

## NISHANT K. NARAYANAN

### **Eine Reise ins Körperreich: zwischen Toten und Lebenden in Josef Winklers *Domra***

In diesem Beitrag geht es um die Fremd- und Eigenwahrnehmungen im Rahmen des Körpers in dem Werk *Domra – am Ufer des Ganges* (2000) von Josef Winkler. Winkler reist zum hinduistischen Pilgerort Varanasi, der für Hindus als heilige Stätte gilt. Die Verbrennung am dortigen Gangesufer bedeutet Erlösung für den Toten. Dort nimmt Winkler an den Ghats am Gangesufer die Menschen schriftlich bzw. fotografisch auf, sowohl die Toten als auch die Lebenden und ihren Umgang mit den Toten. Der Beitrag bespricht die Fremd- und Eigenwahrnehmungen beim Reisen, wobei der Fokus auf die verschiedenen Darstellungsweisen von Körpern von Menschen und Tieren gelegt wird. Dieser Aspekt wird in Bezug auf Wolfgang Müller-Funks *Theorie des Fremden* (2016) erörtert, wobei auf die fluiden und zugleich dynamischen Begriffsbestimmungen von ‚Fremd‘ bzw. ‚Eigen‘ eingegangen wird. Zudem wird analysiert, wie diese Begriffe bei Winkler eingesetzt werden, um die mehrschichtigen Wechselbeziehungen zwischen Winklers Erinnerungen an die Todesfälle in seiner Heimat, seinem Indieninteresse bezüglich der Todesthematik und Religionen sowie dem Reisen und Schreiben als Bindeglieder zwischen diesen diversen Ausgangspunkten hervorzuheben.

**Schlüsselwörter:** Körper, Kärnten, Varanasi, Indien, Tod, Josef Winkler

#### **1 Auf der Reise: Flucht oder Faszination?**

Das Fremde ist eine Herausforderung und zugleich anspruchsvoll. Dass zwischen dem Fremden und Eigenen immer spannungsvolle Annäherungs- und Distanzierungsversuche passieren, liegt an deren jeweiligen dynamischen bzw. fluiden Ausgangspunkten und Artikulationsmechanismen, die wiederum von gegenseitigen Wahrnehmungsmustern geprägt sind. Diese Wahrnehmungsmuster können einerseits ihren Ursprung in der Fremde haben, andererseits beziehen sie sich auf die eigenen Erinnerungs- und Erfahrungsmuster, egal ob sie in der Vergangenheit oder in der Gegenwart eingebettet sind. Bereits vor der Fremdbegegnung sind diese Muster aus dem eigenen Lebensbereich so tief verwurzelt, dass es mitunter zu einem abwechselnden Wahrnehmungsaustausch

bei der Fremdbegegnung kommt, wobei die Fremdrezeption in die eigenen Auffassungen eindringt und diese zum Ausgangspunkt der Fremdwahrnehmung umwandelt. Auf dieser wechselnden Beziehung zwischen dem Eigenem und Fremden basiert Müller-Funks Ansatz, in dem es nicht darum geht,

Fremdes und Eigenes, oder auch Fremde und Heimat als binäre Oppositionen zu begreifen, sondern als Pole einer unaufkündbaren Relation und damit als Teil des kulturellen Prozesses, der [...] durch Wechselwirkungen wie Verbinden und Trennen, durch Einschluss und Ausschluss bestimmt. (MÜLLER-FUNK 2016a: 15f.)

Für Müller-Funk bildet dieser dialektische Prozess immer wieder neue Konturen, aus welchen sich Gemeinsamkeiten und Unterschiede des Eigenen und Fremden ergeben, die einander oft überlappen. Diese Konstellationen finden ihren Ausdruck in Diskursen über Narrative und Identitäten, besonders bei Autoren wie Josef Winkler, dessen Indienreise im Rahmen des Eigen-/Fremd-Diskurses eine ambivalente Identität als Reisender und zugleich als Erzähler zum Ausdruck bringt. Dieses Paradox zwischen verschiedenen Ich-Gestalten schildert Inge Arteel wie folgt:

Das Ich erkennt sich als solches erst in der Differenzierung durch den Anderen; der Andere kann das Ich in der Identitätsentwicklung sowohl be- als auch entgrenzen; der Andere präsentiert dem Ich ein Spiegelbild, mit dem das Ich aber nie zusammenfallen kann, ja, das es nie wirklich kennen kann. (ARTEEL 2016: 7)

Insbesondere bei länderübergreifenden kulturellen und literarischen Wahrnehmungspraktiken sind diese Anhaltspunkte von Belang, da die zuvor besprochene anspruchsvolle Gestalt des Fremden immer wieder Wissensmuster voraussetzt, die zum Verständnis des Fremden notwendig sind. In dieser Hinsicht sagt Müller-Funk in Anlehnung an LUTTER/REISENLEITNER (2008): „Das Fremde ist ein heikles Gelände, auf dem wir uns mittlerweile sehr vorsichtig bewegen, das gilt für alle Dimensionen des Anders-Seins, also, um die Triade der frühen Cultural Studies zu zitieren, für *sex, class and race*.“ (MÜLLER-FUNK 2016b: 13) Erweitert man diese Ansicht um den Körperbegriff, lässt sich der Körper nicht nur als ein biologisches Wesen mit bestimmten funktionalen Bestandteilen darstellen, vielmehr erscheint der Körper als ein zentraler Konvergenzpunkt der oben besprochenen mehrschichtigen faktuellen und fiktionalen Perspektiven.

