

Die wiedergefundene Wirklichkeit : zum Werk von Peter Handke

Autor(en): **Quack, Josef**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **67 (1987)**

Heft 2

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-164430>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Josef Quack

Die wiedergefundene Wirklichkeit

Zum Werk von Peter Handke

Handkes Erzählungen, Theaterstücke, Gedichte und Essays haben nach zwanzig Jahren den Charakter eines Œuvre angenommen. Das Werk hat einen erstaunlichen Umfang erreicht, man kann von einer Entwicklung sprechen, verschiedene Phasen unterscheiden und gewisse Konstanten in der Wandlung ausmachen. Von den späteren Schriften fällt ein neues Licht auf die früheren Arbeiten, so dass nun Aspekte hervortreten, die vordem übersehen wurden. Das lässt sich am «Kurzen Brief zum langen Abschied» (1972) gut beobachten, der innerhalb des Œuvre eine günstige Stellung einnimmt. Der Roman hat neben dem «Wunschlosen Unglück» (1972), dem Bericht über Leben und Tod der Mutter des Autors, die breiteste Zustimmung gefunden. Doch tauchen hier schon jene Momente auf, die für die jüngsten Schriften bedeutsam werden und auf die sich die Kritik zu beziehen pflegt, wenn sie Handke den Prozess macht. Von den anstössigen Themen werden im «Kurzen Brief» folgende schon gestreift: die Hinwendung zur Natur, die Frage der Landschaftsdarstellung, die Abwertung des historischen Denkens, das Motiv der religiösen Bindung, das Thema der Kindheit. Dass Handke sich auf zwei klassische Bildungsromane beruft, auf den «Grünen Heinrich» von Gottfried Keller und auf «Anton Reiser» von Karl Philipp Moritz, war Grund zu der Vermutung, dass er sich von seinen avantgardistischen Anfängen verabschiedet habe. Schon damals hat man in ihm den Vertreter einer «deutschen Nachmoderne» sehen wollen.

Was steckt aber hinter dem Vorwurf, Handke sei ein Autor der Innerlichkeit, ein blasser Epigone, der sich neuerdings einem ungeschichtlichen Denken verschrieben habe? Welche Erfahrungen sind es, die ihn bestimmen, von Buch zu Buch das Thema der Ich-Identität abzuwandeln, und welche Wirklichkeit hat er im Auge, wenn er der «modernen Zeit» den Rücken kehrt und in esoterische Bezirke aufbricht?

Der Schriftsteller des «Kurzen Briefes» liest einen klassischen Entwicklungsroman, weil ihn die Vorstellung fasziniert, «dass aus einem nach und nach ein anderer werden müsse». Damit ist das Thema der Selbstverwirklichung angeschlagen. Wer sich mit diesem Problem beschäftigt, muss aber mit dem Vorwurf rechnen, dass er die eigentlich wichtigen, die öffentlichen

Angelegenheiten vernachlässige und es an menschlicher Solidarität fehlen lasse. In tadelnder Absicht wird ein Gegensatz konstruiert zwischen Selbstbestimmung und sozialem Engagement. Es soll nicht bestritten werden, dass ein solcher Einwand hin und wieder berechtigt ist. Fragwürdig ist aber die prinzipielle Ablehnung der Innerlichkeit. Es lässt sich nämlich überzeugend erklären, dass das praktische Selbstverhältnis, das mit den Begriffen der Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung gemeint ist, ein Sichverhalten zu anderen impliziert. Und wer Handke aus politischen Gründen den Vorwurf der Innerlichkeit macht, übersieht geflissentlich, dass sowohl der Erzähler des «Kurzen Briefes» als auch der Protagonist der «Stunde der wahren Empfindung» (1975) aus ihrer Egozentrik ausbrechen wollen und einen Zugang zur Mitwelt suchen. Im übrigen hat die autobiographische Literatur der siebziger Jahre penibel genau registriert, dass die innere Natur des Menschen in erdrückender Weise von äusseren Verhältnissen bestimmt ist.

Stichhaltiger ist dagegen eine Kritik, die die literarische Erforschung des psychischen Bereichs nicht verpönt, sondern dem Autor vielmehr nachweisen kann, dass seine Darstellung unzulänglich ist. So hat Jean Améry anlässlich der «Stunde der wahren Empfindung» Handke vorgehalten, dass der Roman ein innerer Monolog ohne Innerlichkeit sei. Handkes literarische Leistung, die präzise Beschreibung von Emotionen, erkennt er durchaus an, er meint aber, die Sphäre der Einsamkeit erschöpfe sich nicht in der Mechanik von Druck und Gegendruck, die private Realität sei keineswegs so willkürlich und disparat, wie hier dargestellt. Er findet bei Handke einen grundlosen Ekel vor, wobei er konzidiert, dass «grundlos» sowohl «ursachlos» als auch «abgründig» heissen könne.

