

Subversion und "Archäologie der Bedeutungen"

Zu Josef Winklers Versuch, der "Heimat" zu entgehen und in Sodom den Menschen zu schaffen

Friedbert Aspetsberger
(Klagenfurt)

I. Einordnung in die Provinz

I.1. Es wurde mehrfach beschrieben, daß die bürgerliche Bildungs-Hochliteratur in Österreich von der Jahrhundertwende bis in die 30er Jahre durch den Austrofaschismus seit 1934 und durch den Nationalsozialismus seit 1938 literaturpolitisch oder durch Vertreibung der Autoren beseitigt wurde und daß diese Tradition im kulturellen Leben nach 1945 nur in Spuren oder nicht wieder aufgenommen wurde.¹ Remigranten oder neue Avantgarden der folgenden Generation (wie die Wiener Gruppe oder einzelne, z. B. Ingeborg Bachmann, Ilse Aichinger, Gerhard Fritsch, Hans Lebert u. a.) fanden bis in die Mitte der 60er Jahre kaum einen Lebens- und Schaffensraum in Österreich. Auch die Durchsetzung der Werke Exilierter lief überwiegend über die Steuerungen ihrer ausländischen Rezeption.

Die autochthone Autorengeneration der Zweiten Republik, also die seit ca. 1940 Geborenen, kommt überwiegend nicht mehr aus der Bildungsschicht des kritischen liberalen Bürgertums, sondern ist direkt durch die Schule, die Buchgemeinschaften etc. und durch primäre Erfahrungen in dem wie ein Bauernhof überschaubaren Kleinstaat Österreich heimatlich leidend-kritisch geprägt. So fand, literaturgeschichtlich und soziologisch, ein unbeabsichtigter Anschluß an die "Entdeckung der Provinz" statt, die Hermann Bahr schon um 1900 zum großen Ereignis machen wollte. Seine Ansichten

¹ vgl. Aspetsberger, Friedbert: Literarisches Leben im Austrofaschismus. Der Staatspreis. - Königstein/T. 1980.; Amann, Klaus: Der Anschluß österreichischer Schriftsteller an das Dritte Reich. Institutionelle und bewußtseinsgeschichtliche Aspekte. - Frankfurt 1988.; Müller, Karl: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren. - Salzburg 1990.; McVeigh, Joseph: Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur seit 1945. - Wien 1988.; Aspetsberger, F., Frei, N., Lengauer, H., (Hgg.): Literatur der Nachkriegszeit und der 50er Jahre in Österreich. (Schriften des Instituts für Österreichkunde 44/45) - Wien 1984 u.a. Vgl. auch die Antologie Brejcha, O., Fritsch, G. (Hgg.): Aufforderung zum Mißtrauen. Literatur - Bildende Kunst - Musik in Österreich seit 1945. - Salzburg 1967 u.a.

und Ziele lassen sich ideologisch der Literaturpolitik nach 1934 verbinden², die Karl Müller als langes Leben der "Antimoderne" bis in die Zweite Republik beschrieben hat.

Im folgenden wird auf Kennzeichen eines Strangs dieser - natürlich vielfältigeren als hier angedeuteten - Tradition, die "Heimatliteratur", eingegangen. An Josef Winklers Werk soll eine Form der gegenwärtigen Leistung dieses Genres, nun als "Anti-Heimatroman" in seiner besonderen Ausprägung, betrachtet werden.

I.2. Daß Winkler in die Tradition der Heimatliteratur gestellt werden kann, hat die Arbeit von Andrea Kunne nachgewiesen.³ Sie sieht den Heimatbegriff - unter den sie Literatur von Lebert über Jonke und G. Roth bis Winkler subsumiert und den sie also ähnlich weit faßt wie Renate Lachinger den "Anti-Heimatroman" bei Innerhofer, Wolfgruber, Scharang und Jelinek⁴ - bezeichnenderweise überhaupt bestimmend für die Entwicklung der österreichischen Literatur der Nachkriegszeit. Kunne betont dazu aber - und insofern schränkt sie die Bequemlichkeit ihres Modells wieder ein und strukturiert es - die "historische Veränderlichkeit des Genre" und den "Freiraum für Variablen, die sich von geringfügigen Varianten bis zu scharf an die Gattungsgrenze heranreichenden Veränderungen erstrecken". In solchen "Transformationen" bzw. "Verfremdungen" liege sogar "die Möglichkeit der Wiederaufnahme der Gattung in die sogenannte Höhenkammliteratur". Bei Winkler sei der Anschluß an den autoreflexiven Künstlerroman gegeben. Heimatliteratur und Literaturliteratur werden für ihn nicht als Gegensatz gesehen.⁵

Winkler überschreitet also die Grenzen des Genres und nimmt es als kritisches Erfassungsschema für die ganze Lebenswirklichkeit - "das 'Bauerntheater' im Dorf Kamering des Josef Winkler [ist] ein Detail aus dem Welttheater".⁶ Aus dieser neuen Funktion des Schemas "Heimatliteratur" entsteht sein Erzählen. Dichten einerseits und

² Hogen, Hildegard: Der Mann von übermorgen? Hermann Bahr in seinen späten Schriften. Ms. 38 S. Erscheint in der Zeitschrift Österreich in Geschichte und Literatur, Jg. 1993.

³ Kunne, Andrea: Heimat im Roman: Last oder Lust. Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur. - Amsterdam-Atlanta 1991 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur Bd.95); Winkler bes. S. 257-299, hier S. VII, 10; vgl. Haas, Franz: Demolierung der österreichischen Seele. Zum Prosawerk Josef Winklers. - In: Studi Tedeschi XXXIII, 1/2 1990. S. 277-299. (nun auch in: Modern Austrian Literature 25 [1992] H. 2., S. 97-116), der die bei Kunne vereinigten Gegensätze in ihrer Unterschiedenheit als charakteristisch für Winkler sieht (S. 277f).

⁴ Lachinger, Renate: Der österreichische Anti-Heimatroman. Eine Untersuchung am Beispiel von F. Innerhofer, G. Wolfgruber, M. Scharang und E. Jelinek. - Diss. Salzburg 1985 (masch.).

⁵ Kunne (zit. Anm. 3) S. 11-14, 257, 298.

⁶ vgl. Haas (zit. Anm. 3) S. 278f. Es ginge Winkler darum, "sein Dasein zu beschreiben und damit ein Stück des Daseins zu beschreiben." (S. 278).

ländlicher Lebensraum als Symptom der Archaik humaner und gesellschaftlicher Verhältnisse andererseits sind als Existenzbegründung seiner Erzähler negativ vermittelt. Das erzählte Leiden erbringt für die westdeutsch-städtische Kritik - als Exotismus bäuerlich-rückständigen Lebens - die Charakteristika "authentisches Leben" und "authentische Literatur", "beschädigte Kindheit" und "sprachgewordene Not".⁷ Trotz ihrer hochliterarischen Anerkennung können Texte Winklers - z. B. im *Kärntner Bauernkalender* oder als Fortsetzungsroman wie *Die Verschleppung* in der Kärntner Ausgabe der Kleinen Zeitung - in den Medien des kritisierten Milieus erscheinen und lösen dann protestierende Leserbriefe aus oder finden, wie im *Bauernkalender*, rückhaltlose Anerkennung: es gebe kein anderes literarisches Werk, "in dem so viele Partikel bäuerlicher Wirklichkeit, so viele Details des Dorflebens" versammelt würden. "Von so vielen Seiten" - eine gräßliche Züchtigungsszene wird abgedruckt - "hat sich der Dorfwirklichkeit [...] noch selten ein Schriftsteller genähert" und schonungslos kundgemacht, "woher der Autor kommt. Und auf den Ursprung hinzuweisen, das war schon immer eine der vornehmsten Aufgaben von Literatur".⁸

Daß diese soziale und literarische "Authentizität" über das Bauernmilieu hinausreicht, zeigt die neorealistische Phase der österreichischen Literatur mit dem jungen Handke, mit Wolfgruber, Scharang, Ernst, Schweiger, Schutting, Henisch u.a. Sie existiert aber auch, was über die österreichischen Reaktionen hinaus vor allem das ausländische Echo zeigte, als noch nicht radikale, aber radikalisierbare politische Realität, wie Entscheidungen durch Wahlen im Gesamtstaat wie in den Bundesländern deutlich machen: die Wahl Kurt Waldheims zum Bundespräsidenten (1986-1992) und Jörg Haider zum Landeshauptmann von Kärnten (1989, 1991 abgewählt). Haider wandte sich gegen Thomas Bernhards kritisches Drama *Heldenplatz* (nach dem Ort von Hitlers Wiener Jubelfeier nach der Besetzung Österreichs 1938) und forderte ihm unbequeme Kärntner Künstler zur Auswanderung auf.⁹

II. Der "menschenverschleißende Grundstücksdespotismus" - Heimat, Vater, Bauer

Thomas Bernhard sieht diese prekäre "Heimat"-Situation als typisch für Österreich und als Ursprung seiner landläufigen "Politik der Gefühle".¹⁰ Er identifiziert die, bis zur Aufforderung zur Auswanderung aus- und eingrenzenden, leitenden Bedeutun-

⁷ z.B. Greiner, Ulrich: Sprachgewordene Not. - In: Die Zeit. 5.12.1980. Vgl. die Sammlung der Kritiken zu Winkler in der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Wien.

⁸ Kärntner Bauernkalender 1980. S. 67. - Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Kritikensammlung.

⁹ vgl. die Meldungen der Austria-Press-Agentur 270 und 291 vom 4.8.1989.

¹⁰ vgl. Haslinger, Josef: Politik der Gefühle. Ein Essay über Österreich. - Darmstadt-Neuwied 1987.

gen im öffentlichen Leben in Österreich - in Bernhards Begriffen z. B. "d a s Katholische", "d a s Sozialistische" usw. - mit "d e m Österreichischen" schlechterdings und dieses Österreichische mit "d e m Nationalsozialistischen". Bernhard definiert dabei die österreichischen Verhältnisse ebenso wie der ältere und der gegenwärtige triviale Bauernroman über die Besitzverhältnisse¹¹: es geht um die Erhaltung bzw. Auflösung des Besitzes als Identität der Besitzenden. In Parallele und im Gegensatz zum alten Bauernroman, der überwiegend das Überleben auf dem Kleinbesitz thematisiert, handelt es sich bei Bernhard um unabsehbar große Besitzungen und uneinschätzbar große Geister der Besitzer. In der Überdimensionierung, die das Bauernmilieu verläßt, wird das Grundsätzliche und Umfassende des kritischen Ansatzes gegen Besitz und Herrschaft deutlich. Bernhards Besitzer aber verzichten auf die Besitzungen, sie werden "abgeschenkt", "ausgelöscht", die großen Geister isolieren sich und emigrieren, verabscheuen den Heimat-Geist und die heimatlich begrenzte "österreichische" Öffentlichkeit.¹² Sie verzichten in diesem Sinn auf die "Heimat" und den Staat. Bernhard spricht von einem "ungeheure[n] menschenverschleißende[n] Grundstücksdespotismus" (was auch eine Definition des Heimatromans ist) und vom "Geschlechtergestank" der Besitzer,¹³ der mit dem Ende des Besitzes verduftet; die Grundstücke sollen nur mehr "völlig nutzlose Grundstücke" sein, die keine Herrschaft mehr konstituieren.

