

Alexandra Millner und
Christine Ivanovic (Hg.)

Die Entsetzungen des Josef Winkler

Mit frühen Gedichten des Autors
sowie einer Bibliografie zu
Josef Winkler 1998–2013

SONDERZAHL

Die Abbildungen aus Josef Winklers indischem Notizbuch „Pune (India), August 2012“ wurden vom Autor mit freundlicher Genehmigung zur Verfügung gestellt.

www.sonderzahl.at

Alle Rechte vorbehalten

© 2014 Sonderzahl Verlagsgesellschaft m.b.H., Wien

Schrift: Minion Pro

Druck: CPI buchbücher.de gmbh, Birkach

ISBN 978 3 85449 415 7

Umschlag von Thomas Kussin unter Verwendung einer Fotografie von Christine Schwichtenberg

Inhalt

Alexandra Millner, Christine Ivanovic Die Entsetzungen des Josef Winkler. Zur Einführung	15
---	----

Leben – Mythos – Literatur

Klaus Amann Attacke und Rettung. Zu einem Grundmuster bei Josef Winkler	26
---	----

Franz Haas Josef Winklers Rom und seine entsetzlich lebendigen Bilder in <i>Natura morta</i>	46
--	----

Evelyne Polt-Heinzl Josef Winkler: Verschleppte Kindheiten – Verfehlte Beheimatung oder Die Folgen von Literatur	58
--	----

Christine Ivanovic Vom Frauenraub zur Heimkehr des verlorenen Sohnes. Josef Winklers <i>Die Verschleppung</i> in der Tradition mythischer Entsetzung	72
---	----

Tod – Bild – Dichtung

Dana Pfeiferová Zwischen Angst und Beschwörung: Josef Winklers Todesbilder	104
--	-----

Hiroshi Yamamoto Vermessung von Todeslandschaften. Zum Irre- und Engführungsverfahren in Josef Winklers <i>Roppongi</i>	120
--	-----

Daniel Lange, Stefan Lessmann Josef Winkler aus der Vogelperspektive. Volatile Formationen im Zeichen der Postmoderne.....	135
--	-----

Christoph Leitgeb Am Faden einer Sprache des Unheimlichen: Josef Winklers „Die sterblichen Überreste einer Marionette“	162
--	-----

Phantasma – Diskurs – Sprache

Alexander Honold Lebensmittel – Todesarten. Winklers reisender Humor	180
--	-----

Brigitte Schwens-Harrant Verschiebungen. Profanierung und Sakralisierung im Werk Josef Winklers	212
---	-----

Alexandra Millner Das „Entsetzen vor diesem unendlichen, monotonen Schweigen“. Gavino Ledda, Carlo Levi, Josef Winkler über Natur, Körper und Sprache	225
--	-----

Bernard Banoun Löschblatt mit Wasserzeichen. Zu Figuren des Gegensatzes, der Ambivalenz, der Symmetrie und der Auslöschung der Gegensätze in Josef Winklers Texten	245
--	-----

Josef Winkler Der anatomische Sprachkörper (Frühe Gedichte)	266
--	-----

Anhang

Dina Lucia Weiss Bibliografie zu Josef Winkler 1998–2013	274
---	-----

Autorinnen und Autoren	311
------------------------------	-----

Alexander Honold (Basel)

Lebensmittel – Todesarten

Winklers reisender Humor

„WÄHREND IN MEINEM HEIMATDORF IN KÄRNTEN“, so schreibt Josef Winkler in *Roppongi* (2007),

wenn sich beim Zügeläuten die schwarze Schlange des Leichenzugs am Waldrand und an den wie verkehrte Federstiele, von denen schwarze Tinte rinnt, stehenden Fichten und Tannen vorbei zum Friedhof hin bewegt, Ruhe herrscht, die Maschinen abgestellt werden, die Kinder vom Spielplatz verschwinden, man nichts mehr hört als das Vorbeten des vor dem Sarg gehenden Priesters und der Ministranten und das Gebetsgemurmel der Trauer- und Freudengäste im Leichenzug und sich der Kopf des Toten vom rhythmischen Gang der Sargträger das allerletzte Mal bewegt, bevor der Verstorbene in der Erde zur ewigen Ruhe gebettet wird,¹

während also in dem Heimatdorf des Schreibenden, wie er hier weiterhin ausführt, bei Bestattungen „höchstens ein Pfau oder ein Hahn die dörfliche Stille zerreißt, das Leben also vom Tod getrennt wird, vermischen sich Leben und Tod beim hinduistischen Bestattungsritual in Varanasi am Einäscherungsplatz des Harishchandra Ghats.“²

Wie dies dann aussieht, die mitten im Leben stehende Totenwelt von Varanasi, das schildert ein weiterer der berühmterüchtigt langen Sätze des Kärntner Autors und Indienreisenden; auch dieser Satz ist (stellvertretend) herausgegriffen aus den Aberhunderten von Seiten, die Winkler den Einäscherungsprozeduren im indischen Varanasi gewidmet hat, so wie der Schriftsteller zuvor und auch parallel dazu Tausende von Seiten mit den akribischen Beschreibungen der Sterbe- und Todesgepflogenheiten in seiner Kärntner Heimat gefüllt hatte. In Varanasi also bietet sich das folgende Bild:

1 Winkler, Josef: *Roppongi*. Requiem für einen Vater. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S. 151.

2 Ebd.

Kinder laufen mit ihren sich höher und höher ziehenden seidenen Papierdrachen zwischen den brennenden Scheiterhaufen, ein Frisör schneidet dem ältesten Sohn eines Verstorbenen, der den Scheiterhaufen anzünden soll, eine Glatze [...], den vor einer Feuerstelle stehenden Kühen hängen die orangefarbenen Marygoldgirlanden lange aus dem Maul, bis sie verschlungen sind, 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, gesalbt werden.³

Das Resultat, oder besser gesagt: die Wirkung dieser vergleichenden Betrachtung scheint offensichtlich: Welch ein buntes, vielfältiges Treiben voller lebenspraller Szenen bietet sich dem Betrachter in Varanasi, und wie einförmig und glanzlos nimmt sich dagegen der Kondukt im ländlichen Kärnten aus! Bei den rituellen Einäscherungszeremonien der Domra am Ufer des Ganges zu Varanasi strömt allerlei Volk aus sämtlichen Landesteilen zusammen, auch Kinder und Tiere sind mit dabei, und niemand hat das Bedürfnis, den Todesfall aus der eigenen Familie gegen die Öffentlichkeit und die Trauer-Verrichtungen der anderen Menschen irgendwie ins Private abzugrenzen und für sich selbst auszumachen. Obwohl es um Leichen und ihre feierliche Verbrennung und Bestattung geht, nimmt das Leben ringsum seinen Fortgang, finden gleichzeitig allerlei profane Verrichtungen statt, bis hin zur Nahrungsaufnahme, wobei man den Hunden ihr pietätloses Reste-Verwerten nicht vorwerfen kann, und den indischen Kühen bekanntlich erst recht nicht.

Nicht oft riskiert der Autor solche direkten Vergleiche und Bewertungen zwischen seinen auf Reisen in Indien, an anderen außereuropäischen Schauplätzen oder auch nur in Südtalien angestellten Beobachtungen und den eigenen Erfahrungen aus der Kärntner Kindheits- und Heimatregion. Denn kontrastbildende Vergleiche zwischen Unterschiedlichem sind zwar meistens ästhetisch ergiebig, aber sie können auch allzu suggestiv, zuweilen sogar irreführend geraten. Denn um die These zu illustrieren, dass in Indien der Tod mitten im Leben wohne und sich mit

³ Winkler 2007, S. 151f.

ihm ohne Berührungsscheu vermische, bedarf es nicht viel. Und ebenso wenig ist damit bewiesen, wenn die katholische Landbevölkerung eines Kärntner Dorfes in ihrem verstockt erscheinenden Brauchtum vorgeführt und daneben gehalten wird. Dass die dörfliche Arbeit und alle ablenkenden Nebenbeschäftigungen ruhen, wenn ein Verstorbener zu Grabe getragen wird, und so dann nur noch eiserne Stille und die Litanei des Priesters herrschen, ist allenfalls eine oberflächliche Momentaufnahme, denn davor und danach ist auch im Kärntner Dorf der Tod ein Gegenstand des allgemeinen und öffentlichen Lebens, der vielfach beredet, beklagt, in exaltierten Gefühlsausbrüchen und choreografisch durchgestalteten Trauerritualen zelebriert wird. Ist nicht im Kärntner Dorf der Tod sogar eine ähnlich nach außen gekehrte, theatrale Angelegenheit wie im fernen Varanasi? Gehört nicht die Umlenkung des schmerzvollen Affekts in eine nach genau einzuhaltenden Regeln vollzogene Zeremonie des Abschieds in Kärnten wie in Indien zur kulturellen Praxis des Umgangs mit dem Sterben, dem Tod und den Toten? Und kommen nicht beide Formen der Religionsausübung sogar noch darin überein, dass sie nicht die innere Frömmigkeit der Teilnehmenden regeln oder nach ihrer subjektiven Einstellung fragen, sondern nur die „Orthopraxie“, also die äußere, stets in soziale Kontexte eingebettete Korrektheit der rituellen Handlungsweisen?

Gewiss sind die Differenzen und Unvereinbarkeiten der beiden Rituale und der sie definierenden Handlungswelten immens groß und im Vergleich klar überwiegend; aber sie als solche zu erfassen und auszudrücken, setzt bereits eine grundsätzliche Ähnlichkeit der an beiden Orten miterlebten Geschehnisse voraus, und diese ist dann doch ziemlich verblüffend. Da ordnet eine Gemeinschaft sich mit ihren emotionalen Energien und Wertvorstellungen fast vollständig der Präsenz des Todes unter und richtet auf das Sterben und die Bestattungen ihre sozialen Rhythmen hin aus – ein Gebaren, vor dem ein Außenstehender nur verwundert erstaunen kann. Es ist aber die ethnisch-religiöse Nekromanie des Kärntner Dorfes, die solches Befremden auslöst. Die Leser Winklers stehen ihr vermutlich überwiegend

mit dem gleichen, aus Faszination und Irritation gemischten Unverständnis gegenüber, das der reisende Schriftsteller seinerseits in Varanasi empfunden haben mag. Daran zeigt sich, dass und warum gerade die kulturellen Unterschiede das eigentliche Ferment jeden zwischenmenschlichen und sozialen Interesses sind – denn Differenzen ermöglichen Wahrnehmung.

