

Stefan Welz

DAS PFROPFEN ALS SÜNDE

Jeanette Wintersons phantastisches Erzählen

“... *there is no end to even the simplest journey of the mind.*”

Jeanette Winterson: *Sexing the Cherry*

Vom Pfropfen

Darf man Jeanette Winterson Glauben schenken, so war es im Jahre 1633, da ein gewisser Naturheilkundler namens Thomas Johnson einer erstaunten Menge in London erstmals eine Banane vorzeigen konnte, die von den Bermudas stammte. Und einer seiner Zunftkollegen, der Botaniker John Tradescant, ein weitgereister Mann und aus Familientradition in Diensten der königlichen englischen Gärtnerei, hatte sich etwa zur gleichen Zeit mit seiner Pfropfkunst bei Kirschen in ganz England einen Namen gemacht. Dreißig Jahre später präsentierte der königliche Gärtner Mr. Rose Charles II. die erste Ananas, die von Barbados eingeführt worden war. Ob es sich hierbei um verbürgtes botanisches Wissen handelt, müssen die Experten entscheiden. Jeanette Winterson ist – trotz ihres Imperatives “I’m telling you stories. Trust me.” (*Passion* 5 und anderswo) – weniger daran gelegen, die komplizierte Geschichte der Kreuzungsversuche der rund 100 tropischen und subtropischen Bananenarten aufzuzeigen, die schließlich in unserer Obst-Banane gipfelten, auch geht es ihr nicht darum, den Siegeszug der Ananasfrucht von Südamerika über Sankt Helena nach Spanien nachzuzeichnen oder die historische Zeitdifferenz in der Ankunft der Süß- und der Sauerkirsche in Europa zu erklären. Sie interessiert sich schon eher für die dubiose Form der Banane, die zu allerlei Assoziationen anregt, für die historische Denkwürdigkeit, die in der Tat begründet liegt, eine Ana-

nas vor einem versammeltem Hofstaat in zwei Hälften zu zerlegen oder für die Frage, was es wohl bedeutet, wenn ein Baum in Blüte steht, noch bevor er die ersten Blätter hervorgebracht hat. Doch das eigentlich Bedeutsame für sie sind jene Fragen nach dem Verhältnis von Orangen und Charlotte Brontës Roman *Jane Eyre*. Oder weshalb eine junge Malerin des ausgehenden 20. Jahrhunderts durch einen von Cézannes Äpfeln in Versuchung geführt wird und nicht zuletzt die Frage, was uns eigentlich dazu zwingt, das Geschlecht einer gepfropften Kirsche zu bestimmen. Da es schwierig ist, in unserer realen Welt Antworten auf diese interessanten, aber doch seltsamen Fragen zu finden, begibt sich Jeanette Winterson in das Reich der Phantasie. Von den Gedankenreisen, die sie dorthin unternimmt, Jeanette Winterson spricht von *journeys of the mind*, zeugen die fünf Romane, die seit 1985 von ihr erschienen sind. In diesen Texten konstruiert sie neue Welten, mit neuartigen Sinnzusammenhängen, in denen die Beantwortung derartiger Fragen möglich und bedeutsam wird. Der Leser gewinnt den Eindruck, als seien ihre Erfindungen das Eigentliche, das Wirkliche, und eine frei strömende Phantasie, die herkömmlichen Kontrollmechanismen widersteht, steigert sich zur Phantastik.

Unter den zahlreichen Vorbildern ihres Schreibens, aus deren Texten Jeanette Winterson manchmal wörtlich zitiert, befinden sich Virginia Woolf und T. S. Eliot, Angela Carter und Julian Barnes, ebenso Dante und Rabelais. Wintersons literarische Phantasien scheinen mir dennoch eher den theoretischen Vorstellungen Samuel Taylor Coleridges verpflichtet zu sein; vielleicht auch den künstlerischen, die Coleridges Tochter Sara beim Schreiben ihres Märchens *Phantasmion* (1837) beflügelten. Für eine solche Affinität lassen sich allein schon biographische Gründe anführen: Jeanette Winterson ist eine junge Autorin, die trotz der beachtlichen Erfolge, auf die sie bereits verweisen kann, noch am Anfang ihrer schriftstellerischen Laufbahn steht. Sie ist 1959 geboren, in Lancashire aufgewachsen und lebt derzeit in London, wo sie im nahezu stetigen Zweijahresabstand handliche zweihundert-Seiten-Romane vorlegt. Wie bei anderen jüngeren Autoren steht das Ich-Erlebnis, die Autobiographie und das eigene Tun – in ihrem Fall das Schreiben

und die damit einhergehende Reflexion über Sprache – im Mittelpunkt ihrer Arbeit. Das verbindet sie naturgemäß mit den Romantikern. Darüber hinaus wird ihre gesamte Schreibhaltung von einem provokativ-rebellischen Impuls genährt. Jeanette Winterson weist Ordnungs- und Systemdenken, seien sie nun ästhetischer, religiöser, sozialer, moralischer oder gerade auch sexueller Natur, radikal zurück und teilt mit den Romantikern eine Fortschrittskepsis, die für viele aus ihrer Lesergemeinde inzwischen prophetischen Charakter angenommen hat. Doch bereits hier ist vor vereinfachenden Parallelen zu warnen, denn der Fortschrittsgedanke wird bei Winterson nicht in Bausch und Bogen verworfen: “Progress is not one of those floating comparatives, so beloved of our friends in advertising, we need a context, a perspective” (*Art & Lies* 109). Und der Bezug auf Coleridges Konzeption der *fancy* ist in diesem Zusammenhang der Start und nicht die Zielgerade.

