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

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 68 (1988)

Heft: 10

Artikel: Zwischen Mythos, Mystik und Verzicht : Peter Handkes neues Schreiben

Autor: Stern, Martin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164587

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: 13.07.2025

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

Martin Stern

Zwischen Mythos, Mystik und Verzicht

Peter Handkes neues Schreiben

Peter Handke, Jahrgang 1942, hat nach dem Büchner-Preis (1973) und dem Kafka-Preis (1979) nun auch den «Grossen österreichischen Staatspreis für Literatur» erhalten. Seine Präsenz auf dem Büchermarkt ist unübersehbar, aber seine Umstrittenheit in der Kritik ebenfalls. Das geht bis zu offenem Hohn und Hass: Er gilt einigen als Mithersteller, anderen als Profiteur der Tendenzwende zu einer gefährlichen Irrationalität, des Abschieds von der Moderne.

Wer sich darüber ein eigenes Urteil bilden will, hat es nicht schwer: Handke schreibt mindestens jedes Jahr ein neues Buch, letztes Jahr waren es zwei.

Ich werde im folgenden von Handkes jüngstem grösseren Text ausgehen, von *«Die Abwesenheit. Ein Märchen»* (1987), aber zwei weitere Texte, *«Der Chinese des Schmerzes»* (1983) und *«Nachmittag eines Schriftstellers»* (1987), zum Vergleich heranziehen, ebenso wie verschiedene von Handkes zuletzt veröffentlichten Journalen.

«Die Abwesenheit» — eingerahmt von je einem Zitat aus einem klassischen chinesischen Roman, das das gewollt Exotische dieses Buches deutlich macht, ist der Bericht über die vier Tage dauernde Exkursion einer vier Leute umfassenden Gruppe in eine Landschaft, die irgendwo im südöstlichen Europa zwischen Jugoslawien, Österreich und Italien liegt, aber auf der Karte nicht zu finden ist. Denn es ist eine mythische Landschaft, ein Ort der Verwandlung und Erleuchtung.

Die Gruppe besteht aus einem alten Privatgelehrten, der die Spuren des Vergangenen liest; aus einer jüngeren Frau mit offenbar problematischer Vergangenheit, die von fern an Ingeborg Bachmanns *«Der Fall Franza»* erinnert; aus einem etwa 50jährigen Kasino-Habitué und Glücksspieler, der Kriegsteilnehmer war und daher die Gegend kennt, dort auch ein Wohnmobil stehen hat, und aus einem Soldaten, der vermutlich aus der österreichischen Bundeswehr desertiert, aus der ihn neben anderen seine bedrohend-anspruchsvolle Mutter vertreibt.

Von der Exkursion dieser Vierer-Gruppe erfahren wir nicht, wie sie zustandekommt — sie geschieht einfach —; plötzlich sitzen die vier in einem Zugsabteil und fahren gen Süden. Wandernd gelangen sie an einen

Moor-See, wo gebadet, gegessen und dann das Wohnmobil bestiegen wird, das der Spieler hier untergestellt hat. Er chauffiert sie zu einem einstigen Grenzfluss, wo wieder kampiert und das Auto stehengelassen wird. — Am zweiten Tag folgt ein Fussmarsch in eine öde Hochebene, ein steppenartiges, unbewohntes Gebiet, das nur noch Spuren einstiger Bewirtschaftung und vor allem einstiger Durchzüge aufweist. Hier bietet, nach einem sintflutartigen Regen, eine Kombination aus verfallenem Bunker und Tropfsteinhöhle Unterkunft für die zweite Nacht. — Am dritten Tag zerstreut sich die Gruppe und entschwindet der Alte, der bisher als Führer gedient hatte; die einzeln Ausschwärmenden finden sich aber wieder bei einem See; die Einöde entpuppt sich auch plötzlich als Übungsgelände für Panzer, und ein Bus führt den Rest der Gruppe zu einer kleinen, erdbebengeschädigten Stadt nicht weit von einem Hafen, wo die dritte Nacht in einem Hotel verbracht wird. — Am Morgen des vierten Tages herrscht dann Zerwürfnis unter den Teilnehmern: «Wir waren furchtbar auseinander gefallen, und es gab nichts, was uns neu hätte umgreifen können» (S. 214). Sie finden erst wieder zueinander, nachdem der jüngste Teilnehmer, der desertierte und bisher fast stumme Soldat, die geistige Führung übernommen hat. Er trägt nun alle Zeichen einer höheren Inspiration und grosser Anstrengung, davon zu künden. Der entschwundene Alte wird verworfen. Er war ein falscher Zauberer und führte in ein Labyrinth. Aber der Junge hatte in der Nacht drei Träume, und diese weisen nun den Weg:

Die Gruppe soll sich vorerst zerstreuen und nach dem Alten getrennt ein Jahr lang suchen. Jeder wird Spuren entdecken. Und beim Winteranfang werden die vier sich in der nahen Hafenstadt wieder versammeln und sein geheimes «Merkbuch» finden. Sie werden dann «die Linien nachziehen können, die ins Papier gedrückt worden sind», und «unser gemeinsames Gebeugtsein über das Heft, wird das aufregendste und herrlichste Abenteuer der Gegenwart sein» (S. 220). Der Junge — nun doch wieder Jünger des entschwundenen Meisters — weiss: «Wir dürfen uns unseren Alten nicht ausreden lassen. Seine wiedergefundene Schrift hat im Traum geblüht» (S. 221). Zum Zeichen des Einverständnisses legen sich die Wanderer die Arme um die Schultern. Damit ist ihre utopische Schrift-Gemeinschaft gestiftet und Handkes Märchen zu Ende. Es entwirft in seinem Verlauf ebenso viele Bedeutungen, wie es Bedeutungen aufhebt. Ein eigentliches Märchen ist es nicht, aber auch kein Reisebericht, eher ein Initiations-Ritual. Aber zu welchem Ende?

