

Natalie Moser

Heimat als vergiftetes und sich vergiftendes Ökosystem. Zur Überblendung von Erinnerungs-, Ökologie- und Herkunftsdiskurs in Josef Winklers LASS DICH HEIMGEIGEN, VATER, ODER DEN TOD INS HERZ MIR SCHREIBE (2017/18)

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16167>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Moser, Natalie: Heimat als vergiftetes und sich vergiftendes Ökosystem. Zur Überblendung von Erinnerungs-, Ökologie- und Herkunftsdiskurs in Josef Winklers LASS DICH HEIMGEIGEN, VATER, ODER DEN TOD INS HERZ MIR SCHREIBE (2017/18). In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*, Jg. 5 (2020), Nr. 1, S. 53–66. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16167>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://doi.org/10.2478/kwg-2020-0025>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

Artikel

Natalie Moser*

Heimat als vergiftetes und sich vergiftendes Ökosystem. Zur Überblendung von Erinnerungs-, Ökologie- und Herkunftsdiskurs in Josef Winklers *Laß dich heimgeigen, Vater, oder Den Tod ins Herz mir schreibe* (2017/18)

Abstract: Kreisläufe sind Thema, Motiv und poetisches Prinzip von Josef Winklers Text *Laß dich heimgeigen, Vater, oder Den Tod ins Herz mir schreibe* (2017/18). Er handelt vom Skelett des SS-Soldaten Odilo Globocnik, das nach Ende des Zweiten Weltkrieges auf dem Gemeinschaftsacker des Dorfes Kamering vergraben wurde. Ausgehend vom Unverständnis über das kollektive Verschweigen der ‚Entsorgung‘ Globocniks im Gemeinschaftsfeld legt der Ich-Erzähler in einem briefähnlichen Text an seinen Vater diverse Kreisläufe offen, zu deren Stationen Nahrungsmittel, Personen, Narrationen etc. gehören, die das Skelett mit seiner Umgebung verketteten. Ausgehend von der das Skelett enthaltenden Erde wird auf lokal zentriertem Handlungsraum eine toxische Nahrungskette nachgezeichnet und zugleich ein über die lokale Verhaftung hinausweisender globaler Schuldzusammenhang angedeutet. Das Konzept ‚Ökosystem‘ bildet das Muster, um Ökologie-, Erinnerungs- und Herkunftsdiskurs verbindend (von) Heimat zu erzählen.

Cycles are a topic, a motive and a poetic principle of Josef Winkler’s novel *Laß dich heimgeigen, Vater, oder Den Tod ins Herz mir schreibe* (2017/18). It deals with the skeleton of the SS soldier Odilo Globocnik, who was buried in the community fields of the village Kamering after the end of the Second World War. Underlining his disapproval of the collective concealment of Globocnik’s end, the first-person narrator demonstrates in a letter-like text to his father various cycles (including food, people, narrations, etc.), that connect the skeleton with its surroundings. Starting with the earth of the community field, a toxic food chain is traced in Winkler’s work, which focusses on the area of the village. At the same time, a global guilt context pointing beyond this area is indicated. The concept of the ecosystem forms the background of the text, which connects ecology, memory and the origin discourse and in this way addresses ideas of home and the homeland.

Keywords: Kreislauf, Ökologie, Josef Winkler, Heimat, Toxicity, Ecology, Ökosystem, Vergiftung

*Dr. Natalie Moser, Universität Potsdam, Institut für Germanistik, Professur Neuere deutsche Literatur / 19.-21. Jahrhundert, E-Mail: natalie.moser@uni-potsdam.de

Der österreichische Schriftsteller und Bühnen-Preisträger Josef Winkler wurde im Rahmen einer 2004 veröffentlichten Sammelpublikation zu seinem Leben und Werk befragt. Auf die Frage, was Heimat für ihn bedeute, antwortet Winkler:

Graue Tigermotte, Hundsveilchen auf dem Grab jugendlicher Selbstmörder, weiße Fleischblumen, Schwalbenschwanz, Chrysanthemen, – *Frohe Allerheiligen!* – Purpurbär, veilchenblaue Fleischblume am rechten Auge, rosarote Fleischblumen auf dem Kindergrab – *Frohe Allerseelen!* – Trauermantel, Blaukopf, Trauerspinner, Schwarzes C. (Winkler 2004, 114)¹

¹ Der Titel des Textes „Der ironische Selbstentblößer. Selbstbeschreibung, angeregt durch Fragen von Uschi Logge“ deutet an, dass es sich um keinen faktualen, sondern um einen fiktionalen Text handelt.

Mit wenigen Strichen bzw. Begriffen insbesondere aus dem Bereich der (kultivierten) Natur zeichnet Winkler ein Heimatbild, das eine beklemmende Wirkung hat. Auf harmlos wirkende weiße Fleischblumen folgen veilchenblaue, die für Hämatome im Gesichtsbereich stehen, sowie rosarote, die auf einem Grab wachsen und aufgrund ihrer Farbe eine zweifache Bezugnahme auf Fleisch aufweisen. Nicht nur mittels Farbadjektiven und Grabsymbolik spielt der Befragte mit einem positiv konnotierten Heimatbild, sondern auch, indem er das Wort „Trauer“ wiederholt und katholische (Toten-)Feiertage als Kontrapunkte einsetzt. Durch die kontraintuitive Attribuierung der Feiertage als „froh“ und durch Bezeichnungen für die Kärntner Flora und Fauna, die u.a. auf exotische Tiere rekurren (beispielsweise den Tiger in „Tigermotte“), wird ein die Herkunft des

Autors berücksichtigendes Heimatsetting entworfen und gleichermaßen ironisiert. Im Anschluss an die Frage nach der Bedeutung von Heimat wird Winkler gefragt, was er von der aktuellen Regierung halte, worauf er wie folgt antwortet:

Ich nenne diese Regierung das ‚Schwarze C‘. *Agrótiš C nigrum*. Dieser Schmetterling legt seine Eier an Taubnesseln, Hühnerdarm, Weiderich, Primeln und andere ‚niedere Pflanzen‘. Das schwarze C ist nicht selten; in manchen Jahren sogar häufig. Es ist leicht zu züchten. So die botanische Auskunft. Ich frage mich oft, wieviele Menschen in diesem Land so entsetzt und schockiert waren bei dieser Regierungsbildung, daß sie schwer krank wurden und schließlich gestorben sind. Ich frage mich oft, wieviele Menschen diese Regierung schon unter die Erde gebracht hat! (Winkler 2004, 114f.)

Die Antwort schließt durch die Wiederholung des „Schwarze[n] C“ unmittelbar an die vorherige an, wodurch die bedrohliche Heimatskizze mit der von 2000 bis 2005 dauernden, die Regierung bildenden ÖVP-FPÖ-Koalition verbunden und auf die lebensbedrohliche Wirkung derselben hingewiesen wird. Die Verbindung von nahezu lyrischen Alltagsskizzen mit einer relativ abstrakten Gegenwartskritik ist eine Grundkonstante von Winklers Werk, die allerdings auch dafür verantwortlich ist, dass Winklers Texte nicht vorbehaltlos der sozialkritischen Heimatliteratur oder Anti-Heimatliteratur zugezählt werden. Winkler hätte auf die Frage, was ihm Heimat bedeute, auch pauschal auf sein Gesamtwerk verweisen können, das zu einem großen Teil aus Texten besteht, die sich explizit und oftmals ausschließlich seinem Geburts- und Herkunftsort, dem Dorf Kamering in Kärnten, widmen. Winkler wählte allerdings einen anderen Weg und zitierte als Antwort auf die Frage, was ihm Heimat bedeute, aus einer Prosaminiatur des 2003 veröffentlichten Erzählbandes *Leichnam, seine Familie belauernd*, dessen Motto „Die Heimat hat keinerlei Macht mehr“ lautet (Winkler 2003a, 7).² Der zitierten Textpassage fügte Winkler lediglich den Hinweis auf das „Schwarze[] C“ hinzu, um einen Übergang zur Regierungsthematik zu eröffnen, und beendete die Zitation der Prosaminiatur vor der Nennung des literatur- und geschichtsmächtigen

² Das Motto bildet Text Nummer 22 aus René Chars *Feuillets d'Hygnos* (1946), das in der von Paul Celan übersetzten Version zitiert wird.

