INFORMATIONEN ZUR DEUTSCHDIDAKTIK
Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule

Peter Handke

Herausgegeben von Fabjan Hafner, Arno Rußegger und Werner Wintersteiner

Heft 4/01
25. Jahrgang

StudienVerlag Innsbruck-Wien-München-Bozen

INHALT

Editorial

Fabjan Hafner, Arno Rußegger und Werner Wintersteiner
„Beim Lesen Fernweh“ 4

Magazin

Termine 8
KJL im Unterricht 10
ide empfiehlt 15
Wortwörtlich 16
Nestroy als Deutschdidaktiker 18
Jahr der Sprachen 19
Links 20
Neu im Regal 22
ide-Vorschau 25

Handke zum Kennenlernen

Herwig Gottwald
Einladung, Peter Handke zu lesen
Erfahrungen eines Germanisten 27

Wendelin Schmidt-Dengler
Peter Handkes Klassizität 38

Handke und...

Hans Widrich
In Griffen, um Griffen und um Griffen herum
Peter Handke als Heimatdichter 45

HARALD BALOCH
Sine fine dicentes
Skizze zu Peter Handkes religiöser Welt 54

FABJAN HAFNER
Peters Musiktruhe oder Handkes Jukebox:
Wie ein Schriftsteller Musik hört 62

KURT GRITSCH
„Der Kunst die Freiheit?“
Peter Handke und der „totalitäre Populismus“ 82

DRAGO JANČAR
Gerechtigkeit für Sarajevo 90

UNTERRICHTSMODELLE

CHRISTIAN SCHACHERREITER
Die erbauliche Legende vom Dichterleben des Heiligen Peter
»Nachmittag eines Schriftstellers« im Deutschunterricht 92

EVANGELIA KARAGIANNAKIS
Vom Leben und Erwachsen-Werden
Unterrichtsmodell zu Peter Handkes »Selbstbezichtigung« 99

GERDA ELISABETH MOSER
Peter Handke und die Frauen
Kommentar und Tabellen zu Handkes
Frauenbildern in »Die Stunde da wir
nichts voneinander wußten« 112

BIBLIOGRAPHIE

FRIEDRICH JANSHOFF
Peter Handke im Deutschunterricht?
Bibliographische Hinweise und Bemerkungen 117

Dieses Heft erscheint in Zusammenarbeit mit dem Robert-Musil-Institut der Universität Klagenfurt/Kärntner Literaturarchiv.

EDITORIAL

„Beim Lesen Fernweh“

Themenhefte, die sich nur mit einem einzigen Autor beschäftigen, sind in der „ide“ selten. Das letzte Mal (1999) war es Goethe, diesmal ist Handke dran. Auf dem Cover ist allerdings der Kultur-Aktionist Julius Deutschbauer zu sehen. Dass der Erfinder der „Bibliothek der ungelesenen Bücher“ für das Titelbild eines Heftes posiert, das den Namen eines anderen trägt, scheint uns ganz passend für die Ambivalenz der Klassiker zu sein: Ist es doch ihr Charakteristikum, dass die Ausstrahlung ihrer Person weiter reicht als die Kenntnis ihrer Werke. Handke hat man, bildungsbürgerlich sozialisiert, zu kennen, nicht unbedingt zu lesen.

Handke in der Schule – eine Selbstverständlichkeit?

Handke ist ein Klassiker, aber nur bedingt ein Schul-Klassiker. Wie mehrere Autoren dieses Heftes konstatieren, wird er im Deutschunterricht im Allgemeinen nur sehr einseitig rezipiert. Es gibt einen „Kanon“ seiner Werke, der in der Schule gelesen wird: von der »Publikumsbeschimpfung« bis zum »Kaspar«, von der »Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt« bis zum »Wunschlosen Unglück«, und vielleicht, wenn's hoch kommt, noch »Die Linkshändige Frau«. Diese sehr selektive Rezeption spiegelt sich auch in der didaktischen Literatur. Wie FRIEDRICH JANSHOFFS Bibliographie in diesem Heft zeigt, konzentrieren sich nicht nur die Publikationen auf das Frühwerk, es sind in den letzten Jahren – im Gegensatz zu den 1970er Jahren – auch signifikant weniger didaktische Anleitungen und Analysen erschienen.

Handke in der ide:
Strutz/Wintersteiner: Polyphonie der Kulturen. In: 4/91 (Mitteleuropa)

Nun besteht zweifelsohne keine Notwendigkeit, alle Autoren und Werke, mit denen sich die Literaturwissenschaft beschäftigt, auch zum Gegenstand des Unterrichts zu machen. Die Literaturdidaktik hat ihre eigenen Auswahlkriterien. Neben der oft umstrittenen literarischen Bedeutung und seiner Repräsentativität für eine ästhetische Richtung sind der Schwierigkeitsgrad eines Textes und seine thematische Attraktivität für Jugendliche zu nennen. Deshalb, so könnte man sagen, ist die Konzentration auf das leichter zugängliche Frühwerk didaktisch legitim.

Wir hingegen meinen, dass – über die Arbeit mit diesen Texten hinaus – drei Momente eine didaktische Beschäftigung mit dem Autor interessant machen.

1. Eine „Schule des Sehens“:
Handke steht für ein genaues Betrachten der (kleinen) Dinge des Lebens wie auch für die aufmerksame Beobachtung der sprachlichen Konstruktion unserer Wirklichkeit. Wie FABJAN HAFNER in seinem Beitrag zeigt, steht Handke nicht nur für präzises Sehen, sondern auch für genaues Hören. HERWIG GOTTWALD nennt ihn deswegen treffend den „Dichter der Langsamkeit im Zeitalter des zivilisatorischen Geschwindigkeitsrausches“.

2. „Ein Bewohner des Elfenbeinturms“ – Handke als politischer Autor:
Mit seiner »Winterlichen Reise«, einem entschiedenen Plädoyer gegen den Mainstream der Meinungen, hat sich Handke als politisch denkender Schriftsteller nachdrücklich in Erinnerung gerufen. Der Text wurde breiter rezensiert und diskutiert als alle anderen seiner Werke der 1980er und 1990er Jahre. Doch ist diese Positionierung nicht ganz so neu. Handke war zweifelsohne von Anfang an ein politischer Autor – der etwas anderen Art. Populär wurde er, als er in einer Zeit, in der man sein gesellschaftliches Engagement literarisch zur Schau zu stellte, dagegen heftig polemisierte und für eine subtilere Form politischen Schreibens, vor allem über die Sprachkritik, eintrat (»Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms«). Handke hat immer versucht, sich vom Mainstream abzusetzen und dadurch Aufsehen zu erregen. Deshalb ist auch zweifelsohne Koketterie im Spiel, wenn er sein alter ego (in: »Nachmittag eines Schriftstellers«) von „meiner Niederlage als Gesellschaftsmensch“ sprechen lässt.

3. Wie wird man ein Klassiker?
Schließlich könnte das didaktisches Interesse nicht nur seinen Texten, sondern auch dem Literatur-Phänomen Peter Handke gelten. Wie wird man ein Klassiker? Welches „Marktbedürfnis“ muss man dazu bedienen? Wie sehen Handkes Selbststilisierungen in dieser Richtung aus? Welchen Wandel macht diese Ikonographie durch: Etwa die von Handke genährte Darstellung, er sei nun von seinem persönlichen „Sturm und Drang“ aus über die „Klassik“ zu seiner „romantischen Periode“ unterwegs?

Die Autorinnen und Autoren dieses Heftes arbeiten die hier genannten Aspekte sehr präzise heraus. WENDELIN SCHMIDT-DENGLER zieht einen Vergleich zwischen Goethe und Handke, um dessen Position als Klassiker zu erläutern. HERWIG GOTTWALD macht in seiner „Einladung, Handke zu lesen“ verschiedene Stationen im Werk aus.

Der zweite Abschnitt stellt verschiedene Facetten des Handkeschen Oeuvres vor: HANS WIDRICH zeigt zahlreiche Bezüge zwischen dem Autor und der Person Handke und seiner Heimatgegend Griffen auf, während HARALD BALOCH sich der Religiosität in Handkes Werk annimmt. FABJAN HAFNER widmet sich dem Thema „Der Poet und die Popmusik“. Mit großer Sachkenntnis spürt er viele bisher unbekannte Details auf. KURT GRITSCH zeichnet die Polemiken gegen Handkes »Winterliche Reise« nach. Leidenschaftlich verteidigt er das – von der Kritik oft bestrittene – Recht des Autors, sich politisch zu äußern. Eine andere Stimme zum selben Thema ist die des slowenischen Schriftstellers DRAGO JANČAR, der Handkes Äußerungen eindeutig zurückweist.

Schließlich bieten wir drei sehr unterschiedliche Unterrichtsmodelle an. CHRISTIAN SCHACHERREITERS kommentierte Textauswahl mit dem ironischen Titel „Vom Dichterleben

des Heiligen Peter“ erlaubt es, die Mythologien und Selbst-Mythologisierungen des Autors den SchülerInnen nahezubringen. EVANGELIA KARAGIANNAKIS berichtet von der Inszenierung eines Handke-Textes, der den Lernenden die Möglichkeit einer Selbstreflexion bot. GERDA ELISABETH MOSER schlägt ein effektives Verfahren vor, um die Mann-Frau-Beziehungen in Handkes Werk durch quantitative Vergleiche transparent zu machen.

Zur Covergestaltung

In der „Bibliothek ungelesener Bücher“ (gegründet 1997) von Julius Deutschbauer (geboren 1961), einer reinen Präsenzbibliothek ohne Entlehnmöglichkeiten, wird ein sukzessive anwachsender Bestand von Druckschriften in ein zeitgenössisches Werk der bildendenden Kunst verwandelt. Keines der ausgewählten Bücher dort steht einfach für sich; die Bedeutung der einzelnen Bände resultiert auch nicht mehr aus der Summa individueller Rezeptionsprozesse, sondern – im Gegenteil – aus nicht erfolgten, ja verhinderten, verweigerten Lektüren. Das wenigstens behauptet Deutschbauer im Titel seiner multimedialen Installation.

Um ein Bildwerk wie Literatur geht es wohl, wenn jene Konzeption beschrieben werden soll, die Deutschbauer verfolgt, seitdem er vor ein paar Jahren damit begonnen hat, Freunde, Schriftsteller und andere Künstler in Bezug auf ein von ihnen nicht gelesenes Buch zu befragen. Diese Interviews werden auf Minidiscs mitgeschnitten und für das Publikum als Hör-Beigaben jener Büchersammlung zugänglich gemacht. Sie zählt mittlerweile ca. 500 Exponate, die alle mit einer Inventarnummer und dem Vermerk „Dieses Buch hat [Name] noch nicht gelesen“ versehen sind.

Deutschbauers „Bild“ von einer Bibliothek besteht aus vielen Geschichten, noch dazu in doppelter Hinsicht: zuerst in Bezug auf den (allerdings nur latent wirksamen, weil offiziell ignorierten) Wortlaut der Bücher, und dann, an deren Stelle, in Bezug auf die Phantasiekommentare, die wie Erzählungen die Dimensionen der Zeit, des Bewusstseins und der Historie in die Struktur des Ganzen einbringen. Das war seit jeher eine große Herausforderung für die bildenden Künste und ihre statische Konstitution, und Julius Deutschbauer begegnet ihr ohne Zweifel auf originelle Weise.

Peter Handkes „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ wurde bisher von drei Personen nicht gelesen.

Literaturhinweis:
Julius Deutschbauer: Die Bibliothek ungelesener Bücher in fünfzehn Portraits. Hrsg. von Lioba Reddeker, Galerie Thaddaeus Ropac, Kunsthalle Wien. Köln: Salon-Verlag, 2000.

„Später werden Sie über das alles Genaueres lesen.“ Dieses (leicht variierte) Handke-Zitat ist nicht bloß eine Aufforderung zum Umblättern, sondern auch ein Hinweis auf ein Symposion, das anlässlich des 60. Geburtstags von Peter Handke im November 2002 vom Robert-Musil-Institut in Klagenfurt veranstaltet wird.

Für eine Zeitschrift kann das Handkesche Leser- und Lese-Ideal wohl nicht gelten: „Jeder Mensch, und vor allem jeder Ort, den ich noch nicht kannte, wurde mir beim Lesen so sympathisch, dass ich eine Art Fernweh danach bekam.“ Doch hoffen wir zumindest, zu einem differenzierteren Bild des Dichters beizutragen und vor allem – wieder neugierig zu machen auf den nur scheinbar allzu bekannten Autor.

DIE HERAUSGEBER

MAGAZIN

Deutschunterricht und medialer Wandel

14. Symposion Deutschdidaktik
Jena, 22.–26. September 2002

Wie wirkt sich der mediale Wandel auf Gesellschaft und Schule, auf Kinder und Jugendliche, auf Kommunikations- und Lernprozesse aus?

Welche Bedeutung hat (fiktionale) Literatur im Medienkontext, wie wandeln sich Textrezeptions- und -produktionsprozesse, wie verbinden wir verschiedene Sinneseindrücke zur ästhetischen Wahrnehmung? Wie wird mit Medien erzählt, dialogisiert, in Perspektive gebracht?

Gibt es neue Kanonbildungen, die medienspezifisch entstehen oder als System aus verschiedenen medialen Präsentationsformen?

Ist in Zeiten von E-Mail, Chat und SMS jede Art von Sprachgebrauch tolerabel und angemessen, oder gibt es neue Regeln, Nettiquette? Wie können neue Stile und Stilisierungen thematisiert und reflektiert werden? Welche Rolle spielen dabei Sprache und Sprachbewusstheit?

Wie wirkt sich das große Angebot von Lernsoftware und Internet auf Lernende aus? Welche mündlichen Muster lassen ihre Herkunft aus der Medienwelt erkennen?

Wie kann der Deutschunterricht sinnvolle Mediennutzung begleiten und kritische Reflexion anregen? Schränken Medien durch ihr breites (zugleich selektives) Angebot die Chance zur Offenheit, Vielfalt und Toleranz in der Gesellschaft ein, oder tragen sie zur Bereicherung bei? Wie lassen sich die durch Medien eröffneten Perspektiven ergänzen und zur Herstellung größerer Chancengleichheit nutzen?

Sektionen

(1) Kanonbildung bei audiovisuellen Medien
(2) Schreibprozess und Schreibdidaktik im medialen Wandel in der Sekundarstufe
(3) Die Mediensozialisation von Kindern und Jugendlichen als Chance für den Literaturunterricht?
(4) Ästhetische Bildung multimedial

(5) Sprachreflexion im medialen Umfeld
(6) Erzählen lernen – Lernen durch Erzählen: Narrativität als Gegenstand und Lernmedium im medialen Umfeld
(7) Multiperspektivität mit audiovisuellen und interaktiven Medien im Deutschunterricht
(8) Medienintegration und Medienverbund im Deutschunterricht der Sekundarstufen I und II
(9) Mündlichkeit – Muster aus der Medienwelt?
(10) Schriftspracherwerb und (neue) Medien in der Primarstufe
(11) Deutschunterricht, Berufsweltbezug und neue Medien
(12) Methoden und Arbeitstechniken des Umgangs mit neuen Medien
(13) Deutsch als Fremd- und Zweitsprache: Lernen mit neuen Medien
(14) Kindermedien als Herausforderung für die Deutschdidaktik
(15) Wirklichkeit und Fiktion / Information und Unterhaltung als Problem der Medienerziehung – Medienkritik als Teilkompetenz im Deutschunterricht

Anmeldung von Sektionsvorträgen, Workshops oder Postern bitte mit Exposé, max. eine Seite, bis zum 1. 12. 2001 an die folgende Kontaktadresse:
Symposion Deutschdidaktik
Prof. Dr. Michael Krejci
Friedrich-Schiller-Universität Jena
Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Fürstengraben 18
07740 Jena
Tel. (0049) 03641 / 9 44 250
Fax (0049) 03641 / 9 44 252
Michael.Krejci@uni-jena.de
http://www.Symposion-Deutschdidaktik.de/SDD2002/

Von den Rändern her
Eine Tagung zu Handkes 60. Geburtstag
7.–9. November 2002

Peter Handkes 60. Geburtstag bietet sich an als Anlass für eine neue Lektüre seines vielgestaltigen Werkes, die sich in mehrfacher Hinsicht „von den Rändern her“ (Peter Handke) einem Schreibprojekt annähern will, das sich beharrlich Erwartungen entzieht, die es zum Teil selbst erzeugt hat. Wie kein anderer Autor der Gegenwart hat Handke an der Eigengesetzlichkeit von Poesie festgehalten und ihren prekären Status durch ständige Befragung und Hinterfragung ihrer selbst zu behaupten versucht.

„Von den Rändern her“ ist kein starres Konzept, sondern soll neue Perspektiven auf ein Schreiben öffnen, in dem topographische Oppositionen (Zentrum / Peripherie; Dorf / Metropole, Österreich / Slowenien, Europa / USA etc.), Gattungsgrenzen, Trennungen zwischen den Künsten (Literatur / Film / Musik), nationalem Kanon / Weltliteratur, Literatur und Theorie, Klassik / (Post-) Moderne abseits überkommener Übereinkünfte zu oszillieren beginnen und die „Zwischenräume“ zu ihrem literarischen Recht kommen.

Ihre Mitwirkung u. a. bereits zusagt: Evgen Bavcar, Arno Dusini, Herwig Gottwald, Hans Höller, Hubert Lengauer, Annegret Pelz, Wendelin Schmidt-Dengler, Juliane Vogel.

Veranstalter: Musil-Institut der Universität Klagenfurt
Bahnhofstr. 50, A-9020 Klagenfurt
Tel. (0043) 463/2700-2902,
Fax DW 2999
Leitung: Prof. Dr. Klaus Amann (Klagenfurt), Prof. Dr. Karl Wagner (Wien)

Peter Handke

Lucie im Wald mit den Dingsda

Kurzbeschreibung:
Ein poetisches und selbstironisches „Märchen" über die wirklichen Dinge des Lebens: Die zehnjährige Lucie empfindet ihren naturbegeisterten Vater als einen lästigen „Ausrutscher". Sie meidet ihn, und er flüchtet in den Wald, um „Dingsbums" oder „Mulms" zu sammeln, wie Lucies Mutter diese „Waldschätze" abwertend nennt. Manchmal jedoch kommt Lucie mit in den Wald und läßt sich in die Geheimnisse der „Wäldersattsamkeiten" einweihen. Dieses Wissen wird sie später mal brauchen, um ihren Vater aus dem Gefängnis des Königs befreien zu können ...
(Homepage des Suhrkamp Verlages)

Ein Kinderbuch?
Österreichischer Kinderbuchpreis 2000: „Der Autor betreibt mit seiner Sprache und anhand der Geschichte, die es mit ihr zu erzählen gilt, ein geheimnisvolles und nur zum Teil offengelegtes Spiel, bei dem sich letztlich der Blick schärft für die Mehrdeutigkeit von Wirklichkeiten."
(Aus der Begründung der Jury)

Didaktische Analyse:
Kinder- und Jugendliteratur (KJL) gilt als eine Art Initiation in die literarische Welt, und zwar aufgrund ihrer meist geringeren Komplexität, ihrer „Einfachheit" (vgl. Lypp 1984). Nun trifft gerade dies auf Handkes Text nur sehr bedingt zu. Das Büchlein ist zwar mit 90 Seiten relativ kurz und leicht zu lesen, und Handke imitiert auch manchmal die Simplizität eines Märchen, aber immer auf eine höchst artifizielle Weise.[1] Doch gerade diese Doppelbödigkeit und Vielschichtigkeit ist ja ein „klassisches" Kennzeichen guter Kinderliteratur, d. h. einer Literatur, die Kindern und Erwachsenen gleichermaßen, aber nicht in gleicher Weise, literarischen Genuss bietet. »Lucie« ist ein Text für alle Altersstufen. Für Kinder kann neben den (nicht allzu üppigen) Elementen der (Phantasie-)Handlung die eigentümliche Sprache des Textes interessant sein. Den Jugendlichen hingegen eröffnet der Text die Chance, einmal zu erleben, was es an einem Text alles zu entdecken gibt. Vor allem bietet die Geschichte zahlreiche Einblicke in Handkes Motive und Stil, seine Philosophie und seine Persönlichkeit.

Unterrichtsvorschläge:
1. Sinnliches Literaturerlebnis

»Lucie« sollte tatsächlich als Kinderbuch ist rezipiert werden. Das heißt zunächst lautes Vorlesen von gut ausgewählten Textpassagen, die jüngere bzw. weniger geübte Lese-

rInnen bei der Stange halten. Sie können sich an einigen Motiven (Tochter übertrumpft den Vater), an den Worterfindungen und Sprachspielen oder an der bizarren Handlung erfreuen. Für ältere SchülerInnen können davon ausgehend auch eine ganze Reihe von Motiven und Themen interpretiert werden, worauf in der Folge in knappen Andeutungen verwiesen wird.

Variante 1: Vater-Tochter-Beziehung

Dass der Text eine verkappte und vielleicht nur vordergründige Familien-Idylle schildert, ist von der Kritik immer wieder bemerkt worden.[2] Hier soll nur auf die Vater-Tochter-Beziehung eingegangen werden. Die Tochter kennt sich im Lebenselement des Vaters, dem Wald, besser aus als er, sie ist in allem überlegen. Welches Kind hat sich das noch nie gewünscht? Lucie schämt sich für den Vater, wenn er sie von der Schule abholt. Welches Kind hat solche Gefühle noch nie erlebt? Schließlich ist sie es, die den doch geliebten Vater vor dem Tod retten kann (und zugleich die Todesstrafe, also den Tod, auf der ganzen Welt abschafft). Welches Kind hat noch keine derartigen Allmachtsphantasien geträumt?

Als eine schöne Variante christlicher Erlösungsmythik errettet hier das Kind die Erwachsenen, allerdings ist es kein Jesuskind, sondern ein Mädchen, das allerdings bisweilen biblische Worte spricht: „Zittere hinfort nicht mehr." Befreit wird ausgerechnet der – überhaupt nicht allmächtige – Vater. Erlöst vom Tode, doch nicht zum himmlischen, sondern zum irdischen Leben. Indem das Kind den Vater rettet, wird es – obwohl Mädchen – selbst zum Vater: Am Ende der Geschichte spricht Lucie in den typischen Langsätzen der „Vater-Sprache" und fängt auch an zu zittern, sie wird zum Zitterer, zum Peter (vgl. Anm. 4).

Variante 2: Sprach-Bombastereien

Die Geschichte ist mit Sprach-Spielen so üppig ausgestattet wieder der Wald in der Geschichte mit den Dingsda.[3] Die Sprache dient nicht bloß zu Kommunikation, sie wird zur magischen Weltbeschwörung, ja Schöpfung! Und immer wieder zum Sprachspiel, zur lustvollen Entdeckung einer zweiten Welt. Man kann die seltsamen Formulierungen sammeln und kategorisieren, wie im Folgenden angeregt. Für die Arbeit mit jüngeren Kinder empfiehlt es sich aber, auf der poetischen Ebene zu bleiben, die Wörter einfach zu verwenden und sich eine Zeitlang in der Dingsda-Sprache zu unterhalten ...

- Namensgebungen: Waldbodenauswüchse, Dingsbums, INTSCHADIA ...
- Magische Erklärungen: Der Vater zittert, weil sein Name „Zitterer" bedeutet (14)
- Handkes „Märchendeutsch"[4]: z. B. „die Füße/die Bonbons/die Weihrauchfläschchen brechen" (16)
- Die Wirklichkeit und ihre genaue Beschreibung: Rabenkrähen oder Raben? (25)
- Satzkaskaden (34, 55, 89)
- Wort-Sprach-Philosophien: Baumgrenze: „Solch eine Grenze, die war schön." (31)
- Sprachkonfusionen (87/88)

Natürlich kann der Text dadurch, dass Lucies Perspektive stark zur Geltung kommt, den jungen LeserInnen mehr zumuten, als sie sonst akzeptieren würden. Zum Beispiel werden die elendslangen, verschrobenen Überlegungen des Vaters dadurch eingeschmuggelt, dass zuerst Lucies Abscheu vor ihnen festgestellt wird, mit der sich die Kinder identifizieren können. Aber dann wollen sie ja doch wissen, wie der Vater spricht, und es kommt ein „Originalzitat", mit dem warnenden Hinweis in Klammer: (Vorsicht, Langsatz!), z. B. S. 55.

Variante 3: Situationskomik
Mit den Dingsda in der Metro (74-78): Diese breit geschilderte Szene regt zum Zeichnen, zum Phantasieren und zum Nachspielen förmlich an. Wie sehen diese Dingsbums eigentlich genau aus? Wie reagieren sie, wenn die Leute herüber starren, wenn sie gequetscht werden?

2. Einführung in Handkes Werk

»Lucie« kann als Ausgangspunkt dafür dienen, das Handwerk des Interpretierens an Hand von Handkes Werk kennen zu lernen. Dabei scheinen mir besonders zwei Punkte interessant zu sein:

1) Die Person des Autors
Stichworte: „Eine zarte, diskret gebrochene Liebeserklärung an die junge Tochter" (Rolf Michaelis)[5], die selbstironische Darstellung eines Waldläufers, der sich mit nichtigen Dingen beschäftigt, aber glaubt Schätze gefunden zu haben.[6]

2) Handkes Poetik
Handke ist bekannt für seine an Adalbert Stifter erinnernde „Innerlichkeit" und Detailverliebtheit des Erzählens, für seinen weitgehenden Verzicht auf Handlungselemente. Auch dieser Text besteht großteils aus Beschreibungen. Erst ab Seite 58 nimmt der Autor die bange Frage derer auf, die bis dahin durchgehalten haben: „Und wann kommt nun endlich die Geschichte? Was ist hier Sache? Loslegen, bitte. Und Schluß mit den langen Sätzen". Und er antwortet gleich selbst: „Auch das Bisherige war doch schon die Geschichte. Und dem, was nun folgt, entsprechen ohnedies fast nur noch Kurzsätze. Hoffentlich. Denn man kann nie wissen. Keine Geschichte läßt sich ja vorausplanen. Gott sei Dank. Und keine Geschichte erzählt sich von allein. Leider Gottes."

Das ist die poetologische Kernaussage dieses Textes. Für Handke ist nicht nur dieses erzählerische Credo typisch, sondern auch die Tatsache, dass er es im Text ausspricht. Wobei er – im Gegensatz zum »Wunschlosen Unglück« von 1972 – besser um die Anstrengungen des Erzählens Bescheid weiß. Denn dort hat es noch geheißen: „Ab jetzt muß ich aufpassen, daß die Geschichte nicht zu sehr sich selber erzählt." (S. 91) Damals hat er die Sorge geäußert, dass hinter der Gedankenlosigkeit des auf den Fortgang der Handlung fixierten Erzählens das Eigentliche, das zu Erzählende, verschwinden könnte. Nun besteht dieses Bedenken nicht mehr, wohl schon deshalb nicht, weil es sich hier um eine vollkommen fiktionalisierte Geschichte handelt und der Märchenrahmen genug Möglichkeiten bietet, der erzählerischen Falle zu entkommen.

Somit trifft auch auf »Lucie« die Feststellung zu, die bereits angesichts seines ersten Prosatextes, »Die Hornissen«, gemacht wurde, nämlich dass der Text „... insgesamt als Beschreibung einer Beschreibung angelegt ist" (zitiert nach: Mixner 1977, 2).

3. „Als das Wünschen noch geholfen hat"
Realität, Phantasie, Traum und Literatur

Nicht zufällig heißt ein Essay-Band des frühen Handke »Als das Wünschen noch geholfen hat«. Darin wendet er sich energisch gegen den damals modischen platten Realismus und plädiert für die Rettung der sinnlichen Erscheinungen und des „poetischen Denkens". »Lucie« eignet sich sehr gut dazu, die Frage nach dem "Realismus" des Textes und – eng damit verbunden – nach seiner Erzählperspektive zu stellen. Die Geschichte beginnt ja bereits damit, dass das Mädchen sich eine ausgedachte Identität zurechtlegt und sich dabei „Lucie" nennt

(7). Und sie endet damit, dass sie – ähnlich wie Christopher Robin in »Pu, der Bär« – ihre eigene, endlich fertig erzählte Geschichte zu lesen beginnt. ... Also alles nur Phantasie der Erzählerin? Oder Schwebe zwischen Realismus und Phantastik? Nutzen Sie dazu die Ideen Ihrer SchülerInnen, aber machen Sie auch von den folgenden Zitaten der Kritik Gebrauch!

Realität und Fiktion

Ein Märchen ist der Text auch deshalb, weil er erst einmal beginnt wie der Wunscherfüllungstraum des Kindes, das schöner heißen und älter sein darf als in Wirklichkeit (Seibt 1999).

Doch Lucie erfindet nicht nur sich selbst, sondern wie eine Regisseurin das Leben ihrer Eltern und somit den Fortgang der Geschichte (Jenny 2000).

Von Beginn an ist seine Erzählung in einer Schwebelage zwischen kindlichem Wunschdenken und real denkbarem Geschehen entworfen, wobei dieser Entwurf allmählich in Traumphantasien umschlägt (Seibert 1999).

Vorgangsweise im Unterricht:

a) Klassisch direkt:

Frage: Ist der Text ein Märchen? Wenn ja, warum? Wenn nein, warum nicht?

(Der Erzählstil; Motive wie das Mädchen im Wald, der Wolf, der echte und der falsche König ...)

b) Raffiniertere Variante:

Frage: Wer erzählt eigentlich diesen Text? Aus welcher Perspektive ist er geschrieben?

c) Variante „Inhaltsangabe“:

Man fordert die SchülerInnen auf, den Inhalt in drei Sätzen zusammenzufassen und niederzuschreiben. Der Vergleich dieser Kurz-Statements sollte die Grundcharakteristik des Textes ans Tageslicht bringen. So könnte man die wenig beliebte Inhaltsangabe zu einem spannenden Unternehmen werden lassen.

4. Weitere Möglichkeiten

a) Politische Interpretation: Natürlich kann man die Geschichte auch sozialkritisch-politisch deuten und in den Zusammenhang mit Handkes Texten zu Serbien stellen (vgl. den Beitrag von Kurt Gritsch in diesem Heft). Motive gibt es ja einige, etwa die Tatsache, dass der Vater Flüchtling ist, dass er willkürlich verhaftet und mit dem Tod bedroht wird ... Anregungen dazu findet man bei Isolde Ohlbaum (2001, www.eBund.ch bzw. http://www.handkeprose.scriptmania.com/photo4.html) und Klaus Kastberger (1999: http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/handkelucie/).

b) Ferner wäre es natürlich lohnend, gerade bei einem „Kinderbuch“, auf die „Illustrationen“ – Zeichnungen des Autors, tw. (spanisch) beschriftet – einzugehen, und sie in Beziehung zum Text zu setzen. Sind es „Illustrationen“ der Geschichte? In welchem Sinne? Erläutern sie die Handlung? Geben sie Stimmungen wieder? Erzählen sie eine eigene Geschichte?

5. Und wo bleibt »Lucy in the sky with diamonds«?

Eine Frage, die wohl alle Beatles-Fans (die es unter der heutigen Jugend bereits wieder gibt) bewegt. Keine Sorge. Die Lucy ist doch hinter der Lucie immer präsent! „Picture yourself in a boat on a river, with tangerine dreams and marmelade skies!“ Als hätte das Mädchen, das sich fortan programmatisch Lucie nennt, die Aufforderung der Beatles im

Ohr, sich gerade diese Geschichte ausgedacht! The girl with kaleidoscope eyes erlebt oder erfindet sich eine kaleidoskopartige Realität. Imagine! Handke beweist, dass er nicht zu Unrecht in jungen Jahren als „Beatle“ der Literaturszene bezeichnet wurde.

Aber lassen Sie diese Zusammenhänge doch Ihre SchülerInnen im Detail selbst nachweisen! Es genügt, ihnen den Beatles-Song zur Erinnerung zu kopieren. Falls Sie ihn nicht zur Hand haben: http://www.beatlelyrics.com/ Übrigens: Lucy in the Sky with Diamonds ist nicht die Abkürzung für LSD, sondern hat bei John Lennon (wie hier bei Handke) ganz simple private Hintergründe!

Anmerkungen:

1) Dieser Umstand ist von der Kritik gebührend hervorgehoben worden, z. B. : „Lucie im Wald mit dem Dingsda“ ist eine raffiniert erzählte Geschichte voller Lücken und weißer Flächen, die den Leser dazu einladen, sich zwischen den Zeilen einzunisten. (...) Ein Text, den man mehr als einmal lesen wird, weil er sich wie durch den Blick eines Kaleidoskop verändert und man Neues sehen kann. (Jenny 2000) oder: „Lucie im Wald mit den Dingsda“ ist ein Kunstmärchen, also eine Geschichte, die so naiv und drohend-tiefsinnig daherkommt wie ein Volksmärchen, in Wirklichkeit aber ein ausgeklügeltes Dichterartefakt ist. (Seibt 1999)
2) „So kurios privatistisch wirkt alles in dem neuen Handke-Büchlein, das sich auch wie ein verschlüsselter Kassiber aus einer Kleinfamilienhölle mit Vater, Mutter und Kind liest.“ (Seibt 1999)
3) Vielleicht lässt sich das Vergnügen an den Wörtern, an der „Außenwelt der Innenwelt“, noch durch Übersetzungen steigern. So lautet der englische Titel zum Beispiel: »Lucie in the Woods with the Thingumajig«, und der Vater findet im Wald „malms“ oder „thingumabobs“ ...
4) Dabei lassen sich diese, wie auch manche andere Ausdrücke der Geschichte, mit ein bisschen Fremdsprachenkenntnissen erklären: „Die Füße brechen“ ist die wörtliche Übersetzung von frz. „casser les pieds“ (jemandem auf die Nerven gehen), serb. petuschka bedeutet Pilze, und der Zitterer bezieht sich wohl auf slow. trepet (zittern), eine Silbenumstellung von Handkes Vornamen Peter. Diese „grammaire ensorcelée“ (verzauberte Grammatik) findet sich bereits im Frühwerk Handkes. Überhaupt wäre das Thema Mehrsprachigkeit eine eigene didaktische Behandlung wert.
5) Gegen eine allzu schnelle biographische Deutung polemisiert allerdings Klaus Kastberger 1999 (http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/handkelucie/).
6) „Diesen wortgewaltig stotternden Waldgänger meint man aus Handkes Roman „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ (einem „Märchen aus den neuen Zeiten“!) von 1994 zu kennen, wo er als Pilze sammelnder Rucksackträger durch die Laubwälder um Paris streift“ (Seibt 1999).
7) „Lucie“ scheint offenbar ein sehr beliebter Name für virtuelle Identitäten zu sein. Vgl. „Lucie“ in Monika Pelz’ »True Stories« in ide 3/2001, 12-14.

Sekundärliteratur:

Jenny, Zoë. Blick durchs Kaleidoskop (http://morgenpost.berlin1.de/archiv2000/000322/beilage/story44753.html)

Lypp, Maria. Einfachheit als Kategorie der Kinderliteratur. Frankfurt: dipa 1984.

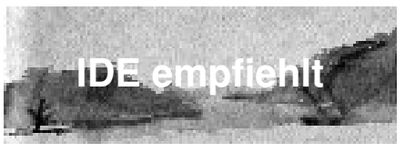
Mixner, Manfred. Peter Handke. Kronberg: Athenäum 1977.

Seibert, Ernst. Rezension. In: 1000 und 1 Buch 4/99, 52.

Seibt, Gustav. Waldweben. Kurios einleuchtend: Peter Handkes Kunstmärchen „Lucie im Wald mit den Dingsda“. http://www.berlinonline.de/kultur/lesen/belle/.html/belle.199936.03.html Berliner Zeitung vom 04.09.1999

Peter Handke. Lucie im Wald mit den Dingsda. Frankfurt: Suhrkamp 1999. Taschenbuchausgabe: Suhrkamp 2001. ISBN: 3518397567. 90 S. ATS 87,– / DM 11,90 / EUR 6,08 (für die Taschenbuchausgabe).

Werner Wintersteiner



Sonja Kuri und Robert Saxer (Hrsg.): Deutsch als Fremdsprache an der Schwelle zum 21. Jahrhundert

Der Sammelband präsentiert die verschiedenen Facetten des Fremdsprachenerwerbs am Beispiel der deutschen Sprache: Dialogische Formen, ganzheitliche Ausbildung der Prosodie (Stimmführung und Aussprache), Zweit- und Drittspracherwerb, frühes Fremdsprachenlernen, neue Lehrplankonzepte, Spracherwerb per Computer online und offline, moderne Lernerfolgskontrolle (internationale Tests und Zertifikate), literaturdidaktische Konzepte und die neuesten europäischen Sprachlern- und Zertifikatskonzepte.

Autoren sind Sprachwissenschaftler, Fremdsprachendidaktiker und Praktiker aus Deutschland, Österreich, der Schweiz, Italien und den USA, die an diesen Entwicklungen arbeiten.

Es stimmt: Im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts sind unter anderem als Folge der politischen Veränderungen in Europa wesentliche neue Entwicklungen im Bereich des Fremdsprachenunterrichts (FU) initiiert worden, deren Auswirkungen auf das kommende Jahrhundert schon spürbar sind. Dennoch darf nicht vergessen werden, dass neue Konzepte nicht aus dem Nichts kommen, sondern ihre Grundlagen und Wurzeln in den bestehenden Erkenntnissen und Praktiken des FU haben, die sie einerseits konsequent weiterentwickeln und an die neuen gesellschaftlichen und technologischen Möglichkeiten anpassen, andererseits als defizitäre Haltungen abbauen und durch neue, kreative Ideen ersetzen können, Dies wird in den Beiträgen dieses Bandes auf verschiedene Weise deutlich.

In Anlehnung an das Thema der XII. Internationalen Deutschlehrertagung in Luzern (IDT 2001) „mehr Sprache – mehrsprachig – mit Deutsch“ beschäftigt sich ein Teil der Beiträge mit spezifischen Themen des Erwerbs der deutschen Sprache und des dazugehörigen wissenschaftlich-didaktischen Umfeldes und ein zweiter Teil mit der Darstellung und Reflexion der Sprachlehr-, Lern- und Prüfungsprojekte, die in diesem Jahr zum Teil fertiggestellt wurden – wie im sprachenübergreifenden Bereich das EUROPEAN FRAMEWORK FOR REFERENCE OF LANGUAGE LEARNING AND TEACHING einschließlich der deutschen Übersetzung (EUROPÄISCHER REFERENZRAHMEN FÜR SPRACHEN) und das EUROPÄISCHE SPRACHENPORTFOLIO – oder die derzeit noch im Laufen sind, wie PROFILE DEUTSCH für die deutsche Sprache. Alle zeigen schon jetzt Auswirkungen auf die Gestaltung von

Curricula und Lehrmaterialien sowie auf die Organisation von Unterricht und von Lehreraus- und -fortbildung.

Zusammenfassend gesehen, abschließend gefragt: Was also ist zukunftsweisend? Im allgemeinen Sinn sicher die Tendenz, die in fast allen Beiträgen zu orten ist: dass mit vielem, was uns aus Praxis und Theorie schon bekannt ist, ernst gemacht werden sollte, dass also die Kluft zwischen theoretischen Konzepten, Beteuerungen und Ankündigungen einerseits und deren ernsthafter Durchführung andererseits wenigstens verringert wird. Erst dann haben die zukunftsweisenden Pläne, die ja auch lebensbestimmend sind, einen Sinn: Lebenslanges Lernen, humanes Verstehen anderer Sprachen und Kulturen, Aufbau von Mehrsprachigkeit, Schaffung von Language awareness, Betreuung vernachlässigter Bereiche des Spracherwerbs wie Prosodie oder Literatur, Nutzung der neuen technologischen Möglichkeiten, kommunikativ-interaktive Prüfungsformen – also alles das, was „Lust auf Sprache" machen kann, wie der Titel eines zukunftsweisenden Projekts im vorletzten Beitrag dieses Bandes lautet.
(Aus dem Vorwort)

Sonja Kuri und Robert Saxer (Hrsg.):
Deutsch als Fremdsprache an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Zukunftsorientierte Konzepte und Projekte.
Innsbruck: StudienVerlag, 2001.
ISBN 3-7065-1640-3, 240 Seiten.
ATS 310,– / DEM 44,– / CHR 41,–.

EuroCentRismus

Jetzt haben wir ihn also, den EURO, und das heißt zunächst: Ihr ide-Heft kostet Sie nun nicht mehr ATS 148.–, sondern nur mehr EURO 11.– . Klingt ziemlich günstig, nicht wahr? Ja, die Magie der kleinen Zahl wird uns noch zu manchem Kauf verleiten. Das sind die kleinen Abenteuer des Alltags! Wenn man so miterlebt, was sich tagtäglich alles ändert – ist das nicht aufregend? Bevor Sie mir jetzt eine – angesichts des EURO-Kurses – völlig verfehlte EUROPHORIE vorwerfen, lassen Sie mich bitte erklären: Ich meine selbstverständlich nicht die Einführung der Währung. Woran sich mein Gemüt erfreut, ist die Tatsache, dass ich, dass wir dadurch zu Zeugen eines sprachlichen Wandels werden. Ist es nicht spannend zu erleben, wie aus bisher bedeutungslosen Lauten Wörter entstehen, wie Silben zu Begriffen werden und wie sich Bedeutungen wandeln?

Vor etlichen Jahren, als die EU [sprich E:U] noch EWG [sprich E:WE:GE] hieß, gab's EURO außerhalb von Europa (gemeint ist natürlich das WORT Europa) nur als EUROVISION. (Was mir eine kleine abschweifende Bemerkung über den Zusammenhang von Europa und Fernsehen erlaubt. Nicht nur hat der europäische Fernseh-Verbund unsere heutige Währung sprachlich vorweggenommen, auch eine der beliebtesten Sendungen, die Quiz-Show von Hans Joachim Kuhlenkampff hieß nach der Gemeinschaft: EWG: Einer wird gewinnen.) Damals war die (sprachliche) Welt noch einfach geordnet. EURO war nichts anderes als eine Abkürzungssilbe von EUROPA. Auch Jahre später, als Österreich sich anschickte, der Gemein-

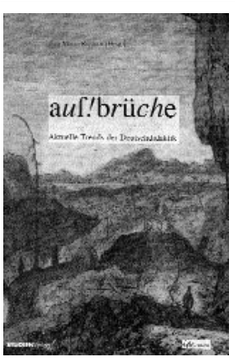
schaft beizutreten, hieß es in diesem Sinne: Machen Sie sich EUROFIT – also: fit für Europa.

Erst als der ECU [Ekü] zu Grabe getragen und die gemeinsame Währung erfunden wurde, erhielten die beiden Silben EURO ihre Selbstständigkeit in Gestalt und Bedeutung. Rein sprachlich gesehen, hat der EURO natürlich den Vorteil, dass er nicht so fremd wie der ECU klingt, eben weil er in allen Sprachen an das vertraute Europa erinnert: [eu-ro] oder [ju-row] oder [ö-ro] oder [e:u:ro] usw. Weil er uns aber doch nicht wirklich vertraut ist, vor allem nicht in seiner „körperlichen Gestalt", als Münze oder Schein, wurden wir mit Werbekampagnen und TV-Spots darauf vorbereitet, „unser EURO" zu sagen. Viele werden das wohl als EUROPHEMISMUS betrachten.

Vor lauter EUROZENTRISMUS (auch dieses Wort gewinnt jetzt einen neuen Sinn) vergisst man allerdings ganz, dass wir ja auch CENTS bekommen – ein Wort, das für Europäer eigentlich sehr amerikanisch klingt, wären da nicht die Franzosen, die sich darüber freuen können, dass sie wenigstens den Stamm ihrer CENTIMES in die neue Zeit hinüber retten konnten, und die Linguisten, die auf den lateinischen Ursprung verweisen. Wir haben es also, genau genommen, mit einem EURO-CENTRISMUS zu tun.

Die EURO-Zone, wohl eines der ersten Komposita im Geiste des Euro, umfasst nun natürlich nicht EUROPA, ja nicht einmal den EU-Verband, sondern bloß die Region mit der neuen gemeinsamen Währung. Denn obwohl die beiden Silben EURO nun erstmals eine selbstständige Bedeutung erhielten, haben sie doch gleichzeitig an Bedeutungsumfang eingebüßt: Sie beziehen sich nicht mehr auf das ganze Europa, sondern nur mehr auf dessen Geld. Deshalb könnte man mit einer gewisse EURONIE sagen: Jetzt erst kommt der wahre kapitalistische Charakter der europäischen Vereinigung zum Vorschein. Denn der EURO macht – sprachlich gesehen – zwei Drittel von ganz EUROPA aus! AN IHREN WORTEN SOLLT IHR SIE ERKENNEN!

Werner Wintersteiner



Ein anregender, innovativer, nachdenklich stimmender Band, den man allen Deutschlehrern zur Lektüre verordnen sollte. Für einen Tagungsband erstaunlich lesbar, abwechslungsreich, ja unterhaltsam!

Eberhard Ockel, Hochschule Vechta

Eva Maria Rastner (Hrsg.): „auf!brüche". Aktuelle Trends der Deutschdidaktik. Innsbruck: StudienVerlag, 2000. ISBN 3-7065-1454-0, 182 Seiten. ATS 248,- / DEM 34,- / CHR 31,50.

Durch die weltpolitischen Ereignisse aktueller denn je!

Werner Wintersteiner: „Hätten wir das Wort, wir bräuchten die Waffen nicht." Erziehung für eine „Kultur des Friedens." Innsbruck: StudienVerlag, 2001. ISBN 3-7065-1582-2. 248 Seiten. ATS 296,- / DEM 43,- / CHF 34,-.

Nestroy als Deutschdidaktiker

Eine Serie aus Anlass seines 200. Geburtstages

5. Lektion
Sprachdidaktik: Begriffsanalyse

Recht und Freiheit

Recht und Freiheit sind ein paar bedeutungsvolle Worte, aber nur in der einfachen Zahl unendlich groß, drum hat man sie uns auch immer nur in der wertlosen vielfachen Zahl gegeben.

Was für eine Menge Rechte haben wir g'habt, diese Rechte der Geburt, die Rechte und Vorrechte des Standes, dann das höchste unter allen Rechten, das Bergrecht, dann das niedrigste unter allen Rechten, das Recht, daß man selbst bei erwiesener Zahlungsunfähigkeit und Armut einen einsperren lassen kann. Wir haben ferner das Recht g'habt, nach erlangter Bewilligung Diplom von gelehrten Gesellschaften anzunehmen. Sogar mit hoher Genehmigung das Recht, ausländische Courtoisie-Orden zu tragen. Und trotz all diesen unschätzbaren Rechten haben wir doch kein Recht g'habt, weil wir Sklaven waren. Was haben wir ferner alles für Freiheiten g'habt! Überall auf 'n Land und in den Städten zu gewissen Zeiten Marktfreiheit. Auch in der Residenz war Freiheit, in die Redoutensäle nämlich die Maskenfreiheit. Noch mehr Freiheit in die Kaffeehäuser; wenn sich ein Nichtsverzehrender ang'lehnt und die Pyramidler geniert hat, hat der Markör laut und öffentlich g'schrieben: Billardfreiheit! Wir haben sogar Gedankenfreiheit g'habt, insofern wir die Gedanken bei uns behalten haben. Es war nämlich für die Gedanken eine Art Hundsverordnung. Man hat s' haben dürfen, aber am Schnürl führen! – Wie man s' loslassen hat, haben s' einem s' erschlagen. Mit einem Wort, wir haben eine Menge Freiheiten gehabt, aber von Freiheit keine Spur.
Quelle: Freiheit in Krähwinkel (1848)

Liebe

Wenn es sich um so Mädln, Haubenputzerinnen, Nähterinnen, Seidenwinderinnen etc. handelt, da heißt dieser chemische Herzensprozeß nicht einmal »Lieb«, da wird das Ding nur »Bekanntschaft« genannt, und mit dem veränderten Namen entsteht auch in der Sache ein himmelweiter Unterschied. Bei der Liebe nur wird man bezaubert, bei der Bekanntschaft, da sieht man sich gern; bei der Liebe nur schwebt man in höheren Regionen, bei der Bekanntschaft geht man in einen irdischen Garten wohin, s' Bier gut und 's kälberne Bratl groß is; bei der Liebe nur heißt's' »Er is treulos, meineidig, ein Verräter!«, bei der Bekanntschaft heißt's bloß: »Jetzt hat er a neue Bekanntschaft gemacht.« Die Lieb nur hat so häufig einen Nachklang von Zetermordio-Geschrei der Eltern, bei der Liebe nur krampeln sich Familienverzweigungen ein in alle Fasern unserer Existenz, so daß oft kein Ausweg als Heirat bleibt; bei der Bekanntschaft wird bloß ein Zyklus von Sonntäg' – Maximum: ein ganzer Fasching – prätendiert, ewige Dauer is da Terra incognita, und lebenslängliche Folgen sind da gar nicht modern.