Mir scheint, es gehe hier vor allem um die Utopie einer möglichen Überwindung von Vereinsamung und Vereinzelung. Vier gesonderte Individuen werden zur Gruppe. Sie treten am zweiten Abend aus ihrer Isolation heraus und werden ein Kollektiv, und zwar durch ein gemeinschaftliches Landschaftserlebnis. Das ist jedenfalls der erste Höhepunkt ihrer

Wanderung. Die entsprechende Aussage des Textes lautet: «Es war eine Müdigkeit, zugleich wach und warm, in der jeder von uns nicht nur dasselbe sah oder hörte, sondern auch dasselbe Alter und Geschlecht wie der andere hatte, und wie der andere keine Geschichte hatte als die der gemeinsamen Müdigkeit» (S. 156). Das ist leicht nachvollziehbar. Doch wie wir schon sahen, bleibt dieses Gruppen-Glück bis zum Ende prekär und bedroht. Es geht, wie der Glaube der Jünger an den auferstandenen Christus, noch einmal verloren und muss wieder er-wartet werden. Der Schluss erst verspricht es als Utopie mit Zukunft.

Wer aber vermittelt denn eigentlich die Geschichte? — Das «Märchen» beginnt als personal erzählter Roman. Eine unsichtbare Instanz ist am Anfang bei jeder der vier Figuren und macht uns mit ihrer Perspektive vertraut. Ihre Einführung erfolgt im übrigen sehr «filmisch» mit meist übergangslosen «harten» Schnitten. Die häufigen Personalpronomen «er» (für den Alten, den Spieler, den Soldaten) und «sie» (für die Frau) verweisen auf einen Beobachter, auf eine sichtbarmachende, aufzeigende, aber unbeteiligte Kamera. — Doch das ändert sich ziemlich plötzlich. Auf einmal heisst es nach dem Ende der Bahnfahrt, als der erste Fussmarsch beginnt, mehrfach «wir» (S. 119f.):

«Als *wir* dann drüben an der Uferstrasse standen . . .»

Und:

«*Wir* unterquerten die Trasse (gemeint: Bahnlinie) durch eine Öffnung . . .» usf.

Und wenn ich richtig sehe, wird die Wir-Form von jetzt an bis zum Ende beibehalten. Das heisst also, es findet ein Übergang statt von der Beobachter- zu einer Teilnehmer- oder Teilhaber-Perspektive. Doch sie bleibt in der Schwebe, weil nämlich das Erzähler-Ich, nun das *fünfte* Mitglied der Wandergruppe, auch gleichzeitig wieder *nicht* dazugehört: Es redet niemanden je an und wird von niemandem je angeredet, gehört oder gesehen; es ist nur wie unter einer Tarnkappe dabei, als schattenhafter Begleiter aller und auch der Einzelnen, wenn sich die Gruppe zwischendurch wieder trennt. — Das ist einigermassen konsternierend. Es kommt aber noch anderes von ähnlicher Art dazu.

Nicht nur die Erzählerperspektive wird sowohl ostentativ ausgelegt als auch wieder dekonstruiert; auch die Zeitverhältnisse erscheinen einerseits klar bestimmt und anderseits bewusst verwirrt:

Am Anfang beschneidet der später entschwindende Alte bei einer schlossähnlichen «Versorgungsanstalt» für Betagte, wo er wohnt, aber nicht Insasse ist, noch kahle Bäume. Es ist also Frühjahr. Nach nur *einem* Wandertag heisst es, jetzt sei es Sommer geworden (S. 111), und nach zwei weiteren Tagen ist es bei der Ankunft in der südlichen Stadt bereits Herbst (S. 211).

Was entnehmen wir dem? — Offenbar geht es darum, auch hinsichtlich der Zeitverhältnisse eine Art zweite Wirklichkeit zu schaffen, in welcher die Gesetze der realen Welt ausser Kraft sind. Die Erzählzeit bleibt unbestimmt, das Erzählen wird nicht selbst thematisiert. Die erzählte Zeit aber wohl; nur stimmt sie mit der normalmenschlichen Zeiterfahrung nicht überein.

Auch die Raumverhältnisse sind ähnlich unklar. Wir haben das schon kurz berührt. Die Landschaften, Flussufer — Bergmulden — Moorsee — Wald und Trockensteppe, Gesteine und Vegetation, Lichtverhältnisse und Geräusche werden mit grosser Präzision, ja einer Hingabe und Feierlichkeit beschrieben, die ganz an Adalbert Stifter erinnert. Doch im Gegensatz zu dessen realistischem Erzählen sind es bei Handke hier kartographisch nicht fassbare Räume, zugleich wirklich und ganz irreal.

