

Franz Haas
(Milano)

Mehr Leben als Tod in Rom
Josef Winklers römische Novelle «Natura morta»

Abstract

The essay's introduction examines the importance of Italy for Josef Winkler and puts the novella «Natura morta» in context with his oeuvre. The subsequent analysis of the text highlights the technique used by the author, which shows similarities with the process of film shooting. The narrator's eye follows the main character like a movie camera and is focused on numerous details as if it were zooming on them. In this process, while advancing the novella's plot, the author paints a colorful portrait of Rome, bringing the city to life like a baroque still life.

«Natura morta» ist das einzig Buch von Josef Winkler, das ins Italienische übersetzt wurde, bei einem kleinen Verlag in Udine, und das spricht gar nicht für die Weitsicht des italienischen Literaturbetriebs. Winkler bekam im Jahr 2008 den Georg-Büchner-Preis, die höchste Auszeichnung für deutschsprachige Literatur und lebte längere Zeit in Rom. Italien spielte auch mindestens 15 Jahre lang eine bedeutende Rolle in seinen Werken: Im Roman «Menschenkind» (1979) kommt der Erzähler nur bis nach Venedig – mit dem legendären Zug Romulus (den es mittlerweile nicht mehr gibt). In «Der Ackermann aus Kärnten» (1980) kommt er, dieser Ödipus aus dem Kärntner Dorf Kaming, gemeinsam mit einem Freund erstmals nach Rom, ins Allerheiligste, in den Vatikan: «Wir gingen in die Gruft der Päpste. Tote Päpste links, tote Päpste rechts, ein Arbeiter- und ein Bauernsohn in der Mitte» (A211)¹. Auch in «Muttersprache» (1982) treibt Winkler sich manchmal in Rom herum, wiederum in der prunkvollen Gruft der

¹ Zitate aus den Werken Josef Winklers, alle im Frankfurter Suhrkamp-Verlag, mit folgenden Abkürzungen: A = Der Ackermann aus Kärnten. Roman (1980); Mu = Muttersprache. Roman (1982); L = Der Leibeigene. Roman (1987); F = Friedhof der bitteren Orangen. Roman (1990); N = Natura morta. Eine römische Novelle (2001).

Päpste, beim Grabmahl Papst Johannes XXIII, im Borghesepark bei den Strichjungen, gleich jedoch wieder in der gehassten Heimat, als «der einzige Totenmaskenbildner im rotweißbroten Land» (Mu178). Und im Roman «Der Leibeigene» (1987) sitzt das erzählende Ich oft in jenem Rom der Transvestiten, Strichjungen und des Papstes («der oberste Kirchentransvestit»), umgeben vom katholischen Pomp, und denkt mit blasphemischem Groll an seine katholische Bauernheimat.

Ausschließlich in Italien handelt schließlich «Friedhof der bitteren Orangen» (1990), in Palermo, Neapel und vor allem in jenem Rom, das nicht in allen Reiseführern verzeichnet ist: die Gegend rund um den Bahnhof Termini, der Transvestiten- und Schwulenstrich, die Ecken der Bettler, die Läden mit dem Heiligenkitsch, der chaotisch farbenprächtige Markt auf der Piazza Vittorio. In diesem Rom sieht Winkler nicht nur Sehenswürdigkeiten: «viele Autofriedhöfe, haufenweise neue, noch ungebrauchte, aber auch verschrottete Mülltonnen, unzählige neue Hochhäuser, Tennisplätze und Umgehungsbrücken» (F153f). Auch das ist sein Arkadien.

