



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Häf'npöet und Orpheus der Gosse:
ein Vergleich österreichischer und französischer Gefängnisliteratur
des 20. Jahrhunderts anhand ausgesuchter Werke von
Jack Unterweger und Jean Genet“

verfasst von / submitted by

Nina Yasmin Christina Gruber

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme
code as it appears on the student record sheet:

A 190 344 347

Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme
as it appears on the student record sheet:

Lehramtsstudium
UF Englisch UF Französisch

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe

*Il faut rêver longtemps pour agir avec grandeur,
et le rêve se cultive dans les ténèbres.*

Jean Genet, *Miracle de la rose*

Worte des Danks

Allen voran möchte ich mich bei meinem Diplomarbeitsbetreuer Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe bedanken, dessen Begeisterung für Literatur in jeder Sekunde seiner Lehrveranstaltungen spürbar war und mich maßgeblich beeinflusst hat, meine Diplomarbeit im Fach der Literaturwissenschaft zu verfassen.

Außerdem möchte ich hiermit meinen Eltern danken, die mir nicht nur mein Studium, sondern im Zuge dessen auch zahlreiche wertvolle Auslandsaufenthalte ermöglicht haben, welche es mir erlaubten, wahrlich in die englische, amerikanische und französische Sprache und Kultur einzutauchen.

Ein besonderer Dank gebührt an dieser Stelle meiner Mutter, die mir mit Rat und Tat in juristischen Fragen zur Seite gestanden hat und durch ihren Beruf mein Interesse für Gefängnisliteratur in wesentlichem Ausmaß mitbestimmt hat.

Danke sagen möchte ich auch aus ganzem Herzen meinem Partner Herbert, der während des gesamten Schreibprozesses mein Fels in der Brandung war und mir stets Kraft gegeben hat.

INHALTSVERZEICHNIS

1 Einleitung	11
---------------------------	-----------

THEORETISCHE GRUNDLAGEN

2 Definitionen und begriffstheoretische Abgrenzungen	14
---	-----------

2.1 Die Institution Gefängnis und ihre Merkmale	14
2.1.1 Definition(en) des Gefängnisbegriffs	14
2.1.2 Gefängnis als Institution	17
2.1.3 Gefängnis und Gefangenschaft als Themen in der Literatur	19
2.2 Gefängnis-, Gefangenen- und Täterliteratur	22
2.2.1 Gefängnisliteratur	23
2.2.2 Gefangenenliteratur	25
2.2.3 Täterliteratur	26

3 Literaturgeschichtlicher Überblick: Das Phänomen Gefängnisliteratur	28
--	-----------

3.1 Der literarische Einfluss des Marquis de Sade	28
3.1.1 Der Marquis de Sade als Persönlichkeit und Autor	31
3.1.2 <i>Les Cent Vingt Journées de Sodome</i> (1785)	34
3.1.3 <i>Justine</i> (1791)	37
3.2 Entstehungsbedingungen von Gefängnisliteratur	39

4 Gattungsspezifische Fragestellungen	43
--	-----------

4.1 Gefängnisliteratur - eine eigene Gattung?	43
4.1.1 Im Schatten der gesellschaftlichen Aufmerksamkeit	43
4.1.2 Die Gattungsdebatte	44
4.2 Am Anfang war die Tat: Vom Gefangenen zum Autor oder doch umgekehrt? ..	47
4.3 "Gefangene" Literatur?	49
4.3.1 Frage der Veröffentlichung	49
4.3.2 Frage der Leserschaft und Rezeption	51

5 Literatur als Sprachrohr der Gefangenen	54
5.1 Motive und Funktionen des Schreibens im Gefängnis	54
5.1.1 Der Wunsch nach Kommunikation	55
5.1.2 Der Wunsch nach Information	56
5.1.3 Der Wunsch nach Bewältigung	57
5.1.4 Der Wunsch nach Findung und Wahrung der Identität	58
5.2 Textsorten der Gefängnisliteratur und darin reflektierte Motive	59
5.2.1 Brief	60
5.2.2 Tagebuch	61
5.2.3 Bericht	62
5.2.4 Gedicht	62

EMPIRISCHER TEIL

6 Österreich	65
6.1 Johann "Jack" Unterweger	65
6.1.1 Leben und Kriminalgeschichte	65
6.1.2 Schreibmotivation(en)	70
6.2 <i>Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus</i> (1983)	71
6.2.1 Themen, Motive, Symbole	73
6.2.2 Stilistische Merkmale	80
6.2.3 Publikum und Leserschaft	85
6.2.4 Wirkung des Werkes auf den Autor und die Leserschaft	86
6.3 <i>Kerker</i> (1990)	88
6.3.1 Themen, Motive, Symbole	89
6.3.2 Stilistische Merkmale	95
6.3.3 Publikum und Leserschaft	98
6.3.4 Wirkung des Werkes auf den Autor und die Leserschaft	99
7 Frankreich	100
7.1 Jean Genet	100
7.1.1 Leben und Kriminalgeschichte	100
7.1.2 Schreibmotivation(en)	104
7.2 <i>Notre-Dame-des-Fleurs</i> (1943)	105
7.2.1 Themen, Motive, Symbole	106
7.2.2 Stilistische Merkmale	113

7.2.3 Publikum und Leserschaft	117
7.2.4 Wirkung des Werkes auf den Autor und die Leserschaft	119
7.3 <i>Miracle de la rose</i> (1946)	121
7.3.1 Themen, Motive, Symbole	122
7.3.2 Stilistische Merkmale	126
7.3.3 Publikum und Leserschaft	131
7.3.4 Wirkung des Werkes auf den Autor und die Leserschaft	132
8 Zusammenfassender Vergleich	134
8.1 Schreibmotivation(en)	134
8.2 Themen, Motive, Symbole	135
8.2.1 Unterwegers Werke im internen Vergleich	135
8.2.2 Genets Werke im internen Vergleich	136
8.2.3 Vergleich zwischen Unterwegers und Genets Werken hinsichtlich vorherrschender Themen, Motive und Symbole	137
8.3 Stilistische Merkmale	138
8.4 Publikum und Leserschaft	141
8.5 Wirkung der Werke auf Autoren und Leserschaft	143
9 Conclusio	145
10 Anhang	153
10.1 Résumé	153
10.2 Zusammenfassung	163
10.3 Abstract	165
10.3.1 Deutsch	165
10.3.2 English	167
11 Quellenverzeichnis	170
11.1 Primärliteratur	170
11.2 Sekundärliteratur	170
11.3 Wörterbücher und Sammelbände	175
11.4 Fachzeitschriften	175
11.5 Internetquellen und Onlinedokumente	176
11.6 Linksammlung: Ausgewählte Artikel, die Jack Unterweger und Jean Genet gemeinsam erwähnen	178

1 Einleitung

"Dass sich breite Teile der Menschheit und aus allen Bereichen nicht kümmern, ja, sich weigern, etwas über das Innenleben eines Gefängnisses zu erfahren, lasse ich nicht gelten", schreibt der Gefangene Jack Unterweger in seinem Werk *Kerker* und trifft damit den sprichwörtlichen Nerv der vorliegenden Arbeit, die es sich zum übergeordneten Ziel gesetzt hat, zumindest einem kleinen Teil der Gefängnisliteratur jene Aufmerksamkeit zukommen zu lassen, die der Gefängnisliteratur aufgrund zahlreicher Gründe gebührt, jedoch seitens der Wissenschaften bis dato in nur sehr geringem Ausmaß geschenkt wurde.

Als literarisches Genre zeichnet sich die Gefängnisliteratur vor allem durch die Diversität ihrer Erscheinungsformen aus, was eine präzise Abgrenzung des Terminus nur schwer ermöglicht. Dennoch soll im Zuge dieser Arbeit unter anderem der Frage nachgegangen werden, durch welche Merkmale Gefängnisliteratur als wissenschaftlicher Begriff definiert wird und ob sie überhaupt als eigene literarische Gattung betrachtet werden kann. Im Zuge jenes Vorhabens ist ein Blick in die Geschichte der Gefängnisliteratur unerlässlich. So wird auch das Leben und Schaffen des wohl berühmtesten Mitbegründers und Vertreters jener literarischen Sparte, des Marquis de Sade, näher beleuchtet und in Folge dessen darauf eingegangen, welche Bedingungen zur Entstehung von Gefängnisliteratur beitragen.

Eine der wohl wichtigsten Funktionen, die das Phänomen der Literatur für Gefangene erfüllen kann, ist die eines Sprachrohrs. Das System des modernen Strafvollzugs basiert auf strikten Regelungen, die nicht nur die Freiheit der Insassen beschränken, sondern auch eine Einschränkung der sozialen Kontakte bedeuten. Aus jenem Grund entdecken viele Gefangene Literatur als Ventil und Sprachrohr, welches es ihnen zum einen ermöglicht, sich ihre Sorgen und Ängste von der Seele zu schreiben und welches zum anderen eine der wenigen und für Gefangene daher umso bedeutenderen Brücken zur Welt außerhalb der Gefängnismauern darstellt. Im Zuge jenes Themenblocks soll nun die Frage beantwortet werden, welche Motive Gefangene beim Verfassen ihrer schriftlichen Werke antreiben und welche Textsorten sie vorrangig verwenden, um diesen jeweiligen Motiven gerecht zu werden.

Im empirischen Teil dieser Diplomarbeit werden vier gefängnisliterarische Werke des 20. Jahrhunderts analysiert, dabei handelt es sich um zwei Werke des österreichischen Autors Jack Unterweger, *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus* sowie *Kerker*, und zwei Werke des französischen Autors Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs* und *Miracle de la rose*. Jene Autoren und Romane wurden zum einen ausgewählt, da die Autoren Zeitgenossen des 20. Jahrhundert waren und zum anderen, da alle vier literarischen Werke in Gefangenschaft verfasst wurden. Somit ist ein gemeinsames Fundament als Ausgangspunkt erkennbar, welches einen Vergleich der Autoren und Werke als sinnvolles Vorhaben erscheinen lässt.

Das Vorhaben und die Idee eines literarischen Vergleichs zwischen Jack Unterweger und Jean Genet fußen außerdem auf der Tatsache, dass die Namen jener Persönlichkeiten im Kontext der Medien oftmals gemeinsam genannt wurden¹. Jack Unterwegers literarische Tätigkeiten im Gefängnis blieben vor allem von diversen Printmedien nicht unbemerkt. So erhielt der mutmaßliche Serienmörder Unterweger bald schon die Beinamen *Häfnpoet* oder *Häfnliterat* und wurde gerne mit dem Franzosen Jean Genet verglichen, welcher - einige Jahrzehnte vor Unterweger - durch seine Begeisterung sowohl für kriminelle Handlungen als auch für die Literatur in den französischen Schlagzeilen von sich reden machte. Ähnlich wie Unterweger bekam Genet alsbald, in jenem Falle von dem Schriftsteller François Mauriac, einen Beinamen verpasst, welcher die ungewöhnliche Kombination seiner beiden Leidenschaften, Kriminalität und Literatur, treffend zu vereinen scheint: *Orpheus der Gosse*.

Während Jean Genets zweifelhafte Diebeskarriere durchaus das Interesse einiger Literatur- und Kulturwissenschaftler² weckte, bestimmte Aspekte der Werke Genets zu analysieren, blieben Jack Unterwegers literarische Produktionen trotz des beispiellosen Medienhypes, der die Prozesse gegen seine Person begleitete, von den Wissenschaften beinahe gänzlich

¹ In Punkt 11.6 des Quellenverzeichnisses dieser Arbeit findet sich eine Sammlung von Links zu Artikeln, welche Jack Unterweger und Jean Genet gemeinsam erwähnen.

² Als Beispiele können hier folgende Werke angeführt werden, die sich aus verschiedenen Blickwinkeln mit den literarischen Werken Jean Genets beziehungsweise mit Jean Genet als Persönlichkeit beschäftigen:

Plunka, Gene A. (1992). *The Rites of Passage of Jean Genet. The Art and Aesthetics of Risk Taking*. London and Toronto: Associated University Presses.

Sartre, Jean-Paul (1952). *Saint Genet, comédien et martyr*. In: *œuvres Complètes de Jean Genet I*. Paris: Éditions Gallimard.

White, Edmund (1993). *Genet. A Biography*. New York: Alfred A. Knopf.

unbeachtet. Auch wurde nie ein wissenschaftlich-basierter Vergleich zwischen Unterweger und Genet sowie zwischen deren Werken vorgenommen, obwohl die Namen beider Autoren in den Medien oftmals aufgrund angenommener Ähnlichkeiten in einem Atemzug genannt wurden. In Anbetracht jener Umstände lässt sich eine Forschungslücke erkennen, deren Füllung nicht nur ein weiteres Ziel der vorliegenden Diplomarbeit, sondern deren Kernpunkt darstellt.

Somit werden im Folgenden Jean Genets Romane *Notre-Dames-des-Fleurs* und *Miracle de la rose* und Jack Unterwegers Werke *Fegfeuer oder die Reise ins Zuchthaus* und *Kerker* zunächst in Hinblick auf verschiedene inhaltliche, strukturelle und stilistische Aspekte hin untersucht, um anschließend im Zuge einer komparativen Gegenüberstellung der ausgewählten Werke zu klären, ob und in welchem Ausmaß tatsächlich Ähnlichkeiten zwischen den Werken und den jeweiligen Kontexten ihrer Entstehung und Rezeption vorliegen. Da sich Gefängnisliteratur als solche vor allem durch den Umstand auszeichnet, von einem Autor verfasst worden zu sein, der sich zur Zeit des Schreibvorganges in der Ausnahmesituation einer Gefangenschaft befindet, wird bei der Werkanalyse einer Frage mit besonderer Priorität nachgegangen: Wie schlägt sich das Erleben der Haftsituation in den Werken nieder? Oder in anderen Worten, wie und auf welche Weise kommt die Situation der Gefangenschaft und die damit verbundenen Gefühle des Gefangenen in den Werken zum Ausdruck?

Ziel dieser Diplomarbeit ist es erstens, charakteristische Merkmale von Gefängnisliteratur im Allgemeinen und Unterwegers beziehungsweise Genets Werken im Besonderen herauszuarbeiten und zweitens, die entsprechenden Umstände der Entstehung und Rezeption der Werke Unterwegers und Genets zu verfolgen, um auch hier Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufzuzeigen. Am Ende soll somit erläutert werden, ob ein Vergleich der Autoren Genet und Unterweger, wie er oftmals im Kontext der Medien vorgeschlagen wurde, tatsächlich auch wissenschaftlich gerechtfertigt werden kann oder ob ein solcher Vergleich eher als rein mediale Strategie ohne wissenschaftlich fundierten Hintergrund mit dem Wunsch, das Interesse der jeweiligen Zielgruppe zu erwecken, betrachtet werden sollte.

THEORETISCHE GRUNDLAGEN

2 Definitionen und begriffstheoretische Abgrenzungen

Der folgende Abschnitt beschäftigt sich mit dem Begriff *Gefängnis* und seinen verschiedenen Bedeutungen, bevor das Gefängnis als Institution vorgestellt und die Frage erläutert wird, ob und inwiefern die Themen *Gefängnis* und *Gefangenschaft* auch in der Welt der Literatur eine Rolle spielen.

2.1 Die Institution Gefängnis und ihre Merkmale

2.1.1 Definition(en) des Gefängnisbegriffs

Nähert man sich dem Begriff *Gefängnis*, so fällt auf, dass er sich auf unterschiedliche Inhalte beziehen kann und daher mehrere Definitionen, je nach Verwendungsrahmen, existieren.

Aus architektonischer Perspektive betrachtet, wird als *Gefängnis* ein "Gebäude, [eine] Anstalt für Häftlinge mit zeitlich begrenzter Freiheitsstrafe"³ bezeichnet. Jene Bedeutung findet zum Beispiel in den Phrasen "aus dem Gefängnis ausbrechen"⁴ sowie "ins Gefängnis kommen"⁵ Verwendung. Das Wort *Gefängnis* wird aber auch im Sinne von "Gefängnisstrafe"⁶ verwendet. Folgende zwei Phrasen verdeutlichen den Bedeutungsunterschied zur architektonischen Definition: "zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt werden"⁷; "er wurde mit Gefängnis bestraft"⁸.

Generell wird der Begriff "Gefängnis" in der deutschen Sprache, je nach Verwendungsrahmen, als Synonym für die Wörter *Haftanstalt*, *Strafanstalt*, *Justizvollzugsanstalt* beziehungsweise *Strafvollzugsanstalt* eingesetzt. In Bezug auf länderspezifische

³ www.duden.de/rechtschreibung/Gefaengnis (01.02.2016)

⁴ Ebda.

⁵ Ebda.

⁶ Ebda.

⁷ Ebda.

⁸ Ebda.

Begriffsverwendungen kann festgestellt werden, dass in der österreichischen Umgangssprache der Begriff *Häfen* und in der schweizerischen Umgangssprache der Begriff *Zuchthaus* von Sprechern verwendet werden können, beziehungsweise häufiger in früheren Zeiten als sinnverwandte Wörter anstelle des Begriffs *Gefängnis* verwendet wurden.⁹

Obwohl sich bis dato in österreichischen Rechtsschriften keine genaue Definition des Begriffs *Gefängnis* finden lässt, so weist folgender Auszug, der Internetpräsenz der Österreichischen Justiz entnommen, zumindest auf den Aufbau, die Aufgabenbereiche sowie die moralische Zielsetzung der österreichischen Gefängnisse hin:

"In Österreich gibt es 27 Justizanstalten (Gefängnisse) und zusätzlich zwölf Außenstellen. [...] Ihnen obliegt die Aufsicht über den Strafvollzug in der ihnen unterstellten Anstalt sowie die Entscheidung über Beschwerden gegen Strafvollzugsbedienstete oder deren Anordnungen.

In den Justizanstalten (samt Außenstellen) wurden in den letzten Jahren durchschnittlich mehr als 8.800 Personen angehalten. Diese setzen sich aus Untersuchungshäftlingen, Strafgefangenen und Personen, die in einer vorbeugenden Maßnahme untergebracht waren (Untergebrachte) zusammen.

Der Vollzug von Freiheitsstrafen hat zum Ziel, die Gemeinschaft zu schützen und dem Straftäter zu einer rechtschaffenen Lebenseinstellung zu verhelfen. Freiheitsstrafen sollen dem Täter darüber hinaus das Unrecht seiner Handlung bewusst machen und als Prävention andere Bürger daran hindern, ähnliche Straftaten zu begehen. Eine Reintegration des Straftäters in die Gesellschaft ist dabei immer das oberste Ziel des Strafvollzugs."¹⁰

Anhand jenes Auszuges wird deutlich, dass der Begriff *Gefängnis* im Österreichischen sinngleich dem Begriff *Justizanstalt* verwendet wird, letzterer jedoch, wie im Auszug ersichtlich ist, in der neutralen Rechts- und Amtssprache benutzt wird, um auf den Handlungsort hinzuweisen, an dem eine Freiheitsstrafe vollzogen wird.

Was Frankreich betrifft, so gibt es dort derzeit 189 *établissements pénitentiaires*, welche sich wiederum in verschiedene Kategorien aufspalten lassen:

"Il existe plusieurs types d'établissements pénitentiaires, ou prisons, selon le régime de détention et les catégories de condamnation.

⁹ Vgl. Duden (2014). *Das Synonymwörterbuch: Ein Wörterbuch sinnverwandter Wörter*. 6. Auflage. Berlin: Dudenverlag. S. 427.

¹⁰ Die Österreichische Justiz. <https://www.justiz.gv.at/web2013/html/default/strafvollzug.de.html> (01.02.2016)

Les 189 établissements (dont 49 à gestion déléguée) sont classés en deux grandes catégories: maisons d'arrêt et établissements pour peine."¹¹

Das französische Justizministerium beschreibt die Aufgabenbereiche und die moralische Zielsetzung, die mit dem Gefängnis als Ort des Strafvollzugs verbunden sind, folgendermaßen und beruft sich dabei auf das *Loi pénitentiaire*:

"Le régime d'exécution de la peine de privation de liberté concilie la protection de la société, la sanction du condamné et les intérêts de la victime avec la nécessité de préparer l'insertion ou la réinsertion de la personne détenue afin de lui permettre de mener une vie responsable et de prévenir la commission de nouvelles infractions.

Loi pénitentiaire du 24 novembre 2009 - article 1"¹²

Folgende Zitate zeigen, dass in Frankreich sowohl der Begriff *établissement pénitentiaire* als auch der Begriff *prison* verwendet werden, um von Strafvollzugsanstalten im Allgemeinen Sinn zu sprechen. Außerdem wird im französischen Gefängnisssystem noch eine Unterteilung in Unterkategorien vorgenommen, nämlich in *maisons d'arrêt* sowie in *établissements pour peine*.

Vergleicht man die österreichische und französische Beschreibung der Ziele und Aufgaben der Institution Gefängnis, so fällt unter anderem auf, dass das Gefängnis bei beiden als Ort beschrieben wird, der Gefangene ihrer Fehler bewusst machen und sie wieder auf ein Leben in Freiheit vorbereiten soll. Gleichzeitig wird der Strafvollzug als Mittel dargestellt, die Gesellschaft vor straffällig gewordenen Verbrechern zu schützen sowie jene Verbrecher soweit zu bekehren, dass sie in Zukunft von weiteren Verbrechenstaten absehen.

Was den literaturwissenschaftlichen Kontext betrifft, so wird der Begriff *Gefängnis* laut Weigel "[...] in der Literatur für verschiedene bauliche und strafvollzugstechnische Erscheinungen verwendet wie Kerker, Zuchthaus, Arbeitshaus, Vogtei, Kasematte."¹³

¹¹ Les structures pénitentiaires. Informationsblatt des Ministère de la Justice. Online: http://www.justice.gouv.fr/_telechargement/doc/Presentation_des_categories_detablissements_penitentiaires.pdf (02.04.2016)

¹² Prison et réinsertion. Internetpräsenz des Ministère de la Justice. Online: <http://www.justice.gouv.fr/index.php?theme=TPEN&type=ACTUA|DISCO|COMMU|PRESS&ordre=2&rubrique=10036> (02.04.2016)

¹³ Weigel, Sigrid (1982). *"Und selbst im Kerker frei...!". Schreiben im Gefängnis. Zur Theorie und Gattungsgeschichte der Gefängnisliteratur (1750-1933)*. Marburg/Lahn: Guttandin und Hoppe. S.19. (Im Folgenden zitiert als: Weigel 1982)

Weigel persönlich bezieht sich durch Verwendung des Gefängnisbegriffs auf "[...] die in der Entwicklung des Strafens durchgesetzte Form der Einsperrungsstrafe, wobei die Institution in der Architektur und in ihrer Funktionsweise historischen Veränderungen unterworfen ist."¹⁴

Im Folgenden wird eine Definition des Penologen M. J. Sethna angeführt, welcher den englischen Begriff *prison*, im Deutschen gleichzusetzen mit den Termini *Gefängnis* und *Strafanstalt*, wie folgt beschreibt:

"A prison (meaning a 'cage') is a place for detention, prisons are places for detention of undertrials also. They are the place where the offender can be lodged for his/her reformation."¹⁵

Sethnas Definition erklärt den Gefängnisbegriff auf insofern sinnvolle Weise für den Rahmen dieser Arbeit, als dass sie zum einen den isolierenden Faktor von Gefängnissen hervorhebt ("a 'cage'", "a place for detention"), welcher auch aus dem zuvor angeführten Auszug aus der Homepage der Österreichischen Justiz hervorgeht (u.a. durch die Wörter "Anstalt", "Untergebrachte"), und zum anderen die Bedeutung des (gewünschten) reformatorischen Effekts (welcher im Auszug der Österreichischen Justiz im letzten Absatz klar angesprochen wird), welcher eben durch einen Gefängnisaufenthalt herbeigeführt werden sollte, betont. Jene beiden Aspekte, Isolation sowie Reformation, spielen eine zentrale Rolle im Leben von Gefängnisinsassen und werden im empirischen Teil dieser Arbeit ebenfalls aufgegriffen, da sie für die Analyse der ausgesuchten literarischen Werke ebenfalls von essentieller Bedeutung sind.

2.1.2 Gefängnis als Institution

Wie schon bei Weigel¹⁶ angemerkt, haben die Erscheinungsformen von Justiz- oder Strafvollzugsanstalten sich im Laufe der Zeit stark verändert, was unter anderem auch an den verschiedenen Synonymen für den Begriff *Gefängnis* erkennbar ist. So lassen zum Beispiel die in früheren Zeiten in Verwendung gewesenen¹⁷ umgangssprachlichen Bezeichnungen

¹⁴ Ebda.

¹⁵ Sethna, M.J. (1952). *Society and the Criminal*. Bombay: Leaders Press. S. 273.

¹⁶ Vgl. Weigel 1982. S. 19.

¹⁷ Vgl. Duden (2014). *Das Synonymwörterbuch: Ein Wörterbuch sinnverwandter Wörter*. 6. Auflage. Berlin: Dudenverlag. S. 427. sowie Weigel 1982. S. 19.

Zuchthaus und *Kerker* erahnen, welche minderwertigen Zustände in den damaligen Strafvollzugseinrichtungen geherrscht haben mögen.

Eine der wohl bekanntesten wissenschaftlichen Theorien zum Thema *Gefängnis* und der Entwicklung und Wirkungsweise desselben lieferte Ende des 20. Jahrhunderts der französische Philosoph Michel Foucault, welcher in seinem Werk *Surveiller et Punir: Naissance de la prison* (1975) die Veränderung der Bestrafungstechniken, weg von mittelalterlichen, oft im öffentlichen Rahmen zelebrierten, körperlichen Bestrafungen hin zu psychisch belastenden Methoden der Bestrafung, wie beispielsweise Freiheitsentzug, erläuterte.

Während Foucault in seiner Analyse das Gefängnis meist als architektonische Einheit, als einen Ort, wo Bestrafungstechniken ausgeführt werden, betrachtet, so verwendet er den Begriff gleichermaßen, um sich auf den gesamten Apparat und das gesamte Netzwerk zu beziehen, welche der Institution Gefängnis als Grundlage dienen und in Folge die Entstehung eines gesonderten Diskurses förder(te)n.¹⁸ Folgender Auszug aus *Surveiller et punir* (1975) verdeutlicht die Denkweise Foucaults:

"La prison, cette région la plus sombre dans l'appareil de justice, c'est le lieu où le pouvoir de punir, qui n'ose plus s'exercer à visage découvert, organise silencieusement un champ d'objectivité où le châtiment pourra fonctionner en plein jour comme thérapeutique et la sentence s'inscrire parmi les discours du savoir."¹⁹

Der Terminus des Gefängnisses ist untrennbar verbunden mit dem Begriff einer geschlossenen, totalen Institution. Bereits 1973, einige Jahre bevor Foucault im Rahmen seiner Studien zu Jeremy Bentham's Modell des *Panoptikons* die Ähnlichkeit der Institution Gefängnis mit Kliniken und anderweitigen disziplinierenden Einrichtungen feststellte²⁰, welche weniger in der speziellen Bauweise als in der Bedeutung der Kontrolle und Überwachung von Patienten beziehungsweise Insassen begründet liegt, beschäftigte sich der

¹⁸ Vgl. Gehring, Petra (2004). *Foucault - Die Philosophie im Archiv*. Frankfurt a. M.: Campus. S. 85.

¹⁹ Foucault, Michel (1975). *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Bibliothèque des Histoires, Éditions Gallimard. S. 260.

²⁰ Vgl. dazu folgenden Auszug aus: Droit, Roger-Pol (1998). *La Compagnie des philosophes*. Paris: Éditions Odile Jacob. S. 297.

"Foucault indique comment, au long de l'Âge classique, les techniques de dressage du corps se sont affinées, unifiées, systématisées. Elles existaient déjà, éparses, isolées. Elles ne formaient pas ce réseau de procédures perfectionnées qui, de l'école à l'armée, s'est mis à contrôler le corps et ses forces. La prison n'est donc pas unique: elle prend place dans l'ensemble de la société disciplinaire, cette société de surveillance généralisée qui est encore la nôtre. "Quoi d'étonnant, écrit Foucault, si la prison ressemble aux usines, aux écoles, aux casernes, aux hôpitaux, qui tous ressemblent aux prisons?"

amerikanische Soziologe Erving Goffman mit dem Begriff der *totalen Institution*. Goffman führte in den 60er Jahren in einer Krankenanstalt in Washington, D.C. eine Studie zur Untersuchung sozialer Milieus durch, bei welcher vor allem das individuelle Empfinden und Erleben der PatientInnen in den Mittelpunkt der Forschungsarbeit gerückt wurde. In seinem Werk *Asylums* (1961) beschreibt Goffman den Begriff der totalen Institution als "[...] place of residence and work where a large number of like-situated individuals, cut off from the wider society for an appreciable period of time, together lead an enclosed, formally administered round of life"²¹.

Im direkten Anschluss an diese Definition erwähnt Goffman Gefängnisse als klare Beispiele für totale Institutionen und hebt außerdem jenen wichtigen Aspekt hervor, der Strafvollzugsanstalten von anderen totalen Institutionen unterscheidet, nämlich den Aspekt des Rechtsbruchs: "Prisons serve as a clear example, providing we appreciate that what is prison-like about prisons is found in institutions whose members have broken no laws"²².

2.1.3 Gefängnis und Gefangenschaft als Themen in der Literatur

Auch in der Welt der Literatur ist die Thematik der Gefangenschaft eine häufig anzutreffende, welche sich keineswegs ausschließlich auf die totale Institution des Gefängnisses an sich bezieht, sondern auch auf zahlreiche weitere, dem Gefängnis ähnliche Einrichtungen - bis hin zur menschlichen Vorstellungskraft - wie folgendes Zitat nach Carnochan belegt:

"Confinement comes in many forms - on islands, in madhouses, in abbeys and convents, in domestic households, in underground apartments in Harlem, where we last see the protagonist of Ralph Ellison's *Invisible Man* (1952), in claustal settings like those in which Kafka or Beckett immure their characters, as well as in jails, penitentiaries, and prisoner-of-war camps; in the human imagination, prison is where one finds it."²³

Vor allem der letzte Teil des Zitats, welcher sich auf die menschliche Fantasie beruft, deutet

²¹ Goffman, Erving (1961). *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. New York: Doubleday Anchor. S. 11.

²² Ebda.

²³ Carnochan, W.B. (1998). *The Literature of Confinement*. In: Morris, Norval und Rothman, David J. (Hrsg.) (1998). *The Oxford History of Prison: The Practice of Punishment in Western Society*. Oxford/New York: Oxford University Press. S. 382. (Im Folgenden zitiert als: Carnochan 1998 in Morris und Rothman 1998)

auf die Tatsache hin, dass es sich bei einem Gefängnis nicht zwangsweise um ein einem Käfig ähnelndes konkretes Bauwerk handeln muss, sondern damit auch anderweitige Formen der Einschränkung eines Menschen gemeint sein können. So wird beispielsweise in der antiken Mythologie der Titan Prometheus durch Fesselung an einen Felsen im Kaukasus bestraft; so spricht der griechische Philosoph Platon von der menschlichen Seele als ein im Körper gefangenes Medium; und so müssen Adam und Eva einen Ausschluss aus dem Garten Eden hinnehmen.²⁴

Dem Reiz, die Themen Gefängnis und Gefangenschaft in der Literatur aufzugreifen, sind auch Autoren klassischer Werke unterlegen. Den Grund dafür sieht Ruggiero in dem widersprüchlichen Verhältnis zwischen empörenden, aber dennoch beflügelnden Möglichkeiten, welche die Thematik des Gefängnisses in der Literatur bietet: "Prisons are scandalous, but they make people dream."²⁵ Obwohl das Leben im Gefängnis als kein einfaches von Insassen beschrieben beziehungsweise in der fiktionalen Literatur von Autoren dargestellt wird, da es unter anderem gekennzeichnet ist durch harsche Machtkämpfe und Gewaltanwendung²⁶, so wird die Gefängniszelle in der Literatur dennoch als ein kraftvoller und nicht unbedingt nur negativ konnotierter Ort angesehen, welcher geprägt ist von "dream[ing] [...], [...] mediation and religious fervour"²⁷ und daher auch durchaus anregend auf die menschliche Psyche wirken kann.

Die menschliche Psyche wurde in der französischen Romantik zunehmend als Thema in der Literatur aufgegriffen. Es entwickelte sich ein neues Interesse am Innenleben einzelner Menschen, an ihren individuellen Gefühlen und Emotionen. Somit interessierten sich Autoren der französischen Romantik gerne für persönliche Schicksale, Erlebnisse und Erfahrungen individueller Persönlichkeiten, welche sie folglich auch in ihren Romanen und Erzählungen schilderten.²⁸ Im Zuge jener Entwicklungen erlangte nicht nur in Frankreich das Thema *Gefängnis* besondere Bedeutung in den Texten der Romantiker:

²⁴ Vgl. Ebda.

²⁵ Ruggiero, Vincenzo (2003). *Crime in Literature: Sociology of Deviance and Fiction*. London/New York: Verso. S. 194. (Im Folgenden zitiert als: Ruggiero 2003)

²⁶ Vgl. Carnochan 1998 in Morris und Rothman 1998. S. 382.

²⁷ Ruggiero 2003. S. 194.

²⁸ Vgl. Jolly, Margareta (2001) (Hrsg.). *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms. Volume 1 A-K*. London/Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers. S. 337.

"The prison fear and the prison dream have been powerful literary themes. But never, it would seem, have they so persistently pressed themselves on the writer's imagination as during the 19th century."²⁹

Das Gefängnis wurde gleichsam als Symbol für die Verbindung zwischen "enclosure and inner freedom"³⁰ gesehen, welche die Denkweise der französischen Romantiker maßgeblich prägte. Letztere begegneten dem Gefängnisymbol daher mit "unusual prestige"³¹ und schätzten das Gefängnis als literarisches Thema insofern, als dass es ihnen ermöglichte, gleichzeitig Probleme der Gesellschaft sowie Probleme, Wünsche und Träume von Individuen im Zuge ihrer Literatur zu behandeln,³² wie folgender Textauszug verdeutlicht:

"Certain favorite themes might also explain the intense interest of Romantic writers in the prison image: tragic beauty of solitude, glorification of the individual and concern for the problem of identity, existential anguish [...], spatiotemporal motifs (*arrested* prison time viewed as an utopian atemporality), exaltation of the rebellious outlaw who indicts society as a prison and himself becomes the hero of a double drama of fall and redemption, pride in any punishment under dual aegis of Prometheus-Lucifer."³³

In der französischen Romantik griffen vor allem die Autoren Honoré de Balzac, Stendhal, Eugène Sue, Alexandre Dumas und Victor Hugo das Thema *Gefängnis* in ihren literarischen Werken auf. So werden in einigen Romanen der zuvor genannten Autoren das Schicksal und die Gefühlswelt von Figuren thematisiert, welche zu einer Haftstrafe im Gefängnis verurteilt worden sind beziehungsweise bereits im Gefängnis sitzen.

Eines der bekanntesten und bemerkenswertesten Werke der französischen Romantik, welches sich mit den Themen *Gefängnis* und *Gefangenschaft* auseinandersetzt, ist Victor Hugos 1829 erschienener Roman *Le Dernier Jour d'un condamné*. Der Roman gewährt Einblicke in die Gefühle eines Mannes, der zum Tode verurteilt wurde. Während der Protagonist in seinen letzten Lebensstunden im Gefängnis auf seine Hinrichtung wartet, bringt er seine Gedanken zu Papier.

Le Dernier Jour d'un condamné wurde oftmals als ein Plädoyer Hugos gegen die

²⁹ Brombert, Victor H. (1978). *The Romantic Prison. The French Tradition*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press. S. 7.

³⁰ Ebda. S. 4.

³¹ Ebda. S. 3.

³² Vgl. Ebda. S. 3-4.

³³ Ebda. S. 9.

Todesstrafe verstanden.³⁴

Als weiteres Beispiel kann Eugène Sues Roman *Les Mystères de Paris* genannt werden, der ursprünglich in den Jahren 1842 und 1843 als Feuilletonroman erschien. Jener Roman dreht sich im Allgemeinen um mysteriöse Geschehnisse und Verbrechen, die sich in der Großstadt Paris zutragen. Dabei beleuchtet Sue Schicksale einzelner Persönlichkeiten und schenkt den verschiedenen Emotionen, welche die Romanfiguren begleiten, besondere Aufmerksamkeit. Eine jener Figuren ist der Gauner Pique-Vinaigre, der im Gefängnis zum Geschichtenerzähler avanciert und sein Talent nutzen möchte, um durch eine Geschichte einen Gefängniswärter abzulenken. Jedoch begeistert Pique-Vinaigre seine Zuhörer durch seine Geschichte in so hohem Maße, dass jene vergessen, den Mord an einem Zellengenossen zu begehen, den sie ursprünglich geplant hatten.³⁵

Ebenfalls als Feuilletonroman ist Alexandre Dumas *Le Comte de Monte-Cristo* in der Zeitspanne zwischen 1844 und 1846 erschienen. Der Roman erzählt die Geschichte des Seemannes Edmond Dantès, der Opfer einer Intrige wird und als Unschuldiger ins Gefängnis kommt, wo er vierzehn Jahre lang eingesperrt ist. Die Gefühle, die Dantès während seiner Zeit in Gefangenschaft verspürt, stellen ein wesentliches Thema in Dumas Roman dar. So wird ausführlich geschildert, wie der Gefangene zunehmend an Lebenswillen verliert und scheinbar an seiner Verzweiflung erstickt, bevor er jedoch durch die Freundschaft zu dem Gefangenen Faria neuen Mut fasst. Lange, intensive Gespräche mit dem sehr gebildeten Faria gestalten die Gefangenschaft ertragbarer für Dantès. Schließlich schwört Dantès Rache an seinen Feinden und schmiedet gemeinsam mit Faria Pläne, um dem Gefängnis zu entkommen. Tatsächlich gelingt ihm die Flucht und er macht sich auf den Weg zur Insel *Montecristo*, wo es einen Schatz zu bergen gilt, den ihm sein Gefängnisgenosse Faria vor dessen Tod vermacht hat.

2.2 Gefängnis-, Gefangenen- und Täterliteratur

Vor allem die beiden Begriffe *Gefängnisliteratur* und *Gefangenenliteratur* klingen sehr ähnlich und werden im neutralen Sprachgebrauch tatsächlich auch oft als Synonyme

³⁴ Vgl. Brombert, Victor H. (1978). *The Romantic Prison. The French Tradition*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press. S. 91.

³⁵ Jene Szene ist im Kapitel *Gringalet et Coupe-en-deux* des Romans nachzulesen; beispielsweise in folgender Ausgabe:

Sue, Eugène (1989). *Les Mystères de Paris. Tome IV*. Paris: Éditions Complexe.

verwendet. Der folgende Abschnitt soll einen Überblick bieten über verschiedene Definitionen der jeweiligen Begriffe, die im literaturwissenschaftlichen Kontext bis dato herausgearbeitet wurden.

2.2.1 Gefängnisliteratur

Wie schon Foucault 1975 in *Surveiller et punir: Naissance de la prison* festhielt, basiert das System *Gefängnis* vor allem auf einem Grundgedanken, nämlich, Menschen durch verschiedene Technologien der Macht zu (re-)disziplinieren. Der Begriff der Macht spielt demnach auch eine zentrale Rolle im Kontext der Gefängnisliteratur, da im Falle einer Inhaftierung und Gefangenschaft stets Kräfte von Außen auf ein Individuum, im körperlichen sowie im geistigen Sinne, einwirken. Carnochan betrachtet einerseits jene Kräfte, die von Machtausübung ausgehen und andererseits das Leisten von Widerstand gegen jene Kräfte als zentrale Elemente der Gefängnisliteratur:

"[...] imprisonment means being imprisoned by someone or by some force, whether external or internal; hence prison literature concerns the workings of power and resistance to power, whether represented [...] by the state, or by compulsions and needs within"³⁶.

Zusätzlich zum Themenblock von Macht und Widerstand führt Carnochan das Thema Kampf als ein sehr bedeutsames Element der Gefängnisliteratur an, da jenes seine Sinnhaftigkeit sowohl durch Vorhandensein als auch durch Mangel oder Nicht-Vorhandensein des Kampf-Aspekts erlangt. Mit anderen Worten, eines Individuums Bereitschaft zur oder Bekundung von Anstrengung, sowohl physische als auch psychische, in Hinblick auf einen (Überlebens-)kampf in der Institution Gefängnis sind in der Gefängnisliteratur als gleich bedeutsame und aussagekräftige Signale eines Individuums anzusehen wie eine ebenso denkbare kampflose, stillschweigende Inkaufnahme der oder womöglich sogar eine emotionale Wertschätzung des jeweiligen Individuums gegenüber der Gegebenheiten der jeweiligen Haftsituation.³⁷ Was jene drei Szenarien Kampf, Inkaufnahme und Sympathisierung gemeinsam haben - ob es sich bei den involvierten Individuen nun um fiktionale Charaktere eines Kriminalromans oder reale, authentische Inhaftierte handelt,

³⁶ Carnochan 1998 in Morris und Rothman 1998. S. 382.

³⁷ Vgl. Ebda.

sei in diesem Falle dahingestellt - ist die Bedeutsamkeit der individuellen Erfahrungen, welche das jeweilige Individuum innerhalb des und mit dem machtausübenden System Gefängnis sammelt und welche einen weiteren essentiellen Kernpunkt der Gefängnisliteratur darstellen.

Folgt man der Ansicht der deutschen Literaturwissenschaftlerin Sigrid Weigel, so zeichnet sich Gefängnisliteratur aus "[...] durch die Doppelrolle des Autors als Schreibsubjekt und als Objekt der Bestrafungsinstanz und -methoden."³⁸ Gefängnisliteratur sei demnach zu verstehen als "[...] Erfahrungsliteratur [...], als Literatur, in welcher die Betroffenen schreibend sich mit sich selbst und anderen verständigen"³⁹. Die Produkte jener Erfahrungsreflexionen, also die eigentlichen "[...] Texte, die von Gefangenen selbst geschrieben wurden, sei es während der Haft oder in Erinnerung daran"⁴⁰ werden von Weigel als Gefängnisliteratur bezeichnet, da sie die "authentische[n] Erfahrungen [...]" verstanden als subjektiv tatsächliche Erfahrung, die sprachlich zum Ausdruck gebracht ist⁴¹ seitens der AutorInnen als jene Faktoren ansieht, welche die Quintessenz der Gefängnisliteratur ausmachen.

Jene subjektiven Erfahrungen, die Insassen in Gefangenschaft machen, stehen auch im Zentrum der folgenden Definition von dem Begriff *Gefängnisliteratur* nach Sutter, welcher die Gefängnisliteratur der aufgrund der Gefangenschaftsthematik durchaus ähnlichen Lagerliteratur gegenüberstellt:

"Im Gegensatz zur Lagerliteratur, welche eine spezifische Gefangenschaftssituation vorwiegend des 20. Jahrhunderts zur Grundlage hat, nimmt die Gefängnisliteratur die historisch weiter zurückreichende und bis heute angewandte Praxis des Einschlusses in (Zellen-)Gefängnissen und die damit einhergehende (Einzel-)Haftthematik in den Fokus."⁴²

Während man bei Weigel einen klaren Hinweis auf die Bedeutung von subjektiven,

³⁸ Weigel 1982. S. 18.

³⁹ Ebda. S.19.

⁴⁰ Ebda.

⁴¹ Ebda.

⁴² Sutter, Thomas (2015). *Lesen und Gefangen-Sein: Gefängnisbibliotheken in der Schweiz*. Wiesbaden: Springer. S. 101.

authentischen Erfahrungswerten der Gefangenen findet, erwähnt Sutter nicht dezidiert, ob sich die von ihm dargebotene Definition auf subjektive und authentische Erfahrungen bezieht, welche von Straftätern in der Zeit ihrer Gefangenschaft persönlich gemacht wurden, oder ob es sich um die Gesamtheit aller Texte handelt, die generell die Themen Gefangenschaft und Haft literarisch aufgreifen.

2.2.2 Gefangenenliteratur

Der Begriff *Gefangenenliteratur* wird von Koch definiert als "von Gefangenen im Gefängnis geschriebene bzw. in Erinnerung an das Gefängnis verfaßte Texte"⁴³. Obwohl Koch die zuvor genannte Definition zur Erklärung des Terminus *Gefangenenliteratur* anführt, liest sie sich beinahe wortwörtlich wie Weigels Definition der *Gefängnisliteratur*. - Ein Umstand, welcher auf die Ähnlichkeit und Austauschbarkeit beider Fachbegriffe aufmerksam macht.

Auch für Koch sind es die Aspekte der subjektiven Wahrnehmung eines Insassen bezüglich des Gefängnisses sowie seine ganz persönliche Hafterfahrung, welche Gefangenenliteratur zu eben solcher machen.⁴⁴ Dabei stehe laut Koch das alltägliche Erleben eines Gefängnisinsassen im Vordergrund, welches sich erstreckt über die Bereiche "Essen, Wohnen, Freizeit, Arbeit, Kommunikation, Sexualität, Gesundheit, Post, Besuch"⁴⁵. Durch eben diese große Nähe zum Alltag eines Gefangenen ergibt sich die Tatsache, dass Gefangenenliteratur laut Koch als sehr "realitätsbezogen und konkret"⁴⁶ beschrieben werden kann.

Die Aspekte Realitätsbezug und Konkretheit stehen auch bei der Begriffserklärung von Gefangenenliteratur von Klein im Vordergrund, welche Gefangenenliteratur simpel als "die konkrete Beschreibung der Gefängnisrealität"⁴⁷ definiert. Unter den Begriff der *Gefangenenliteratur* fallen für Koch und Klein die Medien "Gefangenenzeitschriften,

⁴³ Koch, Helmut H. *Klage, Anklage, Widerstand - Zur Gefangenenliteratur nach 1945*. In: Klein, Uta und Koch, Helmut H. (Hrsg.) (1988). *Gefangenenliteratur. Sprechen Schreiben Lesen in deutschen Gefängnissen*. Hagen: Reiner Padligur Verlag. S. 88. (Im Folgenden zitiert als: Koch in Klein und Koch 1988)

⁴⁴ Vgl. Ebda.

⁴⁵ Ebda. S. 97.

⁴⁶ Ebda.

⁴⁷ Klein, Uta (1992). *Gefangenenpresse. Ihre Entstehung und Entwicklung in Deutschland*. Bonn: Forum-Verlag Godesberg. S. 154.

Anthologien, Autobiographien, poetische Einzelwerke, Briefe usw.", welche "[...] von den Gefangenen geschrieben [wurden] als Dokumentation des hinter Mauern versteckten 'Lebens', als Dialogangebot, als Denk- und Handlungsanstoß, Hilferuf, Widerstand"⁴⁸.

Zusätzlich zu dem Begriff *Gefangenenliteratur* findet sich bei Koch auch der Begriff *Knastliteratur*, welcher bei Koch im selben Sinn verwendet wird und sich vor allem durch eine durchgehend auftretende Thematik auszeichnet: die Thematik des Wartens.⁴⁹ Als "Ausdruck der Monotonie" hat der "lakonische Stil", der sich durch die wiederkehrende Thematik des Wartens entwickelt, eine "Abschirm-, Maskenfunktion", hinter welcher sich Gefühle der "Wut und Verzweiflung" ansammeln⁵⁰.

2.2.3 Täterliteratur

Eine Definition, welche sich ähnlich Weigels Definition von *Gefängnisliteratur* klar auf subjektive, zu Papier gebrachte Erfahrungen von Gefängnisinsassen bezieht, ist folgende von Seibert: "Autoren, die selbst im Gefängnis gesessen haben, schreiben über sich selbst."⁵¹ Jedoch grenzt Seibert mit jener Definition nicht den Begriff der *Gefängnisliteratur* ein, sondern beschreibt damit den Terminus der *Täterliteratur*. Daraus lässt sich erahnen, dass Seiberts Definition sich ausschließlich auf jene AutorInnen bezieht, welche bei Verfassen ihrer schriftlichen Arbeiten bereits für Strafdelikte verantwortlich gemacht worden sind, sich in Haft befinden oder befanden und daher als *Täter* bezeichnet werden können.

Problematisch ist hierbei jedoch eben diese Einteilung der AutorInnen in *Täter*, da bei Texten der Gefängnisliteratur auch der politische Entstehungskontext mit einbezogen werden muss und dieser aber nicht immer eindeutige Hinweise über tatsächliche, rechtskräftige Straftaten und Verurteilungen von Gefangenen liefert. Als Beispiel seien hier vor allem AutorInnen aus einem politischen Umfeld kommend genannt, welche durch die jeweilige politische Situation, oder das jeweilige politische Regime, in der beziehungsweise

⁴⁸ Klein, Uta und Koch, Helmut H. (Hrsg.) (1988). *Gefangenenliteratur. Sprechen Schreiben Lesen in deutschen Gefängnissen*. Hagen: Reiner Padliger Verlag. S. 10. (Im Folgenden zitiert als: Klein und Koch 1988)

⁴⁹ Vgl. Koch in Klein und Koch 1988. S. 99.

⁵⁰ Ebda.

⁵¹ Seibert, Thomas-Michael. *Gerechtigkeit als Kampf um Sprachzugang. Bemerkungen zu Ernst S. Steffen: Rattenjagd, und Peter Handke. Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*. In: Lüderssen, Klaus und Seibert Thomas M. (Hrsg.) (1978). *Autor und Täter*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. S. 53-97, 63.

dem sie ihre Werke schrieben, Unterdrückung, möglicherweise aufgrund des Leistens von Widerstand, erfahren mussten.⁵² Laut Koch verfassten beispielsweise in der Weimarer Republik vermehrt "politische Häftlinge (zumeist Intellektuelle)" Gefängnisliteratur; deren Anzahl sank jedoch immer mehr während die Anzahl an "'normale[n], 'soziale[n]" Häftlinge[n]" anstieg⁵³.

Obwohl der Begriff der Täterliteratur keineswegs mit dem der Gefängnisliteratur verwechselt werden darf, so ist die Täterliteratur für die Erforschung des Fachbereichs der Gefängnisliteratur von essentieller Bedeutung. Klein und Koch heben hervor, dass Täterliteratur laut Seibert "[...] eine Chance zur Analyse eröffnen [kann], da sie scheinbar selbstverständliche Richtigkeitsüberzeugungen erschüttern kann."⁵⁴

⁵² Vgl. Kerner, Hans-Jürgen und Kaiser, Günther (Hrsg.) (1990). *Kriminalität: Persönlichkeit, Lebensgeschichte und Verhalten. Festschrift für Hans Göppinger zum 70. Geburtstag*. Berlin/Heidelberg: Springer. S. 45.

⁵³ Koch in Klein und Koch 1988. S. 90.

⁵⁴ Seibert, Thomas M. und Lüderssen, Klaus (Hrsg.) (1978). *Autor und Täter*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. Zitiert nach: Klein, Uta und Koch, Helmut H. *Gefangenenliteratur. Eine Übersicht über ihre wissenschaftliche Rezeption*. In: Klein und Koch 1988. S. 153.

3 Literaturgeschichtlicher Überblick: Das Phänomen Gefängnisliteratur

Erstaunlicherweise blickt das Phänomen der Gefängnisliteratur trotz des bis dato scheinbar zu geringen Interesses seitens der Literaturwissenschaft - vor allem was den österreichischen Raum betrifft - auf eine weitreichende Tradition zurück. Im Gegensatz zu Österreich, dessen gefängnisliterarische Vergangenheit noch weitgehend unerforschtes Gebiet darstellt, lassen in Frankreich zahlreiche bekannte Namen wie François Villon, Marquis de Sade, Arthur Rimbaud oder Paul Verlaine die große und weitreichende Bedeutung des geschichtlichen Hintergrundes der literarischen Sparte *Gefängnisliteratur* erahnen.

3.1 Der literarische Einfluss des Marquis de Sade

Von den zuvor genannten Persönlichkeiten ist vorrangig der Adelige, Philosoph, Politiker, Schriftsteller und Richter Donatien Alphonse François Marquis de Sade, kurz Marquis de Sade, hervorzuheben, dessen infame literarische Werke die gesamte westliche Literatur- und Kulturlandschaft auf einschneidende Weise geprägt haben. Nicht zuletzt deutet eine ihm zu Ehren in seiner Heimatstadt Lacoste errichtete Skulptur, welche einen Gefangenen hinter Gitterstäben repräsentiert⁵⁵, auf de Sades großen Einfluss für die Entwicklung der Gefängnisliteratur hin.

Kaum ein anderer Autor wusste die Welt der Intellektuellenszene, damals wie auch heute, so sehr zu polarisieren und zu spalten wie de Sade mit seinen berüchtigten Schriften, deren Besonderheit vor allem im Zusammenspiel von verbrecherischen Handlungen und abscheulichen Gräueltaten in einem ganz speziellen philosophischen Kontext zu finden ist:

"Es gibt keinen Gott und erst recht keine Moral, die Natur hat uns den Trieb zur Zerstörung eingepflanzt, also dient er ihren Zwecken und ist daher gut. Es gibt kein Mitgefühl, keine Dankbarkeit, keine Unsterblichkeit der Seele."⁵⁶

⁵⁵ Vgl. dazu beispielsweise die Beschreibung von Volker Reinhardt in: Reinhardt, Volker (2014). *De Sade oder die Vermessung des Bösen. Eine Biographie*. München: C.H. Beck oHG. S. 12. (Im Folgenden zitiert als Reinhardt 2014)

⁵⁶ Reinhardt 2014. S. 13-14.

Während de Sade für die einen die Verkörperung des Bösen darstellt, sehen andere in ihm jedoch einen Libertin und Kämpfer der Freiheit, welcher im Sinne der Aufklärung die dunklen Seiten der menschliche Seele zu erforschen versuchte. Guillaume Apollinaire beispielsweise bezeichnete De Sade als den "freiesten Geist, der jemals gelebt hat"⁵⁷; und wie bei Zweifel und Pfister nachzulesen ist, so bestand "[...] [d]er perverse, skandalöse Individualist Sade [...] darauf, der menschlichen - der eigenen! - Grausamkeit ins Auge zu sehen und sämtliche Beschönigungen von Vernunft und Kultur zu entlarven", um schließlich "die äußersten Grenzen der individuellen Freiheit und die tiefsten Abgründe der menschlichen Begierden zu ermessen"⁵⁸. Diese menschlichen Abgründe lassen sich in de Sades Werken nicht unschwer erkennen, sind jene doch getränkt von sadistischen, masochistischen "Schreckensgestalten"⁵⁹ und "unmenschlichen Übermenschen"⁶⁰, welche sämtlichen, nur schwer vorstellbaren, verbrecherischen Versuchungen unterliegen und ihre obszönen, perversen Triebe ohne jegliche moralische Bedenken ausleben.

Verständlicherweise wurde und war de Sades Literatur angesichts der Tatsache, dass sie ein derart negatives Bild vom Menschen entwirft und aufgrund der unzählbaren Abscheulichkeiten für viele nur absurd, abstoßend und realitätsfremd⁶¹ wirken mochte, lange Zeit verboten und konnte nur auf illegalem Wege erworben werden.⁶² Auch wenn de Sades Werke mittlerweile legal erhältlich sind und ihre Bedeutung für die westliche Literatur- und Kulturwelt, vor allem für jene des 20. Jahrhunderts, unumstritten ist, so spalten sie nach wie vor die Meinungen der Intellektuellen.

Nicht wenige Gelehrte versuchten sich in der Aufgabe, de Sades literarische Hinterlassenschaften und vor allem die Wellen der Verachtung beziehungsweise Vergötterung, die diese hinterließen, zu erklären und ihnen einen höheren Sinn zu verleihen. In ihrem Essay *Faut-il brûler Sade?* spricht sich Simone de Beauvoir klar für de Sades Werke aus und offeriert als Erklärungsversuch für die als so skandalös angesehene Brutalität

⁵⁷ In: Brochier, Jean-Jacques (1966). *Le Marquis de Sade et la conquête de l'unique*. Paris: Eric Losfeld. S. 243.

⁵⁸ Zweifel, Stefan und Pfister, Michael (2015). *Shades of Sade. Eine Einführung in das Werk des Marquis de Sade*. Berlin: MSB Matthes & Seitz. S. 26-27. (Im Folgenden zitiert als: Zweifel und Pfister 2015)

⁵⁹ Reinhardt 2014. S.13.

⁶⁰ Ebda.

⁶¹ Vgl. dazu beispielsweise Roland Barthes Abhandlung zu De Sade in: Barthes, Roland (1988). *Der Baum des Verbrechens*. In: *Das Denken des Marquis de Sade*. Beiträge von Roland Barthes Hubert Damisch Pierre Klossowski Philippe Sollers Michel Tort. Frankfurt a. M.: Fischer Wissenschaft. S. 39-61.