Ähnliches gilt schliesslich auch von den Figuren. In gewohnt gekonnter Weise skizziert Handke vier offenbar bewusst zwischen Typus und Charakter, Allgemeinem und Besonderem in der Schwebe gehaltene Gestalten. Es geschieht sparsam, aber wirkungsvoll durch je ein paar Bruchstücke einer individuellen «Geschichte», die sie einander im Laufe der Wanderung mitteilen, und durch je eine einzige lebendig gezeichnete Situation, die sie einführt. Jeder hat ein leitmotivartiges Utensil, das ihn kennzeichnet, ja beinahe zur Allegorie werden lässt. Der Alte trägt sein geheimes Merkbuch und einen Haselstock; er ist der Finder, Entdecker und Zeichenleser. — Die Frau trägt einen Spiegel; sie ist der Narziss, aber auch die am meisten an sich selber Leidende der Gruppe. — Der Spieler trägt einen Schlüsselbund, verfügt über Geld, brauchbare Kenntnisse und Vorräte, wie im Märchen der Held über Zaubermittel. — Der junge Soldat ist der Schweiger und Leser; er trägt ein Buch mit sich herum.

Bevor sie jedoch wirklich zur Gruppe werden, müssen sie sich alle dieser Einzelattribute (wohl Zeichen ihrer je ungenügenden Individualität) demonstrativ entledigen. Erst dadurch erhalten sie eine Gruppenseele, einen gemeinsamen Willen und eine gemeinsame Intelligenz, wobei, wie angedeutet, der Erzähler als ihr anwesend-abwesender Begleiter gleichsam das nun kollektiv gewordene Bewusstsein und Wollen verwaltet und artikuliert.

Das wird vor allem deutlich an der Sprache: Die Mitteilungen, die die Figuren einander machen, sind inhaltlich different; die Rede*weisen* und Rede*formen* aber sind es kaum. Alle greifen in den Momenten, in denen sie das ihnen Wichtige aussprechen, zu einem merkwürdig identischen, durch Paradoxien und Tautologien gekennzeichneten Idiom, einer Art Ekstasen-Sprache oder «Zungenreden». Sie haben offenbar alle nacheinander Teil an der Botschaft dieses Textes, legen sie aus und zeugen für sie.

Wieder wird man so von fern an eine irgendwie «pfingstliche» Situation erinnert, wie sie die Apostelgeschichte im Neuen Testament beschreibt.

Doch worin könnte der Sinn, die Botschaft dieses seltsamen Erzählverfahrens und Verlaufs der «Geschichte» bestehen?

Um das zu erkennen, ist es vielleicht nützlich, dieses «Märchen» einen Moment lang zu verlassen und auf einige sowohl existenzielle wie auch literatur-theoretische Positionen Handkes kurz einzugehen. Handke schreibt 1982 in *«Die Geschichte des Bleistifts»* (S. 24 f.) folgendes:

«Er hatte entschieden, dass auch die anderen keine Geschichte haben sollten, so wie er selber keine Geschichte hatte: auf diese Weise konnte er sie ertragen, ja, sie überhaupt erst recht wahrnehmen und Lust bekommen, sie zu beschreiben. Erst ohne Geschichte fingen sie zu gelten an, und die Landschaft weitete sich um sie, endlich befreit von jeder entwürdigenden Anekdote (ja, meine Herkunft aus der Herkunftslosigkeit wird mich für immer davon abhalten, einen ‹Text›, eine ‹Story›, ein ‹Sittenbild›, eine ‹Widerspiegelung›, ja sogar ein ‹Gedicht› zu schreiben; aber was sonst? — Eine Leere in Energie umwandelnde und so erhaltende Erzählung).»

Dieser Text, man könnte ihn mit einem Entscheidungs- oder Entschluss-Monolog in einem Schiller-Drama vergleichen, konstituiert ein Programm, das offenbar zugleich einen Abschied und eine Ankunft, ein Ende und einen Neuanfang beinhaltet. Ein Programm, das merkwürdigerweise aus vielen Negationen und einer einzigen paradoxen Setzung besteht: Das neue Erzählen soll nur noch Leere in Energie umsetzen, sie, diese beiden, aber ineinander «aufheben», das heisst spannungsvoll in der Schwebe halten. Das ist nun hochgradig abstrakt. Aber die Nähe dieses Programms zum geschilderten Erzählverfahren in unserem Text scheint mir auffällig. Und sie wird noch evidenter, wenn man — nun in *«Das Gewicht der Welt»* (S. 277 f.) — das folgende liest:

«Die naturalistischen Formen zerdenken, bis sie die didaktischen, zeigenden (Brecht) ergeben; die didaktischen Formen zerdenken, bis sich mythische ergeben (mein Schreiben).»

Das scheint mir konzeptionell auch der Erzählung *«Die Abwesenheit»* zugrunde zu liegen: «mythische» Formen sollen sich ergeben, indem alle Widerspiegelung und jede Art von Didaktik «zerdacht» wird.

Für Handkes Verlangen, zum Erfinder und Sprecher von Mythischem zu werden, gibt es im übrigen seit langem Zeugnisse. Da ihm dieses Verlangen selbst ein Rätsel ist, kann er es nur einigermassen verwundert konstatieren: «Immer wieder das Bedürfnis, als Schriftsteller Mythen zu erfinden» (*«Das Gewicht der Welt»,* S. 181). Was aber sind Mythen in Handkes Augen, und welche Anthropologie setzt das voraus, wenn er glaubt, dass heute noch von Dichtern Mythen erfunden werden könnten?

