bis es ein „Brei“, ein „Urbrei“ geworden ist, an dessen Oberfläche sich wie Blasen Figuren und Episoden aus den „offenen Seelenwunden“ bilden. Von Matt sieht darin die Unfähigkeit Winklers manifestiert, sich anders als „in Erweckungen von Ekel und Tod, Sexualität und Haß, Liebe und Exhibitionismus, Anbetung und Unterwerfung“ auszudrücken. Das Beliebige und Ornamentale vom Authentischen zu trennen, würde in Winklers Prosa nicht weiterführen.²⁶⁸ Durch die sprachliche Aussage werden innere und äußere Realität ineinander aufgehoben und im Grunde für belanglos erklärt.²⁶⁹ Wie im Kapitel über Kamering bereits erläutert, ist das früheste Zeichensystem, in dem sich Winkler befindet, das der katholischen Sprache, die zugleich eine religiöse Bildersprache ist. In diesem System wird hauptsächlich symbolisch kommuniziert. Die Reflexion über Zeichen und deren Sinn, das Analogieproblem sowie die Struktur und Funktionsweise von Gleichnissen, Metaphern, Allegorien, Mythen und Rituale gehören zu den hermeneutischen Grundfragen der Theologie. Religion und religiöse Sprache bestehen an sich aus symbolischer Kommunikation, wobei diese nicht eine Abwertung der Realität oder eine minderwertige Erkenntnisform bedeutet, sondern eine angemessene Gestaltung der religiösen Inhalte. Der menschliche Geist hat eine Vielzahl von Möglichkeiten, Wirklichkeit zu verstehen.²⁷⁰

Nicht nur für die Kunst oder den Mythos, sondern auch für die Religion und die Sprache gilt, dass diesen Wirklichkeitsäußerungen und -beschreibungen eigene Bildwelten innewohnen, die eine Seite des Wirklichen konstituieren. [...] Symbolische Kommunikation ist demnach keine irrationale Kommunikation, sondern eine Art überrationaler Sprache, die mehr beschreibt als Gedanken, Funktionen oder Handlungsabläufe.²⁷¹

Über den frühen Schreibstil Winklers lässt sich aus diesem Grund zusammenfassend festhalten, dass Schreiben nicht das Erzählen, das Beschreiben von Wirklichkeit bedeutet, sondern „das Umsetzen von emotional – intellektuellen Vorgängen und Zuständen in Sprachbilder.“²⁷²

²⁶⁸ vgl.: Von Matt, Beatrice: *Urszene und Schreibritual. Josef Winkler: Der Leibeigene*. In: *Josef Winkler*. (Dossier. Die Buchreihe über österreichische Autoren, Bd. 13). Hg. v. Günther A. Höfler u. Gerhard Melzer. Graz: Droschl, 1998. S. 137 - 139.

²⁶⁹ vgl. Fribolin, 1989. S.

²⁷⁰ vgl. Uden, 2006. S. 180f.

²⁷¹ Uden, 2006. S. 181.

²⁷² vgl. Von Matt, S. 139.

5. 2. „Wirklichkeit ist nicht, was sie ist“ – Zum Erzählstil Josef Winklers in „Domra“ und „Roppongi“

5. 2. 1. Vom Gedanken zum Text – Zum Schreiben Josef Winklers

Das Schreiben Josef Winklers hat sich im Laufe der Zeit verändert. Während seine, zu Beginn sehr emotionalen, Texte im Nachhinein noch wenig Korrektur erfahren²⁷³, meint er im Gespräch mit Kristina Werndl über das Verfahren mit seinen späteren Texten:

[...] bei diesen emotionalen Texten, da gibt es nicht so viele Umarbeitungen, dafür aber bei meinen letzten Büchern, wo ich ja meine Schwächen kenne und erkenne und entdeckt habe. Und zwar diesen Wahn, dieses Surreale, dieses Verrückte, dieses Existentielle. Das ist im neunten, zehnten und elften Buch nicht mehr so drinnen, wie in den ersten. Also muss ich versuchen [...] eine andere Qualität zu erreichen [...] durch eine noch größere Präzision.²⁷⁴

Die Präzision der Detailbeschreibungen und das Erzeugen einer Bilderflut ist es, was den Literaturkritikern vor allem in „Domra“ auffällt. So stellt etwa Gerhard Moser fest: „Was im „Friedhof der bitteren Orangen“ [...] begonnen hat, ist hier perfektioniert worden. Winklers Sprachbilder sind mit Sicherheit die feinkörnigsten und präzisesten, die derzeit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zu finden sind.“²⁷⁵ Die Meinungen über Josef Winklers minutiöses, detailversessenes Schreiben in „Domra“ sind allerdings innerhalb der Literaturkritik geteilt. So kritisiert zum Beispiel Vera Ableitinger Winklers „Schilderung immergleicher Vorgänge. Sein Beobachten ohne beseelt zu sein vom anthropologischen Interesse des Indientouristen. Die fehlenden Erklärungen, die ausschließliche Notierung der Geschehnisse.“²⁷⁶ Thomas Kraft etwa konstatiert eine durchwegs nicht stattgefundene Literarisierung, welche es erlauben würde, den Erzähler mit dem Autor gleichzusetzen und mutmaßt außerdem, „der Erzähler, der mit einem Fotoapparat nach indischen Lustknaben linst, wolle wohl so etwas wie fotografisches Erzählen zelebrieren.“²⁷⁷ Da wird weiterhin von Winkler als scharfem Beobachter gesprochen, dessen Motto der Detailbeschreibung zu sein scheint „je

²⁷³ vgl. Werndl, 2005. S. 111.

²⁷⁴ Werndl, 2005. S. 111.

²⁷⁵ Moser, Gerhard: *Knochen und Glut und Asche*. In: Presse – Spectrum (Innsbruck, 28. 09. 1996).

²⁷⁶ Ableitinger, Vera: *Die Asche der Toten*. In: Profil (Wien, 16. 12. 1996).

²⁷⁷ Kraft, Thomas: *Sprachloses Elendshäufchen*. In: Der Tagesspiegel (Berlin, 10. 11. 1996).

gräßlicher, desto besser.“²⁷⁸ Gerhard Härle wiederum erkennt ein bei Winkler altbekanntes Verfahren – das Festhalten an stereotypen Formeln, ständig wiederkehrender Bilder, „opulent ausufernder, mit barocken Adjektivhäufungen und manirierten Verschachtelungen eine nie einzuholende, die reale Zerfallenheit des Leibes sprachlich negierende Ganzheitlichkeit beschwörender Satzgebilde, die nicht zu parodieren schwerfällt.“²⁷⁹ Während also, wie diese Ausschnitte aus den Kritiken zeigen, der Inhalt von „Domra“ – Leichenverbrennung am Ganges – und dessen literarische Umsetzung in all ihren, zum Teil schockierenden und grausigen, Details zum Teil unterschiedlich wahrgenommen wurde, herrscht Einigkeit darüber, dass Winkler in „Domra“ einen für ihn ungewöhnlichen und neuartigen „Protokollstil“ praktiziert, der sich durch eine minutiöse Beschreibung, eine penible Schilderung auszeichnet²⁸⁰. „Jede Bewegung, jedes Geschehen – kurz: jedes sogenannte Beobachtungsobjekt – wird mit einer Aneinanderreihung von Adjektiven und Partizipien bedacht, um so die größtmögliche Genauigkeit der Beschreibung zu erreichen.“²⁸¹

Aber – so stellt Gerhard Moser treffend fest – es ist kein Roman über Indien, sondern über Josef Winkler in Indien. Es geht nicht vordergründig um das Ritual der Verbrennung selbst, sondern um den „Tod als alltägliche Realität, die Verbrennung als physikalischer Prozess.“²⁸² Hier ist bereits feststellbar, dass es einen weiterführenden roten Faden im Oeuvre gibt – denn auch in den früheren Werken, ist es Josef Winkler nicht um die Orte selbst, sondern um ihn an diesen Orten und seine Erinnerungen an das Sein dort gegangen. „Domra. Am Ufer des Ganges“ ist also kein Reisebericht, keine „Ethnopoese“, wie es Winkler beim Klagenfurter Bachmann-Wettlesen 1996 in Klagenfurt vorgeworfen wurde.²⁸³

Der Kritikpunkt einer nicht stattgefundenen Literarisierung, wird von Winkler persönlich entkräftet. Dieser betont, dass es ihm in erster Linie darum ginge extreme Dinge in einer präzisen und schönen Sprache zu formulieren und dies sein einziger Maßstab sei.²⁸⁴

Hierbei ist auch anzumerken, dass Winklers Arbeit an der Sprache auch immer Arbeit an der Wirklichkeit bedeutet. „Der Kampf zwischen Wort und Wirklichkeit, die Verwechslung von

²⁷⁸ Möhrle, Katja: *Es riecht nach Sandelholz und Menschenfleisch*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (12. 12. 1994).

²⁷⁹ Härle, Gerhard: *Heilige Handlungen*. In: Frankfurter Rundschau (02. 10. 1996).

²⁸⁰ vgl. Moser, Gerhard (28. 09. 1996).