⁶² Vgl. Reinhardt 2014. S. 12.

und Blasphemie in dessen Werken die Intention de Sades, gegen die Abgestumpftheit und Gleichgültigkeit der Menschheit anzukämpfen zu wollen.⁶³

Gut drei Jahrzehnte nach Beauvoir glaubte auch Annie Le Brun, in der Andersartigkeit von de Sades Werken eine Erklärung für die enorme Wirkungsgewalt derselben gefunden zu haben. Diese legt sie in ihrem Essay⁶⁴ *Soudain un bloc d'abîme, Sade* (1986) dar. Im Sinne Le Bruns ist folgender Auszug bei Delon nachzulesen:

"Sade habe im Frankreich des ausgehenden 18. Jahrhunderts aus heiterem Himmel einen Diskurs ertönen lassen, der weder Vorläufer noch echte Nachfolger hatte, einen bestürzenden Diskurs von einem fremden Stern. Diese radikale Andersheit ließ jeden Kommentar verstummen, verdammt die Leser zu hysterischem Schrecken oder aber zu lyrischer Vergötterung. In der Tat hat die Kritik lange Zeit zwischen haßerfüllter Verwünschung und Heiligsprechung geschwankt. Das Scheusal Sade oder der göttliche Marquis."⁶⁵

In Hinblick auf die Frage, ob man de Sades Gedankengut nicht am besten vernichten solle angesichts all der Grausamkeiten, denen De Sade in seinen Romanen eine Bühne bietet, betont Reinhardt die Wichtigkeit, die Person de Sade - sei man ihr nun voller Geringschätzung oder Bewunderung gegenübergestellt - von ihrem künstlerischen Schaffen und den daraus entstandenen fiktionalen Produkten gesondert zu betrachten, da nicht zwangsläufig davon ausgegangen werden darf, dass die Romane das wahre Leben und Handeln des Marquis widerspiegeln.⁶⁶ Im konkreten Sinn meint Reinhardt hinter der abstoßenden Fassade der Sadeschen Literatur de Sades Kampfgeist und damit eine "[...] Ethik des Widerstandes: des Widerstandes gegen Unterdrückung und Verfolgung, nicht zuletzt in eigener Sache, doch auch des Widerstandes gegen die eigenen mörderischen Neigungen"⁶⁷ zu erkennen. Jener rebellische Grundgedanke kann folglich sowohl als zentrales Element der Sadeschen Literatur angesehen werden als auch als Erklärungsversuch für den außergewöhnlichen Einfluss, welchen diese auf die westliche Literatur- und Kulturwelt ausübt(e).

⁶³ Vgl. De Beauvoir, Simone (1972). *Faut-il brûler Sade?* Paris: Éditions Gallimard.

⁶⁴ Vgl. Le Brun, Annie (2014). *Soudain un bloc d'abîme, Sade*. Paris: Collection Folio essais, Éditions Gallimard.

⁶⁵ Delon, Michel (1991). *Sade oder Diskurse auf Abwegen. Zur Funktionsweise von Sades "réécriture"*. In: Jauch, Ursula Pia (Hrsg.) (2014). *Sade. Stationen einer Rezeption*. Berlin: Suhrkamp. S. 388.

⁶⁶ Vgl. Reinhardt 2014. S. 15.

⁶⁷ Ebda.

3.1.1 Der Marquis de Sade als Persönlichkeit und Autor

Donatien-Alphonse-François de Sade, kurz Marquis de Sade, entstammt einer alten französischen Adelsfamilie, deren Wurzeln auch ins Italienische reichen. De Sade erblickte am 2. Juni 1740 in Paris das Licht der Welt und verbrachte danach etliche Jahre in einem stattlichen Anwesen im französischen Ort La Coste (dessen Name sowohl in der Schreibweise *La Coste* als auch in der Form *Lacoste* zu finden ist), in dem auch heute noch zahlreiche Denkmäler an den berühmt-berüchtigten früheren Einwohner De Sade erinnern.⁶⁸ Aufgrund des hohen sozialen Status seiner Familie wuchs der Marquis durchaus behütet auf und wurde bald mit ambitionierten Plänen, welche die Eltern des Marquis für seine Zukunft geschmiedet hatten, konfrontiert. Bongie zufolge war de Sades Mutter, Marie-Eléonore de Maillé de Carman, ihren familiären Pflichten und Aufgaben als Ehefrau stets sehr verbunden. Besonders ihr zweigeborenes Kind, ihr Sohn Donatien, der Marquis de Sade, lag ihr am Herzen, da es das einzige überlebende ihrer drei Kinder war. Im Jahre 1739 verstarb Marie-Eléonores erstgeborene Tochter, was einen schweren Schicksalsschlag für die Mutter darstellte; einen Schicksalsschlag, welcher sich 1746 wiederholen sollte, als auch ihr drittgeborenes Kind nach nur wenigen Tagen verschied.⁶⁹

Nicht lange nach der Geburt Donatiens soll seine Mutter des Öfteren den Reisen ihres Diplomatengatten beigewohnt und daher wenig Zeit mit ihrem Kind verbracht haben, bevor sie sich um das Jahr 1760 endgültig dazu entschloss, ihr Leben fortan getrennt von ihrer Familie in einem Kloster der Karmeliterinnen zu verbringen.⁷⁰ Somit wuchs der junge Marquis auf, ohne je eine tiefere Verbindung zu seiner Mutter aufbauen zu können und ohne je Erfahrungen mit Geschwistern gemacht haben zu dürfen. Seine soziale Kompetenz wurde dennoch durch Freundschaften, welche sich über verschiedene soziale Schichten, also über "Söhne[...] von Bauern und Notaren"⁷¹ gleichermaßen, erstreckten.⁷²

Obwohl aus wissenschaftlicher Sicht bis dato vergleichsweise wenige Fakten über de Sades

⁶⁸ Vgl. Kidder, David S. und Oppenheim, Noah D. (2010). *The Intellectual Devotional Biographies. Revive Your Mind, Complete Your Education, and Acquaint Yourself with the World's Greatest Personalities*. New York: Rodale. S. 187.

⁶⁹ Vgl. Bongie, Laurence L. (1998). *Sade: A Biographical Essay*. Chicago: The University of Chicago Press. S. 20.

⁷⁰ Vgl. Lely, Gilbert (2001). *Leben und Werk des Marquis de Sade*. Düsseldorf: Albatros.. S. 17-18. (Im Folgenden zitiert als: Lely 2001)

⁷¹ Reinhardt 2014. S. 51.

⁷² Vgl. Ebda.

Kindheit in Erfahrung gebracht werden konnten und er selbst auch keine gesonderten Niederschriften bezüglich seiner Kindheits- und Jugendjahre verfasst hatte⁷³, so kann dennoch angenommen werden, dass der Marquis im Allgemeinen eine anständige, durch sein nobles Umfeld bestimmte Erziehung genießen durfte. De Sades Vater, seines Zeichens Diplomat und ein Oberster der Kavallerie⁷⁴, beauftragte den jungen Marquis bereits im Alter von 4 Jahren, als "Stammhalter die Wurzeln seines Geschlechts [kennenzulernen] und [sich mit] seine[n] künftigen Aufgaben als Standesherr"⁷⁵ vertraut zu machen. Dies sollte für de Sade in Obhut seiner Großmutter geschehen, da jene ihren Enkel aber zu sehr verwöhnte, wurde de Sade zu seinem Onkel, dem Geistlichen Abbé Jacques-François-Paul Aldonse de Sade geschickt⁷⁶, welcher einen "Lebensstil [...] von Demut und Keuschheit weit entfernt"⁷⁷ pflegte.

Dieser eigentümliche Lebensstil seines Onkels hatte einen einschneidenden Einfluss auf den Marquis. Zum einen führte er zu dessen fundamentaler Abneigung gegenüber dem Klerus sowie dem Christentum, welcher der spätere Atheist Sade in zahlreichen seiner Werke, wie zum Beispiel in der *Reise nach Italien* (1775/76), Ausdruck verleiht; zum anderen ermöglichte der Lebensstil des Onkels es für de Sade, seine ersten Kontakte zu jenen zwei Elementen herzustellen, welche seinen späteren literarischen Werke stark wie keine anderen prägen sollten: "Literatur und Prostitution"^{78,79}. Außerdem kam de Sade durch die gut ausgestattete Bibliothek des Onkels, in der auch Bücher mit anzüglich-erotischen und moralisch zweifelhaften Inhalten zu finden waren, deren Besitz und Lektüre zu damaligen Zeiten an sich als striktes Tabu galten, erstmals in Berührung mit verbotener, skandalträchtiger Literatur. Obwohl laut Reinhardt eine maßgebliche Beeinflussung von de Sades persönlichen Sexualpräferenzen durch jene Werke bezweifelt werden kann, so fand der Marquis dennoch Parallelen zwischen den Inhalten verbotener Bücher und seinen eigenen sexuellen Neigungen.⁸⁰

⁷³ Vgl. Ebda. S. 44.

⁷⁴ Vgl. Jerofejew, Viktor (1990). *Der Marquis de Sade, der Sadismus und das zwanzigste Jahrhundert*. In: Jauch, Ursula Pia (Hrsg.) (2014). *Sade. Stationen einer Rezeption*. Berlin: Suhrkamp. S. 356.

⁷⁵ Reinhardt 2014. S. 46.

⁷⁶ Vgl. Ebda.

⁷⁷ Ebda. S. 47.

⁷⁸ Ebda.

⁷⁹ Vgl. Ebda.

⁸⁰ Vgl. Ebda. S. 49-50.

Was die Schulbildung de Sades betrifft, so weiß man, dass dem jungen Marquis zunächst zuhause Privatunterricht erteilt wurde durch einen Geistlichen, dem Abbé Amblet, bevor er mit zehn Jahren an das renommierte jesuitische Kolleg Louis-le-Grand in Paris wechselte. Die vorherrschenden Erziehungsmethoden des dortigen Lehrkörpers basierten auf einem System des Bestrafens und Belohnens. Vor allem das Theaterspielen fungierte dabei als wichtiger Anreiz für die SchülerInnen, durften sie doch als Belohnung für herausragende Leistungen mit einer Rolle in einem der vom Collège regelmäßig durchgeführten Theaterstücke rechnen, welche einen ausgezeichneten Ruf in ganz Paris genossen.⁸¹ Obwohl de Sades Benehmen ihm je eine derartige Rolle einbrachte, so hatte die große Bedeutung, welche der Theaterkunst am Collège Louis-le-Grand beigemessen wurde, dennoch einen wichtigen Einfluss auf die künstlerische Entwicklung de Sades. Das Theater als "Laboratorium der Menschenmanipulation"⁸² und all jene Möglichkeiten der Grenzüberschreitung, die sich mit ihm bieten, zogen das Interesse des jungen Marquis de Sade an und ließen ihn bis ins Erwachsenenalter nicht mehr los. Vor allem in de Sades Werk *Les 120 Journées de Sodome* lässt sich die Faszination des Autors für die Überschreitung der Grenzen zwischen literarischer Erzählkunst und darstellender Theaterkunst erkennen, als er Charaktere zunächst von etwaigen Grausamkeiten berichten lässt, welche danach auch inszeniert werden.⁸³

Nach dem Besuchs des Jesuitenkollegs Louis-le-Grand begann de Sade im Alter von 14 Jahren eine militärische Ausbildung, die ihn schließlich auch in den Krieg führte. Im Krieg zeichneten de Sade vor allem sein Selbstbewusstsein, sein Kampfgeist und Mut aus, Eigenschaften, die ihm jedoch auch in zahlreichen Situationen des Glücksspiels in finanzieller Hinsicht zum Verhängnis wurden. Überraschenderweise bietet de Sade, obwohl er den siebenjährigen Krieg zwischen Frankreich und Preußen selbst als Soldat miterlebte, dem Kriegsthema schließlich keine große Bühne in seinen Schriften.⁸⁴

Ein Thema, welches in den Sadeschen Werken jedoch sehr deutlich herauszulesen ist, ist jenes der Rebellion. Sade, der schon als Kind und Jugendlicher als temperamentvoll und mit starkem Willen besetzt galt, fiel es schwer, sich gesellschaftlichen Vorschriften zu fügen. Demnach war ihm auch die arrangierte Heirat mit Renée-Pélagie de Montreuil ein Dorn im

⁸¹ Vgl. Ebda. S. 52-53.

⁸² Ebda. S. 53.

⁸³ Vgl. Ebda. S. 53-55.

⁸⁴ Vgl. Ebda. S. 57-62.

Auge, gegen den es zu rebellieren galt. Dieser Akt der Rebellion gegen die Kirche einerseits und gegen die Erwartungen der Gesellschaft andererseits war für de Sade mit lustvollen Gefühlen verbunden - der Beginn einer Tradition, die er auch in seinen literarischen Werken fortführen sollte.⁸⁵

Der Rebell Sade verschrieb sich fortan einer Philosophie, die geprägt ist durch die Verbindung von Macht, Gewalt, Grausamkeit und Lust. Laut Zweifel und Pfister kann dieser starke Gegensatz, der sich in de Sades Philosophie immer wieder finden lässt, wie folgt begründet werden:

"Der Mord ist also Teil der Natur. Und die Sodomie gleichsam nicht eine Perversion, sondern die Erfüllung ihrer Pläne: Lust an der Fortpflanzung und am Untergang zugleich. Dies ist der "contre-sens" von Sades Philosophie [...]"⁸⁶.

Obwohl der Terminus des *Sadismus*⁸⁷ ihm seinen Namen verdankt, sah sich der Marquis de Sade selbst nie als Sadist. Jerofejew zufolge "[...] verneinte [Sade] nachdrücklich, von einer verbrecherischen Neigung zur Gewalt besessen zu sein"⁸⁸, sondern lediglich für die Akzeptanz seines Daseins als Libertin und des damit verbundenen hedonistisch ausgelegten Lebensstils, einzutreten.⁸⁹

3.1.2 *Les Cent Vingt Journées de Sodome* (1785)

Les Cent Vingt Journées de Sodome ou L'École du libertinage, das berühmt-berüchtigte Werk des Marquis de Sades mit dem wohl größten Bekanntheitsgrad⁹⁰, ist mittlerweile zu

⁸⁵ Vgl. Ebda. S. 69-79.

⁸⁶ Zweifel und Pfister 2015. S. 209.

⁸⁷ Erstmals erwähnt wird der Begriff *Sadismus* in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Krafft-Ebing definiert als einer der ersten Wissenschaftler den Begriff im Zuge von Forschungsarbeiten für sein Werk *Psychopathia sexualis* (1886) als "Verbindung von aktiver Grausamkeit und Gewalttätigkeit mit Wollust" beziehungsweise als "die Empfindung von sexuellen Lustgefühlen bis zum Orgasmus beim Sehen und Erfahren von Züchtigungen u.a. Grausamkeiten, verübt an einem Mitmenschen oder selbst an einem Tier, sowie der eigenen Drang, um der Hervorrufung solcher Gefühle willen anderen lebendigen Wesen Demütigung, Leid, ja selbst Schmerz und Wunden widerfahren zu lassen". (Definition aus: Krafft-Ebing, Richard (1886). *Sadismus*. In: Jauch, Ursula Pia (Hrsg.) (2014). *Sade. Stationen einer Rezeption*. Berlin: Suhrkamp. S. 54.)

⁸⁸ Jerofejew, Viktor (1990). *Der Marquis de Sade, der Sadismus und das zwanzigste Jahrhundert*. In: Jauch, Ursula Pia (Hrsg.) (2014). *Sade. Stationen einer Rezeption*. Berlin: Suhrkamp. S. 355-356.

⁸⁹ Vgl. Ebda.

⁹⁰ Vgl. Reinhardt 2014. S. 191.

einem Stück Weltliteratur geworden, welches nicht nur aufgrund seiner inhaltlichen und formalen Besonderheiten sondern auch, oder vielleicht sogar vor allem, aufgrund seiner Entstehungsgeschichte Aufmerksamkeit erregt(e).

Die 1785 verfasste erotisch-pornographische Geschichte hat die Ausschweifungen vier ranghoher Persönlichkeiten des Ancien Régimes zum Thema. In Gesellschaft ihrer 42 Opfer zelebrieren jeweils ein Vertreter der Kirche, des Adelsstandes, der Justiz und des Finanzwesens über vier Monate hinweg sexuelle Orgien, da sie sich durch jene Praktiken das Erlangen des Zustandes der höchsten sexuellen Befriedigung erhoffen. Für mehr als die Hälfte der Opfer enden die Ausschweifungen tödlich. Alle Orgien sowie die zahlreichen Morde spielen sich in völliger Isolation ab, nämlich in dem von Schneemassen umgebenen und daher für die Außenwelt unerreichbaren schwarzwäldler Schloss Silling.⁹¹

De Sade hat es sich mit jenem Werk zur Aufgabe gemacht, in die dunkelsten Bereiche der menschlichen Natur vorzudringen und durch die literarische Aufarbeitung sechshunderter verschiedener Arten von Perversion die menschliche Seele auf den Prüfstand zu begeben. Alle sechshundert Erzählepisoden bewegen sich unaufhörlich im selben Kosmos, nämlich jenem der Lust und der Befriedigung derselben, verfolgen die vier unermüdlichen Libertins schließlich ein ganz bestimmtes Ziel, welches es jedoch, sobald es erreicht wurde, aufs neue anzuvisieren gilt: "Erst das Gefühl, die Regeln der anderen zu übertreten, bereitet ihnen den höchsten Genuss in der endlosen Abfolge ihrer Orgien."⁹²

Keine der sechshundert Geschichten sexueller Perversion, welche jeweils von vier weiblichen Historikerinnen, beziehungsweise Berichterstatterinnen und ihres Zeichens ehemalige Zuhälterinnen, vorgetragen und im Anschluss von den übrigen Charakteren selbst inszeniert werden, überlässt de Sade dem Zufall, sondern unterwirft sie einem strikten System. Die genau geregelte Herangehensweise der Libertins und ihrer Sklaven an die jeweiligen Orgien bezeugt de Sades stark ausgeprägten Ordnungsdrang. Wie Reinhardt erklärt, "[...] widmet sich [...] [de Sade den Orgien] mit der Pedanterie eines Regisseurs, der seine Schauspieler mit einer wahren Besessenheit für Ordnung und Zahlensymmetrie bis aufs Blut schindet"⁹³.

Lely zufolge ist de Sades *Les 120 Journées de Sodome* wahrscheinlich nach dem Vorbild von Giovanni Boccaccios Novellensammlung *Decamerone* (14. Jahrhundert) und den von

⁹¹ Vgl. Zweifel und Pfister 2015. S. 149.

⁹² Reinhardt 2014. S. 194.

⁹³ Ebda. S. 203.

Margarete von Navarra verfassten Geschichten, hier ist vor allem die Novellensammlung *L'Heptaméron* (16. Jahrhundert) zu nennen, aufgebaut.⁹⁴ Der Aufbau von de Sades *Les 120 Journées de Sodome* wird von Lely wie folgt beschrieben:

"Das Werk besteht aus einer umfangreichen Einführung und vier in Tagebuchform abgefaßten Teilen, die jeweils den Monaten November, Dezember, Januar und Februar und den sogenannten "einfachen", "doppelten", "verbrecherischen" und "mörderischen" Leidenschaften gewidmet sind, welche die Erzählungen mit den "skandalösen Geschehnissen im Schloß" verflechten."⁹⁵

Lely merkt außerdem an, dass nur die Einführung sowie der erste Teil des Werkes in vollständiger Ausführung vorliegen; von den restlichen Teilen gibt es lediglich einen Entwurf und dazugehörige Anmerkungen des Autors. Da es die letzten drei Teile der *120 Journées de Sodome* nicht ausformuliert sondern nur in fragmentartiger Form gibt, wurden die in jenen Teilen vorkommenden Berichte beziehungsweise Episoden der besseren Übersicht wegen von de Sade nummeriert und nach Methoden der Perversion systematisch geordnet, was darin resultiert, dass das Erscheinungsbild dieser Teile vielmehr "den Charakter einer medizinischen Abhandlung"⁹⁶ aufweist als jenen einer fiktiven Erzählung.⁹⁷

Was die Entstehungsgeschichte der *120 Journées de Sodome* angeht, so wird angenommen, dass de Sade sich bereits während seiner Gefangenschaft in Vincennes mit selbigem Werk befasst hat⁹⁸, bevor er durch die Stilllegung des Gefängnisses von Vincennes in die Bastille in Paris überstellt wurde, wo er dann aktiv an jenem Werk weiterarbeitete, das sein berühmtestes werden sollte.

Bemerkenswert ist ohne Zweifel das Material, welches de Sade verwendete, um seine Fantasien der *120 Journées de Sodome* entgegen der Gefängnisvorschriften, welche literarische Tätigkeiten seitens der Häftlinge nicht guthießen, niederzuschreiben. So fertigte de Sade eine "[...] Papierrolle von 12,10 Metern Länge [...] aus kleinen, elf Zentimeter breiten und zwölf Zentimeter langen Blättern"⁹⁹ an, welche er anschließend "mit einer

⁹⁴ Lely 2001. S. 291-292.

⁹⁵ Ebda.

⁹⁶ Ebda. S. 291.

⁹⁷ Vgl. Ebda.

⁹⁸ Vgl. Reinhardt 2014. S. 191.

⁹⁹ Lely 2001. S. 289.

mikroskopisch kleinen Schrift"¹⁰⁰ ausfüllte. Sobald Gefahr in Form von Gefängniswärtern auftrat, handelte de Sade, indem er den langen Papierstreifen zusammenrollte und versteckte. Trotz aller Vorsicht sah sich de Sade schließlich im Jahre 1789 gezwungen, die Pariser Bastille ohne jene bedeutungsvolle Papierrolle, welche die schriftlichen Ausführungen zu den *120 Journées de Sodome* enthielt, zu verlassen. Nachdem die Rolle öfters den Besitzer gewechselt hatte, wurde sie 1904 zum ersten Mal der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.¹⁰¹

3.1.3 *Justine* (1791)

Der Roman *Justine ou les Malheurs de la Vertu* entstand, so wie großteils auch *Les 120 Journées de Sodome*, während de Sades Inhaftierung in der Pariser Bastille. Von de Sades *Justine* gibt es drei verschiedenen Varianten, welche jedoch aufgrund ihrer markanten Unterschiede als separate, eigenständige Werke in Betracht genommen werden sollten. Bei den drei Varianten handelt es sich erstens um die Erzählung *Les Infortunes de la Vertu* aus dem Jahre 1787, zweitens um den eigentlichen Roman *Justine ou les Malheurs de la Vertu*, datiert mit 1791, und drittens um den Folgeroman *Nouvelle Justine* aus dem Jahre 1797.¹⁰²

Die Erzählung *Les Infortunes de la Vertu* ist ein 138 Seiten langes Dokument, das einen philosophischen Schwerpunkt aufweist. Sade stellte die Erzählung innerhalb weniger Wochen des Sommers von 1787 fertig und wollte sie ursprünglich seiner Werksammlung *Contes et Fabliaux du XVIIIe siècle* hinzufügen. Jener Plan wurde aber schnell wieder verworfen, da de Sade bald erkannte, dass die Fülle der Erlebnisse von Justine, der Protagonistin der Erzählung, dem Romanformat eher würdig war als dem einer viel kürzeren Erzählung. Was ab dem Jahre 1788 folgte (und auch im selben Jahr wieder beendet wurde), waren etliche Umänderungs- und Bearbeitungsvorgänge, die de Sade an dem Text vornahm, um ihn schließlich zu einem Roman zu machen.¹⁰³

Im Jahre 1930 veröffentlichte Maurice Heine, welchem es nach harter Entzifferungsarbeit geglückt war, "die ursprüngliche Version dieser *Justine* von 1791 herauszuschälen"¹⁰⁴, *Les*

¹⁰⁰ Ebda.

¹⁰¹ Vgl. Reinhardt 2014. S. 191.

¹⁰² Vgl. Lely 2001. S. 377.

¹⁰³ Vgl. Ebda. S. 377-378.

¹⁰⁴ Ebda. S. 378.

Infortunes de la Vertu.¹⁰⁵ Der Roman *Justines ou les Malheurs de la Vertu* wurde schließlich 1791 von der Pariser Druckerei Girouard, Rue du Bout-du-Monde vertrieben, wobei weder der Name des Verfassers noch der des Verlegers genannt wird. Es wird lediglich der Hinweis angeführt, dass der Ursprung des Werkes "In Holland, beim Verband der Buchhändler"¹⁰⁶ zu finden sei.¹⁰⁷

Das Phänomen des Leugnens der Autorschaft tritt nicht nur im Falle des 1791 veröffentlichten Sadeschen Romans *Justine ou les Malheurs de la Vertu* auf, sondern wiederholt sich sechs Jahre später, als de Sades Roman *La Nouvelle Justine* erscheint. Auch bei letztgenanntem streitet der Marquis vehement die Autorschaft aus Angst vor staatlichen Sanktionen ab.¹⁰⁸

Die Frage, warum das Werk der *Justine* des Marquis de Sade ein derartiges Echo erfuhr und de Sade sogar selbst behauptete, es würde gar nicht aus seiner Feder stammen, ist mit einem Blick auf den Inhalt schnell beantwortet. Von den drei *Justine* Versionen wurden nur die zweite, also der Roman *Justine ou les Malheurs de la Vertu*, sowie deren Folgeroman *La Nouvelle Justine* veröffentlicht.¹⁰⁹ Der Inhalt aller beider Varianten der *Justine* hatte eine derart empörende Wirkung auf die Leserschaft, dass man meinen möchte, der Erfolg der Bücher habe lange auf sich warten lassen. Doch dem war ganz und gar nicht so, denn das Entsetzen, welches die ungeheuerliche Geschichte über ein junges, anständiges Mädchen, das durch seine vorbildlichen Taten und Handlungen nach Tugendhaftigkeit strebt, jedoch ihr Leben lang nur Enttäuschungen, Demütigungen und sogar Misshandlungen erfahren muss, in den Lesern erweckte, war zugleich auch der Grund für die schnell eingetretene Popularität des Romans. Unzählige Menschen lasen also das erste in Prosa veröffentlichte Werk des Marquis, ohne eigentlich zu wissen, wessen teuflisches Werk sie da in Händen hielten.

Was die inhaltlichen Adaptionen von der ersten *Justine* Version bis zur dritten angehen, so griff de Sade scheinbar immer tiefer in seine Tasche der Grausamkeiten. Obwohl der Titel der Geschichte es eigentlich so angibt, wird im Roman von 1791 "[...]nicht das Schicksal

¹⁰⁵ Vgl. Ebda.

¹⁰⁶ Ebda. S. 379.

¹⁰⁷ Vgl. Ebda. S. 379.

¹⁰⁸ Vgl. Ebda. S. 392-393.

¹⁰⁹ Vgl. Reinhardt 2014. S. 265.

der Tugend beklagt, sondern die Lust am Laster gefeiert"¹¹⁰. Auch Lely erkennt, dass das Schicksal für die tugendhafte Justine offenbar nur einen Leitspruch parat hat: "[E]s gibt nur Gewalt und Grausamkeit auf der Welt"¹¹¹. Und jene Grausamkeiten, denen Justine auf ihrem Weg begegnet, werden vom Autor de Sade ständig überboten, sowohl was den Seitenumfang betrifft, auf welchem sie dargeboten werden, als auch bezüglich der Genauigkeit der Detailschilderungen der sexuellen Aktivitäten. Während der Marquis Sexualhandlungen in seiner Justine Erzählung nur vage anklingen lässt, so erlauben die überaus detaillierten Beschreibungen im Roman dem Leser, sich auch noch so komplexe Orgien wahrhaft vorstellen zu können.¹¹²

Auch was die Erzählweise betrifft, entscheidet sich de Sade für einige Veränderungen. So fungiert Justine im Roman von 1791 als Selbsterzählerin, bevor de Sade in der dritten *Justine* Version einen objektiven Erzähler mit der Aufgabe betraut macht, die Geschichte der Justine zu übermitteln.¹¹³ Die neuartige Erzähltechnik gepaart mit dem Einfluss neuer und detailgenauerer Grausamkeiten machen de Sades dritte Version der *Justine* schließlich zum "[...]wohl anstößigste[n] und abstoßendste[n] Pornorama menschlicher Abgründe"¹¹⁴, das sich von den ersten beiden Fassungen dadurch abhebt, dass die "Einfalt der ersten Fassungen [...] einer Vielfalt gewichen [ist], die dem Leser keinen festen Halt mehr gewährt und ihn in die Abgründe des eigenen Ichs mit all seinen dunklen, perversen Seiten taumeln lässt"¹¹⁵.

3.2 Entstehungsbedingungen von Gefängnisliteratur

Es ist für Nicht-Betroffene wohl nur schwer bis kaum vorstellbar, unter welchen Bedingungen Gefangene heutzutage ihr Leben führen, geschweige denn, sich gar die Zustände, welche in früheren Zeiten in Gefängnissen und Zuchthäusern herrschten, vor Augen führen zu können. In vielen Gefangenenanstalten herrschte striktes Schreibverbot, was mitunter auch ein Grund dafür ist, dass nur verhältnismäßig wenige Dokumente der

¹¹⁰ Zweifel und Pfister 2015. S. 207.

¹¹¹ Lely 2001. S. 382.

¹¹² Vgl. Reinhardt 2014. S. 265.

¹¹³ Vgl. Zweifel und Pfister 2015. S. 209.

¹¹⁴ Ebda. S. 210.

¹¹⁵ Ebda.

Gefangenenliteratur aus früheren Zeiten erhalten sind, da Gefangene sich nicht getraut haben, Texte zu verfassen. Es wird wohl für immer ein Geheimnis bleiben, wie viele Texte in der Gedankenwelt der Inhaftierten verfasst wurden, aber nie wirklich zu Papier gebracht worden sind oder verfasst und kurz darauf wieder zerstört wurden aus Angst vor Bestrafung. Fest steht, dass literarische Werke der Gefängnis- und Gefangenenliteratur in jedem Fall unter erschwerten Bedingungen entstanden sind und lediglich einen Bruchteil dessen ausmachen, was man in der Gefängniswelt als Kommunikation bezeichnen kann.

Um sich den Entstehungsbedingungen von Gefängnisliteratur von Grund auf zu nähern, ist es sinnvoll, zuerst einen Blick auf die Entstehung von fiktionalen Kriminalromanen zu werfen, da sich Romane der Gefängnisliteratur und fiktionale Kriminalromane durchaus in ihren Themen ähneln, die beiden Phänomene jedoch in ihren Entstehungsweisen gravierende Unterschiede aufweisen. Nun können es aber genau diese Unterschiede sein, welche darüber zu entscheiden vermögen, ob ein literarisches Werk der Gefängnisliteratur oder der fiktionalen Kriminalliteratur zugeordnet werden sollte. Generell betrachtet haben Erläuterungen und Geschichten über Verbrechen und Verbrecher eine lange Tradition und sind vom modernen, vor allem vom belletristischen Buchmarkt beziehungsweise vom journalistischen Tagesgeschehen kaum mehr wegzudenken, wie auch Müller-Dietz anmerkt:

"Die Darstellung von Lebensläufen und Entwicklungen mit kriminellem "Einschlag" oder gar krimineller Karrieren ist auch jenseits spezifisch kriminologischer Erkenntnisinteressen und Studien seit langem gang und gäbe. Sie ist vor allem in der sog. schöngestigen Literatur anzutreffen. [...] Über Jahrhunderte hinweg haben sich Schriftsteller mit kriminellen Vorgängen, deren Vorgeschichte, der (kriminalistischen) Aufklärung von Straftaten durch die Polizei und mit ihrer juristischen Verarbeitung durch Justiz und Strafvollzug auseinandergesetzt."¹¹⁶

Was das Genre der fiktionalen Kriminalliteratur angeht, so ist es laut Just vor allem durch ein Phänomen geprägt, nämlich durch die enge, wechselseitige Beziehung zwischen einem Autor und 'seinem' Verbrecher, wobei sich der eine eher durch Passivität und der andere durch Aktivität auszeichnet: "Der eine sitzt am Schreibtisch und betrachtet die Wirklichkeit, worin der andere unter Gefahr für Leib und Leben handelt. Der eine erfindet bzw.

¹¹⁶ Müller-Dietz, Heinz. *Täterliteratur*. In: Kerner, Hans-Jürgen und Kaiser, Günther (Hrsg.) (1990). *Kriminalität: Persönlichkeit, Lebensgeschichte und Verhalten. Festschrift für Hans Göppinger zum 70. Geburtstag*. Berlin/Heidelberg: Springer. S. 42.

rekonstruiert das Verbrechen, das der andere begeht."¹¹⁷ Demnach erfüllt Literatur eine Doppelaufgabe im Rahmen der Verbrechensdarstellungen: "Zum einen überliefert und speichert Literatur Verbrechen und Verbrecher, Zum anderen erfindet, fikionalisiert sie beide."¹¹⁸ Entscheidend ist also im Falle der fiktionalen Kriminalromane die Tatsache, dass sowohl das Verbrechen als auch der Verbrecher der Fantasie eines Autors beziehungsweise einer Autorin entspringen und jene Geschichten daher weder tatsächlich erlebtes, authentisches Material liefern noch subjektive, reelle Einsichten in das Leben eines Gefangenen gewähren können.

Im Gegensatz zu fiktionalen Kriminalromanen, welche die Themen Verbrechen, Gefangenschaft und Gefängnis in verschiedensten Variationen aufgreifen, um sie im Sinne eines Unterhaltungsanspruchs zu spannenden Geschichten zu verweben, zeichnet sich Gefängnisliteratur als solche, wie schon im Begriffsklärungsteil dieser Arbeit erläutert, vor allem durch die subjektiven und authentischen Erfahrungen von Gefangenen aus, welche in den Werken verarbeitet werden und welche dem Leser oder der Leserin schließlich eine eben authentische Sichtweise 'von Innen heraus' auf die Institution Gefängnis erlauben.

Daraus lässt sich schließen, dass Gefängnisliteratur sich von fiktionaler Kriminalliteratur insofern unterscheidet, als dass im Falle der Gefängnisliteratur Justs Idee eines Paares, bestehend aus Autor und Verbrecher, nicht mehr gegeben ist, da Verbrecher und Autor nun in eine Person zusammenlaufen. Demnach entsteht das literarische Werk und mit ihm die Verbrechen und Verbrecher, die es zum Thema hat, nicht mehr nur als Produkt der Fantasie eines jeweiligen Autors/einer jeweiligen Autorin, sondern spiegelt unmittelbar die eigene Verbrechensgeschichte seines Autors/seiner Autorin wieder, indem dessen/deren subjektive Hafterfahrungen unmittelbar einfließen. Somit entsteht durch jene Erfahrungen, die zu Papier gebracht werden, eine "Literatur der Betroffenen"¹¹⁹, welche einschlägig durch eine "Doppelfunktion von schreibendem und delinquentem Subjekt"¹²⁰ geprägt ist.

Zweifelsohne scheint einer der bedeutendsten Faktoren in Hinblick auf Gefängnisliteratur

¹¹⁷ Just, Dagmar. *Verbrechensboom auf dem Buchmarkt*. S.285. In: Müller-Dietz, Heinz. *Verbrechen und Gesellschaft im Spiegel von Literatur und Kunst*. Journal der Juristischen Zeitgeschichte. Dezember 2013. Volume 14, Ausgabe 1. S. 377-404. S. 401.

¹¹⁸ Müller-Dietz, Heinz. *Verbrechen und Gesellschaft im Spiegel von Literatur und Kunst*. Journal der Juristischen Zeitgeschichte. Dezember 2013. Volume 14, Ausgabe 1. S. 377-404. S. 401.

¹¹⁹ Weigel, Sigrid. *Zur Geschichte der Gefangenenliteratur*. In: Klein und Koch 1988. S. 72.

¹²⁰ Ebda.

jener der Inhaftierung zu sein, verbunden mit der Frage, wie ein Gefangener mit der gegebenen Situation umzugehen vermag. Dabei betrachtet Weigel die Tätigkeit des Schreibens als eine mögliche Bewältigungsstrategie für Inhaftierte, wenn sie behauptet, dass

"[d]as Verhältnis von Schreiben und Delinquenz [...] auch durch sein [das Selbstverständnis des Gefangenen, meine Anmerkung] Selbstverständnis bestimmt [ist], ist Produkt seiner tätigen Auseinandersetzung mit seiner Erfahrung und Lage, d.h. seine Verarbeitung der Haftsituation ist abhängig davon, wie er mit der Zuschreibung von Kriminalität umgeht und in welcher Weise er vom Schreiben für sich und andere Gebrauch macht."¹²¹

Folgt man aber Carnochans Ansicht, so spielt der Aspekt des Freiheitsentzuges sowohl für authentische als auch für fiktionale Gefängnisliteratur eine Rolle, denn beide werden aus einem "interplay of constraint and freedom"¹²² erschaffen, wobei sich jenes Zusammenspiel sowohl auf den Inhalt der Werke als auch auf deren Entstehungsbedingungen bezieht.¹²³

Sich auf Adornos philosophische Sichtweise stützend erklärt Carnochan außerdem, dass in jener "paradoxical relationship" von Gefangenschaft und Freiheit der Aspekt der Freiheit "in a secular context [...] always and only the figure" darstellt, während der Aspekt des Gefängnisses den "essential ground" bildet¹²⁴. Die Hafterfahrung ist insofern exzeptionell als dass sich die Freiheitseinschränkungen, die mit einer Gefängnisstrafe einhergehen, nicht nur auf den Körper einer Person, sondern auch auf ihr inneres Erleben beziehen: "Confinement restricts the free movement of body or mind."¹²⁵

¹²¹ Weigel 1982. S. 17.

¹²² Carnochan in Morris und Rothman 1998. S. 381.

¹²³ Vgl. Sutter, Thomas (2015). *Lesen und Gefangen-Sein: Gefängnisbibliotheken in der Schweiz*. Wiesbaden: Springer. S. 101. (Im Folgenden zitiert als: Sutter 2015)

¹²⁴ Carnochan in Morris und Rothman 1998. S. 381.

¹²⁵ Ebda.

4 Gattungsspezifische Fragestellungen

Wie im vorigen Abschnitt unter anderem erklärt wurde, versuchen Gefangene auf verschiedene Weisen, jenen körperlichen und psychischen Einschränkungen, die eine Inhaftierung mit sich bringt, zu begegnen. Manche entdecken dabei literarische Tätigkeiten für sich, um die Einschränkungen zu kompensieren. Im folgenden Teil dieser Arbeit soll nun erläutert werden, ob jene literarischen Werke, die bei solcher Kompensationsarbeit der Gefangenen entstehen, als eigene Gattung angesehen werden können/sollten und inwiefern ihre literarischen Werke für die Gefangenen als Sprachrohr und damit als wichtige Verbindung zur Außenwelt fungieren.

4.1 Gefängnisliteratur - eine eigene Gattung?

Obwohl heutzutage im Vergleich zu früher, als es in den Gefängnissen noch Schreibverbot und für literarische Publikationen zensurbedingte Einschränkungen gab, viel mehr Werke der Gefangenenliteratur erhalten und im Umlauf sind, so ist die Frage, ob diese eine eigene Gattung der Literatur darstellen, ein Streitpunkt unter Intellektuellen geblieben.

4.1.1 Im Schatten der gesellschaftlichen Aufmerksamkeit

Die Gefängnis- beziehungsweise Gefangenenliteratur schließt literarische Produktionen einer gesellschaftlichen Randgruppe ein, deren Gefühlen und Empfindungen im Allgemeinen nur sehr wenig Beachtung seitens der Gesellschaft geschenkt wird.¹²⁶ Dies liegt zum einen natürlich daran, dass eine räumliche Trennung zwischen den Inhaftierten und der Gesellschaft der 'Außenwelt' besteht, und zum anderen daran, dass laut Koch die Gesellschaft ein grundlegendes Desinteresse bezüglich dem Thema Gefängnis an den Tag legt, welches folglich auch auf das Phänomen der Gefängnisliteratur übergreift: "Das Desinteresse an der Gefangenenliteratur spiegelt nur das Desinteresse am Gefängnis insgesamt wider."¹²⁷

Als weiteren Grund für das mangelnde Maß an Beachtung nennt Koch die Vermutung, dass

¹²⁶ Vgl. Koch in Klein und Koch 1988. S. 89.

¹²⁷ Ebda.

"[...] das Lesen von Gefangenenerliteratur belastender zu sein scheint als das Lesen anderer Literatur: wegen der geschilderten Situation und wegen der Konkretheit von Klage und Anklage"¹²⁸. Dadurch wird die Lektüre von Gefängnisliteratur zu einer Zerreißprobe für den Leser, die an seinem Gewissen nagt und ihn schließlich zwingt, sich zwischen zwei Handlungsmöglichkeiten zu entscheiden: "[...] zu handeln oder die Ohren zuzuhalten. Das letztere [so wendet Koch ein] scheint einfacher"¹²⁹.

4.1.2. Die Gattungsdebatte

Trotz mangelnder Aufmerksamkeit seitens der Gesellschaft und der Wissenschaften hat sich seit der ab 1800 vonstatten gegangenen Einführung und späteren Entwicklung des modernen Gefängniswesens bis hin zu jenem System des Strafvollzugs, das man heute kennt, ein beachtlicher Körper an Dokumenten angesammelt, die ähnliche Eigenschaften teilen und damit den Anschein erwecken, eine eigene Gattung zu bilden, sofern man von folgender Definition eines literarischen Genrebegriffs ausgeht:

"Catégorie d'œuvres littéraires ou artistiques définie par un ensemble de règles et de caractères communs; style, ton d'un ouvrage."¹³⁰

Auch bei Ellenbergers Versuch, Gefängnisliteratur als Gattung zu beschreiben, findet sich die Idee ähnlicher Charaktere wieder, wie sie die *Encyclopédie Larousse* bezüglich des literarischen Genrebegriffs vorschlägt, jedoch bezeichnet Ellenberger die Gefängnisliteratur nicht explizit als eigene Gattung, sondern betrachtet sie aufgrund der stilistischen Gemeinsamkeiten ihrer Einzelwerke als eine literarische Tradition, die sich herausgebildet hat durch die prägenden Erfahrungen von angeklagten und verurteilten Rechtsbrechern mit beziehungsweise innerhalb der Institution Gefängnis:

"[...] l'accusé attendant son jugement et le condamné attendant son exécution, mais surtout la peine d'emprisonnement à temps se généralise comme mode de châtement. On voit naître et se développer une abondante littérature carcérale, qui, dans bien des cas, présente un certain style d'ensemble et constitue une

¹²⁸ Ebda. S. 112.

¹²⁹ Ebda.

¹³⁰ http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/genre_litteraire/55048 (20.02.2016)

tradition littéraire."¹³¹

Ein weiterer Versuch, Gefängnisliteratur als literarische Gattung zu beschreiben stammt von Berchtold. Dieser merkt die Problematik des mangelnden Forschungsinteresses an dem Gegenstand der Gefängnisliteratur an und bezeichnet jene daher nicht als eigenes Genre, sondern ordnet sie als Unterkategorie ein:

"La littérature carcérale à proprement parler reste un sous-genre littéraire encore mal exploré."¹³²

Des Weiteren erklärt Berchtold, dass sich diese Unterkategorie *Gefängnisliteratur* aus literarischen Produkten einer Minoritäten- und Randgruppenliteratur zusammensetzt und es in Hinblick auf ein Ordnungssystem sinnvoll wäre, diese Produkte nach den Themen und der Problematik, die sie ansprechen, einzuteilen:

"Un tel corpus composé d'œuvres marginales et mineures aurait justifié à l'évidence une approche statistique et une segmentation par thèmes et par problèmes."¹³³

Obwohl folgende von Weigel stammende Definition bereits im Begriffsklärungsteil dieser Diplomarbeit erwähnt wurde und Weigel ausdrücklich erklärt, nur eine "[...] erste Annäherung an einen Gattungsbegriff versuchen"¹³⁴, anstatt eine exakte Definition von der Idee einer Gefängnisliteratur als eigene Gattung liefern zu wollen, so scheint es dennoch sinnvoll, ihr Verständnis von Gefängnisliteratur an dieser Stelle nochmals anzuführen, da dieses eine spezifische Problematik erwähnt (die Doppelrolle) und damit als Erweiterung des zuvor angeführten wissenschaftlichen Gedankenganges von Berchtold betrachtet werden kann:

"Gefängnisliteratur konstituiert sich durch die Doppelrolle des Autors als Schreibsubjekt und als Objekt der Bestrafungsinstanz und -methoden."¹³⁵

¹³¹ Ellenberger, Henri (1963). *La littérature écrite en prison*. Revue Canadienne de Criminologie. Bände 5-6, Seite 158: <https://books.google.at/books?id=hpcoAQAIAAJ&q=littérature+carcerale&dq=littérature+carcerale&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwjzoPa0tYbLahUI7RQKHQpxArA4ChDoAQg6MAQ> (20.02.2016)

¹³² Berchtold, Jacques (2000). *Les Prisons du Roman. (XVII^e - XVIII^e siècle). Lectures plurielles et intertextuelles de «Guzman d'Alfarache» à «Jacques le fataliste»*. Genf: Droz. S. 21.

¹³³ Ebda.

¹³⁴ Weigel 1982. S. 18.

¹³⁵ Ebda.

Sucht man schließlich nach einer wissenschaftlichen Ausgangsposition, welche Gefängnisliteratur tatsächlich als eigene literarische Gattung ansieht, so wird man bei Sutter fündig, der neben dem Gefängnis als thematischen Schwerpunkt vor allem die Umstände, unter welchen etwaige Werke der Gefängnisliteratur entstehen, als gattungsspezifisches Merkmal erachtet:

"Eng verschränkt mit der thematischen Perspektive des Gefängnisses als Metapher und als Handlungsort, jedoch unter Einschluss der Entstehungsbedingungen hat sich in der literaturwissenschaftlichen Forschung der Gattungsbegriff der <Gefängnisliteratur> herausgebildet."¹³⁶

In Anbetracht der vorangestellten wissenschaftlichen Überlegungen bezüglich der Frage, ob Gefängnisliteratur eine eigene literarische Gattung darstelle oder nicht, lässt sich erkennen, dass dazu verschiedene Meinungen von ForscherInnen und WissenschaftlerInnen zu finden sind und daher von keiner einstimmigen Bejahung beziehungsweise Verneinung der Frage ausgegangen werden darf. Demnach scheint es sinnvoll, die Gefängnisliteratur zunächst als einen Kanon von Werken zu betrachten, welche folgende Gemeinsamkeiten aufweisen, sofern man von den zuvor genannten Zitaten nach Ellenberger, Berchtold und Weigel ausgeht:

Werke, die der Gefängnisliteratur zugehörig sind, ...

- ... haben ihren Ursprung in Randgruppen der Gesellschaft.
- ... stammen aus der Feder von Personen, die selbst unmittelbare Erfahrungen mit der Institution Gefängnis gemacht haben.
- ... thematisieren die Problematik der Inhaftierung und die subjektiven Erfahrungen, welche während dieser von den Gefangenen gemacht werden.
- ... entstehen durch die speziellen Umstände einer Haft.
- ... sind geprägt durch die zwei Rollen, die ihr/e AutorIn einnimmt, nämlich die aktive Rolle als Schreibende/r sowie die passive Rolle als Gefangene/r.

¹³⁶ Sutter 2015. S. 101.

4.2 Am Anfang war die Tat: Vom Gefangenen zum Autor oder doch umgekehrt?

Man stelle sich folgende Situationen vor: Auf der einen Seite ein Verbrecher, der in der Haft das Schreiben als Kompensationsmöglichkeit für sich entdeckt und seine Gedanken und Erfahrungen zu literarischen Werken verwandelt; auf der anderen Seite ein Autor, der aufgrund eines Delikts eine Haftstrafe verbüßen muss und dem das Schreiben, das ihn schon immer als seine Leidenschaft begleitet hat, hilft, mit jener Grenzerfahrung umzugehen. - Sie beide produzieren während ihrer Haftstrafe literarische Texte.

Beide Szenarien scheinen durchaus plausibel und haben sich in der Vergangenheit auch tatsächlich so zugetragen, zeugen doch etliche Dokumente sowohl von Politikern und Intellektuellen, die schon vor ihrer Haft geschrieben haben und diese Tätigkeit auch in der Haft fortführen (zum Beispiel politische Häftlinge in der Weimarer Republik), als auch von Personen der unteren sozialen Schichten, welche durch die Erfahrung der Haft erst zu schreiben beginnen.¹³⁷ Nichtsdestotrotz werfen die beiden Szenarien eine grundlegende Fragen in den Raum, nämlich jene nach der Grundidentität eines Autors, oder in anderen Worten die Frage, ob Werke der Gefängnisliteratur von Autoren, die zu Tätern wurden oder von Tätern, die zu Autoren wurden, verfasst wird.

Während letztere Kapitel dieser Arbeit sich großteils um das Kuriosum gedreht haben, was Gefängnisliteratur nun eigentlich ist und welche Merkmale sie aufweist, so soll dieser Abschnitt nun näher erläutern, aus wessen Federn Werke der Gefängnisliteratur eigentlich stammen (können).

Klein zufolge setzt sich der Großteil der schreibaktiven Gefangenen aus "[...] sogenannte[n] "soziale[n]" Häftlinge[n] [zusammen], die erst im Gefängnis beginnen, literarisch tätig zu werden"¹³⁸. Jener Gruppe stellt Klein "inhaftierte Intellektuelle [...] [gegenüber, die] meist schon vor ihrem Gefängnisaufenthalt literarisch oder publizistisch gearbeitet [haben]"¹³⁹. Daraus schlussfolgert Klein, dass "[...] bei der Mehrheit der Gefangenen erst die Erfahrung des Isoliertwerdens zu der Motivation [führt], eigene Empfindungen und Erfahrungen zu

¹³⁷ Vgl. Koch in Klein und Koch 1988. S. 90.

¹³⁸ Klein, Uta (1992). *Gefangenenpresse. Ihre Entstehung und Entwicklung in Deutschland*. Bonn: Forum Verlag Godesberg. S. 153.

¹³⁹ Ebda.

dokumentieren"¹⁴⁰. In Bezug auf die literarischen Produkte jener Mehrheit von Gefangenen, die erst durch die Hafterfahrung zu schreiben beginnen, prägte Peter-Paul Zahl den Begriff der "originären Knastliteratur"¹⁴¹, also der Literatur von Gefangenen, die aus sozial niederen Bevölkerungsschichten stammen.

Die Tatsache, dass Gefängnisliteratur von Nicht-Intellektuellen Gefangenen in der Minderzahl vorliegt, da sie von Publikationen seitens Gefangener aus sozialen Unterschichten überlagert wird, interpretiert Koch als "Reflex auf die Entwicklung der Strafvollzugsreform"¹⁴² und erklärt weiters, dass "[i]m Mittelpunkt des Interesses [...] heute [Anmerkung: die Periode nach 1945] weniger prominente politische Personen, die aus dem Gefängnis (u.a. auch über das Gefängnis) schreiben, sondern [...] der Gefängnisalltag [steht]"¹⁴³ und damit "[d]as Gefängnis *selbst* [...] zum Politikum [wird]"¹⁴⁴.

Will man jedoch das Zusammenspiel der doppelten Identität eines schreibbegeisterten Inhaftierten als einerseits schreibendes und andererseits gefangenes Subjekt erforschen, so rät Weigel, Abstand zu nehmen von einer Klassifizierung der AutorInnen in "gefangene Schriftsteller und schreibende Gefangene"¹⁴⁵, da der Fokus einer derartigen literarischen Untersuchung auf die Art und Weise, wie ein Mensch eine Haftstrafe erlebt und in Folge mit dieser umgehen lernt (wobei eben Schreiben eine Möglichkeit sein kann), liegen sollte und nicht auf seiner sozialen Herkunft.¹⁴⁶

Auch Kessler nimmt eine ähnliche Meinungsposition ein und weist zusammenfassend auf ein Merkmal hin, dass allen GefängnisautorInnen gemein ist:

"Ob sie wegen ihres kritischen literarischen Engagements verfolgt und inhaftiert wurden, ob sie aufgrund beliebiger Delikte eine Haftstrafe verbüßten und im Gefängnis ihre literarische Tätigkeit fortsetzten oder ob sie erst während ihrer Haft zu schreiben begannen, ihnen allen ist ein Erfahrungshorizont gemeinsam, der

¹⁴⁰ Ebda.

¹⁴¹ Schnell, Ralf (Hrsg.) (1979). *Schreiben ist ein monologisches Medium. Dialoge mit und über Peter-Paul Zahl*. Berlin: Verlag Ästhetik und Kommunikation. S. 24.

¹⁴² Koch in Klein und Koch 1988. Seite 90.

¹⁴³ Ebda.

¹⁴⁴ Ebda.

¹⁴⁵ Weigel 1982. S. 17.

¹⁴⁶ Vgl. Ebda.

zeitweilig oder generell in ihre Texte eingegangen ist: Die Inhaftierung bedeutet eine radikale Unterbrechung ihres Lebensplans und wirkt sich notwendig auf ihre literarische Produktivität aus, wenn sie nicht gar den Hauptanlaß des Schreibens bildet."¹⁴⁷

4.3 "Gefangene" Literatur?

Während der belletristische Buchmarkt sich wohl kaum über mangelnde Buchneuerscheinungen im Bereich der fiktionalen Kriminalliteratur beklagen kann, so erfährt die tatsächliche Gefängnisliteratur, das heißt literarische Werke, die von AutorInnen verfasst wurden, welche selbst Erfahrungen im Gefängnis gemacht haben, sehr geringes Interesse, weder von wissenschaftlicher Perspektive noch von privater. Es scheint beinahe so, als wäre Gefängnisliteratur, damals wie auch heute, genauso wie ihre Verfasser 'gefangen' innerhalb der Gefängnismauern und als wäre ihre Chance, an die Öffentlichkeit zu gelangen und diese mit Worten zu erreichen, ähnlich gering wie die Chance der Gefangenen auf eine vollständig erfolgreiche Resozialisierung.

4.3.1 Frage der Veröffentlichung

Obwohl vor allem in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg eine Vielzahl an gefängnisliterarischen Werken verfasst wurden, wurden von diesen unter anderem aus zensurtechnischen Gründen nur sehr wenige tatsächlich publiziert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Klein und Koch sprechen besonders die Textsorten *Brief* und *Tagebuch* an, von denen unzählige Werke verfasst, aber die meisten davon nie öffentlich präsentiert wurden.¹⁴⁸

Was das Verlagswesen betrifft, so merkt Kessler an, dass nunmehr keine "Alternativverlage im Bereich der grauen Literatur"¹⁴⁹ existieren, die sich der Gefangenenliteratur widmen und diese, sei es auch nur in geringen Mengen, vertreiben. Zu nennen ist in diesem Kontext vor allem der Reiner Padliger Verlag, dessen Ursprünge in der Produktion einer

¹⁴⁷ Kessler, Nicola. *Engagiert leben*. In: Becker-Cantarino, Barbara und Stephan, Inge (Hrsg.) (2005). *Von der Unzerstörbarkeit des Menschen. Ingeborg Drewitz im literarischen und politischen Feld der 50er bis 80er Jahre*. Bern: Peter Lang. S. 123-124. (Im Folgenden zitiert als: Kessler in Becker-Cantarino und Stephan 2005)

¹⁴⁸ Vgl. Klein und Koch 1988. S. 146-147.

¹⁴⁹ Kessler in Becker-Cantarino und Stephan 2005. S. 123.