Ich hatte mehrmals das Glück, Josef Winkler auf seinen Streifzügen durch Rom begleiten zu können, vor allem auf dem Markt der Piazza Vittorio Emanuele, wo ein Großteil der römischen Novelle «Natura morta» (2001) handelt. – «Schau», war sein häufigstes Wort, «schau dir das an», als ich mit ihm durch den Markt ging, wo ich auch sonst regelmäßig meine Einkäufe machte. – Die Verkäufer und Marktschreier kannten diesen seltsamen Typen mit den gierigen Augen, der offenbar nichts kaufen, nichts stehlen oder erbetteln wollte. Sein Herumstreunen mit Notizheft und Füllfeder sahen sie nicht gern. «Jetzt kommt der Schreibteufel schon wieder!» (F337) schienen sie zu denken, der Fleischhauer, der Melonenverkäufer, die Fischhändlerin und der Mann mit dem Wildbret. Auf der Piazza Vittorio ist für Josef Winkler die Ausbeute an Bildern so reich, dass der Roman «Friedhof der bitteren Orangen» förmlich überquillt davon.

«Natura morta» ist ein Seitenstück dieses umfangreichen Italien-Romans, die hochliterarische Variation eines Themas, das dort den Rahmen gesprengt hätte. Elf Jahre nach dem «Friedhof», als sein Interesse an Italien längst von der Passion für Indien verdrängt war, hat Winkler in dieser «römischen Novelle» die autobiographischen Bezüge beseitigt: Erstmals in einem Werk von ihm gibt es hier kein erzählendes Ich, was den Kunstcharakter noch verdeutlicht. Einige namenlose Figuren hat er jedoch direkt aus dem Roman übernommen, etwa die Hauptperson, den jungen Gehilfen des Fischhändlers. Er war zunächst «der blonde Fischerjunge» (F341). In der Novelle wurde aus ihm «der schwarzhaarige, sechzehnjährige Junge,

der lange, fast seine Wangen berührende Wimpern hatte» (N10f), der den Spitznamen Piccoletto bekam.

«Natura morta»: Schon der italienische Titel verweist auf die Malerei (er bedeutet «Stilleben», wörtlich: «tote Natur»), und das schmale Buch hat tatsächlich die Wirkung eines gigantischen Gemäldes. Es ist das Porträt der Stadt, oder wie es eine Kritikerin im Titel eines Aufsatzes treffend formuliert: «Rom als barockes Stilleben ...»². Genau genommen handelt es sich bei dem riesigen Bild um sechs einzelne Tableaus von unterschiedlicher Größe – zwei Triptycha zu einem breiten Panorama nebeneinander gestellt – und alles zusammen ergibt eine lebendige, farbenprächtige Allegorie, «eine grandiose Allegorie der Vergänglichkeit»³, – von Leben und Tod in Rom, mehr Leben als Tod allerdings, – so sehe ich es jedenfalls.

Josef Winklers Technik hat nichts mit Fotorealismus zu tun, und doch beginnen einzelne Abschnitte (Bildtafeln), als wären sie mit einer Filmkamera aufgenommen:

Bild 1: «Natura morta I»

Zoom: auf «weiße Pflirsiche und einen Strauß roten Ginster» (N9), die ein Mann beim U-Bahn-Eingang vom Bahnhof Termini trägt. Weiter, Zoom: auf das Leben und den Schmutz auf den Gängen, den Treppen und in der U-Bahn, in der uns der unsichtbare Erzähler schon nach zwei Seiten den 16-jährigen Piccoletto zeigt, wie dieser mit seiner Schwester nur eine Station mit der U-Bahn zur Piazza Vittorio fährt. Dort beginnt dann das rauschhafte Fest der Beschreibung von Marktständen, Menschen und Waren: der Fleischhauer, der Geflügelhändler, die Zigeunerinnen, die Nonnen und die Mönche, das Geschrei und die Farben.

Genau so habe ich diesen Markt zusammen mit Josef Winkler noch gesehen, den es mittlerweile nicht mehr gibt, es war der letzte von Rom, auf dem man noch lebendes Kleinvieh kaufen konnte. Den Verkäufern von Wildbret und Fisch, den schreienden Kartoffelfrauen und den hackenden Fleischern war Josef lästig, weil er immer mit seiner (grün-schwarz gestreiften) Füllfeder in ihren Blicken und Handbewegungen herumstocherte. Ein bulliger Melonenverkäufer mit schütterten Haaren trug um den Hals ein goldenes Medaillon mit dem Bild eines jungen Mannes. Winkler

² Insa Wilke: *Rom als barockes Stilleben in Josef Winklers «Natura morta»*, in «Sprache und Literatur», 36 (2005), n.2, S. 74-99.