²⁸¹ Moser, Gerhard (28. 09. 1996).

²⁸² vgl. Moser, Gerhard (28. 09. 1996).

²⁸³ vgl. ebda.

²⁸⁴ vgl. Werndl, 2005. S. 114.

Wort und Wirklichkeit, sind eines der vom Erzähler selbst zur Urszene seines Schreibens erklärten Ereignisse“, meint etwa Bernard Banoun in seinem Aufsatz „Kunst-Stoffe“.²⁸⁵

Auch Carmen Ulrich sieht in der akribischen Protokollierung der beobachteten Details, welche Winkler scheinbar wahllos aneinander reiht, die Vermittlung einer Disposition der „atomisierten Wahrnehmungen“ einer von Winkler selbst konstruierten Wirklichkeit.

Winklers imaginativer Stil macht die Grenze zwischen Reisebericht und Dichtung fließend, da sein Schreiben einerseits auf eine wirklichkeitsgetreue Schilderung des Ortes abzielt, andererseits aber die existentielle Erfahrung des Autors Josef Winkler nicht rekonstruierbar ist. Durch die Literarisierung des autobiographischen Materials wird der Erzähler selbst zum Produkt der Imagination und damit zum Protagonisten Josef Winkler; die reale Existenz wird durch die fiktive Realität ersetzt.²⁸⁶

Die Strecke vom „wilden Kärnten“ nach Indien ist zeitlich und literarisch ein weiter Weg und von vielen Entwicklungen und Veränderungen auf verschiedenen Ebenen – nicht nur der formalen und inhaltlichen – geprägt. Behauptungen, Winkler würde mit „Domra“ etwas völlig Neues praktizieren, etwas, das sich zur Gänze von seinen früheren Werken abhebt, entsprechen bei näherer Betrachtung nicht unbedingt den Tatsachen. Winkler selbst spricht von einer gewollten „Variation“²⁸⁷, von einem Themenwechsel, resultierend aus dem von ihm vollzogenen Ortswechsel nach Varanasi.

Bei dem Vergleich der früheren Werke mit „Domra“ wird ersichtlich, dass sich offensichtlich sowohl eine inhaltliche als auch eine formale Veränderung vollzogen hat, nämlich weg von den surrealistischen Sprachbildern, wie sie Fribolin in seiner Analyse beschrieb²⁸⁸, hin zur Schilderung von Gegebenheiten, die eindeutig als „real“ zu werten sind. Dennoch ist das, was in „Domra“ literarisch umgesetzt wird, nicht 1:1 mit jenem Ident, was sich tatsächlich vor den Augen Winklers abspielt. Das, was weiterhin sein Schreiben beherrscht, ist der innere „Sprachfilter“, den das gesammelte Material bei Winkler durchläuft.²⁸⁹ Oder wie Jobstmann in seiner Dissertation formuliert: „Nichts kann (*für-*)*wahr-genommen* werden, bis es aufgeschrieben ist. Das beginnt bei einem selbst und überträgt sich systematisch auf die Tat-

²⁸⁵ Banoun, Bernard: *Kunst – Stoffe*. In: *Beigesellt. Fernwesend. Beiträge zu Josef Winkler und seinem Werk*. Hg. Reinhard Kacianka. Wien: Kitab Verlag, 2003. S. 79.

²⁸⁶ Ulrich, 2004. S. 216.

²⁸⁷ Anm.: Siehe dazu die entsprechende Stelle aus dem Interview mit Cerny im Anhang.

²⁸⁸ Anm.: Vgl. dazu das vorige Kapitel über das Schreiben des „Frühen Winklers“.

²⁸⁹ Anm.: Winkler meint dazu im Interview mit Ernst Grohotolsky: „Ich brauch ja oft nur ein Bild oder vielleicht ein Ereignis, aus dem ich eine Metapher konstruieren kann, die mich über ein ganzes Buch hinaus rettet.“

sache, daß, entgegen der allgemeinen Erwartung, eine Unmenge an sinnlich Aufgenommenen die Genauigkeit der einzelnen Perspektive intensiviert anstatt sie zu vermindern.²⁹⁰

Winklers Beobachtungen, die er am Ganges tagtäglich in sein Notizbuch schreibt, werden in einen rituellen Sprachfluss verpackt, wodurch sich ständig wiederkehrende, sich wiederholende Sequenzen erklären.²⁹¹ Jedes kleinste sichtbare Detail wird festgehalten, es herrscht eine äußerst geringe Entfernung zur Aufzählung. Trotz des scheinbar stetigen Sprachflusses, weist der Text eine gewisse innere Statik auf, die Jobstmann sogar als „Monotonie“ bezeichnet, wobei geringfügige (inhaltliche) Variationen diesen Charakter noch verstärken würden. Der kleinste gemeinsame Nenner ist das Ereignismoment, das Geschehen wird aus einer Art „Abwesenheit“ heraus konstruiert, auch wenn Außen- und Innenperspektive eng aneinandergekoppelt, sogar teilweise identisch erscheinen.²⁹² Dies ist auch ein wesentlicher Kritikpunkt: Der Autor leiht dem Leser nur sein Auge, nicht aber sein Herz.

Auch wenn Winkler mit realen Gegebenheiten konfrontiert und diese mit sämtlichen sinnlichen Wahrnehmungsorganen beschreibt (Gerüche, Geräusche, Farben, stoffliche Beschaffenheiten, Gesten, Berührungen usw.), gerinnt alles zu einer sprachlichen Kontinuität, die sämtliche Interpretationsmöglichkeiten auszuschließen scheint. Durch die vorherrschende „wortreiche Handlungslosigkeit“ – wie Roman Jobstmann das Werk charakterisiert – ist es dem Leser nur erlaubt gleichsam mit dem Sprachfluss „mitzufließen“, um die Gesamtheit schlussendlich als zeitliche Aufeinanderfolge erfassen zu können.²⁹³ Der Fluss Ganges, ist demnach nicht nur als Ort von Winklers Beobachtungen im Werk präsent, sondern findet seinen symbolischen Niederschlag auch in der Erzähltechnik selbst: Die fließende Aneinanderreihung von „Totengeschichten“, in Form von Schilderungen des Verbrennungsvorgangs der Leichen, konstruiert gleichsam Winklers literarischen „Fluss des Lebens“.²⁹⁴ Die Zuordnung von „Domra“ als Teil des – im vorigen Kapitel erläuterten – Todesgesangs, deckt sich auch mit Winklers Aussage, seine Prosa habe liturgischen Rhythmus.²⁹⁵ Zusätzlich ist noch anzumerken, dass der Kärnten-Teil, den „Domra“ ursprünglich besaß, sich ebenfalls auch Sterbegeschichten zusammensetzt, die Winkler auf Anregung des Lektors aus dem Roman herausnahm und als eigenes Werk „Wenn es soweit ist“ zwei Jahre später veröffentlichte.²⁹⁶

²⁹⁰ Jobstmann, 1999. S. 103.

²⁹¹ Anm.: Dies bezeichnet Winkler selbst als „Rhythmus der christlichen Litanei“.

²⁹² vgl. Jobstmann, 1999. S. 103.

²⁹³ vgl. Jobstmann. S. 104.

²⁹⁴ Anm: Vergleiche dazu meine Interpretation von Winklers Werk als „Totengesang“.

²⁹⁵ Anm: Die Totenliturgie im Christentum richtet sich sowohl an die Verstorbenen wie auch die Toten. vgl. dazu das Kapitel „Totenliturgie und Trauerpastoral“; In: Uden, 2006. S. 64f.

²⁹⁶ vgl. Müller – Schwefe, Hans-Ulrich: *Randschriftlich*. In: *Beigesellt. Fernwesend. Beiträge zu Josef Winkler und seinem Werk*. Hg. Reinhard Kacianka. Wien: Kitab Verlag, 2003. S. 54f.

5. 2. 2. Die Textsorte „Bild“

Es kann weiters davon ausgegangen werden, dass die formale Nüchternheit, die Absenz von Metaphern und Allegorien, also der üblichen Bildsprache Winklers, in Domra in Zusammenhang mit dem dort vorgefundenen Material steht.

Hans Henny Jahn, der ebenso wie Genet Winkler bei seiner Sprache über den Tod inspirierte, teilt dem Erzähler auf Tonband mit, dass er ihn in dieser fremden Kultur verlässt. Das Zitat, welches zu Beginn der Reise nach Varanesi steht, ist ein Hinweis darauf, dass offensichtlich eine neue Sprache für das dort Erlebte gefunden werden muss: „Ich verlasse dich jetzt. Du mußt alleine weitergehen. Du sollst diese Stadt, die du nicht kennst erforschen.“²⁹⁷

Winklers Imagination und Schreibweise in seinen zuvor verfassten Werken, ist tief verankert im katholischen Werte- und Zeichensystem und lässt sich nicht auf die fremde Kultur anwenden, die er in Varanesi vorfindet. Bisherige Visionen von Leben, Sexualität und Tod, die in erster Linie aus Gedachtem, Erinnerungem entstanden, korrespondieren nicht mit dem symbiotischen Eros-Thanatos-Prinzip, das in der fremden Stadt vorherrscht. Vor allem Winklers Todesvorstellungen, die gekoppelt sind an Erinnerungen und Ängste aus der Kindheit, werden aufgrund der gegensätzlichen Bestattungskultur und der positiven Einstellung zum Tod kaum aktualisiert (lediglich das Geläut der Glocken versetzt den Erzähler in Panik). Genauso gegensätzlich erscheint die Tatsache, dass die, im katholischen Kamering versteckte Sexualität in Varanesi offen präsentiert wird. Somit ist auch Thanatos unter dem Blickwinkel Sexualität und Tod nicht mehr präsent.

