

Stefano Apostolo, Franz Haas

## »Da flog das Wort auf.«

SCHREIBEN UND SCHWEIGEN BEI JOSEF WINKLER UND ILSE AICHINGER

EINE »FANATISCHE GENAUIGKEIT«

Unter den vielen Interviews, die Ilse Aichinger im Laufe ihres langen Lebens gab, sticht ein Gespräch besonders hervor, das sie im Oktober 1996 in Wien mit der deutschen Literaturkritikerin Iris Radisch führte und das am 1. November – anlässlich ihres 75. Geburtstags – in *Die Zeit* unter dem Titel »Ich will verschwinden« erschien. Richard Reichensperger, damals Aichingers enger Vertrauter und erster Herausgeber ihrer Werkausgabe, hatte zu dieser Gelegenheit einen Nachmittagstermin im Café Imperial arrangiert, wo die Schriftstellerin und die Kritikerin zusammentrafen und – von Klaviermusik begleitet – sich ausführlich unterhalten konnten. Das Schreiben, das Nicht-Schreiben, das Nachdenken über das Schreiben sowie die Lebens- und Überlebensvorstellungen Aichingers, ihre scharfe Menschenkenntnis, ihre Ansichten zur entblößten menschlichen Natur im Krieg, zur damit verknüpften Hoffnung und zur enttäuschenden Gegenwart sind die Punkte, die während des Gesprächs mehrmals thematisiert werden und Aichinger teilweise stark aufwühlen. Gegen Ende des Interviews, als es um die Rolle guter Bücher im Alltag geht, nennt Aichinger neben dem von ihr geliebten, häufig zitierten Joseph Conrad, bei dem »kein einziger unnützer Satz steht«, auch einen Lieblingsnamen aus der jüngeren Autorengeneration: »Bei den Neueren ist es Josef Winkler. Es ist eine unglaubliche, fast fanatische Genauigkeit in seinem Werk« (Aichinger/Radisch 2016, S. 45).

Diese Worte, später von der Kritik öfter wieder aufgegriffen, fanden auch Eingang in Ulrich Weinzierls Laudatio auf Winkler anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises (vgl. Weinzierl 2008), die genau am 1. November 2008 stattfand, wieder an Aichingers Geburtstag. Vor der offiziellen Dankesrede drückte der Autor seine Freude aus, ausgerechnet an diesem Tag den Preis zu erhalten, und zeigte auf einen großen Topf voller Gladiolen, der auf der Bühne war, mit den Worten: »Die Blumen stehen schon da«, was nichts anderes hieß, als dass »es eigentlich an der Zeit ist, dass die Ilse Aichinger den Büchner-Preis kriegt« (Winkler 2021, 00:04:50–00:05:06). Diese Äußerung kann als Reaktion auf Weinzierls Worte und als Geste der Huldigung für ein literarisches Vorbild interpretiert werden, war aber auch als implizite Zurechtweisung

an die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung gemeint, die es bis dahin – und schließlich bis zu ihrem Tod – immer versäumt hatte, die Dichterin auszuzeichnen.

Die von Aichinger gerühmte »fanatische Genauigkeit« ist in der Tat ein unübersehbares Merkmal der Prosa des Kärntner Autors. Bereits die rasch hintereinander erschienenen Romane seiner Debüt-Trilogie – *Menschenkind*, *Der Ackermann aus Kärnten*, *Muttersprache* – sind von Sprachbesessenheit geprägt: Josef Winkler bedient sich einer Sprache, die langsam und unermüdlich um ihre eigene Form ringt, einer kreisenden, rhythmischen, wohlgedachten Sprache voller Wiederholungen und Variationen, die in ihrer obsessiven Reiteration allerdings nie ganz identisch ist. Und mit dieser Sprache, in die fast unauffällig Wörter seines Dialekts, seiner eigentlichen Muttersprache immer wieder eingefädelt werden – die ›Muata‹, der ›Tate‹, die ›Gote‹, die ›Kotz‹ –, reißt er in das Wesen seines Heimatlandes tiefe Furchen: Das Naturidyll wird zerstört, die jahrhundertealten sozialen und familiären Strukturen der tiefsten österreichischen Provinz auf den Kopf gestellt, die unnachgiebige Allgegenwärtigkeit eines mit dem Tod kuschelnden Katholizismus mit einem gleich unnachgiebigen, stark expressionistischen Kreuzzug bekämpft und jene menschlichen Beziehungen, die lange als nicht salonfähig galten, mit kruder und präpotenter Darstellungskraft enttabuisiert. Beim genauen Hinsehen sind diese Motive allerdings nichts anderes als Deklinationen zweier Themen, die die ältesten der Weltliteratur sind, nämlich Eros und Thanatos, zwei Pole, um die sich Winklers Innen- und Außenwelt drehen, »denn der Kosmos, den er [Winkler] in obsessivem Zwang beschreibt, ist zwar sein eigener, doch die poetische Kraft seiner Bilder verleihen dem Geschriebenen jene Universalität, die das Kunstwerk anstrebt« (Haas 1992, S. 97). Diese wahrhafte Poetik der Wiederholung – die auch in den darauffolgenden Büchern wie *Die Verschleppung*, *Der Leibeigene* und *Friedhof der bitteren Orangen* eine Bestätigung findet – geht bei weitem über den überladenen und metaphorischen Sprachgebrauch hinaus und ermöglicht dem Leser, Schritt für Schritt, Buch nach Buch, sich ein haargenaues Bild von Winklers Welt zu machen, ins kreuzförmige Dorf Kamering zu kommen, das Haus mit der sechzehnstufigen Holztreppe zu betreten und schließlich in den intimsten Raum, in das Elternzimmer mit Raffaels Gemälde der Madonna della seggiola einzudringen.

