



Foto: Christina Schwichtenberg

Mit allen Regeln schwuler Ästhetik

„Halbweib und Maskenbildner“:
Dirck Links Untersuchung des
Werkes Josef Winklers

Josef Winkler hat bisher wenig Widerhall bei den Literaturwissenschaftlern gefunden, und auch die schwulen Kritiker sind oft vor der Undurchdringlichkeit und der bilderreichen Gepräiztheit seiner Sprache zurückgeschreckt. Nun liegt die erste „einführende Darstellung“ des Gesamtwerks vor, und, um es gleich vorwegzunehmen, es ist ein Glücksfall, daß *Dirck Linck* ihr Verfasser ist. Jeder „Sekundärliterat“ (das ist Winklers spöttische Bezeichnung) wird sich in Zukunft an den Ergebnissen seiner Arbeit zu messen haben. Linck verstellt die Texte Winklers nicht intellektuell, sondern versucht ihre Funktionsweise zu erklären, auch da,

wo die Sätze mißlingen, schief oder schwülstig erscheinen. Einen Zugang zu den hochartifizialen Textstrukturen gewinnt der Verfasser dadurch, daß er sie nach thematischen und stilistischen Gesichtspunkten ordnet (Blicke und Namen, Collagen, Geste, Sexualität, Metapher usw.). Durch dieses intertextuelle Verfahren erhellen sich Textelemente gegenseitig, und plötzlich werden neue Motivzusammenhänge sichtbar. Das Besondere an Lincks Untersuchung: Er ist parteiisch. Für ihn sind die Texte Winklers nur unter dem Blickwinkel schwuler Erfahrung zu begreifen, und nur wer ihnen, in aufmerksamer Lektüre, die Regeln schwuler Ästhetik ab-

lauscht, findet einen Zugang zu ihrer hermetischen Verslossenheit. Vielleicht ist gerade das Fehlen dieses „Schlüssels“ eine Erklärung für die Hilflosigkeit vieler Kritiker. Ohne Bezug auf die schwule Erfahrung, so Linck, sind solche Texte nicht adäquat zu beschreiben. Diese Erfahrung aber ist nicht von der gesellschaftlichen Unterdrückung zu befreien, die ihr seit Jahrhunderten anhaftet, sie bleibt geprägt von dem System der Ausschließung, das die Gesellschaft über der Homosexualität errichtet hat (*Foucault*). Der Unterdrückte kann sich nicht einfach außerhalb dieser Sprachstrukturen stellen, da sein Denken, Fühlen und Schreiben von ihnen durchtränkt ist. Er kann sich aus diesen Herrschaftsmechanismen nicht heraushehlen – er kann sie nur von innen her unterlaufen. Lincks Buch macht deutlich, wie problematisch schwule Literatur wäre, die sich fröhlich und frei dem Schreibduktus „selbstbewußter“ heterosexueller Literatur andienen würde. Das wäre Einverständnis mit jenem Modell der Subjektbegründung, das den (trägerischen) Konzepten von „Identität“ und „Authentizität“ folgt: Wenn der Schwule sich so gewinnen will, hat er sich schon verloren.

Linck zeigt die Stelle auf, wo sich in Winklers Romanen die Erfahrung des schwulen Außenseiters, seiner Ort- und Geschichtslosigkeit verdichtet hat: Es ist eine Art „Urszene“, von der der Erzähler im „Akkermann aus Kärnten“ berichtet. Der kleine Josef zieht seine Lederhose aus und schlüpft in das Kleid seiner Schwester, „streckte zuerst den linken, dann den rechten Fuß aus und rollte die Nylonstrümpfe über seine Beine“. Darauf folgt die Katastrophe: Die Mutter ertappt den Jungen, die „Macht des Blicks“ durchzieht von da an die Erin-