Äquivalente finden sich lediglich in der Bedeutung der Orte: Denn Varanesi ist ebenso wie der Friedhof in Kamering ein „heiliger Ort“, eine Erinnerungs- und Kultstätte. Obwohl die Stadt ein traditioneller Pilgerort gläubiger Hindus ist, lässt sich mit Winklers Hinweis auf die „Travellerboys und Travellergirls“, die als Touristen den Verbrennungen beiwohnen, auch darauf schließen, dass dieser Ort international dem entspricht, was Uden als „Nekropol“ definiert, wie etwa die Pyramiden in Luxor. Diese Orte sind Orte der Pietät und der Begegnung mit Ahnengeistern, die auch Kulturfremde eine transzedente und mystische Erfahrung bereiten können. Generell war der Wunsch nach ritueller Beisetzung der Toten schon immer Voraussetzung dafür „aus der bislang ungeordneten Wildnis einen Bezirk herauszunehmen und als Sakralstätte in die Sphäre heiliger Ordnung zu überführen.“²⁹⁸

²⁹⁷ Domra, S. 15.

²⁹⁸ Uden, 2006. S. 101.

In der „Wildnis“ der unbekanntenen Kultur, die den Erzähler zu Beginn überfordert und ihn ängstigt, da er plötzlich das Gefühl hat dafür nie eine Sprache zu finden, erfährt er schließlich die, für ihn existentiell notwendige, „heilige Ordnung“ an den Verbrennungsstätten, in der rituellen Bestattung der Verstorbenen, die – obwohl nicht mit denselben Mitteln – den gleichen Zweck erfüllt wie die Beisetzung im Christentum, nämlich die Seele unsterblich zu machen. Zugleich kann sich der Erzähler – diesmal im wörtlichen Sinn – durch die Verbrennung der Toten vor Augen führen, noch am Leben zu sein. Die Sprache des Todes ist auch hier eine rituelle, worauf durch den Ruf der indischen Leichenträger „Ram Nam Satya hai!“, der in Domra immer wieder in den Text eingeflochten ist, hingewiesen wird.

Immer wieder wird von Kritiker der „Fotorealismus“ hervorgehoben, den Winkler in „Domra“ scheinbar betreibt. Kristina Werndl charakterisiert in ihrer Analyse von „Leichnam, seine Familie belauernd“, worin sich Sequenzen aus Domra finden, das daraus resultierende Ergebnis als Textsorte „Bild“: „Über weite Strecken aus einer Außensicht erzählt, die keinen Einblick in das Denken und die Gefühlswelt der auftretenden Figuren gewährt.“²⁹⁹

Wie bereits erwähnt, zeichnet sich „Domra“ durch eine gewisse Statik und Handlungslosigkeit aus. Die vom Erzähler geschilderten Beobachtungen, welche sich in gewissen Passagen zum Teil wortwörtlich wiederholen, wären in ihrer Reihenfolge grundsätzlich austauschbar. Der Text lebt hauptsächlich vom Rhythmus der sich vor den Augen des Erzählers abspulenden Bilder bzw. Simulationen³⁰⁰. Geht man von der Aussage Winkler aus, er habe eine Filmkamera im Kopf, so erscheinen diese sogar wie eine Art „Regieanweisung“.

Ein verkrüppelter alter Mann, der sich auf den in Jute eingewickelten Ziegelstein vor dem einen Lendenschurz tragenden alten Friseur gesetzt hatte, hielt abwechselnd seine Arme in die Höhe und ließ sich die Achselhaare wegrasieren. Von einem rituellen Bad vom Ufer des Ganges kommend, gingen uniformierte Polizisten mit einem feuchten Tuch auf ihren Schultern am Friseur und unter der Veranda des Hotels vorbei.³⁰¹

Auch Carmen Ulrich bezeichnet Winklers Erzähltechnik als „fotografische Methode“, bei der es nicht um das Totale, sondern um eine Summe von Ausschnittsvergrößerungen ginge. Sie vergleicht „Domra“ mit dem Dokumentarfilm „Forest of Bliss“ (1985), in welchem am selben Ort (Ufer des Ganges) das gleiche Sujet verarbeitet wurde, es wird der Blick des Zuschauers „anhand von Nahaufnahmen auf einzelne Details gerichtet. Der abrupte Bildwech-

²⁹⁹ Werndl, 2005. S. 63.

³⁰⁰ Anm.: Ulrich sieht in den Detailschilderungen von Varanesi Simulationen der Wirklichkeit. Dies entspricht auch dem zuvor festgestellten Simulacrum, als welches Kamering angelegt ist.

³⁰¹ Domra, S. 143f.

sel und die zum Teil ungewöhnliche Perspektive führen das Nebeneinander von religiösen Ritualen und Alltagshandlungen vor Augen, in dem mitunter auch Kurioses und Skurriles zu entdecken ist. Der Film verzichtet auf Erklärung, Deutung und jeglichen Kommentar.“³⁰²

Durch Bilder und Geräusche wird eine Authentizität projiziert, die zugleich poetisch wirkt. Winkler gibt jedoch, im Unterschied zu Robert Gardeners Film, nichts authentisch wieder. Auf subtile Art verfremdet er die gesehene Realität, entwickelt durch sein „Kameraauge“, das in der Lage ist auch Dinge wahrzunehmen, die für das menschliche Auge unsichtbar bleiben, eine modifizierte Wirklichkeit. Demnach scheint der Erzähler in „Domra“ fast einen Röntgenblick zu besitzen, der sämtliche Stofflichkeiten zu durchdringen vermag:

AN EINEM SPÄTEN NACHMITTAG, als wir wieder das Gangesufer entlang zum Harishchandra Ghat gingen, wurde ein toter, [...] auf einen schweren, flachen Stein aufgebundener Junge mit einem Boot in die Mitte des Flusses gerudert und ins Wasser gestürzt. Schnell ging der tote Junge unter und fiel auf die anderen, meterhoch am Grunde aufgetürmten, kreuz und quer übereinanderliegenden Kinderskelette und verwesenden Kinderleichen.³⁰³

Dieser Perspektive Winklers auf gewisse Details, welche mit einer „visionären Sehkraft“ verbunden scheint, erschließen sich nur todgeweihte und verborgene Dinge.³⁰⁴ Hierbei finden sich Übereinstimmungen mit jenem Verfahren, das Friedrich Hebbel – einer der literarischen Vorbilder Winklers – beschreibt: „Wessen Augen die furchtbare Kraft haben, daß sie bis ins Innerste der Erde dringen und die verwesenden Leichname sehen können, der sieht die Blumen, die den Grund bedecken, nicht mehr.“³⁰⁵

In Zusammenhang mit Winklers Schreibweise in „Domra“, wurde bereits die Annahme getroffen, dass sich das literarische Verfahren im Vergleich mit den anderen Werken umkehren würde. Die Bilder werden durch das Auge eingefangen und kognitiv verarbeitet, indem der Erzähler sie *niederschreibt*. Demnach unterliegen sie automatisch einem Selektionsprozess, während umgekehrt die Kindheitserinnerungen einem Aktualisierungsprozess durch die Sprache unterworfen werden, indem man sie *aufschreibt* und vor dem „inneren Auge“ wiederauferstehen lässt. Dass die Winklersche Perspektive kameraähnlich agiert, wird bereits in früheren Werken angesprochen und in „Natura morte“ teilweise sowie in „Domra“ zur Gänze umgesetzt.

³⁰² Ulrich, 2004. S. 220.

³⁰³ Domra, S. 100.

³⁰⁴ vgl. Ulrich, 2004. S. 218.

³⁰⁵ Hebbel, Aph. 2656. (zitiert nach Ulrich, 2004. S. 218).

Seit langem stelle ich mir vor, daß ich statt meines Kopfes eine Kamera montiert habe und alles filme, was meine Augen sehen. Sehe ich jemanden mit einer Filmkamera, so möchte ich hinlaufen, diesen Apparat zerstören und sagen, daß es nur eine Kamera gibt und die ist in meinem Kopf. [...] Betrete ich mit meinem Filmkamerakopf eine neue Stadt, frage ich nicht nach den Sehenswürdigkeiten auf den Ansichtskarten, sondern sofort nach den Gefängnissen dieser Stadt, nach den Friedhöfen und nach den Totenhäusern. [...] Sehe ich ein Bild, das mich erregt, so leuchtet der linke Knopf rot auf, die Kamera surrt und inhaliert die Bilder, Wort- und Bildfetzen sammle ich von der Straße und trage alles tagelang in meinem Filmkamerakopf herum.³⁰⁶

Das Abspulen der „inhalierten“ Bilder, Wort- und Bildfetzen erfolgt in „Domra“ durch einen neutralen Erzähler, der zumeist unsichtbar bleibt und sich nur manchmal durch Reflektionen auf das eigene Schreiben oder durch einmontierte Traumsequenzen zu erkennen gibt.