Die Vorliebe für die Repetition bringt das litaneimäßige von Winklers Prosa ans Licht, »sichtbar in Wiederholungen ebenso wie in der Syntax mit vielen Einschüben, deren Wirkung besonders deutlich wird, wenn man den Autor bei Lesungen erlebt« (Schwens-Harrant 2015, S. 354). Das ist eine stilistische Eigenschaft, die der Autor mit Aichinger teilt, in deren Werken und Interviews sich oft Wiederholungen verbergen, Ansichten, Details und Anekdoten, die zu verschiedenen Zeitpunkten wieder auftauchen und an mehreren Stellen festgehalten werden. Man denke an persönliche Erinnerungen und autobiographische Episoden, die an mehreren Stellen mit kleinen

Abweichungen erzählt werden, oder an Autoren wie Bernhard und Stifter, die in ihren Schriften mehrmals aufblitzen. Das Konzept der Wiederholung ist allerdings auch die Chiffre Thomas Bernhards, eines weiteren von Aichinger geliebten Autors, dessen Werk seit den lyrischen Anfängen der 1950er Jahre – eindeutig stärker als bei Aichinger – den hämmernden Ton der Litanei aufweist, der später auch in die Prosa aufgenommen wurde und zum Wahrzeichen seiner Sprache avancierte (vgl. Apostolo 2021, S. 177). Gerade wie Thomas Bernhard vor ihm und mit ihm begibt sich auch Josef Winkler auf eine »sakrale Sprachmission« (Haas 1999), die allerdings nicht nur – wie bei Bernhard – auf das Sezieren und Bloßstellen der österreichischen Seele, sondern in ihrer blasphemischen und homoerotischen Radikalität auf einen noch extremeren Abriss besagter Seele ausgerichtet ist. Wenden sich Bernhards Schimpftiraden gegen ganz Österreich, so stürzt sich Winkler mit der größten Eindringlichkeit auf Kärnten. Das kleine Bundesland, an das die drei größten Sprachregionen Europas angrenzen, kann natürlich als *pars pro toto* für das gesamte Land gelten, aber es ist vor allem Winklers Heimatland, das »Weltenstück«, wie Bernhard es nennt, das Winkler mit seinen präzisen Familiengenealogien und ewiggleichen Bräuchen gründlich kennenlernte und das er überhaupt als »seines« bezeichnen kann – im Unterschied zu Bernhard, der nirgends wirklich Wurzeln hatte, der sich stattdessen in seinen Werken oft eine literarische Heimat erdichtete.

Bei Winkler und Bernhard geht es dennoch nicht einfach um Hass und systematisches Zerstören, es ist vielmehr eine Hassliebe, die beide Autoren mit ihrem Land verbindet und ihre Werke durchdringt. Aichinger hat dieses Verhältnis bei Bernhard sehr deutlich geortet, indem sie in »Bernhard und Stifter« (später: »Thomas Bernhard«) schreibt: »Thomas Bernhard attackiert nicht, was ihm auch nur im geringsten Maß gleichgültig ist. Er attackiert, woran er leidet, und er leidet sehr oft an dem, dem er am meisten zugeneigt ist« (KMF 1991, S. 109). Diese Analyse ließe sich auch auf Winkler gut anwenden, und als großer Liebesakt gegenüber Kärnten soll gerade die Rede zum 500. Jubiläum der Stadt Klagenfurt 2018 verstanden werden, mit der der Autor die Abwesenheit einer öffentlichen Stadtbibliothek in der Kärntner Hauptstadt beklagte. Der Text ist durchsetzt mit Übertreibungen und polemischen Provokationen – wie z. B. dem Vorschlag, das sporadisch genutzte Klagenfurter Fußballstadion mit Skeletten aus dem nahen Friedhof zu füllen –, er spielt auf die desaströse Verstaatlichung des Bankkonzerns Hypo Alpe Adria an und fordert nicht zuletzt dazu auf, die Urne von Jörg Haider, dem ehemaligen FPÖ-Landeshauptmann, »in eine bewachte Gefängniszelle zu verlegen, denn es könnte ja sein, daß er wie ein Phönix aus seiner Asche steigt und wieder sein Unwesen treibt und als blaues Wunder verkauft [...]« (Winkler 2018). Die Rede löste sofort große Empörung aus, aber es war vor allem die Kritik an Haider, die erbitterte Reaktionen seitens der FPÖ verursachte: Winkler wurde angeklagt und als »linke[r] Hassprediger« (Pohl 2018) bezeichnet.

Angesichts dieses Skandals ließe sich ungefähr 30 Jahre nach Bernhards Tod das nicht gerade reibungsfreie Verhältnis zwischen Politik und Kunst in Österreich – das auch Aichinger in ihrem offenen Brief an das Organisationskomitee »Frankfurt 95« anlässlich der Frankfurter Buchmesse 1995 sehr scharf kritisiert hatte (Aichinger 1995) – mit einem Bernhard-Zitat resümieren: »In Österreich hat sich nichts geändert« (Bernhard 2015, S. 608). Dabei war Winklers Ansprache einfach darauf ausgerichtet, durch die Übertreibung als künstlerisches Instrument politische Gewalt sowie soziale und kulturelle Widersprüche sichtbar zu machen: Klagenfurt scheine sich alles leisten zu können bis auf eine Stadtbibliothek, und daran habe die Politik gar kein Interesse. Wie er es schon 2009 im Rahmen der Eröffnungsrede zum Ingeborg-Bachmann-Preis angedeutet hatte (vgl. Bartels 2009), wollte Winkler mit seinen Worten die Öffentlichkeit wachrütteln und auf ein paradoxes kulturelles Manko einer Stadt im Herzen Europas aufmerksam machen, die doch mit einigen der größten Namen der Weltliteratur verbunden ist, wie Robert Musil, Ingeborg Bachmann und Peter Handke.

#### LESEN, SCHAUEN, SCHREIBEN

Winklers Interesse an der Demokratisierung des Wissens und an der niederschweligen Zugänglichkeit von Bibliotheken und Büchern geht allerdings bei weitem über das soziale und politische Engagement hinaus. Es ist vielmehr der Ausdruck einer existenziellen Not, deren Wurzeln tief in der Kindheit des Kärntner Autors liegen: »Es gab in diesem im Winter tiefverschneiten, kreuzförmig gebauten Kärntner Dorf Kamering [...] keine Romane zu lesen, keine Kinderbücher, keine Bibel, nur Gebetsbücher mit Litaneien« (Winkler 2017, S. 141). Gerade die Absenz von Lesestoff, der kein Gebetsbuch oder Pfarrblatt ist, erschwerte und förderte zugleich die Suche (und die Sucht) nach Büchern. Zu diesem Wissensmedium kam der Bauernsohn Winkler, dessen Familie kein Geld für Bücher ausgeben konnte, nach eigenen Angaben nur über mühsame Umwege, wie mit dem Erlös von Pfarrblättern, die er in abgelegenen Bergdörfern verkaufte, und oft auf sehr abenteuerliche Weise, nämlich durch Diebstahl, wie es in der Trilogie *Das wilde Kärnten* erwähnt und später in *Die Realität so sagen, als ob sie trotzdem nicht wär* explizit geschildert wird:

Jahrelang konnte ich unbemerkt dem Vater Geld stehlen, weit über zweihundert Bücher standen schließlich auf dem selbstgebastelten Bücherregal im Zimmer, [...] es muß wohl im Laufe dieser drei, vier Jahre soviel Geld gewesen sein, daß der Vater mindestens den Stier davon hätte bezahlen können [...]. (Ebd., S. 165–166)

Auch in vielen Interviews und Gesprächen erzählte Winkler, zu Hause und im Pfarrhof auf kriminelle Mittel zurückgegriffen und Geld gestohlen zu haben, um seine ersten Bücher von Karl May kaufen zu können. Obwohl er später nochmals Mays Bücher las und sie sprachlich uninteressant fand, war es gerade diese erste Lektüre – die vielmehr dem Zufall und der damaligen Mode als einer bewussten Entscheidung zu verdanken war –, die sich für seine Entwicklung als wegweisend erwies, wie der Autor, sich an Elias Canetti anlehnd, erklärte: »[...] vom Zufall des Gelesenen hängt es ab, was man ist« (Vgl. Winkler/Rubinowitz 2014, 00:08:19-00:08:26).

