Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 53 (1973-1974)
Heft: 3

Artikel: "Zu echt, um wahr zu sein"
Autor: Bondy, François
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162852

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Grundlage einer institutionellen, geistig-politischen und sprachlichen Russifizierung hinaus. Die aus dem Anlass der Jubiläumsfeier verkündete Amnestie hat die politischen Häftlinge ausgelassen. Gleichzeitig wird die Opposition hart bedrängt. Polizei-, Justiz- und Verwaltungsbehörden haben es darauf abgesehen, die verschiedenen oppositionellen Gruppen auszumerzen. Es häufen sich Verhaftungsaktionen wie auch Einschüchterungsmassnahmen verschiedener Art. Damit korrespondiert der wachsende Einfluss von Neostalinisten, der bereits dazu geführt hat, dass praktisch die gesamte Auseinandersetzung mit der «unbewältigten Vergangenheit», das heisst die Entstalinisierung, stillgelegt wurde. Die reformistischen Kräfte sind sogar im wirtschaftlichen Bereich zur weitgehenden Passivität gezwungen worden. Die Folge ist, dass das Regime keinerlei Reformen proklamiert. So entsteht zwischen der flexiblen Aussenpolitik gegenüber dem Westen und einer erstarrten Innenpolitik eine merkwürdige Diskrepanz. Doch es ist anzunehmen, dass die herrschende Equipe im Kreml diesen Widerspruch von vornherein einkalkuliert hat. Sie hat das aus dem abschreckenden Beispiel Chruschtschows gelernt und sie hat sich die Aufgabe gestellt, dass man sich an den Grundsatz halten soll, je mehr Entspannung und Flexibilität nach aussen, um so mehr Disziplinierung und Zwang nach innen.

FRANÇOIS BONDY

«Zu echt, um wahr zu sein»

Peter Handke mit 30, ein literarischer «beatle» und Kulturheld der Jugend, wurde in sieben Jahren zum erfolgreichsten Roman-, Gedicht- und Bühnenautor der deutschen Sprache.

Der dreissigjährige Peter Handke – er ist am 6. Dezember 1942 im Ort Griffen, der 3000 Einwohner zählt, im österreichischen Land Kärnten geboren – zog 1966 in den Ruhm ein als Provokateur. Ein schwer lesbarer Roman «*Die Hornissen*» war bei Suhrkamp erschienen, nachdem andere Verleger das Manuskript abgelehnt hatten, und hatte noch kaum Leser gefunden, als der schmale Jüngling mit Beatle-Frisur, dunkler Brille und Mondgesicht, der damals noch keinen Schnurrbart trug und fast mädchenhaft wirkte, in Princeton an der Tagung der «Gruppe 47» sich zu Wort meldete und schüchtern, fast tonlos den anwesenden Koryphäen – unter

ihnen auch Günter Grass – erklärte, sie betrieben idiotische Beschreibungsliteratur, statt die Sprache selber auf ihre Realitäten zu untersuchen; die Texte, die sie einander vorgelesen hätten, taugten alle miteinander nichts. Ein Reporter des Wochenmagazins «Der Spiegel», Erich Kuby, war zugegen und erkannte, dass er in dieser bisher braven Tagung – die Kollektivreise war von der Fordfoundation gedeckt worden – eine «story» hatte. Peter Handkes *éclat* wurde ausführlich geschildert. Handke schrieb der Redaktion einen Leserbrief, in welchem er feststellte, es sei immer sein Ehrgeiz gewesen, prominent zu werden, und er hoffe, «Der Spiegel» würde bald wieder einen Anlass finden, ihn zu erwähnen. Doch die «tongue-in-cheek»-Ironie wirkte nur als die humoristische Verkleidung eines robusten Strebens nach publicity. Jedenfalls hat «Der Spiegel» seither Jung-Handkes Wunsch entsprochen und ihm viele Berichte gewidmet – ebenso allerdings jede andere Zeitung deutscher Sprache.