„Für die neutrale Erzählhaltung eines unsichtbar bleibenden Beobachters ist in Forscherkreisen die Bezeichnung Camera-eye in Verwendung, die auf Norman Friedmann zurückgeht.“³⁰⁷ Auch Winkler praktiziert in seinen Werken die Perspektive des „Camera-eyes“:

Er konstruiert Ausschnitte der Wirklichkeit, indem er sich an Personen und ihre Tätigkeiten heranzoomt, dabei wird jedes nur mögliche Detail erfasst und dem Leser zumeist kommentarlos präsentiert.

Dennoch gibt es auch Passagen, die reflektierende Momente in „Domra“ enthalten, in denen Winkler assoziativ an die Kärntner Vergangenheit anknüpft. Zumeist handelt es sich dabei um Visionen oder Traumsequenzen, die auch formal früher konstruierten Sprachbildern ähneln und „Domra“ so an vergangene Werke bindet:

Die gebogene, schwarze, rußige Wirbelsäule, die mit einem grauen Aschefilm überzogen war und an der noch der Kopf des Toten hing, erinnerte mich einen Moment lang an den schwarzen, knorpeligen, nach Schweiß und Urin riechenden, speckigen Rosenkranz meiner Großmutter, den ich bis heute noch nicht wegzuwerfen wagte, da an seinem Ende ein kleines silbernes Kreuzifix hängt, dessen Gesichtszüge ich mir seit meiner Kindheit eingepägt habe.³⁰⁸

Derartige Sequenzen stellen aber eher die Ausnahme dar, erzeugen so aber eine ambivalente Spannung – die Geschichte ist noch nicht ausgestanden. Auch wenn ein Ortswechsel und oberflächlich auch ein Themenwechsel erfolgt, sind frühere Problematiken noch nicht abgeschlossen, denn Winkler trägt den Katholizismus, die katholische Kirche, nach wie vor in sich und nimmt sie mit zu den Orten, die er besucht.³⁰⁹

³⁰⁶ MS, S. 760.

³⁰⁷ Werndl, 2005. S. 75.

³⁰⁸ Domra, S. 58.

³⁰⁹ Anm.: Zitat aus dem Interview mit Karin Cerny (s. Anhang): „Die katholische Kirche, dieser alte gigantische Kirchturm steckt in mir drinnen, dieser Stachel wird das ganze Leben nie rauszuziehen sein, selbst, wenn

Das, was „Domra“ in seiner Ambivalenz ausmacht, beschreibt Winklers Lektor in einem Brief an den Autor, dessen eigenes positives Leseerlebnis ausgelöst wird, durch:

[...] (Einerseits) Deinen speziellen indischen Stoff und die spezielle Versuchsanordnung, in der Du diesen Stoff vorkommen läßt, und andererseits den durchgehaltenen Verzicht auf Interpretation, Sinnüberhöhung, vermittelnde Ansprache des Lesers. Es gibt für den Leser, und zwar in einem mich überraschenden Umfang, ein sich Einrichten und Dazulernen, ja eine gewisse Normalisierung dieser extremen Realität, deren Fremdheit doch unverbrüchlich gewahrt bleibt, weil der Beobachter sich streng an die selbstgewählten Grenzen seiner Position hält, weil das, was ich den Stummfilmeffekt nenne, nicht durchbrochen wird. Der Beobachter hält den Leser in der genauen Oberflächenbetrachtung ‚unbarmherzig‘ fest.³¹⁰

Winkler normalisiert, indem er die Dinge anschaut und ästhetisiert und sie in einen Text verpackt, der die Gattungsbezeichnung „Roman“ trägt. Durch diese Kennzeichnung wird indirekt auch auf einen gewissen Gehalt von Fiktionalität hingewiesen, auf ein literarisches Ich, einen Erzähler, der nicht ident mit der Person Josef Winkler ist.

Das Unbegreifliche des Todes wird durch die Bindung an den heiligen Ort Varanesi kommunizierbar, kann von Winkler beschrieben, fotografiert, in sein Notizbuch eingeschrieben und somit begrenzt werden.³¹¹ Die Begrenzung des schrecklichen Todes, den Winkler in indischen Zeitungen vorfindet, die über tödliche Unfälle, Morde und Katastrophen berichten, wird von ihm auch durch Ausschneiden und Einkleben dieser in das Notizbuch erreicht:

Während meiner Aufenthalte in Varanesi durchblätterte ich täglich mehrere Tageszeitungen, [...] aus denen ich schöne und schreckliche Bilder, Unglücksgeschichten herauschnitt und Tag für Tag zwischen meine Beobachtungen auf dem Einäscherungsplatz zwischen meine Tagebücher in die Notizbücher klebte.³¹²

Somit werden auch Todesfälle, die jenen in Kamering ähnlich scheinen, in den steten Fluss des Lebens eingebunden, denn selbst derartige Schicksalsschläge können in Indien durch die Aussicht auf Verbrennung der Toten am Ganges und deren ewiges Leben, ertragen werden. Die Zeitungsartikel fügen sich ergänzend an die gesehenen Wirklichkeitsausschnitte an, Winkler macht sich den Tod in Indien als Totengeschichten, als medial transportierte Bilder vom Tod zugänglich und erweitert so den Blick seines Kameraauges über die Bestattung hinaus hin zu einem Bild des Thanatos, der – obwohl freudig begrüßt – auch in Indien seine dunkle, schreckliche und grausame Seite hat.

ich zu anderen Themen wie Indien gehe: der Klang wird bleiben. Aber vielleicht gelingt es mir, auch diesen Ton einmal zu bekämpfen und etwas anderes zu finden.“

³¹⁰ Müller-Schwefe, 2003. S. 50.

³¹¹ Anm: vgl. dazu Udens Definition im Kapitel über Heilige Orte.

³¹² RP, S. 141.

6. Resümee und Ausblick

Wie die Arbeit verdeutlicht hat, eröffnen sich innerhalb Winklers Prosa unter dem Aspekt des Spannungsfeldes von „Eros“ und „Thanatos“ vielfältige Bedeutungs- und Interpretationsebenen. Als „Urkräfte“ bestimmen sie sämtliche Themen, die für das gesamte menschliche Leben maßgeblich sind. Da es sich bei Eros und Thanatos um einander opponierende Kräfte handelt ist es nicht erstaunlich, dass auch die Themen, die Winkler aufgreift, sich in diesem Spannungsfeld bewegen: Geburt, Natur, Leben, Gewalt, Sexualität, Tod und damit verbunden auch ritualisiertes Sterben. Eros und Thanatos sind nicht bloß Thema und inhaltlich präsent, sondern finden sich auch auf der formalen Ebene in Winklers Sprache sowie seiner Erzählweise wieder. Sowie Eros und Thanatos das menschliche Leben bestimmen, wird der Umgang mit diesen vom (kulturellen) Umfeld des Menschen bestimmt und geregelt. Vor allem die Vorstellungen vom Tod, die zumeist mit massiven Ängsten aufgrund dessen irrationaler Bedrohung einhergehen, werden durch Konventionen, Traditionen und Rituale normalisiert und kommunizierbar gemacht. Diese Normalisierungstendenzen äußern sich aber auf verschiedenen Arten und Weisen und sind abhängig von der Kultur, in welcher sie vorgenommen werden. So gibt es bereits regionale Unterschiede, etwa der besprochene Kärntner Brauch den Verstorbenen über seine zu Lebzeiten bestellten Felder zu tragen. Nicht immer lässt sich also der Tod und der Umgang mit den Verstorbenen im erlernten Zeichensystem kommunizieren. Dies offenbart sich vor allem in „Domra“, wo Winkler durch das ihm fremde kulturelle Umfeld eine neue Sprache finden muss, um das Gesehene zu beschreiben. Dies führte zu einer Erzählweise, die vielfach als „fotorealistisch“ beschrieben wurde. In Bezug auf die Thematiken ist auch anzumerken, dass auf der Basis von Eros und Thanatos bei Winkler auch eine Sozialkritik formuliert wird, die Äquivalente zur Kulturkritik Freuds aber auch Nietzsches aufweist. Vor allem dem Körper, als Träger und Projektionsfläche des Spannungsverhältnisses von Eros und Thanatos, kommt dabei besondere Bedeutung zu. Denn der Mensch hat Eros und Thanatos als Lebens- und Todestribe internalisiert, trägt sie als biologische Dispositionen bereits von Geburt an in sich. Während die Lebenstribe, wie sie Freud definierte, hauptsächlich auf Fortpflanzung angelegt sind und somit den Fortbestand der Menschheit sichern sollen, sind die Todestribe Ursache für das „Dunkle“ im Menschen, Initiatoren von aggressiven Trieben, zerstörerischen Tendenzen. Um diese Triebe zu unterbinden, wird der menschliche Körper Zeit seines Lebens in ein System gesellschaftli-

cher Normen, Regeln und Konventionen gezwängt. Diese Zwänge, welche Winkler bereits als Kind innerhalb des bäuerlichen Patriarchats als auch des dörflichen Katholizismus erfährt, hindern zwar den Menschen daran sein universelles Potential zu entfalten, sind aber dennoch einziger Garant für eine mögliche Weiterentwicklung der menschlichen Kultur. Aus diesem Grund werden all jene Personen aus der Gemeinschaft ausgestoßen, die nicht den Vorstellungen des sozialen Umfelds entsprechen.