Winklers bewusst autobiographisch abgefasste Werke lassen wiederholt durchsickern, dass es gerade das Lesen war, das ihm neue Welten erschloss und die Flucht aus einer gottergebenen und zugleich gottverlassenen Heimat ermöglichte. Der Umgang mit Büchern hatte somit eine rettende Wirkung, wie dies auch bei Ilse Aichinger beobachtet werden kann. Allerdings waren Bücher schon von der Kindheit an ein wichtiger Bestandteil ihrer Welt: Anders als Winkler wuchs die gut 30 Jahre ältere Aichinger in einer bürgerlichen Familie in Linz auf, ihre Mutter war Ärztin, ihr Vater Lehrer und Schriftsteller mit einer stark ausgeprägten Neigung zur Bibliophilie, die ihn bis zur Verschuldung trieb und 1927 auch die Ehe kostete (vgl. Ivanovic 2021, S. 72). Bücher waren in Aichingers Jugend eine konstante und prägende Präsenz, zu Hause sowie im Urlaub, den sie als Kind oft in Altaussee verbrachte, wo sie sich die Zeit gern mit Lesen vertrieb: »Die Natur des Ausseerlandes war mir fremd, ich begann damals, Piraten- und Gespenstergeschichten zu lesen, und mein Verlangen nach stürmischen und von Wolken verhangenen Nord- oder Ostseelandschaften nahm zu. Friesland, die Halligen, die Mark Brandenburg, dorthin wollte ich. Und auch, daß es endlich Herbst würde« (FuV 2001, S. 26). In diesen Zeilen ist der schönste Zeitvertreib jedes Kindes kondensiert, die Flucht aus dem vertrauten Alltag ins oft idealisierte aber vor allem vielversprechendere Abenteuerliche, jene Sehnsucht nach dem unbekanntem Exotischen, das auch die vom jungen Winkler heißgeliebten Bücher Karl Mays durchdringt.

Später im Leben hielt Aichinger die Erinnerung an ein für sie bedeutsames Buch schriftlich fest, ein Märchenbuch, »dunkelgrün mit dem abblättrenden goldenen Titel«, das »auf dem Linzer Holzfußboden« lag, mit nur wenigen Märchen und »nicht in der Grimmschen Urfassung«: »Sie wurden uns auch nicht vorgelesen, sondern erzählt, aber wer immer sie erzählte, legte das dunkelgrüne Buch auf die Knie oder neben sich« (Wolf 2004, S. 5). Die Verbindung zwischen Lesen und Hören, zwischen genauem Hinsehen und Hinhören, eine starke Dichotomie in Aichingers Poetik, prägt schon ihre Kindheitsjahre.

Sowohl bei Aichinger als auch bei Winkler gesellte sich bald ein weiteres visuelles und auditives Erlebnis hinzu, das die Kindheitsphantasie anregen, die Flucht aus der Realität beflügeln und deren Konturen zugleich schärfer machen sollte: das Kino. Die

Rolle des Films als Erkenntnismittel und des Kinos als Schutzraum für Aichinger wird vor allem im Band *Film und Verhängnis* sehr deutlich, in dem sie ihre frühen Kinobesuche im 3. Wiener Bezirk, im Sascha-Palast und im Fasankino, in zwei heute verschwundenen Kinosälen, Revue passieren lässt: »Von dort griff ein Fieber über, das bis heute nicht nachläßt. Kinokarten sind auch im Hinblick auf die Ein- oder Ausreisemöglichkeiten, die sie nicht immer bieten, oft zu billig. Selbst für die Enttäuschungen« (FuV 2001, S. 69). Der Kinobesuch als Ausreisemöglichkeit beziehungsweise das Kino als Ort des Verschwindens gewann eine noch höhere Bedeutung in Aichingers späteren Jahren, als sie – endgültig nach Wien zurückgekehrt – zur leidenschaftlichen Kinogeherin wurde und für die Tageszeitung *Der Standard* ihr »Journal des Verschwindens« verfasste. Bilder, Filme, Musik und die damit verknüpften Erinnerungen wurden zum Ausgangspunkt für ihre Journaleinträge, kurze Reisen in ferne Tage, Streifzüge, in denen die Filmgeschichte des letzten Jahrhunderts – vom Stummfilm bis zu *A Hard Day's Night* von den Beatles – mit der eigenen Geschichte verwoben ist. Das filmische Medium war für Aichinger in mancher Hinsicht sogar stärker als die Literatur, weil die Idee von Tod und Vergänglichkeit darin klarer veranschaulicht werden kann: »Der Film beschäftigt sich unaufhörlich mit dem Tod, der Tod ist sein Axiom« (ebd., S. 74). Der Kinosaal wird somit zum exemplarischen Ort des Verschwindens, in dem die gezeigten Szenen, die einzelnen Passagen eines Films vergehen, ohne konkrete Spuren zu hinterlassen, ohne aufgehalten werden zu können.

Mit großer Darstellungskraft schildert auch Winkler die Spannung und die Vorfreude auf die Filmaufführungen, die bereits in der Schule stattfanden: »[...] denn ich konnte es nicht *fassen*, sich bewegende Bilder auf einer kleinen weißen Leinwand, der umgedrehten Landkarte von Kärnten, zu sehen, ich war vollkommen fasziniert davon und süchtig danach« (Winkler 2017, S. 20). Auf diese ersten Erfahrungen folgten schnell richtige Kinobesuche mit den Winnetou-Filmen und den »Jugendverbotfilmen« (ebd., S. 168), mit dem heimlichen Geldstehlen und dem Schulschwänzen in Villach, wo er schon am Vormittag den Kinosaal aufsuchte. Das Kino wurde zum Ort des Eskapismus, in dem für Winkler die Konkretisierung einer anderen Realität möglich war, die gegen die Erwartungen der Familie prallte und oft zu Hause kein Verständnis fand – für den Vater waren Filme nichts anderes als »Augenschmaus« (ebd., S. 26).