nerungen. Zurück bleiben die Trauer und das Erschrecken darüber, ein Niemand, ein „Halbweib“, ein „schiefgegangenenes Mädchen“ zu sein, das aus allen Rastern des gesellschaftlichen Lebens herausfällt. In einer solchen Erfahrung, in der „Angst vor dem Nichts“ (der „Bodenlosigkeit außerhalb aller Normen und Praktiken“), sieht Linck, wie zuvor schon *Tomas Völlhaber*, die Urangst des Schwulen. Diese lebenslange offene Wunde wird zum Antrieb des Schreibens, das in eine doppelte Bewegung mündet die Zerstörung des Realen, der „Unheilsgeschichte“, und die „Realisierung des Imaginären“, also die Flucht in delirierende Bilder, in trancehafte Wiederholungen, in Rituale der Überschreitung und des Opfers, in die Sexualisierung der Sprache. Die Sprache läßt sich mit sexueller Energie auf, wird zur „Erregungskunst“. Damit findet sie ihr Zentrum genau in dem, was zur Ursache des Ausschlusses aus der Gemeinschaft wurde: in der schwulen Sexualität. Die beschädigte Identität formiert sich nicht sprachlich (das wäre das Modell herkömmlicher Autobiographien), sondern produziert sich als Nicht-Identität: Sie löst sich auf in Ritualen, Bildern, Fragmenten, schamanistischen Praktiken. Linck verdeutlicht auf einleuchtende Weise, was Winkler von *Hubert Fichte* gelernt hat: der Schamane liefert sich selbst den bedrohlichen Mächten aus, um sie sich dienstbar zu machen. Winkler überläßt sich seinen Phantasmen der Zerstörung, um sich ihrer rituell zu bemächtigen. An die Stelle gesellschaftlicher (bürgerlicher) Identität tritt eine „ästhetisch konstruierte Subjektivität“, die sich in affektiv aufgeheizten Metaphern realisiert, in einer gestischen Sprache, in einer Sprache der Bilder, die den Roman stellenweise in einen Film ver-

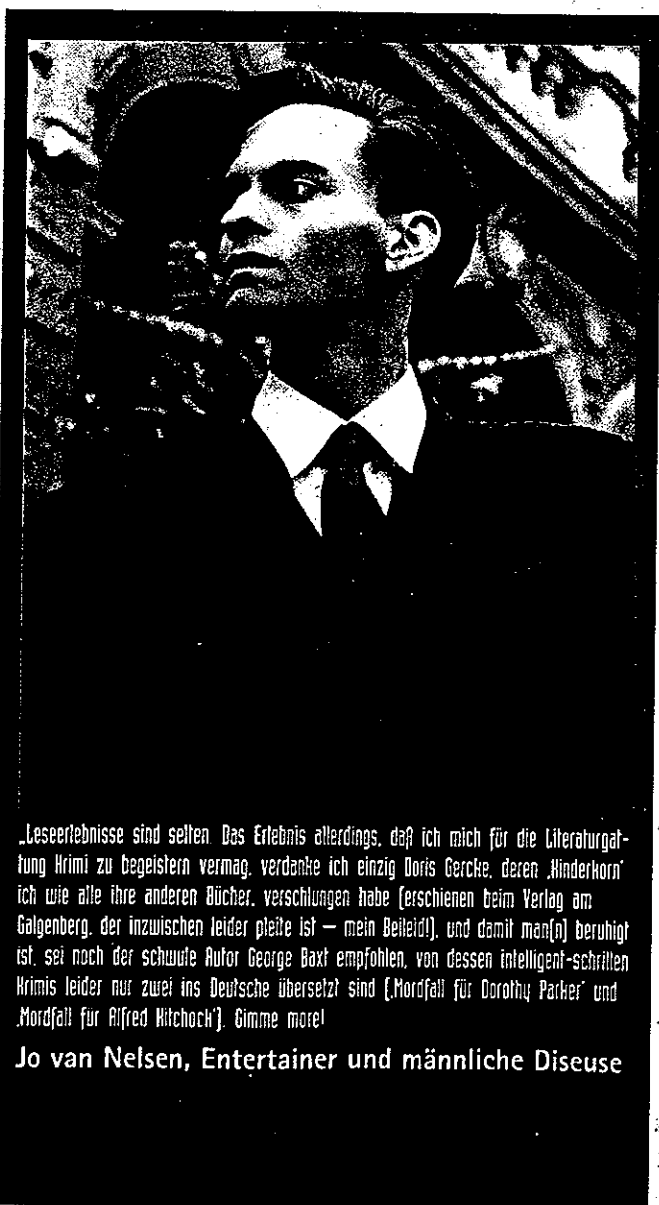
wandelt. Winkler verleugnet nicht seine religiöse Herkunft, aber er macht aus den liturgischen Riten schwarze Messen, deren Priester *Sade* und *Genet* heißen.

