

# »Was hat meine Mutter meinem Vater angetan?«

## Familie, Verzehr und Literatur in António Lobo Antunes' »Reigen der Verdammten«

»We speak so much of memory because there is so little of it left«  
(Pierre Nora)

### 1. Blut, Ästhetik und Literatur

Dass heute ein zunehmendes Interesse für die Rolle der »Familie« spürbar ist, scheint ebenso wichtig wie natürlich, denn als Menschen brauchen wir vermutlich ein gewisses Gefühl für das, was stets in der Bedeutung von Familie und von Wahrheit liegt. Dies wiederum könnte teilweise erklären, warum beide Kategorien die Fähigkeit teilen, eine gewisse Nostalgie und Sehnsucht hervorzubringen, wenn sie infrage gestellt werden. Der sich entwickelnden Welt gegenüber muss sich auch die Idee der familiären Verhältnisse von den Veränderungen ihrer Identität, ihres Ursprungs, ihrer Stimmen und Subjektivität beeinflussen lassen. Zum Beispiel stellt sich die Frage: Was für eine Rolle spielt heute die Familienkonstellation innerhalb der Formation von Subjekten oder Individuen, deren Verwandtschaft nicht notwendigerweise eine »Blutsverwandtschaft« ist? Oder jene: In welcher Position (oder wo in der Produktionskette: als Erzeuger oder Erzeugnis) befindet sich die Familie in einer Gesellschaft von Konsumtion und näher bestimmt, von unmittelbarem Verzehr und Gebrauch beherrscht?

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit der grundlegenden Frage, wie diese Änderungen im Bezug auf die Familie in der Literatur beobachtet werden können, oder anders gesagt, wie benehmen sich die familiären Relationen als Text und zwar als eine Art von Text, der seine Neigung zur Veränderung und seinen Widerstand dagegen ins Spiel bringt. Welche Beziehungen lassen sich also zwischen der Familie als einer lebendigen und der Literatur als einer ästhetischen Einheit ausmachen? Provokativ gefragt: Kann man Familie und Literatur überhaupt als zwei separate Instanzen ansehen? Was für Indizien gibt es in der Literatur, die uns helfen können, die Familie und ihr Verhalten zu beschreiben und darüber hinaus zu identifizieren? Welche Kräfte wirken, die den konstituierenden Prozess der Familie als ein fragmentiertes Ganzes erzeugen?

Um diese Fragen zu beantworten, wende ich mich einem exemplarischen Roman des portugiesischen Autors António Lobo Antunes zu. In *Auto dos Danados* (deutsch: *Reigen der Verdammten*, 1985/1997)<sup>1</sup> wird gezeigt, wie die Frage nach der Familie und ihrer



Doppelbödigkeit mit der nach der literarischen Form und mit der nach der den literarischen Ausdruck bestimmenden Kommunikation verknüpft ist. Die Fragestellung verdichtend wird die folgende Untersuchung um die Form des literarischen Prozesses als Zeugung und Verzehr familiärer Konstellationen kreisen.

### 2. »Familie« und Veränderung – Neigung und Widerstand

Bevor wir auf das Thema Familie und Literatur genauer eingehen können, müssen zuerst zwei Voraussetzungen geklärt werden: erstens die Beziehung zwischen Familie und Gesellschaft und zweitens die Verbindung zwischen der Familie als gesellschaftlichem Produkt und als Produzentin.

Marilyn Poole beobachtet, dass »[t]he idea of the family as something ever-changing, as fragile and infinitely variable, became a characteristic of the postmodern analysis of family life and relationships.«<sup>2</sup> Judith Stacey ist der gleichen Ansicht und weist darauf hin, dass die Beschreibung von der zeitgenössischen Familie auf etwas ganz Neuartiges und sogar Unvoraussagbares hindeutet:

[T]he postmodern family is not a new model of family life, not the next stage in an orderly progression of family history, but the stage when the belief in the logical progression of stages breaks down. Rupturing evolutionary models of family history and incorporating both experimental and nostalgic elements, the postmodern family lurches forward and backward into an uncertain future.<sup>3</sup>

Hier wird klar, dass die Familie als Konstellation kein eindeutiges Modell mehr darbieten kann, wenn es um die Vorgänge der inneren Verbindungen der Einheit geht. Einerseits stellt die Familie sich fragmentiert dar, aber andererseits auch anpassungsfähiger und flexibler und somit bereit zu sowohl inneren als auch äußeren Veränderungen. Daher kann auch behauptet werden, dass die Familie eng mit den Fragen nach Identitätsbefestigung und -produktion verbunden ist. Ihre Schwäche kann auch die Kehrseite ihrer Stärke sein, ein Paradox, das klarer wird angesichts der Fähigkeit oder zumindest des Potenzials der familiären Einheit, sich selbst aufrechtzuerhalten. Um von den strukturellen Änderungen der Familie zu sprechen, gibt es ganz offensichtlich einen Zusammenhang zwischen unserer Auffassung von Familie und Gesellschaft als einer »lebendigen« Einheit, oder präziser, einer Gesamtheit, die aus mehreren substantiellen Einheiten besteht. In dieser Hinsicht entspricht das Konzept der Familie einem funktionalen sozialen System. Von einem systemtheoretischen Blickwinkel, so C. B. Broderick, sind Familien besondere *subsets* von sozialen Systemen, oder »a unique set of inter-gender and intergenerational relationships« strukturiert.<sup>4</sup> Weiter heißt es, dass »[a]ny changes affecting one member of the family lead to changes that will affect other family members. The family is »an example of an open, on-going, goal-seeking, self-regulating, social system, and that it shares the features of all such systems.«<sup>5</sup>