³ Luigi Reitani: *La morte a Roma, in: Josef Winkler: Natura morta. Una novella romana*, übersetzt und herausgegeben von Luigi Reitani, Forum, Udine 2007, S. 89.

fragte ihn, wer der Abgebildete sei, und der Mann verjagte ihn mit schlimmen Flüchen. Das war die Realität im Sommer 1992.

In der Fiktion der Novelle kommen wir gleich am Fischstand an, wo Piccoletto als Verkäufer arbeitet. Sein Chef ist ein ungehobelter dicker, nicht mehr junger Mann, der seine Homosexualität nicht versteckt, daher auch sein Spitzname «Il Frocio» – Winkler verwendet durchgehend dieses abfällige italienische Wort – es bedeutet etwa «die Schwuchtel». Die groben Verführungsversuche des Fischhändlers weist Piccoletto, der Sohn einer Feigenverkäuferin, nur halb zurück, denn es gefallen ihm durchaus auch junge Mädchen. (Fisch und Feige sind natürlich sexuelle Symbole, die Winkler in vielen Varianten und Wiederholungen einsetzt.) Der Blick des Erzählers (oder das Zoom der Kamera) richtet sich dann auf alle möglichen Details, Dinge, Menschen und ihre Gesten, viele Ausländer, vor allem Zigeunerinnen – und auf die allgegenwärtigen, farbigen Kunststoffschnuller, «die Maskottchen dieses Sommers» (1992). Dieses erste große Tableau endet mit einer waghalsigen Fahrt von Piccoletto auf seiner Vespa zwischen den Marktständen; die Verkäufer lachen, die Zigeunerkiner flüchten in die U-Bahn-Station.

Bild 2: «Der Sohn der Feigenverkäuferin»

Auf diesem zweiten Teil-Gemälde ist das Treiben in und um den Vatikan abgebildet. Zu Beginn sind wir vor dem Tor in der Via di Porta Angelica, wo Piccolettos Mutter als Feigenverkäuferin arbeitet. – Zoom: auf einen «kahlgeschorenen, fünfzigjährigen Mann, der ein weißes Leibchen mit dem Aufdruck *Mafia. Made in Italy*» (N29) trägt, über seinem Hosenschlitz hängt «ein rosaroter, großer Kunststoffschnuller».

Dann noch einmal Zoom auf die andere Straßenseite: auf einen «unterkörperamputierten langhaarigen Mann». Dieser ist keine Erfindung des Autors Winkler – bei dem Phantasie, Dichtung und Wahrheit sehr effizient zusammenarbeiten. Der schwer behinderte Mann kommt schon im Roman «Friedhof der bitteren Orangen» vor, und es gab ihn auch in der Wirklichkeit. Winkler hatte ihn mir einmal gezeigt: ein beinamputierter Mann, der damals in der Gegend des Bahnhofs Termini lebte, der einen Kofferkuli anstatt eines Rollstuhls verwendete. – In der Novelle sitzt er nun als Bettler vor dem Eingangstor des Vatikans auf einer ausgebreiteten Zeitung, «ein Mann ohne Unterkörper, ein menschlicher Torso mit schulterlangen, rötlich schimmernden Haaren» (N29).

Piccoletto beobachtet alles (und wir Leser / Betrachter mit ihm): die Pilger und Touristen, die Heiligenkitschläden vor dem Petersdom und die

Beichtstühle drinnen, den Staub von den Pilgerschuhen vor den Beichtstühlen. Ganz genau sieht Piccoletto hinein in die kurzen Hosenröhren eines Mädchens – «durch ihre dünne pfirsichfarbene Unterhose schimmerten ihre Schamhaare» (N35) – und das Mädchen betrachtet ihrerseits wiederum schamhaargenau die aus der «gelben Unterhose hängenden Hoden» (N45) von Piccoletto. Mit ihm fährt sie am Ende des riesigen zweiten, lebendigen Tableaus in der Straßenbahn weg in Richtung Markt auf der Piazza Vittorio.

