

AUTOREN

Christina Glinik (Klagenfurt) und Elmar Lenhart (Klagenfurt)

TITEL

Der Schreibprozess in der Schreib-Szene. Josef Winklers *Domra* aus textgenetischer Perspektive

ERSCHIENEN IN

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie # 16 (1.2019) / www.textpraxis.net

URL

<https://www.textpraxis.net/christina-glinik-elmar-lenhart-schreibprozess-in-der-schreib-szene>

URN: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6-35139762183>

DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/35139761010>

URN und DOI dienen der langfristigen Auffindbarkeit des Dokuments.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Christina Glinik, Elmar Lenhart: »Der Schreibprozess in der Schreib-Szene. Josef Winklers *Domra* aus textgenetischer Perspektive«. In: *Textpraxis* 16 (1.2019). URL: <https://www.textpraxis.net/christina-glinik-elmar-lenhart-schreibprozess-in-der-schreib-szene>, DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/35139761010>

IMPRESSUM

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie
ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Graduate School *Practices of Literature*
Germanistisches Institut
Schlossplatz 34
48143 Münster

textpraxis@uni-muenster.de

Redaktion und Herausgabe: Sona Arasteh-Roodsary, Ina Batzke, Christina Becher, Aaron Carpenter, Akshay Chavan, Lea Espinoza Garrido, Thomas Kater, Kerstin Mertenskötter, Laura Reiling, Levke Teßmann, Elisabeth Zimmermann



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 Internat. Lizenz.

AUTHORS

Christina Glinik (Klagenfurt) und Elmar Lenhart (Klagenfurt)

TITLE

Der Schreibprozess in der Schreib-Szene. Josef Winklers *Domra* aus textgenetischer Perspektive.

PUBLISHED IN

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie # 16 (1.2019) / www.textpraxis.net

URL

<https://www.textpraxis.net/en/christina-glinik-elmar-lenhart-schreibprozess-in-der-schreib-szene>

URN: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6-35139762183>

DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/35139761010>

URN und DOI dienen der langfristigen Auffindbarkeit des Dokuments.

RECOMMENDED CITATION

Christina Glinik, Elmar Lenhart: »Der Schreibprozess in der Schreib-Szene. Josef Winklers *Domra* aus textgenetischer Perspektive«. In: *Textpraxis* 16 (1.2019). URL: <https://www.textpraxis.net/christina-glinik-elmar-lenhart-schreibprozess-in-der-schreib-szene>, DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/35139761010>

IMPRINT

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie
ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Graduate School *Practices of Literature*
Germanistisches Institut
Schlossplatz 34
48143 Münster

textpraxis@uni-muenster.de

Editorial Team: Sona Arasteh-Roodsary, Ina Batzke, Christina Becher, Aaron Carpenter, Akshay Chavan, Lea Espinoza Garrido, Thomas Kater, Kerstin Mertenskötter, Laura Reiling, Levke Teßmann, Elisabeth Zimmermann



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Der Schreibprozess in der Schreib-Szene

Josef Winklers *Domra* aus textgenetischer Perspektive

Josef Winkler und die Geste des Schreibens

»Ich sammelte Bilder, weil ich wusste, dass ich ein Buch daraus machen werde. [...]«¹

Der Kärntner Schriftsteller Josef Winkler ist mit Selbstaussagen zu seinem Schreibprozess und seinen Techniken nie sparsam umgegangen. Das soll nicht bedeuten, dass es deshalb klar wäre, wie seine Texte entstehen. Welche Transformationen seine Literatur von der ersten Notiz bis zur Druckfahne durchläuft, lässt sich anhand seiner Manuskripte durchaus gut beschreiben. Die Basis unseres Aufsatzes bilden daher keine Selbstaussagen über das Schreiben, sondern sein Produkt, die Schrift.²

Die Manuskripte Winklers zeigen in den meisten Fällen keine nachträglich eingefügten Korrekturen. Er tippt den gesamten Text von Fassung zu Fassung neu ab. Seine Arbeitstechnik ist geprägt von einer umfangreichen Materialproduktion. Es geht hier um die Analyse der in der Winkler-Forschung oft geäußerten Auffassung, dass das vom Autor als *Kamerakopfaue* umschriebene Verfahren der naturalistischen Wiedergabe einer Beobachtung als Ausgangspunkt für die Textproduktion dient. Die Spuren in den Manuskripten weisen auch in eine andere Richtung, und zwar in eine von der Geste des Schreibens ausgehende Auffassung des Schreibprozesses. Es widerspricht den Aussagen des Autors nicht, verschiebt den Fokus aber auf einen anderen Teil seines Schreibens, was dann augenfällig wird, wenn man den sogenannten *Schreib-Szenen* als literarisches Motiv besondere Aufmerksamkeit schenkt.

Unser Ausgangspunkt ist die in der Rezeption gleichermaßen verteilte wie favorisierte autobiographische Lesart der Winklerschen Texte am besonders markanten Beispiel einer öffentlichen Rede, wenn also das Wort »Ich«, vom Autor selbst ausgesprochen, die Differenzierung Autor-Erzähler besonders schwierig macht. Es soll deutlich werden, dass eine Herangehensweise, die Fragen des Autobiographischen oder der Identität verhandelt, schnell an Grenzen stößt, weil der Faktenabgleich mit einfachen erzählerischen Mitteln – und sei es durch Auslassung der Eigennamen – unterlaufen werden kann.

1 | Winkler zur Entstehung von *Domra* in: Adelbert Reif u. Josef Winkler: »... und dann beginnt dieses Sprachlaufwerk zu rotieren«. Adelbert Reif im Gespräch mit dem österreichischen Schriftsteller Josef Winkler«. In: *Die Horen* 57.248 (2012), S. 48–61, hier S. 58.

2 | Vgl. zur Unterscheidung von Schreiben und Schrift: Stefan Kammer: »Reflexionen der Hand. Zur Poetologie der Differenz zwischen Schreiben und Schrift«. In: Davide Giuriato u. Stephan Kammer (Hg.): *Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur*. Frankfurt / M. 2006, S. 131–163.

Stattdessen schlagen wir ein *close reading* mit erweitertem Textbestand vor, indem Materialien einbezogen werden, die dem Drucktext in ihrer Entstehung chronologisch vorangehen. Diese sogenannte textgenetische Perspektive kann, einen nahezu vollständigen Manuskriptbestand vorausgesetzt, aus empirischem Material heraus – das ist das textgenetische Dossier – die Entstehungsgeschichte des literarischen Textes als Chronologie seiner Schriftzeugnisse nachzeichnen. Das Erkenntnisinteresse verschiebt sich damit von der Autorintention auf die Materialität des Textes und vom Faktenabgleich auf den Prozess des Schreibens, wie er sich in den Textzeugnissen manifestiert.

Die für viele Texte Winklers prägende selbstreferentielle Struktur äußert sich am deutlichsten in den Phänomenen der *Schreibszene* bzw. der *Schreib-Szene*, an Stellen also, wo die Rahmung und der Widerstand des Schreibens evident werden. Die von der Forschergruppe Martin Stingelin, Davide Giuriato und Sandro Zanetti etablierten Termini sollen bei der Frage nach dem Zusammenhang zwischen dem Schreiben Winklers, dem autobiografischen Maskenspiel und der Poetik des untersuchten Romans leitend sein. Damit soll es gelingen, das Spezifische an Winklers Textproduktion zu beschreiben und den Roman *Domra* von der Gattung der Autobiographie abzugrenzen, denn im schrittweisen Nachvollzug des Schreibprozesses wird der Übergang vom Notizbucheintrag in einen fiktionalen Text deutlich werden, damit freilich auch die größer werdende Entfernung zwischen Erzählerfigur und Autor. Dreh- und Angelpunkt dieses Prozesses sind die das Schreiben thematisierenden Textstellen, dort also, wo der Widerstand gegen das Schreiben und seine Überwindung thematisiert ist. Zum einen ist es also die Krise, zum anderen ungehemmte Schriftproduktion, die Winkler in seinem Roman jeweils an eine metaphorische Grenze führt, denn mit dem Schreiben etabliert der Autor hier auch einen Raum, dessen Grenzen von den beiden, die Schreibszene bestimmenden Faktoren, abgesteckt werden. Martin Stingelin beschreibt diesen Vorgang als Inszenierung, eine *Schreib-Szene*.³ Wir lesen diese Inszenierung konkret an zwei Stellen: dort, wo im Schreiben eine Hemmung desselben beschrieben ist, und dort, wo, in Vorbereitung auf den Schreibprozess, das Schreibwerkzeug als Phallussymbol stilisiert ist. Beide Beispiele nehmen in diesem Sinne Bezug auf das konkrete Problemfeld des Schreibprozesses und seine Ausführung.

Josef Winkler sammelt das Sprachmaterial für seine Literatur wie viele seiner Kolleginnen und Kollegen in Notizbüchern, die er auf Reisen mit sich führt. Darin hält er Beobachtungen in einer Sprache fest, die relativ nahe an dem daraus entstehenden literarischen gedruckten Text ist. Jedoch sind diese handschriftlichen Eintragungen eine elaborierte Grundlage für einen komplexen und materialreichen weiteren Schreibprozess. Aus hunderten Notizbuchseiten werden tausende maschinenschriftliche Seiten, die in einem weiteren Schritt wiederum zu hunderten Seiten Drucktext komprimiert werden. Das ist eine materialintensive Arbeitstechnik, die ihn, blickt man auf sein Archiv, beinahe seit Beginn seiner Schriftstellertätigkeit begleitet und die er im Lauf der Zeit zu einem erfolgreichen Modell des Schreibprozesses verfeinert hat. In *Domra. Am Ufer des Ganges* (1996) führt er zudem eine Erzähltechnik fort, die er in *Friedhof der bitteren Orangen* (1992) und zuvor in *Der Leibeigene* (1990) ebenso erfolgreich praktiziert hat und die mit seinem Schreibprozess in Zusammenhang steht. Johann Strutz hat diese in seinem Essay

3 | Vgl. Martin Stingelin: »Schreiben (Raymond Roussel, Georges Perec) und Übersetzen«. In *Schreiben und Übersetzen*, Sonderheft der Zeitschrift *Prospe'ro. Rivista di Letterature Straniere, Comparatistica e Studi Culturali* MMVI (2006), S. 41–55, hier S. 42.

für das *KLG* als Stilfigur der *mise en abyme* identifiziert.⁴ Strutz verwendet damit einen Begriff, der sowohl auf literarische wie auf bildnerische Werke in ähnlicher Bedeutung angewendet werden kann und das Verfahren Winklers bezeichnet, einen Autor als erzählendes Ich in den Text hineinzuschreiben bzw. das Geschehen durch einen intradiegetischen Beobachter und Erzähler zu authentifizieren.