Entscheidend für Handkes Mythos-Begriff ist die Inter-Subjektivität von Erfahrungen, die sich zu einem Wahrnehmungs-Komplex oder Ereignisablauf verdichten. Was nur *ein* Mensch allein wahrnimmt, nennt Handke eine «fixe Idee»; was aber viele in gleicher Weise wahrnehmen, kann zum Mythos gerinnen bzw. geformt werden; es gewinnt intersubjektive Repräsentanz. Und danach strebt Handke offensichtlich. Es ist dies sein privater, aber durchaus nicht vereinzelter, sondern eher zeittypischer Versuch, einen Ausweg aus einer Legitimationskrise des Beschreibens, des Lehrens und des künstlerischen Schaffens überhaupt zu finden. Das ist leicht zu dokumentieren.

Handke schreibt in unmittelbarer Nachbarschaft der vorigen Stelle in *«Das Gewicht der Welt»* (S. 227f.):

«Meine fixen Ideen sind vielleicht Privatsache; aber was unterscheidet die fixen Ideen einzelner eigentlich von den Mythen mehrerer? — Es ist noch keine Sprache bemüht worden, welche die fixen Ideen einzelner als den Mythos vieler übersetzt; die Einzelheiten, zu Indizien für Krankheit entwirklicht, sind noch nicht begriffen als neue Lebensart — und zudem fehlen, zum Mythos-Werden, die Abenteuergeschichten zu den täglichen fixen Ideen (also einmal a) Bemühung einer anderen Sprache für die fixen Ideen, und dann b) die Erfindung von Abenteuergeschichten dazu).»

In diesem Text, so meine ich, stecke ein weiteres Erklärungsmuster für unser Buch. Denn im Rückblick auf die «Story» von *«Die Abwesenheit»* fällt jetzt auf, dass alle vier Figuren 1. irgendwie Versehrte sind, zu denen ebensogut je eine Krankengeschichte gehören könnte; dass sie 2. zu einem gemeinsamen, ihnen allen offenbar neuen Erleben geführt werden sollen, einem «Abenteuer», welchem 3. dann auch eine andere, eben jene teils raunende, teils ekstatisch-rauschhafte, paradoxale oder tautologische Redeweise entspricht, welche sie ununterscheidbar macht, das heisst als neues Kollektiv ausweist. Sie erleben im Wandern die Ausschaltung der Zeit (Tage werden zu Monaten), und in diesem Zustand erreichen sie ein neues Verhältnis zum Raum, zu ganzen Landschaften, zu den Dingen darin und schliesslich auch eine neue Hoffnung für die Zukunft, eine gemeinschaftliche Utopie.

Hier scheint mir nun der Augenblick gekommen, um auf den seltsamen Titel des Buches einzugehen: «Abwesenheit». Irgendwie abwesend zu sein, war ein Verhalten oder auch nur eine fixe Idee jeder der vier Figuren schon *vor* ihrer Zusammenkunft. Und dieser Zustand war bei allen höchst ambivalent. Die Mitwelt, zum Beispiel frühere Lebens- und Liebespartner, machte ihnen ihre Abwesenheit als Nichtteilnahme, also als Distanz und Fremdheit, regelmässig zum Vorwurf. Aber zugleich ist hier wie auch in anderen Erzählungen Handkes diese partielle Entfremdung geradezu die Voraussetzung des tieferen Erlebens, einer Epiphanie, eines erhöhten

Augenblicks. Denn «Abwesenheit» eines Anwesenden ist ein Zugleich-hier-und-dort-sein, ein Auf-der-Stelle-stehen und Im-Übergang-verharren, ein Zustand erhöhter Bereitschaft und grösster Wahrnehmungsfähigkeit. Unser Text thematisiert seinen positiven Aspekt; seinen negativen oder doch hoch problematischen stellt die Erzählung *«Der Chinese des Schmerzes»* (1983) dar.

Hierzu muss ich mich leider sehr kurz fassen; doch ein kleiner Exkurs scheint mir aufschlussreich. Andreas Loser, die Hauptfigur, ist im Hauptberuf Gymnasiallehrer, im Nebenberuf aber Archäologe und Ausgräber. Er ist Spezialist für Schwellen, für Ein- und Ausgänge. Und er steht selbst auf einer Lebens-Schwelle. Vom blossen Betrachten, das ihn von der Familie und seinem Hauptberuf weg und in eine tiefe Entfremdung und Depression geführt hat, reisst er sich nun plötzlich los und begeht eine Tat: Er tötet auf einem Spaziergang auf dem Salzburger Mönchsberg mit einem Steinwurf einen alten Mann, einen Hakenkreuz-Schmierer. Loser befreit sich damit von der Last seiner eigenen Herkunft von Nazieltern und von seinem Leiden am ihn bedrückenden NS-Erbe Österreichs, wie er meint. Er erlebt kurzfristig seine Zugehörigkeit zum «Volk der Täter», wie er das nennt und wird so wieder fähig zu Begegnungen — mit einer Frau, mit seinem Sohn, mit seiner Arbeit.

Auch hier also die Schwellen-Erfahrung, der Übergang aus einer «Abwesenheit», aber negativ als Depression erlebt, in eine — allerdings gewalttätige — «Anwesenheit».

Handke hat sich übrigens auch in Aufzeichnungen mehrfach zu diesem wohl zentralen Dilemma seiner persönlichen Existenz geäussert, so wenn er notierte: Einsamkeit sei ein zu beschönigender Ausdruck für einen unwürdigen Zustand (*«Die Geschichte des Bleistifts»*, S. 27); oder gar: «Die wahre, das heisst erlittene Einsamkeit bringt den Trieb mit sich, zu töten» (ebd. S. 40). — Andernorts wird dieser ganze Komplex aber auch ironisiert. So lautet etwa das Motto des Buches *«Die Lehre der Sainte-Victoire»:* «réussire votre isolation» = «seine Abgeschiedenheit verwirklichen». Aber der Leser erfährt, dass es sich hierbei um einen Werbe-Slogan einer Firma für Häuser-Isolierungen handle, den sich die Ich-Imago des Textes in privatisierter Form zu eigen machte. Doch nun zurück zu unserem Buch!

