

# Freund, Fetisch, Phantasma

## Josef Winklers Notizbücher

---

Anke Bosse

Der Büchnerpreisträger und Suhrkamp-Autor Josef Winkler wurde 1953 auf einem Kärntner Bauernhof geboren und hat, Außenseiter und Autodidakt, schon als Jugendlicher mit dem Schreiben begonnen. »Nur wenn ich schreibe, lebe ich«<sup>1</sup> ist ein bei ihm insistent wiederkehrender, immer wieder variiertes Satz. Schreiben und Leben werden in ein reziprokes Verhältnis gesetzt, existentiell und radikal ausschließlich. Dies ist Kern der Winkler'schen Poetologie. Ihre Spuren sind mitnichten nur in seinen publizierten Büchern zu finden und dort an ein Erzähler-Ich delegiert; vielmehr sind diese poetologischen Spuren auch in den Materialien seines umfanglichen ›Vorlasses‹ zu entdecken. Dieser wurde 2019 vom Land Kärnten und von der Landeshauptstadt Klagenfurt angekauft, seither liegt er als Dauerleihgabe im Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv: 44 umfangliche werkbezogene Konvolute mit Manu-, Typo- und Digiskripten, diverse Briefe und Materialien. Wertvollster Kernbestand sind die 100 einzigartigen Notizbücher Winklers.<sup>2</sup> Materialien zu Winklers Roman *Domra* wurden bereits 1997 angekauft.<sup>3</sup> Beide Bestände bilden einen ›Vorlass‹, der den Zeitraum von 1970 bis 2015 umspannt.

Seit Winklers Schreibenanfängen in den 1970er Jahren ist das Notizbuch materielle Ressource, ja Gelingensbedingung seines Schreibens. Es ist zugleich *das* Medium der autoreflexiven Auseinandersetzung mit dem eigenen Schreiben. Hier verschränken sich also praxeologische und poetologische Perspektiven. Dies möchte ich im vorliegenden Beitrag anhand von vier Konzepten erläutern.

---

1 Josef Winkler: *Der Leibeigene. Roman*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987, 214.

2 Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv der Universität Klagenfurt. 173\_Winkler-Bestand I.

3 Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv der Universität Klagenfurt. 10\_Bestand Josef Winkler. Zu diesem Bestand gehören neben Notizbüchern auch Typo- und Digiskripte zum Werkkomplex *Domra*.

## 1. Praxeologische Perspektive – die ›Schreibszene‹

Das Konzept der ›Schreibszene‹ wurde von Rüdiger Campe eingeführt und in der Forschungsgruppe *Genealogie des Schreibens* weiterentwickelt.<sup>4</sup> Die Hintergrundkonstellation der ›Schreibszene‹ bilden vier *turns* in den Literatur- und Kulturwissenschaften: der *linguistic turn*, der *material* und *medial turn* sowie der *performative turn*. Denn in der Schreibszene verkreuzt sich die Sprachlichkeit des Schreibens (der Umgang mit Sprache, damit verständliche Sätze und Texte entstehen) mit der Instrumentalität des Schreibens (um sprachlich formulierte Gedanken festhalten zu können, kommen bestimmte Ressourcen wie Schreibinstrumente und Schriftträger zum Einsatz). Dies verschränkt sich mit der Körperlichkeit des Schreibens. Denn jedes dieser Instrumente und jeder dieser Schriftträger setzt je spezifische Fertigkeiten, Gesten und Körperhaltungen voraus. Hier verbindet sich die Instrumentalität des Schreibens mit seiner Körperlichkeit und erzeugt eine je spezifische Medialität. Nicht zuletzt vermittelt bereits der Begriff ›Schreibszene‹, dass Schreiben immer ein dynamisches Handeln und eine Performance vor Publikum ist. Dieses Publikum sind während des Schreibens die Autoren und Autorinnen selbst; ist das Geschriebene publiziert, sind die Leser und Leserinnen dieses Publikum. Schreiben als Performance ist insofern theatral, als es sich selbst und seine Gelingensbedingungen inszeniert. Deshalb habe ich Campes Kriterien um die ›Theatralität‹ ergänzt.<sup>5</sup> Damit Schreiben gelingt, müssen Autoren und Autorinnen die eigenen, je spezifischen ›Schreibszenen‹ finden. In diesen bilden sie bestimmte Schreibpraktiken aus. Schreibszenen sind daher für praxeologische Untersuchungen interessant, auch in Hinblick auf Affordanz.

## 2. Affordanz

Affordanz kommt an der Schnittstelle zwischen Instrumentalität und Körperlichkeit des Schreibens, zwischen Ressource und Schreibenden ins Spiel. Sie trägt dazu bei, dass sich die Sprachlichkeit des Schreibens und das Schreiben

- 
- 4 Rüdiger Campe: Die Schreibszene, Schreiben. In: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeifer (Hg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, 759–772; Martin Stingelin: ›Schreiben‹. Einleitung. In: Ders. (Hg.): »*Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum*«. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*. München: Fink 2004, 7–21; Rüdiger Campe: Schreiben im *Process*: Kafkas ausgesetzte Schreibszene. In: Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti (Hg.): »*Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen*«. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*. München: Fink 2005, 115–132.
- 5 Anke Bosse: »Die Wortmaschine ... wird jetzt in Betrieb genommen«. Schreibszene, Überlappungszone und Schreib-Szene bei Josef Winkler. In: Dies./Walter Fanta (Hg.): *Textgenese in der digitalen Edition*. Berlin/Boston: de Gruyter 2019, 291–304, hier: 292.