Lincks Buch hat mir neue Einsichten in die schwierigen Texte Josef Winklers vermittelt und mich ermutigt, manche dieser Texte mit anderen Augen zu lesen. Auch für den, der sich nicht für Winkler interessiert, lohnt sich die Lektüre des einleitenden Kapitels („Über Homosexualität und Literatur“). Allerdings: Was Lincks Stärke ist, ist auch seine Schwäche. Seine engagierte, identifikatorische Lektüre, die ihm so wichtige Einsichten ermöglicht, verstellt ihm auch den Blick für Distanz und Kritik. Denn, so

scheint mir, in der Ersetzung des traditionellen Identitäts- und Subjektbegriffs durch „ästhetische Subjektivität“ liegt auch eine Gefahr: die des Irrationalismus und der politischen Manipulierbarkeit. Der Abschied von rationalen Programmen und Konzepten der Aufklärung muß nicht immer ins Subversive, er kann auch ins Reaktionäre münden. Aber dies ist kein Einwand gegen Lincks Arbeit, nur ein Weiterdenken dessen, was sie so brillant und überzeugend entwickelt. ■

Joachim Pfeiffer

Dirck Linck: Halbweib und Maskenbildner. Subjektivität und schwule Erfahrung im Werk Josef Winklers. Verlag rosa Winkel, 341 S., 45 DM.



„Leseerlebnisse sind selten. Das Erlebnis allerdings, daß ich mich für die Literaturgattung Krimi zu begeistern vermag, verdanke ich einzig Doris Gercke, deren ‚Kinderhorn‘ ich wie alle ihre anderen Bücher, verschlungen habe (erschieden beim Verlag am Galgenberg, der inzwischen leider pleite ist – mein Beileid!), und damit man(n) beruhigt ist, sei noch der schwule Autor George Baxt empfohlen, von dessen intelligent-schritten Krimis leider nur zwei ins Deutsche übersetzt sind [Mordfall für Dorothy Parker und Mordfall für Alfred Hitchcock]. Gimme more!

Jo van Nelsen, Entertainer und männliche Disuse

Die Welt mal anders gesehen

Das erste Mal

Schöne neue schwule Welt
von Baby Neumann
208 S., 25 DM

Der abenteuerlustige Baby Neumann beschreibt seine schönsten und peinlichsten Erlebnisse in der schwulen Welt. Baby verschweigt nichts!



Wie man's macht

Das schwule Sexbuch
A. Maydorn, B. Scheffler
und A. Vollbrechtshausen
Fotos von J. Kader
und Comics von R. König
210 S., 36 DM

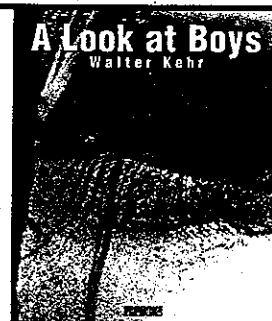
Die Autoren beschreiben alles, was der Schwule von heute über Sexualität, Erotik und Safer-Sex wissen muß.