Es handelt sich bei *Domra* um ein selbstreferentielles Werk, denn ein Teil des Romans steht im Zeichen seiner eigenen Entstehungsbedingungen. Wenn auch von den Begräbnisritualen am heiligen Fluss berichtet wird, so ist doch die Beobachtung selbst und die Introspektion des Ich-Erzählers das eigentliche Thema von *Domra*. Hier wird von einer Metaebene aus über eine Textproduktion gesprochen, die in dieser Form nicht stattfindet, denn die Bearbeitungsstufen, die zwischen dem Notizbuch und dem gedruckten Text liegen, sind nicht dargestellt. Im Roman ist eben nur diese erste Schreibphase inszeniert: das verwendete Material, die Orte und die Gesten des Schreibens beziehen sich auf die handschriftlichen Eintragungen in den Notizbücher und deren materielle Beschaffenheit.

Im Wesentlichen handelt der Roman *Domra* davon, dass ein namenloser Ich-Erzähler Beobachtungen, die er am Einäscherungsplatz, dem Harishchandra Ghat am heiligen Fluss Indiens macht, wiedergibt und dabei mitunter abschweift in Erlebnisse in seinem heimatlichen Dorf in Österreich, das als Folie und Projektionsfläche für die indischen Rituale dient. Ein unmittelbar Erlebtes tritt also in Kontrast zu Erinnerungsstücken. Zu jenem Erlebten zählt sich der Schreibprozess selbst. Hier ist nämlich die Entstehung eines literarischen Werks beschrieben, was durch eine Anzahl an *Schreib-Szenen* verdeutlicht wird, in denen der Ich-Erzähler auf sein Notizbuch verweist. Dort erhält der eben gelesene Text seine erste Form. Diese Referenzen vermitteln den Eindruck, dass es sich um die Erinnerung an den Produktionsprozess eines Textes handelt, der vielleicht noch in Arbeit oder aber in einen anderen Text eingegangen ist:

Während ich mit meinem aufgeschlagenen Notizbuch am Rande des runden Einäscherungsaltarsteines saß, wurde neben mir einem bärtigen älteren Mann, der eine Verbrennungszereemonie eröffnen sollte, eine Glatze geschnitten.⁵

4 | Vgl. Johann Strutz: »Winkler, Josef«. *KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. <http://www.nachschlage.NET/document/16000000603> (zuletzt eingesehen am 26. März 2019).

5 | Josef Winkler: *Domra. Am Ufer des Ganges. Roman*. Frankfurt / M. 1996 (im Folgenden zitiert als *Domra*), S. 59.

Ausgangspunkt Autobiographie

Die Rezeption der Rede Josef Winklers zum 500-Jahr-Jubiläum der Stadt Klagenfurt im Frühjahr 2018 stand ganz im Zeichen seiner zum wiederholten Mal vorgetragenen politischen Kritik, die ihm vom Schriftstellerkollegen Egyd Gstättnner und der rechtspopulistischen FPÖ im lautstarken Protest übelgenommen wurde.⁶ In dieser Rede ging es um die Forderung nach einer Stadtbibliothek, um insbesondere jungen Menschen eine Möglichkeit zu bieten, mit Literatur in Berührung zu kommen. Wie er zu dem Thema gekommen ist, erklärt Winkler über den Weg einer autobiografischen Anekdote. Den Auftakt bildet eine Kindheitserinnerung: Er besucht mit seinen Schulkollegen das Stadttheater der Landeshauptstadt Klagenfurt und erlebt dort in der Aufführung der *Zauberflöte* eine Begegnung mit der Hochkultur. Er fällt vom Stuhl und wird verlacht, erfährt aber gleich darauf eine Erhebung aus dem Profanen, denn die Königin der Nacht beginnt mit ihrer Arie und zieht den Schüler in ihren Bann: »Neugierig erhob ich mich und setzte mich auf den roten Klappsessel.«⁷ In wenigen Worten skizziert Winkler, was Kultur und Literatur zu leisten imstande sind: Sie erweitern den Erfahrungsraum des Kindes und ebnen dadurch den Weg zu einer reflektierten, selbstbestimmten Lebensweise. Dies bleibt in seiner Rede nicht die einzige Episode dieser Art. Seine Beziehung zu Büchern beschreibt er vor allem als eine des Kindes zu Büchern. Den Eltern stiehlt er Geld, um diese Leidenschaft befriedigen zu können, denn der Hunger des Ich-Erzählers nach Kulturerfahrung muss auch im ländlichen Kaming gestillt werden, dem vermeintlich kulturfernen Ort, in den nun die Weltliteratur einbricht. Ein Zitat Solschenizyns hängt jahrelang an der Heustadelwand und der Vater, schreibt er, hätte nach der Lektüre von *Tausend und eine Nacht* dreißig Schafe auf einem fliegenden Perserteppich über das »Tal der stürzenden Wasser mit der reißenden Lieser und Malta bis ins 70 Kilometer entfernte Heimatdorf«⁸ zurückgebracht. Noch Jahrzehnte später, schreibt er in *Roppongi. Requiem für einen Vater*, hätten die Kinder nach der Ausgabe dieses Buches am heimatlichen Hof gesucht, es aber nie gefunden (vgl. Domra, S. 204).

In der Rückschau thematisiert der weit Gereiste und Belesene prägende Kindheits-erinnerungen und den Weg zur Autorwerdung. Dabei handelt es sich um »Biographeme«, die für das Werden des Ich und sein Schaffen zentral erscheinen«⁹, wie das Robert Walter-Jochum mit Hilfe von Roland Barthes analysiert. In allen Phasen der Winklerschen Karriere betonten RezensentInnen die Notwendigkeit einer Abgrenzung der Werke von der Gattung »Autobiografie«. Häufig wird diese Grenzziehung aber relativiert oder gelingt nur ansatzweise. Beispielsweise schreibt Franz Haas 1992: »Ich-Besessenheit wird dem Autor vielfach vorgeworfen, und doch ist seine Schreibweise kaum autobiographisch im

6 | Egyd Gstättnner: »Streit der Literaten: Gstättnner nennt Winkler einfalllos«, 26. April 2018. https://www.kleinezeitung.at/kaernten/5412716/500-Jahre-Klagenfurt_Streit-der-Literaten_Gstaettner-nennt (zuletzt eingesehen am 29. März 2019) und Bettina Auer u. Uwe Sommersguter: »Aufregung um Festakt-Rede von Josef Winkler«, 24. April. 2018. https://www.kleinezeitung.at/kaernten/klagenfurt/aktuelles_klagenfurt/5411558/500-Jahre-Klagenfurt_Aufregung-um-Rede-von-Josef-Winkler (zuletzt eingesehen am 29. März 2019).

7 | Josef Winkler: »Josef Winklers Rede im Wortlaut«, 24. April 2018. https://www.kleinezeitung.at/kaernten/klagenfurt/aktuelles_klagenfurt/5411553/Der-Tag-wird-kommen_Josef-Winklers-Rede-im-Wortlaut (zuletzt eingesehen am 29. März 2019).

8 | Ebd.

9 | Robert Walter-Jochum: *Autobiografietheorie in der Postmoderne. Subjektivität in Texten von Johann Wolfgang von Goethe, Thomas Bernhard, Josef Winkler, Thomas Glavinic und Paul Auster*. Bielefeld 2016, S. 249..

landläufigen Sinn.« Dann heißt es im selben Text auch: »Nicht alles, was dabei bekenntnishaft aussieht, ist Autobiographie«¹⁰. In Juliane Vogels Aufsatz zu *Domra* taucht das Wort ›Autobiographie‹ nicht auf, obwohl sie auf Argumente zurückgreift, die eine Zuordnung zur Gattung nahelegen: »Indien ist nicht die Gegenwelt der Kameringer Kindheit, deren katastrophale Topographien Winkler in seinen früheren Büchern herausgearbeitet hat«¹¹ oder: »Ein aktives Gedächtnis ist damit beschäftigt, die Stätte der Kindheit und die Einäscherungsstätten am Ganges miteinander zu verknüpfen«.¹² Die Problematik einer Bewertung dieser autobiografischen Elemente ist Thema erstaunlich vieler Fachartikel zur Literatur Winklers.¹³ Das Fazit von Walter-Jochum lautet folgendermaßen: »Eine Analyse von Winklers Schreiben muss am Text und seinem autonomen Erschaffen einer Kinder- und Bilderwelt ansetzen, nicht beim fruchtlosen Abgleich von schmalen Fakten und imposanter literarischer Gestaltung.«¹⁴

Es bedarf keiner Mühe, die am Anfang angeführten Beispiele aus der Klagenfurter Rede als »Beschreibung eines realiter gelebten Lebens«¹⁵ zu lesen, wie das Gstättnner und die Vertreter der FPÖ offenbar getan haben. Es gibt vorerst keinen Grund anzunehmen, dass Autor und Ich-Erzähler an dieser Stelle nicht dieselbe Instanz darstellen. Die autobiographische Anekdote jedoch ist hier von jemandem zu hören und zu lesen, der in einer Intensität wie kaum ein anderer Schriftsteller im deutschsprachigen Raum autobiographische Substrate in spezifischer Weise zu bestimmenden Motiven seiner Literatur gemacht hat und auch mit Text-Sorten wie der Festrede eine Perspektive auf ähnlich lautende Passagen seiner literarischen Texte öffnet. Winkler gehört zu jenen AutorInnen, welche die kurze aber folgenreiche Tradition des österreichischen Anti-Heimatromans mit ihren Texten in eine neue Form gebracht haben. Nicht zuletzt die unklaren Grenzen zum Autobiographischen unterscheiden Winklers frühe Texte von den Anti-Heimatromanen in der Tradition Roland Innerhofers. Wurden die frühen Werke noch hauptsächlich in den Kontexten dieser österreichischen Literatur gelesen und ebendort eingeordnet, legen vor allem die intertextuellen Bezüge des Winklerschen Œuvres nahe, ihn als Autor zu lesen, der seine Erfahrungen und seine Lektüren in Strukturen fiktionaler Literatur, wie sie die Gattung ›Roman‹ darstellt, integriert. Die mediale

10 | Franz Haas: »Demolierung der österreichischen Seele. Zum Prosawerk Josef Winklers«. In: *Modern Austrian Literature* 25.2 (1992), S. 97–116, hier S. 97.

11 | Juliane Vogel: »Josef Winklers ›Domra‹«. In: Patricia Broser (Hg.): *Der Dichter als Kosmopolit. Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur; Beiträge der tschechisch-österreichischen Konferenz, České Budějovice, März 2002*. Wien 2003, S. 99–111, hier S. 102.

12 | Ebd., S. 103.