Bernhard benennt diesen "Grundstückdespotismus" in der Erzählung über den Großbesitz Ungenach genau, indem er ihn an das Patriarchat knüpft: Daß "unser Vater nicht mehr existiert bedeutet, daß Ungenach nicht mehr existiert".¹⁴ Der Vater, der Besitzer, der Wächter über die Grenzen ist tot, sein Reich wird "abgeschenkt", "ausgelöscht". Das kann auch ein Vorgang der Selbsterkenntnis sein. Der Fürst in Bernhards Roman *Verstörung* erkennt "die Fürchterlichkeit": "und mir kommt die ungeheure Konstellation, eine, möglicherweise die Fürchterlichkeit überhaupt zum Bewußtsein: ich bin der Vater".¹⁵ Die Besitzgröße geht über in die Intensität der Klage über den Besitz, wandelt sich ins Wort. Der Patriarch, der sich als einzigen sieht ("ich sehe alle als durch mich"¹⁶), dankt als Besitzer ab und redet.

¹¹ Aspetsberger, Friedbert: Das literarische Leben der Bauern. Zur Pflege des Erbhofgedankens in Salzburg. - In: Forschungsperspektiven '80. Klagenfurt 1980, S. 298-310.

¹² vgl. Bernhard, Thomas: Ungenach. Erzählung. - Frankfurt/M. 1969, S. 51. Ders.: Auslöschung. Ein Zerfall. - Frankfurt/M. 1986.

¹³ Bernhard, Thomas: Ungenach (zit. Anm. 12), S. 51. Ders.: Verstörung. - Frankfurt/M. 1970, S. 138.

¹⁴ Bernhard, Thomas: Ungenach (zit. Anm. 12), S. 51.

¹⁵ Ders.: Verstörung (zit. Anm. 13), S. 138.

¹⁶ Ders.: Verstörung (zit. Anm. 13). S. 138.

Winklers Ansatz gleicht dem Bernhards, seine Kritik ist vergleichbar total: Bauernhof, Universität, Bundesland, in den letzten Werken zunehmend auch der Staat Österreich, immer schon die internationale Kirche usw. werden nach dem Prinzip des Patriarchats erkannt und verdammt. Mit großer psychischer, sozialer und literarischer Beweglichkeit umkreisen und zerstören Winklers Erzähler dieses System von "Vater" und Besitz. Es geht immer um das System des Patriarchats als ganzes, weil es, so kann man umgangssprachlich sagen, dieser Literatur Bernhards und Winklers ums Ganze geht.

III. "ewig" "durch das Geschlecht": eine "selbstverständliche Unkompliziertheit"?

Um die Jahrhundertwende zeigt Karl Schönherr Drama *Erde* (1908) den Sieg des patriarchalischen Modells als eine lebensvernichtende Machtausübung, die ihre Fortdauer als Fruchtbarkeit auszugeben sucht. Der todkranke Bauer Grutz, der sein Anwesen nicht übergeben will und den Sohn damit als Knecht niederhält, vertreibt dessen schwangere Braut vom Hof: er erhebt sich vom Totenbett und schlägt mit den Worten: "der Bodn will sein Samen, die Sonn scheint schon brütig!" den schon für ihn vorbereiteten Sarg in Trümmer.¹⁷ Die sich auf den Samen berufende, letztlich lebens- und geschichtsfeindliche Vater-Figur, die sich als einzige meint ("ich sehe alle als durch mich"), vernichtet das nachfolgende Geschlecht, um ihre Identität durch das Besitzen so lange als möglich aufrechtzuerhalten.

In den wirtschaftlichen und politischen Entwicklungen der ersten Jahrzehnte des Jahrhunderts steigt die bei Schönherr kritisierte Form des Patriarchats als Hoffungsmodell der Stabilität im Prestige. Literarisch kommt dazu die starke Wirkung des Romans *Segen der Erde* (*Markens Gröde*, 1917) von Knut Hamsun, dem 1920 den Nobelpreis verliehen wurde: Hamsuns Held Isaak ist ein - so noch in der Charakterisierung durch Martin Dreher in Kindler Literatur-Lexikon 1974! - "ungebrochener Mensch", der "im Religiösen wie im Erotischen von selbstverständlicher Unkompliziertheit ist" und "dem Leser das Gefühl der Zeitlosigkeit" vermittelt:

Isaak sät. Die Abendsonne bescheint das Korn, er streut es im Bogen aus seiner Hand [...] Der Wald und die Berge stehen da und schauen zu, alles ist Macht und Hoheit [...]¹⁸

¹⁷ Schönherr, Karl: Bühnenwerke. - Wien 1967, S. 190.

¹⁸ Dreher, Martin in: Kindlers Literaturlexikon. - München 1974, Bd.14, S. 6049f.

In diesem Sinn des "starken Mannes", seiner Identität mit dem Boden-Besitz bzw. mit der Natur und der Aura seines Handelns erlebt der Bauernroman um 1930 einen Boom.¹⁹

In Österreich ist sein Hauptvertreter Karl Heinrich Waggerl, der meistgelesene Autor Österreichs bis in die 60er Jahre, der sich für seinen engen Anschluß an Hamsun in seinem Roman *Brot* (1930) mit Plagiatsvorwürfen konfrontiert sah.²⁰ Er definiert, im Anschluß an Hamsuns Isaak-Figur und ihre "Zeitlosigkeit" und "selbstverständliche Unkompliziertheit" im Erotischen, in dem Roman *Schweres Blut* (1931) den Bauern "durch sein Geschlecht":

...Immer diesselbe schwere Hand warf den Samen aus, die Hand des ewigen Bauern. [/] Der Bauer ist ewig wie die Erde selbst, denn er lebt durch sein Geschlecht [.../]. So ist der Bauer.²¹

Ich wiederhole: "Der Bauer ist ewig wie die Erde selbst, denn er lebt durch sein Geschlecht". Das Territorium dieses "durch sein Geschlecht" "ewigen Bauern" reicht als Herrschaftsideologie aber weit über seinen begrenzten Grund und Boden hinaus: im Roman gibt es auch einen Sozialisten. Er wird mit Geschwüren auf den Händen, die wohl seine Arbeitsunwilligkeit signalisieren, weiters mit "Geschwüren auf der Seele", "einem erbärmlichen Ding von einer Seele", und ("durch das Geschlecht") als Päderast beschrieben; gleichsam als Rache der Natur wird er vom Hochwasser ertränkt.²² Bauer und Natur dulden augenscheinlich keine Komplikationen. Die Ausschließlichkeit, die harte Abgrenzung gegenüber allem anderen, die im patriarchalischen Bauern/Heimat-Modell liegt, wird deutlich. Es kennt keine Toleranz, ist ein starr und fix begrenztes System, "ewig" "durch das Geschlecht" des Vaters.

IV. Doch Komplikationen "durch das Geschlecht"

Folgen des Modells werden sichtbar in der Angst der mit ihrem Besitz identen Väter. Sie zeigt sich, geschichtlich und literarisch stabil, z.B. im (Märchen-)Motiv des Unheilbringenden Kindes, das in antiken und christlichen Mythen²³ in unterschiedli-

¹⁹ vgl. besonders die Tabellen und Statistiken in: Zimmermann, Peter: Der Bauerroman. Antifeudalismus - Konservatismus - Faschismus. - Stuttgart 1975, z.B. S. 159.

²⁰ Aspetsberger, Friedbert: Austrofaschismus (zit. Anm. 1), S. 157-172.

²¹ Waggerl, Karl Heinrich: *Schweres Blut*. - Frankfurt/M. 1931, S. 18f.

²² Waggerl, K.H.: *Schweres Blut* (zit. Anm. 21), S. 82, 73.

²³ vgl. die Aussetzung Moses', den Bethlehemitischen Kindermord u.a. sowie Hunger, Herbert: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. - Wien 1959, S. 249.

chen Gestaltungen überliefert ist. Als exemplarisch kann der Ödipus-Mythos bzw. der Freudsche Ödipus-Komplex genannt werden.

Eine der Lösungen des Problems ist der Kindesmord bzw. die Verstümmelung des Kindes, die andere ist der Vatermord.

Zu Beginn des politisch stagnierenden, auf den Weltkrieg zutreibenden Jahrhunderts bildete sich eine Generation literarischer Vatermörder aus, z. B. mit Bronnens Drama *Vatermord* (1914/15, gedruckt 1920), Hasenclevers Drama *Der Sohn* (1913, gedruckt 1914), bei Werfel, Kafka u.a. Im Anschluß an Peter Weiss' *Abschied von den Eltern* (1959, gedruckt 1961) tritt das Motiv des Vatermords in der Wiederaufbau-Gesellschaft der 60er und 70er Jahren neuerlich in den Vordergrund, z. B. in Bernward Vespers *Die Reise* (1977), Christoph Meckels *Suchbild* (1980), bei Henisch, Schutting u.a.