A Look at Boys

Walter Kehr
40 Duoton-Fotos
80 S., 42 DM

Kehr zieht über die Strände von Südkalifornien und fängt mit seiner Linse die jungen Männer bei ihren Spielen im und am Wasser ein.



magnus
BUCH

Postfach 620 562
10795 Berlin
☎ 030/784 30 31

Rezension

DIRCK LINCK: Halbweib und Maskenbildner. Subjektivität und schwule Erfahrung im Werk Josef Winklers. Berlin: rosa Winkel 1993 [= Homosexualität und Literatur Band 7]. Pb., 343 S., 45,00 DM

Dirck Lincks Buch ist die erste Monographie über Josef Winkler – sie ist gelungen und sie wird Bestand haben. Doch das Buch ist zugleich auch mehr als eine Monographie; denn es geht um die aporetische Beziehung zwischen Homosexualität und Literatur. Sie ist weitaus unerforschter als die zwischen Literatur und Geschlechterdifferenz, welche unterdessen zu einem etablierten Forschungsfeld der Literaturwissenschaft geworden ist. Die 'kulturelle und ästhetische Differenz' zwischen hetero- und homosexueller Literatur jedoch blieb aufgrund der strikteren gesellschaftlichen Tabuierung der Homosexualität ungleich dunkler, als dies für feministische Thematiken galt und gilt. Selbstverständlich kennt Linck die Diskussionen und ersten Theorien über Homosexualität und Ästhetik; er hat, wie man sagen darf, nur 'das Beste' weiterverarbeitet. Dabei vollzieht er einen auch sonst zu beobachtenden Paradigmen-Wechsel mit. Waren in der ersten Phase des Feminismus essentialistische bzw. naturalistische Theorien der Weiblichkeit leitend, so dominieren nunmehr, und zurecht, eher konstruktivistische bzw. dekonstruktivistische Konzepte, bei welchen 'Sex', 'Weiblichkeit' etc. als historische Kontingenzen, als normative Konstrukte und Entwürfe mit handlungsregulierender Kraft verstanden werden. Einen ähnlichen Wechsel hat es auch in der Homosexualitäts-Diskussion gegeben, was an dem Verschwinden von Begriffen wie Authentizität, Identität etc. ablesbar ist. Vielmehr konzentriert man sich jetzt auf das Symbolische und das Imaginäre, auf die 'Imagologie' von Homosexualität und damit auf die kulturellen Codes einschließlich ihrer formativen Macht. – Über sein theoretisches und lebensgeschichtliches Selbstverständnis und wie es sich im Feld der gegenwärtigen (literaturwissenschaftlichen) Homosexualitäts-Debatten positioniert, gibt der Autor Linck freimütig und luzide, entschieden und selbstbewußt in einem 30seitigen Grundlagen-Kapitel Auskunft.

Zur Eigenart des Buches gehört, daß es das Werk Winklers nicht chronologisch behandelt und die Romane nicht einzeln interpretiert. Statt des-

sen gliedert Linck nach Sach-Gesichtspunkten und behandelt das Werk Winklers synchron. Darin steckt eine These und eine Methode. Eine These: das Werk Winklers 'entwickele' sich nicht, sondern sei die über Jahre hin gedehnte Gegenwartigkeit eines unveränderten Schreib-Exzesses. Eine Methode: die textuellen Verfahren Winklers erschließen sich nicht durch Einzelwerk-Exegese, sondern durch Strukturanalyse der Schreibenergie, des Netzwerks der permutierten Motive und Themen, der rhetorischen und stilistischen Muster.

Chronologie der Werke setzt – jedenfalls, sofern es sich im weitesten Sinn um eine autobiographische Werk-Kette handelt – Entwicklung voraus, gewissermaßen einen Ursprung von Problemen, Konfigurationen, Traumata u. ä., von dem aus das Werk sich abarbeitend entfaltet und darin so etwas wie eine lebensgeschichtliche und poetologische Identität aufbaut. Dabei herrscht gewöhnlich eine Hierarchie von Referenzebenen, die den »sinnhaften Aufbau« (A. Schütz) der fiktionalen Welt, ihrer Handlungslogiken, Wertebenen und symbolischen Formen bestimmen. So prekär und prozeßhaft sie auch immer gefaßt sein mag: Identität als dynamisch sich entwickelnde Folge von Identifikationen ist dabei immer vorausgesetzt.