als Performance realisieren können. Affordanz ist ein von James J. Gibbons entwickeltes wahrnehmungspsychologisches Konzept, das ursprünglich einseitig vom Angebotscharakter eines Objekts ausging. Neuere Forschungen hingegen zielen auf das Konzept einer *Affordance-in-Interaction*. Sie verstehen darunter ein »wechselseitiges Bedingungs- und Ermöglichungsverhältnis«<sup>6</sup> zwischen den Gegebenheiten des Objekts – in unserem Falle der Ressource ›Schriftträger‹ – und »sich einspielenden Nutzungspraktiken«.<sup>7</sup> *Affordance-in-Interaction* zähle ich zu den Gelingensbedingungen literarischen Schreibens. Dies möchte ich am Beispiel der Ressource ›Notizbuch‹ bei Josef Winkler erläutern. Doch dazu muss ich noch zwei weitere Konzepte kurz vorstellen.

### 3. Poetologische Perspektive – die ›Schreib-Szene‹

Gegenüber der Schreibszene, dem konkreten materialen Akt des Schreibens, der unter anderem an die Ressource ›Schriftträger‹ gebunden ist, haben Rüdiger Campe und Martin Stingelin die ›Schreib-Szene‹ profiliert. Sie bezieht sich auf die auto-reflexive Auseinandersetzung von Autoren und Autorinnen mit ihrem Schreiben.<sup>8</sup> In der Schreib-Szene das Schreiben selbst zu reflektieren, zu thematisieren, zu problematisieren, ist zentraler Antrieb des Schreibens und Ansatzpunkt der autoreigenen Poetologie. Schreib-Szenen bieten sich also ganz besonders für poetologische Untersuchungen an.

### 4. Praxeologische und poetologische Perspektive – die ›Überlappungszone‹

Eine Unterscheidung allerdings haben Campe und Stingelin nicht genau in den Blick genommen: Es besteht ein grundlegender Unterschied zwischen Schreib-Szenen, die im Buch publiziert wurden, und Schreib-Szenen, die während des Schreibens entstehen. Denn in der Schreib-Szene im Buch heben der Autor, die Autorin ihr Schreiben und ihre Poetologie auf eine öffentliche Bühne, inszeniert vor den Augen des Lesepublikums.

Wenn wir allerdings im Literaturarchiv die dem Buch vorangehenden Materialien und Ressourcen aufsuchen, finden wir in ihnen Schreib-Szenen, die *während*

6 Nicole Zillien: Die (Wieder-)entdeckung der Medien. Das Affordanzkonzept in der Mediensoziologie. In: *Sociologica Internationalis. Internationale Zeitschrift für Soziologie, Kommunikations- und Kulturforschung* 2 (2009), 18 ([https://www.uni-trier.de/fileadmin/fb4/prof/SOZ/AMK/PDF\\_Dateien/Affordanz.pdf](https://www.uni-trier.de/fileadmin/fb4/prof/SOZ/AMK/PDF_Dateien/Affordanz.pdf), zuletzt abgerufen am 01.10.2021).

7 Ebd.

8 Stingelin: ›Schreiben‹. Einleitung; Campe: Schreiben im *Process*.

des Schreibens und somit *in* der Schreibszone entstanden. Ich habe dies die ›Überlappungszone‹ zwischen Schreibszone und Schreib-Szene genannt.<sup>9</sup> Während ihres Schreibens schreiben Autoren und Autorinnen über ihr Schreiben. Die Schreib-Szene im Buch ist fremdadressiert an die Leser und Leserinnen. Dagegen sind die während des Schreibens in der Überlappungszone entstehenden Schreib-Szenen selbstadressiert. Ihr Publikum ist der Autor, die Autorin selbst. Es entsteht ein autozentrierter Echoraum des Schreibens. Er ist das Labor der autoreigenen Poetologie. Wer die Überlappungszone zwischen Schreibszone und Schreib-Szene untersucht, verbindet also praxeologische mit poetologischen Perspektiven und richtet den Blick insbesondere auf die Gelingensbedingungen des Schreibens und damit auf Affordanz.

## 5. Winklers Notizbücher – Freund, Fetisch, Phantasma

Im Winkler-Bestand des Musil-Instituts/Kärntner Literaturarchivs liegen kleine, unscheinbare Notizbücher des 17-, 18-Jährigen. Sie stammen von 1970/71. Auf ihren Plastikumschlägen tragen sie die Titelgravur »Film«, und jede ihrer Seiten ist mit Rubriken vorgedruckt für »Kinobesuche«. Minutiös protokollierte der Jugendliche seine häufigen Kinobesuche, füllte die vorgedruckten Rubriken zu jedem Film aus, darunter »Tag des Besuches« und »Kurze Kritik«. Dass Winkler von Jugend an ein Kino-Fan ist und dass das Kino seine Bildwelt als Erzähler zutiefst prägt, ist bekannt und wird von ihm selbst häufig thematisiert. Doch es sind diese frühen Notizbücher, die mittels *Affordance-in-Interaction* den Jugendlichen anregen, anhand des Kinos mit dem Erzählen zu beginnen: Denn seine Notate in der Rubrik »Kurze Kritik« geraten dem Jugendlichen immer wieder zu ultrakurzen Erzählungen. Wir haben hier allererste Ansätze eines literarischen Schreibens.<sup>10</sup>