Gerade als Reaktion auf die bedrückende Dorf- und Familienstimmung sowie als logische Entwicklung von Winklers literarischen Interessen sind daher seine Schreibanfänge zu verstehen. Schreibend konnte der Autor einen Akt der Befreiung sowie der Selbstbehauptung vollziehen, indem er sich von seiner Familie distanzierte und emanzipierte: »Anschlag für Anschlag, schritt- und buchstabenweise nahm ich Abschied von den Eltern und Abschied von der Schule« (ebd., S. 31). In dieser Hinsicht – und mit der Anspielung auf Peter Weiss – lässt sich eine gewisse Affinität zwischen

Winkler und dem von Aichinger geliebten Philosophen Emil Cioran beobachten, weil die Auseinandersetzung mit der Sprache bei beiden zu einem »Akt der Erlösung aus den Ketten der Vergangenheit« wird (Sarca 2008, S. 111). Während für Cioran diese Erlösung durch die Eroberung einer neuen Sprache – dem Französischen – möglich ist, erlebt Winkler diesen Zustand durch die Rückeroberung seiner eigenen Muttersprache. Durch das Schreiben kann er dem Sprachverlust entgehen und das jahrelange Schweigen seiner Familie – und insbesondere seiner Mutter – kompensieren, wie er in *Muttersprache* schlussfolgert: »Ob mein Schreiben nichts anderes ist, als das lebenslange, nun aber ausgeformte Schweigen meiner Mutter?« (Winkler 1995, S. 592). Somit versucht er mit seiner Schreibtätigkeit jene Lücke der Vergangenheit zu füllen, die mit dem Kriegstod dreier Brüder seiner Mutter entstanden war; und dadurch, dass er in seinen Büchern jene Familiengeschichten immer wieder erzählt, die jahrzehntelang verschwiegen worden waren, kann in seinem Schreiben auch eine Wiederannäherung an die eigene Familie und Herkunft gesehen werden. Poetik der Wiederkehr: Die Distanz suchen, um wieder Nähe zu gewinnen.

Auch für Aichinger lässt sich das Schreiben als natürliche Fortsetzung des aufmerksamen Hinsehens und Hinhörens sowie als Reaktion auf die Vergangenheit betrachten. Ihr Schreiben erwies sich als existenziell notwendiger Schritt, um jenes Zögern und Schweigen zu brechen, das – ähnlich wie bei Winkler – seine Wurzeln in den Verwüstungen und in den Traumata des Nationalsozialismus hatte. In einem Interview erklärte Aichinger, was sie mit dem Roman *Die größere Hoffnung* wirklich beabsichtigte und wie sie die Wirklichkeit darstellen wollte:

Ich wollte eigentlich schreiben, wie es wirklich war, und da bin ich aus dem Schreiben ins Schreiben gekommen, denn ich habe gemerkt, dass diese Wirklichkeit, nach der ich suche, eben eine Wirklichkeit ist, die sich nicht ergibt, nicht aus jedem Satz ergibt, den man da hinschreibt. Die nicht wirklich wird, wenn man nur so Sätze hinschreibt. Der man nachgehen muss, nachschweigen muss, bis sie sich mit einem einverstanden erklärt. (Zitiert nach Zetzsche 2016, 00:15:37-00:16:00)

Aichinger suchte nach einem komplexeren und reflektierteren Schreibmodus, der der erlebten Wirklichkeit durch das »Nachschweigen« als stärkendes Moment gerecht wurde. Das Schweigen – sowie das Zögern und das Abwarten – wird von ihr keineswegs als negative bzw. unproduktive Phase im literarischen Schaffen betrachtet, es ist ganz im Gegenteil unabdingbar und erforderlich, damit das Objekt der Betrachtung genau studiert und infrage gestellt werden kann, bevor es literarisch behandelt wird. Ihr früher Text »Aufruf zum Mißtrauen« ist ein sehr klares Manifest für diese analytische Fähigkeit, die zum Durchschauen der Realität führen soll.

Im Schreiben wirkt bei beiden Autoren das Heilende, das bereits im Lesen vorhanden ist, potenziert und der Schreibakt wird in ihrer Poetik zur rettenden Instanz. Schon in *Muttersprache* schreibt Winkler: »Durch die Sprache arbeite ich gegen den Tod, und wahrscheinlich werde ich mein ganzes Leben über den Tod schreiben müssen, um leben zu können« (Winkler 1995, S. 580). Der Zusammenhang zwischen Schreiben und Sterben wurde auch von Aichinger erkannt, wie eine Aufzeichnung in *Kleist, Moos Fasane* zeigt: »Schreiben ist sterben lernen« (KMF 1991, S. 84). Aber so wie das Sterben unausweichlich ist, so ist auch das Schreiben dringend notwendig, um den Tod, die Stagnation und das Verklingen der eigenen Stimme zu beschwören. In der Tat ist das Schreiben sowohl für Winkler als auch für Aichinger ein Heilmittel gegen das Verstummen und das Verzweifeln: Rebliert Winkler gegen die schweigende Elterngeneration und vor allem gegen das Schweigen der Mutter, so ist das Schreiben Aichingers ein mutiger Akt gegen die Verstummungsgefahr nach den Greueln des NS-Regimes. Schreiben wurde bei Aichinger sehr früh zum Anliegen, das auch schon während des Krieges eine Flucht aus dem furchterregenden Alltag und somit eine Überlebenschance bedeutete: Noch vor dem Roman *Die größere Hoffnung* und vor der Erzählung »Das vierte Tor« legte sie zu Weihnachten 1944 ihre erste literarische Probe ab, als sie ein Krippenspiel verfasste, das sie mit anderen verfolgten Jugendlichen der Wiener Erzbischöflichen Hilfsstelle für nichtarische Katholiken aufführte, bei der sie zu diesem Zeitpunkt auch einen Halt gefunden hatte. Dieses Krippenspiel trägt den bedeutsamen Titel »Der Traum vom Frieden« und ist eine Vorstufe zum Kapitel »Das große Spiel« von *Die größere Hoffnung* (vgl. Ivanovic 2021, S. 93).