Wie lässt sich der Körper, dem Schönheit, Maß und Aura attribuiert wird, wohingegen Versehrung, Verletzung und Verwesung als potenzielle Gefahr gelten, literarisch in einem fremden Land darstellen? Welche Konzeptualisierungen des

Körpers liegen diesen beiden Polen zugrunde? Welche Begriffsbestimmungen und Beschreibungsmuster zum Körper, besonders zum Verhältnis zwischen den eigenen Lebenserfahrungen und den Momenten der Fremdbegegnung, sind hiervon abzuleiten? Auf diese Fragen gehe ich in diesem Beitrag am Beispiel des Romans *Domra. Am Ufer des Ganges* (2000) von Josef Winkler ein.

## 2 Mit den Toten: Über Kärnten nach Varanasi

Winkler gehört zu einer Gruppe von deutschsprachigen Autor/innen wie z. B. Günter Grass und Ingeborg Drewitz, die sich in Indien aufhielten. Jenseits der Vorstellungen aus der Romantik, in der Indien von Schlegel als Wiege der Menschheit bezeichnet wurde, reiht sich Winkler in eine Tradition von Texten ein, in denen das Reiseziel Indien als eine Herausforderung wahrgenommen wurde. Symbolisierte die indische Metropole Kalkutta für Grass eine Ästhetik der Armut (vgl. GRASS 1988: 71), suchte Winkler in Varanasi, dem heiligen Pilgerort der Hindus, unter den Toten und den Todesritualen die Bedeutung des Lebens. Die Entscheidung, nach Indien zu reisen und dort unter den Einheimischen zu leben, beruht im Fall Winklers nicht nur auf der Faszination oder der Sehnsucht nach dem Fremden, sondern auf dem Verlangen nach Distanz zur eigenen Heimat Kärnten, die auch auf seine eigene Kindheit zurückgeht.

Die Auseinandersetzung mit der Todesthematik, die in *Domra* im Mittelpunkt steht, geht auf die Todesfälle von Winklers Jugendfreund Jakob und dessen Freund Robert zurück. Die beiden begingen aufgrund ihrer Homosexualität Selbstmord. Dieses Ereignis schockierte nicht nur das Kärntner Dorf, in dem Winkler aufwuchs, sondern auch Winkler, der sich in seinen Werken zum Thema Tod, Sexualität und Männlichkeit immer wieder darauf bezieht. Dieses Ereignis als Schreibimpuls beschreibt Winkler folgendermaßen: „Unmittelbar nach dem Leichenbegängnis von Jakob und Robert [...] brach meine Sprache wie ein Geschwür auf. Die vier Beine der erhängten Knaben pendelten während meiner Schreibezeit ständig über meiner Schreibhand [...]“ (HONOLD 2014: 184)

Der Doppelselbstmord der Jungen in einem katholischen und konservativen Dorf bildete für Winkler den Ausgangspunkt seiner Heimatwerke, denn die Unfassbarkeit dieses Ereignisses und der Versuch, diese Tragödie zu verinnerlichen und aus der Perspektive von Religion, Liebe und Gesellschaft nachzuvollziehen, schufen für Winkler die ersten Begegnungen mit der Todesthematik. Den Bezug auf Religion als Zugang zum Tod beschreibt Winkler in *Der Ackermann aus Kärnten* (1980) folgendermaßen: „Die Religion des Hasses

und der Liebe in diesem Dorf zwingt mich dazu, die beiden Selbstmörder in einer sprachlichen Zelebration heilig zu sprechen.“ (WINKLER 1980: 44) Betrachtet man diese frühen Beschäftigungen Winklers mit Religion und deren Einfluss auf den Tod, lässt sich sein Interesse an den indischen Toten und den Totenrituale als eine noch intimere und zugleich bewusste Auseinandersetzung mit den Lebenden und Toten in der Fremde verstehen. Insbesondere ist Winkler am Vergleich der Todesrituale in Kärnten und Varanasi interessiert, denn dabei scheinen die Natur, Tiere und Menschen ganz unterschiedlich auf den Tod und die Toten zu reagieren: Während in Kärnten „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“ (WINKLER 2007: 151).

Die Kontrastszenarien von Todesritualen, die einerseits Unfassbarkeit und Verstörung auslösen, was durch die ethnisch-religiöse Nekromanie des Kärntner Dorfes verstärkt wird (vgl. HONOLD 2014: 182), führt andererseits zur Bewunderung der fremden Todesritualen, was bei Winkler nur durch Reisen möglich und fassbar wird, denn die Erinnerungen an die Leichen in Kärnten ließen sich für ihn erst dann in Zusammenhang bringen, als er in Varanasi die Totenritualen beschreibt. Zu diesem gleichzeitigen Ausgangspunkt von Schreiben und Tod sagt Honold Folgendes:

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. (Ebd. 184)

Betrachtet man Winklers Schreibspektrum, bildet das Reisen den Versuch, die eigenen Erinnerungen in der Fremde auf die Probe zu stellen und mit dem Schreiben über die Toten die fehlenden Lücken im eigenen Leben in einem fremden Land zu ergänzen. Somit werden Schreiben und Reisen zu einem sinnlichen und zugleich körperlichen Unternehmen, das Kärnten und Varanasi in eine Beziehung bringt, der die Todesthematik zugrundeliegt. Damit entsteht ein Netzwerk von Dichtung und Bewegung, Ferne und Nähe, fremder und eigener Erfahrungswelt. Die einzelnen Aspekte ergänzen sich und ermöglichen immer wieder neue Einsichten über sich selbst und die Fremden.