Diese Einwände lassen sich kaum entkräften, wengleich Handkes Erzählung ein wenig schlüssiger und aussagekräftiger ist, als Améry annehmen wollte. Gregor Keuschnig, der Held des Buches, wird durch einen Traum, in dem er eine Frau ermordet zu haben glaubt, in eine Krise der Selbsteinschätzung gestürzt. In der Folge ist er einer quälenden Langleweile, heftigen Ekel- und Sinnlosigkeitsgefühlen ausgeliefert. Wir erleben ein unglückliches Bewusstsein, das sich in Hass- und Wutaffekten gefällt, bis ihm in einem seltsamen Erlebnis aufgeht, dass ein neuer Anfang eines erträglichen Lebens möglich ist. Man hat Keuschnigs Krise als den Zustand einer Depersonalisation beschrieben, andere haben sein unmotiviertes Verhalten als Protest gegen den Prozess der Kulturation und Sozialisation gedeutet. Man hat in seiner Geschichte sogar eine in sich geschlossene Pathographie eines Borderline-Patienten sehen wollen. Alle diese Deutungen sind bis zu einem gewissen Grad einleuchtend, sie lassen aber entscheidende Punkte ungeklärt. Und sie werden bedenklich, wenn sie von einer Vernichtung des lebendigen Selbst oder von der Aufhebung

des Identitätsgefühls sprechen, Begriffe wie Selbst und Identität gebrauchen, die dringend der Erklärung bedürfen.

Man sollte sich bewusst sein, dass die Rede von einem substantivierten Ich meist irreführend ist, da sie unterstellt, es gebe so etwas wie einen gegenständlichen Kern im Innern der Person. Spricht man zusätzlich noch von einem grossgeschriebenen Selbst, dann suggeriert man, dass es innerhalb der Person ein zweites Subjekt gebe. Und was die Begriffe der Identität und Identifizierung angeht, so sollte man nach Ernst Tugendhat, dem wir diese Klärungen verdanken, mindestens zwei Bedeutungen unterscheiden: die numerische, individuelle Identifizierung und die qualitative Identifizierung. Doch kommt es weniger auf diese Ausdrücke an als auf die Sachverhalte, die damit bezeichnet werden. Wenn man auf einen Menschen zeigt und ihn fragt, wer er ist, wäre nicht «ich», sondern eine Namensnennung die richtige Antwort, wobei vorausgesetzt wird, dass mit dem Namen Kennzeichnungen und Kriterien gegeben sind, die es erlauben, die fragliche Person im Raumzeitsystem wiederzuerkennen, zu identifizieren. Tugendhat macht einsichtig, dass diese numerische Identität nicht von meinem Willen abhängig ist: «Ich kann anders werden wollen als ich bin, aber ich kann — und zwar aus logischen Gründen — nicht ein anderer werden wollen als der, der ich bin.»

Wer dem folgt, wird auch zustimmen können, dass die Frage «Wer will ich sein?» nicht im Sinn der numerischen, sondern im Sinn der qualitativen Identität zu verstehen ist. Es geht hier darum, was für ein Mensch ich sein will, und man kann zudem zeigen, dass die Frage immer den Sinn hat: «Was für ein Mensch will ich sein in Beziehung zu meinen Mitmenschen?» Die qualitative Identität lässt sich als ein reflektiertes Selbstverhältnis, als Selbstbestimmung umschreiben. Gefragt wird hier nach dem Sinn meines Lebens, meiner Existenz im ganzen. Es geht darum, dass man über die Gesamtheit seiner Handlungen, über seine Seinsweise zu entscheiden hat, und zwar in einer Überlegung und Entscheidung, die einem niemand abnehmen kann. Und es geht um die Kontinuität der Lebensgeschichte, um die Identität des Charakters. Erst auf dieser Grundlage wird man auch pathologische Phänomene verstehen können, wie etwa den Fall, dass einer das Bewusstsein seiner numerischen Identität verloren hat.

In der «Stunde der wahren Empfindung» ist nun die Darstellung des Innenlebens dort am wenigsten problematisch, wo sie bildlich, metaphorisch verfährt; und sie wirft dort Fragen auf, wo wir es mit quasitheoretischen Aussagen zu tun haben. Wenn Keuschnig glaubt, seine Lebenslinie sei abgebrochen, oder wenn er meint, er habe einen komplizierten Seelenbruch erlitten, so lassen uns diese dramatischen Metaphern einen Spielraum der Deutung und des Verstehens. Anders ist es bei dem Satz: «Am meisten bedrückte ihn, dass er jemand anderer geworden war und doch

weiter so tun musste, als ob er dazugehöre.» Wenn Keuschnig in einem strikten Sinn jemand anderer geworden wäre, könnte er sich dieser Veränderung nicht bewusst sein, er könnte — in erlebter Rede — nicht behaupten, er sei jemand anderer geworden. Dass der Autor sich hier überspitzt ausdrückt, bestätigt eine andere Aussage Keuschnigs. Es heisst da, er befinde sich in einer Katastrophenstimmung, er spüre nichts mehr von sich persönlich oder «jedenfalls so wenig, dass er es mit allen andern gemeinsam zu haben glaube». Ein Rest des Selbstbewusstseins ist ihm auch nach seiner traumhaften Wandlung geblieben. So zerfallen ihm sein Erleben erscheint, er ist sich immer noch einer reduzierten Kontinuität seines inneren Lebens bewusst; ohne dieses Bewusstsein könnte er solche Selbstaussagen gar nicht machen.