In seiner 1817 verfaßten Autobiographie *Biographia Literaria* hat sich Coleridge in Kritik gegenüber rationalistischen Auffassungen zu der seit der Antike diskutierten Frage der menschlichen Vorstellungskraft geäußert, und er hat versucht, sie im Dualismus von *fancy* und *imagination* zu erfassen. *Fancy*, das ist für Coleridge ein Modus des Gedächtnisvermögens “emancipated from the order of time and space” (Coleridge 167), dessen Stoffe und Themen sich aus den Gesetzen der Assoziation herleiten. Das könnte dem Baedeker entnommen sein, mit dem sich Jeanette Winterson auf ihre Gedankenreisen begibt, denn einer ihrer zahlreichen Kommentare zu Zeit, Raum und Reise knüpft gedanklich daran:

Time has no meaning, space and place have no meaning, [...]. All times can be inhabited, all places visited. In a single day the mind can make a millpond of the oceans. Some people who have never crossed the land they were born on have travelled all over the world. The journey is not linear, it is always back and forth, denying the calendar, the wrinkles and lines of the body. The self is not contained in any moment or any place, but it is only in the intersection of moment and place that the self might,

for a moment, be seen vanishing through a door, which disappears at once. (*Sexing the Cherry* 80)

Daß Coleridge neben seiner Vorstellung von *fancy* (übrigens eine Zusammenziehung des Wortes *phantasy*) als zweite Kategorie die Imagination einführt, die nach seiner Ansicht einmal zwischen Empfindung und Wahrnehmung vermittelt und in zweiter Instanz als eine Art Echo der ersten die poetische Imagination bildet, soll hier nicht weiter interessieren. Ohnehin werden heute im Alltagsgebrauch Begriffe wie Kreativität, Einbildungskraft und Imagination mit Phantasie gleichgesetzt. Dabei hatten der Geniekult, die Romantik, späterhin die L'art-pour-l'art-Bewegung und der Modernismus, unter verschiedenen Prämissen der Imagination eine überragende Bedeutung als Kraft für die künstlerische Umwandlung von Wirklichkeitserfahrungen zugeordnet. Während Kreativität oder Phantasie durchaus auch andere Lebensbereiche als die Kunst berühren, möchte ich in einer groben Unterscheidung die (künstlerische) Phantasieproduktion davon absetzen, stehen diese Gebilde doch in einem freieren, logisch ungebundeneren Verhältnis zur Lebenspraxis als kreative, phantasievolle Ideen schlechthin.

Phantasie erscheint bei Jeanette Winterson nicht nur im romantischen Sinn als Mittel zur Überwindung von normativem Denken, von Begrenzung und banaler Alltäglichkeit. Phantasie ist für sie nicht nur Rückzug aus einer kruden, heillosen Welt und Gegenentwurf zu einer widerlichen Wirklichkeit. Phantasie ist in ihren Romanen ein Mittel, um näher zum *Wirklichen* vorzudringen und die Lügen dessen, was sich als Wirklichkeit gebärdet, aufzudecken. Dabei scheut Jeanette Winterson keinen Vergleich mit dem Tun von Wissenschaftlern, sofern diese nur kritisch sich selbst und ihrer Arbeit gegenüber stehen. Denn der Metaphysiker ist inzwischen ein Wissenschaftler geworden und umgekehrt. Es gibt kaum noch eine Unterscheidung zwischen beiden in einer Welt, in der Wissenschaft und Technik wesentliche Aufgaben der Religion übernommen haben. Bei Jeanette Winterson erhält das Phantastische eine geradezu *hermeneutische* Kraft. So gibt es auf ihren waghalsigen Gedankenreisen nicht nur immer neue Stationen und aufregende Entdeckun-

gen, die dem Reiselustigen späterhin als Erfahrungsschatz aus einer ihm gänzlich unbekanntem Welt zugute kommen und seinen Horizont erweitern; mehr noch, nur ein Voyageur mit Phantasie im Gepäck kann zu solchen abenteuerlichen Unternehmungen überhaupt erst aufbrechen.

Jeanette Winterson hat ihre dritte große Gedankenreise im Jahre 1989 nach London unternommen und berichtet davon im Roman *Sexing the Cherry* (1989; E. M. Forster Award). Den historischen Hintergrund der Geschichte um die Hunde-Frau (Dog-Woman) und ihren Adoptivsohn Jordan bildet das London des 17. Jahrhunderts. Doch wie in vielen anderen Texten befindet sich die Autorin mit dem Standbein in der Gegenwart. Die monströse Frau, vom Format eines Gargantua, lebt mit ihrem Adoptivsohn am Ufer der Themse, wo sie sich ihren Lebensunterhalt durch Hundezucht verdient. In der Groteske in Rabelaischer Manier¹ werden aus dem turbulenten Geschehen der Glorious Revolution heraus Bezüge zur Jetztzeit und zu einer märchenhaften Traumwelt hergestellt. Die skurrilen Ereignisse, die sich vor einer phantastisch verfremdeten Kulisse abspielen, wahren ihre Distanz zu den bekannten historischen Tatsachen. Wie Splitter einer weiteren, graduell gesteigerten Phantasiewelt sind traum- und märchenhafte Motive und Geschichten, die sich mit Jordan und seinen Reisen verbinden, eingestreut. Die Hundefrau widersteht dank ihrer das Normalmenschliche übersteigenden Fähigkeiten – so etwa ihre enorme Größe oder die Tatsache, daß sie mehrere Orangen auf einmal in den Mund nehmen kann – der reglementierten Weltsicht puritanischer Autoritäten. In einer zentralen historisch-phantastischen Passage, die doch gleichermaßen modern anmutet, verwahrt sich Jeanette Wintersons Dog-Woman gegen puritanische Moralvorstellungen, die sie als widernatürlich empfindet. Besonders gestrenge Puritaner hatten sich gegen die Praktik des Pfropfens, das die Früchte veredelt, ereifert und verdammt diese als gotteswidrig, da nicht gottgewollt.