Bundeslandes Kärnten (Winkler 2003c, 143). Heimatbild und politisches Statement werden über die Naturesemantik überblendet, wie es auch in Winklers Text *Laß dich heimgeigen, Vater, oder Den Tod ins Herz mir schreibe, um den es im Folgenden gehen soll, der Fall ist*.

Das thematische Zentrum des Textes, der 2017 als Theaterstück aufgeführt und 2018 als zehn Kapitel umfassender Roman veröffentlicht wurde, bildet das Skelett des SS-Soldaten Odilo Globocnik, das historischen Quellen zufolge nach Globocniks Suizid auf dem Gemeinschaftsacker des Dorfes Kamering vergraben wurde. Odilo Globocnik, der von Heinrich Himmler mit der Durchführung und Leitung der ‚Aktion Reinhardt‘ beauftragt war, hatte sich mit einer Zyankali-Kapsel getötet, nachdem er in seinem Versteck über dem Weißensee durch britische Soldaten gefangen genommen worden ist. Seine rechte Hand, Ernst Lech, wurde zwar ebenfalls gefasst, entging jedoch einer Verurteilung als NS-Verbrecher und wurde zum Besitzer eines – in Werner Koflers 2001 uraufgeführtem Theaterstück *Tanzcafé Treblinka* thematisierten – Tanzcafés im Zentrum Klagenfurts (vgl. Winkler 2018, 98-102).³ Basierend auf dem Unverständnis über das kollektive Verschweigen der ‚Entsorgung‘ Globocniks im Gemeinschaftsfeld legt der Ich-Erzähler in einem briefähnlichen Text an seinen Vater diverse Kreisläufe offen, die das Skelett mit seiner Umgebung verketten. Ausgehend von der Erde, in der die mit Zyankali vergiftete Leiche lag bzw. zu der sie geworden ist, über die daraus hervorgehenden Feldfrüchte, über die damit gefütterten Nutztiere und über die aus dem Mehl hergestellten Brote bis hin zum Erzähler selbst, der sich – hier schließt sich der Kreislauf – als Skelett und Toter imaginiert, wird auf lokal zentriertem Handlungsraum eine toxische Nahrungskette nachgezeichnet und zugleich ein über die lokale Verhaftung hinausweisender globaler Schuldzusammenhang angedeutet.

Im ersten Teil des vorliegenden Beitrags wird der Kreislauf als ein Leitmotiv von *Laß dich heimgeigen* beschrieben, in dem sich Erinnerungs-, Ökologie- und Herkunftsdiskurs überkreuzen. Der

³ Als Quelle der historischen Daten führt Winkler Johannes Sachslehners 2014 erschienene Biographie mit dem Titel *Zwei Millionen ham'ma erledigt – Odilo Globocnik. Hitlers Manager des Todes* auf.

zweite Teil setzt die funktionierenden ökologischen und die Heimat suggerierenden bzw. konstruierenden Kreisläufe und den eruptiven, sich auf der Wort- und Motivebene stetig wiederholenden, ritualisierten Erzählprozess zueinander in Beziehung. Den thematischen Schwerpunkt des Sonderhefts „Prekäre Heimat“ aufgreifend, wird im letzten Teil das Zusammenspiel eines Erzählens des Prekären, das Gewissheiten erschüttert, und eines prekären, selbstkritischen Erzählens im Rahmen von Winklers ‚Heimatstück‘ als Vorschlag für eine kritische Form, (von) Heimat zu erzählen, präsentiert.

I Das Leitmotiv ‚Kreislauf‘ als Nexus von Erinnerungs-, Ökologie- und Herkunftsdiskurs

Der Text *Laß dich heimgeigen* beginnt mit einer Anklage des durch das Kosewort „Tate“ (Winkler 2018, 9) adressierten Vaters, der geschwiegen bzw. nicht von dem erzählt habe, was aus der Sicht des Sohnes erzählenswert gewesen wäre. Der Vater habe verschwiegen, „auf welchem Boden wir stehen“ (Winkler 2018, 9). Das umgangssprachliche Verbum ‚heimgeigen‘ hat die Bedeutung „tadeln, sich vorknöpfen, zusammenstauchen“, welche die ursprüngliche Bedeutung „ehrevoll mit Musik nach Hause begleiten“ ironisiert (Dudenredaktion o.J.). Im ersten Teil des Buchtitels ist jedoch nicht nur der Anklagemodus des Textes präfiguriert, sondern auch ein Daheim, nach dessen Normen und Konventionen man sich richten sollte. Welche Wertvorstellungen dieser Idee eines Daheims zugrunde liegen und worauf sie wiederum aufbauen, ist Thema von Winklers Text. „Nur am obersten Teil deiner [des Vaters, N.M.] stolzen Pflugscharen konnte man noch als glorreiche stierblutrote Sonnenuntergangsflecken den vom Pflügen der Erde und von den spießigen Knochen der Globocnik-Überreste unberührten Lack sehen“ (Winkler 2018, 19-20). Dieser letzte Satz des ersten Kapitels verdeutlicht, dass die Spuren des Massenverbrechers sehr deutlich zu sehen wären, wenn man darauf achten würde. Diesen Spuren will der Monolog des Ich-Erzählers nachgehen und erzählend die Ursache der prekären Heimatinszenierung – den im Gemeinschaftsacker des Heimatortes Kamering begrabe-

nen NS-Verbrecher – freilegen. Ausgangspunkt dieser Aufdeckungsarbeit ist ein „Skelett, das symbolisch und konkret zugleich die Nachwelt verseucht“ (Arteel 2018), so Inge Arteel in ihrer Rezension des Romans. „Das Skelett wird monströs ausgebreitet, es durchsetzt den ganzen Text, so wie dessen Knochen das Feld durchsetzen“ (Arteel 2018).⁴ Den Status des Skeletts erklärend, fährt sie fort: „Das Skelett ist zwar ein Fremdkörper, aber zugleich auch ein vertrauter Körper, der nahtlos zu der bestehenden Gesinnung und Geschichte passt, so wie er sich auch nahtlos in die Grammatik der Sätze einfügt“ (Arteel 2018). Diese nahtlose Fugung wird im Text dadurch veranschaulicht, dass Globocniks Skelett als Lebensraum von Maulwürfen dient, „die sich in den Gängen und Nistkammern des Totenschädels und im Brustkorb des Judenmassenmörders verbarrikadiert“ (Winkler 2018, 19) haben, und gegen Ende des Textes über einen Onkel, der sich in einen Maulwurf verwandelt und die Nähe zum Skelett des NS-Verbrechers sucht, mit der NS-Ideologie in Verbindung gebracht wird. Die in der Rezension beschriebene Ambivalenz zwischen einer Fremdheits- und einer Vertrautheitserfahrung – das Skelett als Fremdkörper und als vertrauter Körper – hat Winkler bereits in der Prosaminiatur „Die sterblichen Überreste einer Marionette“ im Band *Leichnam, seine Familie belauernd* thematisiert und auf die Frage nach einem eigenen Ort, dem „zu Hause“ (Winkler 2003b, 9) oder im übertragenen Sinn: der Heimat bezogen. „Der aller schönste und allerschlimmste Ort, an dem ich mich aufhalte, ist immer noch mein Gestell, mein Knochengerüst, in dem ich hause seit Anfang März des Jahres 1953, aber ich war mit ihm und mit mir auch einige Zeit im indischen Varanasi [...] und anderswo zu Hause“ (Winkler 2003b, 9), hält der Erzähler fest. Der Lehrer, der ihm und den weiteren Schüler*innen ein Skelett vorführt, das er nach dem Unterricht wieder in einem grabähnlichen Garderobenschrank wegsperret, wird am Ende des Textes wiederum selbst zum Leichnam und erinnert damit an das marionettenartige Lehrskelett. Gemäß Christoph Leitgeb