Im «Kurzen Brief» wechselt Handke einmal in das Gebiet psychischer Deformationen über, ohne dass ersichtlich würde, was er meint. Er spricht von der Einbildung des Erzählers, einen Doppelgänger zu haben und der Doppelgänger von jemand anderem zu sein. Auch die Kernaussage des Protagonisten über seinen Ekel vor allem, «was nicht ich selber war», lässt offen, worauf er hinaus will. Bezieht sich der Sprecher auf seine Körperlichkeit, mit der Gefühle wie Ekel oft verbunden werden; denkt er an das Ich als seelische Substanz oder will er einfach sagen, dass er sich vor der ganzen menschlichen und gegenständlichen Umwelt ekelt? Es ist geradezu die Signatur von Handkes Schreiben, dass er emotionale Vorgänge häufig nicht verbal zu erfassen sucht, sondern oft von Ekel, Entsetzen, Angst und Schrecken substantivisch spricht. Die Gefühle nehmen eine statuarische Gestalt an, die Bedrängnis der Erzählpersonen wird stilistisch betont, manchmal auch unerträglich übersteigert. Im «Kurzen Brief» wird sich die Hauptfigur der Übersteigerung allerdings bewusst, und sie erkennt, dass sie «Posen der Entfremdung» eingenommen hat. Ein aufmerksamer Leser kann nun diese Einsicht wörtlicher nehmen, als sie gemeint ist, und dem Verdacht Raum geben, dass die häufigen Entfremdungszustände, die Handke und andere Autoren der Neuen Subjektivität schildern, tatsächlich nur Posen sein könnten. Die Schwäche der psychologischen Beschreibung, sich zu einer Rhetorik des Gefühls zu verselbständigen, erhärtet die Vermutung, dass hier oft nicht etwa eingebildete Krankheiten, sondern nicht erlebbare Scheinkonflikte und Scheingefühle beredet werden. Ausserdem dürfte die zeitweilige Attraktivität dieser Literatur zu einem wesentlichen Teil von der beschriebenen suggestiven Zweideutigkeit herühren, die für die dunkel bedeutsame Rede von Ich und Identität bezeichnend ist.

Das Thema der gestörten Subjektivität nuanciert Handke auch in der «Langsamen Heimkehr» (1979) und im «Chinesen des Schmerzes» (1983). Eine klare Form gewinnt es in der «Wiederholung» (1986), dem

gehaltvollsten Werk des Autors. Der Held des Romans ist Filip Kopal, ein zwanzigjähriger Österreicher, der kurz nach seinem Schulabschluss in das nahe Slowenien reist, um seinen verschollenen älteren Bruder zu suchen. Erzählt wird die Geschichte nicht von dem jungen, sondern von dem 45jährigen Kopal. Erst aus dem Abstand eines Vierteljahrhunderts und erst in der erinnernden Wiederholung formen sich die damaligen Vorfälle, Erlebnisse und Träume zu einem überschaubaren, bedeutungsvollen Ganzen. — Kopal fühlt sich von Anfang an von seiner Mutter verurteilt, die immer noch dem im Krieg vermissten ältesten Sohn nachtrauert. Auch sein Vater, ein Handwerker slowenischer Abstammung, der nie recht heimisch geworden ist, glaubt nicht, dass aus dem jüngeren Sohn etwas Rechtes werden wird. Kopal kommt sich wie ein «Ungefüger» vor, wie ein «aus dem Zusammenhang Geratener», der in seiner Familie ebenso fehl am Platz ist wie in der dörflichen Gesellschaft oder in der «Gemeinschaftshaft» des Internats. Er ist in jeder Hinsicht ungeschickt, ein Einsamer, der sein Anderssein zugleich als Auszeichnung und als Schuld empfindet. In dem fremden Land ist er zunächst erleichtert, dass er zum ersten Mal von keiner Gesellschaft und von keinem Staat beansprucht wird. Doch hat er hier auch die tiefsten Erlebnisse der Selbstentfremdung, und hier widerfährt ihm die entscheidende Wandlung. Er begegnet einem Soldaten, den er für seinen Doppelgänger hält; dieser wird ihm zum Anderen, zu dem menschlichen Gegenüber, in dem er sich selbst erkennt und dem er das Bewusstsein verdankt, dass er sich vor sich selbst ekelt. Das Problem des grundlosen Ekels wird noch nicht vollständig aufgeheilt, dagegen gelangt der Erzähler zu der vollen Erkenntnis seiner Angst, «der Angst vor einem Monstrum — welches ich selber war». Die aussergewöhnliche Bedeutung der unmotivierten Angst, die Handke treffend benennt, kann man mit Heidegger als die Stimmung beschreiben, die sich vor dem In-der-Welt-Sein ängstigt. Kierkegaard hat sie als Schwindel der Freiheit, als Angst vor der Möglichkeit der Freiheit definiert, als Angst vor den Möglichkeiten, die in einem selber liegen. Bezeichnenderweise ist es dann eine länger andauernde Naturerfahrung im Karst, die Kopal das Gefühl der Befreiung vermittelt. Wenn er früher seine Geburt bedauert hat, so ist er nun einverstanden, geboren zu sein. Der Verurteilte fühlt sich im Umgang mit den Landbewohnern endlich freigesprochen, er fühlt sich nicht mehr heimatlos und fehl am Platz, sondern in einen sinnvollen Lebenszusammenhang integriert.