Sie folgen schon jetzt einem bestimmten, von der Ressource ›Notizbuch‹ angeregten *Setting*: Die regelmäßigen Datierungen in der Rubrik »Tag des Besuches« spüren eine tagebuchartige Chronologie des eigenen Schreibens vor – die Winkler in sein Notizbuchschreiben übernimmt und bis heute beibehält, seit über 50 Jahren. Das Schreibinstrument ist die noch aus der Schule übernommene Füllfeder mit blauer Tinte – auch dies bis heute beibehalten, wenn auch manchmal mit Kugelschreiber oder Bleistift vorübergehend variiert. Die Ressource ›Schriftträger‹ hinge-

9 Bosse: »Die Wortmaschine ...«, 295–296. Vgl. dies.: Inter- und transmediales Schreiben bei Josef Winkler. Performance, Poetologie, *posture*. In: Dies./Christina Glinik/Elmar Lenhart (Hg.): *Inter- und transmediale Ästhetik bei Josef Winkler*. Berlin/Heidelberg: Metzler 2022, 275–296.

10 Vgl. Bosse: Inter- und transmediales Schreiben bei Josef Winkler; und dies.: Die Inszenierung des Schreibens in Literatur, Film und Edition. Das Beispiel Josef Winkler. In: Thomas Betzwieser (Hg.): *Aufführung und Edition*. Berlin/New York: de Gruyter 2020, 251–262.

gen, das Notizbuch, ist entscheidend und bis heute beibehalten. Es ist klein genug, um es körpernah oder in einer Tasche bei sich zu tragen und um – reisend, flanierend, sitzend, beobachtend, nachdenkend – jederzeit Notizen machen zu können. Autor und Notizbuch beginnen eine lebenslange *Affordance-in-Interaction*.

Schon mit den nächsten Notizbüchern entwickelt sie sich weiter. Der vorgedruckte »Tageskalender für das Jahr 1973« gibt nun selbst die chronologische Datierung vor, doch löst sich Winkler vom Vorgesetzten, indem er auf dem Titelblatt »Tagebuch« einträgt und den Tageskalender dergestalt umfunktioniert. Das individuelle Umfunktionieren geht noch weiter: dieses »Tagebuch« ist mehr als ein »Tagebuch«, denn es enthält nun erste eigenständige literarische Versuche. Die Funktion ›Tagebuch‹ wird erweitert um die Funktion ›Notizbuch‹ für literarische Versuche. Diese ressourcenspezifische Mischung hält in Winklers Notizbuch-Schreiben bis heute an, aber sie wandelt sich und mit ihr die *Affordance-in-Interaction* zwischen Autor und Notizbuch.

Dies ist schon am chronologisch nächsten Notizbuch erkennbar. Es ist ein kleines Heft aus dem Frühjahr 1974, eingebunden in grüne Pappe. Schreibinstrument ist diesmal meist der Bleistift. Das liegt daran, dass Winkler es während seines halbjährigen Wehrdiensts im Frühjahr 1974 zusammen mit dem Bleistift – und nicht etwa einer Füllfeder – in der Hosentasche bei sich trug. Instrumentalität und Körperlichkeit der Schreibszene konvergieren in einer situationsgemäßen *Affordance-in-Interaction*. Sie zeigt sich auch darin, dass das Notizheft selbst keine Chronologie vorgibt, so dass Winkler hier erstmals das Setting des Tagebuchs *ins eigene Schreiben übernimmt*. Erstmals setzt er selbst kontinuierliche Datierungen – und sie geben bis heute seinem handschriftlichen Schreiben den Takt vor. Besonders spannend ist ein Eintrag, der sich ganz am Ende dieses Notizhefts findet:

»7. Mai 1974. Ein neues Notizheft wird schon sehr bald notwendig sein um mit meinen Aufzeichnungen weiter fortfahren zu können. Ich werde am Freitag in Klagenfurt ein *repräsentatives Heft in Tagebuchformat besorgen*[,] *um mich auch vom Format, das gewissermaßen wichtig ist, oder zumindest dessen Ausführung inspirieren* [zu] lassen.« (Hervorhebungen A. B.)

Markanter lässt sich kaum beschreiben, wie sehr die Materialität des Schreibmediums und dessen Affordanz Winklers Schreiben und dessen Gelingen bestimmen. Und es zeigt sich, dass er gerade dafür schon sehr früh ein ausgeprägtes Bewusstsein hatte.

Dieses »repräsentative Heft in Tagebuchformat«, von dessen »Format« oder »Ausführung« er sich »inspirieren lassen« will, findet Winkler im Mai 1974 in der Traditionspapierwarenhandlung Strein in Klagenfurt. Dort kauft er ein Notizbuch, das in seinem Schreiben Epoche macht: Notizbuch »1«. Dies ist sein erstes Buch – haltbar, da gebunden und in Leinen eingeschlagen, im handlichen A 6-Format (Abb. 1).

Abb. 1: Notizbuch Nr. »1«, Vorderseite (NB 1\_Mai-Jun74), 173\_Bestand Josef Winkler.



Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv, Universität Klagenfurt, Klagenfurt, Signatur 173/W6/6.