⁴ Das Skelett wird in Winklers Text nicht nur als Teil einer Nahrungskette beschrieben, sondern auch als Bezeichnung für Gegenstände wie ein Fahrrad (vgl. Winkler 2018, 48) oder für Personen wie den Ich-Erzähler und sein Vater (vgl. Winkler 2018, 57, 165) verwendet.

psychoanalytisch inspirierter Textanalyse werden anhand des Skelett-Motivs einerseits die Dichotomien zwischen Innen und Außen und zwischen Eigenem und Fremdem thematisiert und andererseits symbolisiert das Skelett auch das theatrale Moment eines ‚autobiographischen‘ Textes, da das Skelett als Marionette in Erscheinung tritt und das Innere nach außen gekehrt wird (vgl. Leitgeb 2014, 164f.).

Die Auseinandersetzung mit dem Skelett des Massenverbrechers in *Laß dich heimgeigen* schließt an die Überlegungen des früheren Textes an und hebt zwei Aspekte hervor: Zum einen wiederholt der Ich-Erzähler mantrahaft, dass die Leiche von Odilo Globocnik im Gemeinschaftsacker des Dorfes Kamering vergraben worden sei. Zum anderen entwirft er ein Ökosystem und skizziert eine Nahrungskette, die den NS-Verbrecher mit den ehemaligen und aktuellen Dorfbewohner*innen, folglich auch mit dem Ich-Erzähler, verknüpft. „Der Boden, auf dem Kamering steht, ist vergiftet“, so die zugespitzte Formulierung im Klappentext. Während das Gift fortwirkt – was in einem bestimmten Ausmaß auch realiter geschehen sein könnte –, wird das Wissen um den verscharrten NS-Täter nicht weitergegeben und eine Aufarbeitung der lokalen Geschichte verhindert. Doch nicht nur der Klappentext, sondern auch der Haupttext führt bereits im ersten Kapitel die zentralen Aspekte des Ökosystems auf, die im Text von unterschiedlichen Seiten her beleuchtet und in einer Vielzahl von Variationen wiederholt werden. Der Skandal, dass das Wissen über die lokale Geschichte nur bruchstückhaft überliefert wird, wird mithilfe der Beschreibung des vergifteten Leichnams, der in die Nahrungskette eingegangen und damit zu einem Bestandteil des lokalen Ökosystems geworden ist, gesteigert.⁵ Auf dem Gemeinschaftsfeld, den sogenannten Sautratten, wachsen Roggen und Weizen, die zu Brot verarbeitet werden, Hafer, Mais und Gras, die an Tiere verfüttert werden, sowie Kartoffeln, Klee und Haselnusssträucher, woraus Ruten hergestellt werden. Im Sumpfbereich der Sautratten,

⁵ Die Verbreitung bzw. Vererbung von Schuld erinnert auch an den Tantalos-Mythos, da aufgrund Tantalos' Frevel, den eigenen Sohn zu töten und den Götter als Speise darzureichen, die Familie verflucht wurde und Tantalos in unmittelbarer Nähe zu Nahrung und Wasser an Hunger und Durst leiden muss.

das von Fröschen besiedelt ist, gedeihen Maiglöckchen und Trauerweiden und der durch den Acker führende Fluss bietet Hechten und Karpfen einen Lebensraum. Die Säcke, die den Hafer der Sautratten enthalten, werden zu Indianerkostümen für Kinder,⁶ der Fluss durch die Sautratten dient im Winter als Eisbahn. Der Knecht schläft auf einem Sack, gefüllt mit dem ‚Bart‘ der Maiskolben, während die Kinder der Familie des Ich-Erzählers auf mit Pferdehaar gefüllten Matratzen ruhen. Diese Differenzierung macht auf die hierarchisch strukturierte Gesellschaft aufmerksam und weist mit Rückgriff auf die Sautratten auf Schuldzusammenhänge hin, die unabhängig von der sozioökonomischen Position im Dorfkollektiv existieren. Einen ähnlichen Giftkreislauf bzw. eine toxische Nahrungskette hat Winkler bereits in *Roppongi. Requiem für einen Vater* (2007) beschrieben, allerdings ohne die Schuldfrage aufzuwerfen. Dort sind es Geier, die auszusterben drohen, da Rindern ein Schmerzmittel verabreicht wurde, das bei den Vögeln, die das vergiftete Fleisch fressen, zu Gicht und Nervenversagen führt (vgl. Honold 2014, 210). Das Gift wird weitergegeben und potenziert sich mit jeder Stufe der Nahrungskette. Eine Vorstellung, die auch den eingangs zitierten Interview-Antworten zugrunde liegt, da von der guten Reproduktionsfähigkeit des Schmetterlings bzw. der (Ideologie der) Regierung die Rede ist.

Durch einen ‚natürlichen‘ Kreislauf werden in *Laß dich heimgeigen* die toxischen Erzeugnisse der Sautratten unter die Bevölkerung gebracht und es gibt keine Figur, die nicht über weitreichende Kanäle mit den Sautratten und damit auch mit dem Skelett des Verbrechers Globocnik verbunden wäre. Auch der Protagonist, der gemäß seinen Mitmenschen „wie ein gespiesenes Gerstl! Eine herausgespiene Gerste, ein einziges Korn aus den Sautratten nur“ (Winkler 2018, 18) aussehe und als Kind fast an einem Brotbröckchen eines Sautratten-Brottes erstickt wäre (vgl. Winkler 2018, 69), sich selbst als Skelett bezeichnet (vgl. Winkler 2018, 165) und zudem Mordphantasien hat (vgl. Winkler 2018, 26/77), ist in den Kreislauf involviert. Als Bestandteil des Ökosystems ist der Ich-Erzähler demnach Betroffener und Beobach-

⁶ Obwohl Indianerkostüme (vgl. Winkler 2018, 25) und Karl Mays Bücher erwähnt werden, wird Kolonialismus nicht explizit thematisiert bzw. problematisiert.

ter. Diese Form der teilnehmenden Beobachtung hat Werner Kummer in einem Aufsatz zu Hans Leberts *Die Wolfshaut* (1960) mit dem Soziotop ‚Dorf‘ in Verbindung gebracht, da Letzteres ein Bereich sei, „in dem sich der Stoffwechsel mit der Natur und die Pathologien dieses Stoffwechsels deutlich zeigen“ (Kummer 1994, 9). Der überschaubare Schauplatz ‚Dorf‘ bildet ein (Öko-)System, dessen Komponenten in der Nahperspektive beschreiben werden, was stellenweise mit einer Verzerrung oder phantastischen Verfremdung einhergeht. Auch in Winklers Text wird, wie in Leberts *Die Wolfshaut*, aber auch wie in Elfriede Jelineks *Die Kinder der Toten* (1995), realistisches und phantastisches Erzählen über (lediglich eine andere Perspektive unterstreichende) Motive wie Aberglauben (Fluch) oder Ansteckung verfügt, um schuldbelastete Verstrickungen sichtbar zu machen. Dass die Überblicksperspektive – eine Position außerhalb des Systems – lediglich eine (wenn auch nützliche) Illusion ist, wird in *Laß dich heimgeigen* ebenfalls thematisiert und anhand der Nachwirkungen der NS-Verbrechen ausgeführt. Zu Beginn des Textes wird nicht nur das Verschweigen einer lokalen Gegebenheit kritisiert, sondern auch die Nahperspektive, der Blick auf den Einzelfall, in die Richtung einer globalen Perspektive zu öffnen versucht. Dies wird durch die Nennung des historisch verbürgten Spitznamens Globocniks, „Globus“ (Winkler 2018, 9) – die Welt und damit die Totale –, angedeutet und am Lebenskreislauf ausbuchstabiert. Die wiederholt aufgeführte Erinnerung des Ich-Erzählers an seine tote Großmutter, deren Genitalien er bei der Totenwaschung gesehen hat (vgl. Winkler 2018, 30), symbolisiert den hinter dem Nahrungskreislauf stehenden Lebenskreislauf, der Geburt und Sterben verbindet. Letzterer wird auch durch Hinweise auf Fingernagel- und Barthaarwuchs bei toten Personen oder bei der Beschreibung einer Sichtachse zwischen Ess- und Aufbahrungstisch aufgerufen. Der Protagonist blickt zwischen seinem „Frittattensuppenteller, in dem zerhackte Petersilie und Maggikraut schwammen“ (Winkler 2018, 38), und der Leiche der Großmutter hin und her, sich dabei an die Herkunft der aus dem neben dem Friedhof liegenden Familiengarten stammenden Kräuter erinnernd, die