Wie, warum und wofür setzt sich die Literatur mit interkulturellen Situationen auseinander? Über die grundsätzlichen Dimensionen von Interkulturalität, ihre Handlungsbedingungen und ihren Verstehensrahmen im Zeitalter der Globalisierung hat sich auch im Hinblick auf die deutschsprachige Literatur eine ausgeprägte Forschungsdiskussion entwickelt.⁴ Die konkreten ästhetischen und kulturellen Einsichten bei der Erkundung des Fremden lassen sich indes nur am Einzelfall erörtern. Für Josef

4 Zur interkulturellen Literaturwissenschaft/Germanistik liegen eine Reihe von Grundsatzartikeln, Überblicksdarstellungen und Kompendien vor, die auch um Begriffsbestimmungen des „Interkulturellen“ innerhalb der Literatur bemüht sind. Vgl. in: Wierlacher, Alois/Bogner, Andrea (Hg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart: Metzler 2003, den vom Herausgeber Alois Wierlacher verfassten Artikel „Interkulturalität“ (ebd., S. 257–264) innerhalb der in dem Band lexikografisch dargestellten „Rahmenbegriffe interkultureller Germanistik“ (ebd., S. 199–344); Gutjahr, Ortrud: Interkulturelle Literaturwissenschaft als europäische Kulturwissenschaft. In: Colin, Nicole/Umlauf Joachim/Lattard, Alain (Hg.): Germanistik – eine europäische Wissenschaft? München: Iudicium 2006, S. 110–145; Gutjahr, Ortrud: Interkulturalität als Forschungsparadigma der Literaturwissenschaft. Von den Theoriedebatten zur Analyse kultureller Tiefensemantiken. In: Heimböckel, Dieter u. a. (Hg.): Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften. München: Fink 2010, S. 17–40; Hofmann, Michael: Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn: Fink 2006; Mecklenburg, Norbert: Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München: Iudicium 2009. Zum Überschneidungsbereich interkultureller und (post-)kolonialer Forschung vgl. Uerlings, Herbert: Kolonialer Diskurs und Deutsche Literatur. Perspektiven und Probleme. In: Dunker, Axel (Hg.): (Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Bielefeld: Aisthesis 2005, S. 17–44; ders.: „Ich bin von niedriger Rasse“. (Post-)Kolonialismus und Geschlechterdifferenz in der deutschen Literatur. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2006.

Winkler gilt: Erst durch den Kontakt mit den ganz anderen Totenritualen der Domra von Varanasi kann der Schreibende sodann auch gegenüber den ihm altvertrauten Leichenbegängnissen im Heimatdorf eine Art von praxeologischer Perspektive gewinnen, die den gemeinschaftlichen Riten schauend und beschreibend gegenübersteht. Winkler beginnt in Kärnten sein (Schreib-)Verhältnis zu Todesritualen als unmittelbar Betroffener, und er gewinnt in Indien die Haltung eines teilnehmenden Beobachters.

Wie in einer Art von Initialzündung hatte der gemeinsame Suizid zweier junger Männer im Heimatdorf Winklers den Anlass und Ausgangspunkt seines Schreibens abgegeben. In den ersten Bänden seiner Kärntner Romane stellt Winkler das Ereignis des Doppelselbstmordes dieser Jugendlichen obsessiv in den Mittelpunkt seiner Darstellung. Zu Hause, im Kärntner Dorf, hatte Winklers erlebendes und erzählendes Ich sich selber und die eigene Stellung in der Familie und Umwelt nur in der Form des Schuldgefühls kennengelernt, und zwar schon von früher Kindheit an.⁵ Solange der Schriftsteller seinerseits Teil der religiösen dörflichen Gemeinschaft und ihrer Zeremonialkultur gewesen und geblieben war, konnte ihm eine literarische Auseinandersetzung mit diesem Material nur in subjektiv involvierter Weise gelingen – im rebellischen Hass⁶ und in der devoten Überbietung⁷, in der gefügigen Einverleibung und im eruptiven Ausfluss⁸.

5 Vgl. Winkler, Josef: *Der Ackermann aus Kärnten* (1980). Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984, S. 166: „Sobald ich einen Polizisten sah, fielen mir alle Untaten ein, genauso, wenn ich in der Kirche den Beichtstuhl betrachtete. Als einer der wenigen im Dorf trug ich Todsünden in mir herum.“

6 Vgl. ebd., S. 44: „Die Religion des Hasses und der Liebe in diesem Dorf zwingt mich dazu, die beiden Selbstmörder in einer sprachlichen Zelebration heilig zu sprechen.“

7 Vgl. ebd., S. 166: „Ich freute mich auf die religiösen Riten am Karfreitag und Karsamstag, und diese Riten führt meine Prosa fort.“

8 Vgl. Winkler, Josef: *Das Zöglingsheft des Jean Genet*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, S. 46; vgl. ebd., S. 48: „Unmittelbar nach dem Leichenbegängnis von Jakob und Robert [...] brach meine Sprache wie ein Geschwür auf. Die vier Beine der erhängten Knaben pendelten während meiner Schreiarbeit ständig über meiner Schreibhand [...]“

Man hat Winkler vorgeworfen (andererseits hingegen ihn auch dafür gelobt), immer wieder dieselben Themen umkreist und dabei in nur leicht variierender Form jedes Mal dieselben Geschichten erzählt zu haben.⁹ Der Impuls des Schreibens allerdings kommt nicht, auch am Anfang nicht, aus der Betroffenheit allein; es braucht dafür eine Wendung nach außen, einen Antrieb oder Anstoß, den nur Signale aus der Welt jenseits des eigenen Gesichtskreises zu geben in der Lage sind. Das mögen für den Jugendlichen sowohl Lektüreerfahrungen wie erste Kinoerlebnisse gewesen sein; im Kontext jenes eruptiven Durchbruchs, den die Arbeit an *Menschenkind* (1979), dem ersten Roman Winklers, bedeutete, dürfte, wie der Autor selbst bekannte, vor allem die bahnbrechende Begegnung mit dem Werk Jean Genets ein solcher Anstoß gewesen sein. Die entscheidende Wendung, vom Erleben und Erleiden der Verhältnisse zu ihrer Darstellung zu gelangen, musste als Öffnung von außen hereinbrechen; zuerst durch Bücher und Filme, später dann durch den eigenen Aufbruch in andere Regionen der Welt.¹⁰

Schreiben und Reisen gehören zusammen, sie sind einander komplementär wie Ruhe und Bewegung. Manchmal gerät ihre Verbindung, bei aller Spannung, sogar ähnlich eng und innig wie diejenige von Leben und Tod. Der Kärntner Autor Josef Winkler ist ein von der Heimat geprägter Schriftsteller, er ist aber gerade darin zugleich ein Entdecker sondergleichen. Auch Heimat und Ferne, eigene Herkunftswelt und erfahrene Fremdheit, sind miteinander verschwisterte Gegensätze. Ihre gegenpolige Anlage ist eine solche, bei welcher der jeweils eine Pol den anderen mit-

9 Vgl. als negative Beispiele etwa folgende Rezensionen von Winklers Prosasammlung *Ich reiße mir eine Wimper aus und stech dich damit tot* (2008): Jungen, Oliver: Wenn der Suizid Suizid begeht, bleibt Winkler übrig. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 16. 1. 2009; Müller, Burkhard: O Sterbebasteln! In: Süddeutsche Zeitung vom 22. 12. 2008. Exemplarisch für die positiven Reaktionen mag folgende Rezension von *Roppongi* stehen: Reinacher, Pia: Der Vater auf dem Scheiterhaufen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 1. 12. 2007.

10 Grundlegend zu Winkler ist der Dossier-Band von Höfler, Günther A./Melzer, Gerhard: Josef Winkler. Graz, Wien: Droschl 1998 (=Dossier 13).

bestimmt, man also beispielsweise nur dann sagen kann, worin das Eigene der eigenen Herkunftswelt besteht, wenn man auch deren ureigene Fremdheit zu erfassen und zu benennen vermag. Umgekehrt wiederum erweist sich das scheinbar so Ferne und Fremde teilweise dem aus der Heimat Vertrauten viel näher und ähnlicher, als zu erwarten gewesen war. Und gilt nicht schließlich auch von den Geschlechtern und den erotischen und sexuellen Beziehungen zwischen ihnen das Nämliche, dass also jene klaren und scheinbar hundertprozentigen Einteilungen höchst fragwürdig sind, die jede und jeden darauf festlegen, das eine oder das andere zu sein und entweder das eigene oder das andere Geschlecht zu begehren?¹¹ Es kommt jedenfalls nicht von ungefähr, dass Winkler den Mittelteil seiner ‚Kärntner Trilogie‘, den mit dem eigenen Vater ins Gericht gehenden Roman *Der Ackermann aus Kärnten* (1980), dem literarischen Ethnopoeten und bekennenden bisexuellen Hamburger Szeneautor Hubert Fichte gewidmet hat.

Durch das Schreiben, mit dem Sehen und Erleben, dem Lesen und Schreiben auf Reisen geraten etliche dieser feinsäuberlichen Trennungslinien in Bewegung, verändern sich stabil geglaubte Wertordnungen, weil sich durch eine Verschiebung der eigenen Perspektive die Erfahrung machen lässt, dass andere andernorts die Dinge eben ganz anders betrachten. Literatur ist ein Mittel der Orts- und Sinnveränderung, nicht anders als die Reisen in ferne Länder.