Gefangenenzeitung zu finden sind.¹⁵⁰

Die Gefangenepresse ist neben dem des Verlagswesens ein alternativer Weg, die zu Papier gebrachten Gedanken Gefangener zu veröffentlichen. Obwohl es Insassen heutzutage größtenteils erlaubt ist, in Haft Zeitungen und Zeitschriften zu beziehen, wirkt die Berichterstattung der Außenwelt für Gefangene oft weltfremd, da die Themen, die im Gefängnis von Bedeutung sind, dort kaum behandelt werden. Aus diesem Grund wurden im Laufe der Zeit eigene Gefangenenzeitungen und Gefangenenzeitschriften entwickelt, um im Rahmen derer jene Themen aufzugreifen, die das Leben hinter Gittern prägen.¹⁵¹

Gefangenenzeitungen und Gefangenenzeitschriften werden seit Beginn des 20. Jahrhunderts in eher unregelmäßigen Zeitabständen produziert, dabei ist es je nach Land und Justizvollzugsanstalt verschieden, ob die Inhaftierten bei der Produktion selbst mitwirken beziehungsweise diese gar vollständig selbst übernehmen. Eine der bekanntesten Gefangenenzeitschriften im deutschsprachigen Raum ist jene mit dem Titel *Der Leuchtturm*, welche zu Beginn der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts erstmals auf den Markt kam und zum Ziel hatte, Gefangene mit aktuellen Nachrichtenmeldungen zu versorgen. Bei der Entwicklung und Gestaltung des *Leuchtturms* waren keine Gefangenen selbst beteiligt und die Zeitschrift wurde dafür kritisiert, die Problematik eines alltäglichen Lebens im Strafvollzug kaum bis gar nicht zu thematisieren. Diese Aufgabe erfüllte aber schließlich die Zeitschrift *Die Brücke*, welche durch Mitarbeit von Gefangenen entwickelt wurde und bis zum Jahre 1932 erschien. Nachdem die Produktion von *Die Brücke* eingestellt worden war, nahm die Zeitschrift *Der Leuchtturm* eine Monopolstellung im Bereich der Gefangenepresse ein, welche sie erst nach Ende des Zweiten Weltkrieges durch das Erscheinen von authentischeren Gefangenenzeitungen und Gefangenenzeitschriften, nämlich solchen, die von Gefangenen selbst entwickelt und produziert wurden, abtreten musste.¹⁵²

Neben dem *Leuchtturm* und der *Brücke* ist außerdem die Gefangenenzeitung *der lichtblick* zu nennen, welche seit 1968 ohne Unterbrechungen erscheint und damit die Gefangenenzeitung mit der am längsten währenden Tradition Deutschlands ist. *der lichtblick* ist nicht nur innerhalb Deutschlands sondern sogar auch in zahlreichen anderen

¹⁵⁰ Vgl. Ebda.

¹⁵¹ Vgl. Luef, Wolfgang. *Reporter hinter Gittern*. In: Die Zeit Online vom 16.08.2007. <http://www.zeit.de/2007/34/Knast-Zeitungen> (10.04.2016)

¹⁵² Vgl. Klein und Koch 1988. S. 146-147.

Ländern erhältlich.¹⁵³ Was Österreich betrifft, so erscheinen seit 2005 in der Justizanstalt Graz-Karlau die Gefangenenzeitschrift *Der Insider*¹⁵⁴ und seit 2013 in der Justizanstalt Wien-Mittersteig das Gefangenenmagazin *Blickpunkte*¹⁵⁵. In Frankreich wurde gegen Ende des 20. Jahrhunderts eine beachtliche Anzahl an Gefangenenzeitungen beziehungsweise Gefangenenzeitschriften ins Leben gerufen, darunter *L'écrou* (1983 in Lyon gegründet), *Drôle d'immeuble* (1983 in Caen gegründet), *Mercure* (1985 in Châteauroux-Saint-Maur gegründet) und *Mic-Mac* (1984-1985 in Reims gegründet).¹⁵⁶

Auch wenn die zuvor genannten Produktionen der Gefangenenpresse sehr positive Beispiele für gelungene Produktionen von Gefangenenzeitung darstellen, so ist es dennoch eine Tatsache, dass es mit zahlreichen Schwierigkeiten verbunden ist, die Produktion von Gefangenenzeitschriften und Gefangenenzeitungen längerfristig aufrecht zu erhalten. Als Begründung nennen Koch und Klein die Barrieren durch die Zensur, die schwierigen Bedingungen, unter denen Gefangene arbeiten muss(t)en, die Nichtbereitstellung notwendiger redaktioneller Räumlichkeiten sowie die finanzielle Problematik.¹⁵⁷

4.3.2 Frage der Leserschaft und Rezeption

Die Frage der Veröffentlichung von Gefangenenliteratur und -presse steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Frage der Leserschaft und Rezeption einer derartigen Literatur. Eine Beantwortung scheint auf den ersten Blick schwerzufallen angesichts der geringen Anzahl veröffentlichter Werke. Jedoch darf hierbei nicht übersehen werden, dass Gefängnisliteratur vor allem für eine Gruppe von Menschen von höchster Bedeutung ist, für welche aber etwaige Veröffentlichungsschwierigkeiten nur zweitrangig eine Rolle spielen: die Gefangenen selbst. Denn auch wenn literarische Schriften nicht der breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden (können), sei es wegen Restriktionen durch die Zensur oder aus finanziellen Gründen, so besteht dennoch die Möglichkeit, dass sie innerhalb der Gefängnismauern kursieren und gar nicht zwanghaft veröffentlicht werden müssen, um

¹⁵³ Vgl. <http://www.lichtblick-zeitung.de> (24.02.2016)

¹⁵⁴ Vgl. Luef, Wolfgang. *Reporter hinter Gittern*. In: Die Zeit Online vom 16.08.2007. <http://www.zeit.de/2007/34/Knast-Zeitungen> (10.04.2016)

¹⁵⁵ www.blickpunkte.co (10.04.2016)

¹⁵⁶ Vgl. Dumanoir, Thierry (1994). *De leurs cellules, le bleu du ciel. Le développement culturel en milieu pénitentiaire*. Paris: Les Éditions de l'Atelier / Éditions Ouvrières. S. 24.

¹⁵⁷ Vgl. Klein und Koch 1988. S. 148.

spezielle Zwecke zu erfüllen. Auch ohne offiziell publiziert zu werden, können gefängnisliterarische Werke eine gewisse Leserschaft erreichen und können somit einen wichtigen Beitrag leisten zur Förderung der Kommunikation unter den Gefangenen. Der Frage, welche speziellen Funktionen das Verfassen und Lesen von Gefängnisliteratur hat, wird im fünften Kapitel dieser Diplomarbeit nachgegangen.

Außerhalb der Gefängnismauern scheint das Interesse an Gefangenenliteratur nach wie vor gering zu sein. Bliss, die Ähnlichkeiten zwischen Gefängnisliteratur und "trauma and slave narratives"¹⁵⁸ erkennt, schreibt jenes Desinteresse der Öffentlichkeit einerseits der beinahe traumatisierenden Wirkung zu, welche Gefängnisliteratur auf ihre Leserschaft ausübt, andererseits aber auch der anspruchsvollen und unangenehmen Rolle, welche einem Leser oder einer Leserin bei der Lektüre von Gefängnisliteratur gleichsam übertragen wird:

"As is the case with trauma and slave narratives, the reader of prison literature is required to act as witness and provide validation of the author's existence and humanity."¹⁵⁹

Abgesehen von den beinahe quälenden Gefühlen des Diskomforts, welche das Lesen von Gefängnisliteratur mit sich bringt, ist Gefangenenliteratur aber auch im Stande, durchaus positives zu bewirken, sofern sich eine bestimmte Leserschaft mit ihr beschäftigt. Koch und Klein beispielsweise erkennen in den, wenn auch nur wenigen, Veröffentlichungen von Gefängnisliteratur einen entscheidenden Hinweis auf den Wert und das Potential von Gefangenenliteratur für unterschiedlichste Bereiche der Wissenschaften:

"Dabei zeigen die wenigen vorhandenen Veröffentlichungen, daß eine intensivere wissenschaftliche Rezeption der Gefangenenliteratur als einer authentischen Darstellung der Situation einer Randgruppe für die verschiedensten Disziplinen, wie die Rechts- und Sozialwissenschaften, die Psychologie, Publizistik, Sprach- und Literaturwissenschaft, von Interesse sein könnte."¹⁶⁰

Da eine genauere Erläuterungen der jeweiligen Forschungsstände der im Zitat genannten wissenschaftlichen Domänen den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, sei nur spärlich auf folgende WissenschaftlerInnen verwiesen, welche sich in ihren jeweiligen Disziplinen

¹⁵⁸ Bliss, Adrienne. *The Forever Indebted Body: Life Without Parole*. In: Himsel Burcon, Sarah (Hrsg.) (2014). *Fabricating the Body. Effects of Obligation and Exchange in Contemporary Discourse*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. S. 146.

¹⁵⁹ Ebda.

¹⁶⁰ Klein und Koch 1988. S. 146.

unter anderem eingehend mit Gefängnisliteratur beschäftigt haben: Gernot Joerger (Publizistik), Helga Cremer-Schäfer (Sozialwissenschaft und Kriminologie), Klaus Lüderssen (Rechtswissenschaft) und Thomas Seibert (Rechtswissenschaft in Verbindung mit Sprachwissenschaft).

5 Literatur als Sprachrohr der Gefangenen

5.1 Motive und Funktionen des Schreibens im Gefängnis

Der Gefängnisalltag ist geprägt von Regeln und Vorschriften, welche die Gefangenen zu befolgen haben. Missbilligen oder missachten sie die 'Spielregeln' des Gefängnisystems, muss mit harten Strafen gerechnet werden. In diesem System der Vorschriften und Zurechtweisungen bildet die Literatur und mit ihr die Aktivität des Schreibens für viele Gefangene eine, vielleicht sogar die einzige Möglichkeit, sich auszudrücken und wenigstens in Gedanken der Freiheit zu frönen, die ihnen in ihrem Gefängnisalltag durch die strengen Maßnahmen des Strafvollzugssystems notwendigerweise verwehrt bleibt. Für Ekotto reflektiert die Gefängnisliteratur vor allem einen Wunsch der AutorInnen, nämlich jenen, sich auszudrücken:

"L'écriture carcérale, elle, laisse s'exprimer des corps ailleurs éviscérés par les tribunaux et les textes juridiques. Écrire, [...] c'est laisser percer les bribes de la vie du corps puis laisser déborder odeurs, fluides, humeurs."¹⁶¹

Auch Keßler ist sich sicher, "[d]aß es eine Existenz aus der Literatur gibt, [...] sobald man sich auf die Randbezirke menschlichen Daseins einläßt"¹⁶², denn Keßler zufolge bildet die Literatur und mit ihr die Möglichkeit, sich persönlich auszudrücken, einen überlebenswichtigen Anker für die Gefangenen, der ihnen wahrlich hilft, dem Tode zu entinnen: "Es geht um Überleben mittels Ausdruck, genauer: Im Prozess des Schreibens soll der physische und/oder psychische Tod abgewendet werden."¹⁶³

¹⁶¹ Ekotto, Frieda (2001). *L'écriture carcérale et le discours juridique chez Jean Genet*. Paris: L'Harmattan. S. 12.

¹⁶² Keßler, Nicola (2001). *Schreiben, um zu überleben. Studien zur Gefangenenliteratur. Mit einem Geleitwort von Martin Walser und einem Vorwort von Helmut H. Koch*. Mönchengladbach: Forum Verlag Godesberg. S. 28.

¹⁶³ Keßler, Nicola und Aman, Karin (2002). Schreiben, um zu überleben: Neue Studien zur Gefangenenliteratur. *Neue Kriminalpolitik* 14(4), S. 134-138. S. 134.

5.1.1. Der Wunsch nach Kommunikation

Als geschlossene Institutionen basiert das System Gefängnis auf strikten Richtlinien, was sowohl den Kontakt der Gefangenen untereinander als auch ihren Kontakt zur Außenwelt betrifft. Umso wichtiger ist es für Gefangene, Strategien zu entwickeln, um nicht der zermürbenden Isolation und dem Mangel an Kommunikationsmöglichkeiten, die eine Haftstrafe mit sich bringen, zum Opfer zu fallen. Koch identifiziert bei Inhaftierten "Schreibhaltungen, die auf drei zentralen Schreibbedürfnissen der Gefangenen beruhen"¹⁶⁴, nämlich den "Wunsch nach Kommunikation"¹⁶⁵, das "Bedürfnis nach Information"¹⁶⁶ und den Wunsch, "der Selbstentfremdung entgegenzuwirken"¹⁶⁷

Schreiben bieten den Gefangenen eine Möglichkeit, ihre Situation als Gefangene sowie ihr Innenleben zu reflektieren und ihre Gefühle zu kommunizieren, die von verschiedenster Art sein können und auch oft körperliche sowie seelische Leiden für die Gefangenen mit sich bringen, wie Keßler anmerkt:

"Die [...] geschilderten Erfahrungen und Gefühle reichen dabei von der totalen Vernichtung bis zur realen Befreiung von der totalen Institution. Geschildert werden körperliche Beschwerden, Wahrnehmungsverzerrungen, Sprachverlust, Entwicklungsstillstand, Beziehungslosigkeit, Sinnsuche."¹⁶⁸

Gefangene versuchen folglich, die fehlenden Kommunikationsmöglichkeiten durch unterschiedlichen Strategien zu kompensieren:

"Durch sprachliche Distanzierung, Verfremdung der Realität oder den Einsatz von Protagonisten vermögen die Autorinnen und Autoren sich ein Stück weit von der Fremdbestimmung durch die Institution zu lösen. Auch Briefkontakte als Dialog-Ersatz können über den Mangel an Kommunikation hinweg helfen."¹⁶⁹

Weigel warnt jedoch vor Kompensationsstrategien und meint, dass "[...] [s]olche Strategien

¹⁶⁴ Koch in Klein und Koch 1988. S. 90.

¹⁶⁵ Ebda.

¹⁶⁶ Ebda.

¹⁶⁷ Ebda. S. 91.

¹⁶⁸ Keßler, Nicola und Aman, Karin (2002). Schreiben, um zu überleben: Neue Studien zur Gefangenenliteratur. *Neue Kriminalpolitik* 14(4), S. 134-138. S. 137.

¹⁶⁹ Ebda.

[...] trotz allem nur Scheinlösungen des Freiheitswunsches sein können", da das System Gefängnis mit der Unterdrückung der menschlichen Sinne arbeitet:

"Die Vorstellung, selbst im Gefängnis frei zu sein, kann nur leben aus der Verleugnung bzw. Sublimierung der eigenen Triebstruktur. Die aufgezwungene Reduktion der eigenen Sinne wird dabei strategisch aufgefangen in der Selbstdisziplinierung des eigenen Körpers und der Konzentration der eigenen Persönlichkeit auf deren Innenwelt, die sich im Schreiben sich selbst (und gedachten Lesern) mitteilt."¹⁷⁰

Aus diesem Grunde ist es für Gefangene umso bedeutsamer, trotz sämtlicher Fremdbestimmungsmaßnahmen ihre eigene Lage zu reflektieren. Eine genaue Beobachtung ihrer selbst erlaubt es den Gefangenen nämlich, aus der Passivität, die ihnen durch die Situation der Haft in ihrer Rolle als Gefangene aufgebürdet wird, hervorzutreten, tätig zu werden, damit den Status eines Objektes zu verlassen und schließlich den Status eines aktiven, weil schreibenden, Subjekts anzunehmen.¹⁷¹

5.1.2 Der Wunsch nach Information

Neben dem Wunsch nach Kommunikation steht das Interesse der Gefangenen an Informationen. Hierbei handelt es sich sowohl um ein Interesse an Informationsgewinnung als auch um ein Interesse an Informationsübermittlung an andere Gefangene und/oder an die Welt außerhalb der Gefängnismauern. So können Inhaftierte beispielsweise dem Wunsch nachgehen wollen, sich über ihre Rechte zu informieren und/oder um Hilfeleistungen anzubieten oder einzufordern.¹⁷²

Die Textsorten, welche sehr stark mit den Beweggründen der Informationsgewinnung und Informationsübermittlung in Verbindung stehen, sind laut Koch der Aufsatz, die Dokumentation und der Erfahrungsbericht, welche teilweise in Gefängniszeitungen abgedruckt und veröffentlicht werden.¹⁷³

¹⁷⁰ Weigel, Sigrid. *Zur Geschichte der Gefängnisliteratur*. In: Klein und Koch 1988. S. 84.

¹⁷¹ Vgl. Ebda. S. 85.

¹⁷² Vgl. Koch in Klein und Koch 1988. S. 90.

¹⁷³ Ebda. S. 90-91.

5.1.3 Der Wunsch nach Bewältigung

Für viele Inhaftierte stellt die Beschäftigung mit Literatur, sei es das Lesen oder das Schreiben, eine Notwendigkeit dar, um ihren tristen Gefängnisalltag zu bewältigen und ihr Leben, wenn auch nur in minimalem Ausmaß, durch die künstlerische Aktivität selbst mitzugestalten.

Das Leben eines Inhaftierten im Gefängnis ist laut Zahl vor allem durch ein Merkmal geprägt, nämlich durch die "Konzentrierung von Mangel"¹⁷⁴. Hierbei kann die Literatur eine bedeutsame Stütze für Gefangene darstellen, um jene Mängel, die mit einem Strafvollzug einhergehen, auszugleichen.¹⁷⁵ Was den Mangel an Lebensqualität betrifft, so erläutert Weigel, dass die Art und Weise, wie ein Gefangener dem Thema Außenwelt, in der ja 'alles besser' zu sein scheint, begegnet, entscheidend ist für seine Bereitschaft, seine Haftsituation trotz all der Mängel befriedigend zu bewältigen.¹⁷⁶

Zahlreiche gefängnisliterarische Texte bezeugen folglich die Schwierigkeit, die Gefangene mit der herausfordernden Aufgabe hatten, "[...] die Zeit hinter Gittern auch als Lebenszeit zu akzeptieren, nicht als Unterbrechung des Lebens zu betrachten, weil ein Überleben drinnen nur möglich ist in einer so weit als irgend möglichen selbstbestimmten Orientierung im vorgefundenen System"¹⁷⁷.

Als vorrangige Textsorte, welche Gefangenen hilft, sich mit ihrer Situation auseinanderzusetzen und diese in Folge auch zu akzeptieren, nennt Weigel den Brief, beziehungsweise erklärt, dass durch einen Briefwechsel "[d]ie dialogische Verarbeitung der Lage des Gefangenen [...] durch - wenn auch nur brieflichen - Austausch gestärkt und verlebendigt werden [kann]"¹⁷⁸.

¹⁷⁴ Zahl, Peter-Paul. Zitiert nach: Schnell, Ralf (Hrsg.) (1979). *Schreiben ist ein monologisches Medium. Dialoge mit und über Peter-Paul Zahl*. Berlin: Verlag Ästhetik und Kommunikation. S. 27.

¹⁷⁵ Vgl. Schnell, Ralf (Hrsg.) (1979). *Schreiben ist ein monologisches Medium. Dialoge mit und über Peter-Paul Zahl*. Berlin: Verlag Ästhetik und Kommunikation. S. 27-28.

¹⁷⁶ Vgl. Weigel, Sigrid. *Zur Geschichte der Gefängnisliteratur*. In: Klein und Koch 1988. S. 86.

¹⁷⁷ Ebda.

¹⁷⁸ Ebda.

5.1.4 Der Wunsch nach Findung und Wahrung der Identität

Die Tätigkeit des Schreiben kann Gefangenen dabei helfen, ihr Wohlbefinden und ihr Selbstwertgefühl trotz des Freiheitsentzuges aufrechtzuerhalten oder wieder aufzubauen, indem es wie ein Ventil wirkt, um Druck abzulassen.¹⁷⁹ Damit wird dem Schreiben eine sehr wichtige Aufgabe zum Schutz eines Gefangenen übertragen, nämlich jene, "Widerstand gegen die Zerstörung des Ich zu leisten"¹⁸⁰.

Auch bei Keßler sind ähnliche Überlegungen zu finden, die der Literatur und vor allem dem Schreiben eine bewahrende und heilende Wirkung auf den Gemütszustand der Gefangenen zusprechen:

"An der Grenze zum Verstummen muss sich die Literatur als Überlebensstrategie jeweils neu bewähren. Wenn Gefangene versuchen, auf dem Wege eines spezifisch literarischen Engagements der institutionell bedingten Zerstörung ihrer Persönlichkeit entgegenzuwirken, so setzen sie exakt diesen Anspruch. Schreibend soll die Hegemonie der Institution unterlaufen werden, um Freiräume für eine selbstbestimmte Lebensgestaltung zu eröffnen."¹⁸¹

Um ihre Persönlichkeit und Identität zu kultivieren, greifen Gefangene gerne auf eine Schreibstrategie zurück, welche auf einem System der Umlenkung basiert und so aus dem Input seitens der Institution Gefängnis gleichsam einen Schutzwall für das Innenleben der Gefangenen bilden kann:

"Wer die Angriffe der Institutionen gegen seine/ihre Person nicht hinnimmt, sondern sie sublimiert, tut dies mit dem existentiellen Anliegen der Selbstwahrung."¹⁸²

Um Gefühle der Aggression abzubauen, einen Zustand der inneren Balance (wieder) zu finden, ziehen Gefangene vor allem die Textsorte Gedicht vor, da sie ihnen erlaubt, in kurzer und prägnanter Weise ihre Gedanken zu formulieren.¹⁸³

¹⁷⁹ Vgl. Koch in Klein und Koch 1988. S. 92.

¹⁸⁰ Ebda.

¹⁸¹ Keßler, Nicola und Aman, Karin (2002). Schreiben, um zu überleben: Neue Studien zur Gefangenenliteratur. *Neue Kriminalpolitik* 14(4), Seiten 134-138. S. 135.

¹⁸² Ebda.

¹⁸³ Vgl. Koch in Klein und Koch 1988. S. 92.

5.2 Textsorten der Gefängnisliteratur und darin reflektierte Motive

Literarische Texte, die der Gefängnis- beziehungsweise Gefangenenliteratur zugehörig sind, limitieren sich nicht auf eine Erscheinungsform, sondern zeigen sich in verschiedensten Textsorten und Textformen, die je nach Beweggründen ihrer AutorInnen, sie zu verfassen, variieren, wie folgendes Zitat nach Klein und Koch belegt:

"Im Mittelpunkt der Untersuchungen steht die Gefangenenliteratur: Gefangenenzeitschriften, Anthologien, Autobiographien, poetische Einzelwerke, Briefe usw. Die Gefangenenliteratur ist ein Spiegel der Gefängnisrealität, der das Innenleben im Knast so intensiv und differenziert erfahren läßt, wie keine abstrakte Knastanalyse von draußen. Sie ist von den Gefangenen geschrieben als Dokumentation des hinter Mauern versteckten 'Lebens', als Dialogangebot, als Denk- und Handlungsanstoß, Hilferuf, Widerstand, ist oft die einzige Form, in der 'Kälte' des Gefängnisses zu überleben."¹⁸⁴

Im Folgenden werden vier Textsorten der Gefängnisliteratur vorgestellt, von denen drei, nämlich der *Brief*, der *Informations- und Erfahrungsbericht* und das *Gedicht* von Koch als "die drei [...] Hauptformen des Schreibens"¹⁸⁵ bezeichnet werden.

Zusätzlich wird noch die Textsorte *Tagebuch* in die Besprechung mit einbezogen, da es sich bei ihr um eine Texttyp handelt, der, ähnlich wie der Brief oder das Gedicht, eine starke persönliche und subjektive Komponente aufweist und daher eine für die Gefängnisliteratur relevante Textsorte darstellt.

Allen vier Textsorten *Brief*, *Tagebuch*, *Bericht* und *Gedicht* ist ein Aspekt gemeinsam, nämlich die heilende Wirkung, die das Verfassen der Texte auf den oder die Schreibende/n haben kann und somit hilft, mit der Gefangenschaftssituation umzugehen. Koch und Keßler erläutern die positive Wirkung von Schreiben auf Menschen in Krisensituationen mit der Erklärung, dass "Schreiben hilft, die Gedanken zu ordnen, Erfahrungen kognitiv zu verarbeiten, Wahrnehmungen sprachlich auszudrücken, sie im Wort zu verdichten und somit faßbar zu machen"¹⁸⁶.

¹⁸⁴ Klein und Koch 1988, Seite 10.

¹⁸⁵ Koch in Klein und Koch 1988. S. 92.

¹⁸⁶ Koch, Helmut H. und Keßler, Nicola (Hrsg.) (1998). *Schreiben und Lesen in psychischen Krisen. Gespräche zwischen Wissenschaft und Praxis*. Bonn: Psychiatrie-Verlag; Neumünster: Paranus-Verlag. S. 61.

5.2.1 Brief

"*isolation* ist das warten auf einen brief"¹⁸⁷ schreibt Werner Schlegel während seiner Haft in seinem Gedicht *grabgesang* und weist damit auf das Ausmaß an Bedeutung hin, das dem Medium Brief im Kontext der Gefängnisliteratur zuteil wird.

Der moderne Strafvollzug basiert auf einem strikten System aus Regeln, das Gefangenen nicht viel Spielraum für Kommunikation untereinander und nach außen überlässt. Abgesehen von zahlreichen Maßnahmen zur Gewährleistung der Sicherheit sowohl von Inhaftierten als auch der Gesellschaft außerhalb der Gefängnismauern, sehen Gefangene sich auch mit genauen Besuchsbestimmungen und Kontrollen ihrer privaten Post konfrontiert. Somit ist es für Gefangene eine sehr schwierige Aufgabe, den Kontakt zu ihren Mitmenschen außerhalb des Gefängnisses zu pflegen und nicht abreißen zu lassen.¹⁸⁸

In diesem Zusammenhang spielt vor allem der Brief als Kommunikationsmittel eine wichtige Rolle, stellt er doch für Gefangene eine der wenigen Brücken zur Außenwelt dar und trägt so dazu bei, dass Gefangene sich nicht vollständig von der Gesamtgesellschaft ausgeschlossen fühlen, sondern durch einen Briefwechsel immer noch an ihr teilhaben können. Weigel weist auf die beinahe therapeutische Wirkung hin, die ein Briefwechsel zwischen einem Gefangenen und einer Person, welche sich außerhalb des Gefängnisses befindet, auf die Seele eines Gefangenen haben kann:

"Im Briefwechsel, d.h. im schreibenden Dialog zwischen drinnen und draußen, kann diese Unvereinbarkeit [von der Situation der Gefangenschaft und dem Wunsch nach Freiheit] durchbrochen werden. Die dialogische Verarbeitung der Lage des Gefangenen kann durch - wenn auch nur brieflichen - Austausch gestärkt und verlebendigt werden."¹⁸⁹

Durch das Verfassen von Briefen und den darauffolgenden schriftlichen Austausch mit Mitmenschen außerhalb der Gefängnismauern wird, so scheint es, gleichsam das Gefühl eines Dialoges geweckt und damit Lebendigkeit und Bewegung erzeugt - eine Tatsache, welche den Brief grundlegend unterscheidet von anderen, monologischen Formen des Schreibens.

¹⁸⁷ Schlegel, Werner. *Grabgesang*. In: Drewitz, Ingeborg und Tammen, Johann P. (Hrsg.) (1980). *So wächst die Mauer zwischen Mensch und Mensch. Stimmen aus dem Knast und zum Strafvollzug*. Bremerhaven: Wirtschaftsverlag NW. S. 40-41. Zitiert nach: Koch und Klein 1988, S. 101.

¹⁸⁸ Vgl. Koch in Klein und Koch 1988. S. 90.

¹⁸⁹ Weigel, Sigrid. *Zur Geschichte der Gefängnisliteratur*. In: Klein und Koch 1988. S. 86.

5.2.2 Tagebuch

Tagebücher gewähren wie kaum eine andere Textsorte sehr persönliche Einblicke in das Leben von Menschen; umso überraschender scheint daher die Tatsache, dass ihnen bisher nur relativ wenig Beachtung seitens der Wissenschaften geschenkt wurde.¹⁹⁰

Der hohe subjektive Wert von Tagebüchern erklärt sich dadurch, dass sie von verschiedensten Menschen auf regulärer Basis mit dem Wunsch verfasst werden, alltägliche Erlebnisse und Gefühlsregungen zu notieren und folglich auch zu reflektieren. Dies geschieht aus unterschiedlichen Gründen.

Zum einen kann der Autor oder die Autorin durch Verfassen eines Tagebuchs dem Wunsch nachgehen, ein Dokument mit "diaristische[m] Mehrwert"¹⁹¹ anzufertigen, welches nicht nur die vergangenen Erlebnisse aufzeigt und diese in der Gegenwart, also im Moment des Schreibens, Revue passieren lässt, sondern auch für die Zukunft von großem Wert zu sein vermag, wie Dusini erklärt:

"[...] tut das Tagebuch seinem Verfasser eine zeitliche Perspektive eigener Art auf; was im Akt des Schreibens gegenwärtig ist, wird dereinst der vergangene Schatz des Zukünftigen sein. [...] Man schreibt nicht nur an der Vergangenheit seiner Zukunft; das *Tagebuch* greift - getragen von dieser Perspektive - auf unverwechselbare Weise in die Qualität des Gegenwärtigen ein [...]"¹⁹².

Zum anderen stellt das Verfassen eines Tagebuchs für Inhaftierte eine Möglichkeit dar, sich intensiv mit ihrem Alltag auseinanderzusetzen und all jenes in Worte zu fassen, das sie bedrückt und beschäftigt.¹⁹³

Trotz der befreienden Eigenschaften des Tagebuchschreibens bergt dieses auch gewisse Schattenseite für Gefangene, da jene, sofern sie regelmäßig Tagebucheinträge verfassen, ständig mit der Angst leben müssen, dass ihr Tagebuch bei etwaigen Razzien von Gefängniswärtern entdeckt wird und dessen Inhalt im Zweifelsfall gegen sie verwendet werden könnte.¹⁹⁴

¹⁹⁰ Vgl. Koch in Klein und Koch 1988. S. 92.

¹⁹¹ Dusini, Arno (2005). *Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung*. München: Wilhelm Fink Verlag. S. 154.

¹⁹² Ebda.

¹⁹³ Vgl. Koch in Klein und Koch 1988. S. 92.

¹⁹⁴ Vgl. Ebda.

5.2.3 Bericht

Die Textsorte *Bericht* ist vor allem für mediale Bereiche relevant. Den Bericht als Textsorte zeichnet sein, im Vergleich zu der sehr ähnlichen aber kürzeren Textsorte *Meldung*, relativ hoher Informationsgehalt aus, das sich aus der komplexen Struktur des Inhalts ergibt. Entscheidend beim *Bericht* ist die Tatsache, dass die Geschehnisse, die in dem Text vorkommen, nicht wertfrei präsentiert, sondern stets auch interpretiert werden.¹⁹⁵

Im Kontext der Gefängnisliteratur sind Berichte insofern von großer Bedeutung, als dass sie von Gefangenen als Mittel zur Übertragung beziehungsweise zum Erhalt von Informationen genutzt werden können. Handelt es sich dabei um eine Übertragung von Informationsberichten aus dem Gefängnis an die Außenwelt, so spielen Gefangenenzeitungen und Gefangenenzeitschriften eine tragende Rolle, sind sie doch jene Medien, die durch Veröffentlichung von Texten von Gefangenen, welche über ihre Erfahrungen im Gefängnis berichten, maßgeblich zum Aufbau eines Korpus der Gefängnisliteratur beigetragen haben.¹⁹⁶

Was den von Gefangenen gewünschten Empfang von Informationen und Berichten aus der Außenwelt betrifft, so überraschen etwaige Interessensbekundungen seitens der Inhaftierten und damit die Tatsache, dass "[...] die Nachfrage nach Gefangenenzeitungen - abhängig natürlich von ihrer Qualität - bedeutend höher ist, als der Sozial- und Bildungsstatus der Gefangenen erwarten lässt"¹⁹⁷. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass die erdrückende Natur der Haftsituation Gefangene, auch solche aus sozialen Unterschichten, nicht nur zum Schreiben, sondern auch zum Lesen animiert¹⁹⁸ und ihnen damit ein Stück Verzweiflung und Aussichtslosigkeit aus ihrem tristen Gefängnisalltag nimmt.

5.2.4 Gedicht

Die Textsorte *Gedicht* gehört zur Gruppe der lyrischen Textsorten und stellt damit eine Besonderheit im Bereich der Gefängnisliteratur dar. Im Vergleich zu den erzählenden

¹⁹⁵ Vgl. Burger, Harald (2005). *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Berlin/New York: de Gruyter. S. 214.

¹⁹⁶ Vgl. Koch in Klein und Koch 1988. S. 90.

¹⁹⁷ Ebda. S. 96.

¹⁹⁸ Vgl. Ebda.

Textsorten *Bericht*, *Brief* und *Tagebucheintrag* ist das Gedicht als Textsorte geprägt durch seine knappe Form und seine prägnanten Formulierungen, die häufig auf kunstvolle Weise durch Versform und sprachliche Figuren oder Ähnliches präsentiert werden. Das Gedicht als Produkt der Poesie zeichnet sich außerdem durch seine enge Verbundenheit zu sprachlicher Ästhetik und Werten wie Emotionen und Gefühlen aus, wie folgende Erklärung des Begriffs *Poesie* aus der *Encyclopédie Larousse* veranschaulicht:

"Art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions les plus vives par l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies, en particulier par les vers."¹⁹⁹

Wie Koch und Keßler betonen, wird die Form des Gedichts allgemein gerne von Personen, die sich in Grenz- und Krisensituationen befinden, gewählt, da sie es erlaubt, "Emotionalität direkt auszudrücken oder auch mit Reflexion zu paaren"²⁰⁰.

Da es sich bei Gefangenen um Person handelt, die sich aufgrund ihres Freiheitsentzuges sowie dem Entzug sozialer Kontakte in die Außenwelt in einer psychischen Ausnahmesituation befinden, besteht natürlich für die Gefangenen permanent die Gefahr, mit der Zeit an Gelassenheit und innerer Balance zu verlieren. Laut Koch sind es die "explosive[...] innere[...] Unruhe und Aggression"²⁰¹, die Gefangene antreibt, sich der Textsorte Gedicht anzunehmen. Die Gedichtform erscheint für Gefangene insofern attraktiv, als dass sie ihnen erlaubt, in "Kürze und Pointiertheit"²⁰² ihre Gefühlsäußerungen zu Papier zu bringen.²⁰³

Obwohl sich Gedichte durch ihren hohen ästhetischen Wert auszeichnen, ist genau dieser für Gefangene aber keineswegs der Beweggrund, die Textsorte *Gedicht* für ihre Schreibprojekte zu wählen. Denn anstatt sich "um den schönen Schein, um den Genuß von Kunst, um kulturbetriebliche Eitelkeit"²⁰⁴ zu sorgen, sind Gefangenen "elementarere Dinge"²⁰⁵ von

¹⁹⁹ <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/poesie/80884> (29.02.2016)

²⁰⁰ Koch, Helmut H. und Keßler, Nicola (Hrsg.) (1998). *Schreiben und Lesen in psychischen Krisen. Authentische Texte: Briefe, Essays und Tagebücher*. Bonn: Psychiatrie-Verlag; Neumünster: Paranus-Verlag, S. 14.

²⁰¹ Koch in Klein und Koch 1988, S. 92.

²⁰² Ebda.

²⁰³ Vgl. Ebda.

²⁰⁴ Ebda.

²⁰⁵ Ebda.

Bedeutung, wie "Leben, Überleben, Kommunikation mit Menschen drinnen und draußen, um Selbstfindung, Selbstbefreiung, [...] Information, Dokumentation, [...] Protest und Widerstand"²⁰⁶. Das Verfassen von Gedichten hilft den Inhaftierten, sich selbst zu schützen und ihre Persönlichkeit zu bewahren, indem es durch die Haft aufgestauten Druck abbaut, sie zur Reflexion ihres Selbstbildes einlädt und sie animiert, durch Verschriftlichung ihrer Gedanken einem etwaigen Verfall ihrer selbst entgegenzuwirken.²⁰⁷

²⁰⁶ Ebda.

²⁰⁷ Vgl. Ebda.

6 Österreich

6.1 Johann "Jack" Unterweger

*"Soweit an Literatur Persönlichkeitsentwicklung ablesbar ist, hat sie Jack Unterweger vollzogen."*²⁰⁸

6.1.1 Leben und Kriminalgeschichte²⁰⁹

Johann "Jack" Unterweger wurde am 16. August 1950 im obersteirischen Judenburg geboren. Er stammt aus einer Beziehung seiner Mutter Theresia zu dem amerikanischen Soldaten Jack Bäcker. Unterwegers Mutter zeigt nur sehr wenig Interesse an ihrem Kind und auch seinen Vater sollte Jack nie kennenlernen. Zum Zeitpunkt von Jacks Geburt hatte Theresia Unterweger bereits eine signifikante kriminelle Karriere hinter sich, die sie auch fortsetzte, nachdem ihr Sohn auf der Welt war.

Jack Unterweger wächst zunächst bei Pflegepersonal und ab seinem zweiten Lebensjahr bei seinem Großvater Ferdinand Wieser, vulgo Körbler, in Pisweg im Kärntner Wimitztal auf. Jacks Großvater ist ein Eigenbrötler, der von manchen als "Trunkenbold und Spieler"²¹⁰ beschrieben wird. Der Ton, mit dem er seinen Enkelsohn erzieht, ist ein rauer.

Als Junge erlebt Jack viele persönliche Enttäuschungen innerhalb seiner (Pflege-)Familien und Erziehungsheime. Die schwierigen Zustände, unter denen er aufwächst, schlagen sich

²⁰⁸ Univ. Doz. Dr. Arno Pilgram, Institut für Rechts- und Kriminalsoziologie, in einem Brief an den österreichischen Bundespräsident Dr. Rudolf Kirchschläger, 1985. Zitiert nach: Schmidt, Wambacher und Wernitznig 2010. S. 64.

²⁰⁹ Sofern nicht anderweitig gekennzeichnet, wurden sämtliche Fakten und Information die Person Jack Unterweger betreffend aus folgendem Werk entnommen:

Schmidt, Gert; Wambacher, Gerlinde; Wernitznig, Heinz (2010). *Wenn der Achter im Zenit steht.... Causa Jack Unterweger. Die Dokumentation*. 2. Auflage (eBook), März 2010. Wien: Omnia Communication-Centers GmbH. http://www.causa-jack-unterweger.com/paypalipn/eBook_Wenn_der_Achter_im_Zenit_steht.pdf (02.03.2016) (Im Folgenden zitiert als Schmidt, Wambacher und Wernitznig 2010)

²¹⁰ Zitat von Sabitzer, Vizthum, Ingrid in dem Artikel *Jack Unterweger war ein Kind der Wimitz*, verfasst von Pugganig, Peter, erschienen auf der Homepage der Kärntner Bezirkszeitung *Die Woche* vom 24.06.2014. <http://www.meinbezirk.at/st-veit/lokales/jack-unterweger-war-ein-kind-der-wimitz-d991816.html> (02.03.2016)

auch in seinem Benehmen in der Schule nieder. Als Kind wird Jack als "Störenfried"²¹¹ bezeichnet, der nicht abgeneigt ist, seine aufgestauten Aggressionen gegebenenfalls auch körperlich an anderen Kindern auszulassen. Unterwegers Schulnoten sind alles andere als erfolgsversprechend, somit verwundert es wenig, dass er seine Schullaufbahn 1965, nach dem dritten Hauptschuljahr, beendet und eine Lehre zum Kellner in einem Kärntner Gasthof antritt. Doch auch das Einfügen in das Arbeitsleben und den Arbeitsalltag fällt Unterweger schwer, sodass ihm nicht nur seine erste Lehrstelle, sondern auch die drei darauffolgenden gekündigt werden. Bereits während seiner Lehrzeit wird Jack die Tendenz zum Diebstahl nachgesagt.

Zu seiner ersten Haftstrafe wird Unterweger schließlich im Alter von 16 Jahren aufgrund eines Diebstahls verurteilt. Folglich muss er drei Tage in Haft absitzen und wird außerdem ein Jahr in der Bundesanstalt für Erziehungsbedürftige in Kaiserebersdorf, Wien betreut. Nach seiner Entlassung aus der Erziehungsanstalt wird Unterweger eine Bewährungshelferin zugeteilt; dennoch häufen sich kurz darauf die Eintragungen in Unterwegers Vorstrafenregister. Obwohl er durch eine erneut begonnene Lehre in der Gastronomie bereits selbstständig Geld verdient, macht Jack durch weitere Einbrüche, Diebstähle und körperlich gewaltsame Handlungen, vor allem gegen Mädchen und Frauen, die er teils zur Zuhälterei verführt, auf seine Person aufmerksam. Als er 18 Jahre alt ist, beschließt die für ihn zuständige Bezirkshauptmannschaft, dass jegliche Erziehungsmaßnahmen Jack Unterweger betreffend eingestellt werden aufgrund zu geringer Erfolgsaussichten. Tatsächlich bessert sich Jacks kriminelles Verhalten in den Folgejahren nicht und es folgen unter anderem zahlreiche Verurteilungen wegen Diebstahls, Einbruchs, Körperverletzung, Nötigung.

1974, im Alter von 24 Jahren, begeht Jack Unterweger seinen ersten Mord. Opfer ist eine achtzehnjährige Deutsche, eine Prostituierte, die Unterweger in einem Waldstück im deutschen Bundesland Hessen mit ihrem eigenen Büstenhalter stranguliert und ihr so kaltblütig das Leben nimmt. Für jenen Mord wird Unterweger schließlich 1976 von einem Salzburger Geschworenengericht zu lebenslanger Haftstrafe verurteilt.

Des im Zuge der Verhandlungen gegen Jack Unterweger im Jahre 1975 bei dem Sachverständigen Prof. Dr. Klaus Jarosch in Auftrag gegebene Gutachten, welches die Zurechnungsfähigkeit des Angeklagten beurteilen sollte, sagt folgendes zu Unterwegers Persönlichkeit aus:

²¹¹ Ebda.

"Es handelt sich bei dem Untersuchten um einen gefühlsarmen, explosiven, aggressiven Psychopathen, der sozial nicht eingeordnet ist. Es liegt aber keine Geisteskrankheit vor."²¹²

Was die Wahrscheinlichkeit eines Rückfalls seitens Jack Unterweger betrifft, so wird prognostiziert, "[...] dass Rückfälle mit Sicherheit zu erwarten sind. Aufgrund seines Typus sei die Entwicklung zu einem unverbesserlichen Gewohnheitsverbrecher äußerst wahrscheinlich"²¹³.

Zu Beginn seiner lebenslangen Haftstrafe im Jahre 1976 scheint es jedoch so, als würde sich Jack Unterweger entgegen aller Prognosen zum Positiven entwickeln. So holt er seinen Hauptschulabschluss nach und bildet sich durch die Lektüre von Büchern, Zeitschriften und Zeitungen in der Gefängnisbibliothek, in der er als Häftling beschäftigt ist, weiter. Unterweger informiert sich über die Literatur- und Kulturszene außerhalb der Gefängnismauern und erkennt bald ein Netz an Journalisten, Verlegern, Schriftstellern und kulturbegeisterten Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens; Personen, deren Bekanntschaft Unterweger als mögliche Chance sieht, eine frühere Entlassung seiner Person zu erreichen. Kurz darauf macht Unterweger seine ersten aktiven Schritte in der Welt der Literatur, indem er Briefe an zuvor genannte Personen schreibt und ihnen zum Teil auch bereits von ihm selbst verfasste Texte zukommen lässt.

Die Bekanntschaft mit der Journalistin und Schriftstellerin Sonja von Eisenstein prägt Unterwegers literarische Vorhaben maßgeblich, ist sie es schließlich, die ihn zunächst dazu ermutigt, einen Fernlehrgang zu bewältigen, welcher ihm die Kunst des Erzählens näher bringt, und folglich zu dem Vorhaben motiviert, seine Lebensgeschichte in Worte zu fassen. Durch betrügerische Vorgangsweise mithilfe von Plagiaten erhält Unterweger die Chance, für den Kinderfunk des Österreichischen Rundfunks Geschichten zu schreiben. Anfang der 90er Jahre macht Unterweger durch einen Lyrikband mit dem Titel *Tobendes Ich* von sich sprechen. Es gelingt ihm durch jenes Werk nicht nur, die Aufmerksamkeit zahlreicher Persönlichkeiten aus der Literatur- und Kulturszene auf sich zu lenken, sondern auch, wertvolle Bekanntschaften zu schließen. Etliche Anhänger Unterwegers besuchen ihn folglich während seiner Haft in der Justizanstalt Stein.

1983 stellt einen wichtigen Punkt in Jack Unterwegers Leben dar, veröffentlicht er in doch

²¹² Zitat von Jarosch, Klaus. In Schmidt, Wambacher und Wernitznig 2010. S. 52; 54.

²¹³ Schmidt, Wambacher und Wernitznig 2010. S. 54.

in jenem Jahr seinen autobiographischen Roman *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus*, Ausschnitte dessen auch in der österreichischen Literaturzeitschrift *manuskripte*, die einen sehr guten Ruf genießt, gedruckt werden. Durch jene Publikation steigt Unterwegers Bekanntheitsgrad wiederum um ein Vielfaches. Keine geringere als Elfriede Jelinek huldigt beispielsweise das Schaffen des *Häfnliteraten* in eigens arrangierten Lesungen seiner Werke.

In dem Bemühen, das Gefängnis für die Zeit einer Autorenlesung verlassen zu dürfen, tritt Unterweger schließlich direkt mit dem damaligen Bundespräsidenten Kirchschräger in Kontakt, der sich einer weiteren Förderung Unterwegers literarischer Aktivität durchaus nicht abgeneigt zeigt.²¹⁴

Das Jahr 1984 markiert gleichsam Jack Unterwegers Geburtsstunde als *Häfnpoet* und damit seinen bisher größten Erfolg als schreibender Gefangener: er darf eine Lesung seiner Werke in der Justizanstalt Stein halten, der zahlreiche Vertreter der Justiz, sowie bedeutsame Persönlichkeiten der österreichischen Medien-, Literatur- und Kulturlandschaft beiwohnen. Jene Lesung deklariert Unterweger inoffiziell zum neuen Liebling der österreichischen Literaturwelt, der fortan noch mehr Zuspruch seitens der Bevölkerung erfährt. Jene Tatsache bricht auch nicht ab, als er ab 1985 sogar als Redakteur tätig wird und die Literaturzeitschrift *Wortbrücke* vertreibt.

In Folge setzen sich immer mehr Persönlichkeiten für eine Entlassung Unterwegers ein, getragen von einer Überzeugung, dass jemand, der solche Literatur produziert und durch das Schreiben in der Haft die Fehler seiner Vergangenheit reflektiert und aus ihnen gelernt hat, größte Chancen auf einen erfolgreichen Resozialisierungsvorgang hat. Schließlich wird die positive persönliche Entwicklung, die Jack Unterweger durch seine intensive Befassung mit Literatur scheinbar durchgemacht hat, bestätigt:

"Durch die langjährige Arbeit an sich und die Befassung und Entwicklung anerkannter künstlerischer Qualitäten hat sich die Persönlichkeit des Jack Unterweger zweifellos im positiven Sinne gewandelt. Das Aggressionspotential wurde weitgehend abgebaut und damit Hand in Hand die zunächst weitgehend verschüttete Gemütsphäre freigelegt. [...] Für kriminelle Aktivitäten scheint kaum mehr Raum vorhanden, und ich persönlich bin sicher, dass er sich in Freiheit voll bewähren würde."²¹⁵

²¹⁴ Vgl. Schreiben des Bundespräsidenten Dr. Rudolf Kirchschräger vom 14.02.1983 an Jack Unterweger. In: Schmidt, Wambacher und Wernitznig 2010. S. 75.

²¹⁵ Brief von Dr. Karl Schreiner an Dr. Peter Huemer vom 26.05.1985. In: Schmidt, Wambacher und Wernitznig 2010. S. 89.

Durch den Einsatz seines Anwalts und den Einfluss einer "wahren Interventionsflut einflussreicher österreichischer Autoren und Künstler"²¹⁶ erreicht der *Häfnpoet* Unterweger schließlich nach 15 Jahren Haft sein lang ersehntes Ziel. Ab Mai des Jahres 1990 ist Unterweger wieder ein Mensch in Freiheit.

Schnell sind die alarmierenden psychologischen Gutachten, die man Unterweger einst ausgestellt hat, im Medienrummel vergessen, der die Entlassung des gefeierten Literaten Jack Unterweger begleitet. Unterweger ist fortan gern gesehener Gast bei diversen Veranstaltungen der österreichischen Kulturszene, er wird zu Fernsehsendungen eingeladen und steht oft im Mittelpunkt, vor allem bei Frauen aller Altersgruppen.²¹⁷

Unweigerlich verlieren aber die Medien nach gewisser Zeit das Interesse an der Person Jack Unterweger:

"Man erkennt immer deutlicher, dass seine literarischen Qualitäten Grenzen haben und über triviale Häfenliteratur nicht hinausragen. Sein Hauptthema - das eigene verpfuschte Leben - ist erschöpfend betrachtet, mehr kann er nicht liefern."²¹⁸

Scheinbar an seine literarischen Grenzen gestoßen, beginnt Unterweger für ein Wiener Magazin an einer Reportage über das Rotlichtmilieu zu recherchieren. Bald darauf geschehen mehrere Morde an Prostituierten in Graz, Vorarlberg und Wien. Unterweger dringt in die Materie vor und recherchiert fortan auch für eine Rotlichtmilieu-Reportage des Österreichischen Rundfunks, welche ihn auch ins Ausland nach Prag und Los Angeles führt. Obwohl in jenen Städten, wie in Österreich, folglich Prostituierte ermordet aufgefunden werden, stellt man keine Verbindungen der Kriminalfälle her und fällt daher kein Verdacht auf Unterweger.²¹⁹

Erst durch einen Hinweis eines Kriminalbeamten wird ein Haftbefehl gegen Unterweger erlassen; letzterer flieht nach Miami, wo er schließlich gefasst und zurück in seine Heimat transferiert wird. Fortan laufen Ermittlungen der Mordfälle mit einem außergewöhnlich hohem Ausmaß an Aufwand. Da er keine Alibis vorweisen kann, wird Jack Unterweger im

²¹⁶ Piringer, Doris (2009). *Von Udo Proksch bis Josef F. Prozesse, die Österreich bewegten*. Wien/Graz/Klagenfurt: Molden Verlag, S. 43.

²¹⁷ Vgl. Ebda. S. 48-49.

²¹⁸ Ebda. S. 49.

²¹⁹ Vgl. Ebda. S. 49-52.

Juni 1994 schließlich angeklagt bezüglich der Morde an elf Frauen²²⁰ und letztlich für neun der elf Mordfälle als Täter schuldig gesprochen. Erneut erhält Unterweger das Urteil einer lebenslangen Haftstrafe, die er aber auch beim zweiten Mal nicht absitzen wird. Jack Unterweger wählt den Freitod und erhängt sich in seiner Zelle, noch bevor das Urteil rechtskräftig wird.²²¹

6.1.2 Schreibmotivation(en)

Jack Unterweger beginnt erst während seiner Haft, sich näher mit dem Thema Literatur auseinanderzusetzen. Dabei spielt für ihn vor allem ein Aspekt eine tragende Rolle, nämlich der Wunsch nach einer vorzeitigen Entlassung. Um sein Ziel zu erreichen, entdeckt er das Medium der Literatur für sich, dessen Potential er folglich auf verschiedenste Arten ausschöpft. Wie Unterweger im Jahre 1989 rückblickend auf seine Zeit in Gefangenschaft beteuert, stellt(e) die Haft für ihn "die Chance für einen intellektuellen Neubeginn"²²² dar. Das Schreiben und das Lesen sollten Unterweger dabei helfen, mit seiner Vergangenheit abzuschließen und folglich den Blick auf Zukünftiges zu richten:

"Als Externist holte ich den Hauptschulabschluss nach; angeregt durch den Kurs <Technik der Erzählkunst> kam die Idee, mich mit der Literatur von der Vergangenheit zu befreien und die Gegenwart für eine Zukunft sinnvoll zu gestalten."²²³

Das Phänomen der Vergangenheitsbewältigung hat für Unterweger scheinbar hohe Priorität, denn er gibt an, dass seiner Schreibmotivation "sicher der Wunsch, die eigene Vergangenheit, die Schuld durch persönlich Erlebtes aufzuarbeiten"²²⁴ zugrunde lag.

Abgesehen von den Möglichkeiten, die die Literatur einem Schreibenden oder Lesenden bietet, sich mit der eigenen Vergangenheit auseinanderzusetzen, sieht Unterweger in der Literatur und vor allem in den mit ihr verbundenen Publikationsmöglichkeiten eine Chance,

²²⁰ Vgl. Ebda. S. 52-53.

²²¹ Vgl. Ebda. S. 57.

²²² Unterweger, Jack. In einem Brief, den Unterweger seinem Antrag auf Übernahme in den Entlassungsvollzug an Dr. Karl Schreiner, den damaligen Leiter der Strafvollzugsanstalt Stein, beilegte. 1989. In: Schmidt, Wambacher und Wernitznig 2010. S. 66.

²²³ Ebda.

²²⁴ Ebda.

andere Menschen auf sich und sein Schicksal im Gefängnis aufmerksam zu machen. Da der Strafvollzug für Gefangene eine starke Einschränkung ihrer Sozialkontakte betreffend bedeutet und es zumeist schwierig ist, Besuch zu empfangen und längere Gespräche zu führen, nutzen viele Gefangene, so auch Jack Unterweger, die Option, Briefe an die Außenwelt zu schreiben.

Für Unterweger war unter anderem der Briefkontakt zur Journalistin Sonja von Eisenstein von großer Bedeutung, wollte er dieser doch sein literarisches Talent beweisen, um sie schlussendlich dazu zu bringen, für ihn einen geeigneten Verlag ausfindig zu machen, der seine literarischen Produktionen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich macht.²²⁵

Schließlich schafft es Unterweger tatsächlich, auch durch Zuspruch und Unterstützung seiner Vertrauten Sonja von Eisenstein, seine literarischen Werke zu veröffentlichen und dadurch einen gewissen Bekanntheitsgrad zu erlangen. Folglich nutzt er letzteren und seine Werke, um Überzeugungsarbeit bezüglich seines - seiner Meinung nach mithilfe der Literatur erfolgreich vonstatten gegangenen - Resozialisierungsprozesses zu leisten, sozial anerkannt zu werden und "Menschen des öffentlichen Lebens, vor allem aber Künstler, Politiker und Justizbeamte zu seinen wichtigen Fürsprechern zu machen"²²⁶.

6.2 *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus* (1983)

Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus ist Jack Unterwegers erster Roman, der wohl als das für ihn persönlich bedeutungsvollste seiner Werke bezeichnet werden darf. Schließlich trug *Fegefeuer* maßgeblich zu Unterwegers verfrühten Entlassung bei und räumte seinem Autor gleichsam über Nacht nicht nur große - wenngleich nur temporäre - Anerkennung seitens der Gesellschaft, sondern auch die Beinamen *Häfnliterat* beziehungsweise *Häfnpoet* ein, die ihn auch bis über die Landesgrenzen hinweg bekannt machten.

Unterweger verfasst *Fegefeuer* während seiner Zeit in Haft. Die erste Auflage des Romans erscheint im Jahre 1983 im Augsburgers MaroVerlag; jedoch wurde das Werk bereits in den Jahren davor in der von Alfred Kolleritsch und Günter Waldorf herausgegebenen Literaturzeitschrift *Manuskripte* in Form eines Fortsetzungsromans veröffentlicht.

Die Frage, welchem literarischen (Sub)genre *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus* genau

²²⁵ Vgl. Brief von Jack Unterweger an Sonja von Eisenstein. 1977. In: Schmidt, Wambacher und Wernitznig 2010. S. 69.

²²⁶ Schmidt, Wambacher und Wernitznig 2010. S. 65.

zugeordnet werden soll, ist nicht einfach zu beantworten, so schwebt das Werk zwischen den Bezeichnungen Autobiographie, fiktionaler Roman und autobiographischer Roman.

Tatsächlich weist die Geschichte, die in *Fegefeuer* erzählt wird, zahllose Parallelen zu Unterwegers Leben auf. So handelt der Roman von dem Jungen Jack, der in einem abgelegenen Kärntner Bergdorf bei seinem alkohol- und sexsüchtigen Großvater aufwächst, ständig auf der Suche nach seiner Mutter ist und immer tiefer in die Spirale der Kriminalität gerät, bis er schließlich keinen anderen Ausweg als Selbstmord mehr sieht. Das einzige, woraus Jack in Zeiten seiner Gefangenschaft noch Hoffnung schöpfen kann, ist die Literatur.

Nicht einmal aus dem Bucheinband²²⁷ der im Jahre 1992 im Heyne Verlag erschienenen Ausgabe des Werkes sind präzise Informationen bezüglich einer Genrezugehörigkeit herauszulesen. Während die Titelseite des Buches auf dessen Inhalt mit den Worten "Die wahre Geschichte des Mannes, der im Gefängnis zum Schriftsteller wurde" verweist, so sind dem eigentlichen Text Unterwegers folgende Zeilen vorangestellt, die eine rein autobiographische Natur des Textes ausschließen:

"Der Roman beruht zwar auf biografischen Erlebnissen, Namen und Orte wurden jedoch, wie die Zeit, so verändert, daß eine Namensgleichheit mit lebenden oder toten Personen zufällig wäre und mit den Menschen im Roman nichts gemein haben."²²⁸

Obwohl man als LeserIn bei der Lektüre von *Fegefeuer* unumgänglich in Versuchung gerät, das Erzählte als Unterwegers eigene Lebensgeschichte aufzufassen, muss an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass mittlerweile detaillierte Untersuchungen²²⁹ aufliegen, die die Annahme bestätigen, dass es sich bei *Fegefeuer* lediglich um einen Roman mit autobiographischen Zügen und keinesfalls um Unterwegers Autobiographie an sich handelt. Welch fatale Folgen eine Auffassung von *Fegefeuer* oder *die Reise ins Zuchthaus* als reine Autobiographie haben kann, wird in Punkt 6.2.4. dieser Diplomarbeit näher beleuchtet.