Bild 3: «Natura morta II»

Auch dieses Bild beginnt, symmetrisch zum ersten, mit der Fahrt in einem öffentlichen Verkehrsmittel, aber diesmal ist es eine lange Strecke. Die «Circolare» verbindet den Vatikan mit dem weit entfernten Markt, das Sakrale mit dem Profanen. Auch diesmal ist der Blick des Erzählers (oder des Malers) auf das Ganze und auf die Details gerichtet, auf «den Autofensterscheibenwäscher aus Sri Lanka» und auf «die breiten Hinterbacken von Piccoletto», über die zwei Knaben anerkennend kichernd flüstern. Das ist alles noch pralles Leben – weit und breit kein Tod.

Am Markt angekommen, bietet sich wieder das schon bekannte Durcheinander von gierigem Leben und toten Tierkörpern, schönen und faulen Früchten. Da sehen wir auch den bulligen Obstverkäufer wieder – den Winker mir einst in der Wirklichkeit gezeigt hatte (der ihn fluchend verjagt hatte). Hier, in der Novelle «Natura morta» fragt nicht der Autor sondern Piccoletto ihn, wer denn der Junge auf dem Bild sei, das der vergrämte Mann an einer goldenen Halskette trägt. Die scharf abweisende Antwort verrät, dass es sich um einen Toten handelt – und sie verweist auch schon auf das nächste Bild in dieser großen Komposition.

Bild 4: «Li mortacci tua – Deine verfluchten Toten»

Wir sind hier immer noch auf dem Markt und sehen die Gehilfen des Fischhändlers, «halbwüchsige marokkanische Strichjungen» (N67), einen Straßenmaler, dessen Kunstwerk gleich vom Platzregen zerstört werden wird. Der Frocio (die «Schwuchtel») macht wieder einmal einen derben Annäherungsversuch an Piccoletto, den dieser über sich ergehen lässt. Piccoletto flucht seinerseits auf eine Rauschgiftsüchtige, die in der Nähe des Fischstandes ihre Spritze säubert: «Li mortacci tua! Deine verfluchten Toten!» (N72) – So häufen sich nun kleine Anzeichen der kommenden Katastrophe, winzige Punkte auf dem riesigen Gemälde, so etwa auch die ersten Regentropfen an diesem heißen Sommertag.

Piccoletto wird von seinem Chef zum Pizzaholen geschickt. Als er mit der warmen Pizza zurückläuft, nun schon im strömenden Regen, da passiert das «unerhörte Ereignis» der Novelle: Piccoletto läuft in einen «vorbeipreschenden Feuerwehrgewagen hinein. In weitem Bogen flog die Pizza auf den Asphalt» (N75). Und da hat der Fischhändler (die Schwuchtel) seinen großen Auftritt (Winkler nennt ihn beharrlich «Frocio», auf Italienisch): Er hebt den schwer verletzten (oder toten) Piccoletto auf und trägt ihn quer durch das Chaos des Marktes, vorbei an wehklagenden Verkäufern und Marktweibern. – Es ist dies das herzerreißende Bild einer grotesken, wandelnden Pietà – der dicke Mann als Madonna und der schöne Piccoletto als Jesus – eine Pietà, wie es sie auf keinem Gemälde der ganzen Kunstgeschichte gibt.