In Bezug auf theoretische Annäherungen an soziale Änderungen kann man weiter mit Robin Goodwin sagen, dass verschiedene Sachverhältnisse zwischen beiden Kategorien betont werden: »[f]or some, it is the *form* of the change that is important, whilst for others *causes or factors of change* are important [...]«.<sup>6</sup> Beispielsweise zeigt sich im Bereich der Systemtheorien, dass Sozialsysteme Änderungen erfahren, um sich individuellen Bedürfnisse anzupassen, die wiederum »provide feedback that allows adaptation to the environment, permitting these systems to continuously change«.<sup>7</sup> Goodwin beobachtete weiter, dass Störungen unter systemtheoretischer Perspektive in einem Teil des Systems zu »a strong desire for reassurance and equilibrium« führen.<sup>8</sup> Andererseits sind die Konsequenzen von sozialen Änderungen oft an einem Konflikt bereits erkennbar, wenn Änderungen »[are] imposed upon unwilling populaces«.<sup>9</sup>

## 2.1 Familie und Modernität

Als komplexe Einheit also erscheint die Familie mit ihrer doppelten Fähigkeit zur Adaptation und zum Widerstand gegenüber den auf sie wirkenden, Veränderung erzwingenden Kräften. Mit Goodwin lässt es sich so formulieren:

In post-industrial societies, neither machinery nor nature dominates everyday lives. Instead, personal encounters and services become more prominent. Self-expression is particularly important, and this often means challenging traditional views about relationships and family life. Individuals also value trust and tole-

rate those who are different, whilst cultural and sexual diversity become valued.<sup>10</sup>

Zwei Punkte werden hier thematisiert: Einerseits die Gleichsetzung zwischen Maschinerie und Natur und andererseits die Bedeutung von Selbstdarstellung. Beide kennen die Abwertung einer ehemaligen Autoritätsinstanz an, was wiederum die Fragmentierung des Familiengesetzes ihrer Selbsterhaltung bedingt. Das individuelle Selbst kann sich durch die neuen Formen der Technologie anders als früher darstellen, was dazu führt, dass die Gestaltung und Aufrechterhaltung der familiären Einheit sich sozusagen von innen heraus modifiziert. Anders gesagt, kommen die moderne Technologie, das individuelle Selbst und die Natur zusammen, um sowohl die familiäre Verhaltensweise als auch ihre Bedeutung neu zu bestimmen.

What are the consequences of this modernisation for personal relationships? Many traditional theories of privatisation emphasise how traditional family allegiances and common solidarities have been disrupted by this new modern world order [...]. Personal lives have become restructured and social networks renegotiated or diminished. [...] Marriage as an institution has become a shell of its former self, with family breakups threatening a broad range of extended relations [...]. Modernisation thus represents a precursor for societal alienation and anomie [...].<sup>11</sup>

Angesichts der modernen Struktur von Intimität ist es nun möglich zu erkennen, inwieweit sich die Familie der westlichen Welt von einer Lage, die von kollektiver Abhängigkeit und Produktion gekennzeichnet ist, in eine differenzierte, individualistische und zunehmend hedonistische Gesellschaft des Verzehrs transformiert hat. Wenn »Verzehr« als Begriff einer neuen Kategorie oder Praxis der Modernität angenommen und gesetzt werden kann, dann stellt es sich heraus, wie er seine Komplexität von der Abwesenheit disziplinärer Grenzen und eines analytischen Kerns trägt. Zugespitzt kann man mit Robert G. Dunn sagen:

Consumption, like all social practices, is shaped and conditioned by a multitude of material and nonmaterial factors. But compared to other social practices, consumption now forms the most powerful link between the economic and sociocultural realms. Consumption links exchange value and the satisfaction of material need and want to the production of meaning, identity, and a sense of place and social membership.<sup>12</sup>