Hier hat Josef Winkler seine und nur seine Schreibszene gefunden. Ab jetzt wird das handliche Notizbuch zum *Fetisch* seines Schreibens, ja zum zuverlässigen *Freund*, der ihn immer begleitet. Das Notizbuch wird ein Teil seines Ich. Wie sehr es materielle Versicherung seines Ich und seines Autor-Werdens ist, zeigt sich darin, dass er seit dem Notizbuch »1« Vorder- und Rückseite jedes seiner Notizbücher ästhetisch mit Bildern verziert und sie anschließend haltbar foliert – beim Notizbuch »1« sind es Reproduktionen von Rötzelzeichnungen Iacopo da Pontormos. Diese Bilder haben für ihn die Funktion einer Titelillustration wie beim gedruckten Buch. Es handelt sich um eine bewusste Theatralisierung dieses und aller nachfolgenden Notizbücher, um ihre Inszenierung als Buch. Damit verbindet sich eine äußerst

stimulierende und anhaltende *Affordance-in-Interaction*. Denn ab jetzt und bis heute gilt: Josef Winkler schreibt nicht einfach *in* ein zum Buch stilisiertes Notizbuch, sondern er schreibt immer ein *Buch*. Diesem Phantasma folgend, kann er schreiben.

Mit dem Notizbuch im Verbund mit Füllfeder und blauer Tinte hat Winkler entscheidende Stimulanzien für sein Schreiben gefunden, eine spezifische *Affordance-in-Interaction*, die die Winkler'sche Schreibszene bestimmt. Deshalb schreibt er, einigermaßen verzweifelt, mit Kugelschreiber in Notizbuch »1«: »Ich habe meine Füllfeder verlegt, hoffentlich nicht verloren. [...] Meine Füllfeder, mein Tagebuch; *meine steten Begleiter*. Jeden Weg, jede Gasse, jede Straße schreiten sie mit mir ab [...]. Oder *helfen mir* die aufzeichnungswürdigsten Ereignisse des Tages festzuhalten. Sie *helfen mir*, meine Gedanken zu verwirklichen.« (Hervorhebungen A. B.)

»Füllfeder« und »Tagebuch« werden zu für das Schreiben unverzichtbaren Begleitern und Helfern stilisiert, ja anthropomorphisiert. Dies liest sich wie eine Paraphrase von Nietzsches berühmter Erkenntnis »unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken«.<sup>11</sup>

Wie stark die *Affordance-in-Interaction* zwischen Autor und Notizbuch ist, zeigt sich am deutlichsten da, wo sie scheitert. Winklers erstes größeres literarisches Projekt ist, soweit wir es anhand der Vorlassmaterialien rekonstruieren können, *Mutter Engelmacherin*.<sup>12</sup> Es spornt seine Ambitionen an – mit Auswirkungen auf die Wahl seiner Ressource, das Notizbuch. Er geht von den handlichen A 6-Notizbüchern über zu einem gleichfalls gebundenen A 5-Notizbuch von Strein, das noch deutlicher als *Buch* auftritt und das Phantasma eines ersten publizierten Buchs und damit öffentlichen Auftritts als Autor bedient. Doch die wachsende Ambition verleitet ihn, zu einem noch größeren Format zu greifen: Er wählt das ebenfalls gebundene A 4-Notizbuch von Strein. Doch dieses ist schwer wie eine Akte und unhandlich. Es lässt sich nicht mehr wie ein unverzichtbarer Fetisch am Leib tragen oder in der mitgeführten leibnahen Ledertasche transportieren. Es ist kein begleitender Freund beim Flanieren, Beobachten, Schreiben und kann nur, wenn der Autor am Tisch sitzt, für das Schreiben benutzt werden. Die Instrumentalität und die Körperlichkeit des Schreibens sind blockiert und mit ihnen die für das Schreiben nötige *Affordance-in-Interaction*. Das Schreiben bricht ab und mit ihm das Projekt *Mutter Engelmacherin*. Winkler zerstört das A4-Notizbuch, indem er die 43 beschrifteten Blätter herausreißt und den Bucheinband und die restlichen 157 Blätter eliminiert. Nur diese 43

11 Friedrich Nietzsche an seinen Sekretär Heinrich Köselitz alias Peter Gast (Ende 1882). Vgl. Friedrich Nietzsche: *Schreibmaschinentexte. Vollständige Edition, Faksimiles und kritischer Kommentar*. Aus dem Nachlass hg. von Stephan Günzel und Rüdiger Schmidt-Grépály. Weimar: Universitäts-Verlag 2003, 18.

12 Der Winkler-Bestand I zeigt, dass Winkler seit 1974 mit kleineren lyrischen und dramatischen Projekten sowie Prosatexten beschäftigt war. Im Mittelpunkt stand aber das Projekt *Mutter Engelmacherin*, das schließlich in die Publikation *Menschenkind* mündete.

Blätter sind im Vorlass überliefert, und ich hätte sie ohne einen Hinweis des Autors gar nicht als Teil eines großen gebundenen A4-Notizbuchs erkannt, sondern als Rest eines Kolleg-Blocks eingeschätzt. Deutlich ist: Die gestörte *Affordance-in-Interaction* führt Winkler zu der entscheidenden Erkenntnis, dass dies seine Schreibszene nicht ist. Diese Erkenntnis ist bis heute wirksam, denn er wählt seither bewusst jene Ressourcen, die erfahrungsgemäß eine verlässliche *Affordance-in-Interaction* und damit basale Gelingensbedingungen seines Schreibens garantieren. Er kehrt zu den handlichen A6-Notizbüchern zurück – für immer, bis heute.

Damit die Notizbuch-Notate in ein literarisches Schreibprojekt und eine tatsächliche Buchpublikation münden können, entwickelt Winkler eine zweite, grundlegend neu konfigurierte Schreibszene: Er tippt die ihn überzeugenden Notate ab, überarbeitet sie, erweitert sie, tippt sie ab, collagiert ausgewählte Textpassagen, tippt sie erneut ab etc. In dieser zweiten Schreibszene, die im vorliegenden Beitrag nur am Rande interessiert, ist nicht die Ressource Papier, sondern die geradezu manisch traktierte Schreibmaschine entscheidend für die *Affordance-in-Interaction*. So nimmt die Genese seines ersten Romans *Menschenkind* Form an, den Winkler 1979 bei Suhrkamp publiziert. Und so arbeitet er noch heute, nur inzwischen am Laptop.