¹ Groteske ist in diesem Zusammenhang in der ursprünglichen Bedeutung des Vermischens von menschlichen, tierischen und pflanzlichen Themen and Formen zu verstehen, aber auch in der modernen literarischen Bedeutung des Übertreibens mit phantastischen, ironischen, makabren Effekten.

Tradescant has been praised in England for his work with the cherry, and it was on the cherry that I first learned the art of grafting and wondered whether it was an art I might apply to myself. My mother, when she saw me patiently trying to make a yield between a Polstead Black and a Morello, cried two things: 'Thou mayest as well try to make a union between thyself and me by sewing us at the hip,' and then, 'Of what sex is that monster you are making?'

I tried to explain to her that the tree would still be female although it had not been born from seed, but she said such things had no gender and were a confusion to themselves.

Let the world mate of its own accord', she said, 'or not at all.'

But the cherry grew, and we have sexed it and it is female.
(*Sexing the Cherry* 78)

In dieser Passage, in der die Hunde-Frau die religiös-moralischen Bedenken zurückweist und gleichzeitig eine Gegenargumentation in einen Kontext zur Jetztzeit stellt, artikuliert Jeanette Winterson ihre Auffassung über eine freie, moralisch nicht vordeterminierte Sexualität. Das ist nur ein Beispiel für Wintersons phantastische Erzähltechnik. Darüber hinaus könnte die Praxis des Pfropfens auch als symbolischer Akt für ihr eigenes Schreiben gesehen werden: die Verbindung von Edelreis und wurzelständiger Unterlage als Kunst, die Dinge dort wachsen läßt, wo sie sonst nur schlecht oder gar nicht gedeihen; als Veredlung, bei der akademische Gelehrsamkeit – worüber die Autorin in reichlichem Maße verfügt – und Alltägliches, Bizarres und Allgemeinmenschliches, Gegenwart und Vergangenheit miteinander verwachsen, wie auch zwei Liebende zu etwas Ganzem verschmelzen, das keiner nachträglichen Definition durch seine ein-stigen Bestandteile bedarf.

Provozierte Religion, transzendierende Sexualität

Ähnlich dem Gärtner John Tradescant, der sich durch seine Pfropfkunst in den Augen einstiger moralischer Eiferer versündigt, ist auch Jeanette Wintersons Schreiben voll von Sünde, oder moderner gesagt, es ist Provokation. Sie provoziert vor allem Vertreter festgefahrener Gedankensysteme, bigotte Moralapostel, Phantasiemuffel, Phrasendrescher. Aber auch Institutionen wie die staatlich sanktionierte Ehe und Familie, die katholische Kirche und die hehre Wissenschaft Medizin sind Schlachtfelder, auf denen sie ihre Angriffe vorträgt. Um von vornherein zwei Irrtümer über ihr Schreiben auszuräumen: Es sind immer die vom Menschen errichteten Institutionen, Verwaltungen und Ordnungen, die Wintersons bissig ironische und sehr profunde Kritik trifft, nicht die geistige Dimension der Religion, wozu sie viel zu sagen hat. Es ist der Umgang der Wissenschaften mit dem von ihnen erworbenen Wissen, ihre Selbstorganisation, nicht die Wissenschaft an sich. Und es sind die traditionellen Organisationsformen, in denen Begehren und Liebe seit Jahrhunderten kanalisiert und abgetötet wird, nicht die Liebe in all ihren Erscheinungs- und Spielformen. Bei Winterson gibt es weder Generalschelte noch klägliches Gewimmer. Daraus erwächst vielleicht auch das gute Gefühl, am Ende ihrer Bücher weder vor lauter Welt-schmerz deprimiert zu sein, obwohl es natürlich keine *happy endings* mehr gibt, noch sich in eine Richtung gedrängt zu wissen, bei der die eigenen Gedanken gegängelt werden.

Der Erfolg, den Jeanette Winterson hat, kann nicht allein auf ihr Provozieren und Schockieren, das zuweilen mit Blasphemie, Pornographie und Ekel spielt, zurückgeführt werden. Natürlich sind das unüberhörbare Töne in ihren Kompositionen, die jedoch angeschlagen werden, um im allgemeinen Getöse unserer medienüberfüllten Zeit vernehmbar zu sein. Deren Überbewertung verstellt den Blick auf das eigentlich Aufregende an Wintersons Texten: die Verschmelzung ihrer gegenwartsrelevanten Themen – Individuum, Sexualität, Geschichte, Schreiben – mit der Phantasie ihres Schreibens.

Es ist kein Zufall, daß die Autorin in Deutschland zuerst durch ihren vierten, fast möchte man sagen trendgerechten Roman *Written*