13 | Neben den bereits Zitierten seien hier exemplarisch erwähnt: Haas: »Demolierung der österreichischen Seele. Zum Prosawerk Josef Winklers« (Anm. 10); Friedbert Aspetsberger: »›Provokationsluxus‹. Literarische Homosexualität bei Josef Winkler«. In: Ders.: *Einritzungen auf der Pyramide des Mykerinos. Zum Geschlecht (in) der Literatur*. Wien 1997, S. 195–222; Klaus Amann: »Josef Winkler. Allerheiligenhistoriker, Karfreitagpsychologe, Christihimmelfahrtsphilosoph, Mariaempfangnisneurotiker. Eine biographisch-dokumentarische Skizze«. In: Günther Höfler u. Gerhard Melzer (Hg.): *Josef Winkler*. Graz 1998, S. 185–213; Evelyne Polt-Heinzl: »Josef Winkler: Verschleppte Kindheiten – Verfehlte Beheimatung oder Die Folgen von Literatur«. In: Alexandra Millner (Hg.): *Die Entsetzungen des Josef Winkler. Mit frühen Gedichten des Autors sowie einer Bibliografie zu Josef Winkler 1998–2013*. Wien 2014, S. 58–61.

14 | Walter-Jochum: *Autobiografietheorie in der Postmoderne* (Anm. 9), S. 245.

15 | Martina Wagner-Egelhaaf: »Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar«. In: Ulrich Breuer u. Beatrice Sandberg (Hg.): *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. München 2006, S. 353–368, hier S. 354 (*Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*).

Vermittlung legt nicht von vornherein fest, ob Winklers Texte dem entsprechen, was Martina Wagner-Egelhaaf für Autobiographien im Allgemeinen festgehalten hat, wenn sie schreibt, dass diese »zwischen Geschichtsschreibung und Literatur«¹⁶ zu verorten wären. Das Ich der literarischen Texte wie auch der Festrede ist vom Autor scheinbar untrennbar, aber eben auch kaum als deckungsgleich zu erleben. Eine Markierung der Rede als Fiktion findet erst dann ausdrücklich statt, wenn der Bereich des Phantastischen berührt wird. Der fliegende Teppich entfaltet die assoziativen Möglichkeiten einer Redensart, parodiert wird die Wirkung von Literatur auf die Lesenden, die sich sprichwörtlich von der Literatur beflügeln lassen. Von einer Parodie kann hier gesprochen werden, weil der Vater, schreibt der Autor, nur dieses eine Mal zum Buch gegriffen habe. Die Markierung von *Domra* als Fiktion hingegen erfolgt durch die Bezeichnung auf dem Titelblatt: *Roman*.

Die von Winkler bedienten Textsorten, seien es Romane, Litaneien oder Reden, tragen gemeinsam das Kennzeichen einer weitgehenden Vermeidung der Eigennamen. Damit fehlt den Protagonisten wie der Erzählerfigur das, was Pierre Bourdieu die *nominale Konstanz*,¹⁷ nennt. Es handelt sich ausnahmslos um ein ›Ich‹. Das autobiografische Maskenspiel wird dadurch um eine Nuancierung erweitert. Inhaltlich erhält der Text (hier sprechen wir absichtlich in der Einzahl) Kohärenz, weil sich die Lebensgeschichten gleichen: Dass sich beispielsweise diese Ich-Figur Geld von den Eltern aneignete, um sich Bücher kaufen zu können, findet unter anderem sowohl im Roman *Winnetou, Abel und Ich*¹⁸ als auch in der zitierten Festrede Erwähnung. Während AutorInnen wie Albert Drach in ihren autobiografischen Romanen Alter Egos ein- und damit eine Maske aufsetzen, vermeidet es Winkler, seinen Ich-Erzähler per Namen zu markieren. Die Lebensgeschichten der Winklerschen Literatur produzieren ganz in der Tradition der Gattung Sinn und Plausibilität über die Grenzen der Texte hinweg. Der Besuch der Stadt, die Begegnung mit Kultur und die Überwindung von Widerständen bei der Beschaffung von Literatur führen zur Autorwerdung. In diesem Augenblick trennen sich die Wege der Person Josef Winkler und seiner Figur. Eine generell stattfindende Trennung, die seit den 1960er-Jahren viele Male begründet wurde: »Ein Autor ist keine Person. Eine Person ist es, die schreibt und veröffentlicht.«¹⁹ Und: »Man schreibt nur, um zugleich zu verschwinden.«²⁰ Die kurze Formel ergänzt Michel Foucault mit der Bemerkung, die Literaturkritik und -analyse würde seit dem 19. Jahrhundert durch den Text hindurch nichts zu erklären versuchen als den Autor. Foucault spricht sich dafür aus, stattdessen die Sprache und ihre Strukturen in den Blick zu nehmen, das Werk, »als das nackte, namenlose Dahinfließen der Sprache«.²¹

16 | Ebd., S. 353.

17 | Pierre Bourdieu: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*. Frankfurt / M. 1998, S. 79.

18 | Vgl. Josef Winkler: *Winnetou, Abel und ich*. Mit Bildern von Sascha Schneider. Berlin 2014, S. 31.

19 | Philippe Lejeune: »Der autobiografische Pakt«. In: Günter Niggel (Hg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt 1989, S. 214–257 (Wege der Forschung), hier S. 227.

20 | Michel Foucault: »Interview mit Michel Foucault«. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et écrits. Band 1*. Hg. v. Daniel Defert, François Ewald u. Jacques Lagrange. 3. Aufl. Frankfurt / M. 2014, S. 831–845, hier S. 843.

21 | Ebd.

Als das Werk begreifen wir im Folgenden die Gesamtheit der Vorarbeiten von den Notizbüchern bis hin zur Druckfassung eines Textes, der den Titel *Domra. Am Ufer des Ganges* trägt. Wir wollen dieses Textkorpus als System in den Blick nehmen. Es heißt demnach von den autobiographischen Momenten abzusehen. Nicht die Spuren der Autorwerdung stehen im Mittelpunkt,²² sondern die Passagen, in denen sich die Text- und Literaturwerdung selbst reflektieren. Von den Kindheits- und Jugenderinnerungen, von denen hier zwei Beispiele genannt wurden, systematisch zu unterscheiden sind nämlich Texte, die zwar ebenso mit einem erlebenden und schreibenden Ich operieren, aber keine Erinnerung repräsentieren, sondern ein während des Schreibens Erlebtes mit diesen Erinnerungen verknüpfen. Es wäre das, was Foucault als jenes Ich ausmachte, »das spricht, um über die Bedeutung der Arbeit, die Hindernisse, auf die sie stieß, die erzielten Resultate, die Probleme, die sich noch stellen, zu reden.«²³ Fundstellen für *Schreibszenen* und *Schreib-Szenen* finden sich in Winklers Literatur in großer Zahl. Ebenso umfangreich ist der Manuskriptbestand, der es erlaubt, an die Entwicklungsspuren speziell dieser Textabschnitte zu gelangen.

Domra: Ein genetisches Dossier

Die Materialien zum Roman *Domra* sind seit 1997 im Robert-Musil-Institut/Kärntner Literaturarchiv aufbewahrt und tragen die Signatur 10.²⁴ In insgesamt sieben Archivboxen finden sich fast ausschließlich Manuskripte, darunter keine ephemeren Notizen oder Exzerpte, sondern durchwegs vollwertige Fassungen mit einem Gesamtvolumen von exakt 4313 Blatt. Hier noch nicht berücksichtigt ist die chronologisch früheste Stufe, bestehend aus vier Notizbüchern. Ein fünftes Notizbuch wurde in der Zwischenzeit auch im umfangreichen Gesamtvorlass entdeckt. Was nun diese Notizbücher anbelangt, so lassen sich folgende Feststellungen machen: Sie sind als einzige Bestandteile des genetischen Dossiers handschriftlich und in der Form eines Tagebuchs verfasst. Eigenhändige Datierungen weisen als Entstehungszeitraum den 5. März 1993 bis 5. Mai 1993 und den 31. Oktober 1993 bis 7. März 1994 aus, Ortsangaben bezeichnen als Entstehungsorte Städte, Stätten und Verkehrsmittel in Indien mit Ausnahme der europäischen Flughäfen bei Reiseantritt. Man kann, was für die Erstellung der weiteren Werkgenese hilfreich ist, eine Einteilung in zwei Gruppen vornehmen und damit deutlich machen, dass es sich um Werke handelt, die während zweier Reisen nach Indien entstanden sind. Das ist auch am Material ablesbar: Beim ersten Buch der jeweiligen Gruppe handelt es sich nämlich um ein in Österreich produziertes Buch, das zweite wurde in Indien hergestellt. Die am roten Leineneinband und der einfachen, handgefertigten Fadenbindung erkennbaren Bücher bezieht der Autor nach eigener Auskunft seit seiner ersten Indien-Reise von derselben Werkstatt.²⁵ Was die Eigenschaften der Notizbücher betrifft, können wir hier aus Platzgründen nur cursorisch folgende Beobachtungen wiedergeben:

22 | Martina Wagner-Egelhaaf bemerkt, in Autobiographien ginge es »immer auch um die Geburt eines Autors«. Martina Wagner-Egelhaaf: »Einleitung: Was ist Auto(r)fiktion?« In: Dies.: *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld 2013, S. 7–21, hier S. 14.

23 | Michel Foucault: »Was ist ein Autor? (Vortrag)«. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et écrits. Band 1*. Hg. v. Daniel Defert, François Ewald u. Jacques Lagrange. 3. Aufl. Frankfurt / M. 2014, S. 1003–1041, hier S. 1020. Auch wenn hier die Rede von einer mathematischen Abhandlung ist, spricht unseres Dafürhaltens nichts dagegen, die Autor-Funktion in einem literarischen Text auf gleiche Weise zu behandeln.

24 | Der Bestand ist einer der frühesten Bestände des Kärntner Literaturarchivs, das 1993 gegründet wurde.

25 | Vgl. Josef Winkler: *Kalkutta. Tagebuch II*. Weitra 2012, S. 9.

Die Formate sind mit 10 x 15 (DIN A6) bzw. 10 x 17,5 cm relativ klein. Ein Blick auf den gesamten Bestand an Notizbüchern von Josef Winkler zeigt, dass diese Formate den überwältigenden Anteil an den über 100 Notizbüchern ausmachen. Die Seiten sind beinahe durchgehend beschrieben, das Schreibinstrument ist bis auf sehr wenige Ausnahmen die Füllfeder. Beklebungen am Einband bestehen aus Zeitungsausschnitten und Kunstpostkarten wie beispielsweise Michiel Sweerts *Junge mit Turban* (etwa 1658–1661) oder Francisco Goyas *Vuelo de Brujas* (1798). Das Bild von Sweerts erinnert die Lesenden des Romans sofort an Textstellen in *Domra*, die vom Bild eines Jünglings sprechen (vgl. *Domra*, S. 41 und S. 45), allerdings wird hier Bernardo Pinturicchios Gemälde *Portrait eines Jungen* (1482) genannt, welches für das Cover der Taschenbuchausgabe von *Das wilde Kärnten* verwendet wurde. Die Vertauschung tritt schon im Notizbuch auf. Zeitungsausschnitte aus indischen, meist englischsprachigen Zeitungen (zum Beispiel aus *Patrika*) zeigen Bilder von lokalen Feierlichkeiten, Landschaftsfotografien oder, häufiger, Texte von lokaler Relevanz: Mord- und Todesfälle oder Naturkatastrophen. Einige der Zeitungsberichte sind mit Zahlen markiert, beziehungsweise abgehakt. Diese Berichte finden sich dann auch im Drucktext in Form von Paraphrasen wiedergegeben. Eine Besonderheit stellen neben anderen Fundstücken die ebenfalls im Text beschriebenen Kindertotenscheine dar, die sich im zweiten Notizbuch physisch finden und aus sehr kleinformatigen, mit der Hand beschrifteten dünnen Zetteln bestehen. Zum Schutz sind die Notizbücher außen mit einer selbstklebenden opaken Folie beklebt.