Seine Leser überrascht Handke immer wieder mit ungewohnten Einsichten, und er enttäuscht sie oft genug, weil er sich nur fragmentarisch, unzusammenhängend äussert. So verhält es sich auch mit dem Phänomen des ekstatischen Augenblicks, das er häufig beschreibt. Man hat nachgewiesen, dass diese Epiphanien für einen Hauptzweig der literarischen

Moderne kennzeichnend sind, und man hat ihre Zeitstruktur, ihren Plötzlichkeits-Charakter, herausgearbeitet. Hier soll uns weniger die formale Gegebenheit dieser Erlebnisse als vielmehr die Frage nach ihrem Erkenntnisgehalt interessieren.

Auf einer selten vollkommenen Prosaseite, am Ende des «Wunschlosen Unglücks», wird ein Moment intensivsten Grauens beschrieben und mit folgenden spekulativen, aber doch überzeugenden Worten gedeutet: «In diesen Angststürmen wird man magnetisch wie ein verwesendes Vieh, und anders als im interesselosen Wohlgefallen, wo alle Gefühle frei miteinander spielen, bestürmt einen dann zwanghaft das interesselose, objektive Entsetzen.» In keiner anderen Gefühlsbeschreibung ist es Handke so wie hier gelungen, den emotionalen Eindruck und seine rationale Verarbeitung in ein ausbalanciertes, plausibles Verhältnis zu bringen.

Von den im «Kurzen Brief» berichteten Erlebnissen einer «anderen Zeit» lässt sich aber doch sagen, dass sie im Prozess der Identitätsfindung des Erzählers eine wohlbegründete Funktion haben. Dieser gerät zum Beispiel angesichts einer schwankenden Zypresse in einen Zustand der Selbstvergessenheit; die Erfahrung befähigt ihn dann, ein entspanntes Verhältnis zu sich zu finden. Dieser exzeptionelle Moment einer Einsfühlung mit einem Baum erinnert übrigens an ähnliche Erlebnisse bei Martin Buber und Walter Benjamin; dieser lässt sich eine «Lehre» erteilen, die Lehre eines Lebens im emphatischen Sinne. Wie man weiss, wird der Gedanke für Handke später bedeutsam.

Ohne dass sein Name genannt würde, wird auf Benjamin in einem Schlüsselerlebnis Keuschnigs in der «Stunde der wahren Empfindung» angespielt. Keuschnig erkennt, dass drei banale Gegenstände, die er wahrnimmt, Wunderdinge sein könnten: «Ich habe an ihnen kein persönliches Geheimnis für mich entdeckt, dachte er, sondern die *Idee* eines Geheimnisses, die für alle da ist! «Was Namen als *Begriffe* nicht vermögen, leisten sie als *Ideen*». Wo hatte er das gelesen? Er brauchte keine Geheimnisse, wohl aber die *Idee* davon.» Keuschnig leidet an der trostlosen Flachheit einer rational entzauberten und mit sprachlichen Leerformeln überdeckten Welt. Indem er erkennt, dass es auch anders sein, dass die Realität noch Stoff für Neugier und Aufmerksamkeit sein könnte, erschliesst sich ihm eine Wirklichkeit, die ihn für die Zukunft hoffen lässt. So könnte man den Sinn der Sätze paraphrasieren. Ihre vorsätzliche Dunkelheit geht auf das Benjamin-Zitat zurück, das wie eine beschwörende, absichtsvoll nichtsagende Formel eingesetzt wird. Es stammt aus Benjamins Trauerspielbuch, und zwar aus der Vorrede, die zu den esoterischsten Texten des hermetischen Autors zählt und bis heute nicht vollständig entschlüsselt werden konnte. Keuschnig hatte ein Evidenzerlebnis, verzichtet aber darauf, uns mitzuteilen, was ihm an dem Zitat aufgegangen ist. Die Idiosynkrasie

gegen die «Sprache des Kommunikations-Zeitalters» führt den Autor immer mehr dazu, sich der Verständlichkeit zu verweigern.