In Winklers Prosa ist alles Leben scheinbar destruktiv auf Thanatos hin angelegt, die Betonung liegt dabei vor allem auf einem willkürlichen und schrecklichen Tod, der hauptsächlich die Menschen in seinem Heimatdorf heimsucht. Mit der Darstellung eines Gottes, der auf den Tod der Menschen angewiesen ist und willkürlich Leben nimmt, thematisiert Winkler ein aktuelles gesellschaftliches Problem: Auch wenn die inneren, intrapsychischen Triebe durch den Druck der Gesellschaft kontrolliert werden können, schaffen sie dennoch keine Grundlage für einen Trost oder Klärung des Todes als massiven Widerspruch im menschlichen Leben selbst – vor allem die Kirche, als eine der kontrollierenden Institutionen der Gesellschaft und Vermittlerin der christlichen Heilsbotschaft, hat aus diesem Grund im Laufe der Moderne an Bedeutung für den Menschen verloren. Es wird also nach Alternativen gesucht, um den Tod zu transzendieren, Möglichkeiten, um symbolisch zu Überleben. Eine Möglichkeit ist das symbolische Weiterleben in der Nachkommenschaft. Eine zweite Möglichkeit sich selbst zu etwas Überdauerndem zu machen, sah bereits Platon eine Neuerschaffung des Selbst im Kunstwerk und schrieb dies dem „hohen Eros“ zu, während die Überdauerung durch Zeugung von Nachkommenschaft zu einem „niederen Eros“ herabgesetzt wurde. Auch Nietzsche griff die Idee des platonischen hohen Eros erneut auf und sah in der Schaffung einer artifizialen Welt in der Kunst eine Möglichkeit, die durch den Tod Gottes als sinnlos erfahrene Wirklichkeit erträglich und bejahbar zu machen. Dieses Konzept erscheint unter dem Aspekt Eros-Thanatos in Winklers Prosa als wesentlich: Durch die Destruktion der ersten Möglichkeit, der Zeugung einer Nachkommenschaft, wird die Wichtigkeit der zweiten, das Überdauern im Kunstwerk, betont. Innerhalb Winklers Werke erfolgt eine bewusste Absage an die heterosexuelle Gesellschaft in Form einer intendierten Selbststigmatisierung als Homosexueller, eine Form von Sexualität, die in der heimatlichen Umgebung als „abnorm“ gilt.

Ich habe im Verlauf der Arbeit versucht, der Vielfalt des Eros-Thanatos-Prinzip gerecht zu werden und eine Vielzahl von Themenaspekten unter diesem Blickwinkel beleuchtet. Zunächst die beiden Topoi Kaming und Varanesi, wobei festgestellt wurde, dass beide als Simulacren funktionieren, als Abbildungen von Wirklichkeit bzw. Simulationen von Wirklichkeit. Dies entspricht im Wesentlichen dem Winklerschen Konzept des literarischen Neu-

entwurfs von Identität. Diese literarischen Orte fungieren als Projektionsflächen, wobei Kamering hauptsächlich für die Aktualisierung verschiedener Todesvisionen und -ängste verantwortlich ist. Kamering ist ein Ort der Erinnerung und selbst bloße Erinnerung, welche sich Winkler schreibend wieder vor Augen führt. Da es sich hauptsächlich um Kindheitserinnerungen handelt, werden durch deren Wiederbelebung automatisch alte, verdrängte Todesängste erneut generiert, die den Tod – Thanatos – als Angstgestalt visualisieren lassen, als schicksalhafte grausame Macht, welcher der Mensch von Geburt an schutzlos ausgeliefert ist. Kommunizierbar wird der Tod in Kamering durch die katholische Kirche, wobei vor allem Rituale dabei von großer Bedeutung sind, die durch ihre lange Tradition überzeugen und so als nicht hinterfragte Konstanten den Trauernden Stabilität vermitteln können. Durch einen genau festgelegten Umgang mit dem Verstorbenen, soll der Tod für die Hinterbliebenen „gezähmt“ werden. Die Zurschaustellung einer „schönen Leiche“, welche, dekoriert mit Blumen und Kerzen feierlich von Familie und Freunde verabschiedet wird, soll darüber hinwegtäuschen, dass der Tod im Grunde Verlust bedeutet. Der Friedhof als letzte Ruhestätte, ist ebenso wie die Verbrennungsstätten am Ganges in diesem Kontext ein „heiliger Ort“, an dem der Toten gedacht wird und man sich darüber hinaus davon überzeugen kann, selbst noch am Leben zu sein.

Das Christentum selbst befindet sich auch in der Prosa Winklers in einem starken Spannungsfeld von Eros und Thanatos, denn der Realität des Todes wird ein vermeintlicher Sieg über den Tod durch ewiges Leben gegenübergestellt. Angesichts eines Gottes, der zulässt, dass dem Menschen Leid und Tod geschieht, ist es schwierig, diesbezügliche Zweifel aus der Welt zu räumen. Aus der Ungewissheit was nach dem physischen Ableben geschieht, resultieren eine Vielzahl angstbehafteter Visionen, die bei Winkler literarisch verarbeitet werden. Einen weiteren Analysepunkt stellte die Thematisierung des Eros in Form der Sexualität dar, wobei vor allem die Homosexualität bei Winkler häufig thematisiert wird. Vielfach wurde diese als Rebellion gegen die patriarchale Herrschaft im katholischen Heimatdorf interpretiert oder der Autor als homosexuell gelesen. Zwar erscheinen diese Tendenzen hinsichtlich der Rezension als berechtigt, dennoch kann unter dem Blickwinkel Eros - Thanatos auch ein anderer Ansatz gefunden werden. In Bezug auf den platonischen hohen Eros erscheint die Homosexualität als bewusst intendierte Abwendung von der menschlichen Überdauerung mittels Zeugung von Nachkommenschaft. Durch das Kommunizieren homosexueller Inhalte in einer hochmanieristischen Sprache, wird das Augenmerk zusätzlich auf das Kunstwerk selbst gelenkt. Auch impliziert das bewusste „Outen“ des homosexuellen Erzählers im Text, eine Verweigerung der natürlich zugeschriebenen Geschlechtsposition sowie der patriarchal

geprägten Rolle des Ernährers, Vaters und Mannes innerhalb der bäuerlichen Gesellschaft. Diese Abwendung von einer biologisch generierten Identität, entspricht der Intention eines literarischen Neuentwurfs des Selbst innerhalb der Winklerschen Prosa. Für eine bewusst literarisch eingesetzte Homosexualität im Sinne des Kunstwerks, sprechen auch aktuelle private Details - Winkler ist heute Ehemann und Vater zweier Kinder, wobei frühere homosexuelle Neigungen natürlich nicht ausgeschlossen werden können.

„Erinnerung“ ist ebenso ein wichtiges Schlagwort in der Winklerschen Prosa. So ist die Erzählweise in frühen Werken von der Visualisierung früher Kindheitserinnerungen getragen, deren sprachliche Realisierung sich innerhalb des katholischen Zeichensystems vollzieht, in dem der Erzähler als Kind zuerst verhaftet war. Mit dem Wechsel in eine fremde Kultur, in der Gesehenes nicht mehr durch diese Sprache ausgedrückt werden kann, muss eine neue Möglichkeit gefunden werden, es (sprachlich) zu verarbeiten. In diesem Zusammenhang ändert sich Winklers literarischer Verarbeitungsprozess von einem erinnernden zu einem konservierenden Schreiben. Die Verbrennungen am Ganges sowie das Leben der Menschen an diesem Ort, werden unmittelbar wahrgenommen und in ein Notizbuch niedergeschrieben. Das Material ist dabei einem selektiven Prozess unterworfen, insofern findet trotz vermeintlicher 1:1 Wiedergabe der vorgefundenen Realität dennoch eine Literarisierung statt. Dafür spricht auch die visionäre Sehkraft des Erzählers, der beispielsweise mit seinen Augen auch Dinge unter der Wasseroberfläche wahrnehmen kann. In „Domra“, aber auch zum Teil in „Roppongi“, dominiert eine Kameraperspektive, die alle Details einzufangen versucht. Dementsprechend wurde auch ein fotorealistisches Schreiben konstatiert, die Textsorte „Bild“, wie sie Kristina Werndl formuliert, kann in Anlehnung an die Winklersche „Filmkamera im Kopf“ ebenfalls festgestellt werden.

