

Für meinen Großvater František Stehlík

Dana Pfeiferová

Angesichts des Todes

Die Todesbilder in der neueren
österreichischen Prosa:
Bachmann, Bernhard, Winkler,
Jelinek, Handke, Ransmayr

Praesens Verlag

Literaturwissenschaft | Sprachwissenschaft | Musikwissenschaft | Kulturwissenschaft

Wien

Charakterisiert sich als Knochensammler, der über das Dorfleben im Allgemeinen berichtet, wobei sich sein Interesse auf die Todesfälle konzentriert. Obwohl der Tod der zwei jungen Selbstmörder wieder aufgegriffen wird, verzichtet der Autor bei seiner Darstellung sowohl auf den Kalbstrick als auch auf die blasphemischen Todesbilder. Durch diese reduzierte Stilisierung, die schon in *Domra* ausprobiert wurde, wirken die geschilderten Todesfälle naturalistischer.

Betrachtet man dieses Prosawerk im Dialog mit seinem Vorgänger, so lässt es sich als eine Darstellung der Todesrituale auf dem katholischen Lande – von der Leichenschmückung über die Leichenwache bis zum Begräbnis – verstehen. Bei der Inszenierung des Erzählers als Knochensammler, „der Schicht um Schicht seine Toten bestattet“³⁴⁸, fällt nicht nur die Selbstironie des Autors, sondern auch dessen schon öfter deklarierte Affinität zur Todesauffassung Elias Canettis auf:

Der Erzähler als Verwalter der Gebeine Verstorbener, als Betrachter eines Haufens von Toten: Noch nie so deutlich wie in *Wenn es soweit ist* hat Winkler die Nähe seiner Erzähler zu einem Typus offenbart, den Elias Canetti in *Masse und Macht* beschreibt: den Typus des Überlebenden.³⁴⁹

Im Zusammenhang mit der Trilogie *Das wilde Kärnten* weist die „Puls-nitzer Sterbechronik“³⁵⁰ über die Reduktion der (Todes-)Metaphorik hinaus Züge eines Negativs auf, denn der Vater wird nicht mehr dämonisiert, sondern mit einer gewissen Sympathie dargestellt, statt des Christusbildes bildet ein Höllengleichnis den Mittelpunkt des Dorfes. Hat Josef Winkler zu seiner Kritik an Katholizismus und Patriarchat früher eine Explosion von blasphemischen Todesbildern gebraucht, geht er diesmal mit seinen Metaphern sparsam um. Auch eines der Zentralbilder der Romantrilogie, das Dorfkruzifix als Sinnbild von Macht und Unterdrückung, wird aufgegeben. Der Platz Gottes wird dem Satan zugewiesen (vgl. W 148).

Die kritische Intention dieser Erzählung ändert sich dabei nicht, wird sogar um eine politische Dimension erweitert, was wiederholt an Bernhards literarischen Werdegang denken lässt. Winklers Szene mit drei

348 Franz Haas: Auch er war in Arkadien. Josef Winklers Streifzüge durch Italien. In: Kacianka, Beigesellt, S. 57-70, hier S. 68.

349 Antonio Fian: Der Experte des Überlebens in Ironie. In: Kacianka, Beigesellt, S. 31-42, hier S. 39.

350 Ebd., S. 39.

Greisen, die „nach der Gräberbesprechung mit ihren vom Knochen-sud ihrer verstorbenen Mitbürger geschwärzten Augenliedern und den haarigen Ohrschwarten des Teufels im Mund“ ins Wirtshaus einkehren, um „wie seit Jahrzehnten jedes Jahr am Allerheiligentag nach der Gräberbesprechung vom Krieg zu erzählen“ (W 172), erinnert zugleich an die Täter-Tischrunde in Bachmanns Erzählung *Unter Mördern und Irren*. Der Sprachduktus Winklers ist jedoch unverkennbar:

DER ZWEITE GREIS: *O Jesu, wer sein Kreuz nicht trägt und dir nicht nachfolgt, ist deiner nicht wert. Ich will dir also das Kreuz tragen helfen. Ich will auf deinem Kreuzeswege dein Gefährte und Genosse sein. Ich will in deine blutigen Fußstapfen treten und dir nachfolgen.* Hitler hätte doppelt so viele Juden wegräumen sollen. (W 178)

Die Verbindung der drei alten Männer mit dem Tod wird durch das Schlüsselbild des Knochensudes hergestellt, das wiederum mit dem Krieg doppelt in Verbindung gesetzt wird. Evoziert es zunächst vergangene Schuld, verwandelt sich der Verdacht durch expliziten Antisemitismus in die immerwährende Bereitschaft zum Töten.³⁵¹ Das Gebet wird nicht mehr als Fundgrube religiöser Todesbilder verwendet, es hat nur noch eine Kontrastfunktion und führt zur Bloßstellung des latenten Faschismus in den patriarchalen Schichten der österreichischen Dorfgemeinschaft.