Quelle: Das Mädl aus der Vorstadt (1841) (Ende des Kurses)

Jahr der Sprachen

Kleine Bilanz

Die Aktion „Europäisches Jahr der Sprachen" ist vorüber, doch die propagierten Grundsätze und gewonnenen Einsichten kommen wohl erst jetzt so richtig zur Geltung. Einen Überblick über alle Aktivitäten ist im Endbericht zu finden, welcher im Frühjahr 2002 erscheint. Alle Informationen sind nach wie vor unter: www.sprachen-2001.at abrufbar.

Sprachenpolitische Enquete

Der österreichische Verband für angewandte Linguistik VERBAL nahm das „Jahr der Sprachen" 2001 zum Anlass, eine sprachenpolitische Enquete zu Österreich durchzuführen. In der Vorbereitungsphase wurden in Arbeitsgruppen Expertisen erstellt, sprachenpolitische Forderungen formuliert und Umsetzungsvorschläge erarbeitet. Diese Expertisen sind auf der verbal-Homepage (http://www.verbal.at/) und auf der Homepage der Arbeitsstelle für Interkulturelle Studien (http://cis.uni-klu.ac.at) einzusehen. Insgesamt haben sich folgende zehn Arbeitsgruppen konstituiert:
(1) Fremd- und Zweitsprachenunterricht an Schulen; (2) Sprachenpolitik – Sprachenlernen – Erwachsenenbildung; (3) Deutsch als Zweitsprache; (4) Die Sprachen der neuen und autochthonen Minderheiten im österr. Bildungssystem; (5) Mehrsprachigkeit und Medien; (6) ÖGS – Österr. Gebärdensprache; (7) Terminologie- und Sprachenpolitik in der Informationsgesellschaft und E-Commerce; (8) Universitärer Fremdsprachenunterricht; (9) Österreichisches Deutsch; (10) Alphabetisierung/Basisbildung – deutsche Muttersprache.

Bei der mit der AG Mehrsprachigkeit der Universität Klagenfurt gemeinsam durchgeführten Abschlussveranstaltung im Rahmen der österreichischen Linguistiktagung in Klagenfurt wurden die Ergebnisse in einem Workshop Ende Oktober 2001 präsentiert und diskutiert.

Das „Europäische Jahr der Sprachen 2001" hat viele Menschen mobilisiert und neue Partnerschaften ermöglicht. Ich hoffe, es war stark genug, um jene Energien aufzubauen und freizusetzen, die wir zur Klärung unseres Weges in eine integrative, vielsprachige Gesellschaft brauchen!
Dagmar Heindler, Koordinatorin des Europäischen Jahres der Sprachen in Österreich

Zur Bewahrung der europäischen Vielsprachigkeit braucht es einen Paradigmenwechsel in der europäischen und internationalen Sprachenpolitik: weg von einer Politik der Einsprachigkeit hin zur Anerkennung der Tatsache, dass sowohl die meisten Menschen als auch Länder prinzipiell mehrsprachig sind. Sprachunterricht (sowohl „Mutter"- als auch „Fremd"-Sprachenunterricht) dient dann nicht mehr dem Vermitteln nur einer Sprache, sondern entwickelt, ausgehend von der in den meisten Klassenzimmern ohnehin vorhandenen Mehrsprachigkeit, alle sprachlichen Fähigkeiten und Fertigkeiten der Kinder. In einem derartigen Unterricht sind SprachlehrerInnen „ExpertInnen für Mehrsprachigkeit".
Rudolf de Cillia, Institut für Sprachwissenschaften, Universität Wien

Auf bildungspolitischer Ebene wird man sich künftig intensiv bemühen, die durch dieses Aktionsjahr verstärkt angeregte sprachenpolitische Diksussion weiter zu führen und eine österreichische Gesamtsprachenpolitik im Kontext der internationalen Entwicklungen und Trends (EU und Europarat) anzustreben.
Carla Carnevale, Koordinationsbüro zum Europäischen Jahr der Sprachen in Österreich

http://www.etk-muenchen.de/literatur/klg/index.html
Das „Kritische Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur". Diese Web-Site enthält einen Einführungstext in das Lexikon und das Alphabet der Autorinnen und Autoren. Hier kann man sich vorab informieren, ob der oder die Gesuchte schon in den 11 Ordnern (bzw: den 11.125 Seiten) enthalten ist. Zum Lesen muss man allerdings dann in die nächste größere Bibliothek gehen. Über den KLG-Textdienst kann man gegen Gebühr Rezensionen und Artikel aus Tages- und Wochenzeitungen beziehen.
Das KLG wird neuerdings auch als CD-ROM-Datenbank angeboten.

http://www.plautz.at/autorenportraets.htm
Enthält Biografische Daten, Fotos, Werklisten (die meisten bis 1999 aktualisiert) und Selbstportaits von 33 österreichischen KJL-AutorInnen.

http://www.fellbach.de/sbf/autor.htm
Die Stadtbücherei von Fellbach bietet ein recht brauchbares kleines AutorInnen-Lexikon an, das vor allem KJL-AutorInnen enthält.

http://www.krimiseum.de/
Das Krimiseum: Eine Web-Site spezialisiert auf die Besprechung von Krimis. Seit 1999 etwa 200 Buchbesprechungen mit Wertung pro Jahr. Umfangreicher AutorInnen-Katalog mit Kurzbiografie und Werkliste je AutorIn.

http://www.internet-datenbanken.de/
Eine Web-Site, die ein Verzeichnis von ca. 170 gebührenfreien Datenbanken enthält. Im Bereich der Literatur z.B. Links zu Fotoarchiven von AutorInnen oder Zeitschriften-Datenbanken.

http://www.zis.at/
Zeitung in der Schule. Eine sehr ansprechende Web-Site mit vielen Tipps, Artikel zum ausdrucken und Materialien aus dem laufenden ZIS-Programm und auch aus dem Archiv. Berichte über Zeitungsprojekte von einzelnen Schulklassen und Know-How zum Zeitungsvergleich. Für aktuelle Medienarbeit ist der Links zum OAK (Österr. Auflagenkontrolle) mit aktuellen Statistiken nützlich.

http://www.deutschonline.de/
Deutsch online: Ein Internet-Projekt von Udo Klinger. Enthält eine Reihe von Märchentexten der Brüder Grimm und einige deutsche Heimatsagen, eine Facharbeit über Fabeln (brauchbar für die Unterrichtsvorbereitung) und eine Online-Grammatik und eine kurzgefasste Online-Literaturgeschichte mit einzelnen Textbeispielen (Nacherzählungen, Inhaltsangaben).

http://www.zum.de/Faecher/D/BW/gym/KJL/index.htm
Eine sehr umfangreiche „Material-Sammlung" (kommentierte Linkliste) von Klaus Dautel zum Bereich Kinder- und Jugendliteratur. Recht interessante Links gibt es im Abschnitt „Kinder- und Jugendbuchprojekte im Internet". Z. B. eine Unterrichtsreihe zu »H. Potter und der Gefangene von Askarban« oder ein umfangreiches Buchprojekt zu »Insel der blauen Delphine«.

http://www.phil.uni-erlangen.de/~p2gerlw/parodie/lenore.html
Sehr interessante und unterhaltsame Sammlung von literarischen Parodien und Travestien. Außerdem eine kurze Einführung in dieses Textgenre, eine Anthologie-Liste und ein weiterführendes Literaturverzeichnis.

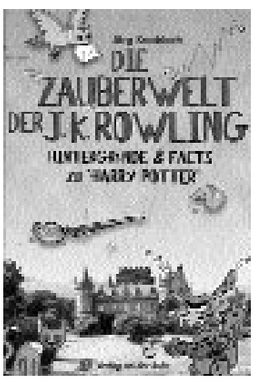
http://www.goethe.de/z/50/uebungen/deindex.htm
Ein sehr praktikables Programm, mit dem man online blitzschnell Lückentexte (auch so genannte Cloze-Texte für Lesetraining) sowie Puzzletexte aus selbst eingegebenen Texten erstellen und ausdrucken kann.

http://www.werle.com/intagent/index.htm
Ein informatives, gut lesbares Online-Handbuch zur Internet-Recherche für alle, die eine kurze Einführung in diese neue Kulturtechnik suchen.

✍ Erich Perschon, Deutschlehrer und Lehrbeauftragter an der Pädagogischen Akademie Baden, Schloßgasse 46, A-2500 Baden

KINDER- UND JUGENDLITERATUR

Jörg Knobloch: Die Zauberwelt der J. K. Rowling



Das vorliegende Buch möchte auf Dinge aufmerksam machen, die den »Harry Potter«-Bänden nicht oder nicht direkt zu entnehmen sind. Es geht um Hintergründe, vor denen »Harry Potter« zu sehen ist. Und, angesichts zahlreicher Legenden, die um die zauberhafte Bestsellerautorin J. K. Rowling verbreitet wurden und werden, geht es auch um Tatsachen, um „Facts".

So werden zunächst Informationen über die Lebensgeschichte der Autorin Joanne K. Rowling zusammengetragen und Antworten auf die Frage gesucht, wann, wo und wie denn die Bücher um Harry Potter entstanden sind. Das Phänomen »Harry Potter« wird beleuchtet, und schließlich zeigt der Blick hinter J. K. Rowlings Zauberwelt. Die Suche nach den zahlreichen literarischen Anregungen, die von der Autorin aufgegriffen wurden, um diese Zauberwelt zu schaffen, ist dabei nur ein erster Schritt.

Nicht zuletzt soll an einigen Stellen kritisch nachgefragt werden. Vor allem der globale Vermaktungsprozess bietet dazu Anlass. Aus dem Kinderbuchhelden Harry Potter ist ja längst eine Marke geworden, die unterschiedlichste Produkte ziert, auch wenn sie mit dem Buch nicht viel zu tun haben.

Das Buch stützt sich auf die kritische Analyse der von Joanne K. Rowling geschriebenen »Harry Potter«-Saga. Ausgewertet wurden außerdem zahlreiche Interviews mit der Autorin, andere Dokumente und zahlreiche weitere Beispile der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur.

(Aus der Einleitung)

Jörg Knobloch: Die Zauberwelt der J. K. Rowling. Hintergründe & Facts zu Jörg Knobloch: Die Zauberwelt der J. K. Rowling. Verlag an der Ruhr, 2000.
ISBN 3-86072-616-1,
152 Seiten. ATS 181,– / DEM 24.80 / CHF 24,80.

J. A. Comenius Stiftung (Hg.): Josef Reding

Anlässlich der Verleihung des Comenius-Preises 2001 sind eine Auswahl der sozialkritischen Kurzgeschichten von Josef Reding, verbunden mit einer Publikationsliste und einer kurzen Biografie, in einem schmalen Heft zusammengestellt worden.

Der Autor, stark von den großen amerikanischen Vorbildern beeinflusst und ohne jeden Zweifel Weltbürger, der das soziale Engagement auch mit seinem christlichen Bekenntnis verbindet, bringt in seinen Geschichten das jeweils zentrale Thema auf den Punkt, ohne pädagogisch oder aufdringlich zu wirken oder gar an literarischer Dichte einzubüßen. Der Einstiegstext verbindet die Kritik an billiger männlicher Anmache von Schülern mit historischer Information über Theatergeschichte und glaubhafter Integration von Behinderung durch Respekt und menschliche Achtung. »Schonzeit für Pappkameraden« entfaltet das Friedensthema aktiv vor dem

Hintergrund einer Artistenkarriere und wirkt überzeugend und stimmig.
»Neben den blauen Seepferdchen« entlarvt die Oberflächlichkeit männlichen Imponiergehabens ganz besonders krass.
Und so drehen sich die Geschichten um Fußball (»Halbrechter Wawra vom Platz«), um Rassenhass in Amerika (»Auf ziseliertem Silber«), um nationale Stereotypen und ihre verhängnisvollen Folgen, verpackt in eine SF-Story (»Den Unsrigen nachlaufen?«) und um kommerzialisierte Medienrezeption ausgewählter Notsituationen (ohne Bedingungszusammenhänge zu erläutern): »Aufenthalt in Dum-Dum«.
Mir gefällt sehr gut die satirische Überlegung zum Bundesadler und zu möglichen Alternativen.
Lyrik der Autors wird auf acht Seiten präsentiert; schade, dass neben »Ermunterung« nicht »Kein Supermann« in die kleine Anthologie aufgenommen wurde.
Die beiden Interviews bringen in das Heft so etwas wie O-Ton und Autor-life, ebenso wie der Essay über die Kurzgeschichte.
Alles in allem kann man das Heft als Einstiegslektüre für Reding empfehlen und allen Schulbibliotheken zur Anschaffung.

Eberhard Ockel

J. A. Comenius Stiftung (Hg.): Josef Reding – Texte für die Schule. Baltmannsweiler: Schneider 2000. ISBN 3-89676-409-8, Brosch. 64 Seiten.

SCHREIBEN

Martin Fix: Textrevisionen in der Schule

Dem Überarbeiten von Texten wird in der aktuellen schreibdidaktischen Diskussion eine zentralle Rolle beigemessen. Einige Schreibforscher vertreten die Devise: „writing is rewriting"; ihre konsequente Umsetzung würde das Ende des klassischen Schulaufsatzes bedeuten. Der Unterricht im Schreibem müsste statdessen die Fähigkeit aubauen, einen Text durch vielfälige Revisionen auf verschiedenen Ebenen zu optimieren.
Die prozessorientierte Schreibdidaktik kann nur weiterentwickelt werden, wenn die Faktoren, die im schulischen Kontext auf die Textproduktion einwirken, näher erforscht sind. Hier setzt die vorliegende empirische Studie an: Das Schreiben und Überarbeiten wurde in achten Klassen der Hauptschule, Realschule und des Gymnasiums in zwei Unterrichtseinheiten begleitet und dokumentiert. Die erste Einheit ist überwiegend instruktiv (Schreiben von Inhaltsangaben), die zweite selbst gesteuert organisiert (Schreiben zu Bildimpulsen). In beiden Fällen überarbeiteten die Schüler ihre Texte in Schreibkonferenzen.
Die Ergebnisse, die in anschaulichen Grafiken vorgestellt werden, fließen in ein didaktische Konzept ein, das die Schreibfunktion in den Mittelpunkt eines mehrstufigen Modells rückt; den Abschluss bilden konkrete Vorschläge für einen differenzierten Schreibunterricht. Damit stellt die Arbeit eine Fundgrube für Wissenschaftler, Studierende und Lehrer aller Schularten dar.

Martin Fix: Textrevisionen in der Schule. Prozessorientierte Schreibdidaktik zwischen Instruktion und Selbststeuerung – empirische Untersuchungen. Schneider Verlag Hohengehren, 2000.
ISBN 3-89676-331-8, 370 Seiten. ATS 423,– / DEM 58,– / CHF 52,50.

Jasmin Merz-Grötsch: Schreiben als System

Schreibforschung und Schreibdidaktik, Bd. 1.

Die Wirklichkeit aus Schülersicht, Bd. 2.

Ausgangspunkt der zweibändigen Studie ist die Diskrepanz zwischen Ergebnissen der Schreibforschung und Schreibdidaktik und der realen Unterrichtspraxis bzw. den Schreibfähigkeiten von Jugendlichen:

Die Fähigkeit, sich schriftlich mitzuteilen, ist für die Teilhabe an gesellschaftlichen Prozessen und den Aufbau der Persönlichkeit in einer weitgehend von Schriftlichkeit geprägten Kultur unverzichtbar. Umso erschreckender und alamierender sind deshalb Erfahrungen im Bereich der Sekundarstufe I, insbesondere in der Hauptschule, die darauf hinweisen, dass schriftliche Kompetenzen bei vielen Schülerinnen und Schülern nur schwach ausgeprägt sind.

Andrerseits wurden in Schreibforschung und Schreibdidaktik die Bedingungen des Schreibens und der Schreibkompetenzentwicklung seit mehr als dreißig Jahren ausführlich thematisiert, diskutiert, und mit unterschiedlichen Instrumentarien erforscht, beobachtet und evaluiert.

Aus dieser Diskrepanzerfahrung entstand ein Forschungsprojekt: Ziel des Forschungsvorhabens, bei dem der Schreibunterricht aus der Wahrnehmung der Schülerinnen und Schüler betrachtet werden sollte, war es, zunächst die umfangreiche Literatur zum Schreiben zu sichten und zu systematisieren, um einen Überblick über die in Schreibforschung und Schreibdidaktik vorhandenen Ansätze zu gewinnen. In einem zweiten Schritt sollten dann die Verluste im Vermittlungsprozess des Schreibenlernens überprüft werden.

Band 1 stellt das „Schreiben als System“ vor, wobei zunächst Fragen zu Schrift und Schriftlichkeit geklärt und die Konstituenten des Texproduktionsprozesses in einem Komponentenmodell präsentiert werden.

Band 2 setzt sich mit dem institutionellen Zugang zu Schriftlichkeit und Schreiben auf der Grundlage schultheoretischer Bezüge und Anforderungen auseinander: „Die Wirklichkeit aus Schülersicht“. Zentrum des zweiten Bandes ist eine empirische Analyse, bei der 153 Schülerinnen und Schüler der Sekundarstufe I mittels strukturiertem Fragebogen in Einzelinterviews zu ihrer Einstellung gegenüber dem Deutschunterricht, dem Schreiben im Deutschunterricht sowie in anderen Fächern befragt wurden.

Die Untersuchung kommt zum Ergebnis, dass diese Diskrepanz wohl mit der Art, wie der Schreibunterricht organisiert wird, zu tun hat. Die Autorin zieht im Vorwort eine sehr bittere Bilanz:
„Die Ergebnisse dieser Analyse sind erschütternd und ernüchternd zugleich: Wie viel Leid und Seelenqualen allein im Deutschunterricht von den Kindern durchlitten wird, ist kaum zu fassen! Der Schreibunterricht hat, aus der Wahrnehmung vieler Befrag-

ten, nur wenig mit ihnen selbst zu tun; er orientiert sich selten sich an ihren Interessen oder richtet sich über weite Strecken sogar gegen diese.

Sie nehmen im Schreibunterricht kaum eine systematische, ihre bereits vorhandenen individuellen Fähigkeiten und Kenntnisse einbindende Vorbereitung wahr, noch deren Berücksichtigung bei der Themenwahl, noch erleben sie aus ihrer Perspektive die Textproduktion unter Rahmenbedingungen, wie sie als Grundvoraussetzung für das Schreiben und den Aufbau von Textkopetenz von der Schreibforschung und der Schreibdidaktik gefordert werden; eine Nachbereitung, die Lernen überhaupt erst möglich macht, gibt es nach ihren Wahrnehmungen ebenfalls nicht."

Als Ergebnis ihrer Forschung zieht die Autorin drei Schlussfolgerungen:
1. Die Lernenden und ihre Persönlichkeit müssen in den Mittelpunkt gestellt werden.
2. Das Bild des Lehrers muss einer neuen Rolle gerecht werden.
3. Die Lehreraus- und Fortbildung muss die vielen vorhandenen Potentiale besser bündeln und integrieren.

Jasmin Merz-Grötsch: Schreiben als System.

Band 1: Schreibforschung und Schreibdidaktik. Fillibach Verlag, 2001.
ISBN 3-931240-13-4,
320 Seiten. ATS 350,– / DEM 49,– / CHF 49,–.

Band 2: Die Wirklichkeit aus Schülersicht. Eine empirische Analyse. Fillibach Verlag, 2000.
ISBN 3-931240-14-2,
270 Seiten. ATS 300,– / DM 43,– / CHF 43,–.

ERZIEHUNG

Elke Renner, Grete Anzengruber, Hannes Zuber: schulheft Friedenserziehung

Dies ist seit 1983 bereits die dritte Ausgabe der pädagogischen Taschenbuchreihe „schulheft", die sich dem Thema „Friedenserziehung" widmet. Wie bereits der Untertitel „Einsicht in die Verhältnisse – Klärung der Ziele" andeutet, vertreten die HerausgeberInnen einen explizit politischen Begriff von „Friedenserziehung". Das heißt, es kommt ihnen darauf an, politische Informationen zu aktuellen Verhältnissen zu liefern. Dementsprechend überwiegen Beiträge zu internationalen Aspekten von Krieg und Frieden (Globalisierung, die Rolle der Europäische Union oder der Diskurs über die Balkankriege) sowie zur österreichischen Innen-, Außen- und Sicherheitspolitik (Neutralität, Umgang mit MigrantInnen, Medien).

Deutlich wendet sich die Herausgeberin Elke Renner im Vorwort gegen eine unpolitische Friedenserziehung, die sich auf den Umgang mit persönlichen Konflikten beschränkt:

„Die isoliert gesehenen Konflikte in den Schulen sind weitgehend Ausfluss von Bildungsabbau und sozialen Problemen, denen wir als LehrerInnen gut meinend, aber hilflos mit dem Willen zur gewaltlosen Streitschlichtung gegenüberstehen. Es ist kaum möglich, in der Schule Konflikte zu lösen, wenn der äußere soziale Druck wächst. Bei der Diskussion um die steigende Aggressivität und Gewalt an der Schule fällt den Verantwortlichen oft nicht

mehr ein als Konfliktlotsenmodelle, meist mit hohen Kosten verbunden, in die unrealistische Erwartungen gesetzt werden. Der Einsatz von präventiv orientierten Alternativen ist vorzuziehen, owohl die wirkliche Lösung nur in einer anderen Schul- und Bildungspolitik liegen kann. Sich für grundsätzliche Verbesserungen im Schulbereich einzusetzen, gehört mit zu den Aufgaben von FriedenslehrerInnen. Wir brauchen daher andere GewerkschaftsvertreterInnen, keine, die den ruinösen Sparwahn der Regierung mittragen, einer Regierung, deren Interessen den Profitinteressen der Wirtschaft untergeordnet sind und der als Antwort auf Schulprobleme nur der Rückschritt in Disziplinierungsmaßnahmen, vermehrtem Leistungsdruck und oberflächliche Profilierungssucht einfällt. Die Erkenntnis, dass Schule und Schulstrukturen Konkurrenzkampf und Chancenungleichheit, Aggression und Gewaltbereitschaft fördern, bleibt dabei veborgen."

Diese Argumentation, die einen Zusammenhang zwischen schulischen Phänomenen und gesellschaftlichen Entwicklungen herstellt, erscheint einsichtig. Problematischer ist es allerdings, wenn daraus – wie in dem vorliegenden Heft – nur die Schlussfolgerung gezogen wird, Friedenserziehung bestünde in der Verbreitung politischer Informationen. Fragen der pädagogischen Umsetzung im Unterricht, Schulentwicklung usw. bleiben ausgeklammert. Damit, so ist zu befürchten, begibt man sich in eine Außenseiterposition. Man verzichtet darauf, in die pädagogische Debatte direkt einzugreifen und konkret daran zu arbeiten, dass Friedenserziehung tatsächlich in Schule und Hochschule anerkannter Teil der Unterrichtspraxis und der pädagogischen Forschung wird. Das kann doch nicht im Sinne der „FriedenslehrerInnen" liegen!

Elke Renner, Grete Anzenbruber, Hannes Zuber: Friedenserziehung. Einsicht in die Verhältnisse. Klärung der Ziele. schulheft Nr.101/2001. ISBN 3-901655-21-2, 166 Seiten. ATS 150,–. Redaktion Schulheft, Rosensteingasse 69/6, A-1170 Wien. Fax.: (00)43 (0)1/408 67 07-77 E-Mail: seiter.anzengruber@utanet.at

ide – Vorschau

1/2002 Portfolio
2/2002 Bilder-Bücher
3/2002 Language Awareness / Sprachaufmerksamkeit
4/2002 Deutsch in der Oberstufe

1/2003 Literarische Neuerscheinungen
2/2003 Präsentation!
3/2003 Wege aus der Sprachlosigkeit
4/2003 Film im Deutschunterricht

ide-Redaktion: Werner Wintersteiner und Eva Maria Rastner, Universitätsstraße 65-67, A-9020 Klagenfurt.Telefon: 0463/2700-2724 und -2721, Fax: 0463/2700-2799
E-Mail: werner.wintersteiner@uni-klu.ac.at
E-Mail: eva.rastner@uni-klu.ac.at

Homepage
http://www.uni-klu.ac.at/ide

Ein Angebot für Lehreraus- und -fortbildung: Wenn Sie ide-Hefte für Ihre Fortbildungsveranstaltungen bestellen, können Sie diese ab 20 Stück mit einem 10-prozentigen, ab 50 Stück mit einem 20-prozentigen Rabatt beziehen. Die günstigsten Preise erzielen Sie, wenn Sie noch vor der Drucklegung bestellen.

THEMA

Handke zum Kennenlernen

Herwig Gottwald

Einladung, Peter Handke zu lesen

Erfahrungen eines Germanisten

„Vorstellung, daß Leute, die nicht lesen, gar nicht wissen, was sie tun; daß sie auch gar nicht erreichbar sind", notiert Handke am 2. Oktober 1976 in seinem Journal »Das Gewicht der Welt«.[1] Eine Fülle subtiler Beobachtungen, Gedanken, Aphorismen, Skizzen breitet sich vor dem überraschten Leser dieses Werks und der ihm nachfolgenden der gleichen Gattung aus.[2] In der Tradition von Lichtenbergs »Sudelbüchern« stehend und in nicht nur zeitlicher Nähe zu Canettis »Aufzeichnungen« angesiedelt, enthalten die Notatbücher einerseits den Subtext zu den Romanen und Dramen des Autors, poetologische Überlegungen und Stationen des poetischen Prozesses, andererseits viel „Privates", Lesefrüchte, Alltagswahrnehmungen, Reflexionen, Erzählkeime und Kürzestgeschichten. Sie sind somit gut geeignet, einen unkonventionellen Zugang zum Werk eines ungewöhnlichen, umstrittenen und immer wieder faszinierenden Dichters zu finden.

I. Vom Rebellen zum Mystiker?

Peter Handkes literarische Laufbahn begann mit einem publikumswirksamen Skandal, seinem legendären Auftritt in Princeton 1966, als er öffentlich die „Beschreibungsimpotenz" der damaligen deutschen Gegenwartsliteratur brandmarkte.[3] Der junge Handke war eine Leitfigur der jungen, rebellischen Generation, nicht nur äußerlich der „Beat-Autor"[4] der sechziger und frühen siebziger Jahre; seine in rascher Folge erscheinenden Bücher waren damals in aller Munde, wurden in den Schulen gelesen, diskutiert und kritisiert. Nach dem großen Erfolg seines bis heute wahrscheinlich populärsten Buches, der autobiographischen Erzählung »Wunschloses Unglück« (1972), arbeitete der im internationalen Literaturbetrieb längst etablierte Dichter in einer von den meisten seiner Anhänger nicht erwarteten Richtung weiter: Spätestens mit »Langsame Heimkehr« (1978)

begann seine sogenannte „Wende“ zum „schwierigen“, esoterischen Schriftsteller, der sich selbst mit der durch die experimentelle und ausdrücklich politisch engagierte Literatur der sechziger Jahre weitgehend verdrängten Aura des Genie-Dichters, des Außenseiters und „Poeta vates“ zu umgeben begann, eine Entwicklung übrigens, die von der Forschung als durchaus schon beim jungen Handke angelegt interpretiert wurde.[5] Damit handelte er sich von seiten der Literaturkritik vor allem Ablehnung, sogar Polemik ein: Handkes „literarische Mystik, die für Ungläubige komisch ist“, sei „ärgerlich und bedrückend“[6], seine Texte überschritten ständig die „Grenze vom Erhabenen zum Lächerlichen“ und zur „Selbstparodie“.[7] In jüngster Zeit erregte der nach einem Jahrzehnt in Salzburg nun in Chaville bei Paris lebende Autor neuerlich die Gemüter, als er sich in mehreren Büchern und Interviews gegen die Balkan-Politik der NATO und den antiserbischen Medienkrieg wandte.[8] Der Widerspruch zwischen seinem antirealistischen, subjektivistischen Literaturkonzept[9] und seinen politischen, medienkritischen Stellungnahmen und Handlungen während der Balkankriege steht denn auch im Mittelpunkt der jüngsten Debatten[10] um einen sich zugleich (nicht ohne Widerspruch) dem Medienrummel, der Betriebsamkeit westlicher Zivilisation, der Tagespolitik und vielen modernen Lebensformen zumeist bewußt verweigernden Dichter, dessen Selbststilisierungen für viele schon an sich provokativ wirken: Handke geht zu Fuß (besitzt gar keinen Führerschein), wandert vor allem in abgelegenen Gebieten (Alaska, Spanien, slowenischer Karst, dalmatinische Küste, Hebriden), schreibt mit Vorliebe mit Bleistift und konzentriert sich zumeist auf die scheinbar kleinen Dinge des Alltags. Worum geht es in dieser Poetik der Langsamkeit, der Peripherie, der „Innerlichkeit“, der „Müdigkeit“ und Subtilität? Seit »Die Angst des Tormanns beim Elfmeter« (1970) ist es Handke um den immer wieder neu auszulotenden und erschreibend zu erfassenden Wahrnehmungs- und Erfahrungsraum des einzelnen Subjekts in der unübersichtlichen, immer komplexer und undurchschaubarer werdenden modernen Zivilisation zu tun. Er schreibt vor allem über die psychischen Potentiale, Phantasien und Möglichkeiten des Ich, die Wirklichkeit erfahrbar und erlebbar zu machen, vor dem Hintergrund zunehmender Fragmentierung und Atomisierung der Ich-Welt-Beziehungen, der Dissoziation dieses fragilen Ich selbst seit dem Moderne-Bruch vor ca. 100 Jahren. Insofern bietet sein skrupulöses, die eigenen Grundlagen ständig in Frage stellendes Erzählen über psychische Destabilisierungs- und Restabilisierungsphasen seiner Helden eine Variation auf Robert Musils Problematisierung „klassischer“ Ezählprinzipien im »Mann ohne Eigenschaften«.[11] Wo nicht mehr – wie im 19. Jahrhundert – im vorrangigen epischen Kunstwerk der Neuzeit, dem Roman, Zeit und Gesellschaft einer Epoche dargestellt werden können, rückt der Blick moderner Erzähler nach innen, einerseits neoromantisch[12], andererseits experimentell, den Erzählvorgang ständig mitreflektierend, unterbrechend, die eigenen Erzählstrategien permanent prüfend und sogar verwerfend.[13] Beide Tendenzen treffen auf Handke zu und sind die Hauptgründe für die vielen ablehnenden bis verständnislosen Urteile der Kritik.

II. Die Suche nach Ganzheitlichkeit

Seine Texte werden zumeist vom Grundmodell des Reisens strukturiert: Die „Helden“ (oft eher „Anti-Helden“) reisen, wandern, spazieren, oft an den Rändern der bewohnten Welt: „Weltrandwanderungen“ nennt das der Erzähler der »Niemandsbucht«[14] und be-

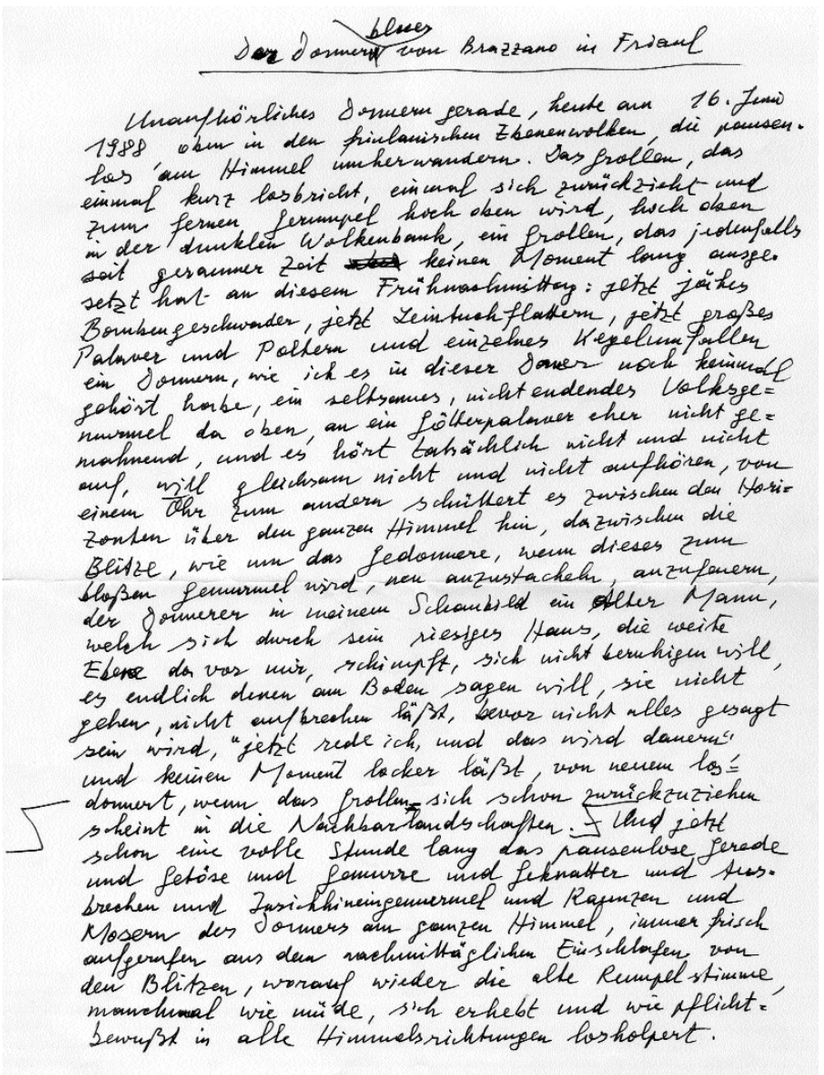
zeichnet damit die Tendenz dieser Dichtungen, Räume, „Ränder“, Landschaften auf komplizierte Weise an innere Entwicklungen, Bewußtseinsprozesse seiner Figuren zu binden, deren räumliche, soziale, sprachliche, psychische Isolierungen als Identitätssuche, als Weg nach innen in der „schwarzen, gefallenen Welt“[15] zu inszenieren, als Abwendung von der „großen Geschichte“, der Ereigniswelt der Zentren, und als Hinwendung zur Privatheit, zum Verborgenen, zur Langsamkeit:

> Es interessiert mich als Autor übrigens gar nicht, die Wirklichkeit zu zeigen oder zu bewältigen, sondern es geht mir darum, meine Wirklichkeit zu zeigen, wenn auch nicht zu bewältigen. [...] ich habe nur ein Thema: über mich selbst klar, klarer zu werden, mich kennenzulernen.[16]

Die Miniatur-Epopoën in »Noch einmal für Thukydides« repräsentieren am klarsten Handkes Bemühungen, Ganzheitlichkeit, „Zusammenhang“ in den Beziehungen seiner oft autobiographisch grundierten „Helden“ zur „Welt“ in der Poesie, im epischen Prozeß zu inszenieren. Die »Epopoë der Glühwürmchen« etwa ist charakteristisch für Handkes minutiöse poetische Arbeit am „Abenteuer“ der Alltagswahrnehmung, der Suche nach dem bedeutsamen, gemeinhin übersehenen Detail in einer zur Miniaturwelt als quasi-mythischem Weltmodell expandierenden Wirklichkeitsschicht, die als solche erst dem das vordergründig „Reale“ der „Wirklichkeit“ transzendierenden Blick des Dichters gelingt: Er beschreibt die

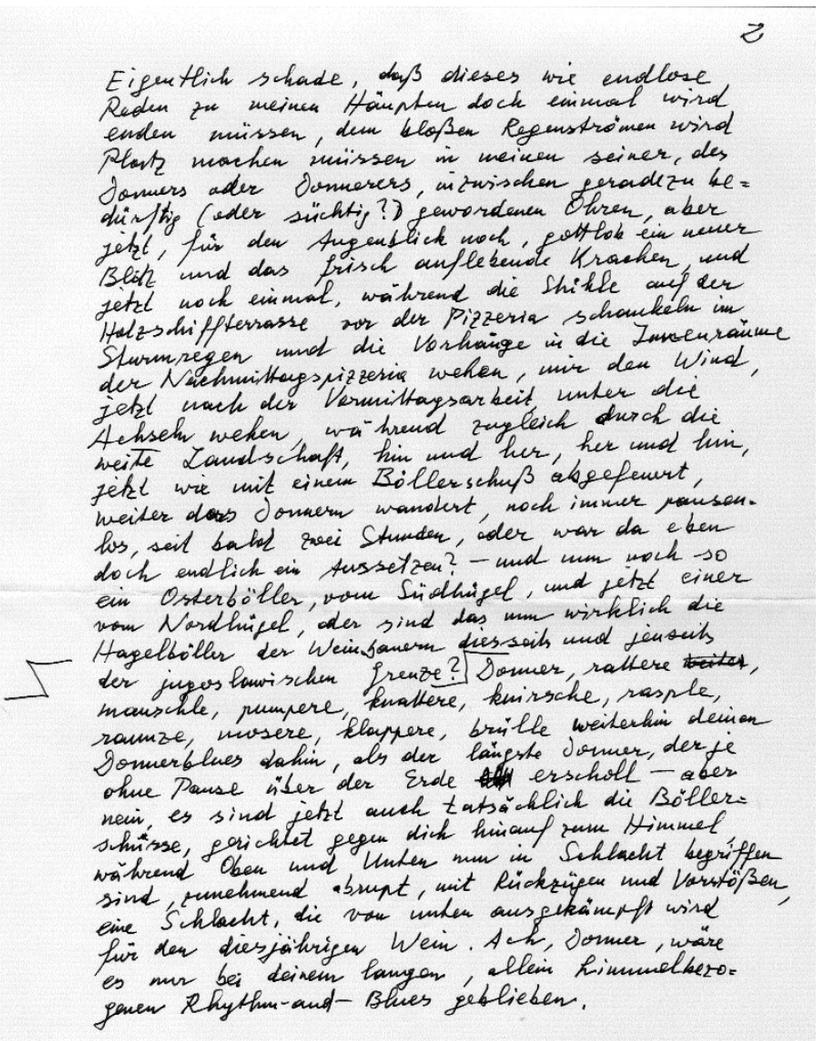
> Glühwürmchen, wie sie zum Beispiel gestern, in der Nacht vom 29. zum 30 Mai 1988, zwischen Cormóns und dem Dorf Brazzano in Friaul auf dem Weg durch die Felder ‘plötzlich da’ waren, [...] wie sie auf dem Weg saßen, mit ihrem leuchtenden Untersatz den Boden belichtend und lichtend, dann flugzeughaft aufblinkend auch zwischen den hohen Gräsern, dann eines schon auf dem Handteller des nächtlichen Gehers, die Linien da herausschneidend, ein großes Scheinen genau neben der Lebenslinie, aus der Nähe betrachtet in der Form leichter Lichtattraktoren, welche die dunklen schmalen Tiere gleichsam untergeschnallt trugen; dann beim Aufblick das Blinken der Käfer schon durch die ganze friulanische Ebene hin, viel stärker glühend als darüber die Sterne, so als sei das die erste Stunde des Erscheinens der Glüher in diesem Jahr, das Fest ihres Wiedererscheinens auf der Welt – ach, die Epopoë müßte viel dringlicher und ausführlicher sein: wie eine Gruppe der Tiere in den Ritzen des Wegbelags hockte, mit ihrem gleichmäßigen Blinken eine Landebahn bezeichnend, auf die dann ihresgleichen aus dem Weltraum lautlos aufsetzten; wie sie, in den Handteller genommen, nicht etwa aufhörten zu leuchten, sondern ihren Schein noch verstärkten; wie da, in der Innenhand, das Blinken zum beständigen stillen Leuchten wurde, und wie ich gerade, um die Ereignisse der Nacht so nachzuspielen, im Aufschreiben die andere Hand öffnete; wie ich im Dunklen redete mit ihnen, wie ich sie anhauchte, um sie gleichsam noch mehr zum Glühen zu bringen – ich bildete mir ein, das geschah auch –, [...] wie ich ganz natürlich dabei [...] an einen Gott dachte, der mir nach einem schweren, öden Tag ein Muster zurückgab, dieses kleine, liebe, weithin durch die Nacht sich verzweigende Blinkmuster der oft noch so schwankend unterwegs befindlichen neugeborenen Glühzwerge in der über ihnen allmählich riesenhaft aufwachsenden friulanischen Ebe-

ne – ein bewegliches Muster, das mir nach dem schweren öden Tag [...] die Seele zurückgab. – Und das endlich wäre das kleine Epos der Glühwürmchen in der Nacht vom 29. zum 30 Mai 1988, zwischen der Stadt Cormóns und dem Dorf Brazzano in Friaul.[17]



Das blaue Donnern von Brazzano in Friaul

Unaufhörliches Donnern gerade, heute am 16. Juni 1988 oben in den friulanischen Ebenenwolken, die pausenlos am Himmel umherwandern. Das Grollen, das einmal kurz losbricht, einmal sich zurückzieht und zum fernen Gerumpel hoch oben wird, hoch oben in der dunklen Wolkenbank, ein Grollen, das jedenfalls seit geraumer Zeit ~~[illegible]~~ keinen Moment lang ausgesetzt hat an diesem Frühnachmittag: jetzt jähes Bombengeschwader, jetzt Leintuchflattern, jetzt großes Palaver und Poltern und einzelnes Kegelumfallen. Ein Donnern, wie ich es in dieser Dauer noch keinmal gehört habe, ein seltsames, nichtendendes Volksgenummel da oben, an ein Götterpalaver eher nicht gemahnend, und es hört tatsächlich nicht und nicht auf, will gleichsam nicht und nicht aufhören, von einem Ohr zum andern schüttert es zwischen den Horizonten über den ganzen Himmel hin, dazwischen die Blitze, wie um das Gedonnere, wenn dieses zum bloßen Gemurmel wird, neu anzustacheln, anzufeuern, der Donnerer in meinem Schaukstuhl ein ~~Alter~~ alter Mann, welch sich durch sein riesiges Haus, die weite Ebene da vor mir, schimpft, sich nicht beruhigen will, es endlich denen am Boden sagen will, sie nicht gehen, nicht aufbrechen läßt, bevor nicht alles gesagt sein wird, "jetzt rede ich, und das wird dauern" und keinen Moment lacher läßt, von neuem losdonnert, wenn das Grollen sich schon zurückzuziehen scheint in die Nachbarlandschaften. – Und jetzt schon eine volle Stunde lang das pausenlose Gerade und Getöse und Gemurre und Geknatter und Krachen und Zusichhineingemurmel und Raunzen und Mosern des Donners am ganzen Himmel, immer frisch aufgerufen aus dem nachmittäglichen Einschlafen von den Blitzen, worauf wieder die alte Rumpelstimme, manchmal wie müde, sich erhebt und wie pflichtbewußt in alle Himmelsrichtungen losholpert.



2

Eigentlich schade, daß dieses wie endlose
Reden zu meinen Häupten doch einmal wird
enden müssen, dem bloßen Regenströmen wird
Platz machen müssen in meinen seinen, des
Donners oder Donnerers, inzwischen geradezu be=
dürftig (oder süchtig?) gewordenen Ohren, aber
jetzt, für den Augenblick noch, gottlob ein neuer
Blitz und das frisch aufflebende Krachen, und
jetzt noch einmal, während die Stühle auf der
Holzschifferterrasse vor der Pizzeria schaukeln im
Sturmregen und die Vorhänge in die Innenräume
der Nachmittagspizzeria wehen, wie den Wind,
jetzt nach der Vormittagsarbeit unter die
Achseln wehen, während zugleich durch die
weite Landschaft, hin und her, her und hin,
jetzt wie mit einem Böllerschuß abgefeuert,
weiter das Donnern wandert, noch immer pausen=
los, seit bald zwei Stunden, oder war da eben
doch endlich ein Aussetzen? — und nun noch so
ein Osterböller, vom Südhügel, und jetzt einer
vom Nordhügel, oder sind das nun wirklich die
Hagelböller der Weinbauern diesseits und jenseits
der jugoslawischen Grenze? Donner, rattere ~~weiter~~,
mauschle, pumpere, knattere, knirsche, rasple,
raunze, mosere, klappere, brülle weiterhin deinen
Donnerblues dahin, als der längste Donner, der je
ohne Pause über der Erde ~~dah~~ erscholl — aber
nein, es sind jetzt auch tatsächlich die Böller=
schüsse, gerichtet gegen dich hinauf zum Himmel
während Oben und Unten nun in Schlacht begriffen
sind, zunehmend abrupt, mit Rückzügen und Vorstößen,
eine Schlacht, die von unten ausgekämpft wird
für den diesjährigen Wein. Ach, Donner, wäre
es nur bei deinem langen, allein himmelbezo=
genen Rhythm-and-Blues geblieben.

Quelle: Peter Handke: Der Donnerblues von Brazzano in Friaul. In: Ders.: Noch einmal für Thukydides. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1997 (= dtv 12361), S. 63 f.

Dieser hier ausführlich zitierte, weil in manchem typische Text ist nicht nur beispielhaft für die Schule nuancierter, sensibler Wahrnehmung, die Handkes Werke für diejenigen werden können, die sich ernsthaft und ohne Vorurteile auf sie einzulassen bereit sind, sondern enthält auch charakteristische erzählerische Verfahrensweisen: die holistische Ausweitung des Mikrokosmos ins Große, Ganzheitliche, die mythische Überhöhung der

alltäglichen Vorgänge ins Bedeutsame, das Übergreifen der geschilderten Wahrnehmungen ins Innerseelische, die heilenden Wirkungen glückender Poesie, zugleich aber auch den Entwurfscharakter dieser im Konjunktiv verbleibenden epischen Skizze und deren subtil nachzitternde poetische Konstruiertheit, deren Fragilität im erzählerischen Ablauf stets gegenwärtig gehalten wird. Dieser schmale Band eignet sich m. E. didaktisch vorzüglich, einen ersten Einstieg in die Welt dieser Dichtungen zu versuchen. Gerade Anfänger/-innen (in der Schule, beim Studium) sollte man nicht mit größeren und komplexeren Werken wie der »Niemandsbucht« oder der »Wiederholung« überfordern.

Handke sieht die Aufgabe von Literatur darin, „die noch nicht vom Sinn besetzten Orte ausfindig zu machen."[18] In diesem Sinne sind die Erlebnisse seiner Helden „Abenteuer": Dieser Leitbegriff seines epischen Vorhabens[19] ist durchaus in traditioneller Weise mit „Gefahr" verbunden, die sich allerdings auf innere Abläufe, auf die Gefährdungen und psychischen Destabilisierungen der Protagonisten bezieht: Seit der »Tormann«-Geschichte geht es in den meisten Texten um geistig-seelische Orientierungsversuche, um psychische Zusammenbrüche, um die Auswirkungen innerer Krisen auf Wahrnehmungen und Denkprozesse, auch um die Folgen von Gewalt und Gewaltphantasien auf das seelische Gleichgewicht, das Gefühlsleben und die allgemeine Orientierung der Figuren im sozialen Raum ihrer Lebenswelt.

III. Ein Meister der Intertextualität

Handke ist wie viele moderne Autoren ein Meister der Intertextualität, des „Herbeizitierens der gesamten abendländischen literarischen und philosophischen Tradition"[20], aber auch moderner, scheinbar „trivialer" künstlerischer Formen. Das Spektrum reicht dabei von Homer, der Bibel, Thukydides, Aischylos, Vergil und Dante über Goethe, Moritz, Keller, Stifter und Faulkner bis zu John Lennon, Bob Dylan und John Ford. Handke zitiert explizit und implizit Begriffe, Textpassagen, Motive, aber auch Gattungsstrukturen wie z. B. die Schemata des Kriminalromans oder des Westernfilms, um diese zugleich zu parodieren, zu verfremden, zu überlagern, anderweitig verfügbar zu machen und für seine je unterschiedlichen poetischen Absichten umzufunktionieren.[21] Zudem zitiert sich der Dichter gerne selber, bringt Namen, Orte, Motive aus früheren Werken neuerlich ins Spiel (vgl. etwa den Namen „Gregor") , versucht Brücken zu schlagen zwischen den eigenen Texten, Verbindungen herzustellen, zugleich aber auch mit diesen Hinweisen zu verwirren, mit den Lesern sein Spiel zu treiben, wie das ja von vielen Autoren bekannt ist (von Hoffmann bis Kafka). Auch wenn man viele Anspielungen und versteckte Hinweise nicht zu „entschlüsseln" vermag (und wer ist schon so „bibelfest" oder in der antiken Literatur und dem Western gleichermaßen bewandert, daß er so unterschiedliche kulturelle Traditionen in den intertextuellen Verweiszusammenhängen zu dekodieren vermag?), bereitet es doch immer wieder Vergnügen, wenn man das eine oder andere Zitat, das eine oder andere Schema trotz fremder Umgebung und „Verkleidung" wiedererkennt: Loser, Hauptfigur des Romans »Der Chinese des Schmerzes«, Altphilologe, „Schwellenkundler" und Vergil-Fan, hat sich während einer inneren Krise von seiner Familie getrennt und ist seither sowohl auf der Suche nach ihr als auch nach sich selbst. Nach diversen „Abenteuern" (im obigen Sinn) , Irrfahrten, Krisen und inneren Entwicklungen kehrt er schlafend zu seinem Sohn heim, wie Odysseus im Schiff der Phaiaken, die ihn unbemerkt an Ithakas Strande absetzen. Der Western-Fan freut sich nicht nur über den „Showdown" im »Kurzen Brief«, einem auch

an Strukturen des klassischen Ford-Western orientierten Roman, sondern auch über die zahlreichen Anspielungen auf einzelne dieser Meisterwerke von »The Iron Horse« bis »Cheyenne autumn«. „Gegen Mitternacht, beim Western, als in der Dunkelheit ringsum der helle blaue Himmel über der Prärie erschien, ritt wieder das Heer der Bilder und Freunde ein in meine Brust“[22], bringt Handke die Bedeutung dieser zu Unrecht als „trivial“ abgewerteten modernen Kunstgattung für sich auf den (bedeutsamen) Punkt.