Auffallend oft und präzise ist bei Josef Winkler von Utensilien des Reisens die Rede, wie beispielsweise von dem großen Aluminiumkoffer aus Familienbesitz, der gleich mehrfach das wuchtige Gepäck einer Indienreise in sich aufzunehmen hat, oder von den alten Stiefeln, die ebenfalls extreme Ausdauerproben absolvieren. Mit ähnlich offenherziger Genauigkeit schildert der Reisende seine literarischen Hilfsmittel, die ihm unterwegs zur Hand sind. Da ist vor allem die sowohl in Indien wie in Mexiko mitge-

11 Vgl. Linck, Dirck: Halbweib und Maskenbildner. Subjektivität und schwule Erfahrung im Werk Josef Winklers. Berlin: Verlag rosa Winkel 1993.

führte lederne Umhängetasche, in der sich wiederum eines oder mehrere Notizbücher und eine Füllfeder befinden, sozusagen die Schreib-Werkstatt im Kleinen. Meistens aber gehören zum Tascheninhalt auch ein oder zwei Bücher mit literarischen Werken, die zur jederzeitigen Lektüre unterwegs parat gehalten und deshalb tapfer mit durchs Gelände geschleppt werden.

Außerdem ist da offenbar noch ein Fotoapparat im Spiel, der während mancher Erkundungen als Erinnerungsstütze genutzt wird und den der Autor des Weiteren dafür verwendet, jeweils seine eigene Anwesenheit vor Ort zu dokumentieren und von sich selbst Fotos, hin und wieder auch in Begleitung exotisch aussehender Mitmenschen, anfertigen zu lassen. Tasche und Notizbücher, Schreibzeug und Fotoapparat sind die klassischen *tools* eines Feldforschers, eines ethnografischen Erkundungsreisenden etwa im Stile Bruce Chatwins. Auch bei Winkler sind die Reise- und die Schreibutensilien nicht strikt voneinander zu trennen; bis hin zu der mitgeführten schöngeistigen Literatur von Kollegen gehört die ganze Ausstattung in einem erweiterten Sinne zu den kulturell unverzichtbaren Lebensmitteln, zur Grundausrüstung für unterwegs.

Über diese Lebens- und Arbeitsmittel des ethnografischen Reisens¹² und der eigenen Literatur äußert sich Winkler in den Büchern der jüngeren Zeit mit bemerkenswert ausführlicher, und so will es scheinen: auch durchaus entspannter, selbstironischer Offenheit. Unter den jüngeren Arbeiten Josef Winklers zeichnen sich Texte wie *Roppongi* oder die Prosa-Sammlung *Ich reiße mir eine Wimper aus und stech dich damit tot* (2008) auch dadurch aus, dass sie die Bedingungen des eigenen Schreibens wie von einem Außenblick her zum Thema machen.

Eine fast leichtfüßige, zuversichtliche Schreibart setzt sich darin durch, die nun deutlicher erkennen lässt, was eher verdeckt

12 Zu den ethnografischen Verfahren der Feldforschung bei Winkler und anderen zeitgenössischen deutschsprachigen Autoren vgl. Kalatehbali, Narjes Khodae: Das Fremde in der Literatur. Postkoloniale Fremdheitskonstruktionen in Werken von Elias Canetti, Günter Grass und Josef Winkler. Münster 2005, bes. S. 185ff.

schon in den früheren, ziemlich karg und düster gehaltenen Texten im Grunde ebenfalls schon zu spüren gewesen war. Und dieses Element ist: der tiefe und gehaltvolle, nirgends effekthascherische Humor dieser Arbeiten. Zunächst, etwa in den zur Trilogie *Das wilde Kärnten* gefügten Romanen¹³ oder in den süditalienischen Erkundungen (*Friedhof der bitteren Orangen*, 1990), verdankt sich die skurrile Komik der Winkler'schen Prosa der fundamentalreligiösen Präzision ihrer Beobachtungs- und Imaginationsleistungen, bei welchen das pathetisch Strenggläubige und seine blasphemische Karikatur kaum auseinanderzuhalten sind.

In einem weiteren Sinne aber gehört zum Wirkungsfeld des Humors dieser Prosa all dasjenige, was von Diskrepanzerfahrungen kündigt und zum Aufspüren solcher beiträgt. Dazu gehören im Großen wiederum zuvörderst die Phänomene, die sich aus dem durch die unternommenen Reisen erkundeten Kulturkontrast zwischen Herkunftswelt und Fremde ergeben und die besonders prägnant in der eingangs erörterten Differenz der von Winkler beschriebenen Bestattungsrituale manifest werden. Auf „diese Diskrepanz, zwischen den Bestattungen hier und dort“, weist der Autor in einem Interview ausdrücklich als ein wichtiges Schreibmotiv hin.¹⁴ Sie ist nicht nur ein bedeutsames ästhetisches Ingrediens seiner Texte, diese Diskrepanzerfahrung, sondern sie stellt zugleich ein wichtiges soziales und ethnografisches Erkenntnismittel dar.

Zunächst, das heißt für die ersten Bücher, lag die produktionsästhetische Antwort Winklers auf die Herausforderung durch den engen, bedrückenden Lebenskreis der dörflich-bäuerlichen Sphäre hauptsächlich in einer aus identifikatorischer Übertreibungskunst und radikaler Verneinungsgeste gemischten Haltung der materialnahen Evokationen und Litaneien. Das an ein öffentliches Publikum gerichtete Schreiben über die häuslichen

13 Winkler, Josef: *Das wilde Kärnten*. Menschenkind. Der Ackermann aus Kärnten. Muttersprache. Drei Romane. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.

14 Grohotolsky, Ernst: Wo einem ein Kopf in den Satz schießt oder: Wieder dasselbe Thema aber wieder ganz anders. In: Höfler&Melzer, S. 9–28, hier S. 20.

Verhältnisse bedeutet einen – nicht ohne Schuldvorwürfe an die eigene Adresse – vollzogenen Bruch mit der immer noch als Verpflichtungsgefühl vorhandenen familiären Loyalität.

Du hast deiner Mutter bereits als Kind gesagt, daß du deinen Vater verachtest. [...] Du hast die Familiengeheimnisse, während du Kirchenblätter von Haus zu Haus trugst, lieber bei unseren Feinden als bei unseren Freunden ausgeplaudert. Du hast Lügengeschichten erzählt, aber hinter jedem Wort hast du sagen müssen, daß es die Wahrheit ist, sonst hätte man es dir wahrscheinlich auch noch geglaubt.¹⁵

So die Vorhaltungen, die sich der Schriftsteller vom eigenen Vater, dem ‚Ackermann aus Kärnten‘, in Reaktion auf das erste Buch machen lassen muss.

In symbolischer Sprachhandlung die eigene Kindheit ermordend, diene das Schreiben des Romans *Menschenkind* vor allem dem Zweck, sich diesen Alpdruck der Jahre voller Anpassungsdruck vom Leib und von der Seele zu schreiben: die peinigenden Eindrücke kruder Gewalt und der ungeschönten animalischen Seiten des Lebens, die brennenden Phantasien und Sehnsüchte nach liebender Vereinigung. Schon in der Fortsetzung des Projektes einer Rekonstruktion der Kärntner Kindheitswelt aber ist der Autor sorgsam bemüht, die Phänomene möglichst akribisch zu rekonstruieren und plastisch hervortreten zu lassen. Planvoll durchkämmt seine Schilderung in *Der Ackermann aus Kärnten* Haus um Haus, dem kreuzförmigen Grundriss des Dorfes um eine einzige Wegkreuzung folgend. Zu jedem Haus, jedem Hof werden penibel die Zahl der dort vorhandenen Tiere, die der Kinder und die der Kruzifixe aufgelistet.

Die Verfahrensweise dieser Bestandsaufnahme bedient sich, wofür wiederum der als Widmungsträger genannte Hubert Fichte Pate steht, einer ethnografischen Darstellungsform, bei der mit möglichst gleichförmiger Aufmerksamkeit und ohne bewertende Hierarchie alle Einzelheiten zur Geltung kommen sollen, als sähe man sie vollkommen verständnislos und zum allerersten Mal. Und wie ein teilnehmender Beobachter kehrt Winkler mehrfach

15 Winkler 1980/1984, S. 197.

und aus methodischen Gründen ins eigene Dorf zurück, um die einst auf unmittelbare Weise empfundene oder sogar erlittene Lebenswelt nun mit der erworbenen Distanz erkunden und studieren zu können. Und weil vertrauliche Mitteilungen nur demjenigen offenbart werden, der sich selber unter die Leute begibt, bewerkstelligt es Winkler, sich in der Nachbarschaft bei einer im Zweiten Weltkrieg aus der Ukraine nach Kärnten verschleppten russischen Bäuerin einzuquartieren, die ihm dann ihre qualvolle Lebensgeschichte erzählt. Und um nochmals und ausführlich über den väterlichen Hof schreiben zu können, begibt sich der Autor in der Rolle des verlorenen Sohnes wieder ins eigene Elternhaus, um dort in der Kammer seine Aufzeichnungen und Erinnerungen in eine künstlerisch gewollte Fassung zu bringen.

In diesen Verfahrensschritten zeigt sich mehr und mehr der Formgewinn der Distanznahme, und es wird sogar eine einsetzende Nostalgie spürbar für die von der unaufhaltsamen Modernisierung an den Rand gedrückten Relikte des überkommenen bäuerlich-dörflichen Lebenskreises und seines starren, gleichsinnigen und entbehrungsreichen Vor-sich-hin-Arbeitens. So bedrückend die Vergangenheit gewesen sein mochte, so skeptisch stimmen die Vorboten des Kommenden. „Seit es in meinem Heimatdorf keine Pferde mehr gibt,“ schreibt Winkler in dem Roman *Der Leibeigene* (1987), „hängt das riesengroße Werbeplakat der Mobil-Ölfirma an einer Heustadelwand [...]“. ¹⁶ Damit setzt auch in der entlegenen Provinz jene Überlagerung und Verdrängung des früheren Zeitmaßes der Fortbewegung durch das spätere ein, die zu Zeiten der 1930er Jahre im Epochenrückblick von Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930/1933/1943) unter anderem dadurch ihren Niederschlag gefunden hatte, dass der Autor befand, bei Beerdigungen werde der Leichenzug nun statt wie einst von Pferden neuerdings in motorisierter Fahrt befördert und schreite deshalb, wie Musil mit einem Hybridwort formuliert, „im Benzintrab“ voran. ¹⁷