on the Body (1992) bekannt wurde. Noch im selben Jahr erschien er im S. Fischer-Verlag in der Übersetzung von Stephanie Schaffer-de Vries. Der für manche Leser schockierend-faszinierende, für andere rückversichernd-kulthafte Roman erzählt eine Liebesgeschichte unserer Tage, in der Liebe unabhängig von ihrer geschlechtlichen Determination frei, radikal und absolut ausgelebt wird. Es ist unklar, welchen Geschlechts der Ich-Erzähler ist, der seine oder ihre tiefe Liebe zu Louise und daneben auch einige Affären aus dem vorherigen Leben erzählt. Vielleicht wäre es interessant, mittels einer Leserumfrage eine Geschlechtsbestimmung dieses Ich-Erzählers vorzunehmen, als eine Art *Sexing the Narrator*. So eine Umfrage würde allerdings mehr über den Leser als über Jeanette Winterson aussagen. In meinem Verständnis handelt es sich in diesem Roman um eine autobiographisch erzählende Protagonistin. Die Unentschiedenheit bei der geschlechtlichen Zuordnung ihrer Charaktere kann als ein typisches Merkmal für Wintersons Schreiben gelten, denn auch in anderen Romanen sind den männlichen Figuren, sei es Jordan in *Sexing the Cherry* oder Henri in *The Passion*, ausgeprägt feminine Züge eigen. In *Written on the Body* durchleben beide Protagonisten eine Leidenschaft, die vor allem rauschhaft sexuell geprägt ist. Diese Beziehung findet durch die Krebskrankheit der einen und den im guten Glauben angetretenen Rückzug der/des anderen ein vorzeitiges Ende. Gepeinigt von dem Wissen um die eigene Inkonsequenz, da sie/er die Geliebte gerade in dem Moment verlassen hatte, da diese sich einer kostenaufwendigen Behandlung unterziehen mußte, versucht die Erzählerin/der Erzähler, die Geliebte wiederzugewinnen. Die Motive von Liebe, Krankheit und Tod und deren Einfluß auf den Körper, dem diese Schrift aufgeprägt ist, werden im Text mit hoher poetischer Kraft umgesetzt. Dadurch entstehen kompositorische Bögen, die sich wie ein sphärisches Thema über die ansonsten geradlinig erzählte Geschichte erheben. Der Roman ist nicht frei von thematisch bedingten Stereotypen wie der orgiastischen sexuellen Befreiung der Frau aus durchweg negativ dargestellten ehelichen Beziehungen, der typisierten Darstellung von Männern als brutal und egoistisch, der Kastration als Form weiblichen Selbstschutzes und anderer Klischees, die in unserer sensationslüsternen und

dabei doch meist nur sich selbst wiederholenden Welt durch inflationären Gebrauch schnell Gefahr laufen, sich zu verfestigen und dadurch unproduktiv zu werden. Doch neben der inzwischen gängigen Lesart als feministisches Kultbuch, wofür sich auch andere Romane Wintersons empfehlen, schwingt in der Selbstkritik des Ich-Erzählers ob ihrer/seiner in Brutalität ausufernden Unbeherrschtheit, ob ihrer/seiner Inkonsequenz sowie in der Sehnsucht nach einer dauerhaften Beziehung etwas ganz Allgemeinmenschliches, fast ließe sich sagen Humanistisches mit.

Der Roman *Written on the Body* behandelt eins der zentralen Themen von Jeanette Wintersons Schreiben – die frei und unabhängig von der Geschlechtlichkeit ausgelebte Liebe – und doch ist er eher untypisch für Wintersons Erzählen, denn die Geschichte wird über weite Strecken hinweg traditionell realistisch vorgetragen. Trotz der poetisch rauschhaften Darstellung der Liebesakte und des Feierns des weiblichen Körpers erinnert der Text an den nur allzu bekannten und zumeist ästhetisch problematischen Versuch, eine Überzeugung in Literatur zu transformieren. An einigen Stellen drängen sich denn auch Parallelen zu E. M. Forsters *Maurice* auf. In dieser Folge schleicht sich viel Banales in den Text ein. Durchbrochen wird es nur stellenweise, etwa in der Gegenüberstellung klinisch biologischer und poetisch-menschlicher Perspektiven, aus denen heraus der Körper der Geliebten beschrieben wird. *Written on the Body* oder *Auf den Körper geschrieben*, wie der Titel in der deutschen Übersetzung heißt, bietet ein zu einseitiges Bild der vielseitig begabten Jeanette Winterson und hat ihr, zumindest hierzulande, den Stempel einer Kultautorin radikal-feministischer Couleur aufgedrückt.² Dadurch werden unberechtigterweise ihre literarische Qualität und ihr experimenteller Einfallsreichtum in den Hintergrund gedrängt. Vielleicht erschien dem Verlag das in der deutschen Erzähltradition doch immer nur wieder sporadisch

² Das einseitige Bild der Autorin Jeanette Winterson wurde inzwischen durch den Berlin Verlag teilweise korrigiert, der den 1994 erschienen Roman *Art & Lies*, unter dem Titel *Kunst und Lügen*, in einer Übersetzung von Brigitte Walitzek 1995 herausgegeben hat.

anzutreffende freie phantastische Fabulieren der anderen Romane Wintersons zu riskant, um sie gewinnbringend hiesigen Lesern vorstellen zu können. Anscheinend ist in der deutschen Literatur ein realistisch-rationalistisches Erbe, das sich von Gottscheds Postulaten bis in die Gegenwart fortpflanzt, doch noch immer präsenter als die einst von den Schweizern Bodmer und Breitinger als Synonym für Dichtung schlechthin verstandene Phantasie, die nur sporadische Triumphe feiern konnte. Vielleicht ist das massive Aufbegehren gegen eine derart dominante logozentristische Weltsicht, das zwar auch hierzulande stattfindet, doch andernorts andere Dimensionen und Traditionen hat, ein Akt der Revanche an einem rationalistisch-empiristischen Diktat, das in der Vergangenheit und bis heute zu viel ausgeschlossen, verdrängt und zum Schweigen gebracht hat. Daß ein solcher Akt innerhalb der westlichen Kultursphäre in besonderem Maße von Autorinnen verübt wird, erscheint hinsichtlich der derzeitigen kulturellen Situation, da weibliches Schreiben und feministische Theoriebildung ein beträchtliches produktives Widerspruchspotential bilden, nur folgerichtig.