Den endgültigen Schritt zur Esoterik vollzieht Handke mit der «Langsamen Heimkehr». Es ist nur konsequent, dass die Selbstkommentare zu den dunklen Texten zunehmen, und es überrascht nicht, dass er erzählt, wie er zu dem Entschluss gekommen ist, Dichtungen hervorzubringen, die «aufs Ganze gehen». Seine Legitimation für eine solche Poesie leitet er folgerichtig von einem besonderen Erlebnis ab. — In der «Lehre der Sainte Victoire» (1980) lesen wir, wie ihn während einer Wanderung auf den Spuren Cézannes eine heftige Erschütterung befällt, die mit Todesangst einsetzt, dann aber einer Empfindung der Offenheit weicht; sie lässt ihn die Farben intensiv und die Gegenstände in einem «ewigen Kreisel» wahrnehmen. Was ihm widerfährt, soll keine Ekstase sein; doch sieht er in der Art einer biblischen Vision «das Reich der Wörter offen». Die Anspielung und der hochgestimmte Ton deuten an, dass Handke auf die Überlieferung der prophetischen Berufungserlebnisse verweist. Für Handke ist ähnlich wie für den späten Nietzsche das quasireligiöse Moment der Verkündigung wichtig. Das sollte aber nicht vergessen lassen, dass man auch in einem redlich profanen Sinn von Berufungserlebnissen, von Augenblicken einer weitreichenden Entscheidung erzählen kann, die oft von einem besonderen Nimbus umgeben sind. Dergleichen findet man übrigens in der «Education sentimentale», dem ersten Roman, der auf eine konstruierte Handlung verzichtet und das Leben als Folge von banalen Zufällen und Gewohnheiten darstellt.

Der zweite ekstatische Augenblick, auf den Handke in seiner narrativen Studie über Kunsterfahrung zurückkommt, ist engstens mit der neu entdeckten Natur verbunden. Was er an den Bildern Cézannes, an dem Studium seiner Briefe und einiger Abhandlungen über den Maler gelernt hat, die durchdringende Wahrnehmung eines Ortes, wendet er in seiner eigenen Landschaftsdarstellung an. Ausgehend von einem Bild Ruisdaels beschreibt er einen Wald bei Salzburg, um die Naturbetrachtung in die Schilderung eines erfüllten Augenblicks einmünden zu lassen. Zwischen Ausatmen und Einatmen registriert er in konzentrierter Versunkenheit intensiv aufgeladene Wahrnehmungsbilder, wobei ihm die Farben eines Holzstosses die Fussspuren des ersten Menschen offenbaren. Fraglos ist die Etüde der Landschaftsbeschreibung so musterhaft wie die Schilderung des seelischen Ausnahmezustandes; doch kündigt dieser von einer archaischen Ferne, die keinem Leser mehr erreichbar ist.

Handke hat es in der Darstellung von Schreckens- und Beseligungs- Augenblicken zu einer gewissen Routine gebracht. Es wäre aber voreilig, allein aus dem formelhaften oder literarisch getönten Charakter dieser Ereignisse auf ihre Unechtheit schliessen zu wollen. Aus der Meditations-

praxis weiss man vielmehr, dass man Entrückungszustände regelrecht einüben kann. Auch Handke hat erkannt, dass für Ekstasen die Wiederholung ein wesentliches Merkmal ist. Doch fehlt ihm jeder Sinn für Ironie, so dass ihm die komische Seite des Sachverhalts verborgen bleibt. Anders Thomas Mann, der den Chronisten des «Doktor Faustus» sagen lässt: «Tatsächlich gibt es eine apokalyptische Kultur, die den Ekstatikern bis zu einem gewissen Grade feststehende Gesichte und Erlebnisse überliefert, — so sehr es als psychologische Merkwürdigkeit anmuten mag, dass einer nachfiebert, was andere vorgefiebert, und dass man unselbständig, anleihweise und nach der Schablone verzückt ist.» Handke ist jedoch nicht entgangen, dass Berichte über «Urerlebnisse» etwas Prahlerisches an sich haben und dass er sich darin als «Erwählter» aufspielt. Deshalb gibt er sich selbst den Rat, diese Erlebnisse in der Naturbeschreibung zu verbergen.

Die Phase blitzartiger Erleuchtungen will auch Valentin Sorger in der «Langsamen Heimkehr» überwinden. Er will die momentanen Erlebnisse auf Dauer stellen, ständig mit Welt und Gegenwart in Harmonie leben. Zeitweise befindet er sich auch im Einklang mit der Natur, so dass es ihm gelingt, vorzeitliche Formen der Erdgestalt wahrzunehmen und in der Natur wie in einem Menschengesicht zu lesen. Auch erlebt er merkwürdige Visionen und Augenblicke, in denen er mit sich ins reine kommt und überschwenglich proklamiert, dass er für die Menschen verantwortlich sein will. In seiner persönlichen Entwicklung erreicht er die Stufe, wo er von «jedem Eigennutz geläutert» ist und erkennt, dass die Welt erlösungsbedürftig ist. Es lässt sich aber nicht verschweigen, dass Sorgers Bedürfnis nach Heil und Erlösung, sein Wunsch nach einer Entscheidung um ihrer selbst willen, seine inhaltsleere Gläubigkeit wie reine, ästhetizistische Gesten der Erbaulichkeit wirken. Sorger fällt hinter den Bewusstseinsstand des «Kurzen Briefes» zurück, dessen Erzähler erkannt hatte, dass er Posen der Entfremdung einnimmt.