Denn der junge Ikonolast setzte sich durch, als Stückeschreiber, als Verfasser von Prosatexten, Gedichten, langen Erzählungen, Romanen, Hörspielen. Er hat zwischen 1969 und 1972 drei grosse Erzählungen vorgelegt, die Bestseller wurden und zugleich die Anerkennung der Kritiker fanden – und gegenwärtig in Frankreich und in Italien Erfolg haben. Sogar ein Gedichtband «*Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt*» wurde zum Verkaufserfolg mit annähernd 60000 Exemplaren. Einer Sammlung von kritischen Essais und Bemerkungen hat Peter Handke den Titel «*Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*» gegeben, der als Provokation auf jene engagierten Linken wirken konnte, zu denen Handke sich in politischer Hinsicht rechnete. Der Frankfurter Verlag Suhrkamp, dessen Chef Siegfried Unseldt ein wahrer Condottiere des Literaturgeschäfts ist und in seiner Jugend eine Dissertation über Hermann Hesse geschrieben hat, ist nunmehr von Hesse zu Handke über Brecht und Uwe Johnson der Verlag, der die meisten prestigiösen deutschen Autoren herausbringt. 1967 veröffentlichte Suhrkamp einen «*Handke-Reader*» mit Prosa, Gedichten, Stücken, Hörspielen, Aufsätzen; auch diese Anthologie wurde Bestseller, liess den 25jährigen Schriftsteller als anthologiewürdigen Klassiker erscheinen[1]. Später erschien beim gleichen Verlag ein 400 Seiten starkes Buch mit Aufsätzen über Handke, von denen viele kritische sogar bösartig waren – der Herausgeber selber schrieb eine recht missmutige Einleitung. Vor drei Jahren hat ein «fan» eine Handke-Bibliographie von 1500 Titeln zusammenstellen können. Der dreissigste Geburtstag des Autors war den Zeitungen ein Anlass zu Würdigungen, wie sie sonst in Deutschland frühestens ein Fünfziger erhoffen kann. Zweimal haben literarische Zeitschriften ein ganzes Team grimmiger Mitarbeiter mobilisiert, um die «überlebte Modeerscheinung» zu entlarven und mit dem Handke-Mythos Schluss zu machen. Ver-

gebens. Als die Hamburger Wochenzeitung «Die Zeit» zu einem ersten April scherzweise meldete, in Graz – der Stadt, in der Handke vier Jahre Jus studiert hat und sich zum Schriftsteller entwickelte – sei ein «internationales Handke-Forschungszentrum» gegründet worden, nahm das die angesehenste Wiener Zeitung so ernst, dass sie in einem Redaktionskommentar tadelte, es sei wirklich zu viel Ehre.

Alles, was Peter Handke schreibt, greift auf seine persönlichen Erfahrungen zurück – Aufwachsen auf dem Land in wüsten Zeiten und unter bedrängten Umständen, katholisches Internat, Trennung von der Gattin, einer Schauspielerin, Anwesenheit der Tochter – jetzt vierjährig –, Selbstmord der Mutter. Es sind zugleich immer auch Erfahrungen mit dem Medium der Sprache, mit den Automatismen, Herrschafts- und Domestikationsfunktionen, Entfremdungen, Verfälschungen, aber auch mit Sehnsüchten, mit Wiederfinden, mit der Möglichkeit, das Erfahrene durchsichtig zu machen. Es sind auch die Erlebnisse eines produktiven Lesers, der die grossen Erzähler deutscher Sprache – namentlich des 19. Jahrhunderts – verehrt, ausserdem Kleist, Kafka, und der im Internat bestraft worden war, weil er nachts unter der Bettdecke William Faulkner las. – Es ist der Romancier, den Handke vielleicht am besten kennt, neben Dostojewski, aus dessen Romanen er in Graz für das Radio «features» machte, von denen er eine Zeitlang leben konnte. Handke ist auch ein Verehrer amerikanischer und englischer Thrillerautoren wie Dashiell Hammet, James Hadley Chase (nur zum Teil), Patricia Highsmith und vor allem Raymond Chandler. Einem Verleger, der ihn unlängst bat, einen Roman von Chandler zu übersetzen, sagte Handke ab – so erzählte er mir unlängst –, weil er dazu sechs Monate brauchen würde. Der erfolgreichste seiner Romane, «*Der kurze Brief zum langen Abschied*», spielt im Titel an auf Chandlers «The long good bye», obwohl es hier nicht um Tod, sondern um Trennung und Isolierung geht.