5.3.2 *Natura morta* (2001)

Ist in *Wenn es so weit ist* die veränderte Erzählperspektive und reduzierte Metaphorik bereits signifikant, so setzt sich der Poetikwandel in *Natura morta* fort. Die Novelle unterscheidet sich von den anderen Werken durch einen klar umrissenen Plot und ihre überraschend

351 Antonio Fian rückt die drei Greise in die Nähe des Befehlhaber-Typus' Canettis: „Der Experte des Überlebens ist, zugunsten seines Schreibens, grausam geworden, weniger um Mitleid mit den Toten ist es ihm zu tun als darum, den Expertenblick in all seiner Schärfe zu richten auf die anderen, wirklichen Überlebenden, die dem Laien, der nur flüchtig hinzuschauen gewohnt ist, so alltäglich erscheinen, dass er die ständige Gefahr, die von ihnen ausgeht, unterschätzt. [...] Es ist ein Verdienst von Josef Winklers großer, grausamer Literatur, aufmerksam geblieben zu sein gegenüber der alltäglichen, verbalen Grausamkeit, hinter der sich, allzeit bereit auszubrechen, die Sucht zu überleben verbirgt, der Wunsch, endlich oder noch einmal und dann wieder und wieder lebend hinwegzuschreiten über einen Haufen von Toten.“ Ebd., S. 42

Einen kleinen, geflügelten Engelskopf hatte man dazugehängt. In seinen gelblichen Händen – die Fingerspitzen waren blau, die Fingernägel leicht gewölbt – steckte ein Strauß weißer Ginster, verziert mit einem blauen Band. (NM 93)

Da in dieser Textstelle die Kameringer Angriffe gegen den ‚Gott meiner Kindheit‘ fehlen, trägt diese Darstellung zur Verklärung des Todes in der Novelle bei. Indem die Geschichte mit dem Bild des verstörten und trauernden Frocio endet, der in der Kirche irrend „Buena notte, anima mia!“ (NM 102) ruft, mutet sie romantisch an und stellt somit eine radikale Wende in Winklers Umgang mit dem Tod dar.

5.3.3 Leichnam, seine Familie belauernd (2003)

Ein Stück, in dem alle Toten auftreten, die einem zugehören. Manche unter ihnen treffen sich wieder, andere lernen sich erst kennen. Es gibt keine Trauer unter ihnen, ihr Glück aufzutreten ist so ungeheuer. (Was soll man über das Glück dessen sagen, der sie auftreten läßt?)³⁵³

Bei diesem zuletzt veröffentlichten Prosawerk handelt es sich um eine Sammlung von Kurzgeschichten, die einerseits die bekannten Themen noch einmal aufgreifen, andererseits als Autorenkommentare zu den früheren Werken konzipiert sind. Der Ich-Erzähler, in ‚seinem Knochengestüst hausend‘ (L 9), versetzt sich diesmal in den Tod selbst, der sich wieder „dem Dorf der Kindheit nähert“.³⁵⁴ Zwei längere Ausnahmen unter den 73 Prosaminiaturen bilden die Beschreibung eines Einäscherungsrituals und zweier Wasserbestattungen in Varanasi in *Julius Meinl oder Leichenschleifen in Benares*, die sich wieder durch „zahllose Detailwahrnehmungen“ und „den Effekt der Gleichzeitigkeit“³⁵⁵ auszeichnet, und die Kärntner Modellgeschichte *Vita activa der Familie Francula in Carinzia* über den „Schöndarm Pelé“ (L 132), als dessen einzige Qualifizierung für die Aufnahme in die dortige Polizei seine Xenophobie und sein Spießbürgertum impliziert werden. Die satirische Erzählung erinnert an die fast einhundert Jahre alten lite-