Aufgrund dieses neuartigen Einflusses des Verzehrs auf die menschlichen Verhältnisse deuten die strukturellen und relationalen Konsequenzen auf eine paradoxe Situation der Familie hin: Mechanismen, die die Einheit der Familie zusammenhalten und verbinden, sind zugleich diejenigen, die sie zersplittern, und zwar durch Prozesse von Verführung und Genuss wie auch von Narzissmus und Sucht. Somit dürfen wir sagen, dass es sich um einen Übergang von Bedürfnis zur Lust und Begierde handelt, oder wie Dunn es zutreffend analysiert:

Against the backdrop of commodity fetishism but emerging from the insights of status-seeking and hedonism lineages, the constitution of self and identity in consumer culture can be read

in terms of both its identificatory and gratificatory functions and their interrelationships.<sup>13</sup>

Die Familie wird also mit einer neuen Bedeutung aufgeladen; allerdings in einer Gesellschaft des Verzehrs, in der sie sich gleichermaßen als ästhetisches und reelles Objekt zurechtfinden und als solches mitspielen muss. Es handelt sich daher um einen Prozess, in dem sich verschiedene Produktionssysteme durch Austausch und Erzeugnis von Bedeutungsmaterial verbinden.<sup>14</sup> Insbesondere im Sinne der Erzeugung stellt die Familie ihre adaptierte, aber auch vieldeutige Verhaltensweise dar und zeigt damit ihre zur Veränderung geneigte Lage als Zeichen, Symbol und sogar als produktives System des eigenen Sinns an: Als Zeichen nimmt sie an einem laufenden Prozess der Kommerzialisierung und Produktion teil; als Symbol legt sie ihre Funktion, Tiefe und Multidimensionalität zutage. Dunn beobachtet daher, wie »value and significance [is] bestowed on it by the collective experience and memory of social subjects«.<sup>15</sup> Die Familie als Bedeutungssystem demonstriert ihre prozessuale Beschaffenheit, die einerseits als der Austausch von vitaler Produktion und morbiden Verzehr und andererseits als Schwankung zwischen Zeichen und Symbol zu verstehen ist. Die stets wachsende Komplexität der modernen, zeitgenössischen Familie als *commodity* taucht somit auf, als wäre sie eine selbstaufrechterhaltende und selbstverzehrende Einheit, deren Verhaltensweise sich ästhetisch, d.h. literarisch wiedergeben lässt.<sup>16</sup>



## 2.2 Systeme des Verzehrs

Das ›Sich-Verhalten‹ der Familie als komplexe Bedeutungsproduktion und Bedeutungsproduzent kann als eine Konstellation von ›Darstellern‹ innerhalb des weiteren Produktionssystems betrachtet werden. Mit Dunn gesagt: »the notion of system refers to real tendencies toward domination and control inherent in a bureaucratized capitalist society and semiotized cultural environment, and these tendencies obviously need to be taken into account in portraying consumers as actors«.<sup>17</sup> Christoph Lindner bemerkt seinerseits, wie die *commodity* als ein Medium oder Kategorie der entwickelnden Konsumtionsgesellschaft ist und wie sie zum Beispiel im Roman *Vanity Fair* historisch gesehen in einem karnevalesken Kontext porträtiert werden:

Characters also become ›players‹ in the double sense of the word, functioning equally as actors and revelers in the performance. The performance and its players, moreover, belong to the public-square world of the fair – to the raucous, celebratory experience that is at once physical (eating, drinking, smoking), communal (dancing, fighting), jocular (laughing, fiddling), licentious (jilting, making love), burlesque (rough old tumblers, tinselled dancers), and even underhanded and corrupt (cheats, pick-pockets, quacks) [...].<sup>18</sup>

Die Repräsentation der Familie ist ebenso eine Darstellung der kannibalistischen Idee von Subjektivität wie darüber hinaus einer *Form* von Subjektivität, die dabei ist, sich in ein ästhetisches Objekt (oder *commodity*) zu transformieren. Daher kann Dunn weiter konstatieren, dass Produkte unser Bewusstsein in Anspruch nehmen »in their materiality or sensuousness as objects.«<sup>19</sup> Auf die Idee der modernen Familie übertragen, wird es klarer, wie sie als Produkt, aber auch als Produktion von Subjektivitäten und Identitäten eine Rolle spielt. Die Familie agiert und re-agiert als eine aus verschiedenen Subjektivitäten oder *power relations* zusammengesetzte Einheit, die sich, mit Foucault gesagt, durch Handlung und Schöpferkraft ins Leben bringt und sich aufrecht erhält. Dazu meint Ladelle McWhorter zusätzlich:

How have these beings been effected and how do they effect changes in themselves and others? What relations exist between these beings and the systems of knowledge that they produce and that produce them? These questions are thoroughly historical even while they are also thoroughly philosophical. But because subjectivities are historical, because capacities and self-knowledges differ across different subjectivities, the philosophical question cannot be addressed outside specific historical contexts.<sup>20</sup>