Sorgers Naturerfahrung und Raumwahrnehmung weichen von jeder bekannten Landschaftsschilderung ab. Doch wird das Gefühl der Fremdartigkeit weniger durch das Gesehene und Erlebte vermittelt als durch eine äusserst gewagte Diktion. In hart gefügten Perioden bemüht sich Handke um die ideale Synthese von Anschauung, Reflexion und Grammatik, wie er sie in lateinischen Sätzen kennengelernt hatte. Die Konstruktion des Erzählens verrät, dass er seine Intention auf Biegen und Brechen erreichen wollte.

Wie alle Figuren des Autors wird Sorger von den Leitfragen bewegt: «Was will ich? Was ist für mich wirklich?» Die erste berührt das Identitätsproblem, die zweite zielt auf einen emphatischen Weltbegriff. Handke weist alle modischen Deutungen der Wirklichkeit, alle «Universal-Pictures» zurück, alle Muster, denen er selbst zeitweise verpflichtet war. Die

Polemik gegen die «modernen Zeiten» und die «Realitäts-Tümler», die er in der «Kindergeschichte» (1981) auf die Spitze treibt, ist aber alles andere als originell, sie ist die Kehrseite einer jeden Literatur, die zum Esoterischen neigt und spirituelle Regionen anpeilt; man denke nur an die Feuilletonismus-Kritik Hesses im «Glasperlenspiel» oder an Botho Strauss, der allerdings selbst ein hochbegabter Feuilletonist ist.

Indem Handke sich von der genormten Realität von Wissenschaft und Medien abwendet, gelangt er dazu, die von ihm gemeinte Wirklichkeit einfach mit dem Geheimnis gleichzusetzen. In dessen Nähe bringt er überdies den Begriff der Leere, mit dem er die Phase vor dem Beginn der epischen Erzählung bezeichnet, und den Begriff der Leerform, mit dem er an sich unbedeutende Gegenstände (wie ein blindes Fenster) bezeichnet, die er dann symbolisch auflädt. In der «Lehre der Sainte Victoire» widerspricht er der Meinung, das Wirkliche seien «die schlechten Zustände und die unguten Ereignisse». Er bestimmt das Wirkliche unter Berufung auf Cézannes Begriff der Realisation als «die erreichte Form eines Gegenstandes». Verwirklicht werden soll zum Beispiel das «reine, schuldlose Irdische» eines Apfels oder eines Menschengesichts. Der Kunst soll es möglich sein, eine Form zu erreichen, «die nicht das Vergehen in den Wechselfällen der Geschichte beklagt, sondern ein Sein im Frieden weitergibt». Auch soll in der Kunst als dem Reich der Formen das Axiom Spinozas gelten, dass eine wahre Idee mit ihrem Gegenstand übereinstimmt. Ist die künstlerische Verwirklichung des Gegenstands erreicht, dann «feiern» die Farben und Formen den Gegenstand — entsprechend dem Satz Spinozas: «Unter Wirklichkeit und Vollkommenheit verstehe ich ein und dasselbe».

Nicht um einen ästhetischen Sachverhalt mit philosophischen Argumenten zu erhellen, sondern um seine Einstellung zu bekräftigen, beruft Handke sich auf Spinoza. Er hat sich kaum bemüht, in dessen ontologisches System tiefer einzudringen. Um wenigstens einen zentralen Gedanken zu umreißen, sei erwähnt, dass nach Spinozas Auffassung es in der Natur des Verstandes liegt, die Dinge unter dem Gesichtspunkt der Ewigkeit zu betrachten. Es geht ihm nicht um eine Erkenntnis der endlichen, empirischen Dinge, sondern um eine Erkenntnis der Dinge, sofern sie notwendig sind. Zwischen diesem Gedanken und Handkes Konzept, dass die künstlerische Form ein Sein im Frieden ausdrücken soll, lässt sich in freier Assoziation eine Analogie herstellen, eine adäquate Übernahme eines Gedankens liegt aber kaum vor. Erstaunlich bleibt, dass Handke in dem Augenblick Spinoza in das literarische Gespräch einführt, wo die philosophische Forschung diesen als «Kritiker der Neuzeit» entdeckt, wo dessen Anthropologie, die in der Begierde einen Grundaffekt sieht, ihre Wirkung entfaltet und wo Spinozas «wilde Anomalie» als das wahre revolutionäre und materialistische Denken begriffen wird.

Man stösst hier auf eine fundamentale Schwierigkeit, die Handke mit wissenschaftlichem, theoriegebundenem Denken hat. Freimütig gesteht er, dass er das Denken eines anderen nie nachvollziehen, sondern bestenfalls «kräftig ahnen» könne; einen Philosophen vermag er nur zu lesen, wenn er sich sofort dessen Sache zu der seinigen machen könne. Doch ist er zu sehr vom Geist der modernen Literatur beeinflusst, um glauben zu können, man könne vollkommen reflexionslos schreiben. Er lehnt die systematische, disziplinierte, methodische Überlegung ab und bevorzugt ein ungeordnetes, poetisches Denken, eine erzählende Philosophie, wie sie von einigen Vorsokratikern geübt wurde. So nennt er die «Langsame Heimkehr» eine «philosophische Erzählung», weil sich darin alles Dramatische «allein im Werden und Verschwinden des Raumes, im Feindlich- und Freundlichsein der Zeit» abspiele. Er versucht, was der Sprachlogik widerspricht, Räume zu «erzählen» — tatsächlich beschreibt er Räume, schildert er Raumerlebnisse, deren rätselhaft mythisches Flair dann viele Interpreten zu allerlei transrationalen Spekulationen verleitet hat.