unter der Friedhofsmauer hindurchwachsen und an den vermodernden Leichen der toten Kinder und an

den jugendlichen Selbstmördern zerran und saugen, sie zum Leben erwecken oder die Skelette umschlingen und sie so lange würgen, bis sie tot sind. (Winkler 2018, 35)

Auch die Sautratten stehen für die Verbindung von Tod und Leben, was sich u.a. in den Reflexionen des Protagonisten über die Frage, ob er in der Nähe der Sautratten gezeugt worden sei (vgl. Winkler 2018, 65), oder in der Schilderung einer Notschlachtung eines Kalbes auf den Sautratten (vgl. Winkler 2018, 85) zeigt.

Die Erzählung über das Zusammenleben des Protagonisten mit einer Sexpuppe, die nach Gebrauch zerstückelt und beinahe ordentlich begraben wird (vgl. Winkler 2018, 33), unterstreicht jedoch auch, dass man es mit einem Ökosystem zu tun hat, das zentrale kulturelle Differenzen wie Tod vs. Leben, Belebtes vs. Unbelebtes, Tier vs. Mensch,⁷ aber auch Erzeuger vs. Erzeugtes (Vater vs. Sohn) und Natur vs. Kultur aufhebt. Diese umfassende Inklusion lässt sich gemäß Friedemann Schmoll auch für den Begriff der Heimat stark machen:

Heimat eröffnet eine Klammer, welche Wirklichkeit nicht auseinander dividiert in Menschgemachtes und außermenschliche Wirklichkeit und ermöglicht dadurch die Thematisierung von Fragen nach den Beziehungsmöglichkeiten zwischen Mensch und Natur. (Schmoll 2016, 32)

Dies heißt aber auch, dass alles mit allem zusammenhängt und von Gegenstand über Pflanze bis zu Tier und Mensch alles involviert ist, wofür das „das ganze Drautal umklammernde [...] Skelett von Globus“ (Winkler 2018, 58) sinnbildlich einsteht. Durch die Fokussierung auf die Erde bzw. auf das in der Erde vergrabene Skelett Globocniks wird im Übrigen die ursprüngliche Bedeutung von Heimat als handfester Besitz an Boden aufgerufen. Winklers Text greift dieses Heimatverständnis auf und problematisiert es mittels der Darstellung von Kreisläufen innerhalb eines Ökosystems. Das Böse kommt nicht von außen und infiziert die Dorfbevölkerung, sondern ist Bestandteil des sich selbst reproduzierenden Systems. Den reinen (nicht infiltrierten und kontaminierten) Bereich,

⁷ Auf der Ebene der Sprache erfolgt eine ähnliche Verketzung, wenn vom „Kadaver von Odilo Globocnik“ (Winkler 2018, 135) die Rede ist, wodurch Globocnik zum Tier bzw. zur Bestie erklärt wird.

auf den Verben wie ‚infizieren‘, ‚infiltrieren‘ und ‚kontaminieren‘ notwendigerweise referieren, gibt es nicht. Der Text verdeutlicht dies nicht nur am Skelett, das Innen- und Außensemantik verbindet, sondern auch mit Blick auf Alltagsrassismus, der hier in der Tradition der NS-Ideologie steht. In der Beschreibung der im Kollektiv vorgenommenen Maiskorngewinnung, die „Türkenfiedern“ (Winkler 2018, 10) genannt wird, sind Motive wie Zähne, Haare und Kahlscheren eingebaut, die an Praktiken in Konzentrationslagern erinnern. Eine direkte Verbindung zwischen NS-Ideologie und der Ackerbau betreibenden Bevölkerung hat Winkler bereits im 1980 erschienenen Text *Der Ackermann aus Kärnten*⁸ hergestellt, indem die Blut-und-Boden-Metaphorik quasi wörtlich genommen wird: „Millionen von reifen Weizenähren jubeln ihm zu. Heil Ackermann!“ (Winkler 1980, 27).⁹ Dass Pflanzen und deren Namen konstitutive Bestandteile eines Heimatbildes und einer (lokalen) Identität sind, wie das zu Beginn des vorliegenden Textes zitierte Interview illustriert hat, wird in *Laß dich heimgeigen* anhand einer Einkaufsanweisung reflektiert. Die Großmutter des Protagonisten bittet ihn, im Kaufhaus Deutsch „eine Schachtel Enzian“ (Winkler 2018, 28), das ist eine mit Enzian bebilderte Schachtel Schmelzkäse des Unternehmens Rupp, zu kaufen. Heimatbilder und -symbole, die käufliche Waren emotionalisieren, und der dörfliche Alltag unterscheiden sich im Roman diametral, sind aber über ein exklusives (proto-rassistisches) Selbstverständnis miteinander verbunden. Neben dem die Alpenregion Österreich versinnbildlichenden Enzian werden auch andere Produktnamen und Marken wie „Bazooka“ (Winkler 2018, 28) oder „Schwedenbomben“ (Winkler 2018, 28) genannt, die nicht nur die weite Welt und die Sehnsucht danach verkörpern, sondern auch die Unterscheidung von ‚fremd‘ und ‚eigen‘ restituieren. Im

Rahmen dieser Textstelle wird folglich auch auf die problematische Funktion von national(istisch)-en Stereotypen bei der Nahrungsmittelbezeichnung – dazu zählt auch die rassistische Bezeichnung der Maiskörner als „Türkenkörner“ (Winkler 2018, 10) – aufmerksam gemacht. Anhand des Kreislaufmodelles und anhand von textinternen entworfenen Heimatbildern macht Winkler Konzepte wie ‚Natur‘, ‚Natürlichkeit‘ und ‚Heimat‘ auf ihre Ausschluss- bzw. Oppositionslogiken hin durchsichtig.