Von diesem etwa 900 handschriftliche, kleinformatige Seiten umfassenden Textbestand entfaltet sich der schon erwähnte, maschinschriftliche Bestand von etwa zwanzig Einzelmanuskripten aus einseitig beschriebenen DIN-A4-Blättern.²⁶ Ungeachtet der fragmentarischen Teile, deren Zuordnung bislang nicht möglich war, konnten wir sieben distinkte Fassungen/Textstufen identifizieren, von denen zwei mit einem Computer geschrieben wurden und fünf mit der Schreibmaschine. Es handelt sich durchwegs um Originale, also nicht um photomechanischen Kopien. In der Verzeichnung haben wir versucht, eine Einteilung in chronologische Stufen herzustellen, die sich als Bearbeitungsstufen definieren und damit eine für jede Stufe spezifische Arbeitstechnik, einen auf der materiellen wie auch auf der semantischen Ebene nachweisbaren Arbeitsschritt erkennen lassen.

Die erste Stufe (*T₁₅₄* und *T₂₁₁*)²⁷ ist auf dem ersten Blatt handschriftlich (offenbar als Hinweis für den Archivar) mit ›Notizbuchfassung‹ bezeichnet. Tatsächlich handelt es sich um eine Abschrift mit geringfügigen Änderungen wie Umformulierungen und Entfall von nur wenigen einzelnen Textstellen. Im Ganzen ist aber die Textgestalt sowie die Datierung der einzelnen Tagebucheinträge beibehalten. Das ändert sich mit der zweiten und dritten Textstufe, bezeichnet mit den Siglen *T₁₆₄*, *T₂₁₁(2)*, *T₁₆₄(2)* und *T₁₄₃*: Hier sind deutliche Eingriffe zu bemerken, zuvorderst sticht der Entfall der Gliederung nach Datum ins Auge, die einer Gliederung in kurze Abschnitte, meist Absätze und nicht über eine Seite gehend, weicht. Die Abschnitte sind durch Asterisken typografisch abgesetzt und stellen auch inhaltlich wahrnehmbare Einheiten dar. Dieser Schritt ist insofern bedeutsam, als sich damit nicht nur eine Loslösung von der Tagebuchstruktur ergibt, sondern auch der nächste Arbeitsschritt ankündigt, der in der nunmehr vierten Fassung

26 | Die Angabe der genauen Anzahl ist (noch) nicht möglich, weil einzelne Fragmentseiten nicht zugeordnet werden können, also nicht klar ist, ob diese Teil eines vorhandenen Manuskripts oder Überreste eines verloren gegangenen Manuskripts sind.

27 | Die dreistellige Zahl gibt den Umfang in Blatt wieder, der Buchstabe ›T‹ steht für Typoskript, später ›D‹ für Digiskript.

(T661, T687, T86) darin besteht, die kurzen Textabschnitte in verschiedenen Varianten zu erproben. Wir haben deshalb diesen Teil des Schreibprozesses mit ›Variantenfassung‹ bezeichnet. Es handelt sich noch immer um Typoskripte und noch immer besteht die Fassung aus mehreren, die jeweiligen zwei Indienreisen getrennt behandelnden Typoskripten. Durch die mehrfache Variation jedes einzelnen Textabschnittes wächst der Umfang der beiden Typoskripte der vierten Stufe auf insgesamt mehr als 1200 Seiten an. Schon innerhalb der fünften Stufe T312 ist ein Übergang vom Typo- zum Digiskript zu beobachten, gleichzeitig auch der Übergang von der Variation- zur Collagetechnik. In der Variantenfassung sind durch handschriftliche Markierung diejenigen Textteile ausgewählt worden, die dann in die weitere Bearbeitung übernommen werden. Eine Notiz auf dem Titelblatt der fünften Fassung, bestehend aus nur einem Manuskript, bezeichnet dasselbe in einer handschriftlichen Notiz als ›Vorstufe‹. Das gilt auch für die sechste Stufe (D130, D123, D143, D221, D179), die sich wieder auf mehrere kürzere Texte aufteilt. In der fünften und in der sechsten Stufe wurden Ausdrücke des Digiskripts von Hand zerschnitten und die Abschnitte in neuer Reihenfolge auf leere DIN-A4-Seiten aufgeklebt. Rätsel gibt ein weiteres Typoskript D(T)179 auf, das, inhaltlich gesehen, auf diese sechste Stufe folgt und dem Drucktext weitgehend gleicht. Das würde bedeuten, dass von der Collagefassung noch einmal eine maschinschriftliche Abschrift erstellt wurde und das digitale Manuskript, das mit ›29.1.1996‹ datiert ist (D188) und das offenbar der Lektor erhalten hat, in seiner Textgestalt einen elektronischen Nachbau darstellt. Die wiederum durch eine Notiz als solche bezeichnete Schlussfassung D188(2) zeichnet sich vor allem durch Anonymisierung der Klarnamen aus. Die Fahnenkorrektur ist nicht mehr Teil des Bestandes und dürfte beim Suhrkamp-Verlag bzw. dessen Archiv, das im Literaturarchiv Marbach liegt, aufbewahrt sein.

Schreibprozessforschung, *critique génétique* und die Schreib-Szene

Seit den frühen 1980er-Jahren interpretiert die *critique génétique*, die das Pariser *Institut des textes et manuscrits modernes* (ITEM) am *Centre national de la recherche scientifique* (CNRS) etablierte, literarische Handschriften. Dass sich die *critique génétique* mit der Frage beschäftigt, wie man mittels überlieferter Textspuren Schreibprozesse analysieren und rekonstruieren kann, korrespondiert mit den textgenetischen Forschungen im deutschsprachigen Raum. Diese allerdings haben sich im Rahmen der Editionsphilologie entwickelt, die andere Zielsetzungen damit verbindet.²⁸ Durch Kreuzung und Austausch beider Forschungsrichtungen stieg im Rahmen des *material* und *medial turn* in den 1990er-Jahren das Interesse an der konkreten Materialität und Medialität von Schreibprozessen.²⁹ Die Vermittlungsbemühungen zwischen beiden Forschungsrichtungen, die

28 | Vgl. Bodo Plachta: *Editionswissenschaft. Eine Einführung in Methode und Praxis der Edition neuerer Texte*. 3. Aufl. Stuttgart 2013 (Reclams Universal-Bibliothek); Hans Zeller u. Gunter Martens (Hg.): *Textgenetische Edition*. Berlin 1998 (Beihefte zu editio); Klaus Kanzog: *Einführung in die Editionsphilologie der neueren deutschen Literatur*. Berlin 1991 (Grundlagen der Germanistik); Gunter Martens (Hg.): *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*. München 1971.

29 | Vgl. Martin Schubert: »Einleitung«. In: Ders.: *Materialität in der Editionswissenschaft*. Berlin 2010, S. 1–13 (Beihefte zu editio).

unter anderen Axel Gellhaus³⁰ leistete, gipfelten in der Forderung nach einem eigenen, neuen Wissenschaftszweig, dem der Textgenetik.³¹ Almuth Grésillon, Leiterin des ITEM von 1986 bis 1993, fasst die Ziele der *critique génétique* wie folgt zusammen: Sie »fördert das Entstehen einer neuen Ästhetik: die Ästhetik der Produktion«, sie »ermöglicht eine neue Literaturgeschichte: die Geschichte literarischer Schreibweisen« und sie »eröffnet einen neuen wissenschaftlichen Horizont: den der Schreibprozesse«.³²

Um die Genese eines Textes zu rekonstruieren, schlägt die *critique génétique* die Erstellung eines »dossier génétique« vor, eines »textgenetischen Dossiers«, das »die Summe der schriftlichen Dokumente« umfasst, »die der Genese eines bestimmten Schreibprojekts zugeordnet werden können, unabhängig davon, ob diese zu einem vollendeten Werk geführt haben oder nicht«.³³ Dabei müssen bestimmte Regeln eingehalten werden. Zur Erschließung und Ordnung textgenetischer Materialien werden diese zunächst lokalisiert und datiert. In einem zweiten Schritt werden sie dann chronologisch geordnet, entziffert und transkribiert. Damit es leichter fällt, solche »graphisch-räumlichen Spuren in textgenetisch-zeitliche Indizien«³⁴ zu transferieren, werden einige mögliche Anknüpfungspunkte aufgelistet: Schreibspuren, Schreibraum, sprachliche Ebene sowie historische, kulturelle und wissenschaftliche Kenntnisse.

Mit ihren Forschungen zum Thema Schreiben rückten Autoren wie Roland Barthes, Rüdiger Campe und Vilém Flusser Faktoren wie Oberfläche, Werkzeug und Zeichen in den Fokus.³⁵ Die Schreib-Szene bezeichnet nach Campe »keine selbstvidente Rahmung der Szene, sondern ein nicht-stabiles Ensemble von Sprache, Instrumentalität und Geste« und »kann [...] dennoch das Unternehmen der Literatur als dieses problematische Ensemble, diese schwierige Rahmung genau kennzeichnen.«³⁶ Im Anschluss an Campe konstituierte sich um Martin Stingelin, Davide Giuriato und Sandro Zanetti die Forschungsgruppe *Genealogie des Schreibens*. In ihrer Forschungsarbeit werden die Schreibwerkzeuge und der häufig damit verbundene Aspekt des Widerstands, der sich beim Schreiben auftut, damit den Autor, die Autorin zur Reflexion und Selbst-Thematisierung des Schreibens führt und so während des Schreibens auch gleichzeitig überwunden werden muss, in den Fokus genommen.³⁷ Martin Stingelin schreibt dem Begriff »Widerstand« beim Schreiben in Anlehnung an Friedrich Nietzsche eine »eigenständige Kraft«³⁸ zu, der bislang in der Literaturwissenschaft wenig Beachtung gefunden hat.

30 | Vgl. Axel Gellhaus (Hg.): *Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen*. Würzburg 1994.

31 | Vgl. Rolf Bücher: »Beda Allemann über Textgenese«. In: Axel Gellhaus (Hg.): *Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen*. Würzburg 1994, S. 237–338, hier S. 334.