Die scharfe Kritik an Institutionen wie dem Vatikan und der katholischen Kirche sollte nicht dazu verführen, Jeanette Winterson als religionsfeindlich abzutun. Im Gegenteil: Es gibt kaum eine bedeutende Gegenwartsautorin, bei der christliches Gedankengut, Bibelzitate und Motive und auch religiöses Reflektieren eine so zentrale Stellung einnehmen wie im Schreiben Wintersons. Allerdings reiben sich ihre Vorstellungen von Religion an den offiziellen, institutionalisierten katholischen Doktrinen. Für diese Institution gilt, was auch an anderer Stelle für Einrichtungen und Ideen stehen könnte, die Winterson für kritikwürdig erachtet: "It is right to question standards but wrong to assume that there aren't any. Where there are no standards the market place obtains" (*Art & Lies* 101). Und so kritisiert sie eine verordnete Sexualmoral, Korruption, Herz- und Leidenschaftslosigkeit von einzelnen Kirchenvertretern, historische Vergehen und Fehler. Dabei zieht sie nicht allein gegen strikte Katholiken zu Felde, auch Extremhaltungen in anderen Religionen, die sie zum Beispiel bei orthodoxen Juden beobachtet, fallen ihrer Kritik anheim. Das beste Beispiel für Jeanette Wintersons ambivalente

Haltung in Fragen der Religion bietet ihr mehrfach ausgezeichnete und inzwischen international erfolgreich verfilmte Romanerstinling *Oranges Are Not the Only Fruit* (1985; Whitbread Award). Es handelt sich dabei – für einen Erstling naheliegend – um eine stark autobiographisch gefärbte Erzählung über die Jugend des Mädchens Jeanette in einer englischen Kleinstadt, vermutlich in Lancashire, in den sechziger/siebziger Jahren. Der überwältigende Erfolg dieses und der anderen Romane hat Jeanette Winterson inzwischen auch sehr selbstbewußt gemacht, zum Leidwesen mancher Kritiker, Literaturagenten und Kulturmanager.³ Ihren ersten Roman beurteilt sie zehn Jahre später wie folgt:

Oranges is a threatening novel. It exposes the sanctity of family life as something of a sham; it illustrates by example that what the church calls love is actually psychosis and it dares to suggest that what makes life difficult for homosexuals is not their perversity but other people's. Worse, it does these things with such humour and lightness that those disposed not to agree find they do. (*Oranges*, Vorwort xiii)

Dem Buch unterliegt eine Gliederung, bei der die Kapitel nach den ersten fünf Büchern des Pentateuch und drei weiteren Büchern des Alten Testaments (Jesaja, Buch der Richter und Ruth) benannt sind. Das Mädchen wächst bei ihrer fanatisch religiös engagierten Mutter auf. Die problematische Einschulung, das Erwachen von sexuellen Sehnsüchten, wie so oft bei Winterson zum eigenen Geschlecht, aber auch der Einfluß religiöser Exzesse und des Fanatismus werden humorvoll mit Ironie, aber auch Zärtlichkeit erzählt. Wenn einerseits die Auswüchse religiösen Engagements bis ins Groteske getrieben

³ Anlässlich des Erscheinens von Jeanette Wintersons sechstem Roman *Art & Lies* veröffentlichte die Feuilletonistin Nikki Gerrard ein kritisches Portrait der exzentrischen Schriftstellerin. Dadurch wurde eine ernste Kontroverse zwischen ihr und der Autorin heraufbeschworen. Vgl. "The Ultimate Self-produced Woman." *The Observer*, 5 June 1994: 7 sowie "Cold Blast of Winterson at the Door." *The Observer*, 3 July 1994: 11.

werden, so ist es doch andererseits gerade wieder der Glaube, der das Mädchen bestärkt und Prüfungen wie den Tod einer alten Frau, die ihr verständnisvoll zugetan war, die Abkehr der Mutter und den Ausschluß aus der Gemeinde erträglich machen. Ihr Glaube verschmilzt mit Phantasievorstellungen in einem adaptierten Märchen über Parzival, dem Ritter aus dem Artus-Zyklus. Mit dieser und anderen märchenhaften Geschichten scheinen die Konflikte phantastisch aufgehoben und der realistische Erzählstrang unterbrochen zu werden.

Wie der Titel des Romans *Oranges Are Not the Only Fruit* bereits besagt, beginnt Jeanette Winterson hier mit ihrer Früchtesymbolik, die ihr gesamtes Werk durchzieht. Die Orange wird zum zentralen Bezugspunkt des Romans. Wann immer das Kind Probleme hat, bekommt es eine Orange von der Mutter als Trost. Die Orange ist für die Mutter die einzige Frucht, da sie – entsprechend christlicher Tradition – in der Orangenblüte ein Abbild der Reinheit, Keuschheit und Jungfräulichkeit sieht. Was sie aber nicht weiß ist, daß die Orange im Paradies auch als Frucht des Sündenfalls erscheinen kann. Und so wird schließlich die sich ihrer Homosexualität bewußt werdende Jeanette vom Orangendämon umgarnt. Wie die Orange Paradiesfrucht und Lustobjekt zugleich ist, so präsentiert sich auch Jeanette Wintersons Schreiben: als Verführung und Erlösung.

Phantastisches Erzählen, feminisierter Individualismus

Jeanette Wintersons phantastisches Erzählen wird oft mit dem Begriff *fantasy-novel* belegt. In Gestalt von filmischer Dutzendware hat der Terminus *fantasy* heute zumeist einen pejorativen Klang angenommen. Nach allgemeinem Verständnis kommt bei derartigen Erzählungen den Mythen und Sagen eine strukturbildende Funktion zu. In Jeanette Wintersons Romanen, die sich sehr markant von jeglicher Dutzendware abheben, bilden die Märchen und Visionen, die häufig in ihre Texte eingeflochten sind, nur einen Teil einer anderen, übergreifenden Struktur. Meist werden sie kontrastiv als eine Art Gegentext benutzt. Diese andere Struktur, die Phan-