Es dauert lange, bis eine Ambulanz kommt, und diese Leerstelle nützt Josef Winkler, um weiter an seinem Tableau zu malen, mit akribischer Detailversessenheit streift sein Blick über den jetzt schreckhaft lebendigen Markt und zoomt einzelne Bilder heran – Bilder der Verstörung vor dem möglichen Tod. Klagen, Schrecken, oder zumindest Verlegenheit äußern nun alle: der Pferdefleischverkäufer und die Eingeweideverkäuferin, der verkrüppelte Araber und der neapolitanische Marktsänger, der Straßensänger, der Messerschleifer und die marokkanischen Strichjungen.

Piccoletto ist eine Christusfigur, die nach endlosen, sakralen Schreckminuten weggebracht wird. Dann macht sich aber wieder das ganz profane Leben breit, wenn auf dem bereits halb verlassenen Markt «nur mehr arme, alte Römerinnen und Römer und ein paar Kriegsflüchtlinge aus Bosnien aus den Abfällen noch brauchbare Lebensmittel herausuchen» (N87).

Bild 5: «Weißer Ginster»

Die abschließenden zwei Bilder sind von wesentlich kleineren Dimensionen, ihre Intensität ist deshalb nicht geringer. Wir sehen hier das Krankenhaus, die Leichenhalle und eine Kirche, aber auch minuziöse Ausschnitte: Drei Männer spielen Karten auf der Kühlerhaube eines Autos – und «ein grüngekleideter Chirurg (wälzt) Zigarettenrauch genussvoll im Mund».

Piccoletto liegt in einem Sarg, «ein Strauß weißer Ginster» steckt «in seinen gelblichen Händen». «Seine langen Wimpern berührten die mit Sommersprossen übersäten Wangen» (jetzt heißt es nicht mehr: «berührten fast»). Dieser Satz – eine der häufigen Litaneien, die Winkler der katholischen Liturgie abgeschaut hat – kommt in minimalen Varianten an

die 30 mal vor in diesem Text (Friedbert Asbetsberger hat angeblich mitgezählt bei seiner Rezension im «Standard»).

Bei der Totenmesse sind «mehrere bekannte Gesichter vom Markt auf der Piazza Vittorio» (N94) dabei – Josef Winkler zählt sie einzeln auf, malt sie akkurat auf sein magisch-realistisches Bild, auch «die Froschschenkelverkäuferin, die ihre Hände mit den schwarzen Schimpansenfingernägeln zum Gebet gefaltet hatte». Frocio (die Schwuchtel) musste «mit Psychopharmaka ruhiggestellt» werden.

Der Tod ist aber auch in Rom nicht wirklich malerisch, und das Leben geht wie überall stur weiter: «Zur selben Zeit fand auf der Straße vor dem Kircheneingang und vor dem Krankenhaus eine Bauern demonstration statt». Die Bauern werfen Erdäpfel vor die Kirche und vor das Krankenhaus und schreien ihre irdischen, gerechten Forderungen in die Megaphone.

Bild 6: «Roter Ginster»

Das letzte «Bild» hat von allen das kleinste Format, umgerechnet in Winklers Text umfasst es nur etwas mehr als eine Seite, und es entspricht einem der beliebtesten Sujets in der Kunstgeschichte, der Grablegung. Den Part der heiligen Maria hat wiederum Frocio (die Schwuchtel), dessen Rolle aber auch als die einer bekannten mythologischen Figur interpretiert werden kann: Er «irrte miauend» und «mit einem Strauß roten Ginster in den Händen» auf dem alten Römer Zentralfriedhof, dem Campo Verano, umher. Dieses Miauen ist entfernt verwandt mit dem Gesang des Orpheus, eine Winklersche Variante der Totenklage, die einen geliebten Menschen ins Leben zurückbringen soll. Dieses Wunder wird dem Frocio nicht gelingen, aber bald wird er schon wieder an seiner Fischbude stehen, blutverschmiert, bullig, lüstern und sehr lebendig.

Das ist auf Josef Winklers barockem Stilleben von Rom nicht mehr zu sehen, es geschieht schon außerhalb des Bilder- und des Erzählrahmens, aber ein aufmerksamer Betrachter kann es sich vorstellen – das Leben, wie es blutig weitergeht.