Diese Verzahnung von Eigenem und Fremdem sieht Müller-Funk als Beweggrund für Winklers Indien-Interesse, allerdings nennt er darüber hin-

aus noch weitere Gründe: Erstens gibt es einen privaten Bezug Winklers zu Indien, da seine Frau als Kind ein paar Jahre dort verbracht hat. Der zweite Grund ist eher ästhetischer und wissenschaftlicher Natur, da Winkler die Reise nach Indien auf Vorschlag des Wiener Germanisten Wendelin Schmidt-Dengler unternahm, der Winklers Interesse am Fremden, insbesondere an fremden Riten und Bräuche geweckt hat. Winkler äußert sich zu dieser Begegnung folgendermaßen:

Für Varanasi entschieden hatte ich mich endgültig, nachdem mir [...] der Wiener Literaturprofessor Wendelin Schmidt-Dengler während einer gemeinsamen Zugfahrt von Udine nach Klagenfurt ebenfalls die Empfehlung gegeben hatte, in die heilige Stadt der Hindus nach Varanasi ans Ufer des Ganges zu fahren, 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 „Mahashmashna“ genannt wird, was soviel heißt wie „Der große Einäscherungsplatz“, in Indien am besten aufgehoben sein würde. (ENGELMEIER 2011: 70)

Wie oben angedeutet, befolgt Winkler diesen Rat, der seiner Suche nach Ferne und Isolierung entspricht, denn „[i]n Varanasi konnte man also dem Eigenen in Gestalt eines ganz Anderen begegnen – eine kulturanthropologische Arbeit an der Heimat mit dem Umweg über Indien“ (MÜLLER-FUNK 2016b: 18), wie Müller-Funk zu Winklers Text festhält.

### **3 Varanasi: Schreib- und Erinnerungsort**

Winklers Aufenthalt in Varanasi beinhaltet vorwiegend seine Wahrnehmungen von hinduistischen Todespraktiken und zeigt sein Interesse an Männerkörpern. Diese beiden Motive bilden den roten Faden im gesamten Werk und vermischen sich mit seinen eigenen traumatischen Kindheitserinnerungen. Das Werk wird als Roman bezeichnet und enthält Aufnahmen des Autors und seiner Begleiterin, Christina Schwichtenberg. Allerdings steht der Ich-Erzähler im Zentrum, wenngleich er „in einigen Momenten verschwindet, ohne jedoch vergessen werden zu können, zu eindringlich wirkt die Beschreibung gebunden an den, der sieht und beschreibt in einer gleichsam globalisierten Schreibsituation“ (BABKA 2016: 32).

Die objektiv geschilderten Einblicke, die den toten und den lebendigen Körper gleichermaßen behandeln, kristallisieren sich zu einer schriftlichen Projektionsfläche, „in dem der Zusammenhang von Leben, Schreiben und Tod über die konkreten Beobachtungen hinaus eine allegorische Umsetzung

erfährt“ (ebd.). Diesem Verfahren folgt der Erzähler, als er die verschiedenen Riten mit dem toten Körper vor, während und nach der Einäscherung beschreibt. Die Totenrituale sind die letzten Kontaktmomente zwischen der Leiche und ihren Angehörigen, die danach in ihr Leben zurückkehren:

Unmittelbar unter dem runden Einäscherungsaltaarstein, auf dem der Knabe mit bloßen Füßen in der kalten Asche zwischen den schwarzen, kleinen Holzkohlestücken und den verkohlten, grauweißen, feilöchrigen Knochenteilchen eines eingeäscherten Toten stand, lag ein von Kopf bis Fuß in lila Tücher eingewickelter Leichnam auf einer siebensprossigen Bambusleiter. Ein glatzköpfiger junger Mann, der nur mit einem dünnen, fast durchsichtigen, nahtlosen weißen Baumwolltuch bekleidet war, das er um seine nackten Hüften und seinen bloßen Oberkörper geschlungen hatte, steckte ein Bündel brennender Räucherstäbchen zu Kopf und zu Füßen des Toten in den Sand. (WINKLER 2000: 20)

Das Körpermotiv bildet hier somit das Zentrum, um das sich Winklers Inszenierung als Kärntner und zugleich als Reisender in Varanasi dreht. Wie im obigen Beispiel angedeutet, werden die Toten und die Lebenden als Kontrapunkte beschrieben, wobei die Todespraktiken und das Baden am Gangesufer als parallel laufende Bilder der Alltagsrituale von Abschied und Schmerz einerseits und von Hygiene und Pflege andererseits präsentiert werden.

Dass der Körper ein materieller Gegenstand ist und einen Ursprung bzw. ein Ende hat, ist dem Erzähler bewusst, da seine Wahrnehmungen vom materiellen Wert des Körpers ausgehen. Dieser Blick auf die diversen Vorstellungen über Körper, Körpergröße- bzw. teile und ihren Stellenwert im Diskurs zwischen Leben und Tod bietet dem Erzähler die Gelegenheit, die fremde Kultur anhand der erfahrenen Realität zu rekonstruieren.