Der entscheidende Punkt, warum der Austritt aus der Isolation hier positiv konnotiert wird, scheint mir darin zu liegen, dass er kollektiv — von einer Gruppe — und dass er nicht willentlich-vorbedacht vollzogen wird, sondern wie von selbst; also nicht bloss mythisch, sondern auch mystisch.

So muss nun vor allem ermittelt werden, warum und wie sich bei Handke mythische und mystische Erfahrungen verbinden, da offenbar beide ihm ein Anliegen, aber ja nicht dasselbe sind. — Wir kehren dazu zuerst noch einmal kurz zu Handkes Begriff des Mythischen zurück:

Mythisches Schreiben, so meinte Handke, komme zustande durch das Zerdenken der naturalistisch-schildernden und der didaktisch-zeigenden Schreibweise. Es ist aber auch Fixierung kollektiver Erfahrung. Nur fragt sich, welcher Art von Erfahrung? Hierzu notierte sich Handke im September 1975:

«Es gibt — das ist vielleicht nur eine Hilfstheorie von mir — eine Oberfläche von Erleben, die wir alle gemeinsam haben, also die oberflächlichste Oberfläche; und dann gibt es die tiefste Tiefe der ersten Regungen und der Träume, die haben wir wieder gemeinsam. Und deshalb glaube ich, wird diese oberste Oberfläche in meinen Büchern beschrieben; und die geheimsten, albernsten, verwickeltsten Regungen. Daraus bestehen meine Bücher: aus der äussersten Oberfläche und aus dem äussersten Verbohrten. Und dass diese Oberfläche und die Tiefe allen gemeinsam ist, das ist meine Fiktion beim Schreiben; und dazwischen sind wir verschieden.» (Notiz vom 29. September 1975, veröffentlicht in: H. L. Arnold, Als Schriftsteller leben, Rohwohlt 1979, S. 37.)

Das scheint mir an sich kaum noch eines Kommentars zu bedürfen. Handke macht hier das anthropologische Modell sehr deutlich, auf welchem seine Mythenkonstruktion beruht. Dieses Modell hat drei einander überlagernde Schichten: Eben die Oberfläche der Konsum-, der Lebens-, Produktions-, Herrschafts- und sonstigen Gewohnheiten; sie machen die Individuen bis fast zur Gleichförmigkeit einander ähnlich. (Handke hat das ja in seinem Frühwerk, etwa in *«Kaspar»,* eindrücklich dargestellt und dort aggressiv-satirisch dagegen rebelliert.) Handke glaubt aber auch, dass es kollektive Tiefenstrukturen gebe, die uns verbinden, das, was die Psychoanalyse C. G. Jungs das «kollektive Unbewusste» genannt hat; nicht von ungefähr assoziiert auch Handke damit «erste Regungen» und «Träume».

Diese beiden, so sagt er hier, interessierten ihn, die gemeinsame Oberfläche und die gemeinsame Tiefe, nicht jedoch das Dazwischenliegende, je Differente, also Individuelle.

Und auf der Basis des Gemeinsamen, so meint Handke, seien nun eben Mythen angesiedelt und weiterhin konstruierbar, *«Mythen des Alltags»,* wie sie Faucault in seiner Untersuchung mit diesem Titel dargestellt hat, aber auch solche existenzieller Grunderfahrungen, um die es offenbar in *«Die Abwesenheit»* und, wie ich glaube, in vielen anderen Texten Handkes vor allem geht.

Doch nun zur Frage der Mystik bei Handke. Handke selbst verwendet die Begriffe Mystik und mystisch meines Wissens nicht. Aber jedem auch nur ein wenig mit mystischen Denk- und Erlebnisweisen bekannten Leser seiner neueren Bücher drängt er sich auf.

Wie schon kurz angedeutet, besteht das Wesentliche der Haltung des Mystikers in seiner Passivität, seiner Fähigkeit innezuhalten, zu warten,

sich zu öffnen, zu empfangen, zu horchen und zu schauen, sein Ich, seinen Willen zum Schweigen zu bringen, um einem als transzendent geglaubten Höheren in sich oder ausser ihm zum Durchbruch, zum Erscheinen und Wirken zu verhelfen.

Darum heisst in *«Der Chinese des Schmerzes»* die Hauptfigur sehr ostentativ Loser, was vom Erzähler selbst mit mhd. (und alemannisch) «losen» = «horchen» in Verbindung gebracht wird.

Mystik ist nicht an das christliche metaphysische System gebunden. Es gibt sie in allen Hochreligionen. Das dabei Gemeinsame und Unverzichtbare ist die Annahme einer zweiten, nicht unmittelbar zugänglichen, aber eben doch erfahrbaren Wirklichkeit. Ihr will sich der Stillwerdende und Horchende, der «Loser», öffnen; von ihr möchte er sich erfüllen lassen, wenn er sein Ich aufgibt, an ihr möchte er teilhaben — schon im Diesseits, schon vor dem Tode.