Auch daran wird die Rolle von Glauben und im Allgemeinen von Religion für die Autoren ziemlich deutlich: Ist der Katholizismus in Winklers Texten mit den düstersten Tönen als bedrückende und bedrohliche Präsenz beschrieben, die für die Verflachung des Geistes in der österreichischen Provinz verantwortlich ist, auf deren »gottlose[m] und blutverschmierte[m] Boden« die Spitzen der Kirchtürme »aufstampfen« (Winkler 2013, S. 27–28), so erweist sich Aichingers Einstellung zum Glauben in ihrer Jugend als dem diametral entgegengesetzt. Bevor sie sich später im Leben von jeglicher Ideologie distanzierte und auch die Religion infrage stellte, spielte der Glaube für sie eine wichtige Rolle. Von ihrer sehr gläubigen, konvertierten Mutter katholisch erzogen, fand Aichinger während des NS-Regimes in der Kirche einen Rettungsanker, der ihr zumindest zeitweise einen Bruchteil jener Sicherheit und Geborgenheit bot, die nach 1938 abhandengekommen waren. Gerade die Idee von Geborgenheit und von Existenzmöglichkeit, die am Weihnachtsfest in der Geburt Jesu inbegriffen sind, scheint in Aichingers damals verfassten, nie veröffentlichten Gedichten sehr bedeutsam zu sein (vgl. Ivanovic 2021, S. 92), und gerade in diesem Zusammenhang wird verständlich, welche Rolle für sie Adalbert Stifters Erzählung »Bergkristall« angesichts

der eigenen Erfahrung als Verfolgte spielte. Neben den Bemühungen um die Rettung von Menschenleben waren es wahrscheinlich auch der Widerstand und zugleich das Stiften von Hoffnung, die Aichinger bei der Wiener Hilfsstelle kennenlernte. Genau das, was auch sie durch die Sprache erzielen wollte, zuerst mit dem Krippenspiel und dann mit dem Roman *Die größere Hoffnung*.

#### EIN BUCH IN DER MANIER ILSE AICHINGERS

Nach der ›indischen‹ Phase seiner Produktion, zu der Bücher wie *Domra*, das Reisejournal *Indien. Varanasi, Harishchandra ...* und die zwei Tagebücher aus Kalkutta gerechnet werden können, kehrte Josef Winkler Anfang der 2010er Jahre nach Kärnten zurück ins Elternhaus im kreuzförmigen Dorf Kamering. Diese literarische Rückkehr glückte ihm wahrscheinlich am besten 2013 mit *Mutter und der Bleistift*, einem Requiem für die unterdessen verstorbene Mutter, in dem der Autor deren Geschichte und die Geschichte des Erlöschens ihrer Sprache nach den Schrecken des Krieges reflektiert. In dem zweiteiligen Buch wird die Synthese zwischen sehr unterschiedlichen Welten sowie die Verschränkung von fern und nah, von Reiselust und Heimweh assoziationshaft im Wechselspiel von Reflexionen und Anekdoten betont: Der Ich-Erzähler befindet sich im Ausland, zuerst in Indien, dann in Paris und in Kiew, und von diesen Orten aus sind es Lektüren und Alltagsbegebenheiten, die ihn in Gedanken immer wieder zurück nach Kärnten bringen. Dabei scheint Winkler Aichingers Stil des »Journal des Verschwindens« bzw. der »Schattenspiele« nachahmen zu wollen, in denen Alltag und Reminiszenzen aus der Vergangenheit miteinander verwoben werden, in denen die aufmerksame Beschäftigung mit dem Heute das Gestern umso bewusster aufleben lässt.

Diese geistige und literarische Nähe wird vor allem im sehr kurzen ersten Teil dieser Publikation »Da flog das Wort« auf besonders manifest: Darin berichtet der Ich-Erzähler davon, wie er im vorhergehenden Sommer nach Indien gereist war, mit Aichingers Büchern *Kleist*, *Moos*, *Fasane* und *Schlechte Wörter*, die er immer wieder aufgeschlagen und gelesen hat. An diese Schriften lehnt er sich bei der Komposition seines Textes an, indem er ganze Passagen davon wortwörtlich übernimmt (im zweiten Teil des Buches wird dasselbe Prozedere mittels Zitaten von Peter Handke wiederholt). Dabei handelt es sich um insgesamt 25 kursiv gesetzte Zitate, vornehmlich aus den »Aufzeichnungen 1950–1985« von *Kleist*, *Moos*, *Fasane* (23 Zitate), aber auch aus *Schlechte Wörter* und *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein* (jeweils ein Zitat). Von den 23 Zitaten aus *Kleist*, *Moos*, *Fasane* wurden 17 von Winkler – neben anderen Passagen aus demselben Werk (insgesamt 39 Zitate) – am 2. November 2021 vorgetragen,

im Rahmen der Veranstaltung »Die Welt ist aus dem Stoff, / der Betrachtung verlangt« – Ilse Aichinger zum 100. Geburtstag in der Wiener Alten Schmiede. Am folgenden Tag wurde der *gedenkort winterantwort* auf der Schwedenbrücke am Donaukanal eröffnet, eine Gedenktafel mit Aichingers Gedicht »Winterantwort« an jenem Ort, an den im Mai 1942 ihre Großmutter, Tante und ihr Onkel deportiert wurden. Auch bei dieser feierlichen Eröffnung des Gedenkortes, dessen Errichtung er mitinitiiert hatte, war Josef Winkler dabei. Er hielt eine Ansprache und las »Winterantwort« vor.

Eine genaue Analyse der Aichinger-Zitate, die in Winklers Text eingebaut wurden, zeigt, dass der Autor bei jeder Übernahme bemüht war, eine Konvergenz bzw. eine Verwandtschaft zwischen dem ursprünglichen Kontext und der Stelle in der Geschichte der Mutter zu finden, in die die jeweils herausgegriffene Passage eingebettet wurde. Nach dem Eingangsmotto »Wenn wir nur das Reich Gottes suchen, soll uns alles andere nachgeworfen werden. Das trifft am Kopf und in den Rücken« (Winkler 2013, S. 8), das als Anklage der provinziellen Religiosität verstanden werden kann, in der Winkler aufwuchs, beginnt der Text mit einem längeren Zitat:

In der Kindheit hat es auch schon Spiegel gegeben, aber in größerer Entfernung. Allmählich kommen wir uns immer näher, es bleibt nur wenig Raum mehr um uns, bis wir uns ganz nahe sind. Der nächste Schritt heißt: den Spiegel mit der Faust zu zertrümmern, bluten, sich zerschneiden. Oder wir bleiben stehen. (Ebd., S. 9)

Das Bild des Spiegels kommt in den Aufzeichnungen von *Kleist*, *Moos*, *Fasane* mehrmals vor (vgl. die weiteren von Winkler zitierten Stellen, ebd., S. 27), und die Idee der spiegelverkehrten Reflexion findet in Aichingers Produktion weite Verbreitung, man denke zum Beispiel an die »Spiegelgeschichte«. Die zitierten Zeilen können als Ausgangspunkt für den Erinnerungsprozess gelesen werden, der den ganzen Text Winklers durchzieht: So wie die Annäherung an einen Spiegel das Bild immer schärfer macht und das Zertrümmern von dessen Oberfläche schmerzen kann, so birgt auch die näher und genauer werdende Auseinandersetzung mit der Vergangenheit die Möglichkeit einer Verletzung. Ausschlaggebend für Winklers gedankliche Ausschweifungen ist auch jener Spiegel, der im Kameringer Elternschlafzimmer hing und in dem sich das gegenüber hängende Gemälde der *Madonna della seggiola* von Raffael widerspiegelte: Dieser Spiegel ermöglicht die Sicht auf jenes Bild, das wiederum mit Winklers Herkunft aufs Innigste verbunden ist und zur ersten Erinnerung wird.