#### **4 Körper: erlebt, erzählt und erdacht**

Wie bereits angedeutet, ist das Körpermotiv in dem Werk ein facettenreiches Phänomen. Winklers Körperbegriff ist in diesem Sinne sein Verständnisinstrument zur Erfahrung des Fremden, dem ein kultureller Prozess der Sinnsetzung zugrundeliegt (vgl. RÖHRS 2016: 74, Anm. 243). Sein Ansatz, vom Körperbegriff ein Fremd- und Eigenverständnis abzuleiten, ist allerdings nicht ohne eigene Grenzen, denn

[B]ereits die Bezeichnung des Körpers als ‚Objekt‘ birgt die Schwierigkeit, dass dieser doch für gewöhnlich als ‚Materialisierung‘ der Subjektivität und Individualität des Menschen gilt. Somit stellt sich die Frage, ob der Mensch ein Körper hat oder ob er nicht vielmehr selbst Körper ist. (Ebd. 29)

Den Bezug zum Körper bildet einerseits der Suizid der beiden Jugendlichen, der mit einem Kälberstrick vollzogen wurde, andererseits wird der Hanfstrick, mit dem die Leichen in Varanasi zur Einäscherungsstätte gebracht werden, mit dem Kälberstrick in Verbindung gebracht. Somit werden die Toten in Kärnten und Varanasi auf einen gemeinsamen ‚Körpernenner‘ gebracht, denn die Werkzeuge der Totenrituale, nämlich „Holzleiter und Strick [,] erweisen sich als allgegenwärtige Bindeglieder zwischen Doppelselbstmord und Einäscherung“ (VOGEL 2003: 104).

Dieses Körperverständnis der Toten wird als Kontrastfolie eingesetzt, wenn z. B. der Erzähler die öffentliche Entblößung des Körpers eines Jungen betrachtet, und seine Reisebegleiterin und er diesen Exhibitionismus dokumentieren:

Nachdem der schwarze Wäscherjunge seinen frischgewaschen ausgebreiteten und inzwischen trocken [sic] gewordenen Lendenschurz von einer Steinstufe genommen hatte, tauchte er auf dem warmen, runden Einäscherungsaltaarstein auf, entknotete das weißbrotkarierte Tuch, das er um seine nackten Hüften gebunden hatte, und ließ es auf seine Füße hinunterrutschen. Vollkommen entblößt, so daß die vorbeifahrenden Bootsinsassen ihre Fotoapparate und Filmkameras hoben und den Nackten ablichteten, stand er auf dem runden, warmen Einäscherungsaltaarstein und legte langsam und genußvoll, immer wieder auf seine schwarzen Geschlechtsteile und Schamhaare blickend, den Lendenschurz um seine nackten Hüften und verschürte ihn über seinen prallen schwarzen Hinterbacken auf seinem Rücken. (WINKLER 2000: 19f.)

Hier wird der Körper schaulustig inszeniert, allerdings auch mit Wollust, da der Erzähler einem Jungen begegnet, den er sexuell begehrt. Die homosexuelle Begegnung zwischen dem Erzähler und einem Jungen beginnt, als der Junge betrachtet, wie der Erzähler „lange auf sein an den Hüften auseinandergefallenes Lendentuch und die Wölbung seiner in der löchrigen blauen Unterhose sich abzeichnenden Geschlechtsteile schaute“ (ebd. 66). Danach lädt der Junge den Erzähler ein, gemeinsam mit ihm unter dem Schirm zu sitzen. Später begegnet der Junge dem Erzähler wieder, als er ihm bis in sein Hotel folgt, wo die beiden sexuell miteinander verkehren.

Diese Stelle bedeutet einen Akt der Grenzüberschreitung zwischen dem wahrnehmenden Erzähler und den Beobachteten, denen er nur aus der Ferne seine unbegrenzte Aufmerksamkeit geschenkt hat. Dass nun der Erzähler den fremden Körper zum Ziel seines erotischen Verlangens macht, was eine surreale Wende in dem Werk darstellt, deutet auf die zentrale Stellung des Körperbegriffs jenseits der materialistischen Vorstellungen, denn „[d]er durch sprachliche Zeichen ‚hergestellte‘ Körper ist keineswegs identisch mit der

außersprachlichen Wahrnehmung der Welt, die sich über den biologischen menschlichen Körper konstituiert“ (RÖHRS 2016: 95). Wie Dederich betont, wird „[d]er physische Körper [...] durch das Medium des Textes in die nicht-physische Sprache überführt und dadurch transformiert“ (DEDERICH 2007: 113).

Winklers Körperspektrum beinhaltet nicht nur tote und lebendige Körperteile, sondern, an zwei Stellen im Roman, auch versehrte und verletzte Organe, deren Anblick den Erzähler mitten auf der von Menschen und Kühen überfüllten Straße überfällt.

Die unerwartete Begegnung mit einem Menschen mit einem deformierten Körper sowie dessen Lebensfreude und zuvorkommender Augenkontakt überraschen den Erzähler. Der versehrte Körper eines Leprakranken wird für den Erzähler zu einem unerwarteten Begegnungsmoment mit dem fremden, allerdings teilweise grotesken Körper. Diesen Blickaustausch beschreibt Winkler folgendermaßen:

Als mich meine Begleiterin auf einen leprakranken zehnjährigen Jungen aufmerksam machte, den ich zuerst im Gewirr von Leuten übersehen hatte, und ich neugierig stehenblieb, mich umdrehte und auf die zehenlosen dunkelbraunen Fußstumpen des vorsichtig und langsam Schritt für Schritt vorwärtstastenden Jungen blickte, blieb auch der auf uns aufmerksam gewordene leprakranke Junge stehen, drehte sich zu mir und lächelte zu meiner Überraschung stolz, ehe er sich wieder langsam mit seinen an Elefantenfüße erinnernden Fußstumpen vorwärtstastete. (WINKLER 2000: 93)