Der Vatermörder ist ein Kind, das sich durch den Vater körperlich oder seelisch verstümmelt sieht. Dem korrespondiert die Reflexion auf die Zeugung als unheiliges, zufälliges Menschenwerk, durch die das Kind beleidigt, existentiell getroffen wird. In Bronnens Jugenddrama *Recht auf Jugend* (1913) wird das Kind für nichts erklärt, wenn es vom Vater folgend definiert wird: "[...] was is denn so'n Kind: Ne klebrige Sauce, die ich andernfalls in mein Präservativ gewischt hätte. Det is det ganze."²⁴ Und J. P. Sartre schreibt von Jean Genet, dem sein Vater unbekannt blieb und der der Meister der Geschlechtermetamorphosen wurde, in seinem Buch *St. Genet. Comédien et martyr* (1952): "Genets Entstehung" "ist Ungeschicklichkeit - ein Präservativ hätte ausgereicht, und es gäbe Genet nicht".²⁵ Das Kind als zufälliges, ungeschätztes oder unerwünschtes Resultat der Geschlechtspraxis des Vaters ist durch den Präservativ, also durch nichts ersetzbar, fühlt sich nichtig und stellt sich in der Rache am Vater her. Auch Ulrich und Agathe in Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* beginnen, obwohl im Alter durch fünf Jahre getrennt, nach dem Tod des Vaters als (siamesische bzw. hermaphroditische) "Zwillinge" ihr Lebensexperiment bis zu inzestuösen Anstrengungen, nachdem sie im Nachlaß des Vaters ein pornographisches Konvolut gefunden haben und sich als Produkt solcher Geschlechtspraxis des Vaters erkennen müssen -

²⁴ Bronnen, Arnolt: *Recht auf Jugend*. Aus dem Nachlaß hg. von Walter Fanta. - Phil. Diplomarbeit Klagenfurt 1987 (masch.), S. 54.

²⁵ zitiert nach Winkler, Josef: *Das Zöglingsheft des Jean Genet*. - Frankfurt/M. 1992, S. 18.

Agathe steckt seiner Leiche ihr Strumpfband in die Tasche und legt so ihre unwürdige bisherige Teilhabe am Geschlechtsleben des Patriarchats zurück.²⁶

Sowohl die Durchsetzung des "Geschlechts" (der genitalen Position des "Sohnes" als neuer Vater) im Vatermord als auch die Verweigerung des "Geschlechts", durch das der "Vater" lebt, im hermaphroditischen Zwilling oder in der Homosexualität sind radikale Oppositionen gegen das Vater-System. Homosexualität ist also eine Form der Verweigerung der Rolle des "Sohns", aus dem der nächste "Vater" wird. Als Verweigerung des Prinzips der Fortzeugung und daher der bestehenden Herrschaft ist es eine Form der Selbstzeugung.

V. Herrschaft als sexuelles Modell - Homosexualität

Der Zusammenhang von Herrschaft und Geschlechtlichkeit spielt als Stoff in der Literatur öfter eine Rolle. Ein wieder bekanntes Beispiel durch die Verfilmung von Derek Jarmann 1991 ist Christopher Marlowes Stück über "the troublesome raigne and lamentable death" des homosexuellen Königs Edward II von England (1594). Der junge Brecht, der auch schon im *Baal* die Fragen der geschlechtlichen Rollen im Zusammenhang von Selbstbesitz und Herrschaft behandelt, hat das Stück 1924 bearbeitet. Homosexualität war ihm (der nicht homosexuell war) öfter eine Darstellungsform der Herrschaftszerstörung. In *Bargan läßt es sein* (1921) wird der strahlende Held Bargan durch seine Liebe zu dem "fetten Schwein" Croze zerstört. Bronnen entfaltet in dem Drama *Exzesse* (1922) territoriale bzw. Herrschaftsfragen im Konnex mit chaotischen - Mythologisches, Sodomitisches und Abstruses (bis zur Hodenschleifmaschine) mischenden - genitalen Positionen als Kampf "durch das Geschlecht" usw. Hans Mayer weist in seinem Buch *Außenseiter*²⁷, in dem er den Bogen von Marlows Gaveston bis Genets Divine schlägt, auf diese Zusammenhänge von Herrschaft und Sexualität hin.

Homosexualität ist die größte Provokation auch der phallokratischen Bauernwelt. Sie bringt die Dauer der Herrschaft - die körperlich bis zum Tod, im Psychischen aber als imitatio patris systematisch ("ewig") wirkt - sofort zum Stillstand.

²⁶ vgl. die einleitenden Kapitel des 2. Bandes.

²⁷ Mayer, Hans: *Außenseiter*. - Frankfurt/M. 1975, S. 194.

Der Vater wird nicht mehr, wie bei Ödipus oder in Bronnens *Vatermord*, körperlich beseitigt und sein Platz eingenommen, sondern er wird durch die Überschreitung der Geschlechts-Grenzen (als Herrschaftsgrenzen) in der Homosexualität in seiner geschlechtlichen Konstituiertheit angegriffen. Ihr Prinzip, die Zeugung, steht infrage; der "Sohn" tritt die Nachfolge des Vaters nicht an und demontiert damit zugleich dessen ökonomisches System, wie es sich auf der Ebene des Bauern im "Erbhof" ausdrückt, für den er keine Erben zeugt.

Josef Winklers Ich-Erzähler, nach dem Herkunftshof mehrfach "Enznsepp" genannt, bekennen ihre Homosexualität und führen sie in einigen Szenen der Romane skandalös aus. Sie betonen gegenüber dem Vater aber auch die Vorläufigkeit und Abhängigkeit dieser Haltung von der Existenz des Vaters: "So lange du lebst, mein Vater, verzichte ich auf meine Männlichkeit".²⁸ Literarische Homosexualität ist also ein funktionell-temporäres Gegenmodell zur bestehenden väterlichen Wirklichkeit. Hans Mayer spricht für Genet von ihrem "Provokationsluxus"²⁹, weil sie abseits der gesellschaftlichen Reformbewegungen auf diesem Gebiet steht und die strukturelle und institutionelle Bedeutung "Vater" meint. So schmiert Winklers Erzähler dem "Vater" ein Hitler-Bärtchen an³⁰ und schließt ihn an die nationalsozialistische Gewaltherrschaft und diese an die Gegenwart Österreichs. Er will aber auch "in der Kirche Jesus den Lendenschurz von seinen Hüften reißen... mein Vater... Ich wollte sein Geschlecht sehen, ich wollte wissen, ob Jesus denselben fleischlichen Auswuchs zwischen seinen Beinen trägt wie ich...".³¹ So dringt er über "das Geschlecht" in den Herrschaftsbereich der Kirche, als der Verwalterin des Lebens und Sterbens in der Vater-Welt. Bundeskanzler, Landeshauptmann, Präsident Bush, der Kuwait-Krieg etc. werden vom Bewußtsein, gegen die Vater-Herrschaft aufstehen zu müssen, angreifbar. Das Erkenntnisinstrument des anderen "Geschlechts" bewährt sich daher auch in Tausenden von einzelnen Fällen, in denen im gesellschaftlichen Alltag das Männlichkeitsbild des "Vaters" als Lehrer,

²⁸ Winkler, Josef: *Der Ackermann aus Kärnten*. - Frankfurt/M. 1980, S. 111. Ähnlich dann in dem Roman *Muttersprache* (Frankfurt/M. 1982): "Man wird nicht als Homosexueller geboren, sagt Sartre, aber man kann, je nach den Ereignissen und den Reaktionen darauf, ein Homosexueller werden." (S. 332). Vgl. Haas (zit. Anm. 3): "Das ist wie das laute Singen der Kinder, die sich Mut machen in ihrer Angst vor der Dunkelheit." (S. 292).

²⁹ Mayer (zit. Anm. 27), S. 296f. Auf den Wert dieses Begriffs zur Beschreibung Winklers weist schon Haas hin (zit. Anm. 3, S. 294).

³⁰ Wie bei Bernhard sind auch bei Winkler Momente der Karikatur angewendet oder liegen nahe (Vgl. Deix, Manfred: *Cartoons de luxe 1980-1983* [Tafel: Herzliche Grüße von Menachem Begin. Helmut Schmidt und Bruno Kreisky werden endlich als Antisemiten enttarvt]. Vgl. weiter Haas' (zit. Anm. 3) Hinweis auf Schmidt-Dengler (S. 285).

³¹ Winkler: *Ackermann* (zit. Anm. 28), S. 111f.

Jäger, Vorgesetzter usw. in Erscheinung tritt. Ein Beispiel sei, weil es den Modellcharakter deutlich zeigt, herausgehoben.

VI. Exkurs: Das Jägerlatein des Alltags und Winklers Vatermord-Sprache

Am 29. Juni 1990 stand Winkler wegen folgenden Textes vor Gericht, der in der Kleinen Zeitung (Kärnten) veröffentlicht worden war und durch den sich ein Jäger namens Hubert Granitzer in seiner Ehre persönlich angegriffen fühlte:

Obwohl, wie es der Jägerjargon auszudrücken pflegt, Schonzeit war, nahm der Dorfjäger, der von Beruf Polizist ist, neben seinem Feldstecher (was für ein Wort!) auch sein Gewehr mit und fuhr mit seinem grünen Jeep über die lotrechten Balken meines kreuzförmig gebauten Heimatdorfes ans Ufer der Drau, in die von den Österreichischen Draukraftwerken vollkommen verstümmelten Kärntner Auen hinunter und öffnete, bevor er ausstieg, zuerst seinem Jagdhündchen Waltl die Autotür. In der Nacht, nachdem ein Reh mit blutendem Maul, dem er einen Grünzweig unter die Zunge geschoben hatte, im Kofferraum seines grünen Jagdautos lag, und er mit den anderen Weidmannsheilmördern einen Schnaps nach dem anderen auf seiner von einem Chirurgen hakenkreuzförmig zugeschnittenen Stück Menschengewebe, auseinanderlaufen ließ, zieht er seinen grünen Schlafanzug an und schlüpft, sich einen Fichtenzweig unter seine Zunge schiebend, zwischen zwei Leintücher. Das obere Leintuch, das auf seinem verschwitzten Körper - er schwitzte Blut, während der Mordtrieb in seiner Seele umging - und auf seinem Geschlecht liegt, ist mit Menschenblut befleckt - Dienst ist Dienst und Schnaps ist Schnaps - das untere Leintuch, auf dem seine Wirbelsäule und sein pferdeflankenbreites Gesäß zur Ruhe kommen - Mein Hündlein hab ich stets bei mir in diesem grünen Jagdrevier - ist mit dem Blut von Rehen und Hirschen befleckt. Links und rechts vom großen, über seinem Bett hängenden Heiligenbild, das den Herrn von Nazareth als Hirte bei einer Schafherde zeigt, sind die trauererschleiertragenden Totenköpfe mit Krickelen von zwei Hirschkälbern angebracht.³²

Der Text lebt wesentlich aus der Spannung zwischen einer Ebene, auf der Ortsnamen, Gegenstände, Fahrzeuge etc. mit Namen genannt werden, und einer weiteren, die metaphorisch die Hindergründe oder Folgen dieser Konkreta funktionalisiert und als "Bedeutungen" eines Herrschaftssystem namhaft macht.³³ Die Namen der Realität

³² Winkler, Josef: Auf, auf... zum fröhlichen... Heimatbilder. Literarische Skizzen zu Kärnten. - In: Kleine Zeitung (Klagenfurt), 6.10.1989, S. 24. Mit kleinen Veränderungen im Tempus auch In: Winkler: Friedhof der bitteren Orangen. Roman. - Frankfurt/M. 1990, S. 171.