Als ich dieser Tage Peter Handke in seinem Bungalow in einer Neusiedlung im Taunus, zwanzig Kilometer etwa von Frankfurt, besuchte, fragte ich ihn, ob der Einfluss von Albert Camus' «L'étranger» auf ihn so bedeutend war, wie das vermutet wird – namentlich von den Lesern seines Romans «*Die Angst des Tormanns vor dem Elfmeter*». «Ich habe ‹L'étranger› zuerst mit Faszination gelesen», sagte Handke, «wegen der Kargheit der knappen Sätze, dann mit Abneigung, wenn die Rhetorik einbricht, und jetzt kann ich ihn nicht mehr lesen. Stärker war ich von James M. Cain beeindruckt; man hat mir in Paris erzählt, Camus habe, bevor er ‹L'étranger› schrieb, ‹The postman always rings twice› gelesen. Das also hätten wir gemeinsam.»

Unter den wichtigen Büchern, die Handke im Haus um sich hat, fallen

mir Werke über Pädagogik auf. Handke hat für die Nachbarskinder einen Kindergarten gegründet, damit die Tochter Amina Gesellschaft habe. Während wir auf dem Balkon sitzen – die Hauswand dahinter ist in popigem Lila, das zu den rosa Stühlen kontrastiert –, lief er immer wieder mit langen, wehenden Haaren – es ist nicht mehr die «beatle»-Frisur – hinunter, um irgend etwas mit den herumspringenden Kindern anzufangen.

Handke hat diesen Bungalow schon bewohnt, als er feucht und kalt war, bevor die Heizung funktionierte, weil er keine andere Wohnung mehr hatte. Doch war diese erste Zeit die ruhigste. Jetzt läutet das Telefon oft. Er fahre, sagt er mir, in den nächsten Tagen nach Paris, um dort ein neues Stück ungestört zu schreiben. Vor zwei Jahren hat er einige Monate in Paris gelebt – Mouloudji, der Chansonnier, hatte seine Wohnung in Montmartre zur Verfügung gestellt – und dort mit fast niemandem verkehrt.

Zu Handkes «Aura» gehört eine enge Beziehung zur «Subkultur» – er ist ein ausgezeichneter Kenner der Western-Filme, des Rock, der Popmusik, zitiert in seinen Büchern Texte aus den Platten der Beatles, der Rollingstones, Hendrix. Derzeit habe er aufgehört, alle Nummern von «Melody Maker» zu kaufen, er findet die neuen Platten meist «epigonal». Handke zitiert oft den Philosophen Wittgenstein, auch Reisebeschreibungen aus dem achtzehnten Jahrhundert, und da ist eine Mischung von «nostalgy» und Modernem, von hoher Kultur und «Subkultur» mit einem Hauch von «camp». Er war ein Idol, verbunden mit anderen Idolen, wenn er seine Verwandtschaft zu den Beatles in Allüren, Kleidung, Haarschnitt deutlich machte – und hat mit ihnen gemeinsam, dass es Künstler proletarischen Ursprungs sind, die sich zu «dandys» stilisierten. Das Bild vom modischen Handke war jedenfalls der Wirklichkeit nahe genug, dass er als publicitydurstiger «Star» denunziert werden konnte. Doch sind diese Prognosen falsch gewesen – auch die Diagnose war es.

Handke hat sein zweites Buch – eine Reihe kurzer Prosatexte, die noch heute als die beste erste Begegnung mit seinem Werk gelten dürfen – in Österreich veröffentlicht, im Residenzverlag in Salzburg, wo auch sein neues Buch «*Wunschloses Unglück*» – Bericht über Leben und Tod der Mutter – jetzt erschienen ist. Damit bekundet Handke seine Verbindung mit Österreich, wo – ganz unerwartet – eine erstaunliche Reihe von Literatur-, Theater- und Kabarettbegabungen erster Ordnung aufgekommen sind, bereits auch etliche, die jünger als Handke sind und die er selber ermuntert – mit dem Bedauern, dass sie sich nicht so durchsetzen wie er.