Durch die ökonomisch, aber auch religiös und kulturell bedingte Symbiose von Eros und Thanatos in Varanesi, erfährt der Erzähler überdies einen neuen Zugang zum Thema Sterblichkeit. Dementsprechend aktualisieren sich an den gesehenen Bildern kaum jene manifesten Todesängste, die aus der verfrühten Konfrontation des Kindes mit den Toten resultieren. Mit „Roppongi“ kann ein vorläufiger Höhepunkt dieses literarischen Projekts festgestellt werden. Dafür spricht auch die Auseinandersetzung mit dem Leben des verstorbenen Vaters, die fast versöhnlich wirkt und darauf schließen lässt, dass Winkler sich mittlerweile seine Sicherheit „erschrieben“ hat, die ihm möglicherweise neue Perspektiven innerhalb seines Themenkreises eröffnet.

In ihrem Buch „Reif werden zum Tod“, hält die Psychologin Elisabeth Kübler-Ross fest,

„daß der Tod nicht eine katastrophale, destruktive Angelegenheit sein muß. Vielmehr kann man ihn als einen der konstruktivsten, positivsten und kreativsten Bestandteile der Kultur und des Lebens ansehen.“³¹³

In diesem Sinne kann auch das literarische Projekt Winklers gesehen werden. Durch die Beschäftigung mit dem Tod als literarische Inszenierung seines Todesgesangs, wurde rückblickend auf Winklers Oeuvre etwas Überdauerndes und auch Tröstliches geschaffen.

³¹³ Kübler-Ross, Elisabeth: Reif werden zum Tode. 6. Aufl. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 1989. S. 33.

7. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Winkler, Josef:

Menschenkind. Roman. In: Das wilde Kärnten. 1. Aufl. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1995.

Der Ackermann aus Kärnten. In: Das wilde Kärnten. Drei Romane. 1. Aufl. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1995.

Muttersprache. Roman. In: Das wilde Kärnten. 1. Aufl. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1995.

Das Zöglingsheft des Jean Genet. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1992.

Domra. Am Ufer des Ganges. Roman. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1996.

Wenn es soweit ist. Erzählungen. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1998.

Leichnam, seine Familie belauernd. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2003.

Roppongi. Requiem für einen Vater. 1. Aufl. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2007.

Sekundärliteratur:

Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels.* Hg. Rolf Tiedemann. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1978.

Eck, Diana L.: *Benaras. City of Light.* New York: Columbia Press, 1999.

Feinstein David, Peg Elliott Mayo: *Zeit des Lebens, Zeit des Sterbens. Rituale im Umgang mit der eigenen Sterblichkeit.* München: Kösel, 1996.

Enzenberger, Magnus (Hg.): *Kursbuch 5. Mai 1966.* Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1967.

Ferschl, Regina: *Der Schmerzensmann. Religiöser Atheismus im zur Veröffentlichung bestimmten Denken Friedrich Nietzsches. Der Denkweg der Verlagerung der Ewigkeit in die Innerlichkeit als Erlösung vom Leiden. Ein Beitrag für Alle und Keinen.* Dipl. Arbeit, Wien 1997.

Freud, Sigmund:

Abriß der Psychoanalyse. Einführende Darstellungen. 6. unv. Aufl. Frankfurt a. Main: Fischer, 1998.

Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. 6. unv. Aufl. Frankfurt a. Main: Fischer, 1998.

Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1933 [1932]). In: Studienausgabe, Bd. I. Frankfurt a. Main: Suhrkamp

Fribolin, Rainer: *Franz Innerhofer und Josef Winkler: die moderne bäuerliche Kindheitsautobiographik vor dem Hintergrund ihrer Tradition vom 16. bis zum 20. Jahrhundert.* (Zürcher germanistische Studien, Bd. 14). Bern: Verlag Peter Lang AG, 1989.

Garnier, Pierre: *Totentanz.* Hg. v. Gerhard Jaschke. (Freibord Sonderreihe, Nr. 29). Wien: Edition Freibord, 1990.

Höfler, Günther A. (Hg.): *Josef Winkler.* (DOSSIER. Die Buchreihe über österreichische Autoren, Bd. 13). Graz: Droschl, 1998.

Irion, Ulrich: *Eros und Thanatos in der Moderne. Nietzsche und Freud als Vollender eines anti-christlichen Grundzugs im europäischen Denken.* (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften: Reihe Philosophie, Bd. 101). Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 1992.

Jobstmann, Roman: *Josef Winkler zwischen den (literarischen) Welten. Ein Vergleich auf den Schluß.* Dissertation. Wien, 1999.

Kaciancka, Reinhard (Hg.): *Beigesellt. Fernwesend. Beiträge zu Josef Winkler und seinem Werk.* Wien: Kitab Verlag, 2003.

Kalatehballi, Narjes Khodae: *Das Fremde in der Literatur. Postkoloniale Fremdheitskonstruktionen in Werken von Elias Canetti, Günter Grass und Josef Winkler.* (Reiseliteratur und Kulturanthropologie; hrsg. v. DFG-Graduiertenkollg Reiseliteratur und Kulturanthropologie a. d. Univ. Paderborn, Bd. 7). Münster: LIT VERLAG Münster, 2005

Klein, Hans-Dieter: *Geschichtsphilosophie. Eine Einführung.* 5. unv. Aufl. Wien: Literas Universitätsverlag, 2002.

Kübler-Ross, Elisabeth: *Reif werden zum Tode.* 6. Aufl. Gütersloh: Gütersloher Verlags- haus, 1989.

Kurnitzky, Horst (Hg.): *Notizbuch. Psychoanalyse und Theorie der Gesellschaft.* Berlin: Medusa Verlag, 1979.

Linck, Dirk: *Halbweib und Maskenbildner: Subjektivität und schwule Erfahrung im Werk Josef Winklers.* (Homosexualität und Literatur, Bd. 7). Berlin: Verlag rosa Winkel 1993

Mayer, Hans: *Außenseiter.* 1. Aufl. Suhrkamp: Frankfurt a. Main, 1975.

Nietzsche, Friedrich: *Werke in 3 Bden, Bd. I.* Hg. Karl Schlechta. Darmstadt: Wiss. Verlag, 1997.

Szanya, Anton (Hg.): *Eros und Thanatos. Die Weise von Liebe und Tod.* Wien: Picus Verlag, 1994

Uden, Ronald: *Wohin mit den Toten? Totenwürde zwischen Entsorgung und Ewigkeit.* 1. Aufl. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2006.

Ulrich, Carmen: *Sinn und Sinnlichkeit des Reisens. Indien(be)schreibungen von Hubert Fichte, Günter Grass und Josef Winkler.* (Cursus; Bd. 22; Texte u. Studien z. dt. Lit.; hg. v. Günter Häntzschel u. Erich Kleinschmidt). München: IUDICUM Verlag, 2004.

Werndl, Kristina: *Dem Tod vor Augen. Über Joseph Winklers Literarische Autobiographie Leichnam, seine Familie belauernd.* Wien: Edition Praesens, 2005.

Zimbardo, Philip G. u. Gerrig, Richard J.: *Psychologie.* Hg. v. Siegfried Hoppe-Graff u. Irma Engel. 7., neu übers. u. bearb. Berlin: Aufl. Springer-Verlag, 1999.

Rezensionen:

Ableitinger, Vera: *Die Asche der Toten.* In: Profil, 16. 12. 1996.

Ferk, Janko: *Der beiläufige Tod.* In: Der Standard, 18. 10. 1996.

Fleischanderl, Karin: *Buchbesprechung: Leichnam, seine Familie belauernd.* In: Kolik 24, 2003.

Härle, Gerhard: *Heilige Handlungen.* In: Frankfurter Kundschafter, 02. 10. 1996

Haas, Franz: *Totenmaskenbilder im rotweißbroten Land.* In: Wiener Zeitung, 22. 07. 1989.

Haas, Franz: „*Dein Kinderblut hört mir zu...*“. In: Wiener Zeitung.

Jandl, Paul: *Am Ganges duftet's und leuchtet's.* In: Neue Zürcher Zeitung, 01. 10. 1996.

Kastberger, Klaus: *Fluß mit Wiederkehr.* In: Falter, Nr. 40, Oktober 1996.

Kebir, Sabine: *Zaungast der Unberührbaren.* In: Freitag, 04. 10. 1996.

Knafl, Arnulf: *Der unendliche Verkehr der Toten.* In: Wiener Zeitung, 18. 10. 1996

Kraft, Thomas: *Sprachloses Elendshäufchen.* In: Der Tagesspiegel, 10. 11. 1996.

Löffler, Sigrid: *Mit Wollust dem Entsetzen überlassen.* In: Süddeutsche Zeitung, 20. 04. 1995.

Löffler, Sigrid: *Fremder Zuschauer vor Scheiterhaufen.* In: Süddeutsche Zeitung, 12./13. 10. 1996

Möhrle, Katja: *Es riecht nach Sandelholz und Menschenfleisch.* In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12. 12. 1994.

Moser, Gerhard: *Knochen und Glut und Asche.* in: Presse – Spectrum, 28. 09. 1996.

Schödel, Helmut: *Die Toten von Benares.* In: Die Zeit, 04. 10. 1996.

Urbach, Tilman: *Ekel, Schmerz, Schönheit und allemal Skandal.* In: RM, 15. 01. 1993.