Im Rahmen dieses Denkrasters bleiben praktisch alle Formen von Mystik — ob es sich nun um streng theologische oder um frei philosophische Systeme wie z. B. das neuplatonische handelt.

Doch noch etwas ist in der Mystik aller Arten ähnlich: das Sprachproblem. Zur Mystik gehört eine spezifische Sprachnot und das tiefe Bedürfnis, für die Erfahrungen jenes ganz Anderen, dessen der Visionär in den Momenten der Epiphanie, des erhöhten Augenblicks, teilhaftig wird, auch eine andere, neue Sprache zu finden, weil ihm die gewöhnliche der normalen Kommunikation nicht mehr genügt. Und damit hängt natürlich in Handkes Texten jenes seltsam ekstatische, paradoxale oder tautologische Reden der Figuren zusammen. Naiv ist nur die bereits zitierte Meinung des Autors, es sei «noch keine Sprache bemüht worden, welche die fixen Ideen einzelner als den Mythos vieler übersetzt» (*«Das Gewicht der Welt»*, S. 277).

So ziemlich das Gegenteil ist nämlich richtig: Gerade mystisches Reden war zu allen Zeiten immer sehr ähnlich, denn seine Mittel sind begrenzt; sie ergeben sich aus den Negationen semantischer wie logischer Bezüge, aus Beschreibungen ungewöhnlicher Sinneserfahrungen und aus Wortneuschöpfungen, vor allem Abstrakta. Durch diese beschränkte Zahl der Möglichkeiten entsteht die erwähnte Verwandtschaft. So tönt denn bei Handke einiges wie bei Meister Eckhart, anderes wie bei Jakob Böhme, wieder anderes wie in «Hanneles Himmelfahrt» von Hauptmann oder wie in Rilkes Sonetten an Orpheus. Jeder Leser wird das anhand von Handkes Texten selber feststellen. Aber auch Joh. Georg Hamanns Suche nach der Ur- oder Adamssprache klingt bei Handke an, oder des Novalis' Suche nach der Märchensprache in der Kindheitsphase der Welt. Und das ist nun der Punkt, auf den ich noch eingehen möchte, weil er für manche von

Handkes Figuren wie wohl auch für ihn selbst eine existenzielle Rolle zu spielen scheint.

Die fast gleichzeitig mit *«Die Abweisung»* 1987 erschienene Erzählung *«Nachmittag eines Schriftstellers»* kann das verdeutlichen. Sie ist die Geschichte einer wiedergewonnenen, aber noch prekären Schreibfähigkeit eines Autors nach einer schweren Krise, die sich als totale Lähmung, als Unmöglichkeit, Zusammenhängendes auszusagen, geäussert hatte. Am Ende des beschriebenen Nachmittags trifft dieser Autor in einem Café seinen Übersetzer; und dieser Übersetzer erzählt ihm nach beendeter Arbeit von einer analogen Erfahrung, aus der er — eben der Übersetzer — eine radikale Konsequenz zog. Er war ebenfalls einst Schriftsteller gewesen. Als solcher hatte er geglaubt, einen Schatz von Bildern zu besitzen und eine Ursprache, einen Urtext zu wissen, der sie aussagen könne. Er dachte sich sein Schreiben «als ein reines Abhören und Mitschreiben, als ein Übersetzen, bei welchem statt einer sichtbaren Vorlage ein insgeheimes Ursprechen galt». Aber es ging ihm mit diesem «Traum», wie er ihn nun nennt, nicht wie er hoffte:

«indem ich ihn nicht bloss dann und wann, spontan als ein Bruchstück, sondern systematisch, Tag für Tag aufzeichnen und zu einer Art Grossem Traumbuch schliessen wollte, wurde er immer weniger und bedeutete auch immer weniger; was bei Gelegenheit, splitterhaft, alles sagte, sagte als geplantes Ganzes gar nichts mehr. Mein Versuch, einen vermeintlichen Urtext in mir zu entziffern und so einen Zusammenhang zu erzwingen, erschien mir nun gleichsam als Sündenfall. Damit begann die Angst.» (*«Nachmittag eines Schriftstellers»,* S. 79/80).

Diese Angst mündete in der Folge in eine Depression und eine schwere Berufskrise. Der einstige Schriftsteller erlebte eine Art inneres «Schreibverbot» (ebd. S. 80). Er fand aber einen Ausweg aus ihr: Er hörte auf, Selbsterdachtes zu schreiben und wurde Übersetzer. Das beendete seine Sprachnot. Jetzt hatte er ein klares Ziel und einen sicheren Ausgangstext, dessen treueste Wiedergabe in der Zielsprache, in die er seither übersetzt.

Wer daraufhin die neueren Aufzeichnungen Handkes durchgeht, wird immer wieder Spuren genau dieser Anfechtung und Infragestellung, auch dieser Angst und zeitweisen Lähmung vorfinden. Es sind die Anfechtungen wohl jedes tendenziellen Mystikers hinsichtlich der Legitimität seiner Sprache. In Momenten des Hochgefühls kann man Sätze lesen wie: «Die vergessene, anonyme Sprache aller Menschen wiederfinden, und sie wird erstrahlen in Selbstverständlichkeit (meine Arbeit)» (*«Das Gewicht der Welt»,* S. 70).