«Ich hatte sicher viel Glück. Ich habe Freunde, da schmerzt es mich immer noch, weil sich die nicht verwirklichen können, die sind einfach nicht geltungssüchtig genug. Eine gewisse Schamlosigkeit braucht man zum Schreiben. Was das betrifft, da bin ich unheimlich egoistisch» (Interview in der «Abendzeitung», München).

Niemand hatte vorausgesehen, dass dieses Österreich und noch dazu eine unter Hitler ganz «braune» Provinzstadt wie Graz ein Zentrum neuer Literatur werden könnte; hier aber gab es, durch den Kreis «Forum Stadtpark», die Zeitschrift «Manuskripte», in der Handke zu veröffentlichen begann – und die auch heute nur mit Mühe existiert und von den deutschen Verlegern als kostenlosen «talent scout» benützt wird. Sein nächstes Prosabuch – so sagte mir Handke – wird «Im tiefen Österreich» heissen, mehr Gestalten haben als seine früheren Erzählungen, auch Landschaften, vor allem noch mehr auf die eigene Jugend eingehen – das alles nicht als naive Wiedergabe von Erinnerungen, sondern als «Realitätspartikel». Handke gebraucht gern strukturalistische Termini.

Peter Handke hat mit seinem ersten Theaterstück, «*Publikumsbeschimpfung*», provoziert, indem er alle normale Erwartung der Zuschauer zerstört, die von vier Schauspielern unentwegt rüde angeredet werden. Auch hier wie in seinen langen Gedichten nimmt Handke Redewendungen auf, lässt spüren, was sie zusammenlügen, was sie unfreiwillig an Wahrheit offenbaren. Der grossen österreichischen Tradition der Satire, der Parodie, will Handke nicht angehören. Er meint es anders: als Schock und als Reflexion. «*Publikumsbeschimpfung*» ist ein fiktives Happening, hat schon manchmal als solches gewirkt, so in Barcelona, wo das angesprochene Publikum zurückschimpfte. Doch meist wirkt Handkes strenger Formalismus auch in der scheinbaren Spontaneität. Zuschauer, die hineinreden, «mitspielen» wollen, schweigen bald betreten. Handke hat jetzt die Aufführung dieses Stückes gesperrt, mit dem er nicht identifiziert werden will. Erfolgreich war er vor allem mit «*Kaspar*» – auch als Buch hat dieses Stück fünfzigtausend Exemplare abgesetzt; mit «*Ritt über den Bodensee*». Handke meint, dass keine Möglichkeit des Schreibens mehr als einmal verwendet werden soll, er scheint seine Werke wie Schlangenhäute hinter sich zu lassen. Das gilt allerdings nicht mehr – hat wohl nie ganz gegolten. Seine letzten drei Romane sind ihm gegenwärtig; er spricht bereitwillig über sie: «*Die Angst des Tormanns vor dem Elfmeter*» ist trotz des Titels kein Sportroman, sondern die Geschichte eines Mörders, dem auf seinem Fluchtweg alle Verhältnisse, alle Wörter schief und sinnlos werden. Am Film, der aus diesem Roman gemacht wurde, hat Handke mitgearbeitet – er wurde einer der seltenen deutschen Filme von Qualität.

«*Der kurze Brief zum langen Abschied*» ist die Reise eines Ich-Erzählers, der ein österreichischer Schriftsteller ist, von Providence bis zur Westküste – auf dem Umschlag ist die Route aufgezeichnet. «Ich schreibe aber vor allem über Städte, in denen ich nicht gewesen bin», sagte Handke mir jetzt. Was er wahrnimmt, wirkt auf den Ich-Erzähler wie ein Signal, steht in Beziehung zur Frau, von der er sich getrennt hat, und die ihn bedroht –

sie wird auch versuchen, ihn zu erschiessen, wie sie es ihm ankündigt, doch versöhnen sie sich schliesslich bei John Ford, mit dem sie lange über Filme sprechen – dieses Gespräch hat in Wirklichkeit nicht stattgefunden, doch hat das Amerika, das Handke hier erleben lässt, mit Fords Filmen zu tun – und die beiden gehen friedlich auseinander.