## 6. *Affordance-in-Interaction*: Konstanten, Veränderungen

### 6.1 Fetisch und Freund

Seit mehr als 50 Jahren hat sich zwischen der Ressource Notizbuch und dem Autor Winkler eine *Affordance-in-Interaction* eingespielt, in der das Notizbuch zwei konstante Funktionen einnimmt: Fetisch und Freund. Im Klagenfurter Alltag beim Flanieren, aber vor allem auf seinen Reisen, die ihn nach Italien, Deutschland, Nordafrika, Mexiko, vor allem aber nach Indien führen, ist das Notizbuch als stets begleitender Freund dabei. Es ist der fetischisierte Garant für gelingendes Schreiben und trägt selbst durch Krisen. Dementsprechend groß inszeniert ist die Verlustangst, dementsprechend aggressiv bis zur Selbstverstümmelung ist die Verteidigung des Notizbuchs inszeniert:

»Ich tastete meine Umhängetasche ab, um zu kontrollieren, ob ich mein Straßennotizbuch noch bei mir hatte. Lieber lasse ich mir ein Ohr abschneiden, als daß ich mein Notizbuch, [...] mit dem ich monatelang Tag und Nacht unterwegs war, herbeige oder mir gar wegnehmen lasse. Wenn ich manchmal die Vorstellung habe,

daß mir jemand mein Notizbuch stiehlt und davonläuft, sehe ich mich mit einem Messer hinterherrennen.«<sup>13</sup>

Die Funktion des Notizbuchs als Fetisch und Freund überträgt sich sogar auf andere und fungiert in der konkreten Schreibszenen als Kontaktaufnahme: Auf der Rückseite des Notizbuchs von März und April 1993 – dem ersten, dessen Notate in den Roman *Domra* einfließen werden – ist eine Reproduktion von Michael Sweerts' Gemälde *Junge mit Turban* zu sehen. Im Notizbuch findet sich folgende Textstelle: »Mehrere indische Jungen haben mich schon gefragt, ob der Junge auf dem Notizbuch (Gemälde von Pinturicchio) *mein Freund* sei.«<sup>14</sup> Die Verwechslung Sweerts' mit Pinturicchio ist nur ein Nebenschauplatz. Entscheidend ist, dass die indischen Jungen die Funktion ›Freund‹ auf die Illustration und damit metonymisch auf das Notizbuch projizieren, weil sie den intimen und zugleich für sie rätselhaften Umgang des Autors mit eben diesem Notizbuch beobachtet haben. Besonders faszinierend ist sein dauerndes Schreiben, die konkrete Schreibszenen, die Winkler wiederum zur Kontaktaufnahme nutzt. Notate, die sich wie dieses autoreferentiell auf die Ressource beziehen, in der sie stehen, fungieren oft auch als Einleitung zu einer Schreib-Szenen, die das Schreiben selbst thematisiert – ein typisches Phänomen in der Überlappungszone.

## 6.2 Phantasma

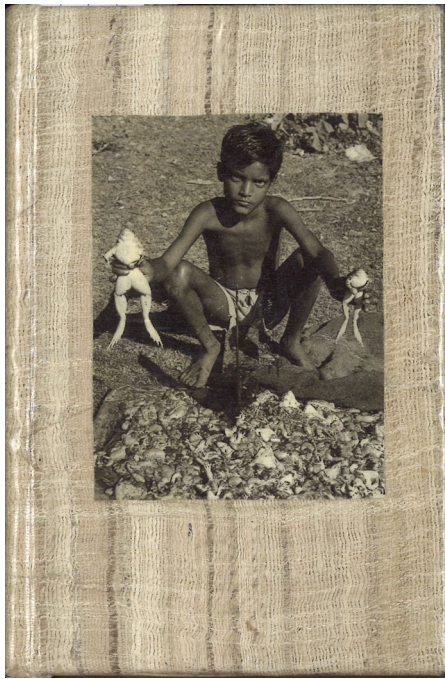
Veränderungen zeigen sich hingegen in der Funktion des Notizbuchs als antizipierendes Phantasma des zu schreibenden und dann gedruckten Buchs. Die Nobilitierung der Notizbücher durch außen aufgeklebte Bilder ist eine *inszenierte* Mimikry an das gedruckte Buch und seine Titelillustrationen.

Auf der Vorderseite desselben Notizbuchs von März und April 1993, aus dem Notate in den Roman *Domra* eingingen, sehen wir unter der Folierung einen aufgeklebten Zeitungsausschnitt mit dem Schwarz-Weiß-Bildnis eines kleinen, indischen Jungen, der zwei Frösche am Hals hält und hinter einem Haufen Froschschenkeln hockt (Abb. 2).

13 Josef Winkler: *Der Friedhof der bitteren Orangen. Roman* [1990]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, 160–161. Vgl. ebd. 115, 237, 257, 263–264.

14 Notizbuch von März-April 1993 (NB\_Mar-Apr93). 10\_Bestand Josef Winkler, Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv, Universität Klagenfurt, Signatur 10/W1/2. Hervorhebung A.B.

Abb. 2: Notizbuch von März–April 1993, Vorderseite (NB\_Mar-Apr93). 10\_Bestand Josef Winkler.



Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/  
Kärntner Literaturarchiv, Universität Klagenfurt,  
Signatur 10/W1/2.

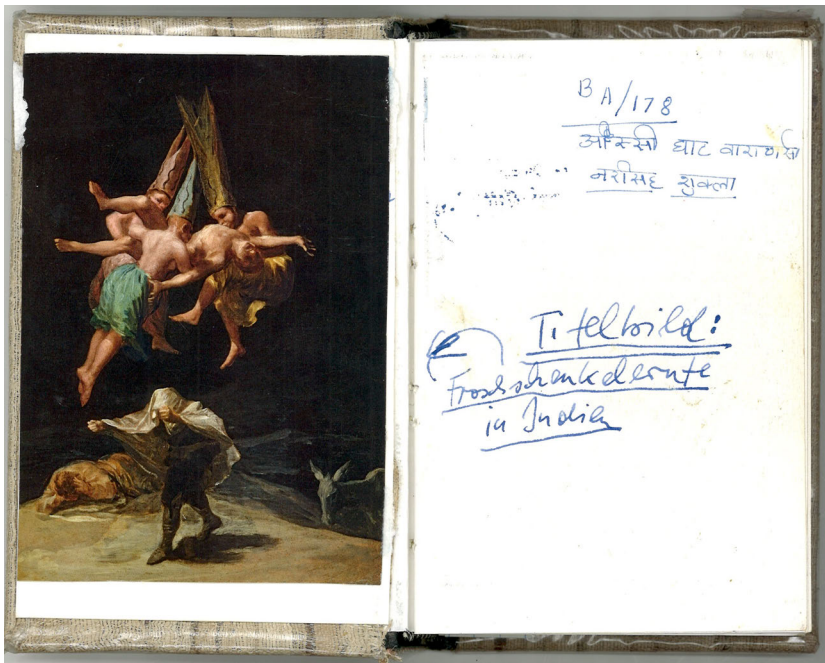
Schlägt man das Notizbuch auf, so findet man auf der ersten Seite den handschriftlichen Eintrag »Titelbild: Froschschenkelerte in India«, inklusive eines Pfeils, der auf das Bild verweist (Abb. 3).<sup>15</sup>

Winkler weist es für sich selbst explizit als »Titelbild« aus – eine Mimikry an das gedruckte Buch. Ziel ist, das phantasierte Buch bereits schreibend »einzuholen«, das Notizbuch als Schreibstimulanz zu nutzen. Doch je anerkannter der Autor als Autor, je zahlreicher seine Buchpublikationen, desto weniger hat das Notizbuch diese Phantasma-Funktion. Je routinierter der Autor und damit die *Affordance-in-Interaction*, desto mehr rückt eine zweite Funktion in den Blick, der materiale Wert der No-

15 Zum *Domra*-Komplex vgl. Christina Glinik: Intermedialität und Inszenierung des Schreibens bei Josef Winklers *Domra*. In: Dies./Anke Bosse/Elmar Lenhart (Hg.): *Inter- und transmediale Ästhetik bei Josef Winkler*. Berlin/Heidelberg: Metzler 2022, 249–274.

tizbücher. Anders als Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen interessieren die Notizbücher Schätzer und Käuferinnen weniger als Zeugen literarischer Schreibprozesse denn als faszinierende unikale Kunstobjekte, die z. B. in Ausstellungen inszenierbar sind. Diese Form der Nachhaltigkeit löst die Notizbücher aus der Schreibszenen und aus der *Affordance-in-Interaction*.

Abb. 3: Notizbuch von März–April 1993, Vorsatzblatt (NB\_Mar-Apr93). 10\_Bestand Josef Winkler.



Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv, Universität Klagenfurt, Signatur 10/W1/2.

### 6.3 Tagebuch versus Notizbuch

Von Anfang an vermischte Winkler im Medium Notizbuch die Funktion des autobiographischen ›Tagebuchs‹ mit der des ›Notizbuchs‹ für literarische Notizen. Diese Mischung bezeugt das eingangs dargestellte reziproke Verhältnis von Leben und Schreiben, Schreiben und Leben. Sie hält in Winklers Notizbuch-Schreiben bis heute an. Doch je mehr er sich als Autor etablierte, desto geringer wurde der Anteil selbstvergewissernder Tagebucheinträge und desto größer der Anteil von Notizen mit dem Potenzial literarischer ›Verwertbarkeit‹. Entsprechend verschiebt sich die *Affordance-in-Interaction*. Beim Übergang zu einem literarischen Projekt, markiert vom Abtippen ausgewählter Textpassagen aus den Notizbüchern, setzt schließlich ein Prozess der Fiktionalisierung ein, der zugleich einer der Entfernung aus dem autobiographischen Setting ist – auch wenn in den dann gedruckten Büchern Winklers das Alter Ego oder Erzähl-Ich in eigentümlicher Nähe zum Autor-Ich bleibt. Dies wird besonders deutlich in den autoreflexiven Schreib-Szenen im gedruckten Buch, in denen das Schreiben und das Notizbuch thematisiert werden und die, ganz wichtig, nun die Poetologie des Autors öffentlich vor dem Lesepublikum entfalten. Doch erst in dem Roman *Friedhof der bitteren Orangen* von 1990 hat das Notizbuch als »mein Straßennotizbuch« seinen Auftritt in der Schreib-Szene im Buch – seither immer wieder. Ich gehe davon aus, dass dies just mit der Funktionsverschiebung der Notizbücher weg vom Tagebuch hin zum literarischen Notizbuch zu tun hat, der Verschiebung der *Affordance-in-Interaction* von der Selbstvergewisserung zur literarischen Verwertbarkeit. Im Roman *Friedhof der bitteren Orangen* wird das Notizbuch mehr als 30 Mal erwähnt, und zwar mit einer identischen, geradezu obsessiv wiederholten Beschreibung: »... mein Straßennotizbuch, auf dem die eingetrockneten und eingekleideten Leichen der Bischöfe und Kardinäle aus dem Priesterkorridor in den Kapuzinerkatakomben in Palermo abgebildet sind.«<sup>16</sup> Dieses Notizbuch gibt es tatsächlich – genau genommen gibt es zwei Notizbücher, die auf der Rückseite eine Postkarte mit diesem Motiv tragen (Abb. 4).<sup>17</sup>