Die Wunschstruktur des Denkens und die Sehnsuchtsstruktur der Dichtung entsprechen bei Handke jedoch der euphorischen Stimmungslage eines Genesenden. Das lässt sich am Verlauf der Krise Keuschnigs so gut ablesen wie am Schicksal Losers im «Chinesen des Schmerzes». Unter Hinweis auf ein erhellendes Diktum Flauberts durchlebt dieser in der Schlüsselszene den Verlust der Mitte, den Lukács einst als transzendente Obdachlosigkeit der Moderne charakterisiert hatte. Für diese Erklärung sprechen viele Notizen im «Gewicht der Welt» (1977), die von real erlebter Todesangst berichten. Jedenfalls lässt sich kaum überhören, dass der auf Daseinsbejahung gestimmte Verkündigungston Handkes nur zu oft ein wenig schrill und forciert klingt. Aus Gründen der Selbsterhaltung sucht er Trost bei der Philosophie, singt er das Lob von der rettenden Macht der Klassiker.

Diesen prekären, unkritisierbaren Hintergrund sollte bedenken, wer dem Autor verübelt, dass er auf die Sphäre des Inneren fixiert ist. Seine Einstellung unterscheidet sich wesentlich von der «machtgeschützten Innerlichkeit», die ein Thomas Mann dem deutschen Kulturbürgertum des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts zum Vorwurf machte. Am Ende der Weimarer Republik wehrte sich dieser gegen die Meinung, dass das Eintreten für eine soziale Demokratie einen geringeren humanen Wert habe als die Haltung, die sich auf die Welt der Metaphysik und Religion beschränkt. Inzwischen hat sich die mentalitätsgeschichtliche Situation grundlegend geändert. Es spricht viel dafür, dass Horkheimers These vom Ende des Individuums wohlbegründet ist: «Das Thema dieser Zeit ist Selbsterhaltung, während es gar kein Selbst zu erhalten gibt.»

Darauf antwortet eine Literatur, der die Identitätsfrage zum drängenden

Problem geworden ist. Die Suche nach einem metaphysischen Halt für ein verzweifelt Subjekt ist bei Handke bedenklich genug, die Radikalität seiner Fragestellung unterscheidet sein Werk immer noch von einer Literatur, die, ohne es recht zu wissen, nur Schwundstufen der Innerlichkeit abbildet, eine Innerlichkeit, die aufs bloße Gefühl und aufs trivial Private reduziert ist. Nur wer in dieser Sache mit konformistischer Blindheit geschlagen ist, kann annehmen, Handke habe den Gegenstandsbereich für die Literatur neu entdeckt. Um nicht die grossen Romane der Moderne zu bemühen, sei nur an Max Frisch erinnert, der sich mit mehreren Büchern eine unbestreitbare Kompetenz in Fragen der Identität erschrieben hat. Reflektierter als Handke hat er im «Stiller» (1954) das Phänomen der schuldhaften Selbstentfremdung erkundet. Da er kühler und distanzierter, gewiss auch gefälliger erzählt, konnte er selbst bei Kritikern Eindruck machen und bei Lesern ankommen, die ihm seine philosophischen Neigungen wohlwollend nachsahen. Seine späten lakonischen Gedanken zur Stellung des Menschen in der Naturgeschichte hat man dann folgerichtig kaum noch wahrgenommen. Ähnlich erging es Alfred Andersch, als er in politisch bewegten Zeiten, 1969, seine Erfahrungen aus dem Hohen Norden mitteilte und eine Ästhetik der Natur forderte. Und selbst Heinrich Böll wollte sich nicht auf die Formel eines sozialkritischen Erzählens festlegen lassen; in seinem Werk, erklärte er, sei die historische Schicht sekundär: «Das, was zählt, ist eine durchgehende, ich möchte sagen, mythologisch-theologische Problematik, die immer präsent ist.»