Dieses Erlebnis reiht sich ein in die Erzählungen von Körperwahrnehmungen, die er vorwiegend am Gangesufer gesammelt hat. Allerdings bietet ihm diese Begegnung noch eine weitere Gelegenheit, den erkrankten Körper aus der Nähe zu betrachten und somit seine eigene Körperdefinition zu erweitern. Durch die Schilderung von versehrten Körperteilen und deren Nähe bzw. der unmittelbare Kontakt zu ihnen „teilt sich paradoxerweise durch den Verzicht auf eine metaphysische Deutung etwas Transzendentes in der Beschreibung des Verwesungsprozesses mit, etwas, das die rein empirische Beobachtung übersteigt“ (ULRICH 2004: 218). An anderer Stelle nähert sich dem Erzähler wieder ein Junge mit einer Wunde. Der Junge versucht, mit dem Erzähler in Augenkontakt zu treten, was den Wunsch des Beobachteten ausdrückt, von dem fremden, privilegierten Beobachter anerkannt zu werden, wie es in dem obigen Beispiel der Fall war. Ging es bei dem obigen Beispiel um einen deformierten Körper, so stellt man nun fest, dass dem Erzähler die mit Versehrung versehenen Körperteile eher zuvorkommend erscheinen:

Als ich mit meinem aufgeschlagenen Notizbuch, auf dem ein indischer Junge bei der Froschschenkelerte vor einem Haufen noch zuckender Froschschenkel hockte, unter den schattigen Ästen des Magnolienbaumes in der Harishchandra Road saß, in der die Toten mit Jeeps, Lastwagen oder Traktoren herangebracht werden, nahm zwischen mir und einem alten, täglich zur selben Stunde sich einstellenden Mann ein halbwüchsiger Junge auf der Steinbank Platz, der eine Eiterbeule an seinem Unterschenkel auszudrücken versuchte. Immer wieder, während er in mehreren Etappen den gelben Eiter aus seinem Bein preßte, starrten wir uns gegenseitig an. (WINKLER 2000: 127)

Den Erzähler interessieren nicht nur menschliche Körper, die versehrt bzw. verwesend sind, sondern auch Tierkörper, deren körperliche Zustände mit gleicher Präzision beschrieben werden. Ob die Körper einem Menschen oder einem Tier gehören bzw. anders mit ihnen umgegangen wird, scheint für den Erzähler keine Rolle zu spielen. Menschen, die mit ihrem Alltag und Beruf beschäftigt sind, befinden sich an diesem Ort gleichzeitig unter Leichen und Tierkadavern. Diese bilden die Kontrastpunkte zum Lebensrhythmus und zugleich vermitteln sie ein Bild der Gleichgültigkeit und innerlichen Akzeptanz der Vergänglichkeit des Lebens. Wie der lebendige Menschenkörper, der sich bewegt und funktioniert und sich als handlungsfähig in der Gesellschaft erweist, wird der Tierkadaver ebenso als Teil derselben Gesellschaft zugeordnet:

Danach fing er mit beiden Handschalen Wasser auf, spülte seinen Mund, säuberte mit dem nassen Zeigefinger seine Zähne, faßte wieder Gangeswasser auf, gurgelte und schluckte, seine Hände zum Gebet hehend, das Wasser am Ufer des Harishchandra Ghat, wo halbverkohlte menschliche Leichenteile in den Fluß geworfen werden, schwimmende, orangefarbene und gelbe Blumengirlanden verfaulen, ab und zu Tierkadaver angetrieben werden und wo die Dobis vormittags, mit nackten Beinen zwischen schwimmenden kleinen Holzkohlestücken im Wasser stehend, die Wäsche mit Chlor waschen, laut schnaufend und Schreie ausstoßend schwere, nasse Tücher auf die flachen Waschsteine klatschen. (Ebd. 233f.)

Interessant sind hier die ähnlichen Zuschreibungen an eine Vielzahl von Mensch- und Tierkörpern, deren lebende Funktionsweisen und tote Aspekte dem Erzähler ein Wirklichkeitsspektrum anbieten, in das er seinen Aufenthalt in Varanasi einzuordnen versucht, weil er die Körper in der Fremde braucht, um seine Kindheitserinnerungen auszuloten. Dass diese ununterbrochen in seinem Schreiben vorkommen und den Leser/innen fast immer wieder ähnliche Szenen begegnen, deutet auf die Darstellungsmechanismen der Mensch- und Tierkörper, die die eigene und die fremde Welt verbinden. Die kontinuierliche Inszenierung des Körpermotivs als ein ästhetisches Mittel, um die

Texthaftigkeit der Narrative festzuhalten, verleiht der Darstellungspraktik somit eine gewisse Legitimation, denn nach Vogel wird der Körper „[e]rst im Tod [...] lebendig, um sich mit blasphemischer Energie und opulenten rituellen Erfindungen immer wieder selbst zu entsorgen“ (VOGEL 2003: 108).

Winklers Betrachtungen über die hinduistischen Todespraktiken lenken den Blick auf das religiöse Fremde, an dem die Toten, Angehörigen und Domras beteiligt sind, und darauf, wie die Lebenden die Toten nach den Bräuchen ihrer Religion behandeln. Dass die Religion sowohl als Verbindungsfaktor zwischen den Toten und den Lebenden als auch als ein Trennungselement zwischen ihnen fungiert, indem die Toten verbrannt werden und sich somit von der materiellen Welt verabschieden, ist bei Winkler ein zentraler Punkt. Da die Religion dabei eine zentrale Rolle spielt, bilden die religiösen Aspekte für ihn die Grundlage, das Fremde und dessen Umgang mit dem eigenen Körper zu präzisieren. Der religiöse Spruch „Ram Nam Satya hai!“ (WINKLER 2000: 52, 258), der beim Leichenzug wiederholend von den Leichenträgern aufgesagt wird, wird wie Babka unterstreicht, zu einer performativen Feier von Verlust mit dem toten Körper als ein zentrales Highlight. Ulrich bemerkt zu dieser Zeremonie:

Der Rhythmus des Einäscherungsrufs „Ram Nam Satya hai!“ unterbricht den Rhythmus des Textes. Durch dessen dreifache Repetition wird ein Element des autoreferentiellen Diskurses der Gesellschaft wiedergegeben und zugleich auch ein Element der Zirkulation sozialer Energie freigesetzt, die den Leser auf eindringliche Weise an den Ort des Geschehens versetzt. (ULRICH 2004: 256)

Der tote Körper als Symbol für die Auseinandersetzung mit der fremden Religion und insbesondere die religiöse Auseinandersetzung mit dem Tod unterstreicht Müller-Funks Perspektive, die er in Anlehnung an Freud formuliert:

In Gestalt des Fremden ist das Religiöse plötzlich nicht nur erträglich, sondern auch positiv besetzt und wird zugleich mit dem Kultus der psychischen Sorge um sich selbst verschränkt. Die Affirmation des fremden Religiösen speist sich aus der Ablehnung all jener sozialen, sexuellen und kulturellen Zwängen und Zumutungen, die in der eigenen westlichen Kultur zutage treten. (MÜLLER-FUNK 2016b: 17)

Die Erzeugung von Differenz durch den Körper, entweder als der exotische oder der verwesene bzw. versehrte Fremde, fußt auf dem Diskurs des Umgangs mit dem Fremden zwischen dem Okzident und dem Orient. Das Saidaiche Diktum, der Okzident brauche den Orient, um sich zu beschreiben und zu legitimieren, erweitert Babka um den Menschen aus dem Okzident. In Anlehnung an Said sagt Babka: „Durch den Prozess des othering, durch den

dem Anderen vor der Folie des ‚weißen, männlichen, heterosexuellen‘ Subjekts jede Identität abgesprochen wird, so Saids Analyse und Kritik, wird die europäische Identität erst erzeugt und bestätigt.“ (BABKA 2016: 31) Nach Babka fließen diese Vorstellungen auch in die ästhetisierte Beschreibung des Fremden ein, in diesem Fall die Schilderung des Erzählers. Der weiße Erzähler steht den toten bzw. versehrten Schwarzen Menschen gegenüber und damit entsteht der Ausgangspunkt des Erzählers, von dem er seinen Text über die lebenden und toten Körper verfasst. Diese Instanzen von Wahrnehmungen und ihren Darstellungen bilden somit den Eingang in den Körpertext. Diese diskursartige Gegenüberstellung kommentiert Babka wie folgt:

Der Diskurs über den Orient ist besonders durch den Ort seiner Herstellung, seiner Produktion gekennzeichnet. Dieser Ort der Produktion ist in erster Linie ein Text des Westens im Westen, er ist, mit Said gesprochen, eine Idee, die eine Geschichte hat, er ist eine Denktradition, er umschließt Vorstellungen und Bilder sowie ein Vokabular, das ihm Realität und Präsenz im und aus dem Westen hervorgehend verliehen hat. (Ebd.)

Die Touristen, die der Erzähler „Travellergirls“ und „Travellerboys“ nennt, sind in Varanasi mit ihren Kameras und Reiseführern unterwegs. Sie werden von dem Erzähler teilweise beobachtet und unterstreichen somit einerseits, dass nicht nur er sich für die Toten interessiert. Andererseits bietet diese Reisegruppe dem Erzähler die Gelegenheit, seine und ihre gleichzeitigen und sich wiederholenden Beobachtungen wahrzunehmen. Die indiskrete und solidarische Teilnahme und zugleich die Sicht auf die Aktivitäten der „Travellergirls“ und „Travellerboys“, ihr Umgang mit den Menschen in Ghats und die Aufnahme dieses Gesamtüberblicks wird folgendermaßen geschildert:

NEBEN EINEM INDER, dem mit einem Rasiermesser eine Glatze geschnitten wurde, weil er eine Einäscherungszeremonie zu eröffnen hatte, standen auf einem Steinsockel zwei Travellergirls, die auf einen brennenden Leichnam hinunterblickten und sich mit ihrem indischen Führer über den Film „Der mit dem Wolf tanzt“ unterhielten. Schäumende Flüssigkeit rann aus den feuchten, knisternd anbrennenden Mangoholzprügeln, auf denen der Leichnam, eingehüllt in ein orangefarbenes, mit breiten goldenen Streifen durchzogenes Kunststofftuch, aufgebahrt war. Die weiße, klebrige Flüssigkeit tropfte auf den Boden und wurde von zwei am Harishchandra Ghat herumstreunenden, nach halbverkohlten Menschenknochen suchenden Hunden aufgeleckt. (WINKLER 2000:124)

Die Unmittelbarkeit, die den minutiösen Beobachtungen des Erzähler zugrundeliegt, bespricht Hanna Engelmeier als eine diskrete, versteckte, distanzierte Berichterstattung, wobei „[d]iese Augenzeugenschaft, [...] jedoch nie-

mals den Beobachter zum Komplizen des Geschehens macht, sondern gerade durch die immer wieder thematisierte Notwendigkeit des Aufschreibens zur Bewältigung des Gesehenen eine Distanz dazu einführt“ (ENGELMEIER 2011: 65). „Den Beobachtungen“, so Engelmeier weiter, „wird dadurch ein kontingenter Charakter zugeschrieben, der jedoch mit der ebenfalls offen gelegten Kompositionstechnik der Erzählung kollidiert“ (ebd.).