16 Winkler: *Friedhof*, 86 u.ö.

17 Es handelt sich um die Notizbücher vom Oktober 1982 (NB\_Okt82) und Juli-November 1984 (NB\_Jul-Nov84). 173\_Bestand Josef Winkler I. Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/ Kärntner Literaturarchiv, Universität Klagenfurt, Klagenfurt. Signaturen 173/W6/33 und 173/W6/43.

Abb. 4: Notizbuch vom Juli–November 1984, Rückseite  
(NB\_Jul–Nov84). 173\_Bestand Josef Winkler.



Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv, Universität Klagenfurt, Klagenfurt. Signatur 173/W6/43.

Doch sind es nur zwei von insgesamt 16 Notizbüchern aus den Jahren 1982 bis 1988, aus denen Notate in *Friedhof der bitteren Orangen* eingegangen sind.<sup>18</sup> Die Schreib-Szenen im Buch, die um eben dieses eine »Straßennotizbuch« kreisen, gehen nur selten auf Notate in diesem Notizbuch zurück. Vielmehr haben wir im Roman insistente, fremdadressierte Notizbuch-*Inszenierungen* vor dem Lesepublikum. Und um dieses geht es. Vor diesem Publikum wird in den Schreib-Szenen des Buchs die *Affordance-in-Interaction* zwischen dem Notizbuch und dem Schreiben des Text-Ichs in Szene gesetzt, so dass sich dieses nunmehr nur schwerlich noch vom Autor trennen lässt. Die Affordance wird umfunktioniert zur theatralen *posture* des Autors,<sup>19</sup> seiner Selbstinszenierung vor Publikum, wie sie sich bereits im »Nur wenn ich schreibe, lebe ich« präsentiert. Und die Schreib-Szenen im Buch werden Teil der vor Publikum ausgestellten »offiziellen« Poetologie des Autors Winkler. Nicht zuletzt bewirken die insistente Hinweise auf das »Straßennotizbuch, auf dem die eingetrockneten und eingekleideten Leichen der Bischöfe und Kardinäle aus dem Priesterkorridor in den Kapuzinerkatakomben in Palermo abgebildet sind«, dass diese Illustration 1990 auf das Buchcover der Erstausgabe von *Friedhof der bitteren Orangen* gelangt, zunächst spiegelverkehrt.<sup>20</sup> Antizipierte das Notizbuch bisher das Buch, holt nun das Buch das Notizbuch ein und instrumentalisiert es für eine inszenierte Authentizitätsbeglaubigung.

18 Vermutlich beginnend mit dem Notizbuch vom Oktober 1982, das auf der Rückseite die Postkarte mit den mumifizierten Bischöfen und Kardinälen trägt, bis zum Notizbuch von Juli-August 1988, die während diverser Italien-Reisen von Winkler benutzt wurden (NB\_Okt 82 bis NB\_Jul-Aug88). 173\_Bestand Josef Winkler I. Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv, Universität Klagenfurt, Klagenfurt. Signaturen 173/W6/33 bis 173/W6/48. Drei dieser Notizbücher enthalten auf dem Vorsatzblatt die gleiche Postkarte oder weitere Postkarten mit Mumien-Motiven aus den Kapuzinerkatakomben in Neapel (173/W6/40, 173/W6/42, 173/W6/46).

19 Auf Basis des Habitus-Konzepts Pierre Bourdieus hat Jérôme Meizoz das der *posture* entwickelt, in der diskursive und nicht-diskursive Darstellungen und Inszenierungen konvergieren, die durch den Autor, die Autorin selbst und – im Wechselspiel – durch Zuschreibungen aus dem literarischen und kulturellen Feld erstellt werden. Vgl. Jérôme Meizoz: *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genf: Slatkine 2007. Vgl. ders.: Die posture und das literarische Feld. Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq. In: Markus Joch/Norbert Christian Wolf (Hg.): *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Tübingen: Niemeyer 2005, 177–188.

20 Als Vorlage diente sichtlich das Notizbuch vom Juli–November 1984 (NB\_Jul–Nov84). Auf dem Titelblatt der Neuauflagen ist die Spiegelverkehrung zurückgenommen (vgl. <https://www.suhrkamp.de/buch/josef-winkler-friedhof-der-bitteren-orangen-t-9783518396919>, zuletzt abgerufen am 21.10.2021).