²²⁷ Folgende Textauszüge stammen aus der Ausgabe von *Fegefeuer und die Reise ins Zuchthaus*, welche 1992 im Münchner Wilhelm Heyne Verlag erschienen ist.

²²⁸ In: Unterweger, Jack (1992). *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus*. München: Wilhelm Heyne Verlag. S. 6.

²²⁹ Hier sei vor allem auf das sekundärliterarische Werk *Wenn der Achter im Zenit steht... Causa Jack Unterweger. Die Dokumentation*. (erschienen 2010 bei Omnia Communication-Centers GmbH) von Gert Schmidt, Gerlinde Wambacher und Heinz Wernitzig verwiesen, welches die zurzeit umfangreichste und detaillierteste Sammlung an Informationen zum Fall Unterweger bereitstellt.

6.2.1 Themen, Motive, Symbole

Bei *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus* handelt es sich um einen Roman, der von der ersten bis zur letzten Seite in einer Gefängniszelle verfasst wurde. Wenig verwunderlich erscheint daher die Tatsache, dass die Stimmung im gesamten Roman eine durchwegs düstere ist. Während Jack sich als Kind mit einem tristen Alltagstrott konfrontiert sieht, der auf immer wiederkehrenden Gewalthandlungen und Enttäuschungen beruht, so leidet er später in der Haft unter der trostlosen Atmosphäre des Gefängnisses und dessen täglicher Routine. **Trostlosigkeit und Monotonie** beziehen sich folglich sowohl auf jene im Präteritum verfassten Teile des Romans, die die Kindheit und Jugend des Protagonisten Jack erzählen, als auch auf die größtenteils im Präsens verfassten Passagen, die Jacks Zeit in Haft wiedergeben:

"Ich war vier Jahre alt, vielleicht schon fünf, vielleicht noch jünger, für mich war der Tag Tag, niemals Zeitablauf, Geburtstage waren mir fremd, die Jahreszeiten ersetzten bei uns den Kalender." (11)

"Oma erwartet mich. Besoffen [...] stand sie in der Haustür. [...] ich kannte diese Art von Vorbereitung. [...] Ich wartete, bis sie müde wurde, dann stand ich auf, packte meine Kleider und legte mich ins Bett. So war es immer." (53)

"Es folgten vier Wochen, zu jeder Minute gab es den gleichen Handgriff, die gleichen Schritte, alles war vorgeschrieben [...]." (163)

"Der Raum ist ein Rechteck. [...] Ich lebe schon zu lange in diesem Raum. Er birgt kein Geheimnis mehr mir gegenüber. Er kennt alles von mir." (47)

"Ein Tag folgt dem anderen, dazwischen eine Nacht aus ängstlichem Wachen, geistiger und körperlicher Onanie und erzwungenem Schlaf. Die Verzweiflung ist wortlos." (56)

"Das wäre mein einziger Geburtstagswunsch, danach könnte der Tag oder die Nacht oder beides, wieder graugelb werden." (115)

Schon früh lässt Jack, der seine Geschichte in der ersten Person gleichsam selbst erzählt, seine LeserInnen wissen, dass das soziale Umfeld, in dem er aufwuchs, maßgeblich zur Entwicklung seiner kriminellen Karriere beigetragen hat. Diese Überzeugung einer **Prägung durch das jeweilige soziale Milieu und die eigene Familie** wird bereits deutlich, wenn Jack mit fast erschreckender Abscheu von sich selbst als noch ungeborenes Kind spricht, das nie geplant und schon gar nicht von seinen Eltern gewollt war: "Niemand wollte es, niemand kümmerte sich um die keimende Saat. Ich war noch ein schleimiger Batzen im quellenden Leib und schon Ärger." (12) Die Ablehnung seiner Familie wird außerdem

deutlich, wenn Jack von seinem Großvater, der ihn bereits als kleines Kind "zum Betrugskomplizen ausgebildet und eingespannt" (10f) hat, erzählt, oder von der Erfahrung, von anderen Schulkindern gemieden zu werden sobald Jack in Begleitung seiner Großmutter ist, welcher man eine "narrische Tochter" (50) nachsagt. Seine familiäre Abstammung scheint Jack trotz aller Bemühungen nur Nachteile einzubringen, so schreibt er seinen Rausschmiss aus einem Boxclub der Vermutung zu, dass "jemand [...] meine Herkunft in Umlauf gesetzt [hatte]" (181). Als Jack nach einer Diebstahlsanzeige eingesperrt wird, ist es wiederum die Verwandtschaft zu seinem Großvater, welche ihm keine großen Chancen einräumt, sich in seiner Haftzeit zu bewähren: "Meinen Opa kannten sie schon, von mir erwarteten sie ein Dauergastspiel in den nächsten Jahren." (185) Auch nachdem Jack wieder freigelassen wird, ist es seine familiäre Abstammung, die es ihm erschwert, in der Gesellschaft richtig Fuß zu fassen und sich in seinem Aushilfsjob als Kellner zu bewähren. Schließlich deklariert Jacks Vorgesetzter, dass er nicht von einem "Verbrecherkind" (186) bedient werden wolle.

Der jugendliche Jack verliert immer mehr die Hoffnung an eine positive Zukunft, da ihn der **Fluch seiner Vergangenheit** und seiner Abstammung einzuholen scheint. Obwohl Jack sich vornimmt, "die Wanderung durch die Räume der Vergangenheit fort[zusetzen], und [...] verschiedene Gründe daraus für die Gegenwart [zu] analysieren" (73), ist er überzeugt, er "werde daran scheitern" (73), da ihn die Vergangenheit übermannt: "Es gab keinen Platz mehr, die Vergangenheit war zu stark geworden." (187) Am Ende des Romans erklärt der nunmehr als Häftling schreibende Jack, dass er nun endlich "[f]rei sein [möchte] von meiner Vergangenheitsfessel" (213).

Das soziale und familiäre Milieu, in dem der Protagonist des Romans aufwächst, trägt auch grundlegend zu seiner **Haltung gegenüber Frauen und seinem Verständnis von Liebe** bei. Da Jack keinerlei Informationen über den Verbleib seiner Mutter hat und im Laufe des Romans aus jenem Grund auch nie aufhört, nach ihr zu suchen, stellt sein Großvater für ihn seine primäre Bezugsperson dar: "[D]er Opa war alles in einer Person für mich." (11) Der Großvater pflegte regen Austausch mit Frauen, welchen er genau wie seinem Ziehsohn oft gewalttätig gegenübertrat: "Er machte keinen Unterschied zwischen mir und meinen häufig wechselnden Zeitmüttern." (13), "Er rannte, nein, sprang auf die Frauen zu, sie wichen ihm aus, seine Fußtritte fegten den Tisch zu Boden." (17)

Spricht Jack von weiblichen, unter anderen potentiellen, Familienmitgliedern, so geschieht dies häufig in Verbindung mit Zeitangaben oder Adjektiven der Zeit, die auf die **Kurzlebigkeit der Beziehungen** hinweisen, die Jack in seiner Kindheit erlebt: "Zwei Frauen, eine jüngere und eine ältere, die eine meine Tante, die andere sowas wie Ersatzmutter auf Zeit [...]" (10), "Zeitmütter[...]" (13), "Verwandte seiner momentanen Lebensgefährtin, meiner Mutter auf Zeit" (13), "augenblickliche[...] Oma" (13), "[...] seine ganze Sippe, die ja nur noch aus mir und den kurzfristig anwesenden Tanten und Omas bestand" (17), "Ich fuhr weiter zu meiner Mutter. Sie hatte geschrieben, ich könne kommen, jetzt war ich da, für zehn Minuten!" (239)

Auch die Beziehungen zu Mädchen und Frauen, die Jack als Jugendlicher erlebt, stehen unter keinem guten Stern. So beschreibt er die Freundschaft zu seiner ersten Jugendfreundin Johanna als eine "[v]erbotene Freundschaft" (95), da im katholischen Jugendheim, in dem Jack untergebracht war, Beziehungen zwischen Mädchen und Jungen untersagt waren. Was mit der Freundschaft zu Johanna beginnt, sollte Jack auch später bis in seine Haftzeit weiter begleiten: das Gefühl, privaten Besuch nur unter Aufsicht und nach Anmeldung zu empfangen ("Wenn du Besuch bekommst, muß das vorher mir gemeldet werden..." (95)) und das Gefühl, aus verschiedensten Gründen nicht mit Frauen verkehren zu dürfen.

Daraus entwickelt sich schleichend Jacks scheinbare **Schwierigkeiten, zwischenmenschliche Liebe zu empfinden**, die im Roman immer wieder auftaucht. Sofern der jugendliche Jack von sexuellen Handlungen spricht, bezieht er sich auch auf Gefühle der Aggression. Sexuellen Kontakt mit Frauen wünscht der Protagonist als direkte Reaktion auf frustrierende und enttäuschende Erlebnisse: "Ich [...] sah die Gäste, die meine Festnahme miterlebt hatten und weinte. [...] Ich [...] rannte hinaus ins Lager, jetzt mußte ich die Dicke haben..." (131). Auch als Jack aufgrund von angeblichem Betrug eine Arbeitsstelle verliert, bekommt eine Frau seine unmittelbaren Aggressionen zu spüren: "[...] wir trieben es die ganze Nacht, hassend, besoffen, pervers, gierig, tierisch" (153). Zärtlichkeit erwähnt Jack zunächst nur, wenn er von Tieren und der Freiheit spricht: "Vor dem Haus der struppige Hund, eine zärtliche Promenadenmischung." (83), "Dann war ich frei, ich wurde zärtlich, am Morgen verließ ich die Stadt." (131). Nur zwei Mal benutzt Jack den Begriff der Zärtlichkeit in Verbindung mit einer Frau. Im ersten Fall, um die "zärtliche[n] Küsse" (128) zu beschreiben, die er mit einem Mädchen austauscht, in das er sich verliebt hat. Im zweiten Fall verwendet er den Begriff jedoch nicht, um die Frau oder seine Gefühle für dieselbe zu beschreiben, sondern, um die Eigenschaft der Worte näher zu bestimmen, die Jack und die

Frau austauschen: "Ich war in meine Kollegin verliebt [...], aber wir waren noch immer bei Küßchen, zärtlichen Worten und Händchenhalten." (141) In beiden letzteren Situationen ist die Verwendung des Wortes an die Ideen des Verliebtseins und des Wartens gekoppelt, was darauf hindeutet, dass sich Jack bewusst war, dass die kurzzeitigen Abenteuer, denen früher sein Großvater und später auch er selbst immer wieder frönt(e), im Regelfall keine Basis für eine ernste Liebesbeziehung bilden können.

Bezieht sich Jack in seinen Passagen als Häftling auf Frauen, so wird deutlich, dass er die **Restriktionen des Strafvollzugs** dafür verantwortlich sieht, dass ihm keine Möglichkeiten gegeben werden, eine Beziehung zu einer Frau aufzubauen und zu pflegen:

"Ich habe eine Geliebte, ich darf sie nur alle vier Wochen für eine Viertelstunde sehen, nicht spüren. Ein breiter Tisch mit Barriere als Trennung. Die Überwachung perfekt. Wer zu lange über den Tisch küßt, wird ausgesperrt." (58)

Jack hat in Gefangenschaft gelernt, dass sein Verlangen nach Liebe "wertlos" (72) ist und der Strafvollzug es kaum zulässt, zwischenmenschliche Beziehungen zu Personen der Außenwelt aufrechtzuerhalten. Denn jegliche durch Liebe motivierte Handlungen, wie zum Beispiel lange Küsse, sind verboten, da sie ein zu hohes Gefahrenrisiko bergen: "Im Mund kann viel überreicht werden, heißt die Begründung, von Liebe spricht man nicht." (72)

Auch als Jack außerhalb der Gefängnismauern zwei Frauen kennenlernt und ihm sexuelle Handlungen mit diesen von niemandem untersagt werden, spricht er nicht von Liebe sondern von "Solidarität und Kameradschaft gegen die aufgezwungenen Normen" (171). Als Jack während seiner Haftzeit in Erinnerungen schwelgt, verschwimmen schließlich das Bild der Frau und die Sehnsucht nach glücklicher Zweisamkeit mit Jacks trister Vergangenheit und erinnern ihn unweigerlich an sein Schicksal im Gefängnis, das ihm fortan keine Möglichkeiten für die wahre Liebe mehr bieten würde:

"Dort steht es, das Mädchen, mit dem ich glücklich war, dort jenseits des trennenden Besuchertisches. Ich blicke sie an, sie blickt zur Seite, ich blicke in die Vergangenheit. Dunkle Wolken verdecken mir die Sicht. Neben legt sich auch über meine Sehnsucht, weil ich einsam bin. Einsam, weil sie, die auf der anderen Seite zu mir kam und nur sagte, es war einmal, leider, ich kann nicht mehr. Die Mauern, die Gitter, die Entfernung, innen die Entfremdung, es muß so sein, es ist besser so - und dann noch deine Schuld.

In mir entschwindet ein kleiner Traum, der Hoffnung war. Die Einsamkeit singt das Lied, die Melodie vermischt sich mit einer angstvollen Melancholie. Ich höre mich sagen, ich verstehe dich, ja, es war schön,

dann denke ich, und es ist mir wie ein Schrei, vergangene Schönheit, zukünftige Leere." (203)

Die letzte Beziehung zu einer Frau, von der Jack in seinen Haftpassagen erzählt, ist jene zu der ebenfalls inhaftierten Maria. Da es die Gegebenheiten des Strafvollzugs nicht anders zulassen, ist auch diese Beziehung vielmehr von materiellen als von emotionalen Werten geprägt. Durch Austausch von erotischen Nachrichten und Zeitschriften versuchen Jack und Maria, gegenseitig ihre Sehnsucht nach körperlicher Liebe zu stillen. Die Tatsache, dass körperliche Berührungen nur durch ein von Jack zerschlagenes Glasguckloch möglich aber natürlich dennoch verboten sind, unterstreicht Jacks Abneigung bezüglich des Strafvollzugs: "Und wer bei diesen kleinen Freuden erwischt wird, muß mit schwerer Bestrafung rechnen. Menschenliebender (humaner = lat.) Strafvollzug?" (237)

Ein Motiv, welches die Gesamtheit des Textes durchzieht, ist Jacks **Suche nach der Mutter**. Schon als Kind wird Jack vom Großvater erklärt, dass seine Mutter sich nicht um ihn sorgen kann. Als er sie schließlich mit zehn Jahren zum ersten Mal sieht und kennenlernt, verspricht ihm diese oftmals, ihn in nächster Zeit abzuholen. Jedoch hält die Mutter keines ihrer Versprechen. Das letzte Kapitel in *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus*, welches unter anderem von einer in derben Worten dargebotenen Eifersuchtszene zwischen Jack und seiner Mutter handelt, verdeutlicht die Tatsache, dass Jacks fortlaufende Versuche, den Kontakt zu seiner Mutter auszubauen und eine Beziehung zu ihr herzustellen, am Ende scheitern.

Neben der Muttersuche beschäftigt den Protagonisten Jack in seiner Kindheit, Jugend als auch im Erwachsenenalter immer wieder die **Frage nach seiner Identität**. Der Grund, warum Jack bis ins Erwachsenenalter scheinbar Schwierigkeiten hat, sein wahres Ich zu erkennen, könnte unter anderem daran liegen, dass er sein Leben lang Erfahrungen der Abschiebung machen musste und nirgendwo jemals ein Gefühl der Zugehörigkeit erleben durfte. So war Jack bereits als Embryo im Mutterleib "[g]edanklich abgeschoben" und sah sich im Kindesalter selbst nicht als "Bub" (13) sondern als "ein Biest, ein Teufel, ein vergreistes Kind" (13). In seiner Haft wird Jack die Häftlingsnummer 611 zugeteilt und damit Jacks Gefühl, zum Objekt degradiert zu werden, gefördert: "Bei einem Brand würde ich ersticken, anschließend verbrennen. 611 ist verstorben, würde man dann auf den Aktendecken schreiben." (47) Wie man als LeserIn später erfährt, hat das Gefühl, eine

Nummer zu sein, Jack schon als kleinen Jungen beschlichen, als er von zwei Sozialarbeitern abgeholt wird: "Von da an war ich Nummer. Registriert, zum Fall geworden." (54) Auch in seiner Schulzeit macht Jack schmerzhaft Erlebnisse, die ihn aus der Schulgemeinschaft ausschließen und in Einsamkeit und Unwissen zurücklassen: "[...] jetzt schickte man mich wieder weg. [...] Ich dachte an die Mutter, an Elke, Tante Anna, Greti und ging die Stufen hinunter, [...] holte Luft und schwor hundert Rachepläne gegen alle, die mich diesmal wegbrachten. [...] meine Augen suchten, fanden niemanden [...]" (71). Und die Anzahl an Personen, die Jack "wegbrachten", sei es ins Gefängnis oder an andere Orte, sollte in seinem weiteren Leben tatsächlich noch beträchtlich ansteigen. Als Jack in das Erziehungsheim für Schwererziehbare in Kaiserebersdorf, Wien eingewiesen wird, erlebt er abermals, wie das Phänomen einer geschlossenen Institution sich auf das eigene Identitätsgefühl auswirkt: "Ein Erzieher nahm mich in Empfang. [...] Kahler, amtlicher Empfangsraum, man verliert sein Ich, ohne dazu aufgefordert zu werden." (159)

In Anbetracht der kriminellen Handlungen, die den Protagonisten Jack schließlich hinter Gitter bringen und ihm seine Freiheit nehmen, erscheint ein Aspekt immer größere Bedeutung zu erlangen, nämlich der **Wert der Zeit**. Die enge Gefängniszelle gibt Jack das Gefühl, dass die Zeit innerhalb der Gefängnismauern langsamer vergeht, als außerhalb und schließlich sogar stehen bleibt: "Uhrzeiger rücken vor, auch für mich. Nur langsamer, weil ich warte. Meine Zeit steht still." (57) Die Einsamkeit und das Warten in der Gefangenschaft quälen Jack: "Ich werde festgehalten von der Erinnerung und Zeit." (59) Immer wieder erwähnt er, wie sehr sich nach Freiheit sehnt, denn sein "Wünschen ist außerhalb der Mauern" (90). Allmählich verliert er in der kargen Zelle sein Zeitgefühl: "Die Nacht wird für mich zum Tag, der Tag zur Nacht. Ich schlafe, wenn ich müde geworden bin, nie nach Tageszeiten." (90) Obwohl für Jack "die Gegenwart ergebnisloses Vegetieren" (90) ist, so probiert er dennoch, "zwischen den gemauerten, bebenden Sargwänden meiner Gegenwart Leben zu finden" (223) und somit die Zeit, die er in Gefangenschaft verbringt, als wertvolle Lebenszeit anzuerkennen.

Das Phänomen der Zeit wird auch immer wieder in den sehr kurzen Gedichten aufgegriffen, welche den Passagen, in denen der Protagonist aus seiner Haft erzählt, vorstehen. Zahlreiche Begriffe aus dem lexikalischen Feld der Zeit können als Symbole für die **Vergänglichkeit** derselben gedeutet werden, da sie zumeist in Begleitung negativ konnotierter Wörter auftauchen. Als Beispiele seien hier stellvertretend folgende Zeilen

genannt:

"jeder tag jeder
pausenloses
wiederholen" (7)

Der in Verbindung mit *Zeit* stehende Begriff *Tag* wird zusammen mit dem Adjektiv *pausenlos* genannt, welches durch seinen Affix *-los* die Idee des Fehlens im Leser / in der Leserin impliziert und damit eine negative Wirkung hervorruft. Das Gefühl der Vergänglichkeit kommt durch die Phrase *pausenloses wiederholen* auf, die daran erinnert, dass jeder Tag vorübergeht, und sämtliche Bemühungen, dem alltäglichen Leid zu entrinnen, wohl vergeblich sind.

"haftbeginn mit einem
ungewissen zukunftsblick
im trauerflor
der einbahnstraße" (133)

Obwohl der Begriff *zukunftsblick*, sofern er alleine steht, eine durchaus positive Komponente aufweist und den Leser / die Leserin an das Gefühl der Hoffnung erinnern mag, so erlangt er in Begleitung der Begriffe *ungewissen*, *trauerflor* und *einbahnstraße* eine tiefreichende, bedrückende Wirkung, die die Ausweglosigkeit der Situation Jacks zusätzlich verstärkt und damit wiederum auf das Thema der Vergänglichkeit anspielt.

Das Symbol des **Fegefeuers** wird in dem gleichnamigen Werk nicht nur im Titel genannt, sondern zieht sich, wenn auch in implizierter Form, durch den gesamten Roman.

Dem katholischen Glauben nach ist das Fegefeuer ein Ort der Reinigung, an dem sich die armen, hilflosen Seelen jener Menschen sammeln, die in ihrem Leben Sünden begangen haben und nach ihrem Tod auf Erlösung hoffen, um schließlich doch noch ewigen Frieden zu finden.²³⁰ Das Fegefeuer als Läuterungsort der armen Seelen, die auf das letzte, erlösende Wort Gottes hoffen, weist Parallelen zum Gefängnis, als Ort, an dem sich vor allem jene Menschen sammeln, die aufgrund ihrer kriminellen Taten von der Gesellschaft ausgestoßen wurden und in Haft auf das letzte Urteil des Richters warten, auf. An die Stelle des

²³⁰ Vgl. <http://kath-zdw.ch/maria/fegefeuer.html> (13.03.2016)

religiösen Aktes der Erlösung tritt im Kontext des Gefängnisses im Idealfall, den sich Jack Unterweger herbeisehnt, die vorzeitige Entlassung.

Das Fegefeuersymbol hat für Jack Unterweger als Autor jedoch eine andere Bedeutung als für den gleichnamigen Hauptcharakter des Romans *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus*. Während der Autor Unterweger mit seinem Roman beweisen will, dass er den Reinigungsort, also das Gefängnis, erfolgreich durchlaufen hat, nun geläutert und damit wieder bereit für ein Leben in Freiheit ist, so wird das Fegefeuer für Jack den, Protagonisten des Romans, insofern zur Realität, als dass er sich ständig im Umbruch befindet und ihm, der durch das schwere Laster seiner Vergangenheit hilflos geworden scheint, nur noch das Warten und Hoffen auf Erlösung bleibt. Erst die Art ihres Todes scheint den Autor Jack Unterweger und seine gleichnamige Romanfigur wirklich zu vereinen; obwohl der Freitod des Hauptcharakters im Roman durch die Erwähnung der Rasierklingen und das Lederseil, die beziehungsweise das er bei sich hat, am Ende nur angedeutet wird, scheint dieser insofern naheliegend, als dass auch der Autor Jack Unterweger durch Erhängen schließlich freiwillig aus dem Leben scheidet. Sowohl in der Fiktion des Romans als auch in der Realität des Falles Unterweger kann angenommen werden, dass beide Persönlichkeiten durch ihren Suizid dem Stadium des Fegefeuers, in dem sie sich zwangsläufig aufgrund ihrer sündhaften Handlungen befanden, entgehen und endlich, zumindest seelische, Freiheit erlangen wollten.

6.2.2 Stilistische Merkmale

Die **Erzählperspektive** des Romans *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus* kann als personale Ich-Perspektive beschrieben werden, da die Geschichte aus der Ich-Perspektive eines Erzählers dargebracht wird, welcher sich räumlich und zeitlich im Zentrum des Geschehens befindet:

"Ich erwache, taumle benommen aus der befreienden Bewußtlosigkeit des Schlafes." (7)

Jene Perspektive ermöglicht es dem Leser / der Leserin, sich in die Gefühlswelt des Ich-Erzählers zu versetzen und die Welt mit dessen Augen zu sehen, denn die Ich-Erzählperspektive gibt tiefe Einblicke in die persönlichen Wünsche, Hoffnungen, Träume aber auch Ängste des Erzählers:

"Ängstlich starre ich in die unbekannte Dunkelheit der nächsten Minuten. [...] In mir quälende Suche nach einer Antwort auf die Frage." (7)

Durch diese Einblicke wird die Distanz zwischen Erzähler und LeserIn reduziert und so eine emotionale Verbindung aufgebaut. In Hinblick auf die Tatsache, dass Gefängnisliteratur als Literatur verstanden wird, welche sich mit Hafterlebnissen und/oder der persönlichen Erinnerung von Gefangenen an die Zeit in Haft beschäftigt, wirkt hier die Wahl der personalen Erzählperspektive mehr als naheliegend.

Was die **zeitliche Gestaltung** des Romans betrifft, so kann grundlegend gesagt werden, dass sich erzählte Zeit und Erzählzeit keinesfalls decken, sondern eine Zeitraffung besteht. Während die Erzählzeit durch den geringen Umfang des Romans²³¹ eine eher kurze Zeitspanne einnimmt, erstreckt sich die erzählte Zeit über eine Periode von mehreren Jahrzehnten, genauer gesagt über die Periode zwischen den frühen Kindheitsjahren des Protagonisten bis hin zum Erwachsenenalter desselben:

"Ich war vier Jahre alt, vielleicht schon fünf, vielleicht noch jünger, [...]". (11)

"Heute ist kein normaler Tag, ich werde, oder ist Mitternacht längst vorüber, dann bin ich es schon, einunddreißig Jahre, acht Monate, siebenundzwanzig Tage und viereinhalb Stunden alt [...]". (114-115)

"9. Juli 1971. Entlassungstag. Ich fuhr, ohne die deutschen Behörden vorher anzuschreiben, [...]". (238) ;

"Glücklicher Geburtstag, ich war einundzwanzig!" (240)

Die zeitraffende Erzählweise verleiht *Fegfeuer* ein gewisses Tempo, das aber durch die formale Struktur des Romans kontinuierlich wieder zerstört wird. Der Grund dafür liegt in dem Aufbau des Romans, der sich gleichsam auf zwei Ebenen abspielt. Passagen, in welcher der Ich-Erzähler von seiner Kindheit und Jugend erzählt, variieren mit Abschnitten, in denen er aus seiner Haft berichtet. Während das Leben des kindlichen und späteren jugendlichen Jack in Freiheit weiter voranschreitet, tappt der Ich-Erzähler während der Haftpassagen auf der Stelle und beschreibt jeweils nur einzelne Momente oder Gedankengänge. Dieser Gegensatz zwischen Tempo und Verharren lässt sich zum einen erkennen an der Wahl der Zeiten. So werden die Kindheits- und Jugendpassagen im

²³¹ Die von mir zur Analyse herangezogene Ausgabe des Romans erschien 1992 im Münchner Heyne Verlag und umfasst 242 Seiten.

Präteritum dargeboten:

"In der Keusche gab es kein Fließwasser, ich mußte es, wenn länger kein Regen fiel, mit zwei Eimern vom etwa zwei Kilometer entfernten Brunnen herbeischleppen." (17)

Die Haftpassagen jedoch werden im Präsens erzählt:

"Der Raum ist ein Rechteck. Siebeneinhalb Schritte lang, viereinhalb breit. Es ist das Maß meiner Schritte. Ich stehe nicht auf, um nachzuprüfen. Ich lebe schon zu lange in diesem Raum." (47)

Zum anderen besteht zwischen den beiden abwechselnden Abschnitten ein erkennbarer Unterschied die **Wortwahl** betreffend, der sich nicht nur auf eine Minderung des Erzähltempo auswirkt sondern gleichzeitig auch das Fehlen von Bewegung jeglicher Art in der Monotonie des Gefängnisalltags betont. Dies geschieht durch den vermehrten Einsatz von Verben der Bewegung in den Kindheits- und Jugendpassagen beziehungsweise von Verben der Ruhe in den Haftpassagen.

In jenen Abschnitten, die die Kindheit und Jugend Jacks erzählen, finden sich beispielsweise folgende Phrasen oder Sätze, die Verben der Bewegung beinhalten und damit auf die Lebendigkeit und Schnelligkeit der Situationen hinweisen:

"ihren Vergnügungen nachgehen" (10), "Ich ging zu ihm, kletterte die Leiter zu ihm hinauf." (15), "Ich sprang zum nahen Zaun" (16), "Ich kletterte [...] ins Haus" (21), "Als ich hineinging, [...]" (28), "durfte mit dem Schneepflug mitfahren" (44), "Ich stieg in die dritte Klasse auf." (50), "Ich rannte gebückt durch die Zeltstraße, sprang über die Eisenstangen" (51), "sehr schnell in die Stadt kommen" (63), "schickte man mich wieder weg" (71), "rannte um den Tisch herum" (103), "ging ich zur nahen Straße" (113), "fuhr per Anhalter in die Stadt" (113), "Als ich Klagenfurt erreichte, [...]" (132), "ging zum Arbeitsamt" (139), "fuhr zur neuen Arbeitsstelle" (139), "fuhr [...] zum Bezirksgericht der Stadt" (154), "kam ich zum Strafrapport" (164), "kam in die Bewährungsgruppe" (164), "Später wollten wir zu ihr nach Hause gehen, ich rannte ins Zimmer, [...], rannte hinunter zum Bahnhof und fuhr" (179), "morgen früh fahre ich nach Salzburg" (196), "verließ ich ihre Wohnung" (208), "endlich leben [...], nach Hause fahren können" (215), "Wir gingen zum Bahnhof, ein Zug fuhr gerade ein, er kam aus Salzburg und würde in wenigen Minuten nach Klagenfurt weiterfahren." (230).

Die Haftpassagen sind beispielsweise durch folgende, Ruhe und Bewegungslosigkeit ausdrückende, Sätze, Phrasen und Verben gekennzeichnet:

"liege ich in meiner Zelle" (8), "Im Heute trete ich auf der Stelle." (8), "verharre regungslos" (9), "mein Atem

stockt" (9), "Ich stehe nicht auf" (47), "Der Raum hält mich in sich gefangen." (47), "In den Augen stehen Tränen." (47), "Heute steht er [...] wartend, auf dem zerschundenen [...] Tisch." (48), "Ich bleibe liegen" (49), "ich warte auf mein Frühstück" (56), "Ich starre gegen die graugelbe Mauer" (57), "Meine Zeit steht still." (57), "Aber die Angst [...] bleibt bestehen." (59), "Ich werde festgehalten" (59), "der Besuch ist vorbei, ich warte auf den nächsten" (74), "Vor mir liegt die Ungewißheit." (89), "Ich stehe am Tisch" (89), "starre gegen die Decke" (114), "Alles wurde deponiert" (133), "Und ich liege in meiner kahlen Zelle" (134), "Wieder liege ich auf meiner Pritsche und warte auf die Wirkung der Drogen." (135), "und so vegetiere ich Stunden, Tage, Wochen - wie lange noch?" (135), "wir stehen auf Stühlen und Tischen und starren in den Hof" (156), "Ich stehe am Flur." (192), "Ich bin seit gut einem Jahr in Haft, noch viele zeitlose liegen vor mir." (192), "Erfrorene Gefühle." (193), "Und dann bleibe ich doch wieder stehen" (193), "Nebel legt sich auch über meine Sehnsucht" (203), "Männer und [...] Frauen sind hier in engen Räumen [...] zusammengepfercht" (235).

Obwohl die Haftpassagen durchwegs gespickt sind mit Begriffen des Wartens, des Stehens oder des Liegens, so fällt dennoch auf, dass überraschenderweise in jenen Textabschnitten durchaus auch einige Verben der Bewegung vorkommen. Sofern dies der Fall ist, treten die Bewegungsverben aber nicht in direktem Zusammenhang zwischen dem Ich-Erzähler und der Gefängnis-umgebung an sich auf, sondern in Verbindung mit dem Begriff der Freiheit beziehungsweise mit anderweitigen Orten, Träumen und Wünschen, die der Ich-Erzähler mit Freiheit assoziiert, wie folgende Textauszüge zeigen:

"Ich erwache, taumle benommen aus der befreienden Bewußtlosigkeit des Schlafes." (7), "Ich torkle aus meinem Traum" (7), "ein Versuch, von meinem Damals wegzukommen" (8), "mit einem letzten Zucken diesem einsamen Vegetationsleben entfliehen" (9), "Im Hof sind viele Tauben. Manchmal kommen sie ans Fenster. Ich möchte eine Taube sein. Ihr Flug ist ungehindert." (47), "Die Marter, hastendes Hin- und Herlaufen in der Zelle, ein Sich-hetzen mit geschlossenen Augen, ein Hoffen dahinter auf Morgen, ein denkender Blick über die Mauern hinweg." (56), "Ich bin neben dir, wohin du auch gehst. Vom Besuchszimmer auf die Straße, zum Bahnhof, ich fahre mit dir nach Hause." (72), "Der Schmerz ist ein hastendes, sieben Schritte Hin- und Herlaufen in der Zelle, ein Starren durch das vergitterte Fenster, hinüber an das andere Ufer der Donau [...]" (73), "Wieder hetzte ich mein Jetzt. Wieder hastendes Zucken der Beine. Vor mir liegt die Ungewißheit." (89), "Dreiundzwanzig Stunden am Tag renne ich einer Antwort nach" (89), "Meine Schritte werden schneller, zackiger, nicht mehr so gleichmäßig, sie versuchen mein Schicksal zu überholen, sie möchten endlich wieder im Leben draußen stehen, wie ich es mir erträume" (90), "Auch ich werde feiern, Ausflüge und Liebe erleben, nur werden es Bilderstreifen sein, die mein Hirn durchrasen." (115), "An die dreißig Mädchen [...] trippeln vorbei, zum Greifen nahe und doch unerreichbar." (156), "Ich schaue den Leuten, die an mir vorbeihetzen, ins Gesicht, sie beachten mich nicht. Und ich bin endgültig am Ende, wenn ich weiterrenne?" (193), "Ich will flüchten, fortkommen von der Heuchelei" (193), "Ich möchte fliehen vor meinem Ich." (213), "Es gibt auch Tage, wo ich aus meinen Gedanken [...] hinüberstürze in die Umarmung der Nacht." (223)

Weiters fällt auf, dass viele der Bewegungsverben in den Haftpassagen zusammen mit einer

Präposition verwendet werden (wegkommen, Hin- und Herlaufen, überholen, durchrasen, vorbeitrippeln, vorbeihetzen, weiterrennen, fortkommen, hinüberstürzen etc.), was wiederum den starken Wunsch des Ich-Erzählers nach einer Ortsveränderung, also einer Flucht oder Entlassung aus dem Gefängnis hinaus in die Freiheit, ausdrückt.

Zu den **syntaktischen Merkmalen** von *Fegefeuer* kann angemerkt werden, dass die Passagen, die die Kindheit und Jugend des Protagonisten beschreiben, durch längere Satzstrukturen gekennzeichnet sind, während im Vergleich dazu die Sätze in den Haftpassagen im Allgemeinen kürzer ausfallen. Des Weiteren erscheinen in den Abschnitten der Kindheit und Jugendzeit regelmäßig Dialoge, die dazu beitragen, den Text lebendiger zu gestalten. Die Textabschnitte, die die Haftzeit thematisieren, weisen in den meisten Fällen keine Dialoge oder direkte Reden auf. Ausnahmen bilden hierbei drei Kommunikationssituationen, welche zwar durch Dialoge oder direkte Reden dargebracht werden, aber im Grunde nur die fehlende Kommunikation und Kommunikationsbereitschaft sowie die Gefühlskälte der Wärter innerhalb der Gefängnismauern thematisieren.

Die erste Dialogsituation (Seiten 134-135) handelt von einem Gespräch zwischen dem inhaftierten Jack und einem Seelsorger des Blauen Kreuzes, der zwar durch seine berufliche Verpflichtung mit den Gefangenen betet, jedoch ein tiefergehendes Gespräch, welches Jack mit ihm führen möchte, ablehnt. Jenem Dialog folgt ein weiterer, sehr kurzer Wortwechsel zwischen Jack und einem Wärter. Die zweite Dialogsituation (Seiten 168-169) bezieht sich auf ein Gespräch zwischen Jack und einem Wärter, welcher ihm nach einer Haftraumkontrolle zwei private Fotos abnehmen möchte, da Jack statt dem einen erlaubten Foto drei Stück besitzt. Die dritte Kommunikationssituation (Seite 235) handelt schließlich von einem Wärter, der menschliche und verständnisvolle Züge zeigt und Jack heimlich ein Geschenk seiner im Frauentrakt des Gefängnisses untergebrachten Freundin Maria überbringt.

Als **orthographische Besonderheit** fallen in *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus* die kurzen Gedichte auf, die vor jedem Kapitel, das die Haftzeit thematisiert, zu finden sind. Jene Gedichte, die sich im Umfang auf fünf und sechzehn Wörter beschränken, verzichten vollständig auf die Vorgaben einer Groß- und Kleinschreibung und weisen stattdessen durchgehend eine Minuskelschreibweise auf. Dies mag einerseits an dem Wunsch des Autors liegen, aufzufallen, andererseits aber auch daran, dass die durchgehende Kleinschreibung

als Hinweis auf die Monotonie des Gefängnisalltags gedeutet werden kann.

Weiters sind die kurzen Gedichte aus lexikalischer Perspektive betrachtet interessant, da sie erstens nie Pronomen beinhalten, und daher kein agierendes Subjekt eindeutig erkennbar ist und zweitens in vielen Fällen paradoxe und/oder abstrakte Wortkombinationen darbringen. Viele der Gedichte sind auch dicht gespickt mit sprachlichen Bildern. So handelt beispielsweise ein Kurzgedicht von "zwischen den mauern eingeschlossene[m] aufquellen in platzangst" (114), ein anderes von "explodierende[m] erkennen" (192), und wieder ein anderes von "schmatzende[m] abschiednehmen fluoreszierende[m] entdecken" (203). Die metaphorische Besonderheit der Gedichte findet ihren Höhepunkt in dem letzten Kurzgedicht, welches wie folgt lautet:

"duellierende kakerlaken
gekreuzigte skorpione
speiende schlangen
schleimigverendende kröten
und alles tobt gleichzeit
im hirn und sonstwo" (235)

6.2.3 Publikum und Leserschaft

Der große mediale Durchbruch gelang Jack Unterweger mit seinem Roman *Fegefeuer* erst bei seinem zweiten Veröffentlichungsanlauf. Obwohl Alfred Kolleritsch, der Herausgeber der *manuskripte*, Unterwegers Roman als Fortsetzungsroman in seiner Zeitschrift abdruckt, erregt erst die um einige Jahre später vonstatten gegangene Buchveröffentlichung des Werkes im Jahre 1983 wirklich Aufsehen in der Öffentlichkeit. Ein Aufsehen, das insofern überrascht, als dass die Blütezeit des negativen Heimatromans - hierbei seien Franz Innerhofers *Schöne Tage* (1974) sowie Thomas Bernhards *Frost* (1963) genannt - bei der Erscheinung von *Fegefeuer* in Österreich schon lange vorbei war.²³²

Obwohl das Werk durchwegs nicht aufgrund seiner literarischen Qualitäten zum Gesprächsthema wurde und zahlreiche Anhänger fand, so erlangte es vor allem durch die Verbrecheridentität seines Autors viel Aufmerksamkeit. Die unmittelbare Leserschaft des Werkes setzte sich nicht nur aus Mitgliedern diverser Intellektuellenkreise, wie Beamten,

²³² Vgl. Winkler, Willi (1994). *Das Traumännlein. Jack Unterwegers Reise in die Welt der Schreibe. Ein Nachruf auf den Schriftsteller.*: www.zeit.de/1994/28/das-traummaennlein (12.03.2016)

Schriftstellern, Künstlern oder Journalisten, zusammen, sondern übte auf eine breite Masse Anziehungskraft aus. Das große Interesse, das *Fegefeuer* zur Zeit seiner Veröffentlichung zu Beginn der neunziger Jahre genoss, mag vor allem durch die besondere, zu den damaligen Zeit noch ungewöhnlich Art der Lektüre begründet werden.

Im Vergleich zu der Lektüre literarisch-hochwertiger Werke renommierter Autoren und Autorinnen wurde eine Lektüre von *Fegefeuer* nämlich stets mit der Gewissheit des Lesers / der Leserin begleitet, dass das Werk von einem Gefangenen geschrieben wurde.²³³ Leake führt dazu an, dass "[Unterwegers] Stimme umso verblüffender und kraftvoller"²³⁴ erschien, weil er "nicht aus der intellektuellen Gesellschaft anderer Autoren [kam], sondern aus einem Käfig, den er sich mit Kriminellen teilte"²³⁵.

Nach der Publikation von *Fegefeuer* setzte Unterweger alles daran, um seine erfolgreiche Resozialisierung zu beweisen. Vor allem durch seine Lesungen im Gefängnis, welche sogar "vom Fernsehen übertragen und von Intellektuellen und Regierungsmitgliedern besucht wurden"²³⁶, erreichte Unterweger eine große Anzahl an Menschen und konnte so seinen Bekanntheitsgrad stetig steigern. In diesem Sinne stellt sein Roman *Fegefeuer* für Jack Unterweger gleichsam die Eintrittskarte in die Freiheit dar.

6.2.4 Wirkung des Werkes auf den Autor und die Leserschaft

Unterwegers Versuche, vor allem die Mitglieder der Intellektuellenkreise der österreichischen Gesellschaft vom Erfolg seiner Resozialisierungsbemühungen zu überzeugen, fruchteten nach der Veröffentlichung von *Fegefeuer* in beträchtlichem Ausmaß und gipfelte schließlich in einer von mehr als siebenhundert Intellektuellen unterstützten Kampagne zur Begnadigung und Freilassung des Häftlingspoeten.²³⁷ Leake führt das Engagement der vielen Unterstützer Unterwegers auf dessen Ähnlichkeit mit dem französischen *poète maudit* Jean Genet zurück:

²³³ Vgl. Leake, John (2010). *Der Mann aus dem Fegefeuer. Das Doppelleben des Serienkillers Jack Unterweger*. München: Wilhelm Heyne Verlag, S. 60. (Im Folgenden zitiert als: Leake 2010)

²³⁴ Ebda.

²³⁵ Ebda.

²³⁶ Ebda. S. 61.

²³⁷ Vgl. Winkler, Willi (1994). *Das Traumännlein. Jack Unterwegers Reise in die Welt der Schreibe. Ein Nachruf auf den Schriftsteller.*: www.zeit.de/1994/28/das-traummaennlein (12.03.2016)

"Jack erinnerte seine Fürsprecher an den französischen Kriminellen und Autor Jean Genet - eine Kultfigur unter jenen österreichischen Schriftstellern, die in den 60er-Jahren groß geworden waren - und sie sahen sich selbst in der Rolle von Jean Cocteau und Jean -Paul Sartre, deren Petition an den französischen Präsidenten zu Genets Freilassung geführt hatte [...]."238

Um Unterwegers frühzeitige Entlassung zu realisieren, war eine psychiatrische Evaluation von Nöten, in welcher seine psychische Verfassung untersucht und demnach seine Resozialisierungschancen bestätigt werden sollten. Auch in diesem Zusammenhang bringt die fesselnde Wirkung von *Fegefeuer* auf den Leser / die Leserin Unterweger die Freiheit, so fasst die mit der Evaluation und der Erstellung eines Gutachtens betraute Gerichtspsychologin die in dem Roman erzählte Geschichte als Jack Unterwegers wahre Lebensgeschichte auf, ohne jemals Nachforschungen über den Wahrheitsgehalt der im Roman erwähnten Behauptungen anzustellen.²³⁹ Damit war die Gerichtspsychologin genauso geblendet von der Wirkung des Romans wie auch Unterwegers zahlreiche Fürsprecher, die "[...] glaubten, die Arbeit an seiner Lebensgeschichte und die Selbstreflexion, die dafür erforderlich ist, hätten ihn verwandelt"²⁴⁰. Tatsächlich sprach Unterweger selbst in öffentlichen Briefen und Auftritten von der heilenden Kraft der Literatur, die es ihm schließlich ermöglicht habe, sich von seiner traumatischen Kindheit und Jugendzeit zu distanzieren.²⁴¹

1990, nur wenige Jahre nach der Veröffentlichung von *Fegefeuer*, wird Jack Unterweger wirklich die frühzeitige Entlassung gewährt und er als Paradebeispiel eines erfolgreich resozialisierten Kriminellen vorgeführt, dessen "literarische Berufung ihm eine konstruktive Arbeit ermögliche, in der er seine Energien kanalisieren konnte"²⁴².

Nach seiner Entlassung ist Unterweger gern gesehener Gast in diversen Ausstrahlungen des Fernsehens und Radios, wo er weiterhin jede Chance nutzt, um "die romanhaften Erzählungen aus *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus* [meine Hervorhebung] auf sich zu projizieren"²⁴³.

²³⁸ Leake 2010. S. 61.

²³⁹ Vgl. Schmidt, Wambacher, und Wernitznig 2010. S. 20.

²⁴⁰ Leake 2010. S. 62.

²⁴¹ Vgl. Ebda.

²⁴² Ebda. S. 64.

²⁴³ Schmidt, Wambacher, und Wernitznig 2010. S. 21.

Von dem Regisseur Wilhelm Hengstler wird *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus* Ender der Neunzigerjahre verfilmt und jene Produktion mit der stattlichen Summe von 60.000 Schilling im Zuge der staatlichen Literaturförderung vom Ministerium unterstützt. Hengstlers Verfilmung spielt schließlich sogar einen Kunstpreis ein,²⁴⁴ sowie auch Unterweger selbst 1989 mit dem *Ingeborg-Drewitz-Literaturpreis für Gefangene* ausgezeichnet wird.

6.3 *Kerker* (1990)

Kerker zählt zu Jack Unterwegers letzten Werken, das er in Gefangenschaft verfasst und schließlich 1990, nur einige Jahre vor seinem Selbstmord durch Erhängen, veröffentlicht. Die Erstauflage des Romans erscheint 1990 nach Unterwegers Entlassung im Wiener Verlag *Jugend & Volk*. Die zeitliche Koordinierung der Erscheinung von *Kerker* wurde Leake zufolge keineswegs dem Zufall überlassen, denn "Kerker enthält abgeschwächte Darstellungen von Verbrechen, die er [Jack Unterweger, meine Anmerkung] in seiner Vergangenheit verübt hatte - jene Art von Verbrechen, die er wieder beging, nachdem das Buch erschienen war"²⁴⁵.

Kerker ist in vier Abschnitte gegliedert (*Entlassung mit Rückfahrkarte*; *Besuchsempfang*; *Kerker* und *Die bestrafte Zeit*), welche alle ein Grundziel verfolgen, nämlich die Thematisierung und Infragestellung des österreichischen Strafvollzugssystems mitsamt jener Probleme und Herausforderung, die sich für einen Straftäter während seiner Haft und genauso nach seiner Entlassung in Freiheit ergeben.

Die erste Erzählung *Entlassung mit Rückfahrkarte* handelt von einem jungen Mann, der, sobald er aus dem Gefängnis entlassen worden ist, sogleich kriminell rückfällig wird und mit Hilfe verschiedener weiblicher Komplizinnen versucht, sich durch verbrecherischen Handlungen am Leben zu halten. Die zweite Erzählung *Besuchsempfang* thematisiert die Gefühle, die den Gefangenen Hubert während seiner Haft quälen. Im Zentrum steht dabei Huberts Angst um seine Beziehung zu seiner Frau, welche ihm durch die haftbedingte Trennung immer mehr entschwindet und die beiden sich unweigerlich körperlich als auch seelisch voneinander entfernen. Die dritte Erzählung *Kerker* beleuchtet die Monotonie des Tagesablaufs eines Gefangenen und verfolgt den Verfall des Gefangenen über schwere

²⁴⁴ Vgl. Schmidt, Wambacher, und Wernitznig 2010. S. 234.

²⁴⁵ Leake 2010. Anhang, S. 415.

Depression bis hin zum Selbstmord. Den vierten und letzten Teil von *Kerker* bildet die kritische Schrift *Die bestrafte Zeit* welche den Untertitel *Eine Kritik an der Praxis des Strafvollzugs in Österreich* trägt. Letzterer beschreibt auch gleichzeitig den Inhalt jenes Abschnittes, der die Strafvollzugspraxis des 20. Jahrhunderts als veraltet und chancenberaubend für jegliche Absichten der Resozialisierung darstellt.

6.3.1 Themen, Motive, Symbole

Es mag wenig überraschend erscheinen, dass ein vorherrschendes Thema in *Kerker* die Beschreibung der **Realität des Strafvollzugs** ist. Vor allem in der dritten Erzählung, die denselben Titel wie das Gesamtwerk trägt, finden sich zahlreiche, wohlgerne subjektive, Erläuterungen über den Alltag im Gefängnis sowie über die Behandlung der Gefangenen. So erklärt der Ich-Erzähler beispielsweise, dass reden im Gefängnis-Kontext als unerwünscht gilt ("Wer schweigt, sich anpaßt, bleibt vergessen und zählt zu den angenehmen Häftlingen." (125)) und führt weiter aus, dass auch die selbstständige Aneignung von Wissen keineswegs geschätzt wird, vor allem von Verwaltungs- und Aufsichtsorganen:

"Als ich begann, Bücher zu lesen und Wörter zu begreifen, sie in meinen Fragen verwendete, erkannte ich: Hirn war jetzt im Kopf. Endlich fand ich Mut. Selbstvertrauen, und aus den grauen Schatten wurden Lichtflecken. Ich wurde zur Belehrung geholt: ich solle nicht so g'scheit daherreden, dazu sei ich am falschen Ort! Ich solle mir nur nichts einbilden und damit Unruhe ins Haus bringen ..." (123)

Außerdem beschwert sich der Ich-Erzähler über die Tatsache, keine Beschäftigung durch Arbeit zu bekommen: "Ich habe zu Beginn oft darum gebeten, eine Arbeit, eine Beschäftigung zu erhalten und wurde abgelehnt." (132)

Das Besuchsrecht, welches es den Gefangenen nur sehr schwer bis gar nicht möglich macht, Beziehungen zu führen oder zu pflegen, stuft der Ich-Erzähler als "Alibi einer verlogenen Humanität" (142) ein ("Alle vier Wochen, über Jahre hinweg, erlaubt das Gesetz eine Viertelstunde Besuchszeit. Überwacht. [...] Alles ist auf ein Minimum begrenzt [...].") (142)) und erklärt des Weiteren, in Österreich dürfe "[...] ein Häftling [...] kein Sexualleben mehr haben" (128). Der Ich-Erzähler beruft sich sogleich auf die Strafvollzugssysteme anderer Ländern, die er als angemessener betrachtet. In Österreich wäre man als Häftling "[...] mit Rechten versehen, die mich in Verbindung mit meinen Pflichten rechtlos stempeln. Geschlechtslos. Urlaubslos. Meinungslos." (128)

Der Suffix -los wird auffallend häufig gebraucht, um auf persönliche, vor alle auch psychische Missstände, auf Missstände im Gefängnis sowie auf Missstände im gesamten Strafvollzugssystem zu verweisen:

"Hin und zurück zwischen Mauer und Mauer. Eisentür, klinkenlos. [...] Endpunktstation. Endlos, eckig, zackig, locker, müde und in den Augen der Haß neben der Sehnsucht beim Blick aus dem Fenster. Antwortlos." (131)

"Dauerzustand: zerstreungslos." (133)

"Wütend trete ich gegen die Tür, planlos beginne ich mit Händen und Füßen zuzuschlagen. [...] Seine [des Wärters, meine Anmerkung] Worte sind für mich sinnlos." (142)

"Verluste erwürgen jeden nüchternen Gedanken. [...] Geistlos. Leblos. [...] Die Zeit vergeht, sie ist für mich raumlos geworden." (143)

"Zusammengesperert sein mit anderen, gegen den Willen der Betroffenen, dieses stumpfe, sinnlose Warten den ganzen Tag. Beschäftigungslos. Mittellos. Leblos." (153)

In Anbetracht aller Missstände wird der Alltag im Gefängnis als ein nicht lebenswertes Leben beschrieben, welches geprägt ist durch quälende **Monotonie**. So denkt sich der Ich-Erzähler in *Entlassung mit Rückfahrkarte*: "Wir [der Ich-Erzähler und seine Begleiterin, meine Anmerkung] hatten ein Gleichgültigkeitsstadium erreicht. [...] Gerade noch atmen, Vegetieren. Leben ist das keines mehr [...]." (87) Der letzte Satz wird am Ende jener der Erzählung nochmals wiederholt, als der Ich-Erzähler rückblickend über sein Leben nachdenkt: "Das war kein Leben mehr." (104) Auch der Ich-Erzähler in der Erzählung *Kerker* ist geplagt von der Ausweglosigkeit der Haftsituation, die ihm auch für seine Zukunft nicht mehr viel Hoffnung übrig lässt: "Dann erinnere ich mich [...] an ein Leben, welches schon lange verlorene Zukunft ist [...]." (114)

Die Monotonie des Alltags, der "verdammte[...] Alltagsstrott" (124), ist es unter anderem, die dem Gefangenen jegliche Hoffnung nimmt und ihn innerlich auffrisst: "Wünsche zerreißen meine Gedanken, mit den Wirbelstürmen im Kopf und in der Brust gleite ich in den neuen, sich täglich wiederholenden Tag." (117) Jeden Tag suchen ihn die gleichen Gedanken heim: "Gedanken sind es, jeden Tag die gleichen, hervorgerufen durch die täglichen Wiederholungen um mich herum [...]." (119)

Im Laufe der gesamten Erzählung intensivieren sich die Trauergedanken des Ich-Erzählers immer mehr. Erkennbar ist dies durch die immer stärker hervortretende Komponente des

Todes, welche ihren Höhepunkt am Ende der Erzählung *Kerker* erreicht, als der Protagonist Selbstmord begeht. Wird am Anfang noch von Leben als solches gesprochen, wenn auch als nicht lebenswertes Leben, so werden im fortgeschrittenen Stadium der Erzählung eindeutig stark pejorative Wörter und Phrasen eingesetzt, um das (Er)leben im Gefängnis zu veranschaulichen: "dieses Vegetieren ohne Freilauf" (123); "lebend begraben" (124); "nihilistische Existenz" (130); "Lebendes Totsein" (131); "lebend tot sein" (132).

Als Mitgrund für die starke psychische Verzweiflung der Gefangenen in *Kerker* wird immer wieder die Problematik der **Identitätsberaubung** genannt. Das Gefängnis als totale Institution sieht zahlreiche Gleichstellungsmaßnahmen vor, welche in den Augen der Erzähler in *Kerker* in der Verwirklichung der Idee des Menschen als Nummer und Objekt zu gipfeln scheinen. So wird vom Menschen als "Unperson, die verwahrte Nummer" (105) gesprochen, welcher durch das System "ent-icht" (105) und "entmenschlicht" (110) wird. Jene Gedanken werden schließlich in einem Satz konkretisiert: "Ich bin eine Nummer und verwahrt." (119) Des Weiteren wird die "Totalentmündigung" (139) und das Gefühl, der Justiz ausgeliefert zu sein ("Innerhalb der Mauern kann der Beamte mit mir machen, was er will." (121)) genauso thematisiert wie der "Selbstbewußtseinsverlust" (122) und der "totale Existenzentzug" (124). Der Gefangene zweifelt inmitten jener "menschenunwürdige[n] Zustände" (163) an seiner Identität und dem Sinn seiner Existenz: "[...] ich weiß manchmal nicht mehr, bin ich Vieh oder Mensch, lebend oder tot ..." (126). Im vierten Abschnitt von *Kerker* wird schließlich ein klares Wort an die Leserschaft gerichtet, das aufgrund der orthographischen Betonung einen besonders appellativen Charakter beweist: "Die Person in Haft ist zwar wegen Untaten von der Gesellschaft ausgesperrt worden, aber trotz allem EIN MENSCH." (173)

Die Hauptthemen in *Kerker* drehen sich jedoch nicht nur um den Strafvollzug und den Gefängnisalltag an sich, sondern behandeln genauso die **Probleme der Resozialisierung und der (Wiedererlangung der) Autonomie**, welche sich nach einer Entlassung aus der Haft für ehemalige Gefangene ergeben. Wieder in Freiheit, wandert der Ich-Erzähler in *Entlassung mit Rückfahrchein* zunächst "ziellos durch die Straßen" (32) und wird von dem Gefühl eingeholt, sich durch seine Vergangenheit nicht wirklich wieder in die Gesellschaft eingliedern zu können. Er differenziert klar zwischen sich und der Gesellschaft, die er in Opposition zu seiner Person als *die Anderen* darstellt:

"Eintauchend in die Gebiete der Bürgerlichkeit, in deren Gassen und Straßen, versuchte ich mich an ihren Erlebnissen zu orientieren. Frauen, Männer, Kinder gingen, liefen, zielgerichtet an mir vorbei, wie aufgezogen, programmiert und dann sah ich deren Gesichter, zuckte zurück vor dieser Leere, Verbissenheit und fand kein Leben in diesen Fassaden. Ich erlauschte ihre Dialoge, die ich nicht hören wollte, weil in ihnen abschreckende Banalitäten verborgen lagen. Vor allem in den Gesprächen unter vier Augen erschien das Schlechtmachen, Vernichten, eines nicht anwesenden Dritten..." (33)

Die enttäuschende und erfolglose Suche nach Arbeit sowie die drei Kurzzeitbekanntschaften des Ich-Erzählers symbolisieren gleichsam die "Unerreichbarkeit des bürgerlichen Beziehungslebens" (17). Auch der Ich-Erzähler in *Kerker* erkennt die problematische Gefühlslage eines ehemaligen Gefangenen in neuerlangter Freiheit:

"Die Unmündigkeit ist eine Folge dieser Zeit, und wer nicht in der Haft verreckt, kommt in die Freiheit zurück: unmündig, unreif, ausgehungert, gierig und vollgefüllt mit Phantastereien [sic!] und Zerrspiegelungen des Lebens.