Dieses Unternehmen, bei dem der Autor als Subjekt und Objekt im Mittelpunkt steht, bezeichnet Engelmeier als „monomanes Umschreiben“ (ebd. 67). Dieses Schreibverfahren ist bei Jean Genet zu finden, der eine zentrale Inspirationsquelle für Winklers Texte, z. B. seinen ersten Roman *Menschenkind* (1979) und *Das Zöglingssheft des Jean Genet* (1992), gewesen ist. Dabei geht es Winkler in erster Linie um die Selbstpositionierung als Schreibender, der die Fremde erlebt und diese wiedergibt. Dieses Schreibverhältnis zwischen Genet und Winkler situiert Engelmeier in Bezug auf Hans Mayers *Außenseiter* folgendermaßen:

Genet wählte sich selbst durch Schreiben und als Schreibenden. Das ist nicht ungewöhnlich und moralisch überdies gleichsam neutral. Bei Genet präsentiert sich Literatur gleichzeitig als Autismus und Wertnegation. Beides gehört zusammen. Genets literarischer Autismus oder Solipsismus will nur einen einzigen Leser: den Autor. [...] Es ist Masturbationsliteratur, die so entstehen soll. Der Text nimmt auch diese Situation und Funktion als Moment in sich auf. Solche Literatur hat keine Botschaft und will keine Kommunikation. (Ebd. 67)

Dieser Schreibakt, in dem der Erzähler die Szenen am Harishchandra Ghat und in den Straßen aus den menschlichen und tierischen Körperperspektiven mit denselben Motiven und Worten wiederholt, ist somit eine Gewohnheit, die eher eine geübte, automatische Handlung darstellt. Babka sieht hier einen performativen Schreibakt, an dem die Motive von Körpern, Leichenverbrennungen und den daran Beteiligten, Tieren und die kulturelle Betroffenheit und Sinneserfahrungen des Erzählers während seines Aufenthalts in Varanasi teilhaben. Dazu sagt Babka:

Der Text performiert trotz der Vermeidung von Wertung, trotz des rein deskriptiven Gestus aufgrund der unaufhörlichen Wiederholung des immer Gleichen, das deutlich als das außergewöhnliche, radikal Andere aus dem Text hervortritt, keine prinzipielle Ebenbürtigkeit. (BABKA 2016: 36)

Der Wiederholungsaspekt, der immer wieder im Text vorkommt, hat verschiedene Dimensionen. Während Engelmeier darin den Drang zum Exotismus bei Winkler sieht, betrachtet Babka Winklers Text aus der Sicht der Orient-

Okzident Beziehung als einen Text, der den Orient neu produziert (vgl. ebd. 31). Nach Babka exotisiert Winkler mit dem Körpermotiv, der in all seinen Dimensionen eine Erwähnung findet. Damit interessiert sich Winkler für die Vielfalt an Körperbeschreibungen und Schreibverfahren, die trotz der Wiederholungen einem roten Faden folgen. Laut Babka wird dieses einheitliche Darstellungsmuster der Andersheit bzw. „[d]ie Repräsentation von ‚Differenz‘ durch den Körper [...] zum bestimmenden Moment des gesamten Textes, das Sagen und Schreiben des Anderen erfolgt leitmotivisch über die [...] menschlichen wie tierischen Körper und die kulturellen Handlungen“ (ebd. 36). Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt auch Engelmeier bei der Deutung von exotischen Tendenzen bei Winklers Indiendarstellung. Dass die Exotik als der Schreibrahmen für den Erzähler gilt und sich damit ein monomanes Schreibverfahren entwickelt, wie bereits oben besprochen, sieht Engelmeier bei Winklers Schreiben über das Fremde: „[E]ine ästhetische Synthese von Motivkomplexen“ (ENGELMEIER 2011: 70), die bei Winkler bereits aufgrund seiner angespannten Familienverhältnisse und Kärntenerinnerungen sein Interesse an Tod und Totenpraktiken beleuchten bzw. seinen Umgang mit fremden Männern bestimmen. Diese Dimensionen bilden somit den Zugang zu seinem Schreiben. Zu dieser Reflexion kommt Winkler nach seinem Aufenthalt, als er sagt: „In Varanasi wird der Tod weder geleugnet noch gefürchtet, sondern als lang erwarteter Gast willkommen geheißen.“ (WINKLER 2007: 152)

Andererseits wird mit Aussagen wie „Ich erinnere mich“ die Wiederholung des Kärntner Suizids immer wieder in Erinnerung gerufen und bildet somit einen weiteren Reisegrund Winklers. Er sieht seine Indienreise als eine Selbsterkundungsreise mit dem Tod als Navigationsmittel, wobei der Reiseort und die Ortsgegebenheiten eine Gelegenheit zur Selbstpositionierung als Autor und zugleich als Beteiligter anbieten. Diese Konstellation kommentiert er wie folgt:

Und später dann bin ich nach Indien gegangen und habe auch kein Buch über Indien geschrieben. Sondern ein Buch über ein Thema, das man von mehreren meiner Bücher kennt – über den Tod –, und da hab ich ja in Benares über ein halbes Jahr lang die Einäscherung der Verstorbenen beobachtet. Mich hat dabei aber nicht die Einäscherung der Toten besonders interessiert, sondern mich hat interessiert, was mir bei uns abgeht, und zwar: in Indien, auf diesem Platz, da findet auch ringsum das Leben statt; da sind die Kinder, die Tiere, die irgendwelche Hanfreste suchen, die Hunde. Also das ganze Leben findet dort zwischen der Einäscherung der Toten statt. Das ist das, was mich so angezogen, was mich auch erschreckt hat natürlich. Und manchmal angeekelt. Ich habe da Dinge gesehen, Bilder. (Winkler in HÖFLER/MELZER: 20)