Bei der Lektüre dieser Zeilen fühlt sich der Ich-Erzähler tief betroffen, er muss plötzlich eine starke Parallele zwischen Aichingers Text und der eigenen Situation erkennen und erlebt somit eine Offenbarung, die mit dem titelgebenden Zitat Aichingers – diesmal aus *Schlechte Wörter* – untermauert wird: »Da flog das Wort auf!« (ebd.,

S. 9; das Ausrufezeichen fehlt in Aichingers Originaltext). Ist ›auffliegen‹ bei Aichinger als ›losfliegen‹ bzw. ›sich erheben‹ zu verstehen (»Da flog das Wort auf, sinnlos in den Rübenhimmel«, SchW 1991, S. 95), so unterstreicht Winkler in seiner Auslegung eher die Bedeutung von ›entdeckt werden‹, die dieses epiphanische Moment gut verdeutlichen kann. Das Wort, der gelesene Text, wirkt auf ihn ein und kann weitere Gedankengänge sowie weitere damit verknüpfte Erfahrungen aufschließen.

Die darauffolgenden Zitate Aichingers lassen auf sehr konzentrierte und emotionale Art die Geschichte der Familie mütterlicherseits zutage treten, die nicht immer chronologisch, sondern in einer Reihe von sehr kurzen, miteinander durch subjektive Assoziationen verbundenen Bildern geschildert wird. So beschreibt Winkler folgende Momente der Familiengeschichte: die mit 60 Jahren verstorbene Großmutter, die im Krieg in einem einzigen Jahr drei Söhne verlor (»Wie soll ich denn die Trauer nicht halten wollen, wenn ich mich in nichts anderem mehr finden kann als in ihr?«, Winkler 2013, S. 10); den Großvater, der am Tag der Ankunft der Leiche des dritten Sohnes stundenlang »unter dem blühenden Gravensteinerapfelbaum« mit einem Gebetsbuch wartete (»Die Hölle himmelt mich ein«, »Vater, ich habe Trost gesucht vor dem Himmel und vor Dir«, ebd., S. 13); die tiefe Bestürztheit der Großmutter beim Anblick des Heuleiterwagens mit dem toten Sohn (»Nichts erscheint so sehr Heimat als das, wovon man Abschied nimmt«, ebd., S. 14–15); die Aufbahrung des bereits verwesenden Leichnams im Hausflur (»Versuchen, in diesen tödlichen Augenblicken zu Hause zu sein«, ebd., S. 16). Dieser dritte Tod führte die Familie in ein jahrelanges Schweigen, in eine kommunikative Abkapselung, der der Ich-Erzähler sich nun widersetzen will:

Endgültig schweigen kann man nur aus der Freude lernen. Aus dem Nichtempfinden seiner selbst strömt für die andern Trost, aus der vollkommenen Stimmlosigkeit erheben sich die Stimmen. So wie die Lerchen vom Boden aufsteigen, nicht von den Bäumen. (Ebd., S. 23)

Das textuelle Geflecht und die Verwobenheit zwischen Erinnerungen und Wirklichkeit, auf der der Text basiert, steht im Zentrum eines weiteren Aichinger-Zitats, das der Ich-Erzähler mit dem Schreien des großväterlichen Pfaues in Verbindung bringt, das die Nähe des Dorfes verrät, wenn dieses noch gar nicht in Sicht ist: »Warum sich uns alles mit Erinnerung verflucht? Warum wir immer im Nebel den hören, der uns ruft? Weinstöcke und Angst« (ebd., S. 26). Tatsächlich weist »Da flog das Wort auf« eine ziemlich komplexe, wohlgedachte Textur auf, die sich aus drei Hauptstimmen zusammensetzt: 1. die Erinnerungen des Ich-Erzählers, anhand derer sich die Familiengeschichte rekonstruieren lässt; 2. die Zitate Ilse Aichingers, die ausgewählte Passagen der Geschichte untermauern, in mancher Hinsicht kommentieren und zugleich Winklers Perspektive darstellen; 3. vier Strophen aus dem Kirchenlied »Seele,

geh nach Golgatha« des norddeutschen evangelischen Pastors Benjamin Schmolck (1672–1737), in denen sich nicht nur die Perspektive der Familie mütterlicherseits sowie ihre religiöse Sensibilität widerspiegeln, sondern auch die Leidensgeschichte der Familie nach dem Tod des dritten Sohnes mit der Passion Christi verglichen wird. Da die Zitate Aichingers und die liturgischen Formeln von starker Lyrizität charakterisiert sind, verleihen sie der Geschichte einen höheren Ton. Die Auseinandersetzung mit der Glaubenssphäre geht auch aus einigen Sätzen Aichingers hervor, die die Religion aus einem kritischen Blickwinkel betrachten und somit zum balancierenden Pendant von Schmolcks Zitaten werden. Ein Beispiel dafür ist neben dem bereits zitierten Motto auch das letzte Zitat von »Da flog das Wort auf«, das in den Augen Winklers die tiefverwurzelte und selten reflektierte Religiosität seiner Herkunftsgegend im letzten Jahrhundert hinterfragt: »Gott, rechne uns das Gute, das wir tun, nicht an« (ebd., S. 28).