[...] Ich kann nichts vergessen und habe Angst, später, nach dieser Zeit, wieder als Selbstversorger atmen zu müssen." (124)

Im Essay *Die bestrafte Zeit* wird dem Thema Resozialisierung ebenfalls mit stark pessimistischer Einstellung begegnet:

"Dieses Zwangssystem, in dem noch immer Vollstreckerarbeit geleistet wird, wie sie im Grund im vorigen Jahrhundert praktiziert wurde, läßt keinem der Gefangenen auch nur den Ansatz einer Chance zur Resozialisierung. Das Gegenteil ist Realität - nämlich die Entsozialisierung." (165)

In *Kerker* werden Personen, die wieder aus dem Gefängnis entlassen werden, im Folgenden aufgrund ihrer "psychische[n] und physische[n] Schäden" (165), ihrer "seelischen Verkrüppelung" (177), die ihren Ursprung in der Haft hat, gar als "lebensuntüchtig" (165) bezeichnet. Als wirklich sinnvolle Möglichkeit, Gefangene auf die Freiheit vorzubereiten, wird im Essay, dem vierten Abschnitt des Werkes, auf - dank der Verwendung von Majuskeln - stark appellierende Weise die Freiheit genannt: "IN UNFREIHEIT KANN MAN ABER DIE FREIHEIT NICHT ERLERNEN!" (167)

Einen hohen Stellenwert nimmt in *Kerker* der Aspekt der **Gedankenflucht** ein. Während der Haft stellt die Flucht in eigene Gedanken, alte Erinnerungen oder Träume oft den

einzigem Lichtblick dar, der Gefangenen in ihrem tristen Gefängnisalltag bleibt. Nach der Entlassung aus der Haft ist es wiederum ein Rückzug in die eigene Gedankenwelt, der Trost und Halt geben kann. Während für den Ich-Erzähler in *Entlassung mit Rückfahrkarte* "Gedankenbilder [...] beim Schönmachen der Wirklichkeiten" (103) helfen, so sind es für den Gefangenen Hubert Träume, die es ihm erlauben, zumindest gedanklich kurzzeitig aus dem Gefängnisalltag auszusteigen und Hoffnung zu schöpfen:

"Hubert ist lange schon ein einsamer, durch seine Situation stummer Träumer. Der Orkan über den Weinbergen, in ihm, wird ruhiger, Hubert ist jetzt in der Lage, aus den dichten Wolken, die Sonne hervorzulocken." (108)

In der dritten Erzählung, *Kerker*, wird die Erinnerungen des Ich-Erzählers als Ort der Schönheit beschrieben und die Erinnerung somit zu einem tröstenden Element in Zeiten der Krise:

"In der Erinnerung lebt die Schönheit, darin schwebe ich mit strahlenden Gedankenbildern und erkenne die Inhalte, die das Jetzt bestimmen in einem Spiel der halbherzigen Versuche, Boden zu finden. Im Hirn und vor Augen die Bilder aus dem Leben der Kleinen, wie sie, unten am Strand, mit Kunststofftieren im Sand spielte..., während wir am Balkon unseres Zimmers die Lippen zusammenführten, mit geschlossenen Augen ..." (115)

Die Sehnsucht nach Freiheit wird in *Kerker* nicht nur durch Einblicke in die Erinnerungen und Träume der (Ich-)Erzähler verdeutlicht. Es finden sich außerdem zahlreiche Elemente, die unter anderem die Bedeutung der und den Wunsch nach Freiheit der Protagonisten symbolisieren. So begibt sich der Protagonist der ersten Erzählung nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis auf eine abenteuerliche Reise, anhand welcher er zunächst versucht, sein Leben in Freiheit neu zu ordnen, bald jedoch feststellen muss, dass es schwierig ist, als ehemaliger Häftling in der Gesellschaft Fuß zu fassen. Die **Reise** wird hier gleichzeitig zum Symbol für die Freiheit und die Unmöglichkeit, sich in dieser als ehemaliger Gefangener wieder vollständig einzugliedern.

In *Besuchsempfang* ist es der regelmäßige **Blick aus dem Fenster und auf die Zellentür**, der Huberts Sehnsucht nach Freiheit ausdrückt. Reumütig erkennt er, dass er nun "Kleinigkeiten [sieht], die er früher nie gesehen hat" (105). Als er jedoch "in der Ferne, jenseits der Weinberge ihr Bild [das Bild seiner Frau, meine Anmerkung] [sucht]" (112), bleibt Hubert erfolglos. Seine Blicke symbolisieren folglich nicht nur den Wunsch nach Freiheit, sondern genauso das vergebliche Warten, das den Gefängnisalltag mitbestimmt.

In der dritten Erzählung fällt vor allem das wiederkehrende Motiv des **Wartens** auf, welches zwar nicht primär den Wunsch des Ich-Erzählers nach Freiheit symbolisiert, sehr wohl jedoch dessen Verzweiflung angesichts der nichtgenutzten Zeit in Gefangenschaft ausdrückt ("Wie lange noch?" (114), "Leben, welches schon lange verlorene Zukunft ist" (114), "Angst vor dem Irgendwann" (115), "die Angst vor den nächsten Minuten" (116), "Eine relative Zeitfestlegung ohne Sicherheiten" (116), "ein Warten, ohne zu wissen, auf wen, für wen, für was" (118), "nichts, was Zeit ausfüllt" (145), "kein Inhalt im Zeitablauf" (146)). Damit wird die **verlorene Zeit** im Gefängnis in starkem Kontrast dargestellt zu dem Wert, den die Zeit hätte, sofern der Protagonist sie in Freiheit nutzen könnte. Die Ansicht des Ich-Erzählers, dass Zeit im Gefängnis ein praktisch bedeutungsloser und nahezu inhaltsloser Wert ist, wird auch durch die **Überschriften** der einzelnen Abschnitte der Erzählung symbolisiert. Die erste Überschrift lenkt den Fokus auf die Vergangenheit des Protagonisten: *Benommen vom Vergangenen*. Die zweite und dritte Überschrift stellen jeweils präzise Zeitangaben beziehungsweise Zeitspannen dar: *Sechs bis sieben Uhr dreißig* sowie *Sieben Uhr dreißig bis elf*. In den folgenden Überschriften finden sich vermehrt weitläufige Zeitpunkte (*Mittag, Nachmittag, Abend*), bis der letzte Abschnitt der Erzählung schließlich nur mehr die unpräzise Zeitangabe *Irgendeine Nachtstunde* als Überschrift trägt.

Als weiteres Symbol taucht in *Kerker* sehr häufig die ursprünglich vor allem in Märchen verwendete Phrase '**Es war einmal**' auf. Im Gegensatz zu ihrer Position in Märchen steht sie in *Kerker* jedoch weder am Anfang des Gesamtwerkes noch am Anfang der einzelnen Abschnitte, sondern an verschiedenen Stellen innerhalb des Textes. Zumeist wird die Phrase an Stellen eingesetzt, welche einen Umkehrpunkt im Leben der Protagonisten bedeuten. Somit wird die Phrase zum Symbol für die Reflexion der Vergangenheit sowie für den Beginn von etwas Neuem, sowohl im positiven als auch im negativen Sinne. 'Es war einmal' kommt beispielsweise vor, als der Protagonist in *Entlassung mit Rückfahrkarte*, kurz nachdem er von seiner Freundin Manu verlassen worden ist, an einem italienischen Bahnhof steht und mit der Idee spielt, wieder heimzureisen (Seite 77); oder als der Protagonist zu einem späteren Zeitpunkt wieder an Manu denkt, obwohl er bereits damit beschäftigt ist, eine "Zweckgemeinschaft" (79) mit einer anderen Frau, Babs, einzugehen (Seite 79). 'Es war einmal' erscheint außerdem nach jener Situation, in der der Protagonist Babs zum ersten Mal schlägt und erkennt, dass seine gewalttätige Handlung tiefgreifende Spuren hinterlassen

hat (Seite 100). In *Besuchs-empfang* wird sich der Protagonist, nachdem ihn seine Frau verlassen hat, seiner aussichtslosen Lage im Gefängnis bewusst: "[...] die Überzeugung: ES WAR EINMAL! Was ihm, Hubert, bleibt, ist nicht mehr als ein graues Schweben [...]" (112). In der dritten Erzählung begleitet die Phrase 'Es war einmal' die Erinnerungen des Ich-Erzählers an schöne, vergangene Momente, die er mit einer geliebten Person verbracht hat, die sich jedoch so schnell nicht wiederholen würden (Seite 115). Die Märchenphrase taucht ebenfalls auf, als der Protagonist den letzten Brief seiner Geliebten erhält und sich mit dem Beziehungsende konfrontiert sieht (Seite 141).

6.3.2 Stilistische Merkmale

Die vier Abschnitte in *Kerker* bedienen sich unterschiedlichen **Erzählperspektiven**. Bei *Entlassung mit Rückfahrkarte* handelt es sich um eine personale Erzählperspektive, da die Geschehnisse von einem Ich-Erzähler rückblickend aus seiner Sicht der Dinge beschrieben werden; der Erzähler kennt nur seine eigenen Gedanken:

"Ich war 23 und gierte nach Leben, Lust, Hot Love! In den Gedanken: Agression [sic!], Wut, Ohnmacht und Allmacht." (7)

"Er [der Fahrer, meine Anmerkung] wandte sich direkt an mich, wobei ich nicht feststellen konnte, war er wütend, enttäuscht, besorgt." (49)

Die Erzählung *Besuchsempfang* ist geprägt durch eine auktoriale Erzählperspektive. Die Geschehnisse werden durch einen Erzähler vermittelt, der sich außerhalb der Handlung befindet und die Gedanken des Protagonisten Hubert kennt:

"Huberts Augen sind jung vergreist schon, selten leuchtend, immer suchend. Hubert ist ganz mit sich allein. [...] Er ist einsam, er weiß oft gar nicht mehr, daß er Hubert heißt." (105-106)

Die dritte Erzählung mit dem Titel *Kerker* wird vermittelt durch einen Ich-Erzähler namens Hans, der zugleich die Hauptfigur darstellt und sich sowohl zeitlich als auch räumlich innerhalb des Geschehens befindet. Da er ausschließlich seine eigenen Gedanken kennt, kann von einer personalen Erzählperspektive gesprochen werden.

"Alles hinter dem künstlichen Lichtkreis ist Traum, und ich versuche Sterne zu finden. Meine Gedanken

lauschen den hastenden Sehnsüchten nach. [...] Ich liege wie zum Sprung bereit, alles in mir ist explosive Spannung." (114)

"Er dreht sich um, sieht, wie ich ihn abschätze.

"Hans", sag ich, um irgendetwas zu sagen." (147)

Da es sich bei dem vierten Abschnitt aus *Kerker* im Gegensatz zu den drei zuvor genannten fiktionalen Texten (die jedoch zum Teil autobiographische Elemente aufweisen) um einen nicht-fiktionalen, subjektiv-kritischen Essay handelt, kann in dem Fall von *Die bestrafte Zeit - Eine Kritik an der Praxis des Strafvollzugs in Österreich* keine Analyse der Erzählperspektive vorgenommen werden. Was die **zeitliche Gestaltung** der Erzählungen und des Essays betrifft, so wurde vorrangig auf die Zeitformen des Präteritums (erste Erzählung) und des Präsens (zweite und dritte Erzählung sowie der Essay) zurückgegriffen. Eine Abweichung von jenen Zeitformen erfolgt jeweils nur in Momenten, in denen der Erzähler oder Protagonist Vergangenes reflektiert und zu Einsichten kommt:

"Ich verstand sie [Babs, meine Anmerkung], sie war benützt worden, und ich schwieg, weil mich die Peinlichkeit ihrer Situation sprachlos machte." (85)

"Später wandte ich mich ab, kehrte zurück in die Stadt. Ich hatte mich müde getobt. Es war vorbei. [...] Das Einmannorchester, vom Dirigenten bis zum Streicher, war zu langweilig, stumpfsinnig, geworden, mit zu vielen Falschtönen versehen." (102-103)

"Ein wenig später ist er wieder in seiner Zelle, sie ist fort, weißt außerhalb der Mauern, sein Blick ist verschleiert. [...] Hubert wußte, was jetzt kam, und er dachte an den Tod und hoffte, daß er sich geirrt hätte. [...] ES WAR EINMAL! Was ihm, Hubert, bleibt, ist nicht mehr als ein graues Schweben [...]." (112)

Obwohl es sich bei *Kerker* um eine Zusammensetzung aus vier separaten Texten handelt, finden sich in allen, was die **Lexik** betrifft, ähnliche, pejorativ gefärbte Ausdrücke, welche die verbitterte Gemütslage der Erzähler und Protagonisten unterstreichen. Jene Ausdrücke werden im Folgenden angeführt:

Entlassung mit Rückfahrkarte:

G'sindel (26), williges dummes Pferdchen (21), Köter (24), Klugscheißer (26), Untaten (27), Geifer (27), Glotzkiste (29), hundsgemeinen Vorbeistreichberührungen (29), geifende Trauer (34), Sünde und Gusch (34), politischen Irreführungswahlen (34), die Umgekommenen oder die Pflichterfüller (36), die schleimigen Rechtfertigungen (36), vermieteten Stadt (38), Ein Günstling (39), Knast (40), Chef im Arschkriechen (40), Dickdarmakrobaten (41), Dreckputzpflichten (42), Gebrauchsliebe (48), Wortverschleuderungen (50),

Klatschberichten (55), Hirnprojizierungen (55), Giftler (57), Fratze (63), Spaghettifresser (71), des Zeig'l (72), Bastard (82), Eldorado der Geldbonzen (86), Vegetieren (87), Glotzaugen (94), Kollega (98)

Besuchsempfang:

die Unperson (105), vergreist (105), ent-icht (105), die Wandlung vom Leithammel zum Herdentier (106), den zynischen Spott der anderen, der Superkerle und verbitterten Einsamen (108)

Kerker:

Kotze (113), als Spucknapf dienender Lebensfuzz (117), alibihafte Scheuklappenaktionen (117), Stumpfsinn (118), faul's G'sindel (121), Schweinerei (121), Alltagstrott (124), lallender Mauernpisser, rückgratloser Dickdarmakrobat, destruktiver Neider (124), Knastschwuler (124), Vieh (126), pornographisches Zeugs (130), G'sindel (131), Humanitätsgetue (133), Gefühlskreatur (133), Heuchelei (138), Psychologischer Dreckeimer (138), Feigling (141), Augenauswischerei (149), das Scheißegal-Gefühl (151), Klugscheißer (156), Humanitätsduselei (156)

Die bestrafte Zeit:

Zwangsinstitution (164), heuchlerischen Sozialhygiene (164), Knast-Schwulen (177), HARTE KERLE, SCHWERE BURSCHE (177), Realos (177)

Die **Satzstruktur** in *Kerker* zeichnet sich im Allgemeinen durch ihre Kürze aus. Vorherrschend kann der Satztyp des Hauptsatzes festgestellt werden. Der Großteil der Sätze erstreckt sich in der Länge nicht über mehrere Zeilen. Eine Ausnahme bilden hierbei jene Szenen, in welchen besonders emotionale Erinnerungen oder Geschehnisse, seien es positive oder negative, thematisiert werden. Handelt es sich um die Wiedergabe eines besonders emotionalen oder bewegenden Inhalts, wird dieser oftmals in Form von **sprachlichen Bildern** und/oder durch **Vergleiche** vermittelt, welche zu einer - im Kontext jener Passagen - längeren und komplexeren Satzstruktur als der Üblichen führen, wie folgende Textauszüge verdeutlichen:

"Für Augenblicke kehrten die Gedanken an den Mann zurück, und als ich mich befragte, weshalb ich mich so verloren hatte, fand ich keine Antwort. Ich dachte an Manu und verdrängte die aufgetauchte Idee, ihn zu holen, und die Hyäne in mir beruhigte mich mit der Tatsache, daß ich den Mann ohnehin nicht mehr finden könnte ..." (64)

"Der Orkan über den Weinbergen, in ihm, wird ruhiger, Hubert ist jetzt in der Lage, aus den dichten Wolken, die Sonne hervorzulocken. Für ihn ist die Welt jetzt ein farbenprächtiges Paradies, auch er würde von ihr den Apfel nehmen." (108)

"Aber für Hubert ist Sonnenschein, nur kurz waren die Fragen über ihre Verspätung, jetzt war sie da, bei ihm, er hielt ihre Hand, auf seinen Lippen spürte er noch den Druck der ihren. Schönheit. Glühender Sonnenball als Herzersatz. Der Orkan ist zum Windchen geworden, Düfte setzen sich fest.

Ihre Worte wehen in sei Ohr, ihr Atem streicht über Huberts Gesicht." (110)

"Die Hoffnungslosigkeit in seinem Gesicht breitet sich mehr und mehr aus. Er sieht zu ihr, auf ihre Finger, auf den dunkelgrünen, hölzernen Strom mit der nußbraunen Barriere in der Mitte. Langsam verschwindet alles in den schneller werdenden Fluten. Sein schönster Plan wird zum Spielball der Wellen." (111)

"Eine relative Zeitfestlegung ohne Sicherheiten hält mich gefangen. Erste Feuer der Wut, die aus der Ohnmacht strömt, zeigen mir den Sieg über den Zustand, den ich nicht als gegeben annehmen kann und will." (116)

"Nun sind es aber oft die ohnehin voller Persönlichkeitsstörungen steckenden Leute, die in Freiheit daran gescheitert sind, hier aber durch gewisse "Talente" eine Art Zenit für andere darstellen, die junge Gefangene an sich ziehen, früher oder später gebrauchen oder verführen, vor allem sind die ein leichtes Opfer, die in eine Phase der Depression eintauchen." (176)

Besonders auffällig ist die starke Frequenz sprachlicher Bilder aus dem Themenbereich der Natur (Weinberge, Paradies, Apfel, Düfte, Feuer, Zenit), genauer des Wetters (die Hyäne in mir, Orkan, dichte Wolken, Sonne, Sonnenschein, Sonnenball, Windchen, Worte wehen, Atem streicht, Wut strömt) und des Wassers (die aufgetauchte Idee, Strom, Fluten, Spielball der Wellen, in Phase der Depression eintauchen). Der Gedanke an die Natur steht in starker Verbindung mit dem Begriff der Freiheit, der im Rahmen der Gefängnisliteratur eine wesentliche Bedeutung einnimmt und immer wieder in den Träumen und Erinnerungen der Gefangenen vorkommt.

6.3.3 Publikum und Leserschaft

Als 1990 *Kerker* erscheint, ist Jack Unterweger in der österreichischen Literaturszene längst kein Unbekannter mehr. Mit großem Interesse hat die Presse die Entlassung des scheinbar geläuterten *Häfnpoeten* verfolgt und Unterwegers Namen in der Gesellschaft bekannt gemacht. Unzählige Journalisten und anderweitige Medienberichterstatter befassen sich im Zuge ihrer Arbeit mit Unterwegers Werken und legen in ihren Artikeln und Berichten die darin erwähnten Informationen als reelle Tatsachen dar, ohne jemals genauere Nachforschungen über deren Wahrheitsgehalt angestellt zu haben. Jack Unterwegers

Fangemeinde wächst stetig an. Gerne werden von Unterweger organisierte Theaterabende besucht, im Zuge deren unter anderem das auf dem literarischen Werk *Kerker* basierende Theaterstück *Kerker oder im Namen der Republik* präsentiert wird.²⁴⁶ Somit erreicht Unterweger nicht nur Anhänger seiner Bücher sondern ebenso jene Menschen, die sich auch oder mehr für Theaterkunst begeistern. In jedem Fall wächst Unterwegers Bekanntheitsgrad an und er erlebt, vor allem bedingt durch das Theaterstück, auf dem *Kerker* basiert, eine weitere künstlerische Hochzeit.

6.3.4 Wirkung des Werkes auf den Autor und die Leserschaft

Der Umstand, dass Details aus Jack Unterwegers autobiographisch gefärbten Werken *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus* und *Kerker* durch diverse Medienberichte als wirklichkeitsgetreue Tatsachen ausgelegt wurden, brachte Unterweger zahlreiche (Mitleids-)Sympathien seitens der Gesellschaft ein, die sogleich mit dem ehemaligen Häftling fühlt und von seiner Resozialisierung und Läuterung überzeugt ist, denn "[j]e schrecklicher die Vorgeschichte desto überzeugender die Wandlung"²⁴⁷.

Das Theaterstück *Kerker oder im Namen der Republik*, welches im Grunde die dramatisierte Form des Buches *Kerker* darstellt, findet großen Anklang beim Publikum. Um die mit der Vorarbeit zu und der Produktion des Theaterstückes *Kerker oder im Namen der Republik* verbundenen Kosten tilgen zu können, wird Jack Unterweger schließlich durch diverse Zuschüsse und Förderungen in beträchtlichen Höhen unterstützt.²⁴⁸

Für Jack Unterweger ist die Publikation von *Kerker* jedoch nicht nur mit Vorteilen verbunden. So wird Unterweger 1992 beispielsweise dazu veranlasst, einen Teil des Geldes, welches er durch *Kerker* und weitere seiner Bücher einnehmen konnte, als Unterhaltszahlung an den Sohn eines seiner mutmaßlichen Mordopfer abzutreten, damit für jenen die Kosten für eine psychiatrische Behandlung beglichen werden könnten. Die Klage wurde jedoch schlussendlich vom Gericht nicht genehmigt.²⁴⁹

²⁴⁶ Vgl. Schmidt, Wambacher, und Wernitznig 2010. S. 150-151.

²⁴⁷ Ebda. S. 151.

²⁴⁸ Vgl. Ebda. S. 235-238 sowie 249 und 251.

²⁴⁹ Vgl. Ebda. S. 217-219.

7 Frankreich

7.1 Jean Genet

*"Jean Genet had remarkable powers of self-transformation."*²⁵⁰

7.1.1 Leben und Kriminalgeschichte²⁵¹

Jean Genet wird am 19. Dezember 1910 in einer Pariser Geburtsklinik geboren und sieben Monate später von seiner Mutter an eine Einrichtung für Waisen- und Findelkinder abgegeben. Genets Vater ist unbekannt. Von der Geburtsklinik aus kommt der kleine Jean bald in eine Pflegefamilie aufs Land, in das französische Städtchen Alligny-en-Morvan. Seine Pflegeeltern sind genügsame, bescheidene Arbeiter, in deren Leben Religion eine bedeutsame Rolle spielt. So wird auch Jean nach seiner Taufe katholisch erzogen und in die nahegelegene Kirche eingebunden. Bis zu seinem dreizehnten Lebensjahr besucht Genet die Schule, hat danach aber aufgrund seiner Natur als Pflegekind keine große Chance auf weitere Ausbildungsmöglichkeiten. Dennoch erlebt er bis dahin eine sehr glückliche Kindheit in dem idyllischen Ort Alligny-en-Morvan. Er erscheint stets mit ordentlich gepflegtem Äußeren und fällt durch seine elegante Ausdrucksweise auf. Im Gegensatz zu den meisten Menschen in seiner Umgebung spricht Genet nicht den dort gegenwärtigen Dialekt, sondern klassisches Französisch.

Genet entwickelt schon früh Interesse für Literatur. In der Schulbibliothek borgt er sich bevorzugt Abenteuerromane für Jungen aus und liest gebannt in Schulpausen. Genets Liebe zur Literatur bleibt von seinen Klassenkameraden nicht unbemerkt, die ihren Mitschüler als eher introvertierte, träumerische Persönlichkeit wahrnehmen. Neben Büchern spielen bald auch Filme und deren künstlerische Gestaltung eine wichtige Rolle in Genets Leben. Er ist fasziniert von dem Medium Film, dem er erstmals während seiner Schulzeit begegnet, als Wanderkünstler in Zeiten des Krieges durchs Land ziehen und auch in Alligny für kurze Zeit ihre Zelte aufschlagen. Genets Faszination für Literatur und Filme erklärt White durch

²⁵⁰ White, Edmund (1993). *Genet. A Biography*. New York: Alfred A. Knopf. S. XV.

²⁵¹ Sofern nicht anderweitig gekennzeichnet wurden sämtliche Fakten und Information die Person Jean Genet betreffend aus folgendem Werk entnommen: White, Edmund (1993). *Genet. A Biography*. New York: Alfred A. Knopf. (Im Folgenden zitiert als: White 1993)

Genets "urge to escape everyday life"²⁵².

Was Genets Erfahrungen mit Frauen betrifft, so waren es zumeist positive. Auch wenn Genet seine Mutter nie wirklich kennenlernt, so wächst er ab seinem siebten Lebensmonat dennoch behütet in der Obhut seiner umsorgenden Pflegemutter auf. In seiner Kindheit ist der junge Jean von zahlreichen Frauen und Mädchen umgeben, steht in einem gesunden Verhältnis zu ihnen und spielt auch gerne mit Mädchen. Jedoch fühlt er sich schon früh eher zu dem männlichen als zu dem weiblichen Geschlecht hingezogen.

Bereits in sehr jungen Jahren beginnt Genets kriminelle Karriere durch kleinere Diebstähle, die er vermehrt in der Altersspanne zwischen zehn und zwölf Jahren begeht. In seiner unmittelbaren Umgebung spricht es sich bald herum, dass Jean ab und an gerne kleinere Dinge, vor allem von seinen eigenen Familienmitgliedern und SchulkollegInnen, mit sich gehen lässt; jedoch nennt kaum einer die Diebstähle beim Namen oder regt sich ernsthaft darüber auf. White gibt einen Erklärungsversuch an für die Diebstähle, die Genet bereits im Kindesalter begeht, und führt den Beweggrund für diese zurück auf das schmerzhafteste Gefühl, nach fürsorglicher Pflege plötzlich fallen gelassen zu werden, das Genet in seinen jungen Jahren schon erleben muss:

"Children steal when they feel unloved. They take love in the form of money or possessions from those who they feel don't love them enough, and they hand their loot over to those whom they would seduce. The fact that Genet was pampered and idolized - then subjected to an abrupt withdrawal of affection - only made his loss more impressive."²⁵³

Im Alter von dreizehn Jahren verändert sich viel für Jean Genet. Seine Pflegemutter stirbt und bald darauf beendet Genet seine Grundschulkarriere. Nach dem Tod seiner Pflegemutter wird diese von Genets Ziehschwester ersetzt. 1924 sollte Genet eine weitere Schullaufbahn einschlagen an der renommierten École d'Alembert in der Nähe von Paris, wo er die Kunst der Typografie erlernen sollte. Von dort reißt er jedoch nach nur wenigen Wochen aus, woraufhin ihm der Schuldirektor eine "mental abnormality"²⁵⁴ attestiert. Genet flieht weiter nach Nizza und wird von dort aus schließlich nach Paris gebracht. Auch in seinem weiteren

²⁵² White 1993. S. 26.

²⁵³ Ebda. S. 30.

²⁵⁴ Ebda. S. 42.

Leben lässt Genet der Drang, zu fliehen, beziehungsweise sich an neue, fremde Orte zu begeben, nicht los. Für Genet hat das Weglaufen eine gar reinigende, heilende Wirkung, wie White anmerkt: "Later, flight would always remain Genet's response to a crisis."²⁵⁵

In den folgenden Monaten macht Genet erneut durch kriminelle Handlungen wie Veruntreuung von Geld auf sich aufmerksam und wird schließlich in psychiatrische Behandlung überstellt. Von dort aus stellt er Fluchtversuche an, kann von der Polizei in die psychiatrische Klinik zurückgebracht werden, nur um kurze Zeit später erneut auszubrechen. Als die Polizei ihn auch nach dem zweiten Fluchtversuch schnappt, wird Genet zum ersten Mal eine Haftstrafe verhängt, er soll drei Monate in dem Gefängnis Petite-Roquette absitzen.

Nicht lange Zeit später, nach weiteren Ausbrüchen aus der Umgebung seiner Obhut, beginnt für den dreizehnjährigen Genet jener Lebensabschnitt, der ihn und seine literarischen Werke so tief wie kaum eine andere Erfahrung seines Lebens prägen sollte: er wird eingewiesen in die Strafkolonie von Mettray, eine Besserungsanstalt für kriminell gewordene Jugendliche. Dort wird Genet einer gleichsam neuen Welt ausgesetzt, die geprägt ist von oft brutalem Drill und penibler Ordnung. Durch die rein männliche Gesellschaft in Mettray wird sich Genet immer mehr seinen homosexuellen Tendenzen bewusst.

Von der Arbeitsstelle, die Genet für einige Zeit durch die Strafkolonie vermittelt wird, versucht Genet, auszureißen, wird aber wieder nach Mettray zurückgebracht. Schließlich findet Genet doch noch einen Weg, die Strafkolonie wenigstens für gewisse Zeit zu verlassen: er meldet sich als Soldat und wird zuerst nach Montpellier, dann nach Avignon und schließlich nach Syrien geschickt. Letztgenannte Station stellt einen weiteren bedeutungsvollen Punkt in Genets Leben dar, nämlich seine ersten Erfahrungen mit der arabischen Kultur, von welcher er sich sofort fasziniert zeigt und welche er in einigen seiner späteren Werke thematisieren wird.

Auch die folgenden Lebensabschnitte Genets sind gekennzeichnet von zahlreichen Ortswechseln und Fluchten, die ihn quer durch Europa führen. Sein Plan, bis nach Afrika zu fliehen und dort unterzutauchen, geht nicht auf. Unzählige Male wird Genet aufgrund kleinkrimineller Delikte, wie Diebstähle von Kleidung oder Büchern, zu mehr oder weniger langen Haftstrafen verurteilt.

²⁵⁵ Ebda. S. 44.

Im Jahre 1943 macht Genet eine Bekanntschaft, die ihm vor einem lebenslangen Leiden im Gefängnis bewahren sollte, nämlich die Bekanntschaft des französischen Schriftstellers und Filmemachers Jean Cocteau. Dieser zeigt sich begeistert von Genets literarischem Talent und hilft ihm nicht nur, einen Verleger für seinen im selben Jahr fertiggestellten Roman *Notre Dame des Fleurs* zu finden, sondern sichert ihm nach einer erneuten Anklage, die für Genet lebenslange Haft in Aussicht stellt, auch die Unterstützung eines Strafverteidigers. Cocteau lobt Genets literarisches Talent bei der Verhandlung mit derartigem Nachdruck, dass Genet statt lebenslanger Haftstrafe nur eine dreimonatige absitzen muss. Dies geschieht im Pariser Gefängnis *La Santé*. An jenem Ort verfasst Genet während seiner Haft auch seinen Roman *Miracle de la rose*, der im Zuge seiner Veröffentlichung sogleich zensiert wird aufgrund seiner pornographischen Inhalte.

Auf die Entlassung aus *La Santé* folgt ein weiterer Bücherdiebstahl, welcher Genet erneut vier Monate Haftstrafe einbringt. Genet wird sogar in das *Camp des Tourelles* in Paris überstellt, wo er Gefahr läuft, weiter in ein Konzentrationslager abgeschoben zu werden. Im *Camp des Tourelles* empfängt Genet Besuch von diversen Intellektuellen, darunter den Herausgeber des renommierten Literaturmagazins *L'Arbalète*, Marc Barbezat, welcher später vielen von Genets Werken in seiner Zeitschrift eine Bühne bietet und damit maßgeblich dazu beiträgt, dass Genets Bekanntheitsgrad mit der Zeit ansteigt. Mithilfe seiner Unterstützer aus Intellektuellenkreisen wird Jean Genet schließlich im März 1944 freigelassen.

Nach seiner Entlassung verfasst Genet weitere literarische Werke, darunter viele Theaterstücke, und bewegt sich in der Pariser Intellektuellenszene. 1947 wird Genet mit dem Pléiade Literaturpreis ausgezeichnet. Im selben Jahr setzten sich Genets Entdecker Jean Cocteau, der Philosoph Jean-Paul Sartre und weitere große Namen aus Intellektuellenkreise ein für eine Petition, durch welche eine definitive Begnadigung Genets erreicht werden sollte. Diese erhält Genet tatsächlich zwei Jahre später. Es folgen viele kreative Jahre, die Genet hauptsächlich dem Schreiben und Reisen widmet. In seinen späteren Lebensjahren wird Genet politisch aktiv, nimmt an Demonstrationen teil und engagiert sich für verschiedenste Themen, vor allem aber für Immigranten.

Ende der Achtzigerjahre erfährt Genet, dass er an Kehlkopfkrebs erkrankt ist, arbeitet aber dennoch an einigen künstlerischen Projekten weiter. Jean Genet stirbt schließlich am 15. April 1986 in einem Hotelzimmer in Paris.

7.1.2 Schreibmotivation(en)

Obwohl Genet sich seit seiner Kindheit für Literatur interessiert, beginnt er erst im Gefängnis, selbst literarische Texte zu verfassen. Genets erster Roman, *Notre-Dame-des-Fleurs* entsteht zwischen 1941 und 1942 im Gefängnis von Fresnes. Seinen zweiten Roman, *Miracle de la rose*, verfasst Genet im Jahre 1944 in den Gefängnissen *La Santé*, *Fresnes* und *Camp des Tourelles*.²⁵⁶

Doch bereits vor dem Verfassen seiner beiden Romane beschäftigt sich Genet eingehend mit der Poesie, zu welcher er einen eher ungewöhnlichen Zugang findet als er auf einer seiner Fluchtreisen alleine durch Andalusien streift. Genet erkennt nämlich, dass Poesie sich ihm erst zeigt, sofern er sich auf die negativen Komponenten der Dinge stützt und deren Schönheit außen vor lässt.²⁵⁷ Eine wichtige Inspirationsquelle findet Genet in der Natur, folgt jedoch auch in Zusammenhang mit dieser seiner speziellen Betrachtungsweise, die der Negativität den Vortritt gewährt, um die Schönheit der Natur der Poesie Willen in den Schatten zu stellen: "Genet locates his poetic impulse in nature, but a nature that is rejected or perverted [...]"²⁵⁸. Als Grund für das Verfassen seines ersten Gedichtes im Alter von zwanzig Jahren nennt Genet den Wunsch nach Bewegung und gleichsam nach Motivation: "I wrote these verses in order to move myself."²⁵⁹

Als Genet etwas mehr als zehn Jahre später seinen ersten Roman verfasst, ist es weniger der Wunsch, sich geistig aufzurütteln, der Genet antreibt, sondern der viel profundere Entschluss, durch das Schreiben ein neues Leben zu beginnen. Folglich verfasst er seine Romane im Gefängnis, um durch sie die Freiheit wieder zu erlangen.

Mithilfe der Unterstützung von Jean Cocteau sieht Genet sich schließlich bereit, sein Diebesleben endgültig hinter sich zu lassen und fortan sein Geld auf ehrliche Weise durch das Schreiben zu verdienen.²⁶⁰ Als jedoch Genets erster Roman *Notre-Dame-des-Fleurs* veröffentlicht werden sollte, wendet sich das Blatt und Genet ist sich plötzlich nicht mehr

²⁵⁶ Vgl. Barber, Stephen (2004). *Jean Genet*. London: Reaktion Books. S. 35; 39. (Im Folgenden zitiert als: Barber 2004)

²⁵⁷ Vgl. White 1993. S. 182-183.

²⁵⁸ White 1993. S. 183.

²⁵⁹ Genet, Jean. Zitiert nach: Sartre, Jean-Paul (1952). *Saint Genet, comédien et martyr. œuvres Complètes de Jean Genet, I*. Paris: Éditions Gallimard. S. 474. In: White 1993. S.183.

²⁶⁰ Vgl. White 1993. S. 200-201.

sicher, ob er sein Manuskript überhaupt an die Öffentlichkeit bringen möchte.²⁶¹ White zufolge war Genets Schreibmotivation mit seiner Entlassung aus dem Gefängnis weitestgehend getilgt: "As he [Genet, meine Anmerkung] said, he wrote to get out of prison and once he was free he stopped."²⁶² Genets weitere literarische Produktionen bezeugen natürlich, dass seine Schreibmotivation keineswegs durch die Angst vor Veröffentlichung der Werke gestoppt wurde, Genet sich selbst jedoch erst an dieselbe gewöhnen musste, wie Barber ausführt:

"Just as the world had to tense itself for the impact of Genet's language, Genet himself had to habituate himself to his exposure to the word."²⁶³

7.2 *Notre-Dame-des-Fleurs* (1943)

Genet verfasste seinen ersten Roman *Notre-Dame-des-Fleurs* in der Zeitspanne zwischen 1941 und 1942 während seiner Inhaftierung im Gefängnis von Fresnes. Auf unzähligen braunen Papierbögen, die den Häftlingen eigentlich zur Herstellung von Papiersäcken ausgehändigt wurden, schrieb Jean Genet jenes Werk nieder, das zunächst polarisierte wie kaum ein anderes, nur um schließlich zu einem der bedeutendsten literarischen Inspirationen für gewisse Kulturbewegungen²⁶⁴, unter anderem der Queer- und Homosexuellenszene, des 20. Jahrhunderts, wie zum Beispiel für die Beat Generation der 1950er Jahre, wurde.

Der autobiographisch gefärbte Roman *Notre-Dame-des-Fleurs* ist eine sich in dem Paris der 1940er Jahre abspielende Geschichte, die den Leser / die Leserin auf eine Reise durch die - zur Zeit der Publikation des Werkes - für die meisten wohl völlig unbekannte Welt der Travestiekünstler, Drag Queens und anderweitiger schillernder und interessanter Persönlichkeiten, die sich kontinuierlich zwischen dem männlichen und weiblichen Geschlecht bewegen, mitnimmt. Beginnend mit ihrem Tod wird die Lebensgeschichte der in Montmartre lebenden homme-femme Prostituierten Divine erzählt und damit auf all jene Stationen ihres Lebens eingegangen, welche sie schließlich zu der ruhmreichen, schillernden Persönlichkeit der Pariser Travestieszene gemacht haben, als die sie am Ende

²⁶¹ Vgl. Ebda. S. 206.

²⁶² Ebda.

²⁶³ Barber 2004. S. 38.

²⁶⁴ Vgl. Ebda. S. 35.

ihrer Tage stirbt. Besonderes Bedeutung kommt in Divines Leben ihren zahlreichen Liebhabern zu, allen voran einem jungen Mörder namens Notre-Dame-des-Fleurs.

Mit der Figur der Divine erschuf Genet die erste Drag Queen in literarischer und künstlerischer Hinsicht²⁶⁵ und ebnete damit den Weg für die Entwicklung einer Kulturbewegung, die nicht nur in der Welt der Literatur und Kultur selbst vertreten und von Bedeutung sein sollte, sondern - heute mehr denn je - einen wesentlichen Teil der menschlichen Gesellschaft bildet.

Die Umstände, welche die Veröffentlichung von *Notre-Dame-des-Fleurs* begleiteten, waren von einigen Unstimmigkeiten begleitet. So war sich Jean Genet anfangs nicht sicher, ob er sein Erstlingswerk überhaupt für die Öffentlichkeit zugänglich machen wollte, schließlich wollte auch er als Person nie im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stehen.²⁶⁶ Als man Genet anbot, *Notre-Dame-des-Fleurs* aufgrund des für die damaligen Zeiten gewagten Inhalts und aus Angst vor der Zensur ohne Angabe eines Autors zu vertreiben, lehnte er stark verärgert jegliches weitere Angebot bezüglich einer Veröffentlichung ab, denn, wie White anmerkt, "[f]or Genet publication was not a career move but the redemption of his whole life"²⁶⁷. Nichtsdestotrotz wird Genets Roman gegen Ende des Jahres 1943 anonym gedruckt und beginnt, anfangs durch heimliche Privatverkäufe, zu zirkulieren. Es sollte aber noch einige Jahre dauern, bis er offiziell vom Pariser Gallimard Verlag vertrieben werden würde.²⁶⁸

7.2.1 Themen, Motive, Symbole

Trotz der Tatsache, dass der Roman *Notre-Dame-des-Fleurs* einen literarischen Meilenstein in der Geschichte der Gefängnisliteratur darstellt, streift die Geschichte, die in ihm erzählt wird, überraschenderweise nur peripher das Thema des *Gefängnisalltags*. Detaillierte Informationen über den Tagesablauf im Gefängnis sucht man ebenso vergebens wie Ausführungen über die für das Umfeld des Gefängnisses so typischen, oft gewaltsame Machtkämpfe zwischen Gefangenen.²⁶⁹ Dennoch schafft es der Roman, Gefühle der

²⁶⁵ Vgl. Ebda. S. 43.

²⁶⁶ Vgl. White 1993. S. 296.

²⁶⁷ White 1993. S. 205.

²⁶⁸ Vgl. Ebda. S. 205ff.

²⁶⁹ Vgl. White 1993. S. 209.

Trostlosigkeit und Ausweglosigkeit, die den Haftalltag bestimmen, auszudrücken. Dies geschieht unter anderem, indem das **Verhältnis zwischen dem Gefangenen und dem Gefängnis** als ein immer stärker werdendes Abhängigkeitsverhältnis darstellt wird. Obwohl der Gefangene seine Situation aufgrund ihrer Ungewissheit als befremdlich und beängstigend empfindet ("Je vis parmi ces gouffres." (10); "Personne ne peut dire si je sortirai d'ici, ni, si j'en sors, quand ce sera.", (11); "C'est la peur du jugement." (76)), empfindet er auch gleichzeitig eine tiefe Verbundenheit zu dem Ort, an dem sich in geballter Konzentration für eine gewisse Zeitspanne sein gesamtes Leben abspielt und der den Gefangenen dadurch maßgeblich prägt:

"Les douces cellules de prison ! Après la monstruosité immonde de mon arrestation, de mes différentes arrestations dont chacune est toujours la première, [...] la cellule de prison, que j'aime maintenant comme un vice, m'apporta la consolation de moi-même par soi-même.

L'odeur de la prison est une odeur d'urine, de formol et de peinture. Dans toutes les geôles d'Europe, je l'ai reconnue, et j'ai reconnu que cette odeur serait enfin l'odeur de mon destin. Chaque fois nouvelle que je tombe, je cherche sur les murs les traces de mes précédentes captivités, c'est-à-dire de mes précédents désespoirs, regrets, désirs [...]" (53-54)

Die Prägung durch die Haftsituation geht sogar so weit, dass der Gefangene schließlich in einer so intensiven Bindung zu seiner Zelle steht, dass er sogar von Liebe zu ihr spricht ("Ma bonne, ma tendre amie, ma cellule! Réduit de moi seul, je t'aime tant !" (76)) und behauptet, sofern er in Freiheit in einer fremden Stadt leben müsse, führe sein erster Weg dennoch ins Gefängnis zu anderen Häftlingen, die er als Seinesgleichen betrachtet ("S'il me fallait habiter en toute liberté une autre ville, j'irais d'abord en prison reconnaître les miens, ceux de ma race [...]". (76)).

White zufolge hat sich Genet gegen eine klare, offensichtliche Darstellung von "prison only as a deprivation and a prisoner only as a guileless victim"²⁷⁰ entschieden, da er seine LeserInnen dazu bewegen wollte, "to [...] envy the pomp and circumstance of the convict's life"²⁷¹.

Trotz Genets Wunsch, primär die prunkvollen Seiten des Gefängnisses hervorzuheben, wird dennoch die Verzweiflung des Gefangenen im Roman durch die Begriffe des **Verblässens**

²⁷⁰ White 1993. S. 182.

²⁷¹ Ebda.

und der **Leere** deutlich, die an zahlreichen Stellen des Romans angesprochen werden. So gibt der Erzähler des Romans, er lebe im Gefängnis "au milieu d'une infinité de trous en forme d'hommes" (119). Weiters erklärt er, "la matière du souvenir est poreuse" (13) und so will er auch jene seiner Erinnerung entspringende "légende, la Saga, le dict de Divine" (24) durch "[...]expressions banales, vides, creuses, invisibles" (24) auflockern. Der Erzähler möchte sich in seine Erinnerungen stürzen "comme dans des trous noirs" (24). Jedoch ist es genau jener Vorgang des Erinnerns, der den Erzähler schließlich innerlich ausmergelt: "Je suis exténué des voyages inventés." (29) Die Tatsache, dass er sich mithilfe seiner Fantasie und seiner Erinnerungen in so viele schöne Leben hineinversetzt hat ("car je me suis rêvé dans bien des vies agréables" (69)), führt dem Erzähler umso deutlicher die **Vergänglichkeit** seiner in Gedanken erschaffenen Welt vor Augen:

"Le plus attristant, c'est que, j'y songe quelquefois, les plus nombreuses de ces créations sont absolument oubliées, bien qu'elles forment tout mon concert spirituel passé. [...] et, s'il m'arrive de rêver maintenant une de ces vies, je la crois nouvelle, je m'embarque sur mon thème, je vogue, sans me souvenir qu'il y a dix ans je m'embarquai sur lui et qu'il sombra, épuisé, dans la mer de l'oubli." (70)

Die Einsamkeit in der Gefängniszelle wird dem Erzähler bewusst, als er die fantastische Natur seiner in der Zelle geborenen Hirngespinnste und damit die Tatsache erkennt, dass seine Romanfiguren niemals eine reale, menschliche Gestalt annehmen werden, um ihm Gesellschaft zu leisten:

"Mignon ! Divine ! Et je suis seul ici." (50)

"Mon esprit continue de produire de belles chimères, mais jusqu'aujourd'hui aucune d'elles n'a pris corps." (70)

Dennoch verfolgen Divine, Mignon, Notre-Dame-des-Fleurs und andere Charaktere des Romans den Erzähler bis in seine Träume. Der Gefangene wird durch die von ihm geschaffenen Charaktere nicht nur seiner Träume beraubt, sie bestimmen sogar seinen Schlaf:

"Mignon, Divine, Notre-Dame, me fuient au grand galop emportant avec eux la consolation de leur seule existence en moi, car ils ne se contentent pas de fuir, ils s'abolissent, se diluent dans l'épouvantable inconsistance de mes rêves, ou mieux, de mon sommeil, et deviennent mon sommeil; ils se fondent dans la matière même de mon sommeil et le composent." (75)

Es sind aber nicht nur die (Alb)Träume, die der Erzähler in Verbindung mit seinen Romanfiguren durchlebt, die ihn verzweifeln lassen. Genauso sind es seine eigenen Erinnerungen, die ihn in seinen Träumen einholen und ihn, genauso wie die Romanfiguren, im Moment des Aufwachens an seine Einsamkeit im Gefängnis erinnern und Gefühle der Leere in ihm hervorrufen:

"Mais il m'a suffi, à mon réveil, de m'attarder sur elle l'espace de dix secondes au moment où le souvenir de mon arrestation me visitait (restant du cauchemar de cette nuit), pour que ce qui de rêve a créé l'expression m'enveloppe, ou plutôt me cause ce vide intérieur, viscéral, que provoquent aussi des précipices où l'on tombe, la nuit avec certitude." (78)

Die Romanfiguren, deren Geschichten der Erzähler wiedergibt, verbindet vor allem eines: ihre Existenz als transsexuelle Individuen und die oft erniedrigenden Erfahrungen, welche sie aufgrund ihrer **Transsexualität** in der Gesellschaft machen müssen.

Eine gewichtige Rolle im Roman spielt der Transvestit Divine - ein Mann, der sich in Frauenkleidung zeigt und Beziehungen zu anderen Männern, unter anderem Mignon und Notre-Dame-des-Fleurs, pflegt. Mit der Geschichte der Divine geht der Roman unter anderem auf genau jene Gruppe von Persönlichkeiten ein, zu denen Divine gehört: "[...]montrer la duplicité du sexe des tantes. Nous reverrons cela à propos de Divine" (63).

Im Roman wird Divine als Persönlichkeit beschrieben, welche durch ihre Weichheit geprägt ist:

"Tout en Divine est mou. Or, mollesse ou roideur ne sont qu'une question de tissus où le sang abonde plus ou moins, et Divine n'est pas anémiée. Elle est celle qui est molle. C'est-à-dire dont le caractère est mou, les joues molles, la langue molle, la verge souple." (124)

Jene Weichheit, die ihr innewohnt, versteht Divine als Opposition zur Härte, die sie mit Männlichkeit und folglich mit ihrem Liebhaber Gorgui assoziiert:

"Tout cela est dur chez Gorgui. Divine s'étonne qu'il puisse y avoir relation entre ces différentes choses molles. Puisque dureté équivaut à virilité." (124)

Schließlich kommt Divine zu der Erkenntnis, dass es die volle Weichheit und folglich auch

Weiblichkeit ist, die sie auszeichnet: "Je suis la Toute-Molle." (124) Jedoch erkennt Divine, noch bevor sie zu jener Erkenntnis gelangt, das Potential ihrer Transsexualität, ihres "vie de phalène" (146), und transformiert sich bei Bedarf nach Kraft und Stärke in einen Mann:

"Bientôt s'émoussa le plaisir. Divine alors endossa le corps d'un mâle ; soudain forte et musclée, elle se voyait dure comme fer, les mains dans les poches, sifflotant. [...] Elle sentait enfin ses muscles, comme lors de son essai viril, lui pousser et se durcir aux cuisses, aux omoplates, aux bras [...]." (103)

Neben dem Wert der Härte verbindet Divine auch Ernsthaftigkeit mit dem männlichen Geschlecht. So verweist sie auf Mimosa, ebenfalls ein Transvestit, durch die Verwendung des weiblichen Pronomens *elle* ("Elle ne saura rien, cette sale fille." (100)), aus dem Grund, ihre feindliche Haltung gegenüber Mimosa durch die weibliche Form *elle* zu umspielen: "[...] mais encore de cette façon, elle déguisait sa haine sous un oripeau de jeu, car elle disait de Mimosa: << Elle. >>" (100) Denn die Verwendung des männlichen Pronomens *il* hätte eine schwerwiegendere Wirkung gehabt ("c'eût été plus grave" (100)).

Die oftmals chaotische Gefühlswelt von Transsexuellen und Transvestiten wird vor allem in einer sich über mehrere Seiten erstreckenden Textpassage deutlich, die zunächst einen Dialog zwischen Mimosa und Mignon beinhaltet, des Weiteren eine Szene zwischen Mignon und Divine beschreibt und letztlich ein Gespräch zwischen mehreren Transvestiten und einem Polizisten wiedergibt.

Folgende Textpassage hebt die Zerrissenheit des Transvestiten Mimosa hervor, welche scheinbar stark unter dem Umstand leidet, seinen Platz in der Gesellschaft aufgrund seiner Transsexualität und des von ihm ausgeübten Transvestitismus nicht wirklich finden zu können. Dies zeigt sich daran, dass sich Mimosa zugleich als "Toute-Seule" (60) und als "Toute-Persécutée" (60) fühlt.

"T'as pas de nouvelles du mec Roger?"

Et non, dit Mimosa. Je suis la Toute-Seule.

Elle voulait dire aussi: <<Je suis la Toute-Persécutée.>>

Ayant à exprimer un sentiment qui risquait d'amener l'exubérance du geste ou de la voix, les tantes se contentaient de dire: << Je suis la Toute Toute >> [...]." (60)

Der nächste Textausschnitt handelt von einer Situation, die sich zwischen Divine und

Mignon in einer Bar abspielt und die unterdrückte Position des Transvestiten Divine im Vergleich zu jener des Zuhälters Mignon verdeutlicht. Als Divine sich einen Fehler eingesteht und sich als "Toute-Folle" (61) bezeichnet, wird sie von Mignon geschlagen:

"[...] Divine paya les consommations et, en reprenant la monnaie, oublia de laisser sur le zinc le pourboire du garçon. Quand elle s'en aperçut, elle n'eut qu'un cri déchirant les glaces et les lumières, un cri qui dévêtit les maquereaux:

- Mon Dieu, je suis la Toute-Folle.

De droite et de gauche, avec la rapidité sans merci des malheurs, deux gifles la rendaient muette, la rapetissaient comme une levrette, sa tête n'arrivant plus à hauteur du comptoir. Mignon était déchaîné." (61)

Der nächste Textausschnitt gibt ein Gespräch zwischen mehreren Trans-vestiten wieder, in welchem alltägliche, das Leben von Transvestiten betreffende "sujets faciles et d'ordre ménager" (61) besprochen werden. In jenem Gespräch wird das Selbstbild, das die Transvestiten von sich haben, erkennbar:

"- Je suis bien sûr, sûr, sûr, la Toute-Dévergondée.

- Ah ! Mesdames, quelle gourgandine je fais.

- Tu sais [...], je suis la Consumée-d-Affliction.

- Voici, voici, regardez la Toute-Froufrouteuse." (61-62)

Als einer jener Transvestiten von einem Polizisten gefragt wird "Qui êtes-vous ?" (62), so antwortet dieser "Je suis une Emouvante" (62). Die Bezeichnung Emouvante kann in diesem Zusammenhang nicht nur als Hinweis auf die innere Unruhe der Transvestiten verstanden werden, sondern ebenso als Hinweis auf deren instabile Position innerhalb der Gesellschaft, welche sie oftmals an den Rand derselben drängt. Hier zeigt sich eine starke Parallele zum Leben Jean Genets, welcher durch seine Aufenthalte in diversen Strafkolonien und durch seine Homosexualität auch zahlreiche Erfahrungen der Marginalisierung machen musste.

Möglicherweise waren jene Erfahrungen Genets mit ein Grund, warum die Helden seines Romans *Notre-Dame-des-Fleurs* - "[t]outes, les tantes-filles et tantes-gars, tapettes, pédales, tantouzes" (14) - keineswegs den obersten Gesellschaftsschichten entspringen, sondern aus den Unterschichten oder Randgruppen der Gesellschaft stammen. Jene Helden verehrt der Erzähler in *Notre-Dame-des-Fleurs* zutiefst und erwähnt sie oftmals in Verbindung mit religiösen Begriffen und Phrasen, sodass es legitim erscheint, sogar von einer **Vergötterung** zu sprechen.

Jene Vergötterung seitens des Erzählers zeigt sich jedoch nicht nur in Relation zu den Helden des Romans, sondern auch in Verbindung mit deren kriminellen Taten. Schon zu Beginn des Romans erfährt man, dass der Erzähler seine Geschichte zu Ehren der Verbrechen des Mörders Maurice Pilorge und seines Geliebten Escudero niederschreibt: "Et c'est en l'honneur de leurs crimes que j'écris mon livre." (7) Pilorges Name wird an einer weiteren Stelle im Roman erwähnt, wo der Erzähler voll Ehrfurcht von dem Mörder spricht und ihn sogar als Gott wahrnimmt:

"Plus qu'à un autre, je songe à Pilorge." (68)

"Déjà l'assassin force mon respect. Non seulement parce qu'il a connu une expérience rare, mais qu'il s'érige en dieu, soudain, sur un autel, qu'il soit de planches basculantes ou d'air azuré." (69)

Auch hier zeigt sich eine Parallele zu dem Autor Jean Genet, der seinem Roman folgende Widmung voranstellt und damit seine persönliche, reale Verehrung für den Mörder Pilorge kundtut:

"Sans Maurice Pilorge dont la mort n'a pas fini d'empoisonner ma vie je n'eusse jamais écrit ce livre. Je le dédie à sa mémoire." (5)

Als die Figur der Divine im Roman vorgestellt wird, geschieht dies durch Verweis auf ihren Tod, welcher eine "côté divin" (12) aufweist und infolge eines Mordes eingetreten ist. Der Mord hat aus dem Transvestiten Divine eine Heilige gemacht ("Divine est morte sainte et assassinée" (12)), welche sogleich zur Legende wird und besungen werden darf: "Puisque Divine est morte, le poète peut la chanter, conter sa légende, la Saga, le dict de Divine." (24) Als der Zellengenosse des Erzählers, Clément, von der Mordtat erzählt, die er begangen hat, wird sogleich auch auf sein Heldentum, das er durch den Mord erhält, verwiesen. Jenes bringt ihn für kurze Zeit sogar in göttliche Sphären, wo er als Gott herrscht:

"Ce fut alors que commença cette longue vie d'héroïsme qui dura un jour entier. Par un effort puissant de volonté, il échappa à la banalité, - maintenant son esprit dans une région surhumaine, où il était dieu [...]." (121)

Wie schon der Titel *Notre-Dame-des-Fleurs* erahnen lässt, spielen **Blumen** eine wesentliche Rolle im Laufe des gesamten Romans. Die Romanfigur Notre-Dame-des-Fleurs wird selbst als 'blumengleich' beschrieben: "[...] Notre-Dame-des-Fleurs, qui avait un caractère physique et moral de fleur [...]" (79) und eine weitere Romanfigur trägt sogar den Namen einer Blume, Mimosa.