Was Handke Wirklichkeit nennt, hat keine festumrissene Bedeutung. Seine Erzählfiguren sprechen dann von Wirklichkeit, wenn sie bekräftigen wollen, dass sie in unabgelenkter Präsenz einen Gegenstand wahrnehmen, oder wenn sie sich ihrer Sympathie für einen Menschen bewusst werden. Für Handke sind Dinge wirklich, wenn es ihm gelingt, sie in einem aufmerksamen Innehalten zu erkennen. Er meint: «Das Metaphysische für sich ist nicht zu fassen, wohl aber das beiläufig Metaphysische in der Alltäglichkeit». Bemerkenswert bleibt, dass die «wiedergefundene Wirklichkeit» gewöhnlich flüchtig ist und nur für Momente in der sinnlichen Empfindung als zusätzliche Qualität auftritt. Er variiert den Gedanken in der «Wiederholung», wo er einen Forscher zitiert, der nichts entdecken, sondern nur Bekanntes unbekannt machen will. Man darf annehmen, dass der paradoxe Satz Handkes eigene Maxime ist. Mit dem Begriff des Wirklichen als des Geheimnisvollen berührt sich der Begriff des Scheins. Er meint damit eine tagtraumhaft irrige Vorstellung der Tatsachen, die dennoch für den Erzähler fruchtbar wird. Zentral ist auch die Gleichstellung der Welt mit dem Buchstäblichen und Beschreiblichen. Am Beispiel einer Landschaft zeigt Handke, wie diese sich dem Betrachter als Zusammenhang, als entzifferbare Schrift enthüllt.

Dass eine Landschaft überhaupt darstellbar ist und dass das Beschriebene sich zum Bild einer Welt fügt, dass zwischen Sprache und Welt, zwischen der Sphäre der Wörter und der Ordnung der Dinge eine erhellende, aufschliessende Beziehung besteht, versetzt den meditierenden Autor immer wieder in Erstaunen. Deutlicher auch als in früheren Büchern erklärt er, warum er gerade vorzeitliche Natur- und Landschaftsformen beschreibt. Wenn Filip Kobal sich für die archaischen Verhältnisse des Karstes begeistert, dann redet er nicht einer Sehnsucht nach dem Vergangenen das Wort; er denkt vielmehr an die Möglichkeit eines neuen Anfangs. Im Karst erblickt er ein Modell für eine mögliche Zukunft, wo das zum Leben Notwendige vorhanden ist, wo es seiner Seltenheit wegen geschätzt wird und wo die Dinge wieder die «Schönheit des Ursprungs» annehmen. Eine fruchtbare Doline, eine Plantage in einem ausgedehnten Karstrichter, wird ihm schliesslich zur Allegorie eines Ortes, der den Grossen Atomblitz überleben könnte. Man sieht, dass selbst die mythisierende Erdforschung nicht jeden Bezug zu Gegenwartsproblemen verloren hat.

Fest steht, dass das Wirkliche für Handke einen Gegensatz bildet zur politisch-sozialen Realität, zu allem, was in oberflächlichem Reden gemeint ist. Wenn die poetisch beschriebene Wirklichkeit auch unverkennbar anti-historische Züge trägt, so wäre es doch unzutreffend, ihm unterstellen zu wollen, er negiere grundsätzlich die geschichtliche Dimension. Ihm ist etwa nur zu sehr bewusst, dass die Naturerfahrung eines Goethe oder Stifter sich von der heutigen unterscheidet. Schliesslich sind sowohl Sorger als auch Loser entscheidend von der deutschen Geschichte geprägt. Losers Verstörung ist historisch bedingt, sie äussert sich beim Anblick eines Hakenkreuzes: «Dieses Zeichen ist das Unbild der Ursache all meiner Schwermut — all der Schwermut und des Unmuts hierzuland.»

Wiederum ist er nicht der erste, der mit seinen Schriften auf die Krise des historischen Bewusstseins antwortet. Ernst Jünger hat den Sachverhalt oft und ausführlich beschrieben, und Hesse fingiert im «Glasperlenspiel» ein Ende der Geschichte, jedenfalls eine Zeit nach der schöpferischen Phase der Kunstepoche. Selbst ein Vertreter des historischen Denkens müsste, wenn er nur konsequent ist, mit der Möglichkeit einer Zeit rechnen, wo man nicht mehr historisch denkt. Das aber ist ein anderes Thema.

Bücher P. Handkes, die berücksichtigt wurden:

«Der kurze Brief zum langen Abschied». Frankfurt am Main 1972.

«Wunschloses Unglück». Erzählung. Salzburg 1972.

«Die Stunde der wahren Empfindung». Frankfurt am Main 1975.

«Das Gewicht der Welt. Ein Journal (November 1975 bis März 1977)». Salzburg 1977.

«Langsame Heimkehr». Erzählung. Frankfurt am Main 1979.

«Die Lehre der Sainte-Victoire». Frankfurt am Main 1980.

«Kindergeschichte». Frankfurt am Main 1981.

«Die Geschichte des Bleistifts». Salzburg 1982.

«Der Chinese des Schmerzes». Frankfurt am Main 1983.

«Die Wiederholung». Frankfurt am Main 1986.

Zum Identitätsbegriff:

Ernst Tugendhat, Selbstbewusstsein und Selbstbestimmung. Frankfurt am Main 1979.

Zum Problem geschichtlichen Denkens:

Hans-Georg Gadamer, Wahrheit und Methode, Tübingen 1965 (im Anhang: «Hermeneutik und Historismus»).

ATAG-Dienstleistungen:

Wirtschaftsprüfung
Wirtschaftsberatung
Wirtschaftsinformation



ATAG

Allgemeine Treuhand AG