Am Ende von *Mutter und der Bleistift* findet sich schließlich ein letztes Aichinger-Zitat – diesmal aus Aichingers Überarbeitung des Grimm'schen Märchens *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein* –, das dem ganzen Text eine kreisförmige Struktur verleiht: »Ich bin das siebente Geißlein. Ich steckte im Uhrenkasten. Als mich meine Mutter fand, war sie schwarz vom Suchen. Wie der Wolf« (ebd., S. 91). Das auf den ersten Blick etwas kryptische Zitat lässt sich mehrfach deuten: Der Ich-Erzähler kann als siebentes Geißlein interpretiert werden, da beide ein anderes Schicksal im Vergleich zu ihren Geschwistern erleben, die sich entweder an die Familie anpassen oder vom Wolf gefressen werden; Winklers Eltern hatten insgesamt sechs Kinder und vor der Geburt des letzten meinte der Vater, dass »vielleicht nach dem sechsten Kind noch eines kommen könne«, dem die Mutter mit Entschlossenheit widersprach (ebd., S. 78); der Uhrenkasten, in dem sich das Geißlein versteckt, kann außerdem auf die zeitliche Dimension verweisen, auf die Vergangenheit und die Erinnerungen, in denen der Ich-Erzähler schwelgt. Es ist aber vor allem die Assoziation zwischen der Geiß von Grimms Märchen und der Mutter des Ich-Erzählers, die in diesem Zusammenhang eine besondere Bedeutung gewinnt: Wie die Geiß das versteckte Geißlein sucht, gibt auch Winklers Mutter den Sohn nicht auf, sie kümmert sich um ihn und bleibt bei ihm bis zum Schwarz-Werden trotz der kindlichen Extravaganzen und der Meinungsunterschiede. Zum Schluss könnte die Spekulation angestellt werden, dass sich hinter dem Wolf der Vater des Ich-Erzählers verbirgt, der im Text und in der gesamten Produktion Winklers als kritische, übermächtige, ja manchmal als bedrohliche Figur dargestellt wird. Sechs Jahre nach *Roppongi* (2007), dem Requiem für den Vater, geistert dieser auch noch durch das Requiem für die Mutter.

## ZURÜCK INS SCHWEIGEN ?

Ilse Aichinger und Josef Winkler näherten sich beide sehr früh der Literatur an und begannen vor allem zu schreiben, um das Schweigen zu bewältigen und – vor allem bei Winkler – um der Angst entgegenzutreten, die eigene Sprache zu verlieren (vgl. Winkler/Kaindlstorfer 2014, 00:06:38–00:07:12). Sind die Gründe des Schweigens und der damit verknüpften Angst zu verstummen unterschiedlicher Natur und hängen sie mit der Persönlichkeit sowie mit der Sensibilität beider Autoren zusammen, so ist der Ursprung dieses gefährlichen Stillwerdens ähnlich und liegt in jenen Wunden, die der Nationalsozialismus in ihren Familien und daher auch in ihrem Leben hinterlassen hat. Dieser Parallelismus wird allerdings dadurch relativiert, dass Winklers Vorfahren zur Tätergeneration gehörten, während Aichinger selbst und vor allem ihre Verwandten die Opfer waren. Doch scheint für beide Autoren die Rückkehr ins Schweigen auch ein erstrebenswertes Ziel in ihrer Produktion, auf das hingearbeitet werden soll. Im eingangs zitierten Interview mit Iris Radisch bringt Aichinger es sehr klar auf den Punkt, wie sie schreiben würde, wenn sie erst heute zu schreiben begänne: »Genau sein. Kleine Dinge beobachten, Details. Punkte. Das Schreiben müsste punktueller sein. Ich wäre froh, wenn ich etwas schreiben könnte, das deutlich macht, dass diese Welt hilfsbedürftig ist« (Aichinger/Radisch 2016, S. 44). Hinter diesen Worten verbirgt sich der Wunsch der Autorin, in ein kalkuliertes, sprechendes Schweigen zu geraten, sich von der Öffentlichkeit zurückzuziehen und nur das zu schreiben und zu veröffentlichen, was wirklich wesentlich ist – also genau das, was sie in ihren letzten Lebensjahren sehr konsequent tat. Auch Winkler ist von der Idee des Verschwindens bzw. der Rückkehr ins Schweigen angetan, aus dem er doch durch das Lesen und das Schreiben herausgekommen war. Das wird an seiner Verehrung für Jean Genet ersichtlich, eines seiner größten Vorbilder, vor allem *in puncto* Schriftstellertum, Homosexualität und Kriminalität – Letzteres drückt sich beim Kärntner Autor im jugendlichen Geldstehlen aus, mit dem er seine ersten Leseeskapaden finanzierte. Winklers Begeisterung für Genet geht natürlich weit über das Biographische hinaus, er ist von den Werken und insbesondere von der kühnen Haltung des französischen Autors fasziniert, der behauptete, vergessen werden zu wollen, sozusagen hinter seinem Werk verschwinden zu wollen: »Auf die Frage, was sein Lebensziel sei, antwortete Genet: ›Vergessen werden!« (Winkler 1992, S. 12; vgl. auch Winkler/Rubinowitz 2014, 00:13:40–00:14:02).

Doch was in der Poetik eines Autors sehr evokativ ausgedrückt werden kann und als literarischer Wunsch an das Lesepublikum weitergegeben wird, lässt sich in der realen Welt nicht immer leicht umsetzen – geschweige denn von radikaleren Wünschen von Autoren wie Franz Kafka oder Thomas Bernhard, die mit ihren letztwilligen Verfügungen versuchten, ihren Nachlass der Nachwelt zu entziehen. So groß das Verlangen

nach Verschwinden und Vergessenwerden auch sein mag – was meistens nur als Folge von Unbegabtheit, Misserfolg, politischer Zensur oder schlichtweg durch Zufall möglich ist –, werden Autoren wie Genet, Winkler und Aichinger mit größter Sicherheit noch viele Jahrzehnte überdauern, Generationen von Lesern begeistern und jüngere Schriftsteller beeinflussen, die sie dann vor der Öffentlichkeit als ihre Vorbilder bezeichnen werden. Dies tat schon Josef Winkler 2008 in seiner Dankesrede für den Georg-Büchner-Preis, indem er auf Ilse Aichinger verwies, und gerade im selben Rahmen erfuhr auch er einige Jahre später eine ähnliche Würdigung. Als Clemens Setz 2021 denselben Preis bekam, nannte er unter den bis dahin ausgezeichneten Dichtern ausdrücklich Josef Winkler, Ernst Jandl und Friederike Mayröcker – fast wie eine Art österreichische literarische Dreifaltigkeit – als eigene Inspirationsmodelle, ohne die er »nie im Leben selbst zu schreiben begonnen hätte« (Setz 2021):

In inniger Dankbarkeit denke ich da an Josef Winkler, aus dessen Werk mir immer wieder die heiligen Befreiungsformeln der Literatur entgegenkamen, die sich für mich anhörten wie: Schäme dich nicht. *Schäme dich für nichts. Es mag dich zermarnern, aber es ist nicht peinlich. Du darfst es sagen [...]*. (Ebd.)