32 | Almuth Grésillon u. Frauke Rother: *Literarische Handschriften. Einführung in die »critique génétique«*. Bern 1999, S. 251 (*Arbeiten zur Editionswissenschaft*).

33 | Ebd., S. 140.

34 | Ebd., S. 150.

35 | Vgl. Rüdiger Campe: »Die Schreibszene. Schreiben«. In: Sandro Zanetti (Hg.): *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*. 2. Aufl. Berlin 2015, S. 269–282 (*Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft*); Roland Barthes: »Schreiben, ein intransitives Verb?«. In: Ebd., S. 240–250; Vilém Flusser: »Die Geste des Schreibens«. In: Ebd., S. 261–268.

36 | Campe: »Die Schreibszene. Schreiben« (Anm. 35), S. 271.

37 | Vgl. [ohne AutorIn]: *Zur Genealogie des Schreibens*, undatiert. <http://www.schreibszenen.net/index.html> (zuletzt eingesehen am 05.03.2019): Die Erfindung des Buchdrucks, der Schreibmaschine und des Computers identifizieren Stingelin, Giuriato u. Zanetti als die drei entscheidenden medientechnischen Zäsuren, die den Rahmen, in dem sich Schreibprozesse abspielen, neu bestimmen.

38 | Martin Stingelin: »»Schreiben«. Einleitung«. In: Ders., Davide Giuriato u. Sandro Zanetti (Hg.): *Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*. München 2004, S. 7–21, hier S. 11 (*Zur Genealogie des Schreibens*).

Nach Campes implizierter Unterscheidung definieren die drei Forscher in ihrer Projektarbeit die voneinander zu unterscheidenden Termini *Schreibszene* und *Schreib-Szene*. Unter *Schreibszene* verstehen sie

die historisch und individuell [...] veränderliche Konstellation des Schreibens, die sich innerhalb des von der Sprache (Semantik) des Schreibens, der Instrumentalität (Technologie des Schreibens) und der Geste (Körperlichkeit des Schreibens) gemeinsam gebildeten Rahmens abspielt.³⁹

Dadurch wird klar, dass der Prozess des Schreibens neben der Kenntnis der richtigen Sprachverwendung noch weitere Elemente voraussetzt, um erfolgreich kommunizieren zu können: Beispielsweise Schreibinstrumente und -materialien (Instrumentalität), die wiederum ein eigenes Know-how, eine eigene Gestik und Pose (Körperlichkeit) fordern. Die *Schreib-Szene* hingegen, entsteht dort, »wo sich dieses Ensemble in seiner Heterogenität und Nicht-Stabilität an sich selbst aufzuhalten beginnt, thematisiert, problematisiert und reflektiert«⁴⁰. Im Projekt der Forschungsgruppe und in Einzeluntersuchungen zu textgenetischen Prozessen wird anhand von Manuskripten, Typoskripten und Digitalskripten bestimmter Werke gezeigt, wie dieses Modell angewendet werden kann.⁴¹

Überwindung einer Schreibkrise

Wie eingangs erwähnt, finden sich im Roman *Domra* eine Vielzahl an *Schreib-Szenen*, von denen hier vorerst diejenigen herausgegriffen und grob systematisiert werden sollen, die Schreibgeräte betreffen, um im Anschluss ein Beispiel näher zu untersuchen, in dem eine Schreibkrise zum Thema gemacht wird.

Das Notizbuch und die Füllfeder als die beiden wesentlichen Schreibutensilien finden in der Druckversion von *Domra* an 34 Stellen Erwähnung. Die *Schreib-Szenen* erscheinen in vier feststehenden inhaltlichen Zusammenstellungen. Am häufigsten begegnen dabei Sätze, deren Verben etwas mit »sitzen« oder »sich hinsetzen« zu tun haben: Zwölf Mal wird geschildert, wie sich die Erzählerfigur gerade hinsetzt, um mit den Aufzeichnungen in das Notizbuch zu beginnen, welches wiederum die Grundlage für den Text darstellt, beispielsweise: »[...] wo ich mich mit meinem aufgeschlagenen Notizbuch auf eine Steintreppe setzte« (*Domra*, S. 50) oder: »setzte ich mich mit meinem aufgeschlagenen Notizbuch auf die unterste Treppenstufe« (*Domra*, S. 29). Diese Szenen sind nicht eingebettet in eine kontinuierliche Erfassung der Bewegung des Ich-Erzählers, sondern erscheinen als singuläre Markierung des Beobachtermediums.

39 | Ebd., S. 15.

40 | Ebd.

41 | Zu Anwendungsbeispielen des Modells vor allem in Bezug auf deutschsprachige AutorInnen vgl. Uwe Wirth: »Die Schreib-Szene als Editions-Szene. Handschrift und Buchdruck in Jean Pauls Leben Fibel«. In: Martin Stingelin, Davide Giuriato u. Sandro Zanetti (Hg.): *Mir ekelt vor diesem tintenleckenden Säkulum. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*. München 2004, S. 156–174 (*Zur Genealogie des Schreibens*); Rüdiger Campe: »Schreiben im ›Process‹: Kafkas ausgesetzte Schreibszene«. In: Davide Giuriato, Martin Stingelin u. Sandro Zanetti (Hg.): *Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen*. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*. München 2005, S. 115–132 (*Zur Genealogie des Schreibens*); Martin Stingelin: »UNSER SCHREIBZEUG ARBEITET MIT AN UNSEREN GEDANKEN«. Die poetologische Reflexion der Schreibwerkzeuge bei Georg Christoph Lichtenberg und Friedrich Nietzsche«. In: Sandro Zanetti (Hg.): *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*. 2. Aufl. Berlin 2015, S. 283–304 (*Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft*).

Ein räumlicher Zusammenhang ergibt sich mit einem weiteren Typus, denn oft folgt kurz darauf eine Erwähnung, die einer zweiten Gruppe von *Schreib-Szenen* zugerechnet werden kann: In zehn Szenen wird geschildert, wie die beobachteten und beschriebenen Personen, meistens Knaben im frühen Teenageralter, das Notizbuch bemerken, es begutachten, Fragen darüber stellen, selbst etwas hineinschreiben oder es von Schmutz reinigen: Sie »entschuldigten sich mehrere Male auf Hindi, nahmen mir das Notizbuch aus der Hand und putzten die Lehrspritzen vom Papier« (*Domra*, S. 45).

Der dritte Typus dreht sich wieder um eine Auseinandersetzung mit dem Beschriebenen: Vier Mal wird die Ausstattung der Notizbücher erwähnt, zum Beispiel die selbst angebrachten Bilder auf den Einbänden (vgl. Abb. 1 im Abbildungsverzeichnis). Auf Seite 138 werden im Text Schmetterlingsflügel und Zeitungsausschnitte mit »Mord- und Unglücksmeldungen«, die sich physisch in dieser Form im zweiten der vier Notizbücher wiederfinden, erwähnt (vgl. Abb. 2 im Abbildungsverzeichnis).

Eine Problematisierung des Schreibprozesses in der Form einer *Schreib-Szene* findet sich in der Erwähnung einsetzender Dunkelheit, die ein Weiterschreiben behindert:

Der Sandelholzgeruch der Räucherstäbchen drang bis zu mir herauf, der ich am Rande des großen, runden Einäscherungsaltarsteins saß und in der Dunkelheit nur mehr mit Mühe meine immer größer werdenden Schriftzüge in meinem Notizbuch sehen konnte (*Domra*, S. 103).

Von dieser Form des Widerstands in der *Schreib-Szene* zu unterscheiden ist die folgende Textstelle, die sich dem Problem der Schreibkrise widmet:

Gestern abend, als wir in die Stadt gingen, sah ich eine dunkelbraun & hellbraungefleckte Ziege, die an einem verkohlten Holzprügel nagte, XX der mit einem grauen Aschefilm überzogen ist. [...] Gestern abend, nachdem Christina die indischen Süßigkeiten gekauft hatte, die sie als Kind in Indien gegessen <Das ist genau derselbe Geruch> und ich vollkommen erschlagen von den tausenden Eindrücken und Bildern auf der Rikscha saß und auf den Rücken des XX dünnen Rikschafahrers starrte, der in die Pedale trat, XX war ich vollkommen deprimiert und dachte: »Du wirst nie mehr einen Satz schreiben können.« Am selben Abend, bei klassischer indischer Musik, als ich im Wohnraum auf der Treppe saß & die Sängerin anstarrte begann ich zu weinen.

In *Domra* wird diese Schreibkrise auf Seite 28 artikuliert. Die oben zitierte Textpassage steht allerdings im ersten Notizbuch, das nach eigenhändiger Datierung zwischen dem 5. März und dem 13. April 1993 in Bonn und Varanasi entstand, unter dem Tagebucheintrag »Varanasi, 18. März 1993«.

In der ersten Stufe, der sogenannten Notizbuchfassung (siehe oben), wird der Text verändert: Satzteile werden weggelassen oder ergänzt:

die sie als Kind in Indien gegessen hatte⁴² [...] Bildern, die ich nicht in Sprache fassen konnte und auf den dünnen Rücken, die heraustretenden Brustkorbrücken des Rikschafahrers starrte, [...] und murmelte mehrere Male vor mich hin: [...] als ich im Wohnraum auf der Treppe saß, die auf die Dachterasse hinaufführte und die Sängerin anstarrte, *beginn* ich zu weinen.

Eine Klammer und ein Häkchen mit Bleistift am linken Rand deuten auf die Absicht einer Übernahme in die nächste Überarbeitungsstufe hin. Neben Ergänzungen wird auch der erste »Gestern abend«-Satz in den folgenden integriert:

42 | Kursivstellung: Hervorhebung der relevanten Veränderungen durch CG u. EL.

Gestern abend, nachdem wir in die Stadt gingen und eine dunkelbraun und weißgefleckte Ziege sahen, die an einem verkohlten Holzprügel nagte, der mit einem grauen Aschefilm überzogen ist und nach dem Christina die indischen Süßigkeiten gekauft hatte, die sie als Kind in Indien gegessen hatte – »Das ist genau derselbe Geruch!« und ich vollkommen erschlagen von Tausenden Eindrücken und Bildern, die ich nicht in Sprache fassen konnte und auf den dünnen Rücken, die heraustretenden, sich bewegenden Brustkorbrücken des Rikschafahrers starrte, der in die Pedale trat, war ich vollkommen niedergeschlagen und murmelte mehrere Male auf der Fahrradrickscha sitzend vor mich hin: »Du wirst nie mehr einen Satz schreiben können!« Am selben Abend, bei klassischer indischer Musik, als ich im Wohnzimmer des Hotels auf der Treppe saß, die auf die Dachterasse hinaufführte und die Sängerin anstarrte, begann ich zu weinen.

Die nächste Stufe nimmt an Seitenzahl stark zu; der Textumfang der beiden Reisen wird verdrei- bzw. vervierfacht. Die Textstellen werden immer und immer wieder geprobt, umgeformt, ergänzt und so fort, weiterhin durch Asterisken getrennt.