«*Wunschloses Unglück*» wurde wenige Wochen nach dem Selbstmord der Mutter begonnen, als Darstellung ihres bedrückenden Lebens, ihres Selbstmordes. Hier ist die Verbindung von Künstlichkeit und reiner non-fiction extrem geworden. Am Ende steht der Satz: «Später werde ich über alles Genaueres schreiben.»

Mit den Stücken seit 1968, darunter die Pantomime «*Das Mündel will Vormund sein*», hat Handke jene vielen, die in ihm nur den Poseur oder den verkrampften Avantgardisten sehen wollten, lächerlich gemacht und widerlegt. Jedes weitere Werk hat bisher einen «neuen» Handke offenbart, und nicht etwa die früheren Werke entwertet, sondern im Gegenteil verdeutlicht. Auch «*Hornissen*», der erste, recht erfolglose Roman, ist voll von Erfahrungen, sehr persönlich trotz der abstrakten Form –, Handke reagiert gereizt, wenn man von diesem Frühwerk abschätzig spricht. «Der Roman ist fest», schrieb er mir einmal vorwurfsvoll, als ich mich in dieser Art geäussert hatte. Auch der strukturalistische Kriminalroman «*Der Hausierer*» – als Modell aller möglichen Kriminalromane konstruiert – ist, richtig gelesen, bildhaft und gibt die für Handke typischen Reaktionen der Übersensibilität, des Schreckens wieder. Die Bildkraft eines träumerischen Dichters, der Denkprozess eines wachen Intellektuellen – beides ist immer da, und die Verbindung lässt manchmal an Romantiker wie Novalis denken. Träume sind hier Erlebnisse. «Ich habe Träume geträumt, die mein Leben verändert haben», sagte mir Handke; er wehrt sich gegen psychoanalytische Deutungen, die nur «verkürzen» –, wie gegen jedes Überspringen irgend eines Gliedes einer Ideenkette. So ist Handke kein Autor von «Montagen», von «Literaturcollagen», auch wenn er sich amüsiert hat, die Namen einer Fussballmannschaft als Gedicht zu drucken. Er ist aber auch kein Autor, der in die von ihm einst gebrandmarkte «Beschreibungsliteratur» verfällt. Zu ihr gehört ein Glaube an die Durchsichtigkeit der Sprache als «Spiegel der Welt», den er nicht hat. Sprache ist ihm immer aktiv, nie spiegelnd. Deshalb misstraut Handke dem Begriff des «Authentischen». Als Theaterkritiker hat er von den Gefühlen in einem Stück geschrieben: «Zu echt, um wahr zu sein.»

Die Wahrheit ist ihm Zweck und Inhalt der Literatur. Das bedeutet, dass die Wirklichkeit immer als Prozess gesehen wird mit der Künstlichkeit unserer Voraussetzungen und Ausdrucksmittel und mit der Mühe, aus ihnen eine erst zu produzierende Natürlichkeit zu gewinnen – und eben diesen

«Produktionsprozess» nicht zu verschleiern. Die objektiven Erfahrungen stehen immer in Beziehung zu enttäuschten oder auch enttäuschend befriedigten Erwartungen. Neben Angst und Schrecken ist der Ekel für Handke ein so starkes Erlebnis wie für Sartre, und das Wort kommt bei ihm wohl ebenso oft vor.

Für Handke hat Ästhetik nicht mit Kunst zu tun, sondern mit dem Durchsichtigmachen von Herrschaftsvorgängen und Produktionsprozessen der Sprache, auch der Gesten. Doch ist das Gefühl, die Obsession, der Traum immer gegenwärtig, die starke akustische und optische Sensibilität. Seine Werke sind nicht in gleicher Weise «intellektuell» wie seine Analysen; nicht nur Bewusstes fliesst in sie. Doch auch in Gesprächen wehrt Handke ab: «Ich interessiere mich nicht für Philosophie». Er fordert für Erkenntnis, die durch Literatur entsteht, Gleichberechtigung mit anderer Erkenntnis. Ist er extremer Individualist? Er will eher präzis und verständlich als originell sein, sucht Kommunikation, die grundsätzlich gleiche Erfahrungen bei den anderen voraussetzt.