## 5 Schlussfolgerungen

„Ich verlasse dich jetzt. Du mußt alleine weitergehen. Du sollst diese Stadt, die du nicht kennst, erforschen.“ (WINKLER 2000: 15) An diese Zeile von Hans Henny Jahnn erinnert sich der Erzähler immer wieder, als er in Indien auf seinem Weg nach Varanasi aus dem Zugfenster schaut. Die Ausweglosigkeit und das Alleinsein, sowohl in der Heimat als auch in der Fremde, bilden die wesentlichen Ausgangspunkte für den Erzähler in *Domra*, über Leben und Tod, Mensch und Tier, Wollust und Schaulust, Ferne und Nähe, Vergangenheit und Gegenwart nachzudenken. Der rote Faden, der diese Bestimmungsinstanzen verbindet, ist der Körper schlechthin, anhand dessen der Erzähler die diversen Dimensionen der eigenen Existenz als Reisender und Künstler, unter und mit den fremden, leblosen sowie lebendigen Körpern, nachzuzeichnen versucht. Die Polyvalenz des Körpers in *Domra* sowie das unermüdliche Bestreben Winklers, in der Ferne das Eigene durch die Dichtung wiederzufinden, hebt die subtile und zugleich prekäre Positionierung des Erzählers, der zwischen Katholizismus und Hinduismus die Bedeutung des Todes aufzuschlüsseln versucht, hervor. Zugleich versucht er mit der Instrumentalisierung und Semantisierung des Körpers, die Fernreise nach Varanasi als eine Heimreise nach Kärnten zu unternehmen, wobei Varanasi zum Gedächtnisort von Winklers Kindheit wird. Die beiden Orte dienen als Flucht- und Ausgangspunkte von Kindheit, Familie und Tod, Varansi wird also zum Ort der Verdichtung, nicht der Ausdehnung, des Durcheinanders und Ineinanders, nicht des Nacheinanders, ein Ort der Wiederholung, nicht der Abwechslung, ein Ort, in dem die Gegensätze von Leben und Tod, von Reinigung und Verschmutzung in sich zusammenbrechen (vgl. VOGEL 2003: 101).

### Literaturverzeichnis:

- ARTEEL, Inge/ KRAMMER, Stefan (2016): Alterität im Schreiben Josef Winklers. Eine Einleitung. In: In-Differenzen: Alterität im Schreiben Josef Winklers. Hrsg. v. Inge Arteel u. Stefan Kramer: Tübingen: Stauffenburg, S. 7–10.
- BABKA, Anna (2016): Das „Sagen/Schreiben des Anderen“ in Josef Winklers *Domra. Am Ufer des Ganges*. Eine dekonstruktiv postkoloniale Perspektive. In: In-Differenzen: Alterität im Schreiben Josef Winklers. Hrsg. v. Inge Arteel u. Stefan Kramer: Tübingen: Stauffenburg, S. 29–41.
- DEDRICH, Markus (2007): Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies. Bielefeld: transcript (= Disability Studies. Körper – Macht – Differenz 2).

- ENGELMEIER, Hanna (2011): „Einmal sah ich...“ – Varanasi und die Poetik Josef Winklers. In: Bilder Indiens in der deutschen Literatur. Hrsg. v. Manfred Durzak. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 61–72 (Reihe: Mäander. Beiträge zur deutschen Literatur. Band 10).
- GRASS, Günter (1988): Zunge zeigen. Darmstadt: Luchterhand Literaturverlag.
- HONOLD, Alexander (2014): Lebensmittel – Todesarten. Winklers reisender Humor. In: Die Entsetzungen des Josef Winkler. Mit frühen Gedichten des Autors sowie einer Bibliografie zu Josef Winkler 1998 –2013. Hrsg. v. Alexandra Millner u. Christine Ivanovic: Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft, S. 180–211.
- LUTTER, Christina/ REISENLEITNER, Markus (2008): Cultural Studies. Eine Einführung. 6. erweiterte Auflage. Wien: Löcker, S. 100–124.
- MÜLLER-FUNK, Wolfgang (2016a): Theorien des Fremden. Eine Einführung. Tübingen: A. Francke.
- MÜLLER-FUNK, Wolfgang (2016b): Vertracktheiten des Fremden. Josef Winklers Indientagebücher in kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: In-Differenzen: Alterität im Schreiben Josef Winklers. Hrsg. v. Inge Arteel u. Stefan Kramer: Tübingen: Stauffenburg, S. 13–28.
- RÖHRS, Steffen (2016): Körper als Geschichte(n). Geschichtsreflexionen und Körperdarstellungen in der deutschsprachigen Erzählliteratur (1981–2012). Würzburg: Königshausen & Neumann. (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 864).
- ULRICH, Carmen (2004): Sinn und Sinnlichkeit des Reisens. Indien(be)schreibungen von Hubert Fichte, Günter Grass und Josef Winkler. München: iudicium.
- VOGEL, Juliane (2003): Josef Winklers *Domra. Am Ufer des Ganges*. In: Der Dichter als Kosmopolit. Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur. Hrsg. v. Patricia Broser u. Dana Pfeiferová. Wien: Praesens, S. 99–111.
- WINKLER, Josef (1980): Der Ackermann aus Kärnten. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- WINKLER, Josef (2000): *Domra. Am Ufer des Ganges*. Roman. Mit Fotografien von Christina Schwichtenberg und Josef Winkler. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- WINKLER, Josef (2007): *Roppongi. Requiem für einen Vater*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.