IV. Ein Klassiker für die Schule

Mehr als bei anderen Autoren ist beim Werk dieses Dichters – didaktisch gesehen – die Reihenfolge der Lektüre von Bedeutung. Mit »Langsame Heimkehr«, dem »Spiel vom Fragen« oder den »Versuchen« wird sich der Anfänger bzw. die Anfängerin[23] wahrscheinlich schwertun.[24] Die „mittleren“ Texte Handkes sollte man – neben den berühmten frühen (»Kaspar«, »Publikumsbeschimpfung« u. a.) – kennenzulernen versuchen, bevor man sich an die späteren wagt. Neben dem »Tormann« sind dies vor allem »Der kurze Brief zum langen Abschied« (1972) und »Die Stunde der wahren Empfindung« (1975). In beiden Romanen erzählt Handke auf meisterhafte Weise die Geschichte einer zunehmenden inneren Destabilisierung seiner Protagonisten. Der »Kurze Brief«, ein für die Methode des Dichters in vielem typischer Text, präsentiert – auf der Folie des klassischen Bildungsromans[25] – in Form einer Reise- und Fluchtgeschichte die Entwicklung eines jungen Mannes als zunehmende Selbstentfremdung und Identitätskrise: Latente Gewalttätigkeit, Wut, Ekel, Angst, Langeweile, Lebensüberdruß, Wahrnehmungsdiffusion werden als Symptome der Identitätsauflösung beschrieben, die im Umkippen scheinbar fester Bedeutungen, in der Zerstörung nur an der Oberfläche stabiler Ich-Welt-Beziehungen und in tiefreichenden Kommunikationsstörungen der Figuren beunruhigende (poetische) Gestalt gewinnen. Diese auch frühere und spätere Texte in unterschiedlichen Formen bestimmenden Themen der Kommunkations- bzw. Sprachlosigkeit, der Irritationen und (objektlosen, „existentiellen“) Ängste sowie der „Plötzlichkeit“ bzw. Abruptheit psychischer Abläufe, der prinzipiellen Fragilität psychischer „Zustände“ seiner Figuren verbinden Handkes Texte mit den entsprechenden kanonischen Werken der „klassischen Moderne“ von Kafka, Joyce, Sartre und Camus bis zu Beckett und Thomas Bernhard.

V. Gegenmodelle zur „Globalisierung“

Seit »Langsame Heimkehr« (1978) sind Handkes Protagonisten mit wechselndem Erfolg auf der Suche nach „Heil“, „Erlösung“, „ewiger Reinheit“, auch nach „Unsterblichkeit“, vor allem aber nach (mythischer) Bedeutsamkeit und „Zusammenhang“, was angesichts des eben Geschilderten durchaus verständlich scheint. Das Verbindungsglied zu dieser neuen Phase ist der Roman »Die Stunde der wahren Empfindung« (1975), in dem anhand des Schicksals des in seiner Gesamtpersönlichkeit auf dramatische Weise und plötzlich gefährdeten Helden ein möglicher Ausweg aus dem minutiös und psychologisch ausgefeilt beschriebenen Zerfallsprozeß aufgezeigt wird: „Indem ihm [dem Helden Gregor Keuschnig, H.G.] die Welt geheimnisvoll wurde, öffnete sie sich und konnte zurückerobert werden“[26], so lautet der Schlüsselsatz des Romans, der zugleich auf die folgende Tetralogie »Langsame Heimkehr« vorausweist, wie das oft bei Handke der Fall ist, dessen Werke nahezu immer miteinander verklammert sind. Die

„neoreligiöse“ Wende[27] Handkes, die bei Lesepublikum und Kritik auf weitgehende Ablehnung stieß, muß vor dem Hintergrund dieses hier angedeuteten Prozesses gesehen werden. Seine „Suche nach Zusammenhang“ ist eine vielschichtige und nicht widerspruchsfreie poetische Suche nach erzählerischen Formen, die modernen Wirklichkeitserfahrungen angemessen sein sollen: Gattungsbegriffe wie „Epos“, „Märchen“, „Erzählung“ „Abenteuergeschichte“, „Sage“, „Versuch“ weist er seinen Texten selber zu, nicht ohne zugleich permanent alle diese poetologischen Programme wieder in Frage zu stellen, was auch zu Verunsicherungen vieler Leser/-innen geführt haben mag, die beim Lesen von Literatur nach Kohärenzerfahrungen, nach Kontinuität, Zusammenhang, Bedeutung, „Sinn“ suchen, wie man das ebenso für die Gegenwart festgestellt hat.[28] Dieser „Sinn“, dieser „Zusammenhang“ ist bei Handke ein Hauptthema, allerdings auf dem avancierten ästhetischen Niveau der späten Moderne, in der die Dichter „unter der Aufsicht alles bisher Geschriebenen“ schreiben, wie es Botho Strauß, ein in vielem Wesensverwandter, formuliert hat.[29] Dementsprechend werden zwar erzählerische Kohärenzen aufgebaut, die mit den erzählten Stabilisierungsphasen der Protagonisten korrelieren, zugleich erfolgt aber sowohl das permanente Aufbrechen, Problematisieren der Erzählformen als auch die plötzliche Destabilisierung der Helden. In der Moderne hat das klassische, lineare, kohärente Erzählen für immer seine „Unschuld“ verloren.[30]

Am meisten wurden Handkes Kritiker aber offenbar durch seine Hinwendung zum Religiösen, zum „Heiligen“ irritiert.[31] Es scheint für viele offenbar keinen schlimmeren Tabu-Bruch zu geben als eine solche „Wende“, in Zeiten, in denen zwar einerseits „political correctness“ großgeschrieben wird, andererseits aber Abweichungen vom ideologischen (post-68er-) Mainstream rasch der öffentlichung Ächtung anheimzufallen drohen. Handkes langjähriger Freund und Weggefährte Alfred Kolleritsch hat demgegenüber seine grundsätzliche geistige Eigenständigkeit, seinen von Moden und Erwartungen unbeirrten Weg hervorgehoben:

> Nie in all den Jahren hat er sich aus seinem Weg werfen lassen. Er ist belebt mit Liebe zur Literatur gegangen, und es war oft ein Weg durch kalte Regionen. Er hat sich keiner Idee angebiedert, mußte nie ein Wendehals sein, er schonte seine Wirbel für seine Wanderjahre.[32]

Er selber bekennt in einem seiner Notatbücher:

> Wenn einer einmal ein Weltbild hat, wird er erbarmungslos; und die Gruppe mit einem gemeinsamen Weltbild wird mörderisch.[33]

Handke betreibt in seinen Texten keine Re-Sakralisierung im traditionell christlichen Sinn, wohl aber entlehnt er religiöse Elemente aus Traditionen, die nicht nur abendländisch-christliche sind: vieles ist ausgesprochen „heidnisch“, manches auch fernöstlich inspiriert. Handkes Literatur erschließt eine neue Form von poetischer Religiosität, die die traditionellen Formen von Transzendenz zu überwinden trachtet: „Die Religion war mir schon seit langem zuwider, und trotzdem spürte ich auf einmal eine Sehnsucht, mich auf etwas beziehen zu können. Es war unerträglich, einzeln und mit sich allein zu sein“, formuliert der Ich-Erzähler im »Kurzen Brief«[34], und im »Versuch über den geglückten Tag« wird der „Tag“ – als eine der Handkeschen Idealzeiten – zur Zeitform einer „rein diesseitigen, freiheraus weltlichen“ reli-

giösen Erfahrungsmöglichkeit nach der scheinbar unwiderruflichen „Entzauberung der Welt“: „Göttliches, oder du, jenes ‘Mehr als ich’, das einst ‘durch die Propheten’ sprach und danach ‘durch den Sohn’, sprichst du auch in der Gegenwart, pur durch den Tag?“[35] Handkes oft poetisch beschworener „Gott“ ist nicht der alte jenseitige Gott der Vergangenheit, weder personal noch christlich oder jüdisch, sondern Ausdruck reiner Immanenz, Produkt subjektiver Sinnstiftung in der entmythisierten Welt. Die hier angedeutete Subjektivitäts-Religiosität ist dem inneren Potential des Menschen, vor allem des Künstlers zugeordnet:

> Daß nur ich, der Mensch, war, mit dem Zielpunkt Tod, schien so offensichtlich wie undenkbar. Es fehlte da etwas, aber kein Christus, und keine Götter, und keine unsterbliche Seele, sondern etwas Leibliches: ein Sinnesorgan, und zwar das entscheidende, ohne welches Windsausen und Obusschnurren unvollständig blieben.[36]

Einen Höhepunkt Handkescher Erzählkunst stellen in diesem Zusammenhang die zahlreichen Epiphanien[37] dar, von denen viele seiner Werke durchdrungen zu sein scheinen. Handkes durchaus begrenzte Epiphanien sind mit mythischer Bedeutsamkeit aufgeladene, scheinbar „außerzeitliche“ Zustände, durch die das Subjekt Stabilisierung, Zusammenhang, Gelassenheit, Konzentration erfährt.[38] Diese ganzheitlichen, das Ich transzendierenden, entgrenzenden Erlebnisweisen sind als Augenblicks-Ekstasen gestaltet, die gesteigerte Wahrnehmungsfähigkeit, äußerste Möglichkeiten der Ich-Werdung, des Identitäts- und Einheitsgefühls der Figuren begründen können.[39]

Handke, der Dichter der Langsamkeit im Zeitalter des zivilisatorischen Geschwindigkeitsrausches, allenthalben faßbarer Überhitzungen unseres Weltsystems (als „Globalisierung“ getarnt) , bietet uns ästhetische Gegenmodelle zum gegenwärtigen sich beschleunigenden Zivilisationsprozeß, der Wahrnehmungs- und Empfindungsweisen der Menschen deformiert, Texte, die zum Innehalten aufrufen, zur Genauigkeit, zum Atemholen, zum „Zeithaben“ und zur „Gelassenheit“. Eine genaue und langsame Lektüre dieses Werkes lohnt sich.

> Ich ließ mir den Schnee von den Zweigen ins Gesicht rieseln und dachte: Es gibt genug Jetzt-Gegenstände; ich bin nur zu schwach für sie und lasse mich immer wieder ablenken von den Unzeit-Gegenständen, die, wie Reklame, Schlagzeilen, usw. nichts tun als ins Auge springen. Die Jetzt-Gegenstände stehen freilich nicht von vornherein frei da – ich muß sie angehen.[40]

Anmerkungen:

1) Peter Handke: Das Gewicht der Welt. Ein Journal (1977) . Frankfurt a. M. 1979, S. 206.
2) Vgl. auch: Die Geschichte des Bleistifts (1982) . Frankfurt a. M. 1985; Phantasien der Wiederholung. Frankfurt a.M. 1983; Am Felsfenster morgens. Salzburg 1998.
3) Vgl. dazu Adolf Haslinger: Peter Handke. Jugend eines Schriftstellers. Salzburg/Wien 1992, S. 110ff.
4) Ebd. S. 130.
5) Vor allem Christoph Bartmann betont in seinem m. E. bis heute unübertroffenen Versuch einer Gesamtdeutung des Werks dessen Kontinuitäten, von seinem prinzipiellen und oft erneuerten subjektivistischen Literaturverständnis, seinem Bekenntnis zum „Klassischen“, zur „Erschütterung durch Schönheit“ (Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises) bis zur Darstel-

lung von Identitätssuchen und ihren Krisen. Vgl. Christoph Bartmann: Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß. Wien 1984, bes. S. 1, 22f, 83f, 152, 241f.

6) So Iris Radisch über die „Versuche“ in: „Die Zeit“ v. 23.8.1991.

7) Jürgen Wallmann in: Literatur und Kritik, Heft 181/82 (1984) , S. 87f.

8) Vgl. dazu die folgende repräsentative Auswahl von Diskussionsbeiträgen: Thomas Deichmann (Hrsg.) : Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke. Frankfurt a.M. 1999.

9) „Ein engagierter Autor kann ich nicht sein, weil ich keine politische Alternative weiß zu dem, was ist, hier und woanders (höchstens eine anarchistische) . Ich weiß nicht, was sein soll.“ »Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms« (1967) . In: ebd. Frankfurt a.M. 1972, S. 26. „Jedes Engagement also wird durch literarische Form entwirklicht: in der Geschichte wird es Fiktion, im Gedicht Poesie, oder beides in beiden. Der engagierte Schriftsteller kann sich, als Schriftsteller, nicht engagieren. Die Literatur macht alles Wirkliche, auch das Engagement, zu Stil. [...] Die Literatur ist unwirklich, unrealistisch. Auch die sogenannte engagierte Literatur, obwohl gerade sie sich als realistisch bezeichnet, ist unrealistisch, romantisch.“ »Die Literatur ist romantisch« (1966) . In: ebd., S. 49f.

10) Stellvertretend sei hier Josef Haslingers differenzierte Kritik angeführt: „Durch die Trennung des Ästhetischen vom Politischen mag der Schriftsteller einen politischen Freiraum gewinnen. Der Spezialist der Innerlichkeit und subjektiven Weltbetrachtung muß es sich freilich gefallen lassen, daß irgendwann jemand daherkommt und die beiden angeblich inkompatiblen Systeme Politik und Literatur mit einem Power-Chip verbindet. Und dann steht das Gespräch über Bäume und Flüsse unversehens neben der Ermordung von Menschen.“ Josef Haslinger: Hausdurchsuchung im Elfenbeinturm. Essay. Frankfurt a.M. 1996, S. 91f. Haslinger bezieht sich auf den im Januar 1996 erschienenen Text »Gerechtigkeit für Serbien. Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina«. Siehe auch S. 82 ff. in diesem Heft.

11) Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Reinbek b. Hamburg 1978, S. 650.

12) „Nach innen geht der geheimnißvolle Weg“, heißt es programmatisch bei Novalis. In: Vermischte Bemerkungen / Blüthenstaub (1797/98) . München/Wien. Ausgabe von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel, Bd. 2: Das philosophisch-theoretische Werk, S. 233.

13) Das paradigmatische Werk westlicher moderner Erzählkunst, der »Ulysses« von James Joyce, benötigte bis zu seiner allgemeinen Anerkennung Jahrzehnte, da es in nuce den Bruch der Moderne verkörpert, der sich nicht nur in der unerwarteten und bis dahin völlig unbekannten Konzentration des erzählerischen Blicks auf den Ablauf eines einzigen Tages im (inneren) Leben dreier Menschen manifestiert, sondern auch im Einsatz neuer, radikaler erzählerischer Mittel. Der Weg zu „schwierigen“ Erzählern wie Handke ist auch von hier aus zu rekonstruieren.

14) Peter Handke: Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten. Frankfurt a.M. 1994, S. 933.

15) Botho Strauß: Niemand anderes. München/Wien 1987, S. 148.

16) Handke, Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, S. 25f.

17) Peter Handke: Noch einmal für Thukydides. Salzburg/Wien 1990, S. 17f.

18) Handke, Das Gewicht der Welt, S. 241.

19) Peter Handke: Versuch über den geglückten Tag. Frankfurt a.M. 1991, S. 29f.

20) Bartmann, S. 124f.

21) Die Literatur darüber ist – wie sollte es anders sein, da diese Verweis-Spiele doch am meisten Spaß zu machen scheinen, den Germanist/-inn/-en allemal – umfassend, ich verweise nur auf die Text- und Kritik-Bände zu Handke bzw. die darin enthaltenen Bibliographien (1989, 1999).

22) Handke, Phantasien der Wiederholung, S. 21.
23) Das gilt auch für diejenigen, die vor allem Handkes Frühwerk kennen und danach vor den Barrieren der späteren Texte zurückgewichen sind.
24) Ich erinnere mich an eine Aufführung des „Spiels vom Fragen" im Burgtheater im Juni 1990, als ich inmitten einer von ihren Lehrern offenbar kaum vorbereiteten Schulklasse saß, die nach der Pause fast zur Gänze wieder verschwunden war.
25) Karl Philipp Moritz' »Anton Reiser« und Gottfried Kellers »Grüner Heinrich« werden zitiert und damit indirekt in den Ablauf des Geschehens integriert. Vgl. dazu auch die glänzende Interpretation von Christoph Bartmann: Der Zusammenhang ist möglich. 'Der kurze Brief zum langen Abschied' im Kontext. In: Raimund Fellinger (Hrsg.) : Peter Handke. Frankfurt a.M. 1985, S. 114-139.
26) Peter Handke: Die Stunde der wahren Empfindung. Frankfurt a.M. 1975, S. 152.
27) Für mich ist dieser Vorgang keine „Wende", sondern eine Entwicklung, vergleichbar derjenigen der Stürmer und Dränger zur Klassik.
28) Vgl. Wolfgang Braungart: Ritual und Literatur. Tübingen 1996, S. 2ff.
29) Botho Strauß: Paare, Passanten (1981) . München/Wien 1984, S. 103.
30) Vgl. Umberto Eco: Nachschrift zum 'Namen der Rose'. München 1984, S. 78.
31) Als „Orgel- und Weihwasser-Prosa" schmähte z. B. Benjamin Henrichs die »Wiederholung« im intellektuellen Zeitgeistorgan Nr.1, der „Zeit" v. 3.10.1986.
32) Alfred Kolleritsch: Nebenwege. In: Gerhard Fuchs u. Gerhard Melzer (Hrsg.) : Peter Handke. Die Langsamkeit der Welt. Graz/Wien 1993, S. 9-19, hier S. 14.
33) Handke, Phantasien der Wiederholung, S. 92.
34) Handke, Der kurze Brief zum langen Abschied, S. 165.
35) Handke, Versuch über den geglücken Tag, S. 71.
36) Peter Handke: Der Chinese des Schmerzes. Frankfurt a.M. 1983, S. 178.
37) Epiphanien, Erscheinungen des Göttlichen auf Erden, gibt es in der Literatur der Antike (Moses auf dem Sinai) und des Mittelalters (Parzival vor den drei Blutstropfen im Schnee), aber auch in der Moderne, bei Proust, Musil (»Die Amsel«) , Eco (»Das Foucaultsche Pendel«) , in unterschiedlichen Modi und Formen.
38) Ich verweise auf die Epiphanien in »Langsame Heimkehr«, im »Chinesen des Schmerzes«, in »Die Wiederholung« oder in den »Versuchen«.
39) Karl Heinz Bohrer hat die Phänomene der „Plötzlichkeit" und des „absoluten Präsens" als typische Merkmale avantgardistischer Literatur beschrieben: Das „absolute Präsens" ermögliche bei Nietzsche, Hofmannsthal, Joyce, Musil, Heidegger u. a. in seiner Form transzendierender Entzeitlichung eine „Bewußtseinsentgrenzung" ohne metaphysische oder transzendente Bestimmungen: „Zeitlosigkeit im Sinne eines kontemplativen Akts absoluter, partiell unbewußter, jedenfalls nicht ich-geleiteter Vergegenwärtigung von Zuständen, Vorstellungsbildern, Wahrnehmungsgegenständen, ist [...] die gemeinsame Konstante der Augenblicks-Metapher innerhalb der Literatur der klassischen Moderne." Bohrer: Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit. Frankfurt a.M: 1994, S. 176.
40) Handke: Phantasien der Wiederholung, S. 79.

✍ Herwig Gottwald, Institut für Germanistik, Universität Salzburg, Akademiestraße20, A–5020 Salzburg. E-Mail: Herwig.Gottwald@sbg.ac.at
E-Mail: herwig.gottwald@sbg.ac.at

Wendelin Schmidt-Dengler

Peter Handkes Klassizität

I. Erinnern wir uns: 1968 und die Folgen – von Goethe zu Handke

Wer sich heute als Achtundsechziger definiert und damit die Verbindlichkeit seiner Aussagen bekräftigen möchte, kann sich im besten Falle eines respektvollen Mitleids gewiß sein. Aus den Heldentaten von einst erwächst kein Anspruch, und die Revolutionäre sind längst ausbezahlt: Sie okkupieren jene Positionen, deren Inhaber sie um 1968 attackierten, sehen sich aber zum Unterschied von diesen keiner geschlossenen Front des Aufbegehrens gegenüber, und das, obwohl sie den einstmals bekämpften autoritären Gestus so verinnerlicht haben, daß sie – und man verzeihe den wenig schmeichelhaften Vergleich aus der Literatur – wie die Schweine in George Orwells »Animal Farm« der menschlichen Herrschaft von früher bis zum Verwechseln ähnlich sehen. Schließlich ist man dialektisch geschult, so daß dieser Positionswechsel nicht als individuell erfolgte Wahl, sondern als historische Notwendigkeit gedeutet werden kann.

Zu leicht wird über diesem wenig beglückenden Erscheinungsbild die Tatsache vergessen, daß 1968 doch auch eine Zäsur bedeutete, die sich in Österreich immerhin in der fortschrittlichen Universitätsgesetzgebung von 1975 manifestierte und die Mitbestimmung der Studierenden in einem Ausmaß verankerte, wie es in vergleichbaren Ländern nicht oder nur in Ansätzen anzutreffen war. Daß derzeit von der öffentlichen Seite und mit auffallend geringem Widerstand der Professoren und auch der davon am meisten Betroffenen, eben der Studierenden, der „Rückbau“ dieser durch die zahlreichen Gremien einigermaßen aufwendigen Verwaltung unter dem Vorwand der Steigerung von Qualität und Effizienz betrieben wird, ist ein Aspekt, der in der Öffentlichkeit kaum wahrgenommen und auch diskutiert wird. So berechtigt die Skepsis gegen jene ist, die mit der Gloriole von 1968 für immer ihre revolutionäre Schuldigkeit getan zu haben meinen, so bedenklich ist der allenthalben forcierte Abbau eines demokratischen Bewußtseins, das alle Lebensbereiche erfassen und somit auch den Bereich der Kunst und im besonderen der Literatur nicht unberührt lassen durfte. Die Demokratisierbarkeit der Kunst kann hier nicht an-, geschweige denn ausdiskutiert werden, doch ist es mehr als angebracht, zumindest einige Konstellationen der Literaturdebatte um 1968 in Erinnerung zu rufen.

„Färbt die blaue Blume rot, schlagt die Germanistik tot“ – das war ein Merkvers, der für schlichte revolutionäre Gemüter einige Aussagekraft gehabt haben dürfte. Immerhin geht daraus deutlich hervor, daß man die Literatur („blaue Blume“) erhalten, mit ihrer wenig attraktiven und ideologisch schwer angeschlagenen Sachwalterin, der Germanistik, jedoch Schluß machen wollte. Aber die Germanistik hat – und Institutionalisiertes ist zählebig – überlebt. Um es kurz zu machen: Was als Bildersturm begann, wurde zur Revision des literarischen Erbes, die Klassiker und die Romantiker wurden neu gelesen,

ediert und interpretiert. Extremes und signifikantes Beispiel: »Das Räuberbuch« von 1974 im Roten Stern-Verlag, worin zu Schillers Drama neues Quellenmaterial präsentiert und interpretiert wurde, das diesem Text angesichts der Aktionen der Roten Armee Fraktion eine bislang verdeckte Brisanz verlieh. Ähnlich produktiv erwies sich auch die in demselben Verlag erscheinende Hölderlin Ausgabe – das Publikum bekam die alten Klassiker neu, gegen den Strich gebürstet, nachdem sie zuvor doch nur zu oft über den unsauberen Kamm der völkisch-nationalen oder gutbürgerlichen Ideologie geschoren worden waren. Adornos Vortrag über die »Klassizität von Goethes Iphigenie« (1967) kann als ein Signal gewertet werden; der Meister richtete sich darin gegen seine eigenen Schüler, die das Kind mit dem Bade, sprich: die Literatur mit der Revolution ausschütten wollten. „Iphigenarier aller Länder, auf nach Athen!" – dieses Transparent entrollten die Studenten, als Adorno den Text in Berlin vortrug, um so angesichts der Militärjunta in Griechenland gegen die Weltfremdheit des Gelehrten zu protestieren. Daß allerdings im klassischen Kunstwerk durch die Form gegen die Herrschaft radikaler Protest eingelegt würde, war Adornos zentraler Gedanke, der sich doch allmählich durchzusetzen begann.

In der Folge verloren sich allerdings aus dem Umgang mit den Klassikern die klassenkämpferischen Töne. Man kehrte klammheimlich zu den positivistischen Ansätzen zurück; mit unerhörter Betriebsamkeit wurden neue Editionsunternehmungen angegangen, Literaturarchive nahmen in den kulturpolitischen Dringlichkeitslisten die vorderen Plätze ein, „Dokumentation" wurde zum Zauberwort, das den klassischen Texten aufs neue ihr Geheimnis entlocken sollte.

Im Goethe-Jahr 1999 präsentierte sich die Goethe-Philologie auf ihrem Höhepunkt: Noch nie verfügte man zuvor über so viele verläßliche und umfassende Goethe-Ausgaben, noch nie zuvor gab es so viele umfassende Dokumentationen und analytische Auseinandersetzungen wie zur letzten Jahrhundertwende (vgl. dazu ide 1/99: Goethe). Doch ein Paradox ist festzuhalten: Die Intensität in der Auseinandersetzung mit Goethe entspricht keineswegs diesem Höchststand des Wissens, und dies trotz der Versuche, sein Werk zu popularisieren oder gar das Fremde an den Klassikern als positives, die Neugier weckendes Moment zu instrumentalisieren. Je mehr man über einen Klassiker weiß, umso weniger kennt man ihn; wer zum Klassiker geworden ist, muß das aushalten.

Indes ist die „klassische Literatur" – und man kann diesen Begriff sehr weit fassen – nicht umgehbar, im didaktischen Bereich erweist sich ein Kanon als unentbehrliches Instrument, und nolens volens schreibt jeder mit der Vermittlung von Literatur Befaßte an diesem Kanon mit, und wenige Prozesse sind so aufschlußreich wie der der Kanonisierung; dieser ähnelt auf weltlichem Gebiet bis ins Detail der Heiligsprechung.

Die Formen sind freilich andere, und um die Klassiker zugänglich zu machen, sind in unserer Zeit mediengerechte Adaptationen unumgehbar. Dieser sehr saloppe Umgang mit den Klassikern in den siebziger Jahren wurde bald Gegenstand der Parodie, und Parodien können die besten Leitfäden in der Literaturgeschichte sein. Karl Hoche verfaßte 1976 eine Kurzbiographie Goethes im Stile eines „Info-Papers", und das sieht dann so aus:

> Goethe kam am 28.8. 1749 in 6 Frankfurt/Main auf die Welt. Die Stadt war damals noch ungeheuer reaktionär, das Riesenhaus am Großen Hirschgraben hatten die Goethes zum Beispiel nicht besetzt, es gehörte ihnen. Deshalb gefiel es John dort nicht besonders, und er fuhr in die DDR, wo er in Leipzig Jura studierte. [...] Das Studium ödete ihn wahnsinnig an, er war lieber kreativ, produzierte Visuelles und arbeitete an der Vermittlung von ästhetischer Theorie und Praxis. [...] Goethe fand es ungeheuer beschissen, daß es damals noch keine Wohngemeinschaften gab, sondern nur Zweierbeziehungen. So schrieb er den 'Werther', in dem er seine Situation schilderte, nur mit dem Unterschied, daß sein Held sich erschoß, während Goethe hinter anderen Weibern her war. Der 'Werther' war sofort ein totaler Spitzenbestseller. So was von new sensibility war noch nie da, die Leser erschossen sich reihenweise. [...] Goethe, der im Alter oft als ein reichlich pompöses Arschloch auftrat, war in Wirklichkeit ein enorm kaputter Typ, der alle Mühe hatte, einigermaßen auf dem Damm zu bleiben. In seiner Familie gab es eine Menge Bekloppter. Mit seinem ganz schön happigen Weinkonsum war er übrigens echt drogenabhängig, auch wenn die Art des Stoffs, Opas Alkohol, nicht gerade riesig ist. Seine große Gabe: er hatte oft ein wahnsinnig gutes feeling. Lebte er heute, wäre er vielleicht sogar noch besser als Peter Handke. (Hoche 1976, 86-89)

II. Norm und Normverletzung

Scharfsichtig erkannte der Parodist Hoche, wo Handke sein Maß genommen hatte, oder besser: mit welchem Maßstab dieser gemessen werden wollte. Handke war 1976 knapp vierunddreißig Jahre alt, und doch erhielten er als Autorfigur und sein Werk sehr bald repräsentativen Charakter, und er profitierte indirekt von der diskreten Restauration des Klassischen im Schatten der Postmoderne.

Daß seine Texte zur Norm werden konnten, verdankten sie eben der Verletzung dieser Norm. Die »Publikumsbeschimpfung« (1966) schien schon in ihrem Titel ein Programm zu enthalten: Hier wurde nicht nur das Prinzip des Dialogischen suspendiert, indem vier Schauspieler ihre Scheltworte ins Publikum rufen, sondern auch der Pakt mit dem Publikum, um das zu werben sich jeder Autor gleichsam bühnengesetzlich verpflichtet, aufgekündigt. In »Kaspar« (1968), dem nächsten Erfolgsstück, gibt es keine Bühnenhandlung; es geht um einen Prozeß, in dessen Verlauf die Hauptfigur (wir sollen an Kaspar Hauser denken) aus der Sprachlosigkeit zur Sprache kommt, aber nur um zu erkennen, daß er durch und durch manipuliert ist und seine Individualität just durch das verliert, was ihm diese zu ermöglichen schien, nämlich durch die Sprache.

Zum Begriff wurde Handke einer größeren Öffentlichkeit vor allem durch seine Bühnenstücke. Auch mit seinen Prosatexten setzte er neue Akzente und wirkte mit diesen vielleicht noch nachhaltiger. Mit den »Hornissen« (1966) wurde jede Erzählkonvention verabschiedet. Schemenhaft werden die Konturen von Begebenheiten erkennbar; jeder Versuch, den Inhalt nachzuerzählen, ist zum Scheitern verurteilt. »Der Hausierer« (1967) wiederum soll ein Kriminalroman sein, doch wird dem Leser nur dessen Skelett präsentiert. Handke: „Die alogische Struktur der Sätze sollte die Geschichte des Schreckens erzählen. [...], es g i b t keine Geschichte zum Zusammensuchen, die Sätze lassen sich nicht logisch zusammensetzen; eine b e s o n d e r e, e r f u n d e n e Geschichte wird

ihm [dem Leser] nicht erzählt, er wird nur Satzreflexionen und Satzreflexe auf das äußere Handlungsschema finden: Darin k a n n der Leser seine e i g e n e Geschichte finden: Die Sätze des Romans geben ihm Material dazu; sie lenken ihn nicht mit einer fabulierten Geschichte von sich ab, sondern lassen es auf seine Sensibilität, seine Antwortbereitschaft, seinen M ö g l i c h k e i t s s i n n ankommen." (Handke 1985, 37)

In diesen beiden Werken hatte Handke radikale Kritik am Erzählen geübt; im »Hausierer« hatte er sich am weitesten in ein Terrain vorgewagt, das sonst von der experimentellen Literatur besetzt ist. Aufschlußreich, daß Handke sich später gerade von diesem Text deutlich distanzierte. Die nächsten Romane sind von einer sehr behutsamen Rückkehr zum Erzählen gekennzeichnet: »Die Angst des Tormanns beim Elfmeter« (1970), »Der kurze Brief zum langen Abschied« (1972) und »Wunschloses Unglück« (1972) lassen sich zwar als Geschichten lesen, entscheidend aber ist, wie durch die Ordnung des Erzählens dessen Anlaß nicht verdeckt werden dürfe. In »Wunschloses Unglück« erzählte Handke vom Leben und Freitod seiner Mutter, wobei es vor allem darum geht, „das schmerzlose Verschwinden einer Person in poetischen Sätzen" zu vermeiden und deshalb auch eine gültige Sprache zu suchen:

> Anfangs ging ich [...] noch von den Tatsachen aus und suchte nach Formulierungen für sie. Dann merkte ich, daß ich mich auf der Suche nach Formulierungen schon von den Tatsachen entfernte. Nun ging ich von den bereits verfügbaren Formulierungen, dem gesamtgesellschaftlichen Sprachfundus aus statt von den Tatsachen und sortierte dazu aus dem Leben meiner Mutter die Vorkommnisse, die in diesen Formeln schon vorgesehen waren; denn nur in einer nicht-gesuchten, öffentlichen Sprache könnte es gelingen, unter all den nichtssagenden Lebensdaten die nach einer Veröffentlichung schreienden herauszufinden. (Handke 1972, 42f.)

»Publikumsbeschimpfung« und »Kaspar« auf der einen Seite, »Wunschloses Unglück« auf der anderen haben den Ruf Handkes im wesentlichen begründet. Im deutschen Sprachraum brachten seine Bühnenstücke einen Innovationsschub; mit seiner erzählenden Prosa – und da ist eben vor allem »Wunschloses Unglück« zu nennen – glückte ihm durch selbstkritische Sprachreflexion die singuläre Vermittlung des Besonderen (Lebenslauf der Mutter) mit dem Allgemeinen (dem Sprachmaterial, das in der Alltagssprache vorgesehen ist). Damit gelang ihm eine Erzählung, die trotz der Verwendung von verfügbaren Formeln frei ist von Sprach-Ornamenten wie vorhersehbaren Adjektiven und klischierten Erzählabläufen.

Unabhängig von Inhalt und Substanz der Texte gewannen einige Titel die Qualität von Redensarten, sofern sie nicht schon solche waren: »Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms«, »Publikumsbeschimpfung«, »Die Angst des Tormanns beim Elfmeter«, »Wunschloses Unglück«, »Die Unvernünftigen sterben aus«, »Ritt über den Bodensee«, »Chronik der laufenden Ereignisse« usw. Gerade diese marginale Erscheinung belegt die öffentliche Präsenz des Namens Peter Handke über den bloß literarischen Diskurs hinaus.

Sein Erfolg ist von der Stimmung um 1968 nicht abzulösen; Handke wurde – nicht zuletzt durch seine Haartracht – zur Symbolfigur der rebellischen Protestgeneration.

Der Vergleich mit den Beatles lag auf der Hand. »In Sätzen steckt Obrigkeit« – so lautete der ursprüngliche Titel von Handkes Rezension zu Gert Jonkes »Geometrischer Heimatroman«: Prägnanter könnte die Analogie von Grammatik und politischer Autorität nicht ausgedrückt werden. Doch Handke ging zu allen Ordnungssystemen auf Distanz; er verurteilte Marxismus und Psychoanalyse schroff. „Die Literatur ist romantisch", erklärte er 1967 und insistierte immer nachdrücklicher auf ihrer Autonomie, da in ihr auch der Machtlose seine Sprache finden oder auch dessen Not jenseits des kastengebundenen Jargons der Wissenschaft erkennbar werden könnte – eine Haltung, die um 1970 provozierend wirken mußte.

Hatte Handke zuvor diejenigen provoziert, die sich zu Hütern der Tradition berufen fühlten, so mußte er nun ab etwa 1975 alle jene vor den Kopf stoßen, die in ihm den Repräsentanten des antiautoritären Protestes erblickten. Seine Gegner sahen sich in ihrer Auffassung bestätigt: Handke hätte seine Maske fallen lassen und sich als der Konservative, der er immer schon war, zu erkennen gegeben. Seine Anhänger hingegen meinten, daß nun die Periode des Sturmes und Dranges überstanden sei und die wahren poetischen Qualitäten zur Evidenz kommen könnten.

Geblieben ist im öffentlichen Bewußtsein und auch in der Didaktik vor allem das Frühwerk bis etwa 1972, dem in mehrfacher Hinsicht exemplarische Gültigkeit zukommt. Das ist kein Werturteil über die späteren Schriften, die sich der erhöhten Aufmerksamkeit der Literaturwissenschaft erfreuen, sondern ein rezeptionsgeschichtlicher Befund, in dem sich die Janusköpfigkeit dieses Werkes spiegelt. Daß Handke als Autorfigur wie durch sein Werk sowohl den Protest wie auch dessen Überwindung repräsentiert, bestimmt nicht zuletzt auch seinen Rang, der – wie bei allen bedeutenden Autoren – weniger durch fest umrissene Positionen und Anschauungen, sondern vielmehr durch eine Fülle von Widersprüchlichkeiten manifest und befestigt wird. Diese Verbindung des Gegensätzlichen läßt Handke – auch wenn es anmaßend klingt – in manchem Goethe (und auch den Beatles) nicht unähnlich erscheinen.

III. Klassisches, Universales

In seiner Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises im Jahre 1979 ließ sich Handke zum Erstaunen vieler wie folgt vernehmen: „Das Wort sei gewagt: Ich bin, mich bemühend um die Formen für meine Wahrheit, auf Schönheit aus – auf die erschütternde Schönheit, auf Erschütterung durch Schönheit; ja auf Klassisches, Universales, das, nach der Praxis-Lehre der großen Maler, erst in der steten Natur-Betrachtung und -Versenkung Form gewinnt." (Handke 1980, 157f.) Das waren freilich andere Töne als etwa zehn Jahre zuvor. Handke, der zu diesem Zeitpunkt bereits seinen festen Platz im Kanon der deutschsprachigen Literatur nach 1945 einnimmt, arbeitet selbst an der eigenen Kanonisierung, indem er seine Lektüre kommentiert. Es sieht beinahe so aus, als würde er in der Manier eines Musterschülers einer Leseliste folgen und systematisch die Weltliteratur durcharbeiten. Diese Lektüre schlägt sich nicht nur in den Tagebuchnotizen nieder, sondern ist für zahlreiche Werke strukturbestimmend. Da ist allen voran die Antike: Homer, Aischylos, Thukydides, aber auch Pindar, und die Vorsokratiker; bei den Römern sind es Lukrez, Vergil und Horaz, die explizit zitiert werden. Vergils »Georgica«

und die Schriften des weniger bekannten Verfassers eines Lehrgedichts namens »Columella« sind für den Roman »Die Wiederholung« (1986) maßgeblich. Daß Handke über hervorragende Kenntnisse der klassischen Sprachen verfügt, wird durch die Übersetzung des »Prometheus desmotes« bewiesen und zeigt sich bereits an der im Deutschen eigentümlichen, dem Griechischen nachgeahmte Wortstellung im Titel ('Prometheus gefesselt'), die bewußt die Fremdheit der Vorlage verdeutlicht. Die Lektüre des »Parzival« hat deutliche Spuren im »Spiel vom Fragen oder Die Reise ins sonore Land« (1989) hinterlassen. Tschechow, Grillparzer, Hofmannsthal, Rilke, aber auch Ludwig Hohl und Hermann Hesse gehören in diesen Kanon. Nicht zu vergessen auch die Texte des Alten und Neuen Testamentes, die allerdings offenkundig nicht als Zeugnisse der Offenbarung, sondern als literarische Werke gelesen werden.

Jeder Kanon hat auch seinen Gegenkanon, und Handke distanziert sich mit kritischer Verve von jenen, deren Werk ihm wichtig, doch für ihn nicht verbindlich ist. Zwar nennt er in der zitierten Preisrede Kafka als den „Maßgebende[n]", „unsere[n] große[n] Lehrer", betont aber zugleich, daß sich seine Schreibweise von der Kafkas unterscheiden müsse, da darin die Welt „als bösartige Übermacht" erscheine, die „mit dem sogenannten Lebenslauf jedes einzelnen Katz und Maus spielt", während er „die Schöpfung zuweilen doch schon wieder als eine Herausforderung" empfinde, die er vielleicht bestehen könne. (Handke 1980, 156f.) Immer deutlicher geht Handke zu Kafka auf Distanz: „Ich hasse Franz Kafka, den Ewigen Sohn", heißt es in den »Phantasien der Wiederholung« (Handke 1983, 94) Einem ähnlichen Verdikt verfällt Thomas Bernhard: „Th.B.: entschlossen-demagogisches Erzählen; man kann es auch bewundern; für mich ist es form- und sittenverderbend." (Handke 1998, 398) Vergleichbare kritische Anmerkungen finden sich auch zu Bertolt Brecht, Robert Musil und Karl Kraus.

Dieser Gegenkanon ergibt sich nicht auf Grund literarischer Kriterien, er entspringt vielmehr der Abwehr einer grundsätzlich kritisch-skeptischen Grundhaltung. Es geht um eine emphatische Bejahung des Diesseits und der Natur. Die religiöse Verkündigung wird in Analogie zur Literatur begriffen, doch nachdrücklich abgelehnt: „Kein Jesus soll mehr auftreten, aber immer wieder ein Homer", heißt es (Handke 1983, 7), oder: „'Nachfolge Goethes' sagt mir ungleich mehr als 'Nachfolge Christi'." (Handke 1998, 392) Homer, Vergil und Goethe, das sind Punkte der Ebene, auf der Handke angetroffen werden will. Daß man aus dieser Höhe herabstürzen kann und dies nicht selten lächerlich wirkt – auch damit muß ein Klassiker zurande kommen.

Bescheidenheit oder gar falsche Bescheidenheit wird man ihm kaum zum Vorwurf machen können, und den Anspruch, den er durch die Umgebung, in die er sich stellt, erhebt, kann auch als Provokation gedeutet werden, der nicht nur den didaktischen Umgang mit diesem lebenden Klassiker erschwert. Entscheidend aber ist, daß Handke für den klassischen Kanon im Zeichen des Protestes gegen Vermarktung und Verdinglichung eintritt und ihn als essentielles Mittel der Widerständigkeit im Sinne Adornos gegen die Sprache der Macht verwendet. Das unterscheidet ihn klar von jenen, die aus der Bewegung von 1968 kommend, sich eben bestens in ihren Positionen installiert haben. Daß Handke, als die NATO Serbien bombardierte, nicht wie sonst sich in den Elfenbeinturm zurückzog, sondern entschieden Stellung bezog, wird aus dieser Sicht – mag man auch seine Argumente für das Regime in Jugoslawien nicht durchgehend teilen – verständ-

licher. Wer seinen Status als Autor durch die klassische Tradition definiert sehen will, muß zum Einspruch bereit sein und die Norm, die er verteidigt, auch dem Widerspruch aussetzen. Handkes konstante Provokation ist die beste Garantie für seinen Status als Klassiker der Gegenwart.

Verwendete Literatur:

Handke 1972 = Peter Handke: Wunschloses Unglück: Salzburg: Residenz.

Handke 1980 = Peter Handke: Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises. In: P.H.: Das Ende des Flanierens. Frankfurt./M.: Suhrkamp, 156-159.

Handke 1983 = Peter Handke: Phantasien der Wiederholung. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Handke 1985 = Peter Handke: Über meinen neuen Roman 'Der Hausierer'. In: Peter Handke. Hrsg. von Raimund Fellinger. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 36f. [Kursivierungen im Original].

Handke 1998 = Peter Handke: Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987). Salzburg und Wien: Residenz.

Hoche 1976 = Hoche, Karl: Das Hoche Lied. Satiren und Parodien. Wien, Hamburg: Zsolnay.

✍ Wendelin Schmidt-Dengler, Professor am Institut für Germanistik an der Universität Wien. Dr. Karl Lueger-Ring 1, A–1010 Wien.
E-Mail: wendelin.schmidt-dengler@univie.ac.at

THEMA

Handke und...

Hans Widrich

In Griffen, um Griffen und um Griffen herum

Peter Handke als Heimatdichter

I. Der Griffener See

Den ‚Griffener See' kennt kein Auswärtiger,
und selbst manche Kinder meines Geburtsdorfs
wissen heute wohl nicht mehr,
daß in ihrer Nähe ein See ist,
von dem es, zwischen den Kriegen,
noch Ansichtskarten gab mit Seerosen
und dem Aufdruck ‚Griffen am Griffener See'.
Und doch ist die verlandende Lache,
welche bald völlig verschwunden sein soll
– so denken die Trassenplaner der Autobahn – ,
ein großer Ort der Dauer für mich.
In der Kindheit begleitete ich den Großvater
dorthin zum Futterschneiden.
Der See lag, jenseits der asphaltierten Durchfahrtsstraße
und dann noch jenseits der geschotterten ‚Alten Straße'.
[...]
Wir stießen vom Ufer ab
in einem fast viereckigen Nachen,
der in der Mundart ‚Schinakel' hieß,
und stakten durch dichtes Schilf hinaus zu der Stelle,
die unser Pachtbezirk war,
und wo die grünlichen saftigen Wasserpflanzen standen,
der ‚Hasch', ein Lieblingsfressen der Kühe,
eine gute Würze der Milch.[1]

In unserer Zeit der Schnelligkeit wendet sich Peter Handke „Momenten der Dauer“ zu. Er baut eine kleine Brücke zu seinem Griffener See:

> Und auch die Orte der Dauer sind glanzlos,
> sind oft auf keiner Karte verzeichnet
> oder haben da keinen Namen.

In seinem ersten Roman »Die Hornissen« (= H, Frankfurt a.M. 1966) weist der Autor seinem Gewässer wesentliche Momente zu, ohne es zu identifizieren. In dem von Raimund Fellinger herausgegebenen Sammelband »Peter Handke«[2] habe ich ausgeführt, die Annahme, Handke wolle Materialien für ein Heimatbuch über das Land seiner Herkunft sammeln, wäre ein arges Mißverständnis. Dennoch bieten seine präzisen Ortsbeschreibungen in manchen seiner Bücher, oft im richtigen geographischen Zusammenhang, nicht selten durch ablenkende Verweise in die Irre führend und doch entschlüsselbar, die Möglichkeit, manche Wege nachzugehen und manche Schauplätze zu betrachten. Allerdings hat sich in den fast vier Jahrzehnten seit der Niederschrift der »Hornissen« und in der Zeit seit Entstehen des dramatischen Gedichts »Über die Dörfer« (= ÜD, Frankfurt a. M. 1981) in den topographischen Gegebenheiten in und um Griffen manches verändert. Auch auf das Gedächtnis der Einheimischen wird man sich nicht mehr beziehen können. Wie viele Menschen erinnern sich noch an die letzten Monate des Krieges und an die große Angst vor den Bomben?

Wie Handkes Großvater Gregor Siutz (GD, S. 34) war in den »Hornissen« der Vater des Erzählers

> durch das Schilfgras zum Baum hingegangen, [...] war [...] ins schaukelnde Boot eingestiegen, war dann vom Ufer gefahren und fuhr, nachdem er das Boot mit dem Ruder vom Pflock gedrängt hatte, durch das gepachtete Schilf. (Er) hatte baumelnd die Halme gebündelt, hatte den Hasch (der in der fremden Mundart eine für das Vieh gut freßbare Wasserpflanze bedeutet) zu Bündeln gepreßt, hatte ihn in den klobigen Fäusten zu Büscheln gepreßt, hatte ihn krachend zu sich in das Boot gebogen [...] war bereits, während die Pflanzen hinter ihm in dem Boot milchig und grün seinen Rücken anfüllten, mit den wuchtigen Stößen des Ruders weitergefahren [...] hockte hierauf, von dem Schnee überflirrt, schwarz in dem Haufen des Futters und hielt [...] seine Rast im Gewirre des Schilfs, in dem Schilfmeer [...] nah bei sich die klar gezeichneten Halme mit den braunen dickeren Knoten, dahinter ununterscheidbar nichts, als den tiefen, fahlgrünen Raum, in den raschelnd und knisternd der Schnee fiel.[3]

Der Hasch – das Wort wurde mit offenem „o“ gesprochen und auch von der nur Deutsch sprechenden Bevölkerung verwendet, da sie kein eigenes Wort dafür hatte – wird immer wieder zum magischen Stichwort auf der Suche nach Handkes Identität. Adolf Haslinger beschreibt in seiner Biographie »Peter Handke. Jugend eines Schriftstellers«[4] die händische Bauernarbeit des Großvaters, des vom Enkel geliebten „Ote“, des Zimmermanns, der im Winter am See das Schilf schnitt, das man als Material für Stuk-

katuren nahm, der – als Nebenerwerbsbauer – mit dem Buben zum Viehfutterschneiden ging.