«*Kaspar*» ist sein international bekanntestes Werk, es hat etwas von Zirkusclown-Atmosphäre – was sich auch bei Ionesco, bei Beckett findet. Handke ging aus von der rätselhaften historischen Figur des jungen Kaspar Hauser, der, als er auftauchte, nur einen Satz sprach: «Ich will ein Reiter werden, wie mein Vater gewesen ist.» Dieser Satz wird von Handke auf die Modellform gebracht: «Ich will ein solcher werden, wie einmal ein anderer gewesen ist.» Nun wird er zu einem «andern» durch Eintrichtern und durch einen Domestikationsakt, doch bricht ihm schliesslich die ganze angelernte Welt der Sprache wieder zusammen. Man darf nicht vergessen: der «Kasperl» des österreichischen Volksstücks und Marionettentheaters ist die Figur des Dummen und zugleich des Klugen – des Narren. Von diesem Stück hat Handke in einem Gespräch mit Elke Brandt gesagt: «Ich bin einfach davon ausgegangen, was man mit der Bühne machen kann. In dem Stück sollten Gegenstände und Bewegungen gezeigt werden, die man sonst gar nicht bemerkt. Das fängt damit an, dass der Vorhang aufgeht. Dann kommt einer, fällt, steht auf, tut das, dann das. Man nimmt seine Schuhe wahr, dann den Stuhl, der umkippt, das Limonadenglas, wenn Kaspar etwas hineingiesst ... Gegenstände und Bewegungen sollten nebengeordnet sein. Ich wollte etwas Befreiendes machen, zeigen, dass man, indem man bei den Sachen bleibt, auch bei sich selber bleiben kann.»

«*Kaspar*» ist nicht nur ein Stück der Unterwerfung und bösen Sozialisierung, es ist auch – ein Kafkatitel passt bei Handke immer – die «Beschreibung eines Kampfes». Die Zuschauer sind gedrängt, sich auf die Problematik der Sprache zu besinnen. Das aber nicht im Sinn eines «Lehrstückes». Handke empfindet eine tiefe Abneigung gegen das Theater und

die Theorien von Bertolt Brecht –, ihm zieht er den 1936 in Paris verunglückten Wiener Oedön von Horvath vor als das wahre Bühnengenie, und auf deutschen Bühnen hat Horvath heute in der Tat eine viel bedeutendere Stellung als Brecht. Handke über Brecht: «Was er zeigt, ist viel zu einfach für mein komplexes Bewusstsein.» Nicht Lehrstück also, aber Bewusstmachung durch Schock und Reflexion, durch Wiedererkennen, und Befremdung – das gehört zu Handkes Theater. Darin bleibt er dem treu, was er vor sieben Jahren in Princeton gesagt hatte: «Sprache soll nicht beschreiben, sondern bewirken.» Peter Handke ist im Begriff, auch international – als Stückeschreiber vor allem, aber auch als Erzähler – berühmt zu werden. Gewiss ist jedenfalls im deutschen Sprachgebiet noch kein Schriftsteller erschienen, der sich erst mit den «schlechten» Mitteln der Idolisierung und der Maske (sein Bild auf dem «Handkereader» ist in Andy-Warhol-Manier) und zugleich mit den «guten» Mitteln der Kunst durchgesetzt hätte. Der einzige andere Schriftsteller der jüngeren Generation – um 11 Jahre älter –, der ihm an Ruhm zu vergleichen ist, heisst Thomas Bernhard; auch er ein Österreicher aus der Provinz.