³³ vgl. Haas (zit. Anm. 3), S. 282.

einerseits und deren Erkenntnis in der Metaphorik andererseits sind nicht trennbar, sondern eben ihr Spannungsverhältnis konstituiert den Text in seinem Realitätsbezug: es geht zugleich um die strukturelle und die konkrete Bedeutung, aber nicht ums einzelne Konkretum; im "bedeutenden" Sinn ist es nur stellvertretend. Winkler spricht in seiner Verteidigungsschrift von der "Kunstfigur" Kamerings, der "Kunstfigur" des Jägers etc. In der Klage Hubert Granitzers, dessen Name in der Reihe der Namen des Textes nicht aufscheint, heißt es aber: "jeder unbefangene Leser aus meiner Umgebung weiß, daß damit nur ich gemeint sein kann".³⁴ Es folgt nun in der Anklageschrift zudem eine merkwürdige Identifikation von Vater und Sohn:

Ich bin Weidmann, beeidetes Jagdschutzorgan und Gendarmeriebeamter. Auch mein Vater ist Weidmann, beeidetes Jagdschutzorgan und [...] Gendarmeriebeamter."

Es handelt sich also hier anstelle des "ewigen" Bauern um den "ewigen" Gendarmeriebeamten, den "ewigen" Jäger, der als einziger in Erscheinung treten will, um das Patriarchat zu verkörpern und alle seine Rechtsansprüche auf sich zu ziehn. So tritt er als nächster Vater im Schutz des gegenwärtigen Vaters auf, dessen Bedeutung er damit usurpiert. Die Vater-Sohn-Identität der Familie Granitzer klagt, sich als reale Personen betroffen fühlend, ihre verspottete Männlichkeit gerichtlich ein und belegt das durch (männliche) Zeugen:

Dieser Artikel bewirkte, daß eine Reihe von Bekannten aufgrund dieser Beschreibung im inkriminierten Artikel sofort wußten, daß damit nur ich gemeint sein konnte. Sie sind auch an mich herantreten, und haben mir dies mitgeteilt, bzw. es hat sogar Personen gegeben, die meinen Bruder in Wien angerufen haben und ihm mitteilten, daß ein beleidigender Artikel in der erwähnten Tageszeitung gegen mich enthalten sei. B e w e i s: Josef Schiestl, Pensionist, Mauthbrücken 17, 9701 [...] usw.

Freilich hat der Kläger Schwierigkeiten bei der Herauslösung seines Realitätstextes aus dem strukturell-identifizierenden Text Winklers. Er führt die Stelle an, in der Winkler von einem Heiligenbild über dem Bett des Jägers spricht, neben dem "die trauerschleiertragenden Totenköpfe mit Krickelen von zwei Hirschkälbern" angebracht seien. Er besitzt zwar einen solchen Wandschmuck gar nicht, fühlt sich aber dennoch verspottet, weil Winklers Beschreibung nach seiner Meinung die Realien, wie sie ihm als Jäger und Gendarmen bekannt sind, nicht richtig beschreibt, der Text daher nicht

³⁴ Klage vom 16.11.1989. Typoskript. Ablichtung im Besitz des Verfassers.

stimmt und also ihn als Jäger und Gendarmen lächerlich mache: "Zur Erläuterung muß angeführt werden, daß Hirschkälber keine Krickelen aufweisen, weshalb daraus zu entnehmen ist, daß der Beschuldigte mich auch mit dieser Behauptung lächerlich machen wollte." Granitzer spricht nur das Jägerlatein des Alltags der Gewohnheit, des Jägeralltags mit nur behördlich genehmigtem Abschluß, von dem her er Winklers Abweichungen als Provokation empfindet und vor Gericht verklagt.

In seiner Verteidigungsschrift für das Gericht läßt sich Winkler aber auch auf das Jägerlatein des Klägers ein: er versichert, daß er natürlich das Schlafzimmer des ihm unbekanntem Klägers niemals betreten habe und daher von einem Bild über dem Bett nichts wisse; er sagt nicht, daß er es von der Ebene der patriarchalischen Bedeutungen aus kennt - und gerade darin fühlt sich der Kläger unbewußt-bewußt erkannt und identifiziert bzw. verspottet, ohne ein solches Bild zu besitzen. Winklers Anwalt machte das Spiel zwischen den Spannungsebenen des Textes dann behördlich schlüssig:

Die Verteidigung, vertreten durch Dr. Edwin Kois, macht nichtzutreffende Merkmale geltend: die hakenkreuzförmig eingeschnittene Zunge, das pferdeflankenbreite Gesäß. Beides, befindet der Richter, treffe auf den sympathischen Inspektor [...] nicht zu. "Und zwischen zwei blutbefleckten Leintüchern wird er wohl auch nicht schlafen."³⁵

Winkler wurde freigesprochen.

Wie weit für die Klage der Ruf Winklers als Schriftsteller der Homosexualität und als literarischer Vatermörder in seinem Heimatdorf Kaming ausschlagentend war, also jener "Provokationsluxus", den sich der Autor mit seiner Auslieferung in Form des Ich-Erzählers an die Kaming Dorfgemeinschaft leistet, kam in der Verhandlung nicht zur Sprache. Im Sinne des Prozesses ist auch die Gesamtform der Romane, die Ich-Form, im metaphorischen Bereich angesiedelt. Ob sie lebens-"authent" ist oder nicht, spielt keine Rolle: die bekennende Ich-Form im Roman des "Sohnes" ist die beste Finte zur Denunzierung und Demontage des "Vaters". Sie denunziert freilich innerhalb des beschriebenen Lebensraumes der "Heimat" und ihres Macht-Übergewichtes auch den Erzähler und Autor mit: als einen Ausgestoßenen mit Sprachüberfluß, der - um die Metapher des Jägers beizubehalten - im Revier des "Vaters" wildert. Ein Revier, das über das des Jägers Hubert Granitzer wie auch über den Grundbesitz

³⁵ Koch, Wolfgang: Literatur im Glaspalast. Während die Bachmann-Preis-Jury im 14. Jahr versuchte, jedem gerecht zu werden, saß in Klagenfurt unbemerkt der Schriftsteller Josef Winkler vor Gericht. In: Falter - Wien 1990. Nr. 27, S. 11.

des Vaters Jacob Winkler, A 9711 Paternion, Reinhallerstraße 12, hinausreicht. Als geltende Ordnung der Wirklichkeit ist es unendlich groß. Von seiner Größe her wird jede benannte Einzelheit metaphorisch. Insofern schließt Winkler auch an die ungeheuren Dimensionen an, die Thomas Bernhard seinen Latifundien und Geistern zuschreibt, um mit dieser Maximierung nicht nur der Realität oppositionell zu begegnen, sondern den Grundsätzen, und ihnen auch noch Kunst abzugewinnen.

Natürlich ist damit nicht behauptet, daß nicht auch der Autor Winkler homosexuell sei.

Das Beispiel macht deutlich, wie griffig der literarische "Provokationsluxus" des Erzählers bei Winkler in der metaphorischen Handhabung der patriarchalischen "Bedeutungen" Vater/Jäger/Bauer/Gendarm/Staat etc. in der Realität wirkt. Er identifiziert die strukturellen Bedeutungen auch real in den zeitungslisenden Alltagscharakteren und nimmt in dieser Verhaftung der Wirklichkeit eine der oppositionellen Grundfunktionen der Literatur in einer durchverwalteten, nur mehr aus "genehmigten" Bedeutungen (wie "genehmigten" Abschüssen) bestehenden Welt wahr.

VII. Vater und Schreiben

Es zittert natürlich nicht nur der "Vater" mit seinem "Geschlecht" vor dem des "Sohnes", es zittern auch die Söhne, wenn sie ihre Angriffe schreiben.³⁶ Aber ihre zitternden Hände schreiben dennoch ihren Text, Kafka den *Brief an den Vater* (1920), Bronnen den *Vatermord* (1914/15), mit dem er seinen dichtenden Vater Adamus-Bronner zum Schweigen brachte. Der Vater veröffentlichte nach des Sohnes Drama *Vatermord* kein Werk mehr.

Auch Winklers Erzähler ist nervös, fahrig, "blutarm", "katzenbleich"³⁷, seine Hände finden wie die Bronnens nach dessen Autobiographie Halt beim Onanieren³⁸, dann aber vor allem an der Schreibmaschine, dem Typewriter als Junggesellenmaschine.³⁹ Der "Sohn" siedelt aus in die Sprache: er wird Dichter und redet dichtend

³⁶ Arnolt Bronnen schreibt am 8.11.1913 an den Reformpädagogen Gustav Wyneken: "Von dem vielen Schreiben werden meine Finger ganz wirr und rennen nach allen Seiten auseinander" (Archiv der deutschen Jugendbewegung. Nachlaß Wyneken 411, Burg Ludwigstein).

³⁷ Winkler: Ackermann (zit. Anm. 28), S. 175.

³⁸ Winkler: Ackermann (zit. Anm. 28), S. 179. Bronnen, Arnolt: *arnolt bronnen gibt zu protokoll. beiträge zur geschichte des modernen schriftstellers*. - Reinbek bei Hamburg 1954, S. 10.

³⁹ Kittler, Friedrich: *Grammophon Film Typewriter* - Berlin 1986, S. 273f.

ununterbrochen darüber, daß er Dichter ist.⁴⁰ Der Mund, die Sprache werden sein Geschlecht, was auch im Rahmen der homosexuellen Praxis beschrieben wird.⁴¹ Der "Sohn" stellt den schweigenden Vater in den Raum des Redens als seinen Raum, stellt den "Vater" also in eine fremde Umgebung. Er wird auf das Feld der Literatur geschleppt und dort ausgestellt, zur Schau gestellt (nicht beiseitegeräumt wie in der Form des Vatermords bei Bronnen). Sein Territorium wird den Fremden (Lesern) geöffnet, wird öffentlich. Schreiben ist das Feld der "Bedeutungen" des "Sohnes": "[...] es ist die Sprache, die während meiner Kindheit abgewürgt und stumm gemacht worden ist. Diese unterdrückte Sprache ist aufgebrochen, wie sie abgewürgt wurde, mit derselben Kraft, der Liebe und des Hasses".⁴²

Der Sohn redet zwar auf seinem Feld, aber er redet über das Feld des Vaters, dessen "Bedeutungen" insofern immer auch noch seine "Bedeutungen" sind - Bedeutungen des Patriarchats.⁴³ In ihnen bewegen sich "Vater" und "Sohn" widerstreitend und machen die Literatur.