II Narrative De- und Restabilisierung nach dem Modell eines Ökosystems

Winkler scheint sich in *Laß dich heimgeigen* wie in seinen früheren Texten an einer Thematik ‚abzuarbeiten‘. Wie die Überlegungen zum Leitmotiv des Kreislaufes gezeigt haben, lässt sich am Text aber ebenso gut beobachten, auf welche Weise diese ‚Arbeit‘ erfolgt, da die narrative Erinnerungsarbeit dezidiert ausgestellt wird. Nicht nur der zehn immer kürzer werdende Kapitel umfassende, im März 2018 bei Suhrkamp erschienene Roman, sondern bereits das dem Roman zugrunde liegende Theaterstück weist einen sehr hohen Anteil an Erzählungen auf, weswegen ihm auch der dramatische Charakter eines Bühnenspiels abgesprochen worden ist.¹⁰ Das Theaterstück, Winklers drittes Werk dieses Genres,¹¹ wurde am 10.11.2017 unter der Regie von Alia Luque im Burgtheater Wien uraufgeführt.¹² Aufgrund des Settings einer räumlichen Verbindung eines nationalsozialistisch belasteten Ortes mit einer sich der Erinnerung verweigernden Familie und als Auftragsarbeit für das Burgtheater steht es in der Tradition von Thomas Bernhards 1988 uraufgeführtem Drama *Heldenplatz*. „[D]ie auto-

⁸ Winklers erstes, bei Suhrkamp veröffentlichtes Buch *Menschenkind* (1979) wurde 1995 zusammen mit *Der Ackermann aus Kärnten* (1980) und *Muttersprache* (1982) wiederum bei Suhrkamp als Trilogie mit dem Titel „Das wilde Kärnten“ veröffentlicht.

⁹ In Fritz Haas' Analyse von Winklers frühen Texten werden Motive und formale Merkmale beschrieben, die in *Laß dich heimgeigen* (wie auch in anderen Texten) im Kontext des Kreislaufmotivs wieder auftauchen. Dies sind unter anderem das Maulwurf-Motiv, die Verbindung von Leben und Tod und das Briefformat (vgl. Haas 1989).

¹⁰ Gemäß Renate Wagner ist es „kein Theaterstück geworden [...], sondern eine Textfläche“ (Wagner 2017).

¹¹ Bei den beiden früheren Theaterstücken handelt es sich um *Tintentod* (2002 uraufgeführt) und *Specter of the Gardenia oder Der Tag wird kommen* (2015 uraufgeführt) (vgl. Irod 2018, 12-13).

¹² Die Regisseurin wurde von Winkler zur Vorbereitung auf den Stoff des Theaterstückes nach Kamering begleitet, wie sie in einem Interview mit dem *Kurier* erzählt hat (vgl. Trenkler 2017).

biographisch motivierten Eruptionen“ (Strutz 2014), die im *Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* als charakteristisch für Winklers Texte aufgeführt werden, sind in *Laß dich heimgeigen* jedoch mehrfach kanalisiert, insbesondere durch eine wohlproportionierte Fremdtextzitation. Im Unterschied zum Roman fungiert der Kettenreim „Der Herr, der schickt den Jockel aus“, dessen Wurzeln in die jüdische Kultur zurückreichen und der in unterschiedlichen Formen und Sprachen nachweisbar ist,¹³ im Theaterstück sowohl als Rahmen des Textes, da die erste Strophe den Einstieg und die letzte Strophe das Ende des Textes bildet, als auch als ein strukturierendes Moment, das den auf unterschiedliche Figuren verteilten Monolog eines Ich in unterschiedlich lange ‚Akte‘ gliedert.¹⁴ Das Theaterstück schließt der zu Taten schreitende Herr im Kettenreim ab, der den Jockel wieder nach Hause holt und die (patriarchalische) Ordnung wiederherstellt, während der Roman mit einem in Jiddisch verfassten Gedicht von Rajzel Zychlinski endet, dessen deutsche Übersetzung den Anfang des Romans bildet. Weitere Unterschiede zwischen Theaterstück und Roman sind die in letzterem ergänzten Gedichte Zychlinskis, die den Kettenreim begleiten, und Erzählungen über das Leben der Verwandten, aber auch zahlreiche Hinweise auf Film, Musik, Bildende Kunst und Literatur enthalten. Letztere sind zum einen Komponenten einer Gegenwelt zum kunstfreien dörflichen Alltag. Zum anderen verdeutlichen sie, dass der Text selbst wiederum in Text-, Bild- und Motiv-Kreisläufe eingebunden ist, die er aufgreift und weiterentwickelt. In Winklers Text, im Theaterstück wie auch im Roman, wird von Anfang an auf die fehlende Erzählung über Globocniks Ende hingewiesen, die Winklers Text bruchstückhaft nachliefert. Im Modus der Reflexion werden

vormals fremde und dorfeigene Geschichten zu einer Erzählung zusammenmontiert, die motivisch und symbolisch, stellenweise auch erzähltechnisch an Winklers früheste Erzählungen aus Kaming angeschlossen. Alexander Honold betont, indem er Winkler in die ethnographische Tradition eines Hubert Fichte einsortiert, dass Winklers Reisen in die Fremde in den 1990er Jahren den Blick für das Eigene geschärft hätten (vgl. Honold 2014, 185). „Die besondere Bedeutung der Fremde für Winkler läßt sich schon an den Klappentexte [sic!] seiner Bücher aufweisen, wobei ‚Fremde‘ jegliches Andere zu Kärnten meint und somit gleich ‚hinter‘ seinem Heimatort beginnt“ (Weinberg 2002, 325), hält Manfred Weinberg auf Ähnliches referierend fest.

Die Formulierung „gleich ‚hinter‘ seinem Heimatort“ lässt sich mit Blick auf *Laß dich heimgeigen* jedoch nicht mehr halten, da das vermeintlich Fremde nun den Urkern des Eigenen bildet, der NS-Verbrecher im Gemeinschaftsfeld der Kaming*innen liegt. Damit entspricht der Text im Unterschied zu den frühen Texten gerade nicht mehr Michael Rölckes Charakteristik eines idealtypischen Provinzromans, die er mit Rückgriff auf Norbert Mecklenburgs Studie *Erzählte Provinz* (1982) herausgearbeitet hat: Ein kleiner, geordneter Ort mit einer geringen Anzahl an Figuren wird durch etwas Fremdes infiziert, was eine allergische Reaktion der Gemeinschaft und ein Zusammenbruch des Bestehenden zur Folge hat, worauf eine Neuausrichtung und Restitution der Ordnung erfolgt (vgl. Rölcke 2013, 120f.). Dieses Drei-Phasen-Modell wird in *Laß dich heimgeigen* auf der Inhaltsebene nicht bedient, sondern zu einem Erzählprogramm umgemünzt. Winkler kritisiert mittels eines eigenen Kreislauf-Modells die in Rölckes Modell hervorgehobene Geschlossenheit des dörflichen Schauplatzes, also die fehlende Zirkulation oder den fehlenden Austausch. Während eine ‚Ent-Störung‘ stattgefunden hat und die Infizierung zum Normalzustand geworden ist, stellt die narrative Anklage, der Monolog des räumlich und zeitlich zurückkehrenden Ich-Erzählers, eine erneute (systemimmanente) Störung oder Irritation des vermeintlich in sich geschlossenen Systems dar. Während in Winklers *Wenn es soweit ist* (1998) der Erzähler Knochen verstorbener Dorfbewohner*innen eingesammelt und in einem Krug aufeinandergeschichtet hat, so wie er die Lebenserzählungen der Verstorbe-

13 Die Argumentation bezieht sich auf den von SuhrkampTheatertext zur Verfügung gestellten Text in einer auf den 11.01.2018 datierten und als „vorläufige Fassung“ (vgl. Winkler 2017) markierten Textausgabe. Zu den Informationen der Regisseurin zur Aufführung vgl. Trenkler 2017.

14 Die Figurenkonstellation besteht aus fünf Figuren, die unterschiedlichen Alters und Geschlechts sind: einem Jungen, einem jungen Mann, einem mittelalten Mann, einem alten Mann und einer (von einem männlichen Schauspieler gespielten) Frau. Einziges Requisit ist ein Fernseher, der Schwarz-Weiß-Aufnahmen von Chanson- und Schlagerkonzerten zeigt.

nen aneinandergereiht hat, gräbt der Erzähler in *Laß dich heimgeigen* die Knochen wieder aus und bringt sie im übertragenen Sinn in Umlauf, um auf die Vorgeschichte aufmerksam zu machen.