In der vorliegenden Untersuchung werden diese Verhältnisse (*relations*) als Wechselbeziehungen von Verzehr und Produktion analysiert. Die durch einen laufenden sinnmäßigen Austausch zwischen Zeichen und Symbol kontrollierte Investierung in das Bedeutungsmaterial (Subjektivität, Identität, usw.) führt dazu, dass die Familie sich reproduziert. Cosima Lutz untersuchte diese Austauschprozesse unter der sinnigen Bezeichnung »Aufess-Systeme« beispielhaft an der Poetik Jean Pauls als interaktive Rollen von Verzehrern und Verzehrten.<sup>21</sup> Es wird klar, dass die Grenzen zwischen den beiden Instanzen schwer, wenn nicht unmöglich zu fixieren sind. Zudem zeugt die Nebeneinanderstellung von Literatur (»Poe-

tik«) und Gastronomie über sich selbst hinaus. Dabei verweist dies auf eine Ästhetik, »deren Dynamik sich aus dem Spannungsmuster von Verschwendung und Konservierung, Vorwegnahme und Aufschub und deren poetologische Dimension speist.«<sup>22</sup> So erweist sich jeder Leseakt als kannibalistisch,<sup>23</sup> und dementsprechend kann behauptet werden, dass die Verhaltensakte *im* Text verzehrend produktiv sind. Nirgendwo ist diese familiäre Beziehung zwischen Text, Leidenschaft (oder Appetit) und Subjektivität deutlicher als im späteren Werk António Lobo Antunes.

### 3. »Reigen der Verdammten«

Für mehr als zwei Jahrzehnte hat sich der portugiesische Autor António Lobo Antunes dem Thema Familie und ihren intimen Verhältnissen gewidmet. Sein Schreiben könnte daher als eine unaufhörliche Erforschung der Stimmen innerhalb einer dissolvierenden familiären Konstruktion aufgefasst werden. Darüber hinaus deutet er auf die verzehrende bzw. produktive Verbindung zwischen Familie, Kommunikation und literarischer Form hin. In dem 1985 erschienen Roman *Auto dos Danados* nahm sich Lobo Antunes erstmals dieses Themas an. Es handelt sich hier um eine Familiensaga, in der die Auflösung der traditionellen Familieneinheit geschildert wird. Die Handlung verläuft auf zwei Zeitebenen: die des politischen Zerfalls des diktatorischen Regimes 1975 sowie der Zeit des Erzählens und der Erinnerung sieben Jahre später. Wiederholend werden die Geschichten aus den verschiedenen Perspektiven der Familienmitglieder erzählt, die sich um dasselbe Thema drehen: Das Ende der Diktatur und der Anfang des Kapitalismus, oder kurz gesagt, es geht um die Veränderung des ganzen gesellschaftlichen und insofern familiären Grundmusters. Geschildert und gespiegelt wird diese Übertragung in dem internen Streit der Familienmitglieder, die sich über das Erbe und angebliche Vermögen der drei allesamt sterbenden Familienautoritäten (Großvater/Vater/Diogo) streiten. Die einzelnen Mitglieder der Familie berichten von ihren persönlichen Beziehungen zu den Sterbenden bzw. Gestorbenen und denjenigen, die sie zueinander unterhielten. Hierdurch entsteht der Eindruck einer korrupten, inzestuösen, gierigen, eben in einem Reigen der Verdammten gefangenen Familiekonstellation. Die Kommunikation innerhalb der Familie, wenn sie als solche überhaupt vorhanden ist, wird ausschließlich in Formen gehässigen Ärgers und todwünschender Verbitterung ermöglicht. Als ein kollektives Ganzes ist die Familie durch lieblose Ehen und natürlich durch die bloße Blutsverwandtschaft verbunden. Kurz gefasst, verhandelt der Roman, indem er die Familie als eine blutdürstige Bestie abbildet, die Idee von familiärer Intimität neu. Nachdem er literarisch den ganzen Körper der Familie abstoßend zur Schau gestellt hat, verändert Lobo Antunes unsere Auffassung von Familie und Literatur tiefgreifend. Die familiären Funktions- und Produktionsprozesse präzisieren insbesondere in ihrer literarischen Darstellung die Formen von Kommunikation der Familienmitglieder ganz im Sinne der Verzehrtheorie.

#### Konstellationen des Verzehrs: Nahrung als Kommunikation

Die Betonung der zentralen Rolle von Nahrung als Kommunikation im System »Familie« kann als innovativ bezeichnet werden. Nahrung offenbart unsere grundlegenden Qualitäten und

Kapazitäten als lebendige Wesen und Systeme des Verzehrs, was uns außerdem sowohl mit allen anderen Lebensformen als auch mit dem Erzählen und mit dem Text verbindet. Die Beziehung zwischen Literatur, Familie und Verzehr besteht aus einer Art von einer im metaphorischen und systemischen Bereich verankerten Kommunikation über Intimität und Identität. Es ist somit eine zweideutige kommunikative Kraft der Mitteilung, die einerseits durch produktive Energie verbindet und andererseits so zersplittet, als hätte sie den Tod zur Folge.