Als Kontrastmittel zu den im Roman vorkommenden Verbrechern und deren Verbrechenstaten stehen Blumen außerdem als Symbol für das Schöne und die Faszination, die jene Verbrechen auf den Erzähler ausüben. Als zu Beginn des Romans von dem Mörder Maurice Pilorge und die Erinnerungen an dessen kriminelle Taten die Rede ist, spricht der Erzähler von einer "merveilleuse éclosion de belles et sombres fleurs" (7). Blumen werden auch erwähnt, als einige Transvestiten aus Divines Bekanntschaftskreis auf sie warten und "des petits bouquets de violettes" (13) mit sich tragen. Die Traube an Menschen, welche dem Leichenwagen, in dem sich die Leiche Divines befindet, folgt, wird eingehüllt in das "parfum des fards et des fleurs" (21) und dem Zuhälter Mignon wird "un socle enguirlandé de fleurs" (32) errichtet, bevor er zu einem späteren Zeitpunkt von Divine durch "des fleurs aux boutonnières de la braguette" (57) geschmückt wird. Man erfährt außerdem, dass "la fleur de lys sur l'épaule des voyous" (33) ein "stigmaté précieux" (33) war und dass der Erzähler, als er in das Büro des Richters eintritt, fasziniert ist von "la floraison poussiéreuse et secrète des dossiers criminels" (76).

Den Blumen kommt in *Notre-Dame-des-Fleurs* auch die wichtige Aufgabe zu, als Symbole der Hoffnung Trost zu spenden. So befreit Divine in einer sie demütigenden Situation ihre Stirn mit einem "mouchoir fleuri" (26) von Schweiß und so gibt der Erzähler an, er möchte "un livre chargé de fleurs" (131) über sein Leben in Gefangenschaft schreiben, um schließlich die LeserInnen nach deren Kenntnissen über ein "poison-poème" (134) zu fragen, welches sein "prison en une gerbe de myosotis" (134) verwandeln können würde.

7.2.2 Stilistische Merkmale

Die **Erzählperspektive**, durch welche die Vorkommnisse des Romans *Notre-Dame-des-Fleurs* geschildert werden, kann grundlegend als auktorial bezeichnet werden, da es sich im Roman um einen allwissenden Erzähler handelt - dieser nennt sich Jean -, der sich außerhalb der Geschehnisse der Kernhandlung befindet, diese aber voraussehen kann und

gelegentlich kommentiert. Er kann sich in die Gefühlswelt der Charaktere hinein-versetzen ("tout le café pensa que" (26); "Divine pensait" (64); "Mignon aime Divine de plus en plus profondément" (64)); und gibt Auskünfte über den weiteren Verlauf der Geschichte ("le soldat qui viendra" (42)). Der Erzähler kommentiert auch den Grund für das Verfassen beziehungsweise das Erzählen seiner Geschichte:

"De quoi s'agit-il pour moi qui fabrique cette histoire ? En reprenant ma vie, en remontant son cours, emplir ma cellule de la volupté d'être, et retrouver [...]" (24)

Die Wünsche des Erzählers beeinflussen den Lauf der Geschichte und das Schicksal der Charaktere, wie folgende Textauszüge verdeutlichen:

"Comment expliquerons-nous que Divine ait maintenant la trentaine et plus? Car il faut bien qu'elle ait mon âge, pour que je calme enfin mon besoin de parler de moi, simplement, comme j'ai besoin de me plaindre et d'essayer qu'un lecteur m'aime!" (144)

"Plus tard, viendra un Soldat, afin que Divine ait quelque répit à travers cette débâcle qu'est sa vie." (65-66)

Die Erzählung wird in eine **Rahmenhandlung** eingebettet, welche sich aus der Gefangenschaftssituation des Erzählers ergibt. Dieser möchte durch den Erzählvorgang Einblicke in sein Leben als Gefangener geben ("Ce livre, j'ai voulu le faire des éléments transposés, sublimés, de ma vie de condamné [...] (131)) und der Trostlosigkeit seines Häftlingsdaseins entgehen ("emplir ma cellule" (24)).

In Anbetracht der Rahmenhandlung, der Kerngeschichte, die erzählt wird, sowie den historischen Rückblicken auf Divines/Culafroys Kindheit, haben wir es in dem Roman mit drei Ebenen zu tun, die von dem Erzähler gelegentlich auf verschiedene Weisen durchbrochen und miteinander vermischt werden. White bezeichnet diese hybriden Techniken des Erzählens, die in *Notre-Dame-des-Fleurs* angewendet werden, als "**collage techniques**"²⁷². Jene Techniken erinnern stark an die Montagetechniken, die in der Welt des Films Verwendung finden. Die Welt des Films war neben der Literatur eine große Leidenschaft Genets, die auch immer wieder in seinen literarischen Produktionen durchschimmert. White erklärt den starken Einfluss, den die Begegnung mit dem Medium

²⁷² White 1993. S. 206.

Film auf Genet und seine späteren literarischen Werke hat, folgendermaßen:

"The movies not only inducted the young Genet into the romance of ideal behaviour, they also suggested new ways of perceiving time and structure [...]. As much as any other French writer of this century [das 20. Jahrhundert, meine Anmerkung], Genet wrote cinematically. His books are constructed through montage their images are not static but always in motion, they deduce character from gesture, morality from costume, mood from lighting. Through flashbacks, flash-forwards, broken sequences, Möbius-strip replays of scenes, fade-outs, jump-cuts and montage, Genet applies the full vocabulary of cinematic techniques [...]." ²⁷³

In *Notre-Dame-des-Fleurs* zeigt sich die von White angesprochene Collagetechnik beispielsweise, indem der Erzähler entweder plötzlich als Ich-Erzähler auftaucht und sich unter die Gesellschaft der Romanfiguren mischt oder die Romanfiguren plötzlich in der Ebene der Rahmenhandlung erscheinen. An einer Stelle erwähnt zum Beispiel der Erzähler die Romanfigur *Notre-Dame-des-Fleurs* und fügt sogleich hinzu, dass es sich dabei um jene Persönlichkeit handelt "que je vis moi-même ici dans ma cellule près des latrines [...]" (17). Eine Vermischung zwischen Rahmenhandlung und Kerngeschichte erfolgt auch, als der Erzähler von den Soldatenfiguren, welche sein Zellengenosse Clément angefertigt hat, angegriffen wird und er seiner Rettung Willen dem Erzengel Gabriel seine Romanfigur *Divine* anbietet: "Comme les habitants de Lilliput, ils me ligotèrent et pour me délier j'ai offert *Divine* à l'Archange Gabriel." (114)

An anderer Stelle des Romans tauchen bestimmte Gegenstände sowohl in der Ebene der Rahmenhandlung als auch in der Kerngeschichte auf und erwecken so den Anschein, also würden sie von einer Ebene in die nächste reisen. So werden zum Beispiel "des couronnes en perles de verre" (14) angesprochen, die die Romanfiguren tragen, die aber genau dieselben sind, die auch der Erzähler in seiner Zelle herstellt: "[...] celles précisément que je fabrique dans ma cellule" (14).

Was die **zeitliche Gestaltung** des Romans betrifft, so decken sich Erzählzeit und erzählte Zeit nicht; es kann daher von einer Zeitraffung gesprochen werden. Während der Roman sich über eine Seitenanzahl von 236 Seiten erstreckt ²⁷⁴, werden auf jener verhältnismäßig geringen Seitenanzahl wesentlich längere Zeitabschnitte behandelt. Da es sich bei *Notre-*

²⁷³ White 1993. S. 23-24.

²⁷⁴ Die angegebene Seitenanzahl bezieht sich auf die von mir zur Analyse herangezogene Ausgabe des Romans: Genet, Jean (1948). *Notre-Dame-des-Fleurs*. Paris: L'Arbalète, Éditions Gallimard.

Dame-des-Fleurs nicht um einen Roman handelt, der sich lediglich einem Erzählstrang widmet, sondern auf drei verschiedene Ebenen (Rahmenhandlung im Gefängnis; Kindheit Divines/Culafroys; Kerngeschichte, die sich hauptsächlich in Montmartre abspielt) Einblicke in das Leben zahlreicher Charaktere (der Erzähler, Divine, Culafroy und ihre jeweiligen Bekanntschaften werden erwähnt) gibt, lässt sich keine einheitliche Angabe bezüglich des Zeitrahmens, über den sich der Inhalt des Romans erstreckt, machen.

White weist darauf hin, dass die im Roman angewandten Collagetechniken zusätzlich einen Einfluss auf die zeitliche Gestaltung des Romans haben, indem sie die Erzählgeschwindigkeit verringern.²⁷⁵ Dies geschieht jedoch zugunsten einer Zunahme der "philosophical depth"²⁷⁶, da durch die Sprünge zwischen den Ebenen zahlreiche Einblicke in das Innenleben des Erzählers sowie in die Erfahrungen und Erinnerungen, die Divine/Culafroy in ihrer Kindheit geprägt haben, gewährt werden können.

Notre-Dame-des-Fleurs ist neben der komplexen Gestaltung durch hybride Erzähltechniken außerdem geprägt durch eine große Dichte, die sich nicht nur auf den langen und komplexen **Satzbau** bezieht, sondern auch auf das verwendete **Vokabular**. Noch bevor der Roman publiziert wurde, machte sich Jean Cocteau Gedanken über die überaus komplexe Natur des Werkes: "The sentences are so odd, so long and the syntax so new that one wonders if something is a mistake in style or a choice."²⁷⁷ In der Tat finden sich in *Notre-Dame-des-Fleurs* im Gesamtverhältnis nur wenige Sätze, deren Länge sich nicht über mehrere Zeilen erstreckt. Zahlreiche Relativsätze, die Anwendung von Partizipien, zeitliche und örtliche Beifügungen sowie Vergleiche lassen einfache Sätze zu ganzen Paragraphen anschwellen, wie folgende Textbeispiele verdeutlichen:

"Devant et sur les côtés des fenêtres, des lampadaires comme des cierges montaient une garde d'honneur dans des arbres encore feuillus qui se déployaient en bouquets de lys d'émail, de métal ou d'étoffe sur les marches d'un autel de basilique." (46)

"Cette indifférence était peut-être due au fait que Notre-Dame ne sentait rien comme Mimosa et n'imaginait pas que l'on pût éprouver quelque émotion en s'incorporant à la lettre l'image d'un être désiré, en le buvant par la bouche, et il eût été incapable de reconnaître là un hommage rendu à sa virilité ou à sa beauté." (101)

²⁷⁵ Vgl. White 1993. S. 206.

²⁷⁶ Ebd.

²⁷⁷ Zitat nach Jean Cocteau. In: Touzot, Jean (Hrsg.) (1989). *Jean Cocteau, Journal: 1942-1945*. Paris: Éditions Gallimard. S. 750.

Einer der herausstechenden Aspekte des Romans ist zweifelsohne die partikuläre Wortwahl, die sich "wildly from splendour to obscenity, from argot to elegy"²⁷⁸ bewegt. Durch die Verwendung von **Gegensätzen**, die auf den ersten Blick nicht miteinander vereinbar scheinen, wie zum Beispiel Verbrechen, Reinheit und Schönheit ("[...] j'ai fabriqué pour les plus purement criminels des cadres en forme d'étoile" (10)), Heiligkeit und Monstrosität ("le ligne sacré des monstres" (10)), oder Liebe, Abscheu und Heiligkeit ("Culafroy et Divine, aux goûts délicats, seront toujours contraints d'aimer ce qu'ils abhorrent, et cela constitue un peu de leur sainteté, car c'est du renoncement." (106)).

Ein weiteres auffälliges Merkmal des Romans ist die Tatsache, dass der Erzähler sich oftmals direkt an die LeserInnen wendet, wodurch die narrative Illusion kurzzeitig gebrochen und die Distanz zwischen Erzähler und Leser verringert wird, wie folgende Textauszüge als stellvertretende Beispiele zeigen sollen:

"A chaque nouvel achat, il [Mignon, meine Anmerkung] croit en voir l'effet sur ses camarades possibles à Fresnes ou à La Santé. Qui seraient-ils, selon vous?" (35)

"Il [Culafroy, meine Anmerkung] savait fort bien qu'il était prisonnier de draps, mais je vous prie de voir là le merveilleux: [...]." (110)

In Anbetracht der Tatsache, dass *Notre-Dame-des-Fleurs* eine so große Anzahl an Menschen bewegt hat, dass Jean Genet schließlich durch deren Petition frühzeitig aus dem Gefängnis entlassen werden konnte, mag die Technik der Distanzverringering, welche im Roman angewendet wird, durchaus ihren Sinn erfüllt und die Herzen der LeserInnen erreicht haben.

7.2.3 Publikum und Leserschaft

Obwohl Genet beim Verfassen von *Notre-Dame-des-Fleurs* nie die Motivation trieb, sein Werk nach dessen Vollendung zu veröffentlichen - Genet verfasste den Roman "with absolute freedom, for himself alone"²⁷⁹, da es auch zu gefährlich gewesen wäre, den Roman im Gefängnis anderen zur Lektüre zur Verfügung zu stellen²⁸⁰ - so fand das Werk am Ende

²⁷⁸ Barber 2004. S. 36.

²⁷⁹ Barber 2004. S. 37-38. (Vgl. dazu auch White 1993. S. 210f.)

²⁸⁰ Vgl. White 1993. S. 210.

doch seinen Weg in die Öffentlichkeit. Jedoch war *Notre-Dame-des-Fleurs* gewisse Zeit nur für bestimmte Zielgruppen zugänglich und das teilweise auch nur auf illegalem Wege. Aus Angst vor den Folgen der Zensur vertrieb der Verleger Robert Denoël Ende 1943 heimlich einige Ausgaben von Genets Buch in anonymer Version, sowohl was den Autor als auch den Verlag betrifft, während Genet eine viermonatige Haftstrafe absaß.²⁸¹ *Notre-Dame-des-Fleurs* erreichte folglich anfangs nur dezidierte Anhänger der erotischen und pornographischen Literatur²⁸², womit Genet aber auf Dauer nicht einverstanden war und, als er mehr und mehr Bekanntheit erlangte, schließlich doch mit dem Gedanken spielte, das Buch regulär zu veröffentlichen²⁸³. Schließlich wurde *Notre-Dame-des-Fleurs* im Sommer 1944, der geprägt war von den politischen Wogen der *Libération*, in höheren Auflagen gedruckt und gebunden, aber nach wie vor nur heimlich und in anonymer Version an ausgesuchte Persönlichkeiten verkauft²⁸⁴, wie White erklärt:

"The books were very expensive and were sold by correspondence to a list of well-to-do homosexuals and amateurs of art. No publisher was listed. Rather it was said to be printed 'at the expense of a friend', which was a formula for erotic books."²⁸⁵

Zur ungefähr selben Zeit, Ende des Jahres 1943, wird der Herausgeber der Literaturzeitschrift *L'Arbalète*, Marc Barbezat, durch Hinweise seiner Frau Olga auf Genets *Notre-Dame-des-Fleurs* aufmerksam.²⁸⁶ Durch Briefverkehr tritt Barbezat mit Jean Genet, der sich zu der Zeit im Gefängnis *La Santé* in Haft befindet, in Kontakt, zeigt sich angetan von Genets literarischer Produktion und publiziert in *L'Arbalète* Auszüge aus *Notre-Dame-des-Fleurs* daraufhin erstmals im Jahre 1944 nach Genets Haftentlassung.²⁸⁷

Durch die Petition, Genet verfrüht aus dem Gefängnis zu entlassen und vor der Abschiebung in ein Konzentrationslager zu bewahren, welche Barbezat, Cocteau, Dubois, Mauriac, Sartre, Picasso und zahlreiche weitere große Namen der französischen Künstlerszene

²⁸¹ Vgl. White 1993. S. 205 sowie 232.

²⁸² Vgl. Barber 2004. S. 38.

²⁸³ Vgl. White 1993. S. 206.

²⁸⁴ Vgl. Ebda. S. 232.

²⁸⁵ White 1993. S. 232.

²⁸⁶ Vgl. Ebda. S. 233.

²⁸⁷ Vgl. Ebda. S. 234ff.

unterstützten, stieg Jean Genets Bekanntheitsgrad in den Pariser Literaturkreisen plötzlich beträchtlich an: "Suddenly, Genet's name was on everyone's lips in literary Paris."²⁸⁸ So wurde schließlich auch der Pariser Verlag Gallimard auf den *poète maudit* Genet aufmerksam und publizierte schließlich eine von Genet nochmals überarbeitete Version des Romans *Notre-Dame-des-Fleurs*.²⁸⁹

7.2.4 Wirkung des Werkes auf den Autor und die Leserschaft

Die Tatsache, dass *Notre-Dame-des-Fleurs* zunächst als literarisches Werk in der erotisch-pornographischen Sparte und noch dazu heimlich unter dem Ladentisch vertrieben wurde, lastete schwer auf Genet. Trotz der expliziten Beschreibungen sexueller Handlungen, die in *Notre-Dame-des-Fleurs* häufig zu finden sind, sah sich Jean Genet nie dezidiert als Autor von erotischer oder gar pornographischer Literatur. In einem Gespräch mit dem Literaturkritiker Bernard Dort wirft Genet die Frage in den Raum, ob er nun "a real writer or an erotic author"²⁹⁰ sei. Damit lässt Genet erkennen, dass er seine literarischen Produktionen ganz klar von Erotikliteratur distanziert, da er letztere, wie aus seiner Aussage zu schließen ist, als hierarchisch untergeordnete Sparte der Literatur betrachtet, um deren Produktion Willen man wohl kein 'real writer' sein müsse.

Beim Verfassen seines Debutromans dachte Genet weniger an eine große literarische Karriere durch eine erfolgreiche Publikation als an den Wunsch, mithilfe des Romans sein Innenleben während seiner Haft zu reflektieren. Dieser Wunsch findet sich auch in *Notre-Dame-des-Fleurs* wieder, wo der Erzähler namens Genet folgendes angibt: "Il se peut que cette histoire ne paraisse pas toujours artificielle [...]. [...] Ce livre ne veut être qu'une parcelle de ma vie intérieure."²⁹¹

Da das Leben in der Gefängniszelle erdrückend und ausweglos erscheint, verfasst Genet *Notre-Dame-des-Fleurs* und erweckt all jene Fantasiefiguren des Romans gleichsam zum Leben "to amuse or arouse himself"²⁹², oder in anderen Worten, um der Eintönigkeit des Gefängnisalltags zu entfliehen. Tatsächlich trägt der Roman nicht nur dazu bei, Genets

²⁸⁸ White 1993. S. 249.

²⁸⁹ Vgl. Ebda.

²⁹⁰ White 1993. S. 232.

²⁹¹ Genet, Jean (1948). *Notre-Dame-des-Fleurs*. Paris: L'Arbalète, Éditions Gallimard. S. 11.

²⁹² White 1993. S. 210.

Gefängnisalltag für gewisse Zeit erträglicher und abwechslungsreicher zu machen, sondern verhilft ihm zusammen mit der schon zuvor erwähnten Petition zahlreicher Mitglieder der Pariser Intellektuellenszene, schlussendlich sogar zur verfrühten Wiedererlangung seiner Freiheit. Als Genet die Abschiebung in ein Konzentrationslager droht, hofft er auf eine Publikation von *Notre-Dame-des-Fleurs* und folglich darauf, durch seine Tätigkeit als Autor seine Erwerbsfähigkeit vor Gericht beweisen zu können.²⁹³

Trotz der großen Anzahl an Unterstützern der Petition zu Genets Entlassung standen längst nicht alle LeserInnen unabdingbar hinter dem Gefängnisliteraten Genet. *Notre-Dame-des-Fleurs*, laut Barber "[t]he most incendiary and original first novel of the twentieth century"²⁹⁴, erhitze im Gegenzug auch etliche Gemüter. So erwähnt beispielsweise Jean Cocteau in seinem Journal seine gemischten Gefühle bezüglich Genets erstem Roman, welcher ihn gleichzeitig erschüttert und fasziniert²⁹⁵, wodurch Cocteau zu dem Schluss kommt, *Notre-Dame-des-Fleurs* sei "inevitable"²⁹⁶. Während Cocteau jene Menschengruppe vertritt, die das Polarisierungspotential von Genets Debutroman erkennen, gibt es auch jene, die Genet und seinen literarischen Produktionen mehr als skeptisch gegenüberstehen oder diese sogar grundlegend ablehnen. Zu jenen zählt beispielsweise der französische Schriftsteller und Philosoph Paul Valéry, welcher, nachdem Cocteau ihm Genets Manuskript für *Notre-Dame-des-Fleurs* ausgehändigt hat, die Meinung vertritt, man solle es doch am besten verbrennen.²⁹⁷

Die Tatsache, dass *Notre-Dame-des-Fleurs*, als es im deutschsprachigen Raum erscheint, aufgrund seiner explizit obszönen Inhalte zunächst zensiert wird und erst im Zuge eines Prozesses einen Freispruch erlangt, beweist das große Potential des Romans, Menschen anzuregen. Definitiv schlug Genets erster Roman nicht nur im deutschsprachigen Raum hohe Wellen in der Welt der Literatur. Er spricht vor allem jene Menschengruppen an, die sich, genau wie Genet selbst und die Figuren in seinem Roman, am Rande der Gesellschaft befinden und vor allem in früheren Zeiten nur selten von der breiten Masse gehört und

²⁹³ Vgl. White 1993. S. 239-240.

²⁹⁴ Barber 2004. S. 35.

²⁹⁵ Vgl. Touzot, Jean (Hrsg.) (1989). *Jean Cocteau, Journal: 1942-1945*. Paris: Éditions Gallimard. S. 270.

²⁹⁶ Ebda. S. 271-2.

²⁹⁷ Vgl. White 1993. S. 198.

verstanden wurden. Unter jenen Betroffenen der sozialen Marginalisierung nimmt Genet gleichsam die Rolle eines menschlichen Sprachrohrs ein, das durch *Notre-Dame-des-Fleurs* einen Perspektivenwechsel ermöglicht, Ansichten von Personen am Rande der Gesellschaft eine Bühne bietet und somit für jene Menschen die Aufgabe erfüllt, die einst die Literatur für Genet selbst, wenn auch nur im Stillen und nicht im Licht der Öffentlichkeit, erfüllt hat. Barber führt die Effekte an, die Genets *Notre-Dame-des-Fleurs* nicht nur auf die Kulturszene des 20. Jahrhunderts hatte:

"[I]ts impact transformed sexual culture worldwide, suffusing such events as the New York Stonewall gay liberation uprising of 1969, the Tokyo street riots of the same period (for which Genet's work provided the inspiration of a revolutionary culture of violence adhered to by deviant, dissident sexuality), and innumerable works in art, film, dance and writing for which Genet's novel formed an irresistible inspiration to propel images and languages to their most challenging or extreme boundaries."²⁹⁸

7.3 *Miracle de la rose* (1946)

Miracle de la rose ist Jean Genets zweiter Roman und zugleich der letzte, den er im Gefängnis, genauer in den Gefangenenhäusern Fresnes, *La Santé* und Camp de Tourelles, verfasst. Im Jahre 1946 wird *Miracle de la rose* im Rahmen von Marc Barbezats Literaturjournal *L'Arbalète* veröffentlicht.

Der Roman thematisiert die Erfahrungen, die der Erzähler namens Jean Genet während seiner Jugendzeit in der Strafkolonie Mettray und im Erwachsenenalter im Gefängnis Fontevault macht. Die Welt des Gefängnisses, die von rauer Gewalt und Männlichkeit bestimmt wird, prägt den Erzähler auf ganz besondere Weise. Während er durch das Erzählen seiner Geschichte in seinen Erinnerungen schwelgt, erkennt er nicht nur den hohen Wert derselben, sondern reflektiert gleichsam die gesamte Entwicklung seiner eigenen Identität.

Die Geschichte, die in *Miracle de la rose* erzählt wird, weist, wie auch Genets erster Roman *Notre-Dame-des-Fleurs*, inhaltliche Parallelen zu Jean Genets tatsächlicher Lebensgeschichte auf (wie zum Beispiel Genets Aufenthalt als Jugendlicher in Mettray oder die Namen der Romanfiguren, welche dieselben sind wie die Namen, die Genets Kollegen aus Mettray auch im realen Leben trugen) und kann daher als fiktionaler Roman mit auto-

²⁹⁸ Barber 2004. S. 35.

biographischen Zügen bezeichnet werden.

7.3.1 Themen, Motive, Symbole

Wie der Titel schon andeutet, spielt **das Wunderbare** eine wesentliche Rolle in *Miracle de la rose*. Das Wunderbare drückt sich unter anderem in den Träumen und den **Erinnerungen** des Erzählers, der sich wie der Autor des Werkes *Jean Genet* nennt, an frühere Zeiten in Gefangenschaft aus. Trotz ihrer oft schmerzhaften Inhalte erwecken diese Erinnerungen den Anschein, als wären sie fantastische Geschichten, die den Erzähler dazu befähigen, das Wunderbare in dem Tragischen zu erkennen. Die Ausnahmesituation der Gefangenschaft scheint den Erzähler durch die Monotonie ihrer Natur umso empfänglicher für die fantastischen und wunderbaren Aspekte, sowohl seiner Umgebung als auch seiner eigenen Fantasie, gemacht zu haben. Obwohl der Erzähler sich durchaus die Schwierigkeiten eingesteht, welche ein Sich-Zurückversetzen in Träume und schmerzhaftige Erinnerungen mit sich bringt, erwähnt er dennoch im selben Satz auch den lohnenden Wert, den ein solches Vorhaben für ihn mit sich bringt:

"[...] grande fut la difficulté à me replonger dans mes histoires rêvées, fabriquées par ce jeu désolant de la solitude, mais je trouvais [...] davantage de bien-être dans les souvenirs vrais de mon ancienne vie." (37)

Im folgenden Textauszug wird erkennbar, dass der Erzähler Genet zum Zeitpunkt der Erzählung seiner Erinnerungsgeschichte bereits eine gewisse Distanz eingenommen hat zu den Erfahrungen, die er früher in der Unterwelt zwischen Gaunern, Dieben und Zuhältern gemacht hat, diese Welt ihn aber dennoch nicht loslässt und er sie auf gewisse Weise immer noch verehrt:

"Car c'est du plus profond de moi que j'arrache mes mots [...], chargés de tous les désirs que je porte enfouis, les exprimant, au fur et à mesure que je les écrirai, sur le papier, referont le monde détestable et adoré dont j'ai voulu m'affranchir." (42)

Die tiefe Verbundenheit des Erzählers mit seinen Erinnerungen lässt sich vor allem durch die Verwendung von Ausdrücken der Gefühlsempfindung erkennen, wie "désolant", "bien-être", "désirs", "détestable" oder "adoré" in den zuvor genannten Textbeispielen.

Den Höhepunkt erreicht die Bedeutung des Wunderbaren in *Miracle de la rose* in zwei Schlüsselszenen, welche die inbrünstige Verehrung des Erzählers Genet für den Mörder Harcamone offenlegen und das im Titel angesprochene *Wunder der Rose* beschreiben. In jenen Szenen lässt sich auch die Bedeutung der **Rose** als Symbol für das Wunderbare, die Verehrung des Mörders und dessen scheinbare Unsterblichkeit aufgrund seiner Heiligkeit erkennen.

Die erste Schlüsselszene handelt von jenem Moment, in dem der Erzähler den zu Tode verurteilten Mörder Harcamone das erste mal in Fontevrault sieht und erkennt, wie - einem Wunder gleich - die schweren Ketten, die Harcamone fesseln, sich plötzlich "en une guirlande de roses blanches" (22) verwandeln. Der Erzähler trennt "la plus belle rose" (22) mithilfe einer Schere ab, bevor "la chaîne liant ses [Harcamones, meine Anmerkung] mains, ayant perdu son apparence de guirlande" (22-23) sich wieder zurückverwandelt in eine "chaîne d'acier" (23). Der Erzähler jedoch lässt die von ihm zuvor abgetrennte Rose in seiner Tasche verschwinden: "Je mis la rose dans la fausse poche taillée dans mon froc." (23)

Die Szene, welche die wundersame Verwandlung Harcamones Ketten in Rosengirlanden beschreibt, ist gespickt mit zahlreichen fantastischen, träumerischen und positiv-konnotierten Ausdrücken und Phrasen: "l'être exceptionnel" (21), "je me trouvais dans la situation de la sorcière qui appelle depuis longtemps le prodige" (21), "Harcamone <<m'apparaissait>>" (21), "[c]omme les tournesols vers le soleil" (21), "Je sentais [...] que le miracle était en marche." (21), "la charge de sainteté" (21). Diese geben ihr eine mystische und fantastische Wirkung, die das Geschehen weniger als eine schmerzvolle Erinnerung an den geliebten Mörder erscheinen lässt, sondern vielmehr wie einen wunderbaren Traum, der für den Erzähler mit großen Emotionen verbunden ist. Die emotionale Komponente der Szene wird durch die große Dichte an Wörtern und Phrasen, die Gefühle beschreiben, ausgedrückt: "[...] nous eûmes la tentation de nous agenouiller ou [...] de poser la main sur nos yeux, par pudeur." (21), "Je sentais, dans toutes mes veines, que le miracle était en marche." (21), "la ferveur de notre admiration" (21), "l'horreur peinte sur celui [le visage, meine Anmerkung] d'Harcamone" (22), "la nervosité n'avait pu résister" (22), "mon idole qui tremblait d'horreur, ou de honte, ou d'amour" (22).

Die zweite Schlüsselszene repräsentiert eine traumgleiche Szene, in welcher der Erzähler Zeuge der Exekution des von ihm so verehrten Mörders Harcamone wird. In jener Szene erklimmen vier Männer den Körper Harcamones und dringen bis in sein Innerstes vor, in die

"régions inhumaines d'Harcamone" (338), wo sie sich schließlich "en face d'une rose rouge, monstrueuse de taille et de beauté" (340) befinden. Der wunderbare, profane Anblick dieser "Rose Mystique" (340) hat eine so starke Wirkung auf die vier Männer, dass sie gleichsam erstarren: "L'ivresse de la profanation les tenait." (340)

Der Aspekt des Wunderbaren steht in starkem Kontrast zum Themenblock des **Todes**, der *Miracle de la rose* ebenfalls durchzieht. So spricht der Erzähler von der Kolonie Mettray als jenen bedeutsamen Ort "qui fut mon enfance" (17), welchen er aber in seinen Erinnerungen nur mehr "abolie" (17) und "détruit" (17) vorfinden wird. Der Erzähler erkennt fortan, "[m]on enfance était morte, et, avec elle, en moi, les puissances poétiques" (31). So wie seine poetischen Fähigkeiten durch seine Kindheit gleichsam ermordet wurden, so hat der Erzähler das Gefühl, durch die Situation der Gefangenschaft bereits selbst gestorben zu sein: "[...] quand je m'aperçus que la prison était décidément l'endroit fermé, l'univers restreint, mesuré, où je devrais définitivement vivre. [...] Je suis donc mort." (39)

Den Tod bringt der Erzähler auch ein weiteres Mal in Verbindung mit der Poesie, indem er erklärt, "L'auteur d'un beau poème est toujours mort." (194). Überhaupt scheint der Tod in *Miracle de la rose* allgegenwärtig zu sein, so bezieht er sich nicht nur auf die psychische Verfassung und damit Verzweiflung des Erzählers, sondern wird für diesen durch starke Hungergefühle auch körperlich spürbar: "Aux misères habituelles de la prison, la faim s'est ajoutée. [...] Elle mord de toutes parts le corps (et leur esprit en est rongé) des costauds les moins sensibles." (40) Außerdem verfolgt der Tod den Erzähler bis in seine Träume, wo er ihn zum Zeugen eines Mordes macht und ihn dabei einer größeren Grausamkeit aussetzt, als es die Realität der Gefangenschaft ohnehin für ihn ist: "[...] j'avais dû voir tuer sur un talus une vieille femme." (310) *Miracle de la rose* endet schließlich mit einer Erinnerung des Erzählers an den letzten Anblick seines Geliebten Divers, gefolgt von der letzten Bewusstwerdung der Tode Harcamones und Bulkaens ("Harcamone est mort, Bulkaen est mort." (346)). Der Erzähler ruft sich die Vergänglichkeit in Erinnerung, die ein Menschenleben begleitet und kommt zu dem Schluss, dass alles, was ihm von seinen verehrten Geliebten bleiben wird, ein "article très bref, sur un mauvais papier" (347) sein wird und dass seine Geliebten auf jenem Papier ihre letzte Ruhestätte finden würden: "Ces papiers sont leur tombeau." (347)

Einen hohen Stellenwert nehmen in *Miracle de la rose* neben der Verehrung von Verbrechern, vor allem jener des Mörders Harcamone, auch die **Verherrlichung von**

Verbrechensdelikten an sich ein. Der Erzähler Genet deklariert gleich zu Beginn des Romans, wie sehr ihn neben seiner Affinität zu Verbrechern auch seine Verehrung für deren kriminelle Taten, welche er mit purer Männlichkeit und Stärke assoziiert ("des casseurs, donc des hommes" (33)), in Zeiten seiner Jugend geprägt und geformt haben:

"J'aspirais alors [...] à me laisser éteindre par la splendide et paisible stature d'un homme de pierre aux angles nets. Et je n'avais tout à fait le repos que si je pouvais tout à fait prendre sa place, prendre ses qualités, ses vertus ; lorsque je m'imaginai être lui, que je faisais ses gestes, prononçais ses mots : lorsque j'étais lui. On disait que je voyais double, alors que je voyais le double des choses. Je voulus être moi-même, et je fus moi-même quand je me révélai casseur." (32-33)

"[L]a pince-monseigneur" (33), also das Werkzeug, mit dem Einbrecher ihre Verbrechen begehen, repräsentiert für den Erzähler in seiner Jugend nicht nur die Verschmelzung von Autorität und Männlichkeit ("émanait une autorité qui me fit homme" (33)), sondern versieht den Einbrecher durch seinen Einsatz auch mit Würde: "Tous les cambrioleurs comprendront la dignité dont je fus paré quand je tins dans la main la pince-monseigneur [...]." (33) Für das Brecheisen hegt der Erzähler amouröse Gefühle ("[...] je lui portai, dès mon premier casse, tout la tendresse [...]" (34)), die an die Grenze zu einer "mystérieuse vénération" (34) stoßen und sich mit der Zeit in Gefühle sexueller Erregung umwandeln. So vergleicht der Erzähler sein Brecheisen mit einem "bite ailée" (34) und das Gefühl, das er bei seinem ersten Einbruch verspürt, mit seiner Anziehung und seiner Liebe zu dem Verbrecher Bulkaen:

"Pour bien parler de mon émotion, il faudra que j'emploie les mots mêmes dont je me suis servi pour dire mon émerveillement en face de ce trésor nouveau : mon amour pour Bulkaen [...]." (36)

Die Einbrüche verleihen dem jungen Erzähler "le sentiment de puissance et de liberté" (34), welche ihn schließlich zu einem freien Mann machen: "Maintenant, j'étais un homme, un affranchi." (37)

Die Verehrung von Verbrechern und Verbrechen wird in *Miracle de la rose* nicht nur durch die Erwähnung der starken Gefühle spürbar, welche den Erzähler in seiner Jugend bei seinen Einbrüchen begleiten und welche den Erzähler im Erwachsenenalter beim Anblick der "beaux voyous" (32) im Gefängnis wieder einholen, sondern auch durch

religiösen Attribute, die Verbrecher und deren Handlungen näher beschreiben sollen. Die **Religion** spielt in *Miracle de la rose* insofern eine wesentliche Rolle, als der Erzähler die Suche nach "la sainteté" (50) als Mitgrund anführt für seinen Akt der Erinnerung, den die Geschichte, die in *Miracle de la rose* erzählt wird, darstellt: "C'est aussi la sainteté que je retourne chercher dans le déroulement de cette aventure." (50) Die zentrale Figur des Romans ("la fin sublime" (50)), der Mörder Harcamone, wird von dem Erzähler als Gott verehrt und genießt daher die volle Hingabe des Erzählers: "[...] Harcamone étant Dieu puisqu'il est au ciel (je parle de ce ciel que je me crée et auquel je me voue corps et âme)" (17). Ebenso nimmt der Geliebte Bulkaen eine aus religiöser Sicht hohe Stellung ein: "Bulkaen est le doigt de Dieu" (17).

Harcamone wird als würdevoller Heiliger dargestellt, der Jean Genet, den Erzähler, gleichsam zu den Himmelsporten ins Paradies führt:

"[...] c'est digne de ce que fit dans le cours de tous les âges l'Humanité mise à la porte du Ciel. Et c'est proprement la sainteté, qui est de vivre selon le Ciel, malgré Dieu.

C'est par Harcamone que j'y suis amené, transporté par-delà ces apparences que j'avais atteintes au moment de cette mue [der Moment, in dem sich das Wunder der Rose vollzogen hat, meine Anmerkung] dont j'ai parlé." (52)

Der Erzähler erwähnt des Weiteren seinen Glauben an Harcamone und verherrlicht dessen Verbrechenstaten, indem er sie als 'œuvre' bezeichnet, und welchen er mit Hingabe begegnet : "Ma foi en Harcamone, la dévotion que je lui porte et le respect profond que je porte à son œuvre [...]" (52).

7.3.2 Stilistische Merkmale

Die Geschehnisse, von welchen *Miracle de la rose* handelt, werden aus der **Erzählperspektive** eines Ich-Erzählers dargebracht, der sich wie der Autor des Romans *Jean Genet* nennt. Da sich dieser im Laufe des Romans sowohl innerhalb der Handlung befindet als auch in Rückblenden von seinen Erinnerungen erzählt, wechseln sich die personale und die auktoriale Erzählsituation ab:

"Je revis Harcamone pour la première fois depuis mon départ de Mettray." (20)

"A travers la même tristesse, Mettray scintillait. Je ne puis trouver les mots qui vous la présenteraient soulevée

du sol, portée par des nuages [...]. J'ai vécu parmi ce petit monde cruel [...]." (68)

Als der Erzähler Jean Genet seine Geschichte wiedergibt, befindet er sich selbst in Haft im Gefängnis Fontevrault. Jene Situation, von welcher aus der Erzähler seine Erinnerungen bezieht, bildet gleichzeitig die **Rahmenhandlung** des Romans:

"De toutes les Centrales de France, Fontevrault est la plus troublante. C'est elle qui m'a donné la plus forte impression de détresse et de désolation, et je sais que les détenus qui ont connu d'autres prisons ont éprouvé, à l'entendre nommer même, une émotion, une souffrance, comparables aux miennes." (7)

Miracle de la rose erstreckt sich über eine Zeitspanne von mehreren Wochen, genauer gesagt zwischen dem Moment, in dem Genet nach Fontevrault gebracht wird und dem Zeitpunkt der Exekution des inhaftierten Mörders Harcamone. Somit decken sich Erzählzeit und erzählte Zeit nicht und es kann, was die **zeitliche Gestaltung** des Romans betrifft, von einer Zeitraffung gesprochen werden.

Miracle de la rose weist keine lineare **Erzählstruktur** auf. Vielmehr werden die zahlreichen Erinnerungen, die der Erzähler an Mettray und Fontevrault hegt, auf verschiedenen zeitlichen, sich oftmals auch überlagernden Ebenen präsentiert, wie Barber anmerkt: "[...] it is also an infinitely overlaid and awry span of time, capable of insurging in any temporal direction"²⁹⁹. Jene zeitliche Gestaltung lässt die Erzählung auf den ersten Blick verworren erscheinen. Jedoch verliert der Erzähler in jenem scheinbaren Gewirr nie den sprichwörtlichen roten Faden, was White auf die außerordentlich hohe Qualität der Erinnerungskraft des Autors Jean Genet zurückführt; White äußert sich dazu folgendermaßen:

"The narrative line of *Miracle de la rose* is extraordinarily tangled, although, surprisingly, Genet never loses himself amidst the thicket of dates and facts and names. This consistency is due to the exactitude of his memory. His method of composition is to scramble the chronology, but he himself never gets lost in his convolutions."³⁰⁰

Die verschiedenen Ebenen der Erinnerung entsprechen verschiedenen Stilen des Erzählens, welche sich unter anderem durch die Verwendung von unterschiedlichen Zeitformen und

²⁹⁹ Barber 2004. S. 40.

³⁰⁰ White 1993. S. 77.

Verben zu erkennen geben.

So gibt der Erzähler jene großteils emotionsgetränkten und schmerzvollen Erinnerungen an die Haft - an sein persönliches Schicksal sowie an das jener Mitgefangenen, die ihm am Herzen lagen - in Zeitformen der Vergangenheit wieder, wie beispielsweise in den folgenden Textauszügen zu sehen ist, in denen der Erzähler sich auf Harcamones Fluchtgedanken beziehungsweise auf den bedeutungsvollen Moment, als er seinen Geliebten Divers kennenlernt, bezieht:

"Harcamone voulut d'abord échapper à la prison. Comme nous autres, dès son arrivée, il voulut faire un calendrier valable pour toute sa détention, mais ne connaissant pas la date de sa mort, il ignorait ainsi la date de sa libération. [...] Harcamone ne pouvait avoir de calendrier. Sa vie morte suivait son cours jusqu'à l'infini. Il voulut fuir." (63-64)

"Divers, à Mettray, lors de son retour me fut présenté en grande pompe, avec tout le déploiement de circonstances, tout le concours de foule, le cérémonial auquel ne sait résister le destin lorsqu'il veut frapper un de ses grands coups. Quand je fus conduit à la maison de correction de Mettray, j'avais quinze ans et dix-sept jours, et je venais de la Petit-Roquette." (79)

Neben jenen Erinnerungen des Erzählers an frühere Zeiten, die in der Vergangenheit präsentiert werden, finden sich auch zahlreiche Textpassagen, in welchen der Erzähler seine - zur Zeit des Verfassens seiner Erzählung aktuellen - Ansichten bezüglich des Gefängnisses und den damit verbundenen Aspekten einbringt. Dies geschieht in der Zeitform des Präsens. So haben für ihn beispielsweise die den Gefangenen im Gefängnis zur Verfügung gestellten Objekte keine Symbolkraft für die Gefangenschaft mehr, da er sich das Gefängnis als solches ohnehin schon einverleibt hat: "Ils [les objets, meine Anmerkung] ne m'indiquent plus la prison, puisque la prison est en moi-même, composée des cellules de mes tissus." (38) Der Erzähler stellt seine frühere und aktuelle Sichtweise gegenüber ("j'établis la différence entre mon ancienne vision et l'actuelle" (38)) und erkennt, dass er das Gefängnis nun nicht mehr als einen wundersamen Ort, als "[...]une caverne peuplée d'êtres merveilleux, que l'on devine plutôt (anges, par exemple, aux visages bariolés)" (38) betrachtet, sondern als einen "espace lumineux où chaque chose n'est que ce qu'elle est, sans prolongement, sans aura" (38).

Der Reflexionsprozess des Erzählers findet einen seiner Höhepunkte in der Beschreibung der Häftlinge. Hat der Erzähler sie früher "quand j'avais vingt ans" (39) als "beaux criminels" (39) wahrgenommen, so sind sie für ihn aktuell nur mehr eine "[...]outrageante

caricature" (39) derselben; er beschreibt sie folgendermaßen: "Les détenus ne sont que de pauvres gens aux dents rongées par le scorbut, courbés par la maladie, crachant, crachotant, toussant. [...] Ils puent. Ils sont lâches en face des gâfes [...]" (38).

Jene Textauszüge lassen erkennen, dass der Erzähler seine Erinnerungen bereits einer intensiven Reflexion unterzogen hat und diesen daher mit gewisser Distanz und Objektivität entgegentreten kann. Folglich ist es ihm möglich, die Realität des Gefängnisses durch eine neutrale, unmissverständliche Erzählweise zu beschreiben, deren Stil sich vor allem durch die Anwendung der Zeitform des *présent* als auch durch die häufige Verwendung der Verben *être* und *avoir* auszeichnet, welche wenig Raum zur Interpretation zulassen sondern vielmehr unanfechtbare Tatsachen und Fakten darlegen.

Im Gegensatz zu der neutralen Erzählweise, die verwendet wird, um Genets aktuelle Auffassungen der Gefängnissituation wiederzugeben, stehen die Textpassagen, in denen er sich zurückerinnert an seine Jugend in der Besserungsanstalt Mettray. Jene Passagen sind gespickt mit **sprachlichen Bildern und Vergleichen**, welche ihnen einen poetischen und träumerischen Stil verleihen. Dieser betont wiederum den Aspekt des Wunderbaren, der in *Miracle de la rose* eine so zentrale Stellung einnimmt. In folgender Textpassage erinnert sich der Erzähler in bildgewaltiger Sprache an Mettray und an all die Emotionen und Gefühle der Ausweglosigkeit, welche die Jugendlichen, den Erzähler eingeschlossen, in ihrem alltäglichen Erleben in der Strafkolonie begleiteten:

"Construite avec des gars qui montent leur vie pierre à pierre, taillée dans le roc, embellie par mille cruautés, la Colonie de Mettray scintille au milieu pourtant des brumes d'un automne presque continu, qui baignaient cette existence, et c'est l'automne encore qui baigne le nôtre où tout a des teintes de feuilles mortes. Nous-mêmes, dans notre bure de la maison, sommes des feuilles mortes et c'est tristement que l'on passe parmi nous. Nous tombons en silence. Une légère mélancolie - légère non parce qu'elle est peu nombreuse mais parce qu'elle pèse peu - flotte autour de nous. Notre temps est gris, même lorsqu'il fait soleil [...]" (67)

Es sind vor allem die lexikalischen Felder des Wetters und der Natur, auf welche in zuvor genanntem Textauszug zur Bildung von Metaphern zurückgegriffen wurde. Während die Natur ein Phänomen ist, welches sich auszeichnet durch seine ursprüngliche Wildheit, die sich in der Natur in verschiedensten Formen zeigt, wird das Phänomen des Wetters unter anderem durch seine Resistenz zur Beeinflussung durch menschliche Hand gekennzeichnet. Die Tatsache, dass der Erzähler zur Schilderung der Gefühlswelt der Jugendlichen in der

Strafkolonie Mettray genau jene beiden Begriffe heranzieht, um Metaphern zu kreieren, mag möglicherweise auch als Hinweis auf die reale Gedankenwelt des Autors Jean Genet verstanden werden. Seine schwierige und mit schmerzvollen Erlebnissen durchzogene Jugend, die Zeit seiner jugendlichen 'Wildheit' in Mettray, erscheint ihm nun im Nachhinein als sein Schicksal, welches sich so unbeeinflussbar wie das Wetter zeigt und ihn wohl niemals vollständig loslassen wird.

Neben den Begriffen des Wetters und der Natur im Allgemeinen finden sich in *Miracle de la rose* außerdem zahlreiche Metaphern über die Seefahrt und das Wasser/das Meer, welche in Verbindung mit dem Wunsch des Erzählers (und auch des Autors Jean Genet) nach Freiheit eine hohe Symbolkraft erhalten. So beschreibt er den Vorgang des Sich-Zurückerkennens an seine Zeit in Mettray gleichsam als ein In-See-Stecken ("je m'embarque" (94)) mit einem "barque démâtée presque détruite" (94), dessen "[...]équipage" (94) "tous les marles d'ici, mais autrefois des caïds de Mettray" (94) bilden. An anderer Stelle vergleicht der Erzähler den Gesichtsausdruck der "brutes" (165) mit jenen "expressions qui se rapportent à la vie des marins les plus encrassés" (165) und führt seine weiteren Gedanken dazu folgendermaßen aus:

"Et les plus violents ont entre les dents ces fragiles poèmes comme entre les doigts parfois des brindilles et les fils qui seront les mâts et les cordages d'une goélette prisonnière du cristal d'un flacon. Enfin la tristesse de la mer, brisant notre paix retrouvée, nous donnait à tous des yeux pathétiques. Le vent cognait les voiles. Les jurons s'accrochaient aux cordages. Des hommes en tombaient, sur le pont, et la vision la plus extraordinaire que j'en garde, c'était celle d'une tête bouclée de matelot, tremblante à cause du vent, de la brume et des mouvements du bateau, encadrée par une bouée entortillée elle-même d'un cordage [...]" (165-166)

Jener "tête de marin, à l'intérieur d'une bouée semblable" (166) ist es auch, den der Erzähler folglich an seinem Geliebten Bulkaen wiederentdeckt.

Auf ähnliche Weise wie der Autor Jean Genet wird auch der Erzähler in *Miracle de la rose* von seinen Erinnerungen verfolgt, was sich unter anderem darin zeigt, dass zeitliche Ebenen oftmals übersprungen werden und/oder Gegenstände auf gleichsam magischem Weg von einer Ebene in eine andere übergehen. So steckt der Erzähler beispielsweise eine jener Rosen ein, die auf wundersame Weise aus Harcamones Eisenketten entwachsen und eigentlich bereits kurz danach zusammen mit Harcamone wieder verschwunden sind: "[...] son apparence de guirlande, n'était plus qu'une chaîne d'acier. Il disparut à mes yeux,

escamoté par l'ombre et par le coude d'un corridor. Je mis la rose dans la fausse poche taillée dans mon froc." (22-23). An anderen Stellen des Romans werden außerdem Verbrecher, die mit dem Erzähler im Gefängnis sitzen oder sich früher, so wie er selbst, in Mettray befanden, gleichsam mit jenen realen Mönchen verglichen, die das einst als Kloster dienende Gebäude von Fontevrault bewohnten:

"Après que les moines, dans leur bure aussi, y ciselèrent la pierre, les détenus modèlent l'air de leurs contorsions, leurs gestes, leurs appels, leurs cris ou modulations, leur chant de lamentin, les mouvements silencieux de leur bouche ; ils le torturent et sculptent la douleur." (78)

Was die **syntaktischen Merkmale** von *Miracle de la rose* betrifft, so kann angemerkt werden, dass die Sätze sehr ähnliche, komplexe Strukturen aufweisen wie jene in Genets Debutroman *Notre-Dame-des-Fleurs*. Auch in *Miracle de la rose* ist die Satzstruktur durch eine enorme Dichte und Länge geprägt. Somit wird eine Lektüre zu keinem einfachen Unterfangen, da sich die konstanten Gedankensprünge des Erzählers und seine Sprünge zwischen den verschiedenen Erzählebenen folglich auch in der Satzstruktur widerspiegeln.

7.3.3 Publikum und Leserschaft

Die Veröffentlichung von *Miracle de la rose* fällt in die Zeit der *Libération*, welche es Genet ermöglichte, sich in Paris als Literat einen Namen zu machen und durch seine Werke Geld zu verdienen. *Miracle de la rose* und weitere seiner Bücher nahmen den "status as expensive, luxury items"³⁰¹ an, die vor allem die Aufmerksamkeit wohlhabender und förderwilliger Persönlichkeiten auf sich zogen. Genet wurde sogleich Zugang zu den Pariser Intellektuellenkreisen verschafft, in welchen er aufgrund "violently edged notoriety and the impact of his novels"³⁰² eine Sonderstellung, "an autonomous space"³⁰³, einnahm. Genets Leserschaft außerhalb der Intellektuellenszene in Frankreich vergrößerte sich jedoch erst wirklich gegen Ende der 1940er Jahre, als Genet bereits im Begriff war, seine literarische Karriere zu beenden.³⁰⁴

³⁰¹ Barber 2004, S. 52.

³⁰² Ebda.

³⁰³ Ebda.

³⁰⁴ Vgl. Ebda. S. 66.

7.3.4 Wirkung des Werkes auf den Autor und die Leserschaft

Genet verfasst *Miracle de la rose* in einer Zeit, in der er von schweren Existenzängsten gequält wird. So ist er sich nicht sicher, ob und wann er wieder aus dem Gefängnis entlassen werden würde. Dabei spendet ihm das Schreiben Trost; Genet stellt *Miracle de la rose* schließlich im Jahre 1944 fertig, als seine Ängste, in ein Konzentrationslager abgeschoben zu werden, ihren Höhepunkt erreicht hatten. In einer Ausnahmesituation, "in conditions of extreme noise, with thirty prisoners crammed into each cell"³⁰⁵, verfasst Genet seinen Roman.³⁰⁶

Durch das Schwelgen in Erinnerungen an seine Kindheit, Jugend und die Zeiten in Haft versucht Genet, die prägenden Erlebnisse in *Miracle de la rose* zu verarbeiten. Er nimmt dadurch eine spezielle Haltung ein gegenüber der Institution Gefängnis und den mit ihr verbundenen Menschen - seien es Gefangene oder Aufsichtsorgane. Jene Haltung lässt sich erahnen anhand der Einstellung des Ich-Erzählers in *Miracle de la rose*, dessen Auffassung vom Gefängnis sich je nach Alter verändert (hat).

Die Tatsache, dass Genet im Jahre 1944 durch die Hilfe einer Petition verfrüht aus dem Gefängnis entlassen wird, ist unter anderem auch auf die Faszination, die seine Werke und damit auch *Miracle de la rose* auf seine vielen Fürsprecher ausgeübt hat, zurückzuführen. Einer von Genets größten Fürsprechern, der Verleger Marc Barbezat, ist von *Miracle de la rose* schließlich derart überzeugt, dass er das Werk 1946 in einer besonders detailverliebten Ausgabe, "in a handsome, large-format edition, with a bold black typeface and chapter titles in red"³⁰⁷, veröffentlicht. Dennoch sprach der Roman auch nach seiner Veröffentlichung durch L'Arbalète anfangs nur einige wenige Menschengruppen an, was unter anderem an einem der heiklen Themen des Romans, der gewaltsamen, sexuellen Liebe zwischen Männern, und deren expliziter Darstellung gelegen haben mag. Mit hoher Wahrscheinlichkeit spielte auch die Tatsache eine Rolle, dass *Miracle de la rose* als erstes Prosawerk Genets *offiziell* und damit noch vor *Notre-Dame-des-Fleurs*, dessen

³⁰⁵ Ebda. S. 40.

³⁰⁶ Vgl. Ebda.

³⁰⁷ White 1993. S. 293.

Veröffentlichung erst 1948 offiziell erfolgte, vertrieben wurde.³⁰⁸

³⁰⁸ Vgl. Bradby, David und Finburgh, Clare (2012). *Jean Genet. Routledge Modern and Contemporary Dramatists*. London/New York: Routledge. S. 16.

8 Zusammenfassender Vergleich

8.1 Schreibmotivation(en)

Sowohl Jack Unterweger als auch Jean Genet beginnen erst während ihrer Haft, zu schreiben. Im Unterschied zu Unterweger hegt Genet jedoch bereits in seiner Kindheit und Jugendzeit ein gewisses Interesse für Literatur. Noch bevor er in Haft seinen ersten Roman *Notre-Dame-des-Fleurs* verfasst, entdeckt Jean Genet die Poesie für sich und schreibt zunächst Gedichte. Während Genet jene Gedichte vorwiegend aus dem Grund verfasst, seinen Geist anzuregen und aufzufrischen, wird er beim Schreiben seiner Romane vielmehr von dem Wunsch getrieben, einen neuen Lebensabschnitt zu beginnen und seine Vergangenheit und Gegenwart, sprich jene Gegenwart der Gefangenschaft, hinter sich zu lassen. In jenem Punkt gleichen sich Genets und Unterwegers Schreibmotivationen, denn auch letzterer möchte durch das Schreiben einen Neubeginn erreichen und gleichzeitig seine Vergangenheit bewältigen. Neben der Vergangenheitsbewältigung steht für beide Autoren der Wunsch auf (verfrühte) Freilassung aus dem Gefängnis im Zentrum ihrer Schreibaktivitäten. Jener erfüllt sich am Ende tatsächlich sowohl für Genet als auch für Unterweger, da beide durch ihre literarischen Werke tatsächlich zahlreiche Fürsprecher für sich gewinnen konnten und somit eine aussagekräftige Petition zur Entlassung der Häftlinge auf die Beine gestellt werden konnte.