In Momenten des Zweifels aber befällt den gleichen Autor der Verdacht, durch Aufschreiben seine ihm wichtigsten Momente einer Erfahrung von Höherem (oder Tieferem) geradezu zu verraten; sie gleichsam

von sich abzusondern und so zu verlieren: «Das furchtbare Vergessen, das ich mit dem unablässigen Aufschreiben betreibe.» (*«Das Gewicht der Welt»*, S. 159). Oder: «Lernen, die Formulierungen für die Erkenntnismomente nicht nachher, wenn auch nur für sich, zu wiederholen — damit man sie (die Erkenntnisse) nicht vergisst (Formulieren als eine Art des Vergessens).» (*«Das Gewicht der Welt»*, S. 21).

Handkes eigene Schreibproblematik und ihr Zusammenhang mit seiner Mystik dürften damit ausreichend dokumentiert sein. Er thematisiert beides viel expliziter in *«Nachmittag eines Schriftstellers»* und in seinen Journalen als in *«Die Abwesenheit»*. Das heisst aber nicht, dass sie in diesem «Märchen» keine Rolle spielten, ganz im Gegenteil. Nur erscheinen sie hier verborgener, in umgekehrter Perspektive und verteilt auf mehrere Figuren. Das und die erwähnte Verschränkung von Mythos und Mystik soll nun thesenhaft noch skizziert werden.

Der Berufsautor in *«Nachmittag eines Schriftstellers»* gibt bekannt, wie völlig seine Existenz und deren Realitätsbezug von dem Gelingen seines Schreibens abhängt, und zwar von dem Gelingen zusammenhängender Sätze, die ihm ein Analogon des Zusammenhangs der Wirklichkeit sind: «Jedes Wort, das, nicht gesprochen, sondern als Schrift, das andere gab, liess ihn durchatmen und schloss ihn neu an die Welt;» (ebd. S. 5). Die Erfahrung des geschilderten Nachmittags macht ihm nun aber das Prekäre dieser Abhängigkeit wieder bewusst; und diese Erfahrung mündet in die Begegnung mit seinem Übersetzer. Für diesen Übersetzer liefert jetzt nicht mehr die eigene Innerlichkeit oder die erfahrene Transzendenz den Text, der zu schreiben ist, sondern dessen Autor. Dadurch hat er sich von den Unwägbarkeiten der Inspiration, aber auch von dem Risiko der «Sünde» und ihren Folgen, der Angst und der Lähmung, befreit. Auf die Erfahrung einer anderen Wirklichkeit, für die nur eine andere, neue (eben mystische) Sprache taugen würde, lässt er sich nicht mehr ein. Die beiden zu vermittelnden Ebenen sind somit für ihn fortan nur noch Ausgangssprache und Zielsprache, und die Schwelle, auf der er steht, ist seine Zweisprachigkeit, seine rationale, kognitive und kommunikative Kompetenz. Ich nannte deshalb diese Lösung radikal: Sie vertauscht das letztlich religiöse mystische Sprachproblem mit einem technischen, ist aber insofern auch Ausdruck einer Resignation oder Kapitulation, als sie die Existenzerfahrung auf nicht-transzendentale Wahrnehmungen reduziert.

Zu dieser Resignation oder Kapitulation sind weder der Autor in *«Nachmittag eines Schriftsteller»* noch die Figuren in *«Die Abwesenheit»* bereit. Für deren zwei scheint zwar weder das Schreiben noch das Lesen eine existenzielle Bedeutung zu haben: Die «Frau» verhält sich rein betrachtend (narzisstisch) oder gestisch; sie badet, tanzt und drückt ihre Gefühle durch Körperkontakte (Berührungen nicht-erotischer Art) aus.

Und auch der «Spieler» benötigt die Sprache kaum; er korrespondiert erfolgreich mit der Welt des mathematischen Zufalls, der Wahrscheinlichkeit, und mit dem Wirklichkeitssurrogat Geld, dank dem er bisher über Dinge leicht verfügen konnte.

Anders der «Alte» und der «Junge». Die Haupttätigkeit des Alten ist das Schreiben. Aber er notiert Wahrnehmungen und Deutungen in einem Zeichensystem, das nur *er* wieder lesen kann; er versucht also nicht, die ermittelten Geheimnisse in eine diskursive Sprache zu übersetzen, die auch von anderen verstanden wird. So wahrt er ihren Geheimnisstand. Und er begnügt sich mit Fragmenten; er verbindet sie nicht zu einem Aussage-System. Er begeht also die «Sünde» des einstigen Autors und jetzigen Übersetzers in *«Nachmittag eines Schriftstellers»* nicht. Er ist auch nicht Mystiker im Sinn der skizzierten Schwellen-Existenz. Er ist grundsätzlich «drüben», im «Anderen», in das er am Schluss ja wohl auch endgültig entschwindet.

Der «Junge» wiederum ist kein Sprecher oder Schreiber, er ist nur «Leser», er blickt ständig in ein mitgetragenes Buch; und während Tagen schweigt er, bevor er eine Art «prophetischen Schub» erleidet und zum neuen Führer der Restgruppe wird, die nun den «Alten» und dessen wunderbares Merkheft suchen wird. Auch der «Junge» hat nicht den Plan, irgendetwas von der einen (jenseitigen) in die andere (diesseitige) Sprache zu übersetzen. Die Hoffnung, die er den Mitsuchenden am Ende gibt, sei noch einmal zitiert: Sie würden dann, wenn das Heft gefunden sei, nur «die Linien nachziehen können, die ins Papier gedrückt worden sind», und ihr «gemeinsames Gebeugtsein über das Heft» werde dennoch «das aufregendste und herrlichste Abenteuer der Gegenwart sein» (S. 220).