#### Verzehr als Verhandlung

In *Auto dos Danados* führt nun Lobo Antunes in mehreren Szenen vor, wie das Essen als Sprache ausgetauscht und als Ersatz für traditionelle Formen der Kommunikation in den Bereich der Familie einbezogen wird. Reste vom Essen erzählen ihre Geschichten in einer anderen, sowohl banalen als auch ergreifenden Sprache und somit offenbaren sie das, was sonst verschwiegen wird. So wird schon zu Beginn des Romans der Fokus auf die Interaktion zwischen Mund und Zähnen beim Erzähler Nuno, einem Zahnarzt, gerichtet. Mit dessen Arbeit wird diese Verbindung exemplifiziert, indem Nuno zwischen den Zähnen seiner Patienten auf deren Frühstück stößt:

Ich wies mit dem Finger auf den Stuhl, setzte mich noch immer wortlos auf meinen Hocker, langte nach dem kleinen Spiegel und fand sein Frühstück in den Zahnzwischenräumen, Reste von Brot, Kuchen, gekochtem Schinken, Käse. (Reigen, 23)

Gleichzeitig ist die Funktion von Essen sinngemäß auch sensuell, wie es sich bei Nunos Verhältnissen zu seinen drei Frauen zeigt: zu Ana, seiner Frau, zu Mafalda, der Liebhaberin und der Dienerin, die später seine Frau wird. Eine der ersten Szenen des Romans, in der Nuno, Ana und die Dienerin miteinander reden, kann insofern als eine Zurschaustellung der Privatsphäre gesehen werden: Die Dienerin richtet das aus Kaffee und Brot bestehende Frühstück für Nuno an, und während der erste Dialog ausschließlich durch Ärger und Bosheit ermöglicht wird, ergibt sich der zweite als Verhandlung über oder durch den Austausch von Essen:

Ich habe keinen Hunger, sagte ich, um mich wegen Ana zu rächen. Ich trinke schnell eine Tasse und gehe dann. [...] Wenigstens ein Löffelchen Marmelade, Herr Doktor, sagte das Dienstmädchen, indem sie einen Einmachtopf präsentierte. Arbeiten, ohne etwas gegessen zu haben, macht Ihnen den Magen kaupt. (Reigen, 10-11)

Als Nuno das Essen ablehnt (»[I]n der Zeit dieses Buches, rückte ich die Marmelade beiseite, verweigerte den Toast und probierte den Kaffee, in dem der Zucker fehlte«) (Reigen, 11), nimmt die Frau keine Notiz davon:

Das Dienstmädchen hob den Arm, um eine Dose mit Vanillekekken von einem hohen Regal zu holen, die Düfte wurden stärker: Ein Keks auf den Weg, Herr Doktor. Die Bäume der bolivianischen Botschaft zogen ihre Schatten aus. Danke, sagte ich, während sich ihre Ellenbogen wie Fächer beleidigt schlossen: Falls ich Hunger haben sollte, es gibt eine Konditorei direkt gegenüber der Praxis, kein Grund zur Aufregung. (Reigen, 11)

Durch Anbieten, Annehmen oder Ablehnen sind die Figuren miteinander verbunden; ohne Rücksicht auf die moralische Seite der Handlungen, werden Lust und Leidenschaft als Essen kommuniziert. Das Essen ist daher eine Art von intimer Verbindung im Reigen, nach der sich die Familienverhältnisse (re-)organisieren können. Folglich funktioniert diese Szene als Muster für andere Verhandlungsszenen im Roman, wobei diese Substitutionskonstellation das erzählerische Grundmuster in allen kommunikativen und vergegenwärtigenden Situationen ist.

Auf einer zweiten Ebene stellt sich heraus oder spitzt sich zu, wie eng das Essen mit dem Körperverzehr und »literarischem Kannibalismus« verbunden ist. Die Familienverhältnisse im Roman bestehen aus morbiden und grotesken Verbindungen und die Frauen werden von der Gier der Männer verzehrt oder zerstört: Sie sind »gegessene Frauen«, oder mit Lutz formuliert, sie stellen sich als das »zu Essende« aus, was auch bedeutet, als das »zu Zerstörende«,<sup>24</sup> Dieser perverse Essvorgang wird von Nuno so beschrieben:

[D]er Alte schläft mit deiner Mutter, während der Sohn, von Käuzchenfedern umgeben, die Weichen stellt und Bahnhöfe baut, deine Mutter schläft mit dem Mann der Schwester deines Vaters, deren Mann seinerseits mit allen Frauen der Familie schläft [...]. [D]er Onkel hat auch mit dir geschlafen, in einer der vielen schmutzigen Kammern des Hauses [...], der Mann der Schwester deines Vaters, den dein Großvater schützt und bevorzugt, weil er Punkt für Punkt ausführt, was der Alte für seine Familie beschlossen hat, weil er ihm dabei hilft, alles zu tun, damit ihr euch gegenseitig mit der gleichen ruhigen, beharrlichen Grausamkeit zerfleischt [...]. (Reigen, 77)