Das Beispiel wird in dieser Stufe nach und nach ausgebaut: Liest man im Notizbuch am Ende dieses Absatzes anfangs noch »begann ich zu weinen«, heißt es in dieser nächsten Überarbeitungsstufe (nachdem auch noch andere Formulierungen geprobt wurden): »[...] und biß [...] in meinen rechten Daumen hinein«. Daraus wird im Folgenden: »[...] und biß [...] meinen rechten Daumen blutig«. Nach einer weiteren Bearbeitung liest sich die Textstelle so:

In den ersten Tagen in Varanasi, nachdem wir zu Fuß in die Stadtmitte gegangen waren [...]: [...] Am selben Abend, als ich im Wohnzimmer des Hotels hinter den anderen Zuhörern auf einer auf die Dachterasse hinaufführenden Treppe saß und die Sängerin und den Sitarspieler anstarrte begann ich, mich hinter einem Pfosten des Treppengeländers versteckend, zu weinen und biß, während mir Rotz und Wasser über den Handrücken rann, meinen rechten Daumenfingernagel blutig. (vgl. Abb. 3 im Abbildungsverzeichnis)

Als Nächstes folgt der Übergang vom Typoskript zum Digiskript. Während die Daumenfingernagel-Stelle nun so bis zum gedruckten Buch stehen bleibt, wird an einigen Stellen ergänzt und umgestellt:

[...] Christina bei einem Süßigkeitenverkäufer die indischen Süßigkeiten [...] und uns zum Hotel zurückfahrenden [...] und überlegte mir, während Christina von Pistaziengeschmack einer indischen Süßigkeit sprach, ob ich mich nicht von der Fahrradrickscha, vor einem herankommenden, schweren Lastwagen auf die Straße werfen sollte und murmelte, mich am Bambusgestänge der Fahrradrickscha festhaltend [...].

In der nächsten Stufe – einer Collage aus Teilen dieses Computerausdrucks – kommen wir dieser Stelle, wie sie im Buch zu finden ist, schon sehr nahe. Hier wird lediglich am rechten Rande »deprimiert« durch »verzweifelt« handschriftlich mit Bleistift ersetzt. Ein diesmal mit blauer Tinte geschriebenes Häkchen am linken Rand bestätigt wiederum den Transfer in die nächste Stufe. In dieser, in der – zumindest mediengeschichtlich gesehen – ein (Rück-)Wechsel vom Digiskript zum Typoskript erfolgt, ist die Textstelle mit dem gedruckten Text beinahe identisch: »Stadtmitte« wird zu »Godowlia«; »Süßigkeitenverkäufer« zu »Süßwarenverkäufer«; »Hotel« wird um »Ganges View« und »mich« um »sprachloses Elendshäufchen« erweitert. An dieser Stelle werden auch erstmals die Hervorhebungen/das Großschreiben der ersten Buchstaben (hier »IN DEN ERSTEN TAGEN«) eingeführt. Kleinere Korrekturen (Durchstreichen von »die ich nicht in Sprache fassen konnte« oder Einfügen von »für mich neuartigen Bildern«) werden wieder handschriftlich vorgenommen (vgl. Abb. 4 im Abbildungsverzeichnis).

In einem nächsten Akt wird der Text, der erneut digital abgetippt wird, an den Lektor des Verlags übergeben. Das Manuskript kommt mit dessen Anmerkungen zurück. Hier wird nur mehr eine Anonymisierung der Personen – wie Christina wird zu »meine Begleiterin« oder »Hotel Ganges View« wird wieder zu »Hotel« – vorgenommen. Der Text bleibt so bis zur Druckversion unverändert.

Der Anfang des Schreibens

In Interviews beschreibt Winkler seinen Schreib- und Wahrnehmungsmodus mithilfe der Kamera-Metapher. Tatsächlich tauchen auch Kameras in *Domra* auf, allerdings als die der anderen Touristen, als oberflächliche und hastige Version der Tätigkeit der Wahrnehmung von Details in einer bild- und detailreichen Umgebung. Die Kamera ist assoziiert mit dem »Traveller boy« und dem »Traveller girl« (*Domra*, S. 21), den vom Erzähler unterschiedenen Touristen mit ihrer oberflächlichen Wahrnehmung des heiligen Verbrennungsrituals.⁴³ Dass auch der Ich-Erzähler mit einer Kamera unterwegs ist, wird nur einmal erwähnt, bezeichnenderweise im Zusammenhang mit einem Handel: Er darf ein Foto machen, wenn er dafür ein Cola spendiert (*Domra*, S. 96). Vielmehr ist mit der Metapher der Kamera allerdings das literarische Verfahren gemeint, den Moment in naturalistischer Art in einer Vielzahl an Details zu bannen und den literarischen Text als Montage der Bilder zu bilden. Zuletzt in einem Interview für die *Kleine Zeitung* im Jahr 2016 sagte Winkler: »Ich kann nur in Bildern denken, ich bin also ein Film-Kamera-Kopf. In den Büchern, die ich geschrieben habe, gibt es wenige Sätze, die nicht aus einem Sprachbild bestehen.«⁴⁴ Das bildgebende Medium Kamera verschwindet mit Fortschritt des Schreibprozesses, während das Notizbuch im Text hingegen präsent bleibt. Wie die Begriffe »Traveller boy« und »Traveller girl« oder »die blonde Touristin im zuckerlutscherfarbenen T-shirt« mit gespreizten Beinen, die sich »vom ausgemergelten alten Bootsmann ans Ufer rudern lassen« (*Domra*, S. 20) als BenutzerInnen von Fotoapparaten nahelegen, ist das Instrument nicht nur mit Heterosexualität, sondern auch eindeutig negativ konnotiert.

Wie anders ist dagegen das andere Speichermedium, das zur Verfügung steht, eingeführt: Schon im ersten Satz begegnet ein spritzender Tintenfüller und evoziert in der Art seiner Darstellung eine sexuelle Konnotation und damit ein Bild, das mit Schöpferkraft zu tun hat, mit Virilität, die sich im männlichen Orgasmus spiegelt. Die Tinte, die mit einem Platschen auftrifft, wird zum lebenspendenden, organischen Material umgedeutet. Das passiert nicht zum ersten Mal in der Literaturgeschichte. Implizite und explizite Verknüpfungen von geschlechtlicher und poetischer Zeugung gehören zum Motivinventar der europäischen Literatur. Nicht selten geht die literarische Verwendung des Schreibwerkzeugs als zeugungsfähiger Organismus über den Gebrauch einer Metapher hinaus.⁴⁵ Nicht zuletzt der »überraschte Blick« des zufälligen Voyeurs, eines Passanten – die Szene

43 | Sigrid Löffler: »Fremder Zuschauer vor Scheiterhaufen. Josef Winkler als Buchführer am Ganges«. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 12./13. Oktober 1996, S. V3/18. Löffler vermerkt in ihrer Rezension kritisch, dass zwischen dem Wahrnehmungsmodus der Kamera und Winklers Aufzeichnungstechnik im Ergebnis kein Unterschied bestünde.

44 | Harald Schwinger: »Josef Winkler: »Ich schreibe, also bin ich««. 14. August 2016. https://www.kleinezeitung.at/kaernten/sommorgespraech/5068508/Villach_Josef-Winkler_Ich-schreibe-also-bin-ich (zuletzt eingesehen am 29. März 2019).

45 | Vgl. zum Beispiel Michael Pfister u. Stephan Zweifel: »Das skripturale Sperma des Marquis de Sade«. In: Davide Giuriato u. Stephan Kammer (Hg.): *Die grafische Dimension der Literatur*.

spielt sich in einer Toilette, hier als »Kellertoilette« bezeichnet, ab – sorgt für eine weitere Verstärkung dieser Vorstellungswelt. Im Wesentlichen ist dieser Eindruck schon in der ersten Niederschrift im Notizbuch zu gewinnen und wird dann in den weiteren Fassungen nuanciert verstärkt:

Die Tinte, die in der Kellertoilette, als ich sie vor dem Abflug aus der Füllfeder drehte, fiel patzenweise ~~an~~ ins weiße Emailbecken und bespritzte das ganze Emailbecken. Ein Engländer, der gerade von der Toilette kam, schaute überrascht zu.

Im Mittelpunkt steht zunächst der Vorgang der Entleerung der Füllfeder, vermutlich, um unter den geänderten Luftdruckbedingungen in der Flugzeugkabine kein unbeabsichtigtes Auslaufen zu provozieren. Unbeabsichtigt, weil bemerkenswert scheint hingegen das Ausmaß der Verschmutzung des Waschbeckens zu sein. Der Zeuge des Vorgangs ist jedenfalls »überrascht«. Schon in der ersten Typoskript-Abschrift verändert sich der Text geringfügig aber mit Wirkung, denn nun kommen die Worte »Gewölbe« und »Pissoir« dazu und der Beobachter »dreht sich vom Pissoir weg«, eine Bewegung, die, wenn man sie sich als Bild vor Augen führt, etwas in seiner Wirkung ganz anderes darstellt als die Formulierung »kam von der Toilette«, denn es bedeutet, dass der Zeuge des Vorgangs schon vorher im Blickfeld des Ich-Erzählers war. Die Satzstellung ist eigenwillig und produziert wie vorhin zwei Akteure, zum einen die Tinte, die ein Geräusch macht und Spuren hinterlässt, dann einen Urheber der Handlung des Herausdrehens. Nicht der Ich-Erzähler bespritzt das Becken, sondern die Tinte:

Die Tinte, die in der Kellertoilette, als ich sie vor dem Abflug aus der Füllfeder drehte, fiel patzenweise ins weiße Emailbecken und bespritzte das ganze innere Gewölbe des Emailbeckens. Ein Engländer, der gerade sich vom Pissoir weggedrehte, schaute überrascht zu.

In der ersten Überarbeitung nach der Abschrift findet sich diese Szene im Manuskript weiter vorne und nimmt damit einen prominenteren Platz ein. Die Szene verändert sich wiederum geringfügig und wird in einem grammatikalisch (Zeitenfolge) und rhythmisch reineren Satz dargestellt, unter Beibehaltung der oben konstatierten Eigenschaften. Jetzt entfällt das Wort »Becken« und damit eine Wortwiederholung. Zu bemerken ist die Präzisierung im ersten Begriff »Emailwaschbecken« und die Synekdoche »Email« eine Zeile später:

Die Tinte, die ich in der Kellertoilette, vor dem Abflug aus der gefüllten Füllfeder drehte, fiel patzenweise ins weiße Emailwaschbecken und bespritzte das ganze innere Gewölbe des Emails. Ein Engländer, der sich gerade vom Pissoir weggedreht hatte, schaute überrascht zu.