Das nun, so Linck, gilt bei Josef Winkler alles nicht. Wohl gibt es einen – geradezu zu ewiger Präsenz beschworenen – Anfang: das ist das Trauma der Homosexualität, der anfängliche 'Sündenfall', der den Protagonisten aus der symbolischen Ordnung der Geschlechter herausfallen läßt, eher: verstößt und ihn auf ewig in die immer gleiche Stigmatisierung und Beschämung rückt. Das ist Sündenfall und Kains-Fluch in einem – mythisiert zu einer unentrinnbaren ewigen Gegenwart, im Verhältnis zu der es keine 'historische Zeit' geben kann und damit auch keine Referenz auf Wirklichkeit und Identität. So gibt es auch keine Entwicklung, kein Einwirken wollen auf Realität, kein Modulieren von Erfahrung – sondern allenfalls, bestenfalls die Umkehrung der Zerstörung, welche die Welt ist, in eine 'kontraphobische' Strategie: und das ist bei Winkler das Schreiben. Es dient nicht der Emanzipation, der Kritik, der Dokumentation etc., sondern dem Konter – und dieser ist im Verhältnis zum Trauma immer instantiell oder kopräsent gesetzt. Und daher rührt die eigentümliche Zeitlosigkeit innerhalb der Werkfolge der Winklerschen Romane. Man kann auch sagen: Winklers Romane sind radikal narzißtisch. Sie sind ein manisches Zeremoniell absolut selbstbezüglichen Sprechens, das aus der Gewalt und der Zerstörung des Realen immer nur den Absprung sucht zu

deren blasphemischer Überbietung. Was zerstört wird und das ist, in welcher Maske, Transformation, Andersheit auch immer, nur und stets das Ich –, das findet, ästhetisch, in einem grandiosen Ritual der Zerstörung sein Echo und seinen Kontrapunkt. Dabei müssen auch die narrativ-realistischen Formen, insoweit sie Entfaltung von Raum und Zeit sind, 'kaputt' gemacht werden, denn es geht um die insistierende Wiederholung, um eine einzige 'schwarze Messe' durch alle Romane hin, in die Winkler die Wirklichkeit hineinzieht.

Man wird zugeben, daß dies – auch innerhalb der Homosexuellen-Literatur – himmel- oder höllenweit entfernt ist von Neuer Subjektivität, Authentizitäts-Sehnsüchten und sozialreformerischem Goodwill. Das liegt wohl auch an der ganz einzigartigen Symbiose von Katholizismus und Homosexualität bei Winkler, wodurch er der in Deutschland ohnehin schwachen Linie sadianischer Literatur angehört. Diese hat immer einen eminenten Zug zur Ritualität – worin Winkler noch Hans Henry Jahnn und Hubert Fichte, beides Vorbilder, zu überbieten sucht. Die Sadianisierung, Satanisierung der Homosexualität ist eine besondere Form von Frömmigkeit – eine Art negativer Theologie der Sexualität, der Perversion, des Blutes, des Opfers, der Folter... Punkt für Punkt der Konter eines als Verwerfung begriffenen Christentums durch das Obszöne. Und dieses ist, seinem Wesen nach, geschichtslos, geschichtsfeindlich. So gebe ich Linck völlig Recht, wenn er die 'Zeitlichkeit' der Romane negiert und zu einem synchronen Verfahren sich entschließt.

Man begreift nun die chiastische Anordnung der beiden großen Untersuchungsteile: »Die Entwicklung der Wirklichkeit« und »Die Realisierung des Imaginären«. Darin vollzieht Linck den eigentümlichen Rhythmus des Winklerschen Werkes nach, den ich als Ästhetik des Konters bezeichne. In zwei großen Blöcken entwickelt er, worum es in beinahe jedem Satz Winklers geht: ästhetische Techniken zu entwickeln, welche die destruktiven Züge des Realen umkehren, derart, daß der Text zu einer völligen Verfügung über das Reale kommt, d. h. sich das Destruktive aneignet und zur Entwicklung des Wirklichen einsetzt. Dann endlich tritt Winkler in die Freiheit des Imaginären über, das in einem barocken Rausch des Sprechens, einer Art ästhetischer Trance, einer obsessiven Sprachzeremonie, einer schamanistischen Reise durch das Unsägliche sich verorten, nein, sich in ununterbrochenem Fluß halten will. Dieser Zug zu einem unendlichen, kreisend-wiederholenden Sprechen ebnet die Re-

ferenzebenen ein und stellt die Synchronizität her, um die es geht: die der »Obszene« (J. Baudrillard).