353 Canetti, Über den Tod, S. 33.

354 Cornelia Niedermeier: und alle sarge stehn entdeckt. In: Der Standard, 14. 6. 2003, S. A 8.

355 Vogel, Josef Winklers *Domra*, S. 101.

rarischen Abrechnungen Gustav Meyrinks mit den Pragern, nur dass ‚Des Kärntner Spießers Wunderhorn‘ auch noch die Potenz der Hauptfigur thematisiert. Beide archaische Welten, die des österreichischen Heimatdorfes und jene der indischen Todeskultstätte, werden in der Kurzgeschichte *Kinder schaut! Wie man stirbt!* gegeneinander ausgespielt. Der Ich-Erzähler schließt für sich den natürlichen Tod aus, da seine Kindheit noch nicht tot ist. Er imaginiert sich am Ufer des Ganges sitzend und „auf den angeschwemmten Leichnam des Kindes, das ich war“ so lange einschlagend, „bis ich mit der Spitze meines Schienensbeinknochens endgültig meinen Kindskadaver zerfleischen und den herumstreunenden Hunden am Einäscherungsplatz zum Fraß vorwerfen kann.“ (L 86) Dieser poetologische Text erklärt unter anderem das Wiederauftauchen vieler Kindergeschichten in diesem Buch. Der Erzählband wird mit Fragen aus einem fiktiven Interview abgeschlossen, in denen noch mal die Leitmotive und ästhetische Verfahren der Winklerschen Literatur aufgegriffen und ironisiert werden. Das Standardrepertoire des Erzählbandes umfasst eine Todeschronik der Familie bis zu den Großeltern, in der eine Aufbahrungsszene als Initiation in den Todeskult dargestellt wird. In der Kurzgeschichte *Die gute Haut* erinnert sich der Ich-Erzähler, wie ihn seine Taufpatin mit drei Jahren zu seiner toten Großmutter gebracht hat.

[Sie] deutete auf das aschfarbene, eingefallene Gesicht meiner Großmutter und flüsterte: Schau, Seppel, schau! Bis zu diesem Augenblick kann ich mich zurückerinnern, mit diesem Augenblick setzt die Flut meiner Erinnerungsbilder ein. (L 22)

Die Gewichtung der erzählerischen Versatzstücke ist, vor allem mit der Kärntner-Trilogie verglichen, jedoch anders. Die Autorität des Vaters wird nicht mehr anhand expressiver Bilder bekämpft, er kommt nur noch als ‚der Patriarch‘ vor. Jakob und Robert tauchen öfter auf. In *Hautabschürfungen auf dem Kalbstrick, von Menschenhaut* eignet sich der Sohn des Ich-Erzählers den in den früheren Werken zur Reliquie erklärten Kalbstrick an, „mit dem sich die beiden Jungen aufgehängt haben“ (L 109), und peitscht damit sein Schaukelpferd. Gerade über die Vaterschaft wird die Veränderung der Poetik erklärt: Der eigene Sohn habe den Blickwinkel des schreibenden Vaters mehr Richtung Leben gelenkt.

klassische Form: Der Protagonist namens Piccoletto, „der halbwüchsige Sohn der Feigenverkäuferin, der lange schwarze, fast seine Wangen berührende Wimpern hatte und ein silbernes Kruzifix um seinen Hals trug“ (NM 30), wird gleich am Anfang in die Handlung eingeführt und mit einem omnipräsenten Kamerablick des allwissenden Erzählers bei allen Stationen bis zu jener seines tödlichen Unglücks verfolgt. Seine Aufbahrung bildet das Finale der ästhetischen Schilderung. Die sich anschließende Begräbnisszene endet mit einem Bild des leeren Friedhofs, die Erde fällt auf den Sarg. Das Ende der Novelle bildet jedoch die Darstellung des durch diesen Tod verstörten Fischverkäufers, dessen Liebe bis übers Grab reicht. Somit steht Winklers ‚Tod in Rom‘ durch das Bild der schönen Leiche mehr in der Tradition der klassischen oder romantischen (Italien-)Literatur als jener des 20. Jahrhunderts. Trotz all der Vanitas-Bilder ist *Natura morta* weder so konsequent dekadent wie Thomas Manns Venedig-Novelle noch so politisch ausgerichtet wie Wolfgang Koeppens Aufarbeitung dieses Themas. Verglichen mit seinen anderen Werken geht der Autor mit der Todesmetaphorik nicht nur sparsam, sondern auch konsequent erzählstrategisch um. Die Handlungsorte beschränken sich auf den bereits aus *Friedhof der bitteren Orangen* bekannten Fleischmarkt, auf dem wieder marokkanische Strichjungen herumschlendern und sich bosnische Kriegsflüchtlinge neu einfinden. Der Fleischmarkt auf dem *Piazza Vittorio*, auf dem sich auch die Fischstände befinden und der an einen Obst- und Gemüsemarkt grenzt, wird wieder durch naturalistische Schlachtbilder und Vanitas-Stilleben charakterisiert. An einem Fischstand arbeitet der halbwüchsige Sohn der Feigenverkäuferin, an einem anderen sein älterer dicker Verehrer Frocio. Und eben die mythisierte Grenzüberschreitung eines, der gerne in frische Feigen beißt, in Richtung des Reiches des verfaulenden Fleisches ist dem sechzehnjährigen Fischverkäufer verhängnisvoll geworden. Folgende Textstelle nimmt durch eine kontrastive Einbettung des schönen Jünglings in das makabre Umfeld die tragische Handlung vorweg.