Als ich im Frühjahr 1982 diese Gegend besuchte, wurde ich mit einer Fortschrittsmanie konfrontiert.

> Du siehst vor Dir eine Sandgrube mit Büscheln von Gras an den Wänden, aus denen sich dunkel Sandschleier lösen und wolkig auf die hellgrau gebrannten Halden stäuben. Was Du gehört hast, war vielleicht das Rieseln dieser Staubschleier, das Kollern des Schotters oder das Rattern und Poltern dieser Rohstoffe im Sieb.[5]

Diese Naturstudie paßte damals noch. Anders verhielt es sich mit dem 12 Hektar großen See, der seit jeher bei Hochwasser als Auffangbecken für den – damals soeben regulierten – Stifterbach diente, dessen Abflusskanal eine schöne Pappelallee zierte. Mit seinem Schilf und spärlichen Gebüsch galt der See damals als Vogelparadies, der Kern des Sumpfes wirkte unberührt.

Die Parzelle gelangte im Erbgang an neue Besitzer, die den wirtschaftlich nutzlosen Boden meliorisieren wollten. Der Wasserzufluss wurde umgeleitet, der See systematisch trockengelegt. Man ging damals überhaupt sehr bewusst „mit der Zeit": Der Wölfnitzbach, der die Bergregen schließlich in die Drau leitet, erhielt ein neues, gerades, tiefes Bett, der Gletschacherbach, der vom Westen das Wasser in den See brachte, bekam einen eigenen Abflusskanal, ebenso der Stifterbach, wogegen die Behörde immerhin Einspruch erhob.

Neben den Grundeigentümern erwiesen sich die Autobahnplaner als Gefahr. Peter Handke, der seine Heimat immer wieder aufsucht, entschloss sich im Frühjahr 1986 zu einem energischen Schritt. In einem Offenen Brief forderte er den Verkehrsminister auf, Unheil abzuwenden:

> Sehr geehrter Herr Minister! Ich behellige Sie entschlossen mit dem Problem des Griffener Sees in Südkärnten, der, so will es ein Trassenplan, durch den Autobahnbau unter Beton soll. Dieser kleine See, in der heutigen Sprechart vielleicht nichts als eine ‚Lache', war der See meiner Kindheit, und ist das immer noch. Doch, dass ich für seine Erhaltung bin und Sie auch beschwöre, die Trasse verlegen zu lassen, hat nichts mit Erinnerungsseligkeit zu tun. Der See von Griffen ist vielmehr der einzige Fleck weit und breit, wo jedermann, mit Hilfe des Schilfes, der Bäume, des von Glimmerfunken durchsetzten Wassers und der vielerlei Wildvögel die Stille erleben und einatmen kann. Und aus nichts ist mehr zu lernen als aus dem Betrachten und Belauschen der Stille. Verschwindet solch ein einzigartiger Ort aus der Welt, ist das ein Frevel nicht allein an der Natur, sondern vor allem an unseren Nachkommen. [...]
> Autobahn hin, Autobahn her (sie soll ihren Platz haben, wenn sie nur nicht die kostbaren Örtlichkeiten vandalisiert). Lassen Sie es, das ist mein Ersuchen an Sie als den Zuständigen, um einer lebenswerten Welt willen nicht zu, dass der so winzige wie wunderbare Griffener See zur bloßen Erinnerung und schließlich zur bloßen Sage wird.[6]

Handke und Honoratioren © Fritz-Press, Klagenfurt

Kassandras Ruf blieb zunächst ungehört – also musste sie sich wieder melden: Am 24. April 1991 lud der Schriftsteller gemeinsam mit Bürgermeister Thomas Miklau spontan zu einer Pressekonferenz an den sterbenden See. Ein beträchtliches Medienecho unterstützte ihn. „Ein Durchbruch ist dabei noch nicht gelungen", schrieb die Kleine Zeitung am folgenden Tag. „Jetzt, so Handke, sei er über den zum Teil durch Schilfrodungen und dammähnliche Aufschüttungen ‚verletzten' See tieftraurig. ‚Man sieht etwas sterben', faßte Handke seinen Eindruck zusammen. Und meint, dass der Mensch eine Stille, wie sie an einem solchen Wasser wie dem Griffener See herrscht, heute je denn mehr braucht. Er kann da neue Kraft schöpfen".

Nicht zuletzt diese eindrucksvolle öffentliche Aktion des Schriftstellers rettete das Gewässer. Der angenommene Wirtschaftsverlust wurde den Eigentümern abgegolten. Der See ist und soll in Zukunft ein Naturreservat bleiben. Er wird vom Grafenbach von Stift Griffen her wieder bewässert und gilt als Rückhaltebecken gegen Überschwemmungen. Eine touristische oder landwirtschaftliche Nutzung ist ausgeschlossen.

Die Wasserfläche befindet sich etwa 200 Meter von der Autobahn entfernt. Vom Schlossberg herunter sieht man die Schönheit des geretteten Kleinods, der gesicherten Dauer, besonders deutlich.

II. „Der einzig liebe Ort weit und bereit"

Vom „Saler Kreuz" auf der Anhöhe in Richtung Völkermarkt gelangte man zum Schilf. Von dort führt heute auf die andere Seite ein Weg durch die Unterführung unter der Autobahn zum Grafenbach, neben ihm durch die Stifter Senke zum alten Klosterkomplex. In Altenmarkt steht Peter Handkes Heimathaus.

> Mein Bruder hat mir einen Brief geschrieben. Es geht um Geld, um mehr als Geld: um das Haus unsrer verstorbenen Eltern und um das Stück Grund, auf dem es steht. Beides habe ich als der Älteste geerbt. Mein Bruder wohnt in dem Haus, mit seiner Familie. Er bittet mich, auf das Haus und das Grundstück zu verzichten, damit unsre Schwester sich selbständig machen und sich ein Geschäft einrichten kann.[7]

Im autobiographisch begründeten dramatischen Gedicht »Über die Dörfer« stimmt Gregor, der in der Welt herumgekommene Sohn dieser Gegend, im Dialog mit seiner See-

lenführerin Nova, gleich auf der ersten Seite sein Thema an, um sich später – allein vor dem Vorhang – auch schon auf die Lösung einzuschwören: „Ich hatte einen Traum: Ich sah das von der Gefahr bedrohte Grundstück mit dem blauen Himmel darüber und dachte: Ich habe ein Stück Land gerettet, ich habe ein Stück Himmel gerettet“.[8]

Für die Uraufführung des Schauspiels bei den Salzburger Festspielen 1982 hat der Pariser Bühnenbildner Jean-Paul Chambas den vom Autor für das zweite Bild bezeichneten Schauplatz – nach Studien in Stift Griffen – atmosphärisch gut getroffen, und auch Regisseur Wim Wenders ließ sich von der Ortskenntnis leiten: Leerer Platz vor der Dorffriedhofmauer mit einem offenen Torbogen, hinter der Mauer die Wipfel zweier Bäume, Fichten oder Zypressen. Zur einen Seite des Tores eine Steinbank mit einer kleinen Mulde. Eine alte Frau im einfachen dunklen Festkleid kommt durch den Torbogen näher. Sinnend spricht sie:

> Soll ich also wieder weg von hier, vom einzigen lieben Ort weit und breit? Gleich hinter der Kreuzung dort vorn beginnt die Grenze, hinter der es nichts mehr gibt. Nach der Brücke gehen drei Wege auseinander. Der erste führt bachaufwärts in die Schlucht, wo früher die Mühlen standen. Jetzt sind davon nur noch die dachlosen Mauern übrig. [...] Das letzte Hochwasser hat ein paar Stege weggerissen, die kein Mensch wiederherstellen wird. [...] Der zweite Weg ging früher bachabwärts durch die Felder. Das Land ist immer noch bebaut, aber statt der einzelnen Äcker steht da nur noch ein großes Feld, bepflanzt mit Viehfutter, das nicht mehr ‚Mais‘ heißt, sondern nach den Türmen genannt ist, in denen es vergoren wird. Es wächst so hoch, dass das Dorf dahinter nur im Winter sichtbar wird. Immerhin riecht dieses Silozeug manchmal süß wie der alte Mais . [...] Der dritte Weg ist die Straße ins Dorf. [...] Auch die ehemaligen Feldwege sind inzwischen alle beschildert. [...] Von der Gemeinde gibt es nur noch das Amt, und das Gebäude hat die gleichen Geschäftsfenster wie nebenan die Sparkasse. [...] Nur nach Mitternacht rauscht manchmal das Wasser, auch wenn es bloß der Kanal ist, die Äpfel fallen ins Gras, [...] die Sterne erstrahlen am Himmel, und ich sehe oben den anderen Weg.[9]

„Du wirst niemandem verraten, dass ich hier bin“, fordert der Heimkehrer Gregor die alte Frau auf. Diese wehrt sich: „Es weiß davon doch schon das ganze Dorf. Es wissen davon sogar die Nachbardörfer. Vielleicht wird niemand dich ausdrücklich erkennen und niemand dich grüßen – aber von deiner Ankunft weiß längst das ganze Tal.“[10] Davon weiß auch der Pfarrer des Geburtsortes, der im Zickzack durch das Land fährt, weil er in einigen der verstreuten Dörfer hintereinander die Messe zu lesen hat. Mit ihm kann der Erzähler bei seiner Mittagssuppe sitzen, den Geruch in seinem Auto aufnehmen. Der Geistliche spricht nie böse über die Menschen.

> Was unsere Gemeinschaft in der Zwischenzeit auf die Probe stellte: Dass es für ihn die ein zwei Male im Jahr, die ich in meine alte Landschaft kam, sich von selber verstand, ich hätte, wenn mit jemandem, dann nicht mit meinem Bruder, dem einzig Übriggebliebenen aus der Familie, sondern vor allem mit ihm zu sein. [...] Er, der in seinem Beruf immer sofort für den anderen da war, erwartete das gleiche auch von seinem

> Freund als Selbstverständlichkeit, als Pflicht. Er konnte sich nicht denken, dass der Hauptgrund für mein Kommen zum Beispiel ein bestimmter Weg zu einer bestimmten Jahreszeit war, oder eine Feldmauer, oder überhaupt der ganze Landstrich.[11]

Gregor Keuschnig alias Peter Handke (alias Filip Kobal) beschließt: „Niemand, auch nicht der Pfarrer, sollte mehr im voraus von meinen Heimatbesuchen wissen.“[12] Bemerkenswert, dass der Schriftsteller sich nicht scheut, von der Heimat zu sprechen. „Die Gemeindenachrichten zu lesen, gibt mir immer ein Gefühl von Dabeisein, selbst bei der Müllabfuhr“, schreibt er 1998 auf einer Postkarte dem Gemeindesekretär Valentin Hauser. „Ich möchte um den [...] in Griffen (und an Griffen) vorbeischauen.“

1997 veranstaltete die „Kulturinitiative Stift Griffen“ im renovierten Gemäuer des Klosters eine von Bernd Liepold-Mosser kuratierte Ausstellung über Leben und Werk Peter Handkes, deren Katalog authentische Informationen zum Thema dieses Aufsatzes enthält.

> Ohne Einhalt schritten wir durch den Ort und lenkten den Schritt durch die Gasse zur Kirche; wir sprachen zueinander und grüßten nach links und nach rechts die Scharen, die einzelnen und die Gruppen, die an den Mauern standen, [...] wir bestiegen gemeinsam die Stufen der Kirche. [...] Indes wir kamen samt und sonders zu spät zu der Feier (H, S. 103).

Die Kirche von Markt Griffen wurde knapp an den Schlossberg gebaut, in dem sich die bekannte Tropfsteinhöhle befindet. Der geräumige Platz davor wurde erst vor wenigen Jahren durch Abriss eines baufälligen Gemäuers geschaffen. Am Marktplatz steht noch die ehemalige Volksschule mit der Gedenktafel an die Kärntner Volksabstimmung am 10. Oktober 1920. (In diesem Haus hat der bekannte Maler Zoran Mušič von 1918 bis zum Sommer 1920 gelebt. Seine Eltern, einstmals kaiserlich österreichische Lehrer in Istrien und von den neuen italienischen Machthabern vertrieben, wurden von den neuen südslawischen Behörden als Lehrer in Griffen eingesetzt. Sie verließen den Ort, als sie erkannten, wie der Volksentscheid ausgehen werde).

Stift Griffen © Valentin Hauser

Peter Handke, der ehemalige Seminarist und Ministrant, kommt in Fahrt, wenn er die Messfeier nach dem vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil gebräuchlichen Ritus beschreibt. Der Priester „las“ die Messe vom Volke abgewandt, die Kommunionschranken trennten ihn von der Gemeinde, er murmelte ihr unverständliche (lateinische) Worte zu. Die Frauen nahmen auf der Seite der Frauen den dort gemieteten Platz ein, die Kinder den auf den Bänken der Kinder, den Männern frommte es, unter der Empore zu stehen.

Nach der Messfeier wandte man sich den Kreuzwegstationen zu. Die Tafeln wurden vor einigen Jahrzehnten restauriert und hängen in der Klosterkirche in Stift Griffen.

Handke nahm deren in altslowenischer Orthographie gefaßte Textzeilen in die »Hornissen« auf, ließ jedoch bei allen 14 Gedenksätzen das Subjekt – Jesus – weg. „Je k smerti obsojen: fing ich an meinem Standort die fremde Mundart zu lesen an“.[13]

III. Das Slowenische als Wahlheimat

Die fremde Mundart? Der Südkärntner habe in der Schule sechs Jahre hindurch das Fach „Slowenische Unterrichtssprache“ besuchen müssen und diese bald wieder vergessen, erzählte er 1984 in Avignon in seiner Laudatio auf den Petrarca-Preisträger Gustav Januš. 1979 kehrte er nach längeren Aufenthalten in Deutschland, in und um Paris, nach Österreich zurück und siedelte sich in Salzburg an. Auf der Suche nach dem tieferen Österreich und nach sich selbst entstand auch der Wunsch, wieder die slowenische Sprache zu erlernen. Zunächst als Studienobjekt wählte er mit der Slawistin Helga Mračnikar den Roman »Der Zögling Tjaž« seines ehemaligen Internatskollegen Florjan Lipuš, dessen aufsehenerregende Übersetzung schließlich landesweit und international präsentiert wurde. Mit diesem Text und mit den folgenden Übersetzungen der Gedichte von Gustav Januš hat Handke die Bekanntheit der slowenischen Kärntner Volksgruppe und deren Selbstbewusstsein wesentlich befördert.

In diese Zeit fällt auch die Begegnung des Wanderers mit dem Karst – zunächst dem slowenischen, dann auch dem italienischen –, deren Früchte in vielen Büchern zu finden sind.

Jože Snoj geht in seiner Arbeit »Handkejev Paradoks« (Handkes Paradox oder Das Paradox Handke, Celovec 1991) dem slowenischen Mythos in dessen Schaffen nach. An Hand der Prosawerke »Die Hornissen« und »Die Wiederholung« und unter Heranziehung mancher Äußerungen in Interviews zieht er die Schlussfolgerung, Handke sei ein „Slovenski pesnik“[14], ein deutsch schreibender slowenischer Dichter. In einem Gespräch im November 1992 über seine Beziehungen zu Slowenien und zur slowenischen Literatur[15] sagt Handke wörtlich:

> Ist ja doch seltsam, dass ich [...], der einen deutschen Vater hat, einen deutschen Soldaten als Vater hat, sich dann irgendeinmal entschieden hat für das Slowenentum, für das Slowenische als seine Seele. Ist ja seltsam, wie kommt das, dass ich mich sozusagen gegen meinen Vater entschieden habe, für meine Mutter. Das ist so gekommen. Für mich war es auch so evident, das Slowenische, schon in den Litaneien, wie ich es ja in der ‚Wiederholung‘ erzählt habe, in der Art der Religiosität, auch des Daseins, und des Tonfalls und des Schauens. Das war mir nah. Bis ins Innerste bin ich davon immer noch berührt, und da gehör ich hin.[16]

»Die Wiederholung« (= DW, Frankfurt a.M. 1986), Handkes Epos über den jungen Südkärntner Filip Kobal, der in Slowenien seinen verschollenen älteren Bruder sucht und sich selber findet, gibt vieles vom Wesen des Autors preis. Auf den ersten Blick wirkt manches verwirrend. Aus der slowenischen Mutter wird nun eine Deutsche: Im Spielen wurde der Vater

> jeweils, noch als alter Mann, zum Dorfersten. Ein Teil des Verbannungsurteils (Anm.: gegen seine aufständischen slowenischen Ahnen) war es für ihn auch, dass er das Slowenische, welches doch die Sprache seiner Vorfahren gewesen war, bei sich zu Haus nicht bloß hintanzustellen, sondern geradezu abzuschaffen hatte. Er redete es zwar, [...] immerfort in seinem Innersten, aber es durfte nicht mehr heraus, und es sollte auch seinen Kindern nicht weitervermittelt werden – weshalb ja nur Recht geschehen war, als er eine aus dem feindlichen Volk, eine Deutschsprachige, zur Frau genommen hatte.

Beim Ziehen einer Spielkarte, beim Werfen einer Kegelkugel und beim Einreden auf einen Eisstock:

> Da durfte er das Slowenische noch einmal, und noch einmal, gebrauchen und da wurde er, der sonst nirgendwo mitsang, den andern zum Vorsänger. Sonst aber sprach er, wenn er nicht überhaupt stumm blieb, nur deutsch, ein Deutsch ohne den geringsten Dialektanklang, das sich auf die ganze Familie übertrug, und für das ich später, wo immer im Land, zur Rede gestellt wurde, als handle es sich um eine verbotene Fremdsprache.[17]

Ein realistisches Sittenbild, das man in der Gegend auch heute noch erleben kann, wenn Deutschtümler am späteren Abend zu einer Sängerrunde stoßen und dann plötzlich in die slowenischen Lieder einstimmen können.

Die Heimat des Erzählers wird – von Griffen weg – in den Ort Rinkenberg südlich der Drau verlegt. Der Knabe sieht sich verfolgt und braucht Hilfe. Die Mutter, „wie immer in der Familie die Handelnde: Sie handelte, indem sie mit dem Zwölfjährigen, unter dem Vorwand, Priester und Lehrer hätten sie überredet, zur Aufnahmsprüfung ins Internat fuhr.“[18] Aber:

> Das Internat war so sehr die Fremde gewesen, dass es von dort weg, ob nach Süden, Westen, Norden, Osten, nur eine Richtung gab: ‚nachhause‘.[19]

> Auch dieser Tag nähert sich, die schönste Strecke Fußweg. Und wirklich wurde der Heranwachsende einmal, als er an einem solchen Tag vom Ankunftsbahnhof über die Felder auf das Dorf zuschritt, von etwas begleitet, in dem er damals das vom religiösen Kalender angekündigte Erlöserkind sah. Es geschah freilich nichts, als dass hinter den verschrumpelten Maisstengeln am Wegrand, indem er vorbeiging, die Zwischenräume aufblitzten. [...] Heimzu lief ich, brennend, zu erzählen, wovon ich schon auf der Schwelle wußte, daß es nicht unmittelbar, und auch nicht mündlich, zu erzählen war. Es bestand, mit dem Öffnen der Tür, nur noch das Haus, warm, nach gewaschenem Holz riechend, bevölkert von Wesen, die anders als im Internat, meine Angehörigen waren.[20]

Vielleicht fühlte Filip Kobal hier schon die Worte, die er einst als Gregor von der alten Frau hören wird: „Glej čudež in pozabi! Sieh das Wunder und vergiß“[21] oder: Schau das Wunder der Heimat und behalt es in dir.

Verzeichnis der Kürzel:

DW Die Wiederholung. Frankfurt: Suhrkamp, 1986.
GD Gedicht an die Dauer. Frankfurt: Suhrkamp, 1986.
H Die Hornissen. Frankfurt: Suhrkamp, 1966.
ÜD Über die Dörfer. Frankfurt: Suhrkamp, 1981.

Anmerkungen:

1) P.H. Gedicht an die Dauer = GD, Frankfurt a.M. 1986, 34 f.
2) suhrkamp taschenbuch materialien 2004, Frankfurt a.M. 1985, Beitrag „Die Hornissen – auch ein Mosaik aus Unterkärnten", S. 25–34.
3) H, S. 23f.
4) Salzburg 1992, S. 11 f.
5) H, S. 268.
6) Kleine Zeitung, Klagenfurt, 18. 3. 1986.
7) ÜD, S. 11.
8) ÜD, S. 61.
9) ÜD, S. 62f.
10) ÜD, S. 73.
11) P.H. Mein Jahr in der Niemandsbucht, Frankfurt a.M, 1994, S. 191f.
12) ebda., S. 193.
13) H, S. 112.
14) a.a.O. S. 133.
15) Noch einmal vom Neunten Land. P. H. im Gespräch mit Jože Horvat, Klagenfurt 1993, S. 71.
16) a.a.O. S. 98.
17) DW, S. 70f.
18) DW, S. 30.
19) DW, S.43.
20) DW, S.42f.
21) ÜD, S. 79.

✍ Hans Widrich, geb. 1936 in Haberberg/Griffen, 1948-1956 Gymnasium und Internat in Tanzenberg, Dr. theol. 1968–1996 Pressechef der Salzburger Festspiele. Mönchsberg 17, A-5020 Salzburg
E-Mail: widrich@utanet.at

Harald Baloch

Sine fine dicentes

Skizze zu Peter Handkes religiöser Welt

Die folgenden Überlegungen beruhen auf einer umfassenden Studie über Religion und Ritus im Werk Peter Handkes[1], für die mir 1986 ein Sabbatical gewährt worden war. Es ist im Rahmen eines kurzen Artikels nicht möglich, so detailliert wie damals chronologisch von den frühen zu späten Texten Handkes voran (und zurück) zu interpretieren, um Kontinuitäten und Brüche in Handkes Beziehung zur Religion verstehbar zu machen. Ich möchte – ohne umständliche methodologische Erläuterungen – eine Skizze geben, die der Leser der Originaltexte Handkes und der zugehörigen Sekundärliteratur weiterzeichnen kann.

I. Religiöse Bezüge in einem Gedicht?

Die Skizze beginnt bei Handkes Gedicht »An den Morgen« aus dem Jahr 1978[2]. Es sagt alles aus, was Handke 1978, bei seiner Rückkehr nach Österreich an Mythos, Religion, Ritus und Poetologie mit sich trägt, und kann mit jedem seiner Verse als ein Präludium der nachfolgenden Tetralogie »Langsame Heimkehr«, »Die Lehre der Sainte-Victoire«, »Kindergeschichte« und »Über die Dörfer« gelesen werden. Das Gedicht geht so:

An den Morgen
Aufgewacht vor dem morgenhellen Himmel:
Über die noch dunklen Dächer
treibt aus den Kaminen schon langsamer Rauch
Die Vögel: Sine fine dicentes
Und alle Lieben leben

Nach dem Lesen richtet sich eine erste Frage wohl unvermeidlich auf die auch im Original kursiv gesetzten Worte „Sine fine dicentes". Bedeuten die drei lateinischen Worte mehr, als dass sie mit ihren Vokalen „i" und „e" den Gesang der Vögel lautmalerisch nachbilden und dass dieser für uns eine „Fremdsprache" ist? Es gilt, solch erstes Herumrätseln im Unterricht nicht zu rasch durch Erläuterungen abzubiegen. Im Leser oder Hörer werden die zunächst unverständlichen, möglicherweise gar nicht als lateinische wahrgenommenen Worte ja doch sofort substituiert durch Assoziationen, von Vogelgezwitscher und Vogelflug, und das Gedicht als ganzes erlebt. Nehmen wir eine solche Substitution fiktiv vor, lesen wir die beiden letzten Verse als „Die Vögel: sie singen/ und alle Lieben leben", so kann der ganze Text als Ausdruck einer glücklichen Erfahrung der Welt an einem Morgen empfunden werden. Er behält dabei sein Rätsel: Wer ist da am Morgen aufgewacht? Hatte er Angst um seine Lieben? Ist das Gedicht eine Beschwörung, dass sie leben mögen? Eine andere Wahrnehmung könnte natürlich sein,

dass der Text flach, sentimental wird ohne die eingefügte Fremdworte. Wie immer – man stößt auch zuletzt doch wieder auf diese.

SINE FINE DICENTES ist ein von Handke evokativ gesetztes Satzfragment aus der Schlußformel jeder (lateinischen) Präfation in der katholischen Messfeier. Da, in einem Akt der Danksagung, vereinigt sich die feiernde Gemeinde mit den himmlischen Heerscharen zum ewigen, Zeit und Raum durchtönenden Lobpreis Gottes:

> Ed ideo cum Angelis et Archangelis, cum Thronis et Dominationibus cumque omne militia caelestis exercitus hymnum gloriae tuae canimus, SINE FINE DICENTES: Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth [..].[3]

Vor diesem Assoziationshintergrund bekommt das gesamte Gedicht ganz andere Dimensionen: Es kann zugleich als DEKONSTRUKTION eines liturgischen Sinnzusammenhangs und REKONSTRUKTION einer Glückserfahrung im Lebensalltag als liturgischer Erfahrung interpretiert werden. Zum genauen Lesen dieser Spur muss zunächst aufgezeigt werden, welchen besonderen Stellenwert Referenzen auf Riten, Symbole und Quellentexte des Christentums in Handkes Poesie von Beginn an haben.

II. Von der Religionskritik...

Schon im Erstlingsroman »Die Hornissen«[4] aus dem Jahr 1964/65 bezieht sich Handke aus der Innenperspektive eines Erblindeten auf die Rituale des „Kirchgangs"[5] und des „geordneten Verlassens der Kirche"[6]. Ein zentraler Textabschnitt ist mit „Die Liturgie"[7] benannt und schließt mit dem spielerischen Dialog zweier Brüder beim Vorbeigehen an den Kreuzwegstationen des Kirchenraumes. Der Roman macht simultan die Schemata von Verwandtschaftsbeziehungen, der dörflichen Gesellschaft, des kirchlichen Lebens und – auf einer Metaebene – auch der durch zurückliegende Schrecken gestörten Erinnerung sichtbar. Die religiösen Handlungen und Symbole werden dabei als dem Individuum fremd und disparat bleibend aufgefasst und als Schemata, die es in seinen Schrecken und Leiden fixieren.

1965 verfasst Handke den kurzen Text »Lebensbeschreibung«[8], eine Parodie auf Geburt und Tod Jesu in Redewendungen der Alltagssprache, welche jede transzendente Dimension der sakralen Textvorlagen eliminieren. Das im selben Jahr geschriebene Sprechstück »Selbstbezichtigung«[9] hat die sprachliche Form einer Beichte und benutzt diese Form, um die normative, für das Individuum tödliche Ordnungsmacht von Sprache aufzudecken. Und ebenfalls 1965 analysiert Handke im Sprechstück »Weissagung«[10] das Schema und die quasiprophetische Aura von Tautologien.

Sprachkritik und Religionskritik fließen in diesen frühen Texten ineinander und erreichen 1968 im Bühnenstück »Kaspar«[11] einen im religiösen Kontext verstehbaren Höhepunkt. Handke demonstriert in »Kaspar«, wie ein noch unbeholfen ins Leben tretendes Individuum beim Erwerb von Raumorientierung und Sprache von Anfang an unter die „Sprechfolterung"[12] der Gesellschaft gerät, die im Stück durch die „Einsager" figuriert ist.

Im zugespitztesten Moment des Nachsprechens von Sätzen, welche eine einzige Grammatik unterdrückender gesellschaftlicher Konventionen abbilden, antwortet Kaspar auf die „Einsager" in der Form einer göttlichen Offenbarungsrede: „Als ich bin, war ich. Als ich war, bin ich. Wenn ich bin, werde ich sein. [..]. Ich bin, der ich bin. Ich bin, der ich bin. Ich bin, der ich bin."[13] Das dreifache wiederholte „Ich bin, der ich bin" ist eindeutig der Dornbusch-Szene des Alten Testaments (Exodus 3,14a) entnommen, signifiziert aber keineswegs einen Punkt, an dem Kaspar zu einer eigenen Individualität gelangt, sondern im Gegenteil die äußerste Entfremdung eines Individuums von sich selbst. Erst mit seinem nächsten, einem poetischen Satz aus Ödon von Horvaths kleinem Totentanz »Glaube Hoffnung Liebe« entwindet sich Kaspar dem mit quasigöttlicher Autorität vermittelten Regelsystem der Einsager: „Warum fliegen da lauter so schwarze Würmer herum?"[14]

Handkes Empörung über die entindividualisierende Macht von Sprachritual und religiösem Ritual ist in den bisher angesprochenen Texten überwiegend als formale Auseinandersetzung manifest. In der Reflexion über das Leben seiner Mutter als »Wunschloses Unglück«[15] tritt die poetische Funktionalisierung von Schemata als Aufdeckungsstrategie in den Hintergrund und wird die gesellschaftliche Funktion von religiösen Riten direkter ausgesagt. Im Kontrast zum Gedicht, das an den Eingang dieser Überlegungen gestellt wurde, seien zwei Passagen zitiert:

> Die erwähnten Riten hatten dann eine Trostfunktion. Der Trost: er ging nicht etwa auf einen ein, man ging vielmehr in ihm auf; war endlich damit einverstanden, dass man als Individuum nichts, jedenfalls nichts Besonderes war. Man erwartete endgültig keine persönlichen Auskünfte mehr, weil man kein Bedürfnis hatte, sich nach etwas zu erkundigen. Die Fragen waren alle zu Floskeln geworden, und die Antworten darauf waren so stereotyp, dass man dazu keine Menschen mehr brauchte, Gegenstände genügten: das süße Grab, das süße Herz Jesu, die süße schmerzensreiche Madonna verklärten sich zu Fetischen für die eigene, die täglichen Nöte versüßende Todessehnsucht; vor diesen tröstlichen Fetischen verging man. Und durch den täglich gleichförmigen Umgang mit immer denselben Sachen wurden auch diese einem heilig; nicht das Nichtstun war süß, sondern das Arbeiten. Es blieb einem ohnehin nichts anderes übrig.[16]

> Das Begräbnisritual entpersönlichte sie endgültig und erleichterte alle. Im dichten Schneetreiben gingen wir hinter den sterblichen Überresten her. In den religiösen Formeln brauchte nur ihr Name eingesetzt zu werden. ‚Unsere Mitschwester...' Auf den Mänteln Kerzenwachs, das nachher herausgebügelt wurde.[17]

Vom inneren Zusammenhang der frühen Werke Handkes her zeigt sich nun im Gedicht »An den Morgen« einerseits eine formale Kontinuität: Wesentliche Momente der Erfahrung von Ich und Welt über Sprache werden in Beziehung gesetzt zur Sprach-Welt von biblischen Texten und katholischen Ritualen. Andererseits ist ein Bruch zu beobachten: Die Anspielung auf den Text aus der katholischen Liturgie unterstreicht hier nicht mehr die panische Selbstwahrnehmung oder die hilflose Passivität des Einzelnen, sondern seine zumindest momenthafte Geborgenheit in Raum, Zeit und Mitwelt.

Davon ausgehend sollen jetzt Linien gezogen werden, die sich in Erzählungen und Tagebuchnotizen vor 1978 finden.

III. ... zur Gotteserfahrung

Entscheidende Momente einer geänderten Auffassung Handkes von Religion und Ritus lassen sich schon in seiner Erzählung »Der kurze Brief zum langen Abschied« feststellen[18], die im Sommer und Herbst 1971 geschrieben wurde. Im Rahmen einer in Nordamerika spielenden Trennungs- und Verfolgungsgeschichte erzählt Handke von den bis in die Kindheit zurück reichenden Schrecken seines Protagonisten und wie sich diese im neuen Zeichensystem Amerika mit märchenhaftem Schluss lösen. Zwei Textstellen kommt in unserem Zusammenhang eine Schlüsselstellung zu. Auf einem Mississippi-Dampfer hat der Ich-Erzähler bei der Betrachtung des breiten Flusses, der Rauchschwaden des Schiffes und dem Ertönen eines Dampfsignals ein außergewöhnliches Erlebnis:

> So gewaltig war das Signal, daß ich, während es dröhnte, auseinanderschreckend sekundenlang den Traum von einem Amerika empfand, von dem man mir bisher nur erzählt hatte. Es war der Augenblick einer routiniert erzeugten Auferstehung, in dem alles ringsherum seine Beziehungslosigkeit verlor, in dem Leute und Landschaft, Lebendes und Totes an seinen Platz rückte und eine einzige, schmerzliche und theatralische Geschichte offenbarte.[19]

Vergleichen wir diese Textpassage mit dem Gedicht »An den Morgen«, so sehen wir, dass hier das Wort „Auferstehung“ eine ganz ähnliche Aussagefunktion hat wie dort die Worte „sine fine dicentes“. Beide Male geht es um einen Einklang von Ich, Natur und menschlicher Geschichte, sogar über die Todesgrenze hinaus. „Auferstehung“ als Entstehen eines Beziehungsgefühls wird 1971 von Handke freilich noch als „routiniert erzeugt“ benannt, aber er beginnt, glückliche Selbsterfahrungen in religiösen Kategorien zu beschreiben.

Aus einer Szene, da sich die Verfolgung des Ich-Erzählers durch seine Frau Judith zuspitzt, geht noch deutlicher hervor, wie Handke nun neu der Religion begegnet:

> In der Kirche nahm ich die Sonnenbrille und den Strohhut ab. Es war später Nachmittag, der Rosenkranz wurde gerade gebetet. Wenn es still war, hörte man, wie draußen der Sand gegen die Kirchentüre schlug. Einige Frauen standen in einer Reihe vor den Beichtstühlen. Als ich zum Altar hinschaute, sah ich in der Erinnerung davor eine Schwalbe fliegen. Wieder versank ich in jeden Anblick. Die Religion war mir seit langem zuwider, und trotzdem spürte ich auf einmal eine Sehnsucht, mich auf etwas beziehen zu können. Es war unerträglich, einzeln und mit sich allein zu sein. Es mußte eine Beziehung zu jemand anderem geben, die nicht nur persönlich, zufällig und einmalig war, in der man nicht durch eine immer wieder erpreßte und erlogene Liebe zusammengehörte, sondern durch einen notwendigen, unpersönlichen Zusammenhang. Warum hatte ich zu Judith nie so bedenkenlos freundlich sein können wie jetzt beim Anblick dieser Kirchenkuppel, oder dieser Wachstropfen auf dem Steinboden? Es war scheuß-

> lich, mit einem solchen Gefühl nicht aus sich heraus zu können. So mußte man dastehen, in nichts als in Gegenstände und Vorgänge vertieft, mit einer stumpfsinnigen Frömmigkeit.[20]

Auf den „notwendigen, unpersönlichen Zusammenhang", der ein Ich von seiner Fixiertheit auf sich selbst befreit und einen friedlichen Zusammenhang mit den Mitmenschen und der Natur garantiert, richtet sich Handkes Suche in den Folgejahren.[21]

In der im Sommer und Herbst 1974 geschriebene Erzählung »Die Stunde der wahren Empfindung«[22] läßt Handke den von Aggressionen, Ängsten und Sinnloskeitsgefühlen überfluteten Gregor Keuschnig eine befreiende mystische Epiphanie erleben, die er selbst so beschreibt:

> [..], wo der Mann am Abend auf einer Bank sitzt nach dem Regen und drei Dinge vor sich sieht: eine Kinderzopfspange, ein Kastanienblatt und noch irgendwas; und nach dem schönen Tag, den er erlebt hat in seinem Kopf, wo da so ein Sturm gewütet hat in ihm, sieht er diese drei Dinge an: In diesem Moment, an diesem Abend, eine, zwei Sekunden lang, erlebt er das wie eine Besänftigung, wie eine Beruhigung – so wie man im Märchen im Wald drei Wunderdinge sieht, und die helfen ihm weiter –, und er fühlt dann ein paar Atemzüge lang Glück, Einverständnis, Zufriedenheit und Geheimnis – die Welt wird geheimnisvoll; das stimmt.[23]

Was hier in der Poesie Handkes geschieht, hat in der Literaturkritik sofort massive Polemik hervorgerufen. Exemplarisch sei Reinhard Baumgart zitiert:

> Die Botschaft hört man wohl, auch gern, allein sie verlangt zu viel an lesender Gläubigkeit. Das Entsetzen der äußersten Entfremdung entfährt dem Hirn flott wie ein Inkubus, nun läßt sich da drinnen etwas wie der Heilige Geist nieder, der ganz rein eine reine Dingwelt schaut, dem jeder Mensch zum schönen Beleg für die Menschheit wird — womit, dies der Verdacht, die Empfindsamkeit das Einzelne schon wieder ausbeutet für eine Ideologie des Ganzen. Wollte Handke wirklich durch eine (rhetorisch entfesselte) Hölle der Sinnlosigkeit laufen, nur um diesen wieder nur rhetorischen Himmel der ersten Einfalt, des genußvollen kindlichen Staunens zu erreichen?[24]

Diese Kritik wird dem Text und auch Handkes Intentionen m. E. zwar nicht gerecht, belegt jedoch ex negativo seine veränderte Perspektive auf Religion schon 1974/75 ganz deutlich.

Im Journal »Das Gewicht der Welt«, spontanen Niederschriften aus den Jahren 1975 – 1977, findet sich eine ganze Reihe von Notizen ähnlicher ‚mystischer' Erfahrungen, vor allem wird jedoch Handkes Sehnsucht deutlich, seinen eigenen Alltag als mythisch erleben und dies auch poetisch festhalten zu können:

> Immer wieder das Bedürfnis, als Schriftsteller Mythen zu erfinden, zu finden, die mit den alten abendländischen Mythen gar nichts mehr zu tun haben: als bräuchte ich My-

> then, unschuldige, aus meinem täglichen Leben gewonnene: mit denen ich mich neu anfangen kann (6.6.1976)[25]

Für Handke ist das kein Willkürakt, sondern ein (überlebens-)notwendiges Motiv:

> Heute Abend Stücke aus der Bibel wiedergelesen, danach ‚Young Mr. Lincoln' wiedergesehen: machtvolle Erhebung aus den täglichen Verlegenheiten, wobei diese aber nicht abgetan, beiseitegeschoben werden, vielmehr erstrahlen als etwas zu Ertragendes und Erträgliches (Hagar, die von ihrem Kind — beide sind in die Wüste geschickt –, als sie meint, es werde verdursten müssen, nicht weggeht, sondern sich wegsetzt; und Henry Fondas Abraham Lincoln, mit Körperbewegungen, so ruhig und deutlich wie Buchstaben einer anderen Heiligen Schrift); und ich mußte natürlich wieder tief Atem holen, um nicht zu weinen (31.10.1976).[26]

Mystik und Mythos werden in den Jahren 1971 – 1978 für Handke zu Formen des Erlebens und des Schreibens, gerichtet auf eine zusammenhängendere und glücklichere Erfahrung von Welt:

> Wie früher von einem Seligen gesagt wurde: ‚Er durfte den Himmel sehen', so würde ich mir wünschen, immer die Erde sehen zu dürfen (Januar 1977).[27]

Ob eine solche weltzugewandte Religiosität auch den traditionellen Glauben an einen persönlichen Gott mit einschließt, kann bei Handke offen bleiben. Ein Heidegger-Zitat, das er ins Journal »Das Gewicht der Welt« aufnimmt, scheint mir für seine Einstellung gegenüber expliziten Glaubensaussagen leitmotivisch zu sein:

> 'Bereitschaft des Sich-Offen-Haltens für die Ankunft oder das Ausbleiben des Gottes. Auch die Erfahrung des Ausbleibens ist nicht nichts, sondern die Befreiung des Menschen von der Verfallenheit an das Seiende' (Heidegger). (31.5.1976).[28]

IV. Religiöse Bezüge im Gedicht!

Kehren wir wieder zum Gedicht »An den Morgen« zurück und deuten es im bisher aufgespannten Bezugsrahmen. Der da den morgentlichen Tag als ruhigen, bergenden Zusammenhang erfährt, kann jeder Mensch an irgendeinem Morgen sein. In diesem Sinne ist die im Gedicht festgehaltene Erfahrung für Handke eine mythische. Dennoch ist es für einen von Sinnlosigkeitsgefühlen, Ängsten und Alltagsproblemen überfluteten Menschen keine gewöhnliche Alltagserfahrung, sondern eine mystische – plötzlich, nicht willentlich herbeiführbar, von der ständigen Reduktion auf die eigene Subjektivität befreiend. Das Ich – es wird im Gedicht konsequent nicht bezeichnet – weitet sich, hin auf die Natur und auf alle anderen Menschen, deren Nähe mythisch-anonym über die Wohnstätten oder Betriebe, in denen morgens wieder Feuer gemacht wird, erahnbar wird. Dies zusammen ist für Handke eine religiöse Erfahrung, die mit einem Fragment aus der katholischen Liturgie als solche gekennzeichnet und zugleich auf die Natur und die Mitwelt orientiert wird.

Um jedoch die religiöse Dimension des Gedichts »An den Morgen« ganz zu verstehen, muss zumindest noch auf Handkes »Die Lehre der Sainte Victoire« vorausgeblickt werden. Handke beschreibt darin, wie sich in der Begegnung mit dem Maler Paul Cézanne sein eigenes Verständnis von Kunst geändert und neu formiert hat. Ähnlich wie für Cézanne das Malen, wird für Handke Poesie zur „réalisation", die dem glücklichen Augenblick Dauer und Zugänglichkeit für andere gibt und so eine neue Wirklichkeit konstituiert. Handke sieht Cézannes Malen und sein eigenes Schreiben in einem unmittelbaren Formzusammenhang mit der Wandlung in der katholischen Messfeier und der Bergung der Hostien im Tabernakel:

> Zwei Dorfalte hörte ich hier einmal sagen: ‚Wenn sie nichts glauben – zu was sind die denn überhaupt da?' Ohne gemeint zu sein, fühlte ich mich doch betroffen.
> Beschäftigte mich denn nicht schon länger der Gedanke, ‚nur mit einem Glauben könnten die Dinge auch auf die Dauer wirklich bleiben?' Was war dieses Geheimnis des Glaubens, das die Dorfrichter zu kennen schienen? Ich hätte mich nie als gläubig bezeichnen können, das Kind von einst noch weniger als mich jetzt: aber hatte es nicht schon ganz früh ein Bild der Bilder für mich gegeben?
> Ich will es beschreiben, denn es gehört hierher.
> Dieses Bild war ein Ding, in einem bestimmten Behältnis, in einem großen Raum. Der Raum war die Pfarrkirche, das Ding war der Kelch mit den weißen Oblaten, die geweiht Hostien heißen, und sein Behältnis war der in den Altar eingelassene, wie eine Drehtür zu öffnende und zu schließende vergoldete Tabernakel. – Dieses sogenannte ‚Allerheiligste' war mir seinerzeit das Allerwirklichste.
> Das Wirkliche hatte auch seinen wiederkehrenden Augenblick: sooft nämlich die durch die Worte der Wandlung sozusagen Gottes Leib gewordenen Brotpartikel mitsamt ihrem Kelch im Tabernakel geborgen wurden. Der Tabernakel drehte sich auf; das Ding, der Kelch, wurde, schon unter Tüchern, in die Farbenpracht seiner Stoffhöhle gestellt; der Tabernakel drehte sich wieder zu – und jetzt der strahlende Goldglanz der verschlossenen konkaven Wölbung.
> Und so sehe ich jetzt auch Cézannes ‚Verwirklichungen' (nur dass ich mich davor aufrichte, statt niederzuknien): Verwandlung und Bergung der Dinge in Gefahr – nicht in einer religiösen Zeremonie, sondern in der Glaubensform, die des Malers Geheimnis war.[29]

Liest man das Gedicht »An dem Morgen« von diesem späteren Text her, so können seine Verse als dauerhaftes Behältnis einer durch Poesie gewandelten Wirklichkeit angesehen und das gesamte Gedicht kann immer wieder auf die ursprüngliche Glückserfahrung hin geöffnet werden. Das Schreiben selbst wird so zu einer „Glaubensform", die das Geheimnis Handkes bleiben soll. Es ist aber wohl nur als ‚Sagen ohne Unterlaß' in seiner Tiefe verstehbar.

Anmerkungen:

1) H. Baloch, Untersuchungen zu Religion und Ritus in Werken Peter Handkes bis 1983. Dissertation. Graz 1989.
2) P. Handke, An den Morgen. In: Ders., Das Ende des Flanierens, Frankfurt/M. 2.Aufl. 1982, 121.
3) „Darum singen wir mit den Engeln und Erzengeln, mit den Thronen und Herrschaften und mit der ganzen himmlischen Heerschar den Hochgesang von Deiner Herrlichkeit und rufen ohne Unterlaß: Heilig, heilig, heilig bist Du, Gott der Heerscharen [...]".
4) P. Handke, Die Hornissen, Frankfurt./M. 1977.
5) a.a.O., 99-104.
6) a.a.O., 113-116.
7) a.a.O., 107-113.
8) P. Handke, Lebensbeschreibung. In: Ders., Begrüßung des Aufsichtsrats, Frankfurt/M. 1981, 114f.
9) P. Handke, Selbstbezichtigung. In: Ders., Stücke 1, Frankfurt/M. 1972.
10) P. Handke, Weissagung. In: Ders., Stücke 1, Frankfurt/M. 1972.
11) P. Handke, Kaspar. In: Ders., Stücke 1, Frankfurt/M. 1972.
12) So wollte Handke das Stück ursprünglich nennen. Cf. K. Batt, Leben im Zitat. Notizen zu Peter Handke. In: Ders., Revolte intern. München 1975, 217.
13) P. Handke, Kaspar. In: Ders. Stücke 1, Frankfurt/M. 1972, 151f.
14) a.a.O., 152.
15) P. Handke, Wunschloses Unglück, Frankfurt./M. 1974.
16) a.a.O., 53f.
17) a.a.O., 97.
18) P. Handke, Der kurze Brief zum langen Abschied. Frankfurt/M. 1974.
19) a.a.O., 121f.
20) a.a.O., 165f.
21) Vgl. dazu Ch. Bartmann, Auf der Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß. Wien 1984.
22) P. Handke, Die Stunde der wahren Empfindung. Frankfurt/M. 1978.
23) Cf. H. L. Arnold, Gespräch mit Peter Handke. In: Text + Kritik 24/24a, 4. Aufl. München 1978, 36.
24) R. Baumgart, Erst Zeichen, dann Wunder. In: DIE ZEIT, 21.3.1975.
25) P. Handke, Das Gewicht der Welt, Frankfurt/M. 1979, 160.
26) a.a.O., 238.
27) a.a.O., 255.
28) a.a.O., 156. Zur Beziehung Handkes auf Heidegger vgl. A. Kolleritsch, Die Welt, die sich öffnet. In: G. Melzer/J. Tükel (Hrsg.), Die Arbeit am Glück – Peter Handke. Königstein/Ts. 1985.
29) P. Handke, Die Lehre der Sainte-Victoire. Frankfurt/M. 1984, 65f.

✍ Dr. Harald Baloch, geb. 1943 in Klagenfurt, Studium der Mathematik, Physik und Theologie in Graz, Bischöflicher Berater für Wissenschaft und Kultur in der Diözese Graz-Seckau. Bischofplatz 4, A-8010 Graz
E-Mail: h.baloch@netway.at

Fabjan Hafner

Peters Musiktruhe oder Handkes Jukebox: Wie ein Schriftsteller Musik hört

I. It's such a perfect day

Bei der Annäherung an das delikate Thema hatte ich ironische Titel erwogen, mit jeweils Handke-fernen Motti, um die Distanz zu schaffen, auf die ich zunächst aus war: Als Titel und Fokus waren in der engeren Wahl: Wir Klassiker, spezifiziert durch »Talkin' 'bout my generation« (The Who), das Handke-Kennwort aus der religiösen Sphäre Epiphanien, unterschnitten mit einem Zitat aus dem trotzig-stolzen »No Surrender« von Bruce Springsteen: „We learned more from a three-minute record than we ever learned in school" und Lou Reeds auf das wortlos lauschende Einssein im Musikhören im Sinne einer Unio mystica[1] abzielende „It's such a perfect day/ I'm glad I spend it with you." Zwar sind dadurch wichtige Teilaspekte angerissen. Im Folgenden soll jedoch in der Überblicksform einer knapp kommentierten Materialsammlung den Unterrichtenden ein Mittel an die Hand gegeben werden, durch die Hintertür, über den – scheinbaren – Umweg des Populären und Massenmedialen, für jüngere LeserInnen einen Zugang zum Werk Handkes zu bahnen. Eigene Hörerlebnisse dürfen und sollen und müssen mit denen Handkes verglichen werden. Zur fächerübergreifenden Zusammenarbeit bieten sich Musik und Englisch an, zumal die Textreferenzen nahezu ausschließlich fremdsprachig sind.