Die finale Fassung setzt mit den neu hinzukommenden Begriffen »Preßkolben«, »drücken«, »Innenwölbung«, »Muschel«, »mißtrauisch« noch deutlichere Signale und der Beobachter bäugt nun nicht mehr die Füllfeder selbst, sondern das Ergebnis ihrer Entleerung. Zudem wird ein weiteres Subjekt eingeführt, denn nun dreht nicht mehr nur ein »ich« am Schreibgerät, sondern ein Kolben, der vom Erzähler nach unten gedreht wird und dieser wiederum drückt die Tinte aus der Feder. Der Vorgang wird zur Kettenreaktion und eine präzisere Darstellung eines Vorgangs, in dem eine einzelne Handlung zu mindestens drei Konsequenzen führt: Ein Kolben setzt sich in Bewegung, Tinte spritzt heraus und ein weißes Becken wird verschmutzt. Der Zeuge als unbeabsichtigter Voyeur setzt mit seinem nunmehr nicht nur überraschten, sondern auch misstrauischen Blick den Schlusspunkt der Szene, die im Zuge der mehrmaligen Überarbeitung von Filmschnitt-artigen Bewegungen geprägt ist:

Frankfurt / M. 2006, S. 25–58. Die Szene eröffnet eine Fülle an Konnotationen, von denen der Motivkomplex Schreiben-Schöpfung nur der Vordringlichste ist.

Die Tinte, die der Preßkolben meiner Füllfeder, den ich in der Kellertoilette am Flughafen nach unten drehte, aus der Feder drückte, fiel patzenweise ins weiße Emailwaschbecken und bespritzte die Innenwölbung der Emailmuschel. Ein Engländer, der sich gerade vom Pissoir weggedreht hatte, schaute überrascht und mißtrauisch auf das mit blauer Tinte vollgespritzte Waschbecken. (*Domra*, S. 12)

Was sich aus der Genese dieser wichtigen Stelle – es handelt sich immerhin um den Eröffnungssatz des Romans – leicht herauslesen lässt, ist die auf semantischer Ebene vollzogene schreibende Verwandlung eines Bildes in eine sprachbildlich geprägte Szene. Auf der Suche nach größtmöglicher Akkuratess bei der Beschreibung einer an sich kleinen Geste, entsteht nicht nur ein präziser Ablauf, sondern es wird auf der assoziativen Ebene das Thema von *Domra* vorbereitet. Das Schreibgerät gewinnt Subjektstatus indem nicht mehr der Erzähler die Tinte aus der Feder dreht, sondern der Kolben, ein Teil der Füllfeder, dies tut. Der Vergleich mit den vorangegangenen Textstufen macht deutlich, wie stark die später eingeführten Signalbegriffe wirken und wie sich dieser Eröffnungssatz sukzessive an ein neues Romankonzept anpasst. Ging es in der ursprünglichen Konzeptionierung um einen Vergleich der Begräbnisrituale in Indien und Kärnten unter dem Arbeitstitel »Das Bambusfahrrad« mit dem Fokus auf den Umgang, den diese beiden Kulturen mit dem Thema Tod pflegen, wird daraus eine Reflexion über die Beobachtung und den Schreibprozess als Schöpfungsakt.

Fazit: Vom autobiographischen Subjekt zum fiktionalen Text

Ausgangspunkt unserer Überlegungen ist mit dem Roman *Domra* ein Buch, das neben der Schilderung hinduistischer Begräbnisrituale und von Erinnerungsstücken aus dem heimatlichen Kaming vor allem über das Schreiben spricht und sich selbst als literarischen Text zum Thema macht. Die Berücksichtigung des Manuskriptbestands in das zu untersuchende Korpus erzeugt einen abgegrenzten Raum, in dem diese Selbstbezüglichkeit mehrere Dimensionen einnehmen kann. Das autobiographische Substrat wird mit jeder Überarbeitung schwächer, der Eindruck von einem Textmaterial dafür stärker. Denn, um in diesem Bild zu bleiben: Der Raum des autobiographischen Subjekts berührt den diskursiven Raum des Schreibprozesses, ist aber nicht deckungsgleich mit ihm. Wir strukturieren diesen Raum in einer chronologischen Abfolge der Texte, die miteinander korrespondieren. Eine besondere Rolle nimmt hierbei das Notizbuch ein, als chronologischer Beginn des Schreibprozesses aber auch als Grenze zur Autobiographie.

Verfolgt man beispielsweise die Spuren der Genese einer Schreibkrisen-Szene, wie sie im Roman-Text auf Seite 28 geschildert ist, fällt auf, dass sie mit jeder Überarbeitungsstufe zunehmend die Rolle einer Inszenierung des Übergangs vom stummen zum schreibenden Subjekt mit einer immer detaillierter an das Körperliche des Ich-Erzählers gebundenen Schilderung des Schreibens einnimmt. »Du wirst nie mehr einen Satz schreiben können«, heißt es. Der Widerstand regt zum Schreiben an und wird gleichzeitig überwunden, beschrieben und rezipiert. Die Schreibblockade löst sich in einer Rückfaltung der Zeit, wie sie nur das literarische Werk vollbringen kann, auf. Denn, auf der Treppe sitzend, wird eine *Schreib-Szene* arrangiert und Schritt für Schritt ausgebaut. Die Füllfeder ist einmal beinahe zufällig anwesendes Utensil, Verursacherin einer Verschmutzung, dann wieder Phallus. Ihre Bestimmung als Metonymie erfährt sie im Lauf der Überarbeitungsstufen durch Anreicherung des ihre Erwähnung umgebenden Vokabulars mit assoziativ immer genauer werdenden Textbausteinen. Am Ende

der Entwicklung – und von einer solchen kann hier die Rede sein – steht ein Satz, der alle Anforderungen an einen Auftakt (wie im Kinofilm) erfüllt: Er nimmt eine Perspektivierung vor, reflektiert die Entstehungsbedingungen des Textes und interpretiert bereits die Rolle eines Subjekts, und das ist hier nicht der Autor, sondern sein Schreibgerät.

Literaturverzeichnis

- [OHNE AUTORIN]: *Zur Genealogie des Schreibens*, undatiert. <http://www.schreibszenen.net/index.html> (zuletzt eingesehen am 05.03.2019).
- AMANN, Klaus: »Josef Winkler. Allerheiligenhistoriker, Karfreitagspsychologe, Christihimmelfahrtsphilosoph, Maria-empfangnisneurotiker. Eine biographisch-dokumentarische Skizze«. In: Günther Höfler u. Gerhard Melzer (Hg.): *Josef Winkler*. Graz 1998, S. 185–213.
- ASPETSBERGER, Friedbert: »»Provokationsluxus«. Literarische Homosexualität bei Josef Winkler«. In: Ders.: *Einritzungen auf der Pyramide des Mykerinos. Zum Geschlecht (in) der Literatur*. Wien 1997, S. 195–222.
- AUER, Bettina u. Uwe Sommersguter: »Aufregung um Festakt-Rede von Josef Winkler«, 24. April. 2018. https://www.kleinezeitung.at/kaernten/klagenfurt/aktuelles_klagenfurt/5411558/500-Jahre-Klagenfurt_Aufregung-um-Rede-von-Josef-Winkler (zuletzt eingesehen am 29. März 2019).
- BARTHES, Roland: »Schreiben, ein intransitives Verb?«. In: Sandro Zanetti (Hg.): *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*. 2. Aufl. Berlin 2015, S. 240–250 (*Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft*).
- BOURDIEU, Pierre: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*. Frankfurt / M. 1998.
- BÜCHER, Rolf: »Beda Allemann über Textgenese«. In: Axel Gellhaus (Hg.): *Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen*. Würzburg 1994, S. 327–338.
- CAMPE, Rüdiger: »Schreiben im »Process«: Kafkas ausgesetzte Schreibszenen«. In: Davide Giuriato, Martin Stingelin u. Sandro Zanetti (Hg.): »Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen«. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*. München 2005, S. 115–132 (*Zur Genealogie des Schreibens*).
- CAMPE, Rüdiger: »Die Schreibszenen. Schreiben«. In: Sandro Zanetti (Hg.): *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*. 2. Aufl. Berlin 2015, S. 269–282 (*Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft*).
- FLUSSER, Vilém: »Die Geste des Schreibens«. In: Sandro Zanetti (Hg.): *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*. 2. Aufl. Berlin 2015, S. 261–268 (*Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft*).
- FOUCAULT, Michel: »Was ist ein Autor? (Vortrag)«. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et écrits. Band 1*. Hg. v. Daniel Defert, François Ewald u. Jacques Lagrange. 3. Aufl. Frankfurt / M. 2014, S. 1003–1041.
- FOUCAULT, Michel: »Interview mit Michel Foucault«. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et écrits. Band 1*. Hg. v. Daniel Defert, François Ewald u. Jacques Lagrange. 3. Aufl. Frankfurt / M. 2014, S. 831–845.
- GELLHAUS, Axel (Hg.): *Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen*. Würzburg 1994.
- GRÉSILLON, Almuth u. Frauke Rother: *Literarische Handschriften. Einführung in die »critique génétique«*. Bern 1999 (*Arbeiten zur Editionswissenschaft*).
- GSTÄTTNER, Egyd: »Streit der Literaten: Gstättner nennt Winkler einfallslos«, 26. April 2018. https://www.kleinezeitung.at/kaernten/5412716/500-Jahre-Klagenfurt_Streit-der-Literaten_Gstaettner-nennt (zuletzt eingesehen am 29. März 2019).
- HAAS, Franz: »Demolierung der österreichischen Seele. Zum Prosawerk Josef Winklers«. In: *Modern Austrian Literature* 25.2 (1992), S. 97–116.
- KAMMER, Stephan: »Reflexionen der Hand. Zur Poetologie der Differenz zwischen Schreiben und Schrift«. In: Davide Giuriato u. Stephan Kammer (Hg.): *Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur*. Frankfurt / M. 2006, S. 131–163.
- KANZOG, Klaus: *Einführung in die Editionsphilologie der neueren deutschen Literatur*. Berlin 1991 (*Grundlagen der Germanistik*).
- LEJEUNE, Philippe: »Der autobiografische Pakt«. In: Günter Niggel (Hg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt 1989, S. 214–257 (*Wege der Forschung*).
- LÖFFLER, Sigrid: »Fremder Zuschauer vor Scheiterhaufen. Josef Winkler als Buchführer am Ganges«. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 12./13. Oktober 1996, S. V3/18.
- MARTENS, Gunter (Hg.): *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*. München 1971.
- PFISTER, Michael u. Stephan Zweifel: »Das skripturale Sperma des Marquis de Sade«. In: Davide Giuriato u. Stephan Kammer (Hg.): *Die graphische Dimension der Literatur*. Frankfurt / M. 2006, S. 25–58.