16 Winkler, Josef: *Der Leibeigene*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987, S. 14.

17 Vgl. Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hg. von Adolf Frisé.

Die erheiternde, gewitzte oder komische Zuspitzung des Kontrastes von Alt und Neu rührt zugleich an die Divergenz von Schein und Wirklichkeit, denn oftmals hinken die Vergleiche und sprachlichen Gewänder dem Wandlungstempo der Lebenswirklichkeit erheblich hinterher. Eine Ressource humorvollen Distanzgewinnes ist demnach das Aufspüren von Ungleichzeitigkeiten; die unmoderne, rückständige Haushaltsführung sticht in Winklers nach dem Tod des eigenen Vaters geschriebenen Rückblick-Episoden in *Roppongi* weit stärker hervor, als das in früheren Schilderungen der Fall war. Ein weiterer wichtiger Quell von Komik erzeugender Diskrepanz liegt in dem Umstand begründet, dass viele Aspekte, Vorgänge und Gegenstände gerade des bäuerlichen Lebens Teil haben an der tieferen Zusammengehörigkeit scheinbar weit auseinanderliegender oder gar gegensätzlicher Bedeutungsmerkmale und Werte, die nach der einschlägigen Prägung des spätmittelalterlichen Philosophen Nikolaus von Kues mit dem Begriff der *coincidentia oppositorum* belegt wird.¹⁸

Die kulturanalytische Einsicht in diese *coincidentia oppositorum*, zu der, gleichsam vom anderen Ende der Neuzeit her, etwa auch die Psychoanalyse (Bleuler, Freud) einen erhellenden Beitrag leistete, besagt: Die wichtigsten Triebkräfte und Stadien des Lebens sind von untilgbarer Ambivalenz¹⁹ gezeichnet, so dass

Bd. 1. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, S. 432: „Während zum Beispiel die Toten schon im Benzintrab auf den Friedhof befördert werden, verzichtet man doch nicht darauf, bei einer schönen Kraftleiche oben auf dem Wagendeckel einen Helm und zwei gekreuzte Ritterschwerter anzubringen, und so ist es auf allen Gebieten; die menschliche Entwicklung ist ein lang auseinandergezogener Zug [...].“

18 Flasch, Kurt: Nikolaus von Kues: Die Idee der Koinzidenz. In: Speck, Josef (Hg.): Grundprobleme der großen Philosophen. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2001, S. 214–254, bes. S. 220.

19 Der Begriff der Ambivalenz artikuliert in der Moderne die irritierende Erfahrung einer Gleichzeitigkeit des Unvereinbaren, die über die Problematisierung moralischer Urteilsfähigkeit weit hinausgeht und bald an allen Gegenständen und Vorgängen eine paradoxe Verbindung gegensätzlicher Tendenzen walten sieht. Deren individualpsychologische Dimension, die „gleichzeitige Anwesenheit einander entgegengesetzter Strebungen, Haltungen und Gefühle“, brachte der Psychiater Eugen Bleuler 1910 auf den

Anziehung und Abstoßung, hohe und niedere Strebungen, lust- und schmerzvolle Empfindungen häufig untrennbar ineinander verwoben sind. Von der durchmischten Gesellschaft der „Trauer- und Freudengäste“ eines typischen dörflichen Leichenzuges in der Schilderung Winklers war eingangs bereits die Rede gewesen.²⁰ Freilich löst sich der Umschlag oder Zusammenklang konträrer Affekte nicht mit verlässlicher Wirkung in befreiende Komik auf, er kann auch in eine desto verzweifeltere Haltung münden. Wenn der Schriftsteller im Rückblick aus gewisser zeitlicher Distanz etwa den Umstand nochmals gesondert hervorhebt, dass der zweifache Selbstmord zweier junger Männer zu seiner eigenen Jugendzeit mithilfe des Requisites eines Kälberstricks erfolgte, dann ist die Nähe von kreatürlichem Lebensanfang und gewaltsam gesetztem Existenzende eine überaus verstörende Koinzidenz. Es war derselbe „Hanfstrick, mit dem Kälber auf die Welt gezogen wurden“, an dem sich auch die beiden Jungen „im Pfarrhofstadel erhängten“.²¹

Darum auch kann der Autor von *Der Ackermann aus Kärnten* zu Beginn des Textes, als ein Bauer die Leiche eines erhängten Knaben bergen und davontragen muss, das für den Suizid gebrauchte Tötungshilfsmittel als lebensspendend und todbringend zugleich identifizieren, indem er beide Bedeutungsmerkmale in einer poetischen Vergleichsbildung ebenso unerbittlich zusammenzieht, wie sich der Strick selbst dem Verzweifelten um den Hals gezogen hatte. „Sein Kopf hängt über dem Arm des Bauern. Mund und Augen des Jungen sind offen, und die tödliche Wunde am Hals ist mit Margriten verziert. Die Schleifspur des Kalbstricks, blau und rot, gewunden wie eine Nabelschnur,

dann durch Freud populär gewordenen Begriff der „Ambivalenz“. Vgl. Laplanche, Jean/Pontalis, Jean-Bertrand: *Vocabulaire de la Psychanalyse*. Paris: PUF-Quadrige 1967. Dt.: *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Aus dem Französischen von Emma Moersch. 2 Bde. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972, S. 55, Art. „Ambivalenz“; dort auch der Hinweis auf Bleulers Begriffsprägung.

20 Vgl. Winkler 2007, S. 151f.

21 Winkler 1992, S. 46.

ist zu sehen.“²² Im Heustadel seines Onkels hatte der Junge sich das Leben genommen, und der Bauer, der ihn fand, nimmt in dieser Pose der Pietà zugleich die Vater- und die Mutterstelle für den schutzlos Gewordenen ein, ja er küsst dem Knaben, so will es die Erfindungskraft des Textes, „den offenen Mund“ fast mit der zärtlichen Leidenschaft eines Liebhabers. Mütterliche Nabelschnur und väterlicher Kälberstrick bilden mit dem wieder als Kind getragenen Knaben eine unheilige Dreieinigkeit,²³ und doch endet die Szene in der Feststellung: „Ich betrauere keinen mehr. Ich bin über ihren Tod glücklich.“²⁴

Über seine Affekte angesichts des Todes ist weder der nahestehende noch der distanzierte Betrachter imstande, eine eindeutige Ordnung herzustellen. Trauer, Glück, Erleichterung, schweres „Pathos“ und – ja, auch dies: – latente Komik geraten unter- und durcheinander. Der Tod macht alle zu Zuschauern. Zu Mitwissenden und Umherstehenden, die das, was vor ihren Augen vorgeht, eigentlich gar nichts angeht. Sachkundig, angemessen, aus unmittelbar betroffener Sicht ist über das Sterben nichts zu sagen und nichts zu schreiben. Was an Anteilnahme und eigener Bewegtheit gezeigt werden könnte, ist schon zuviel, aber auch viel zu wenig. Nicht umsonst nehmen die Überlebenden in durchkomponierten Totenritualen ihre Zuflucht zur geordneten Theatralität; eine Rolle zu spielen, gerade wenn diese den eigenen Zustand nicht vollständig festlegt, verleiht Haltung.

22 Winkler 1980/1984, S. 9.

23 Die Motive von väterlichem Kälberstrick und mütterlicher Nabelschnur werden im *Ackermann* (teils auch in anderen Texten Winklers) systematisch ineinander gespiegelt; vgl. etwa die folgende, als Rollenprosa dem Vater zugeschriebene Passage in ebd., S. 197: „Die Atmosphäre eines Gruselfilms hast du in die Familie gebracht, nicht umsonst stand ich mit dem bloßen, hartgelegten Kalbstrick breitbeinig vor dir, als du spätabends von der Schule aus Villach kamst und *Die Schlangengrube und das Pendel* im Kino angesehen hattest. Lieb waren dir die Filme, die dir Angst machten, da du selber ein Strohbündel Angst bist, zusammengeschnürt mit den sechs Nabelschnüren deiner Mutter.“

24 Ebd., S. 10.

Ganz ohne Übertreibung, ohne blasphemische Verzerrung ins Komödienfach ist die äußerlich sichtbare Reaktion auf den Einbruch des Todes ins Leben nur selten anzutreffen. „Ich muß zusehen, wie ich auch in diesem Buch vom Tod der beiden Jungen aus meinem Heimatort berichte.“²⁵ In einem unablässigen literarischen Exorzismus des Todes verwandelt Josef Winkler Anteilnahme in Maskenspiel und Trauerpathos in Leichtsinnsglück. Und wie erst, wenn es nicht mehr einer ist, sondern deren viele, wenn es von Todesfällen und Todesarten nur so wimmelt?

Ist womöglich – zu welcher Vermutung immerhin, und nicht nur für Winkler-Leser, einiger Anlass besteht – aufgrund des tiefen anthropologischen Unbehagens gegenüber der eigenen Letalität auch die Darstellung von Sterbevorgängen und Leichnamen auf eine grundsätzliche Weise ethisch unangemessen und ästhetisch degoutant? Und weiter gefragt: Ist in der degoutanten, skandalisierenden Überschreitung des Angemessenen vielleicht die eigentliche Leistung einer durch den Tod herausgeforderten, ihn aber auch ihrerseits herausfordernden Kultur zu sehen? Vergegenwärtigt man sich beispielsweise die Forschungen Michail Bachtins zur spätmittelalterlichen Groteske und zur karnevalistischen Lachkultur,²⁶ so wird in den Leichenspielen und Geburtspersiflagen ein mentalitätsgeschichtlich und künstlerisch konturierter Gestaltungstrieb erkennbar, bei dem die beiden subjektiv unverfügbaren biologischen Schwellenzustände des individuellen Lebens, Geburt und Tod, in drastischer Verzerrung exponiert und ineinander gespiegelt werden. An Todes- und Leichendarstellungen Genuss zu finden und dabei eine gewisse theatrale Spiellaune auszuagieren, gilt den Darstellungskonventionen der Groteske und des Karnevalismus um nichts weniger akzeptabel als die karikierende Thematisierung der bizarren Umstände von Schwangerschaft und Geburt.

25 Ebd.

26 Bachtin, Michail: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Hg. und mit einem Vorwort von Renate Lachmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.

An solche Traditionslinien muss der literarische ‚Ackermann aus Kärnten‘²⁷ noch nicht einmal in gewollter oder gesuchter Bezugnahme anknüpfen, denn viele Elemente spätmittelalterlicher Volkskultur und ihrer religiös umgeformten Karnevalsprozeduren sind im katholischen bäuerlichen Leben seiner Heimat jahrhundertlang wohl etabliert gewesen und bis in die Gegenwart, wenngleich auf eine etwas vertrocknete Weise, präsent geblieben.