Mittels des Kreislauf-Modells, welches die Sphären ‚Natur‘ und ‚Kultur‘ dezidiert miteinander verschränkt und auf ein alles umfassendes Ökosystem verweist, kann Winklers Text in die Tradition eines ökologischen Erzählens gestellt werden, das Hubert Zapf wie folgt charakterisiert:

Literary texts provide a transformative site of cultural self-reflection and cultural self-exploration, in which the historically marginalized and excluded is semiotically empowered and activated as a source of their artistic creativity, and is thus reconnected to the civilizational reality system in both deconstructive and reconstructive ways. As a medium of radical civilizational critique, literature simultaneously provides a sustainable generative matrix for the continuous self-renewal of the civilizational system. (Zapf 2016, 142)

Literatur wirke de- und restabilisierend und habe insbesondere folgende drei Funktionen: Sie fungiert erstens als „*culture-critical metadiscourse*“ (Zapf 2016, 147), der hegemoniale Strukturen kritisiert, zweitens als „*imaginative counter-discourse*“ (Zapf 2016, 148), der Marginalisiertes sichtbar macht, und drittens als „*reintegrative interdiscourse*“ (Zapf 2016, 148), der Marginalisiertes ins System reintegriert.¹⁵ Seinen emphatischen Literaturbegriff unterstreichend hält Zapf fest:

Literature in this sense is, on the one hand, a sensorium for what goes wrong in a society, for the biophobic implications and pathogenic structures of consciousness and civilizational order, and it is, on the other hand, a medium of continual cultural self-renewal, in which neglected biophilic energies can find a symbolic space of expression and of (re-)integration into the larger ecology of cultural discourses. (Zapf 2016, 149)

Dieses Potenzial von Literatur aktiviert Winkler in seinem Text und zeigt dabei auf, dass und wie in einem Ökosystem natürliche, soziale und technische Umwelten ineinanderwirken.

Während Globocniks Skelett via Nahrungskette ins Dorfinnere vorgedrungen ist, wie in der mit Zapf als kulturkritischen Metadiskurs zu bezeichnenden Anklage des Vaters durch den Ich-Erzähler wiederholt festgehalten wird, muss

¹⁵ Für eine Kurzcharakteristik von Zapfs triadischem Funktionsmodell vgl. Bühler 2016, 59.

der Ich-Erzähler den künstlichen bzw. künstlerischen Kanal erst eröffnen, um einen imaginativen Gegendiskurs oder eine Alternativerzählung zu den vom Vater und den Onkeln erzählten Kriegs(helden)erzählungen lancieren zu können. Das auffälligste Erzählverfahren ist dabei die Wiederholung von Wörtern, Phrasen und ganzen Sätzen, wie man sie auch aus anderen Texten Winklers kennt, wodurch eine Verfremdung des Dargestellten erzeugt wird. Dieser Effekt könnte hinsichtlich einer anzuregenden Erinnerungsarbeit mit Blick auf Globocnik kritisiert werden, da der Inhalt hinter die Form zurücktritt, wenn die Wiederholungen nicht mit weiteren Verfremdungen einhergehen würden, die aufmerksamkeitssteigernd wirken. So wird beispielsweise das alltägliche (kontaminierte) Schwarzbrot in das *Vaterunser* hineinmontiert: „Unser tägliches Schwarzbrot aus den Sautratten gib uns heute“ (Winkler 2018, 19). Der ritualisierende Erzählmodus wird auch durch die Wiederholung von Zeilen aus dem 1920 entstandenen Lied *Lili Marleen* gespeist, das zum Weltkriegsschlager wurde und seither geradezu prototypisch ist für eine Spielart von Heimatkunst. Dieses sich unterschiedlicher Quellen bedienende, collagierende Erzählen, das seine Inhalte quasi wiederkäut, stellt einen eigenen Kreislauf dar, in dem vermeintlich nicht bekannte, also verschwiegene Inhalte nicht nur benannt, sondern auch bis zur Kenntlichkeit wiederholt werden. Selbstreferenziell – man denke auch an das Skelett als autopoetologisches Motiv – wird auf die Erinnerungsarbeit hingewiesen, welche die Dorfbevölkerung gerade nicht leistet. Indem Winkler Widersprüchlichkeiten – gemäß Maria Irod eines der auffälligsten Stilmerkmale Winklers¹⁶ (vgl. Irod 2018, 40) – nicht einebnen, sondern bestehen lässt bzw. herausstreicht, regt er zu Reflexionen über Diskurseigenschaften an. Zu den Verfremdungen, die wiederum eine Entfremdung zur Folge haben, zählt auch der Umschlag des realistischen Erzählmodus in einen phantastischen.

Während das Skelett in den früheren Kapiteln als Personifikation eines in den Zweiten Weltkrieg zurückreichenden Schuldzusammenhangs

¹⁶ Irods Studie zeigt auf, dass im Unterschied zu den früheren Texten die späteren mit mehr intertextuellen Referenzen arbeiten und die Erzählformen häufiger wechseln (vgl. Irod 2018, 154).

interpretiert werden kann, tritt in den zwei letzten Kapiteln ein toter Verwandter auf, mit dem der Vater und die beiden Onkel des Ich-Erzählers eine Art von Totentanz aufführen, nachdem sie die „für die Fritattensuppe köchelnden Odilo-Globocnik-Knochen, die der Hitlermaulwurf Onkel Hermann bei seinen unterirdischen Gängen durch die Sautratten aufgegabelt hatte“ (Winkler 2018, 186), genossen haben. Die im vorhergehenden Text beschriebene Nahrungskette wird an dieser Stelle gewaltsam geschlossen, indem Globocniks Knochen direkt verspeist und die Esser selbst zu Kannibalen werden. „In den grotesken Ritualen des Leichenschmauses und des Totentanzes wird nichts verdaut noch beschworen, im Gegenteil“, hält Arteel fest. „Das wiederholte Durcharbeiten lässt nichts verschwinden – im Gegenteil, es bringt noch einmal sehr konkret zur Sprache, was schon immer da war“ (Arteel 2018). Im Gegensatz zum Vater und den beiden Onkeln beginnt der Ich-Erzähler abzumagern, selbst zum Skelett zu werden, nachdem er den Zusammenhang zwischen Globocnik und seinem Herkunftsdorf kennengelernt hat. Nach dem Auftritt eines als Vampir beschriebenen (Un-)Toten – der Protagonist tippt im Jugendalter passenderweise *Dracula*-Textstellen ab (vgl. Winkler 2018, 52) – und der kannibalischen Nahrungsaufnahme der drei Kriegsveteranen – präfiguriert durch einen Bauer, der seinen eigenen Urin trinkt (vgl. Winkler 2018, 39) – endet der Text mit den sich ebenfalls wiederholenden Kriegserzählungen und rassistischen Voten der drei Alten, auf die – in der Romanversion – das rahmende jiddische Gedicht folgt, das allerdings ebenfalls eine Wiederholung darstellt.