tasiestruktur, baut Winterson im subtilen und virtuosen Gebrauch narrativer Mittel, aber auch durch inhaltlich-thematische Klammern und Motive auf. Als eines der zahlreichen möglichen Beispiele soll wieder die bereits erwähnte Früchtesymbolik dienen. Wie eine figurative Kette mit immensem Assoziationsvermögen, das Früchten wie Pflaumen, Zitronen und Granatäpfeln anhaftet, durchzieht diese Symbolik nicht nur den einzelnen Text, sondern gleich mehrere Romane. Eine andere Form narrativer Verknüpfung erfolgt im Roman *Oranges Are Not the Only Fruit*, wo die Bibel als strukturierender Metatext fungiert. Kulturelle Referenzen, die von der Antike über Dante, Shakespeare und die Romantiker bis in die Gegenwart reichen, sind eingeflochten. Auch zitiert sich Winterson häufig selbst, etwa in Phrasen – “Time is a great deadener” (*Written on the Body* 189 und anderswo) – und ganzen Passagen, die immer wieder erscheinen und dadurch den Charakter von Leitmotiven annehmen. Die Aufzählung ließe sich noch lang fortsetzen. Erzähltechnisch gesehen, bedient sich Jeanette Winterson nahezu des gesamten Inventars, das die Literatur seit der Moderne bereitgestellt hat: wechselnde Erzählerperspektiven, Auflösung des teleologischen Erzählstrangs, Spiel mit Zeit-und-Raum-Konzeptionen, Mischung von Fakt und Fiktion, Phantastisches, Intertextualität, Selbstreflexion, Vermischung von Textsorten, Geschichtsdekonstruktion, Schockierendes und auch Triviales.

Die entscheidenden Elemente in dieser Struktur sind die vielfältigen Zeit-Raum-Beziehungen. Aus dem Aufbruch dieser logozentristisch gefaßten Kategorien ergeben sich ganz im Sinne Coleridges nachhaltige Konsequenzen für Wintersons Erzählen. In ihren Texten läßt sich eine äußere und eine innere Zeit finden: die äußere, linear an die Handlungsabläufe einer Erzählung gebunden und die innere, die aus assoziativ sich aneinanderreihenden Zeitfragmenten, zyklischen Strukturen oder Simultaneitäten entsteht. Erst in ihrem Zusammenspiel ermöglichen beide die Wiedergabe von Wintersons Gedankenreisen.⁴ Jeanette Winterson distanziert sich von den zu

⁴ Die von Helga Quadflieg in ihrer feministisch akzentuierten Studie vorgenommene Gegenüberstellung von linearem und zyklischem Zeitverständnis und deren jewei-

Allgemeinplätzen verkommenen Vorstellungen von Zeit und Raum und bezeichnet sie als Lügen (vgl. *Sexing the Cherry* 82–3). Ein Realismusverständnis, wie es von der Schauspielertruppe in Shakespeares *Hamlet* gepflegt wird, ist für sie unannehmbar. Eine Kunstpraxis, die darauf abzielt, der Welt den Spiegel vorzuhalten, wird von ihr strikt abgelehnt. Dagegen versucht sie mittels Assoziationen, Allusionen und Phantasie das Andere, das Verborgene, das in der Phantasie Mögliche darzustellen:

Every journey conceals another journey within its lines:
the path not taken and the forgotten angle. These are
journeys I wish to record. Not the ones I made, but the
ones I might have made, or perhaps did make in some
other place or time. (*Sexing the Cherry* 9–10)

Aus ihrem Umgang mit Zeit und Raum ergeben sich neben der Sexualität und Gender-Problematik sowie den Kunst- und Sprachreflexionen zwei weitere Schwerpunktthemen: der Umgang mit Geschichte und der fiktive Charakter des Erzählens mit seinem spannungsvollen Verhältnis zur Wirklichkeit. Mit dem ersteren Thema ist ihr 1987 erschienener Roman *The Passion* (1987; John Llewellyn Rhys Prize) befaßt,⁵ der in einer seltsam verfremdenden Art und Weise in die Zeit Napoleons zurückführt. Der Imperator Napoleon ist marginalisiert, wird aus dem Zentrum der Geschichte verdrängt und schrumpft. Der junge Franzose Henri, der dem ländlichen Milieu entstammt und zur Großen Armee gezogen wurde, ist ein sehr feminin anmutender Charakter. Während der Kriegszüge Napoleons trifft er auf Villanelle, die verführerische, auf der Trennlinie der Geschlechter wandelnde Venezianerin. Dieser Text hat rein gar nichts mit den historischen Romanen à la Walter Scott zu tun; und

lige Zuordnung zu den Kategorien 'männlich' und 'weiblich' scheint mir für Wintersons Erzähltexte zu schematisch und im Falle des Romans *Written on the Body* geradezu unzutreffend zu sein.

⁵ Im sich zwei Jahre später anschließenden Roman *Sexing the Cherry* wird die geschichtliche Thematik weitergeführt und um die Dimension der Jetztzeit und durch zahlreiche Traumvisionen ergänzt und erweitert.

auch die in der jüngeren, englischsprachigen post-modernistischen Literatur unternommenen Versuche der Geschichtsdekonstruktion wie etwa in John Bergers *G.* (1972), in Julian Barnes' *Flaubert's Parrot* (1984) oder in Kazuo Ishiguros *The Remains of the Day* (1989) verfolgen in ihrer inhaltlichen Uminterpretation historischer Fakten andere Ziele. Wintersons Roman zielt weniger auf den Inhalt von Geschichte als auf deren Gebrauch als narratives Vehikel ab und scheint mir daher noch am ehesten mit einem Roman wie Virginia Woolfs *Orlando* (1929) vergleichbar zu sein. Es ist eine seltsam entrückte Welt, in der der geschichtlichen Faktizität durch ihre Marginalisierung das Wirkpotential genommen ist. (Einfacher: die skurile, in das Zentrum gerückte Geschichte um Henri und Villanelle läßt die da und dort aufdämmernden historischen Bezüge als nebensächlich erscheinen.) Diese Zurückgeworfenheit auf Geschichte, die keine mehr ist, hat etwas Phantastisches an sich.