Auch das deutet auf eine Entproblematisierung der mystischen Sprachnot hin. Doch während sich in *«Nachmittag eines Schriftstellers»* die Resignation, mit der die Problemlösung erkauft wird, auf die Transzendenz bezieht — indem fortan nur noch Weltsprache in Weltsprache übersetzt wird —, bezieht sie sich in dem Märchen *«Die Abwesenheit»* auf die Immanenz. Wie die vier Wanderer ja ihre jeweilige «Welt» verlassen, bevor sie sich zusammen auf den Weg begeben, so verlassen sie offenbar in Zukunft auch die kommunikative Sprache; sie werden zu schauenden, zu stumm lesenden Visionären.

Das scheint nach Handke das Mythische der ihnen gemeinsamen Erfahrung zu sein, ihr kollektiver Austrittswunsch aus der Welt und aus der Sprache der Welt. Das Mystiker-Problem der Übersetzungsaufgabe aber würde damit beseitigt, aufgehoben. Und an dieser Aufhebung nimmt auch der unsichtbare Schatten des Erzählers des Textes, der Mitwanderer, wenigstens symbolisch teil. Er sagt — bezeichnenderweise im Potentialis, im Modus der Nichtwirklichkeit — vor der abschliessenden Beschreibung

der Gruppenumarmung am Ende des Textes: «Ein ganzes Buch könnte ich über unsere Suche schreiben» (S. 224). Aber dieses Buch schreibt er nicht; auch er begnügt sich mit dem stummen, gestisch-kommunizierenden Dasein im Kollektiv:

«Der Soldat streckte die Beine aus; der Spieler teilte sein Geld; die Frau schmückte sich und lächelte irgendwem um die Ecke. Jeder der drei legte schliesslich dem anderen den Arm um die Schultern. Und für eine kleine Weile sassen wir da und liessen uns einfach sehen.» (S. 224/225).

Das sind die letzten Sätze der Erzählung. Sie konstruiert somit das Glück der Aufhebung jeder Notwendigkeit von Sprache, allerdings andeutend, dass dies nur als Glück einer «kleinen Weile» möglich sei.

Die heutige Notwendigkeit von Zwischenlösungen bringt Handkes Übersetzung eines Gedichtes von René Char zum Ausdruck, das erstmals im April 1988 von *«Akzente»* veröffentlicht worden ist. Es beruft sich auf den Ungenauigkeitscharakter dieser Zeit, dem ein noch grösserer der Sprache entspreche. Seine Schlusszeilen lauten: «Die Ungenauigkeit der Zeit, auch sie hat es nötig, gelebt zu werden. Wie die vergrösserte des Worts.» (*«Akzente»,* 35. Jahrgang, 1988, S. 97).

Natürlich kann man sich entschlossener auf den Standpunkt der sogenannten Postmoderne stellen und etwa wie Bruce Nauman in seiner Neonschrift-Spirale im Basler Museum für Gegenwartskunst erklären: «The true artist helps the world by revealing mystic truths.» Aber mir sind die Inhalte dieser «mystischen Wahrheiten» nicht gleichgültig. Handke scheint an dieser Frage ebenfalls zu laborieren. *«Über die Dörfer»* war eine Apotheose der Bewegung, der reinen loco-motio; der letzte Satz der letzten Rede Novas lautete: «Geht ewig entgegen. Geht über die Dörfer» (1. Auflage, Frankfurt 1981, S. 106). Aber ein Jahr früher noch fand sich am Schluss eines Buches die Selbstermahnung «Zurück zu den heutigen Menschen» (*«Die Lehre der Sainte-Victoire»,* Frankfurt 1980, S. 139). Der Epilog in *«Der Chinese des Schmerzes»* empfiehlt unter Bezugnahme aufs Mittelalter reine Haltungen: «Ruhe, Verschmitztheit, Verschwiegenheit, Feierlichkeit, Langsamkeit und Geduld» (ebd. S. 255). Unser Text *«Die Abwesenheit»* endet auf einem schopenhauerischen, östlichem Denken entstammenden Ton (im abschliessenden Motto aus dem *«Wahren Buch vom südlichen Blütenland»* des Dschung Dsi): «Versuche, mit mir zu wandern in das Schloss des Nicht-Seins, wo alles eins ist» (ebd. S. 227).

Das scheinen sehr unterschiedliche Wege und Ziele zu sein. Auch wenn sie keineswegs pragmatisch als Handlungsanweisungen, sondern mimisch-gestisch als anprobierte Haltungen zu verstehen sind, darf man gespannt sein, was Handke als nächste vorschlagen wird. Sicher ist nur, dass er sich keineswegs allein auf weiter Flur befindet. Viel sogenannt «weibliches Schreiben» bewegt sich ja in ähnlicher Richtung und erweckt Hoffnungen

auf eine Regeneration durch Eintauchen in «ursprüngliche», traumhafte, nicht reflexions- und willensgesteuerte Zustände. Aber *wie* solche Identitätserfahrungen im Bewusstlosen dann überzuführen sind auf die Ebene kollektiver Vernunft, das scheint mir die eine von zwei entscheidenden Fragen. Handke mahnt angesichts der Hektik der modernen Welt zur Geduld: «Das Betrachten so lange aushalten, das Meinen so lange aufschieben, bis sich die Schwerkraft eines Lebensgefühls ergibt» (*«Das Gewicht der Welt»,* S. 324). Die andere Frage ist nun, ob wir zu soviel Kontemplation noch die Zeit und das Recht haben.