Nachdem die Aufräumarbeiten auch bei den Fischständen beendet waren, tauchte Piccoletto mit seiner Vespa auf und fuhr mit seinem Gefährt – am Mopedschlüssel hing ein kleiner, gelber Kunststoffschnuller – zwischen den Verkaufsständen hindurch, über verfaulendes Obst und Gemüse, über verdorbene Südfrüchte, über Hühnerhälse und Hühner-

herzen, gelbe Hahnenfüße, zerquetschte verfaulende Lungenflügel, lachend wich er den herumliegenden Schafsköpfen aus, denen die Haut abgezogen worden war, kurvte an den gehörnten schwarzen, blutigen Ziegenköpfen vorbei und fuhr laut lachend über die Schwänze der Schafe, an denen noch kotbeschierte Haarbüschel hingen. (NM 25f.)

Die Ausweitung des Handlungsraums bis zum Vatikan, wo Piccolettos Mutter Feigen verkauft, geschieht auch unter diesen Todeszeichen. Auch im Vatikan macht man Geschäfte mit dem Tod, die allerdings als heilig verklärt werden. Um dies wiederzugeben verzichtet der Erzähler auf naturalistische Bilder und greift zur Ironie; als ob er bei seiner imaginären Kameraführung den Ton eingeschaltet gelassen hätte:

„Ich will dich noch bei den toten Päpsten knipsen, komm!“ sagte eine Deutsche zu ihrer Begleiterin, bevor sie die Pöpstegruf verließen und auf den Heiligenkitschladen zuingen. (NM 41)

Der Junge verunglückt bei einem Wolkenbruch, als er für Frocio Pizza holt und von einem Feuerwehrwagen mitgeschleift wird. Die Szene, in der ihn der alte Fischverkäufer zurück zum Fleischmarkt trägt, fällt durch ihre schockierenden Detailaufnahmen der Tierkadaver und der gerade geschlachteten Tiere auf (vgl. NM 76ff.) und zeichnet sich durch den bereits in *Domra* erarbeiteten Stil „der Gleichzeitigkeit und Simultanität“³⁵² aus. Die Aufbahrungsszene erinnert wiederum durch die Art der Inszenierung des schönen Todes eher an die Kärntner-Trilogie. Die Vorzeichen der Todesbilder sind wieder verkehrt. Waren die lebhaften Szenen vom Fleisch- und Fischmarkt durchsetzt mit ekelhaften Bildern des Verfalls, wird die Leiche des im offenen Sarg liegenden Jünglings als ästhetisches Objekt dargestellt und in alter Winklerscher Manier mit Christus verglichen.

Seine langen Wimpern berührten die mit Sommersprossen übersäten Wangen. Niemand hatte die schwarzen stacheligen Chirurgenfäden an seiner Stirnwunde entfernt, die er sich beim kreisenden Ventilator am Fischstand zugezogen hatte, wie die Andeutung einer kleinen unvollendeten Dornenkrone hingen die Chirurgenfäden an seiner Stirn. Spröde waren seine Lippen, ein wenig mit rosarotem Lippenstift aufgehellte. Um seinen Hals trug er nun wieder ein goldenes Kettchen mit einem Kruzifix.

352 Vogel, Josef Winklers *Domra*, S. 101.