Ähnlich im Fall Franciscos, der seiner Liebe für eine ältere Frau nur dann eine Stimme verleiht, wenn er ihre Fähigkeit zum Kochen lobt. Selbst seine Erinnerung wird so bestimmt, indem er sich besinnt, als Kind die Liebe mit körperlichem Verzehr verbunden zu haben:

Ich saß gehorsam auf dem Stuhl, auf den ich mich auf ihre Anordnung hin setzen mußte, versuchte vergebens, mit den Füßen die Rauten des Teppichs zu erreichen, beobachtete, wie das Dienstmädchen wie immer die beiden Glastüren des Eßzimmers wie zwei Schenkel öffnete, die sich zu einer gynäkologischen Untersuchung spreizen [...]. (Reigen, 146)

Die Handlungsstruktur des Romans kann somit durch den Austausch von Essen wiedergegeben werden: Das, was in der Vergangenheit verzehrt wird, ist identisch mit dem, was sieben Jahre später als Abfallstoff verblieben ist. Dieser Abfall seinerseits ver-

schiebt die Verzehrverhandlungen auf die dritte Ebene, wo sich das Essen ins Familienvermögen umwandelt. Der Tod des Vaters/ Großvaters ist auch der Tod – oder Verzehr – eines Symbols.

#### 4. Verzehr und Kapital

Auf dieser dritten Ebene des Verzehrs stellt sich heraus, wie das Verzehrte, das Vermögen, ins pervertierte Spiel der Familie einbezogen ist: Um sich aufrechtzuerhalten, hat die Familie ihr Kapital verzehrt: Dementsprechend hat die sterbende Autoritätsfigur ihre Macht und ihr Vermögen verloren und sein Testament vermacht ausschließlich Schulden: »Deine Mutter und dein Onkelchen mit den Eisenbahnen haben uns in den Kliniken alles weggefressen« (Reigen, 159). Somit werden die Verhandlungsszenen über das verzehrte Erbe

nur grotesk dargestellt: Der gierige Onkel und seine Frau bringen den testamentsvollstreckenden Notar nach Hause, um sich dort die Rechte auf das angebliche Vermögen zu sichern. Das Ehepaar verhandelt direkt mit dem Anwalt, wobei sie ihn stets mit Essen (Kekse und Tee) übersättigen, bis zu dem Punkt, an dem er sowohl sprachlos als auch widerstandslos wird:

Haben Sie die Papiere, Herr Doktor? fragte das Geschöpf, doch ich konnte, da ich den Mund voller Zucker und Mehl hatte, nichts sagen, sondern öffnete die Aktentasche und reichte sie ihnen, während ich mit der Zunge einen riesigen Keksstöpsel zerkrümelte. (Reigen, 218)

Übersättigt und unfähig, das Gesetz zu repräsentieren, befindet sich der Notar in einem fast bewusstlosen Zustand, in dem er nichts anders kann, als das, was ihm ab- und aufgenötigt wird:

Essen Sie schnell, essen Sie meinewegen, bis Ihnen die Eingeweide oben und unten rauskommen, aber essen Sie. Ich schnappte mir mit den Fingerspitzen ein Sandwich, und die Pistole folgte stockend meinen Bewegungen, als würde sie von einer Marionette gehalten, die wie eine Frau gekleidet war und vor mir auf dem Sofa saß. (Reigen, 223)

Allerdings ist die Situation schon wieder bis zur Sinnlosigkeit bloßgestellt, als die Leere des Testaments verraten wird: Das Dokument ist wertlos und geht in Flammen auf. Als Reste und Abfall aber wird es als Erinnerung produktiv.

#### Verzehr und Produktion: literarisches Gemetzelt

Hinsichtlich des metaphorischen und funktionellen Verzehrs zeigt das Ende des Romans, wie das Karnevalesk-Literarische mit dem Kannibalistischen in Verbindung tritt: Da der Tod des Großvaters



mit dem Fest der Stadt zusammenfällt, wird das Verzehren von Fleisch und Kapital zu einem Spektakel oder *commodity* in der Erinnerung und in dem Erzählen der Familienmitglieder. Kurz, es wandelt sich in Literatur um, die ihrerseits als ein System von Verzehr und Produktion wirksam ist. Die Kommunikation im literarischen Raum wird dadurch aufrechterhalten, dass die Akteure als systemische Komponenten einander zerstören und verzehren *müssen*. Es ist das System, das sie auf ihre Lage als einfache Zeichen zurückführt, die wiederum durch die systemische Zirkulation mit symbolischer Bedeutung neu besetzt werden können. Diese autopoietische Operation des literarischen Systems zeigt zudem die Verschmelzung der Stimmen und die Verwandlung des Großvaters/Vaters in ein Stück Fleisch oder in einen Stier. Am Ende des Romans, als der Arzt dabei ist, den sterbenden Patriarchen zu pflegen, stellt sich heraus, dass das Tier sich wie der alte Mann in ein besinnungsloses Objekt verwandelt hat, eine »Wurst mit Hörnern« (Reigen, 243). Beide Figuren, der Alte und der Stier, werden in Erinnerung gebracht:

in den Hals des Kranken, einer der Hühnerhunde jaulte angstvoll im Salon, der Bahnhofvorsteher rammte ihm den Schraubenzieher in den Bauch, der Stier, der aus zig Mündern blutete, versuchte den Seilen, den Küchenmessern, den Klappmessern, den Sichel zu entkommen, versank unter dem schnellen, blitzenden Stechen, unter Schreien, dem Gebrüll, dem Gelächter und dem triumphierenden Rülpsen und Gekreisch, ging in die Knie, fiel zur Seite, und der kleine Enkel verstümmelte ihm mit der Schere der Mutter ein Ohr und zeigte es der Arena, die ihm mit Tüchern, Mützen und Strohhüten zuwinkte. (Reigen, 252 f.)

Sowohl der Stier als auch der Mann nimmt nun an der Erinnerung des Arztes teil: Das Symbol ist ein bloßer Gegenstand geworden:

Er ist tot, sagte ich, schleppt ihn an den Seilen, die seine Hörner festhalten, aus der Arena, bindet ihm die Füße zusammen, nimmt ihn mit, verteilt sein Fleisch und verkauft es beim Schlachter, vom Geld des Verstorbenen [...], das blutet und immer weiter blutet, könnt ihr euch noch zwei oder drei Tage lang betrinken. (Reigen, 253 f.)

Ebenso als Abfall oder entwerteter Reststoff befindet sich auch Rodrigo, der Onkel, als einer der Erzähler am Ende des Romans in einer Lage der Vereinsamung und Verdorbenheit. Als wären die Erinnerungen bloße Wahnvorstellungen erzählt er davon, wie er das Haus verlässt, um nach Spanien zu fliegen und wie die Verhandlungen mit dem Verwalter über die Hunde (die er umbringt) vergeht: Der Aufwärter, der dazu geneigt ist, für das Leben der Tiere zu bezahlen,

wirft Rodrigo vor, dass er seine Besinnung verloren hat. Rodrigos Wahnvorstellungen, die wie als Folge der inneren Auszehrung seine Feinde als »Kommunisten« verschleiern, machen ihn blind: »Komm her, du Kommunist«, befahl ich, während ich das Dunkel mit dem Gewehr abtastete, eine Gestalt entdeckte, abdrückte, das Laufmündstück zurückzog, neue Patronen einlegte, schoß« (Reigen, 261).

In der Realität aber befindet sich Rodrigo mit den anderen »Resten« der verzehrten Familie alleine und steht einsam vor der Tür des verlassenen Hauses und klopft. Dort wird er von Anas Mutter (der Rest einer Frau) empfangen, die alleine in Trauerkleidern die Tür halb öffnet. In Bezug auf das Verhältnis zwischen Verzehr und Produktivität stellt sich heraus, dass dieser Abfall als Erinnerung schöpferisch ist und als »Testament« oder »Kapital« sich erneut in die Erinnerungskonstruktionen verwandelt und als Literatur ins Leben gerufen wird. Die Fiktion ist letztendlich, wie es Dunn bezeichnete, ein »imaginary psychic space containing transformative possibilities for commodities and consumers alike«. <sup>25</sup>

Oder wie der Arzt es apostrophiert:

Ich fühlte das Herz des Alten sanft an meinen Fingerspitzen schlagen wie eine kleine elastische Membran und sah, daß sie sogar Angst hatten, ihm die Nägel zu schneiden, Angst davor, den Stier zu berühren trotz des Preises, den die Stadt dem in Aussicht stellte, der ihn in der Arena packen würde. Angst vor einem Mann und einem Tier, die sie umbringen sich anschickten. [...] Der Schwager packte ein Messer und schlug es ihm in die Schulter, die Tochter riß mir die Spritze aus den Händen und trieb sie

»Der Stier, der plötzlich allein in der Mitte der Arena in der Burg stand, während ihn alle im Schutz der Mauer ängstlich ansahen, der Stier der so allein war wie der wangenlose Alte, der mit offenem Mund in seinem riesigen Bett lag [...]« (Reigen, 250).



## 5. Konstruktion und Vernichtung

Das Merkmal Verzehr als kommunikative Verbindung kann innerhalb des literarischen Systems offenlegen, einen laufenden Prozess von Bewertung und Abwertung der Familieneinheit oder Einheit der Familie zu identifizieren. Die systemische Grenze der erzählerischen Produktion lässt sich von der Verhaltensweise der Akteure bestimmen, und diese wiederum verzehren einander, um sich wiederherzustellen. Daraus wird ersichtlich, dass Literatur als eine unaufhörliche Konstruktion und Selbstvernichtung operiert.