Popzitate als Motti in wissenschaftlichen Arbeiten, selbst ohne inhaltlichen Bezug zur Popmusik[2], sind längst üblich geworden, fast ein bisschen so, als hätte Handkes belletristisches Beispiel in der Fachschaft Schule gemacht. Auch das burschikos-selbstverständliche, spannungs- und beziehungssreiche Nebeneinander und Miteinander von hoher und populärer Kultur, Handkes Markenzeichen von allem Anfang an, ist heute, in der post-postmodernen Zeit, weniger Provokation und synthetische Leistung als ganz und gar im Einklang mit dem synkretistischen Zeitgeist. Binnen einer Generation ist die paradoxe Situation eingetreten, dass das Skandalon von einst, die Einbeziehung der Jugendkultur, heute eher Sympathien für Handke wirbt, während sein verstärktes Engagement für die Klassiker und die Tradition vielfach als angestaubt und verzopft abgelehnt wird. Handkes Äußeres hat, bei aller Langhaarigkeit, heute nichts mehr von einer Popikone. (Vgl. Gottwald S. 27ff.) Was seinerzeit auf der Höhe der Zeit und ganz nahe an ihrem Pulsschlag war, ist heute vielfach Gegenstand nostalgischer Schwärmerei oder Teil einer neuen Klassik. (Vgl. Schmidt-Dengler in diesem Band S. 42, der Goethe und die Beatles als Vergleichsgrößen in einem Atemzug nennt.) Mit einem Wort: Die Popkultur ist ein selbstverständlicher, integrativer Bestandteil von Handkes Gesamtwerk. Diese bei allem Wandel der ästhetischen Oberfläche konsequente Kontinuität soll im weiteren augenscheinlich und ohrenfällig gemacht werden.

> Die Verweigerungsgesten des Rock und Blues hat Handke, dessen frühe Auftritte oft mit denen eines Popstars verglichen worden sind, nicht bloß — eine Zeitlang — beifallshaschend als Habitus übernommen, sondern zunehmend subtiler und weitgehend unbemerkt in seine literarisches Werk einbaut.[3]

II. Das andere Hören: Das Andere hören

Handkes Bezüge zur bildenden Kunst, manifest auch in etlichen seiner Aufsätze, Versuche und längeren Prosarbeiten, sind offenkundig. Seine Fähigkeit, durch genaue Wahrnehmung Übersehenes und Unscheinbares zur Sprache zu bringen und in sein Recht zu setzen, wird jedoch zumeist nur unter dem optischen Aspekt betrachtet. Dabei geht es ihm von Anfang an nicht nur um ein neues Sehen. Das „andere Hören" oder „Hören des Anderen" ist bereits in der „Publikumsbeschimpfung" (1966) deutlich akzentuiert:

> Sie werden hier nichts hören, was sie nicht schon gehört haben.
> Sie werden hier nichts sehen, was sie nicht schon gesehen haben.
> Sie werden hier nichts von dem Sehen, was Sie hier immer gesehen haben. Sie werden hier nichts von dem hören, was Sie hier immer gehört haben.
> Sie werden hören, was Sie sonst gesehen haben.
> Sie werden hören, was Sie hier sonst nicht gesehen haben. (Th 15)

Wie der Initialsatz von Robbe-Grillets Augenzeugenroman »Le Voyeur«, den (Ur-)Knall vor dem Einsetzen der Erzählung beschreibend, nicht unironisch konstatiert, sind Hören und Sehen – „Es war, als ob niemand es gehört hätte."[4] –, akustischer Eindruck und optisches Image, für gewöhnlich nicht voneinander zu trennen.

III. Gemeinsames Musikhören im öffentlichen Gastraum

Ins Bewusstsein gerückt wurde Handkes Musikleidenschaft durch seinen »Versuch über die Jukobox« (1990), an der Schwelle zu seinem vehementen Wiedereintritt in die außerliterarische Wirklichkeit, getreu dem Motto „Der Betrachter greift ein" (CS 79). Die Jukebox ist ein Inbegriff für Öffentlichkeit und Miteinander abseits der Privatheit, in deren Zeichen, unter dem Schlagwort „Innerlichkeit", die siebziger und achziger Jahre Handkes standen oder zumindest wahrgenommen wurden, für die wohl das Bild der Musiktruhe zutreffender wäre. So gilt es auch die in den Medien kolportierte Meldung, Handke habe vor, den Kriegsopfern auf dem Balkan eine Jukebox zu schenken, in diesem Licht als Einladung zum Miteinander betrachten: „Und zugleich fühlte er sich nie allein. ‚Ich bin mit meinem Lied:'" (NB 280) So wird – von seinen Befunden über CCR inspiriert[5] – Handkes sich essayistisch anlassende Auseinandersetzung mit seinem Lieblingsgestand zusehends zur „Ballade, singbar, von der Jukebox" (VJ 67), die eine Verheißung von Dauer in sich birgt, mündend in das „Röhren der Jukebox für immer" (VJ 33).

IV. Die Überhörten und die Klassiker, die Strukturgeber und die Titelspender

Handkes Bezüge reichen von B-Seiten wie »Things We Said Today« (VJ 90),[6] »I'm Not Everybody Else« (VM 45)[7] und »Revolution«[8] und die unauffälligsten Tracks auf den jeweiligen Alben wie »Colors For Susan« (Th 199)[9] von Country Joe and The Fish oder, ohne den Titel je zu nennen, »Coney Island« (VT 18f) von Van Morrison bis zu All-Time Greatest Hits wie »Satisfaction« (VJ 47), „Hey Joe" (VJ 101), »Me And Bobby McGee« (VJ 102) oder »Mr. Tambourine Man« (NB 266) – stecken also die Extrempositionen ab, ohne sich mit dem Mittelmaß aufzuhalten.

Die musikalischen Verweise illustrieren, wie manchmal Filmmusik, den Zeithintergrund: »Devil in Disguise« (WU 27) (1963), »Hey Joe« (WM 82), (1967), »Helter Skelter« (WM 84)[10] (1968), Joplin, Hendrix, Wilson (KB 23), Dylans »Days of 49« (KB 140) (späte sechziger, frühe siebziger Jahre) und zuletzt Texas mit »I Don't Want A Lover« (LIS 98) (1989), wobei hervorzuheben ist, dass mit Ausnahme des ersten Beispiels alle erwähnten Titel in Texte einflossen, kaum dass sie veröffentlicht waren.

Andere fungieren als Strukturgeber: »Tell Me«[11] gibt als Pop-Fuge eine Vorlage für die mögliche rhythmische Gliederung der »Publikumsbeschimpfung« ab. „Der Text des Rhythm and Blues" (IAI 36f) wirkt in seiner Modellhaftigkeit wie aus Morrisons Garagenrockklassiker »Gloria« extrahiert. Nicht zuletzt dienen die Songs als Titelspender für Handke-Bücher: Die Zeilen „Your inside is out and your outside is in/ Your outside is in and your inside is out" aus »Everybody's got something to hide except for me and my monkey« von den Beatles weisen unübersehbare strukturelle Parallen zu »Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt« (1968) (IAI 127 - 132)[12] auf, Jimmy Reeds »Left-handed Woman« wird zu »Die linkshändige Frau« (1976) und der Beatles-Klassiker »Lucy in the sky with diamonds« zu »Lucie im Wald mit den Dingsda« (1999).

V. Handke in der Popwelt

Aber nicht nur Handke verweist zitierend auf die Popwelt, auch die populäre Musik nimmt Bezug auf ihn. Auf dem Album »Old and New Dreams« der Gruppe Playing (1981) steht auf der Rückseite des Covers, das vorn ein leeres Fussballtor zeigt, (mit Quellenangabe) das folgende Zitat aus »Die Angst des Tormanns beim Elfmeter«: „The goalkeeper, who was wearing a bright yellow jersey, stood still, and the penalty kicker shot the ball into his hands".[13]

Van Morrisons hat den von Handke stammenden Einleitungsmonolog zu Wim Wenders' Film »Der Himmel über Berlin« in englischer Übersetzung als »Song Of Being A Child«[14] vertont. Die Aufnahme fand aber im Film keine Verwendung und wurde nur auf einem Rarieties-Rückschau-Album veröffentlicht. Als nähme er auf diesen Sachverhalt Bezug, notiert Handke gelassen zitierend in sein Journal: „‚... im übrigen bin ich froh, wenn ich unvertont bleibe' (Hermann Hesse 1952)" (FF 406).

Die Zusammenarbeit zwischen Wenders und Handke begann übrigens schon 1969 mit dem Kurzfilm »3 amerikanische LP's«. Bereits damals zeichnen sich die später noch deutlicher ausgeprägten Vorlieben Handkes ab, etwa für Van Morrison und Creedence Clearwater Revival, wobei es von den letzteren heißt: „Sie spielen WIE EIN MANN; die Musikboxen sind für diese Musik erfunden worden."[15] Außerdem bleibt noch zu erwäh-

nen, dass der Umschlag der amerikanischen Ausgabe der »Niemandsbucht« – »My Year in the No-Man's-Bay«[16] – nahezu identisch ist mit dem Cover von »Back On Top« von Van Morrison.

VI. „Ich bin in meinem Musikhören nie über den Blues hinausgekommen"

So lautet Handkes freimütige, ein wenig tiefstapelnde Selbsteinschätzung (NB 605). Denn sein Blick ist keineswegs nostaligisch verklärt oder rückwärtsgewandt. „Don't look back" könnte eher als Motto seine Sicht bezeichnen. Die Wendung entstammt dem Titel eines Blues von John Lee Hooker, den Van Morrison noch zu Them-Zeiten gecovert und als Titelsong von Hookers letztem Album noch einmal gemeinsam mit ihm eingespielt hat; denselben Titel trägt auch D. A. Pennebakers klassische Dylan-Filmdokumentation aus dem Jahr 1965. Für einen projektiv wiederholenden Umgang[17] mit eigenen kreativen Leistungen steht auch die Bühnenpraxis von Morrison und noch mehr von Dylan, von dem es nicht zu unrecht heißt, er erfinde sich auf der Bühne ständig neu.

Ungekünstelte Unmittelkeit und Urtümlichkeit empfindet Handke als besondere Qualität. Durch keinerlei Bildung verstellt, bezwingen die Analphabeten Jimmy Reed (1925 –1976), von dem es im Lebenslauf lapidar heißt: „1941, still unable to read or write"[18], und John Lee Hooker (gestorben 2001; sein Geburtsjahr, irgendwo zwischen 1917 und 1920, war schon zu seinen Lebzeiten nicht mehr feststellbar) durch Oralität. Hooker war außerdem ein begnadeter Reimvermeider[19] und somit für Handke auch brauchbar als Vorbild bei der Bezugnahme auf gängige Muster, die herbeizitiert und bewusst nicht erfüllt werden. Die Treue zu den Wurzeln bei gleichzeitig ungebrochener Kreativität bis ins hohe Alter scheint auch eines von Handkes Wunschbildern zu sein. „Der Sänger war ungefähr gleich alt wie ich, und wollte noch als Greis weitersingen, wie Muddy Waters und John Lee Hooker." (NB 261) Van Morrison, Modell des „Sängers" in »Mein Jahr in der Niemandsbucht«, erwähnt Muddy Waters in einem seiner Songs[20] und hat über die Jahre etliche Duette mit John Lee Hooker eingespielt und sogar dessen letztes Album mitproduziert. Das unintellektuelle Unmittelbare an Hookers Blues wäre, ohne ausdrücklich auf ihn gemünzt zu sein, somit auch schon in dieser frühen Tagebuchnotiz beschrieben: „Er empfindet inzwischen alles, was er früher einmal als ‚Aufregung', ‚Angst', ‚Bedrückung', ‚Langeweile' usw. erlebte, zuerst körperhaft: als ‚Schmerz'; ebenso ‚Zufriedenheit', ‚Glück', ‚Heiterkeit', ‚Lust', körperhaft als ‚Aufatmen' (Old Man Blues)" (GW 131). Seine spezifische Fortführung findet der Blues in der ersten Hälfte der sechziger Jahre in Großbritannien, in einer europäischen, weißen Spielart des „Rhythm and Blues", für den Namen wie The Animals, The Them und The Kinks stehen. Handke nimmt zwar Bezug auf die Gruppen und ihre Musik, erwähnt aber immer nur die Einzelnen, die Urheber, die Stimmen: Eric Burdon, Van Morrison und Ray Davies. Die Überschneidungen im Fremdkompositionenrepertoire der genannten Gruppen, die Hooker- und Reed-Cover-Versionen aufgenommen haben, sind nachgerade frappierend. Dasselbe gilt in geringerem Maß auch für die Rolling Stones[21], insbesondere ihre ersten beiden Alben, und zum Teil auch für die auf »The Beatles At The BBC« dokumentierten frühen Beatles.

VII. Der Vater als Teufel: Elvis Presley & Abschied von der Jugend: Eric Burdon

Der hüftenschwingende Geschlechtsdämon Elvis „The Pelvis" hält im Provinzflecken Griffen nicht nur auf Vinyl-Einzug: „Nach der Matura sah ich meinen Vater zum ersten Mal [...]. In einem kleinen Café ihres Heimatortes traf er sich dann mit seiner ehemaligen Geliebten, die Mutter aufgeregt, der Vater ratlos; ich stand weit weg an der Musikbox und drückte ‚Devil in Disguise' von Elvis Presley" (WU 27)

Verschleierndes Andeuten durch Popallusionen wiederholt sich im Werk der siebziger Jahre. „Der Busfahrer erzählte von seiner Depression wie von einem üblichen Lebensvorgang: ‚J'ai fait ma dépression là-bas à M.-La-Fôret'. (‚There was a house in New Orleans') (GW 235) Bezeichnend ist hier die Tempusverschiebung, heißt es doch im Original „There is ...", als ob Handke so die Heilung in Zweifel ziehen wollte.

Leichter aufzulösen, nämlich als Abschied von der Jugend, scheint die Schluss-Sequenz der »Chronik der laufenden Ereignisse« (1970): „dann – langsam wird das Bild ausgeblendet – setzt Musik ein, die während des abschließenden Rolltitels andauert; Eric Burdon: ‚When I Was Young'". (CDE 122) Oder war es doch nur der Abschied von der vorschnellen Gewissheit, denn: „I was so much older then/ when I was young".

VIII. Der Chor der frechen Engelszungen: The Beatles

Seit seinem ersten Theatertext, der «Publikumsbeschimpfung« (1966), uraufgeführt am Tag der Geburt des Verfassers dieser Zeilen, bis zu »Lucie im Wald mit den Dingsda« (1999), vorgelesen im Radioprogramm Ö1 am Pfingstmontag 2001 (der Sendetermin wurde sicher mit Bedacht gewählt), wo auch ein Maultrommel spielender Handke zu hören war, hält Handke den Beatles bis heute die Treue. Sie sind es, die sein Dasein erleichtern und ihn sogar für einen Moment lang vom Irdischen erlösen: „Als er dann aber bei seinem selten gewordenen Radiohören erfuhr, wie der Chor der frechen Engelszungen hieß, die mit ihren mir nichts, dir nicht hinausgeschmetterten ‚I want to hold your hand', ‚Love me do', ‚Roll over Beethoven' alles Gewicht der Welt von ihm nahmen [...]" (VJ 89).

Besonders lieb sind ihm offenbar der exzentrische Intellektuelle John Lennon und der linkische Ringo Starr. An letzter Stelle unter den Widmungsträgern der »Publikumsbeschimpfung« wird nach den Mitwirkenden der Uraufführung auch „John Lennon" (Th 9) genannt. Der Vergleich mit dem vielleicht größten lebenden Liedsänger deutscher Zunge scheint zwar selbst Handke gewagt, aber angebracht: „...es hört der Leser manche Zeilen plötzlich gesungen, nein, nicht nur von Dietrich Fischer-Dieskau, sondern auch, Verzeihung, von John Lennon, wie zum Beispiel in dem ‚Gespräch', das mich an ‚Norwegian Wood' erinnert" (LIS 143). Auf Lennons gewaltsamen Tod reagiert der sonst selten um Worte verlegene, ergriffene Handke ganz schlicht: „Zwei Tage später, bei Paris, hörte ich in den Frühnachrichten von der Ermordung John Lennons, und das einzige, was ich da denken konnte war ‚Lieber John Lennon'" (LIS 48).

Ringo, der selten ins Rampenlicht trat, der kaum je die Lead-Stimme übernahm und so gut wie nie im Chor mitsang, steht wohl für den Außenseiter, der dank seines – künstlerischen – Könnens triumphiert: „In dem ersten Beatles-Film Ringo Starrs Lächeln ansehen, in dem Augenblick, da er, nachdem er von den anderen gehänselt wurde, sich

an das Schlagzeug setzt und zu trommeln beginnt“ (Th 11). Als Sehnsucht nach Zusammengehörigkeit lässt sich auch die Ringo-Referenz oder Reverenz aus der Nach-Beatles-Zeit lesen, „Das Mädchen singt beim Bügeln ganz genau ein Lied mit, das aus dem Radio kommt („You‘re sixteen, you’re beautiful and you’re mine“), dazwischen das Schleifen und Klicken des Bügeleisens und der Geruch der bügelwarmen Wäsche, der durch das Haus zieht.“ (GW 239), zumal sich Handke auf jenes Album[22] bezieht, das zum letzten Mal alle Mitglieder der Beatles, wenn auch nie auf ein und derselben Aufnahme, vereinigt.[23]

IX. Raumfüllende, gleichsam Achtung gebietende Sonorität: The Rolling Stones

War es bei den Beatles der Schlagzeuger, die Randfigur, auf die Handkes Blick zuerst fällt, ist es bei den Stones der Bassist, genauer die „raumfüllende[...], gleichsam Achtung gebietende Sonorität der Gitarre Bill Wymans“ (VJ 47). Damit ist für das rhythmische Rückgrat jedes Songs gesorgt. Was Handke an den Stones zu schätzen scheint, deren Namen sich von einem Song seines Blues-Idols Muddy Waters herleitet, ist die Haltbarkeit ihrer Musik, ganz im Sinne der Bergsonschen Dauer:

> ‚Satisfaction‘ von den Rolling Stones, ein Lied, das wie kaum ein anderes für jenes ‚Röhren der Jukebox‘ stand, und unter den ganz wenigen war, die sich über die Jahrzehnte in den Jukeboxen der ganzen Welt gehalten hat (nicht ausgewechselt worden waren), ‚ein Standard‘ (VJ 47).

Nachgerade pädagogisch inspiriert und zum Nachprüfen einladend, liest sich die Anleitung zum feineren Hören von Übergängen:

> Wer das liest, möge zum Beispiel von den Rolling Stones THEIR SATANIC MAJESTIES REQUEST auflegen, Seite 1, jetzt gleich, die erste Nummer, ‚Sing this all together‘. Haben Sie die Platte aufgelegt? So, und jetzt warten Sie auf den Übergang zur zweiten Nummer, ‚Citadel‘ ... Haben Sie das gehört? (IBE 198)

X. ‚Mein Sänger‘ (oder einer von ihnen): Van Morrison

Bei »Gloria« ist die Homonymie von Frauenname und Gotteslob besonders reizvoll.[24] Der nahezu dialektische Dreischritt von Hinterfragung über Bejahung zum – im Idealfall – gelassenen Gewährenlassen ist nicht nur Van Morrison geglückt:

> Jenseits des Biographismus verdiente der Parallelismus Aufmerksamkeit, mit dem die im Zeichen des Protests und der Destruktion von vorhandenen Ordnungs- und Formenkonzepten begonnenen Karrieren von Handke, Van Morrison und Bob Dylan Ende der 70er/ Anfang der 80er Jahre eine religiöse Kehre durchliefen, ehe sich ihre vergleichbare Panik der Sinnsuche in neuen Werkformen der Gelassenheit manifestieren konnte.[25]

So kann das bereits in den »3LPs« zu Ehren gekommene »Slim slow slider« zum Memento mori werden: „Während des Ablaufs einer Platte („I know you’re dying, baby,

and I know you know it too“) ist der Himmel blau geworden und hat sich wieder bewölkt: er gibt Van Morrison recht (GW 111)“. Die Heilung der Beschwerden ist gar nicht recht erwünscht, ganz so als rührte sie an die Urgründe der Kunst: „Dem Sänger war es, als beginne in ihm etwas zu heilen, von dem er, obwohl er doch immer wieder davon gesungen hatte, gar nicht wollte, daß es geheilt werde.“[26] (NB 283) Gesucht wird das Ursprüngliche, Unverfälschte: „Ich suche nach dem Gesicht, das du hattest, bevor die Welt gemacht wurde“, hieß es in einem seiner Lieder.“[27] (NB 271) Der von Van Morrison gesungene Text geht – mit einer bezeichnenden Verschiebung vom Ich zum Du – auf ein Gedicht seines irischen Landsmanns William Butler Yeats zurück.[28] Vom einzelnen Du wird behauptet, es sei schon vor der Schöpfung dagewesen, wodurch es auf eine gottgleiche Ebene gehoben wird. In eine Familie von Zeugen Jehovas geboren und nach einem Zwischenspiel bei der Sekte Scientology, findet Morrison schließlich zur Poesie des reinen Daseins, der kleinen Dinge:

> Sing mir das Lied vom geglückten Tag! Es gibt tatsächlich ein Lied, das diesen Titel haben könnte. Van Morrison singt es, ‚mein Sänger‘ (oder einer von ihnen), und es heißt in Wirklichkeit anders, hat seinen Namen von einem kleinen, sonst gleichgültigen Ort, und erzählt, ja, Bilder, von einer Autofahrt an einem Sonntag – an dem das Glücken des Tages noch schwieriger scheint als an all den sonstigen Tagen –, zu zweit, wohl mit einer Frau, in der Wir-Form (in der das Glücken des Tags ein noch größeres Ereignis ist als im Alleinsein): Fischen in den Bergen, Weiterfahren, Sonntagszeitungen-Kaufen, Weiterfahren, ein Imbiß, Weiterfahren, der Schimmer deines Haars, die Ankunft am Abend, und die letzte Zeile, etwa so: ‚Warum kann nicht jeder Tag sein wie der? Es ist ein sehr kurzer Song, vielleicht die kürzeste Ballade, die es je gab, sie dauert gerade eine Minute, und der sie singt, ist fast schon ein älterer Mann, mit ein paar letzten Haarsträhnen, und von jenem Tag wird mehr sprechend als singend erzählt, sozusagen sang-, klang- und tonlos[29], ein Murmeln gleichsam im Vorübergehen, dabei aus einer mächtig geweiteten Brust, im Moment der größtmöglichen Weite jäh abbrechend.[30] (VT 18)

Dieses »Coney Island« liegt südlich von Belfast, der Heimatstadt des Verfassers und Sängers und nicht bei New York,[31] und der Song wird dadurch zu einer Art Heimatlied. Wie Handke stammt Morrison aus einem, wenn auch nicht ethnisch wie Kärnten, sondern konfessionell geteilten Land. „It is an area where peace and tranquillity reigns. [...] What some people have also tried to do is follow his route. This is not entirely possible, but why should it be.“[32] Auch Handkes Wegbeschreibungen verschieben und verzerren die Atlas-Topographie zu einer anderen, poetischen Wirklichkeit, die durch bloßes Nachgehen und Abschreiten nur bedingt nachvollziehbar wird. Das erlösende Zurechtrücken leistet der lebensbejahende Gegenmythos:

> Und er konnte mir sagen, was ein Lied war: ‚Die entferntesten Straßen mündeten in ihm ineinander.‘ Mit dieser Zeile sprang er auf die Füße und schrie oder murmelte in das Brandungsdunkel vor sich Namen ähnlich den Aufrufen, am Ende eines Konzerts, seiner Mitspieler oder Instrumentalisten: ‚Orpheus in der Oberwelt! – Die klagesingen-

> den Fische, Regenwürmer und Schlangen bei Buddhas Tod. – Moses beim Wiederzusammenstückeln der Gesetzestafeln. – John Lennon, Liverpool. – Van Morrison, Dublin.[33] – Blind Lemon Jefferson. – John Fogerty. – Lao Tse. – Blaise Pascal. – Baruch Spinoza, der davon sang, daß die Weisheit des Menschen nicht ein Nachdenken über den Tod, sonder allein das Leben ist! – Marsyas, der seinerseits dem Apollo die Haut abzieht! (NB 274)

Die Sänger-Gestalt des Niemandsbucht-Buches wird auch herbeizitiert, als der Sohn des Protagonisten sich von seinem Vater emanzipieren möchte. Wie der Sohn der Fiktion betätigt sich Amina, Handkes älteste Tochter, in den letzen Jahren, nicht immer unbelastet vom berühmten Namen des Vaters, der sich seinerseits offenbar der Situation durchaus bewusst ist, als Disc-Jockey: „Immer wieder hatte mein Sohn in seiner Zeit als Disc-Jockey ein Lied des Sängers gespielt, mit dem Titel: ‚Ich werde meinen Vater von den Schultern werfen'."[34] (NB 532) Einen Song dieses Titels von Morrison gibt es allerdings nachweislich nicht.

XI. Als die Lieder noch buchstabiert wurden: Bob Dylan

Das rätselhafte „He" in „He not busy being born is busy dying" (WU 5), dem Motto zum Mutter-Buch »Wunschloses Unglück« mag etliche Leser irritiert haben. Das Zitat bezieht sich zwar vielleicht tatsächlich auf Handkes Mutter, die mehr dazu tat zu sterben, als sie dafür getan hatte, geboren zu werden; doch der – nirgends erwähnte – Titel des Songs verweist auf den Sohn, der die Mutter beschwichtigt: es sei schon gut, er blute nur – »It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)« von »Bringing It All Back Home« (auch »Subterranean Homesick Blues«). Der Albumtitel lässt sich als Beschreibung der Absicht des Biographen lesen, alles an seinen Ort zu stellen, es erzählend – ‚wiederholend' – heimzuholen: Denn „Was ich bemerke: Heimgeholtes zu mir" (GW 104). Allerdings ist er sich des Prekären dieses Konzeptes bewusst: „Und dabei wollte ich in meinem Leben täglich etwas heimbringen. Heimbringen wohin?" (NB 609)

Wenn er den Sänger in der Niemandsbucht sich fragen lässt: „Bei dem ‚Mr. Tambourine Man', das aus der Jukebox in Bauchhöhe war, dachte er, daß die Lieder damals vor dreißig Jahren noch buchstabiert wurden, während sie inzwischen allesamt geläufig klangen, auch die seinen?" (NB 266), tritt er nicht nur für das Rauhe und gegen das Eingängige, für das erst zu Erringende und gegen das Mühelose ein. Stellt er nicht auch seine eigene Geläufigkeit, die sich manchmal vorschnell mit einer Zuweisung begnügt, in Frage?

Handke findet auch jenseits der vierzig bei Pop-Konzerten seinen Ort: „Als Bob Dylan gestern sang, sah ich auf dem Rasen des Olympiastadions, farbig, sehr hoch gehend, die Wellen eines fremden alten Meeres, und dazu in der Ferne einen einzelnen Menschen auf dem Kamm eines künstlichen Hügels (4. Juni 1984)" (FF 178). Angesprochen von Dylan fühlt er sich jedenfalls noch. Der ihm genehmere Ort ist freilich „die Jukebox, wo Bob Dylan allein für mich sein ‚Sad-Eyed Lady of the Lowlands'"[35] (VM 45) singt, ein einförmig-suggestives, surrealistisch-litaneienhaftes Werbelied im Walzertakt, das eine ganze LP-Seite von »Blonde On Blonde« (1966) einnimmt. Auf demselben Doppelalbum findet sich auch »Stuck Inside Of Mobile With The Memphis Blues Again«[36], das in Hand-

kes Shakespeare-Übersetzung zu ironischen Ehren gelangt. Da soll noch einmal einer sagen, Handke habe keinen Humor:

> Autolycus: Hier ist eine lustige Ballade, eine ganz prächtige./ Mopsa: Ja, eine lustige!/ Autolycus: Eine ganz lustige, zu der Melodie, ‚Mitten in Mobile wieder in der Mangel des Memphis Blues'. Kaum ein Mädchen von hier bis zur Moldau, die sie nicht nachsingt. Ein großer Hit./ Mopsa: Wir können sie beide singen./ Dorcas: Wir habe die Melodie von unsern Vätern. Sie summten ‚Mitten in Mobile wieder in der Mangel des Memphis Blues' immer, wenn unsre Mütter von Morgens bis Mitternacht zeternd durchs Haus zickzackten./ Autolycus: Nur die Worte sind anders. Hört. Singt.[37]

Auch wenn die Worte andere werden, die Grundmelodie bleibt unverändert, The Song Remains The Same auch in der außerliterarischen Sphäre: „Danke für Ihr heroisch-grundlegendes Dylan-Magazin. Das hat Sinn und erfreut. Ich werde (möchte) immer dabei, bei dieser Musik, bleiben."[38] Dieses Treueversprechen belegt die Verbundenheit mit der Jugend und ihrer ästhetischen Prägung: Kontinuität, wo eine oberflächliche Sicht Wandel und Abwendung konstatierte.

XII. Aus der Bucht im Süden: Creedence Clearwater Revival

Die ‚Idee des Südens', eine ins Mythische zurückverlängerte Verwurzelung und erweiterte Beheimatung, analog etwa zur „Idee des Nordens"[39] des kanadischen Pianisten Glenn Gould, beschäftigt Handke seit langem. Manifest wird sie etwa auch in der vielkritisierten Titelwahl »Der Idiot des Südens«[40] als Übersetzung des »The Last Gentleman« von Walker Percy. Der Süden – zumindest Kärnten, Slowenien, Serbien, Spanien haben es, im Gegensatz zu den allzu traditionsbefrachteten Italien und Griechenland – Handke bekanntlich angetan. Auch die Vorstellung einer Bucht als Heimstatt der Niemande verweist auf die CCR zurück, lautet doch der Titel ihres Albums von 1969 »Born On The Bayou«.

So kommt der Blues – über den Umweg Europa – wieder zurück ins Mississippi-Delta: „‚Cause four guys from England/ Took us all by the hand/ It was time to laugh/ Time to sing/ Time to join the band'[41](So besingt John Fogerty die Beatles-Zeit)". (FF 276) Die Rückverklammerung mit den sechziger Jahren und deren Protagonisten birgt in sich einen Aufruf zur wiederholenden Anteilnahme[42]: „Wie war es mit den Liedern der Beatles, der Rolling Stones, der Creedence Clearwater Revival? – Sie haben mich ‚gehoben', wie man einen Schatz hebt" (FF 274). Dennoch malt er keine Gruppenbilder mehr – „wie ein Mann" (Vgl. Anm. 15), sondern hört zusehends Isolation und Vereinsamung des Einzelnen aus den Liedern, zugleich aber auch die Sehnsucht und „Suche nach Zusammenhang"[43], „John Fogertys inständiges finsteres Klagen [...], darüber daß er auf seiner Sängerirrfahrt ‚irgendwo den Zusammenhang' verlor, und ‚Hätte ich wenigstens einen Dollar, für jedes Lied, das ich sang![44]" (VJ 96f). Wie Dylan in Mobile steckt Fogerty in Lodi fest, doch die Klage des Blues mündet schließlich in einen Ausruf der Daseinsfreude:

> Und als er weg war, kam aus der Jukebox wieder das ‚Lodi' von den Creedence Clearwater: ‚Somewhere I lost connection', wie eine Ergänzung zu jenem mittelalterlichen

> Klage-Freude-Gesang des Einzelsängers, den ich in den letzten Wochen immer wieder in den leeren steinernen romantischen Kirchenhallen gehört hatte, ausklingend jeweils mit – nach dem wiederholten ‚eo miseri' – jenem frenetischen – ‚laetitia!' (FF 534)

XIII. Wie die Rockmusik immer gleichgültiger wurde: Canned Heat, Hendrix und Joplin

Dabei hatte es zumindest einmal so ausgesehen, als habe Handke mit der Rockmusik abgeschlossen:

> Ich schaute mich noch einmal nach dem dicken Studenten um: auf der Rückseite seines Hemds war Al Wilson abgebildet, der Sänger der Canned Heat. Wilson war ein kleiner und dicklicher Junge. Er hatte Pickel, die man auch im Fernsehen deutlich sah, und trug eine Brille. Vor einigen Monaten war er vor seinem Haus im Laurel Canyon bei Los Angeles tot aufgefunden worden. Mit zarter hoher Stimme hatte er „On The Road Again" gesungen, und „Going Up The Country". Anders als bei Jimi Hendrix oder Janis Joplin, die mir, wie auch sonst die Rockmusik immer gleichgültiger wurden, verletzte mich sein Tod noch immer, und sein kurzes Leben, das ich dann zu verstehen glaubte, schmerzte mich oft in ruckhaften Halbschlafgedanken. (KB 22f)

Aus der Meinung oder Überzeugung, sich im Übergang von Sturm und Drang zu einer persönlichen Klassik zu befinden, lässt sich das Bestreben, von der Populärkultur abzusetzen, erklären. Während Al Wilson keiner weiteren Erwähnung für würdig befunden wird, kommen sowohl Jimi Hendrix als auch Janis Joplin an anderer Stelle zu Ehren: Nach einem Zitat aus Samuel Becketts Fernsehspiel »Eh Joe« (1967, dt. »He, Joe«)[45] ertönt, aus einer ganz anderen Späre, Hendrix elektrischer Blues: „(Schon hat Jimi Hendrix' ‚Hey Joe" eingesetzt, der instrumentale Anfang) [...] Sofort schließt sich, gesungen, die erste Anrufung ‚Hey Joe' an, wieder etwa zur 3. Nennung des Namens, dann hört die Musik allmählich auf[...]" (WM 82f). In Parenthese kommt auch Joplins bekanntestes Lied zu Ehren: „(Gestern im Zuhälterlokal, im Blick auf den Indianer dort, gelang mir die Trauer, und im Blick ins Leere auf die abwesende Liebe, zu ‚Me And Bobby McGee'") (FF 93). Noch einmal stehen beide Titel beieinander, die Urheber samt ihren Toden mögen in die Ferne gerückt sein, die Lieder sind es nicht, denn: „nicht wegen des Milieus sei er hergekommen, vielmehr zum wiederholten Hören von „Hey Joe" und „Me And Bobby McGee" (VJ 101f).

XIV. „Der zugehörige Liedtext begann: ‚Ich werde sterben von der Hand einer Frau.'"

Wie das Frauenbild im Werk insgesamt sind auch die Referenzen auf Weiblichkeit häufig dem klischeehaften Mainstream verhaftet, etwa indem auf werbende Schönheiten verwiesen wird wie Madonna mit »Like A Prayer« (VJ 80), Helen Schneider mit »Hot Summer Nites« (VJ 112) oder Conny Francis': »Schöner fremder Mann« (VJ 84).[46] Ganz anders hingegen liegt der Fall bei Michelle Shocked und ihrem »Anchorage« (VJ 118):

Mit unüberhörbarem Südstaatenakzent berichtet die Ich-Erzählerin des Songs, wie sie aus Dallas einer Freundin schreibt, deren Antwortbrief ganz überraschend aus Anchorage, Alaska, im äußersten Norden der U.S.A. kommt. Norden und Süden werden ebenso thematisiert wie die Weite des Landes, später so bezeichnend für Handkes Jugoslawienbild, außerdem das Sesshaftwerden und Vorankergehen – wie von Handke in »Langsame Heimkehr« in Angriff genommen und in »Mein Jahr in der Niemandsbucht« (vorläufig) für beendet erklärt: „Texas always seems so big/ But you know you're in the largest state in the Union/ When you're anchored down in Anchorage".

Hier zeigt sich Handkes „Abneigung gegen ‚glockenhelle' Stimmen (Joan Baëz)" (GW 165) als ganz deutliches Votum gegen das vordergründig Schöne. Das allzu Eingängige wird abgelehnt zugunsten eines schwerer Zugänglichen, erst zu Entziffernden.

Nachgerade detektivische Akribie ist gefordert, will man »Die linkshändige Frau« entschlüsseln. Der Titel der Erzählung spielt zwar auf Jimmy Reeds Blues »Left-Handed Woman«[47] an, mehr aber auch nicht: „Der in Handkes Text (LF 101f) abgedruckte Liedtext hat außer dem Titel mit dem von Jimmy Reed nichts gemeinsam, außer daß in beiden Texten tatsächlich von einer linkshändigen Frau die Rede ist. Es handelt sich also nicht um eine Übersetzung des Liedtextes."[48] „Zitiert wird der Titel eines Blues-Songs, der von einem Mann stammt, von Jimmy Reed"[49]. Aber Text und Musik stammen von Mary Reed und Carvin Carter. Dieses Lied ist das einzige auf dem repräsentativen 2-CD-Sampler »Boss Man«, für das eine Frau als Urheberin genannt wird. Vor diesem Hintergrund fügt sich der Ehemann als Interpret der kreativen Leistung seiner Frau[50] auf erhellende Weise in den Gesamtzusammenhang der oft als Emanzipationstext gelesenen Erzählung.

»Die linkshändige Frau« ist bekanntlich Übersetzerin. Um den Unterschied zwischen Schreibendem und Übersetzenden auf ein prägnante Kurzformel zu bringen, zitiert Handke Jahre später eine weibliche (Sing-)Stimme: „Den Schreibenden sah ich manchmal als den eher unsteten ‚lover', den Übersetzenden als den unbeirrbaren Freund. ‚I don't want a lover, I just need a friend', so singt das Mädchen der Gruppe ‚Texas'[51], aber das könnte auch das Lied der vom Schreiben umworbenen Frau Welt sein." (LIS 98)

XV. Mitteleuropa: aus der Klassik

Als Handke in Vilenica, Slowenien, meinte, Mitteleuropa sei für ihn nichts weiter als ein meteorologisches Phänomen, waren viele, die den politischen Umbruch in den Staaten Mittel-, Ost-, Südost- und Südeuropas betrieben oder auch nur mit Sympathie verfolgten, wie vor den Kopf gestoßen, hatten sie doch Handke für einen Gleichgesinnten gehalten. Ganz falsch lagen sie nicht, doch fordert Handke auch hier einen genauen Blick:

> Einmal war ich für sehr lange Zeit weg von Europa. Irgendwo in Japan dann hörte ich an einem Abend [...] das letzte Streichquintett Mozarts. [...] Die Mozartsche Musik, voll Wehmut, Trauer, zugleich Gelöstheit und Einverständnis mit dem Sterblichsein, ließ mich [...] zum ersten Mal das von mir bis dahin als bloße Ideologie abgelehnte Mitteleuropa sehen [...] Zum ersten Mal geschah es mir dort, fernab, daß ich mich von meiner mitteleuropäischen Heimat gewiegt fühlte und zu den Menschen da in dem Reigen gehörte [...] Und ist

> es dabei nötig, hinzuzufügen, daß jene Wiege Mitteleuropa nicht nur süß, sondern zugleich auch schmerzend war [...]? Jan Skácels Gedichte wiederholen mir, Zeile für Zeile, frisch, das Mozartsche (wie Schubertsche) Wachtraumbild des anderen, unideologischen, märchenhafteren und so um so realeren, des geltenden Mitteleuropa. (LIS 144f)

Doch ist ihm Mozart nicht bloß gut für die Versöhnung mit einer Weltanschauung; auch ihm eröffnet seine Musik den Zugang zum Universalen:

> Gestern, bei Mozarts Musik, konnte ich, endlich wieder einmal, die Musik als die ideale, bedeutende – nichts und alles bedeutende –, unentzifferbare, sprechende menschliche Stimme hören, die Sprechstimme der Sprechstimmen; Menschenkindstimme, nicht als Kehl-, Brust, Rachen- oder Kopftöne, sondern allein durch das Instrumentenspiel; ein wunderbares, bescheiden-unbekümmert sich behauptendes, das Sprech-Spiel behauptendes Stimmenerheben. (FF 513)

Schubert wird eher beiläufig erwähnt: „wozu von dem fernsten der Boote ‚Der Tod und das Mädchen' über das Wasser herfiedelte" (NB 338). Neben Mozart, Schubert und auch Beethoven (vgl. NB 617) sind es allerdings Komponisten, die eine deutliche Nähe zum Slawischen zeigen, die Handkes Interesse wecken: „die mitteleuropäischen Ländler Haydns" (NB 541). Die Melodie von Haydns Kaiserhymne, zu der heute der Text des Deutschlandlieds von Hoffmann von Fallersleben gesungen wird, geht auf das burgendländisch-kroatische Volkslied »U jutro rano« zurück.[52] Der slawische Raum öffnet sich ihm sogar nach Osten:

> [...] die Musik, ob die Volkslieder oder die russischen Kompositionswerke des neunzehnten Jahrhunderts, stieß ihn [=Valentin] sogar ab, er fühlte von den ‚in der Melodik nicht ohne Grund verpönten parallelen Quinten' sein Blut ausgesaugt (während ich in seinem Alter mit Mussorgski in meinem stockfinsteren Studentenzimmer ganze Nächte auf dem Kahlen Berge durchschauert hatte).[53] (NB 388)

XVI. Mitteleuropa: in der Volksmusik

Nach der Rückkehr nach Österreich 1979 ist ein überraschendes, wohl in der erneuten Auseinandersetzung mit der eigenen ländlichen Herkunft begründetes, zustimmendes Interesse an der Volksmusik zu verzeichnen: „Musik ist an sich schon Mythologisierung; sie stellt vorschnelle Harmonien her; aber ich mag die Volksmusik (sie ‚entspricht' mir), mit allen Jauchzern, doch ohne Triller" (GB 10). Allerdings lässt sich Handke nur von den Instrumenten berücken, die Stimmen – wohl auch die Texte und ihre Sprache – sind ihm ein Gräuel.

> Ich höre die sogenannte Volksmusik (ohne Gesang, nur Klarinette, Harmonika usw.) gern; ich höre sie gern, weil sie mir nichts von mir entzieht, sondern mich einfach eine Landschaft, das Land, fühlen läßt; sie läßt mich die – mitteleuropäische – Erde sehen, so wie Bach (keiner nach ihm) mich den Himmel sehen läßt mit seiner Karawanenmu-

> sik; und in ihrem Gleichmaß ist sie mit Bach vergleichbar (aber wehe, ihr singt!). (GB 105)

Die im sangesfreudigen Kärnten unvermeidliche grölende Wirtshausrunde empfindet er als Aggression und lehnt sie glattweg ab: „‚Böse Menschen singen nur noch Lieder' (dachte ich gestern, beim Vorbeigehen am Heimatgasthaus)" (FF 437). Der Kontrast zur Volksmusik ist immer die Klassik, nie nimmt er an der Popmusik Maß:

> Wie belebt, fiel er dann in sein Summen, jetzt aber statt der Hymne an die Freude, der trübsinnigsten Melodie, die ich kenne und die in meinem Jaunfeld ‚Der Weltverdruß'[54] heißt, ein Walzer mehr zum Schleichen als zum Tanzen, oder ein Sterbenstanz, von einer jämmerlichen, eben sterbenslangweiligen Langsamkeit. (NB 624)

Der Abwertung auch des Urtümlichen durch allzu häufige Aufführung ist nur durch Maßhalten zu begegnen. „Volksmusik müßte viel seltener erklingen. So springt sie zu oft falsch ein, und die Lustigkeit ist dann sichtlich unverdient." (GB 164) Wenn sich die Musik allerdings zum Tanzen eignet, darf es auch Volksmusik aus ganz anderen als den mitteleuropäischen Gefilden sein, z. B. auch aus Übersee: „ein Lied, so ruppig und burschikos, wie es mir und der Schwester entsprach, etwas wie das Drauflosgefiedel bei einem Squaredance oder einem Ländler." (NB 101) Eine vollends versöhnte Sicht von Volkstanz und Tracht stellt sich allerdings erst im slowenischen Piran ein, offen nicht nur zum Meer, sondern vor allem nach Süden:

> Sonst studierte er in Piran noch das eigentümlich Grau der Palmenstämme und hatte in der lauen Nacht am Quai zum ersten Mal Freude an einem Volkstanz, sogar an den Trachten; oder es ging auf ihn über, wie die Tänzer, mit ihrem Tanz und ihrer Musik, sonst immer nur ausgeführt weit weg in ihren Alpenengtälern, sich freuten, endlich einen so anderen Spielraum um sich zu haben, die Ziehharmonikas, Klarinetten, Gewänder und Glieder beflügelt von dem Wind auf dem Hafenplatz hier als einem so viel größeren Tanzboden, zu dem hinten offen zur Salzflut. (NB 396)

XVII. „Jugoslavija" in Slowenien[55]

So ist es bezeichnenderweise auch Slowenien, gegen dessen Eigenstaatlichkeit er sich kaum drei Jahre später im »Abschied des Träumers« (AT) so vehement verwehren wird, wo ihm die Musik eines Schlagers, in dem vom „Kampf, der dich erschaffen" und vom „Blut, für dich vergossen"[56] die Rede ist, ein Inbild von Weite und verständnisvoller Wechselseitigkeit erschließt:

> Ein Gasthaus, eine gostilna, auf einer Kuppe des jugoslawischen Karstes, etwas abseits der Durchfahrtsstraße von Štanjel (oder San Daniele del Carso). [...] Die gostilna ist weitläufig, mit mehreren Räumen, die an diesem Frühherbstabend – draußen bläst ohne je eine Minderung über das Hochland von den Nordbergen her die burja oder Bora hin – voll, von fast nur jungen Leuten, sind: ein Schlußfest mehrerer Klassen aus al-

len Republiken Jugoslawiens. [...] Das Lied, das an diesem Abend, gedrückt von einem Schüler nach dem anderen, immer wieder durch die Säle geht, wird gesungen als ein selbstbewußtes, dabei kindlich-heiteres und sogar, in der Vorstellung von einem Volk, tanzbares Unisono und hat als Refrain ein einziges Wort: ‚Jugoslavija'!"(VJ 113ff)

Mit dem Zerfall und Schrumpfen Jugoslawiens wendet Handke sich zusehends dem Zentrum des ehemals weiten Landes zu: „Und ich liebe auch das Lied von Ceca, Beograd."[57] Ceca war „liiert mit dem ‚berüchtigten Banditen und Kriegskiller Arkan'" [...] , eine „Videokassette von der ‚sulfurösen' Hochzeit des Kriegsverbrechers mit der ‚chauvinistischen Serbenrocksängerin Ceca'" (WR 29) war im Umlauf. Inzwischen ist Ceca verwitwet, Arkan wurde von unbekannten Tätern ermordet.

XVIII. Psalm, aus der Tiefe

Wendet man vom Balkan den Blick dem derzeitigen Wohnort Handkes in Chaville bei Paris zu, muss man feststellen, dass, gemessen an der Dauer seines Aufenthalts in Frankreich, der Befund erstaunlich dürftig ausfällt. Der einzige Frankophone, der namentlich auftritt, ist der Belgier Jacques Brel. Von seiner inständigen Liebesklage »Ne me quitte pas« [...], seinem „Psalm, aus der Tiefe, fast nichts als Singstimme, rückhaltlos, persönlich – ‚das sage ich, und allein dir!'" (VJ 48) wird Ähnliches behauptet wie von Bob Dylans oder Ray Davies' Gesängen. Erweitert man das Blickfeld auf das Italienische, verheißt Alice »Una notte speciale« (VJ 100), während Verdis »Holde Aida« und der »Gefangenenchor aus ‚Nabucco« (VJ 48) nur der Vollständigkeit des typischen Bestandes der österreichischen Jukebox wegen Erwähnung finden. Zur Pariser Vorstadtatmosphäre gehört, nach Handke zumindest, viel eher „durch das offene Küchenfenster die Musik von Radio Beur, der Station der Nordafrikaner in Paris" (NB 38f). Ja, er hört „fast nur die arabische Musik von Radio Beur" (NB 427), als „wollte [er] sämtliche Nachbarn wecken mit [s]einer arabischen Küchenradiomusik" (NB 521). In dieser Musik schwingt Verständigung und Versöhnung, wenigstens zwischen den Geschlechtern, mit: „... im Küchenradio spielte die arabische Musik, ein Wechselgesang von Mann und Frau, wovon jeweils einer dem andern den Ton aus dem Mund nahm" (NB 619). So wird endlich das Miteinander auch der unterschiedlichen Musikrichtungen denkbar und möglich: „ein bißchen Transistormusik, ob der Mississippiklang der Creedence Clearwater Revival, die mitteleuropäischen Ländler Haydns oder das innerarabische Singen der Uum Kalsum" (NB 541).

XIX. „Der kehlstärkste Herold Großdeutschlands": Solosänger und Mißbrauch der Musik. „Allein-Sänger" und unmögliches Miteinander: Katzenmusik

Bei aller Betonung der Wichtigkeit und Wertigkeit des Einzelnen und seinem grundsätzlichen Respekt vor liturgischem Gesang bleiben Handke Auswüchse wie der Folgende nicht verborgen.