III (Von) Heimat erzählen

Im siebten Kapitel, das mit dem Titel des Romans überschrieben ist, reflektiert der Ich-Erzähler darüber, dass er, einem mexikanischen Traueritual nachempfunden, mit Worten – nicht wie in Mexiko mit Eisenstangen – im Grab des Vaters stochere. An diese Reflexion schließt eine Vereinigungsvision des Ich-Erzählers an, in der sein Kopf an denjenigen des toten Vaters schlägt und die beiden Köpfe „ineinander zerbröseln“ (Winkler 2018, 139). Dass diese Rückkehr des verlorenen Sohnes, wie es mit einem Hinweis auf André

Gides gleichnamige Erzählung aus dem Jahr 1907 und mit einem Seitenblick auf die Bibel heißt (vgl. Winkler 2018, 139), nicht gelingen kann, buchstabieren die nachfolgenden Überlegungen über das Schreiben des Ich-Erzählers aus. Mit Rückblick auf seine Urszene des Schreibens, einen Doppelsuizid zweier jugendlicher Freunde in Kaming, konstatiert der Ich-Erzähler, dass er die Hoffnung gehabt habe, dass seine „Kinderseele auf [s]einem zukünftigen Totenbett zur Ruhe kommen wird“ (Winkler 2018, 141), während er sie jetzt aufgegeben habe, da er „weiter darüber schreiben müsse [...], ob im Inland oder im Ausland“ (Winkler 2018, 141). Der Schreibprozess findet kein Ende und generiert auch keine (ab)geschlossene Einheit, sondern beginnt immer wieder von vorne und erzählt dasselbe noch einmal neu. Der Kreislauf ist nicht nur Thema und Motiv, sondern auch poetisches Prinzip des Textes. Es handelt sich deshalb auch weniger um ein umkreisendes Erzählen, wie es Christoph Schröder in seiner Rezension im *Tagesspiegel* festgehalten hat (vgl. Schröder 2018), sondern um ein zurückkehrendes und sich fortsetzendes, nicht zu Hause angekommenes Erzählen. Eine textinterne Begründung dieses Ethos des Erzählens liefert eines der Gedichte von Rajzel Zychlinski, in dem es heißt, dass die Mutter nicht aus den Gaskammern heimkehren wird, ebenso wenig ihre Enkel (vgl. Winkler 2018, 44), während – und so kann man mit Blick auf Winklers Text ergänzen – die Täter wiederkehren bzw. der Täter-Kreislauf keine Unterbrechung erfahren hat. Der Ich-Erzähler klagt nicht nur den (toten) Vater an, der – wie man bereits im ersten Kapitel des Romans erfährt – im Unterschied zu Globocnik lebendig in einem Erdloch von einem Panzer überfahren, aber nicht verletzt worden ist (vgl. Winkler 2018, 11), sondern formuliert auch einen kritischen Nachruf auf den NS-Verbrecher Globocnik, wodurch der gleichermaßen globale und lokale Aspekt der NS-Verbrechen kenntlich gemacht und zu einer kontinuierlichen Revision des Heimatdiskurses aufgefordert wird. Der Monolog kann als ein reintegrierender Interdiskurs verstanden werden, der den zirkulären Zusammenhang von Literatur und Erinnerung kenntlich macht, den Christopher Schliephake wie folgt beschreibt:

Literature not only functions as a medium of reflection that constantly tries to point to their shortcom-

ings and to fill in their blanks, but that also creates new imaginative places that enable remembrance and that become place-holders of a past in danger of vanishing or being forgotten. In describing how individual memory works, in unearthing traumas and their cultural and social undercurrents and in showing how place perception influences (and is likewise influenced by) the internal landscapes of the mind, literature can be said to be a cultural ecological force within our ecosystemically organized memory cultures. (Schliephake 2016, 587)

Winklers *Laß dich heimgeigen* kann folglich als eine Auseinandersetzung mit der Heimatthematik gelesen und in der Tradition der kritischen Heimatliteratur oder Anti-Heimatliteratur verortet werden. Zwar würden Winklers Texte das in Andrea Kunnes Studie *Heimat im Roman* vorgelegte Gattungsmodell aufgrund der Thematisierung gesellschaftlich nicht akzeptierter sexueller Praktiken sprengen, es aufgrund der verhandelten patriarchalischen Ordnung und der zentralen Bedeutung der Beziehung zwischen Vater und Sohn jedoch auch bedienen. Winklers Romane, also vor allem die ersten drei später als Trilogie aufgelegten Romane, seien, so Kunnes These, aufgrund ihrer Erzählverfahren wie der häufig eingesetzten Metaphorisierung, der Schreibkommentare und der Oppositionslogik zum Künstlerroman tendierende Heimatromane (vgl. Kunne 1991, 298). Ein Künstlerroman ist *Laß dich heimgeigen* trotz des poetologischen siebten Kapitels nicht, vielmehr ist er ein Heimatroman, der seine Grundlage offenlegt, indem er das Verschweigen einer problematischen, nicht fernen, sondern zeitlich und räumlich nahen Vergangenheit als Impuls seines narrativen Entschweigungsprozesses kenntlich macht. Im Text wird ein alternatives Heimatverständnis entwickelt, das die konstitutiven Kreisläufe vor Ort mit berücksichtigt und zirkulär, nicht linear-fortschrittlich zu denken ist. „Places [...] are not only storied, but they do story“ (Schliephake 2016, 579), wie Schliephake Ecocriticism und Cultural Studies zusammenfassend festhält. „Our memory cultures are therefore, just like the places that they invoke or consist of, never stable, but dynamic and ever-shifting repositories of our cultural frameworks“ (Schliephake 2016, 576).

Nicht das Was des Erinnerns, sondern das Wie des Erinnerns steht im Zentrum, da Winkler nicht nur ein Ökosystem thematisiert, in dem Nahrung, aber auch Erzählungen zirkulieren, sondern nar-

rativ alternative Kreisläufe etabliert, die zentrale Themen immer wieder aufgreifen und weiterentwickeln. Dass das Skelett in mehrfacher Ausführung zum Schmuck einer Trauerweidenrute wird, die in der Nähe der Sautratten gewachsen ist und zum Instrumentarium des „Krampus“ (Winkler 2018, 118) zählt, veranschaulicht textintern die Idee der Vervielfältigung und der Reproduktion, zugleich wird der Mythos von Österreich als erstem Opfer des nationalsozialistischen Deutschland kritisiert, da die der Züchtigung dienende Krampusrute selbst eine Vielzahl von auf Globocnik referierende Skelette enthält. Damit werden (nationale) Stereotypen wie Reinheit, Unschuld und Authentizität in Frage gestellt und ex negativo dargestellt (vgl. Daffner 2011, 43).¹⁷ „[H]ier wird politisch korrekt die richtige Geschichte erzählt, wird auf die richtigen Leute eingeschlagen, und das erstickt jeden Einwand. Am Ende wurde das alte Feld der ‚SAUTRATTEN‘ wieder einmal umgegraben. Und die morschen Knochen liegen noch immer darunter“ (Wagner 2017), wie es die Theaterwissenschaftlerin und Kulturjournalistin Renate Wagner in ihrer Rezension von Winklers Theaterstück formuliert. Positiv gewendet könnte man allerdings auch sagen, dass Winklers Erzählen eine narrativ verfestigte Heimatvorstellung aufgelöst und neu erzählbar gemacht hat. Der Roman könnte deswegen auch im Feld der sogenannten Neuesten Heimatliteratur, demjenigen der ‚engagierten‘ Dorfromane wie Juli Zehs *Unterleuten* (2016), verortet werden, was ein Grund sein könnte, warum Winklers Roman auf der Short List des Österreichischen Buchpreises 2018 stand.¹⁸ Winkler zeigt, wie die eingangs skizzierte Kritik an

17 Daffner zeigt anhand einer Collage Winklers auf, wie Winkler politische Statements zu einem satirischen Kunstwerk montiert, wodurch ihnen – so könnte man einwenden – der politische Stachel gezogen wird oder – positiv formuliert – er die Strukturen und Mechanismen des Politbetriebs sichtbar macht. Josef Winklers (politische) Rede zum 500-Jahre-Jubiläum der Stadt Klagenfurt, für die er von der FPÖ angeklagt worden ist, kann auf der Webseite der Stadt Klagenfurt heruntergeladen werden: <https://www.klagenfurt.at/rathaus-direkt/medien-presse/stadtpresse-aussendungen/2018/april/festakt-klagenfurt-500-im-wappensaal.html> (letzter Zugriff 24.3.2019).