Die familiäre Konstellation ist, wie der Roman zeigt, »verdammt« in dem Sinne, dass sie die traditionelle Einheit tiefgreifend zerstört. Doch immer erscheinen beide, die Konstellation wie die Einheit, als eine lebendige Kette von ineinander verwobenen Stimmen, die sich verzehren und wieder generieren: Daher hält sich auch die Familie als komplexe Konstruktion aufrecht.

AINO RINHAUG: Postdoktorandin, studierte am Department of Literature, Area Studies and European Languages (ILOS) der University of Oslo und ist zurzeit Visiting Fellow am Institute of Germanic & Romance Languages (IGRS) der University of London.

- <sup>1</sup> Lobo Antunes, António: *Reigen der Verdammten*. München 1997. – Im Folgenden zitiert als *Reigen*.
- <sup>2</sup> Poole, Marilyn: *Family. Changing Families, Changing Times*. Crows Nest 2005. S. 36.
- <sup>3</sup> Stacey, Judith: *Brave New Families: Stories of Domestic Upheaval in Late Twentieth Century America*. New York 1990. S. 18.
- <sup>4</sup> Broderick, C. B.: *Understanding Family Process. Basics of Family Systems Theory*. California 1993. S. 51.
- <sup>5</sup> Ebd., S. 37.
- <sup>6</sup> Goodwin, Robin: *Changing Relations. Achieving Intimacy in a Time of Social Transition*. Cambridge 2009. S. 4.
- <sup>7</sup> Ebd., S. 9.
- <sup>8</sup> Ebd.
- <sup>9</sup> Ebd., S. 16.
- <sup>10</sup> Ebd., S. 30.
- <sup>11</sup> Ebd., S. 31 f.
- <sup>12</sup> Dunn, Robert G.: *Identifying Consumption. Subjects and Objects in Consumer Society*. Philadelphia 2008. S. 3.
- <sup>13</sup> Ebd., S. 30.
- <sup>14</sup> Dunn explizit dazu: »In the contemporary consumer landscape, the aesthetic has undergone metamorphosis as a consequence of an unprecedented growth in advertising, packaging, and media images accompanying technological and economic innovation.« Ebd., S. 72.
- <sup>15</sup> Ebd., S. 74.
- <sup>16</sup> Die chilenischen Biologen Humberto Maturana und Francisco Varela haben dafür den Begriff »autopoiesis« eingeführt. Er bezeichnet eine Weise, wonach man diesen Vorgang als »the organization of living systems in relation to their unitary character« verstehen kann. Lebendige Systeme wie Maschine sind »a network of processes of production, transformation and destruction of components [that] produces the components which: i. through their interactions and transformations regenerate and realize the network of processes (relations) that produced them; and ii. constitute it as a concrete unity in the space in which they exist by specifying the topological domain of its realization as such a network.« Maturana, Humberto/Varela, Francisco: *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living*. Dordrecht/London 1972. S. 75, 135 [Kursiv im Original].  
Fritz B. Simon, sich auf psychopathologische Konstruktionen als Konstruktionen der Realität beziehend, nahm wahr, dass »[d]ie neuere Systemtheorie [...] die Psyche, den Organismus und das Kommunikationssystem als jeweils autopoietische Systeme [betrachtet]. Jedes dieser Systeme wird als operationell geschlossen konzeptualisiert, d.h. seine Operationen können immer nur durch das Netzwerk der Operationen, die das System gegenüber seinen Umwelten abgrenzen, erklärt werden.« Vgl. *Konstruktivismus in Psychiatrie und Psychologie*. Hrsg. v. G. Rusch/S.J. Schmidt. Frankfurt a. M. 2000. S. 92.
- <sup>17</sup> Dunn, Robert: *Identifying* [wie Anm. 12]. S. 79.
- <sup>18</sup> Lindner, Christoph: *Fictions of Commodity Culture. From the Victorian to the Postmodern*. Ashgate/Burlington 2003. S. 47.
- <sup>19</sup> Dunn, Robert: *Identifying* [wie Anm. 12]. S. 83 [Kursiv im Original].
- <sup>20</sup> Foucault and Heidegger. *Critical Encounters*. Hrsg. v. A. Milchman/A. Rosenberg. Minnesota/London 2003. S. 115.
- <sup>21</sup> Vgl. Lutz, Cosima: *Aufess-Systems. Jean Pauls Poetik des Verzehrs*. Würzburg 2007.
- <sup>22</sup> Ebd., S. 39.
- <sup>23</sup> Ebd.
- <sup>24</sup> Ebd., S. 160 [Kursiv im Original].
- <sup>25</sup> Dunn, Robert: *Identifying* [wie Anm. 12]. S. 86.