Auch ihrem jüngsten Roman *Art & Lies* (1994; dt. *Kunst und Lügen: Stück für drei Stimmen und eine Bordellwirtin*) hat Jeanette Winterson eine Art historisierender Struktur in Form der geschichtlich belegten Namen Händel, Sappho und Picasso unterlegt. Sie fungieren assoziativ und sprengen die Linearität der Handlung durch ihren Geschichtsbezug auf. Doch im Unterschied zu *The Passion* ist *Art & Lies* wesentlich komplexer angelegt und greift nur nebenbei derartig verfremdete historische Bezüge auf. Was Winterson hier verhandelt, ist die Kunst, ihre Wirkung und ihr Verhältnis zur Lebenswelt. Daher kann es auch nicht verwundern, daß neben ausgefeilten ästhetischen Reflexionen schlichte Alltagsbeobachtungen vermittelt werden, etwa aus der Londoner Hausbesetzerszene. In der Gestalt der Sappho, die als ewige Hure dargestellt ist, aber in ihrem sporadischen Auftreten eine 3000jährige Tradition weiblichen Denkens und Fühlens repräsentiert, bringt Winterson ihre historisierend-phantastischen Rückblenden ein. Bis gegen Ende des Romans laufen die zwei wesentlichen Handlungsstränge parallel, die das Leben des Protagonisten Händel, eines Chirurgen, der sich auf die Behandlung von Brustkrebs spezialisiert hat, und Picasso, einer jungen Malerin, erzählen. Erst am Ende, das wie ein Zirkelschluß die beiden Schicksale zusammenführt, wird deutlich, daß Händel

und Picasso überhaupt in einem Zusammenhang stehen. Das neue Krebskrankenhaus, in dem Händel arbeitet, wird auf Grund und Boden errichtet, mit dem der Vater Picassos spekuliert hat. Doch beide stehen auch in vielfältigen anderen Beziehungen: Händel, der kulturpessimistische Arzt, der einst das Priesteramt anstrebte und in eine Päderastieaffäre mit einem römischen Kardinal verwickelt wurde; Picasso, die einer nicht armen Familie entstammt, in der sie aber vielfältige Erniedrigungen bis hin zu sexueller Gewalt durch ihren Bruder erdulden mußte. Wenn auch dicht, vielleicht zu dicht, so erscheint im Resümee alles noch recht geordnet. Doch Wintersons Erzählen ähnelt über weite Strecken einem narrativen Chaos, einem Tohuwabohu, durch das sich ein Zug windet, ein Zug, der auf dem Weg von der Großstadt zum Meer ist und in jedem Kapitel in einer kleinen Passage erscheint. Man ahnt, daß es Strukturen und Sinnzusammenhänge gibt, wird auf sie aufmerksam gemacht und zum Weitersuchen ermutigt. Wiederholt auftauchende Motive, Bruchstellen, die sich wie ein Puzzle an andere Textpassagen anlegen, sind die Belohnung und lassen schließlich ein Bild entstehen, das aber noch immer vieles im Verschwommenen beläßt.

In Jeanette Wintersons phantasievoll verdichteter Welt herrscht keine stringente Ordnung, wie sie vielen Science-Fiction Romanen zugrunde liegt. Dort sind Welten phantastisch, doch sie funktionieren nach bestimmten Regeln. Auch in Wintersons erzählerischem Kosmos herrschen Regeln, doch ihre Relevanz drängt sich nicht auf, und sobald sie dominant und starr zu werden drohen, werden sie thematisch aufgebrochen, zerstört oder aufgelöst. Dies geschieht beispielsweise durch eingeschobene Phantasiepassagen oder erzähltechnisch durch ein Glissando vom Ich- zum Er-Erzähler. Der Leser steht vor einem raffiniert inszenierten Zusammenspiel von realistisch anmutenden, unverkennbar fiktiven und phantastischen Momenten, einem Spiel, in dem es aber trotzdem einen Spielmeister gibt, auch wenn er – oder besser sie – sich noch so sehr im Hintergrund hält. Der Spielmeister verrät sich in Reflexionen und Bewertungen. Und so entsteht wieder Sinn, auf der Handlungsebene, aber auch auf den zahlreichen Reflexionsebenen philosophischer oder ästhetischer Art.

Das zentrale Thema liegt, wie der Titel besagt, im Spannungsfeld von Kunst und Lüge, in dem mittels Phantasie Sinn erzeugt wird. In kaum einem anderen ihrer Romane denkt Jeanette Winterson so intensiv über ihr eigenes Schreiben und damit verbundene ästhetische Problemstellungen nach:

Of course rules are made to be broken but when they have been broken they must be made again. Periodically all the arts break their own rules, to renew themselves and to invigorate themselves when the letter is killing and the spirit is offering life. (*Art & Lies* 186)

Vielleicht ist es nur folgerichtig, daß sie im Anschluß an den Roman *Art & Lies* einen Essayband über Kunst geschrieben hat (*Art Objects*, 1995).