Man kann sagen, und eine der gängigen Klischeevorstellungen, die über das Werk Josef Winklers in Umlauf sind, tut dies auch: Winkler ist *der* zeitgenössische österreichische Dichter der Todesfaszination. Der Autor ist in der Tat hauptsächlich bekannt geworden für sein ausgeprägtes Interesse an Leichenaufbahrungen, Totenritualen, Bestattungsformen und Friedhöfen. Immer wieder geraten alltägliche und mehr noch bizarre Todesfälle in den Blick seines Erzählens;²⁸ es tragen sich schreckliche Unfälle zu, solche mit allerlei motorisierten Vehikeln, mit außer Kontrolle geratenen Haushaltsgeräten und Gegenständen des landwirtschaftlichen Gebrauchs (mit weitem Abstand an erster Stelle: der besagte Kälberstrick, die Allzweckwaffe der traditionellen Agrarökonomie). Da werden Selbstmorde verübt mit und ohne Waffen, lange im Voraus geplant oder auch ganz spontan, allein oder zu mehreren, spektakulär oder unbemerkt, sei es nüchtern, in alkoholisiertem Zustand oder unter Einfluss von Wahnvorstellungen. Obschon bereits die gewaltsamen Todesfälle, die sich

27 Für Helmut Schödel verweist Winklers Titel auf das Vorbild des spätmittelalterlichen *Ackermann aus Böhmen* des Johannes von Tepl. „Wie Johannes von Tepels mittelalterlicher Ackermann aus Böhmen den Tod, bekämpft Josef Winkler in seinen Romanen den Vater und die (bäuerliche) Welt.“ Schödel, Helmut: Dorf ohne Ufer. Verbaler Bildhauer aus Kärnten. Menschenkind, Der Ackermann aus Kärnten, Muttersprache – Die Roman-Trilogie des österreichischen Autors Josef Winkler. In: Die Zeit vom 25. 3. 1983 (wiederabgedruckt in Höfler&Melzer 1998, S. 99–106, hier S. 99).

28 Zur motivästhetischen Bedeutung und zu den intertextuellen Zusammenhängen von Winklers Todesdarstellungen vgl. Pfeiferová, Dana: Angesichts des Todes. Die Todesbilder in der neueren österreichischen Prosa: Bachmann, Bernhard, Winkler, Jelinek, Handke, Ransmayr. Wien: Praesens Verlag 2007.

dem Schriftsteller aus dem eigenen Umkreis oder vom Hörensagen darbieten, eine schier unerschöpfliche Materialfülle an Geschichten ergeben, kommen viele weitere, meist noch entsetzlichere Fallbeispiele hinzu, die sich in den Zeitungen anfinden und manchmal ausgeschnitten, stets aber mit Interesse gelesen und intensiv erörtert werden.

Der Tod hält reiche Ernte, und nicht von ungefähr hat Winkler seinen zweiten Roman mit dem Titel *Der Ackermann aus Kärnten* versehen, der nicht nur den eigenen Vater ins Allegorische überhöht, sondern durch diese polemische Verklärung hindurch das barocke Vorbild des *Ackermann aus Böhmen* anklingen lässt, eines rhetorisch geschulten Trauer-Traktates, das sämtliche Affektregister wider den Stachel der Endlichkeit in Bewegung setzte. Vergleichbar den barocken Zeiten scheint es ein Tod ohne Leere, ohne die Kraft des Negativen zu sein, von dem in Winklers Texten die Rede ist.

Jegliches, was mit dem Tod und den Toten zu tun hat, erscheint eingebettet in ein einziges Reich der Fülle und der Vielgestalt. Es gibt in der katholisch-ländlich geprägten Herkunftswelt dieses Autors kaum ein Schauspiel, das üppiger wäre als die Zeremonien, die den Übertritt aus dem Leben in eine jenseitige Welt begleiten. Wenn etwas menschlich Anrührendes passiert, so geschieht es im Zusammenhang mit den überbordenden Verkrampfungen der Agonie und den lösenden Augenblicken der geschilderten Sterbensmomente. Und wie gegenwärtig und plastisch geben sich jene Phantasmagorien des Glaubens, in denen das Leben der Toten selber Gestalt gewinnt?

Zu den zivilisatorischen Errungenschaften der Entfernung und Entnennung des Todes, mit welchen alle das Lebensende betreffenden Vorkommnisse und Ängste an den Rand des gesellschaftlichen Bewusstseins oder in die Unsichtbarkeit abgedrängt worden sind, verhält sich Winklers Schreiben mit seiner ausdauernden und penetranten Thematisierung des Todes geradezu obstruktiv. Er stört dieses Beschweigen, indem er ganz andere Traditionslinien freilegt und an Darstellungsformen anschließt, in denen eine Berührungsscheu mit den Begleiterscheinungen

des Todes entweder gar nicht vorhanden ist oder durch die Kraft von Gegenbildern überwunden werden kann.

Die kreatürliche Dimension der *natura morta* überführt er, und zwar möglichst in der ganzen Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungen, in eine *ars mortis*, deren Motivsphäre sich um die Themen Vergänglichkeit, Verderblichkeit und Verwesung bewegt. Wer so viel Finsteres schreibt, so würde dann der naheliegende Schluss lauten (und auch dies wird in manchen Kritiken und Reaktionen auf sein Werk zumindest insinuiert), der muss auch eine ausgeprägte Neigung, der muss einen Grund dazu haben, sich vorzugsweise mit dem Morbiden und Moribunden zu beschäftigen. Aber da hat man wohl – mit Verlaub – das Kind mit dem Sarge ausgeschüttet, oder vielmehr die Rechnung ohne den Wirt gemacht. Denn es ist zwar richtig, dass der Tod und die Seinen in Winklers Büchern als Stammgäste ein- und ausgehen, doch das Hausrecht dort hat sich noch stets die Literatur selber vorbehalten, auf deren Gestaltungskraft alles ankommt. Winkler, so die hier vertretene Lesart, beharrt auf der Thematik des Todes und der Todesarten aus demselben Grund, warum es ihn schon vom väterlichen Hof in das Kino und in die Welt der Bücher getrieben und dann für längere Aufenthalte nach Italien und Indien verschlagen hatte – es ist die Suche nach Extremsituationen, die es ihm ermöglichen, die künstlerische Position der Distanznahme zu erlangen und sie mit derjenigen einer existenziellen Selbstbefragung zu verbinden.

Für die Literatur Josef Winklers spielt der Tod die Rolle eines Lebenselixiers. Genau dasselbe aber lässt sich über die Bedeutung der Reisen und die Erfahrung des Fremden in seinem Werk sagen. Diese fremde Welt wiederum kann allerdings auch das ‚fremd gemachte‘, als Fremdes wiederentdeckte Eigene sein. Winkler, 1953 in Kärnten in einer kleinen, bäuerlichen Gemeinde geboren und über Jahrzehnte als Schriftsteller in Klagenfurt lebend, bietet auf den ersten Blick das Gegenstück einer polyglotten oder interkulturell ‚hybridisierten‘ Sozialisationsgeschichte. Seit Mitte der 1990er Jahre ist Winkler für und mit Literatur auf Reisen gegangen; nach Indien mehrfach, nach Japan, nach Mexi-

ko. Die Aufenthalte unter teils dramatisch herausfordernden Alltagsbedingungen geben die Szenerie seiner Bücher ab. Darin ähneln die Romane und Erzählungen Josef Winklers nicht nur dem Vorbild Hubert Fichte, sie gleichen auch ein wenig den Arbeiten von Michael Roes, etwa dessen 1996 erschienenem Roman *Rub' Al-Khali. Leeres Viertel*, der einen ethnografischen Studienaufenthalt im Jemen schildert. Der Ich-Erzähler bei Roes arbeitet an einer vergleichenden Studie über die Bedeutung der Spiele in der arabischen Welt.²⁹ Winklers großes, seit dem *Friedhof der bitteren Orangen* von 1990³⁰ geradezu enzyklopädisch angelegtes Thema dagegen sind Todesfälle, Sterbeszenen und Bestattungsrituale. „Roman“ stand als etwas missbräuchliche Gattungsbezeichnung über dieser Chronik teils skurriler, teils entsetzlicher Todesarten, die wie in einer Litanei aneinandergereiht werden und ihren einzigen gemeinsamen Bezugspunkt in dem neapolitanischen Armenfriedhof Campo Santo della Pietà haben.

Der Tod, die größte Fremde auf Erden, gibt dem Autor Grund zu reisen, denn in vielen Kulturen der Welt sind die Toten noch weitaus stärker im alltäglichen Leben präsent als in der mitteleuropäischen Gegenwartswelt. Doch im Unterschied zu Roes und auch zu Fichte konturiert Winkler den Gegenpol zu den erkundeten Schauplätzen seines Reisens nicht als individualisiertes autobiografisches Subjekt. Auf eine selbstbezogene Ich-Erforschung, wie andere ethnografisch inspirierte Autoren sie betreiben, hat es Winkler nicht abgesehen. Statt dessen aber schleppt der (an die Biografie des Autors angelehnte) Ich-Erzähler in den eruptiv sich um Einschübe und Hypotaxen erweiternden Satzgebilden Winklers eine Erinnerungslast mit sich, in der sich immer wieder

29 Roes, Michael: *Rub' Al-Khali. Leeres Viertel*. Invention über das Spiel. Frankfurt am Main: Gatza bei Eichborn 1996; vgl. auch: Honold, Alexander: *Der ethnographische Roman am Ende des 20. Jahrhunderts: Fichte und Roes*. In: Lützel, Paul Michael et al. (Hg.): *Räume der literarischen Postmoderne. Gender, Performativität, Globalisierung*. Tübingen: Stauffenburg 2000, S. 71–95.

30 Winkler, Josef: *Friedhof der bitteren Orangen*. Roman (1990). Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.

eine vielfigurige, geschichtenreiche Kärntner Heimat- und Familienwelt durchzeichnet. Den Reisenden peinigen, selbst noch im fernsten Indien, die Gespenster der Heimat.