Am peinlichsten empfinde ich es, wenn eine Stimme oder ein Instrument sich zusätzlich heraushebt unter den übrigen oder gar sich allein darbietet. Ich erinnere mich da-

> zu aus der Kindheit in unserer Jaunfeldgegend an einen Kirchensänger, der bei den Chorliedern zwischendurch zum Solisten wurde und seinen Tenor erschallen ließ, vor allem nachts, bei Veranstaltungen im Freien, wo er, abgesondert von dem Chor, auch unsichtbar, hoch über den Häuptern der Zuhörer irgendwo im Finstern stand, etwa oben im Glockenraum des Kirchturms, und plötzlich so aus Himmelshöhen losschmetterte, über die Bevölkerung unten und über das ganze stille Land hin, zur allgemeinen Ergriffenheit, und auch meiner, des Kindes, das aber schon seinerzeit in jenen Solonächten nebenbei von etwas Ekligem befingert wurde und scheute vor solch einem Gesang der davon gestifteten Gemeinschaftlichkeit. Wenn ich heute zurückdenke, ist von allen ländlichen Veranstaltungen diese mir die unangenehmste, und als ich dem Dorfpfarrer das einmal erzählte, verriet er mir, der besagte Sänger sei vor seiner Kirchenliederzeit der kehlstärkste Herold Großdeutschlands gewesen [...]. (NB 104)

Doch es muss ein Sänger sich gar nicht aufspielen, der Zusammenklang ist von einem zufällig zusammengewürfelten Haufen, geeint nur durch den Gesang, nicht zu bewerkstelligen. Das naive Klischee von der einenden Kraft des gemeinsamen Singens wird Lügen gestraft: „Aber machten nicht alle die Solosänger, zusammengerufen, damit sie für irgendeinen Zweck gemeinsam ein Lied sängen – falsch einsetzend, einer zu schnell, einer zu langsam, jeder mit einer anderen Textversion – zwangsläufig nur Katzenmusik." (NB 275) „We are the world" und ähnliche gutgemeinte Projekte beweisen die Richtigkeit dieser Behauptung. Das Ferne, Fremde, Zufällige, Ungeschulte, Absichtslose sind Hankes Ideale:

> Immer noch lasse ich mich davon überwältigen, daß eine Sprechstimme leichthin übergeht in den Sprechgesang und schon wieder weiterredet. Es braucht nicht mehr für mich, als daß der Priester der russischen Kirche hier in der Bucht bei seinem getragenen slawischen Vorlesen des Evangeliums anhebt, und ich muß an mich halten, um nicht zu weinen. Ja, wie Kobal gesagt hat, ich bebe. Und gleichermaßen genügt es als Musik, wenn ich sie aus der Ferne aufnehme, zufällig, nicht für mich bestimmt. Nach einem taglangen Überlandgehen, in der Dämmerung, in einer unbekannten Gegend, klopfen ein paar Töne fast unhörbar an das Ohr: die größere Welt tut sich auf.
>
> Manchmal bedarf ich dazu sogar bloß des Anblicks eines Instruments. Dieses braucht nicht zusätzlich zu ertönen. Und entsprechend kann an meinem Freund allein die Tatsache, daß er ein Sänger ist, mich hochstimmen, während, sobald der dann den Mund zum Singen öffnet, mich wieder die Befremdung befällt, obwohl seine Stimme doch fast nach nichts klingt, oder nach keiner Geschultheit, der ich mich schon beim ersten Laut verschließe. (NB 104)

XX. Cave musicam

Doch sind diese Beseligungsmomente rar. Refrainartig durchzieht Handkes reflektierende Texte ein wiederkehrendes Unbehagen – „Mein Zwiespalt bei Musik ist inzwischen unüberwindlich, und mein Mißbehagen in der Regel stärker als meine Berührtheit, besonders in der Nachwirkung" (NB 103) –, das in apodiktische Gebote – „Mein Haus soll ein Haus ohne Musik sein" (GB 81) – oder knappe Vorsätze – „Ohne Musik auskommen"

(GW 164) – mündet. Nur aus der Stille, so scheint es, schöpft er Ruhe und Frieden. Jeder Laut kann da nur stören. „Die Musik, selbst die zarteste, empfinde ich oft als eine ungehörige Übersetzung oder gar Überschreitung oder gar Verdrängung der Stille“ (FF 502). Denn: „Wer in der Welt brauchte noch ein Lied, sein Lied, ein neues Lied?“ (NB 273) Organisiertes, planmäßiges, professionelles, öffentliches Musizieren wäre offenbar keine Lösung.

> So spürte ich etwa, [...] oft gleich bei dem Einsetzen von Musik, auch eines bloßen Instruments, ein Unbehagen, so als seien solche Klänge falsch, ja anmaßend, ohne Übereinstimmung mit dem Augenblick, insbesondere, wenn die Musik eine regelrechte Veranstaltung war. (NB 103)

Nicht weniger leidig ist „Mittelmäßige Musik: ich muß mir dazu erst etwas vorstellen, damit ich sie gut finde“ (GW 324). Nur Musik, die ganz für sich spricht, lohnt durch Meisterlichkeit die Auseinandersetzung mit ihr. „Anders als in der Musik und der Malerei kann in der Literatur keiner ein Meister sein. Es gibt in der Literatur keine Meisterwerke“ (GB 145). Meisterschaft ist in der Musik immerhin vorstellbar, und seine Meister hat Handke für sich längst gefunden. Suggestiv, zum Träumen einladend und verleitend, kann die Musik verführerisch und trügerisch sein. „Jenes Dahinphantasieren, das nur Ich-Phantasie bleibt, statt Form-Phantasie zu werden, ist wie die Musik: sie gaukelt mir vor, ich hätte schon etwas geschafft, was noch zu schaffen ist (‚Cave musicam‘, Nietzsche)“. (GB 198) Aber auch die Abhilfe ist bekannt: „Musik als Stimme hören, die spricht (sagt): so verliert sie das Gaukelnde“ (GB 137). Dieser musikalische Gehalt ist vielleicht jene „untrügliche [...] Spur“[58], die über die Sprache hinaus durch die Sprachlosigkeit und das Unsagbare zum Sprachvertrauen zurückführt. Mit untrüglichem Gespür für leere Worthülsen nimmt Handke die Poesie der populären Musik vor den Jongleuren mit sprachlichen Versatzstücken in Schutz. „Apulien: in den Jahrhunderten ‚ohne Geschichte‘ sei es ‚in triste Monotonie zurückgefallen‘. (Dieselben Leute kritisieren wahrscheinlich Schlagertexte)“ (GW 206). Und wie beruhigend und verheißungsvoll ist schließlich, trotz des einschränkenden „Als ob“, die Einsicht oder Aussicht: „Als ob man, wenn man alles durchdacht hätte, wieder bei den Schlagertexten ankommen würde“. (GW 96)

Die Primärliteratur wurde nach folgenden Ausgaben zitiert:

AT Abschied des Träumers vom Neunten Land. Eine Wirklichkeit, die vergangen ist: Erinnerung an Slowenien. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.

CDE Chronik der laufenden Ereignisse. Filmbuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970. (=suhrkamp taschenbuch 3)

CS Der Chinese des Schmerzes. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983.

FF Am Felsfenster morgens. Salzburg und Wien: Residenz 1998.

GB Die Geschichte des Bleistifts. Salzburg und Wien: Residenz 1982.

GW Das Gewicht der Welt. Ein Journal. Salzburg und Wien: Residenz 1977.

IAI Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1968. (= edition suhrkamp 307)

KB Der kurze Brief zum langen Abschied. Roman. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972.
LF Die linkshändige Frau. Erzählung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976.
LIS Langsam im Schatten. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992.
NB Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000 (= suhrkamp taschenbuch 3084)
Th Die Theaterstücke. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992.
VJ Versuch über die Jukebox. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990.
VM Versuch über die Müdigkeit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989.
VT Versuch über den geglückten Tag. Ein Wintertagtraum. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.
WM Wind und Meer. Hörspiele. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1968. (= edition suhrkamp 431)
WR Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996.
WU Wunschloses Unglück. Erzählung. Salzburg und Wien: Residenz 1972.

Anmerkungen:

1) „Und ich dachte, mit dem Sänger eins, ohne Singen zu müssen, mein Ideal." (NB 627)
2) Karl Wagner: Ins Leere gehen. Handkes „Epos eines Heimatlosen": „Die Wiederholung". In: Zur Geschichte der österreichisch-slowenischen Literaturbeziehungen. Hrsg. v. A. Brandtner und W. Michler. Wien: Turia + Kant 1998, S. 389 – 400. Hier: S. 390.
   Volker Michel: Verlustgeschichten. Peter Handkes Poetik der Erinnerung. Würzburg: Königshausen und Neumann: 1998 (= Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft. Bd. 245), S. 125.
3) Karl Wagner: ‚I'm Not Like Everybody Else". Peter Handke und die Weltliteratur (in Auswahl). In: Michael Pfeifer (Hrsg.): Korrespondenzen. Motive und Autoren in der europäischen Moderne. Madrid: Edicío Forum 2. Editorial Idiomas 1999, S. 132-146, Hier S. 133.
   Alain Robbe-Grillet: Der Augenzeuge. Roman. Aus dem Französischen von Elmar Tophoven. Frankfurt a. M: Suhrkamp 1986 (= Bibliothek Suhrkamp 931), S. 7.
5) „Die Lieder der Creedence Clearwater Revival sind fast sämtlich ‚Lieder über ein Lied'" (FF 103). Wie Handkes Bücher oft „Texte über Texte" sind; besonders deutlich etwa im Frühwerk, seiner Auseinandersetzung mit überkommenen poetologischen Modellen vom Einzelsatz bis zu Gattungsprototypen.
6) „Then I will remember/ things we said today": Vorauserinnerung, Wiederholung ganz im Kierkegaardschen Sinn. Vgl. Sören Kierkegaard: Die Wiederholung. Drei erbauliche Reden 1843. Gütersloher Verlagshaus 19983, besonders: S. 3.: „Wiederholung und Erinnerung sind die gleiche Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung; denn wessen man sich erinnert, das ist gewesen, wird rücklings wiederholt; wohingegen die eigentliche Wiederholung sich der Sache vorlings erinnert. Daher macht die Wiederholung, falls sie möglich ist, den Menschen glücklich, indessen ihn die Erinnerung unglücklich macht [...]".
7) Dass Ray Davies auf dem Live-Album »To The Bone« erwähnt, es sei ja nur eine B-Seite gewesen (von »Sunny Afternoon« nämlich), er das Lied aber eben (deshalb?) besonders möge (Vgl. Wagner, Anm. 3, S. 132), deckt sich auffällig mit Handkes Vorliebe für das Unscheinbare, Übersehene und Andere. Ähnlich verhält es sich ja auch mit »Things We Said Today«, der B-Seite von »A Hard Days Night«, einem weiteren Handke-Favoriten. Anders liegt der Fall bei dem auf das ‚blaue Album' »The Beatles 1967 – 1970« aufgenommenen »Revolution«.

8) Vgl. „John Lennon sagte: Revolutionäre sollen sich selber ändern". Kölner Stadt-Anzeiger. Weihnachten 1968. Wohl eine Anspielung auf die Zeile „You better free your mind instead" in der Beatlesnummer »Revolution«, der B-Seite von »Hey Jude«. Durch ihre deutlich antimaoistische Spitze gehört »Revolution« gemeinsam mit »Taxman« (das seinerseits thematisch in enger Verbindung mit »Sunny Afternoon« von den Kinks steht, vgl. Anm. 7), zu den seltenen Pop-Songs, die direkt auf die politische und gesellschaftliche Realität der sechziger Jahre Bezug nehmen.
9) In »Das Mündel will Vormund sein« heißt es überpräzis: „Es handelt sich um das Instrumentalstück ‚Colors For Susan' von der LP ‚I Feel Like I'm Fixing To Die' von Country Joe and The Fish; Vanguard Records 79266. Das Stück dauert nur fünf Minuten und 57 Sekunden, so daß es im Verlauf der Vorgänge wiederholt werden wird; nur der Schluß der Nummer wird für den Schluß der Vorgänge aufgespart."
10) Der Abschluss von »Hörspiel Nr. 2« soll so vonstatten gehen: „Sogleich John Lennons Schrei von der Seite 3 der LP „The Beatles", dem Schluß der Nummer ‚Helter Skelter': I've got blisters on my fingers! (Originalton!) Pause. Ende." Der Schrei dürfte allerdings von Paul McCartney stammen, der das Lied komponiert und gesungen hat. – Seit sich Charles Mansons bei seinen Morden auf »Helter Skelter« und »Piggies« – beide vom ‚weißen Album' »The Beatles« – berief, stehen die Songs in einem ganz anderen Kontext. Vgl. Vincent Bugliosi, Curt Gentry: „Helter Skelter: The True Story of the Manson Murders". Handke sah sich, im Gegensatz zu anderen Fällen, zu keinen nachträglichen Eingriffen in den Text veranlasst.
11) „‚Tell Me' von den Rolling Stones hören". In den „Regeln für die Schauspieler". (Th 11)
12) Vgl. Helmut Schiedt: Peter Handke, Franz Beckenbauer, John Lennon und andere Künstler. In: Text und Kritik 24/24a. Peter Handke. München 1970, S. 107.
13) Für diesen Hinweis sowie weitere wertvolle Auskünfte und Anregungen bin ich Karl Wagner zu Dank verpflichtet.
14) Van Morrison: »Song Of Beeing A Child« auf »The Philosopher's Stone«.
15) Zitiert nach: Peter W. Jansen/ Wolfram Schütte (Hrsg.): Wim Wenders. Mit Beiträgen zum Werk, kommentierter Filmografie und ausführlichem bio-, filmo- und bibliografischem Anhang. München, Wien: Hanser 1992 (= Reihe Film 44), S. 113.
16) Peter Handke: My Year in the No-Man's-Bay. Translated by Krishna Winston. New York: Farrar, Straus & Giroux 1998.
17) Vgl. Anm. 6.
18) Begleittext zu Jimmy Reed: »Boss Man«.
19) „Im Gegensatz zu den meistern anderen Bluesmusikern kümmert sich John Lee Hooker herzlich wenig darum, ob sich seine Textzeilen reimen oder nicht – selbst dann wenn sich ein Reim kaum vermeiden läßt. Wie heißt es doch so schön in seinem Song „I'm in the mood": „Everytime I see you, baby, walking down the street,/ Know I get a thrill now, baby, from my head down to my toes." Tony Russel im Beiheft zu: The Blues Collection 1: John Lee Hooker, Hamburg: Orbis 1994, S. 2. (NB: In den mir zugängigen Aufnahmen des Song scheinen diese Zeilen nicht auf.)
20) „Let's play this Muddy Waters record you got there" in »And the Healing Has Begun«.
21) So ein Fall wäre z. B. das von Handke erwähnte »Route Sixty-Six« (VJ 84), das sowohl die „Them" als auch die „Rollings Stones" aufgenommen haben.
22) Ringo Starr: »Ringo« aus dem Jahr 1973.

23) Die posthume Wiedervereinigung der Beatles auf »Free As A Bird« und »Real Love« ist m. E. eher als kurioser Sonderfall zu anzusehen.
24) Vgl. auch die Verbindung von Weiblichkeit und Transzendenz in Morrisons »She gives me religion«.
25) Wagner, (Anm. 3.), S.134. Ironischerweise trägt der Song, in dem Dylans Religiosität ihren Höhepunkt erreicht hat, denselben Titel wie das Lied, in dem Morrison allen Lehrern und Gurus abschwört, nämlich: »In the Garden«.
26) Van Morrison: And The Healing Has Begun, Till We Get the Healing Done.
27) Van Morrison: Before the World Was Made.
28) „Adapted from part of a Yeats poem entitled ‚A Woman Young and Old'. http://www.harbour.sfu.ca/~hayward/van/glossary/yeats.html
29) Vgl. „der fast stimmlose Sänger des ‚Cottonfield Blues'" (LIS 171) namens Garfield Akers.
30) Später präzisiert Handke: „Nein, Van Morrison singt in seinem Lied nicht vom ‚Fischen', in den Bergen, sondern, ‚out all day', vom Vögel-Betrachten." (VT 87f)
31) Wie etwa in Lou Reeds »Coney Island Baby«.
32) http://www.harbour.sfu.ca/~hayward/van/van.html
33) In Analogie müsste es wohl heißen: Belfast.
34) Bei Vergil, den Handke hoch schätzt, trug Äneas seinen Vater auf seinen Schultern aus dem brennenden Troja.
35) Was zu bezweifeln ist: An einschlägiger Stelle http://searchingforagem.com/Mono7in.htm ist jedenfalls keine Single-Veröffentlichung nachzuweisen.
36) Zum Shakespeare-Bezug in Dylans Song-Zeile „Shakespeare, he's in the alley": Vgl. Wagner (Anm.3), S. 137.
37) William Shakespeare: Das Wintermärchen. Deutsch v. P. Handke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 112f.
38) Peter Handke an Rainer Vesely, den Herausgeber der österreichischen Dylan-Postille „parking meter". Zitiert nach: parking meter. Das heroisch-grundlegende Dylan-Magazin. [Untertitel als Zitat des Handke-Schreibens nur bei dieser Nummer.] Heft 10. Jänner 2000, S 4.
39) Vgl. Glenn Gould: »Die Idee des Nordens«: Eine Einführung. In: Ders: Vom Konzertsaal zum Tonstudio. Schriften zur Musik. Hrsg. u. eingeleitet von Tim Page. Aus dem Englischen von Hans-Joachim Metzger. München: Piper & Mainz: Schott 1992. (= Serie Piper 8262), S. 217 – 219.
40) Walker Percy: Der Idiot des Süden. Roman. Deutsch von Peter Handke. Frankfurt a. M: Suhrkamp: 1985. Der »Idiot« geht im übrigen auf einen von Percy selbst hergestellten Bezug (Vgl. W. Percy: The Last Gentleman. New York: Modern Library 1997, S. XVI) auf Dostojewski zurück, sollte also nicht allzu alltagsselig als „Depp" gelesen werden.
41) John Fogerty: I Saw It On TV.
42) Vgl. „Teilnahme ist mir Musik genug, und die Erzählung ist die Musik der Teilnahme" (NB 418).
43) Vgl. Christoph Bartmanns exemplarische Studie gleichen Titels (Wien: Böhlau 1984).
44) CCR: Lodi: „Somewhere I lost connections, ran out of songs to play", „If I only had a dollar, for ev'ry song I've sung".
45) Samuel Beckett: He, Joe. Frankfurt a. M: Suhrkamp 1968.
46) Der einzige deutsche Schlager, den Handke erwähnt, wird mit Akzent gesungen und bezieht sich bezeichnenderweise auf die Schönheit des Fremden.
47) Jimmy Reed: Boss Man.

48) Hennig, a.a.O., S. 133, Fußnote 238.
49) Th. Hennig: Intertextualität als ethische Dimension. Peter Handkes Ästhetik ‚nach Auschwitz'. [Würzburg:] Königshausen & Neumann [1996], S. 133.
50) „Reed's wife, Mary Lee ‚Mama' Reed, who wrote many of his songs". http://www.blueflamecafe.com/default.htm
51) Sharleen Spiteri.
52) Vgl. Harald Haslmayr: Joseph Haydn. Sein Werk - Sein Leben. Holzhausen: 1999. S. 43: „An vier Stellen lassen sich, stets exemplarisch, eindeutig kroatische Einflüsse feststellen. [...] Viel diskutiert in bezug auf ihre Herkunft ist die gewiß berühmteste Melodie Hadyns, die [...] Kaiserhymne Gott erhalte (1797). [...] Frappiernde Ähnlichkeiten mit dem kroatischen Volkslied Viutro rano, das nachweislich in der Umgebung von Esterháza gesungen wurde, sind schwerlich zu leugnen."
53) Modest Mussorgski: Eine Nacht auf dem Kahlen Berge.
54) Vgl. „In allen Musikboxen der Gegend gab es eine Platte mit dem Titel Weltverdruss-Polka. (WU 97) Bei dem vor allem von den Kern-Buam bekannt gemachten Titel handelt es sich um einen langsamen Walzer (wie im übrigen auch bei Dylans „Sad-eyes Lady of the Lowlands".)
55) Danilo Živković uz orkestar Slavomira Kovandžića i grupe pevača: Jugoslavijo/ Radimo složno. Zagreb 1978.
56) Gemeint ist der antifaschistische Befreiungskampf der Partisanen im Zweiten Weltkrieg als einheitsstiftender Mythos, verkörpert in der Integrationsfigur Tito.
57) Peter Handke: Rede zur Eröffnung der Belgrader Buchmesser am 21. Oktober 1997. In: Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke. Hrsg. v. Th. Deichmann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999 (= suhrkamp taschenbuch 2906), S. 266 –271. Hier: S. 266.
58) Paul Celan: Engführung. In: Ders. Gedichte in zwei Bänden. Erster Band. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1975 (= Bibliothek Suhrkamp 412), S. 197.

✍ Fabjan Hafner, Schriftsteller, Übersetzer, Literaturwissenschaftler, ist Mitarbeiter des Robert-Musil-Instituts Klagenfurt. Bahnhofstraße 50, A-9020 Klagenfurt.
E-Mail: Fabjan.Hafner@uni-klu.ac.at

Kurt Gritsch

„Der Kunst die Freiheit?“[1]

Peter Handke und der „totalitäre Populismus“

Als die Süddeutsche Zeitung im Januar 1996 Peter Handkes »Gerechtigkeit für Serbien« veröffentlichte,[2] war die allgemeine Aufregung im deutschsprachigen Feuilleton groß.[3] Vor dem Hintergrund neuer (vermeintlicher oder tatsächlicher) Massengräberfunde[4] in Bosnien erschien es vielen nahezu als Sakrileg, Gerechtigkeit für den „Bösewicht“ Serbien zu fordern. Was immer man im Einzelnen von den Reaktionen halten mag, ob sie einem gerechtfertigt scheinen oder nicht,[5] so fällt doch ein Aspekt dabei besonders ins Auge. Es ist dies die Art und Weise, wie die Medien bzw. die Literaturkritiker auf den Versuch eines Autors reagierten, der es als selbstverständlich betrachtet hatte, seine Sicht der Dinge als Schriftsteller zu Papier zu bringen. Dass diese Sichtweise der allgemeinen political correctness zuwiderlief, erklärt die Ablehnung, die Handke von den meisten Kritikern erfuhr.

I. Zwei Vorwürfe gegen Handke

Ein Vorwurf, der schnell gegen Handke erhoben wurde, ist jener des Revisionismus, wobei die Serben mit Hitler und dem Nationalsozialismus, während die bosnischen Muslime mit den Juden verglichen wurden. Als größte Leistung seiner Agentur rühmte James Harff, Manager von Ruder Finn Global Public Affairs, zwischen 1991 und 1993 zuständig für die PR-Berichte der bosnischen Muslime, die Tatsache, dass es gelungen sei, unabhängig von Tudjmans und Izetbegovics unverhohlenem Antisemitismus, drei große amerikanische jüdische Organisationen zur Parteinahme für die Bosnier zu bewegen, „ein außerordentlich gelungener Schachzug. Im Handumdrehen konnten wir die Serben in der öffentlichen Meinung mit den Nazis gleichsetzen.“[6] Wie folgenschwer diese PR-Aktion war, durch welche das, wie Harff zugibt, vielschichtige jugoslawische Problem auf einen einfachen Nenner von Gut und Böse gebracht werden konnte, verdeutlicht die Selbstanalyse des Managers:

> Die Presse wandelte umgehend ihren Sprachgebrauch und verwendete ab sofort emotional stark aufgeladene Begriffe wie ethnische Säuberung, Konzentrationslager usw., bei denen man an Nazi-Deutschland, Gaskammern und Auschwitz denkt. Die emotionale Aufladung war so stark, daß niemand mehr eine gegenteilige Meinung vertreten konnte oder andernfalls Gefahr lief, des Revisionismus beschuldigt zu werden. Da haben wir voll ins Schwarze getroffen.[7]

Dass Handke sich gegen dieses Täter-Opfer-Schema wandte, wurde von Kritikern als Revisionismus gedeutet. Dieser müsste eigentlich auf die Kritiker zurückfallen, weil je-

der Vergleich mit Auschwitz als Verharmlosung bzw. Revisionimus gilt. Dass obendrein handfeste Beweise für einen serbischen „Völkermord“ an den bosnischen Muslimen, den Handke in seinem Werk angeblich leugnete,[8] bis heute fehlen, wurde geflissentlich übersehen.

Der Hauptvorwurf, der gegen Peter Handke laut wurde, geht noch über diese Unterstellung hinaus. Das Lieblingsargument der vehementesten Gegner der »Winterlichen Reise« ist an Effektivität kaum zu überbieten, weil es moralisch gerechtfertigt werden kann: Handke, so seine Kritiker, stehe mit seiner Meinung zum Zerfall Jugoslawiens auf der falschen Seite des Flusses, und dies nicht nur in Bezug auf die Wahl seines Reiseziels. Der Vorwurf, sich auf die Seite der Täter und nicht der Opfer gestellt zu haben, enthält ein aus moralischem Dünkel geborenes Werturteil, das einer Stigmatisierung und – verfolgt man die Handke-Debatte bis zum Kosovo-Krieg weiter – einer Ausgrenzung gleichkommt. Indem man Peter Handkes Argumentation die moralische Berechtigung entzog, konnte jegliche Rechtfertigung seitens seiner Verteidiger abgeblockt und durch die Verlagerung auf eine andere Ebene wirkungslos gemacht werden. Die moralisch begründeten Vorwürfe, zu deren fragwürdigsten Folgen jener neue, gesamtgesellschaftliche Trend eines „totalitären Populismus“ gehört, kulminierten schließlich in der von Wolfgang Müller-Funk erhobenen Unterstellung, dass für Handke „die Werte der Menschenrechtsgesellschaft wohl keine Selbstverständlichkeit“[9] seien.

> Gerade vom Feuilleton wäre zu hoffen gewesen, was immer man von Handkes Text im einzelnen hält, es als selbstverständlich und begrüßenswert anzusehen, daß ein Autor sich die Freiheit nimmt, das, was ihm zu diesem Krieg und seinen Nachwirkungen einfällt, ohne Rücksicht auf vorgegebene Denkmuster und Feindbilder zu Papier zu bringen.[10]

Diese Bemerkung bringt die Brisanz der Serbien-Debatte treffend auf den Punkt. Nicht die Frage, ob der Autor einen guten Reisebericht geschrieben habe oder nicht, ob es ihm gelungen sei, den Anspruch des Dichters in seinem Werk umzusetzen und der Literatur gerecht zu werden, stand in der Diskussion im Vordergrund, sondern fast ausschließlich der Vorwurf, dass er sich die Freiheit genommen hatte, als Schriftsteller den eigenen Blickpunkt selbst wählen zu können. Man fährt nicht nach Serbien, um mit den vergleichsweise „kleinen Leiden“[11] daherzukommen, wenn in Bosnien das große Leid herrscht. Man kritisiert nicht die kleinen (oder größeren) Unzulänglichkeiten in der Berichterstattung, wenn in der Politik die großen Fehler und Schwächen zutage treten.[12] Und man schreibt keine „politischen“ Bücher (und schon gar nicht, indem man sich der offiziellen Sichtweise entgegenstellt), wenn man zuvor einen Roman wie die »Niemandsbucht« veröffentlicht hat.

II. Hass auf die Literatur?

Die Auseinandersetzung um »Gerechtigkeit für Serbien« hat einmal mehr verdeutlicht, was der Schriftsteller Lothar Baier im Zuge der Debatte als unterschwelligen „Hass auf die Literatur“[13] konstatiert hatte: Die Tatsache, dass Literatur nur so lange beliebt sei,

wie sie a-politisch bleibe – oder für die „richtige“ Seite Partei ergreife wie Peter Schneider und andere. Dass einem Schriftsteller das Recht abgesprochen wird, sich mit der Welt kritisch auseinanderzusetzen, und zwar nicht nur mit seiner persönlichen, sondern auch mit der allgemeinen politischen wie sozioökonomischen Umwelt, und das nicht etwa von Seiten der Regierenden, sondern von (vormals) sensiblen Literaturkritikern in den Feuilletons, ist das Prägnante wie Bedenkliche an der Handke-Debatte. Es war immer das Recht – und mitunter sogar die Pflicht – eines Schriftstellers, den Blick auf das zu lenken, was abseits oder außerhalb des allgemeinen Interesses lag, auch dort Kritik zu üben, wo ein als allgemeingültiger Konsens getarnter Meinungstotalitarismus keine Kritik mehr zuließ mit dem Hinweis, sie habe sich erübrigt. Wenn nun, und das hat die Diskussion über das literarische Jugoslawien-Engagement Handkes gezeigt, nicht die Politiker der Kunst Gesinnung vorschreiben wollen – weil ihnen andere diese Aufgabe freiwillig abnehmen –, sondern die Literaturkritiker, so müsste eine solche Entwicklung höchste Alarmbereitschaft auslösen. Dass sie dies nicht oder nur selten tat, verdeutlicht, wie ernst die Situation ist. Wenn die im Wesen der Kunst liegende Mehrdeutigkeit und Offenheit unter Berufung auf moralische Kriterien dieser zum Vorwurf gemacht wird, oder wenn gar einem Werk, das der intellektuellen Tugend des Zweifelns folgt, unter Berufung auf höchst fragwürdige Kunstkriterien die Zugehörigkeit zur Kunst abgesprochen wird,[14] dann wird Literatur bzw. Kunst leicht instrumentalisierbar. Und das wiederum sollte zuallererst jene aufhorchen lassen, die sich mit Literatur beschäftigen:

> Daß es ohne Literaturfreiheit keine Literatur geben kann, die diesen Namen verdient, haben manche, die es besser wissen sollten, anscheinend verlernt.[15]

Im Moment sieht es danach aus, als ob der Zeitgeist eine möglichst a-politische Kunst verlange – oder wenigstens eine der konservativen Weltanschauung entsprechende. In der Geschichte der deutschsprachigen Literatur ist aber auch der umgekehrte Vorgang bekannt: In den 30er und 40er Jahren des 19. Jahrhunderts war es für Dichter opportun, sich in ihren Werken politisch zu engagieren. Wer dies nicht tat, den traf das harte Verdikt, ein Talent ohne Charakter zu sein. Für die Kunst waren und führen beide Wege in Sackgassen: Sie kann nicht a-politisch sein, weil dies ihrem Wesen widerspricht – denn jede neue Möglichkeit über die bestehende Realität hinaus, die durch die Kunst aufgezeigt wird, ist durch ihr Spannungsverhältnis zur Wirklichkeit bereits politisch –, aber sie darf nicht willfährige Dienstmagd der (Tages-)Politik sein, sie darf, um ihres Überlebens willen, nicht parteipolitisch sein, weil sie sonst, wie Friedrich Schiller bemerkt hat, ihr konstitutives Element verliert, die Freiheit.

Heinrich Heine, der sich einer Instrumentalisierung der Kunst immer wieder entgegengestellt hatte, musste sich von denen, die ihr Schaffen in den Dienst der Tages- bzw. Parteipolitik stellten, den Vorwurf gefallen lassen, ohne Charakter zu sein – sein Talent konnte schwerlich bestritten werden –, weil er sich weigerte, die Kunst vor den Karren politischer Interessen zu spannen. Die Zeit hat ihm Recht gegeben, in zweierlei Hinsicht: Zum einen hat sich schon bald die Brüchigkeit und Fragwürdigkeit vieler politischer Ideen, für die damals die Dichtung warb, gezeigt. Darüber hinaus haben die Jahre bestätigt, dass die „Tendenzdichtung“, jene Dichtung, die sich am vehementesten für

die Durchsetzung politischer Inhalte stark gemacht hatte, den Anspruch „Kunst“ recht bald verlor.

Bei der Auseinandersetzung rund um »Gerechtigkeit für Serbien« und Handkes Haltung, die der vorherrschenden political correctness nicht entspricht, ergibt sich eine nicht uninteressante Analogie. Diejenigen, die sich zur Zeit Heines in ihren Werken für die Durchsetzung politischer Ideen stark gemacht hatten, haben den Anspruch, Kunst zu schaffen, verspielt – sie entzieht sich sowohl jeglicher Eindeutigkeit als auch Instrumentalisierung. Die Zeit hat den über Jahre diskreditierten Dichter Heine im Nachhinein rehabilitiert – gerade weil seine Werke nicht auf einem bestimmten Zweck zielen, wodurch der Kunst ihre Mehrdeutigkeit genommen würde. Den Vorwurf, ein Talent ohne Charakter zu sein, hat Heinrich Heine schließlich in seinem Epos »Atta Troll« treffend gegen seine Widersacher gewandt, indem er dem einfallslosen, gescheiterten Pseudo-Revolutionär Troll, dem Tanzbären, auf dessen Epitaph bescheinigte, „kein Talent, doch ein Charakter“ gewesen zu sein.

Wenn nun, wie die Serbien-Debatte verdeutlicht, der Kunst erneut Gesinnung vorgeschrieben wird, so liegt darin zugleich auch eine Chance. Die Literatur kann sich wieder stärker positionieren, indem sie sich den einengenden moralischen Vorgaben widersetzt. Dass diese neue alte Vorgangsweise, der Literatur vorzuschreiben, was sie darf und was nicht, nun von Seiten der Kritik und weniger von Politikern betrieben wird, hat Peter Handke treffend als „schleichenden Totalitarismus“[16] charakterisiert. Dieser folgt dem Prinzip freiwilliger Gleichschaltung, sodass jener Druck, der früher von institutionalisierter Seite ausging, heute nicht mehr nötig ist, um zu einem ähnlichen Ergebnis zu gelangen. Es lässt sich hierbei im Übrigen eine deutliche Parallele zur Kriegsberichterstattung feststellen.

III. Schleichender Totalitarismus?

Wenn sich nun der Kunst eine neuerliche Chance zur Positionierung bietet, so darf dabei trotzdem nicht übersehen werden, dass das Phänomen des „schleichenden Totalitarismus“ in der Summe ernsthafte Schwierigkeiten und gravierende Veränderungen für die Literatur mit sich bringen kann. Ein wesentlicher Faktor besteht wohl darin, dass im Augenblick wenige Künstler bereit zu sein scheinen, in diese Auseinandersetzung um Kunst und Politik einzugreifen. Dass Peter Handke in nicht unbeträchtlichem Ausmaß von Künstlern und Intellektuellen vehement kritisiert wurde, zeigt, dass auch die crème de la crème der Intelligenz nicht frei von Ressentiments ist und zu tagespolitischen Themen eine durchaus fragwürdige Haltung einnehmen kann. Dass die Politik nicht des Künstlers Sache sei, wurde Peter Handke wiederholt vorgeworfen – jedoch nie seinen Kritikern aus den Bereichen Kunst und Literatur bzw. jenen Künstlern, die der gängigen Interpretation des Jugoslawien-Krieges anhängen.

Eine besondere Schwierigkeit für die Kunst besteht nun allerdings darin, dass eine klare Positionierung gegen diese neue Form des Totalitarismus nicht leicht möglich scheint, weil dieser „im pseudopluralistischen Gewande repressiver Toleranz auftritt.“[17] Der neue alte Totalitarismus enthält viele Elemente von dem, was die Auseinandersetzung um die „Kritische Theorie“ der Sozialphilosophen Herbert Marcuse, Max Horkheimer und

Theodor W. Adorno bereits in den 60er Jahren offengelegt hat: Teile der Gesellschaft werden dazu instrumentalisiert, totalitären Druck auszuüben, wobei gerade ihr vermeintlich pluralistischer Charakter die Subtilität der Repression darstellt – denn diese Art des Totalitarismus kann mit dem Verweis auf die Existenz pluralistischer Strukturen leicht bestritten werden, wodurch es der Kritik schwerfällt, gezielte Repression überhaupt nachzuweisen. Der Paradigmenwechsel ist perfekt: Was als Teil einer totalitären Geisteshaltung bewussten Druck auf bestimmte Bereiche der Gesellschaft ausübt, kann mit dem Argument der Meinungsfreiheit und des Pluralismus nicht bloß verteidigt, sondern sogar gutgeheißen werden, während die Kritik ins Leere läuft. Totalitäre Wesenszüge werden durch die Verwendung pluralistischer Mittel camoufliert, die Kritik wird in das System integriert und von diesem absorbiert und neutralisiert – eine Vorgangsweise, die der Philosoph Karl Popper im Übrigen mit dem Begriff der „Unwissenschaftlichkeit" versehen hat.

Ich habe zur Umschreibung dieses neuen alten Phänomens die Bezeichnung „totalitärer Populismus" gewählt, um die Wesenszüge dieser pseudopluralistischen Geisteshaltung zu charakterisieren. Der Literatur Gesinnung vorzuschreiben offenbart zweifelsfrei totalitäre Züge – und wenn diejenigen, die sich dazu berufen fühlen, dieser Meinungsuniformität Vorschub zu leisten, aus den unterschiedlichsten weltanschaulichen Ecken stammen, so manifestiert sich darin nicht zuletzt auch eine entscheidende pluralistische Komponente, die in ihrer Umsetzung deutliche Züge von Populismus trägt. Allerdings bleibt, diesem „Populismus de luxe", diesem „kollektiven Populismus", entsprechend, die pluralistische Komponente auf ihr formales Wesen beschränkt, denn echter Pluralismus schließt die Möglichkeit gleichberechtigter Existenz unterschiedlicher, argumentativ vertretener Meinungen mit ein.

„Totalitärer Populismus" ist letzten Endes also nichts anderes als die Übertragung jener vormals von institutionalisierter, staatlicher Seite angewandten Repression auf pluralistische Strukturen, die auf der Basis innerer Gleichschaltung nun die Aufgabe einer leicht nachweisbaren Druckausübung seitens der Politik auf subtile bzw. subtilere Weise fortsetzen, ohne dass es möglich ist, die Existenz solcher repressiver Zentren – die populistische Komponente – nachzuweisen. Dieses Phänomen kann letzten Endes auch die Tatsache erklären, dass drei in ihrer Ausrichtung grundverschiedene Zeitungen – die konservative Frankfurter Allgemeine, die bürgerlich-liberale Frankfurter Rundschau und die (vormals) linksgerichtete tageszeitung – einhellig zum selben (Verdammungs-) Urteil über die causa „Gerechtigkeit für Serbien" gelangen konnten.

Der Hinweis des österreichischen Autors Peter Paul Wiplinger, dass es nicht einsichtig sei, warum der Kärntner Schriftsteller im österreichischen Nationalrat auftreten dürfe, handle es sich doch in besagtem Fall nicht um unterdrückte Literatur, bringt die Problematik ungewollt auf den Punkt. Dadurch, dass eben die Literaturkritik zum Teil die Aufgabe reaktionärer Politiker übernommen hat, klarzustellen, was ein Dichter darf und was nicht, kann der Eindruck totalitären Einwirkens nicht klar und deutlich nachgewiesen werden und obliegt der selektiven Wahrnehmung des Betrachters. Folglich ist es auch für die Kunst schwerer möglich, sich gegen diesen „totalitären Populismus" zur Wehr zu setzen. Bezugnehmend auf die Meinungsfreiheit des Autors und auf den allgemeinen Konsens einer political correctness vor dem Hintergrund zunehmender Ideo-

logisierung auf der Basis einer „humanitären“ Gesellschaft[18] kann der Literatur dabei mit dem Verweis auf objektive und argumentative Kriterien womöglich noch effektiver in den Arm gegriffen werden als durch simple Verbote:

> Die Kampagne gegen Peter Handke wäre, für sich betrachtet, vielleicht nicht viel Aufhebens wert — wäre da nicht der beunruhigende Umstand, daß sich in ihr ein gesamtgesellschaftlicher Trend manifestiert, der wohl als sanfter Totalitarismus bezeichnet werden muß. Sanft, weil er nicht von oben und mit Gewalt und Kerker, sondern aus der Mitte kommt, mit Moral und Fürsorge für Opfer auf den Lippen.[19]

Als Erich Fried 1966 seinen Gedichtband »und Vietnam und« veröffentlichte, erntete er damit weitgehend Ablehnung – nicht zuletzt dokumentiert durch die Tatsache, dass überregionale Zeitungen reihum den Band ignorierten.[20] Frieds Gedichte gegen einen Krieg, dessen Rechtfertigung eine journalistische Berichterstattung in den westlichen Ländern lange Zeit und, wie wir heute wissen, zu Unrecht, betrieben hat, wurden als demagogisch verschrieen, weil es der Dichter gewagt hatte, sich der gängigen Meinung über den Krieg entgegenzustellen. Mit dem Totschlagargument Demagogie[21] wurde Frieds Gedichten der Anspruch, Kunst zu sein, entzogen. Heute, mehr als drei Jahrzehnte später, würden selbst konservative Kritiker die politische Situation in und um den Vietnamkrieg anders beurteilen als damals. Die Gedichte von Erich Fried haben indes nichts an Aktualität eingebüßt – wären sie tatsächlich ideologisch gesteuert gewesen bzw. hätte der Vorwurf, dass sie keine literarischen Kunstwerke seien, zugetroffen, so wären sie aus der heutigen, vom damaligen tagespolitischen Geschehen unbelasteten Sicht, wertlos.

Erich Fried hat damals für sein Friedensengagement einen hohen Preis bezahlt – den der intellektuellen Vereinsamung, der Stigmatisierung und Marginalisierung. Die Geschichte hat ihn rehabilitiert und seine Kritiker zum Verstummen gebracht. Krieg kann nie moralisch gerechtfertigt werden, schon gar nicht durch die Kunst. Künstler, die sich gegen ihn aussprechen, sind der Wahrheit in der Regel ein großes, mitunter wesentliches Stück näher als jene, die die Gewaltanwendung auf der vermeintlich richtigen Seite mit dem Scheinargument der Friedenskonsolidierung und humanitären Intervention rechtfertigen.

Anmerkungen:

1) Wolfgang Reiter, Der Kunst die Freiheit. Heinz Fischer und Andreas Khol laden Peter Handke zu einer Lesung ins Parlament ein und erteilen seinen Kritikern Nachhilfeunterricht, in: profil, 3. Juni 1996.
2) Peter Handke, Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morowa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien, Frankfurt a.M. 1996, vorab veröffentlicht unter Umkehrung des Titels in: Süddeutsche Zeitung, 5./6. und 13./14. Januar 1996.
3) Im Innsbrucker Zeitungsarchiv an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck finden sich alleine aus den Feuilletons der wichtigsten 20 deutschsprachigen Printmedien über 200 Einträge zu »Gerechtigkeit für Serbien«, darunter mehr als 140 gezeichnete Artikel. Die Reaktionen zu Handkes »Winterliche Reise« übertreffen damit jene auf seine Folgewerke um ein Vielfaches.

4) Wobei die UN-Definition eines Massengrabes als „dauerhafte Begräbnisstätte für mehr als eine Person“ den Medien die Suche nach spektakulären Berichten aus dem ehemaligen Kriegsgebiet nicht unwesentlich erleichterte. Vgl. Deichmann 1997, S. 211.
5) Die Analyse der Kriegsberichterstattung über den Jugoslawien-Krieg zeigt, dass die Vorwürfe Handkes an verschiedene Printmedien sehr wohl berechtigt waren. Vgl. Kurt Gritsch, „Das Recht auf den eigenen Blickpunkt“: Peter Handkes winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morowa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien – eine Rezeptionsanalyse deutschsprachiger Printmedien, Univ., Dipl.-Arb., Innsbruck 2000; insbesondere das Kapitel 4 DIE FAKTEN bzw. 4.2 FRAGWÜRDIGE BERICHTERSTATTUNG, S. 128-151.
6) Vgl. dazu das Interview des Chefredakteurs des Senders France 2 mit dem Direktor der Ruder Finn Global Public Affairs, James Harff, in: Jacques Merlino, „Les vérités yougoslaves ne sont pas toutes bonnes à dire“, Paris 1993, auszugsweise übersetzt in Merlino (1999) , S. 153-164, hier S. 156.
7) Ebd.
8) Diesen Vorwurf erhoben mehrere Kritiker, u.a. die Gesellschaft für bedrohte Völker und der Wiener Germanist Müller-Funk. Vgl. Wolfgang Müller-Funk, Perspektivische Blindheit. Österreichs Intellektuelle und die Tragödie am Balkan, in: Der Standard, 10./11. Februar 1996.
9) Ebd.
10) Thomas Deichmann/Sabine Reul, 1999, S. 181.
11) Vgl. Handke, Winterliche Reise, S. 132.
12) Dass allerdings eine nicht zu unterschätzende Wechselwirkung zwischen Politik und Berichterstattung herrscht, wird oftmals übersehen.
13) Lothar Baier, Krieg im Kopf. Aufregung um Peter Handkes Reisebericht aus Serbien, in: Wochenzeitung, 26. Januar 1996.
14) Zu dieser Erkenntnis gelangte u.a. der bosnische Autor Dževad Karahasan, der über Brochs Definition von Kunst als etwas wenigstens einen einzigen Aspekt des objektiven Daseins Artikulierendes, auf irgend eine Weise der Erkenntnis Dienendes der »Winterlichen Reise« durch deren „grenzenlosen Subjektivismus des Erzählers“ bescheinigte, nichts anderes als Kitsch zu sein. Vgl. Dževad Karahasan, Bürger Handke, Serbenvolk, in: Die Zeit, 16. Februar 1996.
15) Deichmann/Reul, 1999, S. 183.
16) Thomas Deichmann, „Ich mag nicht gerne theoretisieren oder politisieren, aber Serbien war wahrscheinlich das, was der inneren Leere vieler, die sonst überhaupt kein Engagement, keine Vision hatten, gefehlt hat“. Peter Handke im Gespräch mit Thomas Deichmann, in: Ders. (Hrsg.), Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke, Frankfurt a.M. 1999, S. 197.
17) Professor Michael Gehler vom Institut für Zeitgeschichte an der Universität Innsbruck am 29. Mai 2000 im Gespräch mit dem Verfasser dieser Arbeit.
18) Dass die Wertegemeinschaft der „humanitären Intervention“ nur eine Ideologisierung der Menschenrechte als prinzipiell nicht mehr hinterfragbare Anschauung darstellt, auf deren Basis EU und NATO Außenpolitik betreiben, ist evident. Abgesehen davon ändern sich „höhere Werte [...]: Religion. Nation. Freiheit. Menschenrecht.“ Vgl. Katharina Döbler, Das Gewehr, das Buch und die Gerechtigkeit. Wenn sich Schriftsteller des Kriegs annehmen, in: Neue Zürcher Zeitung, 19. Mai 2000.
19) Deichmann/Reul, 1999, S. 184.
20) Der Verleger Klaus Wagenbach weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass Frieds Vietnamgedichte in der ausländischen Presse weit mehr Anklang fanden als in der BRD. Vgl. Klaus

Wagenbach, Zu dieser Ausgabe, in: Erich Fried, und Vietnam und, Erweiterte Neuausgabe, Berlin 1996, S. 73.

21) So beispielsweise Peter Härtling, Gegen rhetorische Ohnmacht. Kann man über Vietnam Gedichte schreiben? (Der Monat, Mai 1967) , in: Erich Fried, und Vietnam und, Erweiterte Neuausgabe, Berlin 1996, S. 98.

Literatur:

Deichmann, Thomas, Knochen für die Medien, in: Wolfgang Schneider (Hrsg.), Bei An-druck Mord. Die deutsche Propaganda und der Balkankrieg (=konkret texte 12), Hamburg 1997.

Deichmann, Thomas/Reul, Sabine, Der „sanfte Totalitarismus“. Die Handke-Debatte: Wozu noch Literatur?, in: Thomas Deichmann (Hrsg.), Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke, Frankfurt a.M. 1999, S. 180-187.

Deichmann, Thomas, „Ich mag nicht gerne theoretisieren oder politisieren, aber Serbien war wahrscheinlich das, was der inneren Leere vieler, die sonst überhaupt kein Engagement, keine Vision hatten, gefehlt hat“. Peter Handke im Gespräch mit Thomas Deichmann, in: Ders. (Hrsg.) , Noch einmal für Jugoslawien: Peter Handke, Frankfurt a.M. 1999, S. 187-199.

Handke, Peter, Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morowa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien, Frankfurt a.M. 1996.

Härtling, Peter, Gegen rhetorische Ohnmacht. Kann man über Vietnam Gedichte schreiben? (Der Monat, Mai 1967), in: Erich Fried, und Vietnam und, Erweiterte Neuausgabe, Berlin 1996, S. 95-100.

Merlino, Jacques, „Da haben wir voll ins Schwarze getroffen“, in: Bittermann, Klaus (Hrsg.) , Serbien muß sterbien. Wahrheit und Lüge im jugoslawischen Bürgerkrieg, Berlin [4]1999, S. 153-164.