Des Erzählers Idolatriierung seines Schreibens kommt wohl auch von daher genau so wie der Schreibzwang des Erzählers, der im Schreiben sein Leben sieht. Das Leben des "Sohnes" ist dementsprechend ein "Leben ohne Erholung", wie Musils Protagonist Ulrich das für sein Leben als Lebensexperiment benennt.⁴⁴ Es ist ein Leben der ständigen Sprachproduktion gegen den Vater als ständige Selbstzeugung.⁴⁵ Die Befreiung von der Vater-Welt durch die Öffentlichkeit und das Prestige der Literatur ist lebensentscheidend. Die Literatur tritt damit aber auch in die Funktion eines Adoptivvaters.

⁴⁰ vgl. Mayers (zit. Anm. 27) Ausführungen zum Autor als einzigen Leser ("Masturbationsliteratur"), S. 279f.

⁴¹ Winkler: Friedhof (zit. Anm. 32), S. 117, 155, 166.

⁴² Winkler: Ackermann (zit. Anm. 28), S. 101.

⁴³ Das betont auch Wagner: "Die mörderische Destruktivität der autoritären Vater-Welt wird in der symbolischen Gewalt von Winklers Sprache verdoppelt und zugleich gegen sie verwendet." Weiters: "Der Vatermord ist der ausgesprochene Fluchtpunkt seiner sprachlichen Ekstase." (Wagner, Karl: Über die literarischen Dörfer. Zur Ästhetik des Einfachen. - In: Zeit ohne Manifeste? Zur Literatur der siebziger Jahre in Österreich. - Hg. von F. Aspetsberger und H. Lengauer. Wien 1987 [Schriften des Instituts für Österreichkunde Bd. 49/50], S. 166-180, S. 179, 180.)

⁴⁴ Musil, Robert: Der literarische Nachlaß. - Hg. von F. Aspetsberger, K. Eibl, A. Frisé [CD-ROM]. Reinbek bei Hamburg 1992: II/4/46.

⁴⁵ vgl. Winkler: Friedhof (zit. Anm. 32), S. 175: "Ich zerbreche, wenn ich nur einen Tag ohne zu lesen oder zu schreiben durch Rom gehe".

VIII. Das Adoptionsansuchen an "Vater" Genet

Der Vater verschwindet also nicht, sondern wird in seiner Funktion als Erzeuger und Töter durch die Literatur - als schon bestehende Öffentlichkeit und als riskante Arbeit des Sohnes - ersetzt:

"Vom Zufall des Gelesenen hängt es ab, was man ist, so Elias Cannetti. Mein Sieg ist verbal, so Jean Genet. Dichten heißt sich ermorden, so Friedrich Hebbel."⁴⁶

Die Biographie des Erzählers entsteht im Bereich des Schreibens und Lesens, also auf dem Feld der andern Schriftsteller⁴⁷, und nicht im Bereich seines erzählten Lebens, also z.B. der im Roman erwähnten Homosexuellen, die als "Schwule" abgetan werden.⁴⁸ Auf der Ebene der "Bedeutungen" der Literatur wird die dem Vater abgesprochene Zeugungsberechtigung anerkannt, d. h. im literarischen Ruhm als ihrer "Ewigkeit", nicht in der "Ewigkeit" des Geschlechts. Sie ermöglicht dem sich vom "Vater" verstümmelt fühlenden, selbstmordsüchtigen Kind Leben:

Ich wollte jung sterben, ob als Dichter oder als Leser, war mir egal, Hauptsache war der frühe Tod, alles andere war unwichtig, aber die Literatur hat mir bis heute das Leben gerettet, damals als Lesendem, heute als Schreibendem und Lesendem.⁴⁹

Über die Partezettel frühverstorbenen, aber berühmter Dichter wie Borchert, Lautréamont, Büchner u.a.⁵⁰ erfolgt die Bewerbung um einen Literatur-Vater. Sie wird am deutlichsten im Adoptionswunsch an Genet.

Genet, das Waisenkind, besiegte sogar den symbolischen "Vater", den Staat, als er lebenslang eingesperrt werden sollte, durch seine Freilassung, die die Dichter und Homosexuellen Cocteau und Gide bewirkten, beide Bearbeiter des Ödipus-Stoffes. Genet schrieb in seinem berühmtesten Werk *Notre-Dame-des-Fleurs* eine Strichjungen-geschichte als die "Geschichte eines Kindes"⁵¹, dabei die Ordnungen der staatlichen bzw. väterlichen Rechtsprechung in "Verwirrung" auflösend:

⁴⁶ Winkler: Friedhof (zit. Anm. 322), S. 204.

⁴⁷ vgl. auch Winkler: Friedhof (zit. Anm. 32), S. 205: "Hätte ich damals den Abschied von den Eltern von Peter Weiss nicht gelesen, so hätte ich die Größe eines Zwölfjährigen erreicht, nicht mehr."

⁴⁸ Mayer (zit. Anm. 27), S. 182, 183 ("Tunten"). Winklers Erzähler flüchtet einmal, als er sich von römischen Straßenjungen bedroht sieht, zu Homosexuellen und bezeichnet sie als "Schwule" (Friedhof [zit. Anm. 32], S. 178).

⁴⁹ Winkler: Friedhof (zit. Anm. 32), S. 204.

⁵⁰ Winkler: Friedhof (zit. Anm. 32), S. 204.

⁵¹ Genet, Jean: *Notre-dame-des Fleurs* - Reinbek bei Hamburg 1990, S. 11.

Ich vermische die Dinge, ich verwirre sie, und ihr haltet das für kindliche Spiele. Alle Häftlinge sind Kinder, und nur Kinder sind unaufrichtig, gewunden, klar und wirt.⁵²

Diese "Vermischung" und "Verwirrung" ist die "Wollust" des Erzählers und macht die Schönheit seiner Schöpfung und seiner Geschöpfe aus:

Worum handelt es sich für mich, den Erfinder dieser Geschichte? Indem ich mein Leben neu erlebe, indem ich seinen Ablauf zurückverfolge, will ich meine Zelle erfüllen mit der Wollust, zu sein, was ich einer Kleinigkeit wegen zu sein verfehlte; [...] Ich werde euch von Divine erzählen, indem ich, je nach meiner Stimmung, männliche und weibliche Formen vermische, und wenn im Laufe meiner Geschichte einmal eine wirkliche Frau auftritt, so werde ich es schon so einrichten, daß ich einen Ausweg, irgend eine gute Wendung finde, damit keine Verwirrung entsteht.⁵³

Genet läßt das Schöne in-Erscheinung-Treten, den bzw. die göttliche Divine, unabhängig von den geltenden Ordnungen - und seien es die von Mann und Frau. Seine je nach "Stimmung" "erfundene" Welt ermöglicht sein Rühmen und schafft eine grenzenlose Welt der Geschlechtermetamorphosen, als Zeugungsprozeß von Gestalten zwischen literarischer Schönheit und gesetzlicher Häßlichkeit - auch die unter dem Leitbegriff des Hermaphroditen ihr eigenes Leben antretenden "Zwillinge" Ulrich und Agathe im *Mann ohne Eigenschaften* fälschen das Testament, den letzten Willen des Vaters: als "Verbrecher" faßt auch Musil seine schönen Gestalten. Genets feiernde Zärtlichkeit für seine jungen und alternden Strichjungen, Transvestiten und Verbrecher, jedenfalls für die die Norm Verweigernden, läßt sich literarisch auf das Rühmen als Aufgabe des Dichters bei Rilke beziehen. Daß Rilke den Ruhm von Engeln, Wesen abseits der menschlichen Geschlechtsordnung, singt, gehört in diesen Rahmen.

In Winklers Text über Genet *Das Zöglingsheft des Jean Genet* wird die homosexuelle Vaterschaft beschrieben: Genet baut zwar Mohamed al Katrani in Larche ein Haus; er kauft zwar Jacky Maglia sein erstes Rennauto⁵⁴, leitet daraus aber keine Dauerbeziehung oder Herrschaft ab. Es geht im "heiligen Genet"⁵⁵ für Winkler um den Vater Genet, der sein Feld bestellt, aber nicht erntet (so wie er sich auch vom Schreiben zurückzieht): Genet vollzieht die "Absenkung" und "Auslöschung" seines Besitzes (wie Bernhards Figuren): er wohnt auch in Städten, in denen er eigene Häuser

⁵² Genet (zit. Anm. 51), S. 17.

⁵³ Genet (zit. Anm. 51), S. 21f.

⁵⁴ Winkler: *Zöglingsheft* (zit. Anm. 25), S. 9f.

⁵⁵ vgl. Sartre, Jean Paul: *Saint Genet comedien et martyr*. - Paris 1952.

besitzt, nicht in diesen Häusern, sondern im Hotel.⁵⁶ An Genet richtet Winklers Erzähler zurecht sein Adoptionsansuchen *Das Zöglingsheft*. Es ist wieder - wie die Romane - keine Autobiographie, sondern eine Schrift über Jean Genet, eine Überschreibung Genets.⁵⁷

Winklers Erzähler ähnelt dem Genetschen "Adoptionskind" Mohamed Choukri. Mohamed Choukri, ein marokkanischer Straßenjunge in Tanger, bis zum 20. Lebensjahr Analphabet, dann mit Genet bekannt, wurde von seiner depravierten Situation weg in die Sprache geführt und Schriftsteller.⁵⁸ Die - nach Winklers Begriff im Prozeß gegen Granitzer - "Kunstfigur" des tunesischen Strichjungen im *Friedhof der bitteren Orangen*, den sich der Erzähler mietet, korrespondiert der Figur Choukris in seiner Adoptionskindschaft durch Genet, nun durch den Winklerschen Erzähler als "Vater". In der Nachfolge Genets zieht er, der die Kindheitsverunstaltungen aus seiner "Heimat" kennt, den arabischen Knaben, also "die Geschichte eines Kindes", der Homosexualität als gesellschaftlicher Erscheinung vor.⁵⁹ Das "Jägerlatein" der homosexuellen, in ihrer Metamorphose erstarrten Realität hat ihm wenig oder nichts zu sagen.