18 Genuin ökologische Themen werden im Text nicht thematisiert, lediglich im zweiten Kapitel wird darauf hingewiesen, dass der Vater durch eine schadhafte Müllentsorgung und Trockenlegung ein Biotop vernichtet habe (vgl. Winkler 2018, 35).

der Regierung Österreichs deutlich macht, dass Ideologien bis in den tiefsten Alltag vordringen und sich automatisch ‚fortpflanzen‘ und deshalb einen systemstabilisierenden Charakter annehmen. Thomas E. Schmidt zufolge betreibt Winkler denn auch eine „Politik des beharrlich Autobiografischen“, (Schmidt 2018, 40) deren Vorteil in der Verankerung im Hier und Jetzt liegt und die dieses Hier und Jetzt gleichermaßen kritisch beleuchtet. Dem Vater, der

mit der von den Sautratten verseuchten Milch im Blutkreislauf der Geschichte unseren Käse und die Butter erzeugen [wollte, N.M.], die wir uns einverleiben mußten – die Milch an die Molkerei verkaufen [wollte, N.M.], damit die verseuchte Butter und der verseuchte Käse auch an die nächste und übernächste Generation weitergegeben werden konnten (Winkler 2018, 95),

hält der Ich-Erzähler eine Erzählung entgegen, die in Analogie zum beschriebenen Kreislauf sowohl die lokalen als auch die globalen Verstrickungen der Vergangenheit in den Blick rückt. Winklers Text wird dadurch auch zu einer Gegenerzählung zu den Versuchen, Heimat als etwas Naturgegebenes bzw. Natürliches zu beschreiben, um zu einem moralfreien Bereich Zuflucht nehmen zu können. Auch die Sphäre der Natur fungiert in Winklers Texten als Agent des Amoralischen und lässt sich demnach nicht als ein Außerhalb des Dorffinneren funktionalisieren. Prekäres zu erzählen und dabei selbst prekär bzw. suchend zu erzählen, wäre eine Formel, die dieses ökologische Erzählen von Heimat beschreiben könnte.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Winkler, Josef (2018): *Laß dich heimgeigen, Vater, oder Den Tod ins Herz mir schreibe*. Berlin: Suhrkamp.
 Winkler, Josef (2017): *Laß dich heimgeigen, Vater, oder Den Tod ins Herz mir schreibe*. Vorläufige Fassung. Berlin: SuhrkampTheatertext.
 Winkler, Josef (2004): *Der ironische Selbstentblößer*. Selbstbeschreibung, angeregt durch Fragen von Uschi Loigge. In: Kacianka, Reinhard (Hg.): *beigesellt – fernwesend*. Beiträge zu Josef Winkler und seinem Werk. Klagenfurt: kitab, S. 107-126.
 Winkler, Josef (2003a): *Leichnam, seine Familie belauernd*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Winkler, Josef (2003b): *Die sterblichen Überreste einer Marionette*. In: Ders.: *Leichnam, seine Familie belauernd*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 9.
 Winkler, Josef (2003c): *Frohe Allerheiligen und frohe Allerseelen*. In: Ders.: *Leichnam, seine Familie belauernd*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 142-147.
 Winkler, Josef (1980): *Der Ackermann aus Kärnten*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Sekundärliteratur

- Arteel, Inge (2018): *Das Vertraute, aber anders*. Josef Winkler arbeitet seine Geschichte unter anderen Bedingungen um. In: *literaturkritik.de*, https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=24870 (letzter Zugriff 24.3.2019).
 Bühler, Benjamin (2016): *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen*. Stuttgart: J.B. Metzler.
 Daffner, Carola (2011): *Josef Winkler's Austria. From the Outside Looking In*. In: *Austrian Studies* 19, S. 37-51.
 Dudenredaktion (o.J.): *heimgeigen*. In: Duden online: <https://www.duden.de/node/809769/revisions/1986584/view> (letzter Zugriff 24.3.2019).
 Haas, Fritz (1989): *Demolierung der österreichischen Seele*. Zum Prosawerk Josef Winklers. In: *Manuskripte. Zeitschrift für Literatur* 29/105, S. 25-31.
 Honold, Alexander (2014): *Lebensmittel – Todesarten*. Winklers reisender Humor. In: Millner, Alexandra / Ivanovic, Christine (Hgg.): *Die Entsetzungen des Josef Winkler. Mit frühen Gedichten des Autors sowie einer Bibliographie zu Josef Winkler 1998–2013*. Wien: Sonderzahl, S. 180-211.
 Irod, Maria (2018): *Josef Winkler – Literarische Stilmittel*. Berlin: WVB.
 Kummer, Werner (1994): *Österreich, ein Wintermärchen*. Hans Lebert und die Entwicklung des antifaschistischen Dorfromans. In: Drews, Jörg (Hg.): *Vergangene Gegenwart – Gegenwärtige Vergangenheit*. Studien, Polemiken und Laudationes zur deutschsprachigen Literatur 1960–1994. Bielefeld: Aisthesis, S. 9-29.
 Kunne, Andrea (1991): *Heimat im Roman: Last oder Lust*. Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
 Leitgeb, Christoph (2014): *Am Faden einer Sprache des Unheimlichen*. Josef Winklers ‚Die sterblichen Überreste einer Marionette‘. In: Millner, Alexandra / Ivanovic, Christine (Hgg.): *Die Entsetzungen des Josef Winkler. Mit frühen Gedichten des Autors sowie einer Bibliographie zu Josef Winkler 1998–2013*. Wien: Sonderzahl, S. 162-179.
 Rölcke, Michael (2013): *Konstruierte Enge*. Die Provinz als Weltmodell im deutschsprachigen Gegenwartsroman. In: Rohde, Carsten/Schmidt-Bergmann, Hansgeorg (Hgg.): *Die Unendlichkeit des Erzählens*. Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989. Bielefeld: Aisthesis, S. 113-138.

- Schliephake, Christopher (2016): Literary Place and Cultural Memory. In: Zapf, Hubert (Hg.): Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 569-589.
- Schmidt, Thomas E. (2018): Den Nazi im Leib. In: Die Zeit 35, S. 40.
- Schmoll, Friedemann (2016): Orte und Zeiten, Innenwelten, Außenwelten. Konjunkturen und Reprisen des Heimatlichen. In: Costadura, Edoardo/Ries, Klaus (Hgg.): Heimat gestern und heute. Interdisziplinäre Perspektiven. Bielefeld: Transcript, S. 25-46.
- Schröder, Christoph (2018): Josef Winkler und seine Heimatliteratur. Gift auf dem Gelände. In: tagesspiegel.de: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/josef-winkler-und-seine-heimatliteratur-gift-auf-dem-gelaende/21248082.html> 5.5.2018 (letzter Zugriff 24.3.2019).
- Strutz, Johann (2014): Josef Winkler. In: KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: <http://www.munzinger.de/document/16000000603> (letzter Zugriff 24.3.2019).
- Trenkler, Thomas (2017): Alia Luque. Ich lehne den Begriff ‚Heimat‘ ab. In: kurier.at: <https://kurier.at/kultur/alia-luque-ich-lehne-den-begriff-heimat-ab/297.390.948> 10.11.2017 (letzter Zugriff 24.3.2019).
- Wagner, Renate (2017): Laß dich heimgeigen, Vater, oder Den Tod ins Herz mir schreibe. In: onlinemerker.at: <https://onlinemerker.com/wien-kasino-lass-dich-heimgeigen-vater-oder-den-tod-ins-herz-mir-schreibe/> 11.11.2017 (letzter Zugriff 24.3.2019).
- Weinberg, Manfred (2002): Hin und weg von Kärnten. Josef Winkler und die Fremde. In: Braun, Peter/Weinberg, Manfred (Hgg.): Ethno/Graphie. Reiseformen des Wissens. Tübingen: Gunter Narr, S. 321-353.
- Zapf, Hubert (2016): Cultural Ecology of Literature – Literature as Cultural Ecology. In: Ders. (Hg.): Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 135-153.