Wagenbach, Klaus, Zu dieser Ausgabe, in: Erich Fried, und Vietnam und, Erweiterte Neuausgabe, Berlin 1996, S. 73-76.

✍ Kurt Gritsch, 25, wohnhaft in 39025 Naturns, Tschirland 25, BZ-Südtirol; Studium der Geschichte und Deutschen Philologie an der Universität Innsbruck; z.Z. Arbeit an einer Dissertation am Institut für Zeitgeschichte Universität Innsbruck über Handke und das Jugoslawienbild in den westlichen Medien. Thema: „Lasst die Toten ihre Toten begraben“: Peter Handke, »Gerechtigkeit für Serbien«, der Journalismus und die Intellektuellen im Jugoslawien-Konflikt.
E-Mail: kurtgritsch@hotmail.com

Drago Jančar

Gerechtigkeit für Sarajevo

Natürlich ist jede Kritik an denen berechtigt, die Handke das Recht auf eine eigene Position abstreiten. Doch kann dies nicht bedeuten, dass eine INHALTLICHE Kritik an Handkes Stellungnahme unzulässig wäre. Diese Kritik kommt nicht selten ebenfalls von Schriftstellern (vgl. dazu Tilman Zülch (Hrsg.): Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien. Göttingen: Steidl 1996). Wir publizieren als Beispiel Ausschnitte aus einem Text des slowenischen Autors Drago Jančar aus seinem Buch »Kurzer Bericht über eine lange belagerte Stadt oder Gerechtigkeit für Sarajevo« (Red.):

Etwas mehr als ein Jahr ist vergangen, seit ich Sarajevo besucht habe, und schon ist alles anders. Vor etwas mehr als einem Jahr schien es noch, als wüßten wir, wer das Opfer und wer der Gewalttäter ist, heute fragt man sich schon, stimmt es, was wir auf den Fernsehschirmen gesehen haben, sind die Zeugnisse der Menschen, die die Belagerung der unglücklichen Stadt erlebt haben, real, oder sind sie eher die Einbildung einer krankhaften Phantasie. Die Schwierigkeit liegt darin, daß der Missionar, der mit seiner Gerechtigkeit für Serbien Theatersäle und Zeitungskolumnen füllt, kein gewöhnlicher Missionar ist, sein Eifer reicht tiefer, er kommt nicht aus dem Glauben, sondern aus der Eingebung, aus dem Ruf Gottes, aus der tiefsten Erkenntnis, derer nur ein Dichter fähig ist, der zugleich Seher ist. Nur ein Seher weiß, welchem Bild er glauben kann und welchem nicht, ein Dichter, der ein Seher ist, steckt die Hand in den Fluß Drina, und wir alle gemeinsam mit ihm verstehen, welche Gesichter zum Aggressor gehören und welche nicht, welche das Siegel des Verbrechens tragen und welche nicht.
[...]
Handke und Pavić fahren durch Serbien und entdecken die Wahrheit über den Krieg, während ganz Bosnien zerstört ist, während ein Drittel Kroatiens zerdeppert ist, fahren Handke und Pavić durch Serbien, wo, wie jemand geschrieben hat, keine einzige Fensterscheibe zersprungen ist, fahren nach Studenica, und es ist ihnen ganz klar, wer der Aggressor ist und wer nicht, wer angefangen hat und wer nicht, welche Nationen groß sind und welche klein, welche Staaten ernsthaft und welche kindlich sind. Es ist blöd, aber noch immer komisch.
[...]
Gerechtigkeit für Serbien? Und wieso nicht für die Serben? Und für die Albaner in Serbien? Jede Nummer des Index of Censorship bringt Angaben über Albaner in Gefängnissen, die sich dort nicht aus Langeweile aufhalten, manche sind nur deshalb dort, weil sie, sagen wir, versucht haben, Schulunterricht in Albanisch zu organisieren. Manch einer stirbt auch, nicht aus Langeweile. Gerechtigkeit für Kosovo?
[...]
Und jetzt sind die Dinge nicht mehr komisch, sondern werden traurig. Jenseits der Drina, des Flusses der Erkenntnis, in den Handke seine Hand gesteckt hat, liegt Bosnien.

Und Handke spricht die ganze Zeit von Bosnien, wenn er Gerechtigkeit für Serbien fordert. Und es wäre nötig, nach Bosnien zu reisen, bevor irgendwer das Wort Gerechtigkeit in Verbindung mit irgendetwas ausspricht. Bosnien ist kein Gelobtes und kein Neuntes Land. Bosnien ist ein Land schrecklicher Gewalt, himmelschreiender Ungerechtigkeiten, die unter anderem mit seinem Gemisch aus Dichtertum und Missionarseifer auch ein Dichter gezeugt hat. Radovan Karadžić, nach dessen Versen es Peter Handke so sehr verlangt, die er so gerne lesen würde.
[...]
Und nichts Komisches ist mehr daran, sondern es bleibt nur noch eine einzige große Traurigkeit, wenn irgendein Missionar durch die europäischen Lande zieht, mild lächelt und spricht: meine Augen haben etwas ganz anderes gesehen. Meine Augen sehen die Gerechtigkeit. Es sehen diese Augen aber auch die bewundernden Gesichter im Saal: der Dichter hat gesprochen. Er ist zum Sprechen berufen, aus innerer Erleuchtung. Und sie sehen das Gleißen der Scheinwerfer, die Polemiken, die Schlagzeilen in den Zeitungen, ihr sanfter Blick spricht nicht nur aus innerer Erleuchtung, sondern auch aus Pfiffigkeit: wieder haben wir ihn wütend gemacht, den Moralistenhaufen. Den Moralistenhaufen kann man immer in Wut bringen, Publikumsbeschimpfung, Publikumsbeschimpfung. Doch dumpfe Gesichter beschimpfen und die faulen verschlafenen Gehirnwindungen des westeuropäischen Wohlstands- und Konformismus-Theaterpublikums zu wecken, ist eines, für Gerechtigkeit aus dem Unglück irgendwelcher fernen Menschen heraus zu missionieren, ist aber etwas völlig anderes. Das ist keine Publikumsbeschimpfung mehr, und das sind keine unschuldigen Geschichten mehr von des Träumers Abschied vom Neunten Land. Dem Dichter ist in seiner Gerechtigkeit die Literatur völlig durchgegangen, und die hat nicht nur auf Tatsachen herumgetrampelt, was noch angegangen wäre, wenn es um Literatur und nur um Literatur gegangen wäre, sondern hat sich auch selbst über den Haufen gerannt.
[...]
Handkes Missionieren ist auf den fruchtbaren Boden literarischer, kultureller und, leider muß ich es sagen, auch moralischer Entleertheit oder zumindest Gelangweiltheit gefallen. [...] Die Uninteressiertheit für die wirklichen Menschen, die ein wirkliches Drama erleben, und die Unfähigkeit, über die wirklichen Ursachen der balkanischen Wirrungen nachzudenken, werden durch die dichterischen Trugbilder und die so originellen, natürlich kühnen, nichts Bisherigem vergleichbaren Deutungen der Dinge ausgezeichnet ergänzt.
[...]
Außer den wenigen kalkulierbar Zornigen, die mit des Dichters Gerechtigkeit polemisieren, verfolgt die Öffentlichkeit im großen und ganzen die tagtägliche Entwicklung der Ereignisse mit entsprechendem Interesse und wohligem Behagen, als handle es sich um einen interessanten LITERARISCHEN Skandal.

Quelle: Drago Jančar: Kurzer Bericht über eine lange belagerte Stadt oder Gerechtigkeit für Sarajevo, Klagenfurt/Celovec: Hermagoras/Mohorjeva 1996, 83-96 (Ausschnitte).

Mit freundlicher Genehmigung des Verlages Hermagoras/Mohorjeva

Christian Schacherreiter

Die erbauliche Legende vom Dichterleben des Heiligen Peter

»Nachmittag eines Schriftstellers« im Deutschunterricht

I. Der Mythos, das Schreiben, Peter Handke – und wir. Literaturdidaktische Vorbemerkung

Ohne eine zuverlässige empirische Untersuchung vorlegen zu können, wage ich zu behaupten, dass Peter Handke im Deutschunterricht der höheren Schulen hauptsächlich mit seiner Erzählung »Wunschloses Unglück« vertreten ist (vgl. dazu Schmidt-Dengler in diesem Heft, S. 39). Die Entscheidung für dieses Werk aus dem Jahr 1972 erfolgt gewiss aus nachvollziehbaren literaturdidaktischen Überlegungen. Aufgrund ihres Umfangs, ihres Themas und der Schreibweise ist die Erzählung für Schülerinnen und Schüler leichter zugänglich als frühere oder spätere Werke des Autors. Dennoch finde ich es bedauerlich, dass Handkes außergewöhnliche und teilweise heftig umstrittene Arbeiten aus den achtziger und neunziger Jahren im Literaturunterricht einen eher geringen Stellenwert haben. Dies mag einerseits aus deren Schwierigkeitsgrad erklärbar sein, andererseits vielleicht auch aus der Abneigung vieler Deutschlehrerinnen und –lehrer gegen Handkes „mythische Wende". Die in den späten sechziger und den siebziger Jahren an den Paradigmen der Aufklärung und der Moderne geschulte Lehrergeneration applaudierte zwar der »Publikumsbeschimpfung« und konnte Peter Handke vielleicht noch in die Subjektivität der frühen siebziger Jahre folgen (»Das Gewicht der Welt«, »Die linkshändige Frau«), aber als sich plötzlich der neue Mythos über die Handkeschen Dörfer legte, haben sich nicht nur Wissenschaftler und Kritiker[1], sondern auch viele Deutschlehrer distanziert.

Herwig Gottwald hat in seiner Arbeit über Handke darauf hingewiesen, dass der Autor selbst seit den späten siebziger Jahren an sein Schreiben den Anspruch des Mythi-

schen stellt.[2] Insbesondere »Langsame Heimkehr« markiert diesen entscheidenden Wendepunkt, der ansatzweise auch schon in »Der Chinese des Schmerzes« erkennbar wird. Die Frage ist freilich, welcher der zahlreichen Mythos-Begriffe im Hinblick auf Handkes „mythisches" Schreiben anwendbar ist. Im Unterschied zu Autoren wie Christoph Ransmayr, Christa Wolf oder Michael Köhlmeier arbeitet Peter Handke nicht an tradierten Mythen der Antike. Vielmehr besteht die mythische Qualität seiner Texte in einer besonderen Weise zu „dichten". Der Mythos bildet sich durch den Stil. Die dargestellte Welt in Handkes Werken ist durchaus eine gegenwärtige, ja alltägliche. Aber die sprachliche Bearbeitung hebt die Objektwelt aus ihrer Selbstverständlichkeit, Normalität und Beiläufigkeit heraus. Man kann hier durchaus von Verfremdung sprechen, sofern man damit nicht den Brechtschen Begriff verbindet, sondern eher das Verfremdungsverständnis der Frühromantik. Der Aufklärer Brecht wollte die Welt in der Literatur als eine „befremdliche" zeigen, um die Einsicht in ihre praktische, das heißt politische Veränderbarkeit zu ermöglichen. Handke hingegen will die Welt so erzählen, dass sie aus veränderter Blickweise ihre Überraschungen, ihre Abenteuer, ja ihre Wunder zeigt. „Das Geschehen und die Welt", schreibt Hugo Dittberner, „müssen erst zum Abenteuer (v)erklärt werden."[3] Von Poetisierung oder Romantisierung im Sinne der Frühromantik zu reden, ist nicht allzu weit hergeholt. Handke würde wohl (in essentialistischer Tradition) behaupten, durch seine Art zu schreiben den Dingen ihr wahres wunderbares Sein zu entlocken, während wir in distanzierter, kritisch-rationaler Sichtweise eher dazu neigen, von einem besonderen Weltkonstrukt zu sprechen, das Handke mit den Mitteln seiner Erzählsprache im literarischen Werk errichtet.

Gottwald vertritt die Ansicht, dass Handkes mythisierendes Schreiben am zutreffendsten mit der semiologischen Mythos-Theorie von Roland Barthes begreifbar zu machen sei. Das Mythische entsteht laut Barthes nicht in erster Linie durch Objekte, also nicht durch das „Was", sondern durch das „Wie" der Erzählung, also durch die besondere Art, die Dinge zu bezeichnen, ihnen durch Zeichen Bedeutung zu geben. Alles kann laut Barthes zum Gegenstand der Mythisierung werden: Politik, Sport, Kunst, Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs, Verhaltensweisen etc. Die Mythisierung bringt eine eigene Metasprache hervor, ein „sekundäres semiologisches System", das die primäre Objektsprache überlagert.[4] Herwig Gottwalds nachvollziehbare Überlegung war der Ausgangspunkt für die Entstehung des folgenden Unterrichtsmodells. Es geht darum, an einem Text von Peter Handke die Methode der Mythoskonstruktion nachzuweisen. Bewusst habe ich einen „kleinen" Text gewählt, dessen „Inhalt" an Ereignislosigkeit kaum zu überbieten ist: »Nachmittag eines Schriftstellers«.

Die kurze Prosaerzählung beruht auf folgender Ausgangs- und Grundsituation: Es ist Anfang Dezember. Der Schriftsteller macht sich nach einem arbeitsreichen Vormittag auf zu einer „Wanderung" durch die Stadt Salzburg, in der er lebt. Von dieser „Wanderung" erzählt er. Die ausgewählten Textstellen sollen veranschaulichen, wie Peter Handke mit den Mitteln der Sprache Bedeutung konstruiert – oder anders gesagt: die Welt mythisiert.

II. Aufbau der Unterrichtssequenz

II.1. Was heißt und wie „funktioniert“ Mythisierung?

Zunächst ist es zweckmäßig, den methodischen Rahmen der Textarbeit zu klären. Ich vermittle den SchülerInnen den Kern der Mythos-Theorie von Roland Barthes an gut verständlichen Beispielen. Zum Beispiel stelle ich einen Sessel aus. Natürlich erkennen alle das Objekt und bezeichnen es mit dem Sprachzeichen „Sessel“. Dann sage ich: „Das ist der Sessel, auf dem Jimi Hendrix saß, als er sein letztes Konzert gab.“ Was passiert? Die primäre Objektsprache des banalen Gebrauchsgegenstands wird nun von einer sekundären Zeichenebene überlagert, die den Gegenstand in neuem Lichte erstrahlen lässt. Der Sessel wird nun mythisch – zumindest in dem diskursiven Kontext, in dem Jimi Hendrix eine Pop-Legende ist. – Weitere einfache Beispiele für Mythisierungen durch Bild- und Sprachmittel sind insbesondere der Werbung zu entnehmen. Will man/frau der Mythos-Theorie Roland Barthes etwas mehr Zeit einräumen, dann empfehle ich auch handlungsorientierte Unterrichtsabschnitte, in denen sich die Schülerinnen und Schüler selbst in mythisierenden Darstellungsweisen versuchen.[5]

II.2. Arbeit an Textausschnitten

Textausschnitt 1: Der Heilige Peter spricht mit Vögeln und Straßenkehrern
Anregung zur Texterschließung: Auf seiner Wanderung begegnet der Schriftsteller Spatzen und einem Straßenkehrer. Beschreibe, welche besondere Bedeutung Handke diesen Begegnungen gibt.

> Es begegnete ihm, bergab in dem Parkwald, lange Zeit niemand. Allein mit der Natur, nach den Stunden im Zimmer, wurde der Schriftsteller gleichsam unter den Achseln ergriffen von einem erlösenden Gefühl der Kindlichkeit. Er ließ endlich ab, den Sätzen des Vormittags nachzugrübeln, und übersah die grellbunte Vogelansichtstafel ebenso wie die lehrhaften Schilder „Buche“ und „Ahorn“ an den entsprechenden Stämmen; hatte nur noch Augen für das Glatte, Helle des einen Baums und das Dunkle, Rissige des anderen. An ein Dutzend Spatzen gewendet, die vollkommen reglos, aufgeplustert gegen die Kälte, in einem noch belaubten, welken Eichbusch hockten, konnte er die Legende von dem Heiligen glauben, der diesen Wesen einmal gepredigt hatte; und wirklich ruckten die Tiere jetzt, ohne sich von der Stelle zu rühren, mit den Köpfen, als warteten sie wieder auf das erste Wort. Er sagte irgend etwas, und die Handvoll im Gebüsch lauschte.
>
> Der Weg war gelb von den abgefallenen Lärchennadeln. Die Schicht, obwohl an manchen Krümmungen schuhhoch, lag so locker, daß sie unter den Schritten zur Seite stob. Auf dem Asphalt hatte sich derart eine Bahn aus Schlieren gebildet, die etwas von Mäandern hatten. Während der letzten Stunden im Haus, je lautloser um ihn herum alles geworden war, hatte dem Schriftsteller die Zwangsvorstellung zugesetzt, es gäbe draußen in der Zwischenzeit keine Welt mehr und er in seinem Zimmer sei der letzte Überlebende; und umso mehr erleichterte es ihn nun, einen wirklichen, gesunden Menschen zu erblicken, einen Straßenkehrer, der, schon umgekleidet und bereit für den Feierabend, gebückt aus seiner Werkzeughütte trat und sich dann umständlich mit einem riesigen

> Schneuztuch die sehr dicke Brille putzte. Bei dem gegenseitigen Gruß merkte der Schriftsteller dann, daß das gerade, an diesem Tag, sein erster Wortwechsel war; bisher hatte er entweder stumm der Sprecherstimme der Frühnachrichten zugehört, oder mit der Katze geredet, oder am Schreibtisch laut eine Wortfolge nachgesprochen, so daß er sich jetzt zu dem ersten, ortsüblichen Mensch-zu-Mensch-Ton geradezu räuspern mußte. Mochte der andere in seiner Kurzsichtigkeit ihn auch gar nicht recht wahrnehmen: Wie beruhigend, nach dem eingebildeten Weltuntergang diesen zwei lebendigen, unternehmungslustigen Augen zu begegnen. Es war ihm, als würde er allein von deren Farben verstanden, so wie auch er dann die Gesichter der mit der Stadtnähe immer dichter folgenden Passanten verstand, als spiegele sich darin sein eigenes wider. (NeSch, S.19-21)

Textausschnitte (2): Der Heilige Peter tut ein Gelöbnis

Anregung zur Texterschließung: Im ersten Textausschnitt konnten Sie erkennen, wie Handke den Schriftsteller mit dem Heiligen Franz von Assisi in Verbindung bringt. Die religiöse Zeichenebene ist in Peter Handkes Buch mehrmals ein Mittel der Mythisierung. Weisen Sie dies in folgenden Ausschnitten nach:

> Und nun schien, mit Hilfe einiger Zeilen, durch die ihm selbst sich ein Sachverhalt geklärt und belebt hatte, wieder [...] ein Tag gutgegangen, und der Schriftsteller stand von seinem Tisch auf in dem Gefühl, es könne ruhig Abend werden. [...] Er hob beide Arme und verbeugte sich vor dem Blatt, das in der Maschine steckte. (S.6f.)

> Den letzten Teil des Hügels ging es hinab über eine Treppe, gesäumt von jahrhundertealten Stadthäusern. Terrassengärten sprangen im oberen Abschnitt hier und da gegen das Stiegengeländer vor wie eine Folge von Zugbrücken [...] Es war auch, als sei es hier in der Nähe der Behausungen von Absatz zu Absatz wärmer geworden: in der Höhe, am nackten Fels, die säulendicken Eiszapfen, und darunter, in den Gärten, neben den üblichen Buchsbüschen und Fichtenhecken schon einzelne Palmstümpfe und, wenn auch mit Plastikplanen geschützt, die kugeligen, grünleuchtenden Lorbeerbäume. So, sich unbemerkt glaubend von der Umwelt, hielt der Schriftsteller gleichsam seinen Einzug in die Stadt. (S.24f.) (Beachten Sie die Wortwahl „Einzug in die Stadt". Vgl. dazu das Evangelium nach Matthäus 21,1 – 11, Einheitsübersetzung: „Der Einzug in Jerusalem: Jesus geht vom Ölberg aus hinunter in die Stadt Jerusalem.")

Der Schluss des Buchs: Der Schriftsteller ist nach seiner Stadtwanderung nachhause zurückgekehrt. Es ist bereits Nacht:

> Endlich nur noch das Liegen. Die Ruhe, es gab sie. Der Schriftsteller dachte an den nächsten Tag und nahm sich vor, am Morgen vor der Arbeit so lange im Garten auf und ab zu gehen, bis die Spuren im Schnee so dicht wären, als sei da eine ganze Karawane gezogen, und bis er den Flug eines Vogels miterlebt hätte. Und er tat auch noch eins seiner Gelöbnisse: Falls er mit der Arbeit nicht scheiterte – nicht wieder die Sprache verlöre –, sollte die Kapelle des Altersheims unten am Hügelfuß für ihr Mittagläuten eine Glocke bekommen, die, statt zu bimmeln, einen Klang hätte [...] (S. 91)

Textausschnitt (3): Kein Platz für Mythenerzähler?

Anregung zur Texterschließung: Welche Aufgaben hat laut Handke ein Schriftsteller für die Gesellschaft? Warum zweifelt Handke daran, in der Gegenwart solch eine Aufgabe übernehmen zu können?

> Was war seine, des Schriftstellers, Sache? Gab es in seinem Jahrhundert überhaupt noch solch eine Sache? Was für ein Mann ließ sich zum Beispiel benennen, dessen Taten oder Leiden danach schrien, nicht bloß berichtet, archiviert oder Stoff der Geschichtsbücher, sondern darüber hinaus überliefert zu werden in der Form eines Epos oder auch nur eines kleinen Lieds? Und welchem Gott war noch ein Preisgesang anzustimmen? (Und in wem war noch die Kraft, sich über einen abwesenden Gott zur Klage aufzuschwingen?) Und wo war der langjährige Herrscher, dessen Regierungszeit nicht nur mit Kanonenschüssen gefeiert sein wollte? Und wo sein Nachfolger, der sein Amt antrat nicht nur begleitet von Blitzlichtern? Und wo waren die olympischen Sieger, deren Heimkehr noch etwas anderes verdiente als Bravorufen, Wimpelschwingen und einen Tusch? Und welche Völkermörder dieses Jahrhunderts, statt mit jeder Ausrede neu aus ihrer Grube zu steigen, konnten noch für immer in ihre Hölle geschickt werden durch eine einzige Terzine? Und wie dagegen, angesichts des nicht mehr bloß eingebildeten, sondern von heute auf morgen schon möglichen Weltuntergangs, einfach die lieben Dinge des Planeten walten lassen, in Gestalt einer Strophe oder eines Absatzes auf einen Baum, eine Gegend, eine Jahreszeit? Jenen Blickwinkel der Ewigkeit – wo gab es ihn noch? Und wer durfte bei alledem sich darauf berufen, er sei ein Künstler und behaupte in sich einen Weltinnenraum? Auf diese Front der Fragen kam dann die folgende Antwort: Schon indem ich, vor wievielen Jahren nun?, mich absonderte und beiseiteging, um zu schreiben, habe ich meine Niederlage als Gesellschaftsmensch einbekannt; habe ich mich ausgeschlossen von den andern auf Lebenszeit. Mag ich auch bis zum Ende hier unterm Volk sitzen, begrüßt, umarmt, eingeweiht in seine Geheimnisse – ich werde doch nie dazugehören. (NeSch, S.71-73)

Textausschnitt (4): Der Dichter begegnet seinen Feinden

Anregung zur Texterschließung: Der Schriftsteller geht durch eine belebte Gasse der Stadt. Erklären Sie die negative Mythisierung der Menschen in diesem Textabschnitt:

> [...] und von diesem Moment an marschierte ihm bis zum Ende der Gasse nur noch ein Feindheer entgegen. Stechblick um Stechblick sah er sich da den Lesern aus zweiter Hand, den Widersachern der Bücher ausgesetzt, die sich zugleich aber, so wie für alle Dinge zwischen Himmel und Erde, weil sie informiert waren, dafür zuständig hielten. War ihre Böswilligkeit aber nicht bloß sein Hirngespinst? Nein, sie waren – er hatte es oft schon erfahren – wirklich ansprungbereit; begierig, über ihn, die Verkörperung dessen, was sie haßten, der Tagträume, der Handschrift, der Gegenstimme, ja, der Kunst, herzufallen. Warte nur, bis ich dich einmal auf freier Strecke vor meine Kotflügel kriege; bis ich dich vor meinem Schalter habe; bis du dich auf meinen Befehl von der Anklagebank erhebst; bis man dich an das Gitterbett fesselt und du von mir endlich deine täglichen Spritzen bekommst. ... Dabei war keiner von denen, die das gerade gemein-

sam dachten, mit dem andern verschworen: keiner, der auf ihn seinen Blick abschoß, wußte, daß sein Vorgänger gerade das gleiche getan hatte. Verbunden erschienen diese so verschiedenartigen Jungen und Alten, Städter und Landmenschen, Vergangenheitsgläubigen und Fortschrittlichen einzig in ihrem offensichtlichen Haß, den er bei sich – in Gedanken an eine Erzählung Tschechows, wo es von einer rechtschaffenen, allein auf das handgreifliche Mittun und umweglose Eingreifen bedachten Person heißt: ‚Sie mochte mich nicht, weil ich ein Landschaftsmaler war' – den Haß auf die Landschaftsmaler nannte. Der Vorhut der Gegner hielt er noch stand, besänftigte sie vielleicht sogar, indem er, wie so oft, ein stilles Selbstgespräch vortäuschte. Doch dann rückten so viele nach, daß ihn alle Kräfte verließen, auch die des wortlos versöhnenden Anschauens, welche er für seine besondere hielt: statt daß er den Zusammenhang erfaßte, sprangen ihn in dem Film nun die Einzeldinge an und narrten ihn: Ein Brillengestell, zwischen zwei Fingern baumelnd, verwechselte er so mit einer Handschelle. Und es war ihm, als sähe er an diesen gleichförmig gerunzelten Stirnen und entblößten Zähnen sein Abbild, ein ganz anderes als zuvor auf den freien Plätzen. Angesichts eines Schlüsselbunds, der ihm aus einer Faust entgegenstarrte, schaute er an sich herab, in der Meinung, der mit den Schlüsseln Bewaffnete sei er selber." (NeSch, S. 44f.)

Textausschnitt (5): Von der Poetisierung der Welt

Anregung zur Texterschließung: Der Schriftsteller besucht eine Gaststätte und trinkt Wein. Erläutern Sie anhand des folgenden Textauszugs, wie Handke Poesie und Welt ineinander aufgehen lässt. (S. 38-40)

Er richtete sich auf, blieb aber sitzen, allein mit dem Glas Wein, von dem er in Abständen einen Schluck nahm. So, mit den trübgewordenen Sinnen, unfähig etwas aufzunehmen oder zu bedenken, wollte er nicht von dem Ort weggehen. Von den Leuten, die mehr und mehr wurden, zeigten sich ihm nur die Beine und Rümpfe; kein einziges Gesicht. Zum Glück wurde er nicht beachtet. Auch die Kellnerin hatte seinen Namen wohl einmal gewußt, aber ihn längst wieder vergessen. Für einen Augenblick blitzte dann der Fluß draußen auf, eigentlich nichts als eine kleine Stelle im Wasser, und jetzt flog ein Spatzenschwarm einen kahlen Uferbaum an, die vielen gespreizten Flügel verbunden zu einer gleich wieder aus dem Himmel verschwundenen Wolke. Reglos saßen darauf die winzigen Vögel in dem Geäst, ebenso wie die Krähen oben in der Krone des nächsten Baums und sogar die sonst doch so unruhigen Möwen auf den Brückengeländern. Es war, als falle auf sie alle, obwohl keine Flocke sichtbar wurde, schon der Schnee. Und gerade hier, an diesem lebenden Bild mit dem kaum merklichen Flügelregen, dem spaltweisen Schnabelöffnen, dem punkthaften Äugeln, tat sich nun in dem Betrachter die Sommerlandschaft auf, wo sich die Geschichte abspielte, an der er gerade schrieb. Aus den Holunderbüschen regnete es von den weißen, hemdknopfkleinen Blüten, und in den Nußbäumen rundeten sich die Fruchtschalen. Die Fontäne des Springbrunnens traf sich mit der Haufenwolke darüber. Aus einem ländlichen Weizenfeld, neben dem die Schafe weideten, knackten in der Hitze die Ähren, und in allen Stadtrinnsteinen wehte die Pappelwolle an, knöcheltief, dabei so locker, daß der Blick hinunter bis auf den Asphaltgrund ging, während durch die Garten-Gräser ein Brum-

men ging, welches, sowie die zugehörige Hummel, in einer Blüte verschwand, zu einem Sirren wurde. Der Schwimmer im Fluß tauchte, erstmals in diesem Jahr, mit dem Kopf unter das Wasser und hatte, wieder an der Luft und der Sonne, an den Nüstern die Empfindung von Gesundheit und vorläufigem Aufschub. – Umgekehrt hatte der Schriftsteller einmal, als er im Sommer so an einer Winter-Geschichte phantasierte, sich unwillkürlich ins tiefe Gras nach einem Schneeball gebückt, um ihn im Spiel nach der Katze zu werfen. (NeSch, S. 38-40)

Anmerkungen:

1) Eine aufschlussreiche Zusammenstellung und Kommentierung der Diskussion um Handkes mythische Wende findet man bei Herwig Gottwald: Mythos und Mythisches in der Gegenwartsliteratur. Studien zu Christoph Ransmayr, Peter Handke, Botho Strauß, George Steiner, Patrick Roth und Robert Schneider. Stuttgart: Verlag Hans Dieter Heinz 1996, S. 34-86.
2) In einem Interview mit „Der Spiegel" (2.5.1977) sagte Handke: „Ich will, daß das, was ich mache, im Grund die ganze Welt umfaßt und den Menschen ganz enthält. Es soll mythisch sein. Mythisch!" (zitiert nach Gottwald, S. 38).
3) Hugo Dittberner: Der heroische Kampf um die Erzählung. Anmerkungen zum gegenwärtigen Peter Handke. In: Text+Kritik, Heft 24, 6. Aufl: Neufassung, Juni 1999, S. 30.
4) Roland Barthes: Mythen des Alltags. Frankfurt: Suhrkamp 1964 (=es 92).
5) In diesem Zusammenhang verweise ich auf meinen Artikel „Wie die Huber Mitzi zur Marie Hupért und der Schicklgruber Adi zum Artusritter wird." In: ide 2/97, S. 98-107.

Literatur:

Peter Handke. Nachmittag eines Schriftstellers. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989 (= suhrkamp taschenbuch 1668).

✍ Dr. Christian Schacherreiter unterrichtet Deutsch am BORG Linz und Literatur an der Pädagogischen Akademie der Diözese, er ist Mitarbeiter des Pädagogischen Instituts und des Adalbert-Stifter-Instituts in Linz. Lederergasse 42, A-4210 Gallneukirchen. E-Mail:c.schacherreiter@pi-linz.ac.at

Evangelia Karagiannakis

Vom Leben und Erwachsen-Werden

Unterrichtsmodell zu Peter Handkes »Selbstbezichtigung«

I. Vorwort

Sprachen zu unterrichten heißt nicht nur, die linguistischen Strukturen einer Sprache zu lehren. Es geht auch darum, Vorstellungen und Denkweisen, Kultur und Mentalität der Sprecher einer bestimmten Sprache, einer Gruppe von Menschen also, die eine gemeinsame (Mutter-)Sprache verbindet, zu vermitteln und sie schließlich dem Denken und Handeln der Lernenden gegenüberzustellen. Dies gilt sowohl für den fremdsprachlichen als auch für den muttersprachlichen Unterricht. Eine wichtige Rolle kommt dabei der Arbeit mit literarischen Texten zu, spiegeln sie doch durch ihre sowohl inhaltliche als auch formale Vielfältigkeit eben die Vielfältigkeit der jeweiligen Menschengruppe wieder. Literarische Texte vermitteln einerseits Informationen und Kenntnisse über bestimmte Menschen in ihrer jeweiligen Umgebung. Andrerseits bieten sie die Möglichkeit, sich mit sehr unterschiedlichen Formen und Strukturen von Sprache auseinander zu setzen.

Arbeiten mit literarischen Texten bedeutet aber nicht nur Inhalte und Strukturen zu erkennen und zu analysieren, sondern soll Lernende auch befähigen, mit Sprache zu experimentieren und neue, eigene Inhalte und Strukturen zu produzieren. Peter Handkes Sprechstück »Selbstbezichtigung« bietet viel Raum für experimentelles und kreatives Arbeiten. Inhalt und Form sind – entsprechend aufbereitet – leicht nachzuvollziehen und können ohne Probleme nachgeahmt werden. Ein Bezug zur eigenen Person lässt sich von den Lernenden leicht herstellen. Wie dies konkret aussehen kann, möchte ich nun an einer konkreten Unterrichtseinheit vorstellen.

II. Die Unterrichtseinheit

II.1. Voraussetzungen

Meine Ausführungen beziehen sich auf eine UE, die in einem Deutsch-Sprachkurs „Advanced Conversation and Composition“ an der Columbia University in New York/USA stattfand. Dabei handelt es sich um einen Typ von Kursen, in denen die StudentInnen[1] darauf vorbereitet werden, an regulären literatur- und sprachwissenschaftlichen Seminaren im Rahmen des Germanistikstudiums teilnehmen zu können. An diesem konkreten Seminar nahmen 18 StudentInnen teil, von denen die meisten einen deutschen Elternteil hatten und/oder einige Zeit in Deutschland gelebt hatten. Ihre Sprachkenntnisse waren daher auf einem entsprechend hohen Niveau und mit muttersprachlichen Kenntnissen durchaus vergleichbar. Das Alter der TeilnehmerInnen (TN) lag zwischen 18 und 20 Jahren, entsprach also dem Alter von OberstufenschülerInnen an deutschsprachigen Gymnasien.

Der größere Zusammenhang, in dem die UE stand, war das Thema „Verschiedene Formen, über sich selbst zu berichten", welches in den besagten Kursen üblicherweise recht ausführlich behandelt wird. Als lockeren Einstieg in das Thema hatten die TeilnehmerInnen Plakate, auf denen sie sich selbst dargestellt und beschrieben hatten, angefertigt und vorgestellt. Im Anschluss daran wurden über mehrere Sitzungen die Formen STECKBRIEF (Teil I), LEBENSLAUF (Teil II), TAGEBUCH (Teil III) und LITERARISCHE PROSA-TEXTE, MEMOIREN/AUTOBIOGRAPHIE (Teil IV) behandelt. Mit Handkes Sprechstück sollte eine literarische Form der Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich vorgestellt werden, die sich sowohl inhaltlich als auch formal von den „üblichen" Literaturbeispielen im Unterricht unterscheidet und, nach meinen Erfahrungen, einerseits provoziert, andererseits bei Lernenden jeden Alters spontan äußerst kreative, phantasievolle Umsetzung und Weiterführung auslöst. Die UE steht zwar hier im Kontext von Lebensbeschreibungen, ist aber in sich abgeschlossen und so konzipiert, dass sie auch unabhängig davon in anderen, z. B. rein literarischen, Kontexten eingesetzt werden könnte.

In Bezug auf die im Seminar verwendeten Methoden und Arbeitsweisen sei noch Folgendes angemerkt: Im Sinne eines handlungsorientierten, ganzheitlichen Unterrichts bin ich stets bemüht, Unterricht so zu gestalten, dass

- jeder Lerntyp[2] möglichst gut angesprochen wird,
- bei allen Lernenden auch die benachteiligten Lernkanäle immer wieder gefordert und dadurch auch gefördert und weiterentwickelt werden,
- die Lernenden die Möglichkeit haben, einen individuellen, emotionalen Bezug zum Lernstoff herzustellen und so tiefere Einsichten in die Thematik zu gewinnen.

Für die Arbeit mit Texten greife ich hierzu gern auf Methoden aus Psychodrama und NLP zurück.[3] Bei den StudentInnen dieses Seminars waren solche Methoden gut bekannt und vor allem psychodramatisches Arbeiten sehr beliebt, was sich im „schöpferischen" Teil zeigen sollte. Aber auch ohne psychodramatische Kenntnisse ist diese UE ohne weiteres realisierbar. Die Lernenden werden dann in der einen oder anderen Unterrichtsphase formal andere, aber deswegen keineswegs schlechtere Ergebnisse produzieren.

II.2. Tabellarische Übersicht über den geplanten Unterrichtsverlauf (zwei Doppelstunden)

Verwendete Symbole: ❖ = Arbeit im Plenum, • - • = Partner-/Kleingruppenarbeit
Textauszüge → siehe Anhang

Die erste Doppelstunde

Thema:	Über sich selbst berichten, Teil V: Literarische "Hör"-Texte. Am Beispiel von P. Handkes »Selbstbezichtigung«.	**U-Ziel:**	Einstieg in Analyse und Interpretation des Textes: Erarbeiten der Grundstrukturen und -inhalte.

Benötigtes Material:	Text A1 (erster Auszug aus Handkes »Selbstbezichtigung«), Text Handke: »Bemerkungen zu meinen Sprechstücken«.

Zeit in Minuten	Gr.-Form	Methode/ Medium	Aktivität	Ziel/pädagogischer Kommentar
5	❖	Wortkette	1. LehrerIn (L) gibt ein Wort vor (*Lebenslauf*); die Sn hängen passend hierzu reihum je ein Wort an, das mit dem letzten Buchstaben des vorangehenden Wortes beginnt.	Einstiegsrunde; Erwärmung für das Thema.
20	• - •	Analyse/ Interpretation	2. Sn erhalten jeweils zu zweit ein Arbeitsblatt mit dem ersten Auszug (A1) sowie mit Fragen zu Form und Inhalt des Textes.	Kenntnis des Textauszuges; erste Annäherung an eine Interpretation.
35	❖	Diskussion	3. Sn tragen ihre Ergebnisse zusammen und diskutieren darüber.	Gemeinsame Auseinandersetzung mit dem Text; Vertiefung der Interpretation.
20	❖	Text/Diskussion	4. Sn erhalten nun Handkes "Bemerkungen zu meinen Sprechstücken", ein S liest den Text laut vor, anschließend diskutieren Sn darüber.	Vertiefung von Analyse und Interpretation des Textes A1 unter Berücksichtigung der Meinung des Autors; Vorbereitung auf die Arbeit in der nächsten Doppelstunde.
10	• - •/❖	Lesen/Sprechen von A1	5. Sn lesen bzw. sprechen den Auszug A1 allein oder in Paaren/Kleingruppen (KG) vor dem Plenum.	Kreative, handlungsorientierte Umsetzung der zuvor erworbenen Kenntnisse und Informationen; gemeinsamer Abschluss der Unterrichtseinheit.

Hausaufgabe:	Schreiben Sie eine kurze Interpretation des Textes.

Die zweite Doppelstunde

Thema:	Über sich selbst berichten, Teil V: Literarische "Hör"-Texte. Am Beispiel von P. Handkes »Selbstbezichtigung«. (Forts.)	**U-Ziel:**	Fortsetzung, Vertiefung und Abschluss der Arbeit mit dem Text. Handlungsorientiertes, kooperatives Vorgehen vertiefen.

Benötigtes Material:	Schaumstoffwürfel, weitere Textauszüge A2 - A5 (je zweimal), weißes Papier DIN A3, alte Zeitschriften, Scheren, Klebestifte, Filzschreiber.

Zeit in Minuten	Gr.-Form	Methode/Medium	Aktivität	Ziel/pädagogischer Kommentar
5	❖	Würfel	1. L wirft einer/einem S den Würfel zu und bittet sie/ihn, einen beliebigen Satz aus oder zu der vergangenen Stunde zu sagen; S sagt seinen Satz, wirft den Würfel weiter, die/der S sagt einen anderen Satz etc.	Einstiegsrunde/Warm-up.
25	• - •	Lesen/Interpretation, "Symbole" auswählen	2. Sn werden in 6 KG zu je 3 Personen eingeteilt, jede KG erhält einen der Texte A2, A3 und A4. Diese werden so auf die KG verteilt, dass jeder Text von je 2 Gruppen bearbeitet wird. Die KG haben zunächst die Aufgabe, ihren jeweiligen Text zu lesen und inhaltlich zu interpretieren. Danach sollen sie aus den Zeitschriften Bilder, Wörter o.a. "Symbole", die sich für die Darstellung ihrer Texte eignen, ausschneiden und sammeln.	Fortsetzung und Vertiefung der Arbeit mit Handkes »Selbstbezichtigung«, zunächst in kleinen Schritten; "Kontrolle" durch zweifaches Vergeben gleicher Textauszüge; Vorbereitung des nächsten Unterrichtsschrittes (USch).
40	• - • + • - •...	Diskussion, Plakat	3. Je 3 KG schließen sich so zusammen, dass die beiden neu entstehenden Gruppen (GI und GII) über alle Textauszüge (A2 - A4) verfügen. Sie erhalten jetzt außerdem den Text A5. Der erste Teil der Aufgabe besteht darin, die Ergebnisse der KG aus Schritt 2. zusammenzutragen und zu diskutieren. Im 2. Teil soll der letzte Textauszug A5 gemeinsam gelesen und besprochen werden. Schließlich sollen die Gruppen (GI, GII) mit den zuvor gesammelten (und evtl. neuen) Bildern etc. je ein Plakat erstellen, das den Inhalt der Texte wiedergibt, und sich überlegen, wie sie ihr Ergebnis im Plenum präsentieren wollen.	Umfassende Auseinandersetzung mit dem Stück »Selbstbezichtigung«, Gesamtbezug durch unterschiedliche Auszüge inklusive Abschlusszeilen; Kreatives, kooperatives Zusammenfügen der Einzelergebnisse zu einem neuen Ganzen, Verwendung eines neuen Mediums.
15	❖	Plakate	4. Die Gruppen GI und GII präsentieren nacheinander die Ergebnisse aus dem vorangegangenen Unterrichtsschritt.	Präsentation der Ergebnisse; Abschluss der Arbeit mit dem Stück »Selbstbezichtigung«.
5	❖	Brainstorming Tafel	5. Sn werden gebeten, ihre Meinung zur Arbeit mit Handkes »Selbstbezichtigung« brainstormartig mitzuteilen. Die Beiträge werden an der Tafel festgehalten.	Kurzes Feedback.

Hausaufgabe:	In der ersten Sitzung zum Thema "Über sich selbst berichten" haben Sie Ihr eigenes Leben in Form eines Plakates dargestellt. Schauen Sie sich dieses Plakat noch einmal an. Versuchen Sie, nach dem Muster von P. Handkes »Selbstbezichtigung« einen Text über Ihr eigenes Leben bzw. über einen Teil Ihres Lebens zu schreiben.

II.3. Bemerkungen zum tatsächlichen Ablauf der Unterrichtseinheit[4]

Die erste Doppelstunde

Kurze, oft nur ein bis zwei Minuten dauernde, Einstiegs- und Abschlussrunden sollten nach meiner Auffassung möglichst jede Unterrichtsstunde einrahmen. Selbst wenn sie nichts mit dem Thema der Stunde zu tun haben, sind sie in jedem Fall ein Gewinn für den Unterricht, denn regelmäßiges gemeinsames Ankommen und Abschließen der Unterrichtsstunde stimmt Lernende wie Lehrende mit der Zeit unbewusst auf gemeinsames verantwortliches Arbeiten ein. Zahlreiche Übungen bieten Ihnen die Möglichkeit, Ankommen und gleichzeitiges Einsteigen ins Thema mit kleinstem Aufwand aber großer Wirkung zu gestalten, so z. B. die Wortkette, die hier wie folgt ausfiel:

> Lebenslauf – Familie – Erfahrung – Geburtstag – Gymnasium – Mutter – Reifezeugnis – Schule – Elternhaus – Sorgen – Noten – Naturwissenschaft – Talent – Training – Großeltern – Nebenjob – Börse – Erfolg – Geburt

Während der nächsten beiden Unterrichtsstunden kommen die StudentInnen vor allem zu folgenden Ergebnissen: Inhaltlich beschreibe der Erzähler sein Leben, es gehe um Erziehung und Lernen, um Entwicklung von Identität und Sprachfähigkeit usw. Eine wichtige Rolle spiele dabei die Grammatik der Sprache. Obwohl der Autor nur eine grammatische Form, das Perfekt, verwende, werde die Sprache des Textes komplexer, nämlich parallel zur zunehmenden Komplexität des Lebens. Es fällt auf, dass alle StudentInnen selbstverständlich von einem Gedicht sprechen. Dies scheint mir ein guter Anknüpfungspunkt für den nächsten Unterrichtsschritt zu sein. Ich erläutere kurz die Form des Sprechstücks, teile Handkes »Bemerkungen...« (s. Anhang) aus und bitte die StudentInnen, den Text laut vorzulesen. In dieser ersten Annäherung geht es mir u.a. darum, die Form des Sprechstücks von anderen Formen des Schreibens, Mitteilens, Vortragens abzugrenzen, und die Thesen, in Sprechstücken könne es keine Bilder und Handlung geben, zu erörtern. Trotz der begrenzten inhaltlichen Information des ersten Auszugs A1 beginnt die Diskussion jedoch mit einer intensiven Auseinandersetzung mit Begriffen wie „Beschimpfung, Selbstbezichtigung, Rechtfertigung, Ausrede“ etc. und deren Bezug zum Leben, eine Thematik, die ich ursprünglich erst nach dem Lesen weiterer Textauszüge vertiefen wollte. Die StudentInnen diskutieren diese Begriffe zunächst allgemein, später vor allem auf Textpassagen wie „Unterschied zwischen diesem und jenem, ... gut und böse, ... mein und dein“, „Eigenschaftswörter“, „besitzanzeigende Wörter“ bezogen.

Schließlich werfe ich doch die Frage nach den Bildern und der Handlung im Sprechstück auf. Die Diskussion konzentriert sich zunächst auf die Bedeutung der Wörter „Bilder“, „Handlung“, „Welt“ und „Sprechen“. Einerseits stimmen viele StudentInnen den Ausführungen Handkes zu, andrerseits meinen sie, es müsse möglich sein, den Text mit Bildern und Handlung so zu inszenieren, dass Worte und Sprechen eindeutig im Vordergrund stehen, dass das Sprech-Stück ein „Stück zum Sprechen“ bleibe. Meine experimentierfreudigen, handlungsgewohnten StudentInnen schreiten schließlich zur Tat. Zwei StudentInnen springen spontan auf, um es „einfach auszuprobieren“. Eine Studentin liest langsam den

Text, die andere nimmt dazu Körperhaltungen ein. Es entstehen teils starre, teils bewegte Bilder und Bewegungsabläufe. Beim ersten Gegensatz „Einzahl und Mehrzahl“ gerät die Vorführung etwas ins Stocken. Ein dritter Student geht auf die Bühne und übernimmt einen der beiden Gegensätze. Auf diese Weise fahren die drei StudentInnen fort, bis beim Gegensatz „gut und böse“ Protest aus dem Publikum kommt, da die Darstellungsweise einigen StudentInnen nicht gefällt. Ich ermuntere sie dazu, sich an der Aufführung zu beteiligen. Einen Moment können sich die Schauspieler nicht einigen, da kommt ein Vorschlag aus dem Publikum: „Warum doppeln[5] wir nicht einfach? Da können wir alle unsere Meinungen unterbringen.“ Die Leserin beginnt wieder von vorn. Es entsteht ein reges, aber sehr konzentriertes Spielen mit vielen starren und stummen Bildern, aber auch „vertonten“ Handlungs- und Bewegungsabläufen. Das Sprechen der Worte bleibt dabei immer eindeutig im Vordergrund, an einigen Stellen werden Varianten bezüglich Lautstärke und Intonation ausprobiert. Von Anfang an sind mehrere StudentInnen an der Aufführung beteiligt, nach und nach kommen neue hinzu, Figuren werden ausgetauscht, gedoppelt usw. Am Ende stehen alle StudentInnen auf der Bühne, jede/r Einzelne hat ihre/seine persönliche Interpretation in das gemeinsame Ganze eingefügt.