Was bedeutet für Handke Literatur? Im Gespräch meist das, was er ablehnt, was er verachtet, das Gewollte, das Unwahre – er urteilt hier ähnlich wie Italo Svevo, dessen Werke Handke gut kennt. Zugleich aber ist Literatur in einem andern Sinn das einzige, das ihn berührt, es ist sein Weg zu sich selber, zur Wahrheit:

> Literatur ist für mich lange Zeit das Mittel gewesen, über mich selber, wenn nicht klar, so doch klarer zu werden. Sie hat mir geholfen zu erkennen, dass ich da war, dass ich auf der Welt war. Ich war zwar schon zu Selbstbewusstsein gekommen, bevor ich mich mit der Literatur beschäftigte, aber erst die Literatur zeigte mir, dass dieses Selbstbewusstsein kein Einzelfall, kein Fall, keine Krankheit war. Ohne die Literatur hatte mich dieses Selbstbewusstsein gleichsam befallen, es war etwas Schreckliches, Beschämendes, Obszönes gewesen; der natürliche Vorgang erschien mir als geistige Verwirrung, als eine Schande, als Grund zur Scham, weil ich damit allein schien. Erst die Literatur erzeugte mein Bewusstsein von diesem Selbstbewusstsein, sie klärte mich auf, indem sie zeigte, dass ich kein Einzelfall war, dass es anderen ähnlich erging. Das stupide System der Erziehung, das wie auf jeden von den Beauftragten der jeweiligen Obrigkeit auch auf mich angewendet wurde, konnte mir nicht mehr so viel anhaben. So bin ich eigentlich nie von den offiziellen Erziehern *erzogen* worden, sondern habe mich immer von der Literatur verändern lassen. Von ihr bin ich durchschaut worden, von ihr habe ich mich ertappt gefühlt, von ihr sind mir Sachverhalte gezeigt worden, deren ich nicht bewusst war oder in unbedachter Weise bewusst war. Die Wirklichkeit der Literatur hat mich aufmerksam und kritisch für die wirkliche Wirklichkeit gemacht.
>
> *(«Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms»)*

Immer mehr ist Peter Handke sein eigenes Thema. Früher hat er das verdeckt, stilisiert wie sich selber. Er schreibt immer an jene Schattenlinie heran, wo das Wahre sich dem naiv «Echten» scheinbar angleicht, ohne

jedoch mit ihm jemals identisch zu sein. Im Vergleich zu früher ist der Unterschied jetzt subtiler, weniger betont, aber desto bedeutungsvoller.

Nicht nur die Mechanismen der Sprache werden durchsichtig, auch Peter Handke selber. Das ist ein Prozess des Selbsterkennens und zugleich der Selbstschöpfung, der offenbar Handkes viele Leser berührt. Er spricht ja ihre Sehnsucht aus, ihrerseits – jeder einzelne von ihnen – zu einem «Selbst» zu werden, statt bis in die persönlichsten Gefühle und Worte hinein programmiert zu bleiben. Diese Sehnsucht zeigt sich hier zugleich als Utopie und als Möglichkeit. Das neue Ich ist nicht verliebt in seine «Authentizität», sondern hält sich an die Disziplin der Genauigkeit. Diese Genauigkeit steigert Handke ins Poetische, er verrät sie aber nie. Schreiben mag ihm eine Lust und ein Bedürfnis sein – er schreibt seit seinem zwölften Jahr und bedauert, dass die frühen Aufzeichnungen verloren gingen – und doch spricht er vom Schreiben als von einer extrem anspannenden Arbeit. So sagte er gegen Schluss unserer Unterhaltung: «Schreiben ist nicht selbstverständlich wie Essen und Lieben, sondern viel anstrengender.»

[1] Peter Handke, Prosa, Gedichte, Theaterstücke, Hörspiele, Aufsätze. Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main 1969.

ARMIN SCHIBLER

Prosastücke

Lagebericht aus dem Sektor Musik

1

Schreie, gestikuliere, wälze dich am Boden, nähe dich in einen Sack ein, zertrümmere deine Geige auf dem Kopf einer Blondine – es hilft nichts, du bemühter Musikant, es hört nur deinesgleichen auf deine allerletzten Tricks. Die andern sind hinter ihren Geschäften und Genüssen und wollen durch deine Misstöne nicht gestört werden, mit denen du sie zu beunruhigen suchst.

Täusche dich nicht: die Bewunderung, die man dir bis anhin zollte, galt dem Fingersport, dem Tanz auf dem hohen Seil, mit dem du den Machthabern den Nachtisch würztest. Was dir auf den Lippen brennt, dein Mit-