Mit dem Stichwort »barock« sind Stileigentümlichkeiten benannt, die auf einen m. W. noch kaum erklärten Zusammenhang von Homosexualität und Manierismus verweisen. Nicht nur Winkler, auch Hubert Fichte, Hans Henny Jahn, Guido Bachmann u. a. stehen zum Manierismus wahrwand. Linck arbeitet im ersten Teil die durchgehende Allegorisierung, die Stilfiguren der Mortifizierung, der 'barocken' Affekt-Rhetorik, den Manierismus der Gesten und Gebärden und schließlich – auch dies ist ja in der deutschen Literatur so intensiv nur im Barock zu beobachten – die Metaphysik des Bösen heraus. All diese Züge begründen einen nicht-psychologischen Erzählstil, der sich weitgehend den nachbarocken Erzählformen verweigert, und statt dessen zu 'manirierten' Techniken des Zerstückerlins, der Montage und Collage sowie der karnevalischen 'Umkehrung' greift. Letztere Momente hat Fichte ausdrücklich erkannt und zu Bestimmungsstücken homosexueller Ästhetik ausgebaut; Winkler scheint dem, weniger theoretisch als in der eigenen Art seines Schreibens, zu folgen. – Offen bleibt, ob dies nicht durchgehende Züge der Ästhetik der Moderne sind, wie sie vor allem Walter Benjamin in seiner Allegorie-Theorie und im Passagen-Werk entwickelt hat. Freilich: was bei Benjamin nicht erscheint, das ist die bei Fichte wie Winkler gleichermaßen radikale Zentrierung solcher ästhetischer Techniken auf die (Homo-)Sexualität und das Obszöne. Die negativ-theologische Faszination indes scheint eine durchgehende Gemeinsamkeit zu sein.

Im zweiten Teil geht es Linck vor allem um das Imaginäre – verstanden als artifizielle, selbstbezügliche, allein dem sprachlichen Effekt dienende Ästhetik der Schändung. Sie hat ihr Zentrum in der manirierten Metapher sowie dem Sprachritual. Beide sollen, bei Winkler, 'absolut' sein, gewollt und unrealistisch, pompös und schwul-schulstig, geschmacklos und schmutzig, ein sich selbst generierendes (darin kontrapunktisch auf Fortpflanzungs-Generativität bezogenes) Sprechen, das ein Art festliche Zereemonie der Regelverletzung darstellt. Tatsächlich, so zeigt Linck mehrfach, geht es dabei insgeheim um eine religiöse Form: um Opferung, um Transsubstantiation und Errettung vom Tode. Der Transvestit folgt christologischen Impulsen; die Sprache vollzieht eine Verkörperung in ein unverletzliches Medium und ist, solange sie spricht, ein Aufschub des Todes (Foucault, Blanchot): so muß ununterbrochen gesprochen, ununterbrochen alles in Sprache verwandelt werden, nichts gelebt, was nicht um

des Schreibens willen gelebt wird. Der Tod, das Todes-Urteil, das schon im ersten Trauma (das schwule »Halbweib«) präsent war, ist schließlich das einzig Allgegenwärtige des Winklerschen Werkes, ein annihilerender Gott, dem endlos durch seine Schändung das eigene Überleben entrissen werden muß: im wüsten gekünsteltesten Sprechen.

Linck entwickelt die teilweise hermetischen Zusammenhänge ein-drucksvoll in dichtem Kontakt zu den Texten, in vorbildlicher Klarheit und argumentativer Dichte, sowie in vorzüglichem Stil. Es werden dabei Probleme nicht nur einer homosexuellen Ästhetik, sondern der modernen Poetik behandelt. Linck ist ein Stück 'Erkenntnis der Literatur' gelungen.

Hartmut Böhme