Sogar das nach der ersten Indienreise und dem halbjährigen Aufenthalt in Varanasi entstandene Buch über die Domra (*Domra*, 1996) enthielt zunächst einen ausführlichen Mittelteil über Kärnten, den Winkler auf Anraten seines Lektors dann auslagerte und zu einem eigenständigen Buch verarbeitete, der Erzählung *Wenn es soweit ist* von 1998.³¹ Zu kühn war es seinerzeit erschienen, die beiden Welten so übergangslos miteinander zu verschränken, wie das Winklers Manuskript vorgesehen hatte. Und doch stellte sich auch sein Suhrkamp-Lektor Hans-Ulrich Müller-Schwefe im Nachhinein die Frage, ob da nicht tiefgründig eine stärkere Analogie beider Textteile existierte, die ihre Motive aus so weit voneinander entfernten Schauplätzen und Handlungssphären schöpften; eine Analogie etwa zwischen den katholischen Vorstellungen von Fegefeuer und drohender infernalischer Verdammnis einerseits und den hinduistischen Einäscherungsriten andererseits. „Höllengefeuer in Kärnten und Leichenverbrennung am Ganges: Gibt es eine Verbindung? Ist das Feuer am Ganges vielleicht ein ‚vorgezogenes‘, ins Diesseits geholtes, greifbar erschreckendes, aber auch real begrenztes Höllengefeuer, das mit den Körpern fertig wird [...]?“³² so fragt Müller-Schwefe.

Auch Winklers 1996 erscheinendes erstes Indienbuch *Domra. Am Ufer des Ganges*³³ ist unter der marktkonformen Gattungs-

31 Vgl. Müller-Schwefe, Hans-Ulrich: Randschriftlich. Zu Josef Winklers „Domra“. In: Kacianka, Reinhard (Hg.): Beigesellt. Fernwesend. Beiträge zu Josef Winkler und seinem Werk. Klagenfurt: Kitab Verlag 2004, S. 43–56, hier S. 52–55. Müller-Schwefe hatte dem Autor nach seiner Lektüre des Manuskriptes zurückgemeldet: „Wie du mündlich schon angedeutet hast, ist der Kärnten-Teil vielleicht wirklich etwas für ein eigenes Büchlein. Jedenfalls habe ich irgendeine Art von Spannungsverhältnis, das über die thematischen Berührungen und über das Salbenmotiv hinausginge, zwischen den indischen Teilen und dem Kärnten-Teil nicht feststellen können!“ Ebd., S. 52.

32 Ebd., S. 55.

33 Winkler, Josef: *Domra. Am Ufer des Ganges*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.

bezeichnung eines Romans nur unzureichend etikettiert. Denn eine fortgesetzte, durchkomponierte Handlungsstruktur gibt es in diesem Werk ebensowenig wie ein wiedererkennbares Figurenensemble. Allein der reisende Ich-Erzähler, der wie der Autor aus Kärnten stammt und Winkler heißt, ist als durchgehaltene Beobachterfigur in allen Episoden präsent. Am ehesten könnte man das Ganze als ein stilisiertes Reisenotizbuch bezeichnen. Die meist kurzen Einträge – herausgegriffene Beobachtungen oder in sich abgeschlossene szenische Sequenzen – sind in keiner erkennbaren zeitlichen oder sachlichen Reihenfolge gruppiert. Um so hervorstechender ist ihr gemeinsames Thema und auch ihr Schauplatz: die rituellen Leichenverbrennungen von Varanasi am Ufer des Ganges. Ein starkes Stück Indien, das den Erwartungen an das ‚ganz Andere‘ nun wahrlich entgegenkommt.

Die „Domra“, von denen Winkler erzählt, das sind die zur Kaste der Unberührbaren zählenden Hüter des heiligen Feuers – und die Spezialisten des Todes. Sie errichten die Scheiterhaufen und führen die Leichenverbrennungen durch, und am Ende übergeben sie die verkohlten Reste dem heiligen Strom. Rund um den Einäscherungsplatz, der sich direkt am Flussufer befindet, beobachtet Winkler ein unbekümmertes, laszives Treiben, dessen für ihn bemerkenswerteste Akteure zahllose halbnackte, pubertierende Jungen sind. Sie baden und waschen sich im selben Wasser, auf dem die Leichenteile schaukeln und langsam versinken. „Ein vierzehnjähriger Knabe“, so beobachtet der Erzähler,

schwamm mit einem Tuch, in das vertrocknete Blumenblüten und Blumen-
girlanden eingewickelt waren, in die Flußmitte hinaus, öffnete den Stoff und
übergab die Blumen an der Stelle dem Ganges, wo, tief unter den strampeln-
den Beinen des Knaben, am Grunde des Flusses die verwesenden Leichen
Hunderter, mit Hanfschnüren auf schwere, flache Steine aufgebundener
Kinder lagen.³⁴

Das für westliches Empfinden Unvorstellbare dieser Nachbarschaft wird von Winkler mit keinem Wort abgemildert oder gar erklärt, mit keinem überdramatisiert. Mit der gleichen, zwar aufmerksamen, aber unbewegten Intensität beschreibt der Rei-

34 Ebd., S. 94.

sende verkohlende Knochenstücke und dunkelbraune Schenkel, Hüften und Genitalien. Er schweigt, registriert und enthält sich jeden Kommentars, lässt stumm Detail um Detail in die bizarre Sammlung seines Notizbuches wandern.³⁵ Die Sätze sind durchaus keine eleganten Konstruktionen, sie gleichen vollbeladenen Omnibussen mit Übergepäck an Adjektiven, Ergänzungen, Nebensätzen. Das Gesehene und Beschriebene wird nicht verarbeitet, sondern einfach verstaubt. Eine Stilprobe unter vielen:

DER HALBWÜCHSIGE JUNGE mit dem Nasenring, der am Hinterkopf ein geringeltes, an den Spitzen von Henna rostrot gefärbtes, bis zu seinem Halswirbel hinunterreichendes Haarzöpfchen trug, kehrte mit einem Besen die restlichen, von einer Einäscherung zurückgebliebenen, lauwarmen Holzkohlestücke und die verkohlten feinschraffierten weißen Knochenreste eines eingeäscherten Toten in den Ganges hinein und richtete auf dem ausgefegten Platz mit zwei anderen nur mit einem Lendentuch bekleideten jungen Domra einen Scheiterhaufen her, auf den der Leichnam eines fünfzigjährigen Mannes gehoben wurde.³⁶

Ein Satz, eine Begebenheit, die aber nicht als Handlung plastisch wird, sondern wie eine Girlande sich um vereinzelte Oberflächenreize windet und dreht.

Obwohl Winkler nur selten als greifbare, personalisierte Figur in die beschriebene Szenerie eintritt, lässt sich die Subjektivität seiner Wahrnehmungsweise in diesen Beobachtungsprotokollen deutlich genug ausmachen. Der stereotyp wiederkehrende Hinweis beispielsweise, dass die jungen Domra nur mit einem Lendentuch gewandet seien, bekundet das unausgesetzte Stauen eines korrekt bekleideten Mitteleuropäers. Und eine typisch Winkler'sche Eigenart sind auch die aus dem Duktus des Textes herausstechenden Farbeindrücke, unter denen wiederum, nicht ganz überraschend, die Farbe Orange und die ihr benachbarten Rottöne mit großem Abstand am häufigsten vertreten sind. Kaum eine Seite, auf der nicht orange Blüten, orange Tücher oder mindestens ein orangefarbener Punkt zwischen den Augen aufleuch-

35 Vgl. zum Verzicht Winklers auf Kommentierung, Deutung und Bewertung seiner indischen Beobachtungen Kalatehballi 2005, S. 208ff.

36 Winkler 1996, S. 156.

ten. Dem Thema von *Friedhof der bitteren Orangen* ist Winkler auch in Asien treu geblieben. Der Tod in Indien, er schmeckt nach Orange, bitter wie die Schale und süß wie die Frucht.

Das Frappierendste aber ist: Vom Alpdruck der eigenen Kultur kann sich Winkler auch im ‚wildfremden‘ Indien nicht wirklich befreien. Schon während des Fluges wurde der Reisende vom Bilde eines hellgrauen Filztrachtenhuts mit aufgestecktem Blechedelweiß gepeinigt, wie ihn in seinem Dorf immer der Vater eines mit Winkler befreundeten jugendlichen Selbstmörders zu tragen pflegte. Dieser Trachtenhutträger hatte damals am Grabe des eigenen Sohnes gesagt: „Mit dem Winkler wird es noch einmal schlimm enden...“³⁷ Grund genug, dass die Schreckensvision dieses Trachtenhutes mit Blechedelweiß den Verfluchten durch das ganze Buch hindurch nicht mehr loslassen wird.

Immer wieder hörte ich im leicht hin und her schwankenden [...] Nachtzug im Halbschlaf und in verworrenen Träumen den Chor indischer Leichenträger: „Ram Nam Satya hai!“ Ich eilte über eine Steintreppe hinunter, in einen Keller hinein, wo ich mich zeitungslesend zwischen den Leuten versteckte, da ich Angst hatte, mein zukünftiger, einen grauen Filztrachtenhut mit einem aufgesteckten Blechedelweiß auf seinem Kopf tragender Mörder könnte sich bereits hinter mir befinden und auf mich aufmerksam werden.³⁸

Mit dem Chorus der indischen Todeslitanei verschmilzt auf bizarre Weise die Billig-Folklore des Blechedelweiß-Trägers, mit deren Karikatur sich der Autor über die künstliche Folklorewelt seines Heimatlandes lustig macht. Wird es mit ‚dem Winkler‘ deshalb böse enden, weil er sich über das Erscheinungsbild seiner Landsleute mokiert? Oder ist das selber schon das böse Ende, die Vorstellung, zeitlebens von einem Fegefeuer der Trachtenhüte und Blechedelweiße umgeben zu sein? Nicht nur der Sensenmann, sondern auch die Karikatur des Folklore-Spießers kommt ungerufen, und damit allerdings im Sinne der Ökonomie literarästhetischer Wirkung gerade richtig. Denn sie schöpft das implizit Komische der Kulturdifferenz zwischen Kärnten und Varanasi und dem längst trivial gewordenen Reiseweg zwischen

37 Ebd., S. 12.

38 Ebd., S. 171.

beiden Welten auf nicht nur österreichkritische, sondern durchaus und vor allem selbstironische Weise aus. Das nicht loszuwerdende Auftauchen des Trachtenhuts ist wundersam zäh wie eine Heiligen-Erscheinung, die den Blitz des humorvollen Spottes auf seinen Absender zurücklenkt.