- PLACHTA, Bodo: *Editionswissenschaft. Eine Einführung in Methode und Praxis der Edition neuerer Texte*. 3. Aufl. Stuttgart 2013 (Reclams Universalbibliothek).
- POLT-HEINZL, Evelyne: »Josef Winkler: Verschleppte Kindheiten – Verfehlte Beheimatung oder Die Folgen von Literatur«. In: Alexandra Millner (Hg.): *Die Entsetzungen des Josef Winkler. Mit frühen Gedichten des Autors sowie einer Bibliografie zu Josef Winkler 1998–2013*. Wien 2014, S. 58–61.
- REIF, Adelbert u. Josef Winkler: »... und dann beginnt dieses Sprachlaufwerk zu rotieren. Adelbert Reif im Gespräch mit dem österreichischen Schriftsteller Josef Winkler«. In: *Die Horen* 57.248 (2012), S. 48–61.
- SCHUBERT, Martin: »Einleitung«. In: Ders.: *Materialität in der Editionswissenschaft*. Berlin 2010, S. 1–13 (Beihefte zu editio).
- SCHWINGER, Harald: »Josef Winkler: ›Ich schreibe, also bin ich‹«. 14. August 2016. https://www.kleinezeitung.at/kaernten/sommergespraeche/5068508/Villach_Josef-Winkler_Ich-schreibe-also-bin-ich (zuletzt eingesehen am 29. März 2019).
- STINGELIN, Martin: »Schreiben«. Einleitung«. In: Ders., Davide Giuriato u. Sandro Zanetti (Hg.): *Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*. München 2004, S. 7–21 (Zur Genealogie des Schreibens).
- STINGELIN, Martin: »Schreiben (Raymond Roussel, Georges Perec) und Übersetzen«. In: *Schreiben und Übersetzen, Sonderheft der Zeitschrift Prospe'ro. Rivista di Letterature Straniere, Comparatistica e Studi Culturali* MMVI (2006), S. 41–55.
- STINGELIN, Martin: »UNSER SCHREIBZEUG ARBEITET MIT AN UNSEREN GEDANKEN«. Die poetologische Reflexion der Schreibwerkzeuge bei Georg Christoph Lichtenberg und Friedrich Nietzsche«. In: Sandro Zanetti (Hg.): *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*. 2. Aufl. Berlin 2015, S. 283–304 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft).
- STRUTZ, Johann: »Winkler, Josef«. *KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. <http://www.nachschlaege.NET/document/16000000603> (zuletzt eingesehen am 26. März 2019).
- VOGEL, Juliane: »Josef Winklers ›Domra‹«. In: Patricia Broser (Hg.): *Der Dichter als Kosmopolit. Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur; Beiträge der tschechisch-österreichischen Konferenz, České Budějovice, März 2002*. Wien 2003, S. 99–111.
- WAGNER-EGELHAAF, Martina: »Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar«. In: Ulrich Breuer u. Beatrice Sandberg (Hg.): *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. München 2006, S. 353–368 (*Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*).
- WAGNER-EGELHAAF, Martina: »Einleitung: Was ist Auto(r)fiktion?«. In: Dies.: *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld 2013, S. 7–21.
- WALTER-JOCHUM, Robert: *Autobiografietheorie in der Postmoderne Subjektivität in Texten von Johann Wolfgang von Goethe, Thomas Bernhard, Josef Winkler, Thomas Glavinic und Paul Auster*. Bielefeld 2016.
- WINKLER, Josef: *Domra. Am Ufer des Ganges. Roman*. Frankfurt 1996.
- WINKLER, Josef: *Kalkutta. Tagebuch II*. Weitra 2012.
- WINKLER, Josef: *Winnetou, Abel und ich*. Mit Bildern von Sascha Schneider. Berlin 2014.
- WINKLER, Josef: »Josef Winklers Rede im Wortlaut«, 24. April 2018. https://www.kleinezeitung.at/kaernten/klagenfurt/aktuelles_klagenfurt/5411553/Der-Tag-wird-kommen_Josef-Winklers-Rede-im-Wortlaut (zuletzt eingesehen am 29. März 2019).
- WIRTH, Uwe: »Die Schreib Szene als Editions-Szene. Handschrift und Buchdruck in Jean Pauls Leben Fibel«. In: Martin Stingelin, Davide Giuriato u. Sandro Zanetti (Hg.): *Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*. München 2004, S. 156–174 (Zur Genealogie des Schreibens).
- ZELLER, Hans u. Gunter Martens (Hg.): *Textgenetische Edition*. Berlin 1998 (Beihefte zu editio).

Abbildungsverzeichnis



Abb. 1: Bild auf Einband; NB_Mar-Apr93

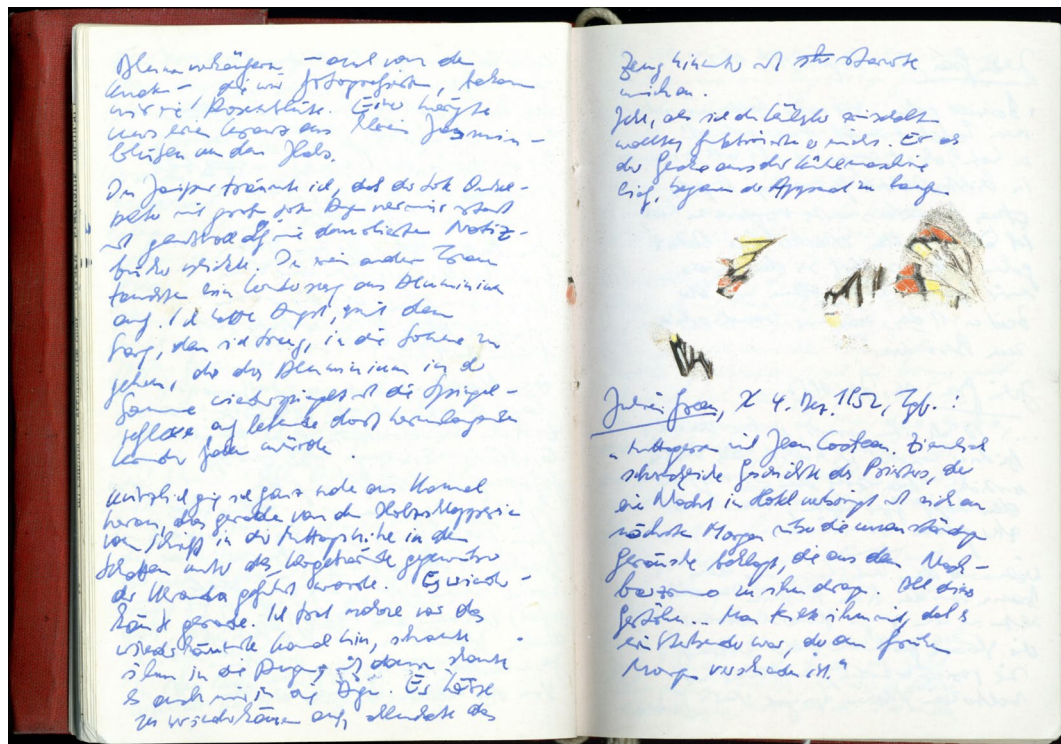


Abb. 2: Manuskript; NB_Mar-Apr93

115

einen Satz schreiben können!" Am selben Abend, als ich im Wohnzimmer des Hotels hinter den anderen Zuhörern auf einer auf die Dachterasse hinaufführenden Treppe saß und die Sängerin und den Sitarspieler anstarrte, begann ich, mich hinter einem Pfosten des Treppengeländers versteckend, zu weinen und biß, während mir Rotz und Wasser über den Handrücken rann, meinen rechten Daumenfingernagel blutig.

*

In den ersten Tagen in Varanasi, nachdem wir zu Fuß in die Stadtmitte gegangen waren und mir in den engen Gassen besonders eine dunkelbraun- und weißgefleckte Ziege auffiel, die an einem verkohlten, mit einem grauen Aschefilm überzogenen Holzprügel nagte, Christina die indischen Süßigkeiten ihrer Kindheit wiedergefunden hatte - "Das ist genau derselbe Geruch von damals!" - und ich vollkommen erschlagen mit gelähmter Zunge von den neuen, ungewöhnlichen Eindrücken und Bildern, die ich nicht in Sprache fassen konnte, starrte ich niedergeschlagen und deprimiert während der Rückfahrt auf einer Fahrradrickscha sitzend, auf den nackten, dünnen, sich bewegenden Brustkorbb Rippen des in die Pedale tretenden, indischen Rikschafahrers und murmelte mehrere Male vor mich hin: "Du wirst nie wieder einen Satz schreiben können!" Am selben Abend, als ich im Wohnzimmer des Hotels hinter den anderen Zuhörern auf einer auf die Dachterasse hinaufführenden Treppe saß und die Sängerin und den Sitarspieler anstarrte, begann ich, mich hinter einem Pfosten des Treppengeländers versteckend, zu weinen und biß, während mir Rotz und Wasser über den Handrücken rann, meinen rechten Daumenfingernagel blutig.

*

In den ersten Tagen in Varanasi, nachdem wir zu Fuß in die Stadtmitte gegangen waren und mir in den engen Gassen besonders eine dunkelbraun- und weißgefleckte Ziege auffiel, die an einem verkohlten, mit einem grauen Aschefilm überzogenen Holzprügel nagte, Christina die indischen

Abb. 3: Typoskript; T661

24

IN DEN ERSTEN TAGEN in Varanasi, nachdem wir zu Fuß in die Godowlia gegangen waren und mir in den engen Gassen besonders eine dunkelbraun- und weißgefleckte Ziege auf-fiel, die an einem verkohlten, mit einem grauen Aschefilm überzogenen Holzprügel nagte, Christina bei einem Süßwaren-verkäufer die indischen Süßigkeiten ihrer Kindheit wieder-gefunden hatte - "Das ist genau derselbe Geruch von da-mals!" - und ich mit gelähmter Zunge vollkommen erschöpft und erschlagen von den neuen Eindrücken und ^{neuartigen} Bildern, ~~die ich nicht in Sprache fassen konnte~~, auf der Fahrradrikscha saß und auf die dunklen, sich bewegenden Brustkorbrippen des in die Pedale tretenden und uns zum Hotel Ganges View zurückfahrenden Rikschafahrers starrte, überlegte ich mir, während Christina vom Pistaziengeschmack einer wiedergefundenen indischen Süßigkeit sprach, ob ich mich, sprachloses Elendshäufchen, nicht von der Fahrrad-rikscha, vor einem herankommenden, schweren Lastwagen auf die Straße werfen sollte und murmelte, mich am Bambusgestänge der Fahrradrikscha festhaltend mehrere Male den Satz vor mich hin: "Du wirst nie wieder einen Satz schreiben können!" Am selben Abend, als ich im Wohnzimmer des Hotels hinter den anderen Zuhörern auf einer auf die Dachterasse hinauf-führenden Treppe saß und die Sängerin und den Sitarspieler anstarrte, begann ich, mich hinter einem Pfosten des Treppen-geländers versteckend, zu weinen und biß, während mir Rotz und Wasser über den Handrücken rann, meinen rechten Daumen-fingernagel blutig.

Ende
12

Abb. 4: Typoskript; D(T)179