Nach der Entlassung und damit dem Erreichen seines Ziels scheint Jean Genet im Unterschied zu Jack Unterweger zunächst sein großes Interesse für das Verfassen von Büchern verloren zu haben. Obwohl er dem Schreiben von Romanen schließlich nicht gänzlich den Rücken kehrt, widmet sich Genet am Ende seiner Autorenkarriere vor allem dem Verfassen und der Produktion von Theaterstücken. In jenem Punkt findet sich abermals eine Gemeinsamkeit mit Jack Unterweger, welcher sich, nachdem er diverse Romane verfasst hat, ebenfalls auf den Bereich der Dramatik konzentriert und somit Theaterstücke schreibt und inszeniert.

8.2 Themen, Motive, Symbole

8.2.1 Unterwegers Werke im internen Vergleich

Was die literarischen Werke Jack Unterwegers betrifft, so lassen sich vier Themen feststellen, welche sowohl in *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus* als auch in *Kerker* vorkommen. Eines der am stärksten vertretenen Themen ist hierbei die Monotonie, welche sehr oft in Verbindung mit Gefühlen der Traurigkeit und Trostlosigkeit erwähnt wird. In *Fegefeuer* drückt sich Monotonie insofern aus, als dass die Kindheit und Jugend des Ich-Erzählers gleichsam als eine schier endlose und erfolglose Suche nach Halt im Leben dargestellt wird. Der Protagonist erlebt somit immer wieder dieselben Rückschläge und landet schließlich im Gefängnis, wo er wiederum Monotonie und Trostlosigkeit in Form der Haftsituation erlebt. In *Kerker* drückt sich Monotonie auf zwei verschiedene Weisen aus. Im ersten Abschnitt begibt sich der Ich-Erzähler nach seiner Haftentlassung auf eine fluchtartige Reise, die ihn immer wieder an seine Grenzen bringt und ihn schließlich zum Scheitern verurteilt - ein Motiv, das stark der Thematik von *Fegefeuer* gleicht.

Neben der Monotonie ist es vor allem das Thema der Zeit und deren Wert, welchem große Bedeutung in beiden Werken Unterwegers beigemessen wird. Die Zeit wird als Phänomen dargestellt, dessen wahrer Wert oftmals erst in Zeiten der Krise erkannt werden kann. Die Gefangenen in *Fegefeuer* und *Kerker* sehen sich aufgrund ihrer Haft gezwungen, zahllose Stunden in ihrer Zelle mit Warten zu verbringen, was sie zum einen zum Nachdenken über den Wert der Zeit bringt und zum anderen erkennen lässt, dass alles im Leben dem ungeschriebenen Gesetz der Vergänglichkeit untergeordnet ist und ihnen verlorene Zeit daher niemals mehr zurückerstattet werden kann.

Als dritter Punkt, der in beiden Werken Unterwegers eine dominante Stellung einnimmt, kann die Frage der Identität genannt werden. Ist der Protagonist in *Fegefeuer* vorrangig auf der Suche nach seiner Identität, welche unter anderem auch stark mit der Suche nach seiner Mutter einhergeht, so wird in *Kerker* der schleichende Verlust der Identität seitens der Ich-Erzähler und Protagonisten beklagt. Dabei wird die Haftsituation als primäre Ursache genannt, welche sich aufgrund ihres monotonen Charakters sowie ihrer Maßnahmen der Anpassung aller Inhaftierten identitätsberaubend auf Gefangene auswirkt. Überhaupt lassen sich in beiden Werken Unterwegers eine scharfe Kritik am Strafvollzug und dessen tatsächlicher Umsetzung erkennen, was nun den vierten Punkt der anfangs angesprochenen

vier vorrangigen Themenblöcke bildet. Während in *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus* der Strafvollzug insofern kritisiert wird, als dass zahlreiche mit ihm verbundene Restriktionen im Leben eines Gefangenen aufgegriffen werden, werden in *Kerker* zusätzlich auch noch die Probleme der Resozialisierung thematisiert sowie die Problematik, sich als ehemaliger Gefangener in Freiheit wieder ein autonom bestimmtes, Leben fernab der Kriminalität aufbauen zu wollen.

8.2.2 Genets Werke im internen Vergleich

Im Falle von Jean Genet lassen sich ebenfalls einige Parallelen zwischen *Notre-Dame-des-Fleurs* und *Miracle de la rose* feststellen. Eine vorherrschende Stellung nimmt in beiden Werken das Phänomen der Wertumkehrung ein. So werden Personen wie die transsexuelle Divine, die zumeist an den Rand der Gesellschaft gedrängt werden und denen, vor allem in vergangenen Zeiten, wenig positive Aufmerksamkeit zuteil wurde, in *Notre-Dame-des-Fleurs* als Helden beschrieben und wahrlich vergöttert. Auf ähnliche Weise werden in *Miracle de la rose* Verbrecher zutiefst verehrt und deren kriminellen Taten verherrlicht. Ein möglicher Umstand, welcher zum Teil als Erklärung für jene kuriose Gegebenheit der Wertumkehrung angesehen werden kann, findet sich in beiden Werken Genets, nämlich die starke Bindung des Gefangenen zum Gefängnis. Diese notgedrungene Bindung wird in *Notre-Dame-des-Fleurs* als gleichsam süchtig machendes Abhängigkeitsverhältnis dargestellt. In *Miracle de la rose* lässt die Tatsache, dass die Erinnerungen des Ich-Erzählers an vergangene Zeiten in der Strafkolonie Mettray und im Gefängnis eine derart dominante Rolle im Werk einnehmen die überaus starke Beziehung des Ich-Erzählers als Gefangener zum Gefängnis erkennen.

Eine weitere auffallende Parallele zwischen den beiden Werken Genets bildet die Verwendung von Blumen als Symbole für das Schöne und Wunderbare. In *Notre-Dame-des-Fleurs* kommen Blumen nicht nur im Titel des Werkes und in den Namen der Figuren Notre-Dame-des-Fleurs und Mimosa vor, sondern tauchen an zahlreichen Stellen des Romans auf, um unter anderem als Symbole auf die Schönheit jener Menschen, Dinge und Situationen hinzuweisen, deren Schönheit und Faszination man oft erst auf den zweiten Blick erkennen mag. In *Miracle de la rose* taucht hauptsächlich eine bestimmte Blume immer wieder auf, deren große Bedeutung bereits durch eine namentliche Nennung im Titel des Romans greifbar wird: die Rose. Sie steht in *Miracle de la rose* als Symbol für die

wunderbaren Aspekte, die der Erzähler in seinen 'Antihelden', deren Verbrechen und in der Welt des Gefängnisses allgemein sieht. Im Laufe der beiden Romane ist außerdem eine Veränderung der Bedeutung der Blumen zu erkennen. Während die Blumen in *Notre-Dame-des-Fleurs* in positivem Sinne erwähnt werden, können sie in *Miracle de la rose* am Ende auch als Boten oder Symbole für Negatives auftreten.

8.2.3 Vergleich zwischen Unterwegers und Genets Werken hinsichtlich vorherrschender Themen, Motive und Symbole

Sowohl in Jack Unterwegers als auch in Jean Genets Werken ist eine starke Dominanz der Haftthematik zu erkennen. Jedoch unterscheiden sich die beiden Autoren grundsätzlich in ihrer Art der Annäherung an die Themen des Gefängnisses und der Haft. Jack Unterweger greift vorrangig die negativen Aspekte der Haft, wie Monotonie oder Aussichtslosigkeit, auf und beschreibt das Gefängnis als einen Ort, der Gefangene durch quälendes, sinnloses Warten vielmehr ihrer Identität und wertvollen Lebenszeit beraubt, anstatt sie zu resozialisieren und auf ein Leben in Freiheit vorzubereiten. Bereits die Titel *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus* und *Kerker* der Werke Unterwegers lassen die grundlegend pessimistische Einstellung des Autors erahnen, die schließlich auch den Inhalt beider Werke konstant durchzieht.

Im Unterschied zu Unterweger tritt Jean Genet dem Gefängnis mit wesentlich positiverer Grundstimmung entgegen und lässt so in beiden seiner Werke, vor allem im Beginn und in *Notre-Dame-des-Fleurs*, das Gefängnis als beinahe paradiesischen Ort erscheinen, der zwar von gewaltsamen Menschen und Taten bevölkert ist, für Genet jedoch trotzdem als Ort der Geborgenheit fungiert, an dem durchaus auch schöne und wunderbare Elemente existieren, sofern man in der Lage ist, sie herauszufiltern. Ähnlich wie im Fall Unterwegers spiegeln auch die Titel von Genets Werken, *Notre-Dame-des-Fleurs* und *Miracle de la rose* die - im Vergleich zu Unterweger - positivere, von Faszination geprägte Grundstimmung des Autors und der beiden Werke wieder.

Neben der Gefängnisthematik nimmt ein weiterer Aspekt in den Werken Unterwegers und Genets eine tragende Rolle ein, nämlich die Bedeutung der Vergangenheit und die Erinnerung an dieselbe. Auch in jenem Punkt unterscheiden sich die thematischen Zugänge Unterwegers und Genets. In Unterwegers Werken, vor allem in *Fegefeuer*, erscheint die Erinnerung an die Vergangenheit vorwiegend als schmerzvoller Vorgang, in welchem der

Sich-Erinnernde entweder mit den schwierigen, traumatisierenden Aspekten seiner Kindheit konfrontiert wird oder realisieren muss, dass das Schöne in der Vergangenheit oder außerhalb der Gefängnismauern liegt und für ihn in nächster Zeit unerreichbar ist. Auch in Genets Werken wird die schmerzvolle Seite, die Erinnerungen oftmals mit sich bringen, thematisiert. Jedoch erlebt der Sich-Erinnernde diesen Schmerz nicht direkt, sondern ist in der Lage, ihn abzuwenden, indem er seine Erinnerungen an die Vergangenheit gleichsam als fantastische Geschichten betrachtet, die es ihm ermöglichen, das Wunderbare inmitten des Traumatischen zu sehen. Somit werden die Erinnerungen an die Vergangenheit und an das Gefängnis bei Genet, im Unterschied zu Unterweger, durch eine sehr intensive, positiv erscheinende Bindung zwischen dem Gefangenen und dem Gefängnis und folglich zwischen dem Sich-Erinnernden und der Erinnerung geprägt.

Im literarischen Vergleich zwischen Unterweger und Genet fällt außerdem die Tatsache auf, dass beide Autoren sich oftmals Elementen aus dem Bereich der Märchen bedienen. Dies geschieht bei Genet in höherem Ausmaß als bei Unterweger, denn bei Genet finden sich sowohl in *Notre-Dame-des-Fleurs* als auch in *Miracle de la rose* unzählige fantastische und wunderbare, oftmals unerklärliche Geschehnisse, verpackt in eine äußerst poetische Sprache. Selbst die Figuren in Genets Romanen scheinen fantastische Geschöpfe zu sein, da sie sich nicht nur aufgrund ihrer sexuellen Orientierung, äußeren Erscheinung oder Handlungen so grundlegend von übrigen Persönlichkeiten unterscheiden. Nicht nur das Ausmaß der Anwendung unterscheidet Unterwegers und Genets Hang zur Märchentheatralik, sondern auch die Art und Weise, wie die Märchenelemente vermittelt werden. Während Genet sich eines eher indirekten Zugangs bedient, um Handlungen und Personen märchenhaft und fantastisch erscheinen zu lassen und/oder das Wundersame, Märchenhafte gar nur schemenhaft in Gedanken anzudeuten und vorsichtig aufkeimen zu lassen, greift Unterweger auf eine direktere Weise zurück und nennt Märchenelemente (wie die Phrase 'Es war einmal') direkt namentlich im Text und spielt so an vielen Stellen gezielt und konkret auf das Märchenhafte an.

8.3 Stilistische Merkmale

Die Perspektivenwahl der Autoren betreffend kann festgestellt werden, dass beide in ihren Werken sowohl die personale als auch die auktoriale Erzählperspektive anwenden, jedoch weder zwangsläufig abwechselnd noch zwangsläufig einheitlich in einem Werk.

So findet man in *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus* ausschließlich die personale Erzählperspektive, bei der es sich um einen Erzähler handelt, der sich zeitlich und räumlich innerhalb des Geschehens befindet und in *Notre-Dame-des-Fleurs* ausschließlich die auktoriale Erzählperspektive, da es sich hier um einen allwissenden Erzähler, der außerhalb der Kernhandlung steht, handelt. Somit lässt sich erkennen, dass sowohl Unterweger als auch Genet für ihre Debutromane eine einheitliche Erzählperspektive gewählt haben.

Beide Autoren haben sich neben der einheitlichen Erzählweise auch für gewisse stilistische Besonderheiten entschieden, um die Geschehnisse ihrer Romane auf verschiedenen Ebenen zu vermitteln und die Spannung des Erzählvorgangs zu erhöhen. So wird erstens die Kernhandlung in Genets *Notre-Dame-des-Fleurs* in eine Rahmenhandlung verpackt und zweitens das Erzähltempo durch die Anwendung von Collagetechniken verringert. Die Geschehnisse in *Fegefeuer* werden auf zwei Ebenen dargebracht, welche jeweils der Anwendung einer unterschiedlichen Zeitform, entweder Präteritum oder Präsens, entsprechen. Während Genets allwissender Erzähler in *Notre-Dame-des-Fleurs* durch Einwurf seiner eigenen Gedanken den Erzählfluss oftmals unterbricht, geschieht eine Unterbrechung in *Fegefeuer* nicht durch einen Erzähler selbst sondern durch die Einfügung von kurzen Gedichten, die jeweils vor den Haftpassagen des Romans platziert sind. Im Unterschied zu den gedanklichen Einwüfen des allwissenden Erzählers in *Notre-Dame-des-Fleurs*, welcher durch seine Wünsche die Handlung steuern zu vermag, haben die Gedichte in *Fegefeuer* jedoch keinen direkten Einfluss auf den Verlauf der Geschichte.

In Genets *Miracle de la rose* und Unterwegers *Kerker* finden sich sowohl personale als auch auktoriale Erzählperspektiven in abwechselnder Form. Jedoch ist die Wirkung der Abwechslung keinesfalls dieselbe, da es sich bei *Miracle de la rose* um einen gesamten, zusammenhängenden Roman handelt und bei *Kerker* um vier Erzählungen, die - abgesehen von den gemeinsamen Hauptthemen Gefängnis und Haft - in keiner direkten Verbindung miteinander stehen, jedoch aber zu einem Gesamtwerk zusammengefasst wurden. Der Erzähler in *Miracle de la rose* befindet sich zum Teil innerhalb und zum Teil auch außerhalb der Geschehnisse, je nachdem, ob er Rückblenden aus seiner Vergangenheit oder gegenwärtige Gedanken vermittelt. Auch in *Kerker* finden sich sowohl Zeitformen der Gegenwart als auch Zeitformen der Vergangenheit, jedoch variieren die Zeitformen im Unterschied zum Gesamtwerk *Miracle de la rose* kaum innerhalb der einzelnen Erzählungen.

Im Allgemeinen fällt bei allen vier gefängnisliterarischen Werken die Tatsache auf, dass

sowohl Vergangenes als auch Gegenwärtiges für die Erzähler beziehungsweise in weiterer Folge für die Autoren selbst eine wesentliche Bedeutung zu spielen scheint, da Geschehnisse aus der Vergangenheit und auch aus der - zum jeweiligen Zeitpunkt des Verfassens der Romane gültigen - Gegenwart in ähnlichem hohem Ausmaß thematisiert werden.

Eine weitere Ähnlichkeit der Werke Unterwegers und Genets ist anhand einer lexikalischen Besonderheit festzustellen, nämlich anhand der Tatsache, dass in allen vier Werken zahlreiche lexikalische Oppositionspaare auftauchen. Diese zeigen sich in *Fegefeuer* vor allem durch die Verwendung von gegensätzlichen Verben der Bewegung und des Verharrens. In *Notre-Dame-des-Fleurs* sind es nicht vorrangig nur Verben, die Gegensätze ausdrücken, sondern an vielen Stellen auch Phrasen, die aus Adjektiva und Nomen gebildet wurden, welche zunächst gänzlich ungeeignet erscheinen, durch Zusammenfügung eine sinnvolle Äußerung zu bilden. In Unterwegers *Kerker* und Genets *Miracle de la rose* stechen die zahlreichen Metaphern und Vergleiche heraus, die mit sprachlichen Bildern aus dem breitgefassten Themenbereich der Natur, im engeren Sinn aus den Themenbereichen Wetter und Wasser, arbeiten. Jene Metaphern rufen Bilder der Freiheit, der Ungezwungenheit, der Wildheit hervor und stellen sich so in Opposition zum Gefängnis als Ort, der von der Natur und damit von der Freiheit gänzlich abgeschottet ist.

Die oftmalige Erwähnung von Gegensätzen aller Art unterstreicht vor allem bei Unterweger zumeist die Tragweite der Auswirkungen, welche die Situation der Gefangenschaft auf die Psyche eines Menschen haben kann, indem sie die Zelle als einen Ort konstruiert, der sich der natürlichen Lebensweise und zahlreichen Bedürfnissen eines Menschen in vielfacher Weise entgegenstellt. So wird ein Individuum durch die örtliche Einschränkung nicht nur in seinem Bewegungsdrang unterdrückt, sondern genauso in seinen sozialen und persönlichen Bedürfnissen. Bei Genet weisen die Gegensätze sehr oft auch auf die hohe Einflusskraft der Gefängnisumgebung auf die Psyche eines Menschen hin, indem die zunehmend wirrer werdenden Gedankengänge des Erzählers offengelegt werden, in welchen er grundlegend negative Begriffe immer öfter mit positiven vereint, mit dem scheinbaren Ziel, sich seine aufgezwungene, negative Umgebung erträglicher zu gestalten und am Ende sogar lieben zu lernen.

Was die syntaktischen Merkmale der Werke Genets und Unterwegers betrifft, ist es kaum möglich, Gemeinsamkeiten zu finden, da sich die Satzstrukturen in *Fegefeuer* und *Kerker* grundlegend von jenen in *Notre-Dame-des-Fleurs* und *Miracle de la rose* unterscheiden.

Während sich Unterwegers Werke zumeist durch sehr kurze bis kurze Sätze, vermehrt Hauptsätzen eher simpler Struktur, auszeichnen, setzen sich Genets Werke aus weitaus komplexeren Satzstrukturen zusammen. Unterweger verwendet nur in jenen Passagen dichte und längere Sätze, in denen für den Erzähler emotionale Geschehnisse oder Erinnerungen, oftmals in Verbindung mit sprachlichen Bildern, vermittelt werden. Im Unterschied zu Unterweger verwendet Genet in seinen gesamten Werken durchgehend verschiedenste rhetorische Stilmittel, unter welchen vor allem die Metapher durch ihre häufige Frequenz heraussticht.

Grundlegend kann festgestellt werden, dass sich Jean Genets Romane in Hinblick auf die Erzähl- und Satzstruktur eines wesentlich komplexeren Stils bedienen als es die Werke Jack Unterwegers tun, bei beiden Autoren jedoch die Absicht klar erkennbar ist, durch die Anwendung rhetorischer Stilmittel wie der Metapher, Inhalte nicht nur in neutraler Weise an den Leser / die Leserin zu vermitteln, sondern die Wirkung der Inhalte auf den Leser / die Leserin zu intensivieren, um letztere emotional zu berühren.

8.4 Publikum und Leserschaft

Jack Unterweger und Jean Genet verfassten ihre Werke im Gefängnis, jedoch war nur Unterweger von dem Wunsch getrieben, sein Werk auch tatsächlich an die Öffentlichkeit zu bringen und eine möglichst breite Leserschaft zu erreichen. Im Vergleich zu Unterweger deklarierte sich Jean Genet, anfangs zumindest, als Autor, der rein wegen des Schreibens Willen schreibt und keine Gedanken hegt, seine Bücher auch der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Tatsächlich aber bahnten sich sowohl Unterwegers als auch Genets literarische Werke ihren Weg an die Oberfläche der Öffentlichkeit.

Jack Unterwegers Werke, allen voran *Fegfeuer oder die Reise ins Zuchthaus*, wurden mit großem Interesse von einer breiten Masse gelesen. An jenem Prozess war natürlich die mediale Aufmerksamkeit, die dem Verbrecher Jack Unterweger zuteil wurde, maßgeblich beteiligt. So hat Jack Unterweger seinen großen Bekanntheitsgrad nicht nur seiner Identität als Krimineller und mutmaßlicher Serienmörder zu verdanken, sondern vor allem auch den Medien, die ihn durch unzählige Berichte und Reportagen immer wieder ins Licht der Öffentlichkeit rückten und so den Weg ebneten für den großen Erfolg, der mit seinem ersten Roman *Fegfeuer* begann und sich weiter hielt bis hin zur Entstehung, Produktion und Aufführung des auf dem Roman *Kerker* basierenden, gleichnamigen Theaterstücks. Immer

wieder wurden Lesungen und Theateraufführungen Unterwegers von einem beträchtlichen Medienrummel begleitet und fiktionale beziehungsweise semi-fiktionale Details aus Unterwegers Büchern oder Theaterstücken von den Medien als reale Gegebenheiten verkauft. Somit fanden sich ständig neue Anhänger Unterwegers Literatur, sei es aus purem Interesse oder gar Neugier, das beziehungsweise die durch die Medien an der Person Jack Unterweger geweckt worden war oder sei es aus rein literarischem Interesse an Unterwegers künstlerischer Arbeit an sich.

Im Gegensatz zu Jack Unterweger hielt sich das mediale Interesse an der Person Jean Genet in Grenzen. Zum einen pochte Genet als Autor selbst nie darauf, eine möglichst große Leserschaft um sich zu scharen, Zum anderen stand die Veröffentlichung seiner Werke aus Gründen der Zensur unter keinem guten Stern und wurden daher zunächst anonym gedruckt und heimlich und illegal unter dem Ladentisch an einige wenige, ausgesuchte Sammler oder dezidierte Liebhaber der erotischen Literatur verkauft. Jedoch wehrte sich Genet vehement gegen das Image eines Autor erotischer oder pornographischer Literatur, welches er zur damaligen Zeit im Begriff zu bekommen war. Jean Genets Leserschaft bildeten also anfänglich nur kleine Gruppen und Literatursammler, die Genets Bücher, welche zunächst als Luxusartikel galten, in ihren Sammlungen nicht missen wollten. Schließlich stieg Genets Bekanntheitsgrad schleichend an. In Intellektuellenkreisen wurden seine Werke immer häufiger gelesen, es fanden sich Förderer und Unterstützer, die Genet den Zugang zu ihren Kreisen ermöglichten. Genets Leserschaft außerhalb jener Intellektuellenszene wuchs jedoch erst an, als seine Romane von Marc Barbezat und später vom Gallimard Verlag veröffentlicht wurden.

Zusammenfassend muss bei einem Vergleich zwischen Unterwegers und Genets Leserschaft die mediale Aufmerksamkeit, die Unterweger beginnend durch die Prozesse gegen seine Person erhalten hat, in Betracht gezogen werden. In diesem Falle interessiert jedoch nicht primär die Frage nach der Art oder Qualität der medialen Aufbereitung, sondern alleine die Tatsache, dass der Person Jack Unterweger durch die Medien eine derartig weitreichende Bühne geboten wurde, die folglich seine Leserschaft beträchtlich anschwellen ließ. Eine derartige Bühne hatte Jean Genet im Vergleich zu Jack Unterweger nie, um seinen Bekanntheitsgrad zu steigern. Offensichtlich war sie jedoch für Genet auch nicht wirklich von Nöten, da seine Werke selbst genügend Überzeugungskraft leisteten. Obwohl sie anfangs gleichsam als Pornographie degradiert worden waren, gelangten Genets Romane schließlich dennoch ohne mediale Unterstützung in die Hände Intellektueller und Kenner,

die die herausragenden literarischen Qualitäten der polarisierenden Werke erkannten, schätzen und Genet somit den Weg in die Anerkennung der Öffentlichkeit ebneten, wo er spät, aber doch, ein breites Publikum erreichen konnte.

Während das Interesse an Jack Unterwegers Literatur mittlerweile schwindend gering geworden ist, weisen zahlreiche wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit Jean Genets literarischen Werken darauf hin, dass Genet zunehmend als wahre Größe der französischen Kulturszene wahrgenommen wurde und wird.

8.5 Wirkung der Werke auf Autoren und Leserschaft

Auf den ersten Blick fällt bei einem Vergleich zwischen der Wirkung der Werke Unterwegers und Genets unter anderem die Tatsache auf, dass Unterweger mit seinen Werken ein viel breiteres Publikum als Jean Genet angesprochen hat. Dies liegt natürlich vor allem daran, dass Genets Bücher zunächst nicht nur sehr schwer sondern auch nur auf illegalem Wege erhältlich waren und daher lediglich von ausgesuchten Randgruppen der Literaturgesellschaft gelesen wurden. Zudem hatte Jack Unterweger den Vorteil, dass sein Name bereits durch die Prozesse gegen seine Person oftmals in den Medien genannt worden war und somit anzunehmen bleibt, dass er rein durch seinen Namen schon viele Leser und Leserinnen gewinnen konnte. Die mediale Aufmerksamkeit, die Jean Genet durch seine zahlreichen Diebstähle erregte, ist also kaum mit jener zu vergleichen, die dem mutmaßlichen Serienmörder Jack Unterweger zuteil wurde.

Während an dieser Stelle nicht geklärt werden kann, in welchem Ausmaß die Aufmerksamkeit der Medien die Wirkung der einzelnen Werke auf ihre Leser und Leserinnen beeinflusst hat, so kann zumindest mit Sicherheit die Schlussfolgerung angeführt werden, dass sowohl Genets als auch Unterwegers Werke hohe Wellen einerseits im Leben der Autoren selbst und andererseits bei den Lesern und Leserinnen geschlagen haben. So erreichte Jack Unterweger durch *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus*, dass unzählige Menschen - darunter auch jene Gerichtspsychologin, die mit der Erstellung eines entscheidenden psychologischen Gutachtens Unterwegers betraut war - die Geschehnisse des Romans als Unterwegers eigene, tatsächliche Lebensgeschichte auffassten und damit für ihn einstanden, als es galt, seine geglückte Wandlung vom Schwerverbrecher hin zum Paradebeispiel eines Resozialisierten zu unterschreiben.

Auf ähnliche Weise war ein derartiges Vorhaben schon einige Jahrzehnte zuvor dem *poète*

maudit Genet in Frankreich geglückt. Obwohl dieser nie dezidiert eine Veröffentlichung seiner im Gefängnis verfassten Romane geplant hatte, waren es schließlich doch seine literarischen Produktionen und die enorme Wirkung, die diese auf zahlreiche Größen der Pariser Künstlerszene hatten, die ihm den Weg aus der Haft in die Freiheit ebneten sollten. *Notre-Dame-des-Fleurs* nannte Genet als Mittel vor Gericht, um zu beweisen, dass er nach all den Jahren als Dieb und Kleinkrimineller nun tatsächlich durch seine Tätigkeit als Schriftsteller seine Erwerbsfähigkeit bezeugen konnte; und *Miracle de la rose* diente Genet gleichsam als persönlichen Beweis, sich mit der Institution Gefängnis endlich ausgesöhnt zu haben. Auf dieselbe Weise wie im Falle Jack Unterwegers bewegten Genets schriftstellerische Fähigkeiten unzählige Menschen, darunter auch sehr einflussreiche und wohlhabende Mitglieder diverser Intellektuellenkreise, in derart hohem Ausmaß, dass diese bereit waren, eine Petition zugunsten der verfrühten Entlassung Genets an den Präsidenten in die Wege zu leiten und zu unterstützen.

Obwohl Jean Genet im Vergleich zu Jack Unterweger auf eine anfangs nur begrenzte Leserschaft aus expliziten Sammlern und Literaturliebhabern blicken kann, hinterlassen seine Werke überraschenderweise einen umso höheren Eindruck auf die Literatur- und Kulturwelt des 20. Jahrhunderts. Während Jack Unterwegers Werke zur Zeit ihrer Veröffentlichung zwar von vielen Menschen verschiedenster Gesellschaftsgruppen gelesen wurde, fanden sie im Gegensatz zu Genets Werken bisweilen kaum wissenschaftliche Beachtung oder hinterließen bleibende Eindrücke in der Literaturwelt. Vielmehr schienen sie nach Jack Unterwegers literarischer Blütezeit gegen Ende des 20. Jahrhunderts in Vergessenheit zu geraten. Was Jean Genets Werke betrifft, so scheinen sowohl *Notre-Dame-des-Fleurs* als auch *Miracle de la rose* mittlerweile als feste und bedeutsame Bestandteile der - nicht nur - französischen Literatur anerkannt zu sein. Sogar über die Grenzen der Literatur hinaus hat sich Jean Genet schließlich durch die literarische Etablierung der Kunstfigur der *Drag Queen* gleichsam ein persönliches Denkmal gesetzt, welches das Verständnis der Kulturwelt des 20. Jahrhunderts entscheidend (mit)prägte.

Abschließend kann also gesagt werden, dass beide Autoren, Unterweger und Genet, durch die starke Wirkung ihrer jeweiligen Werke eine ähnlich drastische, positive Veränderung ihres Lebens erfahren durften, ihre Werke im Gegenzug jedoch die Literatur- und Kulturszene nicht in dem selben Ausmaß der Intensität längerfristig geprägt haben.

9 Conclusio

Die komparative Analyse der vier literarischen Werke auf den vorhergehenden Seiten hat gezeigt, dass die analysierten Werke Jack Unterwegers und Jean Genets keiner strikt einheitlichen Form folgen, sowohl was ihren Inhalt, als auch was deren Struktur und Stil betrifft. Dennoch konnten Gemeinsamkeiten im Bereich der Themen sowie der Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte gefunden werden; Gemeinsamkeiten, welche in Hinblick auf die im Theorieteil dieser Arbeit behandelte Gattungsdebatte dafür sprechen, die analysierten Werke als zugehörig zur Gefängnisliteratur, als eigene literarische Gattung, zu verstehen. An der Stelle sollten in diesem Sinne die Definition von Gefängnisliteratur nach Sutter und jene nach Weigel in Erinnerung gerufen werden. Sutter betrachtet Gemeinsamkeiten bezüglich der Umstände der Entstehung von Gefängnisliteratur als gattungsspezifisches Merkmal, während Weigel die "Doppelrolle des Autors als Schreibsubjekt und als Objekt der Bestrafungsinstanz und -methoden"³⁰⁹ als entscheidendes Merkmal ansieht, um von der Gefängnisliteratur als eigene literarische Gattung sprechen zu können.

Im Zuge der vergleichenden Analyse der vier Werke konnten im Sinne von Sutters Definition Gemeinsamkeiten in der Entstehungsgeschichte festgestellt werden. So entdeckten sowohl Jack Unterweger als auch Jean Genet erst während ihrer Gefangenschaft die Tätigkeit des Schreibens für sich und stellen sich durch das Verfassen ihrer Romane jeweils einem sehr bedeutsamen und belastenden Thema ihrer Vergangenheit, nämlich in Unterwegers Fall der Aufarbeitung einer scheinbar schwierigen Kindheit und im Fall Genets der Auseinandersetzung mit der Tatsache, seine Jugend in einer Jugendstrafkolonie verbracht zu haben und so gleichsam derselben beraubt worden zu sein. Es zeigt sich also, dass beide Autoren im Schreiben Trost suchten und scheinbar dem Wunsch nachgingen, durch die Aufarbeitung ihrer Vergangenheit (erneut) Ordnung in ihre Leben zu bringen. Auch in Bezug auf Weigels Definition von Gefängnisliteratur als eigene Gattung konnte mithilfe der Analyse festgestellt werden, dass die von Weigel erwähnte "Doppelrolle des Autors"³¹⁰ in den vier Werken durchaus erkennbar ist, da es sich bei den Autoren Unterweger und Genet um Personen handelt, die sich während des Verfassens ihrer

³⁰⁹ Weigel 1982. S. 18.

³¹⁰ Ebda.

literarischen Werke selbst in Haft befanden.

Die Tatsache, dass sowohl Unterwegers als auch Genet durch das Schreiben dem Zerfall ihrer seelischen Gesundheit entgegengewirkt haben und mithilfe ihrer literarischen Produktionen die Freiheit wiedererlangten, kann als Bestätigung einer bereits im Theorieteil dieser Diplomarbeit erwähnten Annahme Keßlers verstanden werden, welche Literatur als gleichsam überlebenswichtiges Phänomen³¹¹ erklärt, das den Gefangenen hilft, dem körperlichen sowie seelischen Tod zu entrinnen.

Neben dem Motiv des Wunsches nach Pflege und Erhaltung des körperlichen und seelischen Wohlbefindens konnte durch den komparativen Vergleich Unterwegers und Genets außerdem festgestellt werden, dass sowohl Unterwegers als auch Genet durch das Schreiben den Wünschen nach Kommunikation und Information nachgingen, indem beide in Briefkontakt mit Personen außerhalb des Gefängnisses standen. Hierbei ist im Falle Jack Unterwegers vor allem der Kontakt zu Sonja von Eisenstein zu erwähnen, welche Unterwegers durch ihre zahlreichen Kontakte im Verlagswesen bedeutsame Türen für seine spätere Literaturkarriere öffnete, und im Falle Genets der Kontakt zu dem Schriftsteller Jean Cocteau, einem seiner ersten überzeugten Unterstützer und Förderer, der Genet von großer Hilfe war, im Verlagswesen Fuß zu fassen und seine Werke zu veröffentlichen.

Im Falle Genets zeigt sich außerdem eine Parallele zu einem weiteren, in der Theorie erwähnten Aspekt, nämlich zu jenem der drei Kompensationsstrategien, die Gefangene anwenden, um die im Gefängnis fehlenden Kommunikationsmöglichkeiten zu kompensieren. Keßler und Aman zufolge wenden Gefangene zu diesem Zwecke Strategien der "sprachliche[n] Distanzierung, [der] Verfremdung der Realität oder den Einsatz von Protagonisten"³¹² an. Vor allem der zweite Punkt, die Verfremdung der Realität, zeigt sich stark in den Werken Jean Genets, der ja das Gefängnis beziehungsweise die Strafkolonie von Mettray entgegen der Realität zunehmend als positiven, ja beinahe paradiesischen Ort beschreibt. Das in der Theorie ebenfalls angesprochene Motiv der Bewältigung zeigt sich hingegen vorrangig in den Werken Jack Unterwegers, in welchen in intensiverer Form als bei Genet immer wieder die Schwierigkeit angesprochen wird, die Haftzeit nicht als verlorene Zeit, sondern als wertvolle Lebenszeit zu sehen.

³¹¹ Vgl. Keßler, Nicola und Aman, Karin. *Schreiben, um zu überleben: Neue Studien zur Gefangeneliteratur*. Neue Kriminalpolitik (2002). Volume 14, Ausgabe 4, Seiten 134-138.

³¹² Vgl. Ebda. S. 137.

Die komparative Gegenüberstellung der literarischen Werke Jack Unterwegers und Jean Genets hat zudem gezeigt, dass Gemeinsamkeiten hinsichtlich inhaltlicher, struktureller und stilistischer Merkmale bestehen. Was den Inhalt der Werke betrifft, zeigte sich bei beiden Autoren das Thema der Haft als sehr dominant, da es an zahlreichen Stellen der Werke auf verschiedene Weisen immer wieder zum Ausdruck gebracht wird. Auf ähnliche Weise verfahren beide Autoren mit der Behandlung des Themas der Vergangenheit und der Erinnerung, da auch dieses Thema oftmals erwähnt wird und offenbar für beide Autoren eine wesentliche Bedeutung hat, sowohl was ihre Romane, als auch was ihr persönliches Leben betrifft.

Durch die stilistische Analyse mit anschließendem Vergleich der vier Werke konnte festgestellt werden, dass sich beide Autoren im Laufe der je zwei untersuchten Romane unterschiedlicher Varianten von Erzählperspektiven bedienen, sich jedoch, was ihren jeweils ersten Roman betrifft, nur auf eine Erzählperspektive festgelegt haben. Erst in den späteren Werken, sprich jenen Werken, die nach dem Erstlingswerk verfasst wurden, sind Erzählperspektivenwechsel erkennbar. Somit kann die Schlussfolgerung gemacht werden, dass sowohl Jack Unterweger als auch Jean Genet mit zunehmender Schreiberfahrung experimentierfreudiger in narratologisch-stilistischer Hinsicht geworden sind.

Abgesehen davon ließ sich eine weitere stilistische Gemeinsamkeit der Werke Unterwegers und Genets aufzeigen, welche den Bereich der Lexik betrifft. So arbeiten beide Autoren verstärkt mit dem Stilmittel des Gegensatzes. Während es bei Unterweger vor allem Verben sind, die in Opposition zueinander stehen, fallen bei Genet vor allem Phrasen aus der Zusammensetzung von Adjektiva und Nomen auf.

Das Stilmittel des sprachlichen Bildes findet sich sowohl bei Genet als auch bei Unterweger in hoher Frequenz, wobei vor allem die Tatsache heraussticht, dass beide Autoren zur Bildung von Metaphern oftmals den Bereich der Natur als Ausgangspunkt und zum Vergleich heranziehen.

Durch die Analyse der vier literarischen Werke konnten keine erwähnenswerten Gemeinsamkeiten den Satzbau betreffend festgestellt werden, da sich Unterweger vorwiegend kurzen und einfachen Satzstrukturen bedient, während Genets Werke sich durch einen überaus langen und komplexen Satzbau auszeichnen.

Wie in der Einleitung dieser Arbeit zu lesen ist, war ein zentrales Augenmerk der

vergleichenden Analyse der vier Werke auf die Fragestellung gerichtet, wie die Haftsituation in den Werken zum Ausdruck kommt und mit welchen Gefühlen ihr jeweils begegnet wird. In diesem Punkt konnten überraschenderweise nur bedingt Gemeinsamkeiten gefunden werden. Denn obwohl in allen Werken, wie schon zuvor angesprochen, das Thema der Haft als sehr präsent wahrgenommen werden kann, wird der Haftsituation nicht in allen vier Fällen mit denselben Gefühlen gegenübergetreten.

So wird die Situation der Gefangenschaft in den Werken Jack Unterwegers als wesentlich belastender erlebt als in den Romanen Jean Genets, welcher dem Leser / der Leserin auf den ersten Blick gar vermitteln möchte, dass das Gefängnis trotz aller Gewalt und Einsamkeit dennoch ein Ort der Schönheit ist. Während die Haftsituation bei Unterweger von Beginn an als belastend und psychisch erdrückend beschrieben wird und sich die Wahrnehmung des Gefängnisses als sehr negativen Ort im Laufe der Werke auch nicht verändert, geschieht es bei Genet vielmehr schleichend, ja kaum merkbar, dass, besonders in *Miracle de la rose*, zunehmend von der Beschreibung des Gefängnisses als schönen, positiven Ort abgesehen wird zugunsten einer (Mit-)Thematisierung der negativen Aspekte, die das Gefängnis ebenfalls beherrschen können. Diese Wandlung die Wahrnehmung des Gefängnisses betreffend ist unter anderem anhand der Blumensymbolik erkennbar, die in Genets erstem Roman *Notre-Dame-des-Fleurs* noch eine durchwegs positive ist, im zeitlich darauffolgenden Roman *Miracle de la rose* jedoch auch negativ behaftet ist.

Was die Rezeptionsgeschichte der vier analysierten Werke betrifft, so zeigte sich durch einen Vergleich, dass Jack Unterwegers Werke bereits von Beginn an mit großem Interesse seitens eines breiten Publikums empfangen wurden, Jean Genets Werke jedoch erst durch einen schleichenden Prozess an die Öffentlichkeit gelangten. Dabei spielten zwei Faktoren eine Rolle: erstens, Genets anfängliche Überlegung, seine Werke überhaupt nicht publizieren zu wollen, da er nur für sich selbst schreiben wollte und zweitens, die zeitlichen Umstände, die eine Publikation der Werke durch strikte Regelungen der Zensur ungleich erschwerten und eine legale Veröffentlichung erst nach der *Libération* tatsächlich ermöglichten. Daraus lässt sich schließen, dass im Rahmen der Gefängnisliteratur auch die historischen Gegebenheiten eine große Bedeutung spielen und die Annahme nahe legen, dass zahlreiche gefängnisliterarische Werke womöglich verfasst, jedoch durch die zeitlich gegebenen Richtlinien der Zensur nie ans Licht der Öffentlichkeit gelangt sind oder, wie in Genets Fall, zunächst nur auf heimlichem, illegalem Wege.

Wirft man einen Blick auf die Wirkung, welche Unterwegers und Genets Werke auf die Leserschaft verübten, so lässt sich in diesem Punkt eine weitere Gemeinsamkeit erkennen. Obwohl Jack Unterweger durch die ihm angelasteten Morde und den Medienrummel, der die Prozesse gegen ihn begleitete, viel präsenter in den Medien war als Jean Genet, der ja im Vergleich zu dem mutmaßlichen Serienmörder Unterweger 'nur' durch Diebstähle und kleinkriminelle Delikte auf sich aufmerksam machte, schafften es beide Autoren, mithilfe ihrer Literatur zahlreiche Fürsprecher für sich zu begeistern, welche in Folge bereit waren, durch ihre Unterschriften eine Kampagne zur verfrühten Entlassung Unterwegers beziehungsweise Genets aus der Haft zu unterstützen. Vor allem jene Gemeinsamkeit kann insofern als beachtlich angesehen werden, da sie sowohl in Frankreich als auch Österreich als beispielloses Phänomen in der Geschichte gilt.

Vergleicht man die schriftstellerische Karriere Jack Unterwegers mit jener Jean Genets, so wird schnell ersichtlich, dass die stärkere Medienpräsenz, die Unterweger genoss, dessen literarischer Karriere nur einen kurzen Aufschwung gewährte, bevor sie den *Häfnpoeten* umso tiefer fallen ließ.

Nach seiner verfrühten Entlassung im Mai 1990 wurde Jack Unterweger in Wiener Intellektuellenkreisen noch als neuer, schillernder Stern am Literaturhimmel umgarnt. Seine literarischen Werke fanden großen Anklang, unter anderem aus dem Grund, da sie eine ungewöhnliche Form der Literatur darstellten; eine Literatur, welche zugleich eine anziehende und abstoßende, auf jeden Fall aber ungemein faszinierende Wirkung ausübte, da sie schließlich von einem Schwerverbrecher, einem Mörder, verfasst wurde. Auf die verbrecherische Vergangenheit des Mörders und Autors Jack Unterweger lässt in seinen literarischen Werken nicht nur der jeweilige Inhalt, sondern auch die Verwendung der Sprache schließen. Geschehnisse werden selten in beschönigter Weise, sondern meist ohne Umschweife durch die Verwendung deutlicher Worte und simpler Strukturen wiedergegeben, wodurch sich eine beinahe schockierende Direktheit und Brutalität der Sprache ergeben. Es schien folglich, als habe Unterweger jene Aggressionen und jene Brutalität, die ihm innewohnten und die ihn einst vermeintlich zum Mörder machten, zu Texten umgewandelt und sich so gleichsam selbst therapiert. Jedoch hielt Unterwegers Höhenflug als Schriftsteller nach seiner Entlassung nur ein halbes Jahr an. Unterweger schien alsbald an seine literarischen Grenzen gestoßen und indes im Verbrechermilieu erneut aktiv geworden zu sein.

Jean Genet erregte vor seiner literarischen Karriere vor allem durch zahlreiche

kleinkriminelle Vergehen die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit, als ihm aufgrund der überaus hohen Anzahl an Delikten schließlich eine lebenslange Haftstrafe drohte. Im Gegensatz zum Falle Jack Unterwegers zeigten die Medien aber erst wirkliches Interesse an Genet, als dessen literarische Werke an die Öffentlichkeit gelangten und er bereits, zumindest in gewissen Kreisen, als Schriftsteller galt. Demnach wurde Jean Genet von Beginn seiner literarischen Karriere an nicht vorrangig als Verbrecher, sondern vielmehr als Schriftsteller wahrgenommen. Obgleich der Inhalt von Genets Werken polarisierte und letztere zum Teil sogar durch die Zensur verboten wurden, erschien ein Aspekt jedoch stets als beinahe unanfechtbar, nämlich die Tatsache, dass Jean Genet mit großem literarischen Talent gesegnet war. Jenes Talent erlaubte es Genet, selbst sehr negative und traumatisierende Geschehnisse durch poetische, wunderbar anmutende Sprache zu vermitteln und somit auch jene Leser und Leserinnen zu bewegen vermochte, die Genets Werken aufgrund deren provokanter Inhalte ursprünglich mit ablehnender Haltung begegnet sind. Obwohl Genets genauso wie Unterwegers Texte durchzogen sind von Emotionen, die sich aus der Einsamkeit und Trostlosigkeit der Haftsituation ergeben und auf einen Gefangenen einwirken, sind in Genets Romanen Brutalität, Hass oder Aggression viel seltener als in Unterwegers Werken zu spüren. Jene Tatsache mag in Verbindung stehen mit dem persönlichen Werdegang Jean Genets, welcher in seinem Leben zwar zahlreiche kleinkriminelle Delikte begangen hat, jedoch im starken Kontrast zu dem mutmaßlichen Serienmörder Jack Unterweger nie durch Brutalität oder körperliche Gewalt gegenüber anderen Menschen die Aufmerksamkeit der Medien auf sich gezogen hat. Wenngleich die erste Blütezeit Genets literarischer Karriere nur wenige Jahre, von 1943 bis zu seiner Begnadigung 1949 dauerte, kehrte Genet nach einigen Jahren der Schaffenspause 1955 schließlich dennoch in die Welt der Literatur zurück, widmete sich aber dann größtenteils dem Verfassen von Theaterstücken. Mit Beginn der Siebzigerjahre des zwanzigsten Jahrhunderts galt Genets Interesse zunehmend der Politik und er wandte sich vom Schreiben ab. Nichtsdestotrotz stieg Genets Ansehen in der Öffentlichkeit, seine Romane und Theaterstücke wurden auch außerhalb Frankreichs gelesen beziehungsweise aufgeführt. Nicht selten erregten dabei Theateraufführungen von Genets Stücken die Gemüter des Publikums. Mittlerweile gilt Jean Genet als wahre Größe und fester Bestandteil der Literaturszene. Seine literarischen Werke werden nicht nur gelesen, sondern auch im akademischen Rahmen behandelt und genießen vor allem in Genets Heimatland Frankreich Kultstatus.

In Anbetracht der durch die komparative Analyse gefundenen Ergebnisse kann abschließend gesagt werden, dass ein Vergleich zwischen Jack Unterweger und Jean Genet auch aus wissenschaftlicher Sicht durchaus berechtigt erscheint, da zahlreiche Gemeinsamkeiten, sowohl was die Autoren als Persönlichkeiten, als auch was die inhaltlichen und stilistischen Merkmale ihrer Werke betrifft, festgestellt werden konnten. Trotz aller herausgefilterter Gemeinsamkeiten erscheint es dennoch nicht gerechtfertigt, Jack Unterweger und Jean Genet als Autoren der Gefängnisliteratur auf dasselbe literarische Podest zu erheben, da sich anhand der Komplexität der Lexik einerseits, vor allem Wortwahl und sprachliche Bilder betreffend, und des Syntax andererseits erhebliche Qualitätsunterschiede in ihren Werken erkennen ließen.

Jene Tatsache führt mich nun, am Ende dieser Arbeit, zu einem persönlichen Schlusswort, dessen Anführung ich insofern als berechtigt erachte, da es sich bei Gefängnisliteratur um eine Art von Literatur handelt, deren Lektüre, wie schon Koch anmerkte, "[...] belastender zu sein scheint als das Lesen anderer Literatur"³¹³ und die die Menschen daher sehr stark auf emotionaler Ebene berührt. Nach monatelanger, intensiver Beschäftigung mit Gefängnisliteratur im Allgemeinen und mit den Werken Jack Unterwegers und Jean Genets im Besonderen, kann ich Kochs Annahme nur zustimmen. Die Lektüre von Gefängnisliteratur ist keinesfalls ein Unterfangen, welchem man sich hingeben sollte, sofern man auf der Suche nach Unterhaltung ist. Die Lektüre von Gefängnisliteratur unterhält nicht, sie amüsiert nicht, sie macht keinen Spaß. Warum, fragt man sich an dieser Stelle vielleicht, habe ich mich dennoch dazu entschieden, so viel Zeit in sie zu investieren? Eine Antwort auf jene Frage ist schnell gefunden und führt mich sogleich an den Beginn der Einleitung zu dieser Arbeit zurück, an dem ein Zitat Jack Unterwegers angeführt ist, in welchem er den Umstand beklagt, dass sich ein Großteil der Menschheit nicht für das Innenleben eines Gefängnisses interessiere. Ich habe mich also entschieden, meine Diplomarbeit dem Thema der Gefängnisliteratur zu widmen, da ich jene Sparte der Literatur als ein Phänomen betrachte, das nicht wie so vieles in der Welt der Literatur durch seine Ästhetik und Vollkommenheit glänzt, sondern genau durch das scheinbare Fehlen derselben Werte. Um es noch radikaler auszudrücken, denke ich, dass Gefängnisliteratur durch die Hässlichkeit ihrer zentralen Themen betört und genau aus diesem Grund von viel mehr Menschen gelesen

³¹³ Koch in Klein und Koch 1988. S. 112.

werden sollte. Denn Gefängnisliteratur zeichnet auf schamlose Weise ein Bild menschlicher Abgründe, dessen Präzision und Ehrlichkeit durch keine noch so detaillierte, sachlich-fundierte Dokumentation der Welt in annähernd so eingehender Form erreicht werden könnte. Auch wenn es keine angenehme Aufgabe ist, sich mit Gefängnisliteratur zu beschäftigen, so ist sie dennoch auf unvergleichliche Weise lohnend, da man durch die Lektüre nicht nur einen intimen Einblick in das Innenleben eines Gefängnisses bekommt und sich somit ganz neue Perspektiven eröffnen, um die Gedanken von Gefangenen als Menschen am Rande der Gesellschaft zu verstehen, sondern auch, weil die Lektüre von Gefängnisliteratur einem auch selbst die Augen öffnet für die schönen Dinge im Leben, die man oftmals erst auf den zweiten Blick durch einige Mühen zu erkennen vermag. Ich spiele hiermit, wie vielleicht erahnt werden kann, vor allem auf die Werke Jean Genets an, deren Lektüre mich ganz besonders berührt und mir gezeigt hat, dass Literatur nicht unbedingt schön sein muss, um zu faszinieren und um auf Schönes hinzuweisen, sondern dass es manchmal genau die Dunkelheit ist, derer es bedarf, um Träume erwachsen zu lassen.

10 Anhang

10.1 Résumé

IDÉE, DÉMARCHE ET STRUCTURE DE MA THÈSE

Jusqu'aujourd'hui, la littérature carcérale est restée un type de littérature qui n'a pas encore reçu beaucoup d'attention, ni du domaine de la culture populaire ni de celui des sciences. C'est pour cette raison que je m'intéresse d'autant plus à ce genre qui mérite non seulement d'être lu, mais aussi d'être considéré d'un point de vue scientifique.

L'idée de consacrer ma thèse à la littérature carcérale s'explique aussi par d'autres raisons. Premièrement, je devrais mentionner le fait que moi, je suis née à Judenburg, c'est une petite ville en Styrie, où est aussi né un des deux auteurs dont j'ai choisi d'analyser deux œuvres littéraires dans le cadre de cette thèse: Jack Unterweger. Le nom d'Unterweger n'est pas du tout inconnu ni à Judenburg en particulier ni en Autriche en général. Toutefois, c'était initialement plutôt à cause de sa réputation comme tueur en série que grâce à son talent littéraire que le nom de Jack Unterweger faisait la une d'un grand nombre de journaux à la fin du vingtième siècle.

Ce n'était qu'en détention que Jack Unterweger a commencé à écrire. Le fait qu'il n'a découvert l'activité d'écrire qu'en prison lui a apporté le sobriquet de *poète de prison* par les médias. En conséquent, les médias ont présenté Unterweger comme l'équivalent autrichien de l'auteur français Jean Genet, qui est devenu célèbre au début de la deuxième partie du vingtième siècle grâce à sa grande double-passion pour la littérature et pour les actes criminels comme des vols. Alors, la comparaison médiatique entre Jack Unterweger et Jean Genet était l'élément déclencheur de mon intérêt pour ce qui est finalement devenu le sujet de ma thèse.

Après avoir fait des premières recherches sur les activités littéraires de Jack Unterweger et Jean Genet, respectivement, j'ai vu qu'il existe déjà un certain corpus d'analyses scientifiques en ce qui concerne l'œuvre de Jean Genet. Là, on pourrait par exemple mentionner un essai de Jean-Paul Sartre ou quelques travaux biographiques qui ont été écrits autour de Jean Genet comme personne littéraire et criminel en même temps. En ce qui concerne Jack Unterweger, cependant, les documents dont j'ai trouvé un grand nombre, c'étaient surtout des articles ou des reportages de presse. Dans le cas de Jack Unterweger et

ses travaux littéraires, il manque vraiment de la littérature secondaire au niveau scientifique. En outre, je ne réussissais pas non plus à trouver des documents scientifiques qui analysent et mettent en relation les œuvres littéraires d'Unterweger et de Genet. Alors, il ne m'a pas fallu beaucoup de temps pour réaliser qu'il existe donc une lacune de recherche en ce qui concerne la littérature carcérale du vingtième siècle en général et les travaux littéraires de Jack Unterweger et Jean Genet en particulier.

La structure de ma thèse se divise en deux grandes parties. Le thème central de la première partie est celui de la théorie littéraire et du contexte historique. Cette partie de ma thèse est consacrée à la présentation des faits scientifiques qui existent déjà par rapport aux concepts de la prison comme une institution et de la littérature carcérale afin de trouver une réponse aux questions si la littérature carcérale est marquée par des traits caractéristiques et si la littérature carcérale devrait être considérée comme un genre littéraire séparé ou seulement comme un sous-genre. En outre, la section théorique de ma thèse se penche encore sur la question des motifs qu'entraînent les détenus pendant leur processus d'écriture ainsi que sur la question quels types de textes sont préférés par les prisonniers pour exprimer certains motifs d'écriture.

En approchant le domaine scientifique de la littérature carcérale il est également important de prendre en considération le contexte historique qui entoure le développement du phénomène qui est la littérature carcérale. Dans le cadre du fond historique, cette thèse vous conduira donc vers les étapes les plus importantes de la vie du Marquis de Sade qui peut être considéré comme un des précurseurs et des représentants les plus importants de la littérature carcérale. Après avoir présenté un aperçu de la vie du Marquis de Sade, cette thèse se concentre sur les deux pièces littéraires qui ont rendu célèbre et notoire l'auteur en question: *Les Cent Vingt Journées de Sodome* et *Justine*.

La deuxième partie constitue le véritable noyau de ma thèse, car elle représente une analyse comparative de quatre œuvres de la littérature carcérale autrichienne et française du vingtième siècle. Plus précisément, il s'agit d'une comparaison entre deux œuvres littéraires d'un auteur autrichien de la littérature carcérale, Jack Unterweger, et deux œuvres d'un auteur français de la littérature carcérale, Jean Genet. Les œuvres d'Unterweger que j'ai choisies sont son premier roman *Fegfeuer oder die Reise ins Zuchthaus* (1983), en français *Purgatoire ou voyage en maison de réclusion*, et l'œuvre *Kerker* (terminée en 1990), en français *Cachot*. Les œuvres de Jean Genet que j'ai choisies sont intitulées *Notre-Dame-des-Fleurs* (1943) et *Miracle de la rose* (1945).

L'analyse comparative ne s'appuie pas uniquement sur une comparaison entre les œuvres littéraires d'Unterweger et de Genet, mais elle démontre aussi les différences et les similarités dans les vies des deux auteurs. Afin d'être capable de donner un aperçu de la vie et de la carrière du criminel de Jack Unterweger et de Jean Genet, respectivement, il m'a fallu consulter plusieurs œuvres de littérature secondaire et des biographies, dont les œuvres de Schmidt, Wambacher et Wernitznig (2010), et Leake (2010) pour Unterweger ainsi que les œuvres de White (1993), et Barber (2004) pour Genet se sont révélées les plus utiles.