Der mahnende Auftritt des Sendboten der österreichischen Provinz mit dem Blechedelweiß-Anstecker könnte insofern auch bedeuten: Gib's endlich auf, lieber Autor, nach dem authentisch Exotischen zu suchen, denn die bei Weitem exotischste Erscheinung in dieser seltsamen Welt bist du selbst. Und dass dies wiederum auf eine gewisse Weise mit der Besonderheit seines Heimatlandes zusammenhängt, illustriert eine Episode, die zwar in Indien spielt, aber eher etwas von der unheimlichen Fremde zwischen Nachbarn verrät. Die nämlich unterscheiden sich bekanntlich durch nichts so sehr wie durch die gemeinsame Sprache.

IM HOTEL BANARAS RIVER wurden mehrere Portionen Mangopudding mit Bananen auf den Mittagstisch gestellt, als eine deutsche Fotografin zu meiner Begleiterin sagte [...]: „Er hat ja trotzdem verstanden, was ich gesagt habe“, nachdem sie die Mitteilung bekommen hatte, daß ich kein Deutscher sei, sondern aus Österreich komme.³⁹

In jüngeren Texten hat Winkler die Skurrilität des Heimatdorfes und der eigenen Familiengeschichte noch deutlicher und im Grunde schon ein wenig nostalgisch hervorgehoben. Die ethnografische Schreibszene, die den Autor mit Füllfeder und Notizbuch am Ganges-Ufer in der Nähe der Einäscherungsplätze festzuhalten und auf existentielle Weise in Bann zu schlagen vermag, wird zu einem Lebensprojekt. Es folgen immer weitere Aufenthalte in Indien, und das darob in der Kärntner Familie wachsende Unverständnis drängt sich dabei dann immer stärker als autobiografisches Thema und literarisches Krisenpotenzial in den Vordergrund.

Der Band *Roppongi*, im Untertitel: *Requiem für einen Vater*, entfaltet eine existenzielle Zuspitzung des Konflikts zwischen der Bindung an die Herkunftswelt und der Faszinationskraft der

39 Ebd., S. 40.

Fremdkultur. Josef Winkler, auch hier wieder als Ich-Erzähler seiner selbst figurierend, blickt in diesem Band auf die eigene Familiengeschichte zurück und vor allem auf die unauslöschlich seinem Gedächtnis eingebrannten Todesfälle und Sterberituale: der Großvater, die Großmutter, dann – als der Autor sich gerade auf Lesereise in Japan befindet – der eigene Vater. Die Literatur des Sohnes stand über lange Zeit entfremdend zwischen den beiden, ebenso die unverstandene Indien-Leidenschaft. In seinem Ärger empfiehlt der ratlose Vater dem verlorenen Sohn, dieser möge bei seiner Beerdigung fernbleiben; er, der Vater, wolle nicht, dass der Sohn beim Begräbnis erscheine.⁴⁰ Das ist nicht weniger als ein Verstoßungsakt; desto bitterer, als ihn die Umstände dann auf unerbittliche Weise wahr werden lassen.

Roppongi ist als „Requiem für einen Vater“ zugleich ein Nachtragstext, der ein fast dreißig Jahre zuvor im *Ackermann aus Kärnten* indirekt gegebenes Versprechen des Sohnes einlöst. Dort, im früheren Buch, hatte ihm der Vater in prophetischer Rede entgegengehalten:

Ich sage dir, du wirst zu uns zurückkehren, nicht ins selbe Dorf, aber du wirst die einfachen Menschen bis an dein Lebensende suchen, und nirgendwo wirst du mehr einen Vater finden, mein Sohn. Du wirst über deinen toten Vater ein anderes Buch schreiben als über deinen lebenden.⁴¹

Von Japan aus, im Tokyoter Botschafts- und Vergnügungsviertel Roppongi und somit „Tausende Kilometer von Kärnten entfernt“⁴², kann Josef Winkler die Nachricht vom Tode seines Vaters nur tatenlos entgegennehmen. Noch einmal ruft diese krisenhafte Konstellation im Ich-Erzähler die Vorgeschichte und die Begleitumstände jener Indien-Faszination herauf, die mit zur familiären Entfremdung beigetragen zu haben scheint. An mehreren Stellen schließen sich die beiden Erfahrungswelten unvermittelt zusammen; sei es, wenn Hare-Krishna-Anhänger

40 Vgl. Winkler 2007, S. 55.; vgl. auch Winkler, Josef: Ich reiße mir eine Wimper aus und stech dich damit tot. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008, S. 39.

41 Winkler 1980/1984, S. 198.

42 Winkler 2007, S. 100.

in Varanasi mit Julius-Meinl-Einkaufstaschen unterwegs sind, oder auch, wenn Winkler daran zurückdenkt, dass ihm die Idee zur ersten Indienreise seinerzeit niemand anderer eingegeben habe als der Wiener Germanist Wendelin Schmidt-Dengler. Es war, so jedenfalls berichtet es Winklers *Roppongi*-Text, Schmidt-Dengler, der während einer gemeinsamen Zugfahrt mit Winkler diesem Varanasi empfohlen hatte,

da ihm in mehreren Romanen die Beschreibungen meiner dörflichen, katholischen Riten und Rituale geläufig waren und er wohl ahnte, daß ich in dieser Stadt, die auch „Mahashmashana“ genannt wird, was soviel heißt wie „Der große Einäscherungsplatz“, in Indien am besten aufgehoben sein würde.⁴³

Auch die literarische Ethnografie der Kärntner Heimat- und Familiengeschichte, so mochte der Germanist ebenfalls geahnt haben, würde sich für den Autor Winkler von Indien aus in anderer und wohl sogar fasslicherer Form betreiben lassen, als das aus der Nähe möglich gewesen wäre. Tatsächlich treten im Aufmerksamkeitsfokus von Winklers Beobachtungen und Schilderungen sowohl unüberbrückbare Kulturgrenzen wie überraschende Ähnlichkeiten beider Welten drastisch hervor. Die rituelle Nähe zum Tod und seinen Erscheinungsformen ist am Ganges wie auch in der Kärntner Tradition zu Hause; allerdings hielten dort inzwischen strengere Hygienevorschriften ihren institutionellen Einzug und verdrängten das überkommene Schauspiel der Leichenaufbahrung in der Wohnstube als unzeitgemäß.

Die vorsätzliche und wiederholte Konfrontation mit interkulturellen Diskrepanz-Erfahrungen schärft nicht zuletzt auch den Blick für Ungleichzeitigkeiten und Modernisierungskonflikte. Jene Fotos, die Onkel Franz, zu Hause in Kärnten, mit der Hasselblad-Kamera gemacht hatte, verewigen einen Vater, der noch mit dem Pferdegespann arbeitet; und sie halten drei Kinder fest, die beklommen und schreckensgläubig in die Linse zu starren scheinen. Den drei älteren Geschwistern des Ich-Erzählers, die in ihrer Kindheit „nie zuvor einen Fotoapparat gesehen“ hatten, schärfte der Onkel seinerzeit vor der Aufnahme ein: „Paßt's auf, Kinder,

43 Ebd., S. 31.

da kommt der Teufel heraus!“ – ein derber Scherz, der von den arglosen Bauernkindern allzu wörtlich aufgefasst wurde. „Seither existiert ein Foto, auf dem alle drei Kinder aus Angst vor dem Teufel bitterlich weinen [...]“. ⁴⁴ Geisterbeschwörung, mit Hasselblad unter den furchtsamen Opfern eines Stammes der Gutgläubigen: So einfach ist das, und so grausam, aber doch zugleich auch auf grimmige Weise komisch.

Zum Kinder-Erschrecken bestens geeignet sind so manche dieser Erzählungen; aber Winkler hat dabei das Augenzwinkern nicht vergessen. Wir gruseln und wir ekeln uns, vielleicht, wenn wir zum ersten Mal von der Geschichte jenes besoffenen Bauern erfahren, den die erboste Ehefrau mit Peitsche und Allrad-Jeep vom Kartenspiel aus dem Gasthaus geholt und eigenhändig ins Schweineglitsch geworfen hatte, so dass ihm in der Nacht von den Schweinen die Hoden abgefressen wurden, welchselbiges Malheur wiederum durch aufwendige und teure Urologenkunst wieder halbwegs repariert werden musste. ⁴⁵ Dies ist aufs Erste genommen eine umwerfend unappetitliche Episode aus dem Dorfleben, aber dabei bleibt es ja nicht. Das Wieder- und Wieder-Erzählen macht aus der Vergegenwärtigung dieses und anderer brutaler Exzesse ein Kunststück und Spiel; freilich eines, bei dem Winkler nicht mutwillig nachlegt, sondern von dem er einfach nicht lassen kann.

Dass mit der Lebensangst und Sterbensangst nicht zu spaßen sei, weiß der Schreiber selbst am allerbesten. Aber gerade weil fast überall und jederzeit die schrecklichsten Gefahren lauern, droht (oder verspricht, je nachdem) ihre permanente Vergegenwärtigung unweigerlich ins Heitere umzuschlagen. Genüsslich stellt sich der Schriftsteller vor, was geschehen wäre, hätte er beispielsweise sein Schreibzimmer auf dem väterlichen Hof just in dem Moment verlassen, als der ältere Bruder und Hoferbe bei seinen eilfertigen Umbaumaßnahmen versehentlich die ganze Stall-Anlage unter Starkstrom gesetzt hatte. Arglos und „nichtsahnend“, so denkt er sich aus, „wäre ich, um Nachschau zu halten, [...] in den unter Strom stehenden Stall hinausgegangen, in eine Wasser-

44 Ebd., S. 67.

45 Vgl. ebd., S. 81.

lache getreten und wäre sofort tot gewesen, denn ich bin immer der erste Tote“⁴⁶. Einem Reporter stünde solch rasche Präsenz vor Ort wahrlich gut an, und auch der Ethnograf soll ja gemäß der ethnomethodologischen Grundsätze der Feldforschung neben der Beobachtung die eigene Teilnahme nicht vernachlässigen. Könnte es also ein nobleres Ziel (und eine gerechtere Strafe) geben als die vom Schriftsteller sich selber zugesprochene Befähigung, immer und überall der erste Tote zu sein? Allerdings muss man schon ein rechter Kenner der Materie sein, um ein solches Privileg gebührend zu schätzen.