Es ist eine alte Spielregel, dass sich jüngere auf ältere Schriftsteller berufen und sich auf diese Weise eine Reihe leuchtender Ahnen erschaffen, an deren Schreibtradition sie anschließen und die sie mit erneuter Kraft fortsetzen. In dieser Hinsicht bleibt die Frage offen, ob ein kluger und ausgefuchster Autor wie Clemens Setz, der in seinen bisherigen Werken die Möglichkeiten dieser Welt und ihrer Sprache sowie anderer Welten und ihrer Sprachen so fesselnd und tiefgründig erkundet hat, sich in seiner Rede nicht etwa auch auf Ilse Aichinger berufen hätte, wenn auch ihr der Georg-Büchner-Preis zuteil geworden wäre.

## LITERATUR

- Aichinger, Ilse (SchW 1991): *Schlechte Wörter*. Frankfurt/M. (= Werke. Taschenbuchausgabe in acht Bänden, hg. v. Richard Reichensperger).
- Aichinger, Ilse (KMF 1991): *Kleist, Moos, Fasane*. Frankfurt/M. (= Werke. Taschenbuchausgabe in acht Bänden, hg. v. Richard Reichensperger).
- Aichinger, Ilse (1995): Das Vergessen der Geschichte im staatlichen (Literatur-)Betrieb, *Der Standard*, 29. Juni 1995, S. 29.
- Aichinger, Ilse (FuV 2001): *Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben*. Frankfurt/M.

- Aichinger, Ilse/Brüder Grimm (Wolf 2004): *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein*. Mit einem Nachwort von Simone Fässler. Wien.
- Aichinger, Ilse/ Iris Radisch (Aichinger 2016): »Erfüllte Wünsche sind ein Unglück«, in: Iris Radisch (Hg.): *Die letzten Dinge*, Reinbek b. Hamburg, S. 31–47.
- Apostolo, Stefano (2021): »Die Welt läßt sich nur mit Prosa beschwören«. Confluenze della lirica nella prosa di Thomas Bernhard, in: Stefano Apostolo, Micaela Latini (Hgg.): *Thomas Bernhard. Nella direzione opposta* (= Cultura Tedesca 62), S. 171–181.
- Bartels, Gerrit (2009): Winkler teilt in Eröffnungsrede aus. In: *Die Zeit*, 25. Juni 2009. <https://www.zeit.de/online/2009/27/winkler-klagenfurt> (24.03.2023).
- Bernhard, Thomas (2015): In Österreich hat sich nichts geändert, in: Thomas Bernhard: *Journalistisches, Reden, Interviews (Werke, Bd. 22/1)*, Berlin, S. 608–609.
- Haas, Franz (1992): Demolierung der österreichischen Seele. Zum Prosawerk Josef Winklers, in: *Modern Austrian Literature*, Bd. 25, Heft 2, S. 97–116.
- Haas, Franz (1999): Sodom ist kein Vaterland. Josef Winklers sprachliche Heimatsuche, *Neue Zürcher Zeitung*, Internationale Ausgabe, 8./9. Mai, S. 51.
- Ivanovic, Christine (2021): *Das grüne Märchenbuch aus Linz. Ilse Aichinger (1921–2016)*. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im StifterHaus Linz.
- Pohl, Ronald (2018): Was ist an den FPÖ-Vorwürfen gegen Autor Josef Winkler dran? *Der Standard*, 2. Mai. <https://www.derstandard.at/story/2000079055998/hassprediger-was-ist-dran-an-den-vorwurferen-der-fpoe-gegen> [Stand: 24.03.2023].
- Sarca, Maria Ioana (2008): *Außenseitertum und metaphysisches Exil. Eine vergleichende Auseinandersetzung mit den Werken Emil Ciorans und Josef Winklers*. Frankfurt/M./Wien.
- Schwens-Harrant, Brigitte (2015): Literatur als Litanei, in: Tim Lörke/Robert Walter-Jochum (Hg.): *Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert*, Göttingen, S. 353–366.
- Setz, Clemens (2021): UNKLÄREN. Dankesrede anlässlich des Georg-Büchner-Preises 2021. <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/clemens-j-setz/dankrede> [Stand: 24.03.2023].
- Weinzierl, Ulrich (2008): Laudatio auf Josef Winkler anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises. <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/josef-winkler/laudatio> [Stand: 24.03.2023].
- Winkler, Josef (1992): *Das Zöglingsheft des Jean Genet*, Frankfurt/M.
- Winkler, Josef (1995): *Das wilde Kärnten*, Frankfurt/M.
- Winkler, Josef (2013): *Mutter und der Bleistift*, Frankfurt/M.
- Winkler, Josef / Kaindlstorfer, Günter (2014): Leselounge. Interview. Büchereiverband Österreich 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=ObiSwMx74bE&t=6s> [Stand: 24.03.2023].
- Winkler, Josef / Rubinowitz, Tex (2014): ORF2, les.art, 7. Juli 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=thvtUl8dKfg> [Stand: 24.03.2023].
- Winkler, Josef (2017): *Die Wutausbrüche der Engel*, Frankfurt/M.
- Winkler, Josef (2018): Der Tag wird kommen. Josef Winklers Rede im Wortlaut. In: *Kleine Zeitung*, 24. April.

[https://www.kleinezeitung.at/kaernten/klagenfurt/aktuelles\\_klagenfurt/5411553/Der-Tag-wird-kommen-Josef-Winklers-Rede-im-Wortlaut](https://www.kleinezeitung.at/kaernten/klagenfurt/aktuelles_klagenfurt/5411553/Der-Tag-wird-kommen-Josef-Winklers-Rede-im-Wortlaut) [Stand: 24.03.2023].

Winkler, Josef (2021): Einleitung der Lesung aus Ilse Aichingers *Kleist, Moos, Fasane* im Rahmen der Gedenkveranstaltung »Die Welt ist aus dem Stoff, / der Betrachtung verlangt«. Ilse Aichinger zum 100. Geburtstag. Wien, Alte Schmiede, 2. November 2021 (Videoaufnahme).

Zetzsche, Cornelia (Redaktion) (2016): *Spiegelgeschichten*. Die Schriftsteller Ruth Klüger, Robert Schindel, Wilhelm Genazino, Peter Handke, Eva Menasse und Uljana Wolf schreiben über und für Ilse Aichinger zu ihrem 95. Geburtstag. Radiobeitrag im Bayerischen Rundfunk, ausgestrahlt am 1. November. BR, Historisches Archiv, DS/14.