Trotz der in jeder Hinsicht bewegten Dramatisierung des Textes bleiben die StudentInnen bei der Bezeichnung „Gedicht“, was zum Ausdruck bringen soll, dass es sich in erster Linie um einen Text zum Sprechen und Vortragen handelt. Hier einige Ausschnitte aus den schriftlichen Interpretationen:

> Dieses Gedicht handelt vom Leben und Erwachsen-Werden. Der Autor beschreibt dieses Geschehen im Licht des Lernens, besonders im Licht des Grammatik-Lernens. Er benutzt oft dasselbe Wort, aber immer mit neuen Bedeutungen. Zuerst hat das Wort eine ganz offensichtliche, fast körperliche Bedeutung. Dann verändert sie sich und wird mehr und mehr philosophisch und abstrakt. ... Was er gelernt hat, ist nicht nur positiv; er ist auch zynisch geworden. ... Das ist Lernen, nicht nur in einer positiven Bedeutung, sondern auch Erwachsen-Werden mit allen Wehen und Erkenntnissen, die dazu kommen.
> Dieses Gedicht handelt von der Entwicklung von Identität im Lauf des Lebens. ... Alle Leute machen ihren ersten Schritt und lernen Vokabeln und Grammatik in der Schule. Aber was man damit macht und wie man sie benutzt, kommt auf die eigene Person an. Der Autor zeigt dies an seinem eigenen Stil. ...
> Dieses Gedicht versucht, die Erfahrung eines Kindes, das sich in der Gesellschaft assimilieren wird, darzustellen. Als Kind kann man nur die wörtliche Bedeutung vieler Wörter verstehen. ... Das Kind geht in die Schule, und seine Erfahrungen mit Lernen und Leuten verändert seine Perspektive der Welt. Plötzlich haben Wörter ganz andere Bedeutungen als vorher. Das Kind muss sich in die Welt stellen, in Beziehung zu anderen Leuten.

Die zweite Doppelstunde

Der erste Unterrichtsschritt verlief zügig und lebendig. Die meisten StudentInnen zitierten entweder Sätze aus Handkes Stück oder aus ihren eigenen Interpretationen.

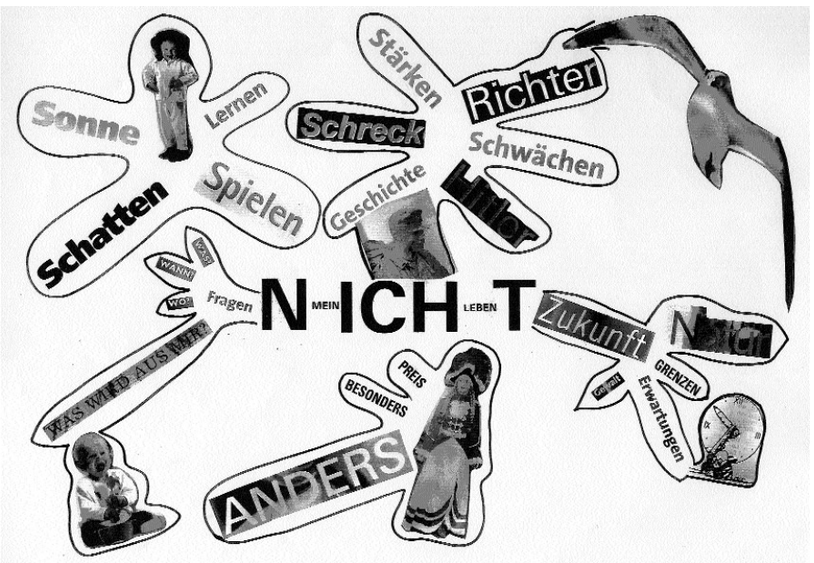
Zu den Unterrichtsschritten 2 und 3 möchte ich Folgendes anmerken: Bei der Planung der Unterrichtseinheit beschäftigte ich mich lange mit der Frage, wie viele Textauszüge ich in welcher Form behandeln wollte. Das gesamte Stück zu lesen, schien mir den Rahmen des Seminars zu sprengen. Den ersten Auszug A1 hatte ich schon mehrfach in unterschiedlichen Kontexten eingesetzt, allerdings meist unter hauptsächlich linguistischem Aspekt. Im Zusammenhang mit Lebensbeschreibungen waren meiner Meinung nach mehr Ausschnitte, die unterschiedliche Bereiche eines Lebens beschrieben, nötig. Ich entschied mich für vier weitere Textauszüge (A2 – A5) und wollte das Experiment wagen, diese gar nicht im Plenum, sondern ausschließlich in Teilgruppen von wechselnder Größe zu besprechen. Auf diese Art wollte ich den StudentInnen mehr Raum für eine intensive, persönliche Auseinandersetzung mit dem Text geben. Lediglich die kurzen Präsentationen in Unterrichtsschritt 4 sollten die Gesamtgruppe wieder zusammen führen. Das Experiment gelang, jedoch waren meiner Meinung nach dafür insbesondere zwei Voraussetzungen nötig:

1. Ich kannte die StudentInnen recht gut und hatte mit ihnen sehr gute Erfahrungen mit Diskussionen und sonstigen Formen des selbständigen Arbeitens in der Kleingruppe gemacht.
2. Während der Arbeit in den Teilgruppen war eine erhöhte Präsenz meinerseits nötig, um den Verlauf der Arbeit möglichst genau beobachten und ggf. unterstützend oder korrigierend eingreifen zu können. Dies war in diesem Seminar insofern relativ gut zu bewältigen, als es sich um einen kleinen Kurs handelte.

Die äußerst ausführliche und intensive Beschäftigung mit den verschiedenen Textauszügen in den Teilgruppen führte schließlich zu den folgenden Präsentationen:
Gruppe I: Eine Studentin legt eine Collage (s.u.) so auf den Boden, dass man diese gut sehen kann. Die einzelnen TeilnehmerInnen der Gruppe stehen verteilt im Raum. Sie lesen nun abwechselnd und aus immer wieder neuen Richtungen nach und nach die drei Texte A2 – A4 vor. Am Schluss kommen alle TeilnehmerInnen nach vorne, stellen sich im Kreis um die Collage auf und sprechen die letzten Verse (A5) alle gemeinsam im Chor.
Gruppe II: Die ganze Gruppe stellt sich im Halbkreis auf. Ein Student tritt vor, hockt sich auf den Boden und spricht: „Ich bin geworden." Eine Studentin tritt aus dem Halbkreis, stellt sich neben den hockenden Studenten, sagt: „Ich bin gewachsen" und geht dann wieder zurück an ihren Platz. Der hockende Student stellt sich wie auf einen Spazierstock gestützt hin und sagt: „Ich bin älter geworden." Nach und nach treten immer wieder andere TeilnehmerInnen aus dem Halbkreis, doppeln den „Hauptdarsteller" oder nehmen eine andere Position ein und fügen einen weiteren Satz hinzu. Danach gehen sie immer wieder auf ihren Platz zurück. Auf diese Weise trägt die Gruppe die ihr am wichtigsten erscheinenden Sätze aus den Ausschnitten A1 – A4 vor. Dann reiht sich auch der erste Student wieder in den Halbkreis ein, alle nehmen eine unterschiedliche Position ein und sprechen gemeinsam die letzten Verse (A5).

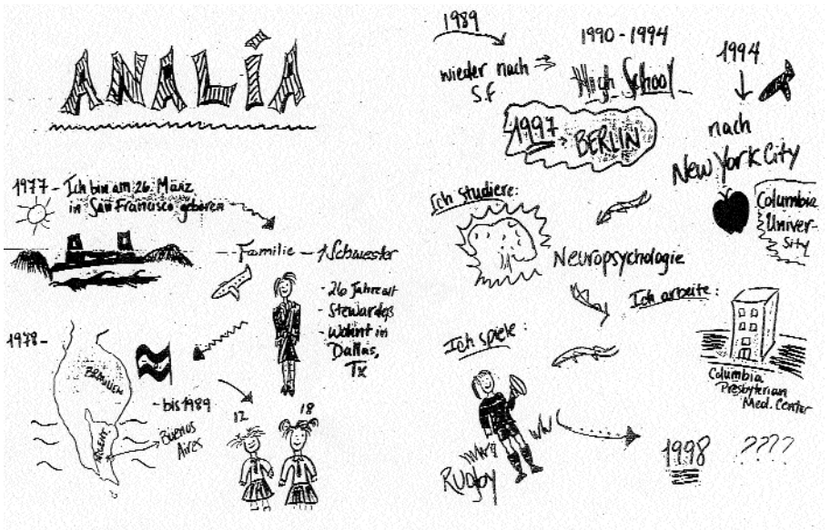
Die abschließende Feedback-Runde verlief wieder sehr lebendig. Die meisten Beiträge drehten sich um die Inszenierungen. Was den StudenInnen dabei besonders gefallen hatte, war die Möglichkeit, mit Stimme und Intonation experimentieren zu können, und die Erfahrung, dass kleinste Veränderungen in der Art des Sprechens den Inhalt stark verändern können. Eine Stu-

dentin gab schließlich eine sehr schöne Zusammenfassung – ganz im Sinne des Autors: „Es ist eben doch ein Sprech-Stück."



III. Nachwort

Je nach dem, in welcher Lernergruppe diese Unterrichtseinheit eingesetzt werden soll, wird sie in einzelnen Details vielleicht verändert werden müssen. Faktoren wie thematischer Kontext, Voraussetzungen der Lernenden, Gruppengröße, Räumlichkeiten etc. werden möglicherweise zusätzliche Unterrichtsschritte, ergänzende Materialien o.ä. notwendig machen. Wichtig dabei sind vor allem zwei Aspekte: Zum einen sollten alle SchülerInnen reichlich Gelegenheit erhalten, sich aktiv und kreativ an der Gestaltung der einzelnen Phasen zu beteiligen. Zum anderen sollten sie die Möglichkeit haben, den oben erwähnten individuellen, emotionalen Bezug zum Lernstoff herstellen zu können, denn schulische Unlust oder Verweigerung der Mitarbeit kommt besonders dann zustande, wenn wir unseren SchülerInnen die Antwort auf die Frage „Was hat das mit mir zu tun?" schuldig bleiben. Bieten wir ihnen jedoch Gelegenheit, ihre eigenen Meinungen, Erfahrungen und Gefühle gleichwertig einzubringen und sie zum Lernstoff in Beziehung zu setzen, zeigen wir ihnen, dass wir sie in ihrer jeweiligen Persönlichkeit schätzen und dass jede/r einzelne von ihnen für das Gelingen des Unterrichts wichtig ist, dann werden wir sie auch für fremde, „langweilige" Themen begeistern können. Was dabei herauskommen kann, mag ein Beispiel aus den Hausaufgaben am Ende der Unterrichtseinheit verdeutlichen:



Ich bin entstanden. Ich bin am 26. März geboren. Ich bin in das Geburtenregister von San Francisco eingetragen worden.

Ich habe gelebt. Ich habe erlebt. Ich habe meine Familie erlebt. Ich habe den Umzug erlebt. Ich habe mit meiner Familie in Buenos Aires gelebt. Ich habe mit ihnen in San Francisco gelebt. Ich habe allein in Berlin und New York gelebt. Ich habe die Menschen hier und dort erlebt. Ich habe mit dir gelebt.

Ich habe gelernt. Ich habe essen, laufen und sprechen gelernt. Ich habe mehrere Sprachen gelernt. Ich habe von den Menschen gelernt. Ich habe zu Hause, in der Schule und an der Universität gelernt. Ich habe arbeiten gelernt. Ich habe von dir gelernt.

Ich habe gespielt. Ich habe in meinem Bettchen gespielt. Ich habe mit meiner Schwester gespielt. Ich habe Rugby gespielt. Ich habe mit Gedanken gespielt. Ich habe mit deinen und meinen Gefühlen gespielt.

Ich bin. Ich lebe und erlebe. Ich lerne und verlerne. Ich spiele und verspiele.

Ich werde gespielt haben. Ich werde gelernt und wieder verlernt haben. Ich werde erlebt und gelebt haben. Ich werde gewesen sein.

Textauszüge:

Selbstbezichtigung

Ich bin geworden. Ich bin gezeugt worden. Ich bin entstanden. Ich bin gewachsen. Ich bin geboren worden. Ich bin in das Geburtenregister eingetragen worden. Ich bin älter geworden.

Ich habe mich bewegt. Ich habe Teile meines Körpers bewegt. Ich habe meinen Körper bewegt. Ich habe mich auf der Stelle bewegt. Ich habe mich von der Stelle bewegt. Ich habe mich von einem Ort zum andern bewegt. Ich habe mich bewegen müssen. Ich habe mich bewegen können. [...]

Ich habe gelernt. Ich habe die Wörter gelernt. Ich habe die Zeitwörter gelernt. Ich habe den Unterschied zwischen sein und gewesen gelernt. Ich habe die Hauptwörter gelernt. Ich habe den Unterschied zwischen der Einzahl und der Mehrzahl gelernt. Ich habe die Umstandswörter gelernt. Ich habe den Unterschied zwischen hier und dort gelernt. Ich habe die hinweisenden Wörter gelernt. Ich habe den Unterschied zwischen diesem und jenem gelernt. Ich habe die Eigenschaftswörter gelernt. Ich habe den Unterschied zwischen gut und böse gelernt. Ich habe die besitzanzeigenden Wörter gelernt. Ich habe den Unterschied zwischen mein und dein gelernt. Ich habe Wortschatz erworben.

A1: Hog, 1990, S. 64.

Bemerkung zu meinen Sprechstücken

Die Sprechstücke sind Schauspiele ohne Bilder, insofern, als sie kein Bild von der Welt geben. Sie zeigen auf die Welt nicht in der Form von Bildern, sondern in der Form von Worten, und die Worte der Sprechstücke zeigen nicht auf die Welt als etwas außerhalb der Worte Liegendes, sondern auf die Welt in den Worten selber. Die Worte, aus denen die Sprechstücke bestehen, geben kein Bild von der Welt, sondern einen Begriff von der Welt. Die Sprechstücke sind theatralisch insofern, als sie sich natürlicher Formen der Ä u ß e r u n g in der Wirklichkeit bedienen. Sie bedienen sich nur solcher Formen, die auch in der Wirklichkeit naturgemäß Äußerungen sein müssen, das heißt, sie bedienen sich der Sprachformen, die in der Wirklichkeit m ü n d l i c h geäußert werden. Die Sprechstücke bedienen sich der natürlichen Äußerungsform der Beschimpfung, der Selbstbezichtigung, der Beichte, der Aussage, der Frage, der Rechtfertigung, der Ausrede, der Weissagung, der Hilferufe. Sie bedürfen also eines Gegenübers, zumindest e i n e r Person, die zuhört, sonst wären sie keine natürlichen Äußerungen, sondern vom Autor erzwungen. Insofern sind die Sprechstücke Theaterstücke. Sie ahmen die Gestik all der aufgezählten natürlichen Äußerungen ironisch im Theater nach.

Es kann in den Sprechstücken keine Handlung geben, weil jede Handlung auf der Bühne nur das Bild von einer anderen Handlung wäre: die Sprechstücke beschränken sich, indem sie ihrer naturgegebenen Form gehorchen, auf Worte und geben keine Bilder, auch nicht Bilder in der Form von Worten, die nur die vom Autor erzwungenen Bilder eines inneren, naturgemäß nicht geäußerten wortlosen Sachverhalts wären und keine n a t ü r l i c h e n Äußerungen

Sprechstücke sind verselbständigte Vorreden der alten Stücke. Sie wollen nicht revolutionieren, sondern aufmerksam machen.

Handke, 1966, S. 95f.

Ich habe in der Zeit gelebt. Ich habe an Anfang und Ende gedacht. Ich habe an mich gedacht. Ich habe an andre gedacht. Ich bin aus der Natur getreten. Ich bin geworden. Ich bin unnatürlich geworden. Ich bin zu meiner Geschichte gekommen. Ich habe erkannt, daß ich nicht du bin. Ich habe meine Geschichte mitteilen können. Ich habe meine Geschichte verschweigen können.

Ich habe etwas wollen können. Ich habe etwas n i c h t wollen können.

Ich habe mich gemacht. Ich habe mich zu dem gemacht, was ich bin. Ich habe mich verändert. Ich bin ein andrer geworden. Ich bin für meine Geschichte verantwortlich geworden. Ich bin für die Geschichten der andern mitverantwortlich geworden. Ich bin eine Geschichte unter andern geworden. Ich habe die Welt zu der meinen gemacht. Ich bin vernünftig geworden.

A2: Handke, 1966, S. 73f.

Ich habe gespielt. Ich habe falsch gespielt. Ich habe nach Regeln gespielt, die nach den bestehenden Regeln gegen die Konvention waren. Ich habe an Orten und zu Zeiten gespielt, da zu spielen asozial und weltvergessen war. Ich habe mit Personen gespielt, mit denen zu spielen ehrlos war. Ich habe mit Gegenständen gespielt, mit denen zu spielen gegen das Zeremoniell war. Ich habe an Orten und zu Zeiten nicht gespielt, da nicht zu spielen ungesellig war. Ich habe mit Regeln gespielt, wenn ohne Regeln zu spielen individuell war. Ich habe mit mir selber gespielt, wenn mit andern zu spielen ein Gebot der Menschlichkeit war. Ich habe mit Mächten gespielt, mit denen zu spielen anmaßend war. Ich habe Spiele nicht ernst genommen. Ich habe Spiele zu ernst genommen. Ich habe mit dem Feuer gespielt. Ich habe mit Feuerzeugen gespielt. Ich habe mit gezinkten Karten gespielt. Ich habe mit Menschenleben gespielt. Ich habe mit Sprühdosen gespielt. Ich habe mit dem Leben gespielt. Ich habe mit Gefühlen gespielt. Ich habe mich gespielt.

A3: Handke, 1966, S. 86.

Ich bin dem Zauber des Augenblicks erlegen. Ich habe das Dasein nicht als geliehen betrachtet. Ich bin wortbrüchig geworden. Ich habe die Sprache nicht beherrscht. Ich habe die Welt nicht verneint. Ich habe die Obrigkeit nicht bejaht. Ich bin autoritätsgläubig gewesen. Ich habe mit meiner Geschlechtskraft nicht hausgehalten. Ich habe die Lust als Selbstzweck gesucht. Ich bin meiner selber nicht sicher gewesen. Ich bin mir zur Frage geworden. Ich habe meine Zeit vertan. Ich habe die Zeit verschlafen. Ich habe die Zeit anhalten wollen. Ich habe die Zeit vorantreiben wollen. Ich bin mit der Zeit im Widerspruch gestanden. Ich habe nicht älter werden wollen. Ich habe nicht sterben wollen. Ich habe die Dinge nicht auf mich zukommen lassen. Ich habe mich nicht beschränken können. Ich bin ungeduldig gewesen. Ich habe es nicht erwarten können. Ich habe nicht an die Zukunft gedacht. Ich habe nicht an m e i n e Zukunft gedacht. Ich habe von einem Augenblick zum andern gelebt. Ich bin selbstherrlich gewesen. Ich habe getan, als sei ich allein auf der Welt.

A4: Handke, 1966, S. 89.

Ich bin nicht, was ich gewesen bin. Ich bin nicht gewesen, wie ich hätte sein sollen. Ich bin nicht geworden, was ich hätte werden sollen. Ich habe nicht gehalten, was ich hätte halten sollen.

A5: Handke, 1966, S. 92f.

Literatur:

Quellenangaben

Handke, Peter. Selbstbezichtigung. In: Handke, Peter. Publikumsbeschimpfungen und andere Sprechstücke. S. 67-93. Frankfurt: Suhrkamp, 1966.

Ders. Bemerkungen zu meinen Sprechstücken. Ebd. S. 95-96.

Ders. Selbstbezichtigung (Auszug). In: Hog, Martin u.a. Sichtwechsel. Elf Kapitel zur Sprachsensibilisierung. Ein Deutschkurs für Fortgeschrittene. S. 64. München: Klett, 1990.

Weiterführende Literatur

Blickhan, Daniela und Claus. Denken, Fühlen, Leben. Vom bewußten Wahrnehmen zum kreativen Handeln mit NLP. München: mvg-verlag 1992.

Cleveland, Bernard F. Das Lernen lehren. Erfolgreiche NLP-Unterrichtstechniken. Freiburg: VAK Verlag, 1992.

Grinder, Michael. NLP für Lehrer. Ein praxisorientiertes Arbeitsbuch. Freiburg: VAK Verlag, 1994.

Leveton, Eva. Mut zum Psychodrama. Hamburg: ISKO-PRESS, 1979.

O'Connor, Joseph und Seymour, John. Neurolinguistisches Programmieren: Gelungene Kommunikation und persönliche Entfaltung. Freiburg: VAK Verlag, 1995.

Schmitz-Geßmann, Mariele. „Ich bin dick, rund und ein bißchen klebrig." Unterrichten mit psychodramatischen Methoden. In: Geßmann, Hans-Werner (Hrsg.). Bausteine zur Gruppenpsychotherapie, Bd.2, S. 137-169. Neckarsulm: Jungjohann, 1987.

Anmerkungen:

1) An den Stellen, an denen es mir wichtig ist, männliche und weibliche Personen explizit zu benennen, verwende ich für entsprechende Bezeichnungen die Formen -In bzw. -Innen.
2) Wenn Ihnen die Begriffe „Lerntypen“ und „Lernkanäle“ nicht geläufig sind, können Sie sich in Blickhan, 1992, S. 13-30, einen schnellen Überblick verschaffen. Ausführlicher und speziell für den schulischen Kontext beschrieben finden Sie das Thema in Grinder, 1994, S. 17-49 oder in Cleveland, 1992, S. 27-37.
3) Für eine ausführliche allgemeine Einführung in das Neurolinguistische Programmieren (NLP) empfehle ich neben den oben genannten Werken O'Connor/Seymour, 1995. Eine sehr gute allgemeine Einführung in die Elemente des Psychodramas bietet Leveton, 1979, mit dem Einsatz von psychodramatischen Methoden in der Schule beschäftigt sich Schmitz-Geßmann, 1987.
4) Ich gehe hier nur auf Besonderheiten ein, die für den weiteren Unterrichtsverlauf wichtig sind. Um Ihnen das Unterrichtsgeschehen möglichst nahe bringen zu können, bediene ich mich dabei bewusst einer in erster Linie beschreibenden Form.
5) Das Doppeln ist ein wichtiges Element des Psychodramas, einer Form der Gruppenpsychotherapie, bei der das Problem eines Patienten im Spiel behandelt wird. Das Doppel ist eine Art innerer Stimme, weiterer Ich-Anteil des Protagonisten und versucht, andere Sichtweisen desselben aufzudecken, indem es neben dem Protagonisten dessen Körperhaltung einnimmt und in der Ich-Form für ihn spricht. Im Unterricht bietet die Technik des Doppelns gerade bei der Behandlung kontroverser Themen eine sehr gute Möglichkeit, die unterschiedlichen Meinungen vieler, im Idealfall aller SchülerInnen zu integrieren.

✍ Evangelia Karagiannakis ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Deutsche Sprache und Literatur an der Pädagogischen Hochschule Freiburg. Kunzenweg 21, D-79117 Freiburg.
E-Mail: karagian@ph-freiburg.de

Gerda Elisabeth Moser

Peter Handke und die Frauen

Kommentar und Tabellen zu Handkes Frauenbildern in »Die Stunde da wir nichts voneinander wußten«[1]

Primär seien es „Fratzen des Hohns wie Grimassen der Demut, die Handkes Schaffen ständig begleiten"[2], hat einmal sehr treffend der Grazer Philosoph Peter Strasser geschrieben. Ich würde mich selbst kaum freiwillig mit Peter Handke beschäftigen. Er erschien mir von Anfang an langweilig, humorlos und mühsam. Meine Lieblingslektüre ist jene Linie spritziger und pointierter Essayisten, wie sie sich von Christoph Martin Wieland und Georg Christoph Lichtenberg über Heinrich Heine herauf bis zu Tom Wolfe, Hans Magnus Enzensberger oder Robert Gernhardt zieht. Was mir hingegen an Peter Handke immer auf- und mißfiel, war die allzu große Mühe, die sich dieser Autor machte und scheinbar auch machen mußte, um ‚vergnügt' zu sein, ja, um überhaupt schreiben zu können. Aber immerhin: Er ‚bemühte' sich. Das ist sein gutes Recht, und es ist ihm möglicherweise sogar hoch anzurechnen. Es gibt andere – weniger Bemühte und weniger Umstrittene –, die sich damit begnügen, die Kassandra zu spielen oder das Leid des Lebens in wohlfeilen und leichten Worten zu beschreiben und zu bestätigen, ja, es nahezu auf eine leichtfertige Art hochleben zu lassen und zu feiern.

Was das Thema „Frauen" betrifft, so begibt sich Peter Handke in der Tat auf gefährliches Terrain, was die nachfolgenden Tabellen veranschaulichen. Meine Methode ist einfach und kompakt. Exemplarisch werden einige Seiten des Schauspiels »Die Stunde da wir nichts voneinander wußten«[3] nach vier Kriterien in die entsprechenden vier Spalten geordnet: ‚Mann als Subjekt', ‚Verb (mit Objekt)', ‚Frau als Subjekt' und ‚Verb (mit Objekt)'. Ziel dieser Methode ist es herauszufinden, wodurch Männer und Frauen beschrieben bzw. charakterisiert und welche Tätigkeiten ihnen zugeordnet werden. Dadurch wird sichtbar gemacht, wie oft in diesem Stück Frauen im Vergleich zu Männern auftreten und umgekehrt. Diese Methode ist der sogenannten „Erinnerungsarbeit" nachempfunden, die von den Medien- und Kommunikationswissenschaftlerinnen Frigga Haug und Brigitte Hipfl in der Medienanalyse betrieben wird.[4]

Das Ergebnis:

1) 28 Auftritten von weiblichen Figuren bzw. Rollen stehen 93 Auftritte von männlichen Figuren bzw. Rollen gegenüber. Nicht gezählt wurden hier die Auftritte von Figuren, die zweimal die Bühne betreten, von Gruppen und von zweigeschlechtlichen Paaren.
2) Bei den Männerfiguren sind wesentlich mehr und vielfältigere Aktivitäten zu verzeichnen als bei den Frauenfiguren. Darüber hinaus ist der Tätigkeitsbereich der Frauenrollen eng begrenzt. Einige von ihnen sind „Schönheiten", wobei diese mei-

stens die Lider niederschlagen und betrachtet werden bzw. die Blicke nach sich ziehen, während sich einmal eine Schönheit nach „mir“ (Autor-Ich, Zuschauer-Ich) „umdreht“. Der Rest der Frauen schleppt Einkaufskarren, Gießkannen, verfaulte Blumensträuße, Reisig- und Wäschebündel, Kaffeetabletts und Körbe mit Äpfeln und Pilzen. Eine Schönheit ist schwanger und gibt einen Brief auf. Einige Frauen laufen oder schlagen Rad. Es gibt eine schwarze Nonne, eine Idiotin und eine „angehende Geschäftsfrau“ (siehe auch die Punkte 6 und 7). Eine Frau trägt Hammer, Zentimeterstab und Nägel.

3) Bei 12 der 28 Frauenfiguren gibt es eine Altersangabe (Mädchen, jung, alt, weißhaarig). Bei den 93 Männerfiguren geschieht dies nur fünfmal (Jüngling, junger Macher, Fastgreis, Moses). Auffällig ist auch, daß alte Frauen immer wieder (und wenig schmeichelhaft) als „die Alte“ bezeichnet werden. Bei den Männerfiguren werden alte Männer (weitaus schonender und freundlicher) „Fastgreise“ genannt.
4) Bei 8 der 28 Frauenfiguren gibt es eine Angabe über ihr Aussehen („eine Schönheit“). Bei den Männerfiguren gibt es das nicht.
5) Männer haben Bücher bei sich, Frauen nicht.
6) Ein männlicher Idiot ist ein „Platzhirsch“, der von einer Schönheit begleitet wird, oder ein „Narr“, der andere nachäfft. Ein weiblicher Idiot ist „schwachsinnig“, „geht stockend“ und „schlurft, einen Finger im Mund [...] im Kreis“.
7) Ein männlicher Manager („junger Macher“) trägt einen Koffer, in dem sich neben den üblichen und erwartbaren Utensilien z. B. auch eine „Jakobsmuschel“, ein „Frauenstrumpf“ und ein „Apfel“ befinden. Er geht mit dem Apfel ab. Das weibliche Pendant dazu wird als „angehende“ Geschäftsfrau bezeichnet (sie ist also in ihrem Arbeitsgebiet noch nicht voll etabliert), und es erweist sich als sehr unbeholfen. Sie stolpert über die Bühne, verliert ihre Utensilien, bis sie schließlich über sich selbst lachend von der Bühne geht.

Zusammenfassend gesprochen: Peter Handkes Darstellungen von ‚Weiblichkeit‘ lassen keines der zentralen Klischees aus. Bei ihm treten Frauen weniger oft auf, ihr Tätigkeitsfeld ist begrenzt, Altersangaben und Angaben über das Aussehen stehen im Vordergrund. Kaum mehr überraschend ist dann, daß Frauen eher Blicke auf sich ziehen, als daß sie selber Blicke würfen, und daß die einzige Geschäftsfrau, die auftritt, nicht vollwertig in ihrem Beruf steht, sondern als eine „angehende“ Geschäftsfrau bezeichnet wird, die sich sehr unbeholfen anstellt. Dies wiegt umso schwerer, da es bis zum Ende des Stücks auf diese Art und Weise weitergeht und da zudem das Schauspiel auf einem fiktiven Platz angesiedelt ist, der so allgemein gehalten wird, daß in der Rezeption von einem Schauspiel als „Welttheater“ die Rede war.[5]

Nun könnte es natürlich sein, daß ein Autor, der derartiges konzipiert und schreibt, sich davon insgeheim (und d. h. mehr oder weniger deutlich und für mehr oder weniger kluge Rezipient/innen erkennbar) distanziert. Daß dem nicht so ist, zeigt das dem Stück vorangestellte Motto: „‘Was du gesehen hast, verrat es nicht; bleib in dem Bild.‘ (Aus den Sprüchen des Orakels von Dodona)“.

Es muß sich natürlich keine Rezipientin und kein Rezipient auf ein derartiges Gebot einlassen. Handke könnte gegen den – seinen – Strich gelesen werden, das Stück könnte trotzdem als eine Kritik an Weiblichkeits- (und auch Männlichkeits-)Klischees aufgefaßt

werden. Ist da z. B. nicht ein Platzhirsch als „Idiot“, der eine „Schönheit“ begleitet? Nur hätte in diesem Fall schon jeder und jede, der oder die dies tut, von vornherein – und d. h. vor allem ohne Handke selbst zu lesen – gewußt, daß es sich hier um Klischees und damit um keine wünschbaren oder erträglichen Bilder handelt. Bei Handke selbst käme ihm oder ihr diese Erkenntnis allerdings nicht, was wiederum bedeutete, daß Handke diesbezüglich nicht gelesen werden müßte, da er diesbezüglich eben keine Einsichten bietet.

In der wirklichen Welt, die wirklich nicht die beste ist, gibt es längst schon schöne und weniger schöne, erfolgreiche und weniger erfolgreiche, ältere und jüngere Wissenschaftlerinnen, Autorennfahrerinnen, Jet-Pilotinnen, Kriminalbeamtinnen und vieles andere mehr sowie schöne und weniger schöne, ältere und jüngere Männer, die es wagen, sich von Frauen, die zu schauen wagen, fotografieren zu lassen, weil es in der Tat seit Anbeginn der Aktfotografie auch Männerakte, fotografiert von Frauen, gibt. Und ich gebe zu: Einige der einschlägigen Biografien, Autobiographien und Fotobände liegen mir vor[6], und darin lese und schmökere ich sehr gerne und viel lieber.

Anmerkungen:

1) Peter Handke: Die Stunde da wir nichts voneinander wußten. Frankfurt a. M: Suhrkamp 1992.
2) Peter Strasser: Der Freudenstoff. Zu Handke eine Philosophie. Salzburg, Wien 1990, S. 7.
3) Frankfurt/ Main, 1992, S. 7–33.
4) Vgl. die empfehlenswerte Studie von Frigga Haug, Brigitte Hipfl (Hrsg.): Sündiger Genuß? Filmerfahrungen von Frauen. Hamburg 1995 (=Argument-Sonderband Neue Folge 236).
5) Vgl. Eleonora Pascu: Unterwegs zum Ungesagten. Zu Peter Handkes Theaterstücken ‚Das Spiel vom Fragen‘ und ‚Die Stunde da wir nichts voneinander wußten‘ mit Blick über die Postmoderne. Frankfurt/ Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1998, S. 208.
6) So z. B. die Biografie über die Historikerin und Diplomatin Gertrude Bell: Janet Wallach: Desert Queen. The Extraordinary Life of Gertrude Bell: Adventurer, Adviser to Kings, Ally of Lawrence of Arabia.

   So z. B. die Autobiografien von Clärenore Stinnes, Loree Draude Hirschmann und die Porträts und Interviews mit Pilotinnen und Kriminalbeamtinnen: Clärenore Stinnes: Im Auto durch zwei Welten. Die erste Autofahrt einer Frau um die Welt. 1927 bis 1929. Wien 1996 (Originalausgabe: Berlin 1929); Loree Draude Hirschmann: She’s Just Another Navy Pilot. An Aviator’s Sea Journal. Annapolis 2000; Carolyn Russo (Hrsg.): Women And Flight. Portraits of Contemporary Women Pilots. Boston, New York, Toronto, London 1997; Marion E. Gold (Hrsg.): Top Cops. Profiles of Women In Command. Chicago 1999.

   Und so z. B. die folgenden Fotobände: Peter Weiermair: Das verborgene Bild. Geschichte des männlichen Akts in der Fotografie des 19. und 20. Jahrhunderts. (Mit Fotos von der Engländerin Immogan Cunningham, die als eine der ersten Frauen um 1910 Männerakte fotografierte); Laure Albin Guillot: La Volonté D’Art. Paris 1996; Herlinde Koelbl: Männer. Mit Texten von Klaus Honnef.

✍ Gerda E. Moser, Kultur- und Vergnügenstheoretikerin (Habilitationsstipendium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften), Germanistin. Universität Klagenfurt, Institut für Germanistik, Universitätsstraße 65-67, A–9020 Klagenfurt.

Mann als Subjekt	dazugehöriges Verb (fallweise mit Objekt)	Frau als Subjekt	dazugehöriges Verb (fallweise mit Objekt)
„einer“	läuft schnell weg		
„aus der anderen Richtung noch einer“	läuft ebenso schnell weg		
„zwei“ „gefolgt von einem dritten und vierten“	kreuzen einander		
„einer“	kommt gegangen, geht für sich dahin, „öffnet und spreizt alle Finger, streckt und hebt zugleich langsam die Arme“, schließt mit den Armen einen Bogen über dem Scheitel, senkt die Arme, schlendert gemächlich über den Platz, verschwindet, macht mit seinem Gehen Wind, „fächelt sich diesen zu mit vollen Händen, legt entsprechend den Kopf in den Nacken, das Gesicht nach oben, und kurvt zuletzt ab“, taucht wieder auf		
„ein andrer“	kommt ihm entgegen, schlägt sich lautlos Takt, kehrt um, durchmißt wie der Vorgänger den Platz		
„eine ganze Mannschaft“	springt „von einer unsichtbaren Brüstung oder Brücke“ oder schwingt sich „aus einem Graben oder aus einem Gassenloch“, sie schwärmen aus, verlassen den Platz, „sind schon wieder zurück, jeder für sich“, wechseln „jäh die Gestalten und Figuren“, „chimärenhaft“: schlagen Haken, klopfen Schuhe ab, breiten Arme aus, [...]		

Die Analyse von S. 7ff. zur Demonstration der Ausführungen von Punkt 1.
Anführungszeichen kennzeichnen wörtliche Zitate, während die Ausschnitte ohne Anführungszeichen sich durch geringfügige syntaktische Eingriffe von der Vorlage unterscheiden.

Mann als Subjekt	dazugehöriges Verb (fallweise Objekt)	Frau als Subjekt	dazugehöriges Verb (fallweise mit Objekt)
„ein Läufer“	stampft vorbei		
„einer“	flitzt „im Irrwitz“ dahin, wendet den Kopf über die Schulter zurück		
„einer“	setzt ihm nach, ballt die Faust gegen ihn, verfolgt ihn „als ein Dieb“		
„einer, der auftritt als der Terrassenkellner“	entkapselt eine Flasche, schnippt die Kapsel über den Platz, geht ab		
„zugleich einer auf einem Bergrad“	hebt sich immer aus dem Sattel	„wieder die Alte mit ihrem Einkaufskarren, in Begleitung einer fast identischen anderen, nur die Karren sind verschieden“	
„zugleich auch eine ganze Gruppe“	sie geht „mit großen Schritten, Reisetaschen schwingend, hintereinander über den Platz“		
„zugleich einer“	der die Zeitung im Gehen durchblättert, geht im Bogen um den		
„wie horchenden Blinden in der Platzmitte	welcher nun von einem um die Ecke geeilten		
Neuankömmling	von hinten um die Schulter gefaßt wird und, sich in diesen einhängend, ohne ihm das Gesicht zuzuwenden, durch die Mitte abgeht, ausführlich dabei das von dem andern ihm in die Hand gedrückte Buch abtastend“	„eine junge elegant aufgemachte Frau in der einen Hand einen Hammer, in der andern einen geöffneten Zentimeterstab, Nägel zwischen den Lippen“	quert inzwischen den Platz
„ein Wanderer“	ist in sein Gehen versponnen, „legt den weitauspendelnden Arm mittendrin auf einmal gleichsam um eine Lufttaille, dann ebenso auch den zweiten“		

Die Analyse von S. 14ff. zur Demonstration der Ausführungen von Punkt 3.
Anführungszeichen kennzeichnen wörtliche Zitate, die bei der Position „Blinder/ Neuankömmling“ quer über zwei Spalten gehen, während die Ausschnitte ohne Anführungszeichen sich durch geringfügige syntaktische Eingriffe von der Vorlage unterscheiden.

THEMA

Bibliographie

FRIEDRICH JANSHOFF

Peter Handke im Deutschunterricht?

Bibliographische Hinweise und Bemerkungen

Mit jedem neuen Werk und jedem weiteren öffentlichen oder medialen Auftritt ist dem österreichischen Dichter Peter Handke seit dem ersten öffentlichen Auftreten und der ersten Präsentation und Publikation eines literarischen Werks Mitte der sechziger Jahre die Zustimmung oder Ablehnung, Faszination oder Ratlosigkeit auslösende Aufmerksamkeit eines an Literatur und Theater interessierten Publikums, der professionellen Literaturkritik und der gegenwartsorientieren literaturwissenschaftlichen Forschung sicher (vgl. das Werkverzeichnis und die Bibliographie der Sekundärliteratur bei Pütz 2000).

Die Literaturdidaktik scheint ihr Interesse allerdings auf Werke aus den sechziger und frühen siebziger Jahren konzentriert zu haben (vgl. die Unterrichtshilfen Bekes1984, Voris 1984 u. Meurer 1992). Dieses Interesse am Frühwerk spiegelt sich auch in der Existenz von (meist noch lieferbaren) zahlreichen Unterrichtshilfen zu Handke aus den 1970er Jahren. In den letzten anderthalb Jahrzehnten finden Werke des Gegenwartsautors Peter Handke entweder themenbezogen im Vergleich mit anderen Autoren (vgl. z. B. Wintersteiner 1993) oder in fachdidaktischen und unterrichtspraktischen Überlegungen und Vorschlägen für andere Lernbereiche Berücksichtung, wie dem Abstract zu einem der nicht sehr zahlreichen für den Deutschunterricht relevanten Einträge zu Peter Handke auf der CD Bildung (Ausg. 2001) zu entnehmen ist: „Anhand der Interpretation von Peter Handkes autobiografischer Erzählung 'Kindergeschichte' reflektiert der Autor das Verhältnis Lehrer-Schüler sowie Lehrer-Eltern und empfiehlt gegenseitige Wertschätzung als Gesprächsgrundlage sowie das Lernziel, einen kreativen Umgang mit Konflikten zu üben" (zu Reichgeld 1997).

Die folgenden bibliographischen Notizen sollen auf Hilfsmittel zur Orientierung, wie Überblicksdarstellungen und Sammelbände zu Autor und Werk, und zur weiteren Re-

cherche, wie Personalbibliographien, hinweisen und damit das im thematischen Teil Gebotene durch gut zwei Dutzend literaturwissenschaftliche, fachdidaktische und unterrichtspraktische Veröffentlichungen ergänzen. Die aus dem Berichtszeitraum 1985 bis 2000 stammenden Einträge sind innerhalb der gebildeten Schwerpunkte absteigend chronologisch geordnet. Für die Suche nach fachdidaktischen und unterrichtspraktischen Materialien wurde die aktuelle CD-ROM-Version der Literaturdatenbank des Fachinformationssystems (FIS) Bildung am Deutschen Institut für Internationale Pädagogische Forschung (DIPF) genutzt (vgl. dazu die Informationen im Internet unter <http://www.dipf.de/dipf/bildungsinformation_fis.htm> bzw. <http://www.fis-bildung.de/>).

CD Bildung. Bibliographische Daten zur Erziehungswissenschaft und pädagogischen Praxisfeldern. 8. Ausgabe März 2001.

– Überblicksdarstellungen und Sammelbände

Pütz, Peter: Peter Handke. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur. München: Edition Text u. Kritik 2000, 65. Nachlieferung, 1-28. [+ Werkverzeichnis und Bibliographie der Sekundärliteratur (von Nicolai Riedel) mit 699 Einträgen]

Peter Handke. 6. Aufl., Neufassung. München: Edition Text u. Kritik 1999. (Text + Kritik. H. 24). ISBN 3-88377-603-3

Peter Handke. 5. Aufl., Neufassung. 1989. (Text + Kritik. H. 24). ISBN 3-88377-319-0 [ferner: 4. Aufl. 1978; 3. Aufl., 1976; 2. Aufl. 1971; 1. Aufl. 1969]

Fellinger, Raimund (Hrsg.): Peter Handke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985. (Suhrkamp-Taschenbuch, Materialien. 2004). ISBN 3-518-38504-6

Renner, Rolf Günter: Peter Handke. Stuttgart: Metzler 1985. (Sammlung Metzler. 218). ISBN 3-476-10218-1

– Aspekte und Themen

Dittberner, Hugo: Der heroische Kampf um die Erzählung. Anmerkungen zum gegenwärtigen Peter Handke. Text + Kritik H. 24 (6. Aufl., Neufassg.), 1999, 28-35.

Schaad, Isolde: Ein Fleck, der nicht ausgeht. Über das Frauenbild bei Peter Handke. Text + Kritik H. 24 (6. Aufl., Neufassg.), 1999, 100-109.

Reichgeld, Manfred: Lehrer/innen und Schule in Peter Handkes „Kindergeschichte". Anmerkungen zu einer Kindheitserfahrung. Pädagogische Welt, 51.1997,184-186.

Wintersteiner, Werner: Der fremde Blick als didaktische Chance. Oder: Die Heimat aus der Sicht von schwarzen Spinnen, blutenden Kälbern und alten Wörterbüchern. In: Aspets-

berger, Friedbert (Hrsg.): Neue Bärte für die Dichter. Wien. ÖBV 1993. (Schriften des Institutes für Österreichkunde. 56/57), 275-282.

Lorenz, Otto: Literatur als Widerspruch. Konstanten in Peter Handkes Schriftstellerkarriere. Text + Kritik H. 24 (5. Aufl., Neufassg.), 1989, 8-16.

– Literarische Kritik und Publikumsinteresse

Pfister, Gerhard: Handkes Mitspieler. Die literarische Kritik zu Der kurze Brief zum langen Abschied, Langsame Heimkehr, Das Spiel vom Fragen, Versuch über die Müdigkeit. Bern: Lang 2000. ISBN 3-906764-78-8

Terhorst, Christel: Peter Handke. Die Entstehung literarischen Ruhms; die Bedeutung der literarischen Tageskritik für die Rezeption des frühen Peter Handke. Frankfurt am Main: Lang 1990. (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1. 1206). ISBN 3-631-43255-0

Michaelis, Rolf: Ohrfeigen für das Lieblingskind. Peter Handke und seine Kritiker. Eine Beispielsammlung. Text + Kritik H. 24 (4. Aufl.), 1976, 80-96.

– Darstellung und Interpretation einzelner Werke

Peter Handke. In: Fischer, Erich (Hrsg.): Hauptwerke der österreichischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen. München: Kindler 1997, 573-589.

In 15 mit Literaturhinweisen versehenen Artikeln, von denen 8 auch in die im gleichen Verlag erschienene Publikation „Hauptwerke der deutschen Literatur“ (1994) aufgenommen wurden, werden die folgenden zwischen 1966 und 1987 veröffentlichten Werke vorgestellt:

– Die Abwesenheit. Ein Märchen. (Erzählung 1987)
– Die Wiederholung. (Erzählung 1986)
– Der Chinese des Schmerzes. (Erzählung 1983)
– Phantasien der Wiederholung. (Aufzeichungen 1983)
– Die Geschichte vom Bleistift. (Aufzeichungen 1982)
– Über die Dörfer. Dramatisches Gedicht. (Schauspiel 1981)
– Die Lehre der Saint-Victoire. (Essay-Erzählung 1980)
– Langsame Heimkehr. (Erzählung 1979)
– Das Gewicht der Welt. Ein Journal. (Aufzeichungen 1977)
– Die linkshändige Frau. (Erzählung 1976)
– Die Unvernünftigen sterben aus. (Theaterstück 1973)
– Der kurze Brief zum langen Abschied. (Erzählung 1972)
– Wunschloses Unglück. (Erzählung 1972)
– Die Angst des Tormanns beim Elfmeter. (Erzählung 1970)
– Die Stunde der wahren Empfindung. (Erzählung 1970)

– Kaspar. (Schauspiel 1968)
– Publikumsbeschimpfung. („Sprechstück“ 1966)

Elm, Theo: Peter Handke, Der kurze Brief zum langen Abschied. In: Romane des 20. Jahrhunderts. Bd. 2. Stuttgart: Reclam 1993. (Universal-Bibliothek, Interpretationen. 8809), 268-296.

Haller, Regine: Peter Handkes Über die Dörfer. In: Weber, Richard (Hrsg.): Deutsches Drama der 80er Jahre. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (Suhrkamp-Taschenbuch, Materialien. 2114), 287-305.

– Modellanalysen für den Deutschunterricht

Meurer, Reinhard: Peter Handke, Der kurze Brief zum langen Abschied. Interpretation. München: Oldenbourg 1992. (Oldenbourg-Interpretationen. 55). ISBN 3-486-88654-1

Bekes, Peter: Peter Handke, Kaspar, Sprache als Folter. Entstehung, Struktur, Rezeption, Didaktik. Paderborn: Schöningh 1984. (Modellanalysen: Literatur. 7). ISBN 3-506-75047-X

Voris, Renate: Peter Handke, Kaspar. Frankfurt am Main: Diesterweg 1984. (Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas). ISBN 3-425-06064-3

– Personalbibliographien

Riedel, Nicolai: Peter Handke. Werk und literaturwissenschaftliche Diskussion. Eine Auswahlbibliographie. Text + Kritik, H. 24 (6. Aufl. Neufassg.), 1999, 124-138.

Peter Handke. In: Schmidt, Heiner: Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte. Personal- und Einzelwerkbibliographien der internationalen Sekundärliteratur 1945-1990 zur deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Duisburg: Verl. für Pädagogische Dokumentation. Bd. 10 (1997), 253-287.

Kern, Harald: Peter Handke. Werk und literaturwissenschaftliche Diskussion. Eine Auswahlbibliographie. Text + Kritik, H. 24 (5. Aufl. Neufassg.), 1989, 131-148.

Koch, Edita: Werkverzeichnis, Sekundärliteratur. In: Fellinger, Hg. (1985), 387 - 478.

Müller, Harald; Hönes, Winfried: Bibliographie Peter Handke. Text + Kritik H. 24 (4. Aufl.) 1978, 132-149.

Müller, Harald; Hönes, Winfried: Bibliographie Peter Handke. Text + Kritik H. 24 (3. Aufl.) 1976, 97-112.

– Auswahlbibliographie zur Interpretation im Literaturunterricht

Janshoff, Friedrich: Wozu überhaupt Interpretation? Bibliographische Notizen zum Umgang mit Literatur im Deutschunterricht. In: Belgrad, Jürgen; Fingerhut, Karlheinz (Hrsg.): Textnahes Lesen. Annäherungen an Literatur im Unterricht. Baltmannsweiler: Burgbücherei Schneider 1998, 207-217.

> Sprachliche(...) Kunstwerke (...) überprüfen, hinterfragen, vertiefen, sichern, entwickeln, zerbrechen gerade die innerhalb der Alltagssemantiken unhinterfragbaren Sprach- (und Verhaltens-)Normen und damit das Bedeutungsgefüge der alltäglichen Lebenspraxis. Durch ('poetisch-evokative') Verweisungszusammenhänge entwerfen sie kunstsprachliche Gegenwelten zur alltagssemantischen Wirklichkeitsinterpretation (...). Im übrigen sind nicht nur die semantischen Möglichkeiten zur Weltkonstruktion erheblich ausgeweitet, auch die Grammatik gewinnt potentiell neue Positionen. (Hugo Steger: Erscheinungsformen der deutschen Sprache. Deutsche Sprache 1988, 301)

✍ Friedrich Janshoff, Spezialist für Bibliographisches und freier Mitarbeiter der ide, Moosburgerstraße 47, A-9021 Krumpendorf.
E-Mail: friedrich.janshoff@utanet.at