Auch die dichterischen Initiationsfiguren der Doppelselbstmörder Robert und Jacob am Kalbstrick im Pfarrstadel gehören diesem Bereich der "Kunstfiguren" an, weil sie nicht, wie in der Dorfmeinung, individuelle "Fälle", sondern typische Opfer der "Bauern"-Welt sind. Ebenso das idolatrierte Jugendleiden des Erzählers Enznsepp, das - auch - in der Abfolge der Romane als Sachverhalt zum "Öldruck" der Rache am Vater-Geschlecht würde: beide Motive aber sind vor allem Teil des perpetuum mobile der Textproduktion des Erzählers, ebenso wie die Berufungsinstanz Genet ein Andachtsvehikel des Sprachüberflusses ist. Genets Rühmen der Mörder und Perversen und der Kärntner "Heimat"-Roman sind ineinander projizierbar.

⁵⁶ Winkler: *Zöglingsheft* (zit. Anm. 25), S. 9f.

⁵⁷ Das literarische Adoptionssuchen (nach dem Tod) des erwünschten Vaters spielt mit der Spannung zwischen den "Bedeutungen" und ihren realen Substraten: der Erzähler sucht Genets Sterbebett, meint, darin wie auf Genets Eingeweiden zu liegen usw., erfährt aber dann, daß Genet in einem anderen Bett gestorben ist; er hofft auf Spuren im Zimmer, wird enttäuscht; er sucht Genets Grab, und findet es nach Irrgängen mit einem falschen Todesdatum eingemeißelt; er erwähnt die Angst der Beamten im Kulturinstitut vor seinem Selbstmord, der ihnen Verwaltungskomplikationen brächte, während er bei Genet von den sieben oder acht Selbstmorden Divines liest und selber die Identität von Leben und Sterben demonstriert usw. Die Bedeutung "Vater dir leb ich, Vater, dir sterb ich" bei dieser Imitatio des Heiligen Genet umfaßt die Realien wie "Fundstücke" für die Frage "What am I doing here" bei Chatwin, Ransmayr u.a. (vgl. Abschnitt X. Archeologie der Bedeutungen).

⁵⁸ Winkler: *Zöglingsheft* (zit. Anm. 25), S. 10.

⁵⁹ Mayer (zit. Anm. 27) spricht von der "sodomitischen Diaspora" bzw. dem "Zustand der Nichtidentität": "der Sodomit im Zwang des Doppel Lebens wendet sich angewidert ab von den 'Tunten'. Die Literatur, die von alldem berichtet, bleibt eine solcher der Morde und Skandale" (S. 182f.).

Im Dampfschiff der Sprache findet also die Fahrt über den Lethe zum toten Genet statt: innerhalb der "Bedeutungen" der Literatur wird das Adoptionsansuchen überreicht und andererseits der tote Genet als "Vater" adoptiert. Genet und das Adoptionskind Mohamed Choukri werden überschrieben.

IX. Enznsepp operatore

IX.1. Im Roman *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* (1915) schildert Luigi Pirandello einen Kameramann, der im Moment des Filmens, ihm selber unerklärlich und ihn befremdend, zum "Automaten" wird: als in einer Szene - entgegen dem Drehbuch - durch vorausliegende Leidenschaften der Schauspieler ein wahrer Mord geschieht, dreht er unbeirrbar weiter an der Kurbel. Am "Objektiv" der Kamera wird die Frage nach den Identitäten von "Kunst und Leben", vor allem aber nach der Identität des Subjekts in den "Bedeutungen" der modernen (Film-)Welt gestellt.

Winklers Erzähler Enznsepp - ein Erzähler "ohne Erholung"⁶⁰ - benützt die Metapher der Kamera häufig, um sein monomanes Erzählen zu charakterisieren, beginnend mit den Kamera-Augen des Embrios im gläsernen Mutterbauch bis zu jenem Traum, in dem ihm Videokameras die Augen einer Kuh bei einem sodomitischen Akt im Stall einspielen. Die gleiche Funktion wie die Kamera hat der Kugelkopf der elektrischen Schreibmaschine, mit dem der Erzähler ununterbrochen zuschlägt, nicht nur auf die Verursacher seiner Leiden und die Verkehrtheit der Verhältnisse, sondern auch auf sich selber; es entsteht keine Pause der Aggression.

Kamera und Schreibmaschine sind Bild und integraler Teil des Schreibprozesses. Beide sind insofern Teil seines "Geschlechts", weil sie Aufnahme- und Materialisierungsgerät seiner Sicht der Wirklichkeit sind. Der Vorgang könnte mit folgendem Satz beschrieben werden: Was, an allem, das ich sehe, heißt "Vater" - was, an allem, das ich sehe, heißt "Sohn" bzw. "Genet"?⁶¹ Es geht um die ständige Umschreibung der bestehenden "Bedeutungen" auf den leidenden und grausamen "Sohn" und um die stän-

⁶⁰ Musil (vgl. Anm. 44).

⁶¹ Sein erstes Werk wird vom Erzähler des Genet-Textes *Das Zöglingshft* in diesem Sinn als Erkenntnis und Beschreibung der Wirklichkeit à la Genet charakterisiert: "Unter dem Einfluß von Genets Roman *Pompes funebres* schrieb ich nach dem Doppelselbstmord der beiden Siebzehnjährigen aus meinem Heimatdorf ein tausendseitenlanges Tagebuch, das aus Totenbeschwörungen, Genet-Zitaten, Textauschnitten aus der Barockliteratur, aus den Tagebüchern von Albert Camus und Cesare Pavese's Handwerk des Lebens, Oscar Wildes *De Profundis*, aus meinen Eingeweidefantasien, aus Gotteslästerungen, katholischen Gebetsprüchen und Heiligenanrufungen bestand." (Winkler: *Zöglingshft* [zit. Anm. 25], S. 48f.)

dige Deklaration dieses Entgrenzungs- und Neubegrenzungsprozesses. Dem dienen auch die Träume, die systematisch eingerückt werden, um das Triebwerk der Registriermaschinen auch die Nacht über in Betrieb zu halten und den Text für den Erzähler als "autobiographischen" eines "Sohnes" verstehen zu lassen: der Textzusammenhang ist sein Lebenszusammenhang. Nicht die Inhalte allein dienen so als Authentizitätsbeweis für das Dargestellte, sondern es wird das ununterbrochene Schreiben als Existenz des "Sohnes", der, von uns "Vätern" gehetzt, sich zu Tode schreiben will, angeboten:

Ich arbeite an einer Sprachmaschine, die den Tod in alle Einzelteile meiner Knochen zerlegen wird [...] Schreibt Sätze aus meinen Büchern auf meine Totenkranzschleifen, Sätze, die ihr am allermeisten haßt. Mein Herz ist eine Kugel [-kopf-Schreibmaschine, F. A.], die alle Kegel meiner Knochen rechtzeitig zu Fall bringen wird. Wenn es mir nicht gelingen sollte zu sterben und ich ewig leben muß, so werde ich jeden Tag dreimal versuchen [...] mich umzubringen.⁶²

Das selbstzerstörerisch-nekrophile Angebot wird von der humanen Monumentalität der Arbeit an der "Sprachmaschine", d. h. vom Nicht-Gelingen des Sterbens, überwölbt; das Sich-zu-Tode-schreiben erhält das Leben.⁶³

Helmut Lethen hat vergleichbare - nicht gleiche - Momente der Absonderung und lebens- und sinnrettenden Monumentalisierung bei Handke und anderen Autoren beobachtet und sie dem Münchhausenschen Unternehmen verglichen, sich beim eignen Schopf "samt dem Pferde, welches ich fest zwischen meine Knie schloß [⁵¹]", aus dem Sumpf zu ziehen. Lethen bezieht das auf "Österreich als Kalte Kultur" in den achtziger Jahre und sieht in Handkes, als "Landpfarrerdeutsch" verspotteter Sprache ein "Reinigungsritual seiner Schrift", die, " - wie die Thomas Bernhards - geradezu inquisitorischen Charakter annimmt":

Handke, den Morast der häßlichen Diskurse bis zum Halse, ruft:
Hier hätte ich unfehlbar umkommen müssen, wenn nicht die
Stärke meines Schreibarmes, samt der Schreibmaschine, welche

⁶² Winkler: Friedhof (zit. Anm. 32), S. 180.

⁶³ Auch Pirandello nennt eine solche Grenzsituation. Er erzählt von einem Geiger, der sich, in der Not seiner Verhältnisse, vor der Situation sieht, im Kino ein "piano-melodico", ein automatisches Klavier, begleiten zu müssen, und der darüber wahnsinnig wird. Das entspricht der Situation des Erzählers bei Winkler, der sich weigert, zum "piano-melodico" der patriarchalischen Gesellschaft zu spielen bzw. zu schreiben. Es ist bezeichnend, daß Pirandellos Figur sich zum Geiger bildete (und versoff), weil ihn, der Druckbesitzer war, das Drucken der Texte der Gesellschaft verdroß. Vgl. Pirandello, Luigi: Die Aufzeichnungen des Kameramanns Serafino Gubbio. Übers. von M. Rössner. - Mindelheim 1986 (Werke Bd.3), S. 22ff., 87ff. Vgl. Capovilla, Andrea: Der lebendige Schatten. Romane und Erzählungen über den Film 1911-1938. - Diss. Wien 1992 (masch.), S. 114f.

ich fest zwischen meine Knie schloß, mich wieder herausgezogen hätte!⁶⁴

Auch Winklers Erzähler hat die Kamera, die Schreibmaschine, als genitale Position seiner Existenz zwischen den Knien und zieht sich, z. B. am Schopf von Genets "Erfindung" und "Mischung", vor allem aber in der Risiko- und Opferbereitschaft seiner Position als Sohn-Schreiber, aus dem Sumpf gegenwärtig gültiger "Bedeutungen".