Statt den Gefahren auszuweichen, setzt der ultimative Hypochonder⁴⁷ auf das unüberbietbare Affektpotenzial des *worst case*. Humor tritt gerade dann ein, wenn alle Stricke reißen; es werden dann zumal nämlich auch jene endlich zerreißen, „mit denen sich die Dorfjugend erhängt, Kälber in die Welt gezogen und Kinder geschlagen werden“,⁴⁸ die Wiederholungszwänge eines scheinbar lebenslänglichen Gewaltzusammenhangs also. – Mit der selbstverliehenen Unverwüstlichkeit des ersten Toten gewappnet, kann es der Held der Literatur sogar mit dem Acker- und Sensenmann selber aufnehmen.

Als ich dann später einmal, bei meinem dritten Aufenthalt in Varanasi, am Germanistikinstitut der Banaras Hindu University meine ersten literarischen Entwürfe über die Einäscherung der Toten vorlas, sagte der damalige Institutsvorstand Professor Upadhyaya: „Very realistic! Very realistic!“ Ein paar Tage später starb Professor Upadhyaya an einem Herzinfarkt und wurde in Anwesenheit seiner Studenten am Harishchandra Ghat, am Ufer der Ganga, auf dem großen runden Stein feierlich eingeäschert.⁴⁹

Ein Todesfall ist trauererregend, und in der Besonderheit seiner Umstände für Betroffene wie für Anteilnehmende schmerzvoll. Die von pomphaften Ritualen begleitete, öffentliche Ausstellung dieses Todes aber trägt schon ein Moment der Inszenierung in sich, der nachahmenden kulturellen Bearbeitung. Viele Tode,

46 Ebd., S. 89.

47 Zu Winklers „hypochondrischen Anfällen“ vgl. Kalatehali 2005, S. 222.

48 Winkler 2007, S. 57.

49 Ebd., S. 146f.

in Serie aufgelistet, oder auch die wiederholte und variierende Darstellung eines singulären Falles durch seine beständige literarische Evokation – dabei werden Verfremdungen wirksam, mit denen das singulär je Unfassbare seinen Stachel verliert.⁵⁰ Zur ästhetischen Relativierung und Domestizierung des Todesschreckens trägt die sprachliche Vervielfältigung ein Erhebliches bei. Der Tod verwandelt sich von einem biografischen Ereignis zu einem literarischen Faktum, zu etwas mit Kunstmitteln und aus Worten Geschaffenem, zu etwas (im doppelten Sinne) *menschlich* Gemachtem.

Winklers literarisch vergegenwärtigte Todesarten sind Zwischenergebnisse der Arbeit am Leben und am Überleben. Die Erkundungen im indischen Varanasi und im Kärntner Heimatdorf Kamering sind gleichermaßen als Reisen an den Rand des Unerträglichen zu verstehen, aber nur dort kann auch jene karnevaleske Entlastung gelingen, die sich einstellt, wenn die Fratzen der Sterblichkeit ihre entstellten Züge ins Komödiantische übertreiben. Sei es jener zum Verbrennungsplatz gefahrene indische Leichnam, zusammengeschnallt und „hochkant auf einer Fahrradrickscha festgebunden“⁵¹, oder seien es die von der Draufhut fortgeschwemmten Gebeine und Totenschädel des heimischen Dorffriedhofes, die aus dem Schlamm geborgen und, so gut es ging, noch ein zweites Mal bestattet werden mussten – solche Begleitumstände setzen die *gravitas* des Todes zugunsten eines humorvoll-grotesken Tanzes der Gebeine außer Kraft. Es sind, dort wie hier, gleichermaßen skurrile, jenseits aller Pietät zu einem *comic relief* anregende Bildvorstellungen, welche die Momentaufnahmen Winklers sprachlich

50 Insofern unterscheidet sich die hier vorgeschlagene Deutung im Hinblick auf die Wirksamkeit des Komischen als eines Wiederholungsphänomens von der Interpretation Friedbert Aspetsbergers, der von der These ausgeht: „Das Verfahren des Wiederholens ist, wie gesagt, konservativ, etabliert das Tabuierte formal konservativ.“ Aspetsberger, Friedbert: Josef Winklers „Roppongi“. Entwicklungen und Ideologien seiner Prosa. Innsbruck u. a.: StudienVerlag 2008, S. 45.

51 Winkler 2007, S. 132.

fixieren; in ihnen hat der Kamera-Teufel dem Tod selbst noch ein Lachen entlockt.

Der Bändigung von Gewalt dient auch die Schulung des eigenen Beobachtungs- und Beschreibungsvermögens, die freilich nicht von alleine kommt, sondern mithilfe der Anregungen durch in Büchern Gelesenes und in Filmen Gesehenes stattfindet. Insofern ist auch und vor allem die Kunst des Erzählens ein Lebens- und ein Überlebensmittel. „Vom Zufall des Gelesenen hängt es ab, was man ist“,⁵² zitierte Winkler im Band *Friedhof der bitteren Orangen* den vielsprachigen europäischen Grenzgänger Elias Canetti. Er selbst sei zur rechten Zeit „auf die Bücher von Peter Weiss und Wolfgang Borchert“ getroffen, habe „Camus, Sartre, Hemingway und Oscar Wilde“ gelesen. „Diese Literatur veränderte mein Leben [...]“.⁵³

Später sei ihm aufgefallen, dass Borchert bereits mit vierundzwanzig Jahren gestorben sei, Lautréamont ebenfalls, und mit Georg Büchner, Cesare Pavese, Georg Heym oder Paul Celan stand es ähnlich; beständig stößt der junge Leser „auf Dichter, die früh starben oder die sich das Leben nahmen“. Und er beschließt daraufhin: „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.“⁵⁴ Es ist ein der Philosophie seit alters her vertrauter Gedanke, dass das Leben eine unmöglich zu tragende Last sei und der Tod die, abgesehen vom Gar-nicht-erst-geboren-Werden, dann immerhin zweithöchste Gnade.⁵⁵ Winkler stimmt an der diesbezüglichen Textstelle zwar in den Duktus der Existenz-Verwerfung ein, aber das ist Ausdruck der Haltung seiner im Rückblick erzählten Ich-Figur in ihrer experimental-existenzialistischen Phase.

52 Winkler 1990, S. 204.

53 Ebd.

54 Ebd.

55 Zum Einfluss des Denkens von Cioran auf Winkler vgl. Sarca, Maria Ioana: *Außenseitertum und metaphysisches Exil*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2008.

Genauer besehen ist die zitierte Passage vom jungen Sterben, entstammend der Feder eines seinerzeit schon bald 50-Jährigen, nichts anderes als ein raffiniertes Bekenntnis zur Inkonsequenz.

Helden des Aufbegehrens hatten die jugendlichen Regungen mit dem nötigen Rückhalt versehen: Elvis, die Beatles, die Stones, die genannten jungen Dichter, später dann Pasolini, Fichte. Die Wege der kulturellen Emanzipation sind vertrackt und widersprüchlich, doch immer behält dabei das Kino, behalten die Bücher den Charakter eines unentbehrlichen Lebensmittels. „Wie ich nur lebenswichtige Bücher lese – wenn mir nicht ein Satz wie ein Mühlstein um den Hals hängt, wozu soll ich ihn dann loswerden? –, sehe ich mir nur lebenswichtige Filme an.“⁵⁶

Am Anfang der Prosaszenen des Bandes *Roppongi* steht die Nachricht vom Aussterben der Geier. Dem Schriftsteller-Kollegen Bodo Kirchoff teilt Winkler im Februar 2002 aus Indien auf einer Ansichtskarte den besorgniserregenden Umstand mit, dass über weite Regionen des Landes die Geier schon schwer dezimiert seien und bald gänzlich von der Bildfläche verschwunden sein würden. Und in ernstem Ton bekräftigt die Erzählerstimme: „Innerhalb von zehn Jahren sind in Indien, Pakistan und Nepal Millionen von Indischen Geiern, Bengalegeiern und Schmalschnabelgeiern gestorben.“⁵⁷ Wenige Monate nach der Attacke auf die New Yorker Twin Towers kann diese Geier-Botschaft nur als ein sonderbares, neuerliches apokalyptisches Zeichen verstanden werden. Für die heiligen Kühe und ihre Entsorgung sind die Aussichten dramatisch, weil nun nicht mehr klar ist, wo sie nach dem Tode hin sollen; ihre Jenseits-Engel, das war die Luftflotte der Geier. Was den Aasvögeln den Garaus bereitet hatte, war das Eindringen eines entzündungshemmenden Schmerzmittels namens Diclofenac in die Nahrungskette; ab den 1990er Jahren in der Veterinärmedizin vor allem bei Rindern eingesetzt, infizierte dessen Wirkstoff die Geier, die ihn von den Kadavern aufnahmen, mit lähmender Gicht und todbringendem Nierenversagen. Eingedenk, dass diese Notiz Teil eines literari-

56 Winkler 2008, S. 121.

57 Winkler 2007, S. 13.

schen Textes und dass Literatur stets irgendwie auch selbstreferenziell zu lesen sei, müssen wir diesen ornithologischen Befund als chiffrierte poetische Programmansage verstehen.

„Vor den Dichtern sterben die Geier“, schreibt Winkler an Kirchhoff; „dabei, Bodo, haben wir keine schlechte Zeit gehabt“⁵⁸. Dass Winkler in diesem Zusammenhang nochmals an die erfolgreichen Jahre literarischen Schaffens erinnert „seit 1979, als unsere ersten Bücher erschienen sind“⁵⁹, muss zu denken geben. Denn hier scheint sich ein Geschäftsmodell auf sein krisenhaftes Ende zuzubewegen, das nicht nur dasjenige der Geier ist: sich auf reglose Opfer stürzen, Leben vom Fleische der Gefallenen. Es gibt, für Schriftsteller jedenfalls, keine Todesarten, die nicht wiederum zu Lebensmitteln werden könnten.

58 Ebd., S. 11.

59 Ebd.