## 6.4 Schrift mit Bild/Objekt – Intermedialität

Eine weitere wichtige Veränderung in der *Affordance-in-Interaction* zwischen Notizbuch und Autor besteht darin, dass Winkler über das Aufkleben von Bildmaterial als stimulierender und ästhetisierender Nobilitierung zum ›Buch‹ hinausgeht und das integrierende Einkleben von Fremdmaterial steigert: Fotos, Bildreproduktionen, Postkarten, Zeitungsausschnitte, gefundene und gesammelte Objekte. Die Ressource ›Notizbuch‹ wird zum intermedialen Sammlungsraum. Indem sie das eingefügte Fremdmaterial mit der Schrift verbinden, realisieren Winklers Notizbücher zugleich eine »Medienkombination«. Mehr noch: Zwar nicht systematisch, aber immer wieder thematisiert Winkler das Fremdmaterial *während des Schreibens im Notizbuch*. Dies entspricht zum einen der intermedialen ›Thematisierung‹, dem »telling«. <sup>21</sup> Zum anderen wird das Fremdmaterial so zum Faktor in der das Schreiben thematisierenden Schreib-Szene. Da diese während des Schreibens entsteht, befinden wir uns hier in der Überlappungszone zwischen Schreibszene und Schreib-Szene. Mit der Integration von Fremdmaterial, seiner Kombination mit Schrift und seiner intermedialen Thematisierung ändert sich so auch die *Affordance-in-Interaction* zwischen Notizbuch und Autor: Denn das konkrete Bild, insbesondere das originale, gesammelte und eingeklebte Objekt werden zum Schreibenanlass. Dies gilt etwa für die in Abb. 5 sichtbaren Kindertotenscheine, die im indischen Varanasi den Kinderleichenamen beigegeben werden.

Winkler sammelte sie ein und klebte sie in sein Notizbuch, um sie dann im Schreiben sogleich zu thematisieren. Medienkombination und intermediale Thematisierung fließen zusammen: »Ich habe am Hügel vor den drei Totenschiffen xx aus dem Sand ein paar Totenscheine von Kindern aufgesammelt im Halbdunkeln unter dem Vollmond und sie in mein Notizbuch geklebt.« <sup>22</sup>

Mit der Beifügung der gesammelten Fundstücke ist es ihm möglich, den vor der medialen Unterbrechung bestehenden Schreibfluss fortzuführen, indem er anschließend im ersten Satz der neuen Textpassage auf einer neuen Seite auf das Sammeln und das Einkleben der Kindertotenscheine Bezug nimmt:

»Varanasi, 4. Mai 1993

[...]

Ich sammelte danach noch verstoßen ein paar von den im Sand herumliegenden

21 Zur ›Medienkombination‹ und ›Medienschlüssel‹ sowie zu intermedialen Bezügen wie der Thematisierung/›telling‹ vgl. Irina Rajewsky: *Intermedialität*. Tübingen/Basel: Francke, 15–20, 57, 66; sowie Christine Lubkoll: Telling. In: Nicola Gess/Alexander Honold (Hg.): *Handbuch Literatur & Musik*. Berlin/Boston: de Gruyter 2017, 76–94.

22 Notizbuch von März-April 1993 (NB\_Mar-Apr93). 10\_Bestand Josef Winkler, Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv, Universität Klagenfurt, Signatur 10/W1/2.

und verblichenen Kindertotenscheine auf und steckte sie ein.[.] Im Hotel angekommen läuteten wir, und der Priesterjunge war da in unmittelbarer Nähe und öffnete die Tür. Er wartete dann auf mich an der warmgewordenen aufgeheizten Veranda, aber ich zog mich ins Zimmer zurück, ging unter die kalte Dusche, klebte dann die Kindertotenscheine ins Notizbuch.«<sup>23</sup>

Abb. 5: Notizbuch vom April–Mai 1993 (NB\_Apr–Mai93).



Robert-Musil-Institut für Literaturforschung/Kärntner Literaturarchiv, Universität Klagenfurt, Klagenfurt, Signatur 10/W1/1.

Der direkte Objekt-Schreiben-Bezug ist evident. Bei der Überführung in ein literarisches Projekt, beim Abtippen, verschwindet der direkte Objekt-Schreiben-Bezug und damit die spezifische *Affordance-in-Interaction*; sie werden konvertiert in Nur-Text. Die Medienkombination wird überführt in textliche intermediale Thematisierung, die den Verlust des konkreten Objekts durch inszenatorische Ausgestaltung kompensiert – vor allem im gedruckten Buch, vor den Augen des Lesepublikums:

»Vom Flußufer, vor den drei an Bambuspflöcke gebundenen Booten, sammelte ich ein paar kleine, vergilbte, von der Hitze ausgebleichte Kindertotenscheine auf, die, mit einem violettblassen ovalen Stempel bedruckt, in drei verschiedenen Handschriften mit dem Geburtsdatum des Kindes beschrieben waren und die der Domra, nachdem er die toten, von Kopf bis Fuß in nahtlose weiße Baumwolltücher eingewickelten Kinder in die Flußmitte hinausgerudert und die Verwandten den Leichnam über den anderen, am Grunde des Flusses liegenden Kinderleichen und Kinderskeletten im Ganges versenkt hatten, am Flußufer weggeworfen hatte, und steckte sie, verlegen um mich blickend – ich wurde von einem herumstreunenden jungen Inder beobachtet –, in mein Notizbuch hinein, [...]«<sup>24</sup>

»Nur wenn ich schreibe, lebe ich.«<sup>25</sup> Denkt man an die Kindertotenscheine im Notizbuch und ihre Stimulanz für das Schreiben, dann haben solche Textpassagen im Buch mit dieser Selbstinszenierung eines gemein: Den Versuch, das, was da ist und vergänglich, zu bewahren – gegen den Tod.

---

24 Josef Winkler: *Domra. Am Ufer des Ganges. Roman*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, 169–170.

25 Josef Winkler: *Der Leibeigene* [1987]. Frankfurt a.M. 1990, 214.