IX.2. Die zwei Sätze eines der Motti zum Genet-Buch zeigen die Spannung, die den Umsetzungsvorgang in den Lebenszusammenhang des "Sohnes" bestimmt, wenn, am Beispiel einer historischen Anekdote, die Doppelläufigkeit der Wirklichkeit als Wunder oder Mord genannt wird:

Ambrosius, Bischof von Mailand, der 397 starb, soll sich betend auf den Körper eines scheinbaren Knaben gelegt und ihn wieder zum Leben erweckt haben. Diesem Beispiel folgend, wurden unzählige kranke Kinder von eingekleideten, in ihrem Ornat glänzenden Prälaten zu Tode gedrückt.⁶⁵

Die Wirklichkeit - so kann man nach der Wunder- und Mord-Sequenz sagen - verschleppt sich selber konsequent in den Wahnsinn; aus dem Vexierspiel nur schönfärberischer Metamorphosen verwalteter Wirklichkeit hebt sich immer wieder "die Blechmaske" des Todes als einzig bestimmende Form ab:

Ein eingekleideter Bischof, der im Krieg als Pfarrer in einem Schlachthof ausgeholfen und das Handwerk des Tötens erlernt hatte, stieß einem Schwein zuerst senkrecht, dann waagrecht das Messer in den Hals. Während das Blut in den Trog floß und das rote Bischofskleid bespritzte, verwandelte sich das Gesicht des Schweins ins Antlitz eines Dorfknechts. [...] Das sterbende Schwein legte seine Menschenhände ans Gesicht, damit niemand seine letzten schweren Atemzüge wahrnahm, die es noch aus den Atemlöchern der Blechmaske hervorstieß.⁶⁶

Alle vorgeblichen Lebenshandlungen sind Todeshandlungen. Ihnen widerspricht das Umschreiben bzw. die Verschleppung in den Kontext des "Sohnes". Der Aggressivität dieser Umschreibvorgänge - der Umschreibung der bürgerlich-anständigen Wirklichkeit zum Mordvorgang, der Umschreibung der kirchlich-wundervollen Wirklichkeit zum Mordvorgang, der Umschreibung des bäuerlichen Lebens-Regelsystems zum

⁶⁴ Lethen, Helmut: Die Vorherrschaft der Kategorie des Raumes und der Wiederholung. Wissenschaft und Literatur in den 80er Jahren. In: Neue Bärte für die Dichter? Studien zur österreichischen Gegenwartsliteratur. - Wien 1993, S. 8-25 (Schriften des Instituts für Österreichkunde Bd. 56/57).

⁶⁵ Winkler: Zöglingsheft (zit. Anm. 25), Motto.

⁶⁶ Winkler: Friedhof (zit. Anm. 32), S. 150.

Mordvorgang etc.- hält er mit der Aggressivität seiner Selbstvernichtungsphantasien die Waage. In dieser Spannung konstituiert sich, erzwingt sich der Erzähler durch die Grausamkeit seiner Ästhetisierung als resistentes Subjekt, das in der "Sprachmaschine" nicht aufgeht - d. h. aber auch: er konstituiert sich in der Auslieferung an den Leser:

Da ertappte ich mich wieder, wie es mir gefallen hätte, wenn der Junge, der noch ganz knapp am Auto vorbeiwischte, auch niedergefahren worden wäre, damit ich seinen noch warmen und blutenden Leichnam hätte aufstützen und wir gemeinsam - der Leichnam und ich, eine Pietá simulierend - auf den bereits mit kreuzförmigen Totenbuketts geschmückten Leichenwagen hätten warten können.⁶⁷

Der Enznsepp geht auch in diesem Risiko seines Schreiber-Lebens nicht auf Erholung; in der immerwährenden "Automatik" der Umschreibung der Wirklichkeit - auch wenn sie anders ist als erwartet und der Schreibprozeß Sadismus und Selbstanklage wird - liegt ein wesentlicher Charakterzug der Winklerschen Erzähler: nicht nur um die Authentizität des Beobachteten geht es, sondern zugleich immer um die ebenso riskante Authentizität der Literatur des "Sohnes", der sich als Opfer des "Vaters" ausstellen und überleben muß.

Diesem Risiko dienen aber auch die oft kritisierten Wiederholungen des Leidens der Erzähler: Beatrice von Matt in der Neuen Zürcher Zeitung oder Klara Obermüller in der Frankfurter Allgemeinen etwa meinen, daß bei Winkler traumatische Kindheits-erinnerungen "von einst" immer wieder auftauchen ("Urbrei"), nicht überwunden werden könnten und daher ständig umgewälzt würden und immer wieder von vorn begonnen werde.⁶⁸ Von der die Wirklichkeit umschreibenden Automatik des sich als Überlebenden ausstellenden Erzählers her sind aber die Wiederholungen nicht nur als Wiederholungen zu qualifizieren. Sie halten vielmehr, wie die aus dem Unterbewußten gesteuerte Hand des Kamermannes Gubbio ("Du bist eine Hand, kurbel!"⁶⁹) die Kurbel der Kamera, den Schreibprozeß (das Leben des "Sohnes") in Gang, dienen dem Winklerschen Erzählen als Triebwerk. Karl Krolow sieht in diesem Sinn die nur anscheinend

⁶⁷ Winkler: Friedhof (zit. Anm. 32), S. 192.

⁶⁸ Matt, Beatrice: Urszene und Schreibritual. - In: NZZ, 7.8.1987, S. 33.: "[...] wirft der Autor das immer gleiche Material aus frühester Jugend - wir kennen es aus den Büchern *Menschenskind* (1979), *Der Ackermann aus Kärnten* (1980), *Muttersprache* (1982) - erneut zusammen [...] ein Brei, Winklers Urbrei, aus dem sich wie Blasen die Figuren und Episoden von einst an der Oberfläche bilden [...] Sie können nicht überwunden werden und wollen auch nicht überwunden werden [...]". - Obermüller, Klara: Die zwei am Kälberstrick. Josef Winkler schreibt weiter an dem Roman seines Lebens. - In: FAZ, 18.7.1987, Beilage, S. 5.: "Es ist alles wieder da, wie man es aus Winklers früheren Büchern kennt: [...]" Ebenso andere Rezensenten. Vgl. die Sammlung der Kritiken in der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Wien.

⁶⁹ Pirandello (zit. Anm. 63), S. 96.

stofflichen Wiederholungen als "Masken" (des "Blutarmen", des "Transvestiten", des "Embrios" etc.).⁷⁰ Diese "Masken" sind ästhetische Maschinen, Momente eines karnevalesken poetologischen Verfahrens, in dem die sadistischen und masochistischen Perversitäten der Wirklichkeit wie des Erzählers aufgehoben sind: sie stellen Entmenschung und Individualität des um sein Leben schreibenden "Sohnes" dar. Es handelt sich bei dieser poetologischen Individualität um ein proteisches Prinzip, das auf einen ständigen Neuanfang, auf Bewegung in einem festgewordenen System der Fremdherrschaft zielt, auf ein ständiges Sich-selbst-Herstellen, Sich-Zeugen und -Gebären. Sie muß möglichst "unmoralisch", "ungenehmigt", "ungesetzlich" sein, um die erfahrene "genehmigte" Moral und Gesetzmäßigkeit zu kennzeichnen und die Widerstandsverträglichkeit der geübten Sprache zu provozieren - auch wenn ihr ihre Monomanie als Wiederholung ausgelegt wird.

IX.3. In den neueren Arbeiten tritt mit dem "Straßennotizbuch" als Hauptform der Wirklichkeitsaufnahme deutlich eine langsamere Form neben die "automatische" der Maschinenmetaphern Kamera und Typewriter. Der Erzähler beobachtet, notiert und notiert das Notieren. Der Erzählvorgang schneidet sich tiefer in die aktuell beobachtete Wirklichkeit hinein - demgemäß will der Erzähler den befürchteten Raub des "Straßennotizbuches" "mit einem Messer" rächen.⁷¹ Das "Straßennotizbuch" wird nach der Wirklichkeitsauswahl, die in es eingeschrieben wird, mit Titeln bzw. Titelbildern versehen⁷², also der Wirklichkeit enger verbunden als die Maschinen. Der Erzähler läßt zu, daß die, die in ihm registriert werden, ob es Kinder, Herumstreunende, Straßenhändler, Marktferianten, Carabinieri oder andere Notierte sind, es mit Mißtrauen, wie eine Gefährdung ihrer Alltagswelt ablehnen. Er ist sich der Gefährlichkeit seines Instrumentes bewußt: er steckt es auf die Reaktionen der Betroffenen hin weg, macht sich aus dem Staube oder schützt einen Augenblick "nichtliterarisches" Verhalten vor, etwa mit der Betrachtung eines Fisches, als ob er ihn kaufen wollte, um den Fischhändler zu beruhigen. Der Erzähler spielt - wie in der "Finte" der Ich-Form als Schreiber - die Kundschaft, die, wie im Fall Granitzer, das Jägerlatein der Wirklichkeit

⁷⁰ Krolow, Karl: Wie ein Amoklauf. Josef Winklers Roman Muttersprache. - In: Tagesspiegel (Berlin), 28.11.1982.

⁷¹ Winkler: Friedhof (zit. Anm. 32), S. 161.

⁷² Von den Hauptthemen bzw. nach dem Interessenfeld des Erzählens beziehen die Straßennotizbücher ihre Titel: das des Friedhofs der bitteren Orangen, "auf dem die eingetrockneten und eingekleideten Bischöfe und Kardinäle aus dem Priesterkorridor der Kapuzinerkatakomben in Palermo aufgeklebt waren" (passim, z.B. S. 139f.) und das des Zöglingheftes, "auf dessen Vorderseite der nackte bretonische Knabe von Gauguin und auf dessen Rückseite der auf einem Leichentuch liegende Leichnam Christi von Annibale Caracci aufgeklebt war" (passim, z.B. S. 99).

spricht. Darüber dringen, immer relativ von der "Finte" her, die sinnlichen und bildhaften, in diesem Sinn noch unschuldigen Bereiche der Außenwelt selbständiger in die Texte ein. Dieses Vorgehen wurde mit Souveränität im Roman *Die Verschleppung* durch Integration von Njetotschka Iljaschenkos "Lebensnotizen", ihren Erzählungen, bereits vor Jahren in ihrer Leistungsfähigkeit vorgeführt.⁷³

X. Fundstücke, Entsprechungen, Archäologie der "Bedeutungen"

In den neueren Werken greift Winklers Dichtungsmaschine, im Anschluß an *Die Verschleppung*. *Njetotschka Iljaschenko erzählt ihre russische Kindheit*, weiter aus und wird, über die Selbsterfahrung der Erzählerbiographie hinaus, die Straße, das "Straßennotizbuch", wichtiger. Das "Straßennotizbuch", im *Friedhof der bitteren Orangen* und im *Zöglingsheft des Jean Genet* immer wieder genannt und so über die Höhe des Erzählflusses emporgehalten und in seiner Umschlagbebilderung dem Leser gleichsam ins Auge gedrückt, sammelt alltägliche und historische Fundstücke: Leichen, Tode, Feste und Feiern, Bräuche, Alltagsvorkommnisse, Abseitiges, dann auf den ersten Blick Unbedeutendes, Unfälle, Zufälle. Sie werden als Fundstücke aufgezeichnet im (Lektüre- oder Straßen-)Notizbuch und ins Licht des Umschreibungstextes gestellt, aber nicht immer umgeschrieben. Ich zitiere ein abgeschlossenes Textstück:

DER AUSFÜHRLICHE BERICHT in einer italienischen Tageszeitung war nur an der Stelle interessant, wo ein Augenzeuge dem Redakteur erzählte, daß die Erstkommunionkerze noch in der Hand des tödlich verunglückten Mädchens zerbrach und über den Asphalt rutschte. Der tellerförmige, mit einem Loch versehene Wachstropfenschutz, der am oberen Teil der Kerze angebracht war, verhinderte es, daß die Kerze über den Asphalt rollte. Kaum eine halbe Stunde, nachdem sich die Braut Jesu das erste Mal in ihrem kurzen Leben den Leib Christi einverleiben konnte, lag sie mit der noch unverdauten Hostie, auf der in Art eines Wasserzeichens eine Dornenkrone eingeprägt war, im blutbespritzten weißen Erstkommunikationskleid auf dem Asphalt.⁷⁴

Aus dem "ausführlichen Bericht" der Zeitung über den Tod einer Firmlingin nimmt der Erzähler als "interessant" jene Stelle heraus, an der in der Beschreibung der Firm-Kerze ein Kinderschicksal vorgegeben erscheint, das der Erzähler als Entspre-

⁷³ Haas (zit. Anm. 3) meint, daß die unter den ersten fünf Romanen Winklers etwas aus der Reihe fallende *Verschleppung* "kläglich in ihrem wohlgemeinten Realismus" bleibe (S. 294). Ich möchte mich, ohne hier ins Detail zu gehen, für eine Hochschätzung des Konzepts der Verschleppung stark machen.