En ce qui concerne l'analyse comparative, je m'intéressais à deux points centraux. Un de ces points concerne les œuvres au sens propre, cela veut dire que je faisais une comparaison entre les thèmes, motifs et symboles principaux des œuvres ainsi qu'entre leurs caractéristiques stylistiques. Quant à ce point-là, mon intérêt principal s'appuyait sur la question comment la situation de la captivité est reflétée dans les quatre œuvres et encore sur la question s'il y a des différences dans les œuvres autrichiennes et françaises concernant les descriptions de la situation d'emprisonnement et des sentiments qu'ont les détenus. Le deuxième point se concentre sur une confrontation comparative des conditions et des circonstances qui ont influencé la réalisation et la réception des œuvres. J'ai donc analysé quels étaient les éléments qui motivaient Unterweger et Genet à commencer à écrire et de quelle façon l'écriture et la publication des œuvres influençaient les auteurs ainsi que leurs lecteurs et lectrices.

Le but central de l'analyse comparative de ma thèse était celui de trouver les similarités et les différences les plus significatives dans la carrière littéraire de Jack Unterweger et de Jean Genet, respectivement, et dans leurs œuvres littéraires afin de voir si une comparaison entre les deux auteurs, comme souvent proposée par des médias, est vraiment justifiable d'une perspective scientifique ou si une telle comparaison ne devrait être considérée qu'une stratégie des médias pour attirer l'attention des lecteurs et des spectateurs.

DÉFINITIONS DES TERMES IMPORTANTS

La recherche sur les significations du terme *prison* a révélé qu'il peut être utilisé dans différents contextes et que la signification du terme change selon le domaine respectif d'utilisation. Le terme *prison* est utilisé dans le domaine architectural pour décrire le bâtiment où sont détenues les personnes qui doivent purger une peine de prison. Cependant, le terme *prison* est également utilisé pour faire référence à la peine réelle d'emprisonnement. En consultant le site Internet du Ministère de la Justice d'Autriche et celui du Ministère de la

Justice de France, on apprend qu'il n'y a pas de description définitive en ce qui concerne le terme *prison*. Il existe pourtant des descriptions des responsabilités et des objectifs moraux que poursuivent les prisons en Autriche et en France. En général, ces institutions ont pour but la protection de la société ainsi que la sanction et la réinsertion sociale des détenus.

Quant à la littérature, le terme *prison* peut signifier un bâtiment et aussi une peine privative de liberté.³¹⁴ Une définition de Sethna propose encore que la prison est une place qui donne la possibilité de réformation aux détenus.³¹⁵ Dans le cadre de cette thèse, la définition du terme *prison* de Sethna semble particulièrement appropriée car on voit dans l'analyse comparative des œuvres carcérales que l'aspect de réformation joue un rôle important, notamment chez Jack Unterweger.

Le vingtième siècle marque une période importante dans le développement du système pénitentiaire car il représente, pour ainsi dire, l'heure de naissance d'une théorie fondamentale sur la prison développée par le philosophe français Michel Foucault: *Surveiller et Punir: Naissance de la prison* (1975). Dans cet ouvrage, Foucault trace le développement de la prison et des techniques de punition au fil du temps et révèle que les dernières ont abandonné le corps des hommes comme cible de punition en faveur de la psyché humaine.

À la même époque, le sociologue américain Erving Goffman faisait des recherches sur le concept d'*Institution totale* qui est fortement lié au concept de la prison à cause des aspects de la restriction dans l'espace et de l'isolation. Donc, Goffman invoque les prisons comme des exemples pour une *Institution totale*.³¹⁶

Dans le monde de la littérature, les thèmes de captivité et d'emprisonnement sont plutôt fréquents et apparaissent non seulement dans le sens strict mais s'étendent aussi jusqu'au royaume mental des hommes. Cela veut dire que le concept de prison peut également signifier n'importe quel type de restriction d'un homme.

En allemand existent plusieurs termes pour faire référence à la littérature carcérale. Premièrement, le terme *Gefängnisliteratur*, qui correspond à peu près à la traduction française de *la littérature de la prison* et deuxièmement, le terme *Gefangenenliteratur*, qui correspond à peu près à la traduction française de *la littérature des prisonniers*. Malgré le

³¹⁴ Cf. Weigel 1982. Page 19.

³¹⁵ Cf. Sethna, M.J. (1952). *Society and the Criminal*. Bombay: Leaders Press. Page 273.

³¹⁶ Cf. Goffman, Erving. *Asylums* (1961). *Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. New York: Doubleday Anchor. Page 11.

fait qu'on puisse y dépister une différence d'intérêt principal, les deux termes sont utilisés d'une façon interchangeable en allemand. Cependant, le terme *Gefängnisliteratur* est surtout utilisé quand l'accent d'un énoncé devrait être mis sur la notion de pouvoir qu'exerce le système entier de la prison.

En plus, Sigrid Weigel explique que la *Gefängnisliteratur* est marquée par le fait que les auteurs de la *Gefängnisliteratur* se sont confrontés au fait qu'ils possèdent une double identité comme des sujets écrivains et comme des objets, et quasiment des victimes, du système punitif. Alors, Weigel considère comme *Gefängnisliteratur* seulement les textes qui ont été produits par des prisonniers, soit en détention ou soit en mémoire de détention.³¹⁷

En définissant le terme *Gefangenenliteratur*, Koch souligne le fait qu'il s'agit de pièces de littérature écrites par des prisonniers pendant ou après, en mémoire de, leur période de détention. Le point central pour Koch, c'est l'aspect de la perception subjective qu'exprime un prisonnier par rapport à la prison.³¹⁸

À côté des termes de la *Gefängnisliteratur* et de la *Gefangenenliteratur* existe aussi un troisième terme, la *Täterliteratur* (la littérature des auteurs, dans le sens des auteurs des actes criminels), qui fait référence à l'écriture des auteurs qui étaient déjà en détention et écrivent sur leurs propres expériences.³¹⁹

UN APERÇU DE L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE CARCÉRALE

Le champ scientifique de la littérature carcérale n'est pas encore bien recherché, particulièrement en ce qui concerne la situation en Autriche. En France, les traces historiques de la littérature carcérale remontent toutefois au quinzième siècle, l'époque du poète François Villon. D'autres noms renommés comme Arthur Rimbaud ou Paul Verlaine attestent encore la portée de la tradition de la littérature carcérale en France. Sans aucun doute, le Marquis de Sade est le représentant le plus connu parmi les pionniers de la littérature carcérale en général. Le Marquis de Sade (1740-1814) est né dans une famille aristocratique et il a reçu une éducation militaire. Vers la fin du dix-huitième siècle il était emprisonné plusieurs fois pour des raisons de harcèlement sexuel ou des délits violents. C'était en détention que Sade a commencé à écrire. Sade a fortement marqué le monde

³¹⁷ Cf. Weigel 1982. Pages 18-19.

³¹⁸ Cf. Koch in Klein und Koch 1988. Page 88.

³¹⁹ Cf. Seibert, Thomas-Michael. *Gerechtigkeit als Kampf um Sprachzugang. Bemerkungen zu Ernst S. Steffen: Rattenjagd, und Peter Handke. Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*. In: Lüderssen, Klaus und Seibert, Thomas M. (Hrsg.) (1978). *Autor und Täter*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. Pages 53-97, 63.

littéraire par son œuvre, qui est surtout remarquable à cause d'un mélange polarisant des thèmes d'érotisme, de crime et de cruauté. Dans les œuvres littéraires du Marquis de Sade, il n'y a ni Dieu ni morale, mais le mal, qui est omniprésent. Le fait que les écritures de Sade comptaient parmi les livres interdits ne surprend pas vraiment. Aujourd'hui, la critique reconnaît la valeur immense des œuvres du Marquis de Sade, cependant, les livres de de Sade comme *Les Cent Vingt Journées de Sodome* (1785) ou *Justine* (1791) polarisent encore le monde intellectuel.

LE DÉBAT DU GENRE et LA LITTÉRATURE CARCÉRALE COMME PORTE-PAROLE DES PRISONNIERS

Une question litigieuse parmi les intellectuels est aussi celle du débat si la littérature carcérale peut être considérée comme un propre genre littéraire. Ce qui est sûr, c'est que la littérature carcérale compte parmi les littératures minoritaires produites par des franges marginales qui normalement ne reçoivent pas beaucoup d'attention de la société générale. En outre, la lecture de la littérature carcérale peut peser lourd sur les émotions des lecteurs à cause du contenu plutôt triste et irrémédiable.

En général, on peut identifier deux types d'auteurs de littérature carcérale: ceux qui sont des criminels et ne commencent à écrire qu'en détention, et ceux qui sont des auteurs emprisonnés qui continuent à écrire pendant leur période d'emprisonnement. Si l'on accepte l'hypothèse de Klein, la plupart des prisonniers commencent à écrire en détention car c'est la situation exceptionnelle d'isolation qui entraîne leur motivation d'écrire sur leurs expériences.³²⁰

Alors qu'il y a un grand nombre de pièces littéraires produites en prison, c'est seulement une fraction qui a été publiée. La raison pour cela se trouve dans les restrictions de la censure. Ce sont particulièrement les types de textes comme des journaux intimes ou des lettres qui ont été produits mais jamais publiés de peur de la censure. Cependant, la question de publication ne joue qu'un rôle mineur pour la plupart des écrivains-prisonniers, car pour eux, l'important, c'est l'activité d'écrire afin de communiquer, de s'informer et de trouver ou maintenir un sens d'identité. Les types de textes les plus préférés dans le contexte carcéral, ce sont la lettre comme moyen de communication, le journal intime comme moyen thérapeutique qui aide à affronter des peurs, le rapport ou le compte-rendu comme moyens

³²⁰ Cf. Klein, Uta (1992). *Gefangenepresse. Ihre Entstehung und Entwicklung in Deutschland*. Bonn: Forum Verlag Godesberg. Page 153.

transmetteurs d'informations, et le poème comme moyen transmetteur d'émotions et de sentiments.

JACK UNTERWEGER

Jack Unterweger (1950-1994) est né en Styrie et grandit chez son grand-père à la campagne en Carinthie. À l'âge de vingt-quatre ans Unterweger commet son premier meurtre en étranglant une jeune prostituée. Deux ans après le meurtre, Unterweger est condamné à la prison à perpétuité. En détention, il décide d'utiliser le temps libre pour étudier la littérature et pour rattraper son brevet d'enseignement général secondaire. Il ne lui faut pas beaucoup de temps pour réaliser que la littérature pourrait constituer sa clé vers la liberté. Alors, Unterweger commence à écrire et publie son premier roman autobiographique, *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus*, en 1983. *Fegefeuer* connaît un succès énorme et Unterweger est donc appelé *poète de prison* par les médias. Par conséquent, il se trouve un grand nombre de personnes renommées de la scène artistique et culturelle de Vienne qui sont fascinées par le talent apparent du détenu Jack Unterweger. Elles sont convaincues du changement intérieur d'Unterweger et s'unissent donc pour réaliser une sortie prématurée du *poète de prison* qui semble être un exemple réussi d'un prisonnier socialement réhabilité grâce à son roman qui l'a apparemment aidé à laisser derrière ses erreurs du passé. En 1990, Unterweger est libéré grâce à une pétition signée par un grand nombre de membres des cercles intellectuels de Vienne. Il ne faut pas longtemps pour que Jack Unterweger devienne une personne célèbre qui apparaît régulièrement à la télévision et à la presse, et qui commence même à travailler comme journaliste. Unterweger publie plusieurs romans, parmi lesquels est aussi *Kerker*, et des pièces de théâtre. Peu après, cependant, il y a encore des meurtres en Autriche, en République Tchèque et aussi à Los Angeles, où Unterweger fait des recherches journalistiques. C'est à Miami en Floride, où Unterweger est finalement arrêté après une fuite spectaculaire. En 1994, il est accusé d'avoir commis onze meurtres, dont il est déclaré coupable dans neuf cas. Unterweger est condamné à perpétuité encore une fois, cependant, Unterweger se suicide avant que le jugement ait été entré en vigueur définitivement.

JEAN GENET

Jean Genet est né en 1910 à Paris et peu après abandonné par sa mère. Il grandit donc sous la garde de l'Assistance publique avant qu'il soit élevé chez une famille d'accueil à la

campagne. C'est déjà pendant sa scolarité que Genet commence à s'intéresser à la littérature. En même temps, il commet ses premiers chapardages, il vole plutôt ses copains de classe ou les membres de sa famille d'accueil. L'adolescence de Jean Genet est marquée par plusieurs changements d'établissements éducatifs, car Genet a l'air d'éprouver toujours un certain besoin de s'enfuir, notamment quand il se sent troublé. À l'âge de treize ans, Genet est amené à un établissement de réformation et de redressement pour des jeunes garçons à tendance criminelle, la colonie pénitentiaire de Mettray. Ce sont surtout les expériences que Genet fait à Mettray qui jouent un rôle prédominant dans ses œuvres littéraires, car c'est là, à Mettray, qu'il ne découvre pas seulement un environnement marqué par l'obéissance, par l'ordre et par la discipline absolue, mais aussi ses premiers sentiments d'amour homosexuel. Après son temps à Mettray, Genet entame une carrière militaire qui le mène à Montpellier, à Avignon et en Syrie. Pendant des périodes suivantes, Genet se déplace constamment d'un endroit à l'autre à travers l'Europe, où il continue à voler pour subvenir à ses besoins. Parmi les bien volés de Genet on trouve très souvent des livres. Plusieurs fois, Genet est emprisonné à cause des vols. En détention, Genet commence à écrire des romans, mais c'est plutôt pour lui-même et pour faire face à la situation difficile que représente l'emprisonnement que pour le divertissement du public. En 1943, Genet fait la connaissance de Jean Cocteau, un homme de lettres renommé, qui aide Genet à publier son premier roman *Notre-Dame-des-Fleurs* et qui soutient Genet également pendant des débats judiciaires. Cependant, Genet ne cesse pas de commettre des vols et il est donc emprisonné encore plusieurs fois. Dans la prison *La Santé* à Paris, Genet rédige son second roman *Miracle de la rose*. Quand Genet se trouve en détention dans le *Camp des Tourelles*, il reçoit de la visite de Marc Barbezat, l'éditeur du journal littéraire *L'Arbalète*, qui publie plusieurs œuvres de Genet et qui lui ouvre la voie au milieu culturel intellectuel de Paris. Jean Cocteau et Marc Barbezat comptent aussi parmi l'ensemble des sympathisants qui réalisent vers la fin de la première moitié du vingtième siècle, grâce à leur pétition, la sortie prématurée de la prison et la grâce définitive pour Jean Genet.

LA LITTÉRATURE CARCÉRALE DE JACK UNTERWEGER ET JEAN GENET

En analysant les œuvres *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus* et *Kerker* de Jack Unterweger, on peut voir qu'elles traitent surtout les quatre thèmes suivants: la monotonie, le temps et la valeur du temps, la recherche et la perte de l'identité, et la critique du système du régime pénitentiaire. La monotonie s'exprime non seulement par des sentiments tristes

des narrateurs ou prisonniers par rapport à leur situation d'emprisonnement, mais déjà en relation avec l'enfance du narrateur Jack dans *Fegefeuer*, qui est toujours mais sans succès à la recherche de sécurité. Le temps est décrit comme un facteur déprimant, car en détention, le temps a l'air d'être sans fin mais en même temps dénué de sens. Les protagonistes ou narrateurs se sentent donc de plus en plus privés de leur temps et de leur identité.

Les romans de Jean Genet sont fortement marqués par le phénomène d'un renversement des valeurs. *Notre-Dame-des-Fleurs* représente des personnes comme le travesti Divine, qui sont souvent marginalisées par la société à cause de leur apparence et leurs passions particulières, comme des héros au centre de l'histoire. Dans *Miracle de la rose*, ce sont les criminels et leurs délits qui sont vraiment glorifiés et idolâtrés. En plus, les romans de Genet sont parsemés d'un symbolisme de fleurs qui représentent plutôt les aspects miraculeux et esthétiques. Dans *Notre-Dame-des-Fleurs* on trouve des caractères qui portent des noms de fleurs, comme Mimosa, ainsi que des fleurs qui apparaissent dans le titre du roman et dans différentes situations pour faire appel à la beauté du monde. La dernière ne se manifeste pas toujours d'une façon évidente, particulièrement quand on se trouve dans une situation exceptionnelle comme, par exemple, en détention.

La comparaison entre les œuvres de Jack Unterweger et Jean Genet, respectivement, a révélé que la situation d'emprisonnement joue un rôle essentiel dans toutes les œuvres. Il y a toutefois une différence en ce qui concerne la manière de laquelle la notion d'emprisonnement (et de la prison en général) est abordée. Jack Unterweger aborde le thème de la détention d'une façon plutôt négative en soulignant notamment les aspects déprimants de la prison, comme la monotonie ou l'absence de perspective. Il montre une image sombre de la prison en la représentant comme un lieu de torture insupportable qui n'aidera personne à se réhabiliter. Jean Genet, au contraire, représente la prison comme un lieu plutôt positif, presque édénique. Même si ce lieu n'est pas libre de violence ou de solitude, il arrive toujours à donner un sens de sécurité. Chez Genet, la prison est décrite comme ayant des caractéristiques vraiment miraculeuses qui ne se révèlent qu'au second abord.

D'autres parallèles entre les œuvres d'Unterweger et de Genet peuvent être vu par rapport aux thèmes du passé et des contes. Chez Unterweger, le processus d'évoquer des mémoires du passé est souvent décrit comme un acte assez douloureux, soit parce que toutes les choses positives et belles se trouvent en dehors des murs de la prison ou soit parce que les

souvenirs d'enfance ne sont pas du tout beaux ou réjouissants. Pour démontrer que les beaux temps sont passés, Unterweger utilise souvent la phrase 'Es war einmal' (Il était une fois), formule d'introduction des contes pour enfants. Genet traite les mémoires d'une manière différente. Même si Genet, lui aussi, mentionne le côté douloureux des souvenirs du passé, les narrateurs dans les romans de Genet ne le perçoivent pas directement, car ils sont capables de - pour ainsi dire - transformer les souvenirs du passé dans des contes fabuleux, dans lesquels se déroulent des événements plutôt beaux et miraculeux.

Concernant les styles littéraires des quatre œuvres analysées, il y a des aspects de temps et de lexique qui méritent être mentionnés. Le fait que les thèmes des souvenirs jouent un rôle essentiel dans toutes les œuvres est aussi reflété par l'usage des temps. Alors, on trouve des temps de passé et des temps de présent en alternance, ce qui montre que pour les narrateurs, la situation présente semble être ainsi important que les souvenirs du passé. Quant à la lexique, toutes les quatre œuvres analysées se servent d'un lexique d'oppositions, soit par l'usage des verbes qui expriment des contenus contraires comme des verbes du mouvement et des verbes de statisme chez Unterweger, ou soit, chez Genet, par des phrases composées par des entités à contenu contradictoire. On trouve également un certain nombre de métaphores dans toutes les œuvres, mais particulièrement beaucoup dans les œuvres de Jean Genet. La plupart des métaphores est construite autour du champ lexical de la nature, ce qui peut être vu comme un signe de contradiction aussi, car la nature sauvage s'oppose fortement à l'environnement clos de la prison.

En résumé, la comparaison entre Jack Unterweger et Jean Genet ainsi que l'analyse comparative de leurs œuvres littéraires montrent qu'il y a un nombre significatif de similarités, non seulement en ce qui concerne la vie personnelle et criminelle des auteurs, mais aussi concernant leurs ouvrages littéraires. Ainsi, j'arrive à la conclusion finale que ces similarités nombreuses indiquent qu'une comparaison entre Jack Unterweger et Jean Genet semble vraiment justifiée et ne devrait pas être considéré comme une simple stratégie des médias destinée à attirer l'attention du public. Cependant, il ne paraît pas vraiment approprié de placer Jack Unterweger et Jean Genet sur le même pied littéraire, car la complexité de la langue et du style employée par Jean Genet est hors pair et témoigne d'un niveau littéraire très élevé qui ne correspond pas aux caractéristiques de la langue et du style des œuvres de Jack Unterweger.

10.2 Zusammenfassung

Im Zuge der vorliegenden Diplomarbeit habe ich mich mit österreichischer und französischer Gefängnisliteratur des 20. Jahrhunderts befasst. In dem ersten Abschnitt meiner Arbeit wurden theoretische Fragestellungen geklärt, um einen grundlegenden Überblick über die Gefängnisliteratur als solche zu geben. Dabei wurden zunächst die Begriffe *Gefängnis*, *Gefängnisliteratur* und *Gefangenenliteratur* erklärt und abgegrenzt, um schließlich der Frage nachzugehen, ob Gefängnisliteratur überhaupt als separates literarisches Genre angesehen werden sollte, oder ob es sich lediglich um eine literarische Unterkategorie handelt. Auch wurden im Theorieteil dieser Diplomarbeit die verschiedenen Funktionen thematisiert, die Gefängnisliteratur für Gefangene haben kann. Um jenen Funktionen gerecht werden zu können, bedarf es verschiedener Textsorten, welche ebenfalls, gemeinsam mit den in ihnen reflektierten Motiven, vorgestellt wurden. Um die Gefängnisliteratur als literarisches Phänomen verstehen zu können, wurde auch ein kurzer historischer Abriss über die Entstehung und Entwicklung von Gefängnisliteratur geboten. Dabei wurden der wohl bekannteste Wegbereiter der Gefängnisliteratur, der Marquis de Sade, und zwei seiner einflussreichsten Werke, *Les 120 Journées de Sodome* (1785) und *Justine* (1791), vorgestellt.

Den empirischen Teil und damit Kernpunkt dieser Arbeit bildet eine komparative Analyse von zwei österreichischen und zwei französischen Werken der Gefängnisliteratur des 20. Jahrhunderts. *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus* (1982) und *Kerker* (1990) wurden von dem österreichischen Verbrecher, mutmaßlichen Serienmörder und *Häfnpoeten* Jack Unterweger, *Notre-Dame-des-Fleurs* (1943) und *Miracle de la rose* (1945) von dem Kleinkriminellen, Dieb, und von François Mauriac als *Orpheus der Gosse* bezeichneten Franzosen Jean Genet jeweils im Gefängnis verfasst. Da jene Werke starke autobiographische Züge aufweisen, war es unumgänglich, die Lebensgeschichte der Autoren, ihren jeweiligen kriminellen Werdegang sowie ihre persönlichen Schreibmotivationen zu beleuchten. Außerdem wurde versucht zu erläutern, welche Wirkungen das Verfassen und Veröffentlichen der Werke auf die Autoren hatte und wie die Leserschaft auf die Werke reagierte. Was die Werke im engeren Sinn betrifft, so wurden sie auf inhaltliche sowie stilistische Merkmale und folglich auch Gemeinsamkeiten untersucht, wobei der Fokus der Analyse auf die Fragestellung gerichtet war, wie sich das Erleben der Haftsituation in den jeweiligen Werken niederschlägt, beziehungsweise wie und auf welche Weise die Situation

der Gefangenschaft und die damit verbundenen Gefühle des Gefangenen in den Werken zum Ausdruck kommen.

Anhand der vergleichenden Analyse ließen sich zahlreiche Gemeinsamkeiten im Leben der Autoren sowie auch in deren Werken feststellen. Für beide Autoren war die Haftsituation ausschlaggebend für den Beginn ihrer literarischen Karrieren, da beide erst während ihrer Haft zu schreiben begannen. Dabei wurden sie vor allem von einer Sehnsucht getrieben, nämlich dem Wunsch, durch das Schreiben ihre Vergangenheit hinter sich zu lassen und so einen Neubeginn ihres Lebens herbeizuführen. Die Literatur eröffnete für Genet und Unterweger Möglichkeiten, welche eine verfrühte Entlassung aus der Haft in greifbare Nähe rücken ließen. Tatsächlich erfüllte sich sowohl für Jean Genet als auch für Jack Unterweger schließlich der Traum einer verfrühten Entlassung, da sie durch ihre literarischen Produktionen eine große Anzahl an Fürsprechern berühren und somit für sich gewinnen konnten. Während Jack Unterwegers Werke sich schnell in der Öffentlichkeit verbreiteten und ein breites Publikum ansprachen, wurden Jean Genets Romane zunächst nur heimlich vertrieben, da Genet die Veröffentlichung seiner Werke am Beginn nicht guthieß, da die damaligen Richtlinien der Zensur eine Veröffentlichung aufgrund prekärer Inhalte untersagten. Nichtsdestotrotz schafften es beide Autoren, durch die Veröffentlichung ihrer Werke einen gewissen Bekanntheitsgrad zu erreichen, der ihnen einen Eintritt in die Pariser beziehungsweise Wiener Literatur- und Kulturszene ermöglichte.

In Hinblick auf die thematischen und stilistischen Merkmale der analysierten Werke konnten ebenfalls Parallelen zwischen Unterweger und Genet festgestellt werden. So ist die Thematik der Haft sehr präsent in allen vier Werken, wobei Jack Unterweger der Haftsituation mit wesentlich pessimistischeren Gefühlen begegnet, als es Jean Genet tut. In Unterwegers Werken findet sich eine Vielzahl an pejorativen Ausdrücken und Gegensätzen, die das Gefängnis als einen tristen, hoffnungslosen Ort beschreiben, der sich durch seine Monotonie und Eingrenzung klar unterscheidet von der bewegten Natur und der schönen, heilen Welt außerhalb der Gefängnismauern. In Genets Werken wird dem Gefängnis mit positiverer Einstellung entgegengetreten, es wird als Ort der Faszination beschrieben, an dem sich wundersame Ereignisse zutragen. Jener Umstand wird unter anderem durch die überaus poetische Sprache Genets untermalt. Sowohl Unterwegers als auch Genets Werke sind gespickt mit sprachlichen Bildern, die sich vor allem Ausdrücken aus dem lexikalischen Feld der Natur bedienen und so unter anderem den Kontrast zwischen

Gefangenschaft und Freiheit sowie zwischen Gegenwart und Vergangenheit zum Ausdruck bringen. Was die syntaktischen Merkmale der vier Werke betrifft, konnten keine nennenswerten Gemeinsamkeiten festgestellt werden, da der Satzbau in Genets Romanen ein wesentlich komplexerer ist als jener in Unterwegers Werken.

Grundlegend ist in allen vier Werken, unter anderem durch die Anwendung von rhetorischen Stilmitteln und durch das Gewähren unzähliger Einblicke in die Psyche und in die persönliche Erinnerungswelt der Erzähler und Protagonisten eine starke emotionale Komponente wahrnehmbar, welche darauf hinweist, dass die Inhalte jener Werke nicht nur der Informationen wegen vermittelt werden sollten, sondern eine Vermittlung auf eindringliche Weise geschehen sollte, um die Leser und Leserinnen durch eine Lektüre emotional zu berühren.

Die Ergebnisse der vergleichenden Analyse zeigen, dass tatsächlich zahlreiche Gemeinsamkeiten zwischen Jack Unterweger und Jean Genet als Persönlichkeiten, sowie zwischen den jeweiligen Werken der Autoren bestehen und deuten somit darauf hin, dass ein Vergleich der Autoren Unterweger und Genet auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive gerechtfertigt scheint. In Hinblick auf die Komplexität des Satzbaus und der sprachlichen Strukturen in Genets Werken, welche sich von den weitaus simpleren syntaktischen und stilistischen Strukturen in Unterwegers Werken distanzieren, scheint es jedoch nicht gerechtfertigt, Jean Genet und Jack Unterweger als Autoren desselben literarischen Niveaus zu betrachten.

10.3 Abstract

10.3.1 Deutsch

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit österreichischer und französischer Gefängnisliteratur des 20. Jahrhunderts. Im Zentrum stehen dabei literarische Werke zweier Persönlichkeiten, die zunächst nicht unbedingt aufgrund ihres literarischen Talents auf sich aufmerksam machten, sondern vielmehr durch die von ihnen begangenen kriminellen Taten. Bei jenen Persönlichkeiten handelt es sich zum einen um Johann "Jack" Unterweger, Österreichs wohl berühmtesten mutmaßlicher Serienmörder des 20. Jahrhunderts, der erst in Gefangenschaft seine Leidenschaft für Literatur entdeckt und darin eine Möglichkeit wittert, seine Freiheit wiederzuerlangen; und zum anderen um den Franzosen

Jean Genet, den *Orpheus der Gosse*, der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch zahlreiche Diebstähle und Einbrüche von sich reden machte, bevor er schließlich im Gefängnis seine ersten Romane verfasst und so sein literarisches Talent unter Beweis stellt. Vor allem im Kontext österreichischer Medien, die die Prozesse gegen den *Häfnpoeten* Unterweger mit einem so großen Ausmaß an Aufmerksamkeit begleiteten, dass ein derartiger Medienhype um einen Gerichtsprozess bis heute beinahe beispiellos in der österreichischen Kriminalgeschichte erscheint, wurde Jack Unterweger oftmals als das Äquivalent zu dem französischen Schriftsteller und Verbrecher Jean Genets bezeichnet. Während aber Genets Doppelidentität als Autor und Verbrecher durchaus das Interesse verschiedener Wissenschaftler geweckt hat, seine Werke aus akademischer Perspektive zu analysieren³²¹, scheint Jack Unterwegers literarischen Werken kaum außerhalb des oftmals problematisch voreingenommenen Bereiches der Medien Beachtung geschenkt worden zu sein. Außerdem wurde meines Wissens nie ein wissenschaftlicher Vergleich zwischen jenen zwei Autoren von Gefängnisliteratur, die so oft miteinander verglichen wurden, vorgenommen. Die vorliegende Diplomarbeit nimmt sich daher der Schließung jener Forschungslücke an, indem eine literaturwissenschaftliche Analyse mit anschließendem Vergleich einzelner Werke Jack Unterwegers und Jean Genets vorgenommen wurde, um der Frage nachzugehen, ob ein Vergleich, wie er oftmals im medialen Kontext vorgeschlagen wurde, tatsächlich gerechtfertigt ist oder nur als Strategie der Medien, Aufmerksamkeit zu gewinnen, zu betrachten ist.

Im Zuge dieser Arbeit wird zunächst ein theoretischer Überblick sowie eine Erläuterung über die literaturgeschichtliche Entstehung und Entwicklung des Phänomens der Gefängnisliteratur geboten, bevor im empirischen Teil der Arbeit je zwei literarische Werke Jack Unterwegers und Jean Genets einer komparativen Analyse unterzogen werden. Dabei werden inhaltliche und stilistische Merkmale der Werke herausgefiltert, sowie Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufgezeigt. Außerdem wird der Fragestellung nachgegangen, welche Umstände die Autoren zum Schreiben veranlasst haben und welche Wirkung das

³²¹ Beispielsweise von Sartre (1952) aus philosophischer Sicht, von Plunka (1992) aus anthropologischer Perspektive oder von White (1993) aus dem Blickwinkel des *literary criticism*:

Sartre, Jean-Paul (1952). *Saint Genet, comédien et martyr*. In: *Œuvres complètes de Jean Genet I*. Paris: Éditions Gallimard.

Plunka, Gene A. (1992). *The Rites of Passage of Jean Genet. The Art and Aesthetics or Risk Taking*. London and Toronto: Associated University Presses.

White, Edmund (1993). *Genet. A Biography*. New York: Alfred A. Knopf, 1993.

Verfassen und die Publikation der Werke auf die Autoren selbst beziehungsweise auf ihre Leserschaft ausübten. Da der Begriff *Gefängnisliteratur* sich auf literarische Werke bezieht, welche von Gefangenen oder ehemaligen Gefangenen während deren Haftzeit oder in Erinnerung daran verfasst wurden, interessierte im Rahmen der komparativen Analyse der Werke Unterwegers und Genets vor allem die Frage, wie das Erleben der Haftsituation in den Werken zum Ausdruck gebracht wird und mit welchen Gefühlen die Gefangenen jener Ausnahmesituation begegnen. Die Ergebnisse der komparativen Analyse zeigten erstens, dass zahlreiche Gemeinsamkeiten zwischen Jack Unterweger und Jean Genet bestehen, sowohl die Lebensgeschichte, als auch den literarischen Werdegang der Autoren betreffend, und zweitens, dass in den vier analysierten Werken Unterwegers und Genets ebenfalls Parallelen hinsichtlich inhaltlicher und stilistischer Merkmale zu finden sind. Zusammenfassend lässt sich somit sagen, dass ein Vergleich der beiden Autoren auch aus wissenschaftlicher Sicht durchaus berechtigt erscheint, da sich Jack Unterweger und Jean Genet, sowie ihre literarische Produktionen, in vielen Aspekten ähnlich sind.

10.3.2 English

This diploma thesis explores the phenomenon of 20th century Austrian and French carceral literature by focusing on the literary works of two authors who have attracted attention not mainly by reason of their literary talent but also because of the criminal acts they committed. One of those authors is the Austrian Johann "Jack" Unterweger, who was accused to be the country's most notorious serial killer of the 20th century. During his period of incarceration Unterweger developed an ambition and love for writing which did not only earn him the sobriquet *Häfnpoet* ("poet of the prison") but which actually paved his way back into freedom. The second author this thesis focuses on is the French writer Jean Genet, nicknamed *The Orpheus of the gutter*, who achieved popularity in the first half of the 20th century due to the curious interplay of his passion for criminal deeds and his distinctive talent for writing works of literature, the latter of which he also only discovers and develops during imprisonment. Often, especially in the context of the media, Jack Unterweger was referred to as the Austrian equivalent of the French prison writer Jean Genet. As far as Genet and his works are concerned, they have been examined from various academic

angles³²². Unterweger and his works, however, seemed to never have been truly analyzed outside the oftentimes problematically biased realm of the media. Furthermore, no academic research has ever - to my knowledge - been done in terms of a comparison between Jack Unterweger and Jean Genet, those two prison authors who have so often been compared to each other in various newspapers. This diploma thesis intends to fill this apparent research gap by carrying out a comparative literary analysis of selected works produced by Jack Unterweger and Jean Genet, respectively, in their isolation in order to answer the question whether or not the claim regarding a comparison of the two authors, as often suggested by the media, is truly justifiable from an academic perspective or not.

This thesis gives a theoretical overview as well as an elaboration on the historical development of the phenomenon of carceral literature, before moving on to a comparative analysis of two literary works each by Jack Unterweger and Jean Genet. The aim of the analysis is to disclose similarities and differences of the literary works of the two authors in terms of prevalent themes, motifs, symbols and language use in order to determine if Unterweger and Genet follow certain patterns. In addition, the analysis attempts to answer the questions which factors encouraged and motivated Unterweger and Genet as prisoners to start writing, as well as how the writing process and the publication of the novels affected the authors and their respective readers. Due to the fact that the term *prison literature* is used to describe literary works which are strongly marked by their authors' subjective experiences made in connection with imprisonment, a predominant concern of the comparative analysis is to investigate how the reality of imprisonment is expressed within the literary works and which feelings accompany the prisoners during this exceptional situation of imprisonment.

The results of the comparative analysis could reveal a great number of similarities between Jack Unterweger and Jean Genet. Firstly, similarities were found in terms of the authors' personal backgrounds and careers as prison writers. Secondly, parallels in the literary works, concerning content-related and stylistic aspects, could be identified. In conclusion, the

³²² For example: philosophically by Sartre (1952), anthropologically by Plunka (1992), or from the perspective of literary criticism by White (1993):

Sartre, Jean-Paul (1952). *Saint Genet, comédien et martyr*. In: *œuvres Complètes de Jean Genet I*. Paris: Éditions Gallimard.

Plunka, Gene A. (1992). *The Rites of Passage of Jean Genet. The Art and Aesthetics or Risk Taking*. London and Toronto: Associated University Presses.

White, Edmund (1993). *Genet. A Biography*. New York: Alfred A. Knopf, 1993.

findings of the analysis suggest that a comparison between Jack Unterweger and Jean Genet seems justifiable even from an academic point of view since there exist a significant number of similarities in the lives, careers and works of the two authors.

11 Quellenverzeichnis

11.1 Primärliteratur

Foucault, Michel (1975). *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Bibliothèque des Histoires, Éditions Gallimard.

Genet, Jean (1946-1993). *Miracle de la rose*. Paris: L'Arbalète, Éditions Gallimard.

Genet, Jean (1948). *Notre-Dame-des-Fleurs*. Paris: L'Arbalète, Éditions Gallimard.

Goffman, Erving (1961). *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. New York: Doubleday Anchor.

Unterweger, Jack (1992). *Fegefeuer oder die Reise ins Zuchthaus*. München: Wilhelm Heyne Verlag.

Unterweger, Jack (1990). *Kerker*. Wien: J&V Edition Wien Verlagsges.m.b.H..

11.2 Sekundärliteratur

Barber, Stephen (2004). *Jean Genet*. London: Reaktion Books.

Barthes, Roland . *Der Baum des Verbrechens*. In: [kein Hrsg.!] *Das Denken des Marquis de Sade*. (1988). Frankfurt a. M.: Fischer Wissenschaft. S. 39-61.

Becker-Cantarino, Barbara und Stephan, Inge (Hrsg.) (2005). *Von der Unzerstörbarkeit des Menschen. Ingeborg Drewitz im literarischen und politischen Feld der 50er bis 80er Jahre*. Bern: Peter Lang.

Berchtold, Jacques (2000). *Les Prisons du Roman. (XVII^e - XVIII^e siècle). Lectures plurielles et intertextuelles de «Guzman d'Alfarache» à «Jacques le fataliste»*. Genf: Droz.

Bliss, Adrienne. *The Forever Indebted Body: Life Without Parole*. In: Himsel Burcon, Sarah (Hrsg.) (2014). *Fabricating the Body. Effects of Obligation and Exchange in Contemporary Discourse*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. S. 143-158.

Bongie, Laurence L. (1998). *Sade: A Biographical Essay*. Chicago: The University of Chicago Press.

Bradby, David und Finburgh, Clare (2012). *Jean Genet*. London/New York: Routledge.

Brochier, Jean-Jacques (1966). *Le Marquis de Sade et la conquête de l'unique*. Paris: Eric Losfeld.

Brombert, Victor H. (1978). *The Romantic Prison. The French Tradition*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press.

Burger, Harald (2005). *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Berlin/New York: de Gruyter.

Carnochan, W.B. *The Literature of Confinement*. In: Morris, Norval und Rothman, David J. (Hrsg.) (1998). *The Oxford History of Prison: The Practice of Punishment in Western Society*. Oxford/New York: Oxford University Press.

De Beauvoir, Simone (1972). *Faut-il brûler Sade?* Paris: Éditions Gallimard.

Delon, Michel (1991). *Sade oder Diskurse auf Abwegen. Zur Funktionsweise von Sades "réécriture"*. In: Jauch, Ursula Pia (Hrsg.) (2014). *Sade. Stationen einer Rezeption*. Berlin: Suhrkamp. S. 388-409.

Drewitz, Ingeborg und Tammen, Johann P. (Hrsg.) (1980). *So wächst die Mauer zwischen Mensch und Mensch. Stimmen aus dem Knast und zum Strafvollzug*. Bremerhaven: Wirtschaftsverlag NW.

Droit, Roger-Pol (1998). *La Compagnie des philosophes*. Paris: Éditions Odile Jacob.

- Dumanoir, Thierry (1994). *De leurs cellules, le bleu du ciel. Le développement culturel en milieu pénitentiaire*. Paris: Les Éditions de l'Atelier / Éditions Ouvrières.
- Dusini, Arno (2005). *Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung*. München: Wilhelm Fink Verlag..
- Ekotto, Frieda (2001). *L'écriture carcérale et le discours juridique chez Jean Genet*. Paris: L'Harmattan.
- Frevel, Bernhard (1999). *Kriminalität. Gefährdungen der Inneren Sicherheit?* Opladen: Leske & Budrich.
- Gehring, Petra (2004). *Foucault - Die Philosophie im Archiv*. Frankfurt a. M.: Campus.
- Himsel Burcon, Sarah (Hrsg.) (2014). *Fabricating the Body. Effects of Obligation and Exchange in Contemporary Discourse*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Jauch, Ursula Pia (Hrsg.) (2014). *Sade. Stationen einer Rezeption*. Berlin: Suhrkamp.
- Jerofejew, Viktor (1990). *Der Marquis de Sade, der Sadismus und das zwanzigste Jahrhundert*. In: Jauch, Ursula Pia (Hrsg.) (2014). *Sade. Stationen einer Rezeption*. Berlin: Suhrkamp. S. 353-387.
- Kerner, Hans-Jürgen und Kaiser, Günther (Hrsg.) (1990). *Kriminalität: Persönlichkeit, Lebensgeschichte und Verhalten. Festschrift für Hans Göppinger zum 70. Geburtstag*. Berlin/Heidelberg: Springer.
- Keßler, Nicola (2001). *Schreiben, um zu überleben. Studien zur Gefangenenliteratur. Mit einem Geleitwort von Martin Walser und einem Vorwort von Helmut H. Koch*. Mönchengladbach: Forum Verlag Godesberg.
- Kessler, Nicola. *Engagiert leben*. In: Becker-Cantarino, Barbara und Stephan, Inge (Hrsg.) (2005). *Von der Unzerstörbarkeit des Menschen. Ingeborg Drewitz im literarischen und politischen Feld der 50er bis 80er Jahre*. Bern: Peter Lang.
- Kidder, David S. und Oppenheim, Noah D. (2010). *The Intellectual Devotional Biographies. Revive Your Mind, Complete Your Education, and Acquaint Yourself with the World's Greatest Personalities*. New York: Rodale.

Klein, Uta (1992). *Gefangenenpresse. Ihre Entstehung und Entwicklung in Deutschland*. Bonn: Forum Verlag Godesberg.

Klein, Uta und Koch, Helmut H. (Hrsg.) (1988). *Gefangenenliteratur. Sprechen Schreiben Lesen in deutschen Gefängnissen*. Hagen: Reiner Padligur Verlag.

Koch, Helmut H. *Klage, Anklage, Widerstand - Zur Gefangenenliteratur nach 1945*. In: Klein, Uta und Koch, Helmut H. (Hrsg.) (1988). *Gefangenenliteratur. Sprechen Schreiben Lesen in deutschen Gefängnissen*. Hagen: Reiner Padligur Verlag.

Koch, Helmut H. und Keßler, Nicola (Hrsg.) (1988). *Schreiben und Lesen in psychischen Krisen. Gespräche zwischen Wissenschaft und Praxis*. Bonn: Psychiatrie-Verlag; Neumünster: Paranus-Verlag.

Koch, Helmut H. und Keßler, Nicola (Hrsg.) (1998). *Schreiben und Lesen in psychischen Krisen. Authentische Texte: Briefe, Essays und Tagebücher*. Bonn: Psychiatrie-Verlag; Neumünster: Paranus-Verlag.

Krafft-Ebing, Richard (1886). *Sadismus*. In: Jauch, Ursula Pia (Hrsg.) (2014). *Sade. Stationen einer Rezeption*. Berlin: Suhrkamp. S. 54-97.

Leake, John (2010). *Der Mann aus dem Fegefeuer. Das Doppelleben des Serienkillers Jack Unterweger*. München: Wilhelm Heyne Verlag.

Le Brun, Annie (2014). *Soudain un bloc d'abîme, Sade*. Paris: Collection Folio essais, Éditions Gallimard.

Lely, Gilbert (2001). *Leben und Werk des Marquis de Sade*. Düsseldorf: Albatros.

Lüderssen, Klaus und Seibert Thomas M. (Hrsg.) (1978). *Autor und Täter*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Morris, Norval und Rothman, David J. (Hrsg.) (1998). *The Oxford History of Prison: The Practice of Punishment in Western Society*. Oxford/New York: Oxford University Press.

Piringer, Doris (2009). *Von Udo Proksch bis Josef F. Prozesse, die Österreich bewegten*. Wien/Graz/Klagenfurt: Molden Verlag.

Plunka, Gene A. (1992). *The Rites of Passage of Jean Genet. The Art and Aesthetics or Risk Taking*. London and Toronto: Associated University Presses.

Reinhardt, Volker (2014). *De Sade oder die Vermessung des Bösen. Eine Biographie*. München: C.H. Beck oHG.

Ruggiero, Vincenzo (2003). *Crime in Literature: Sociology of Deviance and Fiction*. London / New York: Verso.

Sartre, Jean-Paul (1952). *Saint Genet, comédien et martyr. Oeuvres Complètes de Jean Genet, I*. Paris: Éditions Gallimard.

Schlegel, Werner. *Grabgesang*. In: Drewitz, Ingeborg und Tammen, Johann P. (Hrsg.) (1980). *So wächst die Mauer zwischen Mensch und Mensch. Stimmen aus dem Knast und zum Strafvollzug*. Bremerhaven: Wirtschaftsverlag NW. S. 40f.

Schnell, Ralf (Hrsg.) (1979). *Schreiben ist ein monologisches Medium. Dialoge mit und über Peter-Paul Zahl*. Berlin: Verlag Ästhetik und Kommunikation.

Seibert, Thomas-Michael. *Gerechtigkeit als Kampf um Sprachzugang. Bemerkungen zu Ernst S. Steffen: Rattenjagd, und Peter Handke. Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*. In: Lüderssen, Klaus und Seibert Thomas M. (Hrsg.) (1978). *Autor und Täter*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. S. 54.

Sethna, M.J. (1952). *Society and the Criminal*. Bombay: Leaders Press.

Sutter, Thomas (2015). *Lesen und Gefangen-Sein: Gefängnisbibliotheken in der Schweiz*. Wiesbaden: Springer.

Touzot, Jean (Hrsg.) (1989). *Jean Cocteau, Journal: 1942-1945*. Paris: Éditions Gallimard.

Weigel, Sigrid (1982). *"Und selbst im Kerker frei...!". Schreiben im Gefängnis. Zur Theorie und Gattungsgeschichte der Gefängnisliteratur (1750-1933)*. Marburg/Lahn: Guttandin und Hoppe.

Weigel, Sigrid. *Zur Geschichte der Gefängnisliteratur*. In: Klein, Uta und Koch, Helmut H. (Hrsg.) (1988). *Gefangenenliteratur. Sprechen Schreiben Lesen in deutschen Gefängnissen*. Hagen: Reiner Padligur Verlag.

White, Edmund (1993). *Genet. A Biography*. New York: Alfred A. Knopf.

Zweifel, Stefan und Pfister, Michael (2015). *Shades of Sade. Eine Einführung in das Werk des Marquis de Sade*. Berlin: MSB Matthes & Seitz.

11.3 WÖRTERBÜCHER UND SAMMELBÄNDE

Das Denken des Marquis de Sade. Beiträge von Roland Barthes Hubert Damisch Pierre Klossowski Philippe Sollers Michel Tort (1988). Frankfurt a. M.: Fischer Wissenschaft.

Duden (2014). *Das Synonymwörterbuch: Ein Wörterbuch sinnverwandter Wörter*. 6. Auflage. Berlin: Dudenverlag.

Jolly, Margaretta (2001) (Hrsg.). *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms. Volume 1 A-K*. London/Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.

Schäfers, Bernhard und Zapf, Wolfgang (Hrsg.) (2001). *Handwörterbuch zur Gesellschaft Deutschlands*. 2. Auflage. Opladen: Leske & Budrich.

11.4 FACHZEITSCHRIFTEN

Ellenberger, Henri (1963). La littérature écrite en prison. *Revue Canadienne de Criminologie* 5(6), S. 158.
konsultiert online: <https://books.google.at/books?id=hpcoAQAAIAAJ&q=littérature+carcerale&dq=littérature+carcerale&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwjzoPa0tYbLAhUI7RQKHQpxArA4ChDoAQg6MAQ> (20.02.2016)

Just, Dagmar. Verbrechensboom auf dem Buchmarkt. In: Müller-Dietz, Heinz (2013). *Verbrechen und*

Gesellschaft im Spiegel von Literatur und Kunst. *Journal der Juristischen Zeitgeschichte* 14(1), S. 377-404.

Keßler, Nicola und Aman, Karin (2002). Schreiben, um zu überleben: Neue Studien zur Gefangenenliteratur. *Neue Kriminalpolitik* 14(4), S. 134-138.

11.5 INTERNETQUELLEN UND ONLINEDOKUMENTE³²³

Informationen zu dem Begriff Gefängnis: www.duden.de/rechtschreibung/Gefaengnis (12. 02. 2016)

Ellenberger, Henri (1963). La littérature écrite en prison. *Revue Canadienne de Criminologie* 5(6), S. 158.

konsultiert online: <https://books.google.at/books?id=hpcoAQAIAAJ&q=littérature+carcerale&dq=littérature+carcerale&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwjzoPa0tYbLahUI7RQKHQpxArA4ChDoAQg6MAQ> (20.02.2016)

Homepage der Gefangenenzeitung *der lichtblick*: <http://www.lichtblick-zeitung.de> (24.02. 2016)

Informationen zu dem Begriff *genre littéraire*: Encyclopédie Larousse: http://www.larousse.fr/encyclopedia/divers/genre_litteraire/55048 (20.02.2016)

Informationen zu dem Begriff *poésie*: Encyclopédie Larousse: <http://www.larousse.fr/encyclopedia/divers/poesie/80884> (29.02.2016)

Zitat von Ingrid Sabitzer Vizthum aus einem Artikel von Peter Pugganig, erschienen auf der Homepage der Kärntner Bezirkszeitung *Die Woche* vom 24.06.2014:

Pugganig, Peter (2014). *Jack Unterweger war ein Kind der Wimitz.*: <http://www.meinbezirk.at/st-veit/lokales/jack-unterweger-war-ein-kind-der-wimitz-d991816.html> (02.03.2016)

Schmidt, Gert; Wambacher, Gerlinde; Wernitznig, Heinz (2010). *Wenn der Achter im Zenit steht... Causa Jack Unterweger. Die Dokumentation*. 2. Auflage (eBook), März 2010. Wien: Omnia Communication-Centers GmbH.: http://www.causa-jack-unterweger.com/paypalipn/eBook_Wenn_der_Achter_im_Zenit_steht.pdf (02.03.2016)

³²³ Geordnet nach Datum des Zugriffs.

Aus jenem Werk von Schmidt, Wambacher und Wernitznig (2010) wurden außerdem folgende Quellen gesondert verwendet:

Laubichler, Werner. Gerichtsmediziner im Fall Unterweger, spricht über das mithilfe eines Rohrschachtestes von ihm erstellte Psychogramm von Jack Unterweger. Seite 58. http://www.causa-jack-unterweger.com/paypalipn/eBook_Wenn_der_Achter_im_Zenit_steht.pdf

Unterweger, Jack (1989). In einem Brief, den Unterweger seinem Antrag auf Übernahme in den Entlassungsvollzug an Dr. Karl Schreiner, den damaligen Leiter der Strafvollzugsanstalt Stein, beilegte. Seite 66. http://www.causa-jack-unterweger.com/paypalipn/eBook_Wenn_der_Achter_im_Zenit_steht.pdf

Winkler, Willi (1994). *Das Traumännlein. Jack Unterwegers Reise in die Welt der Schreibe. Ein Nachruf auf den Schriftsteller*. In: Die Zeit Online vom 08.07.1994: www.zeit.de/1994/28/das-traummaennlein (12.03.2016)

Informationen zu dem Begriff *Fegefeuer*: <http://kath-zdw.ch/maria/fegefeuer.html> (13.03.2016)

Informationsblatt des Ministère de la Justice. *Les structures pénitentiaires*.: http://www.justice.gouv.fr/_telechargement/doc/Presentation_des_categories_detachements_penitentiaires.pdf (02.04.2016)

Homepage des Ministère de la Justice. *Prison et réinsertion*.: <http://www.justice.gouv.fr/index.php?theme=TPEN&type=ACTUA|DISCO|COMMU|PRESS&ordre=2&rubrique=10036> (02.04.2016)

Luef, Wolfgang. *Reporter hinter Gittern*. In: Die Zeit Online vom 16.08.2007. <http://www.zeit.de/2007/34/Knast-Zeitungen> (10.04.2016)

Homepage des Gefangenenmagazins *Blickpunkte*: www.blickpunkte.co (10.04.2016)

11.6 LINKSAMMLUNG³²⁴: AUSGEWÄHLTE ARTIKEL, DIE JACK UNTERWEGER UND JEAN GENET GEMEINSAM ERWÄHNEN

Jene Artikel, zuletzt aufgerufen am 10.04.2016, wurden zwar von mir vorab gelesen und trugen maßgeblich zur Formulierung der wissenschaftlichen Forschungsfragen dieser Diplomarbeit bei, wurden aber nicht im Lauftext meiner Arbeit zitiert. Zum besseren Gesamtverständnis erscheint es jedoch unerlässlich, jene Textausschnitte aus den ausgewählten Artikeln hier anzuführen, welche einen Vergleich zwischen Jack Unterweger und Jean Genet nahe legen:

Zitat: "Ein österreichischer Jean Genet ist geboren."

(Baumgartner, Edwin. Der Lockruf des Werwolfs. In: Wiener Zeitung. 12.02.2015.

http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/mehr_kultur/734686_Der-Lockruf-des-Werwolfs.html)

Zitat: "Nobody in Vienna was keen to draw parallels with the Abbott case; instead, they looked rather to those of Jean Genet, freed on the insistence of Jean- Paul Sartre, and of Jimmy Boyle, the Scottish author and reformed murderer."

(Bridge, Adrian. *Murderer's 'final freedom': The bizarre life of Jack Unterweger, poet and killer of prostitutes, ends at his own hand.* In: Independent. 02.07.1994.

<http://www.independent.co.uk/news/world/murderers-final-freedom-the-bizarre-life-of-jack-unterweger-poet-and-killer-of-prostitutes-ends-at-1417861.html>)

Zitat: "Die liberale Medien- und Kunst-Schickeria hatte in Unterweger das Austro-Pendant zum französischen Kriminellen und Gefängnischriftsteller Jean Genet gewittert, der mithilfe der Propagandamaschinerie von Jean Cocteau und Jean-Paul Sartre zum Star der Pariser Literaturelite avanciert war."

(Hager, Angelika und Supé, Florian. *Jack Unterweger: Der Party-Killer.* In: Profil. 29.08.2015.

<http://www.profil.at/gesellschaft/jack-unterweger-party-killer-5834700>)

Zitat: "Auch wenn ihm die schreiberische Potenz eines Jean Genet fehlte, waren „Manuskripte-Herausgeber“ Alfred Kolleritsch, Peter Huemer, Günther Nenning, Elfriede Jelinek fasziniert von der intellektuellen Energie, mit der Unterweger im Zuchthaus zu schreiben begann."

(Hengstler, Wilhelm. *Hunger und Blutdurst.* In: Die Presse. 05.09.2008.

<http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/411974/Hunger-und-Blutdurst>)

Zitat: Intellektuelle wie Ernst Jandl, Günther Nenning und Elfriede Jelinek fordern in Petitionen die Freilassung des "österreichischen Jean Genet", der Bundespräsident begnadigt ihn 1990, der Mörder kommt nach nur 16 Jahren frei. Neun Monate später wird die erste tote Prostituierte gefunden - stranguliert mit ihrem

³²⁴ Letzter Zugriff erfolgte jeweils am 10.04.2016.

BH."

(Henckel, Elisalex. *Malkovich spielt Frauenmörder Unterweger*. In: Die Welt. 01.07.2009.

<http://www.welt.de/kultur/theater/article4033559/Malkovich-spielt-Frauenmoerder-Unterweger.html>)

Zitat: "Nicht wenige Intellektuelle und Kulturschaffende - von Elfriede Jelinek bis Peter Huemer - haben sich mit dem Argument der "Resozialisierung" für die frühestmögliche Entlassung des Jack Unterweger, nach 15 Jahren Haft, stark gemacht. Einer davon - das sei der Vollständigkeit halber erwähnt - war auch ich. In jungen Jahren und mit einer ausufernden Begeisterung für "Gefängnispoeten" der Marke Jean Genet und darunter."

(Moser, Gerhard. *Der Mann aus dem Fegefeuer. Das Doppelleben des Jack Unterweger*. 11.01.2009. Hör- und Buch-Tipp auf: <http://oe1.orf.at/artikel/213918>)

Zitate: "Author John Leake investigates the convict writer who became the darling of left wing intellectuals as another Jean Genet, while he was on a murderous rampage across Austria."; "Enthralled by the idea of an outsider," some leading intellectuals saw Unterweger in the mold of the famous French author Jean Genet, a convicted criminal ("although never for murder"). Constantly in and out of prison, Genet had enlisted the support of philosopher Jean-Paul Sartre to petition President Charles de Gaulle for his release."

(Warren, David. *Book Review: John Leake's The Vienna Woods Killer*. In: The Vienna Review. 22.06.2011.

<http://www.viennareview.net/vienna-review-book-reviews/book-reviews/capturing-the-vienna-woods-killer>)