Daß Jeanette Wintersons Romane es einer monolithisch bewertenden Literaturwissenschaft unendlich schwer machen, ist leicht einsehbar. Daß aber auch die immer üppiger sprießenden akademischen Spezial- und Teilgebiete sich ihrer nicht so ganz problemlos 'bedienen' können, mag überraschen. Am tiefsten ist zweifellos die feministische Literaturkritik in das Werk Wintersons eingedrungen (vgl. Massen und O'Rourke). Kaum ein Semesterplan zur modernen englischsprachigen Frauenliteratur, wo Winterson nicht vertreten wäre, denn ihre Romane bieten sich geradezu für eine derartige interpretatorische Herangehensweise an. Manchmal vielleicht zu offensichtlich. Sie beweisen, daß die Autorin mit den gegenwärtigen Debatten wohl vertraut ist. Und doch hinterlassen die meisten Analysen eine Unbefriedigtheit, einen Erklärungsbedarf, der von der Vagheit der Geschlechterrollen in ihren Romanen, von der bewußt erschwerten Zuordnung von Charakteren, der Handlungsfülle, aber auch von der Ironie herrührt, mit denen Stereotype gehandhabt werden. (Etwa wenn eine reichlich alberne Kastrationsszene in *Written on the Body* durchgespielt wird oder ein Vatermord in verschiedenen Varianten von realistisch bis traumvisionär kurz hintereinander wiederholt wird.) Solche Erscheinungen lassen darauf schließen, daß Wintersons Romane bei aller Kritik und allem Engagement keine ideologischen Gegenentwürfe im Sinne einer geschlossenen Kon-

zeption transportieren. Winterson schreibt pluralistisch, postideologisch, und versucht doch gleichzeitig einen neuen, sehr offen gehaltenen Individualismus als Gesamtkunstwerk von Phantasie, Ich und Kunst aufzubauen.

It's awkward, in a society where the cult of the individual has never been preached with greater force, and where many of our collective ills are a result of that force, to say it is to the self to which one must attend. But the self is not a random collection of stray desires striving to be satisfied, nor is it only by suppressing such desires, as women are encouraged to do, that any social cohesion is possible. Our broken society is not born out of the triumph of the individual, but out of his effacement. He vanishes, she vanishes ... (*Art and Lies* 24)

Auch hier lassen sich Parallelen zur Romantik herstellen, doch Wintersons phantastischer Individualismus greift über bestehende Denk- und Verhaltensmuster hinaus – die Phantasie erst ermöglicht es, ihn neu zu fassen und, da das Ende des Subjekts schon lange konstatiert ist, wenigstens im Reich der Kunst neu mit Leben zu erfüllen. In diesem Sinne scheint ihr Feminismus eine ausgeprägt individualistische Note zu haben oder auch umgekehrt, ihr Individualismus eine ausgeprägt feministische.

Anstatt einer zusammenfassenden Bewertung von Jeanette Wintersons Schreiben sei abschließend noch einmal an das Eingangsthema dieses Vortrags erinnert: Man mag vielfältige Vorbehalte gegenüber der Kunst des Pfropfens haben, doch ohne sie müßten wir auf viele süße und nicht bodenständige Früchte verzichten.

Literaturverzeichnis

- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*. London: Dent, 1956.
Maassen, Irmgard. "Fantasy und Feminismus: Jeanette Winterson und die weibliche Postmoderne". *Hard Times* 50 (Nov./Dez. 1993): 56–62.
O'Rourke, Rebecca. "Fingers in the Fruit Basket: A Feminist Reading of Jeanette Winterson's *Oranges Are Not the Only Fruit*". *Feminist Criti-*

- cism: Theory and Practice*. Ed. S. Sellers. London: Hemel Hempstead, 1991. 57–69.
- Quadflieg, Helga. "Feminist Stories Told on Waste Waters: Jeanette Winterson's Novels". *(Sub)Versions of Realism: Recent Women's Fiction in Britain*. Hg. Irmgard Maassen und Anna Maria Stuby. Heidelberg: Winter, 1997.
- Winterson, Jeanette. *Oranges Are Not the Only Fruit*. London: Vintage, 1985.
- . *Boating for Beginners*. London: Vintage, 1986.
- . *The Passion*. London: Vintage 1987.
- . *Sexing the Cherry*. London: Vintage, 1989.
- . *Written on the Body*. London: Vintage, 1992.
- . *Auf den Körper geschrieben*. Frankfurt: S. Fischer, 1992.
- . *Art & Lies*. London: Vintage, 1995.
- . *Kunst und Lügen. Ein Stück für drei Stimmen und eine Bordellwirtin*. Berlin: Berlin Verlag, 1995.
- . *Art Objects: Essays on Ecstasy and Effrontery*. London: Vintage, 1995.

Summary

JEANETTE WINTERSON'S FANTASTIC NARRATING

After her first big success *Oranges Are Not the Only Fruit* (1984) Jeanette Winterson has published four other novels within the past twelve years which were widely acclaimed by readers and critics alike. More often than not the remarkable literary quality of her writings was blurred by heated debates eddying around her eccentric personality and her provocative approach to sexuality. In contrast, this essay tries to evaluate the fine narrative web of her novels by focusing on the interaction of realistic and fantastic modes of representation. Fantasy plays an important part in Winterson's attempt to launch a far-reaching critique of Western culture. Astonishingly

enough, such a critique is not just scholarly and up to date, it also proves an enjoyable humanistic dimension and hardly ever gives in to nihilistic speculations.

The use of fantastic elements enables Winterson to link the past and the present, the ordinary and extraordinary, philosophical and down-to-earth matters, in a way similar to the ancient gardening practice of grafting as described in her successful novel *Sexing the Cherry* (1989). In another sense, fantasy functions as a hermeneutic force in questioning and overcoming traditional hierarchic structures and institutions of all kinds. This is reflected in her style, as the unconventional dealing with the categories of space and time in her texts frees them from the logocentric prison in which traditional narrative fiction is usually locked.

Winterson does not aim at mirroring the world as it is. She is much more concerned, by means of association, allusion and juxtaposition, with rendering the other, the hidden, the world behind a presumably realistic curtain that rises only when fantasy is at work. The result of all this is a prose, textured and poetic at the same time, that demands both the readers' attention and their imagination to reward them afterwards with a new freedom of thought.

Apart from their critique and engagement, the novels of Jeanette Winterson convey no ideological antithesis in terms of a ready-made concept. She writes in a pluralistic, post-ideological manner while at the same time trying to promote an individualism of a new kind as a combination of art, ego and fantasy.