⁷⁴ Winkler: *Friedhof* (zit. Anm. 32), S. 22.

chung dem Ritual kirchlicher Menschenverwaltung durch die Dornenkrone Christi zuschreibt. Die Entsprechung als ein die Lebensverhältnisse entschlüsselndes Bild ist "interessant" und wird an die Stelle der "Bedeutung" des Todes des Kindes gerückt.

Diese Grundfigur, ein Fundstück wie dieses nicht in der monoman umschreibenden Weise zu entschlüsseln, wird zunehmend für die Textaufnahme aus der Wirklichkeit und für die Erzählform bestimmend, die Konfrontation von Beobachtung, Kommentar, Zitat und Selbsterfahrung des Erzählers in Unterscheidungen perfektioniert.

Bestandsaufnahmen dieser Entsprechungen der Straße oder der Geschichte für die Schreib-Maschine bestimmen den Text des Buches *Friedhof der bitteren Orangen*. Leitmotivisch wird für die Leichen auf der Straße bzw. im Keller die Formel wiederholt: "Mein Straßennotizbuch, auf dem die ausgetrockneten und eingekleideten Leichen der Bischöfe und Kardinäle aus dem Priesterkorridor der Kapuzinerkatakomben in Palermo aufgeklebt sind". Den so systematisierten Fundstücken geht aber als Einführung in das Buch die zehnteilige⁷⁵ Inszenierung des Todes des Erzählers voran, in der die Brutalität aller folgenden Fundstücke, auch die aus der Biographie des Erzählers, von vornherein aufgehoben ist. Christus als selbstmörderische, autoaggressive Erlöserfigur liegt nach wie vor den Bestandsaufnahmen der Fundstücke voraus. Es ist eine negative Imitatio Christi, der auch von seinem Vater verraten wurde. Die Fundstücke werden zunehmend textkonstitutiv, nicht nur dem Umfang nach. Und zudem gleichen sich die Sätze aus der Erzählerbiographie im Kontext der Fundstücke den Fundstücken zunehmend an.

Diese vorsichtige Zurücknahme der Bedeutung der Ich-Form fügt sich in Tendenzen der gegenwärtigen Literatur, wie schon die Hinweise Lethens auf die "Landpfarrersprache" Handkes angedeutet haben. Es geht bei allen diesen Unternehmungen um die human negative Situation der Gegenwart, der mit der Bearbeitung von Fundstücken als einer "Archäologie der Bedeutungen" der Krieg erklärt wird.

Dies kann in ganz verschiedener Form geschehen. Gebildet, aber humorig unternimmt es Julian Barnes, wenn er dem Papagei Flauberts als nicht eindeutig zu identifizierenden Fundstück in *Flauberts Parrot* nachgeht und eine literarisch-archäologische Reise unternimmt. Christoph Ransmayr geht vom Fundstück der Aufzeichnungen bei der Polarexpedition von J. v. Payer und K. Weyprecht 1872-74 aus und fügt sie in sein

⁷⁵ Winkler: Friedhof (zit. Anm. 32), S. 11-20.

Imaginieren der *Schrecken des Todes und der Finsternis*. Vergils Exil am Schwarzen Meer, Vergil als unauffindbares "Fundstück", konstituiert dann im Bereich halb enigmatischer, halb kulturkritischer "Bedeutungen" das Erzählen in Ransmayrs *Die letzte Welt*. Am bekanntesten sind die Werke von Bruce Chatwin, der *In Patagonia* aus Anlaß eines angeblich aus Südamerika stammenden Hautstücks eines Fabeltieres sich in die Tiefe der Zeiten und der Gegenwart begibt, dann im *Viceroi of Ouida* das Abstruse und Fremde, Inhumane und Humane eines noch in Relikten überlieferten, aber vergangenen Westafrika, sich in es verwickelnd, beschreibt, auf *Dreamlines* den Spuren der Aborigines in Australien folgt und uns verschlossene "Bedeutungen" funktionieren sieht, und schließlich, in seinem letzten Werk, die Grundfrage seiner Reise-Archäologien preisgibt: *What am I doing here?* (1990). In diesem Buch treten Episoden aus den Romanen wieder auf, stellen sich als auch autobiographisch dar, als Fundstücke wie die Fundstücke in Winklers *Friedhof der bitteren Orangen*. Die Vermischung der Wirklichkeitsebenen von Realität und Fiktion, wie sie in Chatwins Büchern in Erscheinung tritt, dient insgesamt, wie bei Winklers *Metamorphosen* durch eine "Sprach-Maschine", der Bekämpfung des "Jägerlateins" der Wirklichkeit bzw. der "durch ihr Geschlecht" herrschenden gegenwärtigen Mächte.

Einen Höhepunkt dieser Tendenzen dürfte - um wieder zur österreichischen Literatur zurückzukehren - das Romanprojekt *Grond. Ein Roman* von Walter Grond darstellen⁷⁶, das, räumlich und zeitlich unikumal, "die Grenzen des Abendländischen" des Neolithikums in seinen Grund-"Bedeutungen" reflektieren, in seiner Form darstellen und als neue Odyssee "ins digitale und virtuelle Zeitalter"⁷⁷ führen will. Wie bei Musil in der *Wollust des Hermaphroditen*⁷⁸, wie tendenziell in der Homosexualität bei Winkler, ist der "im Spannungsfeld der ethnologischen Beobachtung und der Selbstbefragung" konstituierte Ich-Erzähler dieses Romans "androgyn, ohne, daß die Widersprüche der Geschlechter aufgehoben werden". Zugleich sieht er sich - konzeptuell und organisatorisch, denn der Roman soll von 12 AutorInnen-Paaren erzählt werden - in die zu erzählenden "Bedeutungen" als Flottieren "zwischen individuellem Bewußtsein und Weltgedächtnis" und also individuell instabil; der Roman ist "transindividuell" und schreibt unter Verzicht, "der Mimesis Herr zu werden", den Autor, "mich, der zur bloßen Nominatur geworden ist und der deswegen sagen kann: Dieser Roman heißt

⁷⁶ In: Grond, Walter: *Stimmen. Ein Roman als Konzept*. - Graz 1992, S. 141-169.

⁷⁷ Grond (zit. Anm. 76), S. 150.

⁷⁸ Musil (zit. Anm. 44) Gelbe Mappe, S. 84.

Grond". Das "äußerste Selbstrisiko" des "extremen Solipsisten", das hier wie bei Winkler zugrunde liegt, wird von der Wir-Form transindividuellen Erzählens im Zeichen des Namens "Grond" erhalten, der in den "Bedeutungen" wie Odysseus' Schiff in der weltumspannenden Meerfahrt schwimmt - der Schiffbruch Odysseus' und das Schwimmen "Gronds" sind wohl inkludiert. Ein grandioser Versuch, auch in der literarischen Form der (z.B. geschlechtlichen) Bestimmtheit durch Herkunft bzw. durch die Vergangenheit zu entkommen und, eingeknüpft in die Konstitution neuer "Bedeutungen", die Frage "What am I doing here?" nicht nur als einer selber zu stellen: "Die Bedeutung wandert, weil sie Abwehr ist, sie wandert, um sich selbst zu schützen".⁷⁹ Das ist auch ein Charakteristikum der Texte Winklers.

Es wäre zu bedenken, ob sich nicht, nach Jahrzehnten des Dominierens der "Heimat"- bzw. "Antiheimat"-Literatur im Anschluß an die "Entdeckung der Provinz" und als Durchsetzung der Provinz durch die Politik und die Kulturpolitik, in dem Vordringen umfassender anthropologischer Bedeutungen ein Anschluß an die Bildungsliteratur, die seit den dreißiger Jahren vertrieben oder unterdrückt wurde und die auch mit dem sozialen Wandel in Österreich und der damit verbundenen Rekrutierung der Schriftsteller zusammenhängt, konstatieren ließe.

XI. Schluß

Abschließend versichere ich, über literarische Funktionen von Homosexualität gehandelt zu haben, aber niemanden, auch mich selber nicht, damit zu ihr überreden zu wollen. Sie scheint ein anstrengendes Unternehmen. Robert Musil spricht einmal von "geräumigen Abstraktionen"⁸⁰ für Inhalte, "die nirgends recht zu Hause sind". Ich nahm sie hier für eine solche "geräumige Abstraktion" der Literatur, mittels der sich über Begrenzungen der Wirklichkeit reden läßt, wie Musil selber dies mit seinen Hermaphroditen, Siamesischen Zwillingen, Exhibitionisten und dem Sexualmörder Moosbrugger tat. Der Trend zu einer "Archäologie der Bedeutungen", wie er hier anzudeuten versucht wurde, scheint mir an den gedanklichen und sprachlichen Lebensraum der bürgerlichen Hochliteratur, von dem ich in den Anfangszeilen ausging, anzuschließen.

⁷⁹ Grond (zit. Anm. 76), S. 148, 147, 146, 163, 144, 143.

⁸⁰ Musil, Robert: *Gesammelte Werke*. - Hg. von A. Frise. Reinbek bei Hamburg 1978, Bd. 1: *Der Mann ohne Eigenschaften*. S. 674.