Sonstige Artikel:

Assmann, Jan: *Freuds Konstruktion des Judentums.* In: Psyche, Feb. 2002.

Barthes, Roland: *Die strukturalistische Tätigkeit.* In: Kursbuch 5, Mai 1966.

Von Kärnten nach Indien. –in: DieBuchWoche, April/Mai 1995.

Kärntnerische Totentänze. –in: Kärntner Tageszeitung, 29. 06. 1996.

Reinigende Feuer der Gläubigkeit. –in: News, 12. 09. 1996.

Wilke, Insa: *Rezension zu „Roppongi“.* -in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1. 12. 2007.

8. Anhang

Interview Josef Winklers mit Karin Cerny

(http://www.literaturhaus.at/buch/autoren_portraits/portraits/winkler/)

Stand: 12. Jänner 2008, 18 Uhr)

Josef Winkler:

über seine Rechercharbeit, seine Reisen nach Mexiko und Indien, den Tod seines Vaters, seine jüngste Novelle "Roppongi" und seine Kinoleidenschaft.

Karin Cerny: Wie ich vom Verlag gehört habe, kommen Sie gerade von einer Reise zurück. Wo waren Sie denn?

Josef Winkler: Ich war mit meiner Frau und den Kindern für sechs Wochen in Mexiko. Meine Frau hat 700 Leica-Fotos mit nach Hause gebracht, und ich habe 400 Notizbuchseiten vollgeschrieben.

Wie kann man sich das konkret vorstellen, wenn Sie auf Reisen schreiben?

Meine Familie ist vorausgezockelt, ich bin mit Notizblock und Pelikanfüllfeder hinterhergezockelt. Ohne Notizbuch und ohne Füllfeder kann ich nirgendwo hin: ich würde krank und depressiv werden. Ich brauche die Notizen, damit ich aushalte, was ich an Schönem und nicht sehr Schönem sehe. Man hat abertausende Eindrücke, ohne diese 400 Seiten Notizen könnte ich nur 3 Seiten über eine Reise schreiben. Als mein Buch halb voll war, habe ich mir einen Gürtel gekauft und bei den Nieten mein indisches Notizbuch befestigt. In der Botschaft habe dann alles kopiert - wenn mein Material verloren ginge, würde ich wahnsinnig werden. Es ist nicht immer lustig, stundenlang durch eine Stadt zu gehen und immer die Füllfeder in der Hand zu haben. Aber es ist doch ein großes Vergnügen, abends auf dem Zimmer zu sehen, dass die Finger an den Spitzen blau sind.

In Ihrem jüngsten Buch, der Novelle "Roppongi" (Untertitel "Requiem für einen Vater"), verzahnen Sie den Tod Ihres Vaters mit Ihren Reisen nach Indien. Verglichen mit Ihren früheren Texten, die mit dem Vater hart ins Gericht gehen, ist es ein sehr sanfter Abschied geworden. Haben Sie mittlerweile eine indische Gelassenheit entwickelt?

Ich habe mich unzählige Male mittels Schreiben von diesem Menschen zu befreien versucht. Es heißt ja niederschreiben, aber der Teufel steht immer wieder auf. Den wird man letzten Endes nie ganz weg kriegen. Wenn man sich mit jemandem so lange, also eigentlich in allen Büchern, auseinandergesetzt hat, dann muss auch sein Tod, wenn auch auf eine sehr sanfte Art, erneut auftauchen.

Aber der Schrecken des Todes scheint mir nicht mehr so groß.

Ich war knapp 30, hatte mehrere Bücher veröffentlicht und wusste nicht mehr, worüber ich schreiben

soll. Dann bin ich als längst erwachsener Mensch zu diesem alten Menschen zurückgekehrt. Mein Vater war damals 75, ich habe ihm bei der Arbeit auf dem Bauernhof geholfen und zugeschaut. Das Ergebnis ist der Roman "Der Leibeigene" - die Rückkehr des verlorenen Sohnes. Sozusagen mit meinem Filmkamerakopf habe ich jeden einzelnen Winkel in meinem Elternhaus noch einmal durchleuchtet. Mein Ziel war das Schreiben. Damals haben wir uns gegenseitig geholfen, wenn man so will. Es war nicht einfach in diesem Dorf zu leben, es hat ja kein Mensch mit mir geredet - und das ist heute fast genauso. Was gut ist: Stellen Sie sich vor, alle würden mit mir zufrieden sein. Was wäre dann aus mir geworden?

Ihr jüngstes Buch ist auch eine Standortbestimmung, es lässt die beiden zentralen Schauplätze Ihrer Literatur noch einmal antreten: das wilde Kärnten und das stoische Indien. Wo früher noch ein wütendes Ich um sich selbst kreiste, steht jetzt die neugierige Erkundung der Welt.

Früher ist ein Vulkan explodiert. Man spürte die Empörung, das ganze Geröll ist Literatur geworden. Der Vulkan explodiert heute zwar noch immer, aber disziplinierter. Das Hauptthema ist für mich heute: wie sage ich etwas? Form und Stil sind wichtig, den Inhalt nehme ich sowieso in den Schlepptau. Die ganzen Utensilien der katholischen Kirche schleife ich hinter mir her, die Kirchtürme, die Monstranzen, die Hostien. Ich gehe durch Klagenfurt und schleife den ganzen Dreck, in dem ich aufgewachsen bin, hinter mir her. Ich halte nichts von Mitteilungsliteratur und Austrorealismus, wie ich ihn bezeichne. Diese Literatur langweilt mich zu Tode. Einer, der gut schreiben kann, ist ja gleichzeitig ein besonders guter Leser, weil er sich überlegen muss: wie funktioniert diese elegante Sprachmaschine.

Sie beschreiben in "Roppongi" auch einige Indien-Szenen, die bereits in "Domra - am Ufer der Ganges" (1996) vorkamen - allerdings mit einigen Verschiebungen, etwa der Name Ihrer Frau wird diesmal genannt.

"Domra" ist aus meinen Aufzeichnungen entstanden, ich habe mein "Ich" extrem zurückgenommen. Es taucht zwar öfter auf, aber es ist weit hinten. Das Objekt des Buches ist das Auge. Ich habe diese Einäscherungen beschrieben und gehofft, dass durch diese andere Welt auch eine andere Variation in meine Bücher kommt. Das ist mir nur teilweise gelungen, weil ich auch dieses Buch im Rhythmus der christlichen Litanei geschrieben habe. Die katholische Kirche, dieser alte gigantische Kirchturm steckt in mir drinnen, dieser Stachel wird das ganze Leben nie rauszuziehen sein, selbst, wenn ich zu anderen Themen wie Indien gehe: der Klang wird bleiben. Aber vielleicht gelingt es mir, auch diesen Ton einmal zu bekämpfen und etwas anderes zu finden.

Für "Domra" haben Sie ähnlich recherchiert, wie Sie es für Mexiko beschreiben. Haben Sie für die Indien-Szenen in "Roppongi" noch einmal in diesen alten Notizbüchern geblättert?

Monatelang, fast täglich bin ich zwischen den Scheiterhäufen gesessen. Ich halte noch heute, wenn ich im Sommer durch die Straßen von Klagenfurt gehe und jemand grillt, diese geruchliche Verbindung aus Holz und verkohlendem Fleisch nicht aus. Die Indien-Passagen in "Roppongi" sind aus dem Kopf entstanden. Ich habe kein einziges Mal mein indisches Notizbuch aufgeschlagen. Dieses Schreiben aus der Erinnerung ist für mich eine ganz neue Schreiberfahrung. Ich war inzwischen 8 Mal in Indien, habe an die 13 Monate vor allem in Benares verbracht. Wenn man etwas so intensiv lebt, ist es möglich, einfach aus dem Kopf zu schreiben.

In "Roppongi" beschreiben Sie zwei höchst unterschiedliche Arten mit dem Tod umzugehen: die in Kärnten und die in Indien.

Ich weiß nicht, ob man von einem Vergleich sprechen kann, es ist eine Erfahrung. In Österreich sind die Begräbnisse anders als die Einäscherungen in Indien. Bei uns ist alles schwarz, traurig und entsetzlich.

Wenn ich mir allein bei einer Bestattung einen Sarg anschau, dann wird mir schon schlecht. In Indien freuen sich die Verwandten natürlich auch nicht, wenn ein Angehöriger stirbt, aber es ist doch ein ganz anderer Glaube. Es heißt ja, wenn der Tote bei der Einäscherung besonders beweint wird, dann kommt er schwerer in den Himmel. Deshalb sind die Angehörigen nur in den ersten Minuten ganz still, sobald das Feuer angezündet wird, bewegen sie sich, beginnen zu rauchen und zu reden. Es ist nicht so bedrückend, so entsetzlich - aber ich will keinen Vergleich anstellen.

Werden Sie denn ein Mexiko-Buch schreiben?

Konkurrenz zu Indien ist Mexiko keine. Indien ist das größte, weil es so wunderbar fremd und mir dadurch auch so nah geworden ist. Weil es noch so viel für mich zu erobern gibt. Mexiko ist christlich-katholisch, anders als bei uns, viel freier, blasphemisch eigentlich. Stellen Sie sich vor, im Fronleichnamzug sind quietschende und laute Kinder und ein Besoffener, das wäre bei uns nicht möglich. Aber bei Prozessionen in Süditalien, Spanien oder Mexiko habe ich es selber gesehen: da wird ein ganz normales Leben selbst in der Prozession geführt. Bei uns wird das Leben ausgespart, man geht wie eine Maschine. Als ich in meinen frühen Büchern über Kärntner Rituale erzählt habe, wurde das sehr blasphemisch aufgenommen - in Mexiko sehe ich jetzt diese Blasphemie auf der Straße, und für die Leute dort ist es gar keine. Dort ist es auf der Straße, und in Österreich ist es nur in meinem stillen Kämmerlein.

Glauben Sie, dass der Tod Ihres Vaters Ihr Schreiben verändern wird?

Das wird sich beim Weiterschreiben herausstellen, aber möglicherweise bin ich dem schon vorausgeeilt. Obwohl ich in Indien über Tod und Einäscherungen geschrieben habe, war es ein Themenwechsel: ich bin woanders hin gegangen. Selbstverständlich habe ich nur angeschaut, was schon in mir drinnen steckt. Ich kann ja nur das sehen, was in gewisser Weise schon in mir vorhanden ist.

Hat sich Ihr Blick auf die Welt durch Ihre Familie verändert?

Mein Sohn ist 12, meine Tochter 4 - was bin ich früher auf Friedhöfe gelaufen. Das mache ich schon lange nicht mehr so gern. Ich kann mich nicht erinnern, in den letzten 10 Jahren auf einem Begräbnis gewesen zu sein. Bevor die Kinder auf der Welt waren, bin ich gern Zaungast gewesen, habe über die Mauern oder durch die Ritzen geschaut. Es ist mir gar nicht möglich, in die Kindergräberabteilung zu gehen, früher war ich dort gerne. Dass ich das Leben mehr suche als dieses Nekrophile ist zwangsweise durch die Kinder gekommen.

Ihr Buch schließt mit der Abschiedsszene aus "Winnetou III". Wie oft haben Sie den Film denn schon gesehen? Weinen Sie noch immer?

Ich weiß gar nicht, wie oft, aber ich schau ihn mir noch immer gerne an. Mein Sohn schaut die Winnetou-DVDs auch gerne. Im Kino muss ich fast immer weinen, es ist fürchterlich, selbst, wenn ein halbdummes Filmchen läuft. Mit 14, 15 bin ich immer heimlich ins Kino gegangen: dorthin, wo die Bilder sind. Jetzt bin ich zwischen den Buchdeckeln bei den Bildern: bei mir gibt es ja wenig Sätze, die kein Bild sind.

Eine der schönsten Szenen des Buches spielt auf den Film "Lost in Translation" mit Scarlett Johansson und Bill Murray an. Wie kam es dazu?

An dieser Szene habe ich lange gearbeitet: ich hatte ein halbes Jahr keine Zeile geschrieben, vergangenes Weihnachten war sie plötzlich da. Außerdem finde ich, Scarlett Johansson ist eine tolle Schauspielerin. In "Lost in Translation" habe ich sie für mich entdeckt - und habe mir dann alle Filme mit ihr besorgt. Nur den "Pferdeflüsterer" konnte ich nicht anschauen: ein entsetzlicher Film, nach 10 Minuten musste ich abdrehen.

(Interview vom Autor autorisiert, aber nicht bearbeitet)

Abstract: Das Universum des Todeserotikers - Josef Winkler im literarischen und geographischen Spannungsfeld von Eros und Thanatos zwischen Kamering und Varanesi

Eros und Thanatos als prekärer Gegensatz von Leben und Tod, spielten in sämtlichen Epochen der Menschheitsgeschichte eine wichtige Rolle und stellen nach wie vor ein beliebtes Motiv auch innerhalb der Literatur dar. Diese scheinbar unüberwindbare Opposition dieser beiden Kräfte, resultiert im Wesentlichen aus dem großen menschlichen Dilemma: Dem Bewusstsein der eigenen Sterblichkeit. In Hinblick auf den unabwendbaren Tod wird die Frage nach der Sinnhaftigkeit des Leben-Wollens überhaupt aufgeworfen. Insofern befindet sich der Mensch Zeit seines Lebens in einem ständigen Spannungsfeld, das sich aus dieser Problematik ergibt, der Tatsache, dass alle lebenserhaltenden und lebensbejahenden Handlungen zwangsläufig zum Tode hinführen.

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich nunmehr mit der Frage, inwieweit dieses Spannungsfeld inhaltlich und formal – aber auch biographisch – in der Prosa des Kärntner Autors Josef Winkler zum Tragen kommt. Unter dem Blickwinkel des platonischen „hohen Eros“ sowie Nietzsches „amor fati“, als Ausweg aus der Sinnlosigkeit des Daseins durch symbolisches Überdauern und Neuinszenierung des Selbst im eigenen Kunstwerk, ergeben sich bei der Analyse der Winklerschen Werke neue interessante Deutungsansätze. Auch die oftmals angefeindete Stilisierung der Winklerschen Homosexualität in einer hochmanieristischen Sprache, kann als Teil der Generierung eines literarischen Selbstentwurfs als bewusst intendiert gedeutet werden. Durch die gewollte Abkehr von einer heterosexuellen Gesellschaft, die durch die Zeugung von Nachkommen überlebt, verweist die Homosexualität unter Ausschluss dieser Möglichkeit auf die Bedeutung des literarischen Kunstwerks. In Anbetracht des Oeuvres als „Projekt“, werden innerhalb der Arbeit literarische Entwürfe von Eros und Thanatos als Inszenierungen von Leben und Tod aufgegriffen und analysiert. Dies geschieht in erster Linie im Kontext zwei wichtiger Topoi der Winklerschen Prosa: Kamering und Varanesi. Als literarische Projektionsflächen für Winklers Reflektionen über Leben und Tod, präsentieren sie zwei völlig unterschiedlich Zugänge zum Thema Eros und Thanatos. Kamering ist ein Ort, der aus Erinnerungsplots entsteht, die Winklers Kindheit entstammen. Die Visualisierung des Todes äußert sich in diesem Zusammenhang als bedrohlich und mit einer Vielzahl manifester

Ängste behaftet, welche aus einer zu frühen Konfrontation des Kindes Josef mit Sterblichkeit resultieren. Dazu gehört auch der Umstand der westlichen Erinnerungskultur, dass die Toten an einem „heiligen Ort“, dem Friedhof, von den Lebenden „verbannt“ werden, ihre Körper zwar tot sind, das Persönlichkeitskontinuum aber über den Tod hinaus andauert. Die Sprache der Erinnerung ist jene der katholischen Kirche, sie umfasst jenes Zeichensystem, in welchem Winkler zu allererst verhaftet war. Dementsprechend weisen die früheren Werke eine rituelle, liturgische Schreibweise auf. Varanesi dagegen ist ein Ort, an dem zwar eine unmittelbare Konfrontation mit den Toten stattfindet, die rituell verbrannt werden, jedoch durch die fremde indische Kultur, die eine auch ökonomisch bedingte Symbiose von Eros und Thanatos präsentiert, das bis her verwendete Zeichensystem sich nicht mehr für die literarische Wiedergabe des Gesehenen eignet. Als neues Medium wird sprachlich eine Art unkommentierter Fotorealismus praktiziert, der dennoch durch das Niederschreiben der erlebten Eindrücke in ein Notizbuch einem kognitiven Selektionsprozess unterworfen ist. Überdies ermöglicht Winkler durch seine „Filmkamera im Kopf“ Perspektiven, die der normalen Wahrnehmung des Auges verwehrt bleiben, etwa Vorgänge unter der Wasseroberfläche. Was beiden Orten gemeinsam ist und den roten Faden innerhalb des Oeuvres weiterführt, ist, dass sowohl Kamering als auch Varanesi als Simulacren angelegt sind. Durch diese wird eine literarische Wirklichkeit simuliert, die Teil der literarischen Selbstinszenierung ist. Nach Analyse einiger ausgewählter Werke, kann als Ergebnis insgesamt die Annahme getätigt werden, dass Winkler sich mit seinen Werken einen literarischen „Todesgesang“ geschaffen hat, der eine Methode darstellt, wie man durch Vorführen des Todes seine Angst davor bezwingen kann. Insofern kann der Prosa, die übermäßig auf Thanatos ausgerichtet scheint, eine lebensbejahende Komponente zugeschrieben werden. Bezüglich einer Definition von „erotisch“ im Sinne Platons, ist es nunmehr gerechtfertigt Winkler als „Todeserotiker“ zu bezeichnen.

Lebenslauf

Name: Ebner Cornelia

Geb. am: 10. 07. 1982

In: 4810 Gmunden

Ausbildung: 1988 - 1989 Vorschule, 4694 Ohlsdorf
1989 - 1993 Volksschule, 4694 Ohlsdorf
1993 - 1997 HIB Schloss Traunsee, 4814 Altmünster
1997 - 2002 HAK Gmunden, 4810 Gmunden
2002 - 2008 